

Буюк шоир ва мутафаккир, атоқли давлат ва жамоат арбоби Алишер Навоийнинг бебаҳо ижодий-илмий мероси нафақат халқимиз, балки жаҳон адабиёти тарихида, миллий маданиятимиз ва адабий-эстетик тафаккуримиз ривожда алоҳида ўрин тутди. Улуғ шоир ўзининг шеърӣ ва насрий асарларида юсак умуминсоний ғояларни, она тилимизнинг беқиёс сўз бойлиги ва чексиз ифода имкониятларини бутун жозибаси ва латофати билан намоён этиб, ер юзидаги миллионлаб китобхонлар қалбидан муносиб ва мустаҳкам ўрин эгаллади.

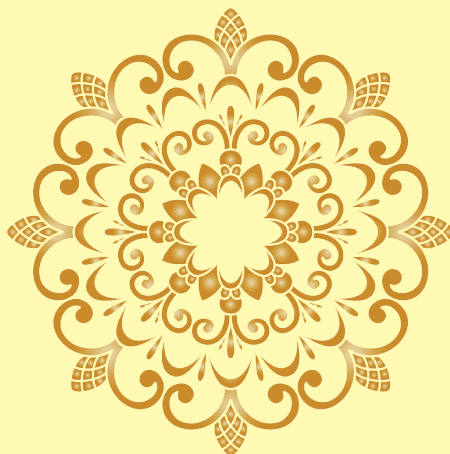
Жонажон Ватанимиз «Миллий тикланишдан – миллий юксалиш сари» деган бош тамойил асосида тараққиётнинг бутунлай янги босқичига қадам қўйиб, янги Уйғониш даври – Учинчи Ренессанс пойдеворини яратаётган бугунги кунда Алишер Навоийнинг безавол адабий мероси мисолида ўзбек адабиёти ва маданиятини чуқур ўрганиш ва оммалаштириш ҳар қачонгидан ҳам муҳим аҳамият касб этмоқда.

ШАВКАТ МИРЗИЁЕВ

ЎЗБЕКИСТОН ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ
ЎЗБЕКИСТОН БАДИИЙ АКАДЕМИЯСИ
ЎЗБЕКИСТОН ЁЗУВЧИЛАР УЮШМАСИ
МАДАНИЯТ ВАЗИРЛИГИ
АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ХАЛҚАРО ЖАМОАТ ФОНДИ

ИСТИҚЛОЛ ДАВРИ ЎЗБЕК НАВОИЙШУНОСЛИГИ

ЎТТИЗ ЖИЛДЛИК



ТОШКЕНТ – 2022

ЎЗБЕКИСТОН ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ
ЎЗБЕКИСТОН БАДИИЙ АКАДЕМИЯСИ
ЎЗБЕКИСТОН ЁЗУВЧИЛАР УЮШМАСИ
МАДАНИЯТ ВАЗИРЛИГИ
АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ХАЛҚАРО ЖАМОАТ ФОНДИ

ИСТИҚЛОЛ ДАВРИ ЎЗБЕК НАВОИЙШУНОСЛИГИ

ЙИГИРМА ЕТТИНЧИ ЖИЛД

Дилнавоз Юсупова

АЛИШЕР НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА МАЗМУН ВА
РИТМНИНГ БАДИИЙ УЙЁУНЛИГИ

МАҚОЛАЛАР ТЎПЛАМИ

ҒАЗАЛЛАР ШАРҲИ

*Мир Алишер Навоий таваллудининг
580 йиллиги ҳамда Ўзбекистон Республикаси
давлат мустақиллигининг 30 йиллигига бағишланади*

ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ

Муслиҳиддин Муҳиддинов, Муҳаммаджон Имомназаров,
Сирожиддин Саййид, Иброҳим Ҳаққул, Шухрат Сирожиддинов,
Баҳром Абдуҳалимов, Мирзо Кенжабек, Жаббор Эшонқул, Нурбой Жабборов,
Афтондил Эркинов, Исажон Султон, Ваҳоб Раҳмонов, Шухрат Ризаев,
Боқижон Тўхлиев, Нусратулло Жумахўжа, Қосимжон Содиқов,
Султонмурод Олим, Каромат Муллахўжаева

ИЖОДИЙ ГУРУҲ

Олимжон Давлатов, Дилнавоз Юсупова, Феруза Тўрахўжаева, Акмал Фармонов,
Диёра Абдужалилова, Ирода Эшонхонова, Орифжон Олимжанов

ДИЛНАВОЗ ЮСУПОВА

**АЛИШЕР НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА
МАЗМУН ВА РИТМНИНГ БАДИИЙ
УЙЁУНЛИГИ**



Волидаи мухтарамам Саидахон Орифжон
қизларининг руҳи покларига бағишлайман

КИРИШ

Кейинги йилларда ўзбек шеършунослигида бадий асар поэтикасини янгича тамойиллар асосида ўрганиш, адабиётнинг поэтик унсурларини тарихийлик, қиёсийлик, ўзаро таъсир ва акс таъсир, объективлик, синкретизм тамойиллари асосида ўрганиш ривожланаётган бўлиб, бадий асарнинг бош ва бирламчи мезони – шакл ва мазмун уйғунлиги масаласини тадқиқ этишга алоҳида эътибор қаратилмоқда.

Шакл ва мазмун муносабати аслида “...минг йиллардан бери мусулмон Шарқда мавжуд бўлган, ўзининг ибтидосини барча мўъжизотларнинг шарҳи ҳисобланган Қуръони каримдан олган ва исломий-тасаввуфий фалсафа тараққиёти ҳамда бадий тафаккур тадрижи билан бу муносабат тараққий этиб, жорий мушаккал бир илмий тизимга айланган”¹.

Шакл ва мазмун бирлиги масаласи ўрта асрлардаёқ Мусулмон Шарқи мумтоз поэтикасида муҳим аҳамиятга молик масалалардан бўлиб, араб олимларидан ал-Жахиз, ибн Қутайба, Салаб, Ибн ал-Мутазз, Қудамма ибн Жаъфар, Ибн Таботабба, Ибн Рашиқ, ал-Журжоний, форс-тожик адабиётшунослари Умар Родуёний, Шамсиддин Қайс Розий, Носируддин Тусий, Рашидиддин Ватвот, Атоуллоҳ Хусайний, Воҳид Табризий, туркий адабиёт вакиллари Шайх Аҳмад Тарозий, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобурларнинг асарларида кенг ва атрофлича баён қилиб берилган².

Шеъринг нутқнинг етакчи унсурларидан бири ритм ҳисобланиб, у шакл ва мазмунга бевосита дахлдордир. Чунки ритм шеъринг асардаги мисраларнинг маълум бир оҳанг асосида такрорланиб келиши бўлиб, асар мазмуни билан муносабатга киришади. “Шеъринг ритм шеър яратувчининг ҳис ва туйғуларини ўзига хос бир тарзда ифодалашга ёрдам берувчи нутқ ҳодисасидир... Айрим ҳолларда у ёки бу ритм асосида яратилган шеъринг асарлар ўта даражада таъсирчан чиққанлиги учун шу ритм бошқа ижодкорлар учун мезон вазифасини ўташи мумкин. Натижада, мазкур ритм аста-секин анъанавийлик касб этади. Шарқ ҳамсачилиги, рус элегиячилиги, халқ достонларидаги шеъринг парчаларнинг турлича тасвирий ҳолатлар билан боғлиқлиги юқоридаги фикрни тўла тасдиқлайди”³.

Шеъринг ритми ҳосил қилувчи асосий унсурлардан бири вазн бўлиб, у “назмдаги сатрларга ягона усул (ритм) бағишлайди”⁴.

Мумтоз адабиётимиз асарларининг ритм-маром хусусиятларини тадқиқ этиш шоирларимизнинг ҳар бир шеърда асардаги ғоя ва образга мувофиқ вазн танлаганларидан дало-

¹ Болтабоев Ҳ. Шакл ва маъни муносабати // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. – Б. 83.

² Бу ҳақда қаранг: Куделин А.Б. Проблемы формы и содержания в средневековой арабской литературной теории // Средневековая арабская поэтика. – М.: Наука, 1983. – С.124-165; Мусульманкулов Р. О форме и содержании // Персидско-таджикская классическая поэтика. – М.: Наука, 1989. – С. 140-157; Болтабоев Ҳ. Юқоридаги асар. – Б. 77-84.

³ Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Ритм // Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979. – Б. 258.

⁴ Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. – Тошкент: Фан, 1972. – Б. 3.

лат беради. “Чунончи, ҳаёт ва жамият, инсон ва муҳаббат, шоир тақдири, ҳижрон аламлари ҳақидаги теран фалсафий мушоҳадалар вазмин, салобатли вазнлар воситасида ифодаланса, маҳбуба тавсифи, ошиқнинг эҳтиросли кечинмалари енгилроқ, жозибадор оҳангдаги байтларда мужассамлантирилади, вафо ва садоқат тантанаси эса шўх ва ўйноқи ритмга асосланган мисраларда тараннум этилади”¹.

Ритм ва мазмун муносабати масаласи эпик поэзияни ўрганиш негизида ҳам аллақачонлар кун тартибига қўйилиши зарур бўлган масалалардан биридир. Шеъринг ритмининг асосини вазн ташкил қилишини ҳисобга олган ва классик адабиётда аруз вазни устувор эканлигини назарда тутган ҳолда, аруз тизимидаги вазнларнинг классик эпик поэзиядаги, хусусан, Навоий “Ҳамса”сидаги ўрни, уларнинг қўлланилиш даражаси, индивидуалликдан анъанавийликка ўтиши, ритмик вариациялар, уларнинг асар матни билан муносабати, қофия, радиф ва мазмун мутаносиблиги, вазн ва урғу муносабатлари, урғу ва мазмун муштарклиги каби қатор масалаларни монографик планда махсус тадқиқ этиш бугунги адабиётшунослик учун долзарб муаммолардандир.

Аслида ритмни шеъринг нутқининг асоси сифатида ўрганиш анча қадим даврларга бориб тақалади. Антик давр адабиётидаёқ ритмга поэтиканинг асосий бирлиги сифатида қаралган. Аристотелнинг “Поэтика” асарида поэзиянинг пайдо бўлишида гармония ва ритм асосий манба бўлганлигига доир фикрлар келтирилса, Марк Туллий Цицерон, Квинт Гораций Флакк каби олимларнинг асарларида шеъринг ўлчовнинг асар мазмуни билан боғлиқлиги масаласига тўхталиб ўтилган. Горацийнинг фикрича, шоирнинг антик шеър ўлчовларидан қай бири ҳайрат ёки ширин орзулар ифодасига, қай бири эса шиддатли жанг-жадаллар тасвирига мос эканлигини фарқлай билиши талаб этилади, ҳамма нарсаси ўз ўрнида бўлиши керак: комедияга фожиавий оҳанг мос бўлмаганидек, улуғвор нарсаларни жўнгина, комедияга хос оҳанг ва шеър билан қуйлаш ҳам маъқул эмас².

Мумтоз адабиётшунослигимизда гарчи ритм алоҳида ҳодиса сифатида қайд этилмаган бўлса-да, арузга оид манбаларда “мулойим ва хушоянда”, “равон”, “руҳпарвар”³ оҳангга доир фикрларнинг берилиши арузшуносликда ритм ва вазнга яхлит ҳолат сифатида қаралганликни кўрсатади. Хусусан, Абу Наср Форобий, Носируддин Тусий, Шамсиддин Қайс Розий, Сайфий Бухорий, Шайх Аҳмад Тарозий, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг аруз вазнига доир ишларида вазнни тадқиқ этиш баробарида шеъринг асар ритми билан боғлиқ мулоҳазалар ҳам баён қилинган⁴.

Ритм назариясини ўрганувчи фан – ритмиканинг вужудга келиши XX аср бошларига тўғри келади. Ушбу фаннинг шаклланиши шоир ва олим Андрей Белий номи билан боғлиқ. Белийнинг фикрича, “шеъринг ва бадиий проза орасида чегара йўқ, вазнлилик яхши прозанинг характери хусусиятидир ва ушбу вазнлилик охир-оқибат метрика – шеъринг ўлчовга яқинлашади”⁵. Бунда Белий Пушкин ва Гоголнинг насрий асарларида шеъринг нутқини ташкил қилувчи унсурлардан бири – туроқ (стопа)нинг муайян ўринларда такрор-

¹ Ҳожиаҳмедов А. Фурқат арузи // Фурқат ижодиёти. – Тошкент: Фан, 1990. – Б. 83.

² Қуронов Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. – Т.: Фан, 2008. – Б. 25.

³ Навоий. Мезон ул-авзон. МАТ. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 15. – Б. 92-94.

⁴ Форобий Абу Наср. Шеър санъати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979; Насируддини Туси. Меъёр-ул-ашъор. – Душанбе: Ориёно, 1992; Шамси Қайс Розий. Ал-мўъжам. – Душанбе: Адиб, 1991; Сайфий. Арузи Сайфий. – Калькутта, 1872; Шайх Аҳмад Тарозий. Фунуну-л-балоға. – Тошкент: Ҳазина, 1996; Навоий Алишер. Мезон ул-авзон. МАТ. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 15; Бобир. Мухтасар. – Тошкент: Фан, 1971.

⁵ Томашевский Б.В. Стих и язык // Теория литературы. Поэтика. – М. – Л.: Художественная литература, 1959.

ланиш ҳолатини асос қилиб олади. Белийнинг ўзи кейинчалик яратган насрий асарларда ҳам 6 ва 7 рукнли дактилнинг маълум бир қонуният асосида қўлланилганлигини кўрамиз.

Б.В.Томашевский ўз тадқиқотида А.Белийнинг туроқ билан боғлиқ назариясини танқид қилиб, насрда баъзан туроқлар комбинациясининг мавжуд бўлиши табиий ҳолат, “дактилли хорей” ва “ямбли анапест” ўлчовларининг пайдо бўлиши рус тилидаги бир бўғинли ва икки бўғинли урғусиз туроқларнинг урғулар орасида устувор бўлиши билан боғлиқ деб ҳисоблайди. У насрий ритмнинг вужудга келиши муайян бўғинлар миқдорининг етакчилиги қилиши билан белгиланади деган фикрни билдиради ва Пушкиннинг “Пиковая дама” асари мисолида ўз фикрини далиллашга уринади.

Ритм назарияси билан боғлиқ фикрлар В.М.Жирмунскийнинг “Теория стиха” тадқиқотида анча батафсил баён қилинган. В.Жирмунский юқорида санаб ўтилган олимларнинг бадиий асар ритми билан боғлиқ фикрларига ўз муносабатини билдирар экан, даставвал “насрнинг табиий ритми” ва “ритмик проза” тушунчаларини бир-биридан фарқлаш кераклигига эътиборни қаратади. В.Жирмунскийнинг фикрича, насрнинг “табиий ритми” кучли ва кучсиз (урғули ва урғусиз) нутқ товушларининг тартибсиз жойлашуви билан характерланади ва шуниси билан метрик ташкил қилинган, яъни кучли ва кучсиз бўғинларнинг муайян қонуниятига асосланган шеърий нутқдан фарқ қилади. Ритмик проза эса эркин шеър сингари бир қанча хусусиятларга эга бўлиши мумкин. Шеърий ритмда метрик ташкил қилинганлик, яъни вазнлилик бирламчи ҳолат касб этади, ритмик-синтактик параллелизмлар, лексик такрорлар (масалан, анафора), товуш билан боғлиқ такрорлар (масалан, ассонанс, аллитерация) ва шу каби элементлар ёрдамчи воситалар ҳисобланади. Насрий ритмда эса метрик ташкил қилинганлик иштирок этмагани ҳолда ана шу ёрдамчи воситалар биринчи планга чиқади¹.

Шунингдек, яна рус олимларидан М. Гаспаров, Л. Тимофеев, Г.Шенгели, Б. Холшевников, М. Харлап, Ю. Лотман, С. Шервинский, М. Гиршман, Д.Фролов, қардош олимлардан Б.Сирус, С.Давронов, У.Тоиров, М.Хамраев, А.Джафар, Х.Усмонов, М.Бакиров, И.Стеблева, З.Ахметовнинг ишларида ҳам шеър ритми ва назариясига доир фикрлар келтирилади².

Ритм, унга боғлиқ ҳолда вазн назариясига доир фикрлар ўзбек шеършуносларининг тадқиқот ва илмий мақолаларида ҳам атрофлича баён қилиб берилган. Хусусан, Фитрат, А.Саъдий, С.Мирзаев, И. Султон, Ш.Шомухамедов, А.Қаюмов, У.Тўйчиев, А.Рустамов, А.Ҳо-

¹ Жирмунский В.М. Кўрсатилган асар. – Б. 575.

² Қаранг: Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М.: Наука, 1974; Холшевников В. Основы стиховедения. Русское стихосложение. – Л., 1962; Холшевников В. Теория стиха (сборник статей). Л.: Наука, 1968; Холшевников В. Исследования по теории стиха (сборник статей). – Л.: Наука, 1978; Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике. – Tartu, 1964; Шенгели Г. Техника стиха. – М.: Гослитиздат, 1960; Харлап М. Ритм и метр в музыке устной традиции. – М.: Музыка, 1986; Шервинский С.В. Ритм и смысл. – М.: Наука, 1961; Гиршман М. Ритм художественной прозы. – М.: Советский писатель, 1982; Фролов Д. Теория аруда: просодия и ритм // Проблемы арабской культуры (сборник статей). – М.: Наука, 1987; Фролов Д.В. Классический арабский стих: История и теория аруда. – М.: Наука, 1991; Сирус Б. Арўзи тоҷикӣ. – Душанбе: Нашрдавтоҷик, 1963; Давронов С. Омӯзиши вазни шеъри тоҷик. – Душанбе: Маориф, 1992; Тоиров У. Фарҳанги истилоҳоти арӯзи Аҷам. – Душанбе: Маориф, 1991; Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии: АДД. – Душанбе, 1997; Хамраев М. Основы тюркского стихосложения. – Алма-Ата: Издательство АН, 1963; Хамраев М. Очерки теории тюркского стиха. – Алма-Ата, 1969; Джафар А. Теоретические основы аруза и азербейджанский аруз. АДД. – Баку, 1968; Усманов Х. К характеристике ритмического строя тюркского стиха // Народы Азии и Африки, 1968; Бакиров М. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. – Казань, 1972; Стеблева И.В. О проникновении арабо-персидских метров в тюрко-язычную поэзию. – М.: Наука, 1964; Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. – М.: Наука, 1993; Ахметов З.А. Казахское стихосложение. – Алма-Ата: Наука, 1964.

жиаҳмедов, Т.Бобоев, С.Ҳасанов, Ҳ.Болтабоев, М.Олимов, Д.Ражабовнинг вазн назарияси ва мумтоз шеърят таҳлилига оид тадқиқот ва мақолаларида биз ўрганаётган мавзуга доир фикрлар келтирилган¹.

Юқоридаги ишларда Алишер Навоий “Ҳамса”си дostonларининг ритм хусусиятлари ва уларнинг мазмун билан уйғунлиги масаласи яхлит тадқиқот сифатида таҳлил этилмаган эди. Шу маънода биз ушбу тадқиқотимизда қуйидаги масалаларни ҳал қилишни мақсад қилиб қўйдик:

- вазни шеърӣ ритми вужудга келтирувчи бош омил сифатида ўрганиш ва эпик поэзия, хусусан, “Ҳамса” дostonлари мавзуларининг вазн билан мутаносиблиги масаласини тадқиқ қилиш;
- ритмик вариацияларга эга бўлган хафифи мусаддаси махбуни маҳзуф ва ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазнларининг Навоий “Ҳамса”си дostonларидаги ўрнини кўрсатиш ва ритмик вариацияларнинг дostonлар сюжети тизимидаги воқеалар ривожи, қаҳрамонлар руҳий ҳолатига мос тарзда ўзгариши сабабларини ўрганиш;
- Навоий “Ҳамса” си таркибига кирган дostonлардаги радиф, қофия ва мазмун уйғунлигини ўрганиш;
- аруз вазнининг фақат квантитатив (чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг алмашилиб келишига асосланадиган) эмас, балки квалитативлик (урғуга асосланадиган) хусусиятларига ҳам эга система эканлигини рукнлардаги урғулар ўрнига кўра асослаш;
- урғунинг ритми вужудга келтиришдаги аҳамиятини кўрсатиш ҳамда вазн ва урғу муносабатини дostonлар матни билан боғлиқ ҳолда таҳлил қилиш;
- Навоий “Ҳамса”сида ритмик урғу ва мазмун мутаносиблигини тадқиқ қилиш.

¹ Fitrat R.R. Aruz haqida. – Taskent: Fanlar komiteti nasriyati, 1936; Мирзаев С. Навоий арузи, Филол. фан.ном.дисс...автореф. – Тошкент, 1996; Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980; Шомухамедов Ш.М. Форс-тожик арузи. – Тошкент: ТошДУ, 1970; Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985; Тўйчиев У. Арузшуносликка доир. – Тошкент: Фан, 1978; Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. – Тошкент, 1972; Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979; Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. – Тошкент: Шарқ, 1998; Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. – Тошкент: Фан, 2006; Ҳасанов С. Бобирнинг “Аруз рисоласи”. – Тошкент: Фан, 1981; Ҳасанов С. Роман о Бахраме. – Ташкент: Литература и искусство, 1988; Ҳасанов С. Навоийнинг 7 тухфаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991; Болтабоев Ҳ. Мумтоз шеър тузилиши ва унинг метрик асослари // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. – Б.159-171; Болтабоев Ҳ. Рисолаи аруз ва аруз ҳақида // Мумтоз сўз қадри. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2004; Аъзамов А. Аруз: Алишер Навоий ва Заҳриддин Муҳаммад Бобур сабоқлари. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2006; Олимов М. Рисолаи аруз. – Тошкент: Ёзувчи, 2002.

БИРИНЧИ БОБ ВАЗН – ШЕЪРИЙ РИТМНИНГ АСОСИ СИФАТИДА

Шеърий ритм бу бадий асардаги бир-бирига мутаносиб бўлакларнинг маълум бир вақт ичида муайян ўлчов асосида такрорланиб келиши бўлиб, “Адабиётшунослик терминлари луғати”да ритмга шундай таъриф берилади: “Ритм шеърий нутқдаги муайян, бир-бирига монанд кичик бўлакларнинг изчил ва бир ўлчовда такрорланиб келиши”дир¹.

Иззат Султонов “шеърий асарда мисраларнинг бир ўлчовли, бир ҳажмли бўлиб келиши-ни ритм” деб атайди ва бунда вазни ритмнинг конкрет шеърий асардаги кўриниши деб ҳисоблайди. У.Тўйчиев ритмни вужудга келтирувчи унсурлар сирасига бўғин, рукн, вазн, ритмик пауза ва туркумни киритади. Т.Бобоев эса ритмни вужудга келтирувчи асосий унсурни вазн деб ҳисоблаб, вазннинг ўзи бўғин (ҳижо), туроқ, туркум, пауза, урғу² каби унсурлардан пайдо бўлади, деб таъкидлайди³. А.Рустамовнинг фикрича, вазн назмдаги сатрларга ритм бағишлайдиган ҳодиса бўлиб, вазннинг ўзи бўғин, туроқ, урғу ва овоздан ҳосил бўлади⁴.

И.Стеблева XV-XVI асрлардаги туркий шеърият, хусусан Лутфий, Навоий ва Бобур шеърларидаги ритмнинг мазмун билан муносабати масаласини ўрганар экан, ритмни ҳосил қилувчи унсурлар сифатида вазн, қофия ва радифни санаб ўтади ҳамда ҳар учала унсурнинг алоҳида ҳолатда мазмун билан муносабати масаласига эътибор қаратади. Унинг фикрича, “...поэтик системанинг компонентлари: вазн, қофия ва радиф ҳар бир шеърий асарда ягона мазмун тизимининг мавжуд бўлишини таъминлайдиган кўрсаткичлардир”⁵.

Юқоридаги таснифларни инкор этмаган ҳолда арузий матнга асосланган шеърий ритм вазн, қофия, туркум ва урғу каби унсурлардан иборат, вазннинг ўзи эса бўғин, рукн ва ритмик пауза кабилардан ташкил топади деган фикрни айтиш мумкин⁶.

Агар бевосита эпик поэзиядаги ритм масаласига тўхталадиган бўлсак, мазкур тасниф бир оз кенгайди. Эпик поэзия намуналари ўзаро қофияланувчи иккилик банд – маснавийда яратилишини ва бу ҳолат мазкур асарлар учун муайян қонуният даражасига кўтарилганлигини ҳисобга олсак, ритмни ҳосил қилувчи унсурлар вазн, ритмик вариациялар, радиф, қофия, шеърий санъатлар ва урғу эканлиги маълум бўлади. Дастлаб ушбу унсурлардан вазни кўриб чиқамиз.

Шеърий ритмни вужудга келтирувчи асосий омил бу вазндир. “Шеърий ритм, оҳангдорлик ва мусиқийлик вазн тури ва унинг ўзига хос хусусиятлари билан ҳосил бўлади⁷. Европа ва рус адабиётшунослигида ҳам, ўзбек адабиётшунослигида ҳам шеърий ритмнинг

¹ Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1967. – Б. 181.

² Т.Бобоев урғуни ҳам вазн унсури сифатида жуда тўғри таъкидлагани ҳолда ўз тадқиқотида мазкур унсурга тўхталиб ўтмаган, бунга унинг ритмни бармоқ вазни мисолида тадқиқ қилганлиги сабаб бўлиши мумкин.

³ Қаранг: Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – Б. 290-291; Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 214; Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – Б. 22-23.

⁴ Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. – Тошкент: Фан, 1972. – Б.3.

⁵ Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. – М.: Наука, 1993. – С.130.

⁶ Бизнинг бу таснифимиз аруз вазнида яратилган шеърий асарларга тегишлидир.

⁷ Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент: Ўқитувчи. – 1967. – Б.46.

асоси сифатида вазн кўрсатиб келинади. Хусусан, М.Харлап ўзининг “Ритм и метр в музыке устной традиции” китобида квантитатив ритмика истилоҳи остида аруз вазнини ритмнинг бош омили сифатида таҳлил қилса, Д.В.Фроловнинг “Теория ‘аруда: Просодия и ритм” номли мақоласида “метрик бўғинлар”: сабаб, ватад, фосила орқали араб арузидаги ритм масалаларига тўхталиб ўтилади. Шунингдек, Б.В.Томашевский, В.М.Жирмунский, С.В.Шервинскийларнинг шеър илмига доир ишларида ҳам бадиий асар ритмига оид фикрлар вазн билан боғлиқ ҳолда тадқиқ қилинади¹. Т.Т. Давидова ва В.А.Пронинларнинг “Теория литературы” китобида эса шеъринг ритмга вазн билан тенг ҳодиса сифатида қаралган: “Шеъринг нутқ ритми бир неча мисралардаги бўғинлар миқдорининг тенглиги асосида вужудга келади”². Юқоридагилардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, вазн шеъринг нутқни насрий нутқдан ажратувчи, уни ўлчовчи ва гуруҳловчи ҳодисадир. Туркий адабиётда қадимдан иккита вазн: бармоқ ва аруз вазни кенг қўлланилиб келинади. XX асрнинг 20-йилларидан бошлаб уларнинг қаторига эркин вазн ҳам қўшилди.

Маълумки, мумтоз поэзиянинг асосий ўлчови аруз вазнидир. Аруз вазни VIII асрда араб адабиётида пайдо бўлган шеъринг тизим бўлиб, IX асрдан форс-тожик шеърлятида, XI асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб туркий адабиётда кенг қўлланила бошланди. Адабиётшуносликда туркий адабиётдаги арузда яратилган биринчи йирик асар бу Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” достони эканлиги эътироф этилган. “Қутадғу билиг” аруз тизимининг мутақориб баҳрида яратилган бўлиб, муаллиф бу асарни ёзишда форс адабиётдаги “Шоҳнома” достони вазнидан фойдаланган. Асарнинг ўз даврида “Туркий Шоҳнома” деб аталишида шу ҳодисанинг ҳам ўрни бор.

Адабиётшуносликда Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит турк” асарида бармоқ вазни билан биргаликда аруз вазнида ёзилган парчалар ҳам учрайди, деган мулоҳазалар билдирилган эди. Жумладан, татар олими Х.Усмонов “Девону луғотит турк”да аруз ва бармоқ қоришиқ тарзда қўлланилган деган фикрни билдирса, М. Ҳамроев асардаги барча шеъринг парчалар бармоқ вазнида яратилган деб ҳисоблайди. М.Бакиров эса “Девон”даги шеърларни арузда ҳам, бармоқда ҳам эмас, балки алоҳида шеър системасида яратилган деб таъкидлаб, мазкур шеърларни «кучайтирилган босимли (урғули) шеърлар” деб атади. И.В.Стеблева “Девон”даги шеърларда аруз бор деб ҳисоблайди ва шеъринг парчаларнинг арузга мос келувчи тақтиъи (парадигмаси)ни келтиради³. Арузшунос олим У.Тўйчиев ҳам “Девон”да аруз мавжудлиги масаласига ижобий муносабат билдириб, шундай дейди:

“Биз “Девон”да аруз мавжуд деган аввал айтилган фикрларга қўшиламыз, чунки “Девон” XI аср обидаси ва аруз бу даврда ёзма адабиётда тўла ҳукм сураб эди. Қолаверса, арузга ҳамоҳанг бўлган шеъринг байт ва тўртликлар халқ мақол ва топишмоқлари ичида ҳам кўп топилади”⁴. А. Ҳожиаҳмедов “Девон”даги 224 та шеъринг парчанинг вазн хусусиятларини

¹ Харлап М. Ритм и метр в музыке устной традиции. – М.: Музыка, 1986; Фролов Д.В. Теория ‘аруда: просодия и ритм // Проблемы арабской культуры. – М.:Наука, 1987. – С.124-142; Томашевский Б.В. Стих и язык // Теория литературы. Поэтика. –М.–Л.: Художественная литература, 1959; Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977; Шервинский С.В. Ритм и смысл. – М.: Наука, 1961.

² Давидова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы. – М.: Логос, 2003. – С. 180

³ Қаранг: Усманов Х. К характеристике ритмического строя тюркского стиха // Народы Азии и Африки – 1968. – № 6. – С. 90-96; Ҳамраев М. Основы тюркского стихосложения. – Алма-Ата: Издательство АН, 1963. – С.122-126; Бакиров М. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. – Казань, 1972. – С. 30-31; Стеблева И.В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. – М.: Наука, 1971. – С. 21.

⁴ Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 155.

тадқиқ қилиш жараёнида мазкур шеърий парчаларнинг аруздаги – V – –, V – V –, – V V –, V V – –, V – – –, V –, V – – туроқларига мос келувчи ўлчовда яратилганлигини аниқлади. Олимнинг фикрича, “...қадимги туркий шеърий ўлчов тизими чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг муайян эркинлик билан такрорланишига асосланган”¹. Бизнингча ҳам, “Девон”даги шеърий парчалар арузга мос келувчи шеърий системада ёзилган бўлиб, чўзиқ ва қисқа бўғинлар орасидаги мутаносиблик аруз вазни талабларига мос келади. “...Қадимги турк шеърларидаёқ вазнда бўғинларнинг очиқ-ёпиқлигини риоя қилиш ҳоллари учраб туради. Бу эса аруз вазни принципларидан биридир”². Лекин бундан “Девону луғотит турк”даги тўртликлар аруз назарияси қонун-қоидаларига тўла мувофиқдир деган хулоса келиб чиқмайди, чунки туркий адабиётга кириб келган аруз системаси араб ва форс адабиётидан ўтган вазнлар билан боғлиқдир³. Шу маънода туркий тилда аруз вазнида яратилган том маънодаги биринчи асар Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” достонидир деб айтиш мумкин.

Энди вазни вужудга келтирувчи унсурларни кўриб чиқсак. Дастлаб бўғин (ҳижо) ҳақида⁴. Маълумки, аруз вазнида бўғинларнинг сифати, яъни чўзиқ-қисқалиги асосий мезонлардан бири саналади. “... аруз шеърий системасида чўзиқ (–) ҳамда қисқа (V) ҳижоларнинг маълум тартибда бутун шеър ёки шеърий парча давомида такрорланиб келиши натижасида ўзига хос рукнлар, рукнлар йиғилиб каттароқ ритмик бирликлар ҳосил бўлади ва шу йўл билан шеърий вазн вужудга келади”⁵. Аруз вазнида уч хил бўғин бор: чўзиқ, қисқа ва ўта чўзиқ. Чўзиқ бўғин бу таркибида қисқа унли бўлган ёпиқ ёки чўзиқ унли билан тугаган очиқ бўғин бўлиб, арузшуносликда чўзиқ бўғинни “–” белгиси билан кўрсатиш қабул қилинган. Қисқа бўғин эса фақат очиқ бўғин кўринишида бўлиб, қисқа унли билан тугалланган ва урғу олмайдиган бўғиндир. Мазкур бўғин тақтиъда “V” шаклида берилади.

Адабиётшуносликда чўзиқ ва қисқа бўғинга берилган таърифларда деярли тафовутлар учрамайди. Фақат ўта чўзиқ бўғин билан боғлиқ масалада бироз баҳсли мулоҳазалар мавжуд. М.Олимов А.Ҳожаҳмедовнинг “ёпиқ ҳижолар таркибидаги “а” унлисининг чўзиқ ўқилишига асосланган ўта чўзиқ ҳижолар шоирларимиз ижодида деярли қўлланмаган”⁶ деган ҳақли эътирофига қарши чиқиб, “а” унлиси иштирокида ҳам ўта чўзиқ ҳижо ҳосил бўлиши мумкин, фақат бундай ўта чўзиқ ҳижо мисра ичида бир чўзиқ ва бир қисқа ҳижога эмас, балки икки қисқа ҳижога тенг бўлади (яъни: Мажнун мисра ичида Ма-(жи)-нун)” деб ҳисоблайди ва мисол тариқасида Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонидан олинган куйидаги байтни келтиради:

Яъ-ни Ма-/ж(и)-ну-ни дил/ ра-ми-да
 Бо-рур э- / ди бўл-ма-й о / ра-ми-да
 – – V / V –V – / V – – ⁷

¹ Ҳожаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. – Тошкент: Фан, 2006. – Б. 10.

² Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. – Тошкент: Фан, 1972. – Б. 4.

³ Шунинг эътирофи этиш керакки, туркий мумтоз адабиётда қўлланилган аруз аслида туркий тилга мослашган форсий аруздир. Бобур томонидан туркий арузга олиб кирилган ариз ва амиқ баҳрлари фақат назариядагина мавжуд бўлиб, шеърятда истифода этилмади.

⁴ Бўғин, шунингдек вазннинг бошқа унсурлари билан боғлиқ умумий масалалар арузшуносликда етарлича ёритиб берилганлиги учун биз бу ўринда фақат баъзи муаммоли масалаларгагина тўхталиб ўтамиз.

⁵ Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент, 1979. – Б. 258.

⁶ Қаранг: Ҳожаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. – Тошкент, 1998. – Б.187.

⁷ Қаранг: Олимов М. Рисолаи аруз. –Тошкент: Ёзувчи, 2002. –Б. 81.

Бунда олим “Лайли ва Мажнун” достонида қўлланилган ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазни (тақтиъи: – – V V – V – V –) нинг ҳазажи мусаддаси ахрами аштари маҳзуф (тақтиъи: – – – – V – V –) деб аталувчи ритмик вариацияга эга эканлигини ва бу икки вазн достонда ўзаро алмашилиб қўлланаверишини, Фитратнинг эътирофича, шоирлар бу ҳодисани “сакта малиҳ” (ёқимли нуқсон) деб аташларини ва ёқтиришларини эътиборга олмаган. Аслида юқорида келтирилган байтнинг биринчи мисраси қуйидагича тақтиъга эга бўлиши керак эди:

Яъ-ни Маж-/ну-ни дил/ ра-ми-да
– – – V –V – – ¹

Шеър мисраларидаги бўғинларнинг маълум бир қонуният асосида ритмик бўлакларга бирлашиши рукн дейилади. Рукн бир бўғиндан беш бўғингача бўлиши мумкин. Рукнлар аслий ва тармоқ рукнларга бўлинади². Аслий рукнлар бу ўзгаришга учрамаган ва асл ҳолича сақланган рукнлардир. Арузга доир адабиётларда ўзбек арузида 8 та аслий рукн бор деб таъкидланади³. Бизнингча, ўзбек шеъриятида 8 та асл рукндан фақат 6 таси истифода этилган, қолган иккита асл рукн (мафоилатун ва мафъулоту) туркий шеъриятда қўлланилмаган⁴. Қуйида 6 та асл рукнни тақтиъи билан кўрсатамиз: ⁵

№	Аслий рукн номи	Тақтиъи
1.	Фоилотун	– V – –
2.	Мафойлун	V – – –
3.	Мустафъилун	– – V –
4.	Фаувлун	V – –
5.	Фоилун	– V –
6.	Мутафоилун	VV – V –

Аслий рукнларни турлича ўзгартириш йўли билан ҳосил қилинган ритмик бўлаклар тармоқ рукнлар деб аталиб, улар арузшуносликда фуруълар (шаҳобчалар, тармоқлар) деб ҳам юритилади. Навоийда 60 га яқин, Бобурда 44 та тармоқ рукн келтирилади, Фитрат уларнинг сонини 27 та деб кўрсатади, Т.Бобоевда Навоий ва Бобур келтирган миқдор тақдорланади. А.Рустамовнинг китобида 44 та тармоқ рукнига таъриф берилган. А.Ҳожи-аҳмедов “Ўзбек арузи луғати” китобида ўзбек шеъриятида истифода этиладиган тармоқ рукнлар сонини 22 та деб кўрсатади ва бизнингча, тўғри йўл тутати, чунки унгача келтирилган тармоқ рукнларнинг ҳаммаси ҳам туркий шеъриятда қўлланилмаган эди, А. Ҳожи-аҳмедов фақат амалиётдан ўтган тармоқ рукнларнигина санаб ўтади ⁶.

¹ Мазкур вазннинг ушбу хусусиятлари ҳақидаги тўлароқ маълумот ишимизнинг кейинги фаслида берилади.

² У.Тўйчиев рукнларни асл ва тармоқ рукнларга бўлиш масаласига манфий муносабат билдиради, у Европа олимлари изидан бориб асл ва тармоқ рукнларни аралаш тарзида 43 та деб кўрсатади (Қаранг: Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 220).

³ Қаранг: Навоий. Мезон ул-авзон; Бобур. Мухтасар; Бобоев Т. Шеър илми таълими; Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси ва б.

⁴ Бобурнинг “Мухтасар”, Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоғи”, Фитратнинг “Аруз ҳақида”, У.Тўйчиевнинг “Ўзбек поэзиясида аруз системаси” асарларида ушбу рукнлар билан боғлиқ ҳолда санаб ўтилган ва намуналар келтирилган кўпгина вазнлар аслида фақат назарияда мавжуд бўлиб, шеъриятимизда истифода этилмаган.

⁵ Рукнлар тартиби уларнинг қўлланилиш даражасига кўра берилди.

⁶ Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. – Тошкент, 1998. – Б.187.

Маълумки, рукн тушунчаси баҳр атамаси билан чамбарчас боғлиқ. Рукнларнинг турлича таркибда бирикиши ва такрорланишидан баҳрлар ҳосил бўлади. Арузга доир манбаларда баҳрлар сони турлича кўрсатилган¹. Замонавий арузшунослиқда туркий адабиётда 19 та, баъзан ҳатто 21 та баҳр қўлланилади деган янглиш фикр етакчи бўлиб келмоқда². Аслида минг йиллик туркий шеърятимизда 19 баҳрнинг фақат 11 таси қўлланилган бўлиб, қолган баҳрлар фақат назарияда мавжуд. Манбалар ва арузга доир тадқиқотларда мисол тариқасида келтирилган айрим мисра ёки байтлар ушбу баҳрларнинг амалиётдаги қўлланилиш даражасини белгиламайди³.

Биз туркий адабиётда қўлланилган 11 баҳрни қандай рукнлардан таркиб топганига қараб 2 гуруҳга ажратамиз:

- 1) Бир хил аслий рукнлардан таркиб топган баҳрлар.
- 2) Турли аслий рукнлар ва уларнинг тармоқлари алмашинуvidан таркиб топган баҳрлар.

Бир хил аслий рукнлардан таркиб топган баҳрлар 6 та бўлиб, улар бир хил аслий рукннинг байт таркибида 4, 6, 8 (баъзан ундан ҳам кўпроқ) марта такрорланишидан ҳосил бўлади. Уларни қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

№	Баҳр номи	Аслий рукн номи	Тақтиғи
1.	<i>Рамал</i>	Фоилотун	- V - -
2.	<i>Ҳазаж</i>	Мафойлун	V - - -
3.	<i>Ражаз</i>	Мустафйилун	- - V -
4.	<i>Мутақориб</i>	Фаувлун	V - -
5.	<i>Мутадорик</i>	Фоилун	- V -
6.	<i>Комил</i>	Мутафоилун	V V - V -

Юқоридагилардан рамал, ҳазаж ва мутақориб баҳрлари эпик поэзия учун хос бўлиб, рамалнинг икки вазни: рамали мусаддаси маҳзуф (рукнлари ва тақтиғи: фоилотун фоилотун фоилун -V - - -V - - - V -) ва рамали мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиғи : фоилотун фаилотун фаилун -V - - VV - - VV -), ҳазаж баҳрининг ҳам икки вазни: ҳазажи мусаддаси маҳзуф (рукнлари ва тақтиғи: мафойлун мафойлун фаувлун V - - - V - - - V -) ва ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф (рукнлари ва тақтиғи: мафъулу мафоилун фаувлун - - V V -V - V -) ҳамда мутақориб баҳрининг мутақориб мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиғи: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V - - V - - V - - V -) вазнлари кенг қўлланилган.

Иккинчи гуруҳга кирувчи баҳрлар сони 5 та бўлиб, мазкур баҳрлар икки турли аслий рукнлар ва улар тармоқларининг ўзаро алмашинуvidан ҳосил бўлади. Бу баҳрлар қуйидагилардир:

1. *Музореъ* мафойлун ва фоилотун аслий рукнларининг тармоқларидан вужудга келиб, туркий шеърятда фақат мусамман кўринишида мавжуд.

¹ Аҳмад Тарозийда 40, Навоийда 19, Бобурда 21, Фитратда 19 та баҳр кўрсатилади.

² Қаранг: Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 74; Олимов М. Рисолаи аруз. – Тошкент: Ёзувчи, 2002. – Б. 38.

³ Аруз вазнини уйғур шеърят мисолида ўрганган олим М. Ҳамроев ҳам туркий адабиётда 19 баҳрнинг ҳаммаси ҳам қўлланилмаганлигини айтади (Қаранг: Ҳамраев М. Основы тюркского стихосложения. – Алма-Ата, 1963. – С. 99).

2. *Мужтасс* мустафъилун ва фоилотун аслий рукнларининг тармоқларидан вужудга келиб, туркий шеъриятда фақат мусамман шаклида учрайди.

3. *Мунсариҳ* мустафъилун ва мафъулоту аслий рукнлари тармоқларининг ўзаро алмашинувидан вужудга келиб, туркий шеъриятда фақат мусамман шаклида учрайди.

4. *Сариъ* икки марта мустафъилун ва бир марта мафъулоту аслий рукнларининг тармоқларидан вужудга келиб, туркий шеъриятда фақат мусаддас шаклида учрайди.

5. *Хафиф* фоилотун аслий рукни ва тармоқлари ҳамда мустафъилун аслий рукни тармоқларидан вужудга келиб, туркий шеъриятда фақат мусаддас шаклида учрайди.

Ушбу баҳрлардан фақат сариъ ва хафиф баҳрлари эпик поэзия учун хос бўлиб, сариънинг сариъи мусаддаси матвийи макшуф (рукнлари ва тақтиъи: муфтаилун муфтаилун фоилун – V V – – V V – – V –) ва хафиф баҳрининг хафифи мусаддаси махбун махзуф (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун мафоилун фаилун –V – – V – V – V V –) вазнлари дostonларда истифода этилади.

Вазни вужудга келтирувчи яна бир унсур ритмик пауза бўлиб, шеършуносликда бу ҳодиса цезура деб ҳам юритилади. Арузда ритмик пауза масаласи дастлаб Фитрат томонидан тадқиқ қилинган. Фитрат аруз системасидаги баъзи вазнларнинг мисраларида бир ёки икки паузанинг мавжуд бўлишини таъкидлаб, бу ҳодисани “ист” деб номлайди ва уни тақтиъда (*) белгиси билан кўрсатади ¹.

У.Тўйчиев ритмик пауза масаласини бармоқ ва аруз вазнлари учун фарқли ҳодисалар деб ҳисоблайди, унингча ритмик пауза бармоқ вазнида ёзилган барча асарларда мавжуд бўлади, лекин арузда ритмик паузанинг кўпинча мисралар ўртасида эмас, балки мисра сўнгида келиш ҳоллари кўпроқ учрайди: “...аруздаги шеъриятда, бармоқ системасида ёзилган шеърлардагидан фарқли равишда, ички ритмик паузали ва ички ритмик паузасиз яратиладиган шеърлар бор. Булар айни ҳолда, аруз ва бармоқ системалари вазнларида ёзилган шеърлар ритмикаси ўртасидаги тафовутни ҳам англатиб туради, чунки бу шакллардан биринчиси фақат бармоқ системасидаги поэзия учун хос, аммо бу шаклларнинг иккаласи ҳам арузда юзага келган поэзия учун бегона эмас”².

Дарҳақиқат, ритмик пауза масаласи арузий матнда бармоқ вазнидан ўзгачароқ ҳолат касб этади. Аруздаги шеъриятда мисралар сўнгида келадиган ритмик пауза доимий ва хос ҳолат, лекин ички, яъни мисралар ўртасида келадиган пауза ҳар доим ҳам мавжуд бўлавермайди³. Биз аруз системасидаги вазнларни ички ритмик пауза иштирокига кўра 2 гуруҳга ажратиш тарафдоримиз:

1) Ички ритмик паузали вазнлар.

2) Фақат мисралар сўнгида ритмик пауза келадиган вазнлар.

Арузда ички ритмик паузалар фақат баъзи вазнларгагина тегишлидир. Хусусан, музореъи мусаммани ахраб, мунсариҳи мусаммани матвийи макшуф, ҳазажи мусаммани аштар, ҳазажи мусаммани ахраб, ражази мусаммани матвийи махбун каби вазнларда иккинчи рукндан сўнг ритмик пауза келади, бунда бармоқ вазнидаги туроқ сингари рукннинг тугалланиши сўзнинг тугалланиши билан мос келади. Бу ҳолатни қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

¹ Қаранг: Фитрат А. Аруз ҳақида. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – Б. 34.

² Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси, – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 240.

³ Фитрат “ист” сиз вазнлар деганда айнан шу ҳолатни назарда тутган (Қаранг: Фитрат А. Кўрсатилган асар. – Б. 35–36)

№	Вазн номи	Рукнлари, тақтиъи ва ритмик пауза
1.	<i>Музореъи мусаммани ахраб</i>	Мафъулу фоилотун мафъулу фоилотун - - V-V - - - - V - - - Кулбамга баски гардун ғам тоши ёғдурбдур Сабрим уйидек ул ҳам емрулғали турубдур (Навоий)
2.	<i>Мунсариҳи мусаммани матвийи макшув</i>	Муфтаилун фоилун муфтаилун фоилун - V V - - V - - V V - - V - Айлади то сайр учун шоҳсуворим сафар Қилди онинг кейнидин жони низорим сафар (Огаҳий)
3.	<i>Ҳазажи мусаммани аштар</i>	Фоилун мафойилун фоилун мафойилун - V - V - - - - V - V - - - Фасли навбаҳор ўлди кетибон зимистонлар Дўстлар ғаниматдур сайр этинг гулистонлар (Фурқат)
4.	<i>Ҳазажи мусаммани ахраб</i>	Мафъулу мафойилун мафъулу мафойилун - - V V - - - - V V - - - То олғали кўнглумни ул юз била ул гису Кундуз анга не ором, кеча манга не уйқу (Бобур)
5.	<i>Ражози мусаммани матвийи махбун</i>	Муфтаилун мафойилун муфтаилун мафойилун - V V - V - V - - V V - V - V - Гар алаимға чора йўқ бўлмаса бўлмасун нетай Вар ғамима шумора йўқ бўлмаса бўлмасун нетай

Юқорида кўрсатилган вазнлардан ташқари аруз тизимидаги бошқа барча вазнлар иккинчи гуруҳга, яъни фақат мисралар сўнгида ритмик пауза келадиган вазнлар сирасига киради. Кўриняптики, ички ритмик пауза асосан мусамман - саккизлик рукнлари билан боғлиқ вазнларга хос экан. Эпик поэзия вазнлари асосан мусаддас – олтилик кўринишига эга бўлганлиги учун уларда ички ритмик пауза мавжуд эмас. Шу маънода эпик поэзия учун хос бўлган вазнлар ҳам ички ритмик паузага эга бўлмаган вазнлар ҳисобланадики, биз бу ҳақда ишимизнинг кейинги фаслида батафсилроқ фикр юритамиз.

Демак, юқоридагилардан маълум бўляптики, вазн шеърий ритмни вужудга келтирувчи бош омил бўлиб, у бўғин, рукн ва ритмик паузадан ташкил топар экан. Туркий адабиётда назарияда мавжуд 8 асл рукндан фақат 6 таси иштирок этиб, мафъулоти (– – – V) ва мафойилатун (V – V V –) асл рукнлари солим (тўлиқ) кўринишда қўлланилмайди, улар араб ва форс-тожик шеърияси учун хос рукнлардир. Тармоқ рукнларнинг ҳам фақат 20 га яқини ишлатилиб, қолганлари фақат назариядагина мавжуддир. Баҳрлардан ҳам фақат 11 таси туркий шеъриятимизда истифода этилиб, қолган тавил, басит, вофир, мадид, муқтазаб, қариб, жадид ва мушокил баҳрлари деярли қўлланилмаган. Мазкур 11 баҳр қандай баҳрлардан таркиб топганига қараб бир хил аслий рукнлардан таркиб топган баҳрлар (уларга рамал, ҳазаж, ражаз, мутақориб, мутадорик ва комил баҳрлари киради) ҳамда турли аслий рукнлар ва уларнинг тармоқлари алмашинувидан таркиб топган баҳрлар (уларга музореъ, мужтасс, мунсариҳ, сариъ ва хафиф баҳрлари киради)га ажратилади ва ушбулардан

рамал (2 та вазн), ҳазаж (2 та вазн), мутақориб, хафиф ва сариф баҳрлари эпик поэзия учун хос баҳрлар ҳисобланади. Лирик шеърлар учун хос бўлган ички ритмик пауза эпик поэзия вазнлари учун хос эмас.

ЭПИК ПОЭЗИЯ ТАРИХИДА ВАЗН ВА МАЗМУН МУТАНОСИБЛИГИ

Юқорида айтганимиздек, мумтоз адабиётда яратилган шеърӣ асарларда вазн бадий асардаги ғоя ва мавзудан келиб чиққан ҳолда қўлланилган. И.Стеблеванинг ёзишича, классик поэзияда “вазн конкрет шеърнинг асосий ғояси билан боғлиқ бўлган ва шунинг учун шоирлар томонидан махсус танлаб олинган”¹. Мазкур фикр эпик поэзия вазнлари учун ҳам бирдай тааллуқлидир. Агар эпик поэзия тарихига назар ташланадиган бўлса, бу жанрнинг энг қадимги намуналари антик даврга бориб тақалишини кўриш мумкин. Антик давр адабиёти даставвал қаҳрамонлик ва жангнома йўналишида вужудга келган. Бу давр адабиётининг дастлабки намуналари бўлмиш “Иллиада” ва “Одиссея” дostonлари ҳам йўналишига кўра жангнома dostonлар ҳисобланади².

И.Тронскийнинг “История античной литературы” номли китобида ёзилишича, бу даврдаги эпик поэзияда қофия бўлмаган. Поэзиянинг оҳангдорлигини таъмин этувчи бирдан-бир восита вазн ҳисобланган³. Абу Наср Форобийнинг “Шеър санъати” китобида Гомер асарлари ҳақида айтган мулоҳазалари ҳам ушбу фикрни тасдиқлайди⁴.

Антик давр эпик поэзиясидаги жангнома йўналишига мансуб dostonлар, асосан, гекзаметр вазнида ёзилган. Гекзаметр вазни 6 туроқдан иборат бўлиб, бу туроқларнинг ҳар қайсиси дактиль деб аталган бир узун, икки қисқа (– V V) бўғиндан таркиб топади. Шеърнинг оҳангдор бўлиши учун охириги туроқ спондий деб аталувчи 2 узун ҳижо (– –) билан алмаштириб талаффуз қилинади ва натижада қуйидаги схема ҳосил қилинади:

– VV – VV – VV – VV – VV – –⁵.

Даставвал антик давр эпик поэзиясида Гомер томонидан қўлланилган бу вазн кейинроқ шу йўналишдаги яна бир қанча цикл dostonлар: “Киприя”, “Эфиопида”, “Телегония”, “Фиваида”, “Эпигонлар” ва қадимги Рим шоири Вергилийнинг “Энеида” dostonларида қўлланилди.

Гекзаметр вазнининг эпик поэзия вазнига айланишига сабаб мазкур вазннинг имкониятлари ниҳоятда кенглигадир. Бу имкониятлар гекзаметрнинг кўп сонли ритмик вариацияларга эга эканлиги билан белгиланади. Ритмик вариация бадий асарнинг асосий ўлчовдан ташқари яна ўлчов ичидаги кичик ўзгаришлардан таркиб топган қўшимча вазнларда битилганлигини билдиради ва бу қўшимча вазнлар асар мазмуни билан муносабатга киришади.

¹ Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. – М.: Наука, 1993. – С.131.

² Бу ҳақда қаранг: Корш В. Всеобщая история литературы. Т.1. С.–Пб.: Издание Карла Риккера, 1881. – С.640-653; Лосев А.Ф., Сонкина Г.А. и др. Античная литература. М.: Просвещение, 1986. – С.36; Тронский И.М. История античной литературы. – М.: Высшая школа, 1980. – С. 48.

³ Тронский И. М. Кўрсатилган асар. – Б. 47.

⁴ Форобий Абу Наср. Шеър санъати.– Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. –Б. 13-21.

⁵ Гаспаров М.Л. Ритм // Литературный энциклопедический словарь. – М.: СЭ, 1987. – С. 326

“Шеърдаги ҳижоларнинг узун-қисқалигини, яъни дактиль ҳамда спондий туроқларини маълум тартибда алмаштириш йўллари билан қадимги достоннавислар гекзаметрнинг турли-туман оҳангларда жаранглашига эришганлар. Масалан, шеърда узун ҳижоларнинг кўпроқ бўлиши – воқеанинг улуғворлигини, ҳаракатнинг салмоқдорлигини таъминлайди; қисқа ҳижоларнинг кўплиги эса ҳаракатга тезлик, енгиллик, ўйноқилик бағишлайди. Шу йўсин гекзаметрни 16 вариантда қўллаш мумкин. Бундан ташқари, шеърнинг учинчи ёки тўртинчи туроқлари ўртасида келадиган цезура, яъни паузаларнинг ҳам гекзаметр мақоми учун ғоят катта аҳамияти бор”¹.

Кўринадик, гекзаметр вазнининг ушбу имкониятлари мазкур вазннинг антик достончиликда қаҳрамонлик йўналишидаги асосий вазн бўлиб қолишига олиб келди.

Ўрта асрларга келиб, эпик поэзиянинг мавзу доираси анча кенгайди, қаҳрамонлик йўналишидан аста-секин ҳаётий-маиший мавзуларга, ишқий-романтик, ишқий-саргузашт, фалсафий йўналишларга ўтила бошланди.

Шарқ халқлари эпик поэзияси ҳам жаҳон эпик поэзиясининг ажралмас қисми сифатида ана шундай тараққиёт йўлини босиб ўтди. Мусулмон Шарқи эпик поэзияси ўзаро қофияланувчи байтлардан ташкил топган маснавийда битилган. Гарчи бу жанр араб адабиётида вужудга келган бўлса-да, кенг шухратга эга бўлмади. Араблар, асосан, лирика ва фалсафий насрда каттароқ муваффақиятга эришдилар.

Бу борадаги салмоқли мерос форс-тожик эпик поэзиясига тегишли. Бу поэзиянинг дастлабки намунаси ҳам қаҳрамонлик йўналишида бўлиб, X аср ижодкори Масъуд Марвазий қаламига мансуб. Мазкур достондан бизгача жуда оз қисм етиб келган.

Том маънодаги қаҳрамонлик йўналишидаги достон Фирдавсий “Шоҳнома”си бўлиб, мутақориб баҳрида битилган. Навоий “ажам тили била асли маснавий мутақориб баҳридур” деб ёзган эди².

Мусулмон Шарқи эпик поэзиясидаги достонлар асосан 7 вазн доирасида ёзилган. Бу ҳақда ҳинд олими мавлавий Оға Аҳмад Алининг “Ҳафт осмон” номли тадқиқотида қуйидаги фикрлар келтирилади: “Маснавий вазни еттидадур. “Мезонул алвон”да айтилишича, маснавийнинг ушбу 7 вазнидан икkitаси ҳазажи мусаддасда, яна икkitаси рамали мусаддасда, биттаси сариъи мусаддасда ва биттаси хафифи мусаддасда ва ниҳоят яна биттаси мутақориби мусаммандадур”³.

“Мухтасар”да ўқиймиз: “...Ул жумладин беш вазни машҳур ўқдурким, “Хамса”лар ул авзондадур. Яна бир вазн агарчи “Хамса”да йўқтур, фил жумла шухрати бор. “Мантиқут-тайр” ва “Маснавий” (Ж.Румийнинг “Маснавийи маънавий”си кўзда тутилмоқда – Д.Ю.) бу икки китобнинг қойили азизларнинг аксар маснавийлари бу вазнда воқеъ бўлубдурлар. Яна бир вазндурким, агарчи шухрати камдур, вале хейли латиф вазндур, мавлоно Абдурахмон Жомий “Субҳа”си ул вазндадур. Хожа Хусрав Деҳлавий “Нўҳ спехр”ининг бир спехрини бу вазнда айтибтур, ушбу етти вазндурким, маснавийга махсустур...”⁴

Ушбу вазнларни тақтиъи ва рукнлари билан қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

¹ Алимӯхамедов А. Антиқ адабиёт тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1975. – Б. 71.

² Навоий Алишер. Мезонул авзон. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16. – Б.85.

³ Оға Аҳмад Али. Ҳафт асман. – Калькутта, 1873.– С. 12.

⁴ Бобир. Мухтасар. – Тошкент: Фан, 1971. – Б.118.

№	Вазн номи	Рукнлари ва тақтиғи
1.	Сариғи мусаддаси матвийи макшуф	Муфтаилун муфтаилун фоилун - V V -- V V -- V-
2.	Ҳазажи мусаддаси маҳзуф	Мафойилун мафойилун фаувлун V --- V --- V --
3.	Ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф	Мафъулу мафойилун фаувлун -- VV - V -V --
4.	Хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф	Фоилотун мафойилун файлун - V -- V - V -V V -
5.	Мутақориби мусаммани маҳзуф	Фаувлун фаувлун фаувлун фаал V -- V -- V -- V -
6.	Рамали мусаддаси маҳзуф	Фоилотун фоилотун фоилун - V -- - V --- V -
7.	Рамали мусаддаси солими махбуни маҳзуф	Фоилотун файлотун файлун - V - -V V - - V V -

XII асрга келиб, эпик поэзия ўзининг юксак чўққисига кўтарилди. Бу даврда Низомий Ганжавий (1141–1209) нинг “Панж ганж” асари яратилди. Мазкур асар кейинчалик хамса жанрининг вужудга келишида замин ҳозирлади.

Мусулмон Шарқи эпик поэзияси тарихи хамсачилик билан чамбарчас боғлиқ. Даставвал XIII асрда вужудга келган хамса саккиз асрга яқин вақт давомида юзлаб жавоб дostonларга эга бўлди ¹.

Турли давр ва адабий муҳитларда яратилган бу жавоб дostonларни улар мансуб бўлган маданият вакиллари ўз халқлари бадий тафаккурининг бир қисми сифатида ўрганадилар, тадқиқ этадилар.

Аслида бу асарларни адабиётшунослик нуқтаи назаридан тадқиқ объектига тортишда биринчи эътиборни Низомий Ганжавий бешлигига қаратиш керак бўлади. Чунки дostonлардаги асосий ғоя ва йўналиш, улардан келиб чиқадиган хулосаларнинг туб илдизлари Низомий бешлигига бориб тақалади. Айнан шу жиҳатни дostonлар поэтикасига татбиқ этиш ҳам самарали натижа беради. Биз ҳам ушбу мезонга амал қилган ҳолда дастлабки ишни Низомий “Хамса”си дostonларида қўлланилган вазнларнинг манбаларини аниқлашдан бошладик.

Низомий бешлигидаги биринчи дoston “Махзан ул-асрор” (“Сирлар хазинаси”) деб аталиб, 1173-1179 йилларда яратилган. Низомий бу дostonини ғазнавийлар ҳукмдори Баҳромшоҳ (XII аср)га бағишлайди.

“Махзан ул-асрор”нинг вужудга келишида XII аср классиги Ҳаким Саной “Ҳадиқат ул-хақойиқ” (“Ҳақиқатлар боғи”) дostonининг сезиларли таъсири бор. Умуман, мусулмон Шарқида фалсафий-дидактик йўналишдаги дostonларнинг ибтидоси ҳам бевосита шу дoston билан боғланади.

Саной дostonи бир-бирини тақозо этмайдиган турли ҳажмдаги 10 та бўлимдан иборат. Ҳар бир бўлимга бир неча ҳикоятлар илова қилинган. Гарчи Низомий йўналишига кўра

¹ Бу ҳақда қаранг: Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985.

Саной достонига яқин асар яратган бўлса-да, лекин унинг шакли, хусусан, шеърий ўлчовини ўзгартирди. Агар “Ҳадиқат ул-ҳақойиқ” хафиф баҳрининг хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф вазнида яратилган бўлса, Низомий ўз достони учун шеърий ўлчов қилиб сарий баҳрининг сарийи мусаддаси матвийи макшуф вазнини танлади.

Буни Низомийнинг дoston яратишда ўзгачаликка, янгиликка интилиши билан изоҳлаш мумкин. Ушбу ҳолатни дostonдаги қуйидаги мисралар ҳам тасдиқлайди:

*Он зари аз кони қуҳан рехта,
В-ин дури аз баҳри нав ангехта.*

*(У олтин қўҳна кондан тўкилган эди,
Бу гавҳар эса янги баҳрдан олинди – таржима бизники)¹.*

Байтни тақтиъ асосида кўриб чиқсак:

*Он за-ри аз /ко-ни ку-ҳан/ рех-та,
- V V - / - V V - / - V -
Вин-ду-ри аз/баҳ-ри нав ан/ гех-та.
- V V - / - V V - / - V -*

Дарҳақиқат, биз ўз манбаларимиз доирасида форс-тожик адабиётида Низомийгача бу вазнда маснавий-дoston битган ижодкорни учратмадик. Аммо эрон олими Саид Нафисий “Армуғон” журналида нашр этилган “Ҳаким Низомий Ганжавий” номли мақоласида Низомийдан аввал бу вазн бухоролик шоир Абу Шукур Балхий дostonида қўлланилган деган фикрни билдиради ва ўз фикри учун қуйидаги байтни асос қилиб олади:

*Кори ба шўйи ки хирад кеш шуд,
Аз сари тадбиру хирад пеш шуд².*

Биз Саид Нафисийнинг мазкур байтни қайси манбадан олганлиги ҳақида маълумотга эга эмасмиз, аммо “Луғати фурс” тазкирасининг муаллифи Асади Тусий келтирган, Абу Шукур Балхий “Офариннома”сидан олинган 60 дан ортиқ байт мазкур дostonнинг сарий баҳрида эмас, балки мутақориб баҳрида яратилганлигини кўрсатади³.

Ҳар ҳолда Низомийнинг Абу Шукур Балхий дostonи билан таниш бўлмаганлиги аниқ, буни юқоридаги мисралар ҳам тасдиқлайди. У ҳолда Низомий ўз дostonи учун танлаган шеърий ўлчовни форс-тожик шеъриятидан олган дейишга асос туғилади⁴.

¹ Низомий Ганжавӣ. Махзан -ул-асрор. Куллийёт. Чилди панжум. – Душанбе: Ирфон, 1984. – С. 281.

² Қаранг: Бертельс Е.Э. Низами и Физули. – М.: Наука, 1962. – С.400. Келтирилган бу байтдаги шеърий ўлчов, дарҳақиқат, Низомий дostonи вазни билан мос келади.

³ Е.Бертельс бу масалага икки хил муносабат билдирган: 1935 йилда яратилган “Персидская поэзия в Бухаре X века” номли мақоласида Балхий дostonини мутақориб баҳрида яратилган дostonлар қаторига киритади (Бертельс Е.Э. История литературы и культуры Ирана. – М.: Наука, 1988. – С. 412). 1941 йилда эса (“Низами о художественном творчестве”) С.Нафисий фикри таъсирида бўлса керак, сарий баҳрининг Низомий дostonидан олдин Балхий “Офариннома”сида қўлланилганлигини таъкидлайди (Бертельс Е.Э. Низами и Физули. – М.: Наука, 1962. – С. 400).

⁴ Низомийгача форс-тожик шеъриятида мазкур вазннинг Абу Абдулло Рўдакий (X аср) шеърларида қўлланилганлиги ҳақида баъзи маълумотлар бор. Хусусан, тожик арушшуноси Баҳром Сирус ўзининг “Вазни

А.Рустамов сариъ баҳри панд-насиҳат оҳангига эга бўлган баҳр бўлганлиги учун “Хамса”ларнинг биринчи достони шу шеърий ўлчовда яратилган деган фикрни билдиради¹.

Ҳақиқатан ҳам, сариъ баҳри эпик поэзия вазнлари орасида энг енгил ва ўйноқи оҳангга эга бўлган вазн ҳисобланади. Панд-насиҳат руҳидаги фикрларнинг китобхон томонидан малол келмайдиган даражада қабул қилинишига эришиш учун айнан шундай оҳангдаги шеърий ўлчов зарур эди. Шу маънода Низомий ўз ижодий мақсадига эришган деб айтиш мумкин.

Низомий бешлигидаги иккинчи достон “Хусрав ва Ширин” деб аталиб, тахминан 1181 йилда ёзиб тугалланган. Шоир бу достонини салжуқий ҳукмдор Тўғрул II (1174-1194) топшириғига кўра яратади. “Хусрав ва Ширин” ишқий достон бўлиб, уни ёзишда Низомий қадимги Эрон манбалари ва Озарбойжон фольклоридан фойдаланган деган қарашлар бор².

Низомийгача “Хусрав ва Ширин” мавзуси эпик поэзияда яхлит достон сифатида ишланмаган бўлса-да, лекин ишқий достонлар яратиш ва уларни маълум бир ҳукмдорларга бағишлаш тамойили шаклланиб бўлганди, ҳатто бундай достонлар учун алоҳида вазндан фойдаланиш анъанаси вужудга кела бошлаганди (1-иловага қаранг).

Низомий ўз достони учун шу йўналишдаги достонлардан бири бўлган Фахриддин Гургонийнинг “Вис ва Ромин” достони вазнини асос қилиб олди. Мазкур вазн ҳазажи мусаддаси маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафойилун мафойилун фаувлун V – – – V – – – V – –) деб аталиб, Низомийдан кейинги эпик поэзияда ҳам, асосан, ишқий мавзулардаги достонлар битиладиган вазн сифатида истифода этила бошлади.

Шириннинг васфи берилган байтнинг тақтиъини кўриб чиқсак:

*Паридухте / парибугзо /р моҳе,
V – – – / V – – – / V – –*

*Ба зери миқ/наа соҳиб /кулоҳе.
V – – –/ V – – –/ V – –*

Низомийнинг “Лайли ва Мажнун” достони 1188-89 йилларда Ширвоншоҳ Ахситан I топшириғига кўра яратилади. “Лайли ва Мажнун” қиссасининг Низомийгача ишланган вариантлари, бу қиссанинг тадрижий тараққиёти ҳақида адабиётларда кенг ва муфассал маълумотлар бор.

Бизни бу ўринда бошқа жиҳат қизиқтиради: Низомий “Лайли ва Мажнун” достони учун танлаган ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: мафъулун мафойилун фаувлун – – V V – V – V – –) нинг форс-тожик адабиётида истифода этилиш даражаси қай ҳолатда эди?

осори боқимондаи Рўдакий” номли мақоласида Рўдакийнинг сариъ баҳрида яратилган 6 та шеъри борлиги ҳақида фикр юритади (қ.: Сирус Б. Вазни осори боқимондаи Рўдакий // Рўдаки ва замони ў. – Сталинобод: Нашрдавточик, 1958. – С. 138).

1 Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. – Б.123.

2 Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. – М.: Наука, 1956; Бертельс Е.Э. Низами и Физули. – М.: Наука, 1962; Афсаҳзод А. Достони “Лайли ва Мажнун”и Абдурахмони Чомӣ. – Душанбе: Дониш, 1970; Аҳмедов Т. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони. –Тошкент: Фан, 1970; Нарзуллаева С. Тема “Лейли и Меджнун” в истории литературы народов Советского Востока. АДД. – Баку, 1980; Асадуллаев С. “Лейли и Меджнун” в фарсиязычной литературе. – Душанбе, 1981.

Маълумки, бу даврда Озарбойжон адабий муҳитида Фалакий Шервоний, Мужириддин Байлақоний, Хоқоний Шервоний каби шоирлар фаолият юритганлар. “Биз тилга олган шоирлардан, Хоқонийни истисно қилганда, ҳеч бири эпик жанр билан шуғулланмаган”¹. Хоқоний Шервонийнинг достони “Тухфат ул-Ироқайн” деб номланиб, ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазнида яратилган эди.

Хоқонийнинг кичик замондоши бўлган Низомий унинг “Тухфат ул-Ироқайн” манзума-сида қўлланилган вазни ўз достони учун шеърий ўлчов қилиб олади.

“Бу ўлчов жуда равон бўлиб, оҳанг имкониятлари ниҳоятда кенг. Уни воқеалар моҳияти ва характериға қараб тез суръатда ҳам, оҳиста, сустлашган ҳолатда ҳам ўқиш мумкин”².

Низомийнинг ўзи дoston муқаддимасида шундай ёзади:

*Баҳрест сабук, вале раванда
Моҳиш на мурда, балки зинда³.*

*(Баҳри енги́л ва равондир⁴
Балиқлари ўлик эмас, балки тирикдир).*

Байтнинг тақтиғини кўриб чиқадиган бўлсак:

*Баҳ-рест /са-бук ва-ле | ра-ван-да,
- - V/V - V -/ V - -
Мо-ҳиш | на мур-да бал/ки зин-да.
- - V/V -V -/ V - -*

Низомий кейинги мисраларда бу ўлчов гарчи унғача истифода этилган бўлса-да, лекин унинг каби кенг имконият ва моҳирлик билан қўлланилмаганлигини ёзади:

*3-ин баҳр замири ҳеч ғаввос,
Бар н-орад гавҳаре чунин хос⁵.*

*(Ушбу баҳр замиридан ҳеч бир ғаввос
Бу каби гавҳар ололмаган эди).*

Низомий бешлигидаги тўртинчи дoston “Ҳафт пайкар” (“Етти гўзал”) 1196 йилда ёзиб тугалланади. Дoston 4600 байтдан иборат бўлиб, ҳукмдор Алоуддин Кўрпа Арслон (1174-1207) топшириғига кўра яратилади. “Ҳафт пайкар” асосий воқеа ва унга илова қилинган 7 та қолипловчи ҳикоятлардан иборат. Дostonдаги баъзи сюжетларнинг Фирдавсий дostonидан олинганлигини Низомийнинг ўзи таъкидлаб ўтади. Лекин композицион қурилишиға кўра “Ҳафт пайкар” ўз даври учун янги дoston эди. Дoston хафиф баҳрининг хафифи

¹ Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. – М.: Наука, 1956. – С. 76.

² Алиев Р. Предисловие // Низами. Лейли и Меджнун. – М.: Наука, 1957. – С. 24.

³ Низомии Ганчавӣ. Лайли ва Мажнун. Куллиёт. Чилди дуввум. – Душанбе: Ирфон, 1982. – С. 52.

⁴ Бунда баҳр сўзи икки маънода: ҳам денгиз, ҳам шеърий ўлчов маъноларида ишлатилган.

⁵ Низомий. Юқоридаги асар. – Б. 52.

мусаддаси солими махбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун мафоилун файлун – V – – V – V – V V –) вазнида яратилган:

*Барнавишта /дабири пай/ кари ў,
– V – –/ V – V – / V V –*

*Номи Баҳро/ми Гўр бар/ сари ў.
– V – – / V – V – / V V –*

Е.Бертельс Низомийгача ишқий-саргузашт достон қайсидир кўринишда мавжуд эди, буни Унсурийнинг “Хингбуту Сурхбут” ва “Наҳр ул-айн” достонлари мисолида кўриш мумкин деб ҳисоблайди, ҳатто бу достонларнинг хафиф баҳрида яратилганлигини таъкидлаб ўтади¹.

Низомий “Ҳафт пайкар” учун шеърий ўлчов сифатида танлаган бу баҳр 8 та ритмик вариациядан иборат бўлиб, достоннинг композицион қурилишига, хусусан, 7 та ҳикоятни ифодалашга жуда мос эди.

Низомий бешлигидаги сўнгги – бешинчи достон “Искандарнома” деб аталиб, икки қисм: “Шарафнома” ва “Иқболнома”дан иборат. Достон ҳажми 10000 байтдан ортиқроқ. Достоннинг аниқ қайси йилда яратилганлиги маълум эмас, адабиётларда унинг 1197 йилдан кейин ёзилганлиги ҳақида баъзи қайдлар учрайди.

Низомий “Искандарнома”сининг яратилишида Абулқосим Фирдавсийнинг “Шоҳнома” достони манба бўлиб хизмат қилган. Гарчи Фирдавсий достонида Искандар мавзуси тўлалигича ёритилмаган бўлса-да, лекин форс-тожик адабиётида бу мавзу қаламга олинган биринчи эпик асар эди².

“Искандарнома” достони худди Фирдавсий достони сингари мутақориб баҳрининг мутақориби мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V – – V – – V – – V –) вазнида яратилган³. Бу вазн жангнома ва қаҳрамонлик типига достонлар учун қулай бўлиб, “Искандарнома”дан олдинроқ яратилган Асади Тусийнинг “Гаршоспнома”, Ҳаким Эроншоҳнинг “Баҳманнома” достонлари ҳам шу вазнда битилган эди (1-иловага қаранг). Достондан олинган байтни тақтиъи билан кўриб чиқсак:

¹ Бунда олим Асади Тусийнинг “Луғати фурс” тазкирасида берилган маълумотга суянган (Қ: Бертельс Е.Э. История литературы и культуры Ирана. – М.: Наука, 1988. – С. 403). Тазкирада келтирилган 42 байт юқорида тилга олганимиз икки достондан олинган бўлиб, дарҳақиқат хафиф баҳрида яратилган эди (қ.: Ўбаҳи Ҳофиз. Тўхфат ул-аҳбоб (дар муқояса бо “Луғати фурс” ва фарҳангҳои дигар). – Душанбе: Ирфон, 1992).

² Бертельс Е.Э. Низами и Физули. – М.: Наука, 1962. – С. 346.

³ Аслида бу вазн қаҳрамонлик йўналишидаги эпик поэзияга даставвал Дақиқий (X аср) томонидан киритилган бўлиб, Фирдавсий достонининг дастлабки 1000 байти мазкур ижодкор қаламига мансуб. Е.Бертельс Дақиқийнинг ўз достони учун мутақориб баҳрини танлаганлиги сабабини куйидагиларда кўриш мумкин деб ҳисоблайди: Ўша даврда Бухорода Сиёвушнинг ўлимига бағишланган марсиялар халқ орасида кенг тарқалган ва улар ўзига хос оҳангга эга эди. Дақиқий достоннинг ғоявий йўналишига мос келувчи ушбу оҳангга яқин вазни танлаш билан “... ҳам аристократик эстетика талабларини қондирди, ҳам ўз асарида соф эроний анъаналарни сақлаб қолди. Бу шаклда достон ўзининг асосий вазифасини юксак даражада бажарди-кўҳна Эроннинг рицарлик анъаналари араб шон-шавкатига қарши қўйилди, эроний легитимизм (қонуний меросхўрлик – Д.Ю.) ва фарр (миллий ифтихор – Д.Ю.)нинг давомийлиги таъкидланди” (Бертельс Е.Э. История литературы и культуры Ирана. – М.: Наука, 1988. – С. 413). Шу тариқа бу вазн эпик поэзияда, асосан, қаҳрамонлик йўналишидаги достонлар битиладиган анъанавий шеърий ўлчов сифатида истифода этила бошланди.

Баромад /зи қалби /ду лашкар /хурӯш,
V - - / V - - / V - - / V -

Расид о /смонро /қиёмат /ба ғӯш.
V - - / V - - / V - - / V -

Кўринадики, Низомий “Панж ганж”и таркибига кирувчи 5 та дoston аруз тизимининг 5 хил шеърӣ ўлчовида яратилган экан. Бу ҳолат фақат шаклий хусусият касб этмай, дostonларнинг ғоявий йўналиши ва композицион қурилишига кўп жиҳатдан боғлиқ. Хусусан, фалсафӣй-дидактик масалаларга бағишланган, янгича композицион қурилишдаги “Махзан ул-асрор” учун эпик поэзияда қўлланилмаган сариъ баҳрининг сариъи мусаддаси матвийи макшуф (рукнлари ва тақтиъи: муфтаилун муфтаилун фоилун -VV- -VV- -VV-) дан фойдаланиш; Фирдавсий дostonидаги романтик йўналишнинг “Хусрав ва Ширин”да биринчи планга олиб чиқилиши – бу дostonнинг “Шоҳнома” вазнига яқин ҳазажи мусаддаси маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафойилун мафойилун фаувлун V- - - V- - - V- -) вазнида яратилишига олиб келиши¹; ишқӣй-тасаввуфӣй масалаларга бағишланган “Лайли ва Мажнун” дostonи учун иккита (баъзан ҳатто учта) чўзиқ бўғин билан бошланувчи ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафъулу мафойилун фаувлун - -V V-V- V- -) вазнининг истифода этилиши; “Ҳафт пайкар” етти ҳикоятининг ифодаси учун 8 ритмик вариациядан иборат хафифи мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фойлотун мафойилун файлун -V- - V-V- VV-) вазнининг қўлланилиши ва ниҳоят, Искандарнинг қаҳрамонлик юришларига бағишланган “Искандарнома” дostonининг мазкур йўналиш учун анъанага айланган мутақориб баҳрининг мутақориб мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V- - V- - V- - V-)да битилиши Низомий дostonлари учун танланган вазнларнинг тасодифӣй эмаслигини кўрсатади (2-иловага қаранг).

XV АСР ҲИРОТ АДАБИЙ МУҲИТИ ХАМСАНАВИСЛИГИНИНГ ВАЗН ХУСУСИЯТЛАРИ

Низомий бешлиги яратилгандан кейин орадан бир аср вақт ўтиб, Хусрав Деҳлавӣй (1253–1325) унга жавоб ёзди ва шу билан хамсанавислик анъанасини бошлаб берди. Деҳлавӣйдан кейин бу анъана бутун Шарқ дунёсига тарқалди ва жуда кўп халқларда Низомий дostonлари мавзуси ва сюжети асосида асарлар пайдо бўлди. Озарбойжон олими Ғ. Алиев жаҳон кутубхоналарида сақланаётган қўлёзма ва манбаларни ўрганиб чиқиш асосида Низомий бешлигига муайян тарзда жавоб ёзган 300 га яқин ижодкорни аниқлади ва улар ҳақидаги маълумотларни умумлаштириб, “Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока” номли монографиясини яратди².

¹ У.Тоировнинг фикрича, мутақориб баҳри аслида ҳазадан олинган (қаранг: Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Душанбе, 1997. – С. 22). Дарҳақиқат, бу икки шеърӣ ўлчов руکنларнинг қисқа бўғин билан бошланиши жиҳатидан ўхшашликка эга. Қиёсланг : Ҳазажи мусаддаси маҳзуф : V - - - V - - - V - - -
Мутақориб мусаммани маҳзуф: V - - V - - V - - V -

² Алиев Ғ. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985.

Хамсанавислик тарихида XV аср Ҳирот адабий муҳити алоҳида ўрин эгаллайди. Бу даврда 4 та тўлиқ хамса яратилди. Булардан иккитаси Навоий ва Жомий қаламига мансуб бўлса, қолган иккитаси: Жамолий ва Ашраф Мароғий хамсалари у қадар кенг шуҳратга эга бўлмади. Гарчи Навоий ва Жомий бир давр ва адабий муҳитда яшаган бўлсалар-да, уларнинг хамсачиликка муносабатлари турлича эканлигини кўриш мумкин, хусусан бу фарқланиш дostonлар учун танланган шеърий ўлчовларда ҳам кўзга ташланади. Шу маънода бу икки ижодкорнинг хамсанависликка муносабатларини Ҳирот адабий муҳити фонида кузатиш қизиқарли натижалар беради. Биз ушбуни ҳисобга олиб, дастлаб Ҳирот адабий муҳитида хамсачиликнинг шеърий ўлчов билан боғлиқ шартларига қандай амал қилинганлигини ўрганмоқчимиз.

Кузатишларимиз шуни кўрсатдики, айнан шу давр ва шу муҳитнинг ўзида 20 га яқин ижодкор хамсанависликда ўз кучларини синаб кўрганлар. Гарчи бу ижодкорларнинг барчаси тўлиқ хамса яратмаган бўлсалар-да, лекин бешликнинг у ёки бу дostonига жавоб ёзиш билан мазкур анъанага ўз муносабатларини билдирганлар.

Бу даврдаги Низомий мавзуларига мурожаат қилган ижодкорлар ҳақида Алишер Навоийнинг “Мажолис ун-нафоис” (1498), Давлатшоҳ Самарқандийнинг “Тазкират уш-шуаро” (1486), Ҳумомиддин Хондамирнинг “Макорим ул-ахлоқ” асарларида маълумотлар учрайди.

Ишимизнинг ушбу фаслида XV аср Ҳирот адабий муҳитида хамсанавислик анъанасига муносабат билдирган ижодкорлар ҳақидаги барча маълумотлар умумлаштирилиб, асосий эътибор дostonларнинг вазн хусусиятларини тадқиқ қилишга қаратилди.

Ижодкорлар гуруҳи хамсанависликка билдирган муносабатига кўра шартли равишда уч гуруҳга ажратилди:

1. Тўлиқ хамса муаллифлари.
 2. “Хамса”нинг баъзи дostonларига жавоб ёзган ижодкорлар.
 3. Битта дostonга жавоб ёзган ижодкорлар.
- Даставвал биринчи гуруҳни кўриб чиқамиз.

Тўлиқ хамса муаллифлари

Жамолий¹

Темур ва Шохруҳ замонида яшаган бу ижодкорнинг таваллуд ва вафот этган йиллари ҳақида аниқ маълумот йўқ. Фақат Ғ.Алиев унинг бешлиги 1402-1417 йй. оралиғида яратилган деган фикрни билдиради².

Жамолий “Хамса”си қуйидаги дostonлардан иборат:

1. “Тухфат ул-аброр”. Низомий “Махзан ул-асрор”ига жавоб тарзида ёзилган. Вазни ҳам анъанавий бўлиб, “Махзан ул асрор” каби сарих баҳрида³.
2. “Меҳру Нигор”. Номланишдан Низомий дostonларига ўхшамаса-да, сюжети ва танланган вазнига кўра Низомий “Хусрав ва Ширин”ига яқин туради.

¹ Ижодкорлар рўйхати хронологик тартибда берилди.

² Алиев Ғ. Кўрсатилган асар. – Б. 99

³ Биз шарқшунос олима Паола Орсаттининг Жамолий “Хамса”сига бағишланган мақоласида келтирилган байтлар орқали ушбу ижодкор дostonида қўлланилган шеърий ўлчовларни аниқлашга муваффақ бўлдик (Қаранг: Paola Orsatti. The Hamsah “Quintet” by Jamali: reply to Nizami between the Timurids and the Qara-Qoyunlu // Oriente moderno, C.A.Nallino, 1996. – P. 385-411)

3. “Маҳзун ва Маҳбуб”. Мазкур достон Низомий “Лайли ва Мажнун”и каби ҳазажи аҳраб вазнида ёзилган. Достон воқеалари ҳам айнан шу мавзун и эслатади ¹.

1. “Ҳафт авранг”. Низомий “Ҳафт пайкар”ига татаббуъ тарзида ёзилган, вазнида ҳам шу достондан фарқланмайди.

2. Достон номланиши аниқ эмас. Лекин воқеалар мазмуни ва қўлланилган вазн Низомий “Искандарнома”син и эслатгани учун уни Низомий бешлигидаги сўнгги достонга жавоб тарзида ёзилган деб ҳисоблаш мумкин².

Ашраф Мароғий

Шохруҳ замонида яшаганлиги ва 1450 йилда вафот этганлиги маълум. Унинг бешлиги 1428-1444 йй. оралиғида яратилган бўлиб, қуйидаги достонлардан иборат:

1. “Минҳож ул-аброр” (“Яхши кишиларнинг йўли”), 1428 йилда яратилган. Низомий достонидан бир оз фарқланиб, 21 мақолатдан иборат ва уларнинг ҳар бир бирига иккитадан ҳикоят илова қилинади. Вазни ҳам анъанавий бўлиб, Низомий достони вазнида яратилган.

2. “Риёз ул-ошиқин” (“Севишганлар боғи”), 1432 йилда яратилган. Эрон шоҳи Хусравнинг Ширинга муҳаббати кўрсатилганлиги сабабли баъзи манбаларда достон номи “Хусрав ва Ширин” деб кўрсатилади. Низомийнинг шу номдаги достонида қўлланилган шеър ий ўлчовдан фойдаланилган.

3. “Ишқнома”, 1438 йилда яратилган. “Лайли ва Мажнун” сюжетида ёзилган бу достон вазн нуқтаи назаридан Низомий “Лайли ва Мажнун”идан фарқланмайди.

4. “Ҳафт авранг” (“Етти тахт”), 1440 йилда яратилган. Шеър ий ўлчов сифатида “Ҳафт пайкар” вазни қўлланилган.

5. “Зафарнома”, 1444 йилда яратилган. Номланишдаги ўзгачаликка қарамай, воқеалар баёни ҳам, қўлланилган вазн ҳам “Искандарнома”ни эслатади.

Мазкур гуруҳдаги яна икки ижодкор Алишер Навоий ва Абдурахмон Жомий “Хамса”ларининг вазн хусусиятлари ҳақида ишимизнинг кейинги фаслида фикр юритганимиз сабабли бу ўринда уларга тўхталиб ўтирмаймиз.

“Хамса”нинг баъзи достонларига жавоб ёзган ижодкорлар

Котиби Туршизий

Бу ижодкорнинг Нишопурдан келганлиги ва 1434 / 36 йй.да Астрободда вафот этганлиги ҳақида маълумотлар бор³.

Туршизий 10 га яқин маснавий-достонлар муаллифи, улардан фақат учтаси “Хамса” достонларига татаббуъ тарзида вужудга келди:⁴

¹ Паола Орсатти ушбу достоннинг баъзи ўринлари Хожу Кирмоний (1281-1352) бешлигидаги “Хумой ва Хумоюн” достонидаги воқеаларни эслатгани учун мазкур достоннинг яратилишида Кирмоний достонининг таъсири бўлган деб ҳисоблайди. Ҳақиқатдан ҳам, вазн ва мавзу иккала достонда ҳам умумий бўлганлиги учун ушбу фикрга қўшилиш мумкин (Қаранг: Orsatti P. Кўрсатилган асар. - Б. 399).

² Ғ. Алиев Жамолий бешлигидаги биринчи ва тўртинчи достонлар номланиши Жомий достонларини эслатгани учун бу шоирни Жомий таъсирида бўлган деб ҳисоблайди (Алиев Ғ. Кўрсатилган асар. - Б. 99). Лекин Жомий 1414 йилда туғилганлиги ва унинг “Хамса”си 1481-1485 йй. да яратилганлигини ҳисобга олсак, мазкур фикрнинг янглиш эканлиги маълум бўлади.

³ Бертельс Е. Избранные труды. Навои и Джами. - Москва: Наука, 1965. - С. 33

⁴ А. Кримский бу ўринда фақат 2 та: “Лайли ва Мажнун” ва “Гулшан ул-аброр” достонларини кўрсатади

1. “Гулшан ул-аброр” (“Яхши кишиларнинг гулшани”). Низомий бешлигидаги биринчи достонга жавобан ёзилган бўлиб, вазни ҳам шу достон вазнида.

2. “Лайли ва Мажнун”. Котибийнинг бу номдаги достони ҳақида адабиётшуносликда баъзи маълумотлар бор¹, лекин достон матни ҳозирча маълум эмас.

3. “Баҳром ва Гуландом”. Низомий бешлигида бундай мавзудаги достон учрамайди, лекин Оға Бузург Техроний достонда қўлланилган вазнга қараб, уни “Хусрав ва Ширин”га жавобан ёзилган достонлар қаторига киритади².

Абдуллоҳ Ҳотифий

1445|50-1521 йй. оралиғида яшаган. Манбаларда Абдурахмон Жомийнинг жияни сифатида тилга олинади. “Хамса”нинг қуйидаги достонларига жавоб ёзганлиги маълум:

1. “Лайли ва Мажнун”. Низомий “Лайли ва Мажнун”ига жавоб тарзида – ҳазажи аҳраб вазнида ёзилган.

2. “Ширин ва Хусрав”. 1490 йилда ёзиб тугалланган бу достон хамсанависликнинг барча жиҳатлари каби вазнда ҳам Низомий достони билан мос келади.

3. “Ҳафт манзар” (“Етти манзара”), “Ҳафт пайкар” вазнида – хафифи маҳбунда яратилган.

4. “Темурнома”. “Искандарнома” вазнида битилган бу достон Амир Темурнинг зафарли юришларига бағишланган.

Кўринадики, Ҳотифий достонлари орасида фақат “Махзан ул-асрор”га жавоб тарзида ёзилган достон учрамайди.

Бадриддин Ҳилолий

Асли астрободлик бўлган бу ижодкор XV асрнинг 70-йилларида туғилган. 1529 йилда қатл этилган³.

“Хамса” достонларига жавобан ёзилган 2 та достони бор:

1. “Сифат ул-ошиқин”. Низомий “Махзан ул-асрор”ига жавоб тарзида ёзилган бу достон анъанавий сариъ баҳрида бўлмасдан, негадир “Хусрав ва Ширин” мавзуси битиладиган ҳазажи маҳзуф вазнидадир⁴.

2. “Лайли ва Мажнун”. Достон 2 минг байтдан иборат бўлиб, анъанавий ҳазажи аҳраб вазнида яратилган.

А.Кримский Бадриддин Ҳилолийнинг “Шоҳу гадо” достонини бешликнинг учинчи қисмига жавоб тарзида ёзилган деб ҳисоблайди⁵.

(Крымский А.Е. История Персии, ее литературы и дервишской философии. – М., 1912-13. – С. 120 -121.), Бертельсда ҳам шу фикр такрорланган (Бертельс Е. Кўрсатилган асар. – Б. 33). Ғ. Алиев эса бу таснифга “Баҳром ва Гуландом”ни ҳам киритади (Алиев Ғ. Ўша манба. – Б. 127).

¹ Бертельс Е. Кўрсатилган асар. – Б. 33; Асадуллаев С. “Лейли и Меджнун” в фарсиязычной литературе. – Душанбе, 1981. – С. 56.

² Алиев Ғ. Кўрсатилган асар. – Б. 127.

³ Баъзи адабиётларда бу сана 1532 йил деб кўрсатилади (Кримский А.Е. Ўша асар. – Б.121).

⁴ Биз кўриб чиққан Ҳирот адабий муҳити ижодкорлари орасида Б.Ҳилолий вазн бўйича анъанавийликдан чекинган (Жомийдан ташқари) ижодкор ҳисобланади. Ғ. Алиев мазкур ижодкор достонларининг вужудга келишида Низомий ва Деҳлавийдан кўра Жомийнинг таъсири кучлироқ сезилади деган фикрни билдиради (Алиев Ғ. Кўрсатилган асар. – Б. 257). Дарҳақиқат, Ҳилолийнинг вазн нуқтаи назаридан анъанавийликдан чекинганлиги Жомийни эслатади. Жомийнинг хамсанависликка бу жиҳатдан муносабати ҳақида ишмиизнинг кейинги фаслида тўхталиб ўтамиз.

⁵ Кримский А.Е. Ўша асар. – Б.120-121.

Шаҳобиддин Жомий

Бу ижодкорнинг туғилган ва вафот этган йиллари ҳақида аниқ маълумот йўқ. Фақат Хондамирнинг “Макорим ул-ахлоқ”да Шаҳобиддин Жомийнинг Навоий маслаҳатига кўра, “Лайли ва Мажнун” ва “Хусрав ва Ширин” достонларини ёзганлиги ҳақидаги маълумотига таянадиган бўлсак, муаллифнинг XV асрнинг иккинчи ярмида яшаганлиги маълум бўлади¹.

Шаҳобиддин Жомийнинг бу икки достони бизгача етиб келмаган ёки ҳалигача топилмаган.

Битта достонга жавоб ёзган муаллифлар²

Биз бу гуруҳни ғоявий йўналишига қараб иккига ажратдик:

А) “Лайли ва Мажнун” типда достон ёзган муаллифлар

В) “Махзан ул-асрор” типда достон ёзган муаллифлар.

“Лайли ва Мажнун” типда достон ёзган муаллифлар

Шайхим Суҳайлий

1502 йилда вафот этган бу ижодкорнинг “Лайли ва Мажнун” номли достон ёзгани ҳақида Алишер Навоий маълумот беради³, мазкур достон анъанавий ҳазаж баҳрида бўлиб, 1484 йилда яратилган.

Али Оҳий

Навоий “Мажолис ун-нафоис”да мазкур ижодкорнинг “...Хамса” муқобаласида неча маснавий...” айтганлигини таъкидлайди⁴. Лекин бу маснавийлардан бизгача фақат “Хаёлу висол” етиб келганлиги учун мазкур ижодкорни шартли равишда ушбу гуруҳга киритишга мажбурмиз. “Хаёлу висол” гарчи номланишдан “Лайли ва Мажнун”га ўхшамаса-да, достондаги ғоявий йўналиш ва шеърӣ ўлчов уни Низомийнинг учинчи достонига жавоб тарзида вужудга келган дейишга асос бўлади.

Хожа Имод Лорий

Навоий бу ижодкорнинг “Лайли ва Мажнун” достони ҳақида маълумот бериб, унинг таъбуъ эканлигини таъкидлайди⁵. Бундан қўлланилган вазннинг ҳам анъанавий эканлиги маълум бўлади.

Хожа Ҳасан Хизршоҳ

Бу муаллифнинг “Лайли ва Мажнун” муқобаласида “Зайд ва Зайнаб” маснавийси борлиги ҳақида Навоий маълумот бериб ўтади⁶. Тазкирада келтирилган байт мазкур достоннинг ҳазажи ахраб вазнида яратилганлигидан далолат беради.

¹ Қ.: Хондамир. Макорим ул ахлоқ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б. 56.

² Аслида бундай номланиш ҳам нисбий бўлиб, бу ўринда фақат бизгача етиб келган достонлар ва улар ҳақидаги адабиётшуносликда мавжуд маълумотларга таянилади.

³ Навоий Алишер. Мажолис ун нафоис. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1997. Т. 13. – Б. 98.

⁴ Навоий А. Кўрсатилган асар. – Б. 166

⁵ Навоий А. Кўрсатилган асар –Б. 166.

⁶ Навоий А. Кўрсатилган асар. – Б.46.

Заве Қозиси

Ҳиротда яшаган бу ижодкорнинг “Лайли ва Мажнун” достонини ёзганлиги ҳақида баъзи тахминлар бор¹. Вазни анъанавий. Навоий унинг фақат Амир Хусравга ёзган татаббуълари-нигина эслаб ўтади².

“Махзан ул-асрор” типида достон ёзган муаллифлар

Осафий Ҳиравий

Абдурахмон Жомийнинг шогирди бўлган бу ижодкор 1522 йилда Ҳиротда вафот этган. “Махзан ул-асрор”га жавоб тарзида ёзилган асари вазн жиҳатдан Низомий достонидан фарқланмайди.

Наргисий

Асли Ироқдан бўлган бу ижодкор 1472-1531 йй. оралиғида яшаб ижод қилган. Қандаҳор-да вафот этган. Унинг “Махзан ул-асрор” типида достон яратганлиги ҳақида баъзи маълумотлар бор³.

Ғиёсиддин Сабзаворий

Бу муаллифнинг “Махзан ул-асрор”га ёзилган назираси борлиги ҳақида Навоий маълумот беради⁴, аммо достоннинг номланиши аниқ эмас. Вазни анъанавий (сарий баҳрида).

Фосиҳ Румий

Ушбу муаллиф шаҳзода Жўқи мирзо саройида хизмат қилган ва унинг шеърларини кўчириш билан машғул бўлган. Бу ҳақда Навоийнинг “Мажолис ун-нафоис” асарида баъзи қайдлар учрайди.⁵ Бу муаллифнинг ҳам Низомий достонига ёзган назираси сарий баҳрида бўлиб, достоннинг номланиши ҳақида маълумотга эга эмасмиз.

Бу гуруҳдаги яна бир ижодкор Саййид Қосимий достонлари ҳақида ишимизнинг хусусиятидан келиб чиқиб, кейинги фаслда сўз юритамиз.

Юқоридагилардан маълум бўляптики, Ҳирот адабий муҳитида Низомий бешлиги мавзуларига муносабатда ўзгачалик деярли кўзга ташланмас экан, бу жиҳат бевосита достонлар учун танланган шеърӣ ўлчовларга ҳам тегишли. Шунга асосланиб, айтиш мумкинки, Ҳирот адабий муҳити ҳамсанавислигида ритмнинг бош омили бўлган вазнга достонлар мавзуси ва мазмунидан келиб чиқиб, қатъий риоя қилинган. Гарчи Ҳирот адабий муҳити ҳамсанавислигида Низомий достонларига жавоб ёзишда ўрни билан достон номида ўзгачалик кўринса-да, вазн сақланиб қолганлигини кузатиш мумкин.

¹ Алиев Г. Юқоридаги асар. – Б.89

² Навоий А. Кўрсатилган асар. – Б.108.

³ Крымский А.Е.. – С. История Персии, ее литературы и дервишской философии. – М., 1912-13. – С. 120-121.

⁴ Навоий А. Мажолис ун нафоис. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1997. Т. 13. – Б. 137.

⁵ Навоий А. Кўрсатилган асар. – Б. 98.

ТУРКИЙ ЭПИК ПОЭЗИЯ ВА АЛИШЕР НАВОИЙ “ХАМСА”СИ: ВАЗН ВА МАВЗУ УЙҒУНЛИГИ

Ўзбек эпик поэзияси ривожини Алишер Навоий “Хамса”сисиз тасаввур қилиш мумкин эмас. Шарқшунос олим Н.Конрад Навоий “Хамса”си ҳақида гапирар экан, ритмлардаги ҳар хиллик жиҳатдан бу беш дostonни мусиқа илмидаги пентатоникага ўхшатади. “Бири – ҳақиқий мажор, иккинчиси – ҳақиқий минор; учинчиси – мажорга “яқинлашаётган”, тўртинчиси – “минорга яқинлашаётган” ва ниҳоят бешинчи дoston мажор ва минорнинг ажралмас бирлигидир”¹.

Алишер Навоий “Хамса”сидаги биринчи дoston “Ҳайрат ул-аброр” 1483 йилда яратилган эди. Дoston худди Низомий дostonи сингари 20 мақолатдан иборат. Юқорида айтилгани каби Навоий анъанага тўла риоя этиб, дostonнинг композицион қурилишини тўла сақлаб қолди.

“Ҳайрат ул-аброр” ҳам салафлар дostonлари сингари сариъ баҳрининг сариъи мусадда-си матвийи макшуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: муфтаилун муфтаилун фоилун –VV– –VV– –V–) да яратилган.

Ўзбек адабиётида Навоийгача бу вазн Дурбекка нисбат бериладиган “Юсуф ва Зулайҳо”², Ҳайдар Хоразмийнинг “Махзан ул-асрор”и ва Саййид Қосимий дostonларида қўлланилган эди (4-иловага қаранг).

Ҳайдар Хоразмий дostonи ўзбек адабиётидаги Низомий “Махзан ул-асрор”ига жавоб тарзида ёзилган биринчи дoston бўлиб, ҳажман кичик – 615 байтдан иборат. Дoston 1413 йилда Шерозда яратилган ва темурий шаҳзода Искандар (1409-1414)га бағишланган. Дoston ўз даврида кенг шухратга эга бўлиб, унинг овозаси Қашқардан то Босфоргача тарқалган эди³.

Дostonнинг кириш қисмида муаллиф ушбу дostonни ёзишга Низомийнинг ўзи уни илҳомлантирганини, гўёки давр анъанасига кўра Низомий турк тилида ёзолмаган дostonни Ҳайдар Хоразмий яратиши зарурлигини таъкидлайди:

*Турк зуҳуридур очунда бу кун,
Бошла улукъ йир била туркона ун...
Турк сурудини тузук бирла туз,
Яхши аёлғу била қўкла қўбуз.*

Дoston Низомий дostonи сингари сариъ баҳрида яратилган:

*Мен-ки пи-шур/дум бу ла-зиз/ ош-ни,
–V V –/– V V – /– V –*

¹ Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Главная редакция Восточной литературы, 1972. – С. 285.

² “Дарёи латофа”нинг муаллифи Мирзо Қотил сариъ баҳри ишқий мавзулардан бошқа барча мавзулардаги маснавий-дostonларда қўлланилиши мумкин деб ҳисоблайди. (Аҳмад Али Оға. Ҳафт асман. – Калькутта, 1873. – Б. 53). Дарҳақиқат, оҳанг жиҳатдан енгил ва ўйноқи бўлган бу вазнда ошиқ-маъшукларнинг чуқур руҳий изтиробларини ифодалаш анчайин мушкул ва биз ўз манбаларимиз доирасида форс-тожик эпик шеър-иятида бу вазнда битилган бирорта ишқий дostonни учратмадик.

³ Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985. – С. 236-237.

Шайх Ни-зо /мий-ди -но-либ /чош-ни.
- V V - / -V V -- V -

Гарчи Навоий “Ҳайрат ул-аброр”да ўз достонининг Ҳайдар Хоразмий достони билан бевосита алоқадорлиги ҳақида ҳеч нарса демаса-да, лекин унинг мазкур муаллиф билан таниш бўлганлиги аниқ, бу ҳақда Навоийнинг насрий асарларида баъзи қайдлар учрайди¹.

Навоийгача мазкур вазнга мурожаат қилган шоирлардан яна бири Саййид Қосимий бўлиб, ундан бизгача 4 та маснавий достон етиб келган². Қосимий достонларидан фақат биттаси Низомий бешлигидаги биринчи достонга жавобан ёзилган бўлиб, “Мажмаъ ул-ахбор” (“Хабарлар мажмуаси”) деб номланган. Достон шоир яшаган давр ҳукмдори, Амир Темурунинг набираси Абу Сайид Мирзога бағишланган бўлиб, ҳажман у қадар катта эмас – 1044 байт.

Е.Э.Бертельс ўзининг “Низами и Физули” номли тадқиқотида “Махзан ул-асрор”га жавобан ёзилган 40 дан ортиқ достонни келтиради, лекин Саййид Қосимийнинг “Мажмаъ ул-ахбор” достони ҳақида маълумот бермайди, бу ҳол Бертельснинг Рампур шаҳрида сақланган қўлёзма билан таниш эмаслигини кўрсатади.

Шунингдек, Г. Алиевнинг “Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока” номли тадқиқотида ҳам биз тилга олаётган муаллиф ва унинг достони ҳақида маълумот учрамайди.

Достоннинг “Дар сабаби назми китоб ва шарҳи аҳволи худ” бобида “Махзан ул-асрор” номи тилга олинади ва “Мажмаъ ул-ахбор”нинг ушбу достонга жавоб тарзида ёзилганлиги таъкидланади:

*Шайх Низомий дамани ёд этиб,
Хатми дуо бирла руҳин шод этиб.
Назм этай неча ҳикоятини,
Жамъ қилиб нақлу ривоятини.
“Мажмаъ ул-ахбор” қилай отини,
“Махзани асрор” дейин зотини.*

Дарҳақиқат, достон номланиши, композицион қурилиши ва ғоявий мундарижаси билан Низомий достонига яқин туради (фақат Низомийда ҳикоятлар сони 20 та). Достонда қўлланилган шеърий ўлчов ҳам “Махзан ул асрор” достони вазнига мос келади.

Саййид Қосимий ижоди бўйича номзодлик диссертациясини ёзган Б.Қосимхонов тадқиқотнинг достонлар бадииятига бағишланган учинчи бўлимида шеърий ўлчовларга ҳам тўхталиб ўтади. Хусусан, “Мажмаъ ул-ахбор” достонида қўлланилган шеърий ўлчов ҳақида фикр юритар экан, мазкур достоннинг ражази мусаддаси матвий ва ражази мусаддаси махбуни марбуъ вазнларида ёзилганлигини таъкидлайди ва сўзининг исботи сифатида достондан олинган байтларни тақтиъи билан бирга келтиради. Кўчирмани айнан келтирамиз:

¹ Навоий Алишер. Муҳокамат ул-луғатайн. – Тошкент: Фан, 2000; Навоий Алишер. Мажолис ун-нафоис. – Тошкент: Фан, 2001. – Б. 128.

² Ушбу достонлар ҳижрий 1044, мелодий 1634 йилда Бухорода Муҳаммад Содик Мунший томонидан кўчирилган қўлёзмадан жой олган бўлиб, мазкур қўлёзма Ҳиндистоннинг Рампур шаҳридаги Ризо кутубхонасида сақланмоқда. Саййид Қосимий достонлари 1992 йилда филология фанлари номзоди Бобоҳон Қосимхонов томонидан нашрга тайёрланган. Қаранг: Қосимий Саййид. Маснавийлар мажмуаси. – Тошкент: Фан, 1992.

1. Ражази мусаддаси матвий
 Боғ-ла бу-зуқ дун-ё-ди-нэй дўст-рахт
 Мус-таф-ъи-лун мус-таф-ъи-лун муфта-ъилун
 Бўл-ма а-нинг кун-жи-да чун ганжи сахт
 Мус-таф-ъи-лун мус-таф-ъи-лун муфта-ъилун

2. Ражази мусаддаси махбуни марбуъ
 Оҳ - қани - ҳамна- фасу- ҳам -да -ме
 Муфта-ъилун -муфта-ъилун-фо - ъи-лун.
 Бўлса-маним дарду - дилим - мар - ҳа - ме
 Муфта-ъилун - муфта-ъилунфо - ъи-лун ¹.

Аслида юқорида келтирилган ҳар икки байт бир хил шеърӣй ўлчовда, яъни сариъ баҳри-да яратилган. Фикримизни асослаш мақсадида байтларни тақтиъи билан келтирамиз:

1. Боғ-ла бу-зуқ/ дун-ё-дин эй / дўст рахт
 - V V - / - V V - / - V~
 муф-та-и-лун / муф-та-илун / фо-и-лон

Бўл-ма а-нинг/ кун-жи-да чун/ганжи сахт
 -V V -/ - VV - / - V ~
 муф-та-и-лун муф-та-и-лун фо-и-лон.

2. Оҳ қа-ни / ҳам-на- фа-су/ ҳам -да -ме
 - V V - /- V V - / -V-
 муф-та-и-лун муф-та-и-лун фо-и-лун

Бўл-са-ма-ним/дар-ду ди-лим/ мар-ҳа-ме
 - V V -- V V -- V -
 муф-та-и-лун муф-та-и-лун фо-и-лун

Саййид Қосимий “Дар сабаби назми китоб” бобида “Махзан ул-асрор”га туркий тилда биринчи бўлиб жавоб ёзган Ҳайдар Хоразмийни ҳам эслаб ўтади:

Ҳайдар агар бердиса сўз додини
 Жумла жаҳон айлар онинг ёдини.
 “Махзани асрор”а айтди жавоб
 Сочти маоний дуруни чун саҳоб.

Юқоридагилардан маълум бўляптики, Саййид Қосимий Ҳайдар Хоразмийнинг достони билан яхши таниш бўлган. Ҳайдар Хоразмий достони 1409-1414 йиллар оралиғида ёзилганлигини ҳисобга олсак, “Мажмаъ ул-ахбор”нинг 1414 йилдан кейин яратилганлиги маълум бўлади.

¹ Б.Қосимхонов ушбу байтдаги рукнлар тартибини тўғри келтиради, лекин негадир вазн номини ражази мусаддаси махбуни марбуъ деб кўрсатади.

Саййид Қосимий маснавийлари орасида сариъ баҳрида яратилган яна бир дoston мавжуд бўлиб, “Гулшани роз” деб аталади. Дoston Абу Саййид Мирзо тасарруфидаги бир шаҳарнинг ҳокими Жамolidдин Саййид Мирзога бағишланган. “Гулшани роз” 4 бобни ўз ичига олган муқаддима, асосий қисм (10 боб ва ҳар бир бобга келтирилган биттадан ғазалдан ташкил топган) ҳамда хотимадан иборат. Дoston ўз мазмунига кўра панднома характериға эға. Шунинг учун ҳам унда юқорида тилға олинган шеърий ўлчов – сариъ баҳри қўлланилган. Мазкур дoston вазни ҳам Б.Қосимхонов тадқиқотида янглиш таҳлил қилинган. Тадқиқотда дostonнинг асосий шеърий ўлчовлари сифатида рамали мусаддаси маҳзуф ва рамали мусаддаси махбун вазнлари келтирилади:

1.Рамали мусаддаси маҳзуф.

Ан-динэй-рур-ло-ла-ю-гул-сурх-рўй

Фо-ъило-тун-фо-ъи-ло-тун-фоъи-лун

Боғ-жамо-лин-дин-а-нинг-ол-ди-бўй

Фо-ъило-тун-фо-ъи-ло-тун-фоъи-лун

2.Рамали мусаддаси махбун

Биз-ға-а-гар- бўл-са-а-нинг-дек-шафиъ

Фо-ъи-ло-тун фо-ъи-ло-тун фа-ъл

Фик-рэ-мас-кел -са-хи-со-ли- шаниъ

Фо-ъи-ло-тун фо-ъи-ло-тун фа-ъл.

Аслида ҳар иккала байт ҳам юқорида келтирилгани сингари сариъ баҳрида яратилган эди.

Юқоридагилардан маълум бўляптики, Навоийгача туркий эпик шеъриятда истифода этилган сариъ баҳрининг қўлланилиш даражасини икки жиҳатдан тасниф қилиш мумкин экан:

1.Ҳайдар Хоразмийнинг “Махзанул асрор” ва Саййид Қосимийнинг “Мажмаъул ахбор” дostonлари Низомий “Махзанул асрор”ига бевосита жавоб бўлганлиги учун ушбу дostonларда мазкур шеърий ўлчов қўлланилган.

2.Саййид Қосимийнинг “Гулшани роз” дostonи мазмунига кўра панднома руҳидаги дoston бўлганлиги учун унда айнан шу мавзудаги дostonлар учун мўлжалланган сариъ баҳридан фойдаланилган.

Ҳар иккала ҳолатда ҳам дostonлар учун танланган шеърий ўлчов асар мавзусига мутаносиб эканлигини кўриш мумкин.

Алишер Навоий “Хамса”сидаги иккинчи дoston “Фарҳод ва Ширин” 1484 йилда ёзиб туғалланади. Унда анъанавий ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: мафойилун мафойилун фаувлун V – – V – – V – –) қўлланилган. Ўзбек эпик поэзиясида мазкур вазннинг илк бор қўлланиши Хоразмий номи билан боғлиқ. Унинг 1353–1354 йилларда яратилган “Муҳаббатнома” дostonи шу вазнда яратилган. Алишер Навоий ўзининг “Мезон ул-авзон” асарида турк халқида “Муҳаббатнома” деб аталган қўшиқ борлигини ва мазкур қўшиқнинг ўлчови биз юқорида тилға олган вазн билан мутаносиб келишини таъкидлайди: “Ва яна турк улусида бир суруддурким, ани “муҳаббатнома” дерлар, ул ҳазажи мусаддаси мақсур баҳридадур ва холо матрукдур, будур (байт) :

*Мени оғзинг учун шайдо қилибсен
Манга йўқ қайғуни пайдо қилибсен”¹.*

Кўриняптики, халқ оғзаки ижодидаги “муҳаббатнома” кўшиғи оҳанги билан Хоразмий “Муҳаббатнома”си вазни орасида муайян даражада алоқадорлик мавжуд экан.

Хоразмийдан кейин бу вазн туркий адабиётда ишқий мавзудаги дostonларнинг асосий шеърый ўлчови бўлиб қолди. Хусусан, Амирий “Даҳнома”си, Саид Аҳмад “Таашшуқнома”си, Хўжандий “Латофатнома”си, Сайфи Саройининг “Суҳайл ва Гулдурсун”и, Ҳайдар Хоразмий “Гул ва Наврўз”и, Саййид Қосимийнинг “Ҳақиқатнома”² ва “Илоҳийнома”³ дostonлари шу вазнда яратилган эди (4-иловага қаранг).

Ушбу дostonлардан Низомий “Хисрав ва Ширин”ига жавоб тарзида яратилган туркий дoston Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” дostonи ҳисобланади⁴. Навоий мазкур дostonни яратишда Низомий дostonидан таъсирланган ҳолда туркий адабиётда ўзигача яратилган ишқий дostonлардан ҳам муайян даражада фойдаланган⁵. Шу маънода Навоийгача туркий эпик поэзияда ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнининг мавзулар билан боғлиқлик даражасини 3 манба орқали кўрсатиш мумкин. Булар куйидагилар:

1. Амирий “Даҳнома”си, Саид Аҳмад “Таашшуқнома”си, Хўжандий “Латофатнома”си ва Саййид Қосимийнинг “Ҳақиқатнома” дostonлари Хоразмий “Муҳаббатнома”сига жавоб тарзида ёзилганлиги учун уларда анъанавий ҳазаж баҳри қўлланилган.

2. Саййид Қосимийнинг “Илоҳийнома” дostonи Фаридиддин Атторнинг “Илоҳийнома”си таъсирида вужудга келганлиги учун унда “Илоҳийнома” вазни – ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнидан фойдаланилган.

3. Сайфи Саройининг “Суҳайл ва Гулдурсун” ва Ҳайдар Хоразмийнинг “Гул ва Наврўз” дostonлари ишқий мавзуда битилганлиги учун уларда айнан шундай мавзуга мўлжалланган ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазни қўлланилган.

¹ Навоий Алишер. Мезон ул-авзон. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16. – Б. 90.

² Саййид Қосимийнинг бошқа дostonларидан фарқли ўлароқ “Ҳақиқатнома”нинг яратилган йили ҳақида маълумот бор, бу маълумотни дostonнинг ўзидан олиш мумкин:

*Муҳаббат кўйда қилдим иқомат
“Ҳақиқатнома”ни қилдим тамомат...
Секиз юз олтмиш учда бўлди тайёр,
Рабуъ ул-охир ойинда бу гуфтор.*

Демак, юқоридаги мисралардан “Ҳақиқатнома”нинг ҳижрий 863, мелодий 1459 йилда яратилганлиги маълум бўляпти. Дostonнинг “муножот” бобида “Ҳақиқатнома”нинг Хоразмий “Муҳаббатномаси” (1353–1354) баҳрида яратилганлиги таъкидланади:

*Маъоний дуррини оламга ёйсам
“Муҳаббатнома”нинг баҳрида айсам.*

³ “Илоҳийнома” XII-XIII аср классиги Фаридиддин Аттор (1149-1229)нинг шу номдаги асарига жавоб ҳисобланади. Бу ҳақда Саййид Қосимийнинг ўзи шундай ёзади:

*Илоҳийномаи Аттор будур,
Давоий сийнаи афғор будур.
Они туркий била Қосимий айди,
Маъоний гуқарини элга ёйди.*

Ҳақиқатан ҳам, дoston гоёвий мазмуни билан Фаридиддин Атторнинг “Илоҳийнома”сига яқин туради. Дoston Аттор дostonи сингари ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнида ёзилган.

⁴ Низомий ҳамда Кутбнинг “Хусрав ва Ширин” дostonларини қиёслаб ўрганган олим Ганихонов М. Кутбнинг мазкур дostonини назира эмас, балки таржима деб ҳисоблайди (қаранг: Ганихонов М.А. Сравнительный анализ поэм “Хусрав и Ширин” Низами и Кутба: Автореф. дис... канд. филол. наук. – Ташкент, 1994. – С.19.)

⁵ А.Ҳайитметов Юсуф Амирий “Даҳнома”сининг Навоий “Фарҳод ва Ширин”ига таъсири ҳақида ёзиб, кўп жиҳатлар қатори бу икки асарнинг шеърый ўлчовида ҳам ўзаро алоқадорлик бор деб ҳисоблайди (Ҳайитметов А. Темурийлар даври ўзбек адабиёти. – Тошкент: Фан, 1996. – Б. 88).

Юқоридаги барча ҳолатларда ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнининг дostonлар мазмунига уйғун тарзда қўлланилганлигини кўриш мумкин.

Навоий “Хамса”сидаги “Лайли ва Мажнун” достони ҳазаж баҳрининг ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафъулу мафоилун фаувлун – – VV – V – V – –) вазнида яратилган. Ўзбек эпик поэзиясида Навоийгача Лайли ва Мажнун муҳаббати билан боғлиқ мавзу ишланмаган эди. Навоий бу мавзунини биринчилардан бўлиб қаламга олди ва ундаги шеърий ўлчов – ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазнини ҳам туркий эпик шеъриятда биринчи бўлиб қўллади. Унгача бирор туркий дoston мазкур вазнида яратилмаган эди (Навоийнинг ушбу достони вазни ва унинг ритмик вариацияси билан боғлиқ масалаларга ишимизнинг кейинги бобида батафсилроқ тўхталганимиз боис бу ўринда фақат таъкидлаб ўтиш билан чекланамиз).

“Сабъаи сайёр” Навоий “Хамса”сидаги тўртинчи дoston бўлиб, ғоявий йўналишига кўра ишқий-саргузашт дoston ҳисобланади. Навоий бундай дostonлар учун олдиндан белгилаб қўйилган хафифи мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун мафоилун фаилун – V – –V – V – VV –) вазнидан шеърий ўлчов сифатида фойдаланади. Мазкур вазн ҳам туркий эпик шеъриятда Навоийгача истифода этилмаган эди.

Алибек Рустамов “Сабъаи сайёр” достони қолган дostonларга нисбатан энгил руҳдаги дoston бўлганлиги учун унинг вазни ҳам асарга энгиллик оҳанги берувчи хафиф баҳрида дир деб ҳисоблайди¹. Дарҳақиқат, хафиф баҳри луғавий маъносига (арабча “енгил”) мос келувчи ритмга эга. Бунга сабаб сифатида бу шеърий ўлчов таркибида қисқа ва чўзиқ бўғинларнинг деярли тенг нисбатда эканлигини келтириш мумкин, яъни чўзиқ бўғинлар сони 6 та, қисқа бўғинлар эса 5 тани ташкил қилади. Баъзан эса бу нисбат (ритмик вариациялар қўлланилган пайтда) аксинча ҳам бўлиши мумкин (қисқа бўғинлар 6 та, чўзиқ бўғинлар 5 та). Қисқа бўғинларнинг вазн таркибида кўпроқ қўлланилиши оҳангнинг энгил ва ўйноқи бўлишига олиб келади, буни “Ҳайрат ул-аброр” достонида қўлланилган сариъ баҳрига нисбатан ҳам айтиш мумкин, бу шеърий ўлчовда ҳам қисқа ва чўзиқ бўғинлар сони орасида деярли фарқ йўқ, яъни қисқа бўғинлар сони 5 та, чўзиқ бўғинлар эса 6 тани ташкил қилади. Фикримизни янада асослаш учун “Фарҳод ва Ширин”да қўлланилган ҳазажи маҳзуф вазнидаги чўзиқ ва қисқа ҳижола нисбатига эътибор қаратамиз:

V – – – V – – – V – –

Кўриняптики, мазкур тақтиъда қисқа бўғинлар сони 3 та, чўзиқ бўғинлар эса ундан анча кўп (8 та) экан. Айнан шу фикрни “Лайли ва Мажнун” достонида қўлланилган ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: – – V V – V – V – –)га нисбатан ҳам айтиш мумкин. Демак, шеърий ўлчов таркибида қисқа бўғинлар сонининг кўпроқ қўлланилиши оҳангга энгиллик ва ўйноқилик бағишласа, чўзиқ бўғинлар миқдорининг етакчилиги қилиши натижасида эса сокин ва вазмин оҳанг вужудга келар экан.

Навоий бешлигидаги сўнгги дoston “Садди Искандарий” деб аталиб, 1485 йилда ёзиб тугалланади. Дoston Низомий “Искандарнома”си сингари мутақориб баҳрида яратилган. Алишер Навоийгача бу вазн Юсуф Хос Ҳожиб “Қутадғу билиг”ида ва Аҳмад Югнакийнинг “Ҳибат ул-ҳақойиқ” дostonларида қўлланилган эди.

¹ Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. – Б. 123.

Демак, юқоридагиларга хулоса тарзида шуни айтиш мумкинки, Алишер Навоий “Хамса”си дostonларида қўлланилган шеърӣ ўлчовлар учун Низомӣ “Хамса”си вазнлари асос бўлгани ҳолда туркий эпик шеърӣятда Навоӣйгача қўлланилган вазнлар ҳам муайян даражада таъсир кўрсатган, шу жиҳатдан Навоӣйни ҳам хамсачилик анъанасига муносабат билдирган ижодкор сифатида, ҳам туркий эпик шеърӣятнинг давомчиси сифатида ўрганиш мумкин.

АНЪАНАВИЙЛИКДАН ИНДИВИДУАЛЛИККА ЎТИШДА ВАЗН ВА МАЗМУН МУНОСАБАТИ

Форс адабиётида Низомӣ бешлигига биринчи жавоб битган ижодкор Хусрав Деҳлавӣ бўлса, Навоӣй бу вазифани туркий тилда адо этди. Гарчи туркий адабиётда Навоӣйгача “Хамса”нинг у ёки бу дostonига жавоб ёзилган бўлса-да (Аҳмадий. “Искандарнома”(XIV аср), Қутб. “Хусрав ва Ширин” (XV аср), Ҳайдар Хоразмӣ. “Махзан ул-асрор” (XV аср), Сайид Қосимӣ. “Мажмаъ ул-ахбор” (XV аср), лекин тўлиқ бешлик яратилмаган эди.

Навоӣй бешлигида хамсанависликнинг барча шартларига қатъӣ амал қилинганликни кўрамиз, хусусан, дostonларда қўлланилган вазнлар Низомӣ бешлиги ўлчовларига мос келади.

А. Эркиновнинг фикрича, Хусрав Деҳлавӣ ва Алишер Навоӣйлар саройга яқин шоир бўлганликлари учун уларнинг хамсанавислик шартларидан чекиниш имкониятлари нисбатан камроқ бўлган¹. Дарҳақиқат, бу фикрда жон бор. Чунки Деҳлавӣ ҳам, Навоӣй ҳам сарой талабига кўра шоҳлар билан боғлиқ дostonларни ёзишлари қайсидир даражада шарт эди.

Шу ўринда яна бир жиҳатга эътибор қаратиш керак бўлади. Деҳлавӣ ҳам, Навоӣй ҳам хамсанависликка муносабат билдираётган биринчи ижодкорлар эди. Шу жиҳатдан бу икки ижодкор “буюк Низомӣ билан адабий мубоҳасага киришиш жараёнидаги мураккаб вазифа”ни² амалга оширишда бир хил позицияда турганлар деб айтиш мумкин.

Деҳлавӣ анъананинг барча жиҳатлари қатори дostonларда қўлланилган вазнларни ҳам тўла сақлаб қолди, яъни Низомӣ томонидан “Хамса”нинг 5 та дostonида қўлланилган шеърӣ ўлчовлардан фойдаланди.

Деҳлавӣдан кейиноқ анъананинг бузилиш ҳоллари учрай бошлади. Хусусан, XIV асрнинг форсӣғӣ адиби Ҳожу Кирмонӣ (баъзи манбаларда Ҳожу Ҳимматӣ)нинг 1332-1345 йиллар оралиғида яратилган бешлиги кўп жиҳатлари билан Низомӣ бешлигидан фарқ қилади.

Кирмонӣ “Хамса”си “Ҳумой ва Ҳумоюн”, “Гул ва Наврўз”, “Равзат ул-анвор”, “Камолнома” ва “Гавҳарнома” каби дostonлардан иборат бўлиб, дostonларнинг номланишиёқ анъанага муносабатдаги ўзгачаликни кўрсатяпти.

Кирмонӣ бешлигидаги биринчи дoston “Ҳумой ва Ҳумоюн” деб аталиб, унда шаҳзода Ҳумой билан хитой маликаси Ҳумоюн орасидаги ишқӣй саргузашт қаламга олинади. Дoston Низомӣ “Искандарномаси” битилган мутақориб баҳрида яратилган³. Аслида ишқӣй

¹ Эркинов А. Алишер Навоӣй “Хамса”си талқинининг XV-XX аср манбалари: Филол. фан. док. дисс... – Тошкент, 1998. – Б. 122.

² Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985. – Б. 57.

³ Қаранг.: Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985. – С.231.

достонларни мутақориб баҳрида битиш тамойили ғазнавийлар даври адабий муҳити (XI аср) учун хос хусусият бўлиб, бу давр ижодкорларидан Айюқийнинг “Варқаъ ва Гулшоҳ”, Унсурийнинг “Вомиқ ва Узро” достонлари шу шеърий ўлчовда яратилган эди. Бу ҳолат мазкур баҳрда биринчи бўлиб тўлиқ маснавий-достон яратган Фирдавсий анъанаси билан боғлиқ деб айтиш мумкин. Кирмонийнинг сўфиёна қарашларини ўз ичига олган “Камолнома” достони эса хафиф баҳрида яратилган.

Кирмоний достонларидаги шеърий ўлчов билан боғлиқ бу ўзгаришлар муаллифнинг хамсанавислик анъанасига муносабатда ўз позицияси бўлганлигини кўрсатади.

Хамсачилик тарихида форс-тожик адабиётининг йирик намояндаларидан бири Абдурахмон Жомий (1414–1492) бешлиги алоҳида ўрин тутади¹. Жомий ижодкор бўлиш билан бирга сўфий ҳам эди, бу ҳолат у яратган асарларда ҳам намоён бўлади. “У – шоир, у – файласуф, у – филолог, у – мусиқашунос. Лекин шу билан бир қаторда у кўпроқ сўфий. Унинг учун борлиқни англашнинг икки кўриниши мавжуд – борлиқ сирлари ва ижод сирлари”².

Абдурахмон Жомий “Хамса”сининг биринчи достони “Тухфат ул-аҳрор” (“Хур кишилар тухфаси”) 1481 йилда яратилган эди. Фалсафий-ахлоқий масалаларга бағишланган бу достон Низомий “Махзан ул-асрор”ига жавоб тарзида вужудга келди. Достонлар номланишидаги оҳангдошлик, композицион қурилишдаги ўхшашлик ва қўлланилган шеърий ўлчов бу фикрни тасдиқлайди. Умуман, Жомийгача ҳам форс-тожик адабиётида Низомий бешлигидаги биринчи достонга муносабатда ўзгачалик сезилмайди. Бу жиҳат бевосита достонларда қўлланилган шеърий ўлчовга ҳам тегишли. Демак, Жомийнинг “Тухфат ул-аҳрор” достони анъанага мувофиқ сариъ баҳрининг сариъи мусаддаси матвийи макшуф вазнида яратилган эди:

Гар-чи қа-лам/ до-ди су-хан/ до-да аст,

- V V -- V V -- V -

Бе-су-хан ў/ ҳам зи су-хан/ зо-да аст...

- V V -- V V -- V -

1482-83 йилларда “Хамса” нинг иккинчи достони “Субҳат ул-аброр” (“Яхши кишиларнинг тасбеҳи”) майдонга келди. Анъанага мувофиқ, хамсанинг иккинчи достони ишқий мавзуга бағишланиши керак эди. Лекин Жомий бу ўринда анъанадан бутунлай чекиниб, фалсафий йўналишдаги яна бир достон яратади. Лекин у биринчи достон каби 20 та мақолатдан эмас, балки 40 та бўлим – “иқд” (тасбеҳ донаси)дан иборат бўлиб, ҳар бир назарий қисмдан кейин алоҳида ҳикоят ва муножот илова қилиб борилади.

¹ Адабиётшуносликда Жомийнинг “Хамса” ёзган-ёзмаганлиги билан боғлиқ баҳсли фикрлар мавжуд. Хусусан, М.Имомназаров ўзининг “Жомий “Хамса” ёзганми?” номли мақоласида Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” ҳамда “Садди Искандарий” достонида келтирган фикрларига суяниб, Жомий достонларига “Хамса” тарзида эмас, балки еттилик – “Ҳафт авранг” шаклида қараш зарурлигини таъкидлайди (Қаранг: Имомназаров М. Жомий “Хамса” ёзганми? // ЎзАС. – 2005. – 16 дек. – Б. 4). Дарҳақиқат, Навоий “Лайли ва Мажнун”ни ёзаётган пайтида Жомий ҳақида сўзлар экан, уни “Гар “Хамса”ни этмайин мураттаб” деб эслаб ўтади ва Жомийнинг ҳали “Хамса” тартиб бермаганлигини айтади. Лекин Жомий вафот этгач, унга бағишлаган “Хамсат ул-мутаҳаййирин” асари хотимасида Жомий ёзган ва Навоийнинг ўзи бевосита “алар хизматида таълим ва истифода юзидин ўкубмен” деб баҳо берган асарларни санаб ўтар экан, аввал “Хамса”, сўнгра “Ҳафт авранг” номларини келтиради ва уларни “муқобала” (жавоб) деб ҳисоблайди. Жомийнинг ўзи эса “Хирадномаи Искандарий” хотимасида ўз асарини “Панж ганж” деб атайди:

² Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Главная редакция Восточной литературы, 1972. – С. 276.

Достон Жомийгача форс-тожик адабиётида деярли қўлланилмаган рамали мусаддаси солими махбун махзуф (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун фаилотун файлун –V– – VV– – VV–) вазнида яратилган эди. Навоий “Хамсат ул-мутаҳаййирин”да Жомийгача бу вазнда ҳеч ким маснавий-достон яратмаганлигини таъкидлайди¹. Дарҳақиқат, форс-тожик эпик поэзиясида Жомийгача мазкур вазнда яратилган достонни учратиш қийин. Бобур “Мухтасар”да Амир Хусрав Деҳлавий “Нўҳ спехр”ининг бир спехрини ушбу вазнда битганлигини айтиб ўтади. Дарҳақиқат, “Нўҳ спехр”нинг 4-қисми рамали махбун вазнида яратилган. Навоий бу ўринда тўлиқ маснавий-достонни назарда тутганлиги учун Деҳлавий асарини эслаб ўтмаган

бўлиши мумкин. Кўринадики, Жомий форс-тожик адабиётида мазкур вазнда биринчи эпик достон яратган ижодкор экан².

Ҳақли савол туғилади: Нима учун Жомий “Субҳат ул-аброр” достонида анъанавий “Хамса” вазнларидан бирини қўлламади? Бу масалани икки жиҳатдан ўрганиш керак бўлади: биринчидан, “Субҳат ул-аброр” достони ғоявий мундарижаси ва тузилиши жиҳатидан “Хамса” достонларидан ҳеч бирига жавоб бўла олмасди, шу сабабли унинг шеърий ўлчовини “Хамса” таркибидан қидириш унчалик тўғри бўлмайди. Достон янги (ноанъанавий) бўлганлиги учун унинг вазни ҳам ўзгача (эпик поэзияда қўлланилмаган) бўлиши керак эди. Шу сабабдан Жомий мазкур достон учун Шарқ адабиётида ўзигача маснавий-достон битилмаган рамали махбун вазнини танлади. Иккинчидан, “Субҳат ул-аброр” фалсафий йўналишдаги достон эди ва бундай достонлар учун хафиф баҳридан фойдаланиш анъанаси Жомийгача мавжуд эди. Лекин Жомий мазкур достонда хафиф баҳрини қўллай олмасди, чунки унинг аввалроқ яратилган яна бир фалсафий йўналишдаги достони “Силсилат уз-заҳаб” (1472) да шу шеърий ўлчов қўлланилган эди³. Шу сабабли Жомий ўз фалсафий хулосалари жамланган “Субҳат ул-аброр” достонини ноанъанавий рамали махбун вазнида яратади⁴.

Рамали махбун вазни оҳанг жиҳатидан ҳам, тузилиш жиҳатдан ҳам хафифи махбун вазнига ўхшаб кетади. У ҳам худди хафиф сингари 8 та ритмик вариациядан иборат. Қиёслаш учун қуйидаги жадвални келтирамиз:

¹ Навоий Алишер. Хамсат ул-мутаҳаййирин. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1999. Т. 15. – Б. 58.

² Али Асғар Ҳикмат Абдурахмон Жомийдан кейин ҳам форс-тожик адабиётида мазкур вазнда маснавий-достон яратилмаганлигини таъкидлайди (қаранг: Афсаҳзод А. Лирика Абд ар-Раҳмана Джами. – М.: Наука, 1988. – С. 62). Ўзбек адабиётида Жомий достонидан чорак аср вақт ўтиб яратилган Муҳаммад Солиҳнинг “Шайбонийнома” достони биз юқорида тилга олган вазнда ёзилган бўлиб, Бобур уни “бисёр суст ва фуруд” деб атайди (Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Ўзбекистон Давлат нашриёти, 1948. – Б. 210).

³ Жомий ижоди бўйича мутахассис А.Афсаҳзод мазкур достонни негадир рамал баҳрида яратилган деб ҳисоблайди (қаранг: Аълохон Афсаҳзод. Лирика Абд Ар-Раҳмана Джами. – М.: Наука, 1988. – С. 58).

⁴ Бу жиҳат кейинчалик турк адабиётида анъана тусини олди. Тўлиқ бешлик муаллифи сифатида танилган Яҳёбей Тошлижолнинг 1550 йилда яратилган “Ганжинаи роз” достони Жомий достони сингари 40 бўлимдан иборат бўлиб, унда айнан биз фикр юритаётган рамали махбун вазни қўлланилган (Қаранг: Арасли Н. Низами ва турк адабиёти. – Баку: Элм, 1980. – С. 206.). Худди шу ҳолат яна бир турк шоири Навизода Атоийнинг “Сухбат ул-абкор” (1525) достонида ҳам кўзга ташланади (Бертельс Е.Э. Низами и Физули. – М.: Наука, 1962. – С. 214 ; Арасли Н. Низами ва турк адабиёти. – Баку: Элм, 1980. – С. 206.).

№	Рамали махбун			Хафифи махбун		
	I рукн	II рукн	III рукн	I рукн	II рукн	III рукн
1.	- V --	V V --	V V -	- V --	V - V -	V V -
2.	- V --	V V --	V V ~	- V --	V - V -	V V ~
3.	- V --	V V --	- -	- V --	V - V -	- -
4.	- V --	V V --	- ~	- V --	V - V -	- ~
5.	V V --	V V --	V V -	V V --	V - V -	V V -
6.	V V --	V V --	V V ~	V V --	V - V -	V V ~
7.	V V --	V V --	--	V V --	V - V -	--
8.	V V --	V V --	- ~	V V --	V - V -	- ~

Агар эътибор қаратиладиган бўлса, ҳар иккала вазн бўғин миқдори жиҳатидан ўзаро тенг эканлиги маълум бўлади. Биринчи ва учинчи рукнлардаги бўғинларнинг сифати ҳам бир хил. Фақат иккинчи рукнда: рамали махбун вазни иккита қисқа, иккита чўзиқ бўғиндан иборат, хафифда эса қисқа ва чўзиқ бўғинлар ўзаро алмашилиб қўлланилади. Буларнинг барчаси бу икки баҳр орасидаги ритмларнинг ҳамоҳанглигини таъминляпти.

Бундай ўхшашлик эса бевосита Абдураҳмон Жомийнинг фалсафий йўналишдаги “Субҳат ул-аброр” достони учун рамали махбун вазнини танлашига олиб келган деб айтиш мумкин.

Абдураҳмон Жомий бешлигидаги учинчи дoston “Юсуф ва Зулайҳо” деб аталиб, 1483 йилда яратилган. Низомий бешлигида бундай мавзу ва сюжетдаги дoston учрамайди. Жомий “Хусрав ва Ширин” мавзусидаги анъанавий дoston яратишдан воз кечиб, Қуръонда “аҳсан ул- қисас” – “қиссаларнинг сараси” деб таърифланган Юсуф қиссаси баёнига бағишланган “Юсуф ва Зулайҳо” достонини яратади.

Шарқ адабиётида бу мавзу алоҳида йўналишни ташкил этади. Абдураҳмон Жомийгача форс-тожик адабиётида Абулқосим Фирдавсий¹, Амъак Бухорий, Абулмуайяд Балхий каби ижодкорларнинг мазкур мавзуга мурожаат қилганлари ҳақида манбаларда маълумотлар учрайди².

Жомийшунос А. Афсаҳзод форс-тожик шоирларидан Масъуд Хиротий (1220 в.э.) ва Шоҳин Шерозий (XIV аср)ларнинг ҳам бу мавзуда маснавий-дoston битганликларини таъкидлаб ўтади³.

Жомий юқорида тилга олинган дostonлардан қай даражада фойдаланганлиги ҳақида маълумотга эга эмасмиз. Лекин Жомийнинг мазкур дostonи бу йўналишда яратилган дostonлар орасида алоҳида ўрин эгаллайди. Унгача бу мавзуда яратилган дostonлар мутақориб баҳрида битиларди⁴. Жомий ўзигача мавжуд форс-тожик эпик поэзиясида ишқий дostonларни ҳазажи маҳзуф вазнида битиш анъанасини ўз достонига олиб кирди. Дostonдан олинган бир байтни тақтиъи билан кўриб чиқсак:

¹ Адабиётшуносликда Фирдавсийга нисбат бериладиган “Юсуф ва Зулайҳо” дostonининг муаллифи масаласида баҳсли фикрлар мавжуд. Яқин йилларгача бу дoston Фирдавсий қаламига мансуб деб келинарди. Шарқшунос олим А.Тоҳиржоновнинг бу масалага бағишланган махсус мақоласи ҳам бор (қаранг: Тагирджанов А.Фирдавси. – М.: Наука, 1979. – С. 95-96). Лекин сўнгги изланишлар мазкур фикрнинг янглиш эканлигини кўрсатяпти. Тожик адабиётшунослигида Фирдавсийга нисбат бериладиган “Юсуф ва Зулайҳо” дostonининг муаллифи XI аср шоири Омоний деган сўнгги тўхтамга келинди (Бу ҳақда қаранг: Афсаҳзод А. Лирика Абд ар-Рахмана Джами. – М.: Наука, 1988. – С. 63).

² Давлатшоҳи Самарқандӣ. Тазкират уш-шуаро. – Техрон, 1371. – С.112.

³ Афсаҳзод А. Кўрсатилган асар. – С. 63.

⁴ Юқорида саналганлардан фақат Амъак Бухорийнинг дostonи рамал баҳрида яратилган бўлиб, уни сариъ баҳрига мослаб ўқиш ҳам мумкин бўлган.

Чи хуш вақ-те/ву хур-рам рў/з-го-ре
 V - - - V - - -V - -
 Ки ё-ре бар / ху-рад аз вас/ ли ё-ре.
 V - - - V - - - V - -

Абдураҳмон Жомийдан кейин форс-адабиётида бу мавзуда яратилган деярли барча достонларнинг ҳазаж баҳрида яратилганлигини кўрамиз.

Абдураҳмон Жомий “Хамса”сидаги тўртинчи достон “Лайли ва Мажнун” мавзусига бағишланган бўлиб, 1483 йилда яратилган. Достон барча жиҳатлари, жумладан қўлланилган вазни: ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафъулу мафоилун фаувлун - - V V - V - V - -) билан ҳам Низомий достонига жавобдир:

Ҳар-чан-д/ ки иш-қ дар/ д-нок аст
 - -V V - V - V - -
 О-со-йи / ши си-на-ҳо/ и пок аст.
 - - V V - V -V - -

“Хамса”даги сўнгги – бешинчи достон “Хирадномаи Искандарий” ҳам Жомийнинг анъанага риоя этиши билан характерланади, у шу типдаги достонлар яратиладиган мутақориб мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V - - V - - V - -V -) вазнида яратилган:

Шиносо / йи таъри / хҳои/қуҳан,
 V - - /V - - /V - -/ V -

Чунин рон/ дааст аз /Сикандар/ суҳан.
 V - - / V - -/ V - - / V -

Кўринадики, Абдураҳмон Жомий яратган маснавий-достонлар орасида фалсафий йўналишдаги достонлар етакчи ўринда туриши билан характерланар экан. Мавзу ва ғоявий йўналиш ўзгариши билан боғлиқ бу ҳолат достонлардаги шеърӣ ўлчовларнинг ҳам ўзгаришига олиб келди. Жомий ҳатто Искандар воқеаси билан боғлиқ “Хирадномаи Искандарий” достонида ҳам асосий эътиборни Искандарнинг юришларига эмас, балки унинг донишмандлигига қаратади, буни асар номланиши ва қуйидаги мисралар ҳам тасдиқлаб турибди:

Хираднома з-он ихтиёри ман аст
 Ки афсонахонӣ на кори ман аст.

Демак, юқоридагилардан маълум бўляптики, Жомийнинг анъанавийликдан вазн нуқтаи назаридан чекинганлигига Низомий бешлигидаги сюжет ва мавзуларни ўз шахсий позицияси (дунёқараш ва турмуш тарзи) билан боғлиқ ҳолда ўзгартирганлиги ва энг асосийси анъанадан узоқлашиш тамойилининг Жомийгача мавжудлиги сабаб бўлар экан.

Туркий адабиётдаги ҳамсанависликка муносабат ҳам кўп жиҳатлари билан форс адабиётини эслатади. Алишер Навоий бешлиги яратилгандан кейин орадан ярим аср вақт ўт-

май, хамсанавислик анъанасидан узоқлашиш ҳоллари учрай бошлади. Бу хусусият, айниқса, усмонли турклар адабий муҳити учун хос эканлиги билан характерланади. “Қайд этмоқ лозимдирки, турк адабиётида “Хамса” ёзмоқ анъанаси бирмунча фарқли инкишоф этди ва турк шоирлари ўз “Хамса”ларидаги дostonлар мавзуларининг ўзгачалиги билан Низомийдан фарқландилар”¹. Демак, айтиш мумкинки, Навоий форсийзабон шоирларга туркий тилда “Хамса” ёзиш мумкинлигини исботлаб берган ва мураккаб адабий вазифани адо этиб бўлгандан кейин, турк дунёси энди бемалол анъанавийликдан чекиниб, ўзи истаган шаклда бешлик яратиш имконига эга бўлди. Шу маънода Онадўлида яратилган илк хамсалар мавзу ва сюжет йўналишига кўра, кўп ҳолларда Низомий бешлигидан фарқ қилади. Умуман, бу даврдаги хамсалар ва улар таркибидаги дostonларни таъсирланиш даражасига кўра 4 гуруҳга бўлиш мумкин:

- 1) Низомий дostonларига жавобан ёзилган дostonлар
- 2) Абдурахмон Жомий таъсирида яратилган дostonлар
- 3) Алишер Навоий дostonлари таъсирида вужудга келган маснавийлар
- 4) Абдуллоҳ Ҳотифий таъсирида ёзилган дostonлар.

Қизиғи шундаки, айрим хамсалар бир неча ижодкор таъсирида яратилганлиги кузатилади. Масалан, Бурсалик Ломеъийнинг “Ҳафт пайкар” дostonи Ҳотифийнинг “Ҳафт манзари”га жавобан ёзилган бўлса, “Фарҳод ва Ширин” дostonи бевосита Алишер Навоий таъсирида ёзилган.

Адабиётшуносликда мавжуд маълумотларга кўра, Усмонли турклар адабиётида XVI-XVII асрларда “Хамса” номи остида маснавий ёзган шоирларнинг сони ўн олтитага етади. Лекин уларнинг ҳаммаси ҳам ўз асарларини мукамал бешлик ҳолига келтиришмаган ёки номи маълум бўлган асарларининг аксарияти бизгача етиб келмаган. Онадўлида маснавий ёзиш ва форс шоири Низомийдан илҳом олиш Навоийдан анча аввал бошланган бўлса-да, кўпгина шоирларга маснавий мажмуасини ёзишларига усмоний империясида кўп ўқилган Навоийнинг “Хамса”си туртки бўлган, деган эҳтимол кўпроқ. О.С.Левенд Туркия кутубхоналарида Навоий “Хамса”сининг ўн битта тўлиқ (иккитаси куллийётлар таркибида), ҳамда дostonлардан бири ёки бирдан ортиғи бор бўлган яна еттита қўлёзма мавжудлигини қайд этган.

Хамсашуносликда Усмонли турклар адабиётида бешлик яратган шоирлар сифатида қуйидагилар эсланади:

Ҳамдуллоҳ Ҳамдий, Аҳмад Синон Беҳиштий, Яҳёбей Тошлижали, Навъизода Атойи, Файзий, Субҳизода Файзуллоҳ, Чокарий, Аҳмад Ризвон, Ҳожатий, Жалилий, Муидий, Фатҳуллоҳ Ориф Чалабий, Фазлий, Ломеъий ва бошқалар. Бу давр адабий муҳитида илк “Хамса”ни ким яратгани маълум эмас. Огоҳ Сирри Левенднинг маълумот беришича, Аҳмад Синон Беҳиштий ва Ҳамдуллоҳ Ҳамдий бир-бирларидан хабарсиз биринчилиikka даъво қилганлар. Хусусан, Беҳиштий ёзади:

*Yazdım hele ben cevabı hemse
Dimedi dahi bu dilde kimse*

Мазмуни: Мана мен Хамсага жавоб ёздим, бу тилда (яъни Онадўли туркчасида) мендан аввал ҳеч кимса ёзмаган эди.

¹ Араслы Н. Низами ва турк адабияти. – Баку: Элм, 1980. – С. 80.

Манбаларда келтирилишича, Беҳиштий Султон Боязид II даврида маҳаллий амалдорлардан бири бўлган. Султон билан ихтилофга боргач, Усманийлар салтанатидан қочиб, Ҳиротга кетади ва Алишер Навоий ҳомийлигида ижод билан машғул бўлади. Шу ерда у ўзининг “Хамса” асарини ёзганлиги ҳақида маълумотлар бор¹. Беҳиштий “Хамса”си қуйидаги дostonларни ўз ичига олади: “Юсуф ва Зулайҳо”, “Вомиқ ва Узро”, “Ҳусн ва Нигор”, “Суҳайл ва Навбаҳор”, “Лайли ва Мажнун”. Гарчи бу дostonларнинг барчаси ҳам номланиши ва умумий мазмун-моҳияти билан анъанавий “Хамса”га жавоб бўлмаса-да, лекин турк дунёсида форсий адабиётда вужудга келган анъанага кўра, бешлик сифатида эътироф этилган.

Низомий бешлигидан фарқланиш “Хамса” дostonлари учун танланган вазнларда ҳам кузатилади. Хусусан, тўлиқ бешлик муаллифи Ҳамдуллоҳ Ҳамдийнинг 1500 йилда яратилган “Лайли ва Мажнун” дostonи шу типдаги дostonлар яратиладиган вазнда бўлмай, Низомийнинг “Хусрав ва Ширин” дostonи ёзилган ҳазажи маҳзүф вазнида яратилган. Ўша давр адабиётининг яна бир йирик вакили Лорендели Ҳамдийнинг шу номдаги дostonи ҳам мазкур вазнда ёзилган.

Ҳазажи маҳзүф вазнининг халқона оҳангга яқин туриши турк шоирларининг мазкур вазнга кўпроқ мурожаат қилишларига олиб келган бўлиши мумкин, зеро бу давр адабиётида халқ оғзаки ижодининг таъсири кучлироқ сезилади, “турк шоирлари Низомий мавзусини ишларкан, ўз салафларининг асарларини такрор этмадилар, турк халқ оғзаки ижодидан олинган мотивлар билан уни қайта ишладилар”².

XVI аср турк адабиётининг йирик вакили Яҳёбей Тошлижолининг ҳамсанависликка муносабати ҳам ўзига хос. Бу ижодкорнинг бешлиги 1550–1551 йиллар оралиғида яратилган бўлиб, “Гулшан ул-анвор”, “Ганжинаи роз”, “Юсуф ва Зулайҳо”, “Шоҳ ва гадо” ва “Усулнома” дostonларидан иборат. Адабиётшуносликда Тошлижолининг “Гулшан ул-асрор”, “Ганжинаи роз” ва “Усулнома” дostonларининг ҳар учаласи ҳам Низомий “Махзан ул-асрор”ига жавоб тарзида вужудга келган деган қараш бор³. Лекин “Ганжинаи роз”нинг яратилишида Низомий дostonидан кўра Жомий “Субҳат ул-аброр”ининг таъсири кучлироқ сезилади. Дostonнинг композицион қурилиши ва унда қўлланилган шеърий ўлчов ҳам фикримизни тасдиқлайди.

Умуман, Яҳёбей Тошлижолининг ҳамсанависликка муносабати кўп жиҳатдан Жомийни эслатади, хусусан, унинг дostonларида фалсафий йўналишга кўпроқ урғу берилганлиги ва Юсуф пайғамбар қиссасига доир алоҳида дoston яратганлиги мазкур муаллифнинг бешлик яратишда Низомийдан кўра кўпроқ Жомийга эргашганлигини кўрсатади. Бу икки ижодкор бешлигидаги ўзаро ўхшаш жиҳатлар ҳақида тўлиқроқ тасаввур ҳосил бўлиши учун қуйидаги жадвални келтирамиз:

¹ Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985. – С. 82.

² Араслы Н. Ўша асар. – Б. 81.

³ Араслы Н. Ўша асар. – Б. 91; Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985. – С. 20.

№	Жомий бешлигидаги дostonлар	Тошлижoli бешлигидаги дostonлар
1.	“Тухфат ул-аҳрор”	“Гулшан ул-анвор”
2.	“Субҳат ул-аброр”	“Ганжинаи роз”
3.	“Юсуф ва Зулайҳо”	“Юсуф ва Зулайҳо”
4.	“Лайли ва Мажнун”	“Шоҳ ва гадо”
5.	“Хирадномаи Искандарий”	“Усулнома”

шу дostonларда қўлланилган шеърий ўлчовларни ҳам қиёсласак:

№	Жомий бешлигида қўлланилган вазнлар ва уларнинг тақтиъи	Тошлижoli бешлигида қўлланилган вазнлар ва уларнинг тақтиъи
1.	“Тухфат ул-аҳрор”, сариъ баҳри -VV- -VV- -V-	“Гулшан ул-анвор”, сариъ баҳри -VV- -VV- -V-
2.	“Субҳатул аброр”, рамали маҳбун - V - - VV- - VV-	“Ганжинаи роз”, рамали маҳбун -V - - VV- - VV-
3.	“Юсуф ва Зулайҳо”, ҳазажи маҳзуф V- - - V- - - V- -	“Юсуф ва Зулайҳо”, ҳазажи маҳзуф V- - - V- - - V- -
4.	“Лайли ва Мажнун”, ҳазажи ахраб - -V V-V- V- -	“Шоҳ ва гадо”, ҳазажи ахраб - -V V-V- V- -
5.	“Хирадномаи Искандарий”, мутақориб баҳри V- - V- - V- - V-	“Усулнома”, мутақориб баҳри V- - V- - V- - V-

Кўринадики, Яҳёбей Тошлижoli бешлиги ҳам Жомий бешлиги сингари 3 та фалсафий йўналишдаги ва иккита ишқий дostonдан иборат.

Ушбу турк шоирининг “Гулшан ул-асрор”и айрим жиҳатлари билан Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр” дostonини ҳам эслатади. Ҳар икки дoston муқаддимасини қиёслашнинг ўзиёқ шундай хулоса чиқаришга асос бўлади. Маълумки, Низомийдан бошлаб «Ҳамса»ни «бисмиллоҳ» ояти билан бошлаш анъана тусига кирган бўлиб, Низомийдан сўнг барча ҳамсанавислар ўз сўзларини ана шу оят билан бошлаганлар. Фақат Навоийга келибгина бу боб мустақил басмала бобига айланди, яъни ушбу боб тўлиғича «бисмиллоҳ» ояти асосида қурилди. Тошлижали дostonида эса Навоий бошлаб берган бу усул янада ривожлантирилиб, дostonнинг дастлабки уч боби “басмала”га бағишланган, бошқача айтганда, унда «бисмиллоҳ» оятининг китобат санъати асосидаги талқини 3 та бобда алоҳида-алоҳида давом этади.

Дostonдаги биргина “син” ҳарфи билан боғлиқ талқинга эътибор қаратсак. Навоийда:

*«Син»и саломат йўлининг зийнаси,
Балки саодат юзи ойинаси.*

Тошлижалида:

*Bāsi beḳā ālemi ser-defteri
S̄ini selāmet ilinüñ serveri*

Достоннинг иккинчи бобидан бошлаб Навоий «Хамса»сининг яна бир ўзига хос жиҳати-га дуч келамиз. Навоийгача ёзилган «Хамса»ларда бобларга алоҳида сарлавҳа қўйилмаган. «Ҳайрат ул-аброр»нинг иккинчи бобидан бошлаб Навоий сажънинг гўзал намунаси бўлмиш жумлалар орқали бобнинг умумий мазмун-моҳиятини очиб берувчи насрий сарлавҳалардан фойдаланади. Шоир сарлавҳалар тузишда ҳаммиша ҳам бир хил андозадан келиб чиқмаган: зарур пайтларда мураккаб шаклларни қўллаган, айрим ўринларда оддий ифода усулларида фойдаланиш билан чекланган. Айнан шу ҳолатни «Тулшан ул-анвор»да ҳам учратамиз. Масалан, достоннинг ёзилиш сабаблари билан боғлиқ боб сарлавҳаси қуйидагича: *“Aḥbār-ı aḥyār-ı ulu’l-elbāb ve iẓhār-ı i’ tizār-ı sāhibü’l-kitāb”*. Aynan shu bobda Navoiyga quyidagicha ta’rif beriladi:

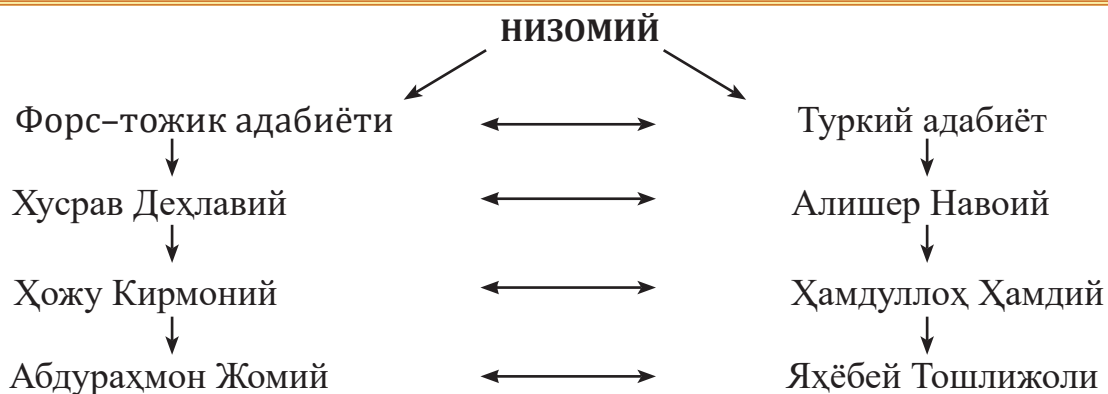
*Mîr Nevāyî gül-i bî-ḥārdur
Hamsesi bir nāfe-i Tātār“dur
Sözleridür işk odınuñ şarşarı
Her biri baḥr-ı ḡazelüñ gevheri
Gerçi şaḳîl oldı dili zer gibi
Qıymetinüñ keşreti gevher gibi.
Vaşf idemem zāt-ı ḥiredmendini
Ayn-ı acem görmedi mānendini.*

Алишер Навоий достонлари таъсирида қалам тебратган яна бир турк шоири Бурсали Ломеъий Усмон Чалабийдир. Э.Бирнбаум унинг бобоси наққош бўлиб, ўз даврида Темур тарафидан Самарқандга олиб кетилган ва кейинроқ юртига қайтарилганлиги ҳамда у неварасини чиғатойча ёзишга илҳомлантиргани ҳақида маълумот беради. Ломеъийнинг кўплаб шеърлари ҳам Навоий таъсирида ёзилган. Унинг 1512 йилда ёзилган «Фарҳод ва Ширин» достони ҳам буюк ўзбек шоирининг шу номли асари таъсирида майдонга келган. Асарнинг муқаддимасида Ломеъий Бурса ҳокими Фанорий унга Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонини онадўли туркчасига уйғунлаштиришни таклиф қилгани ҳақида ёзади.

*Kalem berki külü nesrine çektim
Rakam Ferhad ile Şirine çektim.
Eğerçi gissai yetmekta temdid,
Seraser eyledim ustada taklid.
Muradında kim etdim husni ta’bir
Kahi kesterdum uslubında tağyir.*

Достоннинг номланишидан тортиб, воқеалар ривож, қаҳрамонлар характери ва яна кўп ўринларда Навоий достонидан таъсирланиш кўзга ташланади.

Юқоридаги ҳолатлардан келиб чиққан ҳолда форс-тожик адабиёти ва туркий адабиётдаги хамсанависликка муносабатни қуйидаги фонда кўриш мумкин:



Бунда Хусрав Деҳлавий ва Алишер Навоий ҳамсанависликка муносабат билдираётган биринчи ижодкорлар, Ҳожу Кирмоний ва Ҳамдуллоҳ Ҳамдий – анъанага вазн нуқтаи назаридан ўзгача муносабат тамойилининг вужудга келтирувчилари, Абдурахмон Жомий ва Яҳёбей Тошлижоли ҳамсанависликда юқори мавқега ва ўзига хос позицияга эга бўлган ижодкорлар.

Демак, юқоридагилардан маълум бўляптики, “Хамса” 1170-1203 йилларда Низомий Ганжавий томонидан вужудга келтирилди, форс-тожик адабиётида унга биринчи жавоб Хусрав Деҳлавий, ўзбек адабиётида эса Алишер Навоий томонидан амалга оширилди. Бу икки муаллиф ҳамсанависликка муносабат билдираётган биринчи ижодкорлар бўлганликлари учун ҳамсанависликнинг барча шартларига амал қилдилар, хусусан, олдиндан белгилаб қўйилган мавзу ва шеърий ўлчовларни тўлалигича сақлаб қолдилар.

Деҳлавийдан кейин форс-тожик адабиётида Ҳожу Кирмоний, туркий адабиётда эса Навоийдан кейин Ҳамдуллоҳ Ҳамдийлар “Хамса” дostonлари мавзулари ва шеърий ўлчовларини ўзгартирдилар.

XV асрнинг иккинчи ярмига келиб, Ҳиротда Абдурахмон Жомий бешлик таркибига янги мавзу ва вазнларни олиб кирди. Орадан чорак кам бир аср вақт ўтмай, Яҳёбей Тошлижоли Абдурахмон Жомий анъанасини давом эттириб, турк адабиёти ҳамсанавислигига янги мавзу ва вазнларнинг кириб келишига сабабчи бўлди.

“Хамса” таркибига янги сюжет ва мавзуларнинг олиб кирилиши ўз навбатида ритмнинг бош омили бўлган вазннинг ҳам ўзгаришига олиб келдики, бу ҳолат вазн ва мазмун ўртасида уйғунлик борлигидан далолатдир.

Биринчи бобдаги масалаларни тадқиқ қилиш асносида қуйидаги хулосаларга келинди:

1. Эпик поэзияда ритм вазн, ритмик вариациялар, қофия, радиф, бадий санъатлар ва урғу каби поэтик унсурларнинг бирлигидан ҳосил бўлади ва бунда вазн ритмни ҳосил қилувчи бош омил ҳисобланади.

2. Антик эпик поэзия дастлаб жангнома ва қаҳрамонлик йўналишида вужудга келган бўлиб, бундай дostonларда асосан гекзаметр вазни қўлланилган. Мусулмон Шарқи эпик поэзиясининг дастлабки намуналари ҳам қаҳрамонлик кўринишида бўлиб, бундай дostonлар учун мутақориб баҳридан фойдаланилган.

3. Форс-тожик ва туркий эпик поэзияга мансуб барча дostonлар 7 та шеърий ўлчов доирасида ёзилиб, шулардан бештасини “Хамса” вазнлари ташкил қилади. Низомий “Хамса”си дostonларида қўлланилган шеърий ўлчовлар учун қуйидаги манбалар асос бўлиб хизмат қилган:

а) Низомий “Хамса”сидаги биринчи достон “Махзан ул-асрор” учун форс-тожик шеър-ияти, хусусан, Абу Абдулло Рӯдакий (X аср) шеърларида қўлланилган сариъ мусаддаси матвийи макшуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: муфтаилун муфтаилун фоилун –VV– –VV– –V–) асос бўлди. Сариъ баҳрига хос енгил ва ўйноқи оҳанг панд-насихат руҳидаги достон бўлган “Махзан ул-асрор” мазмуни билан мутаносиблик ҳосил қилди;

б) Низомий “Хусрав ва Ширин” достонини ёзишда Фахриддин Гургонийнинг ишқий мавзудаги “Вис ва Ромин” достонидан фойдаланди ва унда қўлланилган ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: мафойилун мафойилун фаувлун V– – V– – V– –) ни ўз асари учун шеър-ий ўлчов қилиб олди ҳамда бу вазн Низомийдан кейин ишқий мавзуда яратиладиган маснавий-достонларнинг асосий шеър-ий ўлчови бўлиб қолди;

в) “Лайли ва Мажнун” достони учун ўша давр Озарбойжон муҳити вакили, эпик жанр билан шуғулланган Ҳоқоний Шервонийнинг “Тухфат ул-Ироқайн” достонида қўлланилган ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафъулу мафойилун фаувлун –V– V–V– V– –) вазни манба бўлиб хизмат қилди ва ушбу вазннинг 2 та, баъзан 3 та чўзиқ бўғин билан бошланиши достоннинг ғояси ҳамда қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатларини тасвирлашда жуда қўл келди;

г) “Хамса”даги тўртинчи достон “Ҳафт пайкар” учун Унсурий (XI аср)нинг “Хингбуту Сурхбут” ва “Наҳр ул-айн” номли ишқий-саргузашт типидagi достонларида қўлланилган хафифи мусаддаси солими махбун маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун мафойилун фаилун –V– – V–V– VV–) вазни асос бўлди ва ушбу вазннинг 8 та ритмик вариациядан иборатлиги “Ҳафт пайкар” етти ҳикоятининг ифодаси учун ниҳоятда мос келди;

д) “Хамса”ни якунловчи достон “Искандарнома” учун Абулқосим Фирдавсийнинг “Шоҳнома” достони вазни – мутақориби мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V– – V– – V– – V–) асосий манба бўлиб хизмат қилди. Мутақориб баҳрининг 8 рукнли эканлиги, энг кўп ритмик урғуга эгаллиги ва урғулар ўрнидаги муайян тартиб шиддатли ритмнинг пайдо бўлишига ва мутақорибнинг қаҳрамонлик достонлари вазнига айланишига олиб келди.

1. Алишер Навоийгача туркий эпик поэзияда сариъи мусаддаси матвийи макшуф, ҳазажи мусаддаси маҳзуф ва мутақориби мусаммани маҳзуф вазнлари қўлланилган бўлиб, Навоий ўз достонларини ёзишда улардан муайян даражада фойдаланди. Шу маънода Алишер Навоийни хамсачилик анъанасига муносабат билдирган ижодкор сифатида ҳам, туркий эпик поэзиянинг давомчиси сифатида ҳам ўрганиш мумкин.

2. Форс адабиётида Низомий “Хамса”сига биринчи жавоб Хусрав Деҳлавий томонидан, туркий адабиётда эса Алишер Навоий томонидан амалга оширилди ва бу жиҳат ҳар иккала ижодкорнинг хамсанависликдаги барча шартларга амал қилишлари, хусусан, олдиндан белгилаб қўйилган мавзу ва шеър-ий ўлчовларни сақлаб қолишларига олиб келди. Форс-тожик адабиётида Деҳлавийдан кейин Ҳожу Кирмоний, туркий адабиётда эса Навоийдан кейин Ҳамдуллоҳ Ҳамдийлар “Хамса” достонлари мавзулари ва шеър-ий ўлчовларини ўзгартирдилар. Абдурахмон Жомий гарчи Алишер Навоий билан бир даврда “Хамса” яратган бўлса-да, “Хамса” таркибига янги вазн ва мавзуларни олиб кирди. Бунга, биринчидан, Жомийгача форс-тожик хамсанавислигида анъанадан узоқлашиш тамойилининг мавжуд бўлганлиги сабаб бўлса, иккинчидан, шоирнинг дунёқараши ва турмуш тарзи ҳам муайян даражада таъсир кўрсатган. Бунини Жомий бешлиги таркибида учта фалсафий йўналишдаги достонларнинг мавжудлиги ҳам исботлайди.

ИККИНЧИ БОБ НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА РИТМИК МУВОЗАНАТ ВА МАЪМУН МУНОСАБАТИ

Биз юқорида арузда яратилган шеърӣ асарларда ритмни вазн, қофия ва урғу ташкил қилишини айтиб ўтган эдик. Дарҳақиқат, мазкур унсурлар арузий матн асосида яратилган барча асарларда мавжуд бўлади ва уларнинг биргаликдаги иштироки шеър ритмини ҳосил қилади.

Мусулмон Шарқи эпик поэзиясида эса иккилик банд – маснавий, радиф, қофия ва бадий санъатларнинг ритмик вариацияларга эга бўлган вазнлар воситасида муайян бир мувозанатни ҳосил қилиши асосида ритм ҳосил бўлади. Бошқача қилиб айтганда, эпик поэзия, хусусан, “Хамса” дostonларида шеърӣ ритмнинг асоси бўлган вазн банд, ритмик вариациялар, қофия, радиф, бадий санъатлар ва урғу каби унсурлар билан бир бутунликда ритмик мувозанатни ҳосил қилади. Д.Ражабовнинг тадқиқотида бу тушунчага мос келувчи “ритмик маром” атамаси қўлланилган ва бу атама остида қофия, банд, бўғин, туроқ, вазн сингари ритмик унсурлардан вужудга келадиган ҳодиса қайд этилган¹. Олим ритмик маром ҳодисасини бармоқ вазнида яратилган шеърлар воситасида ўргангани ва таҳлил қилганлиги сабабли биз арузий матн асос бўлган эпик поэзия учун ритмик мувозанат атамасини қўлладик. Шу ўринда ритмик бирлик бўлган зарб ҳақида икки оғиз сўз. Адабиётшуносликда “ритм” ва “зарб” атамаларига айнан бир хил тушунча деб қараш ҳоллари учрайди².

Аслида зарб бу ритмик бирлик бўлиб, Д.Ражабов тўғри таъкидлаганидек, зарб ва ритмик маромнинг бирлашувидан ритм пайдо бўлади³.

Ритмик зарб мантиқӣ урғу асосига қурилган бўлиб, ижодкор айтмоқчи бўлган фикр ёки ифодамоқчи бўлган кучли ҳис-туйғуни ўзида акс эттирувчи ҳодисадир. У бадий асарда радиф, қофия, лексик такрор билан боғлиқ тасвирий воситалар ва баъзан бадий санъатлар шаклида намоён бўлади. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” дostonининг “Ҳамд” қисмида байтлар бошида келувчи “Эй” ундови ритмик зарб вазифасини ўтайди:

*Эй яхши отинг била сароғоз,
Анжомифақим етар ҳар оғоз.*

*Эй сендин улус хужаста фаржом,
Оғозингга ақл топмай анжом.*

*Эй ақлға фоизи маоний,
Боқийсену борча халқ фоний.*

*Эй элга адам бақони айлаб,
Зотингға фанони фони айлаб.*

*Эй илмингға ғайб сирри маълум,
Мавжудсен, ўзга борча маъдум...*

¹ Ражабов Д. Бадий образ ва ритм табиати. – Бухоро, 2002. – Б. 35

² Қаранг: Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – Б. 291; Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – Б. 21.

³ Ражабов Д. Ўша асар. – Б. 25.

Шу тариқа дostonнинг 18 байтида мазкур ритмик зарбнинг етакчилиқ қилишини кузатиш мумкин.

“Сабъаи сайёр” дostonида ҳафта кунларидан бири бўлган шанбанинг халқ учун шодлиқ келтирувчи кун, Дилоромини йўқотган Баҳром учун эса мотам куни эканлиги қуйидаги мисраларда баён этилган ва бунда радиф ўрнида келувчи “шанба” сўзи ритмик зарб вази-фасини бажарган:

*Элга эрди тарабфизо **шанба**,
Шаҳға эрди вале азо **шанба**.*

Ёки биринчи ҳикоятдаги Фаррухнинг ишқ дардига чора тополмай дўзах ўтида куйгандек ҳолга тушганлиги баёнида ҳам радифнинг ритмик зарб билан бирлик ҳосил қилганлигини кўрамыз:

*Анга бу ҳол солди кофир **ишқ**,
То не қилғай ишини охир **ишқ**.*

Ритмик зарб кўпинча қофия шаклида ҳам намоён бўлади. “Ҳайрат ул-аброр” дostonида Навоий шоирлиқ даъвосида юрган, аммо шеърятнинг оддий қонун-қоидаларига ҳам риоя қила олмайдиган сохта шоирларни танқид қилиш баёнида қофиядош сўзларга мантиқий урғу юклаган ва шу тарзда ритмик зарб вужудга келган:

*Англамайин сўзда **туюқ** баҳрини,
Қайси туюқ, балки **қўшуқ** баҳрини.*

Ритмик зарбнинг лексик такрорлар ва бадий санъатлар шаклида келиши билан боғлиқ масалаларга ишимизнинг кейинги фаслида яна батафсилроқ тўхталамиз.

Эпик поэзияда ритмик мувозанатни вужудга келтирувчи асосий унсурлардан бири банд-дир. “Банд – қофия ва интонация билан бириккан (уюшган) мисраларнинг муайян тартиб асосида такрорланиши” бўлиб, шеърӣ асар мазмунини маълум бир изчилликда очиб боришга асосланган ритмик бўлак ҳисобланади¹.

“Бандни шеър мусиқийлиги шаклландиган ва рўёбга чиқадиган асосий майдон деб аташ мумкин, чунки муайян туроқ ва вазн орқали шакллана бошлаган шеър ритми банд орқалигина ўз тақомилига эришади; вазн банд мисраларида такрорланади, мисралар эса маъно ва интонация жиҳатидан бир бутун ҳолда гуруҳ-гуруҳ бўлиб келади. Мисралар гуруҳи мисраларнинг бошқа гуруҳлари орқали вазн қофияланиш жиҳатидан маълум қонун асосида такрорланади, натижада маълум бир шеър ритми вужудга келади”².

У.Тўйчиев банднинг тўртта асосий аломатлари мавжудлигини таъкидлайди:

1. Банднинг мазмунан, синтактик, композицион ва ритмик-интонацион тугаллиги.
2. Банднинг мисралар сони жиҳатдан бир хиллиги.
3. Бандларнинг қофия тартиби соҳасидаги изчиллиги.
4. Банд(лар) тартибининг шеърӣ асар жанрини англатиб туриши³.

¹ Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – Б. 44-45.

² Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. – Тошкент: Фан, 1966. – Б. 131-132.

³ Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 256-257.

Шеършуносликнинг банд ҳақида баҳс юритувчи соҳаси строфика деб аталиб, бу соҳага доир қилинган ишларда банднинг асосан қофия билан алоқадорлиги масаласига эътибор қаратилади¹. Дарҳақиқат, шеърий асарларнинг қай тарзда қофияланишига қараб уларнинг бандини белгилаш мумкин. Лекин антик поэзияда банднинг юзага келиши қофия билан эмас, балки муайян вазнда ёзилган мисраларнинг маълум бир тартиб асосида такрорланиб келиши билан белгиланган. И.Тронскийнинг “История античной литературы” номли китобида ёзилишича, бу даврдаги эпик поэзияда қофия бўлмаган. Поэзиянинг оҳангдорлигини таъмин этувчи бирдан-бир восита вазн ҳисобланган². Демак, кўриняптики, антик эпик поэзияда банднинг асосини қофия эмас, балки вазн ташкил қилган экан.

Маълумки, мусулмон Шарқи эпик поэзияси, хусусан хамсачиликка мансуб дostonлар учун икки мисрали банд – маснавий асос қилиб олинган. Маснавий арабча “иккилик” сўзидан олинган бўлиб, ҳар икки мисраси ўзаро қофияланувчи бандлардан ташкил топган жанр ҳисобланади. Маснавийдаги ҳар бир иккилик банднинг ўзаро мустақил қофияланиши ижодкор учун катта эркинлик беради, бу эркинлик катта ҳажмдаги воқеабанд асарларни яратиш пайтида, айниқса, қўл келади. Навоий маснавийнинг ушбу имкониятини алоҳида таъкидлаб, уни “васеъ” – кенг майдон деб таърифлайди. Мумтоз адабиётга доир манбаларда эпик поэзияга мансуб дostonлар маснавий атамаси билан юритилган.

У.Тўйчиевнинг фикрича, бандни уюштирувчи нарсa энг аввало унинг қолипи, яъни вазн ва қофия эмас, балки бу қолипга қуйилган мазмундир. Дарҳақиқат, ижодкор томонидан танланган шеърий шакл у ифода этмоқчи бўлган мазмунга мос бўлиши керак. “Бандни мазмун танлайди, агар тўртлик, иккилик ёки кўлами кенг мураккаб бандлар катта эпик ҳодисаларни акс эттиришга мос бўлса; рубойи, фард, қитъа каби ихчам поэтик формалар оний кечинмалар, кундалик мушоҳадалар, фалсафий ўйларни лўнда ифодалаш ишига қулайроқ”³. Шу маънода айтиш мумкинки, “Хамса” учун танланган иккилик банд – маснавий дostonлардаги эпик концепция, хусусан, катта ғоя ва мақсадлар билан ҳамоҳанглик ҳосил қилган.

ҚАҲРАМОНЛАР РУҲИЯТИНИ ОЧИШДА РИТМИК ВАРИАЦИЯЛАРНИНГ ЎРНИ

Ритмик мувозанатни вужудга келтирувчи асосий унсурлардан бири ритмик вариациялар ҳисобланади. Ритмик вариациялар бир вазннинг ички имкониятлар асосида янги вариантларга эга бўлишидир. Бунда бир чўзиқ бўғин икки қисқа бўғин билан алмашиши ёки қисқа бўғиннинг ўрнини чўзиқ бўғин эгаллаши, мисра охиридаги чўзиқ бўғин ўта чўзиқ бўғин билан ўрин алмашилиб қўлланавериши мумкин. Ўзбек арузшунослигида ритмик вариациялар масаласига дастлаб эътибор қаратган олим Фитрат бўлди⁴. Фитрат “Аруз ҳақида” тадқиқотининг ўн бирликлар туркумига бағишланган бўлимида “Рамал-мусад-

¹ Томашевский Б.В. Стих и язык. – М: Художественная литература, 1959. – С.206-224.; Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1971. – С.317- 335.; Гончаров Б.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. –М.: Наука, 1973. –С. 61; Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 253–257; Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – Б. 44-46.

² Қаранг: Тронский И.М. История античной литературы. – М. : Высшая школа, 1980. – С. 48

³ Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 254.

⁴ Гарчи Фитратнинг тадқиқотида ритмик вариация атамаси қўлланилмаган бўлса-да, вазн ичидаги юқорида келтирилган ўзгаришлар таъкидлаб ўтилган

дас-махбун-махзуф”, “Хафиф-махбун-мақтауъ” ва бошқа вазнларнинг хусусиятларига тўхталиб ўтиб, улардаги бўғинлар билан боғлиқ ўзгаришларни бирма-бир келтириб ўтади. Хусусан, тадқиқотда “Хафиф-махбун-мақтауъ” вазнидаги ўзгаришлар қуйидагича тавсифланади:

“Бир мисраъ: –V– – V–V– VV–

а) Бу мисраънинг биринчи қўш ҳижосини VV формасига солиш ҳам мумкин;

б) Мисраънинг охиридаги VV – ҳижоларини – – формасига солиш ҳам мумкин, буларнинг ҳаммаси бир вазн саналади.

Демак, бу вазн:

–V – – V–V– VV –
VV – – V–V– VV –
–V – – V–V– – –

формаларининг ҳаммасидан иборатдир¹. Бу вазнда рамкани бу қадар кенг олишга сабаб мазкур уч формадаги ўзгаришларнинг оҳангда сезилмаслик даражада бўлганидир”².

Ритмик вариациялар ҳақидаги қарашлар А.Ҳожиаҳмедовнинг “Ўзбек арузи луғати” китобида ҳам учрайди. Олим ритмик вариациялар билан боғлиқ ҳодисани “кўпвазнлилик” деб атаган ва бу ҳодиса кўпроқ хафиф ва рамал баҳрлари учун хос эканлигини тўғри таъкидлаб ўтган. Олим китобнинг рамал баҳрига оид бўлимида бу ҳақда шундай ёзади:

“Рамал баҳрининг кўпвазнли мусамман ўлчовлари икки шаҳобчадан ташкил топади. Шартли равишда “солими махбун” деб аталувчи шаҳобча ўз ичига тўрт вазнни олиб, улар:

Рамали мусаммани солими махбун маҳзуф.
Рамали мусаммани солими махбун мақсур.
Рамали мусаммани солими махбун мақтауъ.
Рамали мусаммани солими махбун мақтауъи мусаббаъ...

“Махбун шаҳобчаси” ҳам ўз ичига тўрт вазнни олиб, ушбу тўрт вазн юқоридаги шаҳобча ўлчовларидан биринчи рукннинг фоилотун аслининг махбун тармоғи файлотунга тенглиги билангина фарқ қилиб, иккинчи-тўртинчи рукнлари айнандир. Бу тўрт ўлчов қуйидагилар:

Рамали мусаммани махбун маҳзуф.
Рамали мусаммани махбун мақсур.
Рамали мусаммани махбун мақтауъ.
Рамали мусаммани махбун мақтауъи мусаббаъ.

Ҳар икки шаҳобчага мансуб 8 вазн, таркибига кўра ўзаро яқинлиги туфайли бир шеърый асарнинг ўзида биргаликда қўлланаверади. Натижада 2–8 вазнли шеърый асарлар яратилади”³. “Хамса” вазнларини таркибий тузилишига кўра шартли равишда 2 гуруҳга бўлиш мумкин:

¹ Фитрат бу ўринда фақат 3 хил ритмик вариация ҳақида гапирган, аслида бу вазн 8 та ритмик вариацияни ўз ичига олади.

² Фитрат А. Аруз ҳақида. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – Б. 44.

³ Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. – Тошкент: Шарқ НМК, 1998. – Б. 122.

1. Мустақил вазнлар.

2. Ритмик вариацияларга эга бўлган вазнлар.

Мустақил вазнларга сариғи мусаддаси матвийи макшуф, ҳазажи мусаддаси маҳзуф, мутақориби мусаммани маҳзуф вазнларини киритиш мумкин. Мазкур вазнлар дostonлар таркибида бошдан-охиригача бир хил тарзда такрорланиб боради. Улар ритмик вариацияларга эга эмас¹.

Ритмик вариацияларга эга бўлган вазнлар сирасига ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф ва хафифи мусаддаси солими махбун маҳзуф вазнларини киритиш мумкин. Уларнинг ҳар бирини алоҳида кўриб чиқамиз. Дастлаб ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазни ҳақида². Бу вазн таркибидаги ўзгаришлар ҳақида дастлаб Фитрат маълумот беради: “Эрон шоирлари бу вазнда асар ёзганда мисраъларидан бир ҳжо тушуриб, тўққузликка айлантирадилар. Бунга “Сакта-малих” исмини берадилар ва ёқтирадилар. Бу бир ҳжо камайтириш, албатта, мисраънинг биринчи ярмисини ташкил қилган $V V - \text{ҳжоларни тўрт тўлуқ ҳжого айлантериш билан бўлади: } - - - - \text{ шундай бўлгач, } - - V \quad V - V - V - - \text{ тарзида давом этган мисраълардан биртаси} - - - - V - V - - \text{ формасига киради}”^3$.

А.Ҳожиаҳмедов ушбу ҳолатни “...аруз илмига хос бир қонун – икки қисқа ҳижонинг бир чўзиқ ҳижо билан алмаштирилиши мумкинлиги асосида рўй берган” деб ҳисоблайди⁴. Дарҳақиқат, арузда ва умуман, метрик шеър тузилишига асосланган системаларда икки қисқа бўғин бир чўзиқ бўғинга тенг ҳисобланади ва мисраларда уларнинг ўрнини алмаштириб қўллаш ҳолатлари учраб туради⁵. Мазкур вазнни ритмик вариацияси билан бирга қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

№	Вазн номи	Рукнлари ва тақтиғи
1.	Ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф	Мафъулу мафоилун фаувлун -- V V -V - V --
2.	Ҳазажи мусаддаси ахрами аштари маҳзуф	Мафъулун фоилунфаувлун --- - V - V --

Н. Конрад ушбу вазннинг хушоҳанглигини назарда тутиб, Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” дostonи ритмини мусиқадаги мажор ва минорнинг ажралмас бирлиги деб атаган эди⁶.

Дарҳақиқат, ҳазажи ахраб вазни оҳанг жиҳатдан кенг имкониятга эга бўлиб, биринчи рукндаги иккита чўзиқ ва битта қисқа бўғин ўрни келганда учта чўзиқ бўғинга айланиши

¹ Аслида бу фикр ҳам нисбий. Юқорида саналган ушбу тўрт вазн дoston мисраларида учинчи рукннинг сўнгги бўғини ўта чўзиқ бўғин бўлган вазн билан ўзаро алмашиниб қўлланаверади. Хусусан, сариғи мусаддаси матвийи макшуф ($-VV- -VV- -V-$) сариғи мусаддаси матвийи макшуф билан ($-VV- -VV- -V \sim$), ҳазажи мусаддаси маҳзуф ($V- - - V- - - V- -$) ҳазажи мусаддаси мақсур ($V- - - V- - - V- \sim$) билан, мутақориби мусаммани маҳзуф ($V- - V- - V- - V-$) мутақориби мусаммани мақсур ($V- - V- - V- - V \sim$) билан ва ниҳоят рамали мусаддаси маҳзуф ($-V- - -V- - -V-$) рамали мусаддаси мақсур ($-V- - -V- - -V \sim$) вазнлари билан ўзаро алмашиниб қўлланавериши мумкин. Бу вазнлар орасидаги фарқ фақат сўнгги бўғинда бўлганлиги ва бу фарқ дoston мазмуни билан деярли муносабатга киришмаганлиги учун биз уларни алоҳида ажратиб ўтирмадик.

² Қисқаликка эришиш учун бундан кейинги ўринларда бу вазн ҳазажи ахраб номи билан берилади.

³ Фитрат. Аруз ҳақида. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – Б. 40.

⁴ Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. – Тошкент: Шарқ НМК, 1998. – Б. 201.

⁵ М.Олимов бу ҳолни “мисралар ўртасидаги уйғунлик бузиладиган” ҳолат деб баҳолайди (Олимов М. Рисолаи аруз. – Тошкент: Ёзувчи, 2002. – Б. 81).

⁶ Конрад Н. Запад и Восток. – М: Главная редакция Восточной литературы, 1972. – С. 287.

мумкин, бунда иккинчи рукндаги қисқа бўғин биринчи рукндаги шундай бўғин билан қўшилиб, битта чўзиқ бўғин ҳосил қилади, яъни

$$“V”+ “V”= “-”;- - V+ V= - - -$$

Тақтиъда эса қуйидаги ҳолат вужудга келади:

$$\begin{array}{l} - - V V-V- V- - \\ - - -V-V- - \end{array}$$

Бу ҳолат тасодифий бўлмай, дoston қаҳрамонларининг чуқур руҳий ҳолатлари билан боғлиқ. Муаллиф зиддиятли воқеалар ва қаҳрамонларнинг руҳий изтироблари баёнида ритмик вариацияга мурожаат қилади:

Оқшомдин / тонгга жо / ни маҳзун
 - - - / - V - / V - -
Тонгдин оқ / шомга аш / ки гулгун.
 - - - / - V - / V - -
“Лайли, Лай / ли!” дебон / чекиб ун,
 - - - / - V - / V - -
Эл деб: “Маж / нундур, уш / бу мажнун!”
 - - - / - V - / V - -

Дарҳақиқат, бу ритмик вариацияда маҳзун туйғуларни ифодалаш имконияти кенгроқ, мисраларнинг 4 та чўзиқ бўғин билан бошланиши оҳангнинг ҳазин чиқишига олиб келади¹.

Навоий ўз достонининг фожиавий якуни тўғрисидаги фикрини ҳам ритмик вариацияда битган эди:

Йиғлай-йиғ / лай тугот / тим охир.
 - - / - V - / V - -

Текширишлар натижасида “Лайли ва Мажнун” достонидаги 3622 байтдан 240 мисра ритмик вариация асосида яратилганлиги маълум бўлди.

Биз мазкур ритмик вариация асосида яратилган мисраларни мазмунига қараб шартли равишда қуйидаги гуруҳларга ажратдик:

– Қаҳрамонлар номи келтирилган мисралар:

Эй оники Лайли айлаб отин,
Мажнун қилмоқ қилиб сифотин...²

¹ У.Тўйчиев “Лайли ва Мажнун” достони вазнини ҳазин деб аташ фикрига манфий муносабат билдиради, унингча “вазн схема, схема эса ҳазин бўлиши мумкин эмас, ритми ҳам ҳазин деб айтиш қийин” (Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 224).

² Ажратиб кўрсатилган қаторлар ритмик вариация асосида яратилган мисраларни билдиради.

Мажнун кўргач бўлуб мушавваш,
Кўнглига бу зулм келди нохуш...

Етгач Навфал салом қилди,
Мажнун анга эҳтиром қилди...

Яъни Мажнуни дил рамида
Борур эди бўлмай орамида...

Жонин Мажнун сўзида берди,
Ҳаргиз Лайли дегил йўқ эрди.

- Қаҳрамонлар кайфиятини пейзаж воситасида очиш билан боғлиқ мисралар:

Насрин барги тўкулса саҳбо
Кўп ёғини айлар ошкоро...

Бўстон тифли топиб бу ҳийла
Ул ўт била кийдуруб фатила...

Ул фасл кетибки гулда сунбул
Очқай гулгун юз узра кокул...

Булбул топмай ўзин азосиз
Бўлғай пари бўйнига қаро кийз.

Сарв ўлмай, меҳнатидин озод,
Қолмай шамшод дардидин шод.

- Қаҳрамонларнинг изтиробли ҳолатлари акс этган мисралар:

Йиғлаб отаси қилиб яқо чок,
Бунёд этти ҳазину ғамнок...

Йиғлай-йиғлай изин иришти,
Ул ерда етиштиким етишти...

Чун воқеа кўргучи кўз очти,
Кўздин қонлиғ сиришк сочти...

Тирноғларин чу юзга қўйди,
Тирноғ, тирноғча ерлар ўйди...

Гўристон ичра зору маҳжур
Ўлгон кишидек ҳаётдин дур...

- Қаҳрамонлар ҳайрати ифодаланган мисралар:

*Аллоҳ-аллоҳ, бу не сўз ўлғай,
Ул қавмға тенгри узр қўлғай...*

*Аллоҳ, Аллоҳ не от эрур бу,
Не поку хужаста зот эрур бу...*

*Дедик: “Недин мисол экин бу?
Субҳоналлоҳ, не ҳол экин бу?”*

*Дуррум анга зеби торақ ўлғай,
Иншоаллоҳ, муборақ ўлғай...*

- Муаллифнинг дoston ҳақидаги шахсий мулоҳазалари акс этган мисралар:

*Чун сурмиш килки дурфишонни,
Таҳрир этмиш бу дostonни...*

*Бу қиссаға онча бердилар зеб,
Ким бўлмас васфи ичра сўз деб...*

*Айтай Мажнун сўзин санга рост,
Лайли ғами ичра бекаму кост...*

*Ул навъки ҳотиф этти иршод,
Мен ҳам қилдим фасона бунёд...*

*Сўнгин нечаким узоттим охир,
Йиғлай-йиғлай туготтим охир...*

Навбатдаги вазн хафифи махбун деб аталиб, 8 та ритмик вариацияга эга. Бу ритмик вариациялар дoston мисраларида ўзаро алмашилиб қўлланаверади ва дoston матни билан муносабатга киришади. Ритмик вариациялар таркибидаги ўзгаришлар, асосан, биринчи ва учинчи рукндаги

бўғинлар сифатини ўзгартириш ҳисобига рўй бериб, иккинчи рукн ўзгаришсиз қолаверади. Бунда биринчи рукн фоилотун ёки фаилотун, учинчи рукн эса фаилун, фаилон, фаълун, фаълон тарзида ўзаро алмашилиб ҳам қўлланавериши мумкин. “Бу, асосан, шоирнинг бир кайфиятдан бошқа кайфиятга ўтиш чоғида, қаҳрамонларнинг ҳайрат ёки ҳаяжонларини ифодалаш, шунингдек сюжет чизиқларининг кескин ўзгариши ва дoston қаҳрамонлари руҳий ҳолатининг алмашилиши даврида қўлланилиши мумкин. Вазн оҳангининг бундай ўзгариши ҳисобига шоир шеърларнинг китобхон томонидан ўзгача эҳтирос билан қабул қилинишига эришади”¹. Мазкур вазнни ритмик вариациялари билан аниқроқ тасаввур қилиш учун қуйидаги жадвални келтирамиз:

¹ С.Ҳасанов “Сабъаи сайёр”нинг 200 байтини махсус ўрганиб чиқиб, унда юқоридаги вазннинг 7 тури қўлланилганлигини аниқлади (Ҳасанов С. Навоийнинг 7 тухфаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1988. – Б. 178-180).

№	Ритмик вариациялар	Рукнлари ва тақтиғи
1.	Хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф	Фоилотун мафоилун фаилун - V - - V - V - V V -
2.	Хафифи мусаддаси солими махбуни мақсур	Фоилотун мафоилун фаилон - V - - V - V - V V ~
3.	Хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъ	Фоилотун мафоилун фаълун - V - - V - V - - -
4.	Хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъи мусаббағ	Фоилотун мафоилун фаълон - V - - V - V - - ~
5.	Хафифи мусаддаси махбуни маҳзуф	Фаилотун мафоилун фаилун V V - - V - V - V V -
6.	Хафифи мусаддаси махбуни мақсур	Фаилотунмафоилун фаилон V V - - V - V - V V ~
7.	Хафифи мусаддаси махбуни мақтуъ	Фаилотун мафоилун фаълун V V - - V - V - - -
8.	Хафифи мусаддаси махбуни мақтуъи мусаббағ	Фаилотун мафоилун фаълон V V - - V - V - - ~

Таъкидлаб ўтганимиздек, мазкур ритмик вариацияларнинг дoston таркибида ўзарo ал-машиниб қўлланилиши тасодифий бўлмай, дostonдаги воқеалар, қаҳрамонларнинг руҳий ҳолати, бир ҳикоятдан бошқасига ўтиш пайтлари, сюжет чизикларининг ўзгаришига кўп жиҳатдан боғлиқ.

Маълумки, Баҳром Дилоромдан айрилгандан кейин ҳафтанинг 7 кунида 7 хил рангда безатилган қасрларда 7 иқлимдан келган мусофирларни қабул қилиб, уларнинг ҳикоятларини тинглайди. Шанба куни Баҳромнинг қора либосда ҳижрон ўтидан қора бўлган кунда 1-мусофирнинг ҳикоятини тинглаш арафасидаги ҳолати акс этган қуйидаги парчага диққат қаратсак:

*Субҳи шанбаки, шoми дайжурий, (3)
Юзига ҳулла ёпти кофурий. (3)*

*Қасри мушкинга қўйди юз Баҳром, (4)
Ичғали мушкбў ғазол ила жом. (2)*

*Луъбати ҳиндзоду чинийваш, (3)
Лаъли жонбахшу сунбули дилкаш. (3)*

*Ҳулласин ойдек айлабон шабгун, (3)
Дурлар ул ҳулла узра кавкабгун. (3)*

*Тахту рахтини айлабон мушкин, (3)
Мушк уза ер тутуб ғазолаи Чин. (1)*

*Шаҳ дағи ҳулла мушкфом айлаб, (3)
Кирди маҳваш сари хиром айлаб. (3)*

*Тахт уза чиқди вориси Жамшид, (4)
Анга ёндошти ғайрати хуришд. (7)*

*Ичилур эрди мушкбў бода,(3)
Мушқу анбар бухури омода.(3)*

*Анга тегруки мушк сочиб шом,(8)
Қилди олам юзини анбарфом.(4)*

*Элга эди тарабфизо шанба,(3)
Шаҳға эрди вале азо шанба...(3)¹*

Агар эътибор қаратилса, келтирилган 10 байт (20 мисра)дан 16 мисра юқоридаги жадвалда акс этган 3 ва 4-ритмик вариацияларда яратилганлигини кўриш мумкин. Ушбу вариацияларнинг тақтиъида чўзиқ бўғинларнинг етакчилик қилишини (қисқа бўғинлар сони 3 та) кўрамиз. Аслида бошқа баҳрларга нисбатан енгил оҳангга эга бўлган хафиф баҳрининг ушбу ритмик вариациялари чўзиқ бўғинлар сонининг етакчилик қилиши ҳисобига вазминроқ оҳанг касб этипти ва бу жиҳат Баҳромнинг “ҳижрон ўтининг дуди қаро қилғон кун”даги ҳолатига мос келяпти.

Энди Баҳромнинг ҳикоятлар охирида – Дилоромнинг хабарини эшитган пайтдаги ҳолати ифодаланган парчани кўриб чиқсак:

*Чунки ул кеча шоҳи шоҳнишон, (2)
Ғойибидин бу навъ топти нишон.(2)*

*То саҳар беқарору бедил эди, (1)
Ўйлаким сайди нимбисмил эди.(1)*

*Шавқ ўтиға куюб нечукки хасе,(1)
Бетаҳаммуллуқ айлар эрди басе.(1)*

*Топса эрди бузуқ мизожси қарор,(2)
Буюрур эрди қиссаға такрор.(8)*

*Иши чун қилғанини билмак анга,(1)
Гоҳ ўлмак, гаҳи тирилмак анга,(1)*

*Ҳажр андуҳи чун қилиб беҳол,(4)
Ҳолига келтуруб умиди висол...(2)*

Мазкур парчада жадвалдаги 1 ва 2 - ритмик вариацияларнинг етакчилик қилишини кузатишимиз мумкин. Энди биринчи парчадагидан фарқли равишда тақтиъида қисқа бўғинлар сони ортапти, бу ўзгариш эса оҳангга ўйноқилик ҳамда енгиллик бахш этипти ва бу ҳол “ўлук таниға руҳ киргон” Баҳромнинг руҳий ҳолати билан мутаносиблик касб этипти.

Баҳром Дилоромнинг дарагини эшитгач, унга мактуб ёзиб, қайтмоғини сўрайди. Бу мактуб Баҳромнинг келгуси тақдирини ҳал қиларди, шу сабабли у жуда таъсирли чиқиши ва Дилоромнинг қалбига етиб бориши керак эди. Навоий шу ўринда яна 3-вариацияга мурожат қилади ва ўзининг ижодий ниятига эришади. Дарҳақиқат, мактубда Баҳром тилидан

¹ Қавс ичидаги рақамлар жадвалда келтирилган ритмик вариациялар тартибини билдиради.

унинг руҳий ҳолати шу қадар дардли тасвирланганки, яна бир бор мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлигига гувоҳ бўламиз:

*Ки: “Фироқинг ичимни қон қилмиш, (3)
Они қўз йўлидин равон қилмиш, (3)*

*Келки, айлай санга фидо жоним, (3)
Йўқса бўйнунгга бўлғуси қоним, (3)*

*Фурқат ичра чиқорма жонимни, (3)
Дашна урмай оқизма қонимни. (3)*

*Келки чиқсун қошингда жоним ҳам, (3)
Яна оқсун йўлунгда қоним ҳам.(3)*

*Ҳажр тиғини жонима сурма, (3)
Жон берурдин бурунроқ ўлтурма...” (3)*

Мактуб шу тариқа ҳазин оҳанглар билан давом этади. Эътиборга лойиқ томони, 15 байт (30 мисра)дан иборат бу мактуб асосан бир ритмик вариациянинг етакчилик қилиши билан характерланади. Шунингдек, Навоий деярли ҳар бир байтда “жон” ва “қон” сўзларини турли ўрин ва шаклларда қўллаш билан ниҳоятда таъсирчан ритмик оҳангнинг вужудга келишига эришади.

А. Ҳожиаҳмедов дostonда 8 та ритмик вариацияларнинг 4 таси фаолроқ, кейинги 4 таси нисбатан камроқ қўлланилганлигини таъкидлайди¹. Дарҳақиқат, юқорида ритмик вариацияларнинг биринчи ва учинчиси мазкур дostonда қўлланилиш жиҳатидан етакчи эканлигининг гувоҳи бўлди.

Демак, юқоридагилардан маълум бўляптики, “Хамса” дostonлари орасида ҳазажи ахраб ва хафифи махбун вазнлари ритмик вариацияларга эга бўлиб, уларнинг қўлланилиши дoston сюжети ва қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатига бевосита алоқадор экан. Хусусан, Баҳромнинг “ҳижрон ўтининг дуди қаро қилғон кун”даги ҳолати тасвирланган биринчи ҳикоятда хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъ (рукнлари ва тақтиъи: – V – –V – V – – –) ритмик вариациясининг етакчилик қилиши кузатилса, 7-ҳикоят сўнгида Дилоромнинг дарагини эшитган пайтидаги руҳий ҳолати баёни нисбатан енгилроқ оҳанг касб этувчи хафифи мусаддаси солим махбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: – V – – V – V – V –) ритмик вариацияси ёрдамида амалга оширилган.

“Лайли ва Мажнун” дostonида қўлланилган ҳазажи ахраб вазнининг баъзи ўринларда ҳазажи ахрам билан алмашилиб қўлланилиши ҳам ўзига хос қонуниятга эга бўлиб, дoston мазмуни ва ғояси билан чамбарчас боғлиқ. Дostonдаги 3622 байтдан 240 мисра ҳазажи ахрамда яратилган бўлиб, дostonдаги зиддиятли воқеалар, асар қаҳрамонларининг чуқур руҳий изтироблари тасвири, қаҳрамонлар руҳиятининг табиат тасвири билан боғлиқ баёни, қаҳрамонлар ҳайрати акс этган мисралар, лирик чекиниш пайтида мазкур вариацияга мурожаат қилинганлигини кўрамиз. Буларнинг барчаси ритмик вариациялар ва асар мазмуни орасида ўзаро уйғунлик борлигини кўрсатади.

¹ Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. – Тошкент: Фан, 2006. – Б. 213.

РИТМИК ВОСИТАЛАР ВА МАЗМУН МУТАНОСИБЛИГИ

Ритмни вужудга келтиришда ритмик воситалар: қофия, радиф ва баъзан бадий санъатлар ҳам муҳим ўрин тутати. Д.Қуროновнинг “Адабиётшуносликка кириш” китобида ҳам мазкур поэтик унсурлар ритмик воситалар деб аталган¹.

Навоий “Хамса”сида қўлланилган асосий ритмик воситалардан бири радифдир. Радиф шеърий мисраларда қофиядан кейин келиб, айнан такрорланувчи сўз ёки сўзлар қўшилмаси ҳисобланади.

Мумтоз шеършуносликда радиф асосан қофия илми таркибида ўрганилган. Шеършуносликка доир манбаларда келтирилишича, радиф форс (ажам) шеърятига хос бўлиб, арабларда қўлланилмаган². “Ўрта асрлик шеършунослар радифнинг шеър мазмунини ифодадашдаги аҳамиятини яхши англаганлар, уларнинг таъкидлашларича, радиф байт билан шу даражада боғланган бўлиши керак эдики, унинг байт таркибидан олиб ташланиши шеър мазмунига путур етказарди...”³

Алишер Навоий “Хамса”сида радиф дostonлар ритмини яратишда муҳим ўрин эгаллайди. Агар “Хамса” таркибидаги дostonларда радифнинг қўлланилиш даражасига эътибор қаратадиган бўлсак, қуйидаги манзаранинг гувоҳи бўламиз:

№	Достонлар	Достонларнинг умумий ҳажми	Радиф қўлланган байтлар миқдори	% ҳисобида
1.	“Ҳайрат ул-аброр”	3988	1306	32.8
2.	“Фарҳод ва Ширин”	5782	999	18
3.	“Лайли ва Мажнун”	3622	595	16.4
4.	“Сабъаи сайёр”	5000	1250	25
5.	“Садди Искандарий”	7005	1936	27.6

Юқоридаги жадвалдан маълум бўляпти, “Ҳайратул аброр” дostonи радифнинг қўлланилишига кўра биринчи ўринда турар экан. Достондаги байтларнинг 32 фоизини радиф қўлланилган байтлар ташкил қилади. Бунга бир қанча омилларни сабаб қилиб кўрсатиш мумкин:

1. “Ҳайрат ул-аброр” мазмунига кўра фалсафий-таълимий дoston бўлиб, бошқа дostonлардан ягона сюжет чизиғига эга эмаслиги билан фарқланади. Достонда дидактика асосий мақсад ҳисобланади. Радифнинг вазифаси эса бадий асарда “... ифодаланаётган етакчи фикрни таъкидлаш, ўқувчи эътиборини асосий ғояга жалб этиб, шоир ғоявий ниятини ўқувчи қалбига тўлароқ, чуқурроқ етказиш...”⁴ дан иборат. “Ҳайрат ул-аброр”даги радифларнинг асосий қисми дostonдаги ҳикоятлар билан боғлиқ бобларда эмас, балки айнан назарий-ахлоқий масалаларга бағишланган мақолатлар қисмида қўлланилганлиги ҳам фикримизни тасдиқлайди.

¹ Қуროнов Д. Б. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент: Фан, 2007. – Б. 141.

² Шамси Қайси Розӣ. Ал-мўҷам. Душанбе: Адиб, 1991. – С. 265; Шайх Аҳмад Тарозий. Фунун ул-балоға. – Тошкент: Хази́на, 1996; Абдураҳмон Жомий. Рисолаи қофия // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент, 2006. – Б. 304.

³ Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. – М.: Наука, 1993. – С. 89.

⁴ Ҳоҷиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. – Тошкент: Шарқ НМК, 1999. – Б. 236.

2. И.Стеблеванинг фикрига кўра, туркий шеърятда радиф вазифасида кўпинча ёрдамчи феъллар қўлланилган, баъзан олмош, от, кўмакчиларнинг ҳам такрорланиб келиши кузатилган. Дарҳақиқат, “Ҳайрат ул-аброр”да қўлланилган радифларнинг асосий қисми феъл ва олмош сўз туркумларига мансублигини кўриш мумкин.

3. Тилшуносликда мантиқий урғу деган тушунча бўлиб, унинг ёрдамида гап ичидаги бирор бўлак таъкидланади, кучлироқ айтилади ва китобхоннинг эътибори ўша сўзга тортилади. Туркий тилда мантиқий урғу одатда гапнинг охиридан ўрин олади, гапнинг охирида эса кўпинча феъл сўз туркуми жойлашган бўлади. Демак, радиф қофиядан кейин келиб, унинг мантиқий урғу олишига хизмат қиляпти ва ижодкорнинг ғоявий ниятини китобхон қалбига чуқурроқ етказишга кўмаклашяпти.

4. Юқорида айтилганидек, “Ҳайрат ул-аброр” достони сариъ баҳрининг сариъи мусаддаси матвийи макшуф (рукнлари ва тақтиъи: муфтаилун муфтаилун фоилун –V V –V V –V –) вазнида яратилган. Сўнгги рукн чўзиқ, қисқа ва чўзиқ бўғинларнинг бирикувидан вужудга келади, бундай бирикиш туркий тилдаги ёрдамчи феъллар учун жуда мосдир. Демак, кўриняптики, радиф бадий асарда қўлланилган шеърини ўлчовга ҳам боғлиқ экан.

Юқоридаги фикрларга мисол тариқасида “Ҳайрат ул-аброр” достонидан бир парча келтирамиз:

*Шаръ тариқини шиор айлагил
Адл ила мулкунга мадор айлагил.*

*Шоҳки иш адл ила бунёд этар,
Адл бузуқ мулкни обод этар.*

*Кофири одил ани обод этиб,
Муъмини золим ани барбод этиб.*

*Шаҳки эрур адл ила даврон анга
Бўлди сирот ўтмаги осон анга.*

*Ким юрумак ип уза ком айлади,
Адли чу туз бўлди хиром айлади...*

Юқоридаги парча достоннинг якунловчи мақолати бўлмиш 20-мақолатдан олинган бўлиб, ундаги насиҳатлар Хусайн Бойқаронинг ўғли шаҳзода Бадиуззамонга қаратилган. Келтирилган беш байтдан тўрттасида радиф ёрдамчи феъл, биттасида олмош ўрнида келяпти. Радифлардан олдин қўлланилган *шиор–мадор*, *бунёд–обод*, *обод–барбод*, *даврон–осон*, *ком–хиром* қофиялари мантиқий урғу, айни пайтда ритмик зарб вазифасини ўтаяпти. *Айлагил* ва *айлади* радифлари– V – тақтиъга; *этар*, *этиб*, *анга* радифлари эса V – тақтиъга мос келяпти.

Жадвалга эътибор қаратилса, “Хамса” достонлари орасида радиф энг кам қўлланилган достон “Лайли ва Мажнун” эканлигини кўришимиз мумкин. Достоннинг 601 байтида мазкур унсурнинг истифода этилганлигини кўрамиз. Бу достондаги жами байтларнинг 16 фозини ташкил қилади. Бу кўрсаткич биз юқорида таҳлил қилган “Ҳайрат ул-аброр” достонидаги радифлар миқдоридан 2 барабар кам демакдир. Бунга Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонини ёзишдан мақсади Лайли ва Мажнун ишқи билан боғлиқ афсонани ҳикоя

қилиб бериш ёки китобхонга муайян бир фикрни таъкидлашдан иборат эмас, балки “дард навҳаси” баёни ва руҳият тасвирини кўрсатиб беришдан иборат эканлигини сабаб қилиб келтириб ўтмоқчимиз. Зеро, Навоийнинг ўзи достон хотимасида ёзганидек:

*Ёзмоқта бу ишқи жовидона,
Мақсудум эмас эди фасона.*

*Мазмуниға бўлди руҳ майли,
Афсона эди анинг туфайли...*

*Инсонға эрур камол матлуб,
Андин дағи дарду ҳол матлуб.*

Маълум бўляптики, радиф Навоий “Хамса”сида ритмни вужудга келтиришда муҳим аҳамиятга эга унсур экан. Унинг вазифаси бадий асарда ижодкорнинг ғоявий ниятини таъкидлаш ва китобхонга чуқурроқ етказиб беришга хизмат қилишдан иборат бўлганлиги учун панд-насиҳат руҳидаги достон бўлмиш “Ҳайратул аброр”да мазкур шеърий унсурнинг кенг қўлланилганлигини кўриш мумкин. “Лайли ва Мажнун” достонида эса панд-насиҳат руҳи етакчилик қилмаганлиги ва воқеликни баён қилиш мақсад қилиб олинмаганлиги учун бу достонда радиф кенг истифода этилмаган. Бу ҳолатларнинг барчаси асар мазмуни ва радиф ўзаро уйғунликда деган хулосага олиб келади.

“Хамса” достонларида бадий санъатлар ҳам алоҳида ўринга эга бўлиб, улар ритмик мувозанатни яратишда муҳим аҳамият касб этади. “Маълумки, шеърий санъатлар бадий асардан ўрин олган ғояларнинг ҳаётийроқ, таъсирчанроқ ифодаланишига, лирик ва эпик тимсолларнинг ёрқинроқ гавдалантирилишига, мисралар, байтлар, бандларнинг лафзий назокати, мусиқийлиги, жозибadorлигини таъминлашга хизмат қилган”¹.

Навоий “Хамса”си достонларида қўлланилган шеърий санъатлар ҳақида А.Рустамов, Ё.Исҳоқов, А.Ҳожиаҳмедов каби олимларнинг тадқиқотларида маълумотлар келтирилган. Хусусан, А.Рустамовнинг “Навоийнинг бадий маҳорати” номли тадқиқотида Навоий достонларида қўлланилган тавзиъ, издивож ёки тазмини муздаваж, тажнис, ийҳом, иштиқоқ, тарди акс, илтифот, тақрир, тасдир, илтифот, илтизом, таносуб, ирсоли масал, муболаға, тазод, ташбиҳ, истиора каби шеърий санъатлар достонлардан олинган мисоллар ёрдамида чуқур таҳлил қилинган. А.Ҳожиаҳмедовнинг “Навоий арузи нафосати” китобида эса қофия санъатларидан зулқофиятайн, зулқавофий, тарсиъ кабиларнинг Навоий достонларида қўлланилиш даражаси ёритиб берилган². Ушбу тадқиқотларда Навоий достонларида қўлланилган бадий санъатлар анча кенг ва чуқур таҳлил қилиб берилганлиги учун биз фақат “Фарҳод ва Ширин” ҳамда “Лайли ва Мажнун” достонларидан олинган парчалар мисолида бадий санъатларнинг ритмик зарб яратишдаги аҳамияти масаласига тўхталиб ўтамыз.

Дастлаб Хусрав ва Фарҳод мунозараси ифодаланган парчани кўриб чиқсак. Ушбу парча 25 байтдан иборат. Бунда ритмнинг вужудга келишини қофия ва вазндан ташқари яна қуйидаги бадий унсурлар таъминлаганлигини кўриш мумкин:

¹ Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. – Тошкент: Шарқ НМК, 1999. – Б. 4.

² Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. – Б. 30-72; Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. – Тошкент: Фан, 2006. – Б. 93-94; Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Зарқалам, 2006.

1. Диалог усули.
 2. Барча мисраларнинг анафора (деди ёки дедиким) асосига қурилганлиги.
 3. Деярли барча байтларда тақрир (ёки таносуб, иштиқоқ, аллитерация) санъатларининг қўлланилганлиги.
 4. Асосий ритмик зарбдан ташқари қўшимча ритмик зарбнинг ҳам мавжудлиги.
- Мисраларнинг диалог, яъни савол-жавоб асосига қурилганлигининг ўзи ритм ранг-баранглигини таъминлайдиган биринчи унсурдир. Эътибор беринг:

Деди: қайдин сен эй мажнуни гумраҳ?

Деди: мажнун ватандин қайда огаҳ.

Деди: недур сенга оламда пеша?

Деди: ишқ ичра мажнунлуқ ҳамиша.

Диққат қаратилса, барча мисралар (жами 50 мисра) “деди” ёки “дедиким” анафораси билан бошланади. Бунда “деди” ёки “дедиким” анафораси ритмик зарб вазифасини ўтаяпти. Б.В. Томашевский шеърятдаги ритм билан боғлиқ ҳолатларни таснифлар экан, ритмнинг бир кўриниши сифатида анафора зарбли ритмни ҳам санаб ўтади. Юқоридаги ҳодисага ана шу тасниф асосидаги ҳолат деб қараш мумкин.

Кейинги байтларда асосий ритмик зарбдан ташқари қўшимча ритмик зарбнинг мавжудлигини ҳам кўриш мумкин. Бунда қўшимча ритмик зарб тақрир, таносуб, баъзида иштиқоқ санъатлари воситасида вужудга келяпти. Эътибор қаратинг:

Деди: бу ишдин ўлмас касб рўзи,

Деди: касб ўлса басдур ишқ сўзи.

Бу байтда асосий эътибор “касб” сўзига қаратилган. Хусравнинг “Бундаин иш билан касбу кор – тирикчилик ўтмайди-ку” деган саволига Фарҳод: “Менга ишқ сўзи касб ўлса, шу басдур” деб жавоб қайтарди ва мантиқий урғу “касб” сўзига тушди. Юқорида айтганимиздек, ритмик зарб мантиқий урғу ёрдамида ҳосил бўлади.

Дедиким: ишқ ўтидин де фасона!

Деди: куймай киши топмас нишона.

Ушбу мисраларда “ўт” ва “куймоқ” сўзлари таносуб санъатини ясапти, Хусравнинг ишқ ўти билан боғлиқ саволига Фарҳод “куймоқлик” тушунчаси билан боғлиқ ҳолда жавоб берди ва биринчи мисрадаги “ишқ ўти” ҳамда иккинчи мисрадаги “куймай” сўзлари мантиқий урғу олганлиги учун ритмик зарб ҳисобланади.

Навбатдаги байтда “а” унлисининг такрорланиши шу товуш билан бошланаётган сўзларнинг алоҳида таъкид билан талаффуз қилинишига сабаб бўляпти, товушлар такрори эса ассонанс поэтик усулининг вужудга келишини таъминлаяпти:

Дедиким: куймагингни айла маълум,

Деди: андин эрур жоҳ аҳли маҳрум.

Кейинги байтларда такрир санъатининг турли ўринлардаги иштироки асосида ритмик мувозанат вужудга келмоқда:

Дедиким: ишқиға кўнлунг ўрундур,
Деди: кўнглумда жондек ёшурундур.

Деди: васлиға борсен орзуманд,
Деди: бормен хаёли бирла хурсанд.

Деди: нўши лабидин топқай эл баҳр
Деди: ул нўшдин эл қисмидур захр.

Деди: жоңингни олса лаъли ёди,
Дедиким: ушбудур жоңим муроди.

Деди: кўксунгни гар чок этса бебок?!
Деди: кўнглум тутай ҳам айла деб чок!

Деди: кўнглунг фидо қилса жафоси?
Деди: жонимни ҳам айлай фидоси.

Кейинги байтда иштиқоқ санъати (ишқ, ошиқ)нинг қўлланилиши натижасида ритмик оҳанг ҳосил бўляпти:

Деди: бу ишқ тарки яхшироқдур:
Деди: бу шева ошиқдин йироқдур!

Навбатдаги байтда лексик такрор вазифасини бажараётган “шоҳ” сўзининг вазн талаби билан икки хил тарзда қўлланилаётганини кўришимиз мумкин:

Дедиким: шаҳға бўлма ширкат андеш!
Деди: ишқ ичра тенгдур шоҳу дарвеш!

Биринчи мисрада Хусрав тилидан айтилган “шаҳ” сўзи иккинчи мисрада Фарҳод тилидан “шоҳ” тарзида ўзгартириб қўлланилди, бу ҳолат “шоҳ” таркибидаги о унлисининг рукн урғуси олишини ва натижада чўзиқ бўғин қаторига ўтишини таъминлаган, акс ҳолда сунъий чўзиқлик вужудга келар ва бу ҳолат ритмик оҳангга путур етказган бўларди. Ушбу байтда “и” ундошининг кўп такрорланганлиги (6 марта) аллитерация усулини вужудга келтирганлигини ва бу усул ҳам ритмни яратишдаги муҳим унсурлардан эканлигини таъкидламоқчимиз.

Кейинги байтда б, к ва ч ундошлари асосида вужудга келган аллитерация ва ҳожибнинг биргаликдаги иштироки асосида ритмик мувозанат ҳосил бўляпти:

Деди: кишвар берай, кеч бу ҳавасдин!
Деди: бечора, кеч бу мултамасдин!

Сўнгги байтда радиф ритмик зарб вазифасини бажаряпти:

*Деди: “Бу ишда йўқ сендин йироқ қатл”,
Деди: “Бу сўзларингдин яхшироқ қатл”*

Келтирилган ушбу парчадаги деярли ҳар бир байтда муайян бир бадий тасвир воситасининг қўлланилганлигини кўриш мумкин. Хусусан, тақрир, таносуб, иштиқоқ, анафора, ассонанс, аллитерация каби санъатларнинг истифода этилиши ритмнинг оҳангдорлигини таъминлаган. Мисраларда анафора асосига қурилган ритмик зарб ва тақрир, таносуб, иштиқоқ санъатлари иштирокида вужудга келган қўшимча ритмик зарбнинг етакчилиқ қилиши Фарҳод ва Хусрав мунозарасидаги Фарҳоднинг маънавий ғалабаси баёни билан уйғунлик касб этган, зеро “ритмик зарб – кучли ҳис-туйғу ва тантанаворликни шеър вазни ва ритмига мослаштирувчи восита ҳисобланади”¹.

Демак, кўриняптики, “Фарҳод ва Ширин” достонида қўлланилган радиф, қофия, бадий санъатлар ритмик мувозанатни вужудга келтиришда муҳим аҳамиятга эга бўлиб, ритмнинг асосий бирлиги ҳисобланувчи ритмик зарбнинг аксарият ҳолларда мазкур унсурлар асосига қурилганлигини кўриш мумкин. Ўз навбатида ритмик зарб бадий асарда ифодаланаётган етакчи фикр ва асосий ғояга урғу қаратиш хусусияти билан мазмун ва ритмнинг бадий уйғунлигини таъминлашда муҳим аҳамият касб этади.

Энди “Лайли ва Мажнун” достонидаги ритмик воситаларни кўриб чиқсак. Мажнуннинг Каъба зиёратига борганлиги акс этган парча достоннинг энг таъсирли лавҳаларидан бири бўлиб, бунда Мажнун “муножат баҳонаси била кўнглидаги чирин ёзғони ва дуо қилмоқ таронаси била хотиридаги махфий мақосидин тилидин чиқорғони”нинг гувоҳи бўламиз. Қирқ уч байтдан иборат бу ўзига хос “муножотнома” Мажнуннинг Аллоҳдан ишқ ўтини зиёда қилишни сўраб қилган илтижосига бағишланган бўлиб, мазкур парчада йигирма тўрт ўринда “ишқ” сўздан фойдаланилган. Бу тасодифий эмас, албатта. Навоий ушбу сўзни турли поэтик унсурлар ва ритмик воситалар билан уйғунликда қўллаб, ритмнинг турли-туман жилваланишларига эришади.

Дастлаб ишқ ўти билан жаҳонни ёндирган “ҳакими доно”га сокин мурожаат билан бошланган мазкур “муножот” аста-секин тантанавор оҳанг касб эта боради ва бунда “ишқ” сўзининг ритмик зарб даражасига кўтарилганлиги муҳим омил бўлиб хизмат қилади:

*Чек айнима ишқ тўтиёсин,
Ур қалбима ишқ кимиёсин!*

Мазкур байтда “ишқ” сўзи ҳожиб вазифасида келган бўлиб, байт мисраларидаги ҳар бир сўзнинг ўзаро тенг устунлар асосида жойлашиши ва бунинг натижасида муайян ритмик паузанинг қўлланилганлиги ритмнинг жозибадорлигини таъминлаган.

Кейинги байтда “ишқ” сўзи “эт” кўмакчи феъли билан бирикиб, радиф вазифасида келган ва энди ритмик зарб радиф билан бирлик касб этган:

*Кўнглумга фазо ҳарими ишқ эт,
Жонимға ғизо насими ишқ эт!*

¹ Ражабов Д. Бадий образ ва ритм табиати. – Бухоро, 2002. – Б. 30

Навбатдаги байтда Навоий анафорали ритмик зарбдан фойдаланади ва бу ўринда ҳам сўзларни ўзаро тенг устунларга тақсимлаш усулини сақлаб қолади:

*Ишқ исидин эт даميمни мушкин,
Ишқ ўтидин эт юзумни рангин.*

Кейинги байтларда Навоий “ишқ” сўзини ташкил қилган ҳарфларни алоҳида таърифлар экан, усталик билан ҳар бир ҳарф номининг ритмик зарб олишига эришади:

*Бўйнуи уза, “айн”ин айлагил тавқ,
“Шин”ин қил ичимга шуълаи шавқ,*

*“Қоф”ин манга айла кўху андуҳ,
Кўнглумга ғамини кўх то кўх.*

Мазкур мисраларда Навоий аллитерация (ш, қ, ҳ товушларини бир неча марта такрорлаш орқали), китобот (“айн” шаклини халқага, “шин”ни шуълага, “қоф”ни тоғга қиёслаш орқали) санъатларидан ҳам фойдаланадики, буларнинг барчаси ритм яратишда муҳим аҳамият касб этади.

Кейинги байтларда Навоий “шарора” ва “хора” сўзларини такрорлаш ҳамда уларни ўрни билан гоҳ мутлақ қофия, гоҳ муқайяд қофия тарзида қўллаш орқали ритмик товланишларга эришади:

*Уч нуқтасини шарора айла,
Иккисини икки хора айла.*

*Ул шуълаға ҳам керак шарора,
Бу қофға доғи хора пора.*

*Жонимға сол ул шарорани ҳам,
Бошимға ур ушбу хорани ҳам.*

“М” товуши воситасида ясалган аллитерация санъати асосида Мажнуннинг элдан юз мунча азоб кўрса-да, ишқни манъ этмасликни, яна минг шунча азобларга қондирмасликни сўраб қилган хитоби акс этган:

*Юз мунчаға элни мониъ этма,
Минг мунчаға мени қониъ этма!*

Мажнун ўз муножотида ишқни шу тариқа улуғлар экан, ундан ишқ ва Лайлини унутишни сўраган кишиларга нисбатан ачиниш ҳисларини намоён қилади ва ҳатто тангридан уларни афв этишини сўрайди:

*Аллоҳ-аллоҳ, бу не сўз ўлғай,
Ул қавмға тенгри узр қўлғай.*

Мажнун Лайлига бўлган ишқни танасида жон ва томирларида қон қилишни сўрар экан, мазкур парчада етакчилик қилиб келаётган ҳазажи ахраб вазни ритмик вариация – ҳазажи ахрам билан алмашинади:

Лайли ишқин танимда жон қил,
- - - - V - V - -
Лайли шавқин рагимда қон қил.
- - - - V - V - -

Ушбу байтда қўлланилган тарсеъ санъати байтни бармоқ вазни сингари 4+5 туроқлар тартибидан иборат устунларга ажратади ва биринчи туроқнинг 4 та чўзиқ бўғин билан бошланиши ритмнинг вазмин оҳанг касб этишига олиб келади:

45

Лайли ишқин / танимда жон қил,
- - - -V - V - -
Лайли шавқин / рагимда қон қил.
- - - -V - V - -

45

Мазкур байтни биз таҳлил қилаётган лавҳанинг шоҳ байти деб айтиш мумкин. Навбатдаги байтлар мумтоз эпик шеърятда нисбатан кам учрайдиган ҳодиса: рукн ва туроқнинг ўзаро тенг келиши билан характерланади, шу маънода улар тарсеъ санъатининг энг мукамал намунаси ҳисобланади:

3 4 3

Дардини / нажотим эт, / илоҳий,
- - VV - V -V - -

3 4 3

Ёдини / ҳаётим эт / илоҳий...
- - VV - V -V - -

3 4 3

Дардимға / хаёлини /табиб эт
- - VV - V -V - -

3 4 3

Жонимға /висолини /насиб эт.
- - VV - V -V - -

Муножотнинг сўнгги байти Мажнуннинг Лайлисиз бир нафас ҳам яшатмасликни, унингсиз тирикликни нобудликка айлантиришни сўраб қилган илтижоси билан якунланади ва бу ўринда Навоий такрир санъатидан фойдаланади:

Онсиз мени бир дам этма мавжуд,
Будумни қил онсиз ўлса нобуд!

Кўриняптики, юқоридаги лавҳанинг мазмун жиҳатдан ғоят таъсирчан чиқиши унда қўлланилган ритмик воситалар билан кўп жиҳатдан боғлиқ бўлиб, уларнинг аксарияти ритм бирлиги бўлган ритмик зарб билан уйғунлик касб этган ва ритмик мувозанатни таъминлаган.

Биз ишимизнинг иккинчи бобидаги масалаларни ёритиш асносида қуйидаги хулосаларга келдик:

1. “Хамса” вазнларидан ҳазажи ахраб ва хафифи махбун вазнлари ритмик вариацияларга эга бўлиб, ушбу вазнлар Алишер Навоийгача бўлган туркий эпик поэзияда қўлланилган эди. Навоий мазкур шеърий ўлчовларнинг ритмик вариацияларга эга бўлиш билан боғлиқ хусусиятларидан самарали фойдаланди ва бу вариацияларни дostonлар мазмуни, қаҳрамонлар руҳияти ва кечинмаларига боғлиқ ҳолатларда қўллади. Хусусан, шоир “Сабъ-аи сайёр” достонида Баҳромнинг Дилором билан айрилиқдан кейинги ҳолати тасвирланган 1-ҳикоятда асосан хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъ (рукнлари ва тақтиъи: – V – – V – V – –) ритмик вариациясини қўллаган бўлса, 7-ҳикоят сўнгида Баҳромнинг Дилором дарагини эшитган пайтидаги руҳий ҳолати баёнида нисбатан енгилроқ оҳанг касб этувчи хафифи мусаддаси солим махбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: – V – – V – V – V –) ритмик вариациясидан унумли фойдаланди. Шунингдек, “Лайли ва Мажнун” достонида қўлланилган ҳазажи ахраб вазнининг баъзи ўринларда ҳазажи ахрам билан алмашилиб қўлланилиши ҳам ўзига хос қонуниятга эга бўлиб, дoston мазмуни ва ғояси билан чамбарчас боғлиқ. Дostonдаги 3622 байтдан 240 мисра ҳазажи ахрамда яратилган бўлиб, Навоий дostonдаги зиддиятли воқеалар, асар қаҳрамонларининг чуқур руҳий изтироблари баёни, табиат тасвири, “Аллоҳ” сўзи келтирилган мисралар, лирик чекиниш пайтида мазкур ритмик вариацияга мурожаат қилганлигини кўрамиз.

2. Мусулмон Шарқи эпик поэзияси, хусусан хамсачиликка мансуб дostonлар учун икки мисрали банд – маснавий асос қилиб олинган. Маснавийдаги ҳар бир иккилик банднинг ўзаро мустақил қофияланиши ижодкор учун эркинлик берган, бу эркинлик “Хамса” сингари катта ҳажмдаги воқеабанд асарларни яратиш пайтида, айниқса, қўл келган. Маснавийдаги ҳар бир банднинг муайян рукнлардан таркиб топиши (асосан 6 рукн, фақат мутақорибда 8 та) ритмик мувозанатни таъминлашда муҳим ўрин тутган.

3. Ритмик зарб ритмнинг асосий бирлиги бўлиб, Навоий “Хамса”си дostonларида у кўпинча радиф, қофия, лексик такрор билан боғлиқ тасвирий воситалар ва баъзан бадий санъатлар шаклида намоён бўлади. Ритмик зарб бадий асарда ифодаланаётган етакчи фикр ва асосий ғояга урғу қаратиш хусусияти билан ритм яратишда муҳим бирлик ҳисобланади. “Фарҳод ва Ширин” достонидан олинган “Хусрав ва Фарҳод мунозараси” акс этган матнда асосий ритмик зарб анафора тарзида намоён бўлган бўлса; тақрир, таносуб, иштиқоқ ва радиф қўшимча ритмик зарбнинг вужудга келишида замин ҳозирлаган. “Лайли ва Мажнун” достонидаги Мажнуннинг Каъбани зиёрат қилишга борганлиги билан боғлиқ лавҳанинг ғоят таъсирчан чиқишида ҳам ритмик воситаларнинг аҳамияти катта бўлиб, улар аксарият ҳолларда ритмик зарб билан бирлик касб этган.

4. Алишер Навоий “Хамса”си дostonлари орасида “Ҳайрат ул-аброр” дostonи радифнинг қўлланилиши бўйича етакчи ўринда туради. Бунга дostonнинг фалсафий-таълимий мазмунга эгалиги, радифнинг вазифаси эса ижодкорнинг ғоявий ниятини китобхон қалбига чуқурроқ етказишдан иборатлиги асосий сабаб бўлса, радиф ўрнида келган сўзларнинг

кўпинча ёрдамчи феъл ва олмош вазифасида қўлланилганлиги ва мазкур сўз туркумларининг дostonдаги шеърӣй ўлчов : сариъ баҳрининг сўнгги рукни – *фоилунга* мос келиши ҳам муайян даражада таъсир кўрсатган.

УЧИНЧИ БОБ РИТМИК УРҒУ ВА МАЗМУН МУНОСАБАТИ

РИТМИК УРҒУ – РИТМНИНГ МУҲИМ УНСУРИ СИФАТИДА

Адабиётшуносликда жаҳон шеъриятида қўлланиладиган барча шеърӣ тизимларни икки гуруҳга: квантитатив (бўғинларнинг қисқа-чўзиқлиги ва тартибига асосланадиган) ҳамда квалитатив (урғули ва урғусиз бўғинларнинг сони ва тартибига асосланадиган) га ажратиш анъана тусини олган. Шу таснифдан келиб чиқиб, аруз вазнини квантитатив шеър тузилишига киритиш одатий ҳол бўлиб қолган.

Лекин айрим тадқиқотларда арузда урғунинг ҳам муайян аҳамият касб этиши ҳақида баъзи мулоҳазалар баён қилинган. Хусусан, И.Стеблева, М.Бакиров, Х. Усмонов каби олимларнинг ишларида арузнинг урғу билан боғлиқ жиҳатлари ҳақида фикр юритилди. Бу фикр сўнгги йилларда араб арузи бўйича тадқиқотлар олиб борган олим Э.Талабовнинг ишларида янада ривожлантирилди¹. Олимнинг фикрича, аруз фақат квантитатив (чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг алмашилиб келишига асосланадиган) эмас, балки квалитатив (урғуга асосланадиган) тизим ҳамдир. “Арабий арузда бўғинларнинг миқдор муносабатлари билан бирга, урғуларнинг, яна ҳам тўғрироғи, урғули бўғинларнинг симметрияси мавжуд ва у ритм яратишда белгиловчидир”². Айнан шу хулосани аруздан фойдаланувчи бошқа халқлар, хусусан форс-тожик ва туркий адабиёт вакиллари шеърияти ҳақида ҳам билдириш мумкин.

“Арузий матнда сўз урғуси (лексик урғу) билан ритм урғуси (просодик урғу) мутобиқ эмас – уларда ўзаро мослик йўқ. Аҳёнда учраб турадиган мутобиқлик соф тасодифдир. Байт таркибидаги сўз рукнлар тасарруфида ўз шакл ва урғу мустақиллигини батамом йўқотади, у мисрадаги қолип ва унинг просодик урғуси маромига бўйсундирилади – маҳв этилади”³. Дарҳақиқат, арузда битилган матнда сўз урғуси (лексик урғу) ва рукн урғуси орасида мутаносиблик йўқ, яъни сўз урғуси матндан ташқаридагина етакчилик қилади. Матн (байт) таркибида эса сўз урғуси тушунчасининг ўзи мавжуд эмас, чунки арузда рукн урғуси етакчидир. Байтда нечта рукн бўлса, шунча урғу бор. Аруздаги урғу фақат чўзиқ бўғин билан боғлиқ ва қисқа бўғин ҳеч қачон урғу олмайди. Лекин У.Тўйчиев урғули бўғин арузда чўзиқ бўғинга ўтади деган фикрга манфий муносабат билдиради. Олимнинг фикрича, қисқа бўғин ҳам урғу олиши мумкин. У. Тўйчиев ўз фикрининг асоси сифатида қуйидаги байтни келтиради:

“Лаънát се|нгá сармоя́ |бў́ кун етд́ |башорát !
 -- V / V — — V / V — — V / V — —
Бирлашсá | жаҳóн ишчи | ларí бизгá | сáодát
 -- V / V — — V / V — — V / V — —

¹ Талабов Э. Араб арузи. – Тошкент: ТошДУ, 1977; Талабов Э. Араб шеъриятида аруз тизими: Филол. фан. докт. дисс. ... автореф. – Тошкент, 2004

² Талабов Э. Араб шеъриятида аруз тизими: Филол. фан. докт. дисс. ... автореф. – Тошкент, 2004. – Б. 28.

³ Талабов Э. Қўрсатилган асар. – Б. 25.

1–мисрада 7, 2–мисрада 5 та сўз урғуси бор. Демак, аруз урғуга асосланувчи шеър тузилиши эмас, чунки унда мисралар ўз урғулари сони жиҳатидан тенг эмас, иккинчидан –се, –нга, –я, –бу; –са, –га, –ри очик бўғинлари урғули, аммо қисқа бўғин вазифасини бажаради”¹.

Фикримизча, бундай тарзда таҳлил қилинса, арузда яратилган шеърнинг оддий нутқдан фарқи қолмайди ва ҳар бир вазннинг ўзигагина хос бўлган ритмик оҳанг ҳам чиқмайди. Бизнингча, мазкур байтда урғулар ўрни қуйидаги ҳолат касб этиши керак эди:

Лағна́т се|нга сармо́я |бу кун ётди |башора́т

– ‘ V / V – ‘ V / V – ‘ V / V – ‘

Бирла́шса | жаҳон и́шчи| лари бўзга| саода́т.

– ‘ V / V – ‘ V / V – ‘ V / V – ‘

Юқорида айтганимиздек, арузий матнда нечта рукн бўлса, шунча урғу бор. Келтирилган байт 8 рукнли бўлганлиги учун, унда урғулар сони 8 та ва улар мисраларда муайян бир муносибликни вужудга келтиряпти. Тажриба шуни кўрсатадики, арузий матнда урғу қисқа бўғиндан олдин келган чўзиқ бўғинга тушади, аниқроғи, қисқа бўғиннинг чап томонига жойлашади, чунки қисқа бўғиндан аввал келаётган бўғин бошқаларига нисбатан чўзиқроқ талаффуз қилинади.

Фитрат урғули очик бўғин чўзиқ бўлади деб таъкидлайди ва, бизнингча, жуда тўғри фикрни айтади².

И.В.Стеблева “Қутадғу билиг” вазни ва Ўрхун–Энасой ёдгорликларидаги мисралар ўлчовини солиштириш жараёнида Юсуф Хос Ҳожиб достонидаги шеърини ўлчов – мутақориб баҳрида урғулар қуйидаги ўринларда келишини таъкидлайди:

$V - ' / V - ' / V - ' / V - ' ^3$

Маълумки, “Қутадғу билиг” достонида қўлланилган мутақориб баҳри асли форс-тожик адабиёти, аниқроғи Фирдавсийнинг “Шоҳнома” достонидан олинган эди. “Шоҳнома” достони мавзусига кўра жангнома дoston ҳисобланиб, унда жанглар тасвири салмоқли ўринни эгаллайди. Дoston учун танланган шеърини ўлчов мазкур мавзуга ҳар томонлама мос бўлиб, рукнларнинг 3 бўғиндан таркиб топиши, бандларнинг эпик поэзиядаги бошқа шеърини ўлчовлардан фарқли ўлароқ мусаддас эмас, балки мусамман рукнлардан иборатлиги ва юқорида келтирилганидек, энг кўп рукн урғусига эгалилик (бир байтда 8 та) ритмнинг шиддатли оҳанг касб этишига олиб келади, бу ҳолат эса мутақорибнинг жангнома ва қаҳрамонлик йўналишидаги дostonлар вазнига айланишига сабаб бўлди. “Аруз “жангнома”ларга махсус ишланган тайёр вазн “мутақорибни мусаммани мақсур” вазнидир. Форс адабиётида Рудаки(й)”да бошланиб, Унсури(й), Фирдавси(й), Низоми(й) каби бир кўб

¹ Қаранг: Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 214.

² Fitrat. Aruz haqida. – Taskent: Fanlar komiteti nasriyati, 1936. – B. 3.

³ Стеблева И.В. О проникновении арабо-персидских метров в тюркоязычную поэзию // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. – М. : Наука, 1964. – С. 301.

шоирлар жангномаларни шу вазнда ёздилар. Бизнинг адабиётда ҳам, масалан Навоийнинг “Искандарнома”сида бу вазн уруш майдонлариға муносиб бир оҳанг берадир”¹.

Алишер Навоий “Садди Искандарий”сидан олинган бир байтни рукн урғуси асосида кўриб чиқсак:

*Бу янғ-лиғ / си-пах бўр / ла-ҳо-қо / ни Чўн
Фаувлўн фаувлўнфаувлўнфаъл*

*Си-пах йўқ / ки о-шў / би рў-йў / за-мўн
Фаувлўн фаувлўнфаувлўнфаъл*

Энди айнан шу байтни лексик урғу асосида кўриб чиқамиз:

*Бў янғлиғ сипаҳ бирла ҳоқонў Чўн
Сипаҳ йўқкў, ошубў рўйў замўн.*

Қиёсланг:

Рукн урғусини олган бўғинлар:

*1-мисрада: 369 11
2-мисрада: 369 11*

Лексик урғули бўғинлар:

*1-мисрада: 135710 11
2-мисрада: 247911²*

Юқоридагилардан маълум бўляптики, лексик урғу асосида таҳлил қилинган матнда рукн урғуси асосидаги матндан фарқли равишда бўғинлар орасида ўзаро симметрия йўқ ва улар тартибсиз жойлашган, шу маънода арузий матнда рукн урғуси етакчи деган фикр ўз тасдиғини топяпти. Урғулар миқдорининг тенглиги ва муайян тартибга эга бўлиши эса ўзига хос ритмнинг вужудга келишини таъминляптики, бу ритм жангномалар табиатини очишга хизмат қилади.

Бобур “Мухтасар” асарида муталаввун санъати (бир байтни бир неча вазнда ўқиш) ҳақида гапириб, ўзининг

*Қошиға борғали кўнгул ўзига келмади нетай,
Юзини кўргали кўзум кўзига илмади ул ой*

байтини келтиради ва ушбу байтни аруз тизимидаги барча баҳрларга мослаб ўқиш мумкинлигини айтади³.

¹ Фитрат А. Муҳаммад Солиҳ. Танланган асарлар. – Тошкент: Маънавият, 2000. Т.2. – Б. 80-81.

² Биз бу ўринда олим Э.Талабов қўллаган қиёслаш усулидан фойдаландик (қаранг: Талабов Э. Кўрсатилган асар. – Б. 27.)

³ Бобир. Мухтасар. – Тошкент: Фан, 1971. – Б. 44.

Бизнингча, муталаввун айнан урғу билан боғлиқ ҳодиса бўлиб, байт таркибидаги бўғинлар руқн урғуси асосида ўқилсагина, бир неча вазн ҳақида фикр юритиш мумкин бўлади. Масалан, юқоридаги байтни ражаз баҳрининг ражази мусаммани матвийи махбун вазнига мослаб ўқисак, урғу қуйидаги бўғинларга тушади:

*Қошиға бор / ғали қўнгул / ўзига кел / мади нетай
Юзини кўр / гали қўзум / қўзига ил / мади ул ой
Муфтаилун мафбилунмуфтаилун мафбилун*

Энди яна шу байтни рамал баҳрининг рамали мусаммани махбун вазнига мослаб ўқиб кўрамиз:

*Қошиға бўр / ғали қўнгул / ўзига кел / мади нетай
Юзини кўр / гали қўзум / қўзига ил / мади ул ой*

Фаилотўнфаилотўн фаилотўн фаилотўн

Атоуллоҳ Хусайнийнинг “Бадойиъу-с-санойиъ” асарида бу ҳодиса талаввун деб номланиб, унинг зулбаҳраин (байтни 2 хил баҳрда ўқиш) ва зулбухур (байтни бир неча баҳрлар доирасида ўқиш) каби турлари келтирилади. Хусусан, олим зулбухур ҳақида маълумот бериб,

*Рух-и ту лола-йи аҳмар, хат-и ту сунбули райҳон,
Тан-и ту ғайрат-и гулҳо, қад-и ту равнақ-и бўстон*

байтини келтиради ва уни уч баҳр доирасига солиш учун уч хил тарзда ўқиш зарурлигини таъкидлайди: “Агар бу байтни ғоятта енгил ўқисалар, рамал-и махбун-и мусаббағ баҳридин икки қатла фаъилотун фаъилотун фаъилотун фаъилийён вазнида бўлур. Агар ғоятта оғир ўқисалар, ҳазаж-и мусаббағ баҳридин икки қатла мафоъийлун мафоъийлун мафоъийлун мафоъийлун вазни бўлур. Агар ўртача, на ғоятта енгилу ва на ғоятта оғир ўқисалар, мужтасс-и махбун-и мусаббағ баҳридин икки қатла мафоъийлун фаъилотун мафоъийлун фаъилийён вазнида бўлур”¹.

Ушбу парчада ғоятта енгил ўқиш дейилганда биринчи руқнни икки қисқа бўғин билан бошлаш (қисқа бўғин урғусиз ўқилади), ғоятта оғир ўқиш дейилганда, фақат биринчи бўғин қисқа, қолганлари чўзиқ ҳамда ўртача ўқиш дейилганда биринчи ва учинчи руқннинг иккинчи бўғинини, иккинчи ва тўртинчи руқннинг тўртинчи бўғинини урғули ўқиш назарда тутилган. Айнан шу тарзда ўқилсагина, уч хил баҳр ҳақида фикр юритиш мумкин бўлади.

Юқоридагилардан кўриняптики, бир байт турли баҳрлар доирасида ўқиб кўрилганда, урғунинг ўрни ўзгарапти. “Баҳр тизимида бирор ўринда бўғинларнинг янги муносабати юзага келса, у урғуга ҳам таъсир ўтказиши мумкин: урғу кўчади, ритм ўзгаради. Ва аксинча, урғу кўчирилса, бўғинларда янгича муносабат пайдо бўлади... янги тармоқ, янги баҳр яратилади”².

¹ Атоуллоҳ Хусайний. Бадойиъу-с-санойиъ / Форсчадан А.Рустамов таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б. 87.

² Қаранг: Талабов Э. Араб шеъриятида аруз тизими: Филол. фан. док. дисс. ... автореф. – Т., 2004. – Б. 27.

Рашидиддин Ватвотнинг “Ҳадоиқ ус-сехр фи дақойиқ уш-шеър” асарида маълумот берилишича, Аҳмад Маншурий Самарқандийнинг “Канз ул-ғаройиб” (“Ажойиботлар хазинаси”) асаридаги ҳар бир байтни 3 вазнда ўқиш мумкин бўлган¹. Шунингдек, форс-тожик классиклари Саъдий Шерозий, Ҳофиз Шерозий, Сайидо Насафий, Абдурахмон Жомийларнинг баъзи ғазаллари икки баҳр доирасида ёзилган².

Муталаввун ҳодисаси эпик поэзия учун ҳам хос бўлиб, У. Тоировнинг маълумот беришича, Котибий Туршизийнинг “Мажмаъ ул-баҳрайн” ва Амъақ Бухорийнинг “Юсуф ва Зулайҳо” дostonларини бошдан охирига қадар икки баҳрда: рамали мусаддаси маҳзуф ва сариъи мусаддаси матвийи макшуф вазнларида ўқиш мумкин бўлган, ҳатто мазкур дostonларнинг баъзи байтлари 3-4 вазнга ҳам солиб ўқилган³.

Юқоридагилардан маълум бўляптики, аруз вазни урғу билан боғлиқ тизим бўлиб, унда сўз урғуси эмас, рукн урғуси етакчилик қилади ва бундай урғу ритм яратишга хизмат қилганлиги учун уни ритмик урғу деб аташ мумкин. Мумтоз арузшуносликда гарчи урғу алоҳида ҳодиса сифатида таъкидланмаган бўлса ҳам, муталаввун ҳодисасининг арузга доир манбаларда қайд этилиши ритмик урғунинг арузшунослик тарихида муайян ўринга эга эканлигини ва мумтоз арузшуносларимизнинг арузни урғу билан боғлиқ ҳолда талқин қилганликларини кўрсатади.

НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА УРҒУ ВА МАЗМУН МУШТАРАКЛИГИ

“Хамса” дostonлари, юқорида айtilганидек, 5 та шеърӣ ўлчов доирасида ёзилади. Бу вазнларда урғунинг ўрнига эътибор қаратиладиган бўлса, қуйидаги манзара ҳосил бўлади:

№	Вазнлар номи, тақтиъи ва уларда урғунинг жойлашиш ўрни
1.	Сариъи мусаддаси матвийи макшуф Муфтаилун муфтаилунфобилун — V V — — V V — — V —
2.	Ҳазажи мусаддаси маҳзуф Мафойилун мафойилун фаувлун V — — — V — — — V — —

¹ Қаранг: Рашидаддини Ватвот. Ҳадоиқ ус-сехр фи дақойиқ аш-шеър. – Душанбе: Ирфон, 1987. – С. 105

² Қаранг: Тоиров У. Фарҳанги истилоҳоти арӯзи Ачам. – Душанбе: Маориф, 1991. – С. 285-286.

³ У.Тўйчиев Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр”ини ҳам дostonнинг асосий шеърӣ ўлчови – сариъи мусаддаси матвийи макшуф вазндан ташқари, рамали мусаддаси маҳзуф вазнига солиб ўқиш ҳам мумкин деб ҳисоблайди. (Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 127.) Дарҳақиқат, дostonдаги айрим ўринлар, хусусан

*Мастлиқ уйқуси чу айлаб хужум,
Борча ўлукдек ўтиб ул хайли шум...*

Очибон элга ситам абвобини

Қилғали пайдо тараб асбобини байтлари рамали мусаддаси маҳзуф вазнига ҳам мос келади.

3.	Ҳазажи мусаддаси ахраб Мафъулу мафóилун фаувлун – √ √ – √ – √ – √
4.	Хафифи мусаддаси махбун Фóилотунмафóилунфаилун – √ – – √ – √ – √ √ –
5.	Мутақориби мусаммани маҳзуф Фаувлун фаувлунфаувлунфаál √ – √ √ – √ √ – √ √ –

Арузий матнда урғунинг ўрни ниҳоятда муҳим. Навоий дostonлари, ва умуман, арузда яратилган бадий асарлардаги урғуга эътибор қаратмаслик оқибатида хатога йўл қўйилиши ва натижада дostonлар ритмига путур етиши мумкин.

Аслида беш хил шеърий ўлчовда яратилган “Хамса” дostonлари ритмини бир-биридан фарқлаш учун ҳам дастлаб улардаги урғулар ўрнига диққатни қаратиш керак бўлади.

Биз Алишер Навоий “Хамса”сининг ҳар бир дostonида мавжуд бўлган “Муножот”лардаги урғуни таҳлил қилиш орқали дostonларнинг ритм хусусиятларига диққатни қаратмоқчимиз¹.

Дастлаб “Ҳайрат ул-аброр” дostonидаги “Муножот”дан олинган парчани кўриб чиқсак:

Эй санга маб | даъда абад | дёк азал
 – √ √ – | – √ √ – | – √ –
 Зóти қади|мунг абадий |ламъазал.
 – √ √ – | – √ √ – | – √ –

Нé бўлуб ав | вáлда бидо | ýт санга,
 – √ √ – | – √ √ – | – √ –
 Нé келиб о |хúрда ниҳо | ýт санга.
 – √ √ – | – √ √ – | – √ –

Áввал ўзунг, | óхиру мо |бáйн ўзунг,
 – √ √ – | – √ √ – | – √ –
 Бóрчаға хо|лúқ, бориға | áйн ўзунг...
 – √ √ – – √ √ – – √ –

Кўриняптики, ушбу шеърий ўлчовда урғу ҳар бир рукннинг биринчи чўзиқ бўғинига тушяпти. Урғунинг рукнлардаги бундай таносуби ва қисқа бўғинларнинг кетма-кет қўлланилиши енгил ва ўйноқи ритмнинг вужудга келишини таъминлаяпти.

¹ Биз бу ўринда дostonларнинг умумий ритми ҳақида тасаввур ҳосил қилиниши ва барча дostonларда мавжуд бўлганлиги учун айнан “Муножот”ларни танладик.

Энди “Фарҳод ва Ширин” достонидан олинган “Муножот”ни кўриб чиқамиз:

Илоҳий а́н / даким йўқ э́р/ди буду́м,
V – – – / V – – – / V – – –
Адам уйқу́ / сида э́рдí/ вужуду́м.
V – – – / V – – – / V – – –

Не руҳум гу́л /шанидин да́р/ ð пайдó
V – – – / V – – – / V – – –
Не жисмим ту́ф/роғидин га́р/ð пайдó.
V – – – / V – – – / V – – –

Вужудумда́/аносир ба́н/ð топма́й,
V – – – / V – – – / V – – –
Таним ичра́/сўнғак пайва́н/ð топма́й...
V – – – V – – – V – – –

Келтирилган тақтиъдан маълум бўляптики, мазкур шеърини ўлчовда урғу ҳар бир рукнинг охирига чўзиқ бўғинига тушар экан. Урғунинг бундай жойлашиши ва чўзиқ бўғинлар миқдорининг қисқа бўғинлардан уч барабар кўплиги (ҳар бир қисқа бўғинга учта чўзиқ бўғин тўғри келаяпти) салобатли ва вазмин ритмнинг вужудга келишини таъминляпти.

“Лайли ва Мажнун” достонидаги урғулар ўрнига назар ташласак:

Покó си / фатýнгда аҳ /ли идрóк,
– – – V / V – – – V – – –
Сўз сýрма/ди ғаýри “мо/арафнóк”.
– – – V / V – – – V – – –

Ҳар на́въ /ки айласам /хитобýнг,
– – – V / V – – – V – – –
Юз óнча /бийýкдурур / жавобýнг,
– – – V / V – – – V – – –

Улкúм, “а /на афсаҳ” эт/ти даъвó,
– – – V / V – – – V – – –
Фoш этти /бу даъвóи ич /ра маънó.
– – – V / V – – – V – – –

Ушбу тақтиъда яна бошқачароқ ҳолатнинг гувоҳи бўляпмиз: урғу ҳар бир рукнда турлича ўрин олган. Хусусан, биринчи рукнда иккинчи чўзиқ бўғин, иккинчи рукнда биринчи чўзиқ бўғин ва учинчи рукнда сўнгги бўғин урғули эканлигини кўриш мумкин. Мисраларнинг иккита чўзиқ бўғин билан бошланиши ва бунда иккинчи чўзиқ бўғиннинг урғу олиши ҳазин ва дардли оҳангни вужудга келтиряпти ва бу ҳолат Навоий томонидан “Фироқнома” деб аталган дoston моҳиятига мос келаяпти.

“Сабъаи сайёр” достонидан олинган “Муножот” ритмини кўриб чиқсак:

Эй худован/длар худо/ванди,
‘ V – – / V ‘ V – / ‘ –
Йўқ худолиқ/да кимса/ мбнанди.
‘ V – – / V ‘ V – / ‘ –

Азамат бó / бидá гумон /дин улўқ,
V V – ‘ / V ‘ V – / V V ‘
Неким андин/ улўқ, йўқ ан/дин улўқ.
‘ V – – / V ‘ V – / V V ‘

Жабарутўнг/ ҳавóсида /хўршед,
V V – ‘ / V ‘ V – / ‘ –
Зáррадек бўл/майўн назар/да падўд...
‘ V – – / V ‘ V – / V V ‘

Эътибор қаратиладиган бўлса, келтирилган парчада мисралардаги чўзиқ ва қисқа бўғинлар сонида ҳам, урғулар ўрнида ҳам ҳар хиллик борлигини кўриш мумкин. Бу ҳолат достонда қўлланилган шеърий ўлчов табиатига мос бўлиб, ишимизнинг 2-бобида таъкидлаганимиздек, хафифи махбун вазни ритмик вариацияларга эга бўлган шеърий ўлчов ҳисобланади ва бу ритмик вариациялар достон ичида ўзаро ўрин алмашилиб қўлланаверади. Рукнлар таркибининг бундай ўзгариши эса урғулар ўрнининг ҳам ўзгаришига олиб келади. Мазкур шеърий ўлчовнинг бу хусусияти ишқий-саргузашт мавзусидаги достонлар учун жуда қулайдир. Ритмик вариацияларга эга бўлган шеърий ўлчовлардаги урғу ҳақида қуйироқда батафсилроқ тўхталиб ўтамыз.

“Хамса”нинг сўнгги достони бўлмиш “Садди Искандарий”дан олинган парчани кўриб чиқсак:

Лакал-ҳám/д, ё áк /рамал-ák/рамўн,
V – ‘ / V – ‘ / V – ‘ / V ‘
Карам áҳ/лин этгáн/ гадойў/ камўн.
V – ‘ / V – ‘ / V – ‘ / V ‘

Карим ўл/са олам/да ҳар нáв/ъ шóҳ,
V – ‘ / V – ‘ / V – ‘ / V ‘
Анга сéн /карам қўл/динг, ул дáс /тгóҳ.
V – ‘ / V – ‘ / V – ‘ / V ‘

Карамдўн/ киши қáй/да сочқáй / дирáм,
V – ‘ / V – ‘ / V – ‘ / V ‘
Дирам сéн/ анга қўл/моғунчá/карáм.
V – ‘ / V – ‘ / V – ‘ / V ‘

Агар эътибор қаратилса, мазкур шеърий ўлчовда рукнларнинг 3 бўғиндан таркиб топганлиги, бандларнинг ҳам юқорида келтирилган парчалардан фарқли равишда мусаддас

эмас, балки мусамман рукнлардан иборат эканлиги ва шунга мос ҳолда урғулар сони ҳам 8 та эканлигини кўриш мумкин. Бу ҳолат жангномаларга хос шиддатли ритми келтириб чиқаряптики, биз бу ҳақда юқорида ҳам фикр юритиб ўтган эдик.

Биз келтирган жадвал хамсачиликдаги вазнларда урғунинг ўрнини умумий ҳолатда белгилайди. Лекин асар матни билан боғлиқ ҳолатларда, хусусан, ритмик вариацияларга эга бўлган вазнлар ҳақида сўз юритилганда, табиийки, урғу ўрни ўзгариши мумкин. Ритмик вариациялар асар матни билан муносабатга киришади ва шундай ҳолларда урғунинг ўрни ҳам ўзгаради ва ритмнинг янги-янги кўринишлари вужудга келади. Ушбу қонуниятдан келиб чиққан ҳолда ритмик вариацияга эга бўлган вазнлар учун урғу ўрнини ҳар бир вариация билан боғлиқ ҳолатда кўриб чиқишни лозим топдик.

Дастлаб хафифи махбун вазнига хос ритмик вариациялардаги урғулар ўрнини кўриб чиқамиз:

№	Ритмик вариация номи	Рукнлари ва тақтиъи
1.	Хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф	Фобилотун мафбилун файлун $\acute{V} - - V \acute{V} - V V \acute{}$
2.	Хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъ	Фобилотун мафбилун фаълун $\acute{V} - - V \acute{V} - - \acute{}$
3.	Хафифи мусаддаси солими махбуни мақсур	Фобилотун мафбилун файлбн $\acute{V} - - V \acute{V} - V V \sim$
4.	Хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъи мусаббағ	Фобилотун мафбилун фълон $\acute{V} - - V \acute{V} - \acute{\sim}$
5.	Хафифи мусаддаси махбуни маҳзуф	Файлотун мафбилун файлун $V V - \acute{V} V \acute{V} - V V \acute{}$
6.	Хафифи мусаддаси махбуни мақтуъ	Файлотун мафбилун фълун $V V - \acute{V} V \acute{V} - \acute{-}$
7.	Хафифи мусаддаси махбуни мақсур	Файлотун мафбилун файлбн $V V - \acute{V} V \acute{V} - V V \sim$
8.	Хафифи мусаддаси махбуни мақтуъи мусаббағ	Файлотун мафбилун фълон $V V - \acute{V} V \acute{V} - \acute{\sim}$

Маълумки, ушбу шеърӣ ўлчовда Навоийнинг “Сабъаи сайёр” достони яратилган. Достондан олинган айрим байтларга эътибор қаратсак:

*Икки қаттиқ ҳадис эшитди ажаб
Ихтиёрин иликдин олди ғазаб.*

Ушбу байтда Баҳромнинг ов пайтида Дилоромдан кийикни отгани учун мақтов эмас, балки “машқ натижаси” деган баҳони эшитган вақтидаги ҳолати тасвирланган. Байтнинг ҳар иккала мисраси юқорида келтирилган жадвалдаги биринчи тақтиъга мос келади, яъни:

Ўк-ки қат-тиқ / ҳа-дўс э-шит / ди а-жаб
- V - - V - V - V V -
Ўх-ти-ё-рин / и-лўк-дин ол / ди ға-заб.
- V - -V - V -V V -

Эътибор қаратилса, байтларнинг сўнгги рукни икки қисқа, бир чўзиқ бўғиндан иборат бўлиб, сўнгги рукн урғуси мисранинг охирги бўғинига тушяпти.

Кейинги байтлардан Баҳромнинг ғазаби янада ортиб боради ва вазн жадвалдаги иккинчи тақтиъ билан алмашади:

Шóҳ-ким қаҳ/ ри ўл-са мус/ тав-ли
- V - -/V - V - /- -
Ўл ди-ёр ич / ра бўл-ма-моқ/ ав-ли.
- V - - / V - V - /- -
Сал-та-нат ғай/ ра-тў чу зўр/ ёт-ти
- V - - / V - V - /- -
Лўт-фу эҳ-сон / кў-зў-ни кўр/ ёт-ти.
- V - -/V - V -/- -
Ўс-та-ди қат/ л ай-ла-мак / ó-ни
- V - - /V - V - /- -
Кес-мак о-зо/д сар-ви раъ/ нó-ни.
-V - - /V - V- / - -

Агар эътибор қаратилса, юқоридаги уч байтда охирги рукн икки чўзиқ бўғин – фаълундан иборат ва урғунинг ўрни ҳам ўзгарган – урғу мисранинг сўнгги бўғинига эмас, балки охиридан битта олдинги бўғинга тушяпти. Қиёсланг:

Икки қаттиқ ҳадис эши /ти ажаб.
V V -
Ихтиёрин иликдин ол /ди ғазаб.
V V -
Истади қатл айламак /они
/- -
Кесмак озод сарви раъ /нони.
/- -

Байтлар шу тариқа юқоридаги икки вазннинг ўзаро алмашилиб такрорланиши асосида давом этади. Ниҳоят Баҳром тонгга яқин ғазаб ва май таъсиридан холи бўлгач, ёнида Диломи йўқлигини кўрди ва шошилини тарзда уни изламоқчи бўлди. Агар ёри тирик бўлса, унинг фидоси бўлмоқни, агар ўлган бўлса, ўзига тиғ урмоқни истади. Бу тасвир дostonда қуйидаги байтлар воситасида берилган:

“... Тирик ўлса, бўлай фидоси анинг,
Берибон жон топай ризоси анинг.

Ўлган ўлса, ўзимга тиғ урайин,
Диятиға ўзумни ўлтурайин”.

Мазкур байтлар таҳлил қилинса, жадвалдаги 5-тақтиъга мос эканлигини кўриш мумкин, яъни биринчи ва учинчи рукнлар қисқа бўғин (*фаилотун* ва *фаилун*) билан бошланяпти. Биринчи байтни кўриб чиқамиз:

Ти-рик ўл-сá/ бў-лáй фи-до/си а-нiнг,
V V - - / V - V - / V V -
Бе-ри-бон жóн/ то-пáй ри-зо/си а-нiнг.
V V - - / V - V - / V V -

Тожу тахт номуси Баҳромнинг бу ниятини амалга оширишга йўл қўймагач, жони икки бало ўртасида, ўзи эса икки аждарҳо орасида қолган чумолига ўхшаб қолдики, уни кўрган одам тирик ёки ўликлигини ажрата олмас эди. Мазкур тасвир баёнида вазн яна ўзгариб, жадвалдаги иккинчи тақтиъга мос шеърий ўлчовга қайтилади:

Қўймади то/жу тахт но/муси,
- V - - / V - V - / - -
Айламакка /ўлук замин / бўси...
- V - - / V - V - / - -

Жони икки /бало аро /синда,
- V - - / V - V - / - -
Мўр ики аж/ даҳо аро/синда.
- V - - / V - V - / - -

Не ўлук эр /ди, не тирик /сони,
- V - - / V - V - / - -
Бўлмас эрди/ тирик демак / они.
- V - - / V - V - / - -

Кўриняптики, Баҳром руҳиятидаги аҳволнинг ўзгариши ритмга ҳам таъсир қилмай қолмаяпти, хусусан, Баҳромнинг ғазабга минган ҳолати баёнида чўзиқ бўғинлар билан бошланувчи *фоилотун* ва *фаълун* рукнлари, ҳаракат тезлашган ва нисбатан енгилроқ ҳолатлар тасвирида икки қисқа бўғин билан бошланувчи *фаилотун* ва *фаилун* рукнларидан фойдаланилмоқда ва бунда урғулар ўрнида ҳам муайян ўзгариш вужудга келмоқдаки, бу ҳолат вазн, урғу ва мазмун ўзаро муносабатда деган фикрни яна бир бор исботлайди.

Энди ҳазажи ахраб вазнидаги урғулар ўрнини кўриб чиқамиз:

№	Ритмик вариация номи	Рукнлари ва тақтиъи
---	----------------------	---------------------

1.	Ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф	Мафъулу мафоилунфаувлун - - V V - V - V - -
2.	Ҳазажи мусаддаси ахрами аштари маҳзуф	Мафъулун фоилунфаувлун - - - - V - V - -

Лайлининг Мажнун билан боғдаги биринчи суҳбатидан олинган байт тақтиъи ва урғулар ўрнини кўриб чиқсак:

К-эй турфа / йигит не ҳо / латинг бор,
- - V V - V - V - -
Не навъ/ғаму мало / латинг бор?
- - V V - V - V - -

Энди Лайлининг Мажнун ота-онаси ўлимини эшитгандан кейинги сўзлари ифодаланган байт тақтиъи ва урғулар ўрнига диққат қаратамиз:

Ким: Эй каж / рав сипеҳ / ри худрой,
- - - - V - V - -
Зулмунгдин / войу юз / туман вой.
- - - - V - V - -

Кўриняптики, иккинчи байтнинг мазмуни аввалгисидан кўра анча изтироблироқ ва бунда чўзиқ бўғинлар сонининг кўплигини (қисқа бўғинлар бир мисрада иккита, холос) кузатиш мумкин, шунингдек, биринчи байт билан иккинчи байтда урғулар ўрни ҳам ўзгарган. Бу ҳолат жадвалда ифодаланган иккинчи ритмик вариациянинг, асосан, маҳзун туйғулар ифодаси учун қулай эканлигини кўрсатади.

“Лайли ва Мажнун” достонининг бош қаҳрамонлар ўлими тасвири берилган 35-бобида ҳам ҳазажи мусаддаси ахрами аштари маҳзуф ритмик вариациясининг кўп қўлланилганлигини кўраемиз. Мазкур боб достоннинг энг таъсирли бобларидан бири бўлиб, маҳзун туйғулар ифодаси ритм билан ҳамоҳанглик касб этган. Лайлининг ўлими баёни берилган байтларни кузатсак:

Яъни “чун / ишқ айир / са жондин,
- - - - V - V - -
Чиққунгдур / сурхрў / жаҳондин”...
- - - - V - V - -

Жонин Маж / нун сўзи / да берди,
- - - - V - V - -
Ҳаргиз Лай/ли дегил / йўқ эрди...
- - - - V - V - -

Тирноғла / рин чу юз / га қўйди,
- - - - V - V - -

Тирноғ, тир/ноғча ер/лар ўйди.

– – – – V – V – –

Маълум бўляптики, Навоий изтиробли туйғулар баёнида учта чўзиқ бўғин билан бошланувчи ритмик вариацияга мурожаат қиляпти, мисраларда урғули бўғинларнинг ёнма-ён қўлланиши эса ҳазин ритмнинг вужудга келишини таъминляпти ва буларнинг барчаси ритмик вариация, урғу ва мазмун ўзаро бир-бирини тақозо этувчи поэтик унсурлар эканлигини кўрсатяпти.

Тилшуносларнинг кўрсатишича, 3 ва ундан ортиқ бўғинли сўзларда кўпинча асосий урғу билан бирга қўшимча урғу ҳам мавжуд бўлади ва бундай урғу, асосан, чўзиқ унли билан тулаган очик бўғинга тушади. “Ёрдамчи урғу олган бўғинни талаффуз қилишда нафас кучи (ҳавонинг кучи) асосий (бош) урғу олган бўғиндан кам бўлади, бироқ у урғусиз бўғинларга қараганда ортиқроқдир”¹. Юқорида айтганимиздек, аруз рукнларга асосланган система бўлганлиги учун бундай урғуни белгилашда сўз таркибидаги бўғинларга эмас, балки рукнни ташкил қилган чўзиқ очик бўғинларга эътибор қаратилади.

Шундан келиб чиққан ҳолда айтиш мумкинки, туркий арузда қўлланилган баҳрлар орасида ҳар бир рукни таркибида 3 тагача чўзиқ бўғин мавжуд бўлган рамал, ҳазаж ва ражазда ёзилган матнларда кўпинча асосий урғудан ташқари қўшимча урғу ҳам мавжуд бўлади ва бундай урғу чўзиқ очик бўғинга тушади ҳамда асар ритмини ҳосил қилишда муҳим роль ўйнайди².

Қўшимча ритмик урғунинг арузий матндаги ўрни ҳақида шундай дейиш мумкин:

- а) қўшимча урғу, асосан, чўзиқ унлили очик бўғинга тушади;
- б) ритм яратишда очик чўзиқ бўғин ёпиқ чўзиқ бўғиндан кўра кўпроқ аҳамиятга эга;
- в) бир вазнга оид шеърлар қўшимча урғу ҳисобига турлича ритм касб этиши мумкин ва бу ҳолат бир вазнда бир неча хил мазмундаги асарларни яратиш имкониятини олиб келади (бу фикр фақат қўшимча урғу олиш имкониятига эга бўлган вазнларгагина тегишли).

“Хамса” вазнлари орасида қўшимча урғулар олиш имкониятига эга бўлган вазн ҳазажи мусаддаси маҳзуф бўлиб, ушбу вазн қўлланилиш жиҳатдан эпик поэзияда етакчи ўринни эгаллайди. XIX асргача бўлган эпик поэзияда мазкур вазн, асосан, ишқий мавзудаги дostonларда истифода этилди. Хоразмийнинг “Муҳаббатнома”си ва умуман барча номалар, Сайфи Саройининг “Суҳайл ва Гулдурсун”, Қутбнинг “Хисрав ва Ширин”, Ҳайдар Хоразмийнинг “Гул ва Наврўз”, Саййид Қосимийнинг “Илоҳийнома” ва “Ҳақиқатнома” ҳамда Алишер

¹ Ш.Шоабдурахмонов, М.Асқарова ва б. Ҳозирги ўзбек адабий тили. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – Б. 69-70.

² Маълумки, туркий адабиётда рамал баҳрининг рамали мусаммани маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун фоилотун фоилотун фоилун –V– – –V– – –V– – –V–) шоирлар ижодида қўлланилиш даражаси бўйича биринчи ўринда туради ва бу ҳақда арузшунос олимларимизнинг тадқиқотларида ҳам маълумотлар бериб ўтилган. Лекин кузатишларимиз натижасида шу нарса маълум бўлдики, шоира Увайсий шеърлятида рамал баҳри эмас, ҳазаж баҳрининг ҳазажи мусаммани солим (рукнлари ва тақтиъи: мафойилун мафойилун мафойилун мафойилун V– – – V– – – V– – – V– – –) вазни етакчи ўринда турар экан. Биз бунга ушбу вазн оҳангининг маҳзун туйғуларни ифодалашга ниҳоятда қулайлиги, Увайсий шеърляти эса айнан мана шундай туйғулар асосига қурилганлиги, бунга эса у яшаган давр билан боғлиқ воқеалар етарлича таъсир кўрсатганлигини сабаб қилиб келтириб ўтганмиз (Қаранг. Увайсий шеърлятининг вазн хусусиятлари // Тил ва адабиёт таълими. – Тошкент, 1996. – № 4. – Б. 40). Увайсийнинг мазкур вазнда ёзилган 3 та ғазали матлабсидаги урғулар ўрнини кўриб чиқсак (бунда қўшимча урғули бўғинлар тагига чизилган ҳолда кўрсатилди):

*Забдингнӣ / кетурғил эй / шакарлаб тў / ти гуфторá
Нечукким мår/ ҳамат бўлсун/ неча мeндéк/ дилафкóра...*

Навоий “Фарҳод ва Ширин” достонларининг мазкур вазнда битилганлиги фикримизни исботлайди.

XIX асрдан бошлаб ушбу вазнда турли мавзудаги достонларни яратиш тамойили вужудга кела бошлади. Хусусан, диний-дидактик адабиёт вакили бўлган Холис Тошкандий қаламига мансуб 20 га яқин турли мавзудаги достонлар, каттақўрғонлик Очилдимурод Мирий достонлари, Нодир Узлатнинг Моҳларойим Нодилага бағишланган “Ҳафт гулшан” достони ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнида яратилган эди.

Хўш, нега ушбу вазн эпик поэзияда бу қадар кенг қўлланилди? Бу саволга қуйидагича жавоб бериш мумкин: ушбу вазннинг кенг қўлланилишига сабаб унинг халқона оҳангга эга бўлиши билан бирга вазн таркибидаги рукнларнинг қўшимча урғулар олиш имкониятига эга эканлиги ҳамдир.

Юқорида айтганимиздек, мазкур вазнда Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достони яратилган. Бу вазн достон охиригача бир хил тарзда такрорланиб боради ва табиийки, умумий ритмни вужудга келтиради. Лекин таъкидланганидек, ҳазажи маҳзуф вазни таркибидаги рукнлар қўшимча урғулар олиш имкониятига эга эканлиги ва бундай урғу асосан чўзиқ унли билан тугаган очиқ бўғинга тушишини назарда тутсак, достондаги ритмик оҳанг ана шу ҳолат ҳисобига бир оз ўзгариши ҳам мумкин. Бошқача айтганда, ижодкор чўзиқ бўғинларни қўллаш пайтида (қисқа бўғин урғу олмайди, шу сабабли бу ўринда фақат чўзиқ бўғинга таянилади) чўзиқ *о, у, е, и* унлилари билан тугаган очиқ бўғинлардан кўпроқ фойдаланса, бундаги ритмик оҳанг айнан шундай бўғинлар камроқ иштирок этган ва ёпиқ чўзиқ бўғинлар етакчилик қилган матн оҳангидан фарқ қилади. “Фарҳод ва Ширин” достонидан олинган 4 парчани қиёслаш учун келтирамиз. Дастлабки парчада Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” воқеасини ёзишга киришишдан аввалги ҳолати берилган:

Манга чун то/леъ фархун/да кавкаб¹ 1
Бу авж узра /бисот этти / мураттаб. 0

Малак аввал/ пари бирла/ супурди, 0
Фалак анжум/ сиришқидин/ сув урди,1

Бўлуб сақф ўр/ниға авжи /муқарнас 0
Бисоти уз/ра ёйди чар/хи атлас. 1

Солиб мижмар/ға тун уди/ қаморий, 1
Ўти хуршед/ ўлуб, анжум/ шарори. 1

Бу нузҳатгаҳ/ менинг оро/мгоҳим,2
Сипеҳр айлаб/ жабини хо/кроҳим.1

Жами: 8 та

Шириннинг Фарҳодга ёзган мактубидин парча:

Мени зору/ зацфу по/шикаста 2
Бошимдин то/ аёқ аъзо /шикаста. 0

¹ Қўшимча урғули бўғинлар тагига чизилган ҳолда кўрсатилди.

Фироқинг ти/ғидин юз по/ра жоним, 2
Не жоним, бал/ки жисми но/тавожим. 3

Куюб ҳажр ў/тидин жону /кўнгул ҳам,1
Не куймакким/ бўлуб юз қат/ла кул ҳам0

Ичимга шуъ/лац ишқинг /тутқишиб, 2
Тутқишиб де/маким, бқшим/дин қшиб. 3

Ичимда бўл/са юз ўт о/шқоро, 1
Нафас дудин /урарға қай/да ёро. 1

Жами: 15 та

Фарҳоднинг Ширинга ёзган мактубидан парча:

Санга жонни/ фидо қилмоқ /ҳавоси, 2
Не ҳаддимким/ бўлай ул ит /фидоци? 1

Сенинг ҳолинг /сўрарға қай/да ёро, 2
Бас қнинг ҳо/лин этсам о/шқоро.2

Буким мактуб /аро дурлар/ қилиб дарж, 1
Латқийф нақ/ди кўп айлаб /эдинг харж. 1

Анинг узри/да қжиздур /баёним, 2
Ки ҳар ҳарфи/ға бўлсун сад/қа жоним.1

Деб эрдинг мен/да ҳам кўптур/ ғаму дард, 1
Бу сўздин куйди/ жони дард/парвард...1

Жами: 14 та

Навоийнинг достонни тугатгандан кейинги ҳолати:

Чу қолмай до/стондин нуқ/та бққий, 1
Тутуб соғар/ тўла бер тур/фа соқий. 2

Лабқлаб чун/ етиб ул жо/м пайваст, 1
Дамодам сўз/ демакда ул/ бўлуб маст. 1

Вале бу до/стон қилғун/ча мастур, 0
Кўп айтиб сўз/ бағоят бўл/ди махмур. 1

Кетур, соқий,/ анга бир дўс/тғоний, 2
Ки тутқай дўс/тларга дўс/т қни. 1

Манга тутқил/ки, сўзни кў/таҳ эттим, 0
Тинай бир лаҳ/за чун манзил/ға еттим. 0

Жами: 9 та.

Юқоридаги парчалардан кўриняптики, достоннинг кириш ва хулоса қисмида чўзиқ унли билан тугалланувчи очик бўғинлар сони деярли тенг (8 ва 9), бошқача айтганда, қўшимча урғу олган бўғинлар сони орасида катта тафовут йўқ. Фарҳод ва Шириннинг мактубларида ҳам қўшимча бўғинлар сониди ўзаро ўхшашлик борлигини кўриш мумкин. Бундан шундай хулоса чиқариш мумкин:

Достоннинг кириш қисмида тинч, сокин ҳолатда асарнинг ёзилиши билан боғлиқ фикрлар баён қилиняпти ва бунда қўшимча урғу олган бўғинлар ҳам у қадар кўп эмас, яъни 8 та. Шириннинг Фарҳодга ёзган мактуби ёки Фарҳоднинг Ширинга ёзган мактуби мазмунига эътибор қаратиладиган бўлса, уларда асосан изтиробли туйғулар баёнининг етакчилиқ қилганлигини кўришимиз мумкин. Энди қўшимча урғулар сонига диққат қаратсак, уларнинг аввалги парчадагидан кўра икки барабар кўплигини кўриш мумкин. Ва ниҳоят, достоннинг якунловчи сўнгги 5 байтига эътибор қаратилса, унда яна қўшимча бўғинлар сонининг камайгани кўзга ташланади. Демак, айтиш мумкинки, достондаги изтиробли ва ҳис-ҳаяжонли ҳолатлар баёнида қўшимча урғулар сонининг тинч, сокин ҳолатлар тасвири баёнидан кўра 2 барабар кўпроқ бўлиши кузатилади экан ва буларнинг барчаси арузий матнда ритмик урғу бадий асар мазмуни билан ўзаро мутаносибликда деган хулосага олиб келади.

Учинчи бобда Навоий “Хамса”си достонларидаги ритмик урғуни тадқиқ қилиш натижасида қуйидаги хулосаларга келдик:

1. Аруз урғуга асосланган шеърий тизим бўлиб, арузий матнда сўз урғуси эмас, балки рукн урғуси етакчилиқ қилади. Шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, байтда нечта рукн бўлса, шунча урғу ҳам бўлади ва бундай урғу ритм яратишга хизмат қилганлиги учун ритмик урғу деб юритилади.

2. Ритмик урғу фақат чўзиқ бўғинга тушади ва қисқа бўғин ҳар доим урғусиз бўғин ҳисобланади.

3. Аруздаги муталлаввун ҳодисаси урғу билан боғлиқ ҳодиса бўлиб, урғуни эътиборга олмаслик мазкур ҳодисанинг ўз моҳиятини йўқотишига олиб келади. Хусусан, бир байтнинг бир неча вазнларда ўқилиш имконияти ўрни билан муайян бўғинларни чўзиқроқ, айримларини қисқа (урғусиз) талаффуз қилиш билан боғланганки, буларнинг барчаси арузнинг урғу билан боғлиқ тизим эканлигини кўрсатади.

4. Ритмик вариациялар ва урғу бир-бирини тақозо этувчи ритмик унсурлар бўлиб, ритмик вариациялар достонлар матни билан муносабатга киришганда урғуларнинг ўрни ҳам ўзгаради ва ритмнинг турли-туман товланишлари вужудга келади. Хусусан, “Сабъаи сайёр” достонида ритмик вариацияларнинг Баҳром руҳиятига мос ҳолда ўзгариши урғулар ўрнига ҳам муайян таъсирини кўрсатган бўлса, “Лайли ва Мажнун” достонида Лайлининг ўлими баёни берилган байтларда урғули бўғинларнинг ёнма-ён келиши, ҳатто бир сўзнинг икки рукнга бўлиниши оқибатида иккита урғуга ҳам эга бўлиши ва бунинг натижасида ҳазин ритмнинг вужудга келиши билан боғлиқ ҳодисани кузатамиз. Буларнинг барчаси ритмик вариация, урғу ва мазмун ўзаро уйғунликда деган хулосага олиб келади.

5. Навоий “Хамса”си достонлари орасида “Садди Искандарий” энг кўп ритмик урғуга эга бўлган достон бўлиб, бу ҳолат достондаги шеърий ўлчов – мутақориб баҳрининг 8 та рукндан иборатлиги билан боғлиқдир. Бунда рукнлар сони ва ритмик урғунинг бошқа достонлардагидан кўплиги жангномаларга хос шиддатли оҳангнинг вужудга келишини таъминлайди.

6. Таркибида учтагача чўзиқ бўғин мавжуд бўлган рукнларда асосий урғудан ташқари, қўшимча урғу ҳам мавжуд бўлади ва бу ҳолат бир хил вазнда яратилган шеърий асарларнинг турлича ритм касб этишига олиб келади. Туркий поэзияда бундай рукнлардан таркиб топган баҳрлар рамал, ҳазаж ва ражаз бўлиб, ушбу баҳрларнинг мумтоз шеъриятимизда кенг истифода этилганлигининг сабабларидан бири ҳам шунда. Эпик поэзияда, хусусан, Алишер Навоий “Хамса”сида қўлланилган шеърий ўлчовлар орасида эса ҳазажи мусаддаси маҳзуф (V – – – V – – – V – –) вазни ана шундай вазнлардан бўлиб, Навоийгача ҳам, Навоийдан кейинги эпик поэзияда ҳам мазкур вазннинг қўлланилиш даражаси жиҳатдан биринчи ўринда турганлигини кўрамиз. Алишер Навоий мазкур вазннинг бундай имкониятидан самарали фойдаланиб, қўшимча ритмик урғунинг дoston мазмунини очишга хизмат қилишини таъминлаган. Хусусан, дostonдаги Фарҳод ва Шириннинг мактублари келтирилган изтиробли ва ҳис-ҳаяжонли ҳолатлар баёнида қўшимча урғулар сонининг дostonдаги кириш ёки хулосаловчи қисмлар билан боғлиқ фикрлар акс этган тинч, сокин ҳолатлар тасвири баёнидан кўра икки барабар кўпроқ эканлиги кузатилади ва бу ҳолат ритмик урғунинг дoston мазмуни билан ўзаро муштараклик ҳосил қилганлигини кўрсатади. Буларнинг барчаси аруз вазни квантитатив шеър тизими бўлиш билан бирга квалитативлик хусусиятига ҳам эга эканлигини исботлайди.

ХУЛОСА

Алишер Навоий “Хамса”си дostonларидаги мазмун ва ритм муносабатини ўрганиш натижасида қуйидаги хулосаларга келинди:

– Шеърӣй ритм бу бадий асардаги бир-бирига мутаносиб бўлакларнинг маълум бир вақт ичида муайян ўлчов асосида такрорланиб келиши бўлиб, уни ҳосил қилувчи бош омил вазн ҳисобланади. Тадқиқ қилганимиз – эпик поэзия, хусусан, Алишер Навоий “Хамса”сида вазн ритмик вариациялар, банд, қофия, радиф, бадий санъатлар ва урғу каби унсурлар билан бир бутунликда ритмик мувозанатни ҳосил қилади. Ушбу унсурларнинг ҳар бири ҳам ўзаро яхлитликда, ҳам алоҳида таҳлил қилиш жараёнида асар матни билан муносабатга киришади ва дostonлар мазмунини очишга хизмат қилади;

– Алишер Навоий “Хамса”си Мусулмон Шарқи хамсачилигининг ажралмас бўлаги ҳисобланади. Навоий Хусрав Деҳлавийнинг давомчиси сифатида хамсанависликнинг барча шартларига амал қилди, халафи Жомийдан фарқли равишда “Хамса”да аввалдан белгилаб қўйилган мавзу ва вазнларни сақлаб қолди. Деҳлавийдан кейин форс-тожик адабиётида Ҳожу Кирмоний, Навоийдан кейин туркий адабиётда Ҳамдуллоҳ Ҳамдийлар “Хамса” дostonлари мавзулари ва шеърӣй ўлчовларини ўзгартирдилар. Навоий ўз “Хамса”си мисолида анъанавий шакл доирасида ҳам янги фикр айта олиш имкониятини, белгилаб берилган шаклларни жилвалантириш усуллари мавжудлигини кўрсатиб берди. Хусусан, “Хамса” дostonлари учун аввалдан қатъий белгилаб қўйилган шеърӣй ўлчовларнинг вазн хусусиятларидан фойдаланиб, ўз ғоявий ниятини амалга оширди. Бу ҳолат шоирнинг хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф ва ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазнларини қўллаши чоғида кузатилади. Мазкур вазнлар ритмик вариацияларга эга бўлиб, ушбу ритмик вариациялар дoston таркибида ўзаро алмашилиб қўлланади ва асар матни билан муносабатга киришади. Жумладан, “Сабъаи сайёр” дostonида қўлланилган хафифи махбун вазни 8 та ритмик вариациядан иборат бўлиб, бу ритмик вариациялар дoston таркибидаги 7 та ҳикоят мазмунини ифодалашга хизмат қилган. Уларнинг дoston воқеалари баёнида ўзаро алмашилиб қўлланилиши тасодифий бўлмай, дostonдаги воқеалар, қаҳрамонларнинг руҳий ҳолати, бир ҳикоятдан бошқасига ўтиш пайтлари, сюжет чизиқларининг ўзгаришига кўп жиҳатдан боғлиқ. Хусусан, Баҳромнинг “ҳижрон ўтининг дуди қаро қилғон кун”даги ҳолати тасвирланган 1-ҳикоятда хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъ (рукнлари ва тақтиъи: – V – – V – V – – –) ритмик вариациясининг етакчилик қилиши кузатилса, 7-ҳикоят сўнггида Баҳромнинг Дилоромнинг дарагини эшитган пайтидаги руҳий ҳолати баёни нисбатан енгилроқ оҳанг касб этувчи хафифи мусаддаси солим махбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: – V – – V – V – V V –) ритмик вариацияси ёрдамида амалга оширилган. Шунингдек, Баҳромнинг “Хамса” қаҳрамонлари орасида энг кўп қарама-қаршиликларга эга мураккаб шахс сифатидаги қиёфасини очиб беришда ҳам ритмик вариациялар муҳим ўрин эгаллайди.

“Лайли ва Мажнун” дostonида қўлланилган ҳазажи ахраб вазнининг баъзи ўринларда ҳазажи ахрам билан алмашилиб қўлланилиши ҳам ўзига хос қонуниятга эга бўлиб, дoston мазмуни ва ғояси билан чамбарчас боғлиқ. Дostonдаги 3622 байтдан 240 мисра ҳазажи ахрамда яратилган бўлиб, дostonдаги зиддиятли воқеалар, асар қаҳрамонларининг чуқур

руҳий изтироблари баёни, табиат тасвири, “Аллоҳ” сўзи қўлланилган мисралар, лирик чекиниш пайтида мазкур ритмик вариацияга мурожаат қилинганлигини кўрамиз;

– Алишер Навоий “Хамса”си хамсанависликнинг ажралмас бўлаги бўлиш билан бирга, ўзбек эпик поэзиясининг чўққиси ҳам ҳисобланади. Алишер Навоийгача туркий эпик поэзияда сариъ, ҳазажи маҳзуф ва мутақориб баҳрлари қўлланилган бўлиб, Навоий ўз дostonларини яратишда улардан муайян даражада фойдаланган. Хусусан, Хоразмийнинг “Муҳаббатнома”, Юсуф Амирийнинг “Даҳнома” ва Ҳайдар Хоразмий дostonларида қўлланилган шеърӣ ўлчовлар билан Навоий “Хамса”си дostonлари вазни орасида ўзаро алоқадорлик мавжудлиги кузатилади. Шу маънода Алишер Навоий бешлигини хамсанависликка жавоб сифатида ҳам, туркий эпик поэзиянинг намунаси сифатида ҳам ўрганиш мумкин;

– ритми вужудга келтиришда ритмик воситаларнинг ҳам ўрни катта бўлиб, улар аксарият ҳолларда ритмик зарб билан бирлик касб этади. “Фарҳод ва Ширин” дostonидан олинган Хусрав ва Фарҳод мунозараси акс этган матнда анафора асосига қурилган ритмик зарб ҳамда тақрир, таносуб, иштиқоқ санъатлари иштирокида вужудга келган қўшимча ритмик зарбнинг етакчилик қилиши Фарҳоднинг маънавий ғалабаси баёни билан уйғунлик ҳосил қилган бўлса, “Лайли ва Мажнун” дostonидаги Мажнуннинг Каъбани зиёрат қилишга боргани билан боғлиқ лавҳанинг ғоят таъсирчан чиқишида қофия, ҳожиб, тарсеъ, аллитерация каби ритмик воситаларнинг кенг қўлланилганлиги муҳим омил бўлиб хизмат қилган;

– ритм яратишда ритмик восита бўлган радифнинг ҳам ўзига хос ўрни бўлиб, Навоий “Хамса”си дostonлари орасида “Ҳайрат ул-аброр” дostonи радифнинг қўлланилиш даражасига кўра биринчи ўринни эгаллайди. Радифнинг бадий асардаги вазифаси ижодкорнинг ғоявий нияти ва мақсадини таъкидлаш ҳамда китобхонга чуқурроқ етказиб беришга хизмат қилишдан иборат бўлганлиги учун фалсафӣ-таълимӣ руҳдаги дoston бўлмиш “Ҳайрат ул-аброр”да мазкур шеърӣ унсурнинг кенг қўлланилишини кузатиш мумкин. “Лайли ва Мажнун” дostonида эса китобхонга муайян бир фикрни сингдириш ёки воқеликни баён қилиб бериш эмас, балки дардни тасвирлаш асосӣ мақсад бўлганлиги учун радифнинг мазкур дostonда у қадар кенг ўрин тутмаганлигини кўрамиз. Бу ҳолатлар дostonлар мазмуни ва радиф орасида ўзаро уйғунлик борлигини кўрсатади;

– туркий аруз фақат квантитатив (чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг алмашилиб келишига асосланадиган) эмас, балки квалитатив (урғули ва урғусиз бўғинларнинг сони ва тартибига асосланадиган) тизим ҳамдир. Арузий матнда асосӣ эътибор лексик (сўз) урғуга эмас, балки просодик (рукн) урғуга қаратилади. Байтда нечта рукн бўлса, шунча урғу бор. Хусусан, “Хамса” дostonлари учун танланган вазнларнинг мутақорибдан ташқари барчаси 6 рукнли (мусаддас) бўлганлиги учун уларда бир байтда 6 та асосӣ ритмик урғу мавжуд бўлади. Мутақориб эса 3 та бўғиндан таркиб топган *фаувлун* (V – –) рукнининг бир байтда 8 марта такрорланиши (мусамман)га асосланганлиги учун ундаги асосӣ ритмик урғулар сони ҳам қолганларидан кўпроқ. Бунинг натижасида вужудга келадиган шиддатли ва кескин оҳанг жангнома мазмунидаги дostonлар учун ниҳоятда мосдир;

– таркибида учтагача чўзиқ бўғин мавжуд бўлган рукнларда асосӣ урғудан ташқари, қўшимча урғу ҳам мавжуд бўлади ва бу ҳолат бир хил вазнда яратилган шеърӣ асарларнинг турлича ритм касб этишига олиб келади. Туркий поэзияда бундай рукнлардан таркиб топган баҳрлар рамал, ҳазаж ва ражаз бўлиб, ушбу баҳрларнинг мумтоз шеърӣиятимизда кенг истифода этилганлигининг сабабларидан бири ҳам шунда. Эпик поэзияда, хусусан,

Алишер Навоий “Хамса”сида қўлланилган шеърӣ ўлчовлар орасида эса ҳазажи мусаддаси маҳзуф (V – – – V – – – V – –) вазни ана шундай вазнлардан бўлиб, Навоийгача ҳам, Навоийдан кейинги дostonчиликда ҳам ушбу ўлчовнинг қўлланилиш даражаси жиҳатдан биринчи ўринда турганлигини кўрамиз. Алишер Навоий мазкур вазннинг бундай имкониятидан самарали фойдаланиб, қўшимча ритмик урғунинг дoston мазмунини очишга хизмат қилишини таъминлаган. Дostonда Фарҳод ва Шириннинг мактублари келтирилган изтиробли ва ҳис-ҳаяжонли ҳолатлар баёнида қўшимча урғулар сонининг дostonдаги кириш ёки хулосаловчи қисмлар билан боғлиқ фикрлар акс этган тинч, сокин ҳолатлар тасвири баёнидан кўра икки барабар кўпроқ эканлиги кузатилади ва бу ҳолат ритмик урғунинг дoston мазмуни билан ўзаро уйғунлик касб этганлигини кўрсатади;

– мумтоз арузшуносликда гарчи урғу алоҳида ҳодиса сифатида таъкидланмаган бўлса ҳам, лекин муталлаввун ҳодисасининг арузга доир манбаларда қайд этилиши урғунинг арузшунослик тарихида муайян ўринга эга эканлигини ва мумтоз арузшуносларнинг арузни урғу билан боғлиқ ҳолда талқин қилганликларини кўрсатади. Буларнинг барчаси эса аруз системаси квантитатив шеър тузилиши бўлиш билан бирга квалитативлик хусусиятига ҳам эга эканлигини исботлайди;

– Навоий “Хамса”си дostonлари ритми яхлит бир бутунликда умумий ритмик тизимни ҳосил қилади. “Хамса”даги ҳар бир дoston ритмнинг муайян унсури етакчилик қилиши билан характерланади. Хусусан, бешликнинг биринчи дostonи “Ҳайрат ул-аброр” фалсафӣ-таълимий руҳдаги дoston бўлганлиги учун унда ритмик восита – радифнинг кенг қўлланилганлиги кузатилса, ишқий мавзудаги “Фарҳод ва Ширин” дostonининг қўшимча ритмик урғу олиш имкониятига эга бўлган вазнда битилганлиги диққатни тортади. “Лайли ва Мажнун” ҳамда “Сабъаи сайёр” дostonларида сюжет чизиқларининг ўзгариши ва дoston қаҳрамонларининг руҳий изтироблари ҳазажи аҳраб ва хафифи маҳбун ритмик вариацияларининг ўзаро ўрин алмашилиши ҳисобига муайян уйғунлик касб этганлигини кўрсак, “Садди Искандарий” дostonида жангномаларга хос шиддатли оҳангнинг энг кўп рукн урғуси ҳисобига вужудга келганлигини кузатиш мумкин. Буларнинг барчаси Алишер Навоий “Хамса”си дostonлари ритмини яхлит бир бутунликда тадқиқ қилиш зарурлигини кўрсатади.

ҲОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

Манбалар:

- 1.Арасту. Поэтика (Нафис санъатлар ҳақида). Ахлоқи кабир (Катта ахлоқ китоби). – Тошкент: Янги аср авлоди, 2004. – 194 б.
- 2.Атоуллоҳ Ҳусайнӣ. Бадоеъ-ус-саноеъ / Бо сарсухан, тавзеҳот ва таҳрири Р. Мусулмонқулов. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 223 с.
- 3.Атоуллоҳ Ҳусайнӣ. Бадойиъу-с-санойиъ / Форсчадан А. Рустамов таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – 398 б.
- 4.Бобур Заҳириддин. Бобурнома / Нашрга тайёрловчи П.Шамсиев. – Тошкент: Юлдузча, 1990. – 368 б.
- 5.Бобир Заҳириддин. Мухтасар / Нашрга тайёрловчи С.Ҳасанов. – Тошкент: Фан, 1971. – 413 б.
- 6.Жомий Абдурахмон. Лайли ва Мажнун. Саломон ва Абсол / Масъул муҳаррир ва сўзбоши муаллифи – А.Қаюмов. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989. – 224 б.
- 7.Гулшани адаб. Асрҳои IX-XIII. Дар панҷ чилд. – Душанбе: Ирфон, 1975. Ч. 1. – 432 с.
- 8.Муҳаммад Ғиёсиддин. Ғиёс ул-луғат. Иборат аз се чилд. – Душанбе: Адиб, 1988. Ч.2. – 416 с.
- 9.Навоий Алишер. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т. 7. – 392 б.
- 10.Навоий Алишер. Фарҳод ва Ширин. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т. 8. – 544 б.
- 11.Навоий Алишер. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1992. Т. 9. – 356 б.
- 12.Навоий Алишер. Сабъаи сайёр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1992. Т. 10. – 448 б.
- 13.Навоий Алишер. Садди Искандарий. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1993. Т. 11. – 640 б.
- 14.Навоий Алишер. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1997. Т.13. – 284 б.
- 15.Навоий Алишер. Маҳбуб ул-қулуб. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1998. Т.14. – Б. 5-130.
- 16.Навоий Алишер. Хамсат ул-мутаҳаййирин. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1999. Т. 15. – Б. 7-88.
- 17.Навоий Алишер. Мезон ул-авзон. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16. – Б. 43-98.
- 18.Навоий Алишер. Муҳокамат ул-луғатайн. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16. – Б. 7-42.
- 19.Навоий Алишер. Лайли ва Мажнун: Достон / Насрий баён муаллифлари В.Раҳмонов ва Н.Норқулов. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1990. – 368 б.
- 20.Насируддини Туси. Меъёр-ул-ашъор. – Душанбе: Ориёно, 1992. – 150 с.
- 21.Низами. Лейли и Меджнун. – М.: Художественная литература, 1957. – 228 с.
- 22.Низомии Ганҷавӣ. Лайлӣ ва Мажнун. Куллиёт. Дар панҷ чилд. – Душанбе: Ирфон, 1982. Ч. 2. – 368 с.
- 23.Низомии Ганҷавӣ. Махзан-ул-асрор. Куллиёт. Дар панҷ чилд. – Душанбе: Ирфон, 1984. Ч. 5. – С. 259-397.
- 24.Низами Арузи Самарқанди. Собрание редкостей или четыре беседы. – М.: Издательство Восточной литературы, 1963. – 176 с.

25. Рашидаддини Ватвот. Ҳадоиқ ус-сехр фи дақиқ аш-шеър / Таҳияи матн, муқаддима ва тавзеҳоти Худой Шарифов. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 145 с.
26. Самарқандий Давлатшоҳ. Шоирлар бўстони (“Тазкират уш-шуаро”дан). – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1967. – 224 б.
27. Сайфӣ. Арузи Сайфӣ. – Калькутта, 1867. – 56 с.
28. Форобий Абу Наср. Шеър санъати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. – 67 б.
29. Хондамир Ғиёсиддин бинни Ҳумомиддин. Макорим ул-ахлоқ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – 136 б.
30. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға. – Тошкент: Хазиана, 1996. – 212 б.
31. Шамси Қайси Розӣ. Ал-мўъжам. – Душанбе: Адиб, 1991. – 464 с.
32. Чомӣ. Осори мунтахаб. Ҷ. 1-5. – Душанбе: Ирфон, 1964.
33. Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билиг / Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Қ.Кари-мов. – Тошкент: Фан, 1971. – 964 б.
34. Yusuf Hos Hojib. Qutadg'u bilig. – Toshkent: Cho'lpon, 2007. – 199 b.
35. Ўбаҳи Ҳофиз. Тўҳфат ул-аҳбоб (дар муқоиса бо “Луғати фурс” ва фарҳангҳои дигар). – Душанбе: Ирфон, 1992. – 288 с.
36. Қосимий Саййид. Маснавийлар мажмуаси. – Тошкент: Фан, 1992. – 240 б.
37. Ҳафт асман аз таълифат-и Маулави Ога Аҳмад Али Аҳмад. – Калькутта, 1873.

Илмий-назарий адабиётлар:

1. Абдуллаев Н. Хайдар Хорезми и его “Махзан ал-асрор”: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1974. – 35 с.
2. Азимов Ю.Ю. Абдурахмон Жомий “Хирадномаи Искандарий” достонининг қиёсий-типологик таҳлили: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. – Самарқанд, 1996. – 26 б.
3. Акбарова М. Алишер Навоий ғазалларида қофия: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. – Тошкент, 1997. – 20 б.
4. Араслы Н.Г. Ариф Ардебили и его поэма “Фархаднаме”: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Баку, 1969. – 27 с.
5. Араслы Н.Г. Низами и турецкая литература : Автореф. дис. ... док. филол. наук. – Баку, 1988. – 44 с.
6. Алишер Навоий ва форс-тожик шеърояти (халқаро конференция материаллари). – Хўжанд: Раҳим Жалил номидаги Давлат нашриёти, 2001. – 44 б.
7. Абдунабӣ Сатторзода. Таърихчаи назариёти адабии форсии тоҷикӣ. – Душанбе: Адиб, 2001. – 144 с.
8. Алиев Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985. – 366 с.
9. Алимӯхамедов А. Антик адабиёт тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1975. – 490 б.
10. Араслы Н. Г. Низами ва турк эдебиёти. – Баку: Элм, 1980. – 206 с.
11. Афсаҳзод Аълоҳон. Лирика Абд ар-Раҳмана Джами. Проблемы текста и поэтики. – М.: Наука, 1988. – 326 с.
12. Аъзамов Абдулла. Аруз: Алишер Навоий ва Заҳириддин Муҳаммад Бобур сабоқлари. – Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2006. – 224 б.
13. Аҳмедов Т. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони. – Тошкент: Фан, 1970. – 140 б.

14. Ахметов З. А. Казахское стихосложение. – Алма-Ата: Наука, 1964. – 460 с.
15. Бакиров М.Х. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. – Казань, 1972.
16. Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. – М.: Наука, 1956.
17. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы. – М.: Наука, 1960. – 554 с.
18. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Физули. – М.: Наука, 1962. – 552 с.
19. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. – Москва: Наука, 1965. – 500 с.
20. Бертельс Е.Э. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. – М.: Наука, 1988. – 560 с.
21. Бобоев Т. Шеър илми таълими (Ўзбек шеърятини поэтикасидан сабоқлар). – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – 344 б.
22. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2001. – 560 б.
23. Болтабоев Ҳ. Наср ва услуб. – Тошкент: Фан, 1992. – 120 б.
24. Болтабоев Ҳ. Рисолаи аруз ва аруз ҳақида // Мумтоз сўз қадри. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2004.
25. Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. – Тошкент: Фан, 1974.
26. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. – Тошкент: Ўзбекистон, 1993. – 191 б.
27. Вахидов Р.Ж. Взаимосвязи узбекской и персидско-таджикской литературы во второй половине XV – начале XVI в. (Историко-типологический аспект): Автореферат дис. ... док. филол. наук. – Ташкент, 1987. – 45 с.
28. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Вступительная статья И.К. Горского. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
29. Виноградов И.И. Проблемы содержания и формы литературного произведения. – М.: МГУ, 1958. – 216 с.
30. Ганихонов М. А. Сравнительный анализ поэм “Хусрав и Ширин” Низами и Кутба: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1994. – 23 с.
31. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М.: Наука, 1974. – 486 с.
32. Гаспаров М.Л. Аристотель и античная литература. – М.: Наука, 1978, – 230 с.
33. Гаспаров М.Л. Восток-Запад: Исследования. Переводы. – Москва: Наука, 1982. – 293 с.
34. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. – М.: Советский писатель, 1982. – 368 с.
35. Давронов С. Омузиши вазни шеъри тоҷики. – Душанбе: Маориф, 1992. – 176 с.
36. Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы. – М.: Логос, 2003. – 232 с.
37. Джафар Акрем. Особенности азербайджанской поэтической метрики аруза. – М.: Наука, 1960.
38. Долимов С., Убайдуллаев Ҳ., Аҳмедов Қ. Адабиёт ўқитиш методикаси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1967. – 448 б.
39. Жирмунский В. М. Теория стиха. – Л.: Советский писатель, 1975. – 664 с.
40. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 408 с.
41. Жомий ва ўзбек адабиёти (халқаро илмий-амалий анжуман материаллари). – Тошкент: Мовароуннахр – Ал-Ҳудо, 2005. – 120 б.
42. Жўраева Н.Г. Ўзбек мумтоз шеърятда байт ва унинг поэтикаси: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. – Тошкент, 2004. – 24 б.

43. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Зарқалам, 2006. – 128 б.
44. Касымханов Б.Х. Саййид Касыми и его литературно-дидактические поэмы: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1991. – 18 с.
45. Капранов В.А. “Лугати фурс” Асади Туси и его место в истории таджикской (фарси) лексикографии. – Душанбе: Издательство Академии наук, 1964. – 214 с.
46. Конрад Н.И. Запад и Восток (статьи). – М.: Главная редакция Восточной литературы, 1972. – 496 с.
47. Корш В. Всеобщая история литературы. Т. 1. – С – Пб.: Издание Карла Риккера, 1881.
48. Крымский А.Е. История Персии, ее литературы и дервишской теософии. Т. 2-3. – М.: Университет, 1912-13. – 227 с.
49. Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика. – М.: Наука, 1983. – 262 с.
50. Курбанмамедов А. Эстетика Абдурахмана Джами. – Душанбе: Ир-Дониш, 1984. – 140 с.
51. Литературный энциклопедический словарь / Под общей редакцией В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
52. Лосев А.Ф. и др. Античная литература / Под редакцией А.А. Тахо-Годи. – М.: Просвещение, 1986. – 494 с.
53. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике. Выпуск I. – Tartu, 1964. – 195 с.
54. Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. – М.: Наука, 1983.
55. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М.: Наука, 1986. – 320 с.
56. Мисбоҳиддини Нарзикул. Адабиётшиносии форси-тоҷикӣ дар асрҳои XIII-XIV. – Душанбе: Адиб, 2004. – 112 с.
57. Мирзаев С. Навоий арузи: Филол. фан. номз. дисс. ... автореф. – Тошкент, 1946.
58. Муҳиддинов М. Алишер Навоий ва унинг салафлари ижодида инсон концепцияси (“Хамса”ларнинг биринчи дostonлари асосида): Филол. фан. докт. дис. ... автореф. – Тошкент, 1995. – 60 б.
59. Мусульманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика (X-XV вв.) – М.: Гл. ред. вост. лит., 1989. – 240 с.
60. Нагиева Дж. Алишер Навои и азербайджанская литература (XV-XIX вв.: Автореф. дис. ... док. филол. наук. – Баку, 1986. – 51 с.
61. Нарзуллаева С.Н. Тема “Лейли и Меджнун” в истории литературы народов Советского Востока: Автореф. дисс. ... док. филол. наук. – Баку, 1980. – 49 с.
62. Нагиева Дж. Алишер Навои и азербайджанская литература (XV-XIX вв.: Автореф. дис. ... док. филол. наук. – Баку, 1986. – 51 с.
63. Нарзуллаева С.Н. Тема “Лейли и Меджнун” в истории литературы народов Советского Востока: Автореф. дисс. ... док. филол. наук. – Баку, 1980. – 49 с.
64. Олимов М. Рисолаи аруз. – Тошкент: Ёзувчи, 2002. – 88 б.
65. Олимов М. Ҳозирги ўзбек адабиётида пафос муаммоси. – Тошкент, 1994. – 100 б.
66. Олимов С. Ишқ, ошиқ ва маъшук. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1992. – 80 б.
67. Очилов Э.З. Рубоий таржимасида шакл ва мазмун бирлиги: Филол. фан. номз. дисс. ... автореф. – Тошкент, 1994. – 26 б.
68. Проблемы теории стиха (сборник статей). – М.: Наука, 1984. – 247 с.

- 69.Ражабов Д. Бадий образ ва ритм табиати. – Бухоро, 2002. – 102 б.
- 70.Ражабова Б.Т. Ўзбек классик шеърятисида тамсил санъати: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. – Тошкент, 1996. – 23 б.
- 71.Ражабов Д.З. Бадий образ ва ритмнинг ўзаро муносабати (70-80-йиллар ўзбек шеърятиси мисолида): Филол. фан. номз. ... дисс. автореф. – Тошкент, 1998. – 26 б.
- 72.Рахимов Ж. Жанр автобиографии (хасби хол) в “Пятерице” Алишера Навои: Афтореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1991.– 20 с.
- 73.Расулов А. Илми ғарибани қўмсаб... – Тошкент: Маънавият, 1998. – 64 б.
- 74.Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Ленинобод, 1972. – 180 б.
- 75.Раҳмонов Н. Қўҳна битиктошлар. – Тошкент: Ғ. Ғулом номидаги НМБ, 1991. –110 б.
- 76.Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. – Тошкент: Фан, 1972. – 56 б.
- 77.Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. – 216 б.
- 78.Рустамова А.Дж. Пути развития азербайджанской эпической поэзии (XII-XVII вв.): Афтореф. дисс. ...док. филол. наук. – Баку, 1971. – 77 с.
- 79.Рудаки и его эпоха (сборник статей). – Сталинабад: Таджикское государственное издательство, 1958. – 240 с.
- 80.Саримсоқов Б.И. Бадийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент, 2004. – 128 б.
- 81.Сироҷиддинов Ш. Навоий замондошлари эътирофида. – Самарқанд: Зарафшон, 1996. – 65 б.
- 82.Сироҷиддинов Ш.С. Алишер Навоий ҳаёти ва фаолиятига оид XV-XIX асрларда яратилган форс-тожик манбалари (қийсий-типология, текстология таҳлил): Филол. фан. докт. дисс. ... автореф. – Тошкент, 1998. – 45 б.
- 83.Сирус Б. Арӯзи тоҷикӣ. – Душанбе: Нашрдавтоҷик, 1963. – 288 с.
- 84.Стеблева И.В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. – М.: Наука, 1971. – 300 с.
- 85.Стеблева И.В. О проникновении арабо-персидских метров в тюрко-язычную поэзию / Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. – М.: Наука, 1964. – С. 288– 299.
- 86.Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. – М.: Наука, 1993. – 180с .
- 87.Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – 392 б.
- 88.Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O'qituvchi, 2005. – 272 b.
- 89.Талабов А. Араб арузи. – Тошкент: ТошДУ, 1977. – 115 б.
- 90.Талабов Э. Араб шеърятисида аруз тизими. Филол. фан. докт. дисс. ... автореф. – Тошкент, 2004. – 46 б.
- 91.Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Душанбе, 1997. – 60 с.
- 92.Тухлиев Б. “Кутадгу билиг” Юсуфа Хас Хаджиба и тюркоязычный фольклор (Мотивы. Образная система. Принципы художественного изображения): Афтореф. дис. ... докт. филол. наук. – Ташкент, 1992. – 43 с.
- 93.Тўлаганова У. Тоғай Мурод насрида ритм: Филол. фан. номз. дисс. ... автореф. – Тошкент, 2005. – 24 б.
- 94.Теория жанров литератур Востока / Составитель и ответственный редактор И.В. Стеблева. – Москва: Наука, 1985.

95. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – Москва: Просвещение, 1976. – 548 с.
96. Тоиров У. Фарҳанги истилоҳоти арӯзи Ачам. – Душанбе: Маориф, 1991. – 560 с.
97. Тоиров У. Қомуси қофия ва арузи шеърӣ Ачам. Ч. 1. – Душанбе: Ирфон, 1994. – 512 с.
98. Тоиров У. Таҳқиқ ва таълими аруз. – Душанбе: Дониш, 1995. – 194 с.
99. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.-Л.: Художественная литература, 1959. – 264 с.
100. Тронский И.М. История античной литературы. – М.: Высшая школа, 1988. – 463 с.
101. Туйчиева Г.У. Аруз в контексте газелей Амир Хосрова Дехлеви. – Ташкент: Издательство ТашГИВ, 2005. – 204 с.
102. Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. – Тошкент: Фан, 1966.
103. Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – 207 б.
104. Тўйчиев У. Арузшуносликка доир. – Тошкент: Фан, 1978. – 42 б.
105. Тўйчиев У. Ўзбек шеър системалари. – Тошкент: Фан, 1981. – 48 б.
106. Тўйчиева Г. Форс арузи рисоалари. – Тошкент, 2008. – 128 б.
107. Улуғов А. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент: ЎЗМУ, 2005. – 135 б.
108. Umurov N. Adabiyotshunoslik asoslari. – Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004. – 264 б.
109. Усманов Х.К. К характеристике ритмического строя тюркского стиха // Народы Азии и Африки, 1968. – № 6.
110. Fitrat R.R. Aruz haqida. – Taskent: Fanlar komiteti nasriyati, 1936. – 76 б.
111. Фитрат А. Адабиёт қоидалари: Адабиёт муаллимлари ҳам адабиёт ҳаваслилари учун / Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Ҳ. Болтабоев. – Тошкент: Ўқитувчи, 1985. – 112 б.
112. Фитрат. Аруз ҳақида: Адабиёт муаллимлари ва илм толиблари учун / Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Ҳ. Болтабоев. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – 80 б.
113. Фитрат А. Муҳаммад Солиҳ. Танланган асарлар. – Тошкент: Маънавият, 2000. Т. 2. – Б. 72-81.
114. Фролов Д.В. Классический арабский стих: История и теория аруда. – М.: Наука, 1991. – 395 с.
115. Фролов Д.В. Теория 'аруда: просодия и ритм // Проблемы арабской культуры (сборник статей). – М.: Наука, 1987. – С. 124-142.
116. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
117. Хамраев М.К. Основы тюркского стихосложения (на материале уйгурской классической и современной поэзии). – Алма-Ата: Издательство АН, 1963. – 215 с.
118. Хамраев М.К. Очерки теории тюркского стиха. – Алма-Ата, 1969.
119. Харлап М.Г. Ритм и метр в музыке устной традиции. – М.: Музыка, 1986. – 104 с.
120. Харлап М.Г. Квантитативное стихосложение // Краткая литературная энциклопедия. – Москва, 1966. – С. 467-470.
121. Хасанов С. Роман о Бахраме. – Ташкент: Издательство литературы и искусства, 1988. – 208 с.
122. Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Ленинград, 1962. – 148 с.
123. Холшевников В.Е. Теория стиха (сборник статей). – Л.: Наука, 1968. – 316 с.

- 124.Шарқ мумтоз поэтикаси: Манба ва талқинлар / Нашрга тайёрловчи, талқин ва шарҳлар муаллифи Ҳ.Болтабоев. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. – 430 б.
- 125.Шенгели Г.А. Техника стиха. – М.: Гослитиздат, 1960. – 312 с.
- 126.Шервинский С.В. Ритм и смысл. – М.: Наука, 1961.
- 127.Ш.Шоабдурахмонов, М.Асқарова ва б. Ҳозирги ўзбек адабий тили. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – 448 б.
- 128.Шомуҳамедов Ш.М. Форс–тожик арузи. – Тошкент: ТошДУ, 1970.
- 129.Шомуҳамедов Ш.М. Форс–тожик адабиёти тарихидан қисқача курс: Ўқув қўлланма. – Тошкент: ТошДУ, 1987. – 110 б.
- 130.Хамидов Х. Фирдоуси и узбекская литература: Афтореф. дисс. ... док. филол. наук. – Ташкент, 1991. – 50 с.
- 131.Эркинов А.С. Алишер Навоийнинг пейзаж яратиш маҳорати (“Садди Искандарий” достони мисолида): Филол. фан. номз. дисс. ...– Тошкент, 1990. – 121 б.
- 132.Эркинов А.С. Мастерство Алишера Навои в создании пейзажа (на примере поэмы “Садди Искандари”): Афтореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1990. – 22 с.
- 133.Эркинов А.С. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV-XX аср манбалари: Филол. фан. докт. дисс. ... – Тошкент, 1998. – 220 б.
- 134.Эркинов А.С. Источники интерпретации “Хамса” Алишера Навои в XV-XX вв. : Афтореф. дисс. ... док. филол. наук. – Ташкент, 1998.– 52 с.
- 135.Эпик шеърят султони (мақолалар тўплами). – Тошкент: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2001. – 121 б.
- 136.Эркинов С. Шарқ адабиётида Фарҳод қиссаси. – Тошкент: Фан, 1985. – 64 б.
- 137.Эркинов С., Ғанихонов М. Низомий Ганжавий. – Тошкент: Фан, 1992. – 68 б.
- 138.Қаюмов А. Нодир саҳифалар. Навоийнинг кам ўрганилган баъзи асарлари тўғрисида. –Тошкент: Фан, 1991. – 144 б.
- 139.Қаюмов А. Назм ва тафаккур қуёши. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1992. – 48 б.
- 140.Қосимхонов Б. Саййид Қосимий ва унинг адабий-дидактик дostonлари: Филол. фан. номз. дисс. ... – Тошкент, 1991. – 118 б.
- 141.Қуронов Д. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент: Фан, 2007.– 227 б.
- 142.Қуронов Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. – Тошкент: Фан, 2008. – 275 б.
- 143.Ҳайитметов А. Навоийхонлик суҳбатлари. – Тошкент: Ўқитувчи, 1993. – 216 б.
- 144.Ҳайитметов А. Темурийлар даври ўзбек адабиёти. –Тошкент: Фан, 1996. – 160 б.
- 145.Ҳасанов С. Бобирнинг “Аруз рисоласи” асари. – Тошкент: Фан, 1981. – 96 б.
- 146.Ҳасанов С. Навоийнинг 7 тухфаси. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – 192 б.
- 147.Ҳаққулов И. Тасаввуф ва шеърят. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – 184 б.
- 148.Ҳаққулов И. Камол эт касбким. –Тошкент: Чўлпон, 1991. –240 б.
- 149.Ҳожаҳмедов А. Фурқат арузи // Фурқат ижодиёти. –Тошкент: Фан, 1990. – 196 б.
- 150.Ҳожаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. –Тошкент: Шарқ,1998. – 224 б.
- 151.Ҳожаҳмедов А. Шеърӣ санъатлар ва мумтоз қофия. – Тошкент: Шарқ НМК, 1998. – 158 б.
- 152.Ҳожаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. –Тошкент: Шарқ, 1999. – 240 б.

153. Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. –Тошкент: Фан, 2006. – 288 б.
154. Ҳожиаҳмедов А. Ҳусни таълил санъати. –Тошкент: Фан, 2006. – 288 б.
155. Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1967.
156. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979. –366 б.
157. Paola Orsatti. The Hamsah “Quintet ” by Jamali: reply to Nizami between the Timurids and the Qara-Qoyunlu // Oriente moderno, C.A.Nallino, 1996. – P. 385-411.
158. Julie Scott Meisami. Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry. – London, 2003. – 507 p.
159. Ali Asghar Seyed-Gohrab. A narration of Love. An analysis of the Twelfth Century Persian Poet Nizami’s Layli and Majnun. – Leiden, 2001.– 433 p.

1-илова

X – XII асрлар форс-тожик эпик поэзиясида вазн ва мазмун муносабати

	Яратилиш вақти	Достонларнинг мавзулари Мутақориб	Қўлланилган шеърӣй ўлчов				
			Хафиф	Ҳажажи маҳзуф	Ҳажажи ахраб	Сарӣй	Рамал
1	“Қалила ва Димна” (Рўдакий)	Панднома					+
2	“Офариннома” (Абу Шукур Балхий)	Қаҳрамонлик	+				
3	Шоҳнома (Дақиқий)	Қаҳрамонлик	+				
4	Шоҳнома (Фирдавсий)	Қаҳрамонлик	+				
5	Варқаъ ва Гулшоҳ (Айюқий)	Ишқий	+				
6	Вомиқ ва Ҳазро (Унсурӣй)	Ишқий	+				
7	Сурхбӯт ва Хингбӯт (Унсурӣй)	Ишқий-саргузашт		+			
8	Шодбаҳр ва айн-ул ҳаёт (Унсурӣй)	Ишқий-саргузашт		+			
9	Вис ва Ромин (Гургонӣй)	Ишқий			+		
10	Гаршоспнома (Асади Тусӣй)	Қаҳрамонлик	+				
11	Баҳманнома (Ҳаким Эроншоҳ)	Қаҳрамонлик	+				
12	Юсуф ва Зулайҳо (Амтӣқ Бухорӣй)	Ишқий-тасаввуфӣй					
13	Ҳадикат ул-ҳақойиқ (Санойӣй)	Фалсафӣй-дидактик		+			
14	Тухфат ул-Ироқайн (Ҳоконӣй)					+	
15	“Махзанул асрор” (Низомӣй)	Фалсафӣй-дидактик					+
16	“Ҳусрав ва Ширин”	Ишқий		+			
17	“Тайли ва Мажнун”	Ишқий-тасаввуфӣй			+		
18	“Ҳафт пайкар”	Ишқий-саргузашт				+	
19	Искандарнома	Қаҳрамонлик	+				
	Жами	Фалсафӣй-дидактик-3 Ишқий-5 Ишқий-тасаввуфӣй-1 Ишқий-саргузашт-3 Қаҳрамонлик-6	8	4	2	2	1 2

2-илова

Низомий “Ҳамса”си достонларида қўлланилган вазн манбалари

№	Достон номи	Мавзуси	Қўлланилган шеърий ўлчов	Вазн учун асос бўлган манба
1.	“Матлаъ ул-анвор”	Фалсафий-дидактик	Сариъ	Рўдакий шеърятти
2.	“Хусрав ва Ширин”	Ишқий	Ҳазажи маҳзуф	“Вис ва Ромин” (Фахриддин Гургоний)
3.	“Лайли ва Мажнун”	Ишқий-тасаввуфий	Ҳазажи ахраб	“Тухфат ул-Ироқайн” (Ҳоқоний Шервоний)
4.	“Ҳафт пайкар”	Ишқий-саргузашт	Хафиф	“Хингбуту Сурхбут” (Унсурий)
5.	“Искандарнома”	Қаҳрамонлик	Мутақориб	“Шоҳнома” (Фирдавсий)

3-илова

XV аср Ҳирот адабий муҳити ҳамсанавислигида қўлланилган вазнлар

Муаллиф номи	Саритъ	Ҳазажи маҳзуф	Ҳазажи ахраб	Хафиф	Мутақориб	Рамали махбун
1 Жамолӣ	+	+	+	+	+	
2 Ашраф Мароғӣ	+	+	+	+	+	
3 Алишер Навоӣ	+	+	+	+	+	
4	+	+	+		+	+
5 Котибӣ Туршизӣ	+	+	+			
6 Абдуллоҳ Ҳотифӣ		+	+		+	
7 Шаҳобиддин Жомӣ		+	+			
8 Шайхим Суҳайлӣ			+			
9 Али Оҳӣ			+			
10 Хожа Имод Лорӣ			+			
11 Хожа Ҳасан Хизршоҳ			+			
12 Заवे Қозиси			+			
13 Сайид Қосимӣ	+					
14 Осавий Ҳиравий	+					
15 Наргисӣ	+					
16 Ғиёсиддин Сабзаворӣ	+					
17 Фосих Румӣ	+					
18 Бадриддин Ҳилолӣ		+	+			
Жами	10	8	13	4	5	1

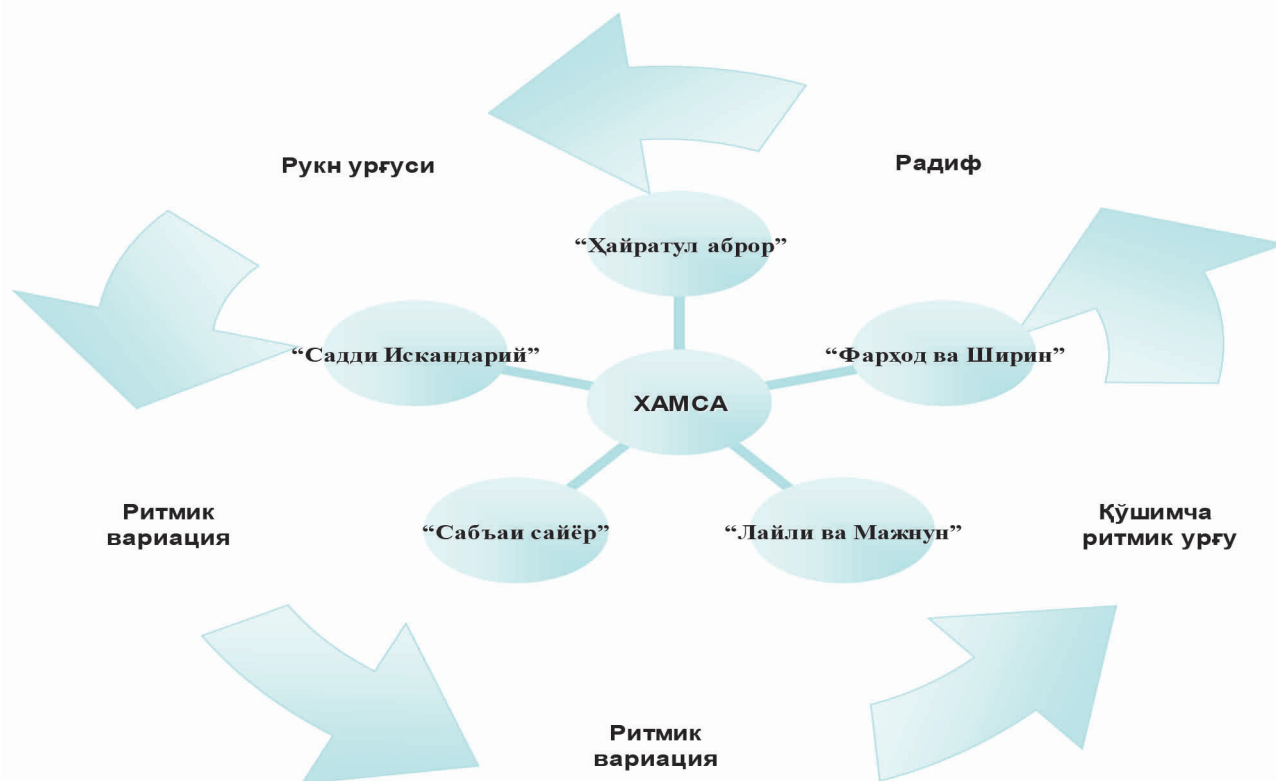
4-илова

Алишер Навоийгача туркий эпик шеърятда вазн ва мазмун муносабати

Асар номи ва муаллифи		Яратилиш вақти	Достонларнинг мавзулари	Қўлланилган шеърӣй ўлчов				
				Сарӣъ	Ҳажажи Маҳзуф	Ҳажажи ахраб	Хафиф	Мутақорӣб
1	“Қутадғу билиг” (Юсуф Хос Ҳожиб)	1069/70	Панднома					+
2	“Ҳибат ул-хақойиқ” (Аҳмад Югнакий)	XII-XIII аср	Панднома					+
3	“Хусрав ва Ширин” (Қутб)	XIV аср	Ишқӣй		+			
4	“Гул ва Наврӯз” (Ҳайдар Хоразмӣй)	XV аср	Ишқӣй		+			
5	“Суҳайл ва Гулдурсун” (Сайфи Саройи)	1394	Ишқӣй		+			
6	“Маҳзан ул-асрор” (Ҳайдар Хоразмӣй)	XV аср	Фалсафӣй-дидактик	+				
7	“Мажмаъ ул-ахбор” (Сайид Қосимӣй)	XV аср	Фалсафӣй-дидактик	+				
8	“Гулшани роз” (Сайид Қосимӣй)	XV аср	Панднома	+				
9	“Илоҳӣйнома” (Сайид Қосимӣй)	XV аср	ишқӣй		+			
НОМАЛАР								
1	“Муҳаббатнома” (Хоразмӣй)	1353-1354	Ишқӣй		+			
2	“Даҳнома” (Юсуф Амирий)	XV аср	Ишқӣй		+			
3	“Лағофатнома” (Қамол Хўжандӣй)	XV аср	Ишқӣй		+			
4	“Таашуқнома” (Сайид Аҳмад)	XV аср	Ишқӣй		+			
5	“Ҳақиқатнома” (Сайид Қосимӣй)	XV аср	Ишқӣй		+			
	Жами			3	9	-	-	2

5-илова

Алишер Навоий “Хамса”си дostonларида ритм бирлиги



МАҚОЛАЛАР ТҰПЛАМИ

“ХАЗОЙИН УЛ-МАОНИЙ”: ТУЗИЛИШ ҚОНУНИЯТЛАРИ, ТАРКИБИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Туркий шеърятнинг ноёб дурдонаси ҳисобланган “Хазойин ул-маоний” куллийети устида олиб борилган тадқиқотлар навоийшунослигимизнинг бошланғич босқичларига хос десак, янглишмаймиз. Хусусан, куллийет таркибидаги шеърлар жанри ва байтлар миқдори, бадий санъатларининг таҳлили, вазн муаммоларига бағишланган изланишлар “Хазойин ул-маоний”нинг шакли, умумий кўриниши ҳақида тугал тасаввур ҳосил қилиш учун ёрдам беради. Қолаверса, куллийетнинг қўлёзмалари устида олиб борилган матншунослик доирасида кенг миқёсли ишларни алоҳида таъкидлаб ўтиш жоиз. Замонавий ўзбек алифбосида девонларнинг тўлиқ нашр бўлиши ортида заҳматкаш олимларимизнинг машаққатли меҳнатлари тургани ҳеч қачон унутилмайди.

Ўн олтинчи йили ўтиб бораётган янги аср инсоният тарихидаги оддий сана эмас, балки унинг тафаккурида, яшаш тарзида, ҳаётга, оламга бўлган муносабатларидаги муҳим ўзгаришларнинг намойиши ҳам ҳисобланади. Шу маънода, Алишер Навоий асарларига фақат шаклий жиҳатдан ёки мазмуний нуқтаи назардан қараш бугунги кун маънавий эҳтиёжларига муносиб жавоб бўла олмайди. Зотан, Алишер Навоий асарлари замирига яширинган бир хусусият бор. Бу – барча замон ва маконларда инсониятнинг маънавий, руҳоний эҳтиёжларини қондира олиш хусусиятидир. Бугун навоийшунослигимиз олдида Алишер Навоий ижодий меросининг ана шу қиррасини аниқлаш ва кўрсатиб бериш вазифаси турибди.

Алишер Навоийнинг куллийети ёки “Хамса” дostonлари – қайси бири бўлишидан қатъий назар, уларнинг моҳиятига мажоз услуби воситасида беркитилган, шоир мушоҳадасининг меваси бўлган мақсадни, ғояни бадиият, структура билан бир бутунликда таҳлил этиш керак.

Бугун Алишер Навоийнинг “Хазойин ул-маоний” куллийетидаги жанрларнинг жойлашув тартиби, шеърларнинг математик аниқликда кетма-кет келиши қонуниятларини уларнинг мазмуни билан боғлиқ ҳолда тадқиқ қилиш мақсадга мувофиқдир. Алишер Навоий куллийетни тўрт қисмга бўлар экан, уларнинг номларига мувофиқ равишда аниқ концептуал ёндашув асосида иш кўргани аниқ. Бу концепция девонларда етакчилик қилувчи мавзулар ва девонларнинг ўзаро боғланиш нуқталарнинг аниқланишида маълум бўлади. Бир мақола доирасида ушбу ички боғланиш ва шоир ғоявий нияти орасидаги боғлиқликни тадқиқ қилиш анчайин мушкул, шу маънода биз фақат баъзи умумий жиҳатларга тўхталиб ўтамиз, бошқача айтганда ўз фикрларимизни ҳозирча ахборот тарзида баён қиламиз.

Маълумки, “Хазойину-л-маоний” куллийети жами 16 лирик жанрни ўз ичига олади. Бу шеърый жанрлар ҳар бир девонга муайян тартиб билан жойлаштирилган ва бу жанрларга оид шеърларнинг умумий сони 3132 га тенг. “Хазойин ул-маоний” куллийети таркибида кирувчи девонларнинг жанр хусусиятларини кузатадиган бўлсак, улар орасида ўзаро мутаносиблик борлигини кўрамиз. Хусусан, “Ғаройиб ус-сиғар” ва “Наводир уш-шабоб” девонларига 8 тадан, “Бадоеъ ул-васат” ва “Фавойид ул-кибар” девонларига 9 тадан жанр киритилган ва девонларнинг ҳажми ҳам бир-биридан унчалик фарқ қилмайди: “Ғаройиб ус-сиғар”да 840 та шеър (5718, 5 байт), “Наводируш шабоб” девонида 759 та шеър (5423, 5 байт), “Бадоеъ-ул-васат”да 740 та шеър (5420 байт) ва “Фавойид ул-кибар”да 793 та шеър

(588,5 байт) мавжуд. Бу жанрлардан ғазал, мустазод, мусаддас, таржиъбанд барча девонларга ўзаро тенг нисбатда жойлаштирилган.

Шоир куллийёт учун махсус дебоча ҳам ёзган. Дебочада “Хазойин ул-маоний” девонлари, уларнинг яратилиши билан боғлиқ маълумотлар, шоирнинг ижод жараёнига оид айрим мулоҳазалари ўз ифодасини топган. Навоий куллийёт девонларини ўзаро ички мустаҳкам боғлиқ ҳолда ва қатъий мутаносибликда тузадики, уларга кейинчалик бирорта ғазал кириштиш ёки девонлар таркибидан тушириб қолдириш ва ҳатто ички ўрнини алмаштириш ҳам мумкин бўлмаган. “Хазойинул маоний” куллийётининг ички тузилиши жаҳатидан ниҳоятда мустаҳкам тарзда тартиб берилганлигини шундан тасаввур қилиш мумкинки, Алишер Навоий ундаги тўрт девоннинг ҳар бирига тенг миқдорда 650 тадан ғазал жойлаштирилгангина эмас, балки шу билан бирга, шу ғазалларнинг қофияланишига кўра ҳам ҳар бир девонда ўзаро тенг ва қатъий мутаносиб бўлишига жиддий аҳамият берган¹. Яъни, “алиф” ҳарфи билан тугалланувчи қофия ва радифли ғазаллар тўртала девонда ҳам 39 тадан, “бе” ҳарфи билан тугалланувчи қофия ва радифли ғазаллар 27 тадан ва ҳоказо тенг тарзда учрайди.

Ёки яна бир мисолга диққат қаратсак. “Хазойин ул-маоний” куллийётида ҳаммаси бўлиб “Анго” радифли 12 ғазал мавжуд. Бу ғазаллар тўртала девонга учтадан тенг тарзда тақсимланган. Шунингдек, улар ҳар бир девонда бир ўринда, яъни 8–9–10-ўринларда жойлаштирилган. Буларнинг барчаси куллийётнинг ниҳоятда мустаҳкам тартибда ўзаро мутаносиб ҳолатда тузилганлигини кўрсатади.

Алишер Навоий ўзи таъкидлаб кўрсатган девон тузиш мезонларига риоя этган ҳолда куллийётнинг ҳар бир қисмини Аллоҳ ҳамди ила очган. Кузатишлар шуни кўрсатадики, девонлардаги дастлабки беш ғазал ҳамд йўналишида, уларнинг тўрттаси тавҳид мавзусида бўлса, бешинчиси муножот мазмунидадир.

“Ғаройиб ус-сиғар” девонидаги дастлабки ғазални биз махсус ҳамд, тавҳид ёки муножот йўсинидаги шеър дея олмаймиз. Устоз Алибек Рустамий уни *фотиҳа ғазал* деб атаган эди. Чунки ғазалда акс этган мазмун фақатгина “Ғаройиб ус-сиғар” эмас, балки бутун куллийётга хосдир. Ёки бошқача айтганда, бу ғазални “Хазойин ул-маоний”га *кириш йўли* деб аташимиз мумкин. Ғазалда улуғ шоир дунёқарашининг асосий йўналиши акс этган ва у кейинги шеърларда ҳам давом эттирилган. Шу маънода мазкур ғазал Навоий девонларидаги бошқа ғазалларни ҳам англаб етишга ёрдам беради ва биз ушбу ғазал орқали умуман Алишер Навоий куллийётининг мазмуний мундарижасини, ғоявий йўналишини, шоирнинг умумшеъриятига хос бўлган концептуал илдизни топамиз.

“*Ашрақат мин акси шамсил каъси анварул худо*” арабий мисраси билан бошланган ушбу ғазал инсоннинг яратилиши, унинг ҳаётдаги вазифаси, борлиқ ва йўқликнинг ҳикмати, қисқача айтганда, инсон ва Ҳақ ўртасидаги абадий муаммони кўтарган. Ғазални фақат бир томонлама эмас, балки турли жиҳатлардан тадқиқ этиш билан унинг туб моҳиятини кашф этиш мумкин. Шоир ғазал орқали инсоннинг Ҳаққа боғланиши, Унга тобелиги, Ҳақнинг марҳамати масалалари тўғрисида сўз юритган.

“Ғаройиб ус-сиғар”даги иккинчи ғазал бевосита ҳамд йўналишидадир. Алишер Навоий ҳамд мазмунли ғазалларида ва умуман қайси турга мансуб бўлмасин – барча шеърларида Аллоҳнинг сифатларини шунчаки уқтириш ёки таъкидлаб кўрсатиш йўлидан бормайди. Зотан, Алишер Навоий ақида ёки тавҳид ҳақида илмий асар ёзаётгани йўқ, у Аллоҳга қул-

¹ Абдуғафуров А. “Хазойинул-маоний”дан четда қолган ғазаллар // Навоийнинг ижод олами (мақолалар тўплами). – Т.: Фан, 2001.

лиқ қилиш, Унинг амрларига итоат қилиш ва Унинг марҳамати, қаҳру ғазаби – Қаҳҳорлиги, Ғаффорлигини туйиш, бутун руҳ билан англаш жараёнини тасвирляпти. Хусусан, *Зиҳи хуснунг зуҳуридин тушуб ҳар кимга бир савдо //* Бу савдолар била кавнайн бозорида юз ғавғо матлаъли ғазалда илоҳий муҳаббат деб аталувчи муносабатнинг моҳиятини, ҳикматини тилга олган. Ғазал давомида байтдан байтга кўчар экан, Аллоҳнинг Холиқ сифати ёритиб борилган. Унинг санъати замиридаги ҳикматга урғу қаратилган.

“Наводир уш-шабоб”нинг айнан шу йўлдаги ғазали эса

Зиҳи зуҳур жамолинг қуёш киби пайдо,

Юзунг қуёшига зарроти кавн ўлуб шайдо тарзида бошланган. Эътиборли жиҳати шундаки, “Ғаройиб ус-сиғар”да ушбу мавзуда ёзилган дастлабки ғазалда *ишқ* сўзи тилга олинмаган, фақатгина жамики мавжудот ва махлуқотнинг ўзаро бир-бирига мафтун бўлиши ҳақида гап борган эди. Мазкур ғазалда эса ишқ ҳодисаси махсус талқин қилиниб, Ҳақнинг хусни мазохирига ошиқ бўлишдек сирли ва хос жараённинг баёни берилган. Шунингдек, икки ғазал ҳам *Зиҳи...* сўзи билан бошланган ва дастлаб *зуҳур, жамол, хусн* каби калималар ҳам қўлланганки, бу мазкур ғазаллар орасида тадрижий ички боғланиш борлигини билдиради. Яъни бу ғазаллар мазмун жиҳатдан умумий бўлса ҳам, ифодаси асло такрорий эмас. Балки биринчи девондаги илк ҳамд ғазал моддиятдан юқори турадиган руҳоний ҳолатнинг бир босқичини, иккинчи девондаги шу мазмунли биринчи ғазал эса ўша жараённинг кейинги босқичини тасвирлаган. Агар дастлабки девондаги ғазалда ҳазажи мусаммани солим вазни қўлланилган бўлса, “Наводир уш-шабоб”даги ғазалда Аллоҳнинг улуғлиги, банданинг ожиз ва гуноҳкор эканлиги билан боғлиқ фалсафий қараш бу каби мушоҳадалар баёни учун қулай бўлган *мужтасс* баҳри орқали ифодаланган.

“Бадоеъ ул-васат” девонидаги биринчи ғазал эса *Эй навбаҳори оразинг субҳига жонпарвар ҳаво //* Андин гулу булбул топиб юз барг бирла минг наво матлаъли бўлиб, Ҳақнинг навбаҳори орази бирикмаси билан Унинг хусни тажаллийси сабабли оламда тириклик, ҳаёт уйғонганига ишора қилинган. Бутун ғазал давомида бу фикр ривожлантирилган. Ғазал сўнгида ёрга етишмоқ учун дунёни йўқ деб тасаввур қилиш лозимлиги, яъни ёр ишқи олдида дунёнинг бир чақалик аҳамияти бўлмаслиги шартлиги айтилган.

Агар куллийтдаги аввалги девонларнинг дастлабки ғазалларида *ҳазаж* ва *мужтасс* баҳрлари қўлланилган бўлса, ушбу ғазалда *ражаз* баҳри истифода этилган. Ҳар икки рукндан кейин ритмик паузанинг келиши ўзига хос ритмик оҳангни таъминлаган ва лирик таъкидни кучайтирган. Байтларда *таъдид* санъатининг етакчилик қилиши Холиқнинг ягоналиги, ундан марҳамат кутувчи махлуқотнинг эса беҳисоблигию ожизлигини ифодалашга хизмат қилган (гулу булбул, тўбию сидра, ашқу оҳ, дарду фироқ).

“Фавойид ул-кибар” эса *Эй етти манзар тарҳига меъмори сунъингдин бино //* Маснуълари фоний, вале маслуб сонидан фано матлаъли ғазал билан очилган. Дастлаб диққатни тортадиган жиҳат, “Бадоеъул бидоя” ҳам, “Фавойидул кибар” ҳам *нидо* санъати билан, яъни мурожаат шаклида бошланяпти. Аввалги икки девон *Зиҳи...*, кейинги иккиси эса *Эй...* тарзида бошланиши эса бу девонлар моҳият жиҳатдан инсон камолотидаги муайян босқичларни ўзида акс эттиришини тасдиқлайди. Ғазал *мусажжаъ* шаклида бўлиб, ундаги ҳар байтнинг тўрт бўлакка бўлиниб, ички қофиялар ҳосил қилиши ғазалда истифода этилган вазн

билан уйғунликда тантанавор ритмик оҳанг ҳосил қилган. Деярли ҳар бир байтда муайян бадиий санъатнинг етакчилик қилиши (*иштиқоқ, иқтибос, таносуб, тазод, тақрир, ташхис, санъатлари*) ғазалнинг бадиий таъсирчанлигини оширган. Мазкур ғазалда қайсидир маънода баён этилаётган воқеликларда ҳаётдаги барча қатламларни, мавжудликнинг сўнги – охиратни ҳам қамраб олиш кузатилади. Бу билан куллийётнинг мазмунан яқунланишига ҳам ишора сезилади. Бироқ бу ғазал аслида Алишер Навоийнинг мухлислари тузган “Илк девон” (1466)дан ўрин олган. Демак, бу факт билан шоир ғазалларни ёзилиш санасига қараб эмас, балки уларнинг мазмунига мувофиқ равишда куллийётга жойлаштиргани ойдинлашади.

Куллийётдаги ғазаллар ошиқона, орифона, риндона каби турларга бўлинса-да, улар девонлар номи ва ўрнидан келиб чиқиб, муайян руҳ билан суғорилган. Хусусан, дастлабки девонлардан ёшликка хос жўшқинлик ва шижоат руҳи етакчи ғазаллар ўрин олган бўлса, “Фавойид ул-кибар”да ижтимоий руҳ етакчи бўлган ғазаллар кўпчиликти ташкил этади. Мураккаб ҳаёт йўлини босиб ўтган шоир ўзининг узоқ кузатиш ва мушоҳадалар натижасида ҳосил бўлган хулосаларини, давр аҳли ҳақидаги аччиқ мулоҳазаларини ғазалларида юксак эҳтирос билан ифодалайди:

*Даҳрда йўқтур карам, даҳрнинг аҳлида ҳам,
Қилмағасен, эй кўнгил, фикри муҳол ўзгача (ФК, 548-ғазал).*

Шоирнинг бошдан-охир ишқий мавзу етакчилик қилган ғазаллари охирида ҳам лирик чекиниш сифатида замон ва замондошларга муносабат ифода этилган байтлар мавжудлигини кузатиш мумкин. Бундай байтларда шоирнинг тасвир объекти умумлашган маънога эга сўз ва иборалар орқали ифодаланган, шоир “ёр” сўзи орқали умуман халқ, замона аҳли, фалак, давронни назарда тутати:

*Олам аҳлида чу йўқ ёрки, меҳр ўлғай иши,
Сен қиёс айлаки, не бўлғуси ағёрға иш (254-ғазал).*

Навоийшуносликда шоир ғазалларини таснифлашда шоирнинг “Фавойид ул-кибар” девонидаги қитъасига диққат қаратилади. Навоий ушбу қитъада:

*Ғазалда уч киши тавридур ул навъ
Ким, андин яхши йўқ назм эҳтимоли, –*

деб ёзар экан, Хусрав Деҳлавийнинг ошиқона, Ҳофиз Шерозийнинг риндона ва Абдурахмон Жомийнинг орифона ғазалларидан руҳланганини эътироф этади. Куллийётдаги ҳар бир девоннинг сўнги ғазалларини параллел ўрганиш асносида эъиборли бир ҳолат кўзга ташланади. Хусусан, “Ғаройибус сиғар”да Хусрав Деҳлавий, “Наводируш шабоб”да Ҳофиз Шерозий номига урғу қаратилган бўлса, “Бадоеъул васат” Абдурахмон Жомий ёди билан интиҳо топади. Навоий “тўрт дафтар”, яъни девонларни яқунлаётганига ишора қилар экан, ўз сўзини айнан Расуллулоҳ мадҳи билан тугалламоқчи эканлигини алоҳида таъкидлайди:

*Сенинг мадойиҳи наътингда, ё Расуллулоҳ,
Тамом бўлди Навоий такаллуми поки.*

Бу ҳолат буюк шоирнинг Расулуллоҳ (с.а.в.)га бўлган чексиз меҳр-муҳаббати, Ул зотнинг шафоатига муяссар бўлиш истагини ифодалайди. Аллоҳнинг Расулини мадҳ этиш шоирга қай даражада ҳаловат ва руҳий қувват бахш этганини Навоий девондаги бир ғазалида шундай изоҳлаган эди:

*Навоий, набий наътидин жам қилғил,
Паришон эса хотири харзагардинг (“Ф. к”. 338-ғ.).*

“Хазойин ул маоний”га киритилган тўртта мустазод ҳам мавзу жиҳатдан ранг-баранг. Агар биринчи девондан ирфоний-тасаввуфий мазмунни ифодалаган мустазод ўрин олган бўлса, кейинги девонларга ишқий ва риндона, тўртинчи девонга фалсафий-тасаввуфий мазмундаги мустазодлар киритилган.

“Хазойинул маоний” куллийетидаги барча девонлар муайян кичик лирик жанрлар билан зийнатланган. “Ғаройиб ус-сиғар”да бу ҳолат рубоий жанри воситасида намоён қилинган бўлса, “Наводир уш-шабоб” муаммо, “Бадоеъ ул-васат” луғз ва туюқ жанрлари жойлаштирилганлиги билан алоҳида аҳамият касб этади, “Фавойид ул-кибар” эса хулосаловчи жанр ҳисобланмиш фард билан якунланган. “Наводируш шабоб”дан 52 та муаммо ўрин олган бўлиб, уларнинг аксарияти асосан бир байтли, фақат “Қосим” ва “Заҳир” исмларига битилган муаммолар икки байтдан иборат. Агар “Наводируш шабоб”да келтирилган 52 муаммонинг барчаси шоирнинг биринчи расмий девони “Бадоеъул бидоя”да ҳам шу миқдорда жойлаштирилганлиги ҳисобга олинса, Алишер Навоий ижодкорнинг зеҳни ва билимдонлигини муайян тарзда белгилаб берувчи мазкур жанрдаги шеърларининг ҳаммасини қирқ ёшгача яратиб бўлганлиги маълум бўлади.

Куллийетдаги шеърлар аруз тизимининг турли баҳрларида яратилган. Агар “Ғаройиб ус-сиғар”да 9 та, “Наводир уш шабоб”да 12 та, “Бадоеъ ул-васат”да 10 та ва “Фавойид ул-кибар”да 11 та баҳр истифода этилганлигини ҳисобга олсак, шоир қўллаган энг кўп баҳрлар йигитлик даври девонида эканлиги маълум бўлади. Ушбу баҳрлардан *ариз* баҳри туркий шеъриятда деярли қўлланилмаган бўлиб, девондан 322-рақам остида ўрин олган, *Санову зотинг ичра топиб ажз, аҳли идрок // Гаҳи лоуҳси айтиб, замоне мо арафнок* матлаъси билан бошланувчи ҳамд ғазал мазкур баҳрда яратилган. Яратганнинг буюклиги ва банданинг ожизлиги баёни акс этган ушбу байт *иқтибос* санъати воситасида зийнатланиб, шоҳбайт даражасига кўтарилган. Шунингдек, асосан араб шеърияти учун хос бўлган, туркий шеъриятда фақат баъзи шоирлар ижодида истифода этилган *комил* баҳрида яратилган ғазал ҳам “Наводируш шабоб”дан жой олган (339-ғазал).

Биз ахборот шаклида куллийетдаги шеърларнинг умумий кўринишига назар солдик. Бироқ уларнинг структураси, байтдан байтга кўчиш оралиғида мазмунда бўладиган ўзгаришлар, қўлланган бадий санъатларнинг мазмун билан уйғунлиги масалалари кейинги тадқиқотлар учун асос бўлади.

Юқорида санаб ўтганларимиз – девонларнинг аниқ математик асослар билан тузилиши улар ўртасида ўзаро боғланувчи маъно риштлири борлигини исботлайди. Агар девонлардаги бир мазмунли ғазаллар ўзаро қиёсий шаклда ўрганилса, уларнинг умумий ва фарқли жиҳатларига, шаклий хусусиятларига диққар қаратилса, Алишер Навоий “Хазойин ул-маоний”ни тузишда қўллаган ботиний қонуният, шоир ижодий услубига хос бўлган аниқ жиҳатлар, мезонлар, Алишер Навоийнинг мусулмон Шарқи ғазалчилигидаги новаторлиги,

унинг борлиқ, олам, Ҳақ ва инсон ҳақидаги фалсафасининг тугал асослари, мағзи ҳақида қониқарли бир жавобга, ечимга эга бўлар эдик. Шунингдек, Алишер Навоийнинг ҳар бир шеъри ичида кўзга кўринмайдиган, туйқус фаҳмланмайдиган ботиний жараёнлар ҳам мавжудки, уларни аниқлаш ва таҳлил қилиш шоир ижодининг янги қирраларини очишга хизмат қилар эди.

Бу билан биз Алишер Навоий шеъриятининг жаҳон шеъриятидаги ўрни ва мавқеини, шунингдек, Алишер Навоий фалсафасининг инсоният тафаккури тараққиётидаги даражасини аниқ илмий далиллар билан намоёйиш қилган ва бу асримиз маънавий дунёсининг ажралмас бўлаги эканлигини исботлаган бўлар эдик. Айтилган вазифалар улкан миқёсдаги тадқиқотларни, узоқ машаққатларни талаб қилади, бу вазифани амалга ошириш бугунги кун навоийшунослигимизда ўта аҳамиятлидир.

Адабиётлар

1. Абдуғафуров А. “Ҳазойин ул-маоний” жумбоқлари // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 1994. – № 4-5-6; 1998. – № 6; 2000. – № 5.
2. Абдуғафуров А. “Ҳазойину-л-маоний”дан четда қолган ғазаллар// Навоийнинг ижод олами (мақолалар тўплами). – Т.: Фан, 2001.
3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1988-1990. 3-6-жилдлар.
4. Алишер Навоий. Ҳазойин ул-маоний (Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳ.Сулаймонов). 4 жилдлик. 1-4-жилдлар. – Т.: Фан, 1959-1960.
5. Алишер Навоий: қомусий луғат. 1-2-жилдлар /Масъул муҳаррир Ш.Сирожиддинов. – Т.: Sharq, 2016.
6. Комилов Н. Маънолар оламига сафар. – Т.: TAMADDUN, 2012.

ТАЪЛИМ ТИЗИМИДА АЛИШЕР НАВОЙНИНГ “САБЪАИ САЙЁР” ДОСТОНИНИ ЎҚИТИШ МЕТОДИКАСИГА ДОИР

Бугунги таълим тизимида мумтоз адабиёт намуналарини ўрганишга кенг эътибор қаратилаётган бўлса-да, лекин таълим босқичларида бу давр адабиёти жумладан, Алишер Навоий ижоди намуналарини ўқитиш силлиқ кечмаётгани, бу борада кўплаб муаммолар борлиги соҳага дахлдор кишиларга яхши маълум.

Таълим босқичларида Навоий ижодини ўқитишдаги мураккаб ҳолат тўғрисида сўз кетганда, мутахассис ўқитувчилар кўпинча матнларни тушуниш ва тушунтиришдаги мураккабликларни қайд этадилар. Дарҳақиқат, бугунги китобхон ва Навоий яшаган давр орасидаги салкам олти асрлик масофа, тилдаги ўзгаришлар, шоир асарларидаги маъно кўламдорлиги, рамзийлик ва мажозийлик, фалсафий мушоҳадакорликнинг кенглиги ХХI аср ўқувчиси учун буюк мутафаккир ижодини том маънода англашга маълум даражада тўсқинлик қилади. Айниқса, умумтаълим мактаблари ёки академик лицейларда таълим олаётган, асосий ахборотни ижтимоий тармоқлардан тез ва қулай тарзда қабул қилишга мослашиб бораётган бугунги ўқувчида Навоий асарлари, хусусан “Хамса” дostonларига муҳаббат ва маънавий эҳтиёж уйғотиш осон кечмаслиги бугун ҳеч кимга сир эмас.

Биз ушбу мақоламизда Алишер Навоийнинг “Сабъаи сайёр” дostonини академик лицейлар ва олий ўқув юртларида жадвал ва чизмалар воситасида ўқитиш билан боғлиқ баъзи мулоҳазаларимизни баён этмоқчимиз. Зеро, мавзуга доир асосий матнни қисқа ва аниқ ифодаланган чизмалар ва жадвалларда акс эттириш талаба ёки лицей ўқувчиси учун бир неча ўн бетлик маърузани ўқиш ёки ёзишдан кўра кўпроқ самара беради ва энг муҳими уни машғулотдан бездирмайди.

Маълумки, “Сабъаи сайёр” дostonи ўзининг жанр хусусиятлари, таркибий тузилиши билан “Хамса”нинг бошқа дostonларидан фарқ қилади. Унда шоирнинг фалсафий, ахлоқий-таълимий, ижтимоий-сиёсий қарашлари баён этилган. Дostonда мавзу қолипловчи ҳикоят ва унга илова қилинган етти ҳикоятни баён этиш асосида ёритилади.

Таъкидлаш жоизки, Навоийнинг ушбу дostonи “Хамса” таркибидаги бошқа дostonлари сингари улуғ салафларига жавобия тарзида вужудга келган ва кўп ўринларда: бош қаҳрамонлар, сюжет чизиғи, воқеалар ривожига ўзаро муштарак жиҳатлар кузатилади. Бу бевожита Шарқ адабиётидаги анъанавийлик билан боғлиқ, зеро, мусулмон Шарқида ижодкорнинг салоҳияти янги сюжет яратишига қараб эмас, балки анъанавий воқелик, мавзу, қаҳрамонлар доирасида янги фикр айта олиш иқтидорига қараб белгиланган. Агар биз талаба ёки ўқувчига ана шу ҳолатни англата олсак, буюк шоир дostonларининг ўзига хос жиҳатларини очиб берган бўламиз. Тажриба шуни кўрсатмоқдаки, “Хамса” таркибидаги дostonларни ўқитишда концептуал жадваллардан фойдаланиш методи самарали натижа беради. Концептуал жадвал ўрганилаётган ҳодиса, тушунча, фикрларни икки ва ундан ортиқ жиҳатлари бўйича таққослашга асосланади. Бундай жадваллар ўрганилаётган муаммони қиёсий таҳлил этиш асносида унинг муҳим белгиларини аниқлаш, унга комплекс тарзда муносабат билдириш, истиқболли тадқиқ йўналишларини белгилаб олиш имконини беради, шунингдек, тизимли фикрлаш, маълумотларни тузилмага келтириш, тизимлаштириш кўникмаларини ривожлантиради. Концептуал жадвал тузиш жараёнида таққосланадиган

муаммолар аниқланади, олиб бориладиган таққосланишлар бўйича хусусиятлар ажратилади ва шу орқали кўзланган мақсадга эришиш мумкин бўлади.

Ўқитувчи машғулотни тахминан қуйидаги маъруза асосида олиб бориши мумкин:

Алишер Навоий “Хамса”сининг тўртинчи достони “Сабъаи сайёр” деб аталиб, 1484 йилда ёзиб тугалланган. Асарнинг бош қаҳрамони Баҳром тарихий шахс сифатида Эроннинг сосоний ҳукмдори Варахран V (420 – 438 йилларда подшолик қилган)га бориб тақалади. Бу подшо қулон (ёввойи кийик)ни овлашга ниҳоятда ўч бўлганлиги учун халқ орасида Баҳром Гўр (қулон) лақаби билан шуҳрат топган. Шарқ мамлакатларида Марс (Миррих) юлдузи Баҳром деб аталиб, жангу жадаллар ҳомийси сифатида келади.

Баҳром билан боғлиқ халқ нақллари, афсона ва ривоятлар даставвал эронликлар томонидан вужудга келтирилган ва даврлар ўтиши билан Шарқ халқлари орасида кенг тарқалиб кетади. Баҳром Гўр тимсоли ҳашамат ва овга ўч ҳукмдор ҳамда ишратпараст шахс сифатида даставвал халқ оғзаки ижодидан, сўнгра ёзма адабиётдан ўрин олади. Баҳром образи дастлаб форсий адабиётда Абулқосим Фирдавсий “Шоҳнома”сида тасвирланади. Фирдавсий Баҳромни мусбат ва манфий жиҳатларга эга мураккаб шахс сифатида тасвирлайди: у бир томондан, адолатсевар подшо, ватанпарвар юрт эгаси, тенгсиз ақл-идрок, куч-қувват соҳиби, моҳир овчи бўлса, иккинчи томондан, китобхон кўз ўнгида айш-ишратга, эҳтиросга ўч, худбин ва қаҳри қаттиқ шахс сифатида гавдаланади. “Шоҳнома”да Баҳром Гўр ҳақидаги воқеа дostonнинг фақат бир фаслини ташкил этиб, унда Баҳромнинг туғилиши, тахтга чиқиши, мамлакатни идора қилиш тадбирлари, ов вақтида ўз канизаги Озода билан тўқнашувига доир воқеалар қаламга олинган.

Баҳром Гўр ва унинг канизаги орасидаги “Шоҳнома”дан олинган бу лавҳа Низомий Ганжавий томонидан қайта ишланиб, машҳур “Ҳафт пайкар” достони вужудга келади. Низомий Баҳром қиёфасидаги асосий хусусиятларни: моҳир мерганлик, паҳлавонлик, кучли шижоат ва довюраклик, мамлакатни адолат билан бошқариш каби фазилатларни сақлаб қолгани ҳолда уни янги маъно ва мазмун билан бойитади, ушбу тимсол орқали ўз даври ижтимоий масалаларини, умуминсоний ғояларни илгари суради. Низомий Фирдавсий достонидаги Баҳромнинг канизак билан боғлиқ ҳикоясини қолипловчи ҳикоя қилиб олиб, унга 7 мустақил ҳикоят киритади.

Низомий асари яратилганидан кейин бир асрдан кўпроқ вақт ўтгач, Хусрав Деҳлавий унга жавоб тарзида “Ҳашт беҳишт” дostonини ёзади. Унинг дostonида ҳам Баҳромнинг саргузаштларини тасвирловчи асосий қолипловчи ҳикоя ва етти малика ҳикояси мавжуд. Ушбу ҳикоялар биргаликда жамланиб, 8 ҳикояни ҳосил қилганлиги учун Деҳлавий ўз дostonини “Ҳашт беҳишт” деб номлайди ва маликалар айтиб берадиган 7 ҳикоятни ҳинд эпосидан олади. Шунингдек, дostonнинг муқаддимаси етти боб, якунловчи қисми эса бир бобдан иборатлиги, умумий боблар сони саккизталиги учун ҳам шундай номланишга сабаб бўлган, деган қарашлар мавжуд. Деҳлавий ўз дostonини Баҳромнинг тахтга чиқиши воқеасидан бошлаб, унгача бўлган воқеаларни тушириб қолдиради.

Мазкур мавзуда яратилган асарлардан яна бири – Ашраф Мароғийнинг “Ҳафт авранг” дostonи бўлиб, Алишер Навоий “Муҳокамат ул-луғатайн”да Ашрафнинг ушбу дostonини “Сабъаи сайёр” дostonи учун асос бўлган асар сифатида тилга олади. Навоий “Ашраф “Ҳафт пайкар”нинг етти хурвашин пешкашимға яроғлабтур”, деб ёзар экан, Низомийнинг “Ҳафт пайкар” дostonидаги етти гўзал ҳақидаги ҳикояларни ҳал қилишни Ашраф унга топшир-

ганлигига ишора қилади. Ашраф достонида Баҳромнинг канизак билан овга чиқиши ва умуман унинг ошиқ бўлиши билан боғлиқ саҳна йўқ. Ашраф ошиқ подшоҳ эмас, балки одил подшоҳ тимсолини яратишни ўз олдига мақсад қилиб қўяди.

Алишер Навоийнинг “Сабъаи сайёр” достони мазкур мавзуда яратилган биринчи туркий дoston бўлиб, Навоий ўзига қадар бадиий адабиётда яратилган дostonлар ва тўпланган бой ижодий тажрибадан фойдаланган ҳолда мазмун эътибори ва ғоявий-бадиий хусусиятлари билан салафлари асарларидан фарқ қилувчи янги дoston яратди (Шу ўринда қуйидаги жадвал тавсия этилади:

Мумтоз адабиётдаги “Баҳромнома” ларга доир концептуал жадвал

Қиёсланувчи жиҳатлар	Фирдавсий	Низомий	Хусрав Деҳлавий	Ашраф Мароғий	Алишер Навоий
Достон номлари	“Шоҳнома”	“Ҳафт пайкар”	“Ҳашт беҳишт”	“Ҳафт авранг”	“Сабъаи сайёр”
Ҳажми		4600 байт	3352 байт	3775 байт	5009 байт
Бош қаҳрамонлар номлари	Баҳром ва Озода	Баҳром ва Фитна	Баҳром ва Дилором	Баҳром (канизак иштирок этмайди)	Баҳром ва Дилором

“Сабъаи сайёр” достони 38 боб, 5002 байтдан иборат бўлиб, шундан 11 бобни муқаддима ташкил қилади. “Хамса” дostonларини ўқитишда кўпинча дostonлар муқаддималарига етарлича эътибор қаратилмасдан, асосий қисмга ўтиб кетилади. Аслида дostonлар таркибидаги муқаддималар дostonлар воқелигига шунчаки анъанавий кириш қисми бўлмай, балки дostonлар мундарижаси учун очкич вазифасини ҳам ўтайди. Шу маънода муқаддималарда келтирилган фикрларга алоҳида эътибор бериш дostonлар тағзаминида яширинган рамзий маъноларни очишга ёрдам беради.

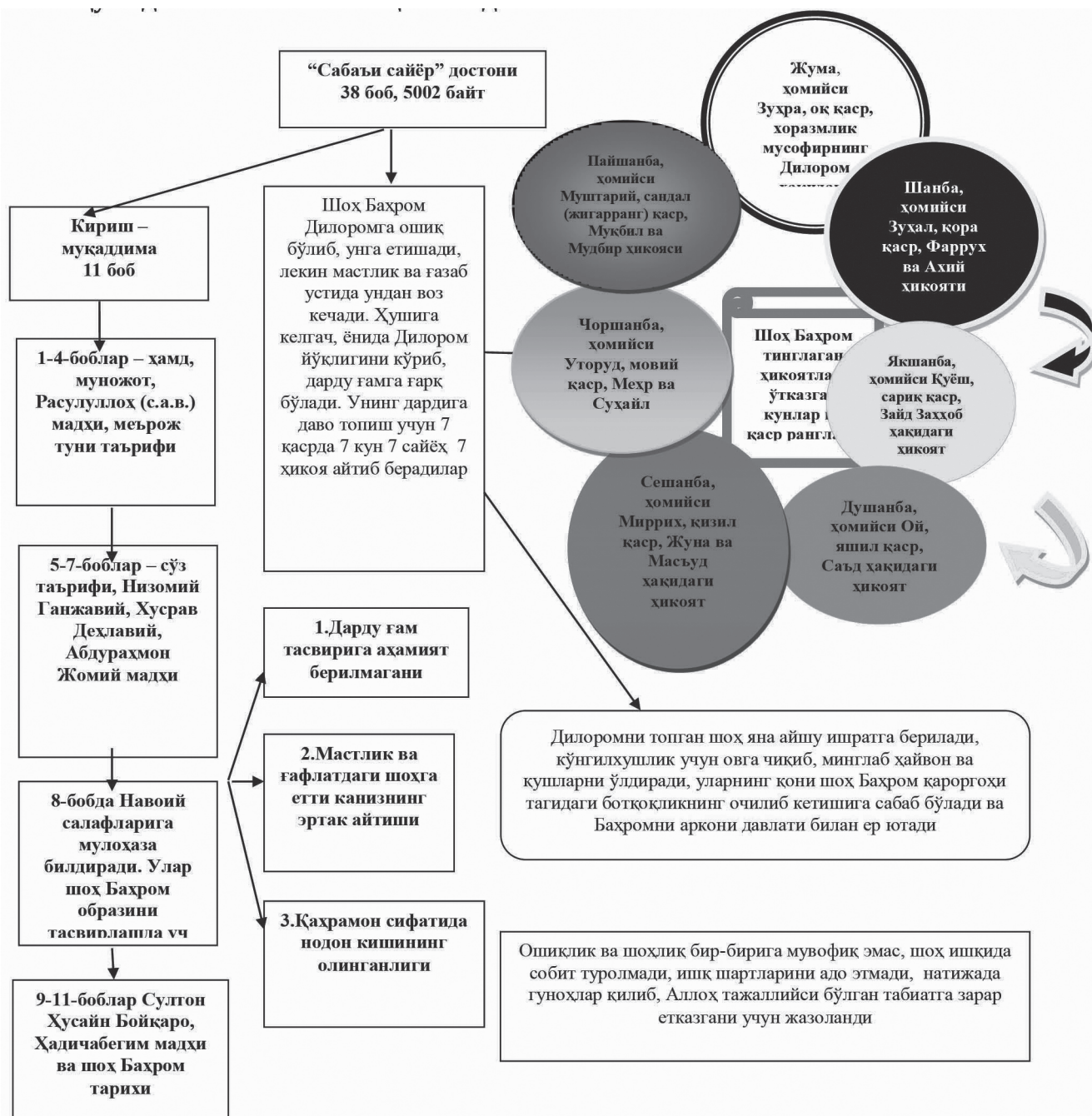
Достон муқаддимаси анъанавий ҳамд билан бошланади. Навоий Аллоҳни оламнинг яратувчиси сифатида мадҳ этар экан, дostonнинг мазмуни тақозоси билан биринчи бобдаёқ етти рақамга алоҳида эътиборни қаратиб, *илтизом* (бир сўзни бирор парчанинг барча мисра ёки байтларида қўллаб, шу сўзнинг муҳимлигини таъкидлаш) бадиий санъати воситасида фалакнинг етти қават эканлиги, етти гумбаздан ташкил топгани, ер юзи етти иқлимга бўлингани, етти кўк, етти юлдуз қабилар ҳақида фикр юритади. Шунингдек, Баҳром ва Дилором сўзларини асл ва мажозий маъноларда қўллаб, сайёралар олами, дунёнинг яратилиши ҳақида ўз фалсафий қарашларини баён қилади, оламнинг яратилишини тасаввуфдаги *вахдат ул-вужуд* фалсафаси асосида баён қилади:

*Ишқ сенсен доғию ошиқсен,
Яна маъшуқлуққа лойиқсен...
Сенсену сендин ўзга худ нима йўқ,
Гар кўрунса сен ўлғунг ул нима ўқ.*

Достоннинг 2-боби муножот бўлиб, бунда буюк шоирнинг яратувчига мурожаати, нажот умиди, тавба ва илтижолари ўз ифодасини топган:

*Қодиро, ул заифу осиймен,
Ки бошимдин аёқ маосиймен.*

Қуйидаги чизма тавсия қилинади:



Навоий ташбеҳ санъати воситасида ўзини тоат вақтида хаста чумолига, исён вақтида ваҳший шерга, нафсини баҳайбат филга, кўнглини нимжон пашшага ўхшатади:

*Тоат айларда мўри хаста барин,
Лек исён маҳалли шери арин.
Нимжон пашша кўнглум айла гумон,
Зўри нафсим нечукки пили дамон.*

Навбатдаги боб Муҳаммад (с.а.в.) мадҳига бағишланади. Боб сарлавҳасида “Ул **шоҳи** рисолатпаноҳ наътиким” деган жумлаларнинг қўлланилиши тасодифий бўлмай, ёзила- жак дostonнинг бош қаҳрамони шоҳ эканлигига ишора. Бобда Пайғамбаримизнинг асли курайший, ерлари абтаҳи, мазҳаблари ҳошимий, манзиллари Ясриб эканлиги айтилгач, У зотнинг нури “Лот” билан “Уззо”ни шикастлагани, исмларининг ҳарфлари ечилганда ик- кита “мим” ҳарфининг этаклари осилиб, куфр эли мотамининг зулматига, дин элининг эса улуғворлигига айланиши айтилади.

4-боб Меърож туни таърифига бағишланади. Бунда пайғамбаримиз ҳузурига элчи (Жа- броил) келиб, Ҳақнинг саломини етказганлиги ва ошиқ ўз маҳбубининг висолига эришмоқ ниятида эканлигини хабар қилгани, пайғамбаримиз яратувчининг ҳузурига борганларида умматларининг гуноҳини кечиришни илтимос қилганлари ва барча истаклари бирма-бир қабул қилинганлиги ҳақида сўз боради.

5-боб сўз таърифида. Навоий бу бобда сўзга юксак баҳо берар экан, шундай ёзади:

*Сўз келиб аввалу, жаҳон сўнгра,
Не жаҳон, кавн ила макон сўнгра...
Аллоҳ-Аллоҳ, не сўздурур бу сўз
Мундин ортуқ яна бўлурму сўз?*

6-боб улуғ салафлар Низомий ва Деҳлавий мадҳига бағишланган. Шоир дастлаб бадий адабиётдаги икки адабий тур, яъни назм ва наср таърифига тўхталиб, уларни бир-бирига қиёслайди ва назмнинг насрдан устунлигини исботлар экан, шеърий асарларда чиройли, таъсирли ибора ва бадий санъатларни кўплаб қўллаш ва инжуни ипга тергандек мисра- лар тизиш мумкин, наср эса сочиб юборилган жавоҳирдек гўзалликдан маҳрум деб ёза- ди. Шунингдек, назм шакллари орасида маснавийга алоҳида тўхталиб, уни “васиъ майдон” (кенг майдон) деб атайди:

*Маснавийким, бурун дедим они,
Сўзда келди васиъ майдони.*

Низомий ҳақида сўз юритар экан, у бу майдондан тўпни олиб чиқиб кетди, яъни гўй ва чавгон ўйинида ютди: маснавий яратишда биринчи бўлди деган бўлса, Хусрав Деҳлавийни Ҳиндистон ва қора ранг билан боғлиқ ҳолда “ҳинд сеҳргари, қаро бало, офати Худо” каби ташбеҳлар билан мадҳ қилади. Шунингдек, Навоий бу икки хамсанависни шатранж ўйини- даги оқ оту (Низомий) қора филга (Деҳлавий), ўзини оддий пиёдага нисбат беради:

*Чекса шатранж ики саф оқу қаро,
Хас не қилғай, чу тушса арса аро.
Ўзни топқай бисот аро пайваст,
От ила пил аёғи остида наст.*

Дostonнинг 7-боби “ҳазрат шайхулислом мавлоно Нуриддин Абдурахмон Жомий” мадҳига бағишланган. Навоий уни фазл конию илм дарёси деб атар экан, устозини араб тилидаги билимдонлиги жиҳатидан “Кофия” асарининг муаллифи Ибн Ҳожибга, тафсир

илмида юзта Ибн Ҳожарга, фикҳ илмида Имоми Аъзамга ўхшатади. Жомийнинг бу соҳаларда яратган асарлари, девонлари ва дostonларининг номларини келтиради.

8-боб салафларнинг нуқсонлари ҳақида бўлиб, шоир боб сарлавҳасида устозлар асарларига мулоҳаза билдираётгани учун узр сўрайди. Навоий бу бобда дoston яратишдан олдин туш кўрганини, тушида 7 гунбаз, 7 гунбаз ичида 7 хил рангдаги мутасаддийни кўрганини, шу ерда 7 кун юриб, 7 афсона тинглаганини, бир мўйсафид унга аввалги дostonлардаги қусурларни тузатишни сўраганини, уйқудан уйғонгач муаббир (туш таъбирчиси) айтган далиллардан сўнг дoston ёзишга киришганини айтади. Шундан сўнг ўзигача ёзилган Баҳром ҳақидаги дostonларни синчиклаб ўқиб чиққанини таъкидлаб, устозларнинг ҳурматини ўз ўрнига қўйган ҳолда уларга учта эътироз билдиради:

***Бири** буким йўқ анда мояйи дард,
Қилдилар ишқ сўзидин ани фард.*

Шоир фикрича, олдинги ҳамсанависларнинг биринчи айби дарду ғамга етарлича аҳамият бермасдан, уни ишқдан холи тасвирлаганликларидадир.

***Яна бири** буким анда баъзи иш,
Зоҳиран номуносабат тушмиш:
Бўйла туҳматки, айш учун Баҳром
Ясади етти қаср сургали ком.
Етти иқлим шоҳидин ети қиз,
Ҳар бири лутфу ҳусни ғоятсиз...
Уйқу комин олурға мастона,
Шўхларға буюрди афсона...
Анга худ ғафлат ўлди даъбу сифат,
Уйқусиға фасона не ҳожат?*

Баҳромнинг айши учун еттита қаср қурилиши, етти маликанинг ўзи мастликдан ғафлат ҳолатига етган шоҳни ухлатиш учун афсоналар айтишлари асоссиз, дейди Навоий. Бунинг устига, агар афсона айтиш зарур бўлса, улардан бошқа қиссахон йўқмиди деган саволни ҳам қўяди.

Салафларнинг учинчи камчиликлари дардсиз ва нодон кишининг саргузаштларини кўрсатишни мақсад қилиб олганликларида эди:

***Бўйла** нодон учун ёзиб авсоф,
Анга қилгайлар ўзларин вассоф.*

Боб сўнгида Навоий ғоят камтарлик билан ўзини салафларнинг фақир шогирди деб атаб, мен гўё пашшадек бўлиб, фил ишини қилмоқчиман, осмон томига нарвон, қуёшга шамдон ясамоқчиман, ўргимчак ипидан каманд қилиб, аждаҳони тутмоқчиман дейди ва Алллоҳдан дoston ёзишда мадад сўрайди.

9-боб – Султон Ҳусайн Бойқаро мадҳи ҳақидадир. Бу бобда Навоий фалакдаги барча сайёраларга бирма-бир мурожаат қилиб, уларни ўз хунарларидан бир оз тинмоққа чақиради, шоҳ мадҳида қалам сурмоқчилигини айтади. Шоҳнинг икки томонлама хон авлоди эканли-

гини, улуғ отаси Чингизхон, онаси Аланқуво эканлигини айтади. Навоий Ҳусайн Бойқарони чексиз саховат, ҷумолига ҳам марҳаматли адолат эгаси дея таърифлаб, адолат бобида ҳатто Анушервон ҳам унинг олдида хижолат чекади деб ёзади:

*Анда Нуширвон керак боққай,
Бошини эрғатиб овуч қоққай.
Чун қилиб ёд ўз адолатидин,
Мутағаййир бўлуб хижолатидин.*

Достоннинг ўнинчи боби “Ҳамса”нинг аввалги достонларида келтирилмаган Билқиси Соний – *Хадичабегим* мадҳига бағишланган. Бу ҳолат тасодифий бўлмай, шоир султон Ҳусайн Бойқаро саройида алоҳида нуфузга эга бўлган малика Хадичабегимни таърифлаш орқали шоҳ Баҳром ёнидаги Дилоромга ишора қилади, бу унинг шоҳ тақдирида муҳим ўрин тутганлигига ишора эди.

11-боб – Баҳром тарихи ҳақидадир. Навоий Баҳромни сосонийлар ҳукмдори Яздигурднинг ўғли бўлса-да, отасидан фарқли равишда эзгу ишлар билан шуғулланди, отаси нима ни бузган бўлса, у барчасин қайтадан тузди дейди:

*Ҳар не ул бузди, бу борин тузди,
Бу борин тузди, ҳар не ул бузди.
Кимни ўлтурди ул қилиб мажруҳ,
Бу қўйуб марҳам, ўлди жисмиға руҳ.*

Навоий салафлар бўйича шоҳ Баҳром тарихини қисқача баён этиб, энди мен айтадиган қисса аввалгиларидан фарқ қилади дейди ва Аллоҳга шукрона келтириб, Баҳром қиссасини бошлайди.

(Шу ўринда қуйидаги концептуал жадваллар тақдим қилинади:

Баҳром тимсоли тасвирига доир концептуал жадвал

Қиёсланувчи жиҳатлар	Фирдавсий	Низомий	Хусрав Деҳлавий	Алишер Навоий
Ов саҳнасидаги ҳолат	Баҳром Озодани отнинг туёқлари остига ташлаб ўлдиради	Баҳром Фитнани ўлдиришни буюради, лекин у тадбир ишлатиб, омон қолади	Баҳром Дилоромни жазирама саҳрода ташлаб кетади	Баҳром канизакни узун сочлари билан қўл оёқларини боғлаб, саҳрога ташлаб кетади
Овдан кейинги ҳолат	–	Баҳром Фитнадан узр сўраб, унга уйланади	Баҳром Дилоромни ўз саройига олиб кетади	Баҳром Дилоромни йўқотгач, ҳақиқий ошиқлик сифатларига эга бўлади

Кейинги тақдири	–	Баҳром овга чиқиб, бир кийикнинг орқасидан ғорга кириб кетади ва қайтиб чиқмайди. Мулозимлари уни излаб ғорга кирганларида: “Орқангизга қайтиб кетаверинг, шоҳларингиз қайтиб чиқмайди, у иш билан банд” деган овоз эшитилади.	Баҳром ов вақтида кийикни қувиб кетаётганида қудуққа тушиб, ғойиб бўлади. Мулозимлари уни қанча қидирсалар-да, топа олмайдилар.	Баҳром Дилором ва сарой аҳли билан овга чиқиб, ботқоқликка ғарқ бўлади
-----------------	---	--	---	--

Дилором тимсоли тасвирига доир концептуал жадвал

Қиёсланувчи жиҳатлар	Фирдавсий	Низомий	Хусрав Деҳлавий	Алишер Навоий
Канизакнинг исми	Озода	Фитна	Дилором	Дилором
Ов саҳнасидаги ҳолат	Баҳром Озодани отнинг туёқлари остига ташлаб ўлдиради	Баҳром Фитнани ўлдиришни буюради, лекин у тadbир ишлатиб, омон қолади	Баҳром Дилоромни жазирама саҳрода ташлаб кетади	Узун сочлари билан қўл оёқларини боғлаб, саҳрога ташлаб кетади
Овдан кейинги ҳолат	–	Баҳром Фитнадан узр сўраб, унга уйланади	Баҳром Дилоромни ўз саройига олиб кетади	Баҳром Дилоромни йўқотгач, ҳақиқий ошиқлик сифатларига эга бўлади
Кейинги тақдири	–	Саройда қолади	Саройда қолади	Баҳром билан овга чиқиб, ботқоқликка ғарқ бўлади

Асосий воқеалар ўн иккинчи бобдан ибтидо топади. Етти иқлим шоҳи бўлган Баҳром ов қилиб юриб, рассом Монийни учратиб қолади. Моний Чинда тенги йўқ бир гўзал Дилором ҳақида хабар бериб, унинг ўзи чизган суратини шоҳга тақдим этади. Шоҳ суратни кўриши билан Дилоромга ошиқ бўлиб қолади ва Чин мамлакатининг бир йиллик хирожини тўлаб, қизни саройга келтиради. Шундан кейин Баҳром қизга бутунлай маҳлиё бўлиб, давлат, мамлакат ишларини унутади, кайф-сафога берилиб кетади. Натижада салтанату мамлакатда тартибсизликлар бошланиб, халқ орасида шикоят ва норозилик кучаяди, шаҳарлар вайронага айланади.

Фирдавсий “Шоҳнома”сида тасвирланганидек, овда кийик ҳодисаси юз беради. Дилором Баҳромнинг мерганлик маҳоратини “машқнинг натижаси”, – деб айтади. Шоҳ мастликда қизнинг оёқ-қўлини ўз сочлари билан боғлаб, биёбонга ташлаб келишни буюради. Эртаси ғазаб ва мастлик тарқаб, афсусланганидан кейин, уни ўзи бориб излайди, лекин топа олмайди. Ҳижрон азобидан ўзини бутунлай йўқотади:

*Жони икки бало аросинда,
Мўр икки аждаҳо аросинда.
Не ўлук эрди, не тирик сони,
Бўлмас эрди тирик демак они.*

Шоҳнинг аҳволи оғирлаша боради. Навоий бу ўринда шоҳ Баҳромда энди чин маънода ошиқлик сифатлари пайдо бўлаётганлигига эътибор қаратади, зеро руҳий изтироблар ва ҳижрон дарди ишқнинг ортишига сабаб бўлади. Изтиробдан ўзини бутунлай йўқотган

Баҳромнинг аввал фалакка, сўнг халқи ва қўшинига мурожаат қилиб, нотавон жонини бу азоблардан қутқаришини сўраб чеккан фарёдлари дostonнинг 16- ва 17-бобларида ниҳоятда таъсирли тарзда ифодаланганлигини кўрамиз:

*Манга не қилдинг, эй сипеҳр, охир,
Йўқ эмиш сенда зарра меҳр, охир!
Меҳрсизлик ишим аро қилдинг,
Рўзгорим юзин қаро қилдинг...
Найлайин бу жаҳонни жонсиз мен?
Бал жаҳон бирла жонни онсиз мен?
Жонни олғилки, тўймишам, биллоҳ!
Кўнгул ўлмакка қўймишам биллоҳ!..
Ёрлиқ қайда кетти, ёронлар?
Йўқ мусулмонлиқ, эй мусулмонлар!
Ўлтуруб ғаврима етинг охир!
Минг ўлумдин халос этинг охир!*

Сарой аҳли ташвишга тушадилар. 400 ҳаким ва табиб тўпланиб, икки йил давомида шоҳни даволайдилар. Шоҳ бир оз ўзига келгандай бўлади. Маслаҳат билан етти иқлим шоҳи етти қаср қурадилар. Бу етти қаср етти шоҳнинг мамлакатига олиб борадиган йўл устида қурилади. Рассом Моний унинг ҳар бирини алоҳида бир ранг билан безайди. Баҳром уларни томоша қилар экан, касали тузала бошлайди. Етти рангдаги етти қаср битгач, етти иқлим шоҳининг етти қизи Баҳром билан никоҳланади. Етти қасрнинг ҳар бири етти сайёрадан бирининг рангига мос бўлиб, ҳафтанинг шу сайёра ҳомий ҳисобланган кунига хос эди. Шанба куни учун шу куннинг ҳомийси Зуҳал (Сатурн) сайёрасининг рангига мос қора қаср, якшанба учун унинг ҳомийси Қуёш сайёрасининг рангига мос сариқ қаср, душанба учун душанба ҳомийси Ой сайёрасининг рангига мос келувчи яшил қаср, ҳомийси Миррих (Марс) бўлган сешанба куни учун Миррих рангини ифодаловчи қизил қаср, чоршанба куни учун унинг ҳомийси Уторуд (Меркурий) рангига мос мовий қаср, пайшанба учун Муштарий (Юпитер) рангига мос келувчи сандал қаср ва жума учун унинг ҳомийси Зухра (Венера) рангига мос оқ қаср барпо қилинган эди. Навоий ҳар бир қасрдаги шоҳ, малика ва мусофир ҳамда жиҳозлар тасвирини беришда рангларнинг турфа хил номланишларидан усталик билан фойдаланади. Ҳикоятларда ҳам рамзий маъно мужассам топган бўлиб, уларнинг ҳаммасида ҳикоят қаҳрамонлари қийинчиликлар орасида тобланиб, оқибатда бахтиёрликка эришадилар. Бу келажакда Баҳромни ҳам бахт-толе кутаётганлигидан далолат эди. Дарҳақиқат, у еттинчи ҳикоятда ўз вафодори Дилоромдан хабар топади. Барча ҳикоятларда шоҳ ёки шаҳзода иштирок этади, дабдабали қасрлар, тилла-жавоҳирлар, қимматбаҳо ҳарир либослар, тантанали базмлар, серишва, жафокор ва айни пайтда вафодор гўзаллар тасвири “Минг бир кеча”даги ҳикоятларни эслатади. Ҳикоятларда шоҳ ва шаҳзода образларининг муҳим ўрин тутиши уларнинг айнан шоҳ (Баҳром) учун айтилганлигига ишора. Ҳар бир ҳикоятдаги воқеалар, албатта, сафар асносида рўй беради, ҳикоят қаҳрамонлари сайру сайёҳат орқали ўз мақсадларига эришадилар. Бу билан Навоий сайёраларнинг тинимсиз ҳаракатига, шу билан инсоннинг ўз мақсадига етиш учун саъй-кўшиш қилмоғи даркорлигига ишора қилади.

(Ҳикоятлар мазмуни қисқача баён қилинади).

Баҳром биринчи ҳикояни ўз руҳий ҳолати каби қора қасрда, қора либосда тинглаган эди, чунки у ўз Дилоромидан айрилган, ҳижрон зулматига гирифтор бўлган эди. Еттинчи ҳикояни эса оқ қасрда оқ либосда тинглайди ва бу ҳикоят унга висол умидидан дарак беради, унинг қалбига ёруғлик олиб киради. Лекин Баҳром Дилоромни топгач, яна овга, айш-ишратга берилади. Бир куни у сарой аҳли, сонсиз қўшин ва Дилором билан катта овга чиққанида, ёмғир ёғади ва эски ботқоқнинг оғзи очилиб Баҳромни Дилором ва бутун аркони давлати билан бирга ер ютади.

Баҳром бўлиб ўтган воқеалардан ва тинглаган ҳикоятларидан хулоса чиқармайди: ошиқлик ва шоҳликни бир қиёфада олиб бормоқчи бўлади, аслида эса чин ошиқлик тожу тахт ва бойлик билан мувофиқ келмайди:

*Ишқ ила шоҳлиғ мувофиқ эмас,
Ишқ лофида шоҳ содиқ эмас.*

Шу билан бирга шоҳ Баҳромнинг ҳалокатини тасаввуф таълимотига кўра яна шундай изоҳлаш мумкин: Бутун жонзотлар, табиат, ҳайвонот ва наботот олами Аллоҳнинг зуҳуридир. Уларнинг барчасини Аллоҳ яратган экан, уларга зарар етказиш Яратган иродасига қарши бориш билан тенгдир. Шу маънода шоҳ Баҳромнинг табиатга етказган жабр-зулми унинг ҳалокатига олиб келди.

Шоир Баҳром тимсоли муносабати билан ўз давридаги баъзи долзарб масалаларга ҳам ишора қилиб ўтган. Хусусан, ҳақиқий ҳукмдор ҳар қандай иллатлардан холи бўлиши зарурлиги, халқ аҳволдан ғофиллик ва айш-ишратга берилиш охир-оқибат шоҳни ва мамлакатни таназзулга олиб бориши мумкинлиги шоир айтмоқчи бўлган муҳим ғоялардан биридир.

Шу маънода Навоий дostonнинг ўттизинчи бобида туш кўрганлигини айтади. Тушида шоирни шоҳ Баҳром йўқлаб, уни назм мулкида соҳибқирон деб атаб, ёзган дostonига юқори баҳо беради ва фарзанди қаторида саналмиш Султон Ҳусайн Бойқарони огоҳлантиришини илтимос қилади ва унга қуйидаги сўзларни етказишни айтади:

*Ки жаҳон кимсага вафо қилмас,
Шоҳлиғ таркига киро қилмас.
Шаҳки, минг йил онинг ҳаётидур,
Ғараз – ўлганда яхши отидур.*

“Сабъайи сайёр”да Навоий даҳосининг қудрати шоирнинг ўз тилидан айтилган ўринларда ҳам намоён бўлади. Жумладан, дoston якунига яқинлашганда шоир асарнинг ёзилиш муддатига тўхталиб дейди:

*Бўлди чун бу рақам иши тайёр,
Қўйдум отини “Сабъаи сайёр”.
Тортқонда бу турфа савти маддин,
Байти беш мингга тортти аддин.
Манга айёми гарчи ёд эрмас,
Лек тўрт ойдин зиёд эрмас.
Бўлсам ўзга умурдин эмин,*

*Бор эди тўрт ҳафта ҳам мумкин...
Гарчи тарихи эрди секкиз юз,
Сексон ўтмиш эди яна тўққуз.
Ойи унинг жумодиуссоний,
Панжшанба ёзилди унвони.*

Достон хафиф баҳрининг хафифи мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: - V - - | V - V - | V V - , фоилотун мафоилун фаилун) вазнида ёзилган.

Алишер Навоийнинг “Сабъаи сайёр” достони – буюк бир панднома, ибратнома бўлиб, унда башариятнинг асрий орзулари, эзгу мақсадлари, шу билан бирга ёмонликка, ёвузликка, зўравонликка, севгида беқарорликка нисбатан улуғ мутафаккирнинг, у орқали инсониятнинг мурасизлиги мужассамлашган. Навоий наздида ҳақиқий ошиқ фақат ўз севгилисини эмас, айни чоғда унинг халқини, юртини ҳам севиши, эъозлаши ва унга комил бир фарзанд сифатида хизмат қилиши керак.

Адабиётлар

1. Колесникова И. Прием «Концептуальная таблица» как один из приемов развития критического мышления [www//pedsovet.ru/metodika/priemy/6434/](http://www.pedsovet.ru/metodika/priemy/6434/) 20.02.2017
2. Навоий Алишер. Сабъаи сайёр. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1992. 10-жилд.
3. Навоий Алишер. Хамса: Сабъаи сайёр. ТАТ. 10 жилдлик. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. Ж.7.
4. Navoiy Alisher. Sab'ai sayyor. – Т.: G'ulom nomidagi NMIU, 2006.
5. Навоий Алишер. Сабъаи сайёр (насрий баёни билан). Таҳрир ҳайъати: А.Қаюмов ва бошқ. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1991.
6. Алишер Навоий: қомусий луғат. 1-2-жилдлар /Масъул муҳаррир Ш.Сирожиддинов. – Т.: Sharq, 2016.
7. Хасанов С. Роман о Бахраме. – Т.: Издательство литературы и искусства, 1988.
8. Хасанов С. Навоийнинг етти тухфаси. Т.: Адабиёт ва санъат, 1991.
9. Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1979.
10. Юсупова Д. Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадий уйғунлиги. – Т.: МУМТОЗ СЎЗ, 2011.

АЛИШЕР НАВОИЙ АРУЗИНИНГ ТАРАҚҚИЁТ БОСҚИЧЛАРИ (ШЕЪРИЙ ДЕВОНЛАР МИСОЛИДА)

Аруз шеър тизими Шарқ халқлари шеъриятининг асосий шеърий ўлчови сифатида минг йиллардан бери туркий шеъриятимизда кенг қўлланилиб келаётган шеърий вазнлардан биридир. Унинг шеъриятимизга кириб келиши ва мустаҳкам ўрин олиши тасодикий бўлмай, исломдан олдинги шеърий меросимизда ҳам мисралардаги чўзиқ ва қисқа ҳижолаҳ ўртасида муайян мутаносиблик мавжуд бўлган. Олимларимизнинг аниқлашларича, Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит турк” асарида ўрин олган 224 шеърий парча аруздаги – V – –, V – V –, – V V –, V V –, V – –, – V –, V – – туроқларига мос келувчи ўлчовда яратилган [1,10] Кузатувларга кўра, туркий халқлар илк бор аруз тизимида қалам тебрата бошлаганларида бармоқ вазн тизимига яқин турувчи вазнлардан фойдаланганлар. Аруз муомалага кирган илк даврларда ёзилган Юсуф Хос Хожибнинг “Қутадғу билиг” асари “Шоҳнома” вазнида, яъни мутақориб баҳрида ёзилган. Юсуф Хос Хожибнинг айнан шу ўлчовни танлашига сабаблардан бири сифатида мутақориб баҳрининг туркий халқлар шеърий тизими бўлмиш бармоқнинг энг фаол шаклларида бўлган ўн бир бўғинли вазнига жуда ҳам уйғун эканлигини келтириш мумкин. Адиб Аҳмаднинг “Ҳибат ул-ҳақойиқ” асарида ҳам ушбу ўлчов тўртликлар шаклида ифода этилган.

Туркий арузнинг ҳам назарий, ҳам амалий жиҳатдан ривожланиши ва тараққиёти бевоқифа Алишер Навоий ижоди билан боғлиқ. Буюк мутафаккир шоир ўзининг аруз қонун-қоидаларига бағишланган “Мезон ул-авзон” асарида 19 баҳр, 160 вазн ҳақида маълумот берган бўлса, лирик ва эпик шеъриятида 13 баҳр, 100 га яқин вазндан кенг фойдаланди ва бу билан аруз тизими туркий шеъриятнинг ажралмас қисмига айланганлигини асослаш билан бирга бу шеърий тизимнинг туркий тил қонуниятларига ҳар томонлама мос келишини исботлаб берди. Алишер Навоийнинг аруз илми тараққиётига қўшган ҳиссаси, унинг аруз вазнидан фойдаланиш маҳорати билан боғлиқ қатор масалалар олимларимиз томонидан тадқиқ этилган бўлса-да, шоир арузининг тараққиёт босқичлари унинг шеърий девонлари мисолида махсус ўрганилмаган эди. Биз ушбу мақоламизда Алишер Навоий шеърларида қўлланилган аруз баҳрларини тадрижий аспектда кўриб чиқамиз.

Алишер Навоий болалик чоғлариданоқ форс-тожик ва туркий тилда ёзилган ғазалларни ёд олган ва ўзи ҳам шеърлар битиб, Мавлоно Лутфий, Саййид Ҳасан Ардашер каби устозларнинг эътирофига сазовор бўлган эди. Унинг дастлаб ёзган шеърларида форс-тожик ва туркий салафлари ғазалларининг оҳанги, бу оҳанг орқали эса уларнинг шеъриятида қўлланилган вазнларнинг таъсири борлиги шубҳасиз, зеро одатда ёш шоир муайян бир шеърни яратар экан, уни ўз хотираси ёки шуурида сақланиб қолган оҳанг асосида яратиши табиий. Шу маънода ёш Алишернинг дастлабки шеърлари *рамал*, *ҳазаж* ёки *музориъ* каби мустаъмал баҳрларда ёзилган деб айтиш мумкин. Навоийнинг ўзи “Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер” асарида ёшлик йилларидаёқ баъзи шеърлари Хуросонда шуҳрат қозонганлиги ва Саййид Ҳасан Ардашер уларни такрорлаб юришни хуш кўрганлиги ҳақида маълумот беради. [2] Улар орасида

*Фурқатингдин заъфарон узра тўкармен лолалар,
Лолалар эрмаски, бағримдин эрур парголалар...*

*Ул паривашким, бўлубмен зору саргардон анга,
Ишқдин олам манга ҳайрону мен ҳайрон анга
матлаълари рамал баҳрида яратилган бўлса,
Лабинг кўргач, илигим тишларам ҳар дам таҳайюрдин,
Ажаб ҳолатки, тутмай болни бармоқ ялайдурман*

байтида ҳазаж баҳри қўлланилганлигини кўриш мумкин.

Навоий девонларида қўлланилган вазнларни ўрганиш жараёнида шоир шеърларининг девондан девонга баҳр жиҳатдан ўзгариб борганлигини, вазн кўрсаткичлари ўсиб борганлигини кузатиш мумкин. Хусусан, шоирнинг ёшлик лирикаси жамланган “Илк девон” (1465-66)даги шеърлари вазнини ўрганиш ёш шоирнинг аруз тизимидан фойдаланиш маҳоратини аниқлашга ёрдам беради.

Маълумки, “Илк девон”да жами 434 шеър бўлиб, шундан 391 тасини ғазал жанридаги шеърлар ташкил этади. Ундаги шеърларнинг вазн хусусиятларига назар ташласак, ёш шоирнинг 24-25 ёшгача бўлган шеърларида аруз тизимининг 8 баҳри ва 47 та вазни қўлланилганлигини кузатамиз¹. Буни қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

Т.р.	Баҳр номи	Ғазаллар	Бошқа жанрдаги шеърлар	Жами шеърлар сони
1.	Рамал	255	1	256
2.	Ҳазаж	59	42	101
3.	Мужтасс	45		45
4.	Музориъ	13		13
5.	Мутақориб	12		12
6.	Ражаз	4		4
7.	Мунсариҳ	2		2
8.	Сариъ	1		1
	Жами	391	43	434

Шоирнинг ёшлик даври лирикасини вазн нуқтаи назаридан ўрганиш шуни кўрсатадики, Навоий ўз шеърлари учун вазн танлар экан, уларни шеърнинг мавзуи, ғоявий мазмуни, қаҳрамонлар руҳиятини очиб беришга хизмат қилдирган. Агар ишқ изтироблари, лирик қаҳрамон кечинмалари вазмин ва салобатли оҳангларда таъсирчан ифодаланган бўлса, ёр таърифу тавсифи, енгил, ўйноқи вазнлар воситасида тараннум этилганлигини кўрамыз.

Агар эътибор қаратилса, шоирнинг ёшлик лирикасидаги шеърларининг ярмидан кўпроғи туркона оҳангга мос келувчи рамал баҳрида яратилган. Хусусан, унинг 161 ғазали ушбу баҳрнинг рамали мусаммани маҳзуф (афойили ва тақтиъи: фоилотун фоилотун фоилотун фоилун) вазнида ёзилганлигини кўриш мумкин. Улардан айримларининг матлаъларини келтирамыз:

*Кеча келгумдур дебон ул сарви гулрў келмади,
Кўзларимға кеча тонг отқунча уйқу келмади... [3, 1296]*

¹ “Илк девон” шоирнинг ўзи томонидан тартиб берилмаганлиги учун Навоийнинг ёшлик лирикасида қўлланилган вазнлар кўрсаткичи ҳақидаги хулоса нисбийлик касб этади, зеро бу мухлисларнинг шоир ғазалларига ўзига хос ёндашувлари ва эҳтиёжлари маҳсули бўлиб, ушбу девонга шоирнинг ўша давргача ёзилган барча шеърлари кирмаганлиги табиий.

*Ҳар гадоким бўриёйи фақр эрур қисват анга,
Салтанат зарбафтидин ҳожат эмас хилъат анга... [3, 26-3а]*

Навоийнинг ёшлик даври лирикасида ҳазаж баҳри иккинчи ўринни эгаллайди. Шоир ғазалларининг 59 таси ушбу баҳр вазнларида яратилган бўлиб, улар орасида ҳазажи мусам-мани солим вазни жозибали оҳанги билан алоҳида ажралиб туради:

*Тун оқшом бўлди-ю келмас менинг шамъи шабистоним,
Бу андуҳ ўтидин ҳар дам қуяр парвонадек жоним... [3, 108а-108б]*

Девондан ўрин олган 41 рубоий ҳам анъанавий ҳазаж баҳри вазнларида бўлиб, уларда Навоий мазкур жанрга хос 24 вазннинг 13 тасидан маҳорат билан фойдаланган. Ушбу вазнлардан 8 таси ахраб, қолган 3 таси эса ахрам шажарасига мансуб вазнлар ҳисобланади. Қуйидаги рубоийда ахраб ва ахрам шажараси аралаш тарзда қўлланилган бўлиб, уч вазнли рубоий ҳисобланади:

*Қўрқутма мени тамуғдин, эй зоҳиди ях,
- - V / V - V - / V - - V / V -
Жаннат манга бўлғуси дебон урма занах.
- - V / V - - V / V - - V / V -*

*Ким, дўзах анинг ёди била жаннат эрур,
-- V / V - - V / V - - V / V -
Жаннат бори сенинг биладур дўзах. [3, 139б]
- - - / - V - / V - - - / -*

“Илк девон”да рамал ва ҳазаждан кейин истифода этилиш даражасига кўра учинчи ўринни мужтасс баҳри эгаллайди. Шоирнинг жами 45 ғазали ушбу баҳр вазнларида битилган. Хусусан, унинг

*Қаро қўзум, келу мардумлуғ эмди фан қилғил,
Кўзум қаросида мардум киби ватан қилғил...*

матлаъли ғазали шу давр маҳсулидир. [3, 88а]

Шоирнинг ёшлик лирикасига мансуб шеърларида музориъ баҳри вазнларига ҳам мурожаат мавжуд бўлиб, унинг 13 ғазалида ушбу баҳр истифода этилган. Умуман олганда, музориъ баҳри оҳанглари шоир шуурига анча эрта кирган бўлиб, олимларимиз Навоийнинг илк ёд олган ғазали деб эътироф этадиган Қосим Анворнинг

*Риндему ошиқему чаҳонсўзу чома чоқ,
- - V / - V - V / V - - V / - V ~*

*Бо давлати ғами ту зи фикри чаҳон чи бок
- - V / - V - V / V - - V / - V ~*

матлаъли ғазали ҳам ушбу баҳрда яратилган эди.

Шоирнинг ёшлик даврида яратилган ғазаллари орасида асосан эпик шеърят учун хос бўлган мутақориб баҳрида яратилган ғазаллар ҳам борки, уларнинг сони 12 та. Навоий мазкур баҳрнинг 4 вазнидан маҳорат билан фойдаланиб, уларда

*Қачон отса ул ғамза новак манга,
Келур гар минг ўлса яко-якманга... [3, 7a]
Зиҳи, аҳли дин қатли ойин санга,
Не ойиндур, эй кофири Чин, санга... [3, 8a-8б]*

матлаъли ғазалларини битган эди.

“Илк девон”дан вазмин ва салобатли оҳангга эга бўлган ражази мусаммани солим (афойили ва тақтиъи: мустафъилун мустафъилун мустафъилун мустафъилун, – – V – / – – V – / – – V – / – – V –) вазнида яратилган шеърлар ҳам ўрин олган бўлиб, унда шоирнинг 4 ғазали яратилган. Улардан бирининг матлаъини келтирамиз:

*Эй, етти манзар тарҳиға меъмори сунъунгдин бино,
Маснуълар фоний, вале маслуби сониъдин фано... [3, 4a]*

Навоийнинг ёшлик лирикаси орасида мунсариҳ баҳрида битилган ғазаллар ҳам мавжуд. Мунсариҳ баҳри туркий шеърятимизда Алишер Навоийгача деярли қўлланилмаган (фақат ҳофиз Хоразмийда учрайди) баҳр бўлиб, Навоий унинг вазн имкониятларини ўрганиб, ушбу баҳрнинг туркий тил қонуниятларига тўла мос эканлигини исботлади ва ёшлик давридаёқ ушбу баҳрда 2 ғазал яратди. Улардан бирининг матлаъини келтирамиз:

*Кўнглум очилмас даме бу бадани зордин,
– V V – / – V – / – V V – – V –
Ўйлаки маҳкам тугун инчкароқ тордин. [3, 110б-111a]
– V V – / – V – / – V V – – V –*

Шоирнинг илк лирикасида сариъ баҳрида яратилган биттагина ғазал мавжуд бўлиб, бу баҳр ҳам туркий ғазалиётда кам қўлланилган эди.

*Ёр лаби| акси тушуб |жом аро,
– V V – / – V V – / – V –
Бодаға жон| таъми берур |ком аро. [3, 9a-9б]
– V V – / – V V – / – V –*

Алишер Навоийнинг 1465 йилдан 1471 йилгача яратилган шеърлари унинг мухлислар томонидан тартиб берилган иккинчи девони – “Оққуюнли мухлислар девони” (1471)дан ўрин олган бўлиб, унинг таркибида 229 та шеър бор [4], бу “Илк девон”даги шеърлардан қарийб икки баравар кам демақдир. Бу миқдор бевосита девондан ўрин олган шеърларнинг вазн кўрсаткичларига ҳам таъсир кўрсатади, албатта. Девондаги шеърларни аруз нуқтаи назаридан тадқиқ этиш натижасида уларда 6 баҳр, 22 вазндан фойдаланилганлиги маълум бўлди. “Илк девон”да истифода этилган мунсариҳ ва сариъ баҳрлари ушбу девон-

да қўлланилмаганлигини кўрамиз. Шунингдек, “Оққуюнли мухлислар девони”да рубоий жанридаги шеърларнинг ҳам мавжуд эмаслиги ундаги вазнлар сонининг нисбати камроқ бўлишига олиб келган. Девондаги шеърларнинг баҳрлар билан боғлиқ ҳолдаги вазн кўрсаткичларини қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

Т.р.	Баҳр номи	Ҳазаллар	Бошқа жанрдаги шеърлар	Жами шеърлар сони
1.	Рамал	159	3	162
2.	Мужтасс	26		26
3.	Ҳажаж	22	2	24
4.	Музориъ	12		12
5.	Мутақориб	3		3
6.	Ражаз	2		2
	Жами	224	5	229

Агар диққат қаратилса, ушбу девонда аввалги девондан фарқ қилиб, рамал баҳридан сўнг мужтасс баҳри етакчилик қилаётганлигини кузатиш мумкин (“Илк девон”да 2-ўринни ҳажаж баҳри эгаллаган эди). Мужтасс баҳрининг 4 тагача ритмик вариацияга эга эканлиги ва бу орқали шоирда бир ҳазал таркибида хилма-хил оҳангларни алмаштириш имконияти мавжудлиги, мужтасс вазнларининг “Шашмақом” куйларига мос тушиши Навоийнинг бу даврда ёзилган шеърларида ушбу баҳрга кўп мурожаат қилишига сабаб бўлгандир, эҳтимол. “Оққуюнли мухлислар девони”ни аруз тизими нуқтаи назаридан “Илк девон”дан ажратиб турувчи яна бир жиҳат унда аввалги девонда мавжуд бўлмаган баъзи вазнларнинг истифода этилганлигидир. Навоий бу йиллардаги ижодида рамал баҳрининг *рамали мусаммани машкул*, ражаз баҳрининг *ражази мусаммани матвийи махбун* каби вазнларидан ҳам фойдаланиб, ўз поетик маҳоратини намойиш этди. Хусусан, адабиётимизда жуда кам қўлланилган – рамали мусаммани машкул (афойили ва тақтиъи: *фаилоту фоулотун фаилоту фоилотун, V V – V / – V – – / V V – V / – V – –*)га мурожаат қилиб, ўзининг бир ҳазалини яратди. Ушбу вазн таркибида 8 та қисқа ва 8 та чўзиқ ҳижонинг *фаилоту* ва *фоулотун* тарзида ўзаро алмашилиб такрорланиши мураккаб ва оҳанг жиҳатидан оғир, куйга осон тушмайдиган ўлчовни ҳосил қилади, шу сабабли мазкур вазндан шеъриятимизда кам фойдаланилган.

*Талабим санинг ҳузурунг, дилагим санинг жамолинг
Неча кун дириклигимдин ғаразим санинг висолинг [4, 31а-31б]*

деб бошланувчи ҳазал шоирнинг ушбу мураккаб вазндан моҳирлик билан фойдаланганлигини кўрсатади.

А.Эркиновнинг маълумот беришича, ушбу девондаги шеърлар ўғуз лаҳжасига мослаштирилиб, баъзи сўзларнинг ўрни алмаштирилиб кўчирилган [5, 9]. Юқоридаги ҳазалда ҳам “тилагим” сўзи “дилагим”, “тириклигим” сўзи “дириклигим” тарзида қўлланилганлигини, “талабим” ва “дилагим” сўзларининг ўрни алмашилиб келганлигини кузатиш мумкин. “Бадойиъ ул-бидоя” нашрларида ушбу байт қуйидаги шаклда келган:

*Тилагим сенинг ҳузурунг, талабим сенинг жамолинг
Неча кун тириклигимдин ғаразим сенинг висолинг. [6, 290]*

Алишер Навоийнинг ўзи томонидан тузилган биринчи расмий девони “Бадоеъ ул-бидоя”нинг вазн хусусиятларини ўрганиш шоирнинг аруз тизимидан фойдаланиш имкониятлари шеърдан шеърга такомиллашиб борганлигини кўрсатади. Мазкур девонда энди арузнинг 9 баҳридан фойдаланганликни кўрамиз. Бу баҳрларни жадвалда қуйидагича акс эттириш мумкин:

Т.р.	Баҳр номи	Шеърлар миқдори
1.	Рамал	532
2.	Ҳазаж	284
3.	Мужтасс	137
4.	Музориъ	43
5.	Мутақориб	25
6.	Ражаз	16
7.	Сариъ	2
8.	Комил	1
9.	Хафиф	12
	Жами	1046

Жадвалдан кўринадики, шоир бу даврда аввалги девонларида фойдаланмаган икки баҳрга – *комил* ва *хафиф* баҳрларига ҳам мурожаат қилган ва туркий арузни янги баҳрлар билан бойитган. Маълумки, *комил* баҳри араб шеъриятига хос баҳрлардан бўлиб, бир рукн таркибидаги 5 тагача ҳижонинг мавжуд бўлиши муайян мураккабликни вужудга келтиради ва бу баҳр туркий шеъриятда Алишер Навоийгача истифода этилмаган эди. Навоий форс-тожик шеъриятида синовдан ўтган ушбу ўлчовни илк бор туркий шеъриятга олиб кирди. Унинг *комил* баҳрида яратган ягона ғазали кейинчалик “Ҳазойин ул маоний”нинг “Наводир уш шабоб” (339-ғазал) девонига киритилган. Ғазалнинг матлаъси қуйидагича:

*Не хаёл эди янаким қўнгул қуши сайдини ҳавас айладинг,
 V V – V – / V V – V – / V V – V –
 Баданимға ҳар саридин хаданг урубон анга қафас айладинг. [6, 298]
 V V – V – / V V – V – / V V – V –*

Шоирнинг бу даврда яратилган шеърлари орасида *хафиф* баҳрида яратилган ғазаллар ҳам мавжуд. Маълумки, ушбу баҳр кўп вазнлилик имконияти (ритмик вариация)га эга бўлиб, унинг биринчи ва учинчи рукнларида чўзиқ ва қисқа ҳижолар ўрин алмашилиб қўлланавериши мумкин. Масалан,

*Лаб уза хатти анбаролуди,
 Оташин лаълининг эрур дуди,*

деб бошланувчи ғазалнинг бешинчи байтида дастлабки мисранинг биринчи ва учинчи рукнлари қисқа ҳижоларнинг етакчилиқ қилиши билан характерланади:

*Тану жон риштаси ғамингға либос,
 V V – – / V – V – / V V ~*

Бу бири тори, ул бири пуди. [6, 570]
 - V - - / V - V - / - -

Кўринадики, “Бадоеъ ул-бидоя” девонидаги шеърлар аввалги девонларда истифода этилмаган икки баҳр вазнларида ҳам битилган бўлиб, шоирнинг илк даври лирикасида маҳорат билан қўлланилган *мунсариҳ* баҳридан ушбу девонда фойдаланилмаган.

Умуман олганда, 1465-1480 йиллар оралиғи Навоий арузи такомилнинг биринчи босқичи деб айтиш мумкин. Бу даврда шоир бир қатор янги баҳр ва вазнларни туркий шеърятга олиб кирди ва туркий тил имкониятларининг кенглигини исботлади.

Навоий шеърятда аруз такомилнинг иккинчи босқичини 1480-1490 йиллар оралиғи ташкил қилади. Шоирнинг шу даврда тартиб берилган “Наводир ун-ниҳоя” девонидаги шеърлар аруз тизимининг 11 баҳрида яратилган [1]. Девоннинг йигирма жилдлик “Мукам-мал асарлар тўплами”дан ўрин олган нашри асосида (жами 862 ғазал) ғазалларнинг вазн хусусиятларини ўрганиб чиқсак, қуйидаги манзара ҳосил бўлади:

Т.р.	Баҳр номи	Ғазаллар миқдори
1.	Рамал	599
2.	Ҳазаж	104
3.	Мужтасс	102
4.	Музориъ	18
5.	Мутақориб	22
6.	Ражаз	9
7.	Мунсариҳ	1
8.	Мутадорик	2
9.	Комил	1
10.	Хафиф	2
11.	Тавил	1
12.	Ариз	1 ¹
	Жами	862

Агар девонда қўлланилган баҳрларни аввалги девонлар билан қиёсласак, “Наводир ун-ниҳоя”да аввалги девонларда мавжуд бўлмаган *тавил*, *мутадорик* ҳамда *ариз* баҳрлари қўлланилганлиги, аввалги девонларда истифода этилган сариъ баҳридан эса фойдаланилмаганликни кузатамиз.

Девоннинг ўзига хос баҳрларини кўриб чиқсак. “Наводир ун-ниҳоя”да илк тажриба сифатида қўлланилган *мутадорик* баҳри Алишер Навоийгача бўлган туркий шеърятда учрамайди. Навоий мазкур баҳрнинг икки вазнини шеърятимизга олиб кириб, уларнинг туркий тил имкониятларига қанчалик мос келишини тажрибадан ўтказди. Хусусан, мута-дорики мусаммани солим (афойили ва тақтиъи: фоилун фоилун фоилун фоилун, - V - / - V - / - V - / - V -) вазнида унинг қуйидаги матлаъли ғазали битилган:

Жонға лаълинг майи жомидур мултамас,
 Не Хизр суйи, не жоми Жамдир ҳавас [7, 194]

¹ Кейинги изланишлар натижасида девонда ариз баҳрида яратилган бир ғазал ҳам борлиги маълум бўлди (Бу ҳақда қаранг: Юсупова Д. Алишер Навоий ва Заҳириддин Муҳаммад Бобур: ариз баҳрига муносабат // Шарқ юлдузи, 2014. -№ 5)

Ушбу баҳрнинг яна бир вазни – *мутадорики мусаммани мақтуъ* (афойили ва тақтиъи: фаълун фаълун фаълун фаълун, -- / -- / -- / -- да ҳам шоирнинг бир ғазали яратилган:

*Борғил, эй ҳамдам, ҳар ёни,
Кўнглум итмиш, топқил они. [7, 523]*

Девондан араб шеърятига хос яна бир баҳр – *тавил* баҳрида яратилган бир ғазал ҳам ўрин олган бўлиб, Навоий мазкур вазннинг тилимиз хусусиятларига мос келиши, енгил ва сержило оҳангга эга эканлигини тажрибада синаб кўрди ва кейинчалик ушбу вазн асосида яна икки ғазал яратди. Ушбу баҳр фаувлун ва мафойилун рукнларининг кетма-кет такрорига асосланади ва шеърятда фақат мусамман шаклда учрайди. “Наводир ун-нихоя”га киритилган ғазал матлаъсини кўриб чиқсак:

*Ўзунгдек қамар йўқтур, қадингдек шажар йўқтур,
Шажар бўлса ҳам анда лабингдек самар йўқтур [7, 154]*

Девонга ариз баҳрида яратилган бир ғазал ҳам киритилган. Ариз баҳри форсий арузшуносларнинг кашфиёти бўлиб, араб шеърятига қўлланилмаган. Тавил баҳрига ўхшаб мафойилун ва фаувлун рукнларининг такрорига асосланганлиги учун арузшуносликда *мақлуби тавил* (тавилнинг акси) деб ҳам аталган, чунки унда аввал мафойилун, кейин фаувлун рукнлари келади. Девонга киритилган ғазал ҳамд мавзусида бўлиб, қуйидаги матлаъ билан бошланади:

*Санойи зотинг ичра топиб ажз, аҳли идрок,
V - - - / V - - / V - - - / V - ~
Ғаҳи ло уҳси айтиб замоне мо арафнок [7, 283]
V - - - / V - - / V - - - / V - ~*

Навоий арузининг чўққиси “Хазойин ул-маоний” куллиёти девонларида акс этган. Куллиётда аруз тизимининг жами 13 баҳр, 100 га яқин вазн қўлланилган. Ушбу баҳр ва вазнларни қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

Т.р.	Баҳр номи	Вазнлар миқдори	Шеърлар миқдори
1.	Рамал	20	1827
2.	Ҳазаж	35 (шундан 15 таси рубоий вазни)	668
3.	Мужтасс	5	348
4.	Музориъ	7	105
5.	Мутақориб	8	75
6.	Ражаз	4	24
7.	Мунсариҳ	3	12
8.	Мутадорик	3	3
9.	Комил	1	1
10.	Сариъ	2	3
11.	Хафиф	5	62
12.	Тавил	3	3
13.	Ариз	1	1
	Жами		3132

Навоий ушбу куллиётида аввалги девонларида кузатилмаган баъзи вазнларда шеърлар битиб, туркий аруз ривожини янги босқичга олиб чиқди. Рубоий вазнларининг янги ўлчовлари, *мунсариҳ*, *мутақориб* баҳрларининг шеъриятимизда қўлланилмаган вазнларидан илк бор фойдаланиб, уларнинг туркий тил имкониятларига мос эканигини амалий жиҳатдан исботлади. Хусусан, мунсариҳ баҳрининг мунсариҳи мусаммани матвийи мавқуф (афойили ва тақтиъи: муфтаилун фоилоту муфтаилун фаъ, $-V \ V - / - \ V - \ V / - \ V V - / -$) вазнида шоир қуйидаги матлаъли ғазалини битди:

Кўнглум аро бир ажаб муҳол ҳавастур,
 $-V \ V - / - \ V - \ V / - \ V V - / -$
Лабларидинким, ҳусули мумкин эмастур.
 $-V \ V - / - \ V - \ V / - \ V V - / -$

Мутақориб баҳрининг *мутатаввал* (кўп рукнли) вазни – ўн олти рукнли мутақориби мақбузи асламни туркий шеъриятга олиб кириш шоирнинг ушбу босқичдаги муҳим хизматларидан бўлди. Навоий ушбу ўлчовда икки ғазал яратди. Улардан бирини тақтиъи билан кўриб чиқамиз:

Не пок Мажнунки, бир паричеҳра пок ҳусниға зор бўлғай,
Бу пок ишқ ичра пок жон тарки этса, не ихтиёр бўлғай.
(“Фавойид ул-кибар”, 634-ғазал)

“Хазойин ул-маоний” куллиёти таркибидаги шеърларнинг вазн кўрсаткичи дастлаб арузшунос олим Содиқ Мирзаев томонидан 1948 йилда “Навоий арузи” номли номзодлик диссертацияси илова қисмида акс эттирилган ва бунда олим куллиётдаги ҳар бир шеърнинг баҳри ва вазнини алоҳида белгилаб берган эди. Кейинчалик бу кўрсаткич навоийшунос олим Ҳамид Сулаймонов томонидан нашрга тайёрланган “Хазойин ул-маоний”нинг академик нашри (тўрт жилд)дан ўрин олди ва Навоий ихлосмандлари учун аруз назарияси ва амалиётини ўзлаштиришларида муҳим ҳисса бўлди. Кейинчалик арузшунос олим А.Ҳожиаҳмедов ушбу кўрсаткичларни тадқиқ этиб, уларни қайта кўриб чиқиш ва тўлдириш зарурати борлигини аниқлади ва ўзининг “Навоий арузи нафосати” тадқиқотида тузатилган ва тўлдирилган ҳолатда қайта эълон қилди. [1]

Умуман олганда, Алишер Навоий ўзигача бўлган туркий ва форсий шеъриятнинг вазн хусусиятларидан ижодий фойдаланган ҳолда ўз шеъриятида 13 баҳр ва 100 га яқин вазнларни қўллаб, туркий тилда ғоявий ва бадий жиҳатдан юксак асарлар яратиш мумкинлигини исботлаб берди. Буюк мутафаккир томонидан туркий шеъриятга олиб кирилган баҳр ва вазнлар кейинги давр шоирлари учун маҳорат мезони бўлиб хизмат қилди.

Адабиётлар

1. Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. – Т.: Фан, 2006. – 288 б.
2. Алишер Навоий. Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1999. Ж.15.
3. Алишер Навоий. Илк девон. 1466 й. кўчирилган кўлёзманинг факсимил наشري. Нашрга тайёрл. Ҳ.Сулаймон. – Т.: Фан, 1968.
4. Алишер Навоий. Оққунли мухлислар девони. 1471 й. кўчирилган кўлёзманинг факсимил наشري. Нашрга тайёрл. А.Эркинов / Alī Shīr Navāʼī. Dīvān of the Aq qoyunlu Admirers (1471). Токуо, 2015.
5. Эркинов А. Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т.: Фан, 2012. – № 1.
6. Алишер Навоий. Бадоеъ ул-бидоя. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1987. Т. 1.
7. Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1987. Т. 2.
8. Алишер Навоий. Хазойинул маоний (Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳ.Сулаймонов). 4 жилдлик. 1-4-жилдлар. – Т.: Фан, 1959-1960.
9. Исҳоқов Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикаси: Филол. фан.номзоди илмий даражасини олиш учун ёзилган диссерт. – Т., 1963.

АЛИШЕР НАВОИЙ ВА ЗОКИРЖОН ФУРҚАТ: АРУЗГА ДОИР РИСОЛАДАН ДАСТХАТ-КОНСПЕКТГАЧА

Аруз шеър тизими Шарқ халқлари шеърятининг асосий шеърий ўлчови сифатида минг йиллардан бери туркий шеърятимизда кенг қўлланилиб келаётган шеърий вазнлардан биридир. Унинг шеърятимизга кириб келиши ва мустаҳкам ўрин олиши тасодикий бўлмай, исломдан олдинги шеърий меросимизда ҳам мисралардаги чўзиқ ва қисқа ҳижолаҳ ўртасида муайян мутаносиблик мавжуд бўлган. Олимларимизнинг аниқлашларича, Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит турк” асаридан ўрин олган 224 шеърий парча аруздаги – V – –, V – V –, – V V –, V V – –, V – – –, – V –, V – – туроқларига мос келувчи ўлчовда яратилган¹.

Туркий арузнинг ҳам назарий, ҳам амалий жиҳатдан ривожланиши ва тараққиёти бевоқиф Алишер Навоий ижоди билан боғлиқ. Буюк мутафаккир шоир ўзининг аруз қонун-қоидаларига бағишланган “Мезон ул-авзон” асарида 19 баҳр, 160 вазн ҳақида маълумот берган бўлса, лирик ва эпик шеърятда 13 баҳр, 100 га яқин вазндан кенг фойдаланди ва бу билан аруз тизими туркий шеърятнинг ажралмас қисмига айланганлигини асослаш билан бирга бу шеърий тизимнинг туркий тил қонуниятларига ҳар томонлама мос келишини исботлади.

Туркий арузшунослик Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг рисоласи билан янги тараққиёт босқичига кўтарилди. Бобур ўзининг «Рисолаи аруз» ёки замонимизда “Мухтасар” номи билан машҳур бўлган асарида 21 баҳр, 537 вазн, 9 доира ҳақида муфассал маълумотлар бериб ўтган эди. Лекин афсуски Бобур рисоласидан сўнг туркий арузшунослик тарихида анча катта танаффус пайдо бўлди...

Ўтган асрнинг етмишинчи йилларида филология фанлари доктори, профессор Шариф Юсупов Фурқатнинг кенг жамоатчилиikka маълум бўлмаган бир неча дастхатларини топиб, «Адабий мерос» журналининг 1983 йил 4-сонида «Фурқат дастхатлари» сарлавҳаси билан эълон қилди². Улар орасида «Илми шеърнинг қоидаи авзонини баёни» дастхатининг мавжудлиги илм аҳли орасида катта қизиқиш уйғотди, бу асарнинг шеършунослик, хусусан, арузшуносликдаги салкам тўрт асрлик бўшлиқни тўлдиришига умид пайдо бўлди.

Матбуот ҳамда Фурқатга доир мақола ва тадқиқотларда «Илми шеърнинг қоидаи авзонини баёни» дастхатига турли шаклларда бўлса-да, муносабат билдириш бошланди. Холид Расул дастхатни Фурқат асарларининг 2-жилдига киритиб, уни аруз илмига доир “рисола” деб баҳолаган бўлса, Шариф Юсупов “дастхат асар” деб номлади. Ғулом Каримов ушбу асар ҳақида сўз юритиб, шундай деб ёзди: “Қўлёзма ҳолидаги бу кичкина китобча шеър илмининг қоидаси деб аталган бўлса ҳам, ўзбек шеърятдаги – поэтикасидаги бир вазн – аруз вазни ва унинг қонун-қоидалари тўғрисида сўзлайди. Рисола Фурқатнинг ўз қўли билан ёзилган, ҳажми 16 бет, формати 12х22. Китобча аруз вазни билан танишмоқчи бўлган адабиёт ҳаваскорлари учун қўлланма тарзида тузилган. Унда арузнинг поэзиямизда энг кўп учрайдиган 55 баҳри ҳақида маълумот берилади”³.

¹ Бу ҳақда қаранг: Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. – Тошкент: Фан, 2006. – Б. 10.

² Юсупов Ш. Фурқат дастхатлари / Адабий мерос. – Т., 1983. – № 4. (Мақоладаги иқтибослар шу манбадан олинди).

³ Каримов Ғ. Халқ, тарих, адабиёт. – Т.: Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977.

Шу тариқа мазкур дастхат Фурқатнинг арузга доир асари сифатида эътироф этила бошланди ва Фурқатга доир тадқиқотлар, дарслик ва қўлланмаларда ҳам ушбу маълумот ахборот тарзида такрорланаверди. Хусусан, ўрта мактабларнинг 9-синфига оид “Адабиёт” дарслиги (Тошкент, 2014)нинг 1-қисмида “Зокиржон Холмуҳаммад ўғли Фурқат” деган мавзуда шундай дейилади: “Фурқат ижодий меросида тўрт илмий асар учрайди. Уларнинг учтаси этнографик характерда бўлиб, “Тўй тавсифи”, “Гап таърифида”, “Аза тавсифи” деб аталади. Тўртинчиси “Илми ашъорнинг қоидаи авзони” (Шеър илмининг ўлчов қоидалари) аталиб, адабиёт ҳаваскорлари учун қўлланма сифатида тузилган, унда аруз вазнининг қоидалари баён этилган” (151-бет)¹.

Лекин Фурқат дастхатини ўрганишимиз ва тадқиқ қилишимиз жараёнида бу манба Фурқатнинг мустақил асари бўлмай, балки Алишер Навоий қаламига мансуб **«Мезон ул-авзон»** рисоласининг Фурқат томонидан ихчам тарзда қайта кўчирилган дастхат нусхаси (бошқача айтганда конспект) эканлиги маълум бўлди. Бу ҳол муқаддимани ўзаро солиштириш жараёнидаёқ кўзга ташланади. Қиёслаш учун ҳар иккала муқаддимадан парча келтирамиз. Алишер Навоий асари: *Аммо билгилким, аруз фаниким, назм авзонининг мезонидур, шариф фандур. Нечунким, назм илмининг рутбаси бағоят бийик рутбадир. Андоқки, Ҳақ субҳаноҳу ва таъолонинг Каломи мажидида кўп ерда назм воқеъ бўлубтурки, аруз қавоиди била ростдур. Ул жумладин бири бу оятдурким: “Лан танолул-бирра ҳатто тунфиқуна”-дур, вазни фоилотун фоилотун фоилундур...*² Энди Фурқат дастхатидан парча келтирамиз: *“Аммо билгилким, аруз фаники, назм авзонини мезонидур, шариф фандур. Нечунким, шеър илмининг рутбаси бағоят буюк мартабадур. Андоқки, Ҳақ субҳанаҳу ва таолонинг Каломи мажидида кўб ерда назм воқеъ бўлубдур. Андин бири буким: “Лан танолул бирра ҳатто тунфиқу”. Вазни буким: Фоилотун фоилотун фоилун...*”

Шу тариқа Фурқат дастхатида «Мезон ул-авзон»нинг кириш қисмида берилган арузнинг «шариф фан» эканлиги, Куръондаги кўп оятлар аруз баҳрларига мослиги борасидаги фикрлар мухтасар тарзда келтирилгач, «Байт» деган сарлавҳа остида мисоллар рукн номлари билан биргаликда бериб борилади. Масалан:

Байт:

*Зиҳи мулкиннинг ўн сакиз мингидин бир келиб олам,
Бу олам ичра бир уйлик қулинг Ҳавво билан Одам.
(Мафойилун мафойилун мафойилун мафойилун)*

*Майи лаълингға гўёким, ҳаёти жон эрур мамзуж –
Ки ул эрмас зулоли чашмаи ҳайвон эрур мамзуж.
(Мафойилун мафойилун мафойилун, мафойилун)*

*Зиҳи қаддинг ниҳоли бутуб жон гулшанидин,
Юзунг меҳри кўнгулга кириб кўз равзанидин.
(Мафойилун фаувлун мафойилун фаувлун)*

¹ Yo'ldoshev Q. va b. Adabiyot: Umumiy o'rta ta'lim maktablarining 9-sinfi uchun darslik-majmua. – T., 2014.

² Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16. (Бу ва кейинги иқтибослар шу манбадан олинди).

*То кўз била кўнглумни ул ғамза мақом этмиш,
Қонимни ҳалол айлаб, уйқумни ҳаром этмиш.
Мафъулу мафоъийлун мафъулу мафоъийлун*

Энди шу мисолларнинг Алишер Навоий рисоласида қай тарзда акс этганлигини кузата-
миз:

Ҳазажи мусаммани солим ул-аркон

*Зиҳи мулкингнинг ўн сакиз мингидин бир келиб олам,
Бу олам ичра бир уйлук қулунг Ҳавво била Одам.
Мафоъийлун мафоъийлун мафоъийлун мафоъийлун*

Ҳазажи мусаммани мусаббағ

*Майи лаълингға гўёким, ҳаёти жон эрур мамзуж -
Ки ул эрмас зулоли чашмаи ҳайвон эрур мамзуж.
(Мафоъийлун мафоъийлун мафоъийлун, мафоъийлун)*

Ҳазажи мусаммани маҳзуф

*Зиҳи қаддинг ниҳоли бутуб жон гулшанидин,
Юзунг меҳри кўнгулга кириб кўз равзанидин.
Мафоъийлун фаувлун мафоъийлун фаувлун*

Ҳазажи мусаммани ахраб

*То кўз била кўнглумни ул ғамза мақом этмиш,
Қонимни ҳалол айлаб, уйқумни ҳаром этмиш.
Мафъулу мафоъийлун мафъулу мафоъийлун...*

Кўриняптики, Фурқатнинг дастхати ҳам “Мезон ул-авзон”даги тартиб асосида ҳазаж баҳри вазнлари билан бошланяпти. Фақат Навоийдан фарқли ўлароқ, Фурқат ўз дастхатида ҳар бир байтни рукнлар асосида бериб борса, «Мезон ул-авзон»да аввал баҳр номи, сўнгра вазн номи ва ундан кейингина байт ва рукнлар тартиби келтирилган. Демак, кўринадикки, Фурқат кўчирмалар келтиришда, иложи борица, уларни мухтасар ва содда тарзда ёзиб боришни маъқул кўрган ва шу билан аруз вазни қоидаларини осонлаштиришга ҳаракат қилган.

Фурқат ўз дастхатида жами 10 га яқин баҳр ва улар билан боғлиқ ҳолда 56 вазнни келтириб ўтган. Навоийда эса бу кўрсаткич 19 баҳр ва 160 вазнни ташкил этади. Фурқат ҳазаж баҳри вазнларини келтирар экан, уларни имкони борица тўлиқроқ беришга интилади ва ҳатто, рубоий вазнларининг ахрам шажараси билан боғлиқ вазнларга ҳам тўхталиб ўтадики, натижада дастхатда ҳазаж баҳрининг 30 дан ортиқ вазни мисоллар билан келтирилади. Бу дастхатдаги вазнлар кўрсаткичининг ярмидан кўпроғи шу баҳрга тегишли дегани. Демак, шу ўринда, яна бир ҳолатга диққат қаратиш зарурдек туюлади: Фурқатшунос олим-

ларнинг эътирофича, Фурқат бу дастхатни кўчираётган пайтда, Тошкентда бўлган. Айнан, шу ерда Фурқат ўзининг маърифатпарварлик руҳидаги кўплаб шеърлари, хусусан, «Илм хосияти», «Нағма ва нағмагар ва анинг асбоби ва ул нағма таъсири хусусида» каби шеърларини яратганки, улар арузнинг ҳазаж баҳрида эканлигини кузатиш мумкин. Фурқатнинг ўз дастхатида ҳазаж баҳрига батафсил тўхталганлигини шу ҳолат билан ҳам алоқадор деб айтиш мумкин.

Дастхатда *ражаз* ва *рамал* баҳрларига оид байтларнинг келтирилиши асносида эса, энди айрим қисқартиришлар вужудга келади: ражаз баҳрига доир 9 та, рамал баҳрига доир 3 та байтга тўхталиб ўтилади. Шу тариқа, Фурқат *мутақориб* баҳридан 2 та, *мунсариҳ*, *мужтасс*, *сариъ*, *қариб*, *мадид*, *комил*, *басит* баҳрларидан фақат биттадан байтларни келтириб ўтади. Фурқатнинг ҳазаж, ражаз ва рамал баҳрларига доир вазнларга нисбатан кенгроқ тўхталганлигини мазкур баҳрларнинг айнан туркий шеърятга хос эканлиги ва Фурқат шеърятда ҳам улар етакчилик қилиши билан боғлиқ ҳолда талқин қилиш мумкин. Профессор Анвар Ҳожиаҳмедовнинг ёзишича, Фурқат шеърятда аруз тизимининг 7 баҳри ҳамда бу баҳрлар билан боғлиқ 21 та вазндан фойдаланилган¹. Унинг жами 232 асаридан 135 таси рамал, 75 таси ҳазаж баҳрида яратилганлиги ижодкорнинг туркий аруз назариясини амалиёт билан муштарак олиб борганлигидан далолатдир.

Яна бир эътиборли томони шундаки, Фурқат ўз дастхатида бирор ўринда баҳрлар ёки вазнлар номини келтириб ўтмайди, балки байтларни фақат рукнлар тартиби асосида бериб боради. Бу ҳолат ҳам Фурқатнинг янги аср бошларига келиб, энди арузни нисбатан соддароқ, мураккаб атама ва истилоҳларсиз ўрганишни жорий қилиш зарурлигини кўрсатишга интилганлиги билан боғлиқ, деб айтиш мумкин.

Навоий «Мезон ул-авзон»да халқ оғзаки ижоди билан боғлиқ айрим байтларни асарнинг сўнгги қисмида келтириб, уни ёзишдан мақсад ва ниятларини хотимада баён қилгани ҳолда ўз асарини якунлайди. Фурқат эса, дастхатнинг охирида яна «Мезон ул-авзон»нинг баҳрлар қисмига, хусусан *мутақориб* баҳри вазнларига мурожаат қилади. Бундан шундай хулоса қилиш мумкин: Фурқат дастхати ёки ниҳоясига етмай қолган ёки олим томонидан келтирилган кўчирмалар Фурқатнинг дастхатни яратиш билан боғлиқ мақсади учун етарли бўлган.

«Илми шеърнинг коиди авзонини баёни»ни «Мезон ул-авзон» билан ўзаро қиёслаш жараёни шуни кўрсатдики, Фурқатнинг қўлида Навоий асарининг бошқа бир нусхаси мавжуд бўлганлиги эҳтимолдан холи эмас. Бундай мулоҳаза юритишимизга сабаб, дастхатда келтирилган 56 байтдан 2 байт биз фойдаланган «Мезон ул-авзон»нинг 10 жилдлик Тўла асарлар тўплами нашрида ҳам, 20 жилдлик Мукамал асарлар тўплами нашрида ҳам учрамади. Ҳар икки байт ҳазаж баҳрига оид бўлиб, бири мусамман рукнларга асосланган:

*Зиҳи хусн авжи узра узоринг меҳри анвар,
Қулоғингда дуру лаъл ики пурханда ахтар, –*

байти бўлса, иккинчиси мусаддас рукнларга асосланган:

*Эй маҳваш, келки зордурмен,
Ҳажрингдан беқарордурмен, –*

¹ Ҳожиаҳмедов А. Фурқат арузи // Фурқат ижодиёти. – Тошкент: Фан, 1990. – Б.84.

байтидир. Шунингдек, Навоий асаридаги баъзи байтлар Фурқат дастхатида бир оз ўзгарган шаклда учрайди. Хусусан, «Мезон ул-авзон»даги

«Эй орази насрин, сочи сунбул, қадди шамшод»

мисраси дастхатда:

*«Эй орази насрин, юзи гул, қомати шамшод» шаклида,
«Раҳм қилки, бўлдум фурқатингдин абтар» мисраси*

«Бўлдум фурқатингдин қил раҳм, абтар» шаклида ва ҳ.к. келтирилган. Буларнинг барчаси Фурқат фойдаланган нусханинг қўлимиздаги нашрлардан фарк қилишини кўрсатади.

Юқорида таъкидлаганимиздек, «Илми шеърнинг қоидаи авзони баёни» Фурқатнинг Тошкентда яшаган даври (1899-1891)да майдонга келган. Фурқат Тошкентда бўлган пайтида кўплаб шоирлар, санъаткорлар ва илм аҳллари билан танишади, улар билан суҳбатлар, мушоиралар уюштиради. Шоирнинг ўзи «Саргузаштнома» асарида ёзишича, шундай суҳбатлардан бирида ҳожи Муҳаммад Зухур исмли кишининг таклифи билан Тошкентнинг руслар яшайдиган қисмига боради ва у ерда гимназиядаги таълим тизими билан танишади. Гимназия директори унинг шеърият илмидан хабардорлигини фаҳмлаб, Фурқатни рус шоирларининг шеърлари билан таништиради. Шунингдек, Фурқат Тошкентда Лахтин босма-хонасида ҳам бўлиб, у ердаги китоб нашр қилиш имкониятларини кўриб ҳайратланади ва ҳатто бир кишининг Фузулий «Девон»и ва «Лайли ва Мажнун» достонини минг нусхада нашр қилдирганлигини алоҳида эътироф этади. Фурқатнинг дастхати, айнан, шу даврда яратилганлигини ҳисобга олсак, қуйидагича мулоҳаза юритиш мумкин бўлади: Фурқат рус шоирлари шеърияти, гимназиядаги таълим тизими билан танишар экан, туркий шеърият учун асосий ўлчов бўлган аруз вазнини имкон қадар соддалаштиришни ва келгусида шу асосда ихчам ўқув қўлланма тузишни ният қилган. Шу мақсадда, ўзи ёшлигидан устоз деб билган Алишер Навоийнинг «Мезон ул-авзон» асарини мухтасар тарзда кўчириб чиққан. Кейинчалик, бу дастхатни ўзи кўргани босмахонада кўпайтириб, эълон қилиш ниятида ҳам бўлган, эҳтимол. Аруз қонун-қоидалари билан боғлиқ мазкур асарга эҳтиёж ҳамма даврда катта бўлганлиги ушбу фикрни маълум даражада асослайди.

Хулоса қилиб айтганда, Фурқатнинг «Илми шеърнинг қоидаи авзони баёни» дастхати ижодкорнинг мустақил асари бўлмай, Алишер Навоий каламига мансуб «Мезон ул-авзон» асарининг мухтасар тарздаги кўчирмасидир. Фурқат ўз устозининг маҳорат мактабини ўзига намуна сифатида олиб, уни содда ва мухтасар тарзда ўз даври китобхонлари учун «қўлланма» (Ғ.Каримов таъбири) шаклида қайта кўчириб чиққан ва шу билан Навоий асарининг ўзбек китобхонлари орасида муайян маънода оммалашшига ўз ҳиссасини қўшган.

Адабиётлар

1. Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16.
2. Каримов Ғ. Халқ, тарих, адабиёт. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1977.
3. Юсупов Ш. Фурқат дастхатлари / Адабий мерос. – Т., 1983. – № 4.
4. Ҳожиаҳмедов А. Фурқат арузи // Фурқат ижодиёти. –Тошкент: Фан, 1990. – 196 б.
5. Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. –Тошкент: Фан, 2006. – 288 б.

АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ ҚОФИЯДАН ФОЙДАЛАНИШ МАҲОРАТИ

Алишер Навоий Шарқ мумтоз адабиётининг истеъдодли вакили сифатида ўз даврида мавжуд назарий қарашларни чуқур ўрганган ва ўз ижодий мероси билан XV аср адабиёт назариясининг тараққий топишига, бойишига хизмат қилган сўз санъаткоридир. Бу ҳолат бевосита унинг қофия санъатлари ва турларидан фойдаланиш маҳоратида яққол намоён бўлади.

Шеърятга ҳам илм, ҳам санъат, ҳам халқ маънавиятининг ажралмас қисми сифатида муносабатда бўлган мутафаккир шоир қофия тизимига муҳим янгиликлар киритди ва шу амалий ҳаракатлари билан ўзбек адабиётини мумтозлик даражасига кўтарди. Навоий шеъриятида қўлланилган қофия тизимида салафлар томонидан амалга ошмаган қуйидаги жиҳатлар кўзга ташланади:

Маълумки, Алишер Навоий давригача бўлган туркий шеърятнинг қофия тизими форс-тожик шеърятини туфайли анъанавийлик касб этган қофиядош сўзлар асосида шаклланган эди. Навоий бу анъанани ижодий ўзлаштириб, форсий қофиядош сўзлар тизимига туркий қофиядош сўзларни шу қадар маҳорат билан сингдирдики, натижада асли форсча бўлган сўзлар ҳам туркча жаранг ва оҳанг касб этди. Масалан, *арғувон, жон, равон, замон* каби арабий ва форсий қофиядош сўзлар таркибига *қон, йиғлабон, ёмон* каби ўзбекча қофиядош сўзлар қўшилгани туфайли шеър айтиш имкониятлари янада кенгайди.

Навоий асарларида қофия тизими кўпинча шеърнинг оҳанги, мавзу ва мундарижасига мос равишда танланган. Масалан, ҳамд ва наът мавзусидаги ғазаллар ҳамда “айн”, “зол”, “то”, “зо”, “сод”, “зод” каби араб тилига хос бўлган ҳарфлар билан тугалланадиган ғазалларда Навоий арабча қофия ва радифлар тизимидан фойдаланади. Ушбу ҳарфлар билан тугалланадиган мураддаф ғазалларда эса, имкони борича туркий қофиядош сўзлардан фойдаланиб, шу орқали қофия мустақиллигини сақлаб қолишга ҳаракат қилади.

Маълумки, араб тилида кесим гапнинг бошида келади. Форсий ва туркий тилларда эса кесим хулосаловчи қисм сифатида одатда гапнинг охирида келишини биламиз. Форс тилида қофиядош феъллар тизими жуда камлиги сабабли, форсигўй шоирлар шеърда феълни ўртароққа олишга мажбур бўладилар. Шу сабабли, форс шеърятининг грамматик тузилиши тилнинг грамматик қолипларидан фарқланади. Туркий тилда қофиядош феъллар туркуми кўплигини нозик англаган Навоий кўпинча шундай услубни танлайдики, шеърнинг насрий баёни билан асл матннинг ўртасида деярли фарқ қолмайди:

*Қаро кўзум, келу мардумлиғ эмди фан қилғил,
Кўзум қаросида мардум киби ватан қилғил.*

Кўриниб турганидек, байтда гапнинг грамматик тузилиши ўзгармаган. Бу ҳолат туркий тилнинг қофия тизимидаги имкониятлари форс тилига нисбатан анча кенглигини кўрсатади.

Салафлар ижодида бўлгани каби Алишер Навоий шеъриятида ҳам қофия асарнинг ғояси ва умумий оҳангини белгиловчи восита сифатида муҳим аҳамиятга эга бўлган. Масалан, “Бадойиъ ул-васат” девонидан 425-рақам остида ўрин олган қуйидаги ғазалда қофия учун

танланган сўзлар ғазалнинг мазмуни ва вазнини белгилашда етакчи омил бўлиб хизмат қилганлигини кузатиш мумкин. Ғазалнинг дастлабки икки байтини кўриб чиқсак:

*Куяр ҳажрингда жисми нотавоним,
Не жисми нотавонким, хаста жоним.
Гар ўлтурсанг мени, қил тиғ ила қатл
Ки, бўлсун кўюнга оғушта қоним...*

Ғазалда ҳижрон мавзуси ифодаланаётганлигини кўришимиз мумкин. Қофия сифатида танланган “нотавоним”, “хаста жоним”, “қоним” сўзлари бир томондан ушбу мазмунни очиқ беришга хизмат қилса, иккинчи томондан ғазалнинг умумий оҳанги ёки вазнини белгилашга ҳам таъсир кўрсатмоқда. Хусусан, *нотавоним, хаста жоним* сўзларининг тақтиъи “-V – -” белгисидан иборат бўлиб, бу бевосита ҳазаж баҳрининг якунловчи рукни *фаувлун*-нинг таркибий қисмига мос келади, чунки олти рукнли вазнларда – V – – тақтиъи солим шаклида қўлланилмайди, шу сабабли ғазал ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнини тақозо қилмоқда.

Алишер Навоийнинг қофия қўллашдаги маҳорати ва новаторлиги ҳақида сўз борганда, унинг соф туркий сўзлардан фойдаланиб, қофия яратишга бўлган интилишини алоҳида таъкидлаш зарур. Маълумки, туркий тилда қофиялар асосан феъллардан иборат бўлиб, Навоий шеъриятида уларнинг аксарияти туркий тилга хос яна бир хусусият – қўшимчалар асосида янги сўз ҳосил қилиш ёрдамида вужудга келтирилган. Масалан, “Ғаройиб ус-сиғар” девонидаги “бе” ҳарфи билан тугалланган ғазалларда феъл-қофияларнинг асосан қўшимча ҳисобига вужудга келтирилганлигини кузатамиз. Ғазалнинг дастлабки 3 байтини кўриб чиқсак:

*Бовужудиким адам бўлдум ғамидин қайғуруб,
Ҳеч оғзининг сўроғин лаълидин топман сўруб.*

*Жонки, қат-қат қон бўлуптур, доғи ишқинг кетмагай,
Лола баргидек ани бир-бир совурсанг куйдуруб.*

*Новакинг қўнглумда қилмиш хона бовар қилмасанг,
Кўксума илгингни келтурким, туруптур билгуруб.*

Ушбу байтларда қофия учун танланган сўзларнинг барчаси феъл сўз туркумидан иборат бўлиб, уларда қўшимчалар ёрдамида оҳангдошлик вужудга келтирилган, лекин айна пайтда мумтоз қофия талабига риоя қилинган: “р” ҳарфи барча қофиядош сўзлар учун равий вазифасини ўтаган.

Навоий туркий шеърятда биринчилардан бўлиб, ғазални ички қофиялар асосида (мусажжаъ ғазал) яратиш анъанасини ҳам бошлаб берди. Унинг қуйидаги мусажжаъ ғазалида ички қофия зулқофиятайн (қўш қофиялилиқ) билан бирлашиб, оҳангнинг янада жозибали ва таъсирчан чиқишига замин ҳозирлаган:

*Вайронаедур масканим, андин манга бисёр ғам,
Оҳим била эшикта ўрт, ашким била девор нам.*

Нўшидин элга **гуфтуғў**, эй ҳажр ичармен мен **оғу**,
Кош ўлсуму қўнглумни **бу** андуҳдин **қутқорсам**.

Қил ишқ дайрида **мақар**, суккониға солғил **назар**
Ким, бор бу мажмаъ ичра **ҳар** дурдийкаши **хаммор Жам**.

Ҳар ерки анда бир **нафас**, ишратқа топсам **дастрас**,
Юз қатла айлармен **ҳаваским**, бўлса эрди **ёр ҳам**.

Соқий, бугун майни **унут**, мендек даме хуноба **ют**,
Мутриб навоий навҳа **тут**, созингға боғла **тор бам**.

Десамки, эй бадмеҳр **ўғул**, юзунг кўруб ой тутти **йўл**,
Дер: “ер қуйи гар борди **ул**, бир шабрави **айёр кам**”.

Мискин Навоий берса **жон**, эй дийда, ҳар дам тўкма **қон**,
Ул ҳар неча қилса **фиғон**, сен асрағил **зинҳор дам**.
(“Ғаройиб ус-сиғар”, 415-ғазал)

Агар ғазалга эътибор қаратилса, ундаги асосий қофиялар (ғам, нам, жам, ҳам...) ёнида яна бир қўшимча қофия (бисёр, девор, хаммор, ёр...) қўлланилиб, ғазалнинг бошдан охиригача қўшқофияли бўлишига замин ҳозирлаган бўлса, иккинчи томондан ҳар бир байтнинг тенг тўрт бўлакка бўлиниб, 1-, 2-, 3- бўлакларнинг ўзаро қофиядош қилиниши ғазалнинг мусажжаъ бўлишини таъминлаган. Қўшқофиялилиқ бевосита вазннинг ҳам танланишига сабаб бўлган, чунки биринчидан мусажжаъ ғазалларни фақат симметрик, яъни цезура (пауза) нинг икки томонидаги рукнлар тенг бўлган вазнлардагина битиш мумкин, иккинчидан эса *бисёр ғам, девор нам* қофиялари – – V – (*мустаълун*) тақтиъига мос келади, бинобарин, бу рукн *ражази мусаммани солим* вазнини тақозо қилади. Ғазалнинг қофияланиш усулидаги яна бир диққатни тортадиган жиҳат иккинчи байтда бўлиб, бу “қутқорсам” қофиясидир. Бу сўз аслида яхлит феъл шаклида келган. Лекин шоирнинг маҳорати шундаки, у асосий қофиялар (ғам, нам...)да “м” ҳарфини равий тарзида келтирган, қўш қофиялар (бисёр, девор...) учун эса равий сифатида “р” ҳарфидан фойдаланган эди. Иккинчи байтда энди усталик билан бир сўзни яширин тарзда икки қофияга ажратиб юбориб, оҳангнинг яхлит лигини таъминлайди, яъни ғазалнинг умумий қофияланиш тизимидан келиб чиқиб, “қутқорсам” сўзини “қутқор” ва “сам” шаклларида қўллайдики, бу шоирнинг қофия қўллашдаги маҳоратини кўрсатувчи яна бир муҳим далилдир. Бу каби мисолларни Навоий шеъриятида қўплаб келтириш мумкин.

Адабиётлар

1. Акбарова М. Алишер Навоий ғазалларида қофия: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. – Тошкент, 1997.
2. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. ТАТ. 10 жилдлик. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. 1–4-ж.
3. Алишер Навоий: қомусий луғат. 1-2-жилдлар /Масъул муҳаррир Ш.Сирожиддинов. – Т.: Шарқ, 2016.
4. Ҳожиаҳмедов А. Шеърӣ санъатлар ва мумтоз қофия. – Т.: Шарқ, 1998.

АБДУРАҲМОН ЖОМИЙ “АШИЪАТ УЛ-ЛАМАЪОТ” АСАРИНИНГ ЯРАТИЛИШИДА АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ ЎРНИ

Низомиддин Мир Алишер Навоийнинг буюк ижодига тенг юксак шахсияти ва ижтимоий фаолияти ўз давридаёқ замондошларининг ҳам эҳтироми ва муҳаббатига сазовор бўлганлиги бугунги илм аҳлига яхши маълум. Тарихчи Хондамирнинг Навоийга бағишлаб “Ма-корим ул-ахлоқ” рисоласини яратганлиги ва ўз асарини “Мукаррам хулқлар” (яхши, улуғ хулқлар) деб атаганлиги, форс-тожик адабиётининг буюк ва энг сўнгги классиги деб эътироф этиладиган Абдураҳмон Жомий бадий ижоднинг деярли барча соҳаларида форсигўй адиблар эътирофини эмас, айнан Алишер Навоий фикрларини алоҳида эътиборга олганлиги фикримизни асослайди. “Ҳайрат ул-аброр” достонида Навоийнинг Жомий яратган асарларни аввал ўзи, кейин бошқалар кўриш ва мутолаа қилиш бахтига муяссар бўлишини

*Номағаким роқим этиб хомасин,
Кўрмади мен кўрмайин эл номасин, –*

деб фахрия тарзида ёзганлиги ҳам бунга ёрқин мисолдир.

Навоий деярли барча асарлари дебочаси ё хотимасида “муршиду устоду пири” – Мавлоно Жомийнинг исмини эҳтиром билан тилга олгани каби, Абдурамон Жомий ҳам қатор асарларини Навоийнинг илтимоси билан битгани ҳақида ўз асарларида алоҳида тўхталиб ўтган, ҳатто “Юсуф ва Зулайхо” достонининг хотима қисмида дoston қаҳрамонларидан мақсад Алишер Навоий эканлигини мамнуният билан таъкидлаган.

Алишер Навоий ва Абдураҳмон Жомий муносабатлари ҳақида маълумот берувчи энг мўътабар манба, бу аввало, икки ижодкорнинг ўз асарларидир. Айниқса, “Хамсат ул-мутаҳаййирин” рисоласи бу борада бизга қимматли маълумотлар бера олади. Навоий асарда шахсий муносабатлар баробарида ижодий ҳамкорлик жараёнларига ҳам қисқача тўхталиб ўтган. Жумладан, ушбу асарнинг учинчи мақолати Жомий асарларининг рўйхати билан бошланиб, Навоий устозининг 38 асарини санаганидан сўнг “бу фақир алар таснифиға сабаб ва боис бўлубмен ва бу маъни кўпрак кутуб ва расоилда мазкурдур”, дея ушбу баракали ижоднинг яратилишида ўзининг ҳиссаси борлигини ифтихор билан қайд қилиб ўтади ҳамда айрим асарларнинг яратилиш тарихи ҳақида маълумот беради.

Мазкур асарларнинг аксар қисми Навоийнинг ҳиммати ва рағбати туфайли дунёга келганини ҳам ҳисобга олсак, бу икки буюк зот даврнинг илм-фани ва маданияти ҳақида жуда кенг қамровда фикр юритганлари, шунингдек, Навоий соҳибтадбир вазир ва заковатли шогирд сифатида Жомий истеъдодидаги янги қирраларнинг сайқал топишига имконият яратиб берганига гувоҳ бўламиз. Жумладан, Шайх Фахриддин Ироқийнинг “Ламаъот” асарида Жомий томонидан битилган шарҳ – “Ашиъат ул-Ламаъот”нинг яратилиш тарихига назар солсак.

“Хамсат ул-мутаҳаййирин”да келтирилишича, Навоий Жомий ҳузурида тасаввуф истилоҳлари ва назарияси бўйича сабоқ олиб юрган пайтларида анчадан бери кўнглига тугиб юрган бир орзусини устозига айтишга жазм қилади. Бу соҳирнафас шоир ва тасаввуф билимдони Фахриддин Ироқий (1213-1289)нинг “Ламаъот” (“Шуълалар”) асари бўйича таҳсил олиш орзуси эди. Мазкур асар муқаддима, 28 ламъа (боб) ва хотимадан иборат бўлиб,

унда ишқи ҳақиқий ва у билан боғлиқ масалалар қаламга олинган эди. Жомий Навоийнинг орзусини эшитгач, Ироқийнинг бу асари билан таниш эмаслигини айтади, лекин айнан Навоий илтимос қилганлиги учунгина ҳали ўзи ўқиб чиқмаган китобдан унга сабоқ беришга рози бўлади. Жомий асарни ўқиб чиқиш жараёнида унда теран маънолар ғоят нуктадонлик ва нозик ишоралар билан ифода этилганлигини кўриб, ҳайратга тушади ва асарга мафтун бўлиб қолади. Бир неча сабоқдан сўнг шарҳларга эҳтиёж сезилади. Жомий Шайх Ёр Али ва бошқа шориҳларнинг шарҳларига мурожаат қилади ва сабоқ жараёнида улардаги чалкашликларни танқид қилиб, тузатади. Бу ҳолат кўп такрорланганидан сўнг Навоий Жомийдан “Ҳазрати Маҳдум шафқат юзидин толибларга бу мушкилни осон қилмоғи” учун ўзи мукамал шарҳ ёзиб беришини илтимос қилади ва Жомий яна шогирди ҳамда дўстининг сўзини икки қилолмай, бу илтимосни ҳам бажаради. Шу тариқа Ироқий асарининг шарҳи ўлароқ яратилган “Ашиъат ул-Ламаъот” дунёга келади.

Шу ўринда савол туғилади: наҳотки Жомийдек тасаввуф билимдони ва пиру муршид Шайх Ироқий асари билан таниш бўлмаган бўлса?

“Ашиъат ул-Ламаъот”нинг муқаддима қисмида қизиқ бир далилга дуч келдик: Жомийнинг таъкидлашига кўра, Фахриддин Ироқий ўз даврида айрим мутаассиб замондошлари ва сохта шайхларнинг туҳматига қолиб, бадном бўлган экан. Шу сабаб Жомий бу зотнинг асарларига ортиқча эътибор қаратмаган, “Нафаҳот ул-унс”да Фахриддин Ироқийга алоҳида фасл ажратгани ҳолда шайх ҳақидаги замондошларининг фикрларига муносабат билдирмаган экан. Айнан шу кезларда “ажалли ихвон ус-сафо ва аъаззи хиллон ул-вафо” (софдил биродарларнинг энг улуғи ва вафоли дўстларнинг энг азизи) Алишер Навоий бу китобни тасҳиҳ ва муқобала қилиш (илмий-танқидий матнини яратиш)ни сўраб илтимос қилади. Жомий бу китобнинг ҳар бир саҳифаси ҳақиқат нури билан зиё топгани ва ҳар бир сўзи маърифат боғининг ифорини таратаётганини кўриб, унга мафтун бўлади ва Навоийнинг илтимоси билан дастлаб “Ламаъот” нусхаларидаги чалкашликларни бартараф қилиб, илмий-танқидий матнни тиклайди, сўнг ҳар бир бобдан кейин арабий жумлалар ҳамда мураккаб истилоҳларга шарҳ бериб, қисқа муддатда бу ишни ниҳоясига етказди.

Навоий “Ламаъот”дан сабоқ олиш ва унинг шарҳи яратилиши даврини “ул вақтдаким, фақир алар хизматида сўфия румузу ишорот ва алфозу иборот истилоҳин ўткарур эрдим”, дея таърифлаган. “Ашиъат ул-Ламаъот” асари 1481 йилда ёзилганини инобатга олсак, айнан шу даврдан бошлаб Навоий тасаввуф назарияси билан жиддий шуғуллана бошлаганлиги маълум бўлади.

Жомий “Нафаҳот ул-унс”да Фахриддин Ироқий Дамашқда, Муҳйиддин Арабий мақбарасининг орқа томонида дафн этилганлиги ҳақида маълумот берган. Бундан 1471 йили Жомий Ироқ йўли орқали ҳажга борганида “Ламаъот” муаллифининг қабрини зиёрат қилганлиги маълум бўлади. Лекин шунга қарамай, Жомий Ироқийнинг шахсияти ва ижодига эҳтиёткорлик билан муносабатда бўлган. Айнан Навоийнинг тарғиб-ташвиқи туфайлигина Ироқийнинг ижоди билан танишишга муяссар бўлган ва Ироқийнинг шахсияти ҳамда ижодига нисбатан муносабати ўзгарган Жомий ўз навбатида Навоийни ҳам бу мўътабар ирфоний манба билан таништирган.

“Ламаъот”дан олинган сабоқ Навоийни ижодининг кейинги жараёнида ҳам унинг муаллифи шахсиятига “ҳамроҳ қилади”: буюк мутафаккир ўз асарларида, жумладан “Хамса”, “Насойим ул-муҳаббат” ва “Маҳбуб ул-қулуб”да шайх тимсолига қайта-қайта мурожаат эта-

ди. “Ҳайрат ул-аброр”нинг 9-мақолатида ўз ижодининг ўзак мавзуси бўлган ишқ ҳодисасига таъриф берар экан, мақолатга илова тарзида келтирилган ҳикоят учун Фаҳриддин Ироқийни бош қаҳрамон қилиб олади. Ҳикоятда Ироқийнинг пок муҳаббати ҳақида сўз борар экан, Навоий “ҳам тили, ҳам кўзию ҳам кўнгли пок” ошиқнигина ҳақиқий ошиқ деб ҳисоблайди ва агар ишқ унинг ишқи каби пок ва мусаффо бўладиган бўлса, бу ишқ йўлида ўлмоқ ҳам саодатдир деган фикрни илгари суради:

*Ишқда пок ўлса киши бу сифат,
Хосият ўлур бу сифат оқибат...
Ишқ сени қилса, Навоий, ҳалок,
Пок эса ул ишқ ўлумдин не бок.*

“Маҳбуб ул-қулуб”нинг “Ишқ зикрида” деган бобида ҳам Ироқийни хослар ишқини куйловчи шоир сифатида тилга олар экан, уни “яна сўзи поку, кўзи пок ишқ аҳлида мужаррад ва мунфарид ва бебок бу тоифанинг беназиру адил ва тоқи фаҳрул-миллату вад-дин Шайх Ироқийдурким, ишқ сифотиға муттасифдур ва ламаъоти пок маоний ва тарокибиға мунсифдур” деб таърифлайди.

Бу каби таъриф кейинчалик “Фарҳод ва Ширин” достонининг бош қаҳрамони Фарҳодга нисбатан “...кўнгли поку ҳам кўзи пок, Тили поку сўзи поку ўзи пок” тарзида такрор қўлланилганлиги Навоий ишқ концепциясини баён қилишда Ироқий тимсолини намуна қилиб олганлигидан далолат беради.

Навоийнинг Жомийдан “Ламаъот” асари бўйича таҳсил олиш жараёни ҳақида маълумот олиш асносида яна бир жиҳат диққатимизни тортди: Жомий ҳам, Навоий ҳам ўз ижодий фаолиятлари давомида матншунослик масалаларига жиддий эътибор қаратганлар. Матндаги ноаниқликлар туфайли шарҳларда адашишлар пайдо бўлганини тўғри илғаган Жомий дастлаб асл матнни тиклаб, кейин шарҳ ёзишга киришганки, бу Жомийнинг нуктадон матншунос сифатидаги фаолиятидан дарак беради. Шунингдек, Жомий ҳам, Навоий ҳам ўз асарларини ўз қўллари билан тартибга солиб, куллиёт ҳолига келтиришлари билан боғлиқ жараён ҳам айнан 1480-йиллардан кейин бошланганига эътибор қаратсак, “Ламаъот”нинг қисмати уларга ибрат бўлган, деган фаразни илгари суришимиз асосли бўлади.

Юқоридаги ҳолатлардан қуйидаги хулосалар келиб чиқади:

1. Абдураҳмон Жомий Шайх Фаҳриддин Ироқий ҳақидаги турли номақбул фикрлар таъсирида унинг асарлари, хусусан “Ламаъот” асарини мутолаа қилишга рағбат билдирмаган, лекин Навоийнинг илтимоси ва даъвати туфайли асар матни билан танишиб чиқиб, унга мафтун бўлиб қолган ва асар бўйича Навоийга сабоқ берган.

2. Сабоқлар жараёнида “Ламаъот” асари нусхаларида чалкашликлар борлиги маълум бўлган. Жомий Навоийнинг илтимоси билан ушбу чалкашликларни бартараф этган ва ҳатто асарнинг илмий-танқидий матнини яратиб, сўнг ҳар бир бобдан кейин арабий жумлалар ҳамда мураккаб истилоҳларга шарҳ берган. Натижада асарнинг ҳам илмий- танқидий матни, ҳам унга шарҳ сифатида “Ашиъат ул-Ламаъот” асари вужудга келган.

3. “Ламаъот” асарининг қисмати Жомийга ҳам, Навоийга ҳам сабоқ бўлган: икки мутафаккир айнан 1480-йиллардан бошлаб асарларини ўз қўллари билан тартибга солиб, куллиёт ҳолига келтирганлар.

4. Навоийнинг тасаввуф назарияси билан жиддий шуғуллана бошлаш даври ҳам айнан шу йилларга тўғри келади.

5. Алишер Навоий асарларида ишқ билан боғлиқ ўринларда айнан Фахриддин Ироқий шахсияти ва тимсолига мурожаат қилиниши тасодифий бўлмай, “Ламаъот”дан олинган сабоқлар таъсирида вужудга келган ҳолат деб айтиш мумкин.

Шарқшунос олим Е.Э.Бертельс “Навоийни тўлиқ англаш учун унинг кутубхонасидан хабардор бўлиш керак,” деган эди. Маълум бўляптики, Алишер Навоийнинг 1481 йилдан кейин яратилган асарларини ўрганишда, улардаги ирфоний-тасаввуфий маъноларни англашда энг аввало Жомийнинг “Ашиъат ул-Ламаъот” ҳамда Ироқийнинг “Ламаъот” асарларига мурожаат қилиш лозим бўлади. Шундагина биз Навоий қўллаган ирфоний атамалар ва тасаввуфий истилоҳларни тўғри шарҳлаш имконига эга бўламиз.

Адабиётлар

1. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1991. Т. 8.
2. Алишер Навоий. Хамсат ул-мутаҳаййирин. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1999. – Т. 15.
3. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 2001. Т. 17.
4. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1998. Т.14.
5. Алишер Навоий: қомусий луғат. 1-2-жилдлар /Масъул муҳаррир Ш.Сирожиддинов. – Т.: Sharq, 2016.
6. Афсаҳзод Аълохон. Лирика Абд ар-Рахмана Джами. Проблемы текста и поэтики. – М.: Наука, 1988. – 326 с.

АЛИШЕР НАВОИЙ МУХАММАСЛАРИ ЎЗ ҒАЗАЛЛАРИГА БОҒЛАНГАНМИ?

Алишер Навоий йигитлик давридаёқ шоир сифатида катта шуҳрат қозонган. Шоирнинг ўзи ҳали расмий девон тартиб беришга улгурмай, унинг шеърлари киритилган икки девон: бири Машҳадда (“Илк девон”), бири Шерозда (“Оққуюнли ихлосмандлар девони”) мухлис-лар томонидан тузилиб, кўчирилганлиги ҳазрат Навоий шеърларига ҳамма даврларда, хусусан, ўз даврида ҳам юқори даражада эҳтиёж бўлганлигидан дарак беради. Адабиёт яратилибдики, ҳали жаҳон Алишер Навоийдек икки девони ихлосмандлари томонидан тартиб берилган иккинчи бир шоирни кўргани йўқ.

Алишер Навоий шеърияти жанрларга бойлиги билан ҳам алоҳида аҳамият касб этади. Унинг туркий тилда яратган шеърлари 16 жанрда бўлиб, ушбу ижод намуналари том маънода шакл ва мазмун бирлигининг юксак намунаси ҳамдир. Ушбу 16 жанр орасида мухаммас алоҳида ўрни тутаяди. Чунки ўрганишлар натижасида маълум бўлдики, шоир ўз ғазалларига мухаммас боғлашдек янги анъанага асос солган экан.

“Ҳазойин ул-маоний” номли йирик куллийетдан шоирнинг 10 та мухаммаси ўрин олган. Маълумки, мухаммас арабча “бешлик” маъносини билдириб, ҳар банди беш мисрадан иборат шеър шакли ҳисобланади. Мухаммаслар яратилиш хусусиятига кўра 2 хил бўлади:

1) *табъи худ, яъни мустақил мухаммас*; 2) *тахмис – ғазални бешлантириш асосида яратиладиган мухаммас*.

Табъи худ мухаммасда барча мисралар бир шоирнинг ўзи томонидан яратилади. Бунда ижодкор ўзга шоир шеърини асос қилиб олмайди, балки ўзи мустақил равишда бешлик яратади. Тахмисда эса муаллиф ўзга шоир ёки баъзида (жуда кам ҳолларда) ўз ғазалини асос – замин қилиб олиб, шу мавзунини давом эттиргани ҳолда, вазн, қофия ва радифни сақлаб қолиб бешлик яратади. Бунда асос қилиб олинган ғазалдаги ҳар байтнинг юқори қисмига уч мисра қўшилади. Мақтаъ бандда тахмис боғлаётган шоирнинг тахаллуси ҳам келтирилади.

Қизиғи шундаки, Алишер Навоийнинг “Ҳазойин ул-маоний”га киритилган 10 мухаммасидан барчаси тахмис, яъни ғазални бешлантириш асосида вужудга келган мухаммас ҳисобланади. Буларнинг 3 таси “маликул калом” Лутфийга, қолган 7 таси эса шоирнинг ўз ғазаллари асосида яратилганлиги билан характерланади. Мумтоз адабиётимиз тарихида ижодкорнинг ўз ғазалига тахмис битиш ҳодисаси кам учрайди.

Аввало, Алишер Навоий ўзининг илк тахмисини қачон битган ва у кимнинг ғазалига боғланган, деган савол устида қисқача тўхталсак. Профессор Ҳамид Сулаймон томонидан тайёрланган ва шоирнинг дастлабки шеърлари киритилган “Илк девон”нинг фотонусха нашрида бир мухаммас мавжудлигини кўрамыз¹. Бу мухаммас девоннинг 1376–138а саҳифаларидан ўрин олган бўлиб, мавлоно Лутфий ғазалига боғланган. Агар ушбу девоннинг 1465–1466 йилларда тузилганлигини ҳисобга олсак, Алишер Навоий ўзининг илк тахмисини 25 ёшига қадар яратиб бўлганлиги маълум бўлади. Мазкур тахмис қуйидаги банд билан бошланади:

¹ Алишер Навоий. Илк девон (1466 йилда кўчирилган қўлёзманинг факсимил нашри) // Нашрга тайёрловчи Ҳ.Сулаймонов. – Тошкент: Фан, 1968.

*Шарбати “юҳйил изом” эрни майи нобиндадур,
Сураи «вашшамс» тафсири юзи бобиндадур,
Шарҳи “мозоғулбасар” наргислари хобиндадур,
**Лайлатул меърожнинг шарҳи сочи тобиндадур,
Қоба қавсайн иттиҳоди қоши меҳробиндадур.***

Бунда ажратиб кўрсатилган мисралар Лутфий қаламига мансуб бўлиб, юқоридаги уч мисра Алишер Навоий томонидан битилган.

Ўзга шоир ғазалига тахмис боғлаш бу гўё шу шоир билан ижодий ҳамкорлик ва муайян маънода адабий мусобақага киришишдир. Шунинг учун ҳам ижодкорлар одатда ўз тахмисларини маълум поэтик маҳоратга эга бўлганларидан кейин ярата бошлаганлар. Яна шуни унутмаслик керакки, бунда ғазал муаллифи билан унга тахмис боғлаётган муаллиф ўрта-сида муштарақ дунёқараш, эстетик идеал ҳамоҳанглиги ва ғоявий яқинлик бўлиши зарур. Тахмис муаллифи ғазалда келтирилган фикрларни мантиқан ривожлантириб, уни ўз ижодий ғоялари билан шундай тўлдириши ва бойитиши керакки, натижада вужудга келган шеър унга асос бўлган ғазал билан уйғунлашиб, бир муаллиф томонидан яратилгандек тасаввур уйғотсин.

Шу ўринда савол туғилади: Нега Алишер Навоий ўзининг илк тахмисини айнан Лутфийнинг шу ғазалига боғлади?

Саволга жавоб топиш учун Лутфий ғазалига эътибор қаратамиз. Ғазал қуйидаги байт билан бошланади:

*Лайлатул меърожнинг шарҳи сочи тобиндадур,
Қоба қавсайн иттиҳоди қоши меҳробиндадур.*

Матлаъдаёқ маълум бўладики, Лутфий ғазалининг лирик қаҳрамони гўзалликда тенгсиз ёр. Унинг тундек қора сочи замирига меърож кечасининг шарҳи яширинган, меҳробдек қоши эса қоба қавсайн – икки ёй оралиғидаги масофани ёдга солади. Бу ўринда мавлоно Лутфий ёр тасвири асносида пайғамбарнинг меърож тунида Холиқ ҳузурига кўтарилиши ва Яратган билан расул орасидаги масофа икки қош оралиғидек яқин бўлганлиги ҳодисасига ишора қилади. Ғазалнинг кейинги байтлари ҳам ёр гўзаллиги таърифи билан давом этиб, унинг ширин ва жонбахш лабидан салсабил (жаннат булоғи) саргардон, Хизр ва Исо Масиҳлар хижолатда эканлиги таъкидланади. Шу тариқа ғазал байтлари ёр таърифу тавсифи тарзида давом этади.

Алишер Навоийнинг мазкур ғазалга мурожаат қилиши ҳам тасодифий бўлмай, муайян асосларга эга. Маълумки, тасаввуфдаги ваҳдатул вужуд (бутун борлиқнинг ягоналиги) таълимотига кўра, комил инсон – Яратганнинг бир зарраси сифатида ҳам ташқи, ҳам ички гўзалликлар мажмуидир. Комил инсон тимсолининг олий намунаси бўлган Пайғамбар (с.а.в) дан тортиб барча валий зотлар ҳам комил инсон тимсоли ҳисобланадилар. Лутфий ғазалида тавсифи келтирилган ёр муайян маънода комил инсон тимсолидир. Шу ўринда айтиш мумкинки, инсонни Аллоҳнинг ердаги халифаси сифатида улуғланган Алишер Навоий “маликул калом” Лутфийнинг ушбу ғазалидан таъсирланиши ва ундаги ғояни ривожлантириб, мазкур ғазалга тахмис боғлаши бежиз эмас эди. Навоий тахмиснинг биринчи бан-

дида Лутфий ғазали матлаъсида келтирилган комил гўзаллик таърифига ҳамоҳанг тарзда иқтибос санъатидан фойдаланиб, ҳар бир мисрада Қуръон оятларидан жумла келтиради:

*Шарбати “юҳйил изом” эрни майи нобиндадур,
Сураи «вашшамс» тафсири юзи бобиндадур,
Шарҳи “мозоғулбасар” наргислари хобиндадур...*

Навоий талқинида ёрнинг лаби ўликларни тириштирувчи тоза шарбат, Қуръони Каримдаги “Ваш шамс” сурасининг изоҳи унинг юзида акс этади, “кўз алданмади” оятининг шарҳи унинг кўзларида намоён. Бу таъриф Лутфий қаламидан тўкилган соч ва қош таърифлари билан бирлашиб, мукаммал гўзаллик тасвирининг ёрқин намунаси вужудга келганлигини кўрамай.

Одатда, ғазалга тахмис боғланаётганда унинг бандлари сони ғазал байтларига мос ҳолга келтирилади. Лекин баъзан шоирнинг хоҳишига кўра, ғазалдаги айрим байтларга тахмис битилмаслиги, яъни улар қисқартирилиши мумкин. Айнан шу ҳолат юқоридаги тахмисда ҳам кузатилади. Тахмисга асос бўлган Лутфий ғазали аслида ҳажман 7 байтдан иборат. Аммо тахмис боғланганда унинг икки байти қисқартирилиб, 5 банд ҳолига келтирилган. Хусусан, қуйидаги икки байт Навоий тахмисидан учрамайди:

*Хомаи қудрат-ла битганда не мусҳафдур юзи,
Ким малоҳат ояти мажмуъ анинг бобиндадур...*

*Кўзлари ҳар гўша уйқудин қўпорур фитналар,
Турфа махмуруки чандон фитналар хобиндадур.*

Бунинг бир неча сабаблари бор. Юқоридаги икки байтга эътибор қаратсак, уларда юз ва кўз тасвирини кўрамай. Биринчи байтда ёр юзи қудрат қалами ила битилган Мусҳаф, яъни Қуръонга нисбат берилса, иккинчи байтда унинг кўзлари уйқуда ҳам фитна кўзғотувчи махмур (маст)га ўхшатилмоқда. Алишер Навоий ўз тахмисининг биринчи бандидаёқ юз ва кўз тасвирининг мукаммал тарздаги баёнини бериб бўлганлиги учун уни яна такрорлашга эҳтиёж қолмаяпти ва ўз-ўзидан энди бу икки байт мазмун жиҳатидан тахмис учун ортиқча эканлиги сезилади. Яна бир сабаб қофия талаби билан боғлиқ. Тушириб қолдирилган байтлардаги қофияларга эътибор қаратсак, улар “бобиндадур” ва “хобиндадур” тарзида эканлигини кўрамай. Алишер Навоий тахмиснинг матлаъ бандидаёқ ушбу қофиялардан фойдаланганлиги учун уларни такрор ҳолда қўллашни истамаган ва шу тарзда тахмис 5 банд ҳолатига келган.

Филология фанлари доктори Афтондил Эркинов фанга маълум қилган ва шоирнинг мухлислари тузган иккинчи девони ҳисобланадиган “Оққуюнли ихлосмандлар девони”¹ таркибида 3 мухаммас мавжуд. Уларнинг барчаси Лутфий ғазалларига боғланган. Мазкур девоннинг 1471 йилда тузилганлиги 30 ёшли шоирнинг дастлабки тахмислари фақатгина устози Лутфий ғазаллари асосида яратилаётганлигини билдиради. Девондан ўрин олган кейинги тахмислар қуйидаги банд билан бошланади:

¹ Бу ҳақда қаранг: Эркинов А. Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони // Ўзбек тили ва адабиёти, 2012 йил, № 1.

2-тахмис:

*Маснади ҳусн узра токим кўрмишам ул шоҳни,
Тийра айлабмен фиғондин нилгун хиргоҳни,
Эй сабо, арз айла ногаҳ кўрсанг ул дилхоҳни,
Кўктадур ҳар дам фиғоним кўргали сен моҳни.
Даъвии меҳрингга тонуқ тортадурмен оҳни.*

3-тахмис:

*Ҳалқайи зулфунгда кўнглум бўлғали ғам маҳрами
Ул қора қайғу билан савдода чун ортар ғами.
Дер санга девонаву шайдолиғидин ҳар даме,
Эй сочинг шайдо кўнгулларнинг саводи аъзами,
Ҳалқа-ҳалқа руҳнинг сарманзилидур ҳар хами.*

Ёш Навоийнинг дастлабки мухаммасларини “малику-л-калом” ғазалларига боғлаётганлиги бежиз бўлмай, бу ҳолатни Лутфийнинг Навоийгача бўлган туркий адабиётда тутган юксак мақоми, унинг бадий жиҳатдан мукаммал шеърятти билан изоҳлаш мумкин. Алишер Навоий “Муҳокамату-л-луғатайн” да туркий шеърятда ўзидан аввал етишиб чиққан бир неча шоирларни тилга олиб, шундай ёзади: “Саккокий ва Ҳайдар Хоразмий ва Атоий ва Муқимий ва Яқиний ва Амирий ва Гадоий...Ва **форсий мазкур бўлғон шуаро** (таъкид бизники – Д.Ю.)муқобаласида киши пайдо бўлмади, бир мавлоно Лутфийдин ўзгаким, бир неча матлаълари борким, табъ аҳли қошида ўқуса бўлур...”

Алишер Навоий бу ўринда туркигўй шоирлар орасида форсий адабиётдаги Хоқоний, Авҳауддин Анварий, Камол Исмоил, Заҳир Форёбий, Салмон Соважийдек қасиданавислар; Абулқосим Фирдавсий, Низомий Ганжавий ва Хусрав Деҳлавийдек маснавий усталари; Саъдий Шерозий ва Ҳофиз Шерозий каби ғазалнавис шоирлар етишиб чиқмаганлигига эътиборини қаратиб, туркий шоирлардан фақат Лутфийгина улар билан шеърӣ мусобақага киришиш салоҳиятига эга бўлганлигини таъкидлапти. Алишер Навоийнинг ўттиз ёшгача бўлган даврда яратган тахмислари айнан Лутфий ғазалларига битилганлиги бу фикрни асослайди.

Алишер Навоийнинг илк расмӣ девони “Бадоеъу-л-бидоя” 1470-1480 йиллар оралиғида Султон Ҳусайн Бойқаронинг таклифи билан тузилган. Мазкур девон таркибига 5 мухаммас киритилган бўлиб, уларнинг дастлабки учтаси юқорида келтириб ўтганимиз – Лутфий ғазалларига битилган.

Аммо кейинги икки тахмисни шоир айнан ўз ғазалларига боғлаганлиги масаланинг эътиборли жиҳати ҳисобланиб, бу алоҳида таҳлил қилиниши лозим бўлган нуқтадир. Диққатимизни девондаги “Жудо” радифли мухаммасга қаратсак. Тахмис қуйидаги банд билан бошланади:

*Оҳким, воламен ул сарви хиромондин жудо,
Кўзларим гирёндур ул гулбарги хандондин жудо,
Бенаводур жон доғи ул ҳури ризвондин жудо,
Не наво соз айлағай булбул гулистондин жудо,
Айламас тўти такаллум шаккаристондин жудо.*

Агар “Бадоеъ ул-бидоя” таркиби ўрганиб чиқилса, мазкур тахмисга асос бўлган ғазал айнан шу девоннинг ўзида – 52-ўринда келаётганлигини кўриш мумкин. Демак, шоир мана шу ўриндан бошлаб, ўз қаламига мансуб ғазалларга тахмис боғлашга киришяпти. Яна ҳам эътиборни тортадиган жиҳати, тахмисга асос бўлган ғазал мухлислар томонидан тартиб берилган “Илк девон”да (19-б саҳифа) ҳам учрайди. Демак, кўриняптики, бу ғазал шоирнинг 25 ёшгача бўлган даврида яратилган ва кейинроқ “Бадоеъ ул-бидоя” таркибига ҳам киритилган. Маълум бўляптики, шоир ўзининг йигитлик даврида битган ғазалига алоҳида эътибор билан қараяпти. Уни дастлабки расмий девонига ҳам киритиб, яна тахмис боғлаш учун ҳам танлаб оляпти. Бундан кўриш мумкинки, Алишер Навоий ўзининг ёшлик лирикасига мансуб ғазали мавзусига орадан вақт ўтгач яна қайтишга эҳтиёж сезган ва шу тариқа бу ғазалини мухаммас ҳолига келтирган. Мазкур тахмис таркибини кузатадиган бўлсак, ундаги баъзи ўринлар ғазал матнидан бир оз фарқланишини кузатамиз. Хусусан, мазмун талабига кўра ғазалдаги тўртинчи ва бешинчи байтларнинг ўрни алмашган. Шунингдек, бешинчи байтдаги “гардун” сўзи қофия имкониятига қараб тахмис таркибида “даврон” сўзи билан алмаштирилган. Натижада шоир “гардун” сўзининг ўрнига “жонон”, “жон”, “ҳижрон” сўзлари билан қофиядош бўлиш имконига эга бўлган “даврон” сўздан фойдаланган. Ғазал байтини тахмис мисралари билан қиёсласак:

Ғазал байти:

*Ҳажр ўлумдин талх эмиш, мундин сўнг, эй гардун, мени
Айлагил жондин жудо, қилғунча жонондин жудо.*

Энди бу байт тахмис таркибида қандай ҳолатда қўлланилганлигини кўрамиз:

*Қилғали маҳрум жоми васлдин жонон мени,
Талхком этмиш тириклик бодасидин жон мени,
Ҳа замоне ўлтурур ғам захридин ҳижрон мени
Ҳажр ўлумдин талх эмиш, мундин сўнг, эй даврон, мени
Айлагил жондин жудо, қилғунча жонондин жудо.*

“Бадоеъ ул-бидоя”даги “Оқибат” радифли тахмисга асос бўлган ғазал ҳам айнан шу девон таркибида 82-ўринда учрайди. Қолган тахмисларни ҳам ўрганиш натижалари шуни кўрсатдики, 7 тахмисдан олтитасига асос бўлган ғазаллар шоирнинг ёшлик ва йигитлик давларида яратилган бўлиб, улар “Хазойину-л-маоний”нинг муайян девонидан ўрин олиш билан бирга ундан илгариги девонлар таркибида ҳам учрайди. Хусусан, уларнинг биттаси “Илк девон”га, икkitаси “Бадоеъ ул-бидоя”, учтаси “Наводир ун-ниҳоя”га киритилганлигини кузатиш мумкин.

Навоий тахмисларининг “Хазойин ул-маоний”да жойлашиш ўрнини қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

Мухаммас	“Ғаройиб ус-сиғар”	“Наводир уш-шабоб”	“Бадоеъ ул-васат”	“Фавойид ул-кибар”
Лутфийга тахмис	1	1	1	0
Ўз ғазалларига тахмис	2	2	1	2
Жами	3	3	2	2

Шу ўринда яна савол туғилади: нима учун Алишер Навоий маълум бир ёшдан сўнг ўз тахмисларини бошқа шоирларнинг ғазалларига боғламай, ўзининг ғазаллари асосида мухаммас битишни маъқул кўряпти?

Маълумки, Алишер Навоий сўзга, хусусан, шеърга юксак талабчанлик билан ёндашган. У ҳар бир жанрнинг қонун-қоидаларини чуқур билгани ҳолда мухаммас жанрига ҳам ижодкор ғояларининг ифодаси сифатида қараган. Алишер Навоий танлаган ғазалда буюк шоирнинг дарду дунёси, албатта, акс этиши шарт эди. Эҳтимол, Алишер Навоий муайян бир ижодий салоҳиятга етишгандан сўнг туркий адабиётда мана шундай шеър намунасига дуч келмагандир, бошқа шоирларнинг байтларида ўз оламининг акс-садосини ҳис этмагандир?! Бу эса бадиий диди юксак бўлган Алишер Навоийнинг ўз ғазалларига тахмис боғлашига олиб келган бўлиши мумкин. Қолаверса, шоир, юқорида кўрганимиздек, “Мажолису-н-нафоис”да туркий тилда ижод қилган Атойи, Гадоий, Саккокий каби йирик шоирлар ҳақида тўхталгани ҳолда фақат Лутфий ғазалларини тахмис битишга муносиб кўрмоқда.

Шу ўринда яна қуйидагича саволлар пайдо бўлиши табиий: мумтоз адабиётимизда ўз ғазалларига тахмис боғлаш ҳодисаси Алишер Навоийгача мавжудмиди? Бу ҳолат Алишер Навоийдан кейин қай даражада давом этди?

Ўз ғазалларига тахмис боғлаш мумтоз адабиётимиз тарихида Алишер Навоийгача кузатилмаган. Навоийдан кейин эса бундай ҳолат баъзи шоирлар, хусусан Хива адабий муҳити ижодкорларида кўринади. Муҳаммад Раҳимхон Феруз давридаги XIX аср Хива адабий муҳитида темурийлар ва Алишер Навоий ижодига қизиқиш ва эҳтиром юксак даражада бўлиб, Ферузшоҳ ўз фаолияти давомида Султон Ҳусайн Бойқарога тақлид қилишга уринган ва Алишер Навоий сингари ўз ғазалларининг аксариятига ўзи тахмис боғлаган¹. Худди шу муҳитнинг яна бир йирик вакили Муҳаммад Ризо Огаҳий ҳам Алишер Навоий, Фузулий каби улуғ сўз усталарига мухаммас боғлагани ҳолда ўзининг ўнта ғазалини бешлангириб, тахмис ҳолига келтирган².

Хулоса сифатида айтиш мумкинки, Алишер Навоий ёшлик ва йигитлик чоғларида туркий шоирлардан Лутфий ижодига юксак эҳтиром билан қараган ва туркигўй шоирлар орасидан айнан Лутфий ғазалларига 3 мухаммас боғлаган. Кейинчалик (ўттиз ёшдан кейин) ёзган тахмисларига эса ўз ғазалларини асос қилиб олган. Тахмис учун танланган ғазалларнинг деярли барчаси шоирнинг ёшлик ва йигитлик даврида яратилган бўлиб, уларнинг “Илк девон”, “Бадоеъ ул-бидоя” ҳамда “Навоир ун-нихоя”да учраши бу фикрни исботлайди. Демак, шоир ўзининг ёшлик ва йигитлик чоғидаги ижодига алоҳида эътибор билан қараган ва бу даврда ёзган ғазалларига ўз ижоди жараёнида қайта-қайта мурожаат этиб турган. Шоир муайян мавзуга доир ғазал ёзар экан, орадан вақт ўтиб, шу мавзуга қайтишга эҳтиёж сезган ва шу тариқа ўз ғазалларини мухаммас ҳолига келтирган бўлиши мумкин. Алишер Навоий ўз ғазалига тахмис боғлаш натижасида мумтоз адабиётимизда мавжуд анъаналарга янгича руҳ бахш этиб, ўзининг новаторлик салоҳиятини намоён этган. Шоир тахмис боғлаш учун ўз ғазалларини танлар экан, улардаги руҳнинг ёшликка хос жўшқин

¹ Бу ҳақда қаранг: Эркинов А. Культурный перфекционизм в хивинской придворной среде при Мухаммад Рахим-хане II как способ противостояния режиму русского протектората // История и культура Центральной Азии. - Токио, 2012.

² Р.Орзибеков Огаҳийнинг ўз ғазалларига битган тахмислари сонини 7та, Р.Мажидий эса 9 та деб келтиради (Қаранг: Орзибеков Р. Ўзбек лирик поэзиясида ғазал ва мусаммат. – Т.: Фан, 1976. – Б. 94; Мажидий Р. Огаҳий лирикаси. – Т.: Фан, 1963. – Б.87.) Биз юқоридаги кўрсаткични беришда С.Долимов томонидан 1972 йилда нашр этилган икки жилдлик Огаҳий “Девон”идан фойдаландик.

ва шиддаткор эканлигига алоҳида эътибор қаратган. Натижада, биз мазкур тахмисларни ўқир эканмиз, ёши улғайиб бораётган Навоийнинг ички дунёси ва навқирон Алишернинг қайноқ ҳиссиётлари санъаткорона уйғунлашганига гувоҳ бўламиз.

Ижод – сирли жараён. Юксак санъат намунаси бўла оладиган ижодий асарларнинг яратилиши мухлислар учун ҳамиша қизиқ бўлиб келган. Мазкур хулосалардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, Алишер Навоий мухаммасларининг яратилиш хусусиятларини тадқиқ қилиш шоирнинг ижод ва илҳом ҳиссиётлари билан боғлиқ тасаввурларни аниқлаштиришга ёрдам беради.

АЛИШЕР НАВОИЙ “ХАМСА”СИНИ ЎРГАНИШДА КОНЦЕПТУАЛ ЖАДВАЛЛАРДАН ФОЙДАЛАНИШНИНГ АҲАМИЯТИ

Азалдан кўҳна Шарқ ўзининг бой маънавий олами, ҳикматга йўғрилган адабиёти, рамзий образлар тизимининг турфалиги ва сирлилиги билан Ғарб китобхонини ўзига жалб қилиб келган. Мусулмон Шарқда ижодкорнинг салоҳияти Ғарб адабиётидагидан фарқли равишда, янги сюжет яратишига қараб эмас, балки анъанавий воқелик, мавзу, шакл, қаҳрамонлар доирасида янги фикр айта олиш иқтидорига қараб белгиланган. Айнан мана шу анъанавийликдан беҳабарлик Ғарб олимларининг кўп ҳолларда мумтоз ижодкорлар, хусусан, Алишер Навоий ижодини тўғри англамасликка, унинг “Хамса”сига ноҳолис баҳо беришларига олиб келди.

Ғарбда Навоий ижодини илмий мезонлар асосида ўрганиш XIX асрнинг ўрталаридан бошланди. 1856 йилда М.Никитскийнинг шоир ижодига бағишланган «Эмир Низам-ЭдДин-Али Шир в государственном и литературном его значении» («Амир Низомиддин Алишер: давлат арбоби ва шоир сифатида») номли илк магистрлик диссертацияси вужудга келди¹. М.Никитский Навоийнинг ҳаёти ва фаолиятини анча тўлиқ ўргангани, унинг шоир, олим ва давлат арбоби сифатидаги фаолиятига юқори баҳо бергани ҳолда Шарқ мумтоз адабиётидаги ижодий анъаналарни англаб етмагани учун Алишер Навоийни «форс-тожик адабиётининг таржимони» деб эълон қилди.

Шу тарздаги ғайриилмий қараш француз шарқшунослари М.Белен («Алишер Навоий», 1868), Э.Блоше («Миллий кутубхонада сақланаётган туркий қўлёзмалар каталоги»), Л.Бува («Темурийлар даври цивилизациясидан лавҳалар», 1926; «Мўғул империяси», 1927), инглиз шарқшуноси Э.Браун («Татар хонликлари давридаги форс адабиёти тарихи», 1920), рус шарқшуноси В.Бартольднинг тадқиқот ва илмий мақолаларида давом эттирилди. Хусусан, В.Бартольд ўзининг «Мир-Али-Шир и политическая жизнь» («Мир Али Шер ва сиёсий ҳаёт») мақоласида Навоийнинг давлат арбоби сифатидаги фаолиятига ижобий баҳо берди, лекин унинг адабий мероси моҳиятини англаб етмади. Олим мазкур мақолада: «Алишер Навоий ўзининг девонларида ва бошқа кўплаб бадиий асарларида фақатгина форсий шоирларнинг тақлидчиси сифатида намоён бўлади», – деб ёзар экан², масалага адабиётшунос эмас, балки тарихчининг нигоҳи билан ёндашади ва ҳар бир деталда аниқлик, реаллик ва конкрет воқеликни кўрмоқчи бўлади³.

¹ Никитский М. Эмир Низам-ЭдДин-Али Шир в государственном и литературном его значении. – СПб., 1856. – 109 с.

² Бартольд В. Мир-Али-Шир и политическая жизнь. Сочин.в IX томах. – М.: Наука, 1964. Т.2. Ч.2 – С.100-164.

³ Бу ҳақда тўлиқроқ маълумот олиш учун қаранг: Эркинов А.С. Подражательность или оригинальность:

Бу каби ёндашув баъзан Алишер Навоий ижодига қизиқувчи ўзбек ёшларида ҳам кузатилади. Кўпинча, юқори синф ўқувчилари ва олий таълимда Навоий ижодидан таҳсил олаётган талабалар Навоий “Хамса”си форсий ижодкорлар хамсаларидаги қаҳрамонлар номлари, сюжетлар ўхшашлигидан иштибоҳга тушиб, улар орасидаги фарқларни ажрата олмай қийналадилар. Бу эса бевосита хамсанавислик анъанасининг моҳиятини англамаслик, бу орқали эса ҳазрат Навоий ижодининг ўзига хос жиҳатларини илғай олмаслик каби муаммоларга олиб келади.

Бу каби муаммоларнинг мавжудлигидан келиб чиқиб, биз Алишер Навоий “Хамса”си дostonларини концептуал жадваллар асосида ўрганишни мақсадга мувофиқ деб ҳисоблаймиз. Маълумки, концептуал жадвал ўрганилаётган ҳодиса, тушунча, фикрларни икки ва ундан ортиқ жиҳатлари бўйича таққослашга асосланади. Мазкур жадвалнинг сифатини англатувчи “концептуал” сўзи “йиғинди”, “жамланма” маъноларини билдирувчи латинча «*conceptio*» сўзидан олинган бўлиб, концептуал жадвал ўрганилаётган муаммони қиёсий таҳлил этиш асосида унинг муҳим белгиларини аниқлаш, унга комплекс тарзда муносабат билдириш, истиқболли тадқиқ йўналишларини белгилаб олиш имконини беради, шунингдек, тизимли фикрлаш, маълумотларни тузилмага келтириш, тизимлаштириш кўникмаларини ривожлантиради. Концептуал жадвал тузиш жараёнида таққосланадиган муаммолар аниқланади, олиб бориладиган таққосланишлар бўйича хусусиятлар ажратилади. Ушбу жадвал бир-бирига ўхшаш ҳодиса ва воқеликлар, хусусан, адабиётшуносликда анъанавийлик асосида вужудга келган асарларни қиёслаш ва уларни бир-биридан фарқлашда муҳим аҳамиятга эга. Шундан келиб чиқиб, биз ушбу мақоламизда “Лайли ва Мажнун” йўналишидаги дostonларни концептуал жадваллар асосида ўрганиш масаласига тўхталиб ўтмоқчимиз.

Мусулмон Шарқи адабиётида «Лайли ва Мажнун» мавзусидай кенг тарқалган бошқа бир ишқ қиссасини топиш қийин. Келиб чиқиш манбаи қадим араблар ҳаёти билан боғлиқ воқеаларга бориб тақалса-да, бадий адабиётда бу қисса дoston шаклида илк бор Низомий Ганжавий томонидан вужудга келтирилгани бугунги китобхонга яхши маълум. Низомий халқ орасида тарқалган ривоятлардан ижодий фойдаланган ҳолда «Лайли ва Мажнун» қиссасини ғоявий жиҳатдан мукамал ва бадий жиҳатдан юксак асар даражасига кўтарди. Низомий дostonи Шарқ халқлари адабиётида кенг шуҳрат қозонди ва орадан бир асрдан зиёдроқ вақт ўтгач, Амир Хусрав Деҳлавий унга «Мажнун ва Лайли» тарзида жавоб ёзди. Муаллиф дoston қаҳрамонлари номини алмаштириш билан янгиликка, ўз салафидан ўзгачаликка интилганлигини таъкидлайди ҳамда ушбу қиссанинг араб халқлари орасида даставвал «Мажнун ва Лайли» шаклида оммалашганлигига эътибор қаратади¹. У Низомий дostonининг композицион қурилишини асосан сақлаб қолган ҳолда, унинг сюжетида баъзи ўзгартиришлар киритади.

Ҳирот адабий муҳитининг етук намояндаларидан бўлган Абдураҳмон Жомийнинг “Лайли ва Мажнун” дostonи салафлар дostonларидан тасаввуфий бўёқларнинг қуюқлиги ва рамзийликнинг кучли ифодаси билан ажралиб туради.

Алишер Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» дostonи туркий тилда ушбу мавзуда яратилган илк дoston бўлиб, Навоий уни яратишдан аввал араб ривоятлари билан бир қаторда са-

оценка В.В.Бартольдом узбекской классической литературы // Русская диаспора в Узбекистане: время, события, люди. Материалы научной конференции. – Ташкент, 2009. – С.72 – 78.

1 Алиев Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985. – 366 с.

лафларнинг дostonларини чуқур ўрганади. Хамсанависликда ўзигача мавжуд анъаналардан ижодий фойдаланиб, дostonга янгича руҳ бағишлайди, ўз даврининг талаб ва эҳтиёжларидан келиб чиқиб, «афсонага янги либос кийгизади».

Барча дostonларда бош қаҳрамонлар сифатида Лайли ва Қайс (Мажнун) тасвирланадилар. Бир қараганда, уларнинг исми, насл-насаби, ўзаро муносабатларида кўп жиҳатдан ўхшашликлар кузатилади. Лекин ушбу қаҳрамонларнинг сюжет таркибидаги фаолиятларини ўзаро қиёслаш дostonларнинг бир-биридан фарқли томонларини аниқлашга ёрдам беради. Агар Низомий Бани Омир қабиласи бошлиғининг ўғли Қайснинг мактабдоши Лайлига муҳаббатини тасвирлаш орқали ҳар иккала қаҳрамоннинг руҳий ва маънавий дунёсини очиб беришга алоҳида эътибор қаратиб, халқ ривоятларида фақат ташқи гўзаллиги билангина машҳур бўлган Лайли тимсолини ижтимоий омиллар ва бадиий-эстетик юк орқали мукаммаллаштирган бўлса, Деҳлавий Низомий дostonида учрамайдиган мунажжим башорати билан боғлиқ эпизодни ўз дostonи таркибига киритади ва бу эпизод дostonнинг ғоявий йўналишини белгилашда асос вазифасини ўтайди. Бу эпизодга кўра, мунажжим гўдак улғайгач, унинг телба ошиқ бўлишини башорат қилади. Қайс ёши етиб, мактабга боради ва у ерда қўшни қабилалик Лайли исмли қизни кўриб, севиб қолади. Уларнинг севгисидан хабардор бўлган кишилар икки ёшни бир-биридан ажратадилар ва Мажнун даштга чиқиб кетади. Ўғлининг ҳолатидан изтиробга тушган ота Лайлини сўраб совчи юборади. Лекин Лайлининг отаси рад жавобини беради. Мажнуннинг отаси кўмак беришни сўраб, «араблар ҳукмдори» Навфалга мурожаат қилади. Навфал Лайли қабиласи томон уруш очади. Лайли қабиласи енгилла бошлагач, Мажнун Навфалдан урушни тўхтатишни сўрайди. Уруш тўхтайдиган, Навфал ўз қизи Хадичани Мажнунга узатади (Низомий дostonида мавжуд бўлмаган яна бир эпизод). Тўй бўлиб ўтади. Лекин Мажнун Хадичага яқинлашмай, тонггача ўтириб, сўнг чиқиб кетади¹.

Абдурахмон Жомий дostonида Қайс – оиладаги ўн фарзанднинг энг кенжаси. Унинг болалиги тасвири келтирилмайди, воқеалар ибтидосида у туя миниб юрувчи енгилтабиат йигит сифатида тасвирланади. Қайс дастлаб Карима исмли қизга кўнгил қўяди. Лекин Кариманинг бадавлат йигитга рағбат билдирганлигини кўриб, қабилани тарк этади ва чопарлардан Лайли исмли қизнинг таърифини эшитиб, уни кўришга боради ва севиб қолади. Лайли ва Қайснинг қабилалари ўзаро адоватда эди. Қайсни амакисининг қизига уйлантирмоқчи бўладилар, лекин у кўнмайди. Шунга қарамай, Қайснинг уйланаётганлик хабари Лайлига етиб боради ва у йигитни беқарорликда айблайди. Бундан таъсирланган Қайс Лайли томон йўлга тушади, агар уни учрата олса, Каъба зиёратига боришга онт ичади. Қайснинг орзуси амалга ошиб, Лайлини учратади ва Каъба зиёратига боради. Маккадан қайтгач, севишганлар яна учрашадилар. Бу пайтга келиб, Қайс «Мажнун» лақабини олган эди. Лайлининг отаси Қайсга қилич билан таҳдид қилиб, қизи билан учрашишни тақиқлайди. Мажнун даштга – ёввойи ҳайвонлар томонга чиқиб кетади. Даштда Мажнун лашкарбоши ва шоир Навфал билан учрашади. Навфал Мажнун номидан Лайлининг оиласига совчиликка боради, лекин Лайлининг отаси яна рад жавобини беради. Мажнун ишқий шеърлари билан шуҳрат қозонади ва уларни тинглаган халифа уни тақдирламоқчи бўлади, лекин Мажнун рози бўлмайди².

¹ Амир Хусрави Деҳлавий. Мажнун ва Лайли. Осори мунтахаб. Дар чаҳор чилд. Ҷ.1. – Душанбе: Ирфон, 1971. – С. 231-372.

² Абдурахмон Жомий. Лайли ва Мажнун. Саломон ва Абсол / Масъул муҳаррир ва сўзбоши муаллифи А.Қаюмов.

Навоий достонида Қайс – Бани Омир қабиласида узоқ кутилган фарзанд. Унинг туғилиши, ўсиши тасвирида ҳам илоҳий тақдир сезилиб туради. Туғилгандан ишқ олови билан йўғрилган Қайс ўтга талпинади. Уни 4–5 ёшларида Лайли қабиласига ўқишга берадилар. Қайс мактабда тез сабоқ чиқаради, қисқа фурсат ичида барча илмларни ўзлаштиради ва сабоқдошларини ҳайратга солади (Бу ўринда Навоий Аллоҳ ўзининг хос бандаларига алоҳида истеъдод беришига ишора қиляпти). Қайс сабоқ олиб юрган бу пайтда Лайли бевоблиги учун мактабга қатнамаётган бўлади. Тузалганидан сўнг устози бениҳоя шодланганидан барча шогирдларини ўқишдан озод қилади. Лайли сабоқдошларини гулшан сайрига таклиф қилади, улар билан бирга Қайс ҳам боғ сайрига чиқади. Қайс Лайлини кўриб хушини йўқотади.

Шу тарзда мажзуби солиқ (Ҳақдан жазба етган, устози ҳам, пири ҳам Ишқ бўлган, мақомларни эгалламасдан туриб ҳол мартабасига эришган ошиқ)нинг саргузаштлари бошланади¹. Қайс шу тариқа Лайлини ҳар кўрганида хушидан кетади. Халқ орасида «Мажнун» лақаби билан овоза бўлади. Мажнуннинг ота-онаси уни Лайлига уйлантириш билан дардига чора топмоқчи бўладилар ва Ҳай қабиласига совчи юборадилар. Навоий шу ўринда ҳақиқий ишқдан беҳабар кишилар «ишқ уйланиш, оила қуриш билан якунига етади» деган тушунча асосида яшашларига ишора қилади, яъни Мажнуннинг ота-онаси ва жамият аҳли ишқ деганда Навоий «Маҳбуб ул-қулуб»да келтирган ишқнинг қуйи даражаси, яъни авом ишқинигина англайдилар. Мажнуннинг ота-онаси уни Лайлига уйлантириш учун совчи юборадилар. Лекин Лайлининг отаси қизини ақл-хушдан бегона бир «демона»га беришдан ор қилади ва Мажнуннинг Лайли қабиласига келишини тақиқлаб қўяди. Мажнуннинг отаси қабиладошлари билан маслаҳатлашиб, Қайсни занжирбанд қилади. Лекин ишқ ота-ши таъсиридан занжир узилиб, Мажнун уйдан чиқиб кетади. У бедард қабиладошларини ҳам, яқинларини ҳам, умуман, жамиятни унутиш даражасига боради, зеро, бу ҳолат ҳақиқий ошиқ учун хос хусусиятдир.

Қайснинг отаси ўғлининг дардига шифо бўлади деган умидда ҳаж муносабати билан Каъба зиёратига олиб боради. Қариндошлар Қайс Каъбани тавоф этса, аҳволи яхшиланади деб умид қиладилар. Лекин Мажнун Аллоҳга муножот қилиб Лайли ишқини кўнглига муштаҳамроқ жо этишини сўрайди².

Достонлардаги Қайс (Мажнун) тимсоли ва у билан боғлиқ воқеаларни қуйидаги концептуал жадвалда кўриш мумкин:

Қиёсла-нувчи жиҳатлар	Низомий Ганжавий	Хусрав Деҳлавий	Абдурахмон Жомий	Алишер Навоий
Оиладаги ўрни	Бани Омир қабиласи бошлиғининг ягона ўғли	Бани Омир қабиласи бошлиғининг ягона ўғли	Омирий қабиласи сардорининг 10-фарзанди	Бани Омир қабиласи бошлиғининг ягона ўғли
Болалиги	Туғилишидан бошлаб тасвирланади	Қайс туғилгач, мунажжим унинг келгусида телба ошиқ бўлишини башорат қилади	Болалиги билан боғлиқ тафсилотлар келтирилмаган, 14 ёшдан бошлаб тасвирланади	Туғилишидан бошлаб батафсил тасвирланади

– Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989. – 224 б.

¹ Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Movarounnahr-O'zbekiston, 2009. – Б. 201-203.

² Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1992. Т.9. – 356 б.

Лайлини илк бор учратиши	10 ёшида мактабга боради ва Лайлини учратади	Ёши етиб, мактабга боради ва у ерда Лайлини учратади	Дастлаб Карима исмли қизга кўнгил қўяди, лекин унинг бадавлат йигитга рағбатини сезиб, қабилани тарк этади. Лайли таърифини чопарлардан эшитиб, уни кўришга боради ва севиб қолади	Ҳай қабиласига мактабга боради ва гулшанда Лайлини учратади
Каъба эпизоди	Отаси билан Каъба зиёратига боради	-	Каъбага 2 марта боради, биринчи марта Лайлини учратгани учун шукрона сифатида, иккинчи марта Лайлининг ҳажга бораётганидан хабар топиб, унинг карвонига ҳамроҳ бўлади	Ҳаж мавсумида отаси уни Каъба зиёратига олиб боради
Уйланиши билан боғлиқ ҳолат	Отаси ўз қабиласидан бирор қизга уйлантирмоқчи бўлади, лекин у кўнмайди	Навфалнинг қизи Хадичага уйланади, лекин унга яқинлашмай, уйни тарк этади	Амакисининг қизига уйлантирмоқчи бўладилар, лекин у кўнмайди	Отасининг илтимоси билан Навфалнинг қизига уйланади, лекин қиз бошқа инсонни севишини айтгач, даштга чиқиб кетади
Ота-онасининг вафоти билан боғлиқ ўринлар	Отаси Мажнуннинг аҳволидан қаттиқ изтиробга тушиб, ҳасаланади ва вафот этади. Бир оз ўтгач, онаси ҳам ҳаётдан кўз юмади		Ота-онасидан аввал ўзи вафот этади	Ота-онаси вафотини туш орқали билиб, уларнинг қабрига боради
Ўлими билан боғлиқ ҳолатлар	Лайлининг ўлимини эшитгач, қабристонга келади ва унинг қабрини кучиб, вафот этади	Лайли Мажнуннинг ўлганлиги ҳақидаги ёлғон хабарни эшитиб, ҳасаланиб, вафот этгач, Мажнун Лайли ётган қабри ичига ўзини ташлаб, жон таслим қилади. Иккисини бир қабрга қўядилар	Уни ёввойи ҳайвонлар орасида ўлик ҳолда топадилар	Лайлининг ўлимини илоҳий хабар (Суруш) орқали сезиб, унинг қабиласи томон келади ва Лайлининг руҳсиз танаси олдида жон беради

Достонларда Лайли тимсоли билан боғлиқ сюжет чизиқлари яна ўзига хосдир. Низомийда Лайли боғ сайрига чиққан пайтида уни Бани Асад қабиласидан бўлган давлатманд Ибн Салом кўриб қолади ва Лайлининг уйига совчи юборади. Лайлининг отаси розилик бериб, тўйни Лайли тузалганидан кейин бошлаши мумкинлигини айтади. Навфал Лайлининг қабиласи томонга 100 нафар яхши қуролланган одамани юбориб, Лайлини Мажнунга беришларини, акс ҳолда уруш очишини маълум қилади. Лайлининг отаси рад жавобини бергач, уруш бошлайди. Лекин зўравонлик билан иш битмаслигини сезиб, ортига қайтади. Ибн Салом иккинчи марта совчи юбориб, ниҳоят Лайлига уйланади. Лекин Лайли уни ўзига яқинлаштирмайди. Ибн Салом мақсадига эришолмай, қаттиқ изтиробга тушади ва бир

оз ўтгач, вафот этади. Ўз севгисига содиқ қолган Лайлининг саломатлиги ҳам ёмонлашиб, охирги нафасигача Мажнуннинг номини такрорлаб, куз фаслида вафот этади. Бунини эшитган Мажнун қабристонга келиб, Лайлининг қабрини қучиб, ҳаётдан кўз юмади.

Дехлавийда Лайли Мажнунни тушида кўради ва уни излаб йўлга чиқади, икки севишган учрашади. Бир киши Мажнуннинг ўлганлиги ҳақидаги ёлғон хабарни Лайлига етказди ва бундан Лайлининг аҳволи оғирлашиб, вафот этади. Мажнун Лайлининг жанозасига етиб келади ва Лайлининг жасадини қучганича вафот этади. Уларни бир қабрга кўмадилар.

Жомийда Сақиф қабиласидан бир йигит Каъба йўлида кетаётиб Лайлини учратиб қолади ва унга совчи юборади. Лайлининг отаси насаб ва бойликда юқори бўлган бу йигитга розилик билдиради, тўй бўлиб ўтади. Лайли куёвга Мажнунни севишини ва агар унга яқинлашса, ўзини ҳам, уни ҳам ўлдиришини айтиб қасам ичади. Лайлининг куёви унинг висолига эришолмай, қаттиқ изтиробга тушади ва хасталаниб, вафот этади. Бир куни Лайли ва Мажнун тасодифан учрашадилар, Мажнун Лайлини кўриб ҳушини йўқотади, Лайли базўр уни ҳушига келтиради ва келаси сафар яна шу йўл орқали унинг ҳузурига келишини айтади. Орадан анча вақт ўтгач, Лайли Мажнунни яна шу жойда ҳаракатсиз ҳолда учратади, унинг бошига қушлар ин қуришга улгурган эдилар. Маълум бўладики, Мажнун ўша учрашувдан сўнг шу ерда Лайлини кутиб турган экан. Мажнун Лайлини танимайди, уни энди Лайлининг қиёфаси қизиқтирмас эди, чунки унинг ишқи мажозийдан илоҳийга ўтиб бўлган эди. Мажнунни ёввойи ҳайвонлар орасида ўлик ҳолда топадилар, унинг ўлимини эшитган Лайли ҳам ҳаётдан кўз юмади.

Алишер Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достонида ифодаланган бош ғоя шуки, бу дунёда яшовчи ҳар бир инсон ошиқлик йўлини тутиб, ўзини ўлимга эмас, балки васл майини ичишга тайёрлаши керак, зеро, бу дунёнинг бирдан бир мазмуни ҳам шу. Руҳи мутлақни тасаввур қилишда инсон ақли ва онги ожизлик қилади, шу сабабли Навоий уни мазҳар – Лайли тимсолида яратади.

Лайли тимсоли билан боғлиқ сюжет чизиқлари қуйидаги жадвалда намоён бўлади:

Қиёсла-нувчи жиҳатлар	Низомий Ганжавий	Хусрав Дехлавий	Абдурахмон Жомий	Алишер Навоий
Оиладаги ўрни	Ҳай қабиласи бошлиғининг қизи	Ҳай қабиласи бошлиғининг қизи	Ҳай қабиласи бошлиғининг қизи	Ҳай қабиласи бошлиғининг қизи
Болалиги	Мактаб ҳаёти билан боғлиқ ҳолда тасвирланган	Болалиги тасвирланмаган	Болалиги билан боғлиқ тафсилотлар келтирилмаган, унинг тасвири Қайснинг 14 ёшидан кейин келтирилади	Айрим ўринларда тасвирланади
Қайсни илк бор учратиши	Қайсни мактабда учратади	Қайсни мактабда учратади	Уни излаб келган Қайсни ўз қабиласида учратади. Уларнинг қабиласи ўзаро адоватда эди	Қайсни гулшанда учратади
Каъба эпизоди	–	–	Қабиласи билан Каъба зи- ёратига боради	–

Турмушга чиқи- ши билан боғлиқ ҳолатлар	Бани Асад қаби- ласидан Ибн Са- ломга турмушга чиқади, лекин уни ўзига яқин- лаштира-майди	–	Каъбага кетаётганида, Сақиф қабиласидан бир давлатманд йигит (исми келтирилмаган) унга ошиқ бўлади. Отасининг раъйига қарши чиқолмай, унга никоҳланади, лекин юзини очмай, Қайсга содиқ қолади	Бани Асал қабиласидан Ибн Саломга турмушга чиқади, лекин тўй қунида Ибн Саломнинг тутқаноқ касали қўзғаб, беҳуш йиқилади ва Лайли даштга чиқиб кетади
Ўлими билан боғлиқ ўринлар	Куз фасли келиб, хасталанади ва вафот этади	Мажнуннинг ўл- ганлиги ҳақидаги ёлғон хабарни эшитиб, хасталана- ди ва вафот этади	Мажнуннинг ўлимини эшитиб, хасталанади ва вафот этади	Рухий аҳволида ўзгариш содир бўлади, табиблар уни даволашда ожиз қоладилар, Мажнун келса, уни хузурига кирити- шларини сўраб, вафот этади

Бу каби концептуал жадвалларни “Хамса” таркибидаги қолган дostonларга, шунингдек, Фаридиддин Атторнинг “Мантиқ ут-тайр” ҳамда Навоийнинг “Лисон ут-тайр” дostonларига нисбатан ҳам қўллаш мумкин. Шунингдек, ички қиёс – ишқ йўлида ҳалок бўлган ошиқлар: Фарҳод ва Мажнун, дostonлардаги ҳукмдор қаҳрамонлар: Баҳром ва Искандар образларининг жадваллар асосидаги қиёси ҳам муаллифлар бадиий ниятларини англашда муҳим аҳамиятга эга.

Хулоса қилиб айтганда, “Хамса” таркибидаги дostonларни концептуал жадваллар асо-сида ўрганиш дostonлар асосидаги замонавий ёндашувларни таҳлил этиш, мумтоз асар-ларни ўқитишнинг дидактик таъминотини такомиллаштиришга хизмат қилади. Навоий дostonларини хамсанависларнинг дostonлари билан қиёслаш, улардаги бош қаҳрамонлар характеридаги фарқли ва муштарак жиҳатларни ўрганиш буюк мутафаккир ижодининг бош моҳиятини англашга, дostonдаги муаллиф ғоявий ниятини теран тушунишда ёрдам беради, зеро, қиёслаш орқали талаба ёки китобхоннинг илмий-назарий тафаккури риво-жланади.

Адабиётлар

1. Абдураҳмон Жомий. Лайли ва Мажнун. Саломон ва Абсол / Масъул муҳаррир ва сўзбоши муаллифи А.Қаюмов. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989. – 224 б.
2. Алиев Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985. – 366 с.
3. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1992. Т.9. – 356 б.
4. Амир Хусрави Деҳлавӣ. Маҷнун ва Лайлӣ. Осори мунтахаб. Дар чаҳор ҷилд. Ҷ.1. – Душанбе: Ирфон, 1971. – С. 231-372.
5. Аҳмедов Т. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони. – Т.: Фан, 1970.
6. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Моғароуннаҳр-О‘збекистон, 2009. – Б. 201-203.
7. Назруллаева С. Тема “Лейли и Меджнун” в истории литературы народов Советского Востока. - Т.: Фан, 1983.
8. Колесникова И. Прием «Концептуальная таблица» как один из приемов развития критического мышления [www// pedsovet.ru/metodika/priemy/6434/](http://www.pedsovet.ru/metodika/priemy/6434/) 20.02.2017_konceptualnaya_tablitsa

АЛИШЕР НАВОЙНИНГ “НАВОДИР УН-НИҲОЯ” ДЕВОНИГА ДОИР ЯНГИЛИКЛАР

Навоийшуносликда ҳозирги кунга қадар Алишер Навоий лирикасининг матний тадқиқи билан боғлиқ кўплаб ишлар амалга оширилган бўлса-да, ҳали ҳануз ўз ечимини кутаётган ва баҳсталаб муаммолар талайгина. Хусусан, шоирнинг “Ҳазойин ул-маоний” гача тартиб берилган расмий девонлари илмий академик нашрга эга эмас¹.

Фанда Алишер Навоийнинг иккинчи расмий девони сифатида маълум бўлган “Наводир ун-ниҳоя” ҳозирги нашрлар, хусусан 20 жилдлик мукаммал асарлар тўпламида фақат ға-заллардан иборат². Лекин Навоий шеърятига хос тамойил (принцип)лар ва шоирнинг девон тартиб бериш масалаларига доир қарашларини кузатиш шуни кўрсатадики, шоир девонлар жанр жиҳатдан ранг-баранг, яъни бир неча жанрлардан иборат бўлишини мақсадга мувофиқ деб ҳисоблаган. “Бадоеъ ул-бидоя”га ёзган дебочасида ғазал поэтикасига доир мулоҳазаларини баён қилгач, ўзи тартиб берган биринчи расмий девони “*ҳар навъ шеърдин, масалан, руҳафзо мухаммаслар, барча хамсазийнат; ва равносо мусаддаслар, барча ситтазийнат; ва муфид рубоиёт, барча латофатомиз; ва нофиъ муқаттаот, барча ман-фаатангиз; ва дилпазир мустаодлар, барчанинг васфи зойидул-ҳад; ва беназир фардлар, барча лутфу равонлиқда муфрад; ва номий муаммолар, барчаси от ёшурмоқда сотир; ва киромиё луғзлар, барчанинг мабтунлуғи зоҳир; ва мусалсал таржиълар, барча марғуб; ва муътадил туюғлар, барча туркий услуб бу абёт зайлида мухайял ва бу ашъор хайлида музайял*” бўлганлигини айтган экан, “Бадоеъ ул-бидоя” ўн бир лирик жанрдан таркиб топганлигига ишора қилади.

“Ҳазойин ул-маоний”га ёзган дебочасида эса мазкур куллийетни тартиб беришгача бўлган жараёнда икки девон тузганлигини, улардан биринчиси учун фикраст, иккинчиси учун махсус дебоча ёзганини айтиб ўтади: “...*Андин сўнгра дағи ул жамъу тартибдин бошқа яна ҳар тақриб била ҳар навъ абётким, айтилиб эрдию ҳар навъ ғазалиётким, йиғилиб эрди, ул хаёл шабистонининг дурахшон ахтарларину ул кўнгул махзанининг дурахшон гавҳарларин дағи иккинчи девонимдаким, “Наводир ун-ниҳоя”га машхурдур, рабту тартиб бериб, дебоча-синда шарҳ била аиззайи асҳобу ажиллайи аҳбоб хидматларида арз қилиб эрдим*”.

Ушбу қайдлардан маълум бўляптики, шоирнинг иккинчи расмий девони учун дебоча битилган ва унга турли навъ – жанрлардаги шеърлар киритилган. Ҳамид Сулаймонов Алишер Навоий лирикасининг матний тадқиқига бағишланган диссертациясида “Наводир ун-ниҳоя” девонининг таркиби ҳақида маълумот берар экан, унинг Султонали Машҳадий томонидан Ҳиротда кўчирилган ягона (уникал) қўлёзма нусхаси мавжудлигига эътибор қаратади³ ва бу нусханинг 628 ғазал, 3 мустаод, 3 таржиъбанд, 5 қитъа, 46 рубоий, 1 луғз, 6 муаммо ва 1 туюқ – жамъи 693 та шеърдан ташкил топганлигини аниқлайди⁴. Олимнинг маълумот беришича, мазкур қўлёзма XV асрда Навоий тириклик пайтида Хусайн Бойқаро

¹ М.Имомназаровнинг ушбу масалага алоҳида эътибор қаратган мақоласи бор (Қаранг: Алишер Навоий лирик мероси матншунослигининг долзарб масалалари / Алишер Навоий ва XXI аср (Республика илмий-назарий анжумани материаллари) – Т.: TAMADDUN, 2017. 6-10 бетлар).

² Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1987. 2-ж.

³ “Наводир ун-ниҳоя”нинг яна бир нусхаси фанга 1966 йилдан кейин маълум бўлди.

⁴ Х.Сулейманов. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои. Дисс... на соискание ученой степени доктора филол.наук. В трех томах. Т.1. - Т. - М., 1955-61. – С. 71.

хазинаси учун кўчирилган. Бу маълумот кейинчалик “Наводир ун-ниҳоя” қўлёзмасининг тил хусусиятлари бўйича тадқиқот олиб борган олима М.Раҳматуллаева томонидан ҳам айтиб ўтилган¹.

“Наводир ун-ниҳоя” девонининг фақат ғазаллардан иборат тарзда нашр қилинганлиги бизда Машҳадий кўчирган қўлёзма билан яқиндан танишиш истагини пайдо қилди. Бугунги кунда ТошДШИ ШҚМда 1995 инв. рақам остида сақланаётган ушбу қўлёзма 205 varaқдан иборат бўлиб, настаълиқ хатида кўчирилган. Қўлёзма яхши сақланган. Унда Навоий таъкидлаб ўтган дебоча йўқ. Қўлёзманинг 16– 1846 саҳифасини ғазаллар ташкил қилади. Девон

*Зиҳи зуҳури жамолинг қуёш киби пайдо,
Юзунг қуёшига зарроти кавн ўлуб шайдо*

деган байт билан бошланади.

Ушбу саҳифалар оралиғида, яъни қўлёзманинг ғазаллар қисмида 6 нафис миниатюра ҳам келтирилган. 1866 саҳифадан бошлаб бошқа жанрдаги шеърлар алоҳида рангли лавҳа билан бошланади. Қўлёзма таркибидаги жанрларнинг жойлашиш ўрни, миқдори ва саҳифасини қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

Т.р	Жанр номи	Миқдори	Ҳажми	Саҳифаси
1.	Ғазал	628		16 -184 б
2.	Мустазод	3	21 байт	1866-188 а
3.	Таржиъбанд	3	259 байт	188а -198б
4.	Қитъа	5	22 байт	198б -199 б
5.	Рубоий	46	90 байт	199б -204а
6.	Луғз	1	6 байт	204б
7.	Муаммо	6	6 байт	204б -205а
8.	Туюқ	1	2 байт	205а

Қўлёзманинг асосий саҳифасида (қошиядаги матнни ҳисобга олмаганда) жами 693 шеър мавжуд бўлиб, ушбу шеърлардан 563 таси янги, 130 таси эса шоирнинг дастлабки расмий девони “Бадоеъ ул-бидоя”га киритилган. Ғазалларнинг шартли миқдори 628 тани ташкил қилади. Қўлёзманинг қошия қисми (интерполяция)да яна 18 та ғазал мавжуд бўлиб, улар тахминимизча, қўлёзмага кейинчалик номаълум шахс томонидан киритилган. Ҳ.Сулаймонов ҳам, М.Раҳматуллаева ҳам уларни асосий матндан ташқарида бўлганлиги учун ҳисобга киритмаганлар.

Девон қошиясидаги ғазаллар матлаъсини қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

Т.р	Ғазал матлаъси	Саҳифаси	Ҳажми
1.	Ўтқа солғил сарвни ул қадди мавзун бўлмаса, Елга бергил гулни ул рухсори гулгун бўлмаса.	8а	7 байт
2.	Эй сабо, ҳолим бориб сарви хиромонимға айт, Йиғларимнинг шиддатин гулбарги хандонимға айт.	27а	9 байт

¹ Қаранг: М.Раҳматуллаева. Алишер Навоий лирикасида синонимлар масаласи (XV асрда Султон Али Машҳадий томонидан кўчирилган “Наводир ун-ниҳоя” девонининг уникал қўлёзмаси асосида). Филол.фанлари номз... дисс. – Т., 1965.

3.	Қосидеки еткурур кўнглумга жонондин хабар, Уйладурким, бергай ўлган жисмга жондин хабар.	46a	7 байт
4.	Дилбаро, сендин бу ғамким менда бордур, кимда бор? Фурқатингдин бу аламким менда бордур, кимда бор?	52a	7 байт
5.	Ул саводи хатмудур ё сабзай жаннатмудур, Ё қуёш узра ёзилган ояти раҳматмудур?!	53a	7 байт
6.	Яна сенсизин мунисим ғам бўлубтур, Кўзумга юрак қони ҳамдам бўлубтур.	62a	9 байт
7.	Бағримни тиги ҳажр ила пора қилдилар, То ёр кўйидин мени овора қилдилар.	63a	7 байт
8.	Фиғонки, ёр вафо аҳлиға ситам қиладур, Ниёзу ажз гуноҳиға муттаҳам қиладур.	66a	8 байт
9.	Даҳрдин меҳру вафо қилма ҳавас, Элидин ғайри жафо қилма ҳавас.	77a	7 байт
10.	Ҳар кун ақшомғача ҳажрингда менга зорлиғ иш, Кеча тонг отқуча андуҳ ила бедорлиғ иш.	88a	7 байт
11.	Дўстлар, кўнглумни васл уммиди беҳол айламиш, Орзу хайли ҳазин жонимни помол айламиш.	91a	9 байт
12.	Демонким мени ёд этиб шод қил, Бошингдин уюр доғи озод қил.	126a	9 байт
13.	Ул қуёш юзлукни ҳар тун ёд қилмоқдур ишим, Ўз-ўзумга то саҳар бедод қилмоқдур ишим.	136a	9 байт
14.	Қоши ёсинму дейин, кўзи қаросинму дейин, Кўнглума ҳар бирининг дарди балосинму дейин?!	141a	7 байт
15.	Тирик қолсам гар ўзни базми васлинг ичра солғаймен, Фироқинг шиддатин де олмасам худ йиғлай олғаймен.	148a	9 байт
16.	Муддаийлар бетараҳҳум, ёр бепарво баче, Ҳам алар кўп зулм этарлар, ҳам бу истиғно баче.	169a	9 байт
17.	Истадим ёреки кўнглум дам-бадам шод айлағай, Билмадим жонимга бедод узра бедод айлағай.	176a	7 байт
18.	Эврулай бошинггаю беҳушу ҳайронинг бўлай, Бир замон садқанг бўлай, бир лаҳза қурбонинг бўлай.	181a	7 байт

Кузатишларимиз асосида бу ғазаллар “Наводир ун-ниҳоя”нинг 1966 йили топилган яна бир нусхаси (Қозон нусхаси)да мавжудлиги аниқланди: ушбу нусха Порсо Шамсиев томонидан қўлга киритилган бўлиб, ҳозирда ШИ ШҚМда 11675 инв. рақам остида сақланади. Қўлёзма 1487 йили Ҳиротда, машхур хаттот Абдулжамил котиб томонидан кўчирилган. Унинг таркибида 840 та ғазал бўлиб, улар жами 149 варақча жойлаштирилган. Мазкур нусхада ҳам дебоҳа йўқ. Мукаммал асарлар тўпламининг “Наводир ун-ниҳоя” ўрин олган иккинчи жилди учун шу нусха асос қилиб олинганлиги айtilган¹.

Машҳадий томонидан кўчирилган қўлёзма таркибида ғазалдан ташқари яна 7 жанр борлигини юқорида таъкидлаган эдик. Бу жанрларга мансуб шеърлар замонавий нашрларга киритилмаганлиги боис китобхонда тасаввур пайдо бўлиши учун уларнинг дастлабки байтларини қуйидаги жадвалда келтиришни лозим топдик:

Т. р	Жанр номи ва дастлабки байти	Саҳифаси	Ҳажми
	<i>Мустазодлар</i>		

¹ Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 1987. 2-ж. – Б.5.

1.	Эй хуснунга зарроти жаҳон ичра тажалли, мазҳар санга ашё, Сен лутф била кавну макон ичида мавли, олам санга мавло.	1866 187a	7 байт
2.	Дин офати бир муғбачайи моҳлиқодур, майхораву бебок, Ким ишқидин онинг ватаним дайри фанодур, сармасту ёқам чок.	1876 188a	7 байт
3.	Не вўсмаву не кесмадур ул зулфи сумансой, не ғамзайи жоду, Машшота санга золи фалақдур магар, эй ой, хуршид анга кўзгу.	188a	7 байт
Таржиъбандлар			
1.	Кетур соқий, ул майки, субҳи аласт Анинг нашъасидин кўнгул эрди маст.	188a- 192a	100 байт
2.	Жаҳон қасриғадур сув узра бунёд, Чу йўқ бунёди, ондин бўлмағил шод.	192a- 196a	103 байт
3.	Эй, кирпичи нешу кўзи хунхор, Жонимни неча қилурсен афгор?	1966- 1986	56 байт
Қитъалар			
1.	Фонийи мутлақ ўлмайин солик, Анга йўқтур умиди мақсади кул.	1986	2 байт
2.	Қаноат тариқиға кир, эй кўнгул, Ки хатм ўлғай ойини иззат санга.	1986 199a	11 байт
5.	Илоҳий, ул рақамеким, чекибдурур қаламим, Мин-аш-шарорати ав ғайриҳо фарарту ладаик.	1996	2 байт
Рубойлар			
1.	Субҳоналлоҳи холиқи з-ул-мажду ало Ким, андин эрур тўла хало бирла мало.	1996	2 байт
2.	Кўк пўяву сайр ила талабгор санго, Кун сорғорибон ишқда бемор санго.	1996	2 байт
3.	Ё рабки, иноятингни ёр айла манго, Йўқлуққа ҳидоятингни бор айла манго.	200a	2 байт
4.	Шоҳики фалак сори чу майл ўлди анга, Кўк зарфи сочарға нур кайл ўлди анга.	200a	2 байт
5.	Жонимдағи «жим» икки долингға фидо, Андин сўнг «алиф» тоза ниҳолингға фидо,	200a	2 байт
6.	Номангки, эрур боиси иқболу тараб, Еткурса тараб мени ҳазинға не ажаб.	200a	2 байт
7.	Бир айбға гарчи халқ қилғай мансуб, Фақр аҳлидин изтироб эмастур маҳсуб	200aб	2 байт
8.	Су кўзгусини боғ аро айларда шитоб, Сиймоб қилур эрди таҳаррук била тоб.	2006	2 байт
9.	Гардун уза базм учун мақом айлади тут, Ул базмда хуршидни жом айлади тут.	2006	2 байт
10.	Эй ишқ, анинг кўйида тавфи ҳарам эт, Бизни дағи ул тавфға бошла, карам эт.	2006	2 байт
11.	Чун ханжари ҳажринг манга қатъ этти ҳаёт, Бори ғаму дардинг ўқини тинмайин от.	2006	2 байт
12.	Бўлди менинг ўлмагимга савдо боис, Савдоға ҳавойи жоми саҳбо боис.	2006	1 байт ¹

1 Қўлёзмада ушбу рубойининг фақат бир байти мавжуд.

13.	Лаълингни қилиб нуктасаро, эй қоракўз, Ишқ аҳли ҳаётига яро, эй қоракўз.	201a	2 байт
14.	Ул кўзки, даме бўлмади соғ, эй қоракўз, Қонимдин ичар мудом аёғ, эй қоракўз.	201a	2 байт
15.	Жонбахш лабинг чашмайи ҳайвонму эмас Ҳажридин анинг ичим тўла қонму эмас?	201a	2 байт
16.	Гар ошиқ эсанг, меҳру вафо қилма ҳавас, Дард иставу дафъига даво қилма ҳавас,	201a	2 байт
17.	Маҳбубқа эътимод қилмоқ бўлмас, Андин талаби мурод қилмоқ бўлмас.	201a	2 байт
18.	Ҳам савмаа кунжи шайхи таррорға бас, Ҳам шайх юзи зоҳиди хушёрға бас.	2016	2 байт
19.	Ул дурри саминки, бор эди кўзума ёш, Айларда ажал анга жафо расмини фош.	2016	2 байт
20.	Йиллар тутубон шайх мақолотиға гўш, Не кўнглума завқ етти, не жонима жўш.	2016	2 байт
21.	Соқий, мени хорхордин айла халос, Гул-гул юзунг оч, баҳордин айла халос.	2016	2 байт
22.	Бер жому ол, эй муғбача, жонимни эваз, Қўш тутқилу, ол икки жаҳонимни эваз.	2016	2 байт
23.	Ким истаса салтанат, саҳодур анга шарт, Ҳар ваъдаки айласа вафодур анга шарт.	202a	2 байт
24.	Бу даврда йўқ сен кеби хушхон ҳофиз, Хуффоз аро сарҳалқайи даврон ҳофиз.	202a	2 байт
25.	Ким айласа соқийи гуландом тамаъ, Илгидин анинг соғари гулфом тамаъ.	202a	2 байт
26.	Бердинг манга дайр аро иқомат, эй муғ, Туттунг қадаҳи майи маломат, эй муғ.	202a	2 байт
27.	Номанг етибон топти кўнгул иззу шараф, Ҳар лафзи бўлуб мурод дурриға садаф.	202a	2 байт
28.	Юз меҳнату ғам кўнглума еткурди фироқ, Жонимға балову дард ўкин урди фироқ.	2026	2 байт
29.	Йўқ даҳрда бир бесарусомон мендек, Ўз ҳолиға саргаштаву ҳайрон мендек.	2026	2 байт
30.	Бераҳмдурур оламу золим афлок, Бемеҳрдурур анжуму даврон бебок.	2026	2 байт
31.	Зоҳид сенга, хур, манга жонона керак, Жаннат санга бўлсун, манга майхона керак.	2026	2 байт
32.	Гар дилбар эмас малаквашу хур хисол, Ондин сўнг улуснинг кўзи кўру тили лол.	2026	2 байт
33.	Муғ дайри сари бугун таманно қилдим, Ул муғбача ҳуснини тамошо қилдим.	203a	2 байт
34.	Ёшунган эмиш қора булутқа моҳим, Гардунни совурмоғлиқ эрур дилхоҳим.	203a	2 байт
35.	Жоҳилки, ҳасад бўлғай анинг жаҳлиға зам, Нур эл кўзидин англаса ўз кўзида кам.	203a	2 байт
36.	Масжидқа неча аҳли риёдек етайин, Ё ринд кеби азимати дайр этайин.	203a	2 байт
37.	Зулфунг гириҳиға пойбаст ўлмишмен, Лаълинг майидин бодапараст ўлмишмен,	203аб	2 байт
38.	Дайр ичра тилаб жоми ҳилолий партав, Сажжода гарав бўлса не тонг, эй раҳрав,	2036	2 байт

39.	Гар қилса киши қилиб гуноҳе, тавба, Ул журмға бўлса узрхоҳи тавба.	2036	2 байт
40.	Ё қошифи асрори ниҳон бўлса киши, Ҳаллоли румузи осмон бўлса киши.	2036	2 байт
41.	Сен худ борасен кўнгулни қайтарғил, ахий, Бедиллик ўтидин мени қутқарғил, ахий.	2036	2 байт
42.	Сен борғали ортмиш кўнгул зорлиғи, Оҳ ўқларидин ҳар нафас афғорлиғи.	2036 204a	2 байт
43.	Жонимға етиптурур хумор, эй соқий, Май тутқилу берма интизор, эй соқий.	204a	2 байт
44.	Охир даме умр этса шитоб, эй соқий, Тутқил манга онча майи ноб, эй соқий	204a	2 байт
45.	Ҳар зулф ҳамиға қилма вобаста мени, Ҳар кўз ҳавасидин этмагил хаста мени.	204a	2 байт
46.	Тил сўз била то қизитти ҳангомамни, Бир ҳам тия олмадим бу худкомамни.	204a	2 байт
Луғз			
1.	Не лўлидурки, чун ҳангома тутса, Қадам боштин қилиб тортар навозир.	2046	6 байт
Муаммолар			
1.	Ёшун, эй гулки, ул гулрух жамоли Эрур ҳам содаву ҳам тоза ҳоли.	2046	1 байт
2.	Кўз учи қоши ёсидур соҳир, Они ёд ол олардин, эй сомир.	2046	1 байт
3.	Қаро эрди кўзум ҳажрингдин, эй моҳ, Яна кўрдум юзунгни шукрилиллоҳ.	2046	1 байт
4.	Гириҳни туррадин то очти моҳим, Паришон қилди филҳол они оҳим.	205a	1 байт
5.	Ҳам қоши бирла орази хуш эрур, Ҳам кўзи бирла қадди дилкаш эрур.	205a	1 байт
6.	Чун ул ойға қул ўлди бу ғамкаш, Қулидин юз ёшурди ул маҳваш.	205a	1 байт
Туюқ			
1.	Ё раб, ул шахду шакар ё лабдурур, Ё магар шахду шакар ёлабдурур.	205a	2 байт
Жами: 65 шеър			

Бу жанрлар таркибини ўрганиш ва уларни аввалги расмий девондаги шеърлар билан қиёслаш қуйидаги натижага олиб келди: ушбу шеърларнинг аксарияти, яъни 65 шеърдан 63 таси “Бадоеъ ул-бидоя”да ҳам мавжуд экан (5-рақам остидаги қитъа ва 4-рубойидан ташқари). Бу таажжубланарли ҳол албатта, чунки Навоийнинг “Ҳазойин ул-маоний” дебочасидаги “ул жамъу тартибдин бошқа (*“Бадоеъ ул-бидоя” назарда тутиляпти – Д.Ю.*) яна ҳар тақриб била ҳар навъ абётким, айтилиб эрдию ҳар навъ ғазалиётким, йиғилиб эрди (*“Наводир ун-ниҳоя” ҳақида сўз боряпти – Д.Ю.*) деган фикрига таянадиган бўлсак, мазкур девондаги турли жанрга мансуб шеърларнинг асосий қисми янги бўлиши керак эди, қолаверса шоир ижодий лабораториясини ўрганган олимлар унинг “Ҳазойин ул-маоний” гача бўлган даврдаги шеърляти девондан девонга асосан янгиланиб борганлигини таъкидлайдилар ¹.

¹ Бу ҳақда қаранг: Ё.Исҳоқов. Алишер Навоийнинг илк лирикаси. – Т., 1965; А.Ҳайитметов. Навоий лирикаси / Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Н.Жумаҳўжа. – Т., 2015; А.Эркинов. Навоийнинг мухлислари

Биз ҳозирча ушбу ҳолатнинг сабабини аниқлаш имкониятига эга эмасмиз, зеро бу навоийшуносликдаги истиқболдаги вазифалардандир. Биз фақат ушбу жараёндаги илк босқич сифатида мазкур лирик жанрларнинг девонга жойлаштирилиш тартиби ва ҳолатига эътибор қаратмоқчимиз. Девонга ғазаллардан сўнг жойлаштирилган мустазодларнинг миқдори, тартиби ва ҳажми “Бадоеъ ул-бидоя” девони билан бир хил. Таржиъбандлар ҳақида ҳам шу фикрни айтиш мумкин. “Бадоеъ ул-бидоя”да мавжуд 46 қитъадан 4 таси ушбу девонга киритилган, фақат бир қитъа янги. Агар “Илк девон” ва “Оққуюнли мухлислар девони”да қитъа жанридаги шеърлар мавжуд эмаслигини ҳисобга олсак, ушбу қитъанинг “Хазойин ул-маоний” учун ҳам янги эканлиги маълум бўлади. Қўлёзмада рубоийлар сони 46 та, лекин бу шартли кўрсаткич. Чунки қўлёзмада 200-б-бет, яъни 12-рубоийнинг биринчи байти (*Бўлди менинг ўлмагимга савдо боис, Савдоға ҳавойи жоми саҳбо боис*) дан кейин бир варақ узилган ва натижада “жим”, “чим”, “хе”, “дол”, “зол”, “ре” ҳарфлари билан тугайдиган рубоийлар тушиб қолган. Буни 200-б-бетнинг пастки қисмидаги пойгир (“саҳбо” сўзи) ҳам тасдиқлайди, чунки ушбу рубоийнинг кейинги байти шу сўз билан бошланиши керак эди. Агар мазкур қўлёзмадаги матн тартибига кўра ҳар бир саҳифада 5 тадан рубоий жойлаштирилганлигини ҳисобга олсак, қўлёзма таркибидан тахминан 10 га яқин рубоий тушиб қолганлиги маълум бўлади. Қўлёзмадан жавоби “Қалам” бўлган бир луғз ҳамда “Ҳамза”, “Зайни ва Зайд”, “Шукруллоҳ”, “Тоҳир”, “Одил” ва “Вали” исмларига битилган 6 муаммо ҳам ўрин олган. Уларнинг барчаси “Бадоеъ ул-бидоя”да ҳам мавжуд. Девон қўлёзмаси туюқ жанри билан интиҳо топади. Сарлавҳада “туюқлар” дейилгани ҳолда негадир фақат бир туюқ келтириб ўтилган.

Ҳ.Сулаймонов Султонали Машҳадийнинг хаттотлик фаолияти ҳақида сўз юритар экан, ушбу котиб “девонларни кўчириш пайтида уларнинг тўлақонли матни сақланишига эътибор қаратмаган, унинг учун хаттотлик санъатининг юксак намунасини кўрсатиш муҳим эди, шу сабабли баъзан у кўчирган қўлёзмаларда дебочаларнинг тушиб қолдирилиши ёки матннинг тўлиқ бўлмаслиги табиий ҳол” деган фикрни билдиради¹.

Сўнгги йилларда “Наводир ун-ниҳоя”нинг яна бир қўлёзма нусхаси мавжуд эканлиги маълум бўлди. Тожикистонлик олим Б.Мақсудовнинг аниқлашича, мазкур нусха Тожикистон Миллий университети тожик филологияси факультети кутубхонасининг қўлёзмалар фондида 736-инв. рақами остида сақланмоқда. Қўлёзманинг тўрт ўрнида (дебочадан сўнг, ўртасида, сўнгги шеърдан сўнг ва охириг варақда) рақам ва ҳарфлар билан ҳижрий 882 (1477-1478) йил кўрсатилган (Бу вақтда Навоий 36 ёшда эди). Қўлёзмани кўчирган котиб номи ва кўчирилиш ўрни кўрсатилмаган. Қўлёзма саҳифаланмаган, лекин яхши сақланган, йиртилган ёки тушириб қолдирилган варақлар йўқ. Қизиқ томони, унда келтирилган дебо-ча шоирнинг илк расмий девони “Бадоеъ ул-бидоя” учун ёзилган дебочанинг айнан ўзидир.

Қўлёзма 266 варақдан иборат бўлиб, унинг асосий қисмини ғазаллар ташкил қилади. Девонда жами 598 та ғазал мавжуд. Қўлёзма саҳифаларининг ҳошиясига яна тахминан 25-30 та ғазал бошқа дастхат билан қўшиб қўйилган. Олимнинг тахминича, бу ғазаллар кейинчалик девоннинг бошқа нусхаларидан хабардор шахс томонидан ғазаллар нисбатини яқинлаштириш мақсадида киритилган бўлиши мумкин. Қўлёзма таркибида ғазаллардан ташқари яна 1 таркиббанд, 1 таржиъбанд, 1 соқийнома, 1 мустазод, шунингдек бир неча

томонидан тузилган яна бир девони // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 2012. – № 1.

¹ Қаранг: Юқоридаги манба. – Б. 72.

рубойи, қитъа ва алоҳида олинган байтлар (муаммо ёки фардлар бўлса керак – Д.Ю.) ҳам мавжуд. Б.Мақсудовнинг тахминига кўра, ушбу қўлёзма, XVII асрда “Наводир ан-нихоя”-нинг 882 /1477-1478 йилда тартиб берилган нусхаси асосида кўчирилган. Агар Машҳадий ва Абдулжамил котиб кўчирган нусхаларнинг санаси ва таркиби ушбу қўлёзмадан фарқла-нишини ҳисобга оладиган бўлсак, “Наводир ун-нихоя”нинг бизга маълум бўлмаган (ҳозир-ги нусхалардан ҳам қадимийроқ) яна бир қўлёзма нусхаси бўлганлиги англашилади¹.

Машҳадий кўчирган қўлёзма билан ушбу қўлёзмани қиёслаш асносида унинг таркиби-да Машҳадий нусхасида мавжуд бўлмаган таркиббанд ва соқийнома жанрлари ҳам бор-лиги маълум бўлди. Агар ушбу жанрларнинг мухлислар тузган икки девон ҳамда “Бадоеъ ул-бидоя” таркибида мавжуд эмаслигини ҳисобга олсак, уларнинг “Ҳазойин ул-маоний” учун ҳам янги эканлиги маълум бўлади².

Ўтган асрнинг 90-йилларида навоийшунос Суйима Ғаниева “Наводир ун-нихоя”нинг яна бир нусхасини Эроннинг “Кохи Гулистон” музейи фондидан топди ва бу нусха 1991 йили “Навоий дастхати” номи билан эълон қилинди. Олиманинг фикрича, мазкур нусхада шоирнинг муҳри босилган бўлиб, у “Наводир ун-нихоя”нинг Навоий кўчирган мусаддава (қоралама) нусхасидир. Девоннинг таркиби ғазаллардан иборат бўлиб, тўлиқ эмас: “коф” билан тугалланган ғазаллардан сўнг (тахминан 550 ғазал) матн узилиб қолган. Қўлёзмада-ги сўнгги ғазал мақтаъси қуйидагича:

*Кўйида ўлди Навоий бу сифатким, бор эди
Таъа хорову ҳасире ёни остида тўшак.*

Агар “Наводир ун-нихоя”нинг юқорида тилга олинган нусхаларидаги ғазалларнинг тах-миний таркиби асосида фикр юритадиган бўлсак, “коф” ҳарфидан сўнг яна “лом”, “мим”, “нун”, “вов”, “ҳойи ҳавваз”, “лом алиф”, “йой” ҳарфлари билан тугалланувчи ғазаллар ҳам мавжудлиги ва уларнинг миқдори 400 дан ортиши, жами ғазаллар сони эса 900 атрофида эканлиги маълум бўлади. Буларнинг барчаси “Наводир ун-нихоя” девонининг тўлиқ ва мукаммал нусхаси ҳали топилмаганлигини кўрсатади.

Ҳамид Сулаймонов шоирнинг илк расмий девони “Бадоеъ ул-бидоя” девонининг Навоий ҳаётлик пайтида кўчирилган нусхаларини ўрганиб чиқиб, ушбу нусхалар орасидаги шеър-лар миқдори ва жанрий тафовутларни Навоийнинг шеър яратишдан бир зум тўхтамаган-лиги билан изоҳлайди, бошқача айтганда, Навоий “Бадоеъ ул-бидоя”нинг илк нусхаси тар-тиб берилгандан кейин “Наводир ун-нихоя” тузилгунча бўлган жараёнда яна кўплаб шеър-лар ёзган ва котиблар уларни “Бадоеъ ул-бидоя”нинг кейинги нусхаларига пешма-пеш киритиб боришган ва шу тариқа “Бадоеъ ул-бидоя”нинг бир неча (шеърлар миқдори нус-хадан-нусхага кўпайиб борувчи) нусхалари пайдо бўлган. Агар “Бадоеъ ул-бидоя”нинг

¹ Бу ҳақда қаранг: Мақсудов Б. “Наводир ун-нихоя”нинг янги топилган қўлёзма нусхаси // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 2016. – № 6. – Б.49-53.

² Алишер Навоийнинг ҳозирча фанга маълум ягона соқийномаси “Ҳазойин ул-маоний” куллийтининг “Фавойид ул-кибар” девонига киритилган. Унинг 31-бандида шоир бир қанча замондошларининг номларини эслаб ўтиб, бу ерда тилга олинмаган дўстларини “Мажолис ун-нафоис”да зикр этганлигини таъкидлайди. Агар “Мажолис ун-нафоис”нинг биринчи редакцияси 1492 йилда тузилганлигини ҳисобга олсак, соқийноманинг ушбу санадан кейин яратилганлиги маълум бўлади. Б.Мақсудов маълумот бераётган нусхада эса соқийнома 1477-78 йилдан илгари ёзилган бўлиб чиқяпти. Бу бошқа соқийномами ёки “Фавойид”даги соқийноманинг илк вариантими, бу масала ҳозирча аниқлангани йўқ.

1480/81 йилда кўчирилган Париж нусхасида 836 та шеър бўлса, 1482/83 йилда кўчирилган ва ҳозирда Британия музейида сақланувчи Лондон нусхасида 842 шеър мавжуд, Боку нусхаси (1484) 851 та шеърни ўз ичига олади ва 1486 йилда кўчирилган нусха (Тошкент нусхаси)да 921 та шеър бор.

Бизнингча, “Наводир ун-ниҳоя”нинг XV асрда, ҳали Навоий тириклик пайтида кўчирилган нусхалари ҳам худди шундай жараённи “босиб ўтган”. Ҳозирча нисбатан қадимий деб тахмин қилинаётган қўлёзмадан кўчирилган нусха (Душанбе нусхаси)да 598 ғазал бўлса, Машҳадий кўчирган нусхада 628 та ғазал бор, 11675 инв. рақам остида сақланувчи ва Абдулжамил котиб томонидан 1487 йилда кўчирилган нусхада эса ғазаллар сони 840 тани ташкил қилади. Қўлёзмалардаги ушбу турличаликлар, жанрий тафовутлар ва ҳақиқий дебочанинг мавжуд эмаслиги “Наводир ун-ниҳоя” девонининг Навоий назарда тутган асл ва тугал нусхаси топилмаганлигини, матншунослик олдида ҳали муаммоли ҳамда ҳал қилиниши зарур бўлган кўплаб масалалар кўндаланг турганлигини кўрсатади.

Адабиётлар

1. Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя (қўлёзма). ТошДШИ ШҚМ. Инв.1995.
2. Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя (қўлёзма). ТошДШИ ШҚМ. Инв.11675.
3. Исҳоқов Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикаси. – Т., 1965.
4. Мақсудов Б. “Наводир ун ниҳоя”нинг янги топилган қўлёзма нусхаси // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 2016. – № 6. – Б.49-53.
5. Эркинов А. Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони // Ўзбек тили ва адабиёти. – Т., 2012. –№ 1.
6. А.Ҳайитметов. Навоий лирикаси / Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Н.Жумахўжа. – Т., 2015.
7. Раҳматуллаева М. Алишер Навоий лирикасида синонимлар масаласи (XV асрда Султон Али Машҳадий томонидан кўчирилган “Наводир ун-ниҳоя” девонининг уникал қўлёзмаси асосида). Филол.фанлари номз... дисс. – Т., 1965.
8. Сулейманов Х. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои. Дисс... на соискание ученой степени доктора филол.наук. В трех томах. Т.1. - Т. - М., 1955-61.

АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ “МЕЗОН УЛ-АВЗОН” АСАРИДА ХАЛҚ ҚЎШИҚЛАРИ ВА АРУЗ ВАЗНИ МУНОСАБАТИ

Шарқ мумтоз поэтикасининг қадимий ва муҳим тармоқларидан бири бўлган аруз илмининг инкишофи ва шаклланиши халқ оғзаки ижоди билан боғлиқ эканлиги мумтоз манбалардан маълум. Арузнинг асл сарчашмаси бўлган араб шеърияти даставвал кўчманчи, туя боқиш билан шуғулланувчи араб қабилалари – бадавийларда вужудга келган [1, 14]. Араб туячилари туяни тезлатиш учун махсус қўшиқлар куйлаганлар ва бу қўшиқлар араб халқлари орасида кенг тарқалган.

VIII асрга келиб, араб олимлари орасида шеърият ва халқ оғзаки ижоди орасидаги муносабатни ўрганиш, уларнинг муайян қонуниятларини ишлаб чиқишга эҳтиёж туғилди. Бу вазифа ҳақли равишда “араб филологиясининг отаси” деб эътироф этилувчи олим Халил ибн Аҳмад (715/719 – 786/791) томонидан амалга оширилди. У аруз илмини бир бутун тизим ҳолига келтирди ва унинг назарий асосларини ишлаб чиқди.

Аруз вазни араб шеъриятида ўзининг мусиқий оҳангдорлиги билан мустаҳкам ўрин олгач, аста-секин қўшни халқ ва мамлакатларга ҳам ёйилди. Энди унинг сир-у синоатлари форсий ва туркий олимларни ҳам ўзига жалб эта бошлади: натижада Яқин ва ўрта Шарқ халқлари адабиётида бу соҳага доир юзлаб рисоалар майдонга келди.

Туркий халқлар адабиёти ҳам мусулмон Шарқи маданиятининг таркибий қисми сифатида ушбу илм асосида иш кўрди. Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға”, Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон”, Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Аруз рисоласи” (“Мухтасар”)да туркий арузнинг назарий қонун-қоидалари ишлаб чиқилди. Ушбу асарлардаги аруз қонуниятлари ҳақида бир қанча тадқиқотлар яратилган бўлса-да, Алишер Навоий ва Бобур рисоаларида келтирилган халқ оғзаки ижоди, хусусан халқ қўшиқлари билан боғлиқ поетик шаклларнинг вазн хусусиятлари, оҳанг имкониятлари ритмик урғу билан боғлиқ ҳолда махсус тадқиқ этилмаган эди. Биз ушбу мақоламизда ана шу масалага тўхталиб ўтмоқчимиз.

Ўрта аср адабиётшунослигида фаннинг муайян масаласи бўйича рисоалар мухтасар (кўзда тутилган муаммо юзасидан умумий, ихчам ва лўнда маълумотларни ўз ичига олувчи кичик рисола) ёки муфассал (бирор фан ёки унинг муайян соҳасини мукаммал тарзда ёритувчи монографик характердаги йирик асар) усулида яратилган. Шу маънода Навоийнинг ушбу асари аруз илми ҳақида умумий ва қисқа маълумот берувчи рисола ҳисобланади.

Навоий туркий тилда яратилиб, адабиётшунослик масалаларига бағишланган Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға” асари билан таниш бўлмагани учун аруз назариясига доир қонун-қоидаларни туркий тилда илк марта баён қилаётганини алоҳида таъкидлайди, хусусан “ғараз бу мақолотдин ва мақсуд бу муқаддимотдин бу эрдиким, чун турк алфози билаким назм воқиф бўлубдур, анга зобитае ва қонуне йўқ эркандур...” деб ёзаркан, туркий тилда аруз қонун-қоидаларига оид махсус асар йўқлигини айтиб ўтади [2, 94].

“Мезон ул-авзон” муқаддима, асосий қисм ва кичик хотимадан иборат. Муқаддимада Оллоҳга ҳамд айтилгач, Султон Ҳусан Бойқаронинг ушбу асарни ёзишга илҳомлантирганлиги ҳақида сўз боради. Унда айтилишича, Ҳусайн Бойқаро Амир Ҳусрав Деҳлавийнинг 18 минг байтдан иборат ғазалиётини йиғдириб, бир тўплам ҳолига келтиради. Ҳусрав Деҳлавий

шеърларининг кўпи мураккаб баҳр ва вазнларда бўлиб, уларни аниқлашда ҳатто баъзи шоирлар ҳам ожизлик қилар эдилар. Ҳусайн Бойқаронинг топшириғи билан арузшунослар Хусрав Дехлавийнинг ҳар бир шеъри устига шу шеърнинг вазнини ёзиб чиқадиладар. Шундан сўнг девон тузишда ҳар бир шеърнинг вазнини қайд этиб қўйиш одат тусига киради. Алишер Навоийнинг “Ҳазойин ул-маоний” куллиёти ҳам шу йўсинда тартиб берилади.

Алишер Навоий муқаддимада ўзидан аввал яратилган арузга доир манбалар: Халил ибн Аҳмаднинг “Китоб ул-айн”, Шамс Қайс Розийнинг “Ал-мўжам”, Насириддин Тусийнинг “Меъёр ул-ашъор”, Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи аруз” асарларига тўхталиб ўтиб, уларда мавжуд бўлмаган баъзи қоида, доира ва вазнларни ўз асарида келтириб ўтишини айтади. Яъни: “...неча қоида-у доира ва вазнким, ҳеч арузда, мисли фан возии Халил ибни Аҳмад ва илм устои Шамс Қайс кутубида ва Хожа Насир Тусийнинг “Меъёр ул-ашъор”ида, балки Ҳазрати Махдумий наввара марқадаҳу нуран “Аруз”ларида йўқ эрдиким, бу фақир бу фан усулидин истихроҷ қилиб эрдиким, бу китобға изофа қилдим” [2, 44-45].

Сўнгра Навоий арузнинг “шариф” фан эканлигига тўхталар экан, Қуръони каримдаги баъзи оятлар ва пайғамбаримиз ҳадисларидаги баъзи жумлаларнинг аруз вазнлари билан мос келиши, Амир ул-мўминин Ҳазрат Али девонларидаги шеърларнинг аксарияти, кўплаб машойих ва авлиёларнинг назмлари, маснавийлари аруз вазнида эканлигини таъкидлаб ўтади. Арузнинг шариф фан эканлигини шу тариқа асослагач, ушбу фаннинг кашфиётчиси Халил ибн Аҳмад ва “аруз” истилоҳи ҳақида маълумот беради. Навоийнинг ёзишича, Халил ибн Аҳмад яшаган ҳудуд яқинида “Аруз” деган водий бўлган ва бу водийда араблар чодирдан уйлар тикиб, уларни безатиб сотган эканлар. Уйни “байт” деб аташар экан. Байтнинг мавзун-номавзун (ваззли-вазнсиз) эканлигини аруз фанининг ўлчовига солиб кўришганидек, безатилган уйлар ҳам баҳога солиб, ўлчаб кўрилар экан. Шу тариқа мазкур илм ушбу водий номи билан “Аруз” деб атала бошланган.

Асарнинг танқидий матнини яратган Иззат Султонов асарнинг халқ оғзаки ижоди билан муносабати ҳақида шундай дейди: “Баҳрлар ва вазнлар ҳақидаги бобнинг охири “Мезон ул-авзон”нинг жуда қимматли қисмидир. Бу жойда Навоий туркий халқларинг ёзув поэзияси ва фолклор тажрибаси асосида арузнинг вазнлар бобига, ва умуман, поетиканинг жанрлар бобига фавқуллодда аҳамиятли қўшимчалар қилади. Навоийнинг фикрича, одатда аруз ҳақидаги китобларда келтириладиган вазнлардан ташқари, яна бир неча вазн борки, улар ажам (форс ва ўзбек) шоирларининг сўнгилари ва Навоийнинг замондошлари асарларида учрайди, аммо арузга тааллуқли бўлса ҳам, аруз ҳақидаги китобларда қайд этилмаган... Навоий ҳаммаси бўлиб тўққизта янги вазн ва шеърый шаклни қайд этади...” [3, 430].

“Мезон ул-авзон”да Навоий уларнинг халқ орасида тарқалган номларидан фойдаланади, номи йўқларини эса аруздаги вазнлардан қайси бирига мос бўлса, шу вазн номи билан атайди: “яна бир неча вазнки, баъзини ажам шуароси мутааххирлари айтибдурлар ва баъзи бу замонда назм топибдур ва ҳеч арузға доҳили бўлмайдур, агарчи филҳақиқат аруз бухуриға доҳилдурлар, ишорате алар сори қилмоқ холи оз муносабате эрмас эрди” [2, 91].

Ушбу поэтик шакллар қуйидагилардир: *ўн олти рукнли рамали махбун, туюқ, қўшиқ (1), қўшиқ (2), чинга, муҳаббатнома, мустазод, арузворий, туркий.*

Алишер Навоийнинг бу борадаги хизмати шундаки, у асарнинг ушбу қисмида халқ қўшиқлари вазнлари билан мумтоз аруз вазнларини қиёслайди ҳамда машҳур “суруд”ларнинг бир нечтаси форс-тожик ва ўзбек арузида қўлланадиган айрим ўлчовлардаги шеъ-

рларга басталанганини таъкидлайди. Жумладан, “туюғ” рамали мусаддаси мақсур, “қўшуқ” мадиди мусаммани солим ва рамали мусаммани маҳзуф, “чинга” мунсариҳи матвийи мавқуф, “муҳаббатнома” ҳазажи мусаддаси мақсур, “арзуворий” ҳазажи мусаммани солим ва рамали мусаммани маҳзуф, “туркий” рамали мусаммани мақсур вазнларига мос тушишини мисоллар билан исботлаб беради. Бу вазнлар туркий арузга махсус бўлиб, “Мезон ул-авзон”даги вазнлар баёни қисмида ўз аксини топган эди, шунинг учун, бизнингча, уларни “янги” вазнлар ёки шеърий шакллар сифатида кўрсатиш тўғри эмас. Фақатгина “мустаход” деган суруд вазнигина асардаги ҳазаж баҳрига тааллуқли бўлимда келтирилмаган бўлиб, шуни шоир кашф қилган ва туркий арузига олиб кирилган янги ўлчов сифатида кўрсатиш мумкин.

“Навоийнинг бу ўриндаги муҳим хизмати халқ оғзаки ижоди, хусусан, халқ қўшиқлари вазнлари билан форс-тожик ва ўзбек арузи ўлчовлари орасидаги муштаракликнинг тадқиқ этилиши бўлди. Шоир бу муштараклик сабабиятларини ёритмайди. Бу ҳолат қадимий туркий (“бармоқ”деб юритиладиган) вазнлар билан мумтоз аруз ўртасидаги тасодифий муштаракликми ёхуд араб, форс-тожик ҳамда ўзбек арузи вазнларининг халқ оғзаки ижодига таъсири, унда арузга мос келадиган ўлчовларда асарлар битилганлиги билан изоҳланадими – бу муаммо ҳам ўз тадқиқини топмаган. Балки рисоланинг мухтасарлик усули бунга имкон бермагандир. Бундан қатъи назар, Навоий мазкур масалага қалам уриб, ўзбек арузи манбалари, оғзаки ва ёзма адабиётдаги шеърий ўлчовларнинг ўзаро таъсири ва ҳамкорлиги ҳақидаги баҳсни биринчи бўлиб бошлаб берди” [4, 64].

Шу ўринда Навоийнинг мусиқа ва аруз ривожини муносабатлари ҳақидаги фикрларини ҳам келтириб ўтмоқчимиз. Навоий, рамали мусаммани мақсур вазнининг мусиқийлик хусусиятини алоҳида таъкидлаб, “қўшуқ” деб аталган суруд ҳақида шундай деб ёзади: “Аммо бу латиф замонда ва шариф давронда бу сурудни рамал мусаммани маҳзуф вазнига элитиб, мусиқий ва адвор илмида мулойим таълиқ беназир йигитлар ғариб нағамот ва алҳон била ажаб тасарруфлар қилиб, Султони соҳибқирон мажлисида айтурларким, анинг мулойимлиғ ва хушояндалиғи васфқа сиғмас ва таъсир ва рабояндалиғи сифатқа рост келмас, балки ул ҳазратнинг ихтироидур ва бу ҳам ул ҳазратнинг Масиҳосо анфоси натойижидин истишҳодға келтурмак муносиброқ эрди, андоқким,

б а й т:

*Сабзаи хаттинг саводи лаъли хандон устина,
Хизр гўё соя солмиш обиҳайвон устина.
Фоилотун фоилотун фоилотун фоилун [2, 92].*

Кўринадик, мазкур суруд билан кўрсатилган вазнда қўшиқ куйлаш анъанасига Хусайн Бойқаро асос солади, унинг мажлисларида ижро этиладиган қўшиқларнинг аксарияти рамали мусаммани маҳзуф вазнидаги шеърлар билан айтиларди, бинобарин, кўпроқ ғазал, мухаммас, мусаддаслар ана шу вазнда битиларди.

Шунингдек, Навоий “туркий” суруди ҳақида батафсил тўхталар экан, ёзади: “Яна суруде-дурким, ани “туркий” дебдурлар, бу лафз анга алам бўлубдур ва ул ғоятдин ташқори дил-писанд ва руҳафзо ва ниҳоятдин мутажойиз айш аҳлиға судманд ва мажолис оро суруддур, андоқки, сало-тин ани яхши айтур элни тарбиятлар қилибдурлар, туркигўйлик лақаби била машҳурдур ва ул доғи рамали мусаммани мақсур вазнида воқийдур, андоқким,

б а й т:

*Эй саодат матлаъи, ул орази моҳинг сЭенинг,
Аҳли бийниш қиблагоҳи хоки даргоҳинг сенинг.
Фоилотун фоилотун фоилотун фоилон [2, 94].*

Ушбу поэтик шаклларнинг ритм хусусиятларини ҳис қилиш учун аруз тизимининг урғу асосидаги таълимот эканлигини таъкидлаш зарур. Араб арузи бўйича тадқиқотлар олиб борган олим Э.Талабовнинг фикрича, аруз фақат квантитатив (чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг алмашилиб келишига асосланадиган) эмас, балки квалитатив (урғуга асосланадиган) хусусиятларига ҳам эга тизимдир. “Арабий арузда бўғинларнинг миқдор муносабатлари билан бирга, урғуларнинг, яна ҳам тўғрироғи, урғули бўғинларнинг симметрияси мавжуд ва у ритм яратишда белгиловчидир” [5, 28]. Айнан шу хулосани аруздан фойдаланувчи бошқа халқлар, хусусан форс-тожик ва туркий адабиёт вакиллари шеърятти ҳақида ҳам билдириш мумкин.

“Арузий матнда сўз урғуси (лексик урғу) билан ритм урғуси (просодик урғу) мутобиқ эмас – уларда ўзаро мослик йўқ. Аҳёнда учраб турадиган мутобиқлик соф тасодифдир. Байт таркибидаги сўз рукнлар тасарруфида ўз шакл ва урғу мустақиллигини батамом йўқотади, у мисрадаги қолип ва унинг просодик урғуси маромига бўйсундирилади – маҳв этилади” [5, 25]. Дарҳақиқат, арузда битилган матнда сўз урғуси (лексик урғу) ва рукн урғуси орасида мутаносиблик йўқ, яъни сўз урғуси матндан ташқаридагина етакчилик қилади. Матн (байт) таркибида эса сўз урғуси тушунчасининг ўзи мавжуд эмас, чунки арузда рукн урғуси етакчидир. Байтда нечта рукн бўлса, шунча урғу бор.

“Мезон ул-авзон”да келтирилган “қўшиқ” сурудига оид матнни сўз ва рукн урғулари асосида кўриб чиқсак. Даставвал сўз урғуси олган ҳижоларни белгилаймиз:

*Эй саодат матлаъи, ўл оразі моҳинг сенинг,
Аҳли бийниш қиблагоҳи хокі даргоҳинг сенинг.*

Энди айнан шу байтни рукн урғуси асосида кўриб чиқамиз:

*Эй саодат матлаъи, ул орази моҳинг сенинг,
Аҳли бийниш қиблагоҳи хоки даргоҳинг сенинг.*

Қиёсланг:

Лексик урғули ҳижолар:

1 мисрада: 1 4 7 8 11 13 15

2 мисрада: 2 4 8 10 13 15

Рукн урғусини олган ҳижолар:

1 мисрада: 1 5 9 13

2 мисрада: 1 5 9 13

Ушбу мисолдан маълум бўладики, лексик урғу асосида таҳлил қилинган матнда рукн урғуси асосидаги матндан фарқли равишда ҳижола орасида ўзаро симметрия йўқ ва улар тартибсиз жойлашган, шу маънода арузий матнда рукн урғуси етакчи деган фикр ўз тасдиғини топяпти. Урғулар миқдорининг тенглиги ва муайян тартибга эга бўлиши эса ўзига хос ритмнинг вужудга келишини таъминлаяпти. Бундан ташқари, агар келтирилган суруд матни рукн урғуси асосида айтилмас экан, унинг ўзига хос мусиқий оҳангини ҳис қилишнинг имкони бўлмайди.

Энди асарда келтирилган ва “чинга” деб аталувчи қўшиқнинг матлаъ байтини таҳлил қилсак. Навоий чинга ҳақида гапириб, унинг вазни ҳақида шундай дейди: Яна «чинга»- дурким, турк улуси зуфоф ва қиз кўчурур тўйларида ани айтурлар, ул сурудедур бағоят муассир ва икки навъдур. Бир навъи ҳеч вазн биладир келмас ва бир навъида бир байт айтилурким, мунсариҳи матвийи мавқуф баҳридур ва ёр-ёр лафзини радиф ўрнига мазкур қилурлар, андоқким,

б а й т:

*Қайси чамандин эсиб келди сабо, ёр-ёр,
Ким дамидин тушти ўт жоним аро, ёр-ёр?
Муфтаилун фоилон муфтаилун фоилон*

Ушбу байтни айнан ритмик урғу асосида ўқилсагина, унинг ҳақиқий оҳангини ҳис қилиш мумкин. Ушбу қонуниятни асардаги бошқа поетик шаклларида нисбатан ҳам кузатиш қизиқарли натижалар беради.

Юқоридаги мулоҳазалар асосида қуйидаги хулосаларга келиш мумкин:

1. Аруз илми халқ оғзаки ижоди билан муносабатда вужудга келган шеърӣ тизим бўлиб, мусиқа, халқ ижоди ва этнографиянинг муштарак ҳосиласи ҳисобланади.
2. Аруз илмини туркий тил имкониятларига мослаштиришни мақсад қилиб яратилган Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асари ўрта аср адабиётшунослигида аруз илми ҳақида мухтасар услубда яратилган рисола ҳисобланади.
3. Асарда аруз назариясига доир 19 баҳр, 160 га яқин вазн ва 7 доира ҳақида маълумот келтирилиши билан бир қаторда 9 та халқ оғзаки ижодига доир поетик шакллар ҳам келтирилган бўлиб, Навоий улар орқали аруз баҳрларининг халқ оғзаки шеърӣятидаги ўлчовлар билан муносабатини ўрганган ва халқ қўшиқлари вазнларининг ёзма ижодда фойдаланилиши мумкин бўлганларини белгилаб беради.
4. Аруз илми ритмик урғуга асосланган шеърӣ тизим бўлиб, байтда урғулар миқдорининг тенглиги ва муайян тартибга эга бўлиши шу вазнга хос ритмик оҳангнинг вужудга келишини таъминлайди.
5. “Мезон ул-авзон”да келтирилган халқ қўшиқларининг матнини рукн урғуси асосида тадқиқ қилиш орқалигина назарда тутилган мусиқий оҳангни ҳис қилиш мумкин.

Адабиётлар

1. Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии. Автореф. дисс.на соискание ученой степени докт.фил.наук. Душанбе, 1997.
2. Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. МАТ. 20 жилдлик. Т. 16. Тошкент: Фан, 2000.
3. Султонов И. Мезон ул авзон / Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. Т. 1. Тошкент: Фан, 1977.
4. Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. – Т.: Фан, 2006.
5. Талабов Э. Араб шеърӣятида аруз тизими. Филол.фан.док.дисс. ...автореф. Тошкент, 2004.

“ХАЗОЙИН УЛ-МАОНИЙ” КУЛЛИЁТИДАГИ МУСАММАННИНГ ЯРАТИЛИШ ХУСУСИЯТЛАРИ

Мумтоз адабиётимиз тарихида Алишер Навоий шеърляти жанрларга бойлиги билан алоҳида аҳамият касб этади. Унинг туркий тилда яратган шеърлари 16 жанрда бўлиб, ушбу ижод намуналари том маънода шакл ва мазмун бирлигининг юксак намунаси ҳамдир. Мазкур лирик жанрлар орасида мусамматларнинг ўзига хос ўрин бор.

Маълумки, мусаммат арабча *سمط* сўзидан олинган бўлиб, “ипга ўтказилган марварид” деган маънони билдиради. Мусамматлар яратилиш хусусиятига кўра 2 хил бўлади:

1) *табъи худ, яъни мустақил мусамматлар*;

2) *тасмит – ғазал асосида яратиладиган мусамматлар (тазмин мусамматлар)*. [1]

Табъи худ мусамматда барча мисралар бир шоирнинг ўзи томонидан яратилади. Бунда ижодкор ўзга шоир шеърини асос қилиб олмайди, балки ўзи мустақил равишда мусаммат яратади. Тазмин мусамматда эса муаллиф ўзга шоир ёки баъзида (жуда кам ҳолларда) ўз ғазалини асос – замин қилиб олиб, шу мавзунини давом эттиргани ҳолда, вазн, қофия ва ра-дифни сақлаб қолиб, мусаммат яратади. Бунда асос қилиб олинган ғазалдаги ҳар байтнинг юқори қисмига 3 ва ундан ортиқ мисралар қўшилади. Мақтаъ бандда тасмит боғлаётган шоирнинг тахаллуси ҳам келтирилади. Алишер Навоий ижодида мусамматларнинг мухаммас, мусаддас ва мусамман турлари қўлланилган.

Биз аввалги изланишларимизда “Хазойин ул-маоний” куллиётидаги мухаммас ва мусаддасларнинг яратилиш хусусиятларини ўрганиб чиқиб, шоирнинг барча мухаммаслари тазмин йўналишида (10 та мухаммасдан 3 таси Лутфийга, қолган еттитаси ўз ғазалларига боғланган) эканлиги ҳақида маълумот берган эдик [2]. Шунингдек, куллиётдаги 5 та мусаддасдан иккитаси Лутфийга, биттаси Ҳусайнийга, биттаси шоирнинг ўз ғазалига тас-дис эканлиги ва биттаси Навоийнинг ўз табъидан яратилган мусаддас эканлиги ҳам айтиб ўтилган эди [3]. Кузатишларимиз асносида “Хазойин ул-маоний”даги битта мусамман ҳам шу йўналишда, яъни *тазмин мусамман* бўлиб, шоирнинг ўз ғазалини саккизликка айлан-тириши, бошқача айтганда *тазмин* қилиши асосида вужудга келганлиги маълум бўлди.

Мусамман куллиётнинг сўнгги девони – “Фавойид ул-кибар”га киритилган бўлиб, олим-ларимизнинг маълумот беришларича, шоирнинг кексалик даври лирикасига мансуб [4]. Мусамман *а-а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-б-а, в-в-в-в-в-в-а..* тарзида қофияланган ва 7 банд – жами 56 мисрадан иборат.

Мусамман муайян маънода ҳасби ҳол мазмунига эга бўлиб, шоирга яқин бўлган инсон (ёр ёки дўст)нинг сафарга чиқиши муносабати билан ёзилган. Шу маънода унда кичик ли-рик сюжет бор. Матлаъ бандга эътибор қаратилса, бу ёрнинг биринчи сафари эмаслиги маълум бўлади: ёр аввал ҳам сафарга отланган ва лирик қаҳрамон (Навоий)ни ҳижрон ала-мига гирифтор қилган экан:

*Чун сафар айлаб эди бир қатла дилдор, эй кўнгул,
Дарди ҳажрига бўлуб эрдуқ гирифтор, эй кўнгул,*

Кейинги бандлардан ўрин олган мисраларда шоирнинг унга ҳамроҳ бўла олмаётганли-ги сабаблари англашилади:

*Ул худ айлар азм, мен ҳам хастадурмен, ҳам ғариб,
 Гоҳ-гоҳи бўлғасен мендин хабардор, эй кўнгул...
 ...Гар десам ҳамраҳ борай, заъф ичра кўптур шиддатим,
 Йўқ турарға тоқату муҳликур онсиз меҳнатим,
 Не борурға қувватим бор, не турарға тоқатим...*

Лирик қаҳрамон хаста. Ёрнинг сафарга кетиш хабари уни янада заифлаштирган. Ёрига ҳамроҳ бўла олмаслигидан озор чекаётган ошиқ унга кўнглини “рафиқу ҳамқадам” қилиб жўнатади ва ёрнинг хизматларини бажаришни, унга маҳрами роз бўлишни, агар бунга имкон бўлмаса, итларига ҳамдам бўлишни ўтинади.

Шоир нашрлари асосида фикр юритадиган бўлсак, мусамман учун асос бўлган ғазал аввал шоирнинг биринчи расмий девони “Бадойиъ ул-бидоя”га, кейинчалик “Хазойин ул-маоний”нинг иккинчи девони “Наводир уш-шабоб” киритилган. Шу маънода ғазални шоирнинг ёшлик лирикаси маҳсули дейшга асос туғилади. Агар ушбу ғазалнинг “Оққуюнли мухлислар девони”да ҳам мавжудлигини ҳисобга оладиган бўлсак, бу фикр янада конкретлашади. Бугунги навоийшуносликка маълумки, Алишер Навоийнинг “Илк девон”дан ташқари, мухлислар томонидан тузилган яна бир девони Оққуюнлилар салтанатининг марказларидан бири бўлган Шероз шаҳрида 1471 йилда кўчирилган бўлиб, унга шоирнинг ўттиз ёшгача давр оралиғида ёзилган 229 та шеъри (шундан 224 таси ғазал) киритилган.¹ Биз таҳлил қилаётган ғазал мазкур девондан 126-рақам остида ўрин олган ва қўлёзманинг 366-саҳифасига жойлаштирилган. Демак, маълум бўладигани, ушбу ғазал шоир ўттиз ёшга тўлгунга қадар яратилган ва ҳатто кўшни сулоладаги мухлислар орасида машҳур ҳам бўлган экан.

Анъанага мувофиқ, одатда, ғазалга тазмин боғланаётганда унинг бандлари сони ғазал байтларига мос ҳолга келтирилади. Лекин баъзан шоирнинг хоҳишига кўра, ғазалдаги айрим байтларга тазмин битилмаслиги, яъни улар қисқартирилиши мумкин. Айнан шу ҳолат юқоридаги тазминда ҳам кузатилади. Тазминга асос бўлган ғазал “Бадойиъ ул-бидоя” ва “Наводир уш-шабоб”да ҳажман 8 байтдан иборат². Аммо тазмин боғланганда, унинг бир байти қисқартирилиб, 7 банд ҳолига келтирилган. Мусамманда қуйидаги байт учрамайди:

*Бўлса сенлик, васл йўқтур ҳар неча қилсанг талаб,
 Бўлмаса, матлуб эрур ул дам талабгор, эй кўнгул.*

Бунинг бир неча сабаблари бор. Биринчидан, ушбу ғазал Навоийнинг таҳаллус мақтаъдан аввалги байтда жойлашган ғазаллари сирасига киради³. Шоир ғазал байтларига тазмин боғлар экан, таҳаллус қўлланган байтни сўнгги банд сифатида олиб, ундан кейинги байтни ташлаб юборган ва шу билан мусамманни 7 банд доирасида якунлаган. Чунки, одатда, мусамматлар таҳаллус қўлланган банд билан интиҳо топади.

¹ Бу девон филология фанлари доктори А. Эркинов томонидан 2012 йилда фанга маълум қилинди.

² “Оққуюнли мухлислар девони”да ғазал ҳажми 7 байт, унда таҳаллус қўлланилган байт (мақтаъ)дан кейинги байт учрамайди. Бу мазкур девон учун хос хусусият бўлиб, шоир девонларидаги кўплаб ғазаллар ушбу девонга ҳажман қисқартирилган ҳолда киритилган (Бу ҳақда қаранг: Эркинов А. Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони // Ўзбек тили ва адабиёти. Т.: Фан, 2012. № 1.)

³ А.Ҳайитметов “Хазойин ул-маоний”да Навоийнинг 10 тача ғазали шу услубда яратилганлигини таъкидлайди (Бу ҳақда қаранг: Ҳайитметов А. Навоий лирикаси / Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Н.Жумахўжа. – Т.: Ўзбекистон, 2015. – Б. 80).

Иккинчидан, ғазалда мақтаъдан кейинги байтда шоирнинг васлга талабгорлиги билан боғлиқ фикр келтирилган. Ғазал мусамман ҳолига келтирилганда, мазмунан тугаллик ҳосил бўлиб, ушбу талабга эҳтиёж қолмагандай туюлади. Зеро, шоир олтинчи бандда кўнгилга мурожаат қилиб, агар сенга толеъ ёр бўлиб, ул ёр билан сўзлашиш имкониятига эга бўлсанг, “суҳбат одобига риоя қил, телбалардек ун чекма, кўп узун сўз айтиб, уни хижолат қилма ва иложи борица Навоийнинг дардини элдан яширин тарзда изҳор қил”, деб илтимос қилади. Ва мана шу ўтинч, илтимос оҳанги бевосита мусамман якунига етаётганлигини, шоир ўз эстетик муддаосига эришганини англатади ва энди унга яна бир банд қўшишга ҳожат қолмаганлигини кўрсатади.

Ғазалга мусамман боғланганда, ундаги баъзи сўзлар ўзгартирилганлигига ҳам гувоҳ бўламиз. Хусусан, ғазалнинг бешинчи байтидаги иккинчи мисра *“Итларига ҳамнишини соҳиб асрор, эй кўнгул”* тарзида келади. “Оққуюнли мухлислар девони” да ҳам, “Бадойиъ ул-бидоя” ва “Наводир уш-шабоб” да ҳам айнан шу вариант сақланган. Лекин мусамман таркибида бу мисра *“Итларига роздору соҳиб асрор, эй кўнгул”* тарзида ўзгартирилган. Бу тасодифий эмас, албатта. Чунки мусамманнинг ушбу бандида олтинчи мисра *“Сен бўлурға маҳрами рози ҳарамким бўлғасен”* шаклида бўлиб, унда ошиқ кўнгилнинг “маҳрами рози ҳарам” бўлишига умид билдиради, еттинчи ва саккизинчи мисраларда эса агар маҳрам бўла олмасанг ҳам, майли, ҳеч бўлмаса итларига роздор (сирдош) ва соҳиби асрор бўласан, дер экан, бу ўринда “ҳамнишин” (бирга ўтирувчи, улфат) сўзидан кўра, ҳам мазмунан, ҳам шаклан “роздор” сўзи кўпроқ мос тушиши англашилади ва шоир шу сўзни қўллашни афзал кўради. Шеъриятга ҳам илм, ҳам санъат сифатида муносабатда бўлган Алишер Навоийдек ижодкор учун бундай ўзгартиришлар киритиш табиий ҳол бўлиб, биз бу ҳолатни шоирнинг бошқа лирик шеърларида ҳам кузатамиз.

Ғазалга тазмин боғланганда унда қўлланилган вазни сақлаб қолиш ҳам тазминна-висликнинг муҳим шартларидан биридир. Навоий “Мезон ул- авзон” да “туркий” деб ата-лувчи суруд вазни ҳақида гапириб, унинг оҳанги *рамали мусаммани мақсур* (рукнлари ва тақтиъи: *фоилотун фоилотун фоилотун фоилон, – V – – / – V – – / – V – – / – V –*) га мос кели-шини айтади:

“Яна сурудедурким, ани «туркий» дебдурлар, бу лафз анга алам бўлубдур ва ул ғоятдин ташқори дилписанд ва руҳафзо ва ниҳоятдин мутажойиз айш аҳлиға судманд ва мажолис оро суруддур, андоқки, салотин ани яхши айтур элни тарбиятлар қилибдурлар, туркигўй-лик лақаби била машҳурдур ва ул доғи рамали мусаммани мақсур вазнида воқидур...” [5]

Мазкур ғазал ҳам, унга боғланган тасмин ҳам Ҳирот адабий муҳитида кенг тарқалган оҳанг вазнида яратилган бўлиб, шеърнинг бадий жиҳатдан муваффақият қозонишини таъминлаган.

А.Ҳайитметов мусамманнинг сўнгги бандидаги *“Боргоҳи айшида бир гўшада тутсанг ўрун, Жаннат ойин базмиға эл маст бўлмастин бурун”* мисраларига қараб, бу мусамманда маъшуқа қиёфасида султон Ҳусайн Бойқаро тасвирланаётган бўлиши мумкин, деган тахминни илгари суради [4]. Дарҳақиқат, ушбу фикрда жон бор. Мусаммандаги кўп ўринлар (ёрнинг “ҳар тараф азм айлаб”, “шаҳру кишвардин малолат айлаб” бир неча бор сафарга чиққанлиги, баъзан ўз ихтиёри, баъзан рақибнинг “ғурбат сари тарғиб” этиши оқибатида тарки ватан қилганлиги ва ҳ.к.) шундай дейишга асос бўлади. Лекин мусамман учун асос бўлган ғазал ҳақида бундай дея олмаймиз. Агар мусаммандаги ҳажм имконияти ёр тимсо-

лининг конкретлашуви ва реаллашувига замин ҳозирлаган бўлса, кўпроқ ошиқона мавзу касб этган ғазалдаги ёрда мусаммандаги ёр тимсолидан фарқли ўлароқ, севикли маъшуқага хос сифатлар етакчилик қилади. Бу айниқса, ғазалнинг сўнгги байти учун хосдир:

*Бўлса сенлик, васл йўқтур ҳар неча қилсанг талаб,
Бўлмаса, матлуб эрур ул дам талабгор, эй кўнгул.*

Байтнинг мазмунига кўра, агар ишқда сенлик (ва менлик) сақланиб қоладиган бўлса, ҳар қанча талаб қилинса ҳам, васлга эришилмайди, чунки ишқда матлуб билан талабгор бир бўлиши керак... Ваҳдат ғояси етакчилик қилаётган ушбу байт ёр тимсоли илоҳий ишқ йўлидаги мазҳар эканлигини кўрсатувчи далиллардандир. Муайян кичик лирик сюжетга эга бўлган мусамманда эса ёр тимсоли энди конкретлашганлиги ва реаллик касб этаётгани учун мазкур байтга тазмин боғланмаган ва у мусамман таркибига киритилмаган. Ғазалнинг саккиз, мусамманнинг етти банд тарзида яратилганлигининг яна бир сабаби шу билан боғлиқ.

Шу ўринда баъзи саволлар пайдо бўлиши табиий: мумтоз адабиётимизда ўз ғазалларига тазмин боғлаш ҳодисаси Алишер Навоийгача мавжудмиди? Бу ҳолат Алишер Навоийдан кейин қай даражада давом этди?

Ўз ғазалларига тазмин, хусусан тахмис боғлаш мумтоз адабиётимиз тарихида Алишер Навоийгача кузатилмаган. Навоийдан кейин эса бундай ҳолат баъзи шоирлар, жумладан Хива адабий муҳити ижодкорларида кўринади. Муҳаммад Раҳимхон Феруз давридаги XIX аср Хива адабий муҳитида темурийлар ва Алишер Навоий ижодига қизиқиш ва эҳтиром юксак даражада бўлиб, Ферузшоҳ ўз фаолияти давомида Султон Ҳусайн Бойқарога тақлид қилишга уринган ва Алишер Навоий сингари ўз ғазалларининг аксариятига ўзи тахмис боғлаган [6]. Худди шу муҳитнинг яна бир йирик вакили Муҳаммад Ризо Огаҳий ҳам Алишер Навоий, Фузулий каби улуғ сўз усталарига мухаммас боғлагани ҳолда ўзининг ўнта ғазалини бешлантириб, тахмис ҳолига келтирган¹. Лекин буларнинг барчаси ғазални бешлантириш, яъни ўз ғазалларига тахмис боғлаш доирасида кузатилган ҳолатлар эди. Биз ўз манбаларимиз доирасида ўз ғазалига **тасмин** (таъкид бизники – Д.Ю.) боғлаган, яъни ўз ғазалини саккизликка айлантирган бошқа шоирни учратмадик.

Демак, юқоридагилардан маълум бўляптики, шоир ўзининг ёшлик ва йигитлик чоғидаги ижодига алоҳида эътибор билан қараган ва бу даврда ёзган ғазалларига ўз ижоди жараёнида қайта-қайта мурожаат этиб турган. Шоир муайян мавзуга доир ғазал ёзар экан, орадан вақт ўтиб, шу мавзуга қайтишга эҳтиёж сезган ва шу тариқа ўз ғазалини мусамман ҳолига келтирган. Шоир бунинг учун айнан ўз ғазалини танлар экан, ундаги руҳнинг ёшликка хос жўшқин ва шиддаткор эканлигига ҳам алоҳида эътибор қаратди. Натижада, биз мазкур мусамманни ўқир эканмиз, ёши улғайиб бораётган Навоийнинг ички дунёси ва навқирон Алишернинг қайноқ ҳиссиётлари санъаткорона уйғунлашганига гувоҳ бўламиз. Шу билан биргаликда, шоир ўз ғазалини тасминга айлантيريши натижасида мумтоз адабиётимизда мавжуд анъаналарга янгича руҳ бахш этиб, ўзининг новаторлик салоҳиятини яна бир бор намоён этди.

¹ Р.Орзибеков Огаҳийнинг ўз ғазалларига битган тахмислари сонини 7 та, Р.Мажидий эса 9 та деб келтиради (Қаранг: Орзибеков Р. Ўзбек лирик поэзиясида ғазал ва мусаммат. – Т.: Фан, 1976. – Б. 94; Мажидий Р. Огаҳий лирикаси. – Т.: Фан, 1963. – Б.87.) Биз юқоридаги кўрсаткични беришда С.Долимов томонидан 1972 йилда нашр этилган икки жилдлик Огаҳий “Девон”идан фойдаландик.

Адабиётлар

1. О.Носиров, С.Жамолов, М.Зиёвиддинов. Ўзбек классик шеърляти жанрляри. – Т.: Ўқитувчи, 1976. – Б. 113.
2. Юсупова Д. Алишер Навоий тахмисляри // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2013. – № 2. – Б.143–147.
3. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти (Алишер Навоий даври). – Т.: TAMADDUN, 2016. - Б. 55.
4. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси / Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Н.Жумахўжа. – Т.: O'zbekiston, 2015. – Б. 80.
5. Алишер Навоий. Мезон ул-авзон. МАТ. 20 жилдлик. – Т.: Фан, 2000. Т. 16. – Б.92.
6. Эркинов А. Культурный перфекционизм в хивинской придворной среде при Мухаммад Рахим-хане II как способ противостояния режиму русского протектората // История и культура Центральной Азии.- Токио, 2012.

АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ ШОҲ ҒАРИБ МИРЗОГА БАҒИШЛАНГАН ТАРКИББАНД-МАРСИЯСИ ХУСУСИДА

Алишер Навоий туркий тилда мумтоз лирик турнинг ўн олти жанрида ижод қилганлиги илм аҳлига яхши маълум. Унинг “Ҳазойин ул-маоний” куллиётида ушбу жанрларнинг барчаси мавжудлигини Ҳ.Сулаймонов тузган жадваллар тасдиқлайди [Сулейманов, 1955-61:]. Шоир ўзининг марсия мазмунидаги шеърлари учун таркиббанд шаклини танлаган, зеро, мумтоз поэтика талабларига кўра, таркиббанд асосан мадҳ ва марсия мазмунидаги шеърларга мўлжалланган бўлади [Тарозий, 1436/37: 19a]. Навоийнинг устозлари Саййид Ҳасан Ардашер ва Абдурахмон Жомий вафотига бағишланган марсиялари таркиббанд жанрида битилганлиги фикримизни тасдиқлайди. “Ҳазойин ул-маоний” куллиётининг жорий нашрлари (20 жилдлик мукамал асарлар тўплами, 10 жилдлик тўла асарлар тўплами, 2011 йилги алоҳида нашр)да шоирнинг таркиббанд жанрида битилган ва Саййид Ҳасан Ардашер вафотига бағишланган битта марсияси келтирилган. Шу асосда навоийшуносликда Навоий туркий тилда битта таркиббанд битган деган фикр етакчи эди.

Лекин мукамал асарлар тўпламининг сўнгги жилдига киритилган “Иловалар”да Навоийнинг расмий девонларига кирмаган шеърлари қаторида “Алишер Навоийнинг Ғариб Мирзо вафотига ёзган марсияси” сарлавҳаси остида бир шеър берилган [Навоий, 2003: 513-515]. Иловада мазкур шеър матнининг Ҳ.Сулаймонов мақоласидан олинганлиги айтилади. Байтлар асосида келтирилган ушбу шеърнинг жанрини бир қарашда аниқлаш қийин. Ҳ.Сулаймонов унинг мазмунан марсия эканлигини таъкидласа-да, жанрий хусусиятларига тўхталиб ўтмаган [Сулаймонов, 1971: 175-178]. Унинг таркиббанд жанрида эканлиги илк марта Ё.Исҳоқовнинг “Сўз санъати сўзлиги” китобида айтиб ўтилади [Исҳоқов, 2014: 220]. Ушбу марсиянинг навоийшуносликда етарлича тадқиқ этилмаганлиги мазкур мақола мавзусининг долзарблигини кўрсатади.

Ҳ.Сулаймонов мақоласида марсия ўрин олган қўлёзманинг 1499-1500 йилда кўчирилганлиги ва ҳозирда Тожикистон (Душанбе)да сақланиши ҳақида маълумот берилган [Сулаймонов, 1971: 176]. Олимнинг ёзишича, марсия “Бадойиъ ул-васат” девони таркибида, кичик жанрлар билан бирга келтирилган. Лекин тожикистонлик олим Б.Мақсудовнинг хабар бериши ва бизга юборгани қўлёзма варақлари фотонусхаси асосида маълум бўлдики, таркиббанд “Ҳазойин ул-маоний”нинг сўнгги девони – “Фавойид ул-кибар” таркибига киритилган экан¹. Шеър марсия сарлавҳаси остида сўнгги 650-наът ғазалдан сўнг, “Бордим бу саҳар...” деб бошланувчи мустазоддан олдин келтирилган. Дарҳақиқат, бу таркиб “Фавойид ул-кибар” девонига мос, чунки куллиётнинг фанга маълум бўлган деярли барча нусхаларида ушбу мустазод “Фавойид ул-кибар” таркибида келади.

Марсия йигирманчи жилд сўнггида 29 байт ҳажмида келтирилган, яъни унинг биринчи бандидан қуйидаги байт тушиб қолган:

*Не ажаб, олам эли ашки агар дарёдур,
Кирди чун баҳри фано қаърида ул гавҳари пок.*

¹ Таркиббанд матнининг фотонусхасини топишга ёрдам берган тожикистонлик олим, проф. Б.Мақсудовга ўзимизнинг чуқур миннатдорчилигимизни билдирамыз.

Аввал Ҳ.Сулаймонов, кейинроқ Ё.Исҳоқовнинг маълумот беришларича, ушбу марсия “Ҳазойин ул-маоний”нинг фанга ҳозирча маълум бошқа нусхаларида мавжуд эмас [Сулаймонов, 1971: 176; Исҳоқов, 2014: 220]. Демак, айтиш мумкинки, у “Ҳазойин ул-маоний” тартиб берилгандан сўнг ёзилган шеърлар сирасига киради ва шу сабабли куллийтнинг асосий нусхалари таркибига кирмаган. Ҳ.Сулаймонов “Ҳазойин ул-маоний”нинг академик нашрига ёзган сўзбошисида куллийтнинг 10 дан ортиқ нусхаларини ўзаро қиёслаш асосида илмий-танқидий матн яратганлигини айтиб ўтади. Олимнинг изланишлари шуни кўрсатадики, Навоий “Ҳазойин ул-маоний” куллийтини тузиш устида бир неча йил тинимсиз меҳнат қилган ва 1498 йилдагина уни ҳозирги ҳолатда тугал тарзда якунлаган, Ҳ.Сулаймоновнинг таъбири билан айтганда, куллийтнинг сўнгги “автор редакцияси” шу йили амалга оширилган. Куллийтга таржиъ йўналишидаги бандли шеърлар, хусусан, таржиъбанддан тўртта киритилгани ҳолда, таркиббанд жанрида битта шеър киритилиши шоирнинг бу даврда ҳали туркий тилда битта таркиббанд яратганлигини кўрсатади.

Марсия бағишланган шахс Шоҳ Ғариб Мирзо Султон Ҳусайн Бойқаронинг иккинчи ё учинчи ўғли бўлиб, унинг таваллуд ва вафот этган саналари ҳақида манбаларда маълумотлар йўқ. Навоий “Мажолис ун-нафоис”да шахзоданинг шўх таъб ва нозик тахайюл эгаси эканлиги, девон тартиб берганлиги ҳақида маълумот бериб, туркий ғазалидан матлаъ келтиради [Навоий, 2011: 416]. Бобур эса “Бобурнома”да унинг Ғарибий тахаллуси билан шеърлар битганлиги, зуллисонайн шоир эканлиги, жисмонан ногирон (букри) бўлганлиги ва эрта вафот этганлиги билан боғлиқ маълумотларни ҳам айтиб ўтар экан, форсий тилдаги байтидан мисол келтиради [Бобур, 1990: 224]. Қолган тарихчи ва тазкиранависларнинг асарларида ҳам ушбу маълумотлар деярли такрорланади [Ёрқин, 2001: 13].

Навоий Шоҳ Ғариб Мирзо ҳақида “Фарҳод ва Ширин”, “Сабъаи сайёр” дostonлари, “Соқийнома”сида ҳам эслаб ўтади. Шу ўринда “Соқийнома”да келтирилган маълумотлар алоҳида аҳамиятга эга эканлигини таъкидлаб ўтмоқчимиз. Маълумки, Алишер Навоий “Соқийнома”сининг 1-14-бандлари Ҳусайн Бойқаро ва унинг фарзандлари таърифига бағишланган. Шаҳзода Шоҳ Ғариб Мирзо мадҳи соқийноманинг учинчи бандида келтирилган. Ундаги мазмундан шахзоданинг бу даврда ҳали ҳаёт эканлиги англашилади:

*Қилди чун Тенгри мулойим ани,
Асрадик ҳифзида доим ани.
Руҳпарвар сўзи бўлсун ўзидек,
Руҳгустар ўзи бўлсун сўзидек...*

Навоийшуносликда “Соқийнома”нинг яратилган йили ҳақида айрим тахминлар бор. “Соқийнома”да Жомий марҳум сифатида, “Мажолис ун-нафоис” асари мавжуд асар сифатида, шунингдек, Мўмин Мирзо ҳаёт киши (ўлими 903/1497) сифатида тилга олинишига қараб, асар 1492 йилдан кейин ва 1497 йилдан олдин ёзилган, деган хулоса чиқариш мумкин [Исҳоқов, 2014: 173].

“Соқийнома” ва “Мажолис ун-нафоис”да Шоҳ Ғариб Мирзонинг ҳали ҳаёт шахс сифатида тасвирланишидан унинг вафоти 1497 йилдан кейин содир бўлганлиги ойдинлашади. Агар “Ҳазойин ул-маоний”нинг такмили 1498 йилда якунланганлигини эътиборга олсак ва унинг асосий нусхаларида шахзодага бағишланган ушбу таркиббанднинг мавжуд эмаслигига диққат қаратсак, Шоҳ Ғариб Мирзонинг вафот санасини тахминан 1498-1499 йил-

лар оралиғида деб белгилаш мумкин бўлади. Шу асосда марсия-таркиббанднинг яратилган йили ҳам айнан шу санада эканлиги ойдинлашади, чунки марсия киритилган “Хазойин ул-маоний”нинг ягона нусхаси 1499-1500 йилларда кўчирилган.

Ушбу таркиббанд-марсиянинг ҳар бир банди 6 байтдан иборат бўлиб, бандлар сони 5 та, шундан келиб чиқиб, умумий ҳажми 30 байтни ташкил қилади. Жанр талаблари асосида ҳар бир банд сўнгидаги икки мисра (*байти таркиб*) маснавий тарзида ўзаро қофияланиб келади. Дастлабки банднинг бириктирувчи байти қуйидагичадир:

*Тушти яъни адам иқлимига ногоҳ ғариб,
Шоҳлар мажмаъининг нодираси – Шоҳ Ғариб.*

Таркиббанд-марсиянинг бандларини шартли равишда мазмунан қуйидаги қисмларга ажратиш мумкин: Биринчи бандда дунёнинг фонийлиги ва фалакнинг бевафолиги, иккинчи бандда айрилиқнинг замона ҳукмдори - Ҳусайн Бойқаро билан боғлиқ ҳолдаги талқини, учинчи бандда Маҳди улё (Хадича бегим)нинг изтироблари, тўртинчи бандда шахзоданинг ҳам тахт, ҳам девон соҳиби эканлиги ва бешинчи бандда бу мусибатдан бутун шаҳар аҳолиси – шоиру қозию, уламолар изтиробда эканликлари ҳақида сўз боради.

Ҳусайн Бойқаро шахзодани ниҳоятда қадрлаган ва давлат ишларини унга ишониб топширган. Бобурнинг маълумот беришича, султон Ҳиротдан ташқари чиққан пайтда, тахтни Шоҳ Ғариб Мирзога қолдирар экан. Марсиянинг тўртинчи бандидаги мисралар шунга ишора қилади:

*Тахт холи қолибон, базм паришон аҳвол,
Шоҳсиз базм била тахтқа не бўлғай ҳол.
Чатр қабри бошига соя солибу қабри
Очибон оғзини, ул воқеадин қолиб лол...*

Марсияда шахзоданинг девон соҳиби эканлиги ҳам Навоийнинг назаридан четда қолмаган:

*Шеър девони бу мотамда қаро айлаб юз,
Уйлаким сўз боши, шингарфи доғи қолмай ол.*

Ҳиротда бир шоир ўз шеърларини «Ғарибий» таҳаллуси билан ёза бошлаганда, Ҳусайн Бойқаро ўғлининг хотири учун унинг таҳаллусини «Мажлисий»га ўзгартирганлиги ҳақида Фаҳрий Ҳиравий ўз тазкирасида маълумот беради.

Марсияда таъкидланишича, бу айрилиқ шоир қалбига ҳам чуқур изтироб солган. Тўртинчи банднинг сўнгги байтида бу изтироблар шундай ифодаланади:

*Барча ғамгин, баридин менда фузун ғамзадалиқ,
Рўзгоримни қилиб тайра бу мотамзадалиқ.*

Ушбу марсияда ҳам Навоийнинг Сайид Ҳасан Ардашер ва Абдурахмон Жомий вафотига бағишланган таркиббанд-марсиялар сингари рамал баҳрининг рамали мусаммани махбу-

ни маҳзуф (мақсур) вазни қўлланилган. Агар Жомийга бағишланган марсияда вазни дастлабки банддаги “дигар аст” радифи белгилаган бўлса, туркий марсияларда биринчи мисралардаги илк жумлалар ушбу таркиббанднинг рамал баҳрининг маҳбун тармоғида ёзилишини тақозо қилган. Қиёслаш учун ҳар икки таркиббанднинг илк мисраларни келтирамиз. Саййид Ҳасан Ардашерга бағишланган таркиббанд-марсиядан:

Даҳр боғики жафо шориидур ҳар чамани...

– V – – / V V – – / V V – – / V V –

Шоҳ Ғариб мирзога бағишланган марсия қуйидагича бошланади:

Даҳр боғида ажаб тафриқадур, эй афлок...

– V – – / V V – – / V V – – / V V ~

Саййид Ҳасан Ардашерга бағишланган таркиббанддан фарқли ўлароқ, мазкур таркиббандда таҳаллус қўлланилмаган. Сўнгги банддаги мазмун ҳам ўз ниҳоясига етмагандек, тугалланмагандек таассурот қолдиради:

Шаҳр ила мулк аро ашрафу қуззоту уламо

Барчаға воқеъ ўлубтур бу мусибатда азо.

Зумраи фазлу зарофатқа бўлубтур дарде,

Ким киши топмамиш ул дardқа имкони даво.

Шуаро шаҳрда барча яқолар чок айлаб,

Тош уруб қўксига, ҳар ён чекибон вовайло.

Шаҳр эли ҳокими одил ғамидин навҳа чекиб,

Додхоҳ истаб они, ҳар сори айлаб ғавғо.

Қиши қолмайки бу мотам аро маҳзун бўлмай,

Зоҳиду ринду хароботий агар шоҳу гадо.

Кавкаби саъдни гар қилди фалак афканда,

Бўлсун ою қуёш офоқ элига тобанда...

Бу ҳолат ушбу таркиббанднинг тўлиқ матни ҳали топилмаганлигини кўрсатади.

Хулоса қилиб айтганда, Алишер Навоийнинг Шоҳ Ғариб Мирзо вафотига бағишлаб яратилган марсияси таркиббанд жанрининг етук намунаси бўлиб, унинг тўлиқ матнини топиш матншунослик олдида турган галдаги вазифалардандир.

Адабиётлар

1. Бобур Заҳириддин. Бобурнома / Нашрга тайёрловчи П.Шамсиев. – Тошкент: Юлдузча, 1990. – 368 б.
2. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: O'zbekiston, 2014. – 320 б.
3. Ёрқин Ш. Сўзбоши / Шоҳғариб Мирзо Ғарибий. Девон. – Т.: Шарқ. – Б.3-30.
4. Навоий Алишер. Хазойинул маоний (Душанбе шаҳрида сақланувчи 1990 рақамли қўлёзма).
5. Навоий Алишер. Хазойинул маоний (Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳ.Сулаймонов). 4 жилдлик. 1-4-жилдлар. – Тошкент: Фан, 1959-1960.
6. Навоий Алишер. Мажолис ун-нафоис. ТАТ. 10 жилдлик. – Тошкент: Фан, 2011. Т.9. – Б. 291-453.
7. Навоий Алишер. МАТ. 20 жилдлик. Ж.16. Мезон ул-авзон. – Т.: Фан, 2000.
8. Навоий Алишер. МАТ. 20 жилдлик. Ж.20. Девони Фоний (давоми). Қасидалар. Муфратот. Иловалар. – Т.: Фан, 2000.
9. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий- типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Akademnashr, 2011. – 326 б.
10. Сулаймонов Ҳ. Алишер Навоийнинг Ғариб Мирзо вафотига ёзган марсияси // Адабий мерос. 1971. № 2. – Б. 175-178.
11. Сулейманов Х. Текстологические исследование лирики Алишера Навои. Дисс. ... на соискание ученой степени докт.филол.наук. В трех томах. Т.1.
12. Тарозий Шайх Аҳмад ибн Худойдод. Фунун ул-балоға (Бодлиан кутубхонасида сақланувчи Eliott №-127 рақамли қўлёзма).
13. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси / Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Н. Жумахўжа. – Тошкент: O'zbekiston НМИУ, 2015. – 326 б.

МУХЛИСЛАР ТОМОНИДАН ТУЗИЛГАН ДЕВОНЛАР: ТАЛҚИН, ТАҲЛИЛ ВА ТАҲРИР

КИРИШ

Мумтоз адабиётимиз тарихида шеърятини тадрижий такомил асосида ўрганиш мумкин бўлган шоирлар камдан кам топилади. Форс-тожик адабиётининг йирик намояндалари Хусрав Деҳлавий ва Абдурахмон Жомийдан кейин девончилик анъанасини янги босқичга кўтарган Алишер Навоий Шарқ мумтоз шеърятини туркий ва форсий тилда тартиб берилган 9 та девони билан бойитди. Навоий девонлари нусхаларининг дунёдаги деярли барча қўлёзма фондларида мавжудлиги буюк мутафаккир ижодий меросининг жаҳоншумул аҳамиятини кўрсатувчи далиллардандир.

Кейинги йилларда шоир девонлари янги нусхаларининг топилиши ва илмий жамоатчиликка маълум қилиниши навоийшунослик учун муҳим ҳодисалардан бўлди. “Бадойиъ ул-бидоя”нинг фанга маълум тўртта қўлёзмаси қаторига яна икки: Техрон ҳамда Истанбул нусхалари қўшилди. Ушбу нусхаларнинг Алишер Навоий ҳаётлик пайтида китобат қилинганлиги, Истанбул нусхасининг бевосита Султонали Машҳадий томонидан Ҳиротда 1484/1485 йилда кўчирилганлиги [Турдиалиев, Эркинов 2018: 57-62] уларни Навоийнинг ўзи кўрган ва ҳатто таҳрир қилганлиги билан боғлиқ эҳтимолларни кучайтирадики, бу шоир ижодий лабораториясини муайян изчилликда ўрганишда алоҳида аҳамиятга эга.

Навоий ижодхонаси ҳақидаги тасаввурларни бойитадиган шундай нусхалардан яна бири шоирнинг шерозлик ихлосмандлари томонидан тартиб берилган ва филология фанлари доктори А.Эркинов томонидан фанга маълум қилинган “Оққўюнли мухлислар девони”дир. Девон шоирнинг Оққўюнлилар сулоласи (Озарбайжон ва Ғарбий Эрон ҳудудида 1378–1508-йилларда ҳукмронлик қилган ўғуз турклари) мухлислари томонидан тузилган. 2015 йилда унинг факсимилеси Токиода нашр этилди. А.Эркиновнинг эътироф этишича, девон 1471 йил 25 декабрда Анисий тахаллуси билан шеърлар ёзган шоир ва хаттот Абдурахим ибн Абдурахмон Хоразмий томонидан Оққўюнлилар салтанатининг марказларидан бири бўлган Шероз шаҳрида кўчирилган. Девоннинг муҳим хусусиятларидан бири шундаки, унда Алишер Навоий шеърлари ўғуз лаҳжасига мослаштирилган. Масалан, *тут сўзи дут, бўлғон сўзи ўлан, қуёш сўзи гунаш, тош-дош, бер-вер, йиғлар-ағлар, бор-вор, эмас-э-маз, сарғариб-сараруб, йўқ-йўх* тарзида берилган ва ҳоказо [Эркинов 2015: 37]. Бу бевосита Оққўюнлилар салтанатининг асосий аҳолиси бўлган ўғуз турклари лексикаси билан боғлиқ.

Девонда жами 229 та шеър бор: 224 ғазал, 1 мустазод, 3 мухаммас ва 1 таржиъбанд. Бу мажмуадаги 224 ғазалдан 217 таси “Бадойиъ ул-бидоя”га ва фақат биттасигина “Наводир ун-ниҳоя”га ўтган. Девондаги 85% ғазал “Илк девон”да учрамайди. Бу ҳолат мазкур ғазаларнинг катта қисми 1466 йилдан кейинги 5 йил орасида (1471 йилгача) яратилганлигини кўрсатади. Ушбу девоннинг 1471 йилда тартиб берилганлиги шоир шеърятини энди беш босқичда ўрганиш имкониятини вужудга келтиради [Эркинов 2015: 39]. Бу босқичларни қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

Босқичлар	Навоий девонлари	Тартиб бериш муддати
I	“Илк девон”	1465/1466
II	“Оққўюнли мухлислар девони”	1471
III	“Бадойиъ ул-бидоя”	1470 – 1480
IV	“Наводир ун-ниҳоя”	1480 – 1487
V	“Хазойин ул-маоний”	1492 – 1498

Мазкур девондаги ғазалларни шоирнинг бошқа девонларидаги шеърлари билан қиёсан тадқиқ қилиш навоийшуносликдаги айрим хулосаларга ислоҳ киритиш заруратини пайдо қилади.

Навоийнинг хасталик ҳақидаги ғазали вафоти арафасида ёзилганми ёхуд бир байт талқини

*“Оққўюнли мухлислар девони”да
Йўланда кош мени пора-пора қилғайлар,
Ки ҳолима ҳами олам назора қилғайлар, –*

матлаъси билан бошланувчи ғазал бор. Ғазалнинг тўртинчи байтида қуйидаги мисраларни ўқиймиз:

*Бу дард илаки ўлурам, мараз чу зоҳир эмаз,
Табиблар бу балоға не чора қилғайлар? [Навоий 2015: 23-б]*

Бобур ўзининг “Бобурнома” асарида Навоий ҳаётининг сўнгги кунлари ҳақида шундай ёзади: “Султон Хусайн Мирзо Астробод черикидин ёнғонда истиқболға келди, мирзо била кўрушуб кўпкунча, бир ҳолате бўлди, кўполмади, кўтариб элтдилар. Табиблар асло ташхис қила олмадилар. Тонгласиға-ўқ Тенгри раҳматиға борди. Бир байти ҳасби ҳол воқе бўлуб-тур:

*Бу дард илаки ўлармен, мараз чу зоҳир эмас,
Табиблар бу балоға не чора қилғойлар?” [Бобур 1990: 154]*

Ғазал дастлаб шоирнинг илк расмий девони “Бадойиъ ул-бидоя”га, кейинроқ “Хазойин ул-маоний” куллийетининг “Бадойиъ ул-васат” девонига киритилган. Мазкур байтнинг “Оққўюнли мухлислар девони”дан ҳам ўрин олганлиги байт мансуб бўлган ғазалнинг ёшлик лирикасига мансуб эканлигини кўрсатади.

Бобурнинг ушбу байтни Навоий ўлими билан боғлиқ ҳолда келтириш сабабларига тўхталиб ўтсак. Навоий ғазалидан алоҳида ажратиб олиб келтирилган мазкур байт мазмун жиҳатидан ҳақиқатда юқоридаги ҳолатга мос келади. Лекин яхлитликда олиб қаралганда, унда жисмоний хасталикдан кўра, ишқ дарди тасвири етакчилик қилаётганлигини кузатиш мумкин. Ғазалдаги қуйидаги байтлар шунга далолат қилади:

*Бу ҳолатимни кўруб бори ишқ асирлари,
Вафосиз элни севардин канора қилғайлар.*

*Васиятим буки, кўнглумни кўргач-ўқ аҳбоб,
Тутуб юзини ҳамул лаҳза қора қилғайлар.*

Бизнингча, Бобур учун байтнинг контекстдан ажратиб олинган ҳолатдаги мазмуни муҳимроқ бўлган ва шу сабабли уни ҳасби ҳол байт тарзида келтирган. Иккинчидан, Бобур бу байт Навоийнинг ёшлик даври лирикасига мансублигига эътибор қаратмаган бўлиши ҳам мумкин, чунки унинг қўлида шоирнинг дастлабки девонларидан кўра кўпроқ “Ҳазойин ул-маоний” таркибига кирувчи девонлар ёки терма девонлар бўлиш эҳтимоли юқори эди. А.Эркиновнинг ёзишича, Бобур ҳукмдорлигининг катта қисмини саройда эмас, балки сафар ва жангу жадалларда ўтказгани учун унинг кутубхонаси сайёр тарзда ёки имкон қадар қўлга киритилган қўлёзмалардан иборат бўлган. Бундан ташқари, ўрта аср кишиларининг аксарияти асосий ахборотларни (хоҳ назм бўлсин, хоҳ фаннинг бошқа тармоғи бўлсин) хотирада сақлашган [Эркинов 2013: 2-3]. Шу маънода Бобур ҳам Навоий ғазалининг юқорида тилга олинган байти хотирасида сақланиб қолгани учун уни контекстдан ташқари ҳолатда қўллаган бўлиши мумкин ва унинг учун байтнинг қайси ғазал ёки девондан олинганлиги муҳим бўлмаган. Ушбу байтнинг “Бобурнома”да ҳасби ҳол байт тарзида келтирилганлиги унинг кейинчалик навоийшуносликда Навоий ҳаётининг сўнгги кунлари билан боғлиқ тарзда талқин қилинишига олиб келди [Раҳимов 1996: 13; Раҳмонов 2012: 18].

“АЙЁМИ ВИСОЛ ЎЛДИ ЯНА”

1995 йилда Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти томонидан Алишер Навоийнинг янги топилган ғазаллари “Айёми висол ўлди яна” номи билан (нашрга тайёрловчи Ф.Сулаймонова) эълон қилинди. Унда Ҳамид Сулаймонов 1960 йилда нашрга тайёрлаган “Ҳазойин ул-маоний”нинг тўртинчи жилди ва Мукаммал асарлар тўпламининг 20-жилдига илова қилинган ғазаллардан ташқари, яна 30 га яқин ғазалларнинг (бошқа жанрдаги шеърларни ҳам қўшиб ҳисоблаганда, жами 73 шеър) келтирилганлиги Навоий муҳиблари учун муносиб тўхфа бўлди¹. Ф.Сулаймонова китобга ёзилган сўзбошида ушбу ғазалларнинг умумий мазмунидан келиб чиқиб, уларнинг аксарияти “Ҳазойин ул-маоний” тартиб этилиб бўлгандан кейин ёзилган бўлса керак” деган тахминга келади [Сулаймонова 1995: 4]. Мазкур нашрни “Оққўюнли мухлислар девони” билан қиёслаб ўрганганимизда, ундаги ғазалларнинг 16 таси мухлислар тартиб берган девонда ҳам мавжуд эканлиги маълум бўлди. Қизиғи шундаки, айрим ғазаллар “Бадойиъ ул-бидоя” девонининг Мукаммал асарлар тўпламидаги нашри (1987)да ҳам мавжуд. Ушбу 16 ғазал ҳақида тасаввур ҳосил қилиш учун уларнинг биринчи мисрасини келтирамиз:

Т.р.	“Оққўюнли мухлислар девони”даги мисра	“Айёми висол ўлди” тўпламидаги мисра	“Бадойиъ ул-бидоя” нашрида келиш ўрни
1.	Ул гунашким салтанат буржи уза тобон эрур	Ул қуёшким салтанат авжи уза тобон эрур	164-ғазал

¹ Ушбу нашрнинг 27-, 35-саҳифаларида келтирилган икки ғазал 33-, 57-саҳифаларда яна қайта такрорланган.

2.	Васлидин гар барги гулдур, ҳажридин гар нўғи хор	Васлидин гар барги гулдур, ҳажридин гар нўғи хор	188-ғазал
3.	Не ғам, хумор қилди эса қасди жонимиз	Не ғам, хумор қилди эса қасди жонимиз	236-ғазал
4.	Улки шаккардек лабина тўтийи жон- дур магас	Улки шаккардек лабиға тўтийи жондур магас	-
5.	Басе дард вердингу даво қилмадинг	Басе дард бердингу, даво қилмадинг	377-ғазал
6.	Дилагим сенинг ҳузурунг, талабим сенинг жамолинг	Тилагим сенинг ҳузурунг, талабим сенинг жамолинг	360-ғазал
7.	Гарчи халқа жон бағишлар хусни руҳафзолиғинг	Гарчи элга жон бағишлар хусни руҳафзолиғинг	-
8.	Бу ямон толиъ айирди ёрни мен зордин	Бу ёмон толиъ айирди ёрни мен зордин	-
9.	Бода дут, соқийки, айёми висол ўлди яна	Бода тут, соқийки, айёми висол ўлди яна	635-ғазал
10.	Кўзни лаълинг шавқилан дурбор қилғунгдур яна	Кўзни лаълинг шавқидин дурбор қилғунгдур яна	636-ғазал
11.	Сипехру меҳр юзингдин нишонадур барча	Сипехру меҳр юзунгдин нишонадур барча	-
12.	Эй, гули сарвий чаманда оразинг шармандаси	Эй, гули сарви чаманда оразинг шармандаси	711-ғазал
13.	Мушки тардур сабзайи хаттинг, юзунг гул хирмани	Мушки тардур сабзайи хаттинг, юзунг гул хирмани	737-ғазал
14.	Фалак жафосидин ул оя бўлмасун дарде,	Фалак жафойидин ул ойға бўлмасун дарде,	-
15.	Кўзум шамъин яна равшан қилур бир меҳрсиз моҳе	Кўзум шамъин яна равшан қилур бир меҳрсиз моҳе	-
16.	Ҳушсиз жонким, ёшурмиш жисми ғам- парвард ани	Ҳушсиз жонким, ёшурмиш жисми ғампарвард ани	-

Ушбу муқоясалар мазкур тўпламдаги аксарият ғазалларнинг “Ҳазойин ул-маоний” тартиб этилиб бўлгандан кейин ёзилганлиги ва уларнинг тўплам нашр этилган йил (1995) учун янги эканлиги билан боғлиқ хулосаларни қайта кўриб чиқишни талаб этади.

ДАСТЛАБКИ ДЕВОНЛАРДАН “ҲАЗОЙИН УЛ-МАОНИЙ”ГАЧА

“Оққўюнли мухлислар девони”нинг илмий жамоатчиликка маълум қилиниши навоий-шуносликдаги яна кўплаб хулосаларнинг ўзгаришига олиб келади. Улардан айримларига мисол келтирамиз. “Ғаройиб ус-сиғар” девонида “Оқибат” радифли ғазал бор. Ғазал қуйидаги байт билан бошланади:

*Оҳким, ул ошно бегона бўлди оқибат,
Ҳажридин беҳудлуғум афсона бўлди оқибат.*

Ушбу ғазал шоирнинг мухлислар томонидан тузилган илк девони ва дастлабки расмий девони “Бадойиъ ул-бидоя”да ҳам учрайди, кейинроқ у “Ҳазойин ул-маоний”нинг биринчи

девонига киритилган. Ғазалнинг “Бадойиъ ул-бидоя” ва “Ғаройиб ус-сиғар” девонларидаги вариантларида айрим ўзгаришлар мавжуд. Хусусан, “Бадойиъ-ул бидоя” да:

*Дединг, ўлгилким, Навоий, сени гаҳ-гаҳ тиргузай,
Ҳеч билмонким санга, жоно, на бўлди оқибат.*

“Хазойин-ул маоний” да:

*Дединг **аввалким**, Навоий, сени гаҳ-гаҳ тиргузай,
Ҳеч билмонким санга, жоно, на ўлди оқибат, –*

тарзида келтирилган.

“Бир қарашда айтарли ўзгариш рўй бермагандек. Аммо шу биргина сўзнинг ўзгаришида маъшуқнинг характериға хос энг муҳим чизиқлардан бири кўзга яққол ташланади. “Дединг ўлгилким” иборасида маъшуқ феъл-атвориға хос бўлган унутувчанлик, ваъдасиға вафо қилмаслик сингари хусусиятлар очилмай қолган. Буни лирик қаҳрамоннинг “Ҳеч билмонким сенга, жоно, на бўлди оқибат” мисраси ҳам ойдинлаштириб бера олмайди. “Дединг аввалким” ибораси эса “Ваъда берган эдинг-ку, сенга нима бўлди?” мазмунисидаги ошиқ таънасининг, барқарор лирик ифода топишиға хизмат қилган (Жўраев 2006: 220). Дарҳақиқат, таҳлил асосли. Мақтаъда “ўлгилким” сўзидан кўра, “аввалким” сўзининг қўлланилиши ёр ва ошиқ муносабатларини очиб беришда кўпроқ аҳамият касб этади. Лекин **“Бадоеъ-ул бидоя”дан “Хазойин-ул маоний”га ўтказилиш жараёнида айрим таҳрирларға қараб шоирнинг нафақат маҳорат борасида юксалишини, балки унинг дунёқараши, фалсафий нуқтаи назаридаги эволюцияни ҳам кузатиш мумкин**” (Жўраев 2006: 221) деган хулоса энди бу ўринда ўзини оқламайди. Чунки ушбу ғазал “Бадойиъ ул-бидоя”дан аввалроқ “Оққўюнли мухлислар девони”да ҳам мавжуд эди ва унда “ўлгилким” эмас, балки “аввалким” сўзи қўлланилганини кўрамиз:

*Дединг **аввалким**, Навоий, сени гаҳ-гаҳ диргузам,
Ҳеч билмонким санга, жоно, на бўлди оқибат?! [Навоий, 2015: 12-b]*

Демак, кўринадикки, Навоий ғазални “Ғаройиб ус-сиғар”га киритиш пайтида таҳрир қилар экан, мақтаъни “Бадойиъ ул-бидоя”даги шаклда эмас, балки ундан аввалроқ тартиб берилган “Оққўюнлилар мухлислар девони”даги сингари “аввалким” шаклида беришни маъқул кўрган, бошқача айтганда, ғазалнинг аввалги вариантини қайта тиклаган.

Адабиётшунос олим Н.Рамазонов Навоийнинг илк лирикасини “Хазойин ул-маоний” таркибидаги девонлар матни билан солиштирар экан, Навоий томонидан амалға оширилган бундай ўзгаришларни таҳрир эмас, балки “олдинги вариантни қайта тиклаш, яъни “таҳрирни таҳрир” деб атайди [Рамазонов 2006: 20]. Олимнинг фикрича, “таҳрирлар масаласиға ёндашганда, шеърларнинг бизгача етиб келган барча вариантлари (“ИД” – “ББ” – “НН” – “ХМ”) яхлит бир бутунликда олиб қаралиши ва кейингина хулоса чиқарилиши шарт” [Рамазонов 2006: 23].

Шоирнинг мухлислар томонидан тартиб берилган яна бир девони илмий жамоатчиликка маълум қилинган экан, энди Н.Рамазонов таклиф қилган рўйхатга “Оққўюнли мухлис-

лар девони”ни ҳам қўшиб, шоир ижодий лабораторияси ҳақида хулоса чиқариш мақсадга мувофиқ бўлади. Мақоламизнинг кириш қисмида таъкидланганидек, шоир шеърларининг тадрижий тараққиётини ва муайян ғазалнинг “Ҳазойин ул-маоний” гача бўлган жараёнини бешта босқичда кўриб чиқиш зарурати пайдо бўлади. Юқорида таҳлил қилинган ғазал шоирнинг “Наводир ун-ниҳоя”дан ташқари барча девонларида мавжудлигини ҳисобга олиб, ундаги ўзгаришларни ана шу тўрт девон асосида кўриб чиқиш имконияти мавжуд. Н.Рамазонов ушбу ғазални “Илк девон”, “Бадойиъ ул-бидоя” ва “Ҳазойин ул-маоний” кетма-кетлигида ўрганар экан, ундаги

*Масту беҳудлуғ эмиш ҳажр андуҳининг дофиъи,
Бас муқими манзилим майхона бўлди оқибат, –*

байти “Илк девон”даги вариантда мавжуд эмаслигини, лекин шоир ғазални “Бадойиъ ул-бидоя” га киритаётганда ушбу байтни қўшганлигини, кейин эса “Ғаройиб ус-сиғар”ни тартиб бериш жараёнида яна ўша байтдан воз кечганлигини таъкидлайди. Дарҳақиқат, уч девон кетма-кетлиги шундай хулоса чиқаришга асос бўлади. Аммо мазкур байтнинг “Оққўюнли мухлислар девони”да ҳам мавжуд эканлигини ҳисобга олсак, Навоий “Бадойиъ ул-бидоя”ни тартиб беришидан олдинроқ ушбу байт ғазал таркибига кирганлиги маълум бўлади. Энди юқорида таҳлил қилганимиз – ғазал мақтаъсида содир бўлган ўзгаришни кетма-кетликда кўрсак, қуйидаги манзарага гувоҳ бўламиз:

“Илк девон”	“Оққўюнли мухлислар девони”	“Бадойиъ ул-бидоя”	“Ғаройиб ус-сиғар”
ўлгилким	Аввалким	ўлгилким	аввалким

Демак, шоир бир ғазалнинг ўзида (“Ҳазойин ул-маоний” гача бўлган жараёнда) байтни қисқартириш билан боғлиқ таҳрирда “Илк девон”га, мақтаъдаги сўзни ўзгартириш билан боғлиқ жараёнда “Оққўюнли мухлислар девони”даги вариантга қайтяти. Лекин шунга қарамай, Н.Рамазонов билдирган умумий хулоса ўз кучини сақлаб қолади: қайта таҳрирлар “шеърдаги йигитлик даври руҳи, ёшлик эҳтиросини қайта жонлантириш”га хизмат қиляпти.

Шунингдек, шоирнинг “бало” радифли ғазалидаги ўзгаришлар ҳам диққатни тортади. Бу ғазални ҳам дастлаб шоирнинг мухлислар томонидан тузилган илк девонида учратиш мумкин. Кейинроқ ғазал айрим ўзгаришларга учраб, “Оққўюнли мухлислар девони”га ҳам кирган [Юсупова, 2018: 72]. Навоий ғазални ўзининг биринчи расмий девони “Бадойиъ ул-бидоя”га, кейинроқ “Ҳазойин ул-маоний”ни тартиб бериш даврида “Ғаройиб ус-сиғар”га киритган. Навоийшуносликда мазкур ғазалдаги таҳрир билан боғлиқ жараён ҳақида шундай фикрлар келтирилади:

«Бадоеъ-ул бидоя»даги 43-ғазал «Ҳазойин»да 29-рақам билан келади. Ғазалнинг қуйидаги тўртинчи байти ташлаб кетилган:

*Хўблардин ҳар кишига бир бало етган кун,
Бизга етмиш отидур жавру жафо бўлгон бало.*

Бу ўринда лирик қаҳрамон назарда тутаётган «ишқи хос» «ишқи ом» билан баробарлашиб қолган. Яъни ишққа мансуб бўлган мажозий маънодаги бало халқ бошига кулфат

келтирадиган табиатнинг стихияли кучлари сингари кўриниш олади. Янада жўнлаштирсак, лирик қаҳрамон – ошиқ ўзининг юксак сарҳадлардаги туйғуларидан узоқлашиб, «эл қатори» бўлиб қолган. Бу, ўз-ўзидан, ғазал муаллифининг эътиборидан четда қолиши мумкин эмас эди. Шоир мазкур ғазалнинг мақтаъсини «Бадоеъ-ул бидоя»да келтирмаган. «Хазойин»даги мақтаъда эса ғазалнинг асосий ғоясини ҳамда ўткир фалсафий пафосини кучайтиришга муваффақ бўлган:

*Эй Навоий, токи борди ёр, билдим, ҳажр эрмиш
Шиддат ичра ҳар балиятдин сиво бўлгон бало.
Мазкур ғазалнинг иккинчи байти қуйидаги мазмунда:
Истамонким, ишқ мендин ўзгани қилмиш асир,
Ҳеч кишига бўлмасин, ё раб, манга бўлгон бало.*

Ўз-ўзидан англашиладики, юқорида айтиб ўтилган байт мазкур ғазални тадрижий ривожлантирмасдан, навоиёна баландроқ пардага кўтарилмасдан, аксинча, шиддатни су-сайтиради, ҳатто зид келади, дейиш мумкин [Жўраев, 2006: 212-213]. Олимнинг фикрича, шоирнинг “Бадойиъ ул-бидоя”даги ғазални “Хазойин ул-маоний”га киритиш жараёнида амалга оширган таҳрирлари бевосита шоирнинг девондан девонга маҳорат жиҳатдан ўсиб бориши билан боғлиқ бўлиб, “ижодий баркамолликка эришиш пайтида... ижодининг дастлабки босқичларида яратилган байтлар уни қониктирмай қолиши табиийдир” [Жўраев, 2006: 213]. Умумий ҳолатда олганда, асосли хулоса. Дарҳақиқат, Навоий ёшлик даврида яратилган ғазалларини “Хазойин ул-маоний”га киритган пайтида жиддий таҳрирдан ўтказган, улардаги ҳар бир байтнинг ғазалдаги умумий мазмун билан мутаносиб бўлишига эътибор қаратган. Лекин алоҳида олиб қараганда, айниқса, “Бадойиъ ул-бидоя” билан боғлиқ ҳолларда кўп ўринларда Навоий ғазалларининг илк вариантларига (“Илк девон” ва “Оққўюнли мухлислар девони”даги вариантга) қайтишни маъқул кўрганлиги кузатилади. Айни шу ҳолатни юқоридаги ғазалда ҳам учратамиз. Ғазал “Хазойин ул-маоний”га киритилгунча бўлган ўзгаришларни қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

Девон номи	Тушириб қолдирилган байт	Мақтаънинг мавжудлиги
“Илк девон”	Хўблардин ҳар кишига бир бало етган кун Бизга етмиш отидур жавру жафо бўлгон бало.	Мавжуд
“Оққўюнли мухлислар девони”	Хўблардин ҳар кишига бир бало етган кун Бизга етмиш отидур жавру жафо бўлгон бало.	Мавжуд
“Бадойиъ ул-бидоя”	Байт мавжуд	Мавжуд эмас
“Хазойин ул-маоний”	Хўблардин ҳар кишига бир бало етган кун Бизга етмиш отидур жавру жафо бўлгон бало.	Мавжуд

Юқоридагилардан маълум бўладики, ушбу ғазалнинг “Хазойин ул-маоний”даги варианты шоирнинг дастлабки девонлари: “Илк девон” ва “Оққўюнли мухлислар девони”даги вариант билан айнан ўхшаш бўлиб, шоир “Бадойиъ ул-бидоя”даги ғазални таҳрир қилиш жараёнида ҳам ундаги тўртинчи байтни ташлаб юборяпти, ҳам мақтаъсиз келтирилган ғазалга мақтаъ битиб, уни ёшлик даври лирикасига мослаштиряпти. Бошқача айтганда, “ижодий баркамолликка эришиш пайтида” (Ҳ.Жўраев таъбири) ёшликдаги шижоатга қайтишни маъқул кўряпти. “Шунга асосланиб, улуғ шоир қайта таҳрир орқали нафақат

илк фикр, қарашлари, балки ўша даврдаги кайфият, ҳолатини ҳам тиклашга уринган, десак хато бўлмайди” [Рамазонов, 2006: 22]. Ушбу фикрларга қўшимча тарзда Навоийнинг “Хазойин ул-маоний”дан ўрин олган ва ўз ғазалларига битган тахмислари (7 та тахмис) га доир фикрларни эсга олиш мумкин. Тахмислар учун асос бўлган ғазалларнинг деярли барчаси шоирнинг ёшлик ва йигитлик даврида яратилгани Навоийнинг ёшлик ва йигитлик чоғидаги ижодига алоҳида эътибор билан қараганлиги ва бу даврда ёзган ғазалларига ўз ижоди жараёнида қайта-қайта мурожаат этиб турганлигига далолатдир. Шоир муайян мавзуга доир ғазал ёзар экан, орадан вақт ўтиб, шу мавзуга қайтишга эҳтиёж сезган ва шу тариқа ўз ғазалларини мухаммас ҳолига келтирган [Юсупова, 2013: 147].

Нисбийлик қонунияти

Мухлислар томонидан тартиб берилган девонларнинг кўчирилиш санаси маълум бўлса-да (“Илк девон” -1465/66, “Оққўюнли мухлислар девони” – 1471), улардаги барча шеърлар айнан шу даврлар оралиғида яратилган деган фикр нисбийлик касб этади. “... шоир 24 ёшигача 391 ғазал ёзган, 30 ёшигача яна 178 та ғазал, 39 ёшигача эса янги 456 та ушбу жанрдаги шеър ижод қилган экан, деб хулоса чиқариш ҳақиқатга мувофиқ бўлиб чиқмайди. Масалан, барча мактаб ўқувчиларига ҳам таниш бўлган “Оразин ёпқоч кўзимдан сочилаур ҳар лаҳза ёш...” деб бошланувчи машҳур ғазал дастлаб “Илк девон”да эмас, балки “Оққўюнли мухлислар девони”да учрайди (№ 94). Мавлоно Лутфийнинг юксак баҳосига сазовор бўлган бу ғўзал сатрлар замондошлари томонидан 15 ёшли Алишернинг истеъдод даражасини белгиловчи меъёр сифатида таърифланганлиги кўпчиликка маълум, аммо Султонали Машҳадий тузган девондан бу ажойиб санъат намунаси нега тушиб қолганлигига аниқ жавоб йўқ” [Имомназаров 2018: 13]. Ушбу фикрни давом эттириб, шуни айтиш мумкинки, Навоийнинг йигитлик даврида яратилгани аниқ бўлган ва Саййид Ҳасан Ардашер мажлисларда такрорлаб юришни хуш кўрадиган байтлар билан боғлиқ ғазаллар ҳам айнан “Илк девон” дан эмас, балки “Оққўюнли мухлислар девони”дан ўрин олган (“Ул паривашким...” ғазали ҳар икки девонда мавжуд). Ушбу байтлар “Оққўюнли мухлислар девони”да қуйидаги шаклда учрайди:

*Фурқатингдин заъфарон узра тўкармен жолалар,
Жолалар эрмазки, бағримдин эрур парголалар [Навоий 2015: 19-а]*

*Лабин қўрсам, таҳайюрдин алимни дишларам ҳар дам,
Ажаб ҳолатки, болни тутмайин, бармоғ ялайдурмен [Навоий 2015: 45-а].*

Шунингдек, “Тарихи Рашидий”да Навоийнинг Мавлоно Соҳибдан сотиб олган ва кейинчалик уни бир бутун ғазалга айлантирган деб маълумот берилган байтни ҳам айнан “Оққўюнли мухлислар девони”да учратамиз:

*Кўнглагимдур субҳнинг пироханиндин чокрак,
Кирпугим шабнам тўкулан сабадин намноқрак [Навоий 2015: 31-б]*

“Илк девон”га яна бир назар

“Илк девон” факсимилеси нашр этилганига ярим асрдан кўпроқ вақт ўтган бўлишига

қарамай, ушбу нашрдан анча кейин амалга оширилган айрим тадқиқотларда ҳам янглиш хулосаларга гувоҳ бўламиз:

“Шоирнинг “Бадойиъ ул-бидоя” девонида шундай фард бор:

*Чун илик бермаски ўпсам, ул ситамкор илгини,
Бир киши илгин ўпайким, ўпкай ул ёр илгини.*

Айнан мана шу фард кексалик пайтида ғазалга айлантирилиб, “Бадойиъ ул-васатга киритилган” (Жўраев 1993:13).

Дарҳақиқат, “Хазойин ул-маоний”нинг учинчи девонидан шундай матлаъ билан бошланувчи ғазал ўрин олган. Лекин машҳадлик ихлосмандлар тузган девонга мурожаат қилсак, аслида ушбу ғазалнинг кексалик даври маҳсули эмас, балки шоирнинг 25 ёшгача бўлган даврида яратилганига гувоҳ бўламиз, чунки ғазал “Илк девон”да 376-ўринда келади [131-b]. “Бадойиъ ул-васат” девонидаги каби ҳажман етти байтдан иборат. Демак, Навоий ушбу ғазални ёшлик даврида яратган, кейинроқ уни фард тарзида “Бадойиъ ул-бидоя”га киритган. “Хазойин ул-маоний”ни тартиб бериш пайтида эса уни муайян сабабларга кўра, “Бадойиъ ул-васат” девонига жойлаштирган...

Мактаб дарсликларида Навоийнинг “Келмади” радифли ғазалидаги мақтаъдан аввалги – пир ва мурид муносабатларига боғлаб талқин қилинадиган байт шоирнинг устози Абдурахмон Жомий вафотидан кейин битилган деган фикр билдирилган эди [Адабиёт 2006, 120]. Ғазалнинг “Илк девон”дан ўрин олганлиги [129-b–130-a] ушбу фикрнинг ҳам янглиш эканлигини кўрсатади.

ХУЛОСА

Биз ушбу мақоламизда “Илк девон” ва “Оққўюнли мухлислар девони”даги шеърлар миқсолида навоийшуносликдаги айрим таҳлилларга тўхталиб ўтдик. Таҳлиллар тадқиқи шоирнинг мазкур девонларидаги ғазалларини инобатга олмай чиқарилган айрим хулосалар ислоҳ қилинишга муҳтож эканлигини кўрсатди.

“Оққўюнли мухлислар девони” эълон қилинганига ҳали кўп вақт бўлгани йўқ. Албатта, юқорида тилга олинган таҳлилларнинг аксарияти “Оққўюнли мухлислар девони” илмий жамоатчиликка маълум қилинмасдан анча илгари амалга оширилган, буни эътироф этмасликнинг иложи йўқ.

Лекин Алишер Навоий ижодий лабораторияси анчайин мураккаб ва сирли ҳодиса эканлигини ҳисобга олган ҳолда, эндиликда шоир таржимаи ҳолига доир муайян нуқтани илм аҳлига тақдим этиш улкан масъулиятни, синчковликни ва албатта эҳтиёткорликни талаб этишини эътиборга олмоғимиз лозим. Зеро, шоир девонлари қаторига янги нусхаларнинг қўшилаётгани навоийшунос олимлар олдидаги масъулиятни яна бир карра оширади.

Адабиётшунослик, хусусан, навоийшунослик муттасил янгиланиб боровчи жараён. Жаҳон қўлёзма фондларидан шоирнинг ҳали яна кўплаб қўлёзмаларининг топилиш эҳтимоли бу борада янада янги хулосаларга асос бўлиши, шубҳасиз.

Адабиётлар

1. Абдуғафуров А. «Хазойин ул-маоний»дан четда қолган ғазаллар // Навоийнинг ижод олами (мақолалар тўплами). – Тошкент: Фан, 2001.
2. Adabiyot: Umumiy oʻrta taʼlim maktablarining 8-sinfi uchun darslik-majmua (Masʼul muharrir: V. Rahmonov). – T. : Gʻ. Gʻulom nomidagi NMIU, 2006.
3. Алишер Навоий. Илк девон. 1466 йил кўчирилган қўлёзманинг факсимил нашри / Нашрга таёрловчи Ҳ. Сулаймон. – Тошкент: Фан, 1968.
4. Алишер Навоий. Айёми висол ўлди яна: Янги топилган ғазаллар / Нашрга тайёрловчи Ф. Сулаймонова. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1995.
5. Алишер Навоий. Хазойинул маоний / Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳ. Сулаймонов. 4 жилдлик. 1 – 4-жилдлар. – Тошкент: Фан, 1959 – 1960.
6. Алишер Навоий. Бадоеъ ул-бидоя. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1987. Т. 1.
7. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний: Ғаройиб ус-сиғар. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1988. Т. 3.
8. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний: Наводир уш-шабоб. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1989. Т. 4.
9. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний: Бадоеъ ул-васат МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1990. Т. 5.
10. Алишер Навоий. Оққўюнли мухлислар девони. 1471 йилда кўчирилган қўлёзманинг факсимил нашри / Нашрга таёрловчи А. Эркинов // Ali Shir Navai. Divan of the Aq qoyunli Admirers (1471). – Tokyo, 2015.
11. Жўраев Ҳ. Алишер Навоийнинг кексалик даври лирикаси. Филол. фан. номз. дисс. ... автореф. – Тошкент, 1993.
12. Жўраев Ҳ. Алишер Навоий лирикасида воқелик ва унинг поэтик талқинлари (ўзига хослик ва анъанавийлик асосида). Филол. фан. докт. дисс. ... – Тошкент, 2006.
13. Имомназаров М. Уч девон муқоясаси / Алишер Навоий ва XXI аср (Республика илмий-назарий анжумани материаллари). – Тошкент: Turon-Iqbol, 2018.
14. Исҳоқов Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикаси: Филол. фан. номз. ... дис. – Тошкент, 1963.
15. Рамазонов Н. Алишер Навоийда “таҳрирни таҳрир” // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: Фан, 2006. - № 1.
16. Раҳимов Ж. Тарбияда автор шахсининг роли. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996.
17. Раҳмонов В. Шоҳ, адиб ва шоир – Заҳриддин Муҳаммад Бобур / Бобурнома. – Тошкент: Oʻqituvchi НМИУ, 2012.
18. Seyhan T. Akkoyunlular Döneminde Ali Şir Nevâyî Şiirlerinden Seçmelerin Lehçelerarası Aktarimiyla Ortaya Konulan Oğuzca Divan / Алишер Навоий ва XXI аср (Республика илмий-назарий анжумани материаллари). – Тошкент: Turon-Iqbol, 2018.
19. Турдалиев А. , Эркинов А. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали олтинчи қўлёзмаси (Султонали Машхадий, Ҳирот, 889/1484-1485 йил) / Алишер Навоий ва XXI аср (Республика илмий-назарий анжумани материаллари). – Тошкент: Turon-Iqbol, 2018.
20. Эркинов А. Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент: Фан, 2012. - № 1.
21. Эркинов А. Бобурнинг шахсий кутубхонаси қандай бўлган // ЎзАС. – Тошкент, 2013, 15 фев. - № 7.
22. Юсупова Д. Алишер Навоий тахмислари // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2013. – № 2. – Б. 143–147.
23. Юсупова Д. “Илк девон”дан “Оққўюнли мухлислар девони”га ўтган ғазаллар трансформацияси / Алишер Навоий ва XXI аср (Республика илмий-назарий анжумани материаллари). – Тошкент: Turon-Iqbol, 2018.

“МЕЗОН УЛ-АВЗОН” УЧУН АСОС БЎЛГАН НАЗАРИЙ МАНБАЛАРНИНГ КОМПАРАТИВИСТИК ТАҲЛИЛИ

КИРИШ

Бизгача етиб келган ривоятлар ва жаҳон шеърляти тажрибасидан маълумки, дастлабки шеърнинг асосини қўшиқ ташкил қилган. Араб шеърляти ҳам даставвал кўчманчи, туя боқиш билан шуғулланувчи араб қабилалари – *бадавийларда* вужудга келган. Араб туячилари туя юришини тезлатиш учун махсус қўшиқлар куйлаганлар ва бу қўшиқлар араб халқлари орасида кенг тарқалган.

VIII асрга келиб, араб олимлари орасида араб шеърляти ва халқ оғзаки ижоди орасидаги муносабатни ўрганиш, уларнинг муайян қонуниятлари ва назарий асосларини ишлаб чиқишга эҳтиёж туғилди. Бу вазифа ҳақли равишда “араб филологиясининг отаси” деб эътироф этилувчи олим Халил ибн Аҳмад (715/719–786/ 791) томонидан амалга оширилди [Фролов 1991, 186]. Арузга доир тадқиқотларда унинг араб грамматикаси, араб шеърляти назариясига доир кўплаб асарлар яратгани эътироф этилади [Тўйчиева 2018, 153-154]. Халил ибн Аҳмад филологик илмлар билан биргаликда, тафсир, ҳадис, калом илмларини ҳам мукаммал ўрганганлиги, бу борада ўз даврининг машхур олими Абу Амро ибн ал- Алоъ (771/776 в.э.) га шогирд тушганлиги ҳақида маълумотлар бор [Тоиров 1997, 15]. Шунингдек, у мусиқа ва математика илмлари билан ҳам шуғулланганки, буларнинг барчаси кейинчалик унинг ўз даври учун янги бўлган шеърлий тизим аруз – илмининг асосчиси бўлишига замин ҳозирлаган.

Манбаларда Халил ибн Аҳмаднинг “Аруз рисоласи” муаллифи эканлиги айтилади, лекин бу асар бизгача етиб келмаган. Биз унинг қарашлари билан Халил ибн Аҳмаддан сўнг яратилган рисоалар орқали танишамиз, зеро ушбу муаллифлар ўзларини Халил ибн Аҳмаднинг ворислари ва шогирдлари деб ҳисоблаганлар.

Халил ибн Аҳмаддан сўнг аруз илми унинг шогирди ва издоши Абу Ҳасан Саид ибн Мисад Ахфаш (826/836 в.э.) томонидан давом эттирилди. Ахфаш ўзининг “Китоб ул-аруз” асарида Халил ибн Аҳмад таълимотидаги 15 та баҳр ёнига, яна бир баҳр (мутадорик)ни қўшиб, баҳрлар сонини 16 тага этказди. Ушбу баҳрни “Доираи мунфарида” таркибига киритиб, доира номини “Доираи муттафиқа” деб ўзгартиради.

Ахфашдан сўнг бу таълимот арабнавис олимлардан Ибн Абду Раббихнинг “Ал-икд ул-фарид”, Ибн ас-Саррожнинг “Меъёр фи-авзони-шеър” (“Шеър вазнларининг меъёри”), Соҳиб ибн Аббоднинг “Ал-икнаъ” ва “Ал-Ваъфа”, Абу Закариё ал-Хатиб Табризийнинг “Ал-кафи фи-л аруз вал-қавофий” (“Аруз ва қофия ҳақида кифоя”), Исмоил Жавҳарийнинг “Аруз ал-вурқатий”, Абу Абдуллоҳ Хоразмийнинг “Мафотиҳ ул-улум” (“Илмларнинг калитлари”), Маҳмуд Замахшарийнинг “Ал-Қистос ал-мустақим фи илм-ил-аруз” (“Аруз илмига доир ҳақиқий мезон”) каби асарларида давом эттирилди.

Аруз илмий-назарий таълимот сифатида, айниқса, ўрта аср форс-тожик арузшунослигида ўзининг юксак чўққисига кўтарилди. Бу даврда шеършуносликка доир ўнлаб асарлар вужудга келди. Улар орасида Шамс Қайс Розийнинг “Ал-мўжам фи маъойири ашъор ул-Ажам” (“Ажам шеърлари меъёрларининг жамланмаси”), Насириддин Тусийнинг “Меъёр ул-ашъор” (“СҲеърлар меъёри”), Ваҳид Табризийнинг “Жамъи мухтасар” (“Қисқаларнинг

жамланмаси”), Юсуф Азизийнинг “Аруз”, Сайфий Бухорийнинг “Арузи Сайфий”, Атоуллоҳ Хусайнийнинг “Бадойиъ ус-санойиъ” (“Бадий санъатлар”), Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи аруз”, Муҳаммад Ғиёсуддиннинг “Ғиёс ул-луғат” асарлари арузнинг назарий асослари чуқур ва батафсил тарзда баён қилинганлиги билан алоҳида аҳамиятга эгадир.

Гарчи ушбу рисоаларда Халил ибн Аҳмад томонидан бир тизимга келтирилган аруз илми назарий жиҳатдан мукаммаллашган ва кенгайтирилган бўлса-да, муаллифлар камтарлик юзасидан ўз рисоаларини устозлари Халил ибн Аҳмад асарининг баёни ёки шарҳи деб таъкидлайдилар. Хусусан, “Меъёр ул-ашъор”нинг муаллифи Насириддин Тусий бу ҳақда шундай ёзади: “Арузийларнинг одатича, ҳар бир вазни тушунтиришда мисол тариқасида байт келтирадилар. Ва улар араб арузидан айнан Халил ибн Аҳмад келтирган байтни келтирадилар. Шу сабабли биз ҳам ушбу байтларни айнан ўзгаришсиз келтирамиз ва у (Халил ибн Аҳмад) келтирган зиҳофлар намуналарини қисқартирилган ҳолда берамиз... Биз ишни Тавил баҳрини келтиришдан бошлаймиз, зеро Халил ибн Аҳмад шу йўлдан борган ва бошқалар ҳам унга эргашган эдилар” [Тусий 1992, 52-53]. Ушбу фикрлардан кўринадики, Халил ибн Аҳмаддан кейин яратилган арабий ва форсий манбаларнинг аксариятида “араб филологиясининг отаси”га эргашиш бор.

Туркий арузнинг вужудга келиши

Туркий адабиётда исломиятдан аввал ўзига хос махсус назм техникаси бўлган ва бу тизим бўғинлар сонига асосланган. Ушбу тизимда ёзилган шеърларнинг аксарият қисми тўртликлардан иборат бўлиши билан аҳамиятли эди. Кузатувларга кўра, туркий халқлар илк бор аруз тизимида қалам тебрата бошлаганларида бармоқ вазн тизимига яқин турувчи вазнлардан фойдаланганлар. Аруз муомалага кирган илк даврларда ёзилган Юсуф Хос Хожибнинг “Қутадғу билиг” асари “Шоҳнома” вазнида, яъни *Мутақориб* баҳрида ёзилган. Юсуф Хос Хожибнинг айнан шу ўлчовни танлашига сабаблардан бири сифатида *Мутақориб* баҳрининг туркий халқлар шеърий тизими бўлмиш бармоқнинг энг фаол шаклларида бўлган ўн бир бўғинли вазнига жуда ҳам уйғун эканлигини келтириш мумкин. Адиб Аҳмаднинг “Ҳибат ул-ҳақойиқ” асарида ҳам ушбу ўлчов тўртликлар шаклида ифода этилган.

Адабиётшуносликда Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит турк” асарида бармоқ вазни билан биргаликда аруз вазнида ёзилган парчалар ҳам учрайди, деган мулоҳазалар билдирилган эди. Жумладан, татар олими Х.Усмонов “Девону луғотит турк”да аруз ва бармоқ қоришиқ тарзда қўлланилган деган фикрни билдирса [Усманов 1968, 52-53], М. Ҳамроев асардаги барча шеърий парчалар бармоқ вазнида яратилган деб ҳисоблайди [Ҳамраев 1963, 112]. М.Бакиров эса “Девон”даги шеърларни арузда ҳам, бармоқда ҳам эмас, балки алоҳида шеър системасида яратилган деб таъкидлаб, мазкур шеърларни «кучайтирилган босимли (урғули) шеърлар» деб атайди [Бакиров 1972, 45]. И.В.Стеблева “Девон”даги шеърларда аруз бор деб ҳисоблайди ва шеърий парчаларнинг арузга мос келувчи тақтиъи (парадигмаси)ни келтиради [Стеблева 1971, 21]. Арузшунос олим У.Тўйчиев ҳам “Девон”да аруз мавжудлиги масаласига ижобий муносабат билдириб, шундай дейди:

“Биз “Девон”да аруз мавжуд деган аввал айтилган фикрларга қўшиламиз, чунки “Девон” XII аср обидаси ва аруз бу даврда ёзма адабиётда тўла ҳукм сураб эди. Қолаверса, арузга ҳамоҳанг бўлган шеърий байт ва тўртликлар халқ мақол ва топишмоқлари ичида ҳам кўп топилади” [Тўйчиев 1985, 155]. А. Ҳожиаҳмедов “Девон”даги 224 та шеърий парчанинг вазн хусусиятларини тадқиқ қилиш жараёнида мазкур шеърий парчаларнинг аруздаги – V – ,

V – V –, – V V –, V V –, V – –, – V –, V – – туроқларига мос келувчи ўлчовда яратилганлигини аниқлади. Олимнинг фикрича, “...қадимги туркий шеърӣй ўлчов тизими чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг муайян эркинлик билан такрорланишига асосланган” [Ҳоҗиаҳмедов 2006, 10]. Бизнингча ҳам, “Девон”даги шеърӣй парчалар арузга мос келувчи шеърӣй системада ёзилган бўлиб, чўзиқ ва қисқа бўғинлар орасидаги мутаносиблик аруз вазни талабларига мос келади. “...Қадимги турк шеърларидаёқ вазнда бўғинларнинг очиқ-ёпиқлигини риоя қилиш ҳоллари учраб туради. Бу эса аруз вазни принципларидан биридир” [Рустамов 1972, 4]. Демак, аруз тизимининг туркий адабиётга кириб келиши ва минг йилларга яқин вақт давомида етакчи шеърӣй тизимига айланиши сунъӣй равишда содир бўлмасдан, ўзига хос қонуниятга эга экан.

Темурийлар даврига келиб, туркий арузшунослик алоҳида фан сифатида шаклланди ва бу соҳада кўплаб ютуқларга эришилди: янги баҳрлар, доиралар, вазнлар кашф этилди, аруз илмига янги атама ва тушунчалар олиб кирилди, ушбу илмнинг моҳиятини очиб беришга қаратилган рисоалар яратилди. Туркий ижодкорлар: Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға”, Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон”, Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Аруз рисоласи” (“Мухтасар”)да аруз илмига доир назарӣй қонун-қоидалар ишлаб чиқилди.

Ушбу давр рисоаларида илк форсий рисоалардан фарқ қилиб, бевосита Халил ибн Аҳмадга эмас, унинг издшлари асарларига суяниш тамойили бошланади. Ҳар бир муаллиф ўзлари истифода этган манбаларни кўрсатиш асносида муайян тарзда аруз тизимига ўз ёндашувларини ҳам келтириб ўтганлар. Шу маънода ушбу давр арузшунослигида қайд этилган манбаларни ўрганиш ва тадқиқ қилиш мумтоз олимларимизнинг ушбу илмдаги издошликлари ва новаторликларини аниқлашга имкон беради. Шундан келиб чиқиб, туркий арузшуносликнинг тараққиётига муҳим ҳисса бўлиб қўшилган “Мезон ул-авзон”нинг назарӣй асоси бўлиб хизмат қилган манбаларни қиёсий жиҳатдан ўрганиш муҳимдир, зеро буюк мутафаккирнинг арузшуносликдаги ўрни бевосита “Мезон ул-авзон” ва унда истифода этилган манбаларнинг қиёсий тадқиқи билан ҳам белгиланади. Бундан ташқари, биз қуйида таҳлил қилмоқчи бўлган рисоаларнинг аксарияти адабиётшунослигимизда замонавий шеършунослик нуқтаи назаридан махсус тадқиқ этилмаган.

“Мезон ул-авзон”нинг назарӣй асослари

“Мезон ул-авзон” 1492–1493-йилларда яратилган бўлиб, мухтасар услубда битилган. Ўрта аср адабиётшунослигида фаннинг муайян масаласи бўйича рисоалар мухтасар (кўзда тутилган муаммо юзасидан умумий, ихчам ва лўнда маълумотларни ўз ичига олувчи кичик рисола) ёки муфассал (бирор фан ёки унинг муайян соҳасини мукамал тарзда ёритувчи монографик характердаги йирик асар) усулида яратилган [Ҳоҗиаҳмедов 2006, 54]. СХу маънода Навоийнинг ушбу асари аруз илми ҳақида умумий ва қисқа маълумот берувчи, мухтасар рисола ҳисобланади.

Навоий туркий тилда яратилиб, адабиётшунослик масалаларига бағишланган Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға” асари билан таниш бўлмагани учун аруз назариясига доир қонун-қоидаларни туркий тилда илк марта баён қилаётганини алоҳида таъкидлайди, хусусан, “ғараз бу мақолотдин ва мақсуд бу муқаддимотдин бу эрдиким, чун турк алфози билаким назм воқӣъ бўлубдур, анга зобитае ва қонуне йўқ эркондур...” деб ёзар экан, туркий тилда аруз қонун-қоидаларига оид махсус асар йўқлигини айтиб ўтади [Навоий 2011, 535].

Алишер Навоий муқаддимада ўзидан аввал яратилган арузга доир манбалар: Халил ибн Аҳмаднинг “Китоб ул-айн”, Шамс Қайс Розийнинг “Ал-мўжам”, Насириддин Тусийнинг “Меъёр ул-ашъор”, Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи аруз” асарларига тўхталиб ўтиб, уларда мавжуд бўлмаган баъзи қоида, доира ва вазнларни ўз асарида келтириб ўтишини айтади. Яъни: “...неча қоидау доира ва вазнким, ҳеч арузда, мисли фан возии Халил ибни Аҳмад ва илм устои Шамс Қайс кутубида ва Хожа Насир Тусийнинг “Меъёр ул-ашъор”ида, балки Ҳазрати Махдумий наввара марқадаҳу нуран “Аруз”ларида йўқ эрдиким, бу фақир бу фан усулидин истихроҷ қилиб эрдиким, бу китобға изофа қилдим” [Навоий 2011, 544]. Навоийнинг аруз илмидаги издошлиги ва кашшофлигини ўрганиш учун бевосита “Мезон ул-авзон”ни Шамс Қайс Розийнинг “Ал-мўжам”, Насируддин Тусийнинг “Меъёр ул-ашъор”, Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи аруз” асарлари билан қиёсан тадқиқ этиш мақсадга мувофиқдир¹. Эътиборли жиҳати, бу олимлар орасида Шамс Қайс Розий ва Насируддин Тусийлар асли туркийлардан бўлиб, ўша давр анъаналари ва фаолият юритган муҳитлари мезонлари асосида ўз асарларини араб ва форс тилларида яратганлар. Илмий тадқиқотларда Шамс Қайс Розийнинг турк тили грамматикаси ҳақида Жалолиддин Хоразмшоҳга бағишланган “Тибъён ул-луғат ат-турки ала лисон қанғли” (“Турк тилининг қанғли тилидаги муфассал баёни”) номли асар ҳам ёзганлиги айтиб ўтилади [Буниятов 1986, 115], бу маълумотлар муаллифнинг туркий тилни ҳам мукаммал билганлиги, эҳтимол асли келиб чиқиши туркий бўлганлиги билан боғлиқ фаразга илгари суришга имкон беради. “Насируддин Тусий ҳақи равишда мусулмон Ренессансининг бунёдкорларидан саналади. Ўз ижодий мероси билан у Яқин ва Ўрта Шарқ Ренессансининг уч минтақасини – араб, форс ва туркий Ренессансни бирлаштирди” [Рамиз 2013, 21]. Демак, кўринадики, туркий тилда яратилаётган “Мезон ул-авзон” учун асли туркий бўлган олимларнинг асарлари муҳим назарий асос бўлиб хизмат қиляпти.

Дастлаб аруздаги энг кичик бирлик – жузвлар талқинининг қиёси билан танишсак. Маълумки, **жузв** (ар. бўлак, қисм, парча, бутун эмас) – мутаҳаррик ва сокин ҳарфларнинг муайян тартибда бирикишидан ҳосил бўлувчи ритмик бўлак бўлиб, мумтоз арузшуносликда баъзан “асл”, баъзан “рукн” атамаси билан ҳам юритилган. Арузга доир манбаларда келтирилишича, Халил ибн Аҳмад аруз назариясидаги ушбу ритмик бирликни жузв деб атаган, кейинчалик форсий арузшунослар уни турли номлар билан атай бошлаганлар. Шамс Қайс Розийда бу истилоҳ “рукн”, Насируддин Тусийда “жузв” тарзида келтирилган. Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи аруз” асарида жузв тушунчаси рукн истилоҳи остида берилади: “Аммо билгилки, аруз фанининг арбоблари шеър вазнларининг биносини уч рукндан иборат қилдилар: сабаб, ватад ва фосила. Сабаб икки турлидир: бири сабаби хафиф бўлиб, бир мутаҳаррик ва бир сокин ҳарфдан ташкил топади, “гул” ва “мул” каби. Яна бири сабаби

¹Арузшунос олима М.Зиёвуддинова Алишер Навоий бу соҳада Юсуф Саккокийнинг “Мифтоҳ ал-улум” ва Қазвинининг “Талхис ал-Мифтоҳ” асарлари билан ҳам таниш бўлган, деб ҳисоблайди ва далил сифатида шоирнинг қуйидаги байтини келтиради:

Банд этибдур жадал аҳли ишин ишкол, андоқ,

Ким не “Мифтоҳ” анга суд қилур, не “Талхис” (Зиявиддинова 8). Бизнингча, бу фикр илмий асосга эга эмас. Чунки Навоийнинг “Ғаройиб ус-сиғар” девонидан 272-рақам остида ўрин олган ғазалда мақтадан аввал мавъиза тарзида келаётган ушбу байтда тилга олинган “Мифтоҳ” асари Садруддин Қўнавий (ваф.1274-75) нинг Имом Фахруддин Розий қаламига мансуб “Мафотих ул-ғайб” асарининг шарҳидир. “Талхис” эса ана шу асарнинг сараланган шарҳидир. Орифона мазмун касб этган байтнинг маъноси унда аруз илмига доир асарлар эмас, балки диний-тасаввуфий асарлар тилган олинаётганига далолат қилади.

сақил бўлиб, у икки мутаҳаррик ҳарфдан иборат, “гала” ва “гила” сингари. Мазкур сўзлардаги “ҳо” ҳарфи ўзидан олдинги ҳаракатни ифода қилиш учун ёзилса-да, талаффузга кирмайди” [Жомий 2014, 10]. Жомий бу ўринда аруз тизимида ёзув эмас, талаффуз бирламчилигига диққат қаратмоқдаки, бу ҳолат тақтиъ, хусусан вазни аниқлашда муҳим аҳамият касб этади. Алишер Навоий ҳам улуғ салафи Шамс Қайс Розий ва устози Абдурахмон Жомий йўлидан бориб, жузв тушунчасини улар келтирган “рукн” истилоҳи остида изоҳлайди: “аруз фани аҳли назм авзони усулининг биносин уч руkning қўюбдурларким, аларни сабаб ва ватад ва фосила дебдурлар”.

Навоий ҳам жузвлар сонини 6 та деб келтиради: *сабаби хафиф* ва *сабаби сақил* (енгил ва оғир сабаб), *ватади мажмуъ* ва *ватади мафруқ* (бириккан ва ажралган ватад) ҳамда *фосилаи суғр* ва *фосилаи кубр* (кичик ва катта фосила)¹.

Тушунчага таърифда ҳам Навоий рисоласи Жомийникига яқин туради. Асарда сабаб ва ватад учун 4 тадан, фосила учун иккитадан (жами 20 та) мисол келтирилган. Навоий ҳам Жомий сингари ушбу жузвларнинг барчаси қатнашган мисра келтиради:

Ул кўзи қаро дарду ғамидин чидамадим [Навоий 2011, 535].

Навоийнинг фикрича, ушбу уч руkningлардан ҳеч бирини фақат бир руkningнинг ўзи билан, яъни бошқа руkningларни киритмаган ҳолда қўллаш таъъга маъқул эмас: “Ва мавзун калом таълиф бу арконнинг ҳеч қайсини то яна бирига мураккаб қилмағайлар, мустаҳсан тушмас. Не сабабдин, андоқким,

б а й т:

Эй ой, келким, ёрингдурмен,

Фурқат шоми зорингдурмен” [Навоий 2011, 536]

Жузвлар таърифидан кейин асл руkningлар билан боғлиқ таҳлилларга ўтилади. Маълумки, юқорида тилга олганимиз жузвлар асосида саккизта аркон (асл руkningлар) пайдо бўлади. Мазкур саккиз руkningни аруз илмида *ажзойи афоъил* деб атаганлар. Улар қуйидагилардир:

1. Фаувлун (فَعْوَلُنْ) – бир ватади мажмуъ (V –) “فَعْو” (*фаув*) ва бир сабаби хафиф (–) “لُنْ” (*лун*)дан иборат бўлади (V – –).

2. Фоилун (فَاعِلُنْ) – бир сабаби хафиф (–) “فَا”(фо)ва бир ватади мажмуъ (V –) “عِلُنْ” (*илун*)дан таркиб топади (– V –).

3. Мафойилун (مَفَاعِلُنْ) – бир ватади мажмуъ (V –) “маф” ва бир сабаби хафиф (–) “ий” ҳамда яна бир сабаби хафиф (–) “лун”дан таркиб топади (V – – –).

4. Мустафъилун (مُسْتَفْعِلُنْ)– икки сабаби хафиф (– –) “мустаф” ва бир ватади мажмуъ (V –) “илун”дан ташкил топади (– – V –).

5. Фоилотун (فَاعِلَاتُنْ)– бир сабаби хафиф (–) “ф”, бир ватади мажмуъ (B –) “ил” ва бир сабаби хафиф (–) “тун” дан таркиб топади (– V – –).

6. Мафоилатун (مَفَاعِلَاتُنْ)– бир ватади мажмуъ (B –) “маф” ва фосилаи суғро (V V –) “ила-тун”дан ташкил топади (V – V V –).

7. Мутафоилун (مُتَفَاعِلَاتُنْ) – бир фосилаи суғро (V V –) “мутаф” ҳамда бир ватади мажмуъ (V –) “илун”дан иборатдир (V V – V –).

¹Арузшуносликда ушбу арузий бирлик билан боғлиқ ихтилофли фикрлар бор. Халил ибн Аҳмаднинг шогирди, араб олими Ахфаш, Насируддин Тусий, Атоулоҳ Ҳусайний, Бобур каби олимлар жузвлар орасида фосила ортиқча, унинг аруз илми учун аҳамияти йўқ деган фикрларни келтирадilar. Навоий эса ушбу баҳсли масалага тўхталиб ўтирмайди.

8. Мафъувлоту (مَفْعُولَات) – икки сабаби хафиф (– –) “мафъув” ва бир ватади мафрук (– V) “лоту” дан таркиб топади.

Рисолаларда муаллифлар ҳар бир рукннинг таркибини таҳлил қилиб, уларни нечта сабаб, нечта ватад ҳамда нечта фосиладан ташкил топганлигини баён этадилар. Мазкур баёнлар орасида деярли ихтилофлар йўқ. Шамс Қайс Розий ва Насируддин Тусий рисола-ларида 10 та асл рукн ҳақида сўз боради. Тусийнинг фикрига кўра, аслий рукнлар араб арузида суратда ўнта, ҳақиқатда эса саккизтадир. Форсий арузда эса аслий рукнлар ҳақиқатда еттита, суратда эса бештадир. Ушбу беш аслий рукн (фаувлун, мафоийлун, фоилотун, мустафъилун, мафъувлоту) шеъриятда мустаъмал, яъни кенг истеъмолда бўлиб, мафоила-тун, мутафоилун номустаъмал, яъни кенг қўлланилмаган [Тусий 1992, 30].

Абдурахмон Жомий ўз рисоласида ушбу руклардан фақат бештасига тўхталиб ўтиб, бу беш асл форсий шеър учун мос эканлигини таъкидлайди ва қолган бештасига тўхталиб ўтишни жоиз деб билмайди [Жомий 2014, 12]. Алишер Навоий ҳам “Мезон ул-авзон”да устози Жомий изидан бориб, форсий ва туркий шеъриятда қўлланилган аслий рукнлар-гана тўхталиб ўтишини таъкидлайди: “Ва улча бу секкиз усулдин форсий шеърда каси-рул-вуқуъдур – бешдур: 1) мафоъилун, 2) ва фоъилотун, 3) ва мустафъилун, 4) ва мафъуло-ту, 5) ва фаъулун. Ва туркча шеърда ҳам улча мулоҳаза қилилибдур, бу аркондин ўзга вуқуъ топмас, магар такалуф била. Ва бу беш аслнинг ҳар бирига неча фаръдурким тағайюрлар сабабидинки, ани арузийлар «зиҳоф» дерлар, ҳосил бўлур” [Навоий 2011, 12].

Мазкур асллар таърифидан кейин улардан ҳосил бўлувчи зиҳоф (асл рукнларни турли-ча ўзгартириш) ва фуруъ (тармоқ рукнлар)га тўхталиб ўтилади. Навоийда ҳам, Жомийда ҳам зиҳофлар сони тенг, яъни 32 та. Агар аслий рукнлар кесимида такрор қўлланганлари билан ҳисобласак, зиҳофлар сони 45 та, фуруълар миқдори 60 та эканлиги маълум бўлади. Бунни қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

1-жадвал

Навоий ва Жомий рисолаларида зиҳоф ва фуруълар

Т.р	Аслий рукн номи	Зиҳофлар	Фуруълар
1.	Мафоийлун	11	11
2.	Фоилотун	10	15
3.	Мустафъилун	9	14
4.	Мафъувлоту	9	14
5.	Фаувлун	6	6
	Жами	45	60

Агар зиҳофлар “Ал-мўжам”да 35 та, “Меъёр ул-ашъор”да 34 та эканлигини ҳисобга олсак, бу масалада ҳам ҳар икки олимнинг ўзаро ҳамфикр эканликларини кўришимиз мумкин.

Рисолаларда баҳр ва вазнлар таҳлилидан олдин тақтиъ билан боғлиқ тушунчага тўх-талиб ўтилади. Тақтиъ (ар. “кесиш”, “парчалаш”) арузшуносликда шеър вазнини аниқлаш учун байтни рукнларга ажратиш бўлиб, мумтоз шеършуносликда тақтиъга вазни белги-лашнинг муҳим учули сифатида қаралган. “Тақтиъни билмаган киши байтни рукнларга парчалай олмайди, шеърнинг вазнини тўғри белгилаши қийин... Тақтиъ ёзув, орфография ва талаффуз нормалари, тил тарихи билан узвий боғлиқдир; айниқса, фонетика, вазн ва нутқ алоқасини аниқлашда унинг аҳамияти каттадир” [Тўйчиев 1985, 80].

Тақтиъ билан боғлиқ эътиборли фикрлар Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи аруз” ва Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асарларида кўзга ташланади. Жумладан, Навоий тақтиъга шундай таъриф беради: “Шеър тақтиъи иборат андиндурким, байт алфозини бир-биридин айирғайлар, ул навъким, байтнинг ҳар миқдори тенг тушгай ул бихорнинг афоъийлидин биригаким, ул байт баҳрда воқидур...” [Навоий 2011, 545]. Тақтиъ таърифидан сўнг ҳар икки муаллиф китобат (ёзув)да бор, лекин лафзда (талаффуз)да ҳисобга олинмайдиган баъзи ҳарф ва ҳарфий бирикмаларга эътибор қаратадилар. Улардан бири “вов”и атф (“ва” боғловчиси) бўлиб, жумлалар орасида келганда у тарзида ўқилади. Масалан, “гулу лола”, “жону жаҳон”. СХунингдек, “нун” ҳарфи “хун”, “хон”, “дон” сўзларида тақтиъга кирмайди. Лекин ушбу жумлалар изофа ёки “а”, “у”, “ў” унлиларини қабул қилса (“ху-ни”, “хо-ни”, “до-ни” сингари), тақтиъга дахлдор бўлади ёки “даст”, “маст”, “гуфт” каби жумлалар уч ундош ва бир унли ҳарфдан иборат бўлиб, бунда иккинчи қатор ундош, яъни “т” ҳарфи қисқа ҳижо ҳисобланади. Ушбу жумлалар мисра ўртасида келса, “т” ҳарфидан сўнг қисқа “и” унлиси талаффуз этилади. Агар ушбу жумлалар мисра охирида келса, сокин ҳарф тарзида талаффуз қилинади.

Форсий тилда баъзан вазн талаби билан ўта чўзиқ ҳижо охирида келувчи қатор ундошлар (масалан, “дўст”, “рост” сўзларида) бир чўзиқ ва икки қисқа ҳижо ўрнига ўтади. Шунда тақтиъ қуйидагича бўлади: *дўст*, *рост*

– V V – V V

Кўринадикки, арузий матнда шеър тақтиъи билан боғлиқ ўринларда асосий эътибор ёзувга эмас, балки талаффузга қаратилади ва арузшунос олим, шоир ёки ижодкор матн билан ишлашда китобат (ёзув)да бор, лекин лафзда (талаффуз)да ҳисобга олинмайдиган ҳарф ва ҳарфий бирикмаларни назардан соқит қилмаслиги талаб этилади.

“Мезон ул-авзон”да зиҳфлар билан боғлиқ фаслдан сўнг доиралар таърифига ўтилади. Аруз доиралари бу рукнлар, улардаги чўзиқ ва қисқа ҳижолар сонининг тенглигига кўра ўзаро яқин бўлган баҳрларнинг гуруҳлаштирилган айланаси бўлиб, “араб филологиясининг отаси” баҳрларнинг ўзлаштирилишини осонлаштириш мақсадида ушбу доираларни кашф қилган. Бунда бир-бирига яқин бўлган баҳрлар бир мисра шеър мисолида бир доира ичида келтирилади. Ҳар қайси доира қанча баҳрни ўз ичига олса, шунча бўлакка бўлинади ва уларда шу баҳрларнинг рукнлари ҳам келтириб ўтилади. Доира атрофида берилган мисрани биринчи сўздан бошлаб ўқилса, бир баҳр; иккинчи сўздан бошлаб ўқилса, иккинчи баҳр, учинчи сўздан бошлаб ўқилса, учинчи баҳр ва шу тарзда нечта баҳр жамланган бўлса, барчаси келиб чиқади. Доиралардан мақсад баҳрлар орасидаги фарқ ва умумийликни очиш ҳамда шу билан бирга уларни ўзлаштириш ва шеър вазнларини аниқлашни осонлаштиришдир.

Юқорида таъкидланганидек, доиралар бир-бирига яқин баҳрлардан тузилиши зарур. Шу маънода форсий ва туркий арузда кенг қўлланилган *Ҳазаж*, *Ражаз* ва *Рамал* баҳрларини бир доирага киритиш мумкин. Чунки улар таркибан (мумтоз арузшуносликка кўра, ватад ва сабабларнинг тенглиги бўйича; замонавий арузшунослик асосида фикр юритадиган бўлсак, ҳижолар миқдори ва сифатининг ўхшашлигига кўра) бир хил асосга эгадирлар. Масалан, Навоий келтирган

Кўнгул қон бил висолингда, ғами ҳижрон хаёлидин

мисрасини айнан шу тартибда ўқисак, *мафойилун мафойилун мафойилун мафойилун* рукнларидан ташкил топувчи Рамал баҳри, агар

Қон бил висолингда, ғами ҳижрон хаёлидин кўнгул

тарзида ўқилса, *мустафъилун мустафъилун мустафъилун мустафъилун* рукнларидан ҳосил бўлувчи ражаз баҳри ҳамда

Бил, висолингда ғами ҳижрон хаёлидин кўнгул қон

тарзида ўқилса, *фоилотун фоилотун фоилотун фоилотун* рукнлари такроридан ясалувчи рамал баҳри ҳосил бўлади.

Манбаларда Халил ибн Аҳмад бешта доира кашф этганлиги ҳақида маълумот берилди [Замахшарий 1989, 16; Табризий 1991, 248; Шамс Қайс 1991, 37]. Таъкидланганидек, унинг арузга бағишланган асари бизгача етиб келмаганлиги учун биз бу доиралар билан унинг издошлари асарлари орқали танишамиз. Халил доиралари ҳақида Маҳмуд Замахшарийнинг “Ал-қистос” ҳамда Хатиб Табризийнинг “Ал-кафий фил аруз фил-қавофий” (“Аруз ва қофиялардан кифоя этувчи”) асарларида маълумот келтирилади. Улардан биринчиси “Доираи мухталифа” (*турли хил, ихтилофли*) деб номланган бўлиб, *Тавил*, *Мадид* ва *Басит* баҳрларини ўз ичига олади. Мазкур доиранинг бу тарзда номланишига сабаб ушбу баҳрлар турли, яъни икки хил аслий рукнлардан таркиб топади. Хусусан, *Тавил* фаувлун (*V – –*) ва *мафойилун* (*V – – –*), *Мадид* фоилотун (*–V – –*) ва *фоилун* (*– V –*), *Басит* мустафъилун (*– –V –*) ва *фоилун* (*– V –*) рукнларининг ўзаро алмашилиб такрорланишига асосланади. Халил ибн Аҳмад таълимотидаги иккинчи доира “Доираи муштабиҳа” бўлиб, у *Ҳазаж*, *Рамал* ва *Ражаз* баҳрларидан тузилган. Қолган доиралар: “Доираи муъталифа”, “Доираи мужталиба” ва “Доираи муттафиқа” ҳам ўз навбатида бир-бирига яқин баҳрлардан таркиб топган¹.

“Ал-мўъжам”дан бошлаб Халил ибн Аҳмад доираларига нисбатан ижодий муносабат кузатилади. Муаллиф “араб филологиясининг отаси” таълимотидаги дастлабки икки: араб арузига хос бўлган доираларни тарк этиб, қолган учта доирага ўзгаришлар киритади ва уларнинг номларини ҳам ўзгартиради. “Меъёр ул-ашъор” асарининг муаллифи эса ўзини Халил ибн Аҳмаднинг форсий издоши санаб, у кашф қилган доираларни асосан сақлаб қолади, фақат уларнинг таркибига кейинчалик форсий арузшунослар томонидан кашф қилинган янги баҳрларни ҳам киритади.

¹ Ушбу доиралардан фақат “Доираи муттафиқа” ягона баҳрдан таркиб топган. Атоуллоҳ Хусайнийнинг ёзишича, доирада фақат бир баҳр жойлашганлиги учун баъзи олимлар “араб филологиясининг отаси”га *Мутақориб*дан яна бир баҳр чиқаришни таклиф қилганлар: “Халилдин сўруптурларким, нега фаувлуннинг сабабин ватадидин олдин қўйиб, секиз бор фоилунлиг баҳр чиқармаптурлар? Жавоб бериптурким, чунки ибтидо интиҳодин кучлцграк бўлмоғи керактур. Бу доиранинг рукнлари фақат ватаду сабабдин иборат бўлгани учун ибтидосин заиф қилмоқтин ва мутақориб тартибининг аксинча якка сабабни якка ватад олдиға қўйиб бир баҳр чиқармоқтин тийиниптурлар”. Бу ўринда Халил ибн Аҳмад *Мутақориб* баҳрининг асл рукни фаувлун (*V – –*) бир ватад (“фаув” *V –*) ҳамда бир сабаб (“лун” –)дан иборат эканлигига диққат қаратяпти. Агар ундан фоилун (*– V –*)ни чиқарсалар, бир сабаб (“фо” –) олдинга ўтиб, ватад (“илун” *V –*) орқага ўтиб қолади ва бу “ибтидонинг интиҳодан заиф” бўлишига олиб келади.

Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асарида жами 7 та доира келтирилган. Улардан тўрттаси Навоийгача яратилган форс-тожик рисолалари, жумладан, “Ал-мўжам” ва “Рисолаи аруз”да мавжуд эди. Булар: “Доираи мўталифа” (рамал, ҳазаж ва ражаз баҳрларидан тузилган), “Доираи мухталифа” (муқтазаб, мужтасс, мунсарих ва музориъ баҳрларидан тузилган), “Доираи мунтазия” (Мушокил, Сарих, Жаҳид, Қариб ва Хафиф баҳрларидан тузилган), “Доираи муттафиқа” (мутақориб ва мутадорик баҳрларидан тузилган). Абдурахмон Жомий доиралар масаласида Шамс Қайс Розийга издошлик қилади. Доиралар номланиши ва баҳрлар таркиби “Ал-мўжам” билан бир хил. Лекин Насируддин Тусий масалага ўзгачароқ ёндашган. Унинг асарида 5 та доира келтирилган бўлиб, Шамс Қайс Розийда келтирилмаган ва араб арузига хос бўлган тавил, мадид, баситга қўшимча тарзда яна икки баҳр: мақлуби тавил (ариз) ҳамда мақлуби мадид (амиқ) баҳрларини ўз ичига олувчи “Доираи мухталифа” ҳам берилган. Номланиш жиҳатдан бу доира Розий ва Жомий доираларини эслатади, лекин таркиб жиҳатдан улардан фарқ қилади, бошқача айтганда, “Ал-мўжам” ва “Рисолаи аруз”да келтирилган “Доираи мухталифа” бутунлай бошқа доирадир.

Навоий рисоласида келтирилган 5-доира бевосита олимнинг ўзи томонидан тартиб берилган. Бу доирани тузишда Навоий “Доираи мухталифа”даги 4 баҳр ва “Доираи мунтазия”даги 5 баҳр – жами 9 баҳрнинг солим (яъни зиҳоф кирмаган, ўзгаришга учрамаган) рукнларини жамлаб, уларни бир доирага киритади ва бу доирани “Доираи мужтамиа” деб атади: “Бу мазкур бўлган тўққуз асл баҳрнинг солимини, зиҳофот духулидин саломат қолмиш бўлғайлар, бир доираи азимада жамъ қилиб, ҳар бирининг ўрнига алоҳида мисол келтуруб, тўққузтасини яна бир мисраъдин ҳам истихроҷ қилиб, ул «Доираи мужтамиа» дейилди ва бу доира расми замон зурафосидин баъзининг хаёлига келиб эрди, аммо фақир анга тартиб бердим” [Навоий 2011, 545]. Бобур “Аруз рисоласи”да ушбу доира Тусийнинг рисоласида бор эди, Навоий уни ўзига нисбат берган деган мазмундаги маълумотни келтиради [Бобур 1971, 30]. Аслида, Тусий рисоласида ушбу баҳрлардан ҳосил бўлувчи доира келтирилмаган: Тусий ушбу доираларнинг мусаддас шаклидан ҳам бир доира тартиб бериш мумкин дейди, лекин доиранинг ўзини келтирмайди [Тусий 1992, 35].

6-доира “Доираи мухталита” деб аталиб, бу доирага Навоий комил ва вофир баҳрларини киритади ва мазкур баҳрларнинг матбуъ (ёқимли) баҳрлар эканлигини, лекин негадир уларда кам шеър ёзилганлигини таъкидлаб ўтади. 7-доира “Доираи муштабиха” эса уч – тавил, мадидва басит баҳрларидан тузилган. Навоийнинг ёзишича, бу баҳрлар араб адабиётига хос бўлиб, ажам шеърлятида деярли қўлланилмаган ва махсус доирага киритилмаган.

Кейинги масала бевосита баҳрлар талқини билан боғлиқ. Маълумки, аруз тизимида рукнларнинг ўзаро бирлашувидан баҳрлар ҳосил бўлади. “Навоий ҳам, Бобур ҳам ўз рисолаларида зиҳоф ва рукндан кейин турувчи асосий масала вазн эмас, балки баҳр эканлигини алоҳида таъкидлаб ўтганлар. Бу ҳолат ўзбек арузшунослигига араб ва форс арузшунослигидан анъана сифатида ўтган” [Тўйчиев 1985, 74]. Дарҳақиқат, теурийлар давригача яратилган барча рисолалар, жумладан бу давр арузшунослиги учун асос бўлган назарий манбаларда ҳам аслий рукнлар ва зиҳофлар масаласидан сўнг баҳрлар тавсифига ўтилган.

Арузга доир манбаларда баҳрлар сони турлича кўрсатилган. Агар Халил ибн Аҳмад яратган аруз тизимида 15 та баҳр (тавил, мадид, басит, вофир, комил, ҳазаж, ражаз, рамал, сарих, мунсарих, музориъ, хафиф, муқтазаб, мужтасс ва мутақориб) мавжуд бўлса, кейинроқ унинг издоши Абулҳасан Ахфаш Балхий (835 йилда в.э.) яна бир баҳр (мутадорик)ни кашф қилади ва шу тариқа араб баҳрлари сони 16 тага етади. Форсий арузшунослар ушбу

баҳрлар қаторига яна уч баҳр: жаид (ғариб), қариб ва мушокилни қўшадилар ва натижада жами баҳрлар сони 19 тага етади. Форсий арузга доир бизгача етиб келган илк назарий манба “Ал-мўъжам”да Шамс Қайс Розий ушбу 19 баҳрни *мутақаддим* (аввалдан мавжуд) баҳрлар тарзида эътироф этиб, уларнинг ҳар бирини мисоллар билан изоҳлайди. Асарда мазкур баҳрлар тавсифидан сўнг алоҳида фаслда яна 21 баҳрнинг номи келтирилиб, муаллиф уларни *мустаҳдас* (янги бунёд қилинган) баҳрлар деб атайди. Шамс Қайснинг фикрича, улар форсий арузшунослар Баҳром Сараҳсий, Бузургмеҳр Қосимийлар томонидан кашф қилинган. Насириддин Тусийнинг “Меъёр ул-ашъор” асарида эса 18 баҳр келтирилган бўлиб, унда аввалги рисолада келтирилмаган *мақлуби тавил* баҳрининг берилиши ҳамда *мушокил* ва *ғариб* баҳрларининг тушиб қолдирилиши муаллифнинг ушбу масалага ўз салафидан айри муносабатда бўлганлигини кўрсатади. Абдурахмон Жомий масалага бир оз ўзгачароқ ёндашиб, “Рисолаи аруз”да 14 баҳрни мисоллар билан изоҳлайди, араб арузига хос бўлган тавил, комил, басит, мадид, вофир баҳрларига кенг тўхталиб ўтирмайди. Рисолада форсий арузга хос 14 баҳр мусамман, мусалддас ва мураббаъ рукни вазнлар асосида форсий байтлар мисолида кўрсатиб берилган. Ушбу баҳр ва вазнларни қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

2-жадвал

Жомийнинг “Рисолаи аруз”ида келтирилган баҳрлар ва вазнлар миқдори

№	Баҳр номи	Вазнлар сони			Жами
		Мусамман рукни вазнлар	Мусалддас рукни вазнлар	Мураббаъ рукни вазнлар	
1.	Ҳазаж	10 / 24 рубойи вазнлари	14	4	52
2.	Ражаз	7	6	2	15
3.	Рамал	7	5	2	14
4.	Мунсариҳ	7	2	2	11
5.	Музориъ	8	4	-	12
6.	Муқтазаб	2	-	4	6
7.	Мужтасс	7	-	2	9
8.	Сариъ	-	6	-	6
9.	Жаид	-	1	-	1
10.	Қариб	-	3	-	3
11.	Хафиф	1	7	-	8
12.	Мушокил	1	1	2	4
13.	Мутақориб	7	2	- / Мутатаввал	10
14.	Мутадорик	4	2	-	6
	Жами	85	53	19	

Алишер Навоий ушбу масалада ҳам устози Жомий изидан бориб, баҳрларни умумий тарзда 19 та деб келтиради. Лекин унинг рисоласида Жомий рисоласида кенг таҳлил этилмаган арабий баҳрларга ҳам тўхталиб ўтилган. Чунки Навоий ушбу баҳрларнинг аксариятида, хусусан, Комил ва Тавил баҳрларида туркий тилда ғазаллар ёзиш мумкин деб ҳисоблайди. Навоийнинг “Ҳазойин ул-маоний” куллийетида Комили мусаммани солим вазнида битта, Тавили мусаммани солим вазнида ёзилган учта ғазал мавжуд.

“Мезон ул-авзон” да келтирилган баҳрлар ва вазнларни қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

3-жадвал

“Мезон ул-авзон” да келтирилган баҳрлар ва вазнлар миқдори

№	Баҳр номи	Вазнлар сони			Жами
		Мусамман рукнли вазнлар	Мусаддас рукнли вазнлар	Мураббаъ рукнли вазнлар	
1.	Ҳазаж	11 / 24 (рубойи вазнлари)	10	1	46
2.	Ражаз	6	6	1	13
3.	Рамал	7	4	2	13
4.	Мунсариҳ	8	3	2	13
5.	Музориъ	8	5	-	13
6.	Муқтазаб	2	1	4	7
7.	Мужтасс	7	1	2	10
8.	Сариъ	-	6	-	6
9.	Жадид	-	2	-	2
10.	Қариб	-	4	-	4
11.	Хафиф	-	6	-	6
12.	Мушокил	1	2	2	5
13.	Мутақориб	8	2	- / Мутатаввал	10
14.	Мутадорик	4	3	-	7
15.	Комил	1	-	-	1
16.	Вофир	1	-	-	1
17.	Тавил	1	-	-	1
18.	Мадид	1	-	-	1
19.	Басит	1	-	-	1
	Жами	91	55	14	160

Алишер Навоий рисоласида вазнлар туркий тилдаги байтлар (асосан ўз ижоди ҳамда Хожа Исмаи Бухорий, Ҳусайний қаламига мансуб байтлар) билан далилланган. “Рисолаи аруз” да ҳам келтирилган байтлар асосан форсийда (“Ал-мўжам”дан, Рўдакий, Анварий, Ҳофиз Шерозий, Салмон Соважий, Низомий Ганжавий, Хожа Исмаи Бухорий келтирилган байтлар ва ўз ижоди маҳсули). Насируддин Тусий рисоласида форсий байтлар билан бир қаторда араб тилида (Ҳалил ибн томонидан берилган) ҳам мисоллар келтирилган эди.

Темурийлар давридан бошлаб арузга доир рисоаларда рубойи вазнларига алоҳида ўрин ажратила бошланди. Бу бевосита Жомий ва Навоий асарлари учун ҳам хосдир. Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи аруз” асарида рубойи вазнлари алоҳида доира суратида келтирилиб, муаллиф рубойини “дубайтий” ва “тарона” номи билан ҳам аташларини таъкидлайди: “Дубайтий, уни рубойи ва тарона деб ҳам атайдилар, ўлчовини Ҳазаж баҳрининг ахрам – мафъувлун ва ахраб – мафъувлу вазнларидан чиқармишлар. Бағоят дилкаш вазн ва

хуш назм бўлиб, назм устодлари унга муайян андоза (даража) белгиладилар. Рубоий жуда латиф бўлганидан унинг латофати икки байтни тақозо қилди ва у йигирма тўрт навъ бўлиб, икки қисмга мансубдир: “Бири *мафъувлун* рукни билан бошланиб, *ахрам* деб аталади. Иккинчиси эса *ахраб* бўлиб, *мафъувлу* билан бошланади ва ўн икки навъни ўз ичига олади. Ҳар бир қисм вазнларидан уч рубоий ташкил топади” [Жомий 2014, 37]. Жомий ахрам шажараси учун ҳам, ахраб шажараси учун ҳам 3 тадан рубоий келтирган бўлиб, уларнинг ҳар бир мисраси алоҳида вазнга эга. Алишер Навоийнинг рубоий вазнларига муносабати Абдурахмон Жомийникига яқин туради. Навоий ҳам рубоий вазнларини ҳазаж баҳри таркибида келтириб, шундай ёзади: “Рубоий вазниким, ани “ду байтий” ва “тарона” ҳам дерлар, ҳазаж баҳриниинг “ахрам” ва “ахраб”идин истихрож қилибдурлар ва ул вазнедур асру хуш оянда ва назмедур бағоят рабоянда. Шеър авзонидин ушбу вазндурким, назм устодлари анга ҳадде муайян қилибдурлар ва ғоят латофатидин икки байтга ихтисор қилубдурлар ва ул йигирма тўрт навъ келибдур ва мажмуъи икки қисмга мухтасардур” [Навоий 2011, 551]. “Мезон ул-авзон”да ҳам худди Жомий рисоласи сингари рубоий вазнларининг ҳар бир шажараси учун 3 тадан, жами 6 та рубоий келтирилган.

Бобур “Бобурнома”да Навоийнинг “Мезон ул-авзон”да келтирган рубоий вазнлари ҳақида фикр юритиб, “йигирма тўрт рубоий вазнида тўрт вазнда ғалат қилибдур”, деб ёзади [Бобур 1990, 35]. Бу фикр кейинроқ “Аруз рисоласи”да ҳам айтиб ўтилади. Бобурнинг “Аруз рисоласи” бўйича изланишлар олиб борган олим С.Ҳасанов Бобур “Бобурнома”да Навоийнинг рубоий вазнлари ҳақида танқидий фикрлар айтган, лекин “Аруз рисоласи”да бу ҳақда ҳеч нима демаганлиги ҳақида ёзади: “Фикримизча, Бобур “Мезон ул-авзон”нинг хаттот томонидан янглиш кўчирилган нусхасидан фойдаланган бўлиши керак, кейинчалик эса, мазкур рубоий вазнларида нуқсонлар йўқлигини аниқлагач, бу ҳақда гапирмайди” [Ҳасанов 1981, 70]. Лекин Бобурнинг “Аруз рисоласи”да Бобур бу фикрларини янада конкретлаштирганлигини кўриш мумкин:

“Ахрам авзонининг рубоъийларида ахрами ахраби азалл вазни мукаррар бўлуптур, нечукким бу икки мисраъ ўшал вазндадур.

*Кўз истарким кўрса жамолингни тўқ,
Ким ҳажринг кўп урди бу кўкsumга ўқ.*

Мафъувлун мафъувлу мафоъийлун фоъ бўлғай. Бу вазнким мафъувлун фоъилун мафоъийлун фоъ ахрами аштари азалл вазнидур, айтилмайдур. Ахрам авзонининг рубоъийларида бир ахраби мажбуб вазни мукаррар бўлуптур. Нечукким бу икки мисраъ ўшал вазндадур:

*Тан ўлса ғаминг ичра ичра жонимға фидо,
Эй шўх бизинг сори бир айла назар.*

Мафъувлу мафоъийлун мафъувлу фаъул бўлғай. Яна бир ахраби мақбузи мажбуб вазни мукаррар бўлуптур, нечукким бу икки мисраъ ўшал вазнда воқитъ бўлуптур:

*Жаврунгни кўнулга эй париваш қил бас,
Ким ҳолимға раҳмким эрурмен бекас.
Мафъувлу мафоъилун мафоъийлун фаъ.*

Яна бир ахраби макфуфи мажбуб вазни мукаррар бўлуптур нечукким бу икки мисраъ ўшал вазнда воқиъ бўлуптур:

*Ҳажрингда фиғонимға улус нола қилур,
Ё қатл ила қўйма бу ҳаётимға асар.*

Мафъувлу мафоъийлу мафоъийлу фаъул бўлғай уч вазн айтилмайдур” [Бобур 1971, 60].

Бунда Бобур Навоийнинг ахраб шажарасидан иккита ва ахрам шажарасидан иккита вазнни такрор бериб, тўрт вазннинг номини келтирмаганлигини таъкидлаяпти. Адабиётшуносликда бу масала У.Тўйчиев ва А.Ҳожиаҳмедов томонидан махсус ўрганилган бўлиб, хатоликка асарни кўчирган котиб йўл қўйганлиги аниқланди. Котиб мисралардаги баъзи сўзларнинг ўрнини алмаштириб (масалан, биринчи мисолдаги “урди қўп”нинг ўрнига “қўп урди”), баъзи сўзлардаги ҳарфларни тушириб қолдириб (учинчи мисолдаги “раҳмеким”нинг ўрнига “раҳким”) ва қофиялардаги айрим сўзларни ҳаракат (қисқа унли) воситасида ёзганлиги (иккинчи мисолдаги “назор”, “шарор”, “осор”нинг ўрнига “назар”, “шарар”, “асар”) орқали ушбу хатоликлар келиб чиққан.

ХУЛОСА

Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асари учун форсий арузшунослар: Шамс Қайс Розийнинг “Ал-мў’жам”, Насируддин Тусийнинг “Меъёр ул-ашъор” ҳамда Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи аруз” асарлари назарий асос бўлиб хизмат қилган. Агар олим форсий салафлари Розий ва Тусий рисолаларидан умумий тарзда фойдаланган бўлса, устози Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи аруз” асари “Мезон ул-авзон” учун таянч манба вазифасини ўтаган. Аруздаги энг кичик бирликлар – жузвлар талқинида Алишер Навоий улў салафи Шамс Қайс Розий ва устози Абдурахмон Жомий йўлидан борган, Насируддин Тусий рисоласида келтирилган фосила билан боғлиқ ихтилофли масалаларга тўхталиб ўтирмаган. Шамс Қайс Розий ва Насируддин Тусий рисолаларида 10 та асл рукн ҳақида сўз борган бўлса, Жомий ва Навоийда асл рукнлардан фақат бештаси таҳлил қилинган. “Ал-мў’жам”да 35 та, “Меъёр ул-ашъор”да 34 та зиҳоф, Жомий ва Навоий рисолаларида 45 тадан зиҳофнинг келтирилиши устоз ва шогирднинг ушбу масалада ҳам ҳамфикр бўлганликларини кўрсатади. “Ал-мў’жам” ва “Рисолаи аруз”да анъанавий 4 та доира, “Меъёр ул-ашъор”да 5 та доира келтирилган бўлса, “Мезон ул-авзон”да 7 та доира келтирилган ва улардан “Доираи мужтамаи” олимнинг ўз ихтиросидир. “Мезон ул-авзон”да вазнлар далили учун келтирилган мисолларнинг аксарияти шоирнинг ўз ижод маҳсули эканлиги Алишер Навоийнинг туркий аруз назариясини амалиёт билан тенг олиб борганлигини кўрсатади.

Адабиётлар:

- 1.Атоуллоҳ Ҳусайний. 1981. *Бадойиъу-с-санойиъ* / Форсчадан А. Рустамов таржимаси. Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти.
- 2.Бакиров М.Х. 1972. *Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований*. Автореф. дисс. на соискание... канд. филол наук. Казань.
- 3.Бобир Заҳириддин. 1971. *Мухтасар* / Нашра тайёрловчи С.Ҳасанов. – Тошкент: Фан.
- 4.Бобур Заҳириддин. 1990. *Бобурнома* / Нашрга тайёрловчи П.Шамсиев. Тошкент: Юлдузча.
- 5.Буниятов З.М. 1986. *Государство Хорезмшахов-Ануштегинидов (1097-1231)*. Москва: Наука.
- 6.Жомий Абдурахмон. 2014. *Рисолаи аруз* / Таржимон, шарҳ ва изохлар муаллифи Д.Юсупова. Тошкент: ТАМАДДУН.
- 7.Замахшарий Маҳмуд. 1989. *Ал-Қистос ал-мустақим фи илм-ил-аруз*. Байрут: Мактабат ул-маориф.
- 8.Зиявиддинова М. 1990. *Поэтика в “Мафатих ул-улум” Абу Абдаллаха ал-Хорезми*. Авт. дисс. ... канд. филол. наук. Тошкент.
- 9.Мусульманкулов Р. 1989. *Персидско-таджикская классическая поэтика (X-XV вв.)* – Москва: Наука.
- 10.Навоий Алишер. 2011. *Мезон ул-авзон*. ТАТ. 10 жилдлик. Ж.10. Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ.
- 11.Насируддини Тўсий. 1992. *Меъёр-ул-ашъор* / Ҳозиркунандаҳои чоп У.Тоиров, М.Абдуллоев, Р.Чалол. Душанбе: Ориён.
- 12.Рамиз Дениз. 2013. *Насиреддин Туси ученый, опередивший века*. Баку.
- 13.Рустамов А. 1972. *Аруз ҳақида суҳбатлар*. – Тошкент: Фан.
- 14.Стеблева И.В. 1971. *Развитие тюркских поэтических форм в XII веке*. Москва: Наука.
- 15.Талабов Э. 2004. *Араб шеърятисида аруз тизими*. Филол. фан. док. дисс. ... автореф. – Тошкент.
- 16.Тибризи Абу Закарийа (ал-Хатиб). 1991. *Ал-кафи фи-л-аруд ва-л-кавафи* (Перевод с арабского, исследование и комментарий Д.В.Фролова) / Классический арабский стих. История и теория аруда. Москва: Наука
- 17.Тўйчиев У. 1985. *Ўзбек поезиясида аруз системаси*. – Тошкент: Фан.
- 18.Тўйчиева Г. 2018. *Ислом даври шеърятисида аруз тизими ва унинг эволюсион тараққиёти*. Филол.фан.бўйича фан доктори (Дсс) дисс... Тошкент.
- 19.Тоиров У. 1997. *Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии*. Автореферат дисс. на соискание ученой степени докт.филол.наук. Душанбе.
- 20.Усманов Х.К. 1968. *К характеристике ритмического строя тюркского стиха* // Народы Азии и Африки. – № 6.
- 21.Фролов Д.В. 1991. *Классический арабский стих*. Москва: Наука, 1991.
- 22.Хамраев М.К. 1963. *Основы тюркского стихосложения (на материале уйгурской классической и современной поэзии)*. Алма-Ата: Издательство АН.
- 23.Ҳожиаҳмедов А. 2006. *Навоий арузи нафосати*. – Тошкент: Фан.
- 24.Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. *Фунун ул-балоға* (Бодлиан кутубхонасида сақланувчи Элиотт №-127 рақамли қўлёзма).
- 25.Шамс Қайс Розий. 1991. *Ал-мўъжам* / Муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи чоп У. Тоиров. Душанбе: Адиб.

АЛИШЕР НАВОИЙ “ХАМСА”СИНИНГ УСМОНЛИ ТУРК АДАБИЁТИГА ТАЪСИРИ

Алишер Навоий ижоди ўз давридаёқ кўплаб қўшни мамлакатларнинг эътибори ва қизиқишига сазовор бўлган. Жумладан, Усмонли турклар салтанатида Алишер Навоий шахсияти ва ижодий меросига қизиқиш, унинг шеърларига татаббуъ битиш, муайян асарлари таъсирида асар яратиш анъанаси мавжуд эди. Бу қизиқиш шоир ҳаётлик давридан бугунга қадар давом этиб келмоқда. Германиялик олима доктор Зигрид Клайнмихелнинг ёзишича, “Усмонийлар империясида Алишер Навоий шеърларига ҳавасмандлик шоирларни чиғатойча шеър ёзишга ундаган. Ушбу шеърлар усмонийлар империясида назмни тушунган усмоний тилида сўзлашувчиларга манзур эди. Шоир дўстларининг форсча шеърига қарама-қарши равишда Алишер Навоийнинг ўзларига яқин бир тилда шундай буюк бир асарларни яратганлиги унга нисбатан улкан муҳаббатнинг пайдо бўлишига сабаб бўлган” [Клайнмихел, 2021].

Алишер Навоий ижодининг Усмонли турклар адабиётига таъсирини уч йўналишда кузатиш мумкин: 1) шоир шеъриятдан таъсирланиш; 2) тазкирачилик йўналишидаги таъсир; 3) “Хамса” дostonларига жавоб ёзиш. Биз ушбу тадқиқотимизда учинчи йўналиш, яъни Навоий “Хамса”сининг Усмонли турклар хамсанавислигига таъсири билан боғлиқ айрим масалаларни кўриб чиқамиз.

Маълумки, мусулмон Шарқи дostonчилиги тарихини хамсанавислик анъанасидан айри ҳолда тасаввур этиб бўлмайди. XIII аср бошларида Низомий Ганжавий бешлиги орқали вужудга келган хамса жанри саккиз асрга яқин вақт давомида ўзининг юзлаб жавоб дostonларига эга бўлди [Алиев, 1985].

Форс-тожик адабиётида Низомий бешлигига биринчи жавоб битган ижодкор Хусрав Деҳлавий бўлса, Навоий бу вазифани туркий тилда адо этди. Гарчи туркий адабиётда Навоийгача “Хамса”нинг муайян дostonига жавоб ёзилган бўлса-да (Аҳмадий. “Искандарнома” (XIV аср), Қутб. “Хисрав ва Ширин” (XV аср), Ҳайдар Хоразмий. “Махзан ул-асрор” (XV аср), Саййид Қосимий. “Мажмаъ ул-ахбор” (XV аср), лекин тўлиқ бешлик яратилмаган эди.

Адабиётшуносликда мавжуд маълумотларга кўра, Усмонли турклар адабиётида XVI-XVII асрларда “Хамса” номи остида маснавий ёзган шоирларнинг они ўн олтитага етади [Левенд, Арасли]. Лекин уларнинг ҳаммаси ҳам ўз асарларини мукамал бешлик ҳолига келтиришмаган ёки номи маълум бўлган асарларининг аксарияти бизгача етиб келмаган. Онадўлида маснавий ёзиш ва форс шоири Низомийдан илҳом олиш Навоийдан анча аввал бошланган бўлса-да, кўпгина шоирларга маснавий мажмуасини ёзишларига усмоний империясида кўп ўқилган Навоийнинг “Хамса”си туртки бўлган, деган эҳтимол кўпроқ. Левенд Туркия кутубхоналарида Навоий “Хамса”сининг ўн битта тўлиқ (иккитаси куллитар таркибида), ҳамда дostonлардан бири ёки бирдан ортиғи бор бўлган яна еттита қўлёзма мавжудлигини қайд этган [Левенд, 1958:132, 143, 186-196].

Хамсашуносликда Усмонли турклар адабиётида бешлик яратган шоирлар сифатида қуйидагилар эсланади:

Ҳамдий, Беҳиштий, Яҳёбей Тошлижали, Навъизода Атойи, Файзий, Субҳизода Файзуллоҳ, Чокарий, Аҳмад Ризвон, Ҳожатий, Жалилий, Муидий, Фатҳуллоҳ Ориф Чалабий, Фаз-

лий, Ломеъий ва б. Бу давр адабий муҳитида илк “Хамса”ни ким яратгани маълум эмас. Огоҳ Ширри Левенднинг маълумот беришича, Аҳмад Синон Беҳиштий ва Ҳамдуллоҳ Ҳамдий бир-бирларидан хабарсиз биринчиликка даъво қилганлар. Хусусан, Беҳиштий ёзади:

*Яздім ҳеле бен евабі ҳемс
Димеди даҳи бу дилде кимсе.*

Мазмуни: Мана мен Ҳамсага жавоб ёздим, бу тилда (яъни Онадўли туркчасида) мендан аввал ҳеч кимса ёзмаган эди.

Манбаларда келтирилишича, Беҳиштий Султон Боязид ИИ даврида маҳаллий амалдорлардан бири бўлган. Султон билан ихтилофга боргач, Усманийлар салтанатидан қочиб, Ҳиротга кетади ва Алишер Навоий ҳомийлигида ижод билан машғул бўлади. Шу ерда у ўзининг “Хамса” асарини ёзганлиги ҳақида маълумотлар бор [Алиев: 1985, 82]. Беҳиштий “Хамса”си қуйидаги дostonларни ўз ичига олади: “Юсуф ва Зулайҳо”, “Вомиқ ва Узро”, “Хусн ва Нигор”, “Суҳайл ва Навбаҳор”, “Лайли ва Мажнун”. Гарчи бу дostonларнинг барчаси ҳам номланиши ва умумий мазмун-моҳияти билан анъанавий “Хамса”га жавоб бўлмаса-да, лекин турк дунёсида форсий адабиётда вужудга келган анъанага кўра, бешлик сифатида эътироф этилган.

Шу ўринда хамсанавислик тарихига бир оз назар ташлашимизга тўғри келади. Маълумки, форсий адабиётда Низомий Ганжавий бешлигига илк марта жавоб ёзган шоир Хусрав Деҳлавий бўлса, Алишер Навоий бу вазифани туркий тилда адо этди. Бошқача айтганда, Деҳлавий ҳам, Навоий ҳам хамсанависликка муносабат билдираётган биринчи ижодкорлар эди. Шу жиҳатдан бу икки ижодкор “буюк Низомий билан адабий мубоҳасага киришиш жараёнидаги мураккаб вазифа”ни [Алиев, 1985:57] амалга оширишда бир хил позицияда турганлар деб айтиш мумкин. Шу маънода бу икки ижодкор бешлигида хамсанависликнинг барча шартларига қатъий амал қилинганликни кўрамыз.

Форсий адабиётда Деҳлавийдан кейиноқ анъананинг бузилиш ҳоллари учрай бошлайди. Хусусан, XIV асрнинг форсигўй адиби Ҳожу Кирмоний (баъзи манбаларда Ҳожу Ҳимматий)нинг 1332-1345 йиллар оралигида яратилган бешлиги кўп жиҳатлари билан Низомий бешлигидан фарқ қилади. Кирмоний “Хамса”си “Ҳумой ва Ҳумоюн”, “Гул ва Наврўз”, “Равзат ул-анвор”, “Камолнома” ва “Гавҳарнома” каби дostonлардан иборат бўлиб, дostonларнинг номланишиёқ анъанага муносабатдаги ўзгачаликни кўрсатяпти.

Хамсачилик тарихида ўзига хос ўринга эга бўлган Абдурахмон Жомий бешлигида эса фалсафий йўналишдаги дostonлар етакчи ўринда туриши билан характерланади. Унинг хамсаси “Тухфат ул-аҳрор”, “Субҳат ул-аброр”, “Юсуф ва Зулайҳо”, “Лайли ва Мажнун” ҳамда “Хирадномаи Искандарий” дostonларидан иборат бўлиб, Жомий ҳатто Искандар воқеаси билан боғлиқ “Хирадномаи Искандарий” дostonида ҳам асосий эътиборни Искандарнинг юришларига эмас, балки унинг донишмандлигига қаратади, буни асар номланиши ҳам тасдиқлаб турибди.

Туркий адабиётдаги хамсанависликка муносабат ҳам кўп жиҳатлари билан форсий адабиётни эслатади. Алишер Навоий бешлиги яратилгандан кейин орадан ярим аср вақт ўтмай, хамсанавислик анъанасидан узоқлашиш ҳоллари учрай бошлади. Бу хусусият, айниқса, усмонли турклар адабий муҳити учун хос эканлиги билан характерланади. “Қайд этмоқ лозимдирки, турк адабиётида “Хамса” ёзмоқ анъанаси бирмунча фарқли инкишоф

этди ва турк шоирлари ўз “Хамса”ларидаги дostonлар мавзуларининг ўзгачалиги билан Низомийдан фарқландилар” [Араслы, 1980: 80]. Демак, айтиш мумкинки, Навоий форсий-забон шоирларга туркий тилда “Хамса” ёзиш мумкинлигини исботлаб берган ва мураккаб адабий вазифани адо этиб бўлгандан кейин, турк дунёси энди бемалол анънавийликдан чекиниб, ўзи истаган шаклда бешлик яратиш имконига эга бўлди. Шу маънода Онадўлида яратилган илк хамсалар мавзу ва сюжет йўналишига кўра, кўп ҳолларда Низомий бешлигидан фарқ қилади. Умуман, бу даврдаги хамсалар ва улар таркибидаги дostonларни таъсирланиш даражасига кўра 4 гуруҳга бўлиш мумкин:

- 1) Низомий дostonларига жавобан ёзилган дostonлар
- 2) Абдурахмон Жомий таъсирида яратилган дostonлар
- 3) Алишер Навоий дostonлари таъсирида вужудга келган маснавийлар
- 4) Абдуллоҳ Ҳотифий таъсирида ёзилган дostonлар.

Қизиги шундаки, айрим хамсалар бир неча ижодкор таъсирида яратилганлиги кузатилади. Масалан, Бурсалик Ломеъийнинг “Ҳафт пайкар” дostonи Ҳотифийнинг “Ҳафт манзари”га жавобан ёзилган бўлса, “Фарҳод ва Ширин” дostonи бевосита Алишер Навоий таъсирида ёзилган.

Бу давр адабиётининг яна бир йирик вакили Яҳёбей Тошлижалининг хамсанависликка муносабати ўзига хослиги билан ажралиб туради. Унинг бешлиги 1550–1551 йиллар оралиғида яратилган бўлиб, “Гулшан ул-анвор”, “Ганжинаи роз”, “Юсуф ва Зулайҳо”, “Шоҳ ва гадо” ва “Усулнома” дostonларидан иборат. Адабиётшуносликда Тошлижалининг “Гулшан ул-асрор”, “Ганжинаи роз” ва “Усулнома” дostonларининг ҳар учаласи ҳам Низомий “Махзан ул-асрор”ига жавоб тарзида вужудга келган деган қараш бор [Арасли, 1980: 91]. Лекин унинг “Гулшан ул-асрор”и кўп жиҳатлари билан Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр” дostonини эслатади. Ҳар икки дoston муқаддимасини қиёслашнинг ўзиёқ шундай хулоса чиқаришга асос бўлади. Маълумки, Низомийдан бошлаб «Хамса»ни «бисмиллоҳ» ояти билан бошлаш анъана тусига кирган бўлиб, Низомийдан сўнг барча хамсанавислар ўз сўзларини ана шу оят билан бошлаганлар. Фақат Навоийга келибгина бу боб мустақил басмала бобига айланди, яъни ушбу боб тўлиғича «бисмиллоҳ» ояти асосида қурилди. Тошлижали дostonида эса Навоий бошлаб берган бу усул янада ривожлантирилиб, дostonнинг дастлабки уч боби “басмала”га бағишланган, бошқача айтганда, унда «бисмиллоҳ» оятининг китобат санъати асосидаги талқини 3 та бобда алоҳида-алоҳида давом этади.

Дostonдаги биргина “син” ҳарфи билан боғлиқ талқинга эътибор қаратсак. Навоийда:

*«Син»и саломат йўлининг зийнаси,
Балки саодат юзи ойинаси.*

Тошлижалида:

*Bāsi beḳā ālemi ser-defteri
Sīni selāmet ilinūn serveri*

Дostonнинг иккинчи бобидан бошлаб Навоий «Хамса»сининг яна бир ўзига хос жиҳатига дуч келамиз. Навоийгача ёзилган «Хамса»ларда бобларга алоҳида сарлавҳа қўйилмаган. «Ҳайрат ул-аброр»нинг иккинчи бобидан бошлаб Навоий сажънинг гўзал намунаси бўлмиш жумлалар орқали бобнинг умумий мазмун-моҳиятини очиб берувчи насрий сарлавҳалардан фойдаланади. Шоир сарлавҳалар тузишда ҳамиша ҳам бир хил андозадан ке-

либ чиқмаган: зарур пайтларда мураккаб шаклларни қўллаган, айрим ўринларда оддий ифода усулларида фойдаланиш билан чекланган. Айнан шу ҳолатни “Гулшан ул-анвор”да ҳам учратамиз. Масалан, достоннинг ёзилиш сабаблари билан боғлиқ боб сарлавҳаси қуйидагича: *“Аҳбār-и аҳйār-и улуъл-элбāб ве иẓẖār-и иъ туẓār-и сāhibūъл-китāб”*. Айнан шу бобда Навоийга қуйидагича таъриф берилади:

*Mîr Nevāyî gül-i bî-ḥārdur
Hamsesi bir nāfe-i Tātār“dur
Sözleridür işk odınıñ şarşarı
Her biri baḥr-ı ḡazelünñ gevheri
Gerçi şaḳîl oldı dili zer gibi
Ḳıymetinün keşreti gevher gibi.
Vaşfidemem zāt-ı ḥiredmendini
Ayn-ı acem görmedi mānendini.*

Шунингдек, шоирнинг “Ганжинаи роз” достонида буюк ўзбек шоирига эҳтиром ўлароқ қуйидаги байтларни учратамиз (Арасли, 86-бет).

Навоий достонлари таъсирида қалам тебратган яна бир турк шоири Бурсали Лемеъий Усмон Чалабийдир. Э.Бирнбаум унинг бобоси наққош бўлиб, ўз даврида Темур тарафидан Самарқандга олиб кетилган ва кейинроқ юртига қайтарилган. У неварасини чиғатойча ёзишга илҳомлантиргани ҳақида маълумот беради. Ломеъийнинг кўплаб шеърлари Навоий таъсирида ёзилган. Унинг 1512 йилда ёзилган “Фарҳод ва Ширин” достони ҳам буюк ўзбек шоирининг шу номли асари таъсирида майдонга келган. Асарнинг муқаддимасида Ломеъий Бурса ҳокими Фанорий унга Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонини онадўли туркчасига уйғунлаштиришни таклиф қилгани ҳақида ёзади.

*Kalem berki külü nesrine çektim
Rakam Ferhad ile Şirine çektim.
Eğerçi gissai yetmekta temdid,
Seraser eyledim ustada taklid.
Muradında kim etdim husni ta’bir
Kahi kesterdum uslubında tağyir.*

Достоннинг номланишидан тортиб, воқеалар ривож, қаҳрамонлар характери ва яна кўп ўринларда Навоий достонидан таъсирланиш кўзга ташланади.

Бу давр адабий муҳитининг яна бир вакилларида бири бўлмиш Лорендели Ҳамдийнинг “Лайли ва Мажнун” достони 1499 йилда ёзилган бўлиб, ундаги айрим ўринлар ҳам Навоий достони таъсирида ёзилганлигини кузатиш мумкин.

Хулоса қилиб айтганда, Усманийлар салтанатида Алишер Навоий шеърларига ҳавасмандлик муҳит шоирларини дастлаб чиғатойча шеър ёзишга, кейинроқ “Ҳамса”нинг муайян достонларига жавоб ёзишга ундади. Алишер Навоий туркий тилда “Ҳамса”дек буюк асарни ёзиш мумкинлигини исботлаб бергач, турк дунёсида Низомий бешлигига жавоб ёзиш ис- таги пайдо бўлди. Яхёбей Тошлижали, Ломеъий Чалабий, Лорендели Ҳамдий ва яна кўплаб шоирлар Алишер Навоий бешлиги таъсирида маснавий-достонлар яратдилар.

Адабиётлар

1. Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985.
2. Араслы Н. Низами ва турк эдабяти. – Баки: Элм, 1980.
3. Афсахзод А. Лирика Абд Ар-Рахмана Джами. – М.: Наука, 1988.
4. Ayşe Sağlam. Taşlıcalı Yahya Bey ve Hemsesi. Doctora Tezi. – 2016.
5. Бертельс Е.Э. Низами и Физули. – М.: Наука, 1962. – С. 214.
6. Kleinmichel Sigrid. Ali Şir Nevâyî ve Osmanlı Şairleri (Çeviren Nurettin Demir) // Türk Edebiyatı Tarihi I (Ed. T. S. Halman, Osman Horata ve diğerleri). – İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Kültür Eserleri Dizisi: 399, 2006, S. 683- 691.
7. Levend A.S. Divan edebiyati. – Istanbul, 1984.
8. Эркинов А. Навоий ижодининг хорижлик тадқиқотчилари // Ўзбек тили ва адабиёти, 2019, 2-сон, Б. 34-39.

ҒАЗАЛЛАР ШАРҲИ

ЭЛ ПАРИЮ ҲУРНИ ДЕГАЙ...

*Эл парию ҳурни дегай гумон қилғанча ҳўб,
Лек эрур ҳури парийзодим менинг юз онча ҳўб.*

*Давр ичинда фитна ҳам кўп, ҳўб ҳам беҳад, валеқ
Бўлмағай мингдин бир ул сарфитнаи давронча ҳўб.*

*Кун била тун юз била хаттингча ҳўб эрмас яқин
Бўлса бу гулшанда бўлғайлар гулу райҳонча ҳўб.*

*Хусниға ушшоқ агар менча ҳалок эрмас, не айб
Ким, киши ул юзни кўрмайдур мени ҳайронча ҳўб.*

*Хуснидин тўймоғ эмас мумкинқи, беҳад ҳўб эрур,
Тўйғай эрдим, бўлса эрди Юсуфи Канъонча ҳўб.*

*Эй кўнгул, Фарҳоду Мажнун бўлғай эрди бизча зор,
Бўлса эрди Лайлию Ширин бизинг жононча ҳўб.*

*Буқи тарқи ишқ этарлар ваъда ёлғон қилса ёр,
Қилса бўлмас, бўлса ёр ул ваъдаси ёлғонча ҳўб.*

*Эй кўнгул, ҳуру парий васфин эшиттим, гўйиё
Ҳеч қайси одамийлиғда эмас инсонча ҳўб.*

*Эй Навоий, кўйининг хори кўзумга гулча бор
Ким, эрур олимда кўйи равзаи ризвонча ҳўб.*

(“Наводир уш-шабоб”, 43-ғазал)

Луғат

Ҳўб – 1) яхши; 2) гўзал; 3) афзал

Сарфитна – фитна кўзғотувчи, фитна бошловчи

Хатт – лаб устидаги туклар

Ушшоқ – ошиқлар

Хор – тикан

Равзаи ризвон – жаннат боғи

Кўй – кўча, маҳалла

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Халқ пари ва ҳурни гўзал деб тасаввур қилади, лекин менинг ҳури паризодим улардан юз қатла чиройлироқдир.

2. Бу замонда гўзаллар ҳам, улар ҳақидаги фитналар ҳам кўп, лекин уларнинг ҳеч бири менинг фитна кўзғотувчи ёрим ҳақидаги фитналарнинг мингдан бирига ҳам тенг келолмайди.

3. Гўзалликда кун билан тун сенинг юзинг ва лабларинг устидаги тукларингдек бўлолмайдилар, нари борса уларга гулшандаги гул билан райҳон яқин (тенг) келиши мумкин.

4. Ёримнинг хуснини кўрган ошиқлар мендек ҳалок бўлмасалар, не ажаб, чунки улар ёримнинг юзида мендек телбаи ҳайрон кўрган гўзалликни қайдан кўрсинлар?

5. Ёримнинг гўзаллигига чегара йўқ, қанча тикилсам ҳам, унинг хуснига тўя олмайман, агар у Юсуфи Канъондек бўлса, тўйган бўлар эдим (у ҳатто Юсуфдан ҳам гўзал).

6. Эй кўнгил, агар Лайли билан Ширин бизнинг ёримиз каби гўзал бўлсалар эди, Фарҳод билан Мажнун ҳам ишқ йўлида биздек зор бўлар эдилар (уларнинг зору нолонлиги менинг изтиробларим олдида ҳеч нарса эмас).

7. Агар ёр ёлғон ваъда қилсаю, ваъдасини бажармаса, унинг ишқини тарк этадилар, ахир у ваъдаси ёлғон менинг ёримдек яхши бўлса, унинг ишқини қандай тарк этиш мумкин?

8. Эй кўнгил, ҳуру парилар тавсифини эшитдим, уларнинг ҳеч бири (қанчалик гўзал бўлмасинлар) одамийлик бобида инсон фарзандига тенг келолмайдилар.

9. Эй Навоий, унинг кўчасидаги тикан кўзимга гул бўлиб, ёрнинг маскани эса жаннат боғидек бўлиб туюлади.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Ушбу ғазал мавзу жиҳатидан ошиқона бўлиб, услубан таърифу тавсиф йўналишидаги ғазаллар сирасига киради. Унда бошдан охиригача ёр гўзаллиги тараннум этилган. Ғазалдаги ёр хусн жиҳатидан ҳуру париларга, унинг макони эса жаннат боғига муқояса қилинади, баъзи ўринларда ҳатто улардан устунроқ қўйилади.

Маълумки, ҳурлар бу жаннатда яшайдиган гўзал қизлар бўлиб, улар жисмоний ва маънавий камчиликлардан холи деб қаралади. Парилар ҳам гўзалликда ҳурлар каби бўлиб, ғайб оламидаги мавжудотлардир. Улар ўзларининг гўзаллиги ва латофати билан одамларни мафтун этиб, ақлдан оздирадилар. Уларни оддий кўз билан кўришнинг имкони йўқлиги сабабли одамлар уларни ўз тасаввурларида гавдалантирадилар. Ғазалнинг матлаъсида шоир “эл гумон қилғонча хўб” деганда шу ҳолатга ишора қилар экан, ўз ёрини ҳуру парилардан ҳам гўзалроқ паризод деб таърифлайди.

Ғазалнинг иккинчи байтида айтилишича, бу замонда гўзаллар ҳам, улар ҳақидаги фитналар ҳам кўп, лекин уларнинг мингдан бири ҳам фитна кўзғовчи ёрга тенг келолмайди, яъни лирик қаҳрамон ошиқ бўлган гўзал хуснда шунчалик мафтункорки, замон аҳли орасида турли фитналарга сабаб бўлади ва “сарфитнаи даврон” таърифи билан эсланади. Навоий бу ўринда сўз ўйини воситасида ёрнинг ҳам фитнагарлар, ҳам хўблардан эканлигини айтиб, биринчи мисрадаги “давр”, “фитна”, “хўб” сўзларини иккинчи мисрада ўз ёрига нисбатан қўллайди ва бетакрор ташбеҳлар яратади. Учинчи байтда ёрнинг юзи нур тараптиши жиҳатидан кун, яъни қуёшдан, лаблари устидаги туклари қоралиги жиҳатидан тундан устун қўйилади, уларга ташбеҳ сифатида фақат гулшандаги гул ва райҳон яқин келиши мумкинлиги таъкидланади.

Кейинги байтларда ёр гўзаллиги билан боғлиқ таърифу тавсифлар кучайиб боради. Шоир ўз ёрини мумтоз адабиётдаги гўзаллик тимсоли Юсуф алайҳиссаломдан ҳам малоҳатлироқ деб ҳисоблайди. “Унинг хусни Юсуфи Канъондек бўлганида, тўймоқ мумкин эди” деб ёзар экан, машҳур ривоятга ишора қилади. Ушбу ривоятга кўра, Юсуф алайҳиссалом Мисрда подшоҳ бўлган пайтларида етти йил қаҳатчилик бўлади, халқ Юсуф алайҳиссаломдан озиқ-овқат сотиб олиб кун кўради. Ахийри озиқ-овқат ҳам тугаб, одамлар кўчалар-

да очликдан ўла бошлайдилар. Шунда Юсуф алайҳиссалом юзларидан ниқобларини очиб, халққа кўриниш берадилар. Халқ тўрт ойгача у зотнинг гўзалликларидан беҳуш бўлиб, очлик нималигини унутади. (“Қисаси Рабғузий” да келтирилишича, Юсуф алайҳиссаломга Аллоҳ томонидан бу оламдаги гўзалликнинг юздан тўқсон тўққизи ато этилган экан). Байтда ана шу ҳодисага ишора борлигини кўрамиз.

Навбатдаги байтда ошиқнинг ўз ёрига садоқати тасвирланган. Ишқ одобига кўра, маъшуқа қанчалик ситамкор ва жафокор бўлмасин, ёлғон ваъдалар бериб, ошиқни қийнамасин, ҳақиқий ошиқ унинг ишқини тарк этмайди, балки аксинча унга садоқат ва фидойилик билан жон фидо қилишда давом этаверади.

Ғазал мақтаъсида ёр кўчасининг тиканлари шоирга гул бўлиб, унинг яшаш маскани жаннат боғи бўлиб туюлиши тасодифий эмас, зеро ривоятларга кўра, жаннатнинг атрофи тиканлар билан ўралгандир.

Ғазалда қўлланилган тимсоллар уни бевосита мажозий маънода ҳам талқин қилишга имкон яратади: унда гўзаллиги таърифланган ёрни пири комил тарзида ҳам, Пайғамбаримиз (с.а.в.) ва айни пайтда Мутлақ муҳаббат мазҳари деб ҳам тушуниш мумкин.

Умуман олганда, Алишер Навоийнинг “хўб” радифли ушбу ғазали юксак бадиияти ва чуқур мазмунга эга эканлиги билан туркий ғазалиётнинг нодир намуналари сирасига киради.

ЮЗИ ДАВРИНДА ҚИРОНМУ...

*Юзи давринда қиронму зоҳир этмиш ул пари,
Ё қуёш бирла қирон айлабтурур юз Муштари.*

*Йўқса анжум ҳалқа урдилар тамошо қилғали,
Жилваи ҳусн айлаганда офтоби ховари.*

*Бу баҳона бирла рухсориға еткайменму деб,
Риштаи жоним аро тортилди ашким гавҳари.*

*Гул уза шабнам эмас ул юзда дур монандиким,
Инфиолидин ботибтур терга гул барги тари.*

*Жолаларнинг лолазор ичра йўқ онча зебиким,
Лолагун рухсоринг атрофида дурлар зевари.*

*Дур била фахр этмаким, ул беш эмас бир қатра су,
Панд дурриға қулоқ сол, эй санамлар сарвари.*

*Юзи васфида Навоий доғи айлабтур қирон,
Назм силкигаки чекмиш дурри маъни ҳар сари.*

(“Наводир уш-шабоб”, 591-ғазал)

Луғат

Қирон – 1) яқинлашиш, интилиш

2) икки сайёранинг бир буржда тўқнашуви, яқинлашуви;

Муштарий – Юпитер сайёраси

Анжум – юлдузлар

Офтоби ховарий – қуёш, шарқ қуёши

Ашк – кўз ёши

Инфиол – ҳаяжонланиш, уялиш, хижолат тортиш

Жола – дўл, дўл доналари; бу ўринда шабнам, шудринг.

Беш – кўп, ортиқ

Назм силки – шеър тизмалари

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Ул пари юзи атрофига ошиқларни тўплайптими ёки қуёш билан юз Муштарий орасида қирон (тўқнашув) содир бўлдимиди?

2. Ёки шарқ қуёши, яъни ёр ўз ҳусни билан жилва қилганда юлдузлар уни томоша қилиш учун ҳалқа, яъни доира ҳосил қилдиларми?

3. Шу баҳона мен ҳам унинг рухсоридан бебаҳра қолмай деб, жонимнинг ипи узра кўз ёшларим гавҳарини тиздим.

4. Гул устидаги дурга ўхшаш томчиларни шабнам деб ўйламанг, улар гул баргининг (ёр жамолидан) хижолат тортиб, терга ботгани оқибатида пайдо бўлган томчилардир.

5. Лолазордаги шабнамнинг гўзаллиги лоладек юзинг атрофида пайдо бўлган дурлар беагидан ортиқ эмас.

6. Эй санамлар сарвари, сен бу қимматбаҳо дур билан фахр этма, у аслида бир қатра сувдан ортиқ эмас, ундан кўра панд-насихат дурига қулоқ солгин!

7. Навоий ҳам ёр юзи васфида ҳар томонга сочилган маънолар дурини бир-бирига яқинлаштириш учун назм сафи билан қирон айлади.

Ғазалнинг мазмун-моҳияти

Мазкур ғазал ишқий мавзуда, васф характерида бўлиб, унда поэтик лавҳа яратиш билан боғлиқ хусусиятлар етакчилик қилади, бошқача қилиб айтганда, ғазалда ёр тавсифи учун табиат ҳодисаларининг муайян ҳолати тамсил қилиб олинган. Бир қарашда осмон жисмлари тасвири етакчилик қилгандай тасаввур қолдирадиган ушбу ғазалда шоир ўз муддаоси баёни учун самовий жисмлар (Қуёш, Муштарий, юлдузлар) ҳолатидан бадиий фон сифатида фойдаланади. Ғазал матлаъсида ёр юзининг гўзаллигидан ошиқларда унга интилиш ҳосил қиладиган ҳолат Қуёшнинг Муштарий сайёраси билан яқинлашувига муқояса қилинган ва шоир “юз” сўзи билан боғлиқ ҳолда ажойиб ташбеҳ яратган: бири ёрнинг юзи билан боғлиқ бўлса, иккинчиси юзта Муштарий билан алоқадор. Байтнинг умумий маъноси: Ул пари юзи атрофида қирон (унинг юзини кўришга интилаётганлар билан) зоҳир этяптими ёки қуёш билан юз Муштарий орасида қирон (тўқнашув) содир бўлдимиди? Байтнинг иккинчи мисрасида **ийҳом** (икки хил маънодан фойдаланиш) санъати мавжуд. Ундаги биринчи маънодан англашиладиган фикр илми нужум (астрономия) билан боғлиқ: унга кўра, икки сайёра бир бурж остида тўқнашган вақт қирон содир бўлади ва бу пайтда таваллуд топган шахс қирон соҳиби сифатида гўзал тақдирга эга бўлади ёки шу вақт бошланган муайян иш

ёки ҳодиса хайрли якун топади. Бу ўринда Қуёш ва Муштарий сайёраси орасидаги яқинлашувга ишора бор. Иккинчи маъно: ёки Қуёш (ёр) билан Муштарий (харидорлар) орасида яқинашув содир бўлдимиз, бошқача айтганда юзта муштарий (харидор) қуёш юзли ёр жамолига интилдиларми? Демак, бу ўринда Муштарий сайёрасининг танланиши тасодифий бўлмасдан, унинг “харидор”, “талабгор” маъноларини ҳам англатиб келишига ишора қилинган, “юз Муштарий” бирикмаси шу маъно билан боғлиқ ҳолда “юз харидор” (ошиқ) мафҳумини билдиради.

Кейинги байт бевосита шу фикрни янада тўлдиради ва ривожлантиради. Унда гўзал поэтик лавҳа чизилганлигига гувоҳ бўламиз: фалакдаги юлдузлар осмон маликаси – Қуёш жилва айлаб, ўз хуснини намоиш қилганда, уни томоша қилиш учун айлана атрофида бирлашадилар. Учинчи байтда шеърнинг лирик қаҳрамони, яъни ошиқ ҳам ёр хуснига талабгор сифатида шу баҳонада ўз жонининг риштасига кўз ёшларидан гавҳарлар териб, томошага отланади. Кейинги байтларда ёр гўзаллиги тасвири осмону фалакдан гулшанга кўчирилади: ошиқнинг фикрича, гул юзидаги томчилар бу шабнам эмас, балки ёр юзининг гўзаллигидан хижолат чеккан гулнинг юзидаги тер томчилари; лолазордаги шабнамнинг гўзаллиги ёр юзи атрофидаги дурлар беағидан ортиқ эмас.

Мақтаъдан олдинги байтда анъанавий навоийёна услуб етакчилиқ қилади: ёр тасвири асос қилиб олинган ғазал “мавъиза” (панд-насиҳат) руҳидаги байт билан зийнатлантирилади, яъни Навоий байтда санамлар сарвари, у орқали эса барча замондошларига насиҳат қилиб, ўтқинчи гўзаллик, ҳойу ҳавасга берилмасликни, балки панду ҳикматни мақсад қилиб, унга қулоқ тутиб яшаш зарурлигини уқтиради. Шоир ёр юзи васфида ҳар томонга сочилган маънолар дурини бир-бирига яқинлаштириш учун назм сафи билан қирон айлаганини айтиб, ғазални якунлайди.

Ғазалда қўлланилган **тамсил** (биринчи мисрада айтилган фикрга иккинчи мисрада мисол келтириш), **тажохули ориф** (билиб-билмасликка олиш), **ташбеҳ** (ўхшатиш) санъатлари шоир ғоявий ниятини амалга оширишга хизмат қилдирилган. Эътибор қаратилса, одатда, Навоий ғазалларида мақсад қилинган фикрнинг баёни учун муайян бир шакл ёки тасвир воситаси асос қилиб олинади. Юқоридаги ғазалда шоир айлана ёки доира шаклини ўз тасвир объекти учун етакчи восита қилиб олганлигини кузатиш мумкин. Ғазалда ушбу шаклга эга тимсолларни санасак, қуйидаги манзара ҳосил бўлади: юз, Қуёш, Муштарий, ҳалқа, гавҳар, ашк, дур, жола ва ҳ.к. Уларнинг барчаси тавсифий характердаги ушбу ғазалда ёр гўзаллигини очиб бериш жараёнида муайян бадиий функцияни бажарган.

Умуман олганда, ушбу ғазал ёр гўзаллиги тасвири ҳамда табиат ва осмон ҳодисалари параллелизмидан иборат бўлиб, китобхоннинг бадиий таҳайюлини оширишда муҳим аҳамият касб этади.

ТУН ОҚШОМ БЎЛДИЮ...

*Тун оқшом бўлдию келмас менинг шамъи шабистоним,
Бу андуҳ ўтидин ҳар дам қуяр парвонадек жоним.*

*Не ғам кўргузса кўксум порасин чоки гирибоним,
Кўрунмас бўлса кўксум ёрасидин доғи пинҳоним.*

*Ғамидин дурри макнундек, сиришким оқти Жайхундек,
Музайян қилди гардундек жаҳонни ашки ғалтоним.*

*Фалак ҳам тўлди кавкабдин, қуёш ҳам тушти ашҳабдин,
Келиб тушмас бу маркабдин менинг хуршиди рахшоним.*

*Жаҳонни зулмат этти чаҳ, бу зулмат ичра ўлғум, ваҳ,
Манга бўлсанг не Хизри раҳ, етиб, эй оби ҳайвоним.*

*Дема қўқтин қуёш кетмиш, фалакка тийралик етмиш,
Ул ой ҳажрида тор этмиш фалакни дуди афғоним.*

*Навоий киби ҳижрондин, бу оқшом ўлдум афғондин,
Ғамим йўқ бўйла юз жондин, етиб гар келса жононим.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 403-ғазал)

Луғат:

Чоки гирибон – ёқанинг чоки

Дурри макнун – яширин гавҳар

Сиришк – кўз ёши

Музайян – безатилган

Ашки ғалтон – дона-дона кўз ёши

Кавкаб – юлдуз

Ашҳаб – кулранг от

Маркаб – от, улов

Оби ҳайвон – тириклик суви

Тийралик – қоронғилик

Дуд – тутун

Ғазалнинг насрий баёни

1. Оқшом бўлди, лекин менинг шамъи шабистоним – тунни ёритувчи шамим келмади. Бу ғамнинг оташидан жоним ҳар нафасда парвона каби куяди.

2. Агар кўксимнинг ярасидан яширин ғамим кўринмаса, не ғам?! Чунки кўксимнинг пора бўлганлигини либосим ёқасидаги чок кўрсатиб турибди.

3. Ёримнинг ғамидан яширин дурдек кўз ёшим Жайхун дарёси каби оқди, бу кўз ёшимнинг дона-дона томчилари жаҳонни худди юлдузли осмондек беади.

4. Осмон юлдузлар билан тўлди, қуёш ҳам ўз отидан тушди, яъни ботди, лекин менинг қуёшим, яъни ёрим Рахш отидан тушиб, ҳузуримга келмайдими?

5. Зулмат жаҳонни қудуққа айлантирди, энди бу зулмат ичида ўлмоғим тайиндир. Эй менинг оби ҳайвон (тириклик суви)дек ёрим, қанийди етиб келиб, Хизр каби йўлбошчи бўлиб, мени қутқарсанг.

1. Осмондан қуёш кетиб, атроф қоронғиликка чўмди деб ўйлама. Аслида бу менинг ой-дек ёрим ҳажридан чеккан фиғонларим тутундир.

2. Айрилиқ изтироблари ичида Навоий каби бу оқшом фиғон чекиб ўлмоқдаман, лекин менга жон қайғуси бегона (унинг йўлида юзта жонимни ҳам фидо қилишга тайёрман), фақат жононим етиб келса бўлгани.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Ҳазрат Алишер Навоийнинг ушбу ғазал ишқий мавзуда бўлиб, унда лирик қаҳрамоннинг ёрдан жудолик дамларидаги қайғу ва изтироблари қаламга олинган. Ғазал қофияланиш тизимида кўра қўш матлаъли, яъни *ғазали зеби матлаъ* ҳисобланади (унда ҳар икки байт ўзаро қофияланганлигини кузатиш мумкин). Шунингдек, ғазалнинг ритмик таъсирчанлигини оширадиган яна бир ҳодиса унинг *мусажжаъ* (ички қофия) асосида яратилганлигидир. Бу ҳодисага кўра, матлаъдан кейинги байтлар тўрт бўлакка ажратилиб, дастлабки уч бўлак ўзаро мустақил тарзда қофияланади, тўртинчи бўлак эса асосий қофияга оҳангдош бўлади.

Ғазални ўқир эканмиз, унда ошиқнинг ҳижрон дамларида чеккан соғинчу изтироблари табиат ҳодисалари билан уйғун тарзда тасвирланганлигига гувоҳ бўламиз. Ғазал тун – оқшом бошланса ҳам, ёр, яъни ушбу тунни ёритувчи шамъ келмаганлиги, бу қайғу оташидан ошиқнинг жони парвонадай куйиши тасвири билан бошланади. Байт учун танланган тим-соллар шунчаки ошиқнинг руҳий ҳолатини тасвирлаш учунгина хизмат қилмасдан, кучли мантиқ асосига қурилганлиги билан эътиборни тортади. Байт мазмунига кўра, ошиқ ўз ёрини кун давомида кутади, тун кириб оқшом бошланса ҳам, ундан дарак бўлмайди. Ошиқ учун энди тун зулматга айланади, бу зулматни ёритувчи шамъ керак, чунки ошиқ парвона каби унинг атрофида айланмоқчи, лекин бу “шамъ” келгани йўқ. Шунга қарамай, ошиқнинг жони бир нафас ҳам куйишдан тўхтамайди ва бу куйиш ёр келмагани учун вужудга келган ғаму андуҳнинг оташи туфайли содир бўлади. Байтда қўлланилган *таносуб* (тун, оқшом, шабистон, шамъ, парвона), *тавзеъ* (оқшом, шамъ, шабистон) *ташбеҳ*, *муболаға* каби санъатлар матлаъдаёқ ғазалнинг таъсирчан чиқишига замин ҳозирлаган.

Кейинги байтлардан тасвир янада кучайиб боради. Ошиқ ўз ёқасининг чоклигини пора-пора бўлган кўкси остидаги яширин ғамининг намоиши сифатида изоҳлар экан, байтда *ҳусни таълил* (чиройли далиллаш) санъатининг бетакрор намунасига гувоҳ бўламиз. Учинчи байтдан бошлаб, ғазалда *мусажжаъ* санъати (бу ўринда: макнундек, Жайхундек, гардундек) етакчилик қила бошлайди ва бу санъат билан боғлиқ ритмик оҳангдорлик ғазал охиригача давом этади. Байтда ошиқ ёрининг ғамида шундай кўйга тушадики, кўз ёшлари Жайхун (Сирдарё) бўлиб оқади, кўз ёшидан тушган дона-дона томчилар жаҳонни худди юлдузли осмондек безайди. Ошиқ ҳолатини табиат ҳодисаларига уйғун тарзда тасвирлаш кейинги байтларда ҳам давом этади: қуёш отидан тушиб, ўз маконига кирган, фалак юлдузларга тўлган, лекин лирик қаҳрамоннинг “қуёш”идан ҳануз дарак йўқ.

Ҳижрон туфайли жаҳон шундай қоронғу зулматга айланадики, энди ошиқ учун ягона чора оби ҳайвон (тириклик суви)дек ёрининг келиб, Хизр каби унга йўлбошчи бўлишидир. Қадимий ривоятларга кўра, ер остида зулмат дунёси бўлиб, унинг тубида оби ҳаёт булоғи (тириклик суви) мавжуд экан. Ушбу булоқдан ичган одам абадий ҳаётга муяссар бўларкан. Хизр ер остига тушиб, ушбу булоқ сувидан ичганлиги учун абадий ҳаётга мушарраф бўлган экан. Навоий бу ўринда ана шу ривоятга ишора қилар экан, ёрини тириклик сувига нисбат бериш орқали Хизр (пири комил) ёрдамида абадий илоҳий файздан баҳраманд бўлмоқлик-

ни умид қилади. Шеърда шу тариқа навоийёна усталик билан ошиқона ғазал таркибига орифона маъно юкланади.

Ёр висолига илинж ва умидворлик туйғулари мақтаъда ҳам давом этади: ошиқ айрилик изтироблари ичида бу оқшом фиғон чекиб ўлмоқлик даражасига етди, лекин унга жон қайғуси бегона (унинг йўлида юзта жонини ҳам фидо қилишга тайёр), фақат жонони етиб келса бўлгани. Байтда “жон” ва “жонон” сўзлари воситасида вужудга келтирилган *иштиқоқ* санъати байтнинг лисоний жозибасини оширган.

Умуман олганда, Алишер Навоийнинг ушбу ғазали юксак бадиий маҳорат билан яратилган бўлиб, ундан ҳам дунёвий, ҳам мажозий маъно қатламларига доир фикрларни топиш мумкин.

БАҲОР СЕНСИЗ ЎЛУПТУР...

*Баҳор сенсиз ўлуптур манга ажаб дўзах,
Қизил гул анда ўту оқ шукуфалардур ях.*

*Баҳор сенсиз агар дўзах ўлса тонг эрмас,
Бихишт ичинда лиқо бўлмаса эрур дўзах.*

*Хаёли хайли қўзумга келургадур гўё,
Юзумки йўл-йўл ўлуптур сиришкдин рах-рах.*

*Ғариб келмади ширин лабингға аччиғ сўз,
Эмас ғариб чучук мева бўлса хаста талх.*

*Қўнгул фано кунжидин зўр бозу истарким,
Вужуд панжасини англамиш бағоят шах.*

*Навоий эгни ялангдур демангки, бордур анга
Фано ҳасири, боло хораси насиж ила нах.*

*Магар шаҳ ашҳаби оллинда пайк бўлди сипеҳр
Ки, қилмиш ўн кечалик ойни эгнида ночах.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 108-ғазал)

Луғат

Шукуфа – гул

Ях – муз

Лиқо – юз

Хайл – тўда, гуруҳ

Сиришк – кўз ёши

Рах – ажин

Талх – аччиқ

Фано – йўқлик

Бозу – билак, қўл

Шах – дағал, қаттиқ

Ҳасир – бўйра, палос, кигиз

Хора – абрешин мато

Насиж – тўқилган

Нах – абрешин ипи

Ночах – кичик найза

Пайк – хабарчи, хабар етказувчи

Сипехр – фалак, осмон

Ашҳаб – кулранг ёки кўк от

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Сенсиз баҳор мен учун дўзах кабидир, ундаги қизил гуллар олов, оқ гуллар эса муз сингаридир.

2. Сенсиз баҳорнинг дўзахга ўхшатилишида ажабланарли ҳеч нарса йўқ, чунки жаннатда Унинг жамоли (дийдор) бўлмаса, жаннат ҳам гўё дўзахга айланади.

3. Унинг хаёли кўз олдимда намоён бўлар экан, ҳажрида кўзёшим оқиб, юзимга ажинлардан йўл солган.

4. Хаста одамга ширин мева ҳам аччиқ кўринади, шундай экан, сенинг ширин лабингдан аччиқ сўз чиқса, бунга ҳайрон бўлиш керак эмас.

5. Кўнгилда фано бўлиш истаги шунчалик кучлики, у ўзини қутқаргувчи қудратли бир билак истайди, чунки у ўзи учун бу вужуд қаттиқ бир панжа эканлигини англаб етди.

6. Навоийни эгни яланг, яъни либоссиз, деб ўйламанг, чунки унда фанодан палос ва абрешин ипидан тўқилган бало матоси бордир.

7. Шоҳнинг кулранг оти олдида осмон хабарчи фаришта бўлди ва у ўн кечалик ойни кичик найзага айлантирди.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Бир қарашда ишқий мавзуда ёзилгандек тасаввур берувчи ушбу ғазалда ирфоний мазмун устувор бўлиб, унда Ҳаққа етишиш учун Расули акрам буюрган йўлдан юриш керак, деган ғоя илгари сурилади.

Ғазал матлаъсида ошиқ учун ёр бўлмаса, баҳор фасли ҳам қиш каби туюлиб, кўкламда очилган қизил гул олов, оқ гул муз сингари бўлиши баён қилинмоқда (Шу ўринда мумтоз адабиётимизда **ёр** орқали маъшуқа, дўст, пири комил, Пайғамбар (с.а.в.) ва Оллоҳ назарда тутилишини эслатиш жоиз). Диний манбаларга кўра, охиратда гуноҳкорларга дўзах азоби икки бир-бирига қарама-қарши ҳодиса – олов ва қаттиқ совуқ (муз) орқали намоён қилинади. Навоий бу ўринда дўзахдаги ана шу азобга ишора қилмоқда.

Навбатдаги байтда лирик қаҳрамон ёрга қарата “баҳор сенсиз қишга тенг бўлиши табиий ва бу ажабланарли эмас, чунки дийдор бўлмаса жаннат ҳам дўзах билан тенгдир”, дер экан, *лиқо* сўзи орқали жаннатда юз берадиган илоҳий жамолга ишора қилади. Диний ривоятларга кўра, жаннатда Оллоҳ ўз дийдорини суюкли бандаларига намоён қилади: ушбу дийдор чоғида барча хушидан кетади. Хушларига келгач, улар яна шу илоҳий жамолни

қўмсайдилар, ушбу жамолсиз энди жаннат ҳам уларга худди дўзахдек бўлиб кўринади. Байтда қўлланилган **тамсил** санъати ошиқнинг руҳий ҳолатини таъсирчан ифодалашга хизмат қилган.

Учинчи байтда илоҳий жамолни ўйлар экан, лирик қаҳрамон қаттиқ ҳаяжонга тушади: кўзларидан ёш оқади, юзида ажинлардан йўл пайдо бўлади. **Муболаға, тавзеъ** (*ҳаёли хайли*) ва **мукаррар** (*йўл-йўл, рах-рах*) санъатлари билан зийнатланган тасвир орқали ошиқнинг илоҳий дийдорга қанчалик эҳтиёжманд ва интиқ эканлиги намоён бўлади.

Кейинги байтда Навоий ёрнинг ширин лабидан аччиқ сўз чиқса, ҳайрон бўлмаслик керак, чунки хаста одамга ширин мева ҳам аччиқ бўлиб туюлади ва бунинг ажабланарли жойи йўқ, дер экан, ўзини ёр висолига ташна хаста ошиққа нисбат беради. Ушбу байтнинг ботиний мазмунига эътибор қаратсак, унда Алишер Навоий Расули акрамга (с.а.в.) ғойибона мурожаат қилаётганлигини сезиш мумкин. Маълумки, ул Зотнинг сўзлари ҳамиша ширин ва фасиҳ бўлган. Лекин гоҳида мушриклар учун (уларни ҳидоятга чорлаш мақсадида) аччиқ сўз айтганлар. Мушриклар бемор каби эдилар ва уларга саодатдан хабар бераётган, айбу нуқсонларини кўрсатиб, тузатишга ундаётган сўзлар ҳам аччиқ туюлган.

Ҳазалнинг бешинчи байтида кўнгилнинг тан истакларидан қутулиб, фано бўлиш ва Ҳаққа эришиш истаги баён қилинади. Бунда у ўзини халос этадиган кучли билакка – зўр бозуга эҳтиёжманддир. Чунки вужуд *панжаси* руҳни озод қилиши учун унга бир кучли билак – пири муршиднинг ёрдами зарур. Байтда *бозу, панжа* каби уядош сўзларни қўллаш орқали вужудга келтирилган **таносуб** санъати, вужудни панжага қиёслаш билан ҳосил қилинган **ташбеҳ** санъати фикрнинг бадиий таъсирчанлигини оширган.

Навбатдаги байт ҳам юқоридаги фикрнинг давоми ҳисобланади. Унда ҳам Алишер Навоий лирик қаҳрамон истагини фано бўлиш билан боғлаб, халқ кўзига либоссиз бир бечора каби кўринаётган бўлса-да, аслида унда фанодан палос ва балодан мато бор эканлигини айтади ва шу орқали тасаввуфдаги жавонмардлик таълимотига ишора қилади.

Шу ўринда “Сабъаи сайёр” достонида келтирилган шанба куни қора қасрда Баҳромга айтиб берилган “Фаррух ва Ахий” ҳикоятини эсга олиш зарур. Ҳикоятда Ахийга туҳмат қилдилар, у бору будидан айрилиб, ҳатто кийимсиз қолиб, бир палос ёпиниб, дўсти Фаррухнинг мамлакатида бориб қолади. Бу ерда Ахийнинг мард ва сахийлиги, ва энг асосийси, ҳамма нарсасидан ажралиб қолганда *палос ёпиниб* юрганлигига урғу қаратиш лозим. Ҳикоят моҳиятан рамзий бўлиб, унда Ҳақ йўлидаги инсоннинг фидойилиги ва бу йўлда дуч келган қийинчиликлари Ахий тимсоли орқали ёритиб берилган. Шу нуқтаи назардан олганда, байтда *эгнимда палос бор*, деган маънонинг мавжудлиги шоирнинг жавонмардлик таълимотига, ахийлик фаолиятига бўлган ижобий муносабати ва мойиллигини билдиради.

Сўнгги – мақтаъдан кейинги байтда рамзий ифода усули билан пайғамбарлар султони Расули акрамнинг (с.а.в.) меърожга кўтарилганларига ишора бор. Навоий Пайғамбаримизнинг меърож тунида минган отлари – ашҳаб (*Буроқ*)нинг олдида осмоннинг ой (*пайки сипеҳр*)га айланганлигини айтиш орқали ислом рамзи ҳисобланган кичик найза устига ўрнатилган янги ойни назарда тутди. Маълумки, тасаввуфда фано бўлиш Расули акрамга эргашишдир. Чунки Муҳаммад (с.а.в.) меърожда фано бўлган эдилар. Демак, фано бўлган инсонга бутун илоҳий сирдан насиба берилади.

Умуман олганда, мазкур ғазал тузилиш жиҳатидан пароканда ғазалга яқин туради, чунки ундаги ҳар бир байт ўзича мустақил мазмунга эга бўлиб, хос ғоя ва ифода йўсинини ўзи-

да мужассам этади. Ғазал байтларини Ҳаққа бўлган муҳаббат ва илоҳий маърифат ўзаро бирлаштириб турганига гувоҳ бўламиз.

НЕГА КЎРГУЗДИ САРИҒ ОҲУ...

*Нега кўргузди совуғ оҳу сариғ рухсор субҳ,
Ғар ниҳоний меҳридин мендек эмас бемор субҳ?*

*Ғар ҳавойи бўлмаса мен телба янглиғ, бас недур,
Кўнглакин чок айлабон тоғ узра мажнунвор субҳ?*

*Меҳридин мендек ниҳоний тоза доғи бўлмаса,
Юзда невичун кавкаби ашкин қилур изҳор субҳ?*

*Дема шингарфий булут ҳар ён эрур қонлиғ момуқ,
Тоза доғидин эрур мендек магар хунбор субҳ?*

*Ғам туни оҳим шароридин туташти кўкка ўт,
Ким, анинг отин қўюптур гунбади даввор субҳ.*

*Кун шуоий хатлари эрмаски, тутмиш мотамим,
Юзни анжум тирноғи бирла қилиб афгор субҳ.*

*Соқиё, тутқил сабуҳий бодаким, бу дайрдин,
Биз кетиб бу навъ толиғ бўлғуси бисёр субҳ.*

*Эй Навоий, истасанг баргу наво бу боғ аро,
Гулдек ўл рокиғ кеча, булбул киби бедор субҳ.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 104-ғазал)

Луғат

Рухсор – юз

Субҳ – тонг

Меҳр – қуёш

Ниҳоний – яширин

Шарор – учқун, аланга

Ҳавойий – ҳавас, оҳанг

Кавкаб – юлдуз

Момуқ – пахта

Ашк – кўз ёш

Хунбор – қон йиғловчи

Шингарфий – қизғиш

Анжум – юлдузлар

Афгор – яраланган, мажруҳ

Гунбади даввор – осмону фалак

Шуоъ – нур, ёруғлик

Дайр – бутхона, зардуштийлар ибодатхонаси; мажозан: ориф инсонлар мажлиси, пири комил ҳузури.

Бу навъ – бу каби

Рокиъ – тиз чўкувчи, эгилувчи

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Нима сабабдан тонг совуқ оҳ чекиб, юзини сариқ айлади? Ахир, у мен каби пинҳон меҳр – яширин офтоби ҳажрида бемор эмас эди-ку?!

1. Субҳ мен сингари телба бўлмаса, нима учун у ўз кўйлагини Мажнун каби тоғ узра чок қилиб пора-пора айлади?

2. Агар субҳнинг мен каби ўз қуёши ҳажрида яширин доғи йўқ экан, нима учун юзида юлдузлардек кўзёшларини намоён қилади?

3. Фалакда кезиб юрган булутларни сен қизил булут деб ўйлама, улар субҳнинг ошиқ каби ёр алами доғидан қон бўлган пахталардир.

4. Ғам тунида оҳим учқунидан бутун кўкка ўт кетди, бунини осмону фалак “субҳ”, яъни тонг деб атади.

5. Бу қуёшнинг нурлари эмас, балки менинг мотамимдан юзини юлдуз тирноғи билан мажруҳ қилган тонгдир.

6. Эй соқий, энди бизга тонгги майдан тутгил, токи бу дунёдан кетганимиздан сўнг бу каби тонглар кўп келаверади.

7. Эй Навоий, агар бу боғда наво қилишни истасанг, гул каби рукуъ қилувчи – эгилиб тобелик изҳор этувчи ва тонгда булбул каби бедор бўл.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Мазкур ғазалда субҳ – тонг тасвири етакчилик қилади. Алишер Навоийнинг туйғу ва ҳолатларни муайян тушунча атрофида умумлаштириб ифодалаш борасидаги маҳорати ушбу ғазалда ҳам яққол намоён бўлади. Умуман, Навоий шеъриятида тонг мавзуси билан боғлиқ кўплаб ғазаллар мавжуд, зеро мумтоз адабиётда субҳ – илоҳий файз манбаи. Инсон руҳиятининг субҳ билан уйғун ҳолдаги тасвирини кузатар эканмиз, ғазалда мутафаккир шоирнинг мусаввирана нигоҳини ҳам ҳис этамиз.

Ғазалда шоир тонгни жонлантиради: субҳда тушадиган салқин туманни совуқ оҳ, зарғалдоқ тусда ранг олиб келаётган шафақни субҳнинг заъфарон чехраси сифатида тасвирлайди. Нима учун тонгнинг юзи сарғайган? Нега тонг совуқ оҳ тортади? Иккинчи мисрада лирик қаҳрамон ўз ҳолатини баён қилади: тонг мен каби севгилиси – офтоби нуридан маҳрум эмас экан, нима учун у бемор?

Иккинчи байтда ташхис ва ҳусни таълил санъатини моҳирона қўллар экан, шоир ўз руҳий ҳолатини тонг сувратини чизиш жараёнида тасвирлаб беради:

*Ғар ҳавойий бўлмаса мен телба янглиғ, бас недур,
Кўнглакин чок айлабон тоғ узра мажнунвор субҳ?*

Ушбу байтда матлаъдаги тасвирий ифода кучаяди: тонг тоғ узра ўзининг кўйлагини парчалаб ташлаши, тонгни ўз ҳолатига қиёслаш ҳамда тавзеъ санъатининг қўлланиши (**ч**оқ, айлаб**он**, **тоғ**, **мажнунво**р сўзларида **о** товушининг такрорланиб келиши) ўзига хос маҳзун ритмни юзага келтирган.

Ташхис (жонлантириш) санъати байтдан байтга кучайиб боради, инсонга, айнан ошиққа хос бўлган ҳолатлар янада бўрттирилади: тонг ёруғида аста-секин сўниб бораётган юлдузларнинг кўзёшларга ўхшатилиши орқали лирик қаҳрамоннинг ғамгин портретини яна ҳам аниқроқ тасаввур қиламиз.

Дастлабки байтларда шоир руҳий кайфиятни тонгдаги табиий ҳодисаларга муқояса қилиш йўлидан бориб, субҳнинг ғамгинлигини унинг ҳам ошиқ эканлиги билан далиллаган бўлса, кейинги байтга келиб, мазмун ва тасвир ифодаси шиддатли тус олади:

*Ғам туни оҳим шароридин туташти кўкка ўт,
Ким, анинг отин кўюптур гунбади даввор субҳ.*

Субҳнинг ҳолатини байтма байт тасвирлаб келган шоир мазкур байтга келганда энди ўзининг ҳолатини аён қилади: аслида бу субҳ осмон ўйлаганидек отаётган тонг эмас, балки менинг оҳим алангасидан фалакка кетган ўтдир.

Шоир “кун” сўзи орқали қуёшни назарда тутаяди, ёруғликни офтобнинг хати, деб атайди. Тонг чоғида юлдузлар оппоқ бўлиб, само бўйлаб сочилиб ётаркан, бир қараганда тирноққа ўхшайди. Демак, тонг ошиқнинг изтироб чекаётганидан қийналиб, ўз юзини тирноғи билан тимдалайди ва қуёш нури ўша тирналган жароҳатдан чиққан қонга ўхшайди.

Кейинги байтда ғазалнинг орифона мазмуни кучаяди: ошиқ соқий (пири муршид)дан сабуҳий май сўрайди. Сабуҳий деганда кечқурун май ичилгач, тонгги бош оғриғини бар-тараф қилиш учун ичиладиган май тушунилади. Ишқдан изтироб чеккан ошиқ соқийдан сабуҳий май сўраш орқали ўз қалбини мана шу май (пок ишқ) орқали ёритишни илтижо қилади. Ушбу байтда дунёнинг ўткинчилиги, лекин унинг яралишида асос бўлган ИШҚ-нинг боқий эканлигига ҳам ишора бор.

Мақтаъда Навоий боғ деганда ишқ боғини назарда тутар экан, ҳақиқий ишққа эришиб, илоҳий файздан баҳраманд бўлиш учун гул каби хокисорлик, булбул каби фидойилик шарт эканлигини маълум қилади.

Эътибор берилса, ғазал тонг отиш тасвири билан бошланиб, байтма-байт ривожланиб боради: атроф туманли, шафақ зарғалдоқ тусда (1-байт), кейин тоғ томон ёришади (2-байт), самони оппоқ юлдузлар қоплаган (3-байт), булутлар қип-қизил тусга киради (4-байт), қуёш чиқишидан олдин бутун шафақ қон рангини олади (5-байт), ғарб тарафда қолган юлдузлар аста-секин сўнади, оламни қуёш нури забт этади (6-байт), тонг отиб, қуёш чиқади (7-байт) ва лирик қаҳрамон бу жараёндан ўзи учун ибрат чиқаради (8-байт).

Энди бу байтлар замиридаги ботиний маъноларга ҳам нигоҳ ташласак, қуйидаги умумий манзара пайдо бўлади: ошиқ илоҳий файз (Ҳақ жамоли)га интилади, лекин у кўздан яширин. Бу ҳолдан изтироб чеккан ошиқ ўз ҳолатини гоҳ ҳавойи Мажнунга, гоҳ қонли ёшлардан қизарган пахтага, гоҳ тирноқлардан жароҳатланган юзга ўхшатади. Тонг отишининг даражама даража тасвири ошиқ ишқининг юксалиб бориши билан ҳамоҳанг. Ғазал сўнгида ошиқ комилликка эришиши учун тунлари саждада, тонгда эса бедор бўлиши зарур деган фикр уқтирилади.

Кўриб ўтганимиздек, ушбу ғазалда тонг тасвири мукамал ва изчил равишда чизилган. Энг муҳими, ҳар бир байтдаги тадрижийлик баробарида ошиққа хос психологик тасвир ҳам кучайиб бораверади.

Мазкур ғазал орқали Навоийнинг мусаввирона нигоҳи қанчалик ўткир бўлганлиги ҳақида яна ҳам ёрқин тасаввур ҳосил қилиб, унинг руҳий таҳлилни пейзаж орқали тасвирлаш маҳоратига яна бир бор гувоҳ бўлишимиз мумкин.

ЭЙ ОРАЗИ НАСРИН...

*Эй орази насрин, сочи сунбул, қади шамшод,
Булбул киби ҳажрингда ишим нолаву фарёд.*

*Сайд ўлди қўнгул қўзларинга, ваҳ, қутулурму
Бир қушки, анинг қасдида бўлғай ики сайёд.*

*Ул мактаб ароким ўқудунг ноз румузин,
Гўёки, вафо илмин унутмиш эди устод.*

*Ашкимни кўруб тез бўлур қўнгли жафоға
Оре, итимас чунки суйи бўлмаса фўлод.*

*Мингдин бир эмас ўз юраги захмларидин,
Ҳар нечаки тоғ бағрини захм айлади Фарҳод.*

*Ўлугни киши дафн эта олмас вале ҳар кун
Юз тийғ қилур дафн қўзунг бўлғали жаллод.*

*Гул яфроғи тирноғлар эрур бу чаман ичра,
Булбул пару болини юлуб бергали барбод.*

*Не айб, Навоий киби девоналиғ этса,
Ҳар одамиким, бўлса анинг ёри парийзод.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 118-ғазал)

Луғат

Ораз – юз, чеҳра

Насрин – оқ хушбўй гул

Сунбул – узун баргли ўсимлик ва унинг гўж бўлиб очиладиган хушбўй гули

Сайд – ўлжа

Сайёд – овчи

Румуз – рамзлар

Ашк – кўз ёш

Тез – шиддатли; ўткир

Оре – тўғри

Итимоқ – ўткир бўлмоқ

Фўлод – пўлат

Захм – яра, жароҳат

Пару бол – қанот

Ҳазалнинг насрий баёни

1. Эй чехраси насрин гулидек гўзал, сочи сунбул, қадди шамшод ёр, Сенинг ҳажринг ту-
файли менинг ишим нола ва фарёддан иборат.

2. Менинг кўнглим Сенинг кўзларингга ўлжа бўлди, у шундай бир қушки, унга икки овчи
– икки кўзинг қасд қилмоқда, энди улардан қутулиб бўладими?

3. Сен мактабда ноз қилиш, инсон кўнглига ғавғо солиш сирларини ўргандинг, лекин
менимча, устозинг вафо илмидан сабоқ беришни унутган бўлса керак.

4. Кўзимдаги ёшни кўриб унинг кўнгли жафо қилишга янада иштиёқманд бўлади, бу
тўғридир, чунки сув бўлмаса пўлат ўткир бўлмайди.

5. Фарҳод тоғ бағридаги тошларни майдалаган ва тоғ бағрини тилка-пора қилган бўл-
са-да, бу тоғнинг бағридаги ўйиқлар Фарҳоднинг юрагидаги дарду жароҳатнинг мингдан
бири ҳам эмас.

6. Ўликни ҳар куни кўммайдилар, лекин кўзинг жаллодлик қилиб ҳар куни юз тиф – ки-
прикларинг билан мени ўлдириб кўмади.

7. Бу чаманда гулнинг барглари булбулнинг парларини ва қанотини юлиб, уни ҳалок
этишни мақсад қилган тирноқдир.

8. Ҳар кишининг севган ёри паризод бўлгач, у Навоий каби девоналик, телбалик қилса,
унда нима гуноҳ!

Ҳазалнинг умумий мазмун-маъноси

Мазкур ҳазал ишқий мавзуда бўлиб, унда ошиқнинг ёрга бўлган муҳаббат ва соғинчи
бетакрор бадий санъатлар: нидо, ташбеҳ, тамсил, ҳусни таълил, талмеҳ воситасида баён
қилинган. Матлаъ ошиқнинг чехраси насрин гулидек гўзал, сочи сунбул, қадди шамшод
ёрга мурожаати билан бошланади:

*Эй орази насрин, сочи сунбул, қади шамшод,
Булбул киби ҳажрингда ишим нолаву фарёд.*

Иккинчи байтда шоир ўз кўнглини қушга, ёрнинг икки кўзини овчига ўхшатади. Бир
қушни овлаш учун икки овчининг қасд қилгани ҳақидаги тасвир шеърдаги лирик кайфи-
ятни, ундаги бадий таъсирчанликни оширишга хизмат қилган.

Учинчи байтда ёрнинг ноз қилиш сирларини ёки ноз замиридаги маъноларни ўргатади-
ган мактабда ўқиганлиги айтилади. Аммо шу мактабда дарс берган устоз вафо илмини ўр-
гатмаган экан. Шунинг учун унинг шогирди бўлган париваш ўз ошиқларига садоқат кўрса-
тишни билмайди. Енгил юморга асосланган ушбу байт китобхонда эстетик завқ уйғотади.

Тўртинчи байтдан ёр бевафо эканлиги етмаганидек ўта бераҳмлиги ҳам маълум бўла-
ди. У ошиқнинг кўзида ёш кўрса, яна унга озор бергиси келади. Шу ўринда шоир *тамсил*
санъатини қўллайди. Биламизки, тўғли буюмлар – пичоқ, ханжар, қилич пўлатдан ясалса,

сифатли бўлади. Темирчи усталар пўлатдан ясаган тиғларини чўғ ҳолатида сандон устига қўйиб, болға билан текислаб, чархлагач, сувга солганлар, бундан уни янада ўткирлаш мақсад қилинган. Навоий айна шу ҳолатга ишора қилиб, сув бўлмаса пўлат ўткир бўлмайди, ошиқ ҳам кўз ёш тўкмагунча ишқи камолга етмайди деган фикрни ифода этади:

*Ашкимни кўруб тез бўлур кўнгли жафоға
Оре, итимас чунки суйи бўлмаса фўлод.*

Бешинчи байтда ошиқ талмеҳ санъати воситасида ўзини Фарҳодга қиёслайди. Фарҳод тоғ бағрини ўйиб, Ширин учун сув йўлини очган. Аммо унинг қалби ишқдан яра эди. Агар у ўйиб ташлаган тоғ билан унинг қалбини солиштирсак, юрагидаги жароҳатлар олдида тоғнинг ўйиқлари ҳеч нарса эмаслиги намоён бўлади. Юракда қандай жароҳатлар бор эди? Инсоний иллатлар – нафс, ғазаб, дунёга муҳаббат ва бошқаларга қарши бўлган ботиний кураш натижасида қолган жароҳатлар. Бу билан дардманд ошиқ ўзини Фарҳоднинг ҳолатида қолганлигига ишора қилади.

Навбатдаги байтда ёрнинг кўзлари жаллодлик қилиш учун ҳар куни киприк тиғлари билан ошиқни ўлдириб кўмиши тасвирланади:

*Ўлугни киши дафн эта олмас вале ҳар кун
Юз тийғ қилур дафн кўзунг бўлғали жаллод.*

Еттинчи байтда шоир бу дунё чаманидаги ҳар бир гул барги, яъни дунёнинг ўткинчи гўзалликлари булбул – ошиқнинг пар ва қанотларини юлиб, ўзини ҳалок қиладиган тирноқ эканлигини баён этади. Чунки ошиқнинг ҳолатини ишқдан бебаҳра олам аҳли тушуна олмайди.

Мақтаъда шоир ўз ҳолатидаги жунун – телбаликни ўзи севган ёрнинг инсон боласи эмас, балки паризод эканлиги билан боғлайди. Маълумки, Шарқ халқлари оғзаки ижодида парилар одамларга дўстлик қилмайдиган, аммо ўзларига мафтун этиш борасида ўта устомон, васлига ҳеч қачон етишиб бўлмайдиган гўзалликда тенгсиз мавжудотлардир. Демак, парига ошиқ бўлган киши унга эриша олмайди ва ишқда чинакам телбага айланади:

*Не айб, Навоий киби девоналиғ этса,
Ҳар одамиким, бўлса анинг ёри парийзод.*

Ҳазалда мажозий ишқнинг ҳақиқий ишққа айланиб бориш жараёни, яъни инсонга бўлган севгининг Аллоҳга бўлган ишққа эврилиши ёритилган. Ошиқ ёр тимсолида Аллоҳнинг жамолини, унинг нурини идрок этгач, ҳақиқий ишқ томон бетоқатлик билан қадам боса бошлайди. Ишқ йўли енгил эмас: ошиқ маъшуқасининг иштиёқида алангада ёнгандек ёниб, изтироб чекади, ишқнинг моҳиятини ҳис қилади. Ҳазал учун танланган *Ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи мақсур* ошиқнинг ҳолати билан уйғунлик касб этган: Вазнда қисқа ҳижолярнинг кетма-кет жойлашиши ўйноқи ва шиддатли оҳангни юзага келтирган, бу ошиқнинг соғинчдан бетоқатлигини, ҳажрдан изтироб чекаётганлигини яққолроқ ифода этишни таъминлаган ҳамда шеърнинг бадий таъсирчанлигини оширган.

САРВИ ОЗОДИМНИ БОҒ ИЧРА...

*Сарви озодимни боғ ичра хиромон истарам,
Сабзасин сарсабзу гулбаргини хандон истарам.*

*Дард жононимда, балким юз алам жонимдадур,
Йўқки, жононимға, бал жонимға дармон истарам.*

*Тийрадур вайроним онсиз, ваҳ, яна бир қатла ҳам
Ул қуёшни байтул-эҳзонимда меҳмон истарам.*

*Нафъ этар бўлса хино янглиғ кафи пойингға қон,
Чок этиб кўксум ани бағримда пинҳон истарам.*

*Эй Хизр, ҳайвон суйи тут дам-бадамким ёр учун,
Садқа қилмоқлиқ учун ҳар лаҳза бир жон истарам.*

*Муждае бергил мизोजи сихҳатидин, эй табиб
Ким, бу пайғоминг учун жонимни қурбон истарам.*

*Ўқ киби қаддин кўруб афтода чун кўр ўлмадинг,
Эй Навоий, кўзларингда нўғи пайкон истарам.*

(“Наводир уш шабоб”, 427-ғазал)

Луғат

Сарви озод – хушқомат, чиройли ёр

Хиромон – ноз билан юрувчи

Сабза – 1) яшиллик, майса; 2) ёрнинг қоши ёки зулфи

Сарсабз – яшнаган, кўкарган; хурсанд, шод

Гулбарг – 1) гул япроғи; 2) гўзал юз; 3) маъшуқа

Тийра – қора, қоронғи

Байтул эҳзон – ғамлар уйи

Ҳайвон суйи – обиҳаёт, тириклик суви

Мужда – хушхабар

Пайғом – хабар, дарак

Афтода – дармонсиз, мажолсиз; нотагон, заиф

Нўғи пайкон – тиканнинг ўткир учи; киприк

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Хушқомат ёримнинг боғ ичида ноз билан юришини истайман, унинг зулфини яшнаган, юзини эса хандон кўришни истайман.

2. Жононимга ёпишган дард (хасталик)дан менинг жоним юз ғаму алам ичидадир, шундан жононимга, йўқ, жонимга дармон истайман.

3. Усиз менинг вайрона кулбам қоронғидир, э воҳ, бир марта бўлса ҳам ул қуёшнинг ғам маскан тутган уйимда меҳмон бўлишини истайман.

4. Агар хинога ўхшаш қон сенинг товонингга фойда етказадиган бўлса, кўксимни чок этиб, уни бағримга яширишга тайёрман.

5. Эй Хизр, менга дам бадам тириклик суви – обиҳаётдан тутгил, зеро, ёрим учун ҳар лаҳзада бир жонни садқа қилишни истайман (ёки қанча жон керак бўлса, шунчасини нисор қилишга тайёрман).

6. Эй табиб, унинг жисми сиҳат топаётганлигидан бир хушхабар етказки, мен бу хабаринг учун жонимни қурбон қилишни истайман.

7. Унинг ўқдай тик қоматини дармонсиз, мажолсиз кўриб, қандай кўзинг кўр бўлмади? Эй Навоий, энди сенинг кўзларингда тиканнинг ўткир учини кўришни истайман.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Алишер Навоийнинг ушбу ғазали ошиқона мавзуда бўлиб, ҳасби ҳол характериға эга. Ғазалда ёрининг бетоблигидан изтироб чеккан ва унинг сиҳат топиши учун жонини ҳам беришга тайёр лирик қаҳрамоннинг руҳий кечинма ва изтироблари қаламга олинган. Агар ғазалнинг дастлаб биринчи расмий девон “Бадойиъ ул-бидоя”га ҳам киритилганлигини ҳисобга олсак, унинг ёшлик даври лирикасига мансублиги маълум бўлади.

Аввалги шарҳларимизда ҳам таъкидлаганимиздек, Навоий шеъриятида “ёр” аксарият ҳолларда умумлашма характериға эга. Тор маънода маъшуқа, севгили маъноларини ифода қиладиган келувчи бу тушунча кенг маънода дўст, рафиқ, биродар, устоз, пир, Пайғамбар (с.а.в.), Аллоҳга нисбатан ҳам ишлатилади. Ушбу ғазалда эса таърифи келтирилган ёр маъшуқа тимсолини ифодалаш билан бирга шоирнинг бирор яқин кишиси ёки дўсти маъносини ҳам ўзида мужассамлаштиради.

Ғазал бир вақтлар соғ-саломат ва шоду хуррам юрган ёрини яна шу ҳолатда кўришни истаган лирик қаҳрамоннинг кечинмалари изҳори билан бошланади. Матлаъда ёр тасвири асосан истиора воситасида баён қилинади: биз унда конкрет маъшуқа тасвирини эмас, балки *боғ, сарв, сабза, сарсабз, гулбарг* сўзлари орқали ёр гўзаллиги ва унинг ҳолати бадий талқин қилинганлигини кўраемиз. Кейинги байтлардан бошлаб руҳий кечинмалар тасвири кучайиб боради: лирик қаҳрамон ёрини хастаҳол қилган дард унинг жонига юз ғаму алам билан озор бераётганлигини, шундай экан, ўз жонига дармон иташ орқали жонига сиҳат тилашини айтар экан, байтда *жон* ва *жонон* сўзлари воситасида уларнинг бир ўзакдан ясалганлигига ва бинобарин шу боғлиқлик орқали улар ўзаро уйғунликда, яхлитликдаги тушунчалар эканлигига ишора қилади. Учинчи байтда шоир ёр хасталиги туфайли ташриф буюрмай қўйган ўз кулбасини қоронғи вайронага, байтул эҳзон (ғамлар уйи)га ўхшатади. Мумтоз адабиётимизда “байтул эҳзон” бирикмаси асосан Яъқуб пайғамбарнинг Юсуфдан айрилганидан сўнг маскан тутган кичик бир кулбага нисбатан ишлатилган. Навоий бу ўринда ўз ҳолатини Яъқуб (а.)га ўхшатиб, қоронғи кулбасини қуёшдек ёритувчи ёри яна тузалиб, унинг уйида меҳмон бўлишига умид билдиради.

Тўртинчи байтдан бошлаб ғазалнинг таъсир кучи янада ортиб боради. Ёри учун жонини мамнуният билан фидо қилишга тайёр лирик қаҳрамоннинг ўтли ноласи китобхон қалбига кўчиб ўтади, уни ошиқ билан бирга дард чекишга ундайди. Байтда лирик қаҳрамон ўз ёрининг шифо топиши учун кўксини ёриб, ўз қонидан унга малҳам боғлаш истагини билдирар экан, бу орқали шоир халқ табобатидаги бир ҳодисага ишора қилади: Шарқ халқла-

рининг қадимги одатларига кўра, қўл ёки оёқ оғриганда, оғриқларни камайтириш учун кафт ёки товонга хина боғланган ва оғриган аъзо ўраб қўйилган. Навоий байтда ана шу тиббий удумни ёдга олиб, ошиқнинг ўз кўксини ёриб, ундан оқиб чиққан қонни ёрнинг оёқларига хино қилиб боғлаб, унинг оёғини кўксига яширишга тайёр эканлигини айтяпти.

Бешинчи байтда *Хизр* ва *обиҳаёт* сўзлари орқали машхур ривоятга ишора қилинган. Унга кўра, ер остида зулмат дунёси мавжуд бўлиб, унинг тубидан оби ҳаёт булоғи (тириклик суви) жой олган экан. Ушбу булоқдан ичган одам абадий ҳаётга муяссар бўлар экан. *Хизр* эса ер остига тушиб, ушбу булоқ сувидан ичади ва абадий ҳаётга мушарраф бўлади. Навоий *Хизрга* мурожаат қилиб, унга *обиҳаёт* сувидан дам-бадам тутмоқликни сўрайди, зеро у қанча жон керак бўлса, унинг барчасини ёрига садқа қилишга тайёр.

Кейинги байтда ушбу фикр давом эттирилиб, лирик қаҳрамон ёрининг сиҳат топаётганлиги ҳақида хушxabар айтган табибга жонини қурбон қилишга ҳам тайёр эканлигини айтади. Мақтаъдаги таъсирчан фикр унинг *хусни мақтаъ* даражасига кўтарилишини таъминлаган: Навоий ўзига мурожаат қилиб, “Ёрнинг ўқдай тик қоматини дармонсиз, мажолсиз кўриб, қандай қилиб кўзинг кўр бўлмади? Энди сенинг кўзларингда тиканнинг ўткир учини кўришни иштайман (кўзларингни ўйиб, кўр қилиши учун), зеро, бу ҳолинг ҳақиқий ошиққа муносиб эмас, чунки ошиқ ёрининг хаста ҳолини очик кўз билан кўришга дош беролмайди” дер экан, фидойилик ва футувват (олижаноблик)нинг бетакрор тимсолини яратади.

ЁР БОРДИЮ...

*Ёр бордию кўнглумда анинг нози қолиптур,
Андоқки қулоғим тўла овози қолиптур.*

*Кўз хонасини қилди барандохта бу ашк,
Кўз борди вале хонабарандози қолиптур.*

*Кўнглум қуши то сунбулунгуз домиға тушти,
Булбул киби ҳар гул сари парвози қолиптур.*

*Ул қуш сафар айлаб не тараб гулбунин очқай
Ким, боғ аро бир сарви сарафрози қолиптур.*

*Мен ишқ румузин демай ўлдум, сафар этким,
Фарҳод ила Мажнуннинг ўкуш рози қолиптур.*

*Тақлид қилиб кўнглума ишқ аҳли чекар оҳ,
Ул бордию эл ичра саровози қолиптур.*

*Ҳижрону висолин кўпу оз дема Навоий,
Юз шукр деким, кўпи бориб, ози қолиптур.*

Луғат:

Барандохта – остин-устун

Хонабарандоз – хонавайрон қилувчи

Сунбул – бурама, ҳалқа-ҳалқа бўлиб ўсадиган хушбўй қора тусдаги ўсимлик; *маж.:* соч

Тараб – шодлик

Гулбун – гул бутаси

Сарафроз – боши баланд; мағрур, сарбаланд

Румуз – рамзлар, сирлар

Ўкуш – кўп

Саровоз – оммавий қўшиқ айтишда асосий ижрочининг овози

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Ёр кетди, лекин қулоғим тагида унинг овози ҳалигача жаранглаб турганидек, кўнглимда унинг нози ҳам қолибди.

2. Унинг ортидан селдек оққан кўз ёшларим кўз уйимни вайрон қилди; кўзим қароси кетди, аммо хонавайрон қилувчи ашким қолди.

3. Кўнглим қуши сунбул сочининг тузоғига тушгандан бери булбулдек гуллар томон парвоз қиладиган бўлди.

4. Кўнгил қуши сафар этгани билан қайси шодлик гулининг очилишига гувоҳ бўлади-ким, боғда фақат сарв сарбаланд қолган бўлса.

5. Мен ишқ рамзларини айтмай ўлдим. Эй кўнгил, сен сафар айла, негаки Фарҳод ва Мажнуннинг кўп сирлари қолгандир.

6. Ишқ аҳли менинг кўнглимга тақлид қилиб оҳ чекади. Кўнглим кетди, аммо унинг акс-садоси қолибди.

7. Навоий, “ёрнинг ҳижрони кўп, висоли оз”, деб нолима. Юз шукр қилки, кўпи кетиб, ози қолибди.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси:

Ошиқ кўнгил изтиробларининг ифодаси бўлмиш бу ғазалга туркий тилнинг ифода имкониятларини намоён этувчи сўзлар тизими, туркона зарб алоҳида жозиба ва дилтортарлик бахш этган. Гап шундаки, мумтоз аруз қоидаларига кўра, форсий “ёр” сўзи ўта чўзиқ ҳижо ҳисобланади. Деярли барча шеърларида бу қоидага риоя қилган Навоий бу ғазалда атайин бу қоидани бузади – байтда “борди”, “қолиптур”, “андоқ” сўзларини қўллаб, ўзбек тилида “о” сўзи ҳамма вақт ҳам чўзиб талаффуз этилмаслигини чиройли тарзда кўрсатиб беради. Натижада аруз қоидасига кўра сакта ҳисобланган ҳодиса шеърнинг ҳуснига ҳусн қўшади.

Дастлабки байтда ёрининг кетганидан кейин қисқа муддатдаги висол онларидан, нозу истиғносидан сармаст, қулоғи тагида нозланиб айтган сўзлари жаранглаб турган умидвор ошиқнинг ҳолати тасвирга тортилган. Васл давлатидан беҳад шодланган кўнгил бу дамлар жуда қисқа бўлганидан маҳзун бўлиб, ёрнинг ёди билан кўз ёши тўкади:

*Кўз хонасини қилди барандохта бу ашқ,
Кўз борди вале хонабарандози қолиптур.*

Бу байтда **ийҳом** санъатининг гўзал намунасини кўрамиз. Байтнинг насрий баёнида ишора қилиб ўтганимиздек, ёрнинг ҳижронида беҳисоб тўкилган ашк селдек кўз уйини хароб этди. Кўп йиғлайверганидан кўз кўрмай қолди, аммо уни бу ҳолатга солган “хонабарандоз” (уйни вайрон қилувчи) кўз ёши ҳамон оқмоқда. Иккинчи маънони эса, матлаъ мазмунига боғлиқ ҳолда ҳосил қилиш мумкин. Гап шундаки, дастлабки байтда “ёр борди”, дейилса, иккинчи байтда “кўз борди” иборасига дуч келамиз. Ёрнинг образлар тилида кўзга ўхшатилишини ҳисобга олсак (машҳур “Қаро кўзум” ғазалини эслайлик), байтни шундай талқин қилиш мумкин: Ашким кўзим уйини вайрон этди. Кўзимнинг оқу қораси бўлмиш ёрим кетди, аммо умрим уйини хароб этувчи, кўз ёшларим тўкилишига сабаб бўлган муҳаббати, нозининг ёди кўнглимда қолди.

Учинчи байтда ошиқнинг кўнгли қушга ўхшатилади. Хур, озод яшаб юрган кўнгил ёрнинг сунбул сочи домига тушганидан кейин энди чаман гулларида Гўзаллик мазҳарининг нишонини излайди. Чаман гуллари аро булбул каби сайр этиб юрган кўнгил қушининг бу ҳолга тушишига сабаб – ёрнинг сунбул сочи. Бу байтда мажозий муҳаббат тараннумидан ташқари, тасаввуфий моҳият ифодаси мақсад қилинганини ҳам пайқаш қийин эмас. Ирфон тилида соч – моддий олам замирида яширинган илоҳий сирлар рамзи. Ориф кўнгил илоҳий сирларнинг моҳиятини англашга бел боғлаган экан, ғунчанинг очилишини билмоқчи бўлган булбул каби руҳий парвозга шайланган. Гўзалликни англаш – Моҳиятни, Ҳақиқатни билишга олиб келади:

*Кўнглум қуши то сунбулунгуз домига тушти,
Булбул киби ҳар гул сари парвози қолиптур.*

Аммо дунёнинг турли-туман ғунчаларнинг очилиб-сочилиши, қисқа муддатдан кейин хазонга юз тутганини кўрган кўнгил қуши маҳзунликка юз тутди. Унинг ҳуз ва андуҳига ягона тасалли ҳамишабаҳор сарв дарахтидир. Яъни Олам боғида хазон нималигини билмайдиган, доимо яшнаб турадиган сарв (яъни, Худо)дан бошқа жамийки гулу гиёҳлар хазон бўлгувчи, фонийликка юз тутгувчидир:

*Ул қуш сафар айлаб не тараб гулбунин очқай
Ким, боғ аро бир сарви сарафрои қолиптур.*

Кейинги байтда шоир кўнглига мурожаат қилиб, шундай дейди: “Мен ишқ рамзларини билмай ўлимга қарор бердим. Сен бу дунёдан сафар эт, негаки Фарҳоду Мажнунлар ошиқликда ном чиқарган бўлсалар ҳам, улар ишқининг кўп сир-асрори очилмай қолган”.

Ишқ – илоҳий неъмат. Аммо у ҳаммага ҳам насиб этавермайди. Фарҳоду Мажнундек ишқ оламининг сарвари бўлиш саодатига айланиш, ишқ боғининг булбулидек таронапардоз бўлиш учун Навоийдек буюк қалб эгаси бўлиш керак. Бу шарафли мақомга интилганлар ҳақиқий ошиқларга тақлид қилиб оҳ чекадилар. Бу оҳлар бировнинг қўшиғини такрор этгандек бўлади:

*Тақлид қилиб кўнглума ишқ аҳли чекар оҳ,
Ул бордию эл ичра саровози қолиптур.*

Мақтаъда Навоий ғазалнинг асосий мавзуси – ҳижрон ва висол кечинмалари зиддиятнинг мантиқий ечими сифатида “Кўпи кетиб, ози қолди” идиомасини **жамъ ва тақсим** санъати ёрдамида ҳижрон ва висол тушунчаларига боғлаб, гўзал ва бетакрор байт яратади:

*Ҳижрону висолин кўпу оз дема, Навоий,
Юз шукр деким, кўпи бориб, ози қолиптур.*

ЁР КЕЛСА ДЎСТЛАР...

*Ёр келса, дўстлар, оҳанги рафтор айламанг,
Инфиолимдин нафас урмоқни душвор айламанг.*

*Ёлғуз уйда қайда ёро боқмағим рухсориға,
Ҳолатим тағйиридин сирримни изҳор айламанг.*

*Токи кўнглум изтиробию таним титратмаси
Сокин ўлмас, нукта айтурға мени ёр айламанг.*

*Соате чунким ўтуб, бу навъ келсам ҳолима,
Сўз аро ошиқлиқ алфозини такрор айламанг.*

*Чунки бўлса мултафит чун ер ўпуб ўлгумдурур,
Ҳар жафо қилсам ўзумға, манъ зинҳор айламанг.*

*Эмдиким ўлдум, таним ёр итларига ташлангиз,
Лек ағёрин бу маънидин хабардор айламанг.*

*Қайси ошиқким Навоийдекдурур, эй аҳли зуҳд,
Ишқ манъин айлабон кўнглига озор айламанг.*

(“Наводир уш-шабоб”, 353-ғазал)

Луғат:

Оҳанги рафтор – бировнинг истиқболига чиқиш.

Инфиол – хижолат.

Душвор – қийин.

Ёро – тоқат, чидам, ҳадд.

Тағйир – ўзгариш.

Нукта – қисқа ва маъноли сўз.

Алфоз – сўзлар.

Мултафит – илтифот кўрсатиш.

Ағёр – бегоналар; душманлар.

Байтларнинг насрий баёни:

1. Дўстлар, агар ёр келиб қолгудек бўлса, истиқболига чиқиш учун ўрнингиздан қўзғалманг. Мени хижолатга қўйиб, нафас олишимни қийинлаштирманг.
2. У билан уйда ёлғиз қолгудек бўлсам, юзига боқмоққа ҳаддим сиғармиди?! Аҳволим ўзгаргудек бўлса, сирримни фош этманг.
3. Кўнглимдаги изтироб ва таним титратмаси тўхтамагунча, мени суҳбатга чорламанг.
4. Бирор соат ўтиб, ҳаяжоним босилгач, ўз ҳолимга қайтсам, илтимос, суҳбатда ишқ ва муҳаббат сўзларини келтириб, яна мени изтиробга солманг.
5. Мабодо ёр мен томонга юз буриб, илтифот кўрсатгудек бўлса, ер ўпиб ўлсам ё бошқа жафоларни ўзимга раво кўрсам, зинҳор мени бу жафолардан қайтарманг.
6. Ишқида ўлдим, энди танимни ёр итлари олдига ташланг. Аммо ағёр бу ҳолимдан зинҳор хабар топмасин.
7. Эй зоҳидлар, қайси ошиқ агар Навоийдек бўлса, уни насихат билан ошиқлик йўлидан қайтармоқчи бўлиб, кўнглига озор берманг.

Ҳазалнинг умумий маъно-моҳияти

Ушбу ҳазал висол остонасида турган ошиқнинг руҳияти, изтироб ва тўлғонишлари таъсирдан иборат. Маълумки, Навоийнинг кўплаб фироқномалари, ёрдан айру қолган мажнуншеваларнинг кечмишлари ифодаси бўлмиш байту ҳазаллари кўп. Келтирганимиз ушбу ҳазал эса, висол онлари яқинлашган пайтда ошиқ кўнгилнинг турфа ҳолларга кириши таъсирига бағишланган.

Дастлабки мисрадаёқ Навоий ишқ аҳли орзиқиб кутадиган висол онлари яқинлигидан мужда берувчи сўзларни келтиради:

*Ёр келса, дўстлар, оҳанги рафтор айламанг,
Инфиолимдин нафас урмоқни душвор айламанг.*

Байтнинг мазмунига қараганда, Навоий бир гуруҳ дўстлари билан ўтириб, барчага манзур ва маҳбуб бўлган ёрни кутяпти. Аввалги шарҳларимизда тилга олганимиздек, мумтоз адабиётда, хусусан, Навоий ижодида ёр тушунчаси маъшуқадан ташқари, дўст, рафиқ, устоз, пир, Пайғабаримиз (с.а.в.) ва ҳ.к. маъноларда қўлланилган. Ушбу ҳазалда тилга олинаётган ёрни фақат маъшуқа маъносида тушуниш уни асл мазмунидан узоқлаштирган бўларди, зеро ҳазалнинг кейинги байтлари бу ёрнинг атрофдагилар учун ҳам ғоят меҳр ва муҳаббат билан кутилаётган азиз зот эканлигини англатяпти. Бу зот Мавлоно Абдураҳмон Жомий, Султон Ҳусайн Бойқаро ёки Саййид Ҳасан Ардашер бўлиши мумкин. Бунинг унчалик аҳамияти йўқ. Муҳими – йиғилган жамоа ҳаммаси бу зотни яхши кўради, унга интиқ, интизор. Лекин Навоий бу ёрни дўстлардан фарқли ўлароқ, бутун вужуди билан яхши кўради, ардоқлайди. Шу сабабли, ёрнинг келиши унга бошқача таъсир қилган: мабодо келиб қолгудек бўлса, уни чиқиб кутиб олишга ҳатто ҳоли йўқ. Бу ҳолидан хижолат терига ғарқ бўлиб, нафаси қайтиб, уйда ёлғиз қолганида ёр агар пешвоз чиққан дўстлардан олдин кириб келгудек бўлса, бош кўтариб юзига термулишга ҳам журъати етишмайди:

*Ёлғуз уйда қайда ёро боқмағим рухсориға,
Ҳолатим тағйиридин сирримни изҳор айламанг.*

Дийдор ва ташрифдан ҳосил бўлган ҳаяжон бир лаҳзалик эмас. Ҳамиша интизорлик ва муштоқликка ўрганган кўнгилнинг дийдор чоғида изтироб ва ҳайрати янада қувват олади, вужуд ҳам қишки уйқудан энди уйғонган дарахтдек титраб туради. Шунчалик тиришса ҳам, одатий-мўътадил ҳолатга қайтиш учун камида бирор соат лозим. Сиртдан ором ва осуда кўрингани билан кўнглида ишқ тўфони ғалаён кўтарилаётган кишидан нуктадонлик кутиб бўлмайди. Ирода кучи билан пайдо бўлган сокинлик муҳаббат қиссаси ўртага тушгач, бир лаҳзада барбод бўлади:

*Токи кўнглум изтиробию таним титратмаси
Сокин ўлмас, нукта айтурға мени ёр айламанг.*

*Соате чунким ўтуб, бу навъ келсам ҳолима,
Сўз аро ошиқлиқ алфозини такрор айламанг.*

Шамъдек анжуманга файз ва нур олиб кирган ёр барчага илтифот кўрсатиб, “навбат менга келганда, подшоҳ қабулига мушарраф бўлган камтарин кулдек ерни ўпиб, ширин жонимни нисор этсам ёки бошқа жабру жафоларни ўзимга раво кўрсам, мени бу йўлдан қайтарманг”, дейди шоир. Негаки, у айнан шу лаҳзаларни кутиб яшади, шу дамлар умиди уни ҳижрон азоблари, фироқ қийноқларига сабр қилишга ундади, кўнглида ишқ гавҳарини покиза ва бегард асраб келди. Аммо орзу қилиб тилаган лаҳзалар воқеликка айланиб, дийдорга мушарраф бўлган чоғда шунча азоб ва изтиробга чидаган вужуд ва кўнгил ёрни муносиб равишда кутиб ололмагани учун ҳар қанча жабру жафога лойиқдир:

*Чунки бўлса мултафит чун ер ўпуб ўлгумдурур,
Ҳар жафо қилсам ўзумға, манъ зинҳор айламанг.*

Кутилмаган бу илтифот учун энг азиз нарсаси – жонини фидо қилишга тайёр ошиқ ўз танасини ёрнинг вафодор итлари олдида ташлашни васият қилади. Аммо бу ҳолатни ағёрдан пинҳон тутмоқни истайди. Негаки, муҳаббат дардидан бегона кимса бу фидойилик моҳияти, танаси ёрнинг итларига талаш бўлиш саодатини тушунмайди:

*Эмдиким ўлдум, таним ёр итларига ташлангиз,
Лек ағёрин бу маънидин хабардор айламанг.*

Ғазалнинг дастлабки байтлари ҳаё тараннумидан иборат бўлса, сўнгги икки байтда вафодорлик ҳақида сўз юритилади. Одатда биз ҳаёни маъшуқаларга хос сифатлардан деб таърифлашга ўрганиб қолганмиз. Навоий талқини бўйича, ҳаё ва вафо инсонийликнинг ўзак нишонларидан бўлиб, бу икки олийжаноб туйғу ишқ аҳлига баробар тегишлидир. Вафо ва ҳаё бири-бирини тақозо қиладиган тушунчалар ҳисобланади. Қолаверса, имоннинг асоси ҳам шу икки хислатда жамланган. Жумладан, “Маҳбуб ул-қулуб”да бу ҳақда ёзди: “Вафосизда ҳаё йўқ, ҳаёсизда вафо йўқ. Ҳар кимда бу икки йўқ — имон йўқ ва ҳар кимда имон йўқ андин умид кўзин ёрутса бўлмас. Маҳбубки, бевафодур — андин жовид висоли тамаъ кутса бўлмас... Комиллар — аҳли ҳаё ва ноқислар беҳаё.”

Мақтаъда Навоий зуҳд аҳлига мурожаат қилади ва бу ҳам бесабаб эмас. Тасаввуфий манбаларда “зуҳд” сўзини “з” – зеб-зийнат тарки, “ҳ” – ҳою ҳавас тарки, “д” – дунё тарки, деб талқин қиладилар. Навоий тараннум этган муҳаббатга зеб-зийнатга ружу қўйиш, моддий манфаатпарастлик, ҳою ҳавас, дунёнинг турли жилваларига мафтун бўлиш каби маънавий иллатлар билан эришиб бўлмайди. Шу сабабли, шоир маънавий камолотга етказадиган, мисни олтинга айлантирувчи муҳаббат аҳли соҳибини насиҳат билан йўлдан қайтармоққа уриниш дилозорликнинг бир кўриниши эканлигини таъкидлаб, зуҳд аҳлига мурожаат қилади:

*Қайси ошиқким Навоийдекдурур, эй аҳли зуҳд,
Ишқ манъин айлабон кўнглига озор айламанг.*

Умуман олганда, ушбу ғазал мазмунан воқеабандлик касб этиб, унда акс эттирилган мўъжаз лирик сюжет шоирнинг ҳасби ҳолию соҳир қалами билан уйғунлик касб этган.

ЮЗУНГ КЎЗГУСИДИН...

*Юзунг кўзгусидин оламда юз нуру сафо пайдо,
Кўёш андин анингдекким қуёшдин зарра нопайдо.*

*Сенинг кўюнг насимиға ўзин солдикки жон топтик,
Масиҳ анфосидин гар хастаға бўлмас даво пайдо.*

*Азалдин то абад сатҳи вужудунг зарфи тўлмаским,
Анга не ибтидо пайдодурур, не интиҳо пайдо.*

*Сен эттинг шамъу гулда жилваким, парвонаву булбул
Бири қуйди, бирига бўлди юз дарду бало пайдо.*

*Сенинг нашъанг эди Ширин ила Лайлодаким, Фарҳод
Ўлуб, Мажнунға бўлди юз туман ранжу ано пайдо.*

*Мазоҳир истабон Асмоға ишқу ҳусн кўргуздунг
Ки, пайдо хирмани ажз ўлдию барқи жафо пайдо.*

*Биров етти сангаким ўзлуги даштини тай қилди,
Бақо истар киши аввал керак қилса фано пайдо.*

*Санга кўнглумдаги ҳожатни ҳожат йўқки, арз этсам,
Улус кўнглида пинҳонлар эрур чунким санго пайдо.*

*Навоий гулшани вақтиға эҳсон ямғурун ёғдур
Ки, анда гул била булбулға йўқ барғу наво пайдо.*

(“Наводир уш-шабоб”, 3-ғазал)

Луғат

Нопайдо – кўринмайдиган, йўқ, ғойиб

Анфос – нафас

Сатҳи вужуд – вужуднинг юзаси, бу ўринда: Аллоҳнинг макони

Зарф – суюқлик солиб қўйиладиган идиш, коса

Нашъа – баҳра, завқ

Ранжу ано – дарду алам

Мазохир – зоҳир бўлиш, ошкор қилиниш, пайдо бўлиш

Асмо – исмлар, бу ўринда Аллоҳнинг исмлари назарда тутиляпти

Ажз – ожизлик, заифлик, кучсизлик

Барқ – чақмоқ, яшин

Бақо – абадийлик

Фано – йўқлик

Тай – юрмоқ, кезмоқ

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Юзинг кўзгусидан оламда юз нуру сафо пайдо бўлса, бу нур олдида ҳатто қуёш ҳам худди заррадек кўринмас бўлиб қолади.
2. Сенинг қўйинг насимидан баҳраманд бўлган чоғимиз жон топдик, Исо Масиҳнинг нафаси ҳам хастага бунингдек даво бўлолмайди.
3. Сенинг маконинг чексиз ва чегарасиздир, унинг на боши ва на охири бор.
4. Сен шамъ ва гулда жилва қилган пайтингда, парвона куйди-ю, булбул юз дарду балога мубтало бўлди.
5. Сенинг ғўзаллигинг Ширин ва Лайлода намоён бўлди, бундан Фарҳод ҳалок бўлди, Мажнунга эса юз минг дарду алам юзланди.
6. Ўзингни намоён қилишни истаб, Асмо (исмлар)да ишқ ва ҳуснингни намоён қилдинг, бундан мавжудлик хирмони ожиз қолди-ю, жафо чақмоғи оламни ёритди.
7. Сенинг даргоҳингга етмоқ истаганлар ўзлик даштини босиб ўтишлари зарур, зеро ким агар абадийликка эришмоқчи бўлса, ўзлигидан воз кечмоғи лозим.
8. Сенга кўнглимдаги ҳожатларимни изҳор айламоққа ҳожат йўқ, чунки Сен эл кўнглидаги ҳар бир пинҳон сирдан воқифсан.
9. Навоийнинг гулшанига эҳсонинг ёмғирин ёғдиргилки, ушбу боғдаги гул билан булбулга Сенинг марҳаматингсиз барг ҳам, наво ҳам йўқ.

Ғазалнинг умумий мазмун-моҳияти:

Мазкур ғазал мавзусига кўра ҳамд ғазал ҳисобланиб, “Наводир уш-шабоб” девонидан 3-рақам остида ўрин олган. Ғазалда илоҳийлик ва моддий борлиқнинг бир бутунлик касб этиши тажаллий назарияси асосида талқин қилинган. Яъни бу назарияга кўра, бу олам, ундаги борлиқ Аллоҳнинг зуҳурланиши, намоён бўлиши маҳсулидир. Илк мутасаввиф олимлардан Саҳл ат-Тустарий тажаллийнинг 3 турини келтириб ўтади: 1) зот тажаллийси – илоҳий моҳиятнинг намоён бўлиши; 2) сифот тажаллийси – илоҳий моҳиятнинг ўз сифатларида намоён бўлиши ёки нур таратиш; 3) феъл тажаллийси – илоҳий ҳукмнинг намоён бўлиши ёки келажак ҳаёт. Тасаввуф фалсафасига кўра, Аллоҳ доимо инсонларга нарса ва атрофдаги ҳодисалар кўринишида намоён бўлади, лекин Уни фақат илоҳий маърифатдан

бахраманд инсонларгина англай оладилар. Ушбу ғазални тажаллий назариясининг муайян тарздаги бадий талқини сифатида қабул қилиш мумкин.

Ғазалнинг биринчи байтида Аллоҳ жамоли кўзгусидан оламда юз нуру сафо пайдо бўлиши, бу гўзаллик ва ёруғлик олдида қуёш худди бир заррадек кўринмас бўлиб қолиш тасвири *тажнис* (юз – 1) жамол; 2) миқдор, сон), *ташбиҳ*, *тафрит* (қуёшнинг заррадек кичрайтирилиши) каби бадий санъатлар воситасида очиб берилган. Байтда “юзунг кўзгуси” деган ибора қўлланилганлигини кўрамиз. Савол туғилади: бу қандай кўзгу? Саволга жавоб топиш учун “Лисон ут-тайр”да келтирилган “Ўз хуснини намоиш этиш учун кўзгуни восита қилган шоҳ ҳақидаги ҳикоят”ни эслаб ўтиш мумкин. Ҳикоятга кўра, хуснда тенгсиз шоҳ сайр қилиш учун майдонга от солган вақтида, уни кўрган халойиқ ушбу хуснга дош беролмай, жон таслим қилар эканлар. Шунда шоҳ ўз хуснини намоиш қилиш ва бундан эл баҳраманд бўлиши учун ўз қасри атрофига кўзгу ясашларини буюради. Шоҳ бу кўзгуга назар солганда, халқ ҳам бу гўзалликдан баҳра олар ва шу билан инсонларнинг жони омон қолар экан. Достонда ушбу ҳикоят орқали Мутлақ муҳаббат мазҳари ва Олий Қудратнинг бу оламда тажаллий воситасида намоён бўлишига ишора қилинади. Зоҳиран бу кўзгу Яратганнинг тажаллийси, ботинан эса инсон қалбининг кўзгуси. Ўз қалбини поклаган, уни кўзгудек тиниқ қилган инсонгина илоҳий файдан баҳра топиши мумкин.

Кейинги байтда Яратганга мурожаат қилиниб, “Сенинг кўйи насимингдан баҳра олган киши жон топади, бу қудрат олдида ҳатто Исо Масиҳ ҳам ожиздир” деган фикр илгари сурилади. Ривоятларга кўра, Исо Масиҳ ўликларни ўз нафаси билан тирилтириш хусусиятига эга бўлган ва кўплаб хаста кишилар бу нафасдан даво топганлар. Лекин Аллоҳнинг яратувчанлик қудрати олдида Исонинг бу мўъжизаси арзимас бир ҳолдир. Байтда, шунингдек, инсон танасига илк бора нафас орқали жон бахш этилганлигига ҳам ишора бор.

Учинчи байтда Аллоҳ маконининг чегарасизлигига, унинг аввали ҳам охири ҳам йўқлигига ишора қилинади. Кейинги байтда тажаллий назарияси янада ривожлантирилиб, Мутлақ Муҳаббат мазҳарининг шамъ ва гулда жилва қилиши, бу жилвадан парвонанинг ёниб кул бўлиши, булбулнинг эса юз дарду балога мубтало бўлиб, нола қилиши таъкидланади. Бунда шамъ ва гул хусн мазҳари бўлсалар, парвона ва булбул шу хуснга ошиқ бўлган ишқ мазҳарлари сифатида талқин қилинади: булбул гулга талпиниб, юз дарду балога ўзини гирифтор қилса, парвона ҳам шу хусн туфайли шамънинг шуъласига талпинади ва оловга қўшилиб ёнади. Навбатдаги байтда ишқ ва ошиқлик Ширин ва Лайло, Фарҳод ва Мажнун тимсоллари воситасида баён қилинади. Аллоҳнинг тажаллийси Фарҳодни Ширинга, Мажнунни Лайлига ошиқ қилади. Ширин ва Лайлининг жамоли – илоҳий мазҳар, бошқача айтганда тажаллиёт нури акс этган нуқтадир. Фарҳод ва Мажнун бу нуқталарда Илоҳнинг нурини кўриб, унга беҳуд ва беқарор бўлиб талпинадилар, шу мазҳарга етишиш билан Яратганнинг Ўзига ошиқ эканликларини исботлайдилар, яъни сифатдан Зотга қараб борадилар. Олтинчи байтда Аллоҳнинг 99 гўзал исми, асмой хусно ҳақида сўз бориб, ушбу исмлар унинг сифатлари ва фазилатларини ўзида ифодалашига ишора қилинади.

Еттинчи байт бевосита тасаввуфдаги бақо ва фано тушунчалари билан боғлиқ. Бақо дейилганда, Яратганнинг боқий дўсти бўлиб қолиш учун ўзидан воз кечиш, барча яхши сифатларни ўзида мужассам қилиш назарда тутилади. Фано эса ўзидаги барча ёмон сифатларни йўқ қилиш йўли билан Аллоҳга яқинлик ҳосил қилишлиқдир. Тасаввуфда солиқ фано мақомига етгач, Аллоҳнинг ҳақлиги ва улуғлиги тўғрисидаги фикру зикрга ғарқ бўлиб, бу

фоний дунёдаги жамики нарсаларни унутиб юборади. Бу ўринда Навоий шу мақомга ишора қилмоқда.

Мақтаъда Навоий Яратганга мурожаат қилиб, ундан эҳсон ва марҳаматини дариғ тутмасликни сўрайди, зеро бусиз унинг гулшанида гул билан булбулга баргу наво йўқ.

Хулоса қилиб айтганда, бу олам, ундаги барча яратиқлар: инсон зоти, уни ўраб олган муҳит, ҳаётнинг яшнаб туриши, бу оламдаги интилиш ва талпинишлар, ишқу ҳусн буларнинг барчаси тажаллиётнинг намоён бўлиши билан боғлиқ. Бу сирни англаб етган одам эса бу оламнинг моҳиятини, инсонийлик маъносини чуқурроқ идрок этади, зеро мавжудликдан мақсад Яратганни танишдир.

ЧУН КУЛАР ЁНИ...

*Чун кулар ёни сўкулган жисми зоримни кўруб,
Йиғлағайму ёни емрулган мазоримни кўруб.*

*Уйла ғам даштида туфроқ ўлмишамким, ул тараф
Келмагай Фарҳод ила Мажнун ғуборимни кўруб.*

*Ҳажр ўти то ўртади кўнглумни ақлу ҳушу сабр,
Иттилар ҳар ён қорарған рўзгоримни кўруб.*

*Ғурбат ичра мен ўлар ҳолатда деманг зинҳор,
Келса ногоҳон биров ёру диёримни кўруб.*

*Уйла мажруҳ ўлмишамким, қилмадилар туъма ҳам,
Айлаб итларга асар жисми фигоримни кўруб.*

*Соқий, икки лаболаб жом ила тиргуз мени,
Даҳр эли андуҳидин муҳлик хуморимни кўруб.*

*Эй Навоий, даҳр бўстониға мойил бўлма кўп,
Ғам хазониға бадал бўлған баҳоримни кўруб.*

(“Наводир уш- шабоб”, 56-ғазал)

Луғат

Уйла – гўёки, ўхшаш

Итмоқ – йўқолмоқ

Лаболаб – лиммо-лим, тўла

Туъма – озик, ем, луқма, овқат

Фигор – жароҳатли, мажруҳ

Соқий – май қуювчи, косагул; мажозан: пири комил, устоз

Муҳлик – ўлдирувчи, ҳалок қилувчи, ҳалокатли

Бадал – алмаштириш, айирибошлаш, эваз

Ғазалнинг насрий баёни

1. Менинг жароҳатдан тешиқ ҳосил қилган зор жисмимни кўриб кулган ёр, атрофи емирилган мазоримни кўрса йиғлармикан?
2. Ғам даштида туфроқ кабиман, Фарҳод билан Мажнун ҳам менинг бу туфроғим чангини кўриб, мен томонга келмайдилар.
3. Айрилиқ ўти кўнглимни шундай ёндирдики, унинг тутунидан қорайган турмушимни кўриб, ақл, ҳуш ва сабр йўқ бўлдилар (йўқолиб қолдилар).
4. Агар бирор киши менинг ёру диёримдан хабар келтирса, бу ғариблик (мусофирликда) мени зинҳор ўлар ҳолатда деб айтманг.
5. Шундай хаста ва мажруҳ ҳолатдаманки, ҳатто итлар ҳам менинг жароҳатланган ушбу жисмини кўриб, уни луқма ўрнида кўрмадилар.
6. Эй соқий, бу дунё ғаму аламларидан ҳалокатга юз тутган хуморимни кўриб, менга икки лиммо-лим тўла қадаҳ билан жон бахш эт.
7. Эй Навоий, менинг ғам хазонига юз тутган ушбу баҳоримни кўриб, бу олам бўстонига мойил бўлма.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Алишер Навоийнинг ошиқона мавзудаги ушбу ғазали услубан шарҳи ҳол йўналишида бўлиб, унда лирик қаҳрамоннинг ёр (маъшуқа) ситамларию ишқнинг ранжу машаққатларидан чеккан изтироблари баён қилинган. Ғазал матлаъсидаёқ ёрнинг шўх, жафокор ва бераҳм эканлиги, ошиқнинг эса ишқ ва ҳажр изтиробларидан афтодаҳол эканлиги англашилади. Навоий лирик қаҳрамон (айни дамда шоирнинг ўзи)нинг ишқ дарди ва ҳижрон ғамидан озурда жисмини шарҳлар экан, “ёни сўкулган” деган ташбеҳни қўллайди. Одатда бундай жумла кийим ёки либосга нисбатан ишлатилади ва кийимнинг чоки сўкилган ёки йиртилган бўлиши ошиқнинг ишқ ғамидан паришон ва телбанамо эканлигига ишора қилади. Шоир бу ўринда ушбу ғамнинг муболағали ва кучайтирилган тасвирини баён қилиш учун либоснинг эмас, балки ошиқ жисми (бағри)нинг сўкулганлигини таъкидлаяптики, бу орқали китобхон тахаййулида ошиқнинг чокидан сўкилган кийимга ўхшаш жисми намоён бўлади.

Шоир шу ўринда жисмга нисбатан эзилган, мажруҳ ёки шунга ўхшаш бошқа бирор ифодани қўллаши мумкин эди, лекин унда ёрнинг мазах қилиб кулиши билан боғлиқ тасвир реаллашмай қолар эди, чунки бу ҳолат кулгудан кўра кўпроқ раҳм-шафқат ҳиссини уйғотади. Шоир ғазалда ёрнинг унга раҳм-шафқат кўрсатишини хоҳламайди: бу ғазалнинг кейинги байтлари, хусусан, 4-байти мазмунидан ҳам англашилади (биз бунга қуйироқда тўхталамиз). Иккинчи мисрада яна “ёни” деган сўз қўлланиляпти ва энди бу қабр ёки мазорнинг атрофи деган маънони ифодалаб келяпти. Байтдан англашиладиган савол маъносига кўра, ёр ошиқнинг жароҳатдан яраланган зор жисмини кўриб ўзини кулгудан тўхтатолмас экан, унинг ўлимидан сўнг атрофи емирилган қабрини кўрса йиғлармикан? Халқ орасидаги инончларга кўра, қабрнинг муайян қисмида ёриқлар пайдо бўлса ёки емирилса, қабр соҳибининг руҳи озорланаётган бўлади. Лирик қаҳрамон бу ўринда “Агар ёр ўз ошиғининг қабрда азоб-уқубатда ётганлигини ана шу ҳолат орқали билса, йиғлармикан?” деган саволга жавоб излайди.

Кейинги байтда ошиқнинг ғам саҳросида туфроққа тенг бўлиб ётиши ва бу тупроқдан чиққан ғуборнинг шиддатида ҳатто “ишқ султонлари” Фарҳод ва Мажнун ҳам ҳайратга тушиб, бу томонга келишга жазм эта олмаганликлари тасвирланганки, бу ҳолат лирик қаҳрамон ишқининг камолга етганидан (таъбир жоиз бўлса, Фарҳод ва Мажнун ишқидан-да юксакликка кўтарилганидан) далолатдир.

Айрилиқ ўти ошиқнинг кўнглини шундай ёндирганки, унинг тутунидан қорайган ҳаётини кўриб, ақл, ҳуш ва сабр ҳам уни ташлаб кетганлар. *Таххис* ва *муболаға* санъатининг бетакрор уйғунлигидан вужудга келган тасвир аввалги байтнинг давоми бўлиб янграйди. Агар бундан олдинги байтда ошиқнинг ёнига Фарҳод ва Мажнун келишни ишташмаган бўлса, энди ақл, ҳуш, сабр ҳам уни тарк этадилар. Бу ҳолни тасаввуф фалсафаси билан боғлиқ ҳолда талқин қилсак, шундай манзара ҳосил бўлади: ошиқ ишқда шундай даражага етганки, энди унинг ҳолатини англашга ақл ожизлик қилади, ҳуш қолишга жой тополмай қолади, яъни ўз соҳибини тарк этади. Ошиқ руҳини бетоқатлик ва беқарорлик эгаллаб олади.

Навбатдаги байтда лирик қаҳрамон атрофдагиларга ёлвориб, унинг ёру диёридан хабар келтиришса, бу ғариблик (мусофирликда) уни зинҳор ўлар ҳолатда деб айтмасликларини ўтинади. Ҳақиқий ошиқлар ишқ изтиробларини ўзлари учун илоҳий тақдир деб қабул қилганлар ва бошларига келган ҳар бир ранжу уқубатга таслимият келтирганлар. Ошиқнинг ўз ҳолини атрофдагилардан, одамлардан яшириши ишқ одобидан ҳисобланган. Байтда *ғурбат* (мусофирлик), *ёру диёр* тушунчаларининг келтирилишини мажозан Яратгандан айрилиқ билан боғлиқ ҳолда талқин қилиш мумкин, зеро инсон яратилганда унинг руҳи Холиқнинг нуридан вужудга келтирилган ва шу сабабли бу оламга келиб, айрилиқ (мусофирлик)да қолган бу руҳ ўз асли – Мутлақ руҳ олами сари тинимсиз интилади.

Ҳазал лирик қаҳрамон шарҳи ҳолининг янада кучлироқ тасвири билан давом этади: ошиқ шундай хаста ва мажруҳ ҳолатдаки, ҳатто итлар ҳам унинг жароҳатланган жисминини кўриб, уни луқма ўрнида кўрмайдилар.

Мақтаъдан аввалги байт риндона оҳангларда (шаклда) орифона мазмун касб этади. Унда лирик қаҳрамон соқийга мурожаат қилиб, ўзининг бу дунё ғаму аламларидан ҳалокатга юз тутган хуморини кўриб, унга икки лиммо-лим тўла қадаҳ билан жон бахш этишини сўрайди. Савол туғилади: Нега бир эмас, иккита жом? Гап шундаки, бунда биринчи жом ошиқнинг хуморини (истак ва чанқоғини) қондириш учун хизмат қилса, иккинчи жом уни мастлик ҳолатига етказиши керак. Байтни ирфоний жиҳатдан талқин қиладиган бўлсак, илоҳий маърифатга чанқоқ солиқ пири комилга мурожаат қилиб, унга май қуйишни ва шу орқали мастлик ҳолатига эриштиришни сўраяпти. Тасаввуф намояндаси, Хожа Абдуллоҳ Ансорийнинг талқинига кўра, мастлик уч хил бўлади: 1) нафс мастлиги – ичкилик таъсири ёки нафсга хуш келувчи нарсалар (мол-дунё, куч-қувват, мансаб, зоҳир чиройи)дан ҳосил бўладиган мастлик. Ақл устидан ғалаба қилган ғафлат шароби туфайли нафс маст бўлиб, турли қабиҳ амалларга сабаб бўлади. Бундай мастлик кишини гумроҳлик ва ҳалокатга етказди. 2) Кўнгил мастлиги – тафаккур орқали нарсаларнинг моҳиятига етиш ҳамда маърифат шаробидан сармаст бўлиш. 3) Руҳ мастлиги – фано босқичидаги суқр (беҳушлик) ҳолати (Алишер Навоий: қомусий луғат, 1-жилд). Навоий бу ўринда мастликнинг иккинчи ва учинчи турларини назарда тутяпти. Умуман олганда, Навоий ижодида май ва мастлик билан боғлиқ байтларнинг барчаси кўнгил ва руҳ мастлиги ҳақидадир.

Мақтаъ шоирнинг нидо санъати воситасида ўзига мурожаат қилиб, бу олам бўстони, яъни дунёга мойил бўлмаслик, кўнгил қўймасликни сўраб қилган даъвати билан якунланади, зеро ирфоний маънода дунё солиқни йўлдан оздирувчи, ўткинчи гўзалликлари билан уни ўзига ром этувчи салбий куч бўлиб, шоир бунда ўзига мурожаат қилиш орқали ишқ аҳлини ҳақиқий мақсаддан чалғимасликка ва шунинг воситасида илоҳий неъматдан бебаҳра қолмасликка чақиряпти.

ЭЙ НАВБАҲОРИ ОРАЗИНГ...

*Эй навбаҳори оразинг субҳиға жонпарвар ҳаво,
Андин гулу булбул топиб юз барг бирла минг наво.*

*Тўбию шохи Сидрадур қўюнг гиёҳи, негаким
Ушшоқ ашқу оҳидин ҳар дам топар сую ҳаво.*

*Заҳри фироқингдин қаю ошиқки бўлди талхком,
Нўши висолинг етмаса, Исо анга топмас даво.*

*Чун қозиюл ҳожотсен, даъвои меҳринг қилғали,
Дарду фироқ андуҳидин келтурмишам икки гуво.*

*Қилмай қабул ижоднинг имкони йўқ, сўнгра яна
Мақбулини рад айламак лутфунгдин ўлғайму раво.*

*Зоҳид, кўнгулнинг хилватин матлуб ғайридин орит,
Сен сайр қилсанг қил, керак кўнглунгга бўлса инзиво.*

*Десанг, Навоий, жон аро маҳбуб бўлғай жилвагар,
Аввал кўнгул кўзгусидин маҳв айла нақши мосиво.*

(“Бадоеъ ул-васат”, 1-ғазал)

Луғат:

Ораз – чехра, юз.

Субҳ – тонг

Жонпарвар – жонлантирувчи, қувват берувчи

Тўбий, Тубо – жаннатдаги дарахтнинг номи.

Сидра – фалак ул-афлокдаги дарахт.

Кўй – кўча

Ушшоқ – ошиқлар.

Ашқ – кўз ёш

Талхком – оғзи аччиқ; маж.: ўлим ҳолатига тушган.

Нўш – заҳарни қайтарувчи тарёк.

Қозиюл-ҳожот – ҳожатларни раво этувчи; Аллоҳнинг сифати.

Мақбул – қабул қилинган

Матлуб – талаб қилинган

Гуво – гувоҳ

Инзиво – хилват тутмоқ.

Маҳв айламоқ – йўқ қилмоқ

Мосиво – Аллоҳдан чалғитувчи нарсалар.

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Эй юзинг навбаҳори эрта тонгни жонлантирувчи Зот, бу ҳаводан гулу булбул юз барг билан минг наво топадилар.

2. Жаннатдаги Тубо ва олий фалакдаги Сидра дарахтларининг шохи Сенинг кўчангдаги бир гиёҳдирлар, бу гиёҳлар ошиқларнинг кўз ёшию оҳларидан сув ва ҳаво олиб, озиқланадилар.

3. Сенинг фироқинг заҳридан қайси ошиқнинг оғзи аччиқ бўлган, яъни ўлим топган бўлса, висолингнинг нўши етмаса, ҳатто Исо ҳам унинг дардига даво бўлолмайди.

4. Сен Қозиюл ҳожот, яъни ҳожатларни раво қилувчисан, меҳрингнинг даъвосини қилиш учун дард ва айрилиқ ғамидан иборат иккита гувоҳ келтираман.

5. Ушбу гувоҳларни қабул қилмасликнинг иложи йўқ, қабул қилгандан кейин эса ушбу қабул қилинганни рад қилмоқ Сенинг лутфингга муносиб эмас.

6. Эй зоҳид, кўнглингни матлуб, яъни Аллоҳдан бошқаси билан банд қилма, ўзинг сайр қилсанг ҳам (қаерда бўлсанг ҳам), лекин кўнглингда Аллоҳ бўлсин.

7. Навоий, агар жонинг аро маҳбуб жилвагар бўлишини истасанг, кўнглинг кўзгусидан Ундан чалғитувчи (Унинг нақшидан бошқа) барча нақшларни ўчиргин.

Ғазалнинг умумий мазмун-моҳияти:

Мазкур ғазал мавзусига кўра ҳамд ғазал ҳисобланиб, “Бадоеъ ул-васат” девонидан 1–рақам остида ўрин олган. Ушбу девон “фусулнинг хазони, тириклик боғининг баргрезининг нишони” бўлмиш ўрта ёшда ёзилган ғазаллардан таркиб топган бўлса-да, кузак фаслининг хусусиятларини Ягона Холиқ ва Барҳақ Маъбудга нисбат бериш мумкин эмаслигини билган мутафаккир ижодий умрининг серҳосил палласида ёзилган девонининг дастлабки ғазалини Мутлақ Муҳаббат мазҳарининг “навбаҳори ораз”и тавсифи билан бошлаб, оламнинг гўзаллиги, табиатдаги яралиш ва ижод жараёнининг асл Ижодкорига сано йўллашда энг нозик иборалар, энг чиройли ташбиҳларни қўллайди. Жумладан, эрта баҳор тонги пайти табиат қишки уйқудан бедор бўлиб, шарқ томонидан эсадиган майин шамол туфайли дов-дарахтлар, гулу гулзорлар яшнаши жараёнида Олий Қудратнинг мўъжизаларини мушоҳада этишга чорловчи мисраларда ҳам абадият оламининг таъсир нақшини сезиш қийин эмас. Иккинчи мисрада *гул, булбул, барг ва наво* сўзларининг бир неча маънода қўлланилиши туфайли тажнис санъатининг бетакрор намунаси ҳосил бўлган. *Барг* ва *наво* сўзлари кўчма маънода мева, ҳосил, самара, ҳаёт кечириш учун энг керакли нарсалар эканини инобатга олсак, тасаввуф фалсафасига кўра, навбаҳор – илк яралиш тимсоли, ораз – илоҳий зухурот рамзи, субҳ – ваҳдат нурининг таралиши замони, гул ва булбул – ҳусн ва ишқ мазҳарлари сифатида талқин қилинади. Байтдаги сўзларни истилоҳий маънода қўллайдиган бўлсак, вужуд оламининг барча ҳикмат ва сир-синоати фақат ва фақат Аллоҳ туфайли бўлиб, тирикликнинг моҳияти – гўзаллик ва муҳаббат ҳам илоҳий иноят шарофати

билан аён бўлади. Байтдаги етакчи тимсоллар – гул ва булбулни ўз маъносида шарҳлайдиган бўлсак ҳам, ажиб бир нуктадонликка дуч келамиз. Гап шундаки, гул форс тилида садбарг (юз барг), булбул эса ҳазордастон (минг наво) деб ҳам аталади. Гул ва булбулнинг форсий муқобилидан фойдаланиб, *юз барг ва минг наво* бирикмаларини маҳорат билан қўллаган Навоий байтда тўрт томонлама тажнис (устоз Нажмиддин Комилов таъбири билан айтганда, *тажниси ширу шакар*) яратишга муваффақ бўлган.

Кейинги байтда шоир диний адабиётларда кўп қўлланиладиган Тўбий ва Сидра (Сидрат ул-мунтаҳо) образларидан фойдаланади. Манбаларда келтирилишича, Тўбий (Тубо) бутун жаннатга соя соладиган, битта шохи соясидан чиқиш учун бир отлиқ етмиш йил кечаю кундуз юриши керак бўладиган азим бир дарахт бўлиб, унда дунёдаги жамийки дарахтлар меваси ва ўсимликлар намунаси мавжуддир. Сидра дарахти эса, фалак ул-афлок – еттинчи фалакда жойлашган дарахт бўлиб, бу дарахт борлиқ оламининг ниҳояси ҳамда фаришталар ва жамийки мавжудот илмининг охирги чегараси ҳисобланади. Ошиқларнинг кўз ёши ва дардли оҳидан озиқланган, ҳар бир гиёҳи Туби ва Сидрадек азим ва азиз, мукаррам ва муҳтарам бўлган бу даргоҳ ҳар қандай шарафланишга лойиқ. Аммо бу даргоҳдан висол шахдини тополмай, айрилиқдан азият чеккан ошиқ дардига ўликка жон бағишловчи Исо Масиҳнинг нафаси ҳам чора бўлолмайди. Исо Масиҳ агар жисмга жон бағишласа, Ёри азалнинг висоли руҳни тирилтиради, унга абадийлик ва мангу маърифат чашмасидан сероб қилади:

*Заҳри фироқингдин қаю ошиқки бўлди талхком,
Нўши висолинг етмаса, Исо анга топмас даво.*

Тўртинчи байт 20-жилдлик Мукаммал асарлар тўпламида ҳам, 10 жилдлик Тўла асарлар тўпламида ҳам қуйидаги шаклда келтирилган:

*Чун қозиюл ҳожот сен, даъвои маҳринг қилғали,
Дарду фироқ андуҳидин келтурмишам икки гуво.*

Дастлабки кўринишда байт тўғри ўқилгандек, қози, маҳр, икки гувоҳ ўртасида мантиқий таносуб бордек таассурот қолдиради. Аммо маҳр – никоҳ пайти тўланадиган маблағ эканлиги, бу байт эса, ҳамд мавзусидаги ғазал таркибида келтирилгани, Аллоҳга нисбатан оиласи бор, дейиш мумкин эмаслигини ҳисобга олиб, қуйидагича ўқиш лозимлигини тавсия қиламиз:

*Чун қозиюлҳожот сен, даъвои меҳринг қилғали,
Дарду фироқ андуҳидин келтурмишам икки гуво.*

Демак, Навоий ҳожатларни раво этувчи Зотга муножот қилиб, унинг меҳри йўлида эканлигига икки гувоҳ – дард ва фироқ андуҳини шафе келтиради. Меҳрибонликнинг асосий шarti – дардкашлик ва кўнгил маҳрамига талпинишдир. Кўнгли синиқ, аммо ўзгалардан беҳожат зотлар Худонинг чин дўстлари эканлигини билган ва бир умр шунга амал қилган шоир ўз муножотлари Илоҳнинг лутфу иноятига сазовор бўлишини истаб ёлворади:

*Қилмай қабул ижоднинг имкони йўқ, сўнгра яна
Мақбулини рад айламак лутфунгдин ўлғайму раво.*

Олтинчи байтда Навоий анъанавий образлардан бири – зоҳидга мурожаат қилиб, ҳақиқий хилват – кўнгил хилвати эканлигини таъкидлайди. Гап шундаки, руҳий тарбиянинг усулларида бири – хилват ва узлат бўлиб, унга кўра, зуҳд ва тариқат йўлига кирган киши дунёвий машғулотлардан воз кечиб, ёлғиз ҳолда ибодат қилиши буюрилади. Абубакр Варроқ Термизийга кўра, ҳақиқий зуҳд уч рукндан – зеб-зийнат тарки (з), ҳою ҳавас тарки (ҳ), дунё ва унга бўлган муҳаббат тарки (д) дан иборат. Ҳақиқий зуҳдга эришиш ҳамда тамаънинг орадан қўтарилиши, ғийбат, риё, фитна ва ҳасаддан омон қолиш учун буюриладиган хилват фақат кўнгил саломатлиги ҳолатида фойда беради. Қачонки, кўнгил кўзгуси Аллоҳдан ўзга нақшлардан пок бўлса, нақшбандий авлиёлар каби “хилват дар анжуман” орқали ҳам руҳ сафоси ва нафс поклигига эришиш мумкин.

Кўнгил кўзгуси – Ҳақ назаргоҳи. Ҳақ нури жилвагоҳи бўлиши учун бу кўзгудан дунёвий ҳаваслар, нафсоний истаклар, башарий хоҳишларни сидириб ташлаш, поклаш лозим бўлади. Ўшанда тажаллий нуридан мунаввар кўнгил вужудга сокинлик ва ором бағишлаб, бундай кўнгил соҳиби ҳақиқат сирридан баҳраманд бўлиб, барча ишларга басират кўзи билан назар солиш саодатига эришади. Ҳазрат Навоий эса ана шундай буюк қалб эгаси эдилар.

КЎРГАЛИ ХУСНУНГНИ...

*Кўргали хуснунгни зору мубтало бўлдум санго,
Не бололиғ кун эдиким ошно бўлдум санго.*

*Ҳар неча дедимки, кун-кундин узай сендин кўнгул,
Ваҳки кун-кундин батаррак мубтало бўлдум санго.*

*Мен қачон дедим: вафо қилғил манго, зулм айладинг,
Сен қачон дединг: фидо бўлғил манго, бўлдум санго.*

*Қай пари пайкарға дерсен: телба бўлдунг бу сифат,
Эй пари пайкар, не қилсанг қил манго, бўлдум санго.*

*Эй кўнгул, тарки насиҳат айладим, аввора бўл,
Юз боло етмаски, мен ҳам бир боло бўлдум санго.*

*Жоми Жам бирла Хизр суйи насибимдур мудом,
Соқие, то тарки жоҳ айлаб гадо бўлдум санго.*

*Ғусса чангидин навое топмадим ушшоқ аро,
То Навоийдек асиру бенаво бўлдум санго.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 6-ғазал)

Луғат

Ваҳки – э воҳ

Батаррак – ёмонроқ, баттарроқ

Бу сифат – бу каби

Пайкар – сурат, ҳайкал, қомат

Аввора – овора, сарсон

Жоми Жам – Жамшид (қадимги Эрон ҳукмдори)нинг жоми.

Хизр суйи – Хизр (оби ҳаётни ичган пайғамбар) суви, тириклик суви

Соқий – май қуювчи (бу ўринда: пири комил)

Жоҳ – мансаб, амал; бойлик, давлат

Ғусса – ғам, қайғу

Ғусса чанги – ғам чолғуси, қайғу куйини чалувчи чанг

Бенаво – навосиз; ғариб, бечора

Ушшоқ – 1) ошиқлар, 2) куй номи

Ғазалнинг насрий баёни

1. Сенинг ҳуснингни бир кўрай деб ўзингга зору мубтало бўлиб қолдим. Сенга ошно бўлган куним қандай бололик кун экан?

2. Сендан кўнгил узмоқчи бўлиб ҳар куни уриндим, лекин э воҳки, кундан кунга сенга янада кўпроқ боғланиб қолдим.

3. Қачон менга вафо қилгил, деб айтсам, зулм қилдинг, лекин сен қачон “Менга фидо бўлгил”, деб айтсанг, сенга ўзимни фидо қилдим.

4. Қайси пари суратли ёрга бу тарзда девоналарча ошиқ бўлдинг деб сўрайсан. Эй пари суратли ёрим, манга ҳар қанча жабру ситам қилсанг ҳам розиман, чунки севиб, ошиқ бўлганим бу сенсан.

5. Эй кўнгил, атрофдагиларнинг насиҳатига қулоқ осмадим, сен ҳам овора бўлдинг. Юз боло етмасмидики, мен ҳам сенга яна бир боло бўлдим.

6. Жамшиднинг жоми ва Хизрнинг обиҳаёт суви менга насиб бўлиши учун, эй соқий, молу дунёдан кечиб, энди дарвешлик йўлига кираман.

7. Навоий каби сендек ёрга асиру бенаво бўлмагунча ошиқлар орасида ишқнинг ғамгин куйини топа олмадим.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Ушбу ғазал ошиқона мавзуда бўлиб, лирик қаҳрамон ва ёрнинг ўзаро суҳбати асосига қурилган. Ёрнинг ҳуснини бир бор кўрмоқчи бўлиб унга назар ташлаган лирик қаҳрамон охир-оқибат унга ошиқу мубтало бўлиб қолади ва ундан кўнгил узишга ҳар қанча уринмасин, кундан кунга унга янада кўпроқ боғланиб бораверади. Матлаъда келтирилган “мубтало” қофиясининг кейинги байтда қайта қўлланиши, яъни иккинчи байтда *радд ул қофия* (қофияни такрорлаш) санъатининг истифода этилиши тасодифий бўлмай, ошиқнинг руҳий ҳолатини ифодалашга хизмат қилган. Биринчи байтдаги “мубтало” сўзи ошиқ бўлиш маъносини ўзида акс эттирса, иккинчи байтда энди ишқнинг юксалиб, авжланиб боришини – ошиқнинг ёрга тобора боғланиб қолганлигини ифодалайди. Ёр қанчалик жафо кўрсатмасин, ошиқ ишқ йўлида шунчалик фидокор ва вафодор. Ошиқнинг телбаларча ҳолати ёрнинг кулгиси ва ҳайратига сабаб бўлган. Ёрнинг “Бу каби девоналигингга қайси

пари сабаб бўлди?” деб сўраган саволига ошиқ “Ушбу пари сенсан”, деб жавоб беради ва ушбу девоналикдан рози эканлигини мамнуният ила баён этади. Мумтоз адабиётда “пари” ва “девона” жуфтлигининг ёнма-ён келиши анъанавий ҳолат касб этиб, ёрнинг афсонавий хусни-ю, ошиқнинг бу хусндан телба бўлиш даражасига етишини ифодалашга хизмат қилади. Бу ифода ғазалда тасвирланаётган ёрнинг илоҳий мазҳар эканлигига ҳам ишорадир. Атрофдагиларнинг ошиққа ақл-хушни йиғиб олиш билан боғлиқ қилаётган насиҳатлари беҳуда (ишқ ақлга бўйсунганини ким кўрибди), ўртада кўнгил сарсон, юз бало устига яна бир бало. Матлаъда бошланган “балолоғ кун” ифодасининг энди ошиққа нисбатан “бир бало” тарзида қўлланилиши ғазалнинг бадий жозибасини янада оширган.

Олтинчи байт “навоийёна услуб”нинг яна бир жилвасини ўзида намоён қилади: ошиқона ғазал таркибига орифона маъно юкланади. Байтда талмеҳ санъати воситасида Жамшид жоми ва Хизр суви билан боғлиқ воқеаларга ишора қилинади. Ривоят қилишларича, қадимги Эрон шоҳи Жамшид майни ихтиро қилгандан сўнг ҳакиму донишмандларга бир жом ясашни буюради. Бу жомнинг ўзига хос хусусияти бўлиб, унга май қуйилса, бутун олам унда акс этар ва Жамшид оламдаги воқеа-ҳодисаларни шу жом орқали кўриб турар экан. “Хизр суви” бирикмаси ҳам ўзига хос маъно-моҳиятга эга. Унга кўра, ер остида зулмат дунёси бор, унинг тубида оби ҳаёт булоғи (тириклик суви) мавжуд. Ушбу булоқдан ичган одам абадий ҳаётга муяссар бўлади. Хизр ер остига тушиб, ушбу булоқ сувидан ичган ва абадий ҳаётга мушарраф бўлган зотлардан. Навоий ана шу ривоятларга ишора қилиб, Жамшид жоми ва Хизр суви соқий (пири комил)нинг пок қалби эканлигини, бу қалб Яратганнинг ишқи билан мунаввар бўлишини таъкидлайди. Шоирнинг фикрича, агар инсон мансабу давлатни тарк этиб, пири комил раҳнамолигида дарвешлик йўлига кирса, ана шу абадий илоҳий файз унинг насибасига айланади. Мақтаъда ушбу фикр давом эттирилиб, ишқ йўлига кирмагунча, яъни ҳақиқий ошиқ бўлмагунча, мақсадга эришиш душвор эканлиги таъкидланади. Шоир ўз таҳаллусидаги “наво” сўзини турли шакл ва кўринишларда қўллаб, *иштиқоқ (наво – Навоий - бенаво)*, *таносуб (наво – чанг – “Ушшоқ” (куй номи), таъдид (асиру бенаво)*, *ийҳом (бенаво – навосиз, бенаво – бечора, ғариб)* санъатларининг бета-крор намуналарини яратади.

ХЎБЛАР МИНГ БЎЛСАЛАР...

*Хўблар минг бўлсалар, мен хастаға бир ёр бас,
Анда меҳр атворининг мингдин бири гар бор, бас.*

*Айтмонким, ҳар вафо қилсам, жафое қилмасун,
Ҳар вафоға минг жафо гар айламас изҳор, бас.*

*Ҳар вафоға минг жафо ҳам қилса қилсун, мунчаким,
Ёр анга маҳруму маҳрам бўлмаса ағёр бас.*

*Эй висол аҳли, сизу иззат саририким, менга –
Ҳажр кўйи итлари оллида бўлмоқ хор бас.*

*Мен киму нўши лабингдин истамак қути ҳаёт,
Айласа ғамзанг синони қатл бу миқдор бас.*

*Эй кўнгул, ғамгин эсанг кўп, қуйса соқий оғзингга
Зарфни, сипқармағунча қилмағил зинҳор бас.*

*Юз бало келса бошингга сабр қилғил, эй кўнгул,
Ё халойиқ ихтилотин қил Навоийвор бас.*

(“Наводир уш-шабоб”, 240-ғазал)

Луғат:

Ҳўблар – гўзаллар

Меҳр атвори – меҳр кўрсатиш

Айтмон – айтмайман

Маҳрум – узоқда қолмоқ

Маҳрам – яқин бўлмоқ

Ағёр – рақиб, душман

Сарир – тахт

Ҳажр – ҳижрон, айрилиқ

Кўй – кўча

Нўши лаб – лабдан бўса олиш

Қути ҳаёт – ҳаёт неъмат

Ғамза - киприк

Зарф – жом, қадаҳ

Соқий – май қуевчи

Халойиқ ихтилоти – одамларга аралашиб юриш

Ғазалнинг насрий баёни

1. Гўзаллар мингта бўлса ҳам, мен хастага бир ёрим бўлса кифоя, агар унда меҳр фазила-
тининг мингдан бири бўлса ҳам, шунинг ўзи менга етарли.

2. Мен қилган вафоларга жафо қилмасин, демайман. Аммо бир вафо қилсам, унга жаво-
бан минг жафо кўрсатмаса, бас.

3. Майли, мен кўрсатган ҳар вафога минг жафо қилса қилсин, фақат мени шу жафодан
маҳруму, ағёрни бу жафоларга маҳрам қилмаса бўлгани.

4. Эй висол аҳли, Сизга иззатдан тахту, менга ёр ҳижрони кўчасининг итларига хор бў-
лиш мартабаси муносиб (етарли)дир.

5. Мен ким бўлибманки, сенинг лабинг бўсасидан ҳаёт неъматини истасам! Киприк-
линг найзаси мени қатл этса, шу етарли.

6. Эй кўнгил, агар қайғуда бўлсангу, соқий оғзингга май қуйса, жомдаги май тугагунча
тўхтамасдан ичавер!

7. Эй кўнгил, бошингга юз бало келса ҳам, сабр қил ёки Навоий каби халойиққа арала-
шиб юришни бас қил!

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Умумий маънода ушбу ғазал Навоийнинг ошиқона ғазаллари туркумига киради, лекин унда ишқий мавзу билан орифоналик муайян маънода бирлашиб кетган. Мумтоз шеърят, хусусан Навоий ижодида ишқ-муҳаббат бир вақтнинг ўзида олам ва ундаги яратикларга ҳамда Яратганга қаратилган бўлиши мумкин. Бошқача қилиб айтганда, ғазалдаги ёр тимсоли орқали маъшуқа, дўст, пири комил тушунилади ва унга муҳаббат орқали илоҳий қудрат кашф этилади. Ғазалнинг дастлабки икки байтида ошиқнинг вафодорлиги-ю, ёрнинг жафокорлигини таъкидлаш орқали илоҳий ишқ йўлининг ранжу изтироб ва машаққатларга тўла эканлигига ишора қилинади. Учинчи байтда ошиқ ёр унга минг жафо кўрсатса ҳам бунга рози, фақат рақиб ёрга маҳрам (дўст) бўлиб қолишидан хавотирда эканлиги баён қилинган. Байтда вафо – жафо, ёр – ағёр, маҳрум – маҳрам каби жуфтликларни келтириш орқали тазод санъатининг бетакрор намунаси яратилган. Кейинги байтда ошиқ ёр висолига етганларга мурожаат қилиб, уларга иззат тахти, ўзига эса ҳижрон кўчасининг итлари олдида хор бўлиш муносиб эканлигини таъкидлайди. Бешинчи байтдан ошиқнинг ҳолати бевосита рамзий тил орқали ифода қилинади. **Нўши лаб** бирикмаси остида пири комилнинг ҳаётбахш суҳбатлари англашилса, зарф (қадах) орқали ошиқнинг ишққа ташна қалби, соқийнинг қадахга май қуйиши воситасида эса пири муршиднинг ишқ йўлида соликка раҳнамолиги назарда тутилади. Тасаввуф таълимотига кўра, тариқатга кирган солик ўз инон-ихтиёрини муршидга мутлақо топшириши талаб қилинади. Муршид унинг қалбини тарбиялайди, руҳини нопокликдан, ножўя хаёллардан тозалаш йўллариини ўргатади. Лирик қаҳрамон ўз кўнглига қарата соқий тутган жомни сўнгига қадар бўшатишни айтар экан, бу орқали муршиднинг амрларини сидқидилдан адо қилиш шартлиги ифода этилган.

Мақтаъда айтилган **юз боло** бирикмаси замирида нафсга келадиган синовларни, муршид тарбияси туфайли қалб покланиб, Ҳаққа бўлган муҳаббат кучайгач, уйғонадиган ҳажрни тушуниш мумкин. Шоир буларнинг барчасига сабр қилиш зарурлигини уқтиради ёки халқдан ажралиб зикр қилишга ундайди.

Албатта, **халойиқ ихтилот** – одамлардан ажралиш тушунчасини бу ўринда тўғридан-тўғри қабул қила олмаймиз. Чунки Навоий мансуби бўлган нақшбандия тариқатида халойиқдан айри тушиш **хилват дар анжуман** – анжуман аро хилватда бўлишдир. Бунда солик одамлар орасида бўлади, кундалик вазифаларини адо қилади, элу халққа қўлидан келгунча манфаат етказади, лекин бир лаҳза ҳам Ҳақни зикр қилишдан тўхтамайди. Шунда у ҳамиша Ҳақ билан хилватда бўлиш мақомига эришади. Мақтаъда ҳазрат Навоий халойиқ ихтилот ҳақида сўзлар экан, айнан мана шунга ишора қилган.

Умуман олганда, Алишер Навоий ғазалларидаги рамзийлик замирида акс этган бу каби маъноларни англаш китобхондан тасаввуф тарихи, унинг қонун-қоидалари ҳақида ҳам муайян билимга эга бўлишни талаб қилади.

ОШИҚ ЎЛДУМ, БИЛМАДИМ...

*Ошиқ ўлдум, билмадим, ёр ўзгаларга ёр эмиш,
Оллоҳ-оллоҳ, ишқ аро мундоқ балолар бор эмиш.*

Қаддиға эл майли бўлгондин кўнгул озурдадур,
Ул алифдин зорларнинг ҳосили озор эмиш.

Элга новак урди, мен ўлдум, эрур бу турфаким,
Жоним эткан реш эл бағриға кирган хор эмиш.

Риштаким муҳлик ярам оғзиға тиктим, англадим
Ким, кафан жинси қироғидин сувурғон тор эмиш.

Кўйи деворидин оғриқ танға тушкон соядек,
Сели ғамдин эмди соя ўрниға девор эмиш.

Жонға тахвиф айладим тиғи ҳалокидин анинг,
Билмадим, бу иштин ул ўлгунча миннатдор эмиш.

Эй Навоий, ҳўбларни кўрма осонлиғ била
Ким, бировким солди кўз, узмак кўнгул душвор эмиш.

(“Наводир уш-шабоб”, 268-ғазал)

Луғат

Оллоҳ-оллоҳ – Ё тавба

Майл – истақ, хоҳиш

Озурда – озор чеккан, ранжиган

Новак – ўқ, камон ўқи

Реш – яра, жароҳат

Хор – тикан

Муҳлик – ўлдирувчи, ҳалок қилувчи

Сувурғон – юлинган, суғурилган

Тор – тола, ип

Тахвиф – қўрқитиш

Тиғ – ханжар, пичоқ, кескир асбоб

Душвор – қийин.

Ғазалнинг насрий баёни

1. Бир ёрга ошиқ бўлган эдим, лекин у бошқа бировга ёр экан, ё тавба, ишқ йўлида бундай азоблар борлигидан беҳабар эканман.
2. Менинг кўнглим ул ёрнинг қаддиға бошқаларнинг ҳам ошиқ эканлигидан озор чекапти, у “алиф”дек тик қоматли ёрга зорлар фақат озор кўрар эканлар.
3. Ёр эл (ошиқлари)га камондан ўқ узган эди, менга тегди, ҳайратланарлиси шундаки, менинг жонимга жароҳат етказган санчиқ элнинг бағрига кирган тикан экан.
4. Бир ипни олиб ҳалокат етган ярамнинг атрофини тиккан эдим, шуни англадимки, бу ип кафанлик мато четидан суғурилган тола экан.
5. Жароҳат етган танамга ёр кўчаси деворидан тушган соя каби ғам селидан энди соя ўрнига девор пайдо бўлган.

1. Жонни ёрнинг ҳалок қилувчи ханжаридан қўрқитган эдим, лекин у қўрқмади, аксинча бу ҳолатдан хурсанд ва миннатдор эканлигини англатди.

2. Эй Навоий, гўзалларга шунчаки бир назар солма, чунки бир марта уларга кўз солгандан сўнг кўнгил узмоқ осон иш эмас экан.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Мазкур ғазал ошиқона мавзуда бўлиб, унда ишқ йўлига кирган ошиқнинг ранжу машаққатлари ҳақида сўз боради. Ғазалнинг лирик қаҳрамони бир гўзалга ошиқ бўлган, лекин маълум бўлишича, у бошқа бировнинг ёри экан, бу ҳолдан ҳайрон ошиқнинг қалби изтиробда. Ёрнинг “алиф”дек қомати фақат бир лирик қаҳрамоннинг эмас, балки кўплаб ошиқ (эл)ларнинг кўнглига ҳавас солган, ёрга зор бўлганларнинг топадигани фақат озордир. Навоий иккинчи байтда ғоят усталик билан сўз ўйини орқали “алиф” воситасида “зор”нинг “озор”га айланишига ҳам ишора қилади. Ёрнинг иши элга жафо етказишдан иборат, унинг элга отган ўқлари ошиқни ҳалок қилади. Ёлнинг бағрига кирган тикан ошиқнинг жонига жароҳат етказади. Навоий барча ғазалларида бўлгани каби ушбу ғазалга ҳам ижтимоий маъно юклаб, учинчи байтда халққа қилинган ҳар қандай ранж-ситам унинг қалбига жароҳат етказишини айтиб ўтмоқда.

Тўртинчи байтда айтилишича, лирик қаҳрамон ўз жароҳатини тикмоқчи бўлган ип ас-лида кафаннинг четидан юлиб олинган тола экан. Навоий бу ўринда ҳақиқий (илоҳий) ишқ йўли ғоят машаққатли бўлиб, унга жонни фидо қилгачгина эришиш мумкин деган ғояни илгари сурапти. Ёрнинг кўчаси деворидан ошиқнинг оғриқ танасига соя тушади, лекин ғам сели шунчалик қуюққи, энди соя ўрнида ундан қалин девор ҳосил бўлган. Навоий бу байтда ҳам сўз ўйини воситасида биринчи мисрада аввал девордан соя ҳосил бўлишини, иккинчи мисрада эса ғамнинг кўплигидан энди соя ўрнида девор пайдо бўлаётганлигини айтади. Бошқача айтганда, ошиқ ёр кўчасида шундай саргардонки ёки ёр девори тагига шундай жойлашганки, унинг танасига ушбу деворнинг сояси тушади. Ошиқ ўз жонини ёрнинг ҳалок қилувчи тийғи билан қўрқитмоқчи, лекин жон бу ҳолдан хурсанд, ҳаттоки миннатдор. Ишқ йўлида тақдирдан не келса, рози бўлиш – ҳақиқий ошиққа хос сифатлардан, ишқ одобидандир. Навоий мақтаъда нидо санъати воситасида ўзига мурожаат қилиб, ошиқлик йўли мураккаб эканлигини, унга бир киргач, қайтиб чиқиш душвор эканлигини кўз ва кўнгил тимсоллари воситасида ифодалаб беради.

ЭЛ ДАРДИ ЁРДИН КАМ ЎЛУР...

*Эл дарди ёрдин кам ўлур, менда ёр йўқ,
Кўнглумда юз туман ғаму бир ғамгусор йўқ.*

*Жон риштасини чирмадим ўқунгға, войким,
Тиғинг бағирни ёрдию тикмакка тор йўқ.*

*Деманг ғамида йиғлама кўп ихтиёрсиз,
Беихтиёрлиқда манга ихтиёр йўқ.*

Тутса қарор бир нафас оллимда, ваҳ, не суд
Ким, ул нафас рамида кўнгулга қарор йўқ.

Десамки, тарки ишқинг этай бутма, эй парий
Ким, телбалар ҳадисиға кўп эътибор йўқ.

Чиқ рўзгор аҳлидин осойиш истасанг
Ким, мунда ғайри тафриқаи рўзгор йўқ.

Ўзни Навоий айлама усрук бу базм аро
Ким, даҳр айши бодасида жуз хумор йўқ.

(“Бадоеъ ул-васат”, 312-ғазал)

Луғат

Ғамгусор – ғамни кетказувчи, ғамхўр

Чирмамоқ – боғламоқ

Ришта – ип

Тор – ип

Не суд – не фойда

Рамида – чўчиган, кўрққан

Бутма – бу ўринда: ишонма

Ҳадис – сўз

Осойиш – тинчлик, хотиржамлик

Ғайр – ўзга, бошқа

Тафриқа – бўлиш, айириш, тарқатиш

Рўзгор – замона, ҳаёт, турмуш

Рўзгор аҳли – замондошлар

Усрук – маст

Даҳр – дунё, замон

Бода – май

Жуз – бўлак, қисм

Ғазалнинг насрий баёни

1. Инсоннинг дарду ғами ёр билан енгиллашади, менинг эса ёрим йўқ, кўнглимда юз ту-
ман ғам бору, лекин бу ғамларимни кетказувчи бир ғамхўр йўқ.

2. Жонимнинг риштасини сенинг ўқингга боғладим, лекин додки, сенинг тиғинг (хан-
жаринг) бағримни ёрди-ю, аммо ушбу жароҳатни тикишга бир ип топилмади.

3. “Унинг ғамида кўп йиғлайверма”, - деманглар, не қилайки, бу ишда менинг ихтиёрим
ўзимда эмас.

4. Бир нафас унинг олдимда бўлишидан фойда йўқ, э воҳ, чунки бу ҳадиксираган кўн-
глимда ўша нафасда қарор бўлмайди.

5. Эй пари, агар сенинг ишқингни тарк этаман десам, ишонма, чунки девоналар сўзига
кўп ҳам эътибор бериш керак эмас (бу сўзни айтганимда хушим жойида бўлмайди).

6. Агар тинчлик ва осойишталик истасанг, замона аҳлидан юз бур, чунки бунда турмуш ташвишларидан бошқа нарсa йўқ.

7. Эй Навоий, ўзингни бу дунё базмида маст айлама, чунки бу олам айшининг майидан хумор (маст) бўлиш имкони йўқ.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Мазкур ғазал, асосан, ишқий мавзуда бўлиб, унда ёридан айрилган лирик қаҳрамоннинг хис-туйғулари ифодаланган. Лекин унда бир вақтнинг ўзида орифона мазмун ҳам мужас-самлашганлигини кузатиш мумкин. Чунки мумтоз шеърят, хусусан Алишер Навоий ижо-дида ишқ-муҳаббат бир вақтнинг ўзида олам ва ундаги яратикларга ҳамда Яратганга қара-тилган бўлиши мумкин. Бошқача қилиб айтганда, ғазалдаги ёр тимсоли орқали маъшуқа, дўст, пири комил тушунилади ва унга муҳаббат орқали илоҳий қудрат кашф этилади. Бу ҳолат ғазал матлаъсидаёқ намоён бўлади: лирик қаҳрамон дарду аламга дучор бўлганли-ги ва инсонлар бундай вақтда ёру дўстларидан тасалли топишлари, лекин унинг ёрию, бу ғамларини аритиш учун бир ғамхўри йўқлигини айтиб ўтади. Иккинчи байт ёр озоридан шикоят тарзида кечади: лирик қаҳрамон ўз жонининг риштасини ёр ўқиға нишон қилиб боғлаган ва натижада ёрнинг тиғи қаҳрамоннинг бағрини яра қилган, лекин бу жароҳатни тикишга бир ип йўқ. Кейинги байтларда ошиқ ёр ғамида тинмай кўз ёш тўкиши, ёр жа-фолари ва ситамларидан энди унда қарор ва ихтиёр қолмаганлигини айтади ва бу ҳолат **иштиқоқ** (*ихтиёрсиз – беихтиёрлик – ихтиёр*), **такрир** (*қарор, нафас – нафас, қарор*) санъ-атлари воситасида баён этилади. Бешинчи байтда аввалги байтлардаги маъно кучайтири-лади: ошиқ ишқда шундай беқарорки, изтироб зўридан баъзан ёр ва унинг ишқидан воз кечмоқчи ҳам бўлади, лекин ҳуши ўзига келгач, энди ишқдан эмас, балки айтган сўзидан воз кечади, яъни: “”Эй парисифат ёрим, агар сенинг ишқингни тарк этаман десам, ишонма, чунки девоналар ҳушлари жойида бўлмаганидан, нимани сўзлаётганларини билмайдилар”.

Мақтаъдан аввалги байт Навоийнинг ўз таъбири билан айтганда, “мавъизатангиз байт” бўлиб, шоир “Бадоеъ ул-бидоя” девонига ёзган дебочасида ғазаллар таркибига маърифат ва мавъиза мазмунидаги байтларни киритишни девон тартиб бериш шартларидан бири сифатида айтиб ўтган эди. Шу маънода ушбу байт шоирнинг замон аҳли ва замона ҳақида-ги ҳикматомуз фикрларини ўзида акс эттиради. Ундаги хулосага кўра, бу олам ташвишларидан осойиш топмоқчи бўлсанг, замона аҳлидан кўнгил уз, зеро ҳақиқий ҳаловатга фақат Ҳақ ёди ила эришиш мумкин. Ғазал мақтаъсида ушбу фикр янада ривожлантирилади: бу олам учун маст ва беҳуд бўлиш ярамайди, чунки ҳақиқий беҳушлик фақат Унинг ёди билан бўлади.

Кўринадики, ёрсизлик ва ишқ азобларидан шикоят тарзида бошланган ғазал охир-оқи-бат орифона мазмун акс этган хулоса билан интиҳо топди, зеро буюк мутафаккир бадийий услубининг инсониятни ҳайратга соладиган сирларидан бири ҳам шундадир.

КЎКРАГИМДУР СУБҲНИНГ ПИРОҲАНИДИН ЧОКРОК...

*Кўкрагимдур субҳнинг пироҳанидин чокрок,
Кирпиким шабнам тўкулган сабзадин намнокрок.*

*Бу кўнгул ғамнокидин то шодмон кўрдум сени,
Истарам ҳар дамки, бўлғай хотирим ғамнокрок.*

*Лайли андин қўйди Мажнун кўнглида рахти ғамин
Ким, йўқ эрди манзил ул водийда андин покрок.*

*Уйла мужгон ханжариға ёпишибдур дурри ашк,
Ким, магар андин ятиме йўқтурур бебокрок.*

*Лабларингдин жон олурда барча эл қулдур санга,
Жон берурда бир қулунг йўқ бандадин чолокрок.*

*Одамилиқ туфроғин берса фано елига чарх,
Оҳким, йўқтур киши аҳли вафодин хокрок.*

*Неча ўқласанг Навоий кўнгли захминроқ бўлур,
Кўрмадук захмеки тиккан сойи бўлғай чокрок.*

(“Наводир уш-шабоб”, 240-ғазал)

Луғат

Субҳ – тонг

Пироҳан – кўйлак, либос

Сабза – яшиллик, майса

Шодмон – хурсанд

Рахт – юк, нарса, буюм

Уйла – гўё

Мужгон – киприк

Ашк – кўз ёши

Ятим – 1) дур; 2) ботир, қўрқмас

Бебок – қўрқмас

Чолок – чаққон

Фано – йўқлик

Чарх – фалак, дунё

Захм – яра

Сойи – сайин, сари

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Менинг кўкрагим тонгнинг кўйлагидан ҳам ямоқлироқ, кипригим эса шабнам тўкилган майсадан кўра намлироқдир.
2. Кўнглимнинг ғамгинлиги сенинг хурсандчилигингга сабаб бўлар экан, ҳар дамда қалбимнинг янада ғамнок бўлишини истайман.
3. Лайли ўз ғамининг юкини Мажнуннинг кўнглига шу сабабдан жойладики, бу водийда ушбу манзилдан кўра покроқ бошқа жой йўқ эди.
4. Кўзёш дури киприк ханжарига шундай ёпишганки, бу худди ханжардан қўрқмайдиган ботир кишини эслатади.
5. Сенинг лабларингдан жон олиб тирилиш учун барча эл сенга қул кабидир, лекин лабларинг учун жон беришда бу бандангдек чаққон ва тезкор бошқа қул йўқдир.
6. Одамийлик тупроғини бу чарх фано – йўқлик шамолига берса, оҳким, вафо аҳли каби хок – тупроқ бўлган киши йўқдир.
7. Қанча ўқ отсанг, Навоийнинг кўнгли янада жароҳатли бўлади, тикилган сари янада парча-парча бўладиган бундай ярани ким кўрган?

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Мирзо Ҳайдарнинг “Тарихи Рашидий” асарида маълумот берилишича, ушбу ғазалнинг матлаъсини Навоий Мавлоно Соҳиб деган бир дарвешдан сотиб олган. Матлаъ шоирга шу даражада манзур бўлганки, уни ғазал шаклига келтириб, кейинчалик ўз девонига киритган.

Ушбу ғазалда мажоз йўли билан Илоҳга бўлган муҳаббат ифода этилган бўлиб, унда ошиқнинг руҳий ҳолати гўзал тасвир билан акс эттирилган. Матлаъдан бошланган ишқ изҳори мақтаъга қадар юксалиб, авжланиб боради.

Дастлабки байтда “субҳ пирохани” ҳақида сўз боради. “Пирохан” сўзи либос, кийим маъносини англатади. Ушбу байтга кўра тонг пирохани чокдир, яъни бу кийим парчаланган. Чунки қуёшнинг чиқиши натижасида шафақ алвон тусга кирган. Офтобнинг ташрифи субҳ пироханини қонга ботирган. Ошиқнинг кўкраги эса тонгдан кўра чокроқ. Саҳарда шабнам майсаларга дур каби сочилади. Ошиқнинг киприклари шабнам тушган майсалардан намлироқ.

Биринчи байт кўз олдимизда ғамгин ошиқ қиёфасини гавдалантиради. Иккинчи байтда эса ошиқнинг ғамгинлигидан маъшуқнинг шодланиши маълум бўлади. Севгилиси янада хурсанд бўлиши учун ошиқ ҳамиша ғамнок юришга тайёр. Маъно жиҳатидан ўзаро қарама-қарши бўлган икки сўз – “ғамнок” ва “шодмон” ёрдамида ошиқнинг ёрга бўлган муҳаббати ёрқин шаклда акс эттирилган.

Ошиқнинг қалбида ишқ ғами бор. Бу пок ғамдир. Лайли бу ғамни кўйиш учун “ул водийда” фақат Мажнуннинг қалбини муносиб топди. Зотан, ишқ кирган қалб – покизадир. Бу ифода орқали ишқ ғами аслида саодат эканлиги англашилади.

Кейинги байтда шоир киприкни ханжарга қиёслайди. Бу ханжарга кўзёш дур каби осилган. Навоий сўз ўйини воситасида дастлаб “ятим” сўзининг “дурри ятим” – ноёб гавҳар маъносига ишора қилса, ятимнинг бебоклигини кўрсатиш орқали унинг “ботир, қўрқмас” маъноларига эътибор қаратади. Байтда келаётган “мужгон ханжари” ишқ тимсоли, унга осилган “дурри ашк” эса ошиқ маъносини ифода қилади.

Ёрнинг лабларидан жон топиш учун барча қуллар ҳозир. Аммо бу лаблар учун жон беришда лирик қаҳрамон каби чаққон бир ошиқ йўқ. Мазкур тасвир орқали ошиқнинг қалбидаги муҳаббат кучи ифодаланган. Чинакам ишқ соҳиби учун ўлим ҳам саодатдир.

Одабийлик тупроғи – камтарлик, фидойилик, содиқликдир. Тақдир бу тупроқни фано шамолида учирса, вафо аҳли каби ҳеч ким бу қадар хок (тупроқ) бўла олмайди. Бу фикр орқали шоир мажозан вафо аҳлининг фано мақомига эришмоғи ҳақида ҳам сўзлаган, деб айтиш мумкин.

Ишқ сабабли отилган ҳижрон ўқлари ошиқ қалбини чок-чок қилиб юборган, бу ярани қанчалик тикиб, даволашга интилсалар ҳам, у янада парчаланиб бораверади, зотан Ҳаққа бўлган муҳаббат висолига бу дунёда эришмоқ имконсиздир. Алишер Навоий мақтаъ орқали айнан шу ғояни илгари сурган.

Умуман олганда, Алишер Навоийнинг ушбу ғазали бадиият ва мазмун уйғунлиги жиҳатидан мумтоз шеърятимизнинг ноёб дурдоналаридан бири десак, янглишмаймиз.

БЎЛСА ИКИМИЗНИНГ ЮЗИ...

*Бўлса икимизнинг юзи акси суда пайдо,
Ул су не тараф борса, очилғай гули раъно.*

*Зулфунг ғами кўнглумни белинг фикрига солди,
Кўрким, не тахайюлға солиптур ани савдо.*

*Ғавғо қилур эл маҳвашлар кўйида, лекин
Маҳвашлар иши қилмоқ анинг кўйида ғавғо.*

*Аҳволима Фарҳод ила Мажнунға таажжуб,
Ишқ этти хирад аҳли қошида мени расво.*

*Ҳар сори тамошоғаким, ул шўх қилур азм,
Йўқ анга тамошоки, эрур элга тамошо.*

*Даврон санга зулм этса, қадаҳлар тўла май ич,
Қон ютсанг аёғлар тўла, давронға не парво.*

*Ул шўхки майдон аро кўрганга солур тийғ,
Кўрмасга солур, етса Навоий сари, амдо.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 35-ғазал)

Луғат

Зулф – соч

Тахайюл – хаёл

Савдо – қора, савдо

Маҳваш – ой юзли ёр

Хирад – ақл

Азм – қарор

Аёғ – қадаҳ

Амдо – қасддан, атайлаб, жўрттага

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Иккимизнинг юзимиз акси сувда пайдо бўлса, бу сув қайси тарафга борса, ўша ерда раъногули очилади.

2. Сенинг зулфинг ғами кўнглимга белингнинг орзусини солди, кўргилки, бу ишқ савдоси мени қандай хаёлга солди?!

3. Одамлар маҳваш (ой юзли ёр)ларнинг кўчаларида ғавғо қиладилар, лекин маҳвашларнинг иши Унинг кўчасида ғавғо қилмоқдир.

4. Аҳволимни кўриб ҳатто Фарҳод ва Мажнун ҳам ажабландилар, кўргилки, ишқ мени оқиллар қошида қандай расво қилди.

5. Томоша қилиш учун ул шўх ёр турли томонларга боради, аммо унга томоша йўқ, балки эл уни томоша қилади.

6. Даврон сенга зулм қилса, қадаҳларни тўлдириб май ич, агар сен қадаҳ тўла қон ютсанг ҳам, даврон бунга барибир парво қилмайди.

7. Ул шўх майдонда кўринган кимсагага тиғ уради, аммо Навоийга келганда, атайлаб ўзини кўрмаганга солади.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси:

Мазкур ғазал юксак бадиияти ва ифодаланган ғояси билан шоирнинг нодир асарлари сирасига киради. Ғазал зоҳиран қараганда мажозий ишқ тараннуми ўлароқ таассурот қолдиради. Аммо матн билан яқиндан танишар эканмиз, мажоз воситасида ҳақиқий ишққа ишора қилинганига ҳам гувоҳ бўламиз.

Дастлабки байтда шоир ўзи ва маъшуқасининг ҳолатини тасвирлайди: гўёки у ва ёрининг юзи аксланиб, сувга тушса, бу сув оқиб борган жойдан раъногуллар очилар эмиш. Савол туғилади: нима учун айнан раъногул? Чунки раъногулда қизил ва сариқ ранг омукта бўлган. Шоир гулдаги бу хусусиятни ҳисобга олиб, унинг қизиллигини ёрнинг чехрасига, сариқ рангини эса ўзининг заъфарон юзига қиёс қиляпти.

Иккинчи байтда ошиқ ўзининг ишқ савдосида ақлдан озганини айтади. Унга кўра, ёрнинг сочини кўрган ошиқ унинг белидан қучишни орзу қила бошлайди. Аммо бел бошқа, зулф бошқа-ку! Демак, ишқ унинг эсидан оғдириб, шундай хаёлларга банди қилиб қўйган.

Алишер Навоий бу нозик ифода орқали ошиқнинг асл кайфиятини ёрқин акс эттирган. Мазкур икки байт ошиқнинг маъшуқага бўлган чексиз муҳаббатини ифодалайди ва бу ўринда биз мажозий муҳаббат изҳорини кўриб турибмиз. Лекин навбатдаги байт ғазалнинг мазмунини кескин ўзгартиради ва унинг асл моҳиятини очиб беради:

*Ғавғо қилур эл маҳвашлар кўйида, лекин
Маҳвашлар иши қилмоқ анинг кўйида ғавғо.*

Юқорида тасвирланган ёр бу байтда тилга олинаётган маҳвашларни ҳам ўзига ошиқ қилган экан. Ҳолбуки, халқ маҳвашларнинг ишқида ғавғо, тўполон қилади. Савол туғилади: маҳвашларни ҳам ўзига мафтун этган ким? Бу китобхон учун, албатта, қизиқ.

Ошиқ ишқ кўйида ўз ҳолатининг ғариблигини баён қилар экан, ҳатто, ошиқлар тимсоли бўлган Фарҳод ва Мажнун ҳам унинг бу ҳолидан таажжубда эканликларини баён қилади, ишқ уни оқил кишилар орасида шундай расво қилиб қўйган.

Ҳазалнинг ушбу нуқтасига қадар қуйидаги аниқ ҳолатлар баён этилди: 1) ошиқ маъшуқасини севади, агар иккиси сувга қараса, сув борган жойда гулираёно очилади; 2) одамлар ой каби гўзал бўлган маҳвашларга ошиқ, аммо маҳвашлар ҳам ҳазалда тасвир этилаётган гўзалга ошиқдир; 3) ошиқ – лирик қаҳрамон ёрнинг ишқида хирад аҳли – ақлли инсонлар ўртасида расво бўлган, чунки у ишқ йўлида эс-ҳушидан айрилган.

Алишер Навоий биз ўқийдиган кейинги байтда Ёрнинг муҳим белгисини келтирган, яъни ул шўх – Ёр оламини томоша қиламан деса, жамики халойиқ уни томоша қила бошлайди:

*Ҳар сори тамошоғаким, ул шўх қилур азм,
Йўқ анга тамошоки, эрур элга тамошо.*

Бир қараганда оддий тасвир: Навоийга хос ўта нуктадонлик билан Ёрнинг гўзаллиги ифода этилган. Аммо бу байт Ёрнинг кимлигини бизга аниқлаб берадиган калитдир. Гап шундаки, Алишер Навоийнинг деярли барча асарларида бутун олам, коинот Оллоҳнинг қудратини кўрсатиб турувчи кўзгу деб таърифланган. Масалан, “Ҳайрат ул-аброр” достонида Оллоҳ оламини ўзи учун кўзгу этиб яратди, ўзи ҳам нозир (назар солувчи), ўзи ҳам манзур (назар солинган) деган фикр илгари сурилган.

Шу маънода, инсон атрофга назар солиб, Оллоҳнинг қудратини, Оллоҳнинг жамоли нурини кўриши мумкин. Байтда тилга олинган Ёрнинг *томоша қилгани ҳар сори бориши* Оллоҳ таолонинг қудрати бутун оламини қамраб олганига ишорадир. Эл эса уни томоша қилиши – инсон Оллоҳнинг қудратига, санъатига лол қолишини билдиради.

Демак, англашиладики, лирик қаҳрамоннинг қалбидаги ишқ бу дунёвий, авомга хос бўлган ишқ эмас, балки ўзини яратган Зотга бўлган муҳаббатдир. Аммо бу муҳаббатнинг ҳижрони оғир, ғами оғир. Бу тоифа ошиқ тақдирнинг – давроннинг зулмини ҳаммадан кўра кўпроқ ҳис этади, бу зулмдан қутулиш учун эса, қадаҳ тўла май ичиш керак, яъни Оллоҳ зикри ила қалбини дунё ғамларидан озод этиш керак, шу энг мақбул йўл. Чунки давронга инсонлар қон ютадими, май ичадими фарқи йўқ:

*Даврон санга зулм этса, қадаҳлар тўла май ич,
Қон ютсанг аёғлар тўла, давронга не парво.*

Мақтаёда Алишер Навоий ул шўх – Ёр майдон аро ким унга қараса, тиғ билан ҳалок этаётганини тилга олган, аммо у атайлаб ўз ошиғига қарамайди, яъни унга тиғ урмайди. Бу ердаги тасвир тасаввуфдаги инсоннинг ҳоли билан боғлиқ. Яъни зикр билан қалби маст бўлган кишининг кўнглида Оллоҳнинг нури акс этади, бу нур эса уни оламдан узади. Шоир *Ул шўхки майдон аро кўрганга солур тийғ* мисраси орқали ушбу ҳақиқатга ишора қилган, *Кўрмасга солур, этса Навоий сари, амдо* мисрасида айтилганидек, Ёр лирик қаҳрамонни

кўрса ҳам, кўрмасликка олиши орқали шоир бу ишқ йўлида жон беришга тайёрлигини, лекин бунга эриша олмаётганини баён этган.

Кўриб ўтганимиздек, мазкур ғазал Алишер Навоийнинг бадиияти юксак, мазмуни чуқур асарлари сирасига мансуб бўлиб, унда ҳам мажозий, ҳам ҳақиқий ишқ тасвирига оид маъно қатламларини топиш мумкин.

ЁРДИН ҲИЖРОН ЧЕКАР УШШОҚИ ЗОР

*Ёрдин ҳижрон чекар ушшоқи зор, эй дўстлар,
Неча тортай ҳажр, чун йўқ менда ёр, эй дўстлар.*

*Ёр ишқин асрағил пинҳон, дебон саъй этмангиз,
Ваҳ, не навъ этгум йўқ ишни ошкор, эй дўстлар.*

*Ишқ бирла гар биров лофи вафову аҳд урар,
Ишвагарлар аҳдиға йўқ эътибор, эй дўстлар.*

*Айламанг бекаслигимни таън, бир кун бор эди
Менда ҳам бир нозанин чобуксувор, эй дўстлар.*

*Ёрсиз вайронда қон йиғлармен охир, сиз қилинг
Ёр бирла гашти боғу лолазор, эй дўстлар.*

*Ёрсиз ифрот ила гар йиғласам, айб этмангиз
Ким, эрур бу иш манга беихтиёр, эй дўстлар.*

*Дўстлуқ айлаб тутунг гаҳ-гаҳ лаболаб жомким,
Қасди жон қилмиш манга дарди хумор, эй дўстлар.*

*Май ичингким, даҳр эли ичра қўп устаб топмадуқ
Аҳду паймонида бўлғон устувор, эй дўстлар.*

*Ёрингиз васлин ғанимат англабон шукр айлангиз
Ким, Навоий ўлди бекасликда зор, эй дўстлар.*

(“Бадоеъ ул-васат”, 140-ғазал)

Луғат:

Ушшоқ – ошиқлар

Ҳажр – айрилиқ, фироқ

Саъй этмоқ – ҳаракат қилмоқ, уринмоқ

Не навъ – қандай қилиб

Бекас – ёлғиз, кимсасиз

Ишвагар – нозу карашма қилувчи

Таън – таъна, маломат

Чобуксувор – от минувчи, чавандоз; бу ўринда: ёр

Ифрот – ҳаддан ошиш, кўпайиш, тўлиб-тошиш

Лаболаб – тўла, лиммо-лим

Дахр эли – дунё аҳли

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Эй дўстлар, ошиқ аҳли ёрнинг фироқида изтироб чекади, менда эса бундай изтироб йўқ, чунки менинг ёрим йўқ.

2. Эй дўстлар, “ёр ишқини овоза қилма, сир сақлагин” деб панд-насихат қилишга уринманг, ахир қандай қилиб йўқ нарсани ошкор қилишим мумкин?

3. Эй дўстлар, агар бирор кимса ишқ йўлида аҳду вафо ҳақида лоф урса, эътибор берманг, чунки ишвагарлар аҳду вафосига жиддий қараб бўлмайди.

4. Эй дўстлар, менинг ёлғиз эканлигимни таъна қилманг, менда ҳам бир вақтлар бир нозанин ёр бор эди.

5. Эй дўстлар, мен вайронада ёрсиз қон йиғлаб, изтироб чекаман, сиз эса ёрингиз билан боғу лолазорни сайр қилинг.

6. Эй дўстлар, ёрсизликда ҳаддан ортиқ кўп йиғласам, мени айб қилманг, чунки бу ҳол менинг ихтиёримдан ташқарида рўй берапти.

7. Эй дўстлар, дўстлик кўрсатиб, менга ҳар дам май тўла жомдан беринг, чунки хумор дарди жонимга қасд қиляпти.

8. Эй дўстлар, сиз ҳам май ичинг, чунки бу дунё кишилари орасида аҳду паймонида устувор бўлган кимсани учратмадик.

9. Эй дўстлар, ёрингиз висолдан баҳраманд эканлигингизни ғанимат билиб, шукур қилинг, чунки Навоий ёлғизу кимсасизликда (ёрга) зор бўлди.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Мазкур ғазал лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолати ва изтиробларини ифодаловчи “шарҳи ҳол” йўсинида ёзилган бўлиб, шоирнинг ўрта ёш лирикасига мансубдир. Ғазалда “эй дўстлар” радифи орқали замон аҳлига мурожаат қилинади ва бу мурожаат шеърда бошдан оёқ **нидо** санъатининг етакчилиқ қилишини таъминлайди. Шеърда шоир ўзининг бекас, кимсасизлиги ҳақида сўз юритар экан, ўз ўтмишидаги яширин бир нуқтага ҳам ишора қилиб кетади, яъни “менинг ёлғиз эканлигимни таъна қилманг, менда ҳам бир вақтлар бир нозанин ёр бор эди”. Бу байт навоийшуносликдаги “Алишер Навоий ёшликда бир гўзалга кўнгил қўйган” деган қарашларнинг асосли эканлигини кўрсатади. Шунингдек, шоир умрининг охирларида ёзилган “Лисон ут-тайр”даги

*Бир неча кун умрдин топсам амон,
Шарҳи ишқим назм этай бир достон.
Анда билгай кимгаким инсофдур
Ким, сўзум чинмудурур ё лофдур,*

каби мисралар ҳам юқоридаги фикрларни тасдиқлайди.

Кўринганидек, ғазалнинг дастлабки тўрт байтида ёр тимсоли орқали гўзал маъшуқа тушунилса, бешинчи байтдан бошлаб ёр тимсолининг ифода қатлами кенгая боради, энди бу тимсол орқали дўст, пири комилни тушуниш мумкин бўлади ва унга муҳаббат орқали илоҳий қудрат кашф этилади.

Кейинги байтлар “навоийёна услуб”нинг яна бир жилвасини ўзида намоён қилади: шарҳи ҳол йўналишидаги ғазал таркибига орифона маъно юкланади:

*Ёрсиз вайронда қон йиғлармен охир, сиз қилинг
Ёр бирла гашти боғу лолазор, эй дўстлар.*

Бир қарашда ушбу байтда ошиқнинг вайронада ёрсиз қолиб, қон йиғлаётгани тасвири келтириляётгандек. Аслида байтдаги “вайрон”дан мақсад **бу дунё**, “ёр бирла гашти боғу лолазор” қилиш эса **пири комил** васлидан баҳраманд бўлишдир. Кейинги байтларда Навоий “ёрсиз”лик азоби тасвирини кучайтирар экан, бу азобнинг чораси сифатида май ичмоқликни тараннум этади, зеро май бу ўринда илоҳий файз рамзи. Шоирнинг фикрича, бу дунёга кўнгил қўйганлар орасида вафо аҳлини топиш қийин, фақат илоҳий файз туфайлигина абадий саодатга эришиш мумкин.

Умуман олганда, ҳазрат Навоийнинг ушбу ғазали орифона мазмунни мажозий тасвир ва нозик ишоралар орқали баён этиши билан мумтоз шеърятимизнинг ноёб дурдоналари сирасига киради.

КЎНГЛУМ ЎРТАНСУН...

*Кўнглум ўртансун агар ғайрингға парво айласа,
Ҳар кўнгул ҳамким сенинг шавқингни пайдо айласа.*

*Ҳар киши васлин таманно айласам навмид ўлай,
Ҳар киши ҳамким сенинг васлинг таманно айласа.*

*Ўзгалар ҳуснин тамошо айласам чиқсун кўзум,
Ўзга бир кўз ҳамки ҳуснунгни тамошо айласа.*

*Ғайр зикрин ошкоро қилса лол ўлсун тилим,
Қайси бир тил ҳамки зикринг ошкоро айласа.*

*Рашкдин жонимға ҳар наргис кўзи бир шуъладур,
Боғ аро ногаҳ хиром ул сарви раъно айласа.*

*Йўқ оғиздин нукта айтур маҳвашимдек бўлмағай,
Гар қуёш ҳар заррасидин бир Масиҳо айласа.*

*Офият жонимға етти, эй хуш ул муғким, мени
Бир қадаҳ бирла харобот ичра расво айласа.*

*Келтурунг дафъи жунунумға парийхон, йўқ табиб
Ким ул ансабдур пари ҳар кимни шайдо айласа.*

*Субҳдек бир дамда гардун қўймағай осорини,
Ногаҳ аҳли сидқ қўнгли меҳрин ифшо айласа.*

*Даҳр шўҳиға, Навоий, сайд бўлма нечаким,
Кун узори узра тун зулфин мутарро айласа.*

Луғат:

Ғайр – бегона, ўзга

Навмид – ноумид

Таманно – истак, хоҳиш, орзу

Нукта – сўз

Жунун – телбалик, девоналик

Офият – тончлик, хотиржамлик

Муғ – мажусий, ошташпараст; мажозан бу ўринда ориф инсон

Харобот – вайрона, мажозан бу ўринда пири комил маскани

Парийхон – дуохон, азайимхон, сеҳр жоду қилувчи

Ансаб – муносиб

Узор – юз, чеҳра

Ифшо – фош қилинган, ошкор қилинган

Сайд – ов

Мутарро – тозаланган, паришон

Аҳли сидқ – валийлар

Даҳр шўҳи – дунё гўзали

Субҳ – тонг

Гардун – фалак

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Агар Сендан бегонага эътибор қилсам ва бошқа қўнгил ҳам Сенинг шавқингни уйғотса, менинг қўнглим ўртансин, куйсин.

2. Агар бошқа ёрларнинг васлини орзу қилсам, ноумид қолиб кетай, агар бошқа киши ҳам Сенинг васлингни истаса, у ҳам ноумид бўлсин.

3. Ўзгаларнинг ҳуснини томоша қилсам, кўзим чиқсин. Агар бошқа бир кўз ҳам Сенинг ҳуснингни томоша қилса, у ҳам кўр бўлсин.

4. Агар бошқа бировнинг номини айтадиган бўлсам, тилим соқов бўлсин. Мабодо, бошқа бир тил ҳамки, Сенинг исмингни зикр қилса, у ҳам шундай бўлсин.

5. Боғда ногаҳон ул сарви раъно хиром қилса, унга термилган ҳар бир наргисдан рашк қиламан, наргис кўзи шуъла каби жонимни куйдиради.

6. Агар қуёш ўзининг ҳар бир заррасидан тирилтиргувчи бир Масиҳ пайдо қилса ҳам, йўқ оғиздан чиройли сўзловчи маҳвашимдек бўлолмайди.

7. Агар у оташпараст руҳоний бир қадаҳ билан мени вайрона ичра расво қилса, жоним ором топган бўлар эди.

8. Жунунимни дафъ этгали табиб эмас, азайимхон келтиринг, чунки кимни пари ўзига шайдо қилса, уни даволагани албатта, парийхон керак.

9. Агар сидқ аҳли – авлиё инсонлар кўнгли Унинг меҳрини фош этса, осмон тонг ёғдуси каби ўз нурини бир лаҳза қўймай тўкаверади

10. Кун юзига тун ўз зулфини паришон қилиб ёйса ҳам, эй Навоий, дунё гўзалига асир бўлма!

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Алишер Навоийнинг ушбу ғазалини устоз олим Нажмиддин Комилов “Рашкнома” деб атаган эди. Чунки ғазалда ошиқнинг қалбини куйдирган рашк алангаси яққол сезилиб турибди.

Ғазалда мажозий йўл билан Ҳаққа бўлган муҳаббат акс этган. Бир қарашда бу китобхонга сезилмайди. Бироқ қайта-қайта мутолаа қилиш давомида бу ҳолатни ҳис қилиш мумкин. Дастлабки байтлар инсоний муҳаббат изҳорлари сифатида янграйди: *Кўнглум ўртансун агар ғайрингга парво айласа...* Кейинги мисра ҳам буни тўлдиради ва ошиқнинг муҳаббати мақомини, садоқатини янада аниқроқ кўрсатади: *Ҳар кўнгул ҳамким сенинг шавқингни пайдо айласа.*

Ғазалнинг марказида уч қаҳрамон ҳаракатланишига гувоҳ бўламиз. Бу қаҳрамонларнинг ҳолати, вазияти ва мақоми ҳақида бемалол тасаввур ҳосил қилиш мумкин. Биринчи қаҳрамон – ошиқдир. У чин маънода ошиқ. Севгилиси ҳажрида куйиб-ёнаётган мажнун. У ўз ҳолатини баён этади. У маъшуқасига қарата шарҳи ҳол қилади. Ўз-ўзидан ғазалда *иккинчи қаҳрамон* – маъшуқа кўзга ташланади. У гарчи бирор сўз айтмаса ҳам, ошкора мулоқотга киришмаса ҳам, ошиқнинг изҳорлари орқали унинг кайфияти, таманноси англашилади. Маъшуқа шубҳасиз гўзалликда тенгсиз, мисли паридир.

Шу маънода ғазални шартли равишда икки қисмга бўлиш мумкин. Биринчи қисм (дастлабки тўрт байт)да ошиқнинг ўз маъшуқасига қарата дил изҳори баён қилинади, яъни ошиқ ва маъшуқанинг мулоқоти бўлиб ўтади. Иккинчи қисм (бешинчи байт)дан бошлаб ошиқ учинчи бир киши билан суҳбатга чоғланади. Энди унинг хитоб қилувчиси ўзгаради: ғазалнинг бешинчи – тўққизинчи байтларида шоир ўз ҳолати ҳақида кўзга кўринмаётган бир мусоҳибага мурожаат қилиб, ўз ҳолатини тушунтиради:

*Рашкдин жонимға ҳар наргис кўзи бир шуъладур,
Боғ аро ногаҳ хиром ул сарви раъно айласа.*

Еттинчи байтда лирик қаҳрамон ўз муддаоси пири комил ҳузури эканлигини муғ ва хабарот тимсоллари орқали баён қилади.

Саккизинчи байтда шоир бевосита ўз суҳбатдошига ҳатто илтимос ҳам қилади:

*Келтурунг дафъи жунунумға парийхон, йўқ табиб
Ким ул ансабдур пари ҳар кимни шайдо айласа.*

Мақтаъда шоир ўзига ўзи мурожаат қилади, дунё гўзалига алданиб, унинг қўлига асир тушмаслик зарурлигини уқтиради. Бу ўринда шеърда шоирнинг ўзи ошиқ сифатида гавдаланар экан, унинг позицияси яққол намоён бўлади.

Ғазалнинг иккинчи қисмидаги байтларга асосланиб, юқоридаги уч тимсолни рамзий маънода талқин қилиш ҳам мумкин. Маълумки, мумтоз адабиётимизда, айнан Алишер Навоий ижодида маъшуқа кўп ҳолларда Ҳақнинг жамолини, ҳуснини ифодалаб келади.

Шоирнинг кўплаб ғазалларида, айниқса, “Ҳамса” дostonларида оламни йўқлик зулматидан борлиқ гулшанига келиши Ҳусн қуёшининг порлаши сабабидан бўлди дейилган. Шу маънода, ғазалдаги маъшуқа айнан Ҳақ жамолининг тажаллийси деб тасаввур қилиш мумкин. Ҳақ жамоли эса уни зикр қилган қалбларда жилва қилади. Шундан келиб чиқиб, дастлабки икки байтга кўра, кўнгил Ҳақдан бегонага парво қилса, ошиқ бу кўнгилнинг куйиб кетишини истайди. Ёки бу кўнгил Ҳақ зикридан чалғиб, бошқа бир кўнгилга шайдо бўлса, шубҳасиз, ўртангани маъқул.

Оламда Ҳақнинг қудрати акс этар экан, буни кўрмайдиган ва ўзга бир кўзга ўз ҳолатини кўрсатиб қўйса, ошиқ кўзининг кўрмай қолгани яхши.

Ҳақ зикри пинҳон бўлиши керак. Уни одамларга билдириш ошиққа хос эмас. Аммо агар у ёки бошқа яна кимдир шундай қилса, тил гунг бўлсин.

Ул сарви раънонинг боғ аро хиром қилиши ошиқнинг рашкини кўзғатади. Чунки боғдаги наргис гуллари унга термилган. Уларнинг кўзлари шуъла каби ошиқ қалбини ёндиради.

Байтдан байтга кўчаркан, туйғулар ва ҳол тасвири теранлашиб боради, ошиқнинг ҳажрда қолган қалбини, пири комилга бўлган эҳтиёжини ҳис қиламиз. Мақтаъдан олдинги байтда Алишер Навоий сидқ аҳли – валийлар кўнглидаги қуёшни тилга олган. Уларнинг кўнглидаги қуёш Ҳақнинг зикридир. Агар бу зикр фош бўлса, қуёш порлагани сайин тонг не қадар зудлик билан ғойиб бўлса, бу оламга, ўткинчи дунёга бўлган муҳаббат ҳам шу қадар йўқ бўлади, ундан асар ҳам қолмайди.

Ғазал мақтаъсида таъкидланган даҳр шўхи – дунё гўзаллигидир. Унга алданиб қолмаслик керак. Гарчи у ўз чиройини намоиш қилса ҳам.

Хулоса тарзида шуни айтиш мумкинки, ушбу ғазалда мажозий муҳаббат тасвири воситасида Ҳаққа бўлган муҳаббат сувратлантирилган, солиқнинг қалбидаги жазба сўзга кўчиб ўтган.

Адибнинг туйғулари нозик ва теран бўлса, кўнгли нафис ва покиза ҳисларни ўзида акс эттирса, ана шундай гўзал ғазаллар ёзилади. Шубҳасиз, бу ғазал ҳам Алишер Навоий мушоҳадасининг яна бир бетакрор намоишидир.

БЕДИЛИНГ ХАЙЛИ РУСУЛ...

*Бедилинг хайли русул, сенсен аларға дилрабо,
Ё набий, руҳий фидок аҳлан ва саҳлан марҳабо.*

*Гоҳ давлатлиқ бошингдин кетмайин чатри саҳоб,
Гаҳ фалакрав маркабингға етмайин пайки сабо.*

*Шоми васлинг топмағанға субҳи содиқ ҳар саҳар,
Панжайи хуршид ила пироханин айлар қабо.*

*Туфроғ ўлмиш, мен қўяй деб остонбўсунгга юз,
Ҳолима раҳм айлабон қилма бу ранжимни ҳабо.*

*Шери гардун ул кишига бўйни боғлиғ бўлғай ит
Ким, эшигинг итларин топқай ўзига ақрабо.*

*Бўлмағай эрди муяссар “Хамса”, яъни панж ганж,
Қилмаса эрди мадад ҳолимға беш оли або.*

*Эй Навоий, чорайи дардингни қилғай улки бор
Ҳам расулу ҳам амин, ҳам мустафо, ҳам мужтабо.*

“Наводир уш-шабоб”, 7-ғазал

Луғат

Бедил – ошиқ, мафтун

Хайли русул – пайғамбарлар гуруҳи

Руҳий фидока аҳлан ва саҳлан марҳабо – Жоним Сенга фидо бўлсин, хуш келибсан, марҳабо!

Чатри саҳоб – булут чодири

Фалакрав – фалак бўйлаб юрадиган

Маркаб – улов

Пайки сабо – тонгги шамол элчиси

Субҳи содиқ – ҳақиқий тонг (саҳар вақтидан аввалги ёришув вақти)

Хуршид – қуёш

Пироҳан – ёқа

Қабо – эркакларнинг узун ва кенг устки либоси

Остонбўс – остона ўпиш, хизматкорлик

Ҳабо – чанг, тўзон; беҳудага кетказмоқ

Шери гардун – осмон (тақдир) шери; илми нужумга кўра, осмоннинг ўн икки буржидан бири (асад)

Ақрабо – яқинлар, қариндошлар

Оли або – Пайғамбаримизнинг тўнлари остидаги беш киши

Амин – ишончли, Расулуллоҳнинг (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) лақаблари

Мустафо – танланган, сайлаб олинган, Расулуллоҳнинг (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) лақаблари

Мужтабо – танлаб олинган, Расулуллоҳнинг (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) лақаблари

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Барча пайғамбарлар сенинг мафтунингдирлар, Сен улар учун дилрабосан. Ё Набий (соллаллоҳу алайҳи ва саллам), Сенга жон фидо бўлсин, марҳабо, хуш келибсан!

2. Давлатли бошингдан булут чодири кетмайди, гоҳида фалакларни кезадиган уловингга тонг шамолининг элчиси ҳам етолмайди.

3. Васлинг шомини топмаганидан ҳар саҳар вақтида субҳи содиқ қуёшнинг панжалари билан ўз қабосининг ёқасини чок айлайди.

4. Юзим остонангни ўпай деб тупроққа айланиб кетмиш, ҳолимга раҳм қилиб, шунча ранжимга бир мурувват кўрсат, бу ранжларимни беҳудага чиқарма.

5. Кимки Сенинг эшигингдаги итларни ўзига яқин, қариндош деб билса, ҳатто осмон шери ҳам унинг қўлида худди бўйни боғланган итга ўхшаб қолади.

6. Агар ул олий оиланинг беш нафар улуғи ҳолимга мадад бўлиб турмаса, менга “Хамса”, яъни беш хазина муяссар бўлмас эди.

7. Эй Навоий, дардингга чора қиладиган бир одам бор, у ҳам расул, ҳам амин, ҳам мустафо, ҳам мужтабодир.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси:

Мумтоз адабиётимизда пайғамбаримиз Муҳаммад (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) мақтовига бағишлаб ёзилган асарлар наът деб аталади. Алишер Навоий ижодида наът мавзусидаги шеърлар икки йўналишда: Расулуллоҳ (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) васфи ва меърож туни таърифи билан боғлиқ ҳолда битилган.

Васф наът ғазалларда Расулуллоҳнинг (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) турли сифатлари васф этилади. Бунда у кишининг ташқи кўринишларидан тортиб, юксак ахлоқлари тилга олинади, қиёмат куни Оллоҳ таолодан ўз умматларининг гуноҳлари учун афв тилашлари айтилади.

Меърожнома наът ғазалларда эса Пайғамбаримиз (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) Оллоҳнинг амри ила Буроқ номли уловга миниб, арши аълога кўтарилганлари баён қилинади. Бу воқеа рўй берган тунни Навоий “шоми уруж” (юксалиш кечаси) деб атайди. Мазкур ҳодиса фақат пайғамбар учун эмас, балки инсоният учун ҳам ўта аҳамиятли эканига урғу қаратилади. Баъзан мана шу икки хил мазмуннинг бир ғазалда ифода этилганини ҳам кузатиш мумкин. Биз ўрганаётган ғазал ана шундай наът ғазаллар сирасига киради.

Ғазалнинг матлаъси – биринчи байтида Алишер Навоий Расуллуллоҳнинг (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) инсониятга юборилган барча пайғамбарларнинг афзали, балки уларнинг султони, энг гўзали, энг улуғи эканини баён қилган: *“Бедилинг хайли русул, сенсен аларға дилрабо”*.

Яъни шоир *бедилинг хайли русул* дейиш билан Пайғамбаримизга (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) мурожаат қилмоқда: “Эй Расулуллоҳ (соллаллоҳу алайҳи ва саллам)! Барча пайғамбарлар Сенинг мафтунингдир, чунки Сен улардан афзалсан, фазилатлисан, шунинг учун уларга Сен дилрабосан!”

Ё набий, руҳий фидока аҳлан ва саҳлан марҳабо мисраси орқали Алишер Навоий Расулуллоҳга (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) ўз жонини фидо қилишга тайёрлигини изҳор этган: “Эй Оллоҳнинг элчиси! Жоним Сенга фидо бўлсин, хуш келибсан, марҳабо!”

Иккинчи байтнинг илк мисрасида Расулуллоҳ (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) Оллоҳ томонидан улуғликка муносиб кўрилгани айтилади: “Давлатли бошингга соя қилиб туриш учун булут чодир кетмайди”.

Навбатдаги мисра мазмунан уни давом эттиради: “Фалакларда қадам босиб юрадиган уловингга тонг элчиси ета олмайди”.

Манбаларда Пайғамбаримизга (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) соя қилиб туриш учун бир булут у кишининг бошида доимо эргашиб юргани ва ҳеч қачон тарк этмагани айтилган. Булутни фақат пок, эътиқодли инсонлар кўра олишган. Мисрада ана шу мўъжизага ишора қилинган.

Расулуллоҳ (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) меърожда етти қават фалакдан ўтиб арши аълога чиққач, ул Зотга ҳамроҳлик қилган элчи фаришта Жаброил (алайҳиссалом) шундай дейди: “Мен бу чегарадан ўта олмайман, шу ерда қоламан, қолганига ўзингиз борасиз”.

Навоий *Гаҳ фалакрав маркабингга етмайин пайки сабо* мисрасида *фалакрав маркаб* деганда Буроқни, *пайки сабо* деганда Жаброилни (алайҳиссалом) назарда тутган.

Ҳар икки мисра бошида келаётган *гоҳ... гоҳ...* айирув боғловчисидан мақсад – бу каби мўъжизалар Пайғамбаримиз (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) учун одатий ҳол бўлганини таъкидлашдир.

Навбатдаги байтда шоир Алишер Навоий Расулуллоҳга (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) мурожаат сифатида давом этиб, васл шомини топа олмаганлар учун армон борлигини таъкидлар экан, Расулуллоҳнинг (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) Меърож кечасида Оллоҳ билан роз айтишганларига ишора қилади. Байтда меърож ҳодисасининг тунда бўлиб ўтганлиги ва унга етиша олмаганларнинг ҳолати панжаи хуршид (қуёш панжаси) воситасида тасвирланиши қуёшнинг тунни кўра олмаслигига ишорадир. Байтда “*шоми васлинг топмаған*” дейилганда зоҳиран коинотдаги барча жисмлар, ҳодисалар, фаришталар ва қисман Жаброил (алайҳиссалом) назарда тутилган деб ҳам айтиш мумкин, чунки юқорида айтилганидек, Пайғамбаримиз Оллоҳ васлига эришганларида атрофда улардан бошқа ҳеч кимса йўқ эди. Мустамлий Бухорийнинг “Шарҳи ат-тарруф” асарида келтирилишича, айнан меърож ҳодисасидан сўнг иймон келтирганлар ва куфр аҳли орасидаги чегара аниқ бўлган. Шунга кўра, қуёшдек ёрқин ҳақиқатни тан олгиси келмай, кофир бўлган кимсаларнинг ҳолати ботинан “*шоми васлинг топмаған*” ибораси орқали келтирилганлигини кўриш мумкин.

Кейинги байтдан бошлаб шоир ўз ҳолини баён этади. У пайғамбар остонасига юз қўйишни истади, бу йўлда унинг юзи бамисоли тупроқ бўлган. Шоир бу йўлда чеккан шунча заҳмати бекор кетмай, лутф кўришни умид қилади.

Бешинчи байтда шоир Пайғамбарнинг эшигидаги итлари ҳам мартаба юзасидан осмон шери (асад)дан юксакда эканлигини таъкидлар экан, ушбу итларни ўзига яқин, қариндош деб билган кишига ҳатто осмон шери ҳам тобе бўлиши мумкинлигини айтиб ўтади.

Кейинги байтда шоир “Хамса” ёзишда руҳоний қувват бериб турган *оли абони* тилга олади ва уларнинг беш киши эканлигини таъкидлайди. “Алишер Навоий қомусий луғати”да айтилишича, оли або деганда “...беш киши: Муҳаммад пайғамбар (с.а.в.), Али ибн Абу Толиб, Биби Фотима – Пайғамбаримизнинг қизлари ҳамда Имом Ҳасан ва Имом Ҳусайн – Пайғамбаримизнинг неваралари назарда тутилади. Жомийнинг “Шавоҳид ун-нубувва” асарида берилишича, оли або Аббос ибн Абдумутталиб ва унинг оиласи аъзоларига нисбатан ҳам қўлланилган”. Навоий бунда сўз ўйини воситасида “Хамса”нинг беш дostonдан иборат эканлигига ҳам ишора қилган. Ушбу байт мазкур ғазалнинг шоир бешлиги якунланганидан кейин яратилганлигини билдиради.

Мақтаъда шоир ўз дардига фақат расул (элчи), амин (ишончли), мустафо, мужтабо (танлаб олинган) каби сифатлар эгаси бўлган пайғамбаримиз Муҳаммад (соллаллоҳу алайҳи ва саллам) чора топиб беришларини таъкидлар экан, шу орқали ўзининг ул Зотга бўлган чексиз меҳр-муҳаббати ва у кишининг шафоатига муяссар бўлиш истагини ҳам баён қилади.

Гарчи ушбу ғазал шоирнинг йигитлик даврига оид девони – “Наводир уш-шабоб”дан ўрин олган бўлса ҳам, унда шоир томонидан “Хамса”ни якунлашдан қониқиш ҳиссининг баён қилинганлиги мазкур ғазалнинг 1485 йилдан кейин яратилганлигини ва “Хазойин

ул-маоний” куллийетидаги ғазалларнинг девонларга хронологик тартибда жойлаштирилиш тамойили шартли эканлигини кўрсатади.

БОРМАКИМ, БИР ДАМ ЎЗУМНИ...

*Бормаким, бир дам ўзумни била олмон сенсиз,
Келки, бир лаҳза таҳаммул қила олмон сенсиз.*

*Чиқма кўнглумдин, ўлар вақтким ул ғурбатда,
Жону тан кишваридин айрила олмон сенсиз.*

*Бода базмида нишотим тиласенг, соқий бўл
Ки, майи кавсар ичиб, очила олмон сенсиз.*

*Майи ишқинг била беҳудмен, агар ҳуш манга
Истасанг, кел бериким, ойила олмон сенсиз.*

*Гулу булбулдек отим сенсиз эмас эл тилида,
Шукрим, сўзда доғи айтила олмон сенсиз.*

*Не ғам оворалиғим, жоним аро чун сенсен,
Истаган элга доғи топила олмон сенсиз.*

*Чун Навоий сени кўрмай нафасе билмас ўзин,
Бормаким, бир дам ўзумни била олмон сенсиз.*

(“Бадоеъ ул-васат”, 221-ғазал)

Луғат:

Таҳаммул – сабр-тоқат, чидам

Ғурбат – ғариблик, мусофирлик

Кишвар – мамлакат, ўлка

Бода – май

Нишот – шодлик, хурсандлик

Соқий – май қуювчи

Кавсар – жаннат сувининг номи, жаннатдаги булоқ

Беҳуд – ўзидан кетган, ҳушсиз

Ойилмоқ – ҳушёр бўлмоқ, ўзига келмоқ

Доғи – тағин, яна

Нафасе – бир дам

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Кетма (эй ёр), сенсиз бир дам ҳам ўзимни била олмайман. Келгилки, бир лаҳза ҳам сенсиз сабру тоқат қила олмайман.

2. Сен менинг кўнглимдасан (эй ёр), кўнглимдан чиқма, сенсиз мусофирликда ўладиган бўлсам, бу жисм мамлакатидан сенсиз айрила олмайман.

3. Агар май базмида менинг хурсандчилигимни истасанг, май қуювчи (соқий) бўл, чунки сен бўлмасанг, жаннат сувини ичсам ҳам, шод бўлолмайман.

4. Сенинг ишқинг майи билангина ҳушсиз (маст) бўламан, агар менинг ақл ҳушдан бегона бўлмаслигимни истасанг, бери келки, сенсиз ҳушёр ҳам бўлолмайман.

5. Халқ ошиқлар ҳақида гапирганда, “гулу булбул”ни тилга олади, шукурлар бўлсинки, сенсиз эл тилида номим ҳам айтилмайди.

6. Ишқ йўлида овораю сарсон эканимдан сира ғамим йўқ, чунки жоним ичра жон сенсан. Мени қидирганлар ва кўрмоқ истаганлар сенсиз асло топа олмайдилар.

7. Навоий сени бир нафас кўрмаса, ўзини билолмай қолади. Кетма (эй ёр), сенсиз бир нафас ҳам ўзимни била олмайман.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Алишер Навоийнинг ушбу ғазали ишқий мавзуда бўлиб, ёрга мурожаат тарзида ёзилган. Маълумки, мумтоз адабиёт, хусусан Алишер Навоий ижодидаги анъанага кўра, “ёр” жумласи остида гўзал маъшуқа билан бирга дўст, пири комил, Пайғамбаримиз (с.а.в.), Аллоҳ ҳам назарда тутилади. Мазкур ғазал юқоридаги маъно қатламларининг ҳар бирини муайян тарзда мужассамлаштира олиш хусусияти билан шоирнинг ўзига хос ғазаллари сирасига киради. Ғазал лирик қаҳрамоннинг ёрсиз бир лаҳза ҳам яшай олмаслик ҳақидаги иқрори билан бошланиб, яна шу иқдор билан якун топади. Бу иқдор ғазалда **раддул матлаъ** санъати воситасида намоён бўлган. Яъни ғазални бошлаган “Бормаким, бир дам ўзумни била олмон сенсиз” мисраси бевосита яна унинг якунини таъминлаган, бошқача айтганда, ғазални бошлаган мисра ғазални якунлаган. Мумтоз адабиётдаги ишқ талқинига кўра, ёр ошиқнинг кўнглида макон тутати, кўнгил эса жисм мамлакатининг шоҳидир. Агар ёр кўнгилни тарк этса, жон жисмни тарк этгани билан баробардир, ғазалнинг иккинчи байтида ана шу маъно мужассамлигини кўриш мумкин. Учинчи байтда лирик қаҳрамон ёрнинг май базмида соқий бўлишини истаяпти, чунки фақат ёр май қуйсагина, ошиққа шодлик онлари насиб этиши мумкин. Агар мажозий маънода **соқий**ни устоз ва пири комил деб талқин қилсак, байт мазмуни ойдинлашади: илоҳий ишқ файзидан фақат устоз ёрдамидагина баҳраманд, бу баҳрамандлик орқали эса шодумон бўлиш мумкин. Байтда “ёрсиз жаннат майини ичиб ҳам маст бўла олмаслик” билан боғлиқ фикрларнинг келтирилиши ҳақиқий ошиқнинг мақсади жаннат эмас, балки Ёр (Аллоҳ) висоли эканлигига ишорадир. Кейинги байтда ушбу маънонинг янада кенгайиб, чуқурлашиб борганлигини кўриш мумкин.

Халқда, шу орқали адабиётда ошиқ маъшуқларни гулу булбулга менгзаш бор. Эл тилида гул булбулсиз, булбул гулсиз таъриф қилинмайди. Бешинчи байтда лирик қаҳрамон ёрга мурожаат қилиб, агар у бўлмаса, ўзининг ошиқ сифатидаги номи ҳам халқ орасида тилга олинмаслиги, навоийёна таъбир билан айтганда, “сўзда айтила олмас” лигига шукрона келтиради. Ғазалнинг ушбу ва юқоридаги байтларида шоирнинг ғоят усталик ва маҳорат билан “сенсиз” радифини ёрсизлик билан боғлиқ барча ҳолатлар учун қўллаб, ажойиб поэтик ташбеҳлар яратганлигини кузатиш мумкин. Кейинги байт ҳам шу фикрни далиллайди: ошиқ ёрсиз овораю сарсон, бундан унга ғам йўқ, ким уни топмоқчи бўлса, энди излаганнинг ўзи овора бўлади, чунки ошиқни ёрсиз топиш амри маҳол. Мазкур икки байт энди ғазалдаги дунёвий мазмуннинг торайиб, мажозий маъно қатламлари кенгайиб бораётган-

лигини кўрсатади. Ғазалнинг ҳар бир байтини ёрсизлик ҳолатининг муайян тарздаги таърифига бағишлаган шоир мақтаъни умумий хулоса сифатида ёрсиз бир нафас ҳам яшай олмаслиги ёки сўз ўйини тарзида қарасак, нафас ҳам ололмаслиги (“нафасе билмас”) билан боғлиқ иқрор билан яқунлайди.

Умуман олганда, мазкур ғазал Алишер Навоийнинг бадиияти юксак, мазмуни чуқур асарлари сирасига мансуб бўлиб, ундан ҳам дунёвий, ҳам мажозий маъно қатламларига доир фикрларни топиш мумкин.

МАНГА ЎЛМАКЛИК ЭРУР...

*Манга ўлмаклик эрур ҳажрда осон сенсиз,
Ўлайин, лек даме бўлмайин, эй жон, сенсиз.*

*Жонсиз имкони нафас йўқ кишига, ваҳки, манга
Не учун тинмас экин бир нафас афғон сенсиз.*

*Барқ ила раъдчадур тоғ уза мен мажнунға,
Кечалар оҳ била нолаи пинҳон сенсиз.*

*Тушмасин кимсага бу навъ қатиқ кунки, манга
Буйлаким, қолмишам ўз ҳолима ҳайрон сенсиз.*

*Қилмағай танға ажал дарду балоси жонсиз,
Жонға зулмики қилур меҳнати ҳижрон, сенсиз.*

*Чарх ҳажрингда яқиндур бошима емрулгай,
Кўр, нелар келтурадур бошима даврон сенсиз.*

*Бўлса васлингда Навоий йўқ ажал мумкин анга,
Лек бир лаҳза ҳаёт анга не имкон сенсиз.*

(“Фавойид ул-кибар”, 221-ғазал)

Луғат

Даме - бир нафас

Афғон - фиғонлар

Барқ - яшин, чақмоқ

Раъд - момақалдироқ

Пинҳон - яширин

Бу навъ - бу каби

Буйлаким - гўёки

Меҳнат - машаққат

Чарх - фалак

Емрулмоқ - қуламоқ, емирилиб тушмоқ

Ғазалнинг насрий баёни

1. Менга сенсиз ҳижронда қолмоқликдан кўра ўлмоқлик осондир, эй жон, ўлишга рози-ман, лекин бир нафас ҳам сенсиз қолмоқликка рози эмасман.
2. Инсон жонсиз нафас олишга қодир эмас, лекин э воҳ, менинг ҳолатим шундайки, бир нафас ҳам фиғон қилишдан тўхтай олмайман.
3. Сенсизликда мендек мажнун (телба)нинг кечалар чеккан оҳим ва яширин нолам худди тоғ устидаги чақмоқ ва момақалдиरोққа ўхшайди.
4. Ҳеч кимнинг бошига менинг кунимдек қаттиқ кун тушмасин, сенсизликда шундай ҳолдаманки, ўз аҳволимга ҳайронман.
5. Ажалнинг дарду балоси жонсиз танга ваҳм сололмайди, лекин ҳижрон машаққати жонга зулм қилиб, изтироб солади (Ёки ҳижрон машаққати жонга шундай изтироб солдики, энди бу жонсиз вужудга ажалнинг дарду балосидан қўрқув йўқ).
6. Айрилиқ шундай давом этадиган бўлса, яқин кунларда бу фалак менинг бошимга қулаб тушса керак, кўргилки, бу даврон бошимга сенсиз не кунларни соляпти.
7. Агар сенинг васлинг муяссар бўлса, Навоий учун ажал йўқ, лекин сенсизликда бир лаҳза ҳам яшашнинг имкони йўқ.

Ғазалнинг умумий мазмун-моҳияти:

Алишер Навоийнинг мазкур ғазали ошиқона мазмунда бўлиб, услубан шарҳи ҳол йўналишида ёзилган. Унда мураккаб тасаввуфий истилоҳлар, чуқур ботиний маънолар кўзга ташланмайди. Шоир содда ва равон усулда ёр ҳажрида кўнглидан кечган ҳиссиётларини ажойиб ташбеҳ ва бадий тасвир воситалари орқали баён этган. Ғазал лирик қаҳрамоннинг ёрсиз айрилиқда яшагандан кўра ўлмоқликни афзал кўриши ҳақидаги иқрори билан бошланиб, яна шу иқрор билан якун топади.

Биринчи байтда шоир “эй жон” бирикмаси орқали ёр (жонон)га мурожаат қилиб, унинг кўнглига жондек яқин ва азиз эканлигига ишора қилади. Лирик қаҳрамон жонсиз қолишга розию, лекин жононсиз қолишга асло рози эмас.

Иккинчи байтда ошиқ ўз ҳолатининг турфалигидан ажабланади: жонсиз қолган инсон нафас олиш имконига эга бўлмаслиги керак, лекин ажабланарлиси шундаки, ғазалнинг лирик қаҳрамони бир нафас ҳам фиғон қилишдан тўхтамаяпти. Бунда “нафас” сўзи икки маънони ифодалаб келаётганлигини кўриш мумкин: биринчи мисрада *нафас олмоқ* ва иккинчи мисрада “бир” сўзи билан биргаликда *муддат, вақт* маънолари англашиляпти.

Лирик қаҳрамон ёрсиз айрилиқда шундай телба (мажнун)га айланганки, унинг тунлари чеккан оҳлари ва яширин нолишлари фарёд чекиб, кейин тоғ ортига яширинган чақмоқ ва момақалдиروқнинг ҳолатига ўхшайди.

Лирик қаҳрамоннинг ёрсизликдаги изтироблари баёни байтма байт кучайиб боради: ёр ҳажрида ошиқнинг бошига шундай оғир кун тушганки, у ҳеч кимсага бундай қаттиқ ва оғир кунни раво кўрмайди. У шундай ҳолдаки, ҳатто ўз ўзини англашга қодир эмас, ўз нотававон ҳолидан ўзи ҳайрон даражага етган.

Кейинги байтда “жон” сўзининг турли маъно товланишлари (руҳ, тириклик, вужуд, жисм) орқали бетакрор тимсоллар яратилган: бу тан жонсиз қолса, ажалнинг дарду балоси унга қўрқув сололмайди, лекин ёрсиз қоладиган бўлса, ҳижрон машаққатидан бу жисмга озор етади, яъни ҳижрон азоби жонни шунчалик изтиробга солганки, энди ошиқ учун ажал ваҳмидан хавотир йўқ.

Айрилиқ ошиқни охир-оқибат шундай бир ҳолга олиб келдики, унинг назарида бу фалак тез орада ошиқнинг бошига қулаб тушгудек бўлади. Кейинги мисрада ошиқ ёрга мурожаат қилар экан, бу замондан келган барча дарду аламларга унинг ҳижрони сабаб қилиб кўрсатади:

Кўр, нелар келтурадур бошима даврон сенсиз.

Умуман олганда, Алишер Навоийнинг ушбу ғазали лирик қаҳрамоннинг ишқ йўлидаги изтироблари ва ҳис-туйғуларини юксак бадиият ва бетакрор мазмун воситасида акс эттирганлиги билан мумтоз шеърятимизнинг ноёб дурдоналари сирасига киради.

ҲАР КЎНГУЛ ОРОМИ...

*Ҳар кўнгул ороми чун бўлмиш дилоромим менинг,
Ул сабабдин йўқтурур кўнглумда оромим менинг.*

*Дуди оҳим сарвдек чиқтию гулгун бўлди ашқ,
Қилғали тарки вафо сарви гуландомим менинг.*

*Нега кўргузди шафақдин шуъла, кавкабдин шарор,
Гар эмас ғам дўзахи бу субҳи йўқ шомим менинг.*

*Дилраблар аҳдиға ҳеч этмасунлар эътимод,
Эй сабо, ишқ аҳлиға еткур бу пайғомим менинг.*

*Ошиқ отиға кириптур кўнглуму топмас висол,
Фосиқи маҳрумтек бўлмиш бу бадномим менинг.*

*Донаи тасбиҳ майли айламас кўнглум қуши
Риштаи зуннори зулфунг бўлғали домим менинг.*

*Эй Навоий, мендек ул бут қўйи сори кирмаким,
Куфр ила бўлди бадал бу йўлда исломим менинг.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 352-ғазал)

Луғат:

Дуд – тутун

Гулгун – қизил, гул рангли

Шарор – учкун

Кавкаб – юлдуз

Эътимод – ишонч

Пайғом – хабар

Фосиқ – фисқ ишлар билан шуғулланувчи, ахлоқсиз

Дом – тузоқ

Зуннор – ғайридинлар белига боғлайдиган ип

Бадал – алмаштириш, айрибошлаш, эваз

Байтларнинг насрий баёни:

1. Менинг дилоромим ҳар қандай кўнгилга ором бағишлайди, шу сабабдан менинг дилимдан ором кетган.
2. Оҳларимдан чиққан тутун сарв дарахти каби баландликка кўтарилдию, кўз ёшларим гул рангидек қизил бўлдилар, чунки сарви гуландомим бевафолик қилмоқда.
3. Агар тонг отмайдиган бу оқшомим ғам дўзахи бўлмаса, нега шафақдан шуъла, юлдузлардан учкун чиқиб, кўкни ёндирмоқда?!
4. Эй сабо, ишқ аҳлига менинг бу хабаримни етказ: дилраболарнинг ваъдасига ҳеч қачон ишонмасинлар.
5. Кўнглим “ошиқ” номини олибди, лекин висолдан бебаҳра, бу бадном дилим фосиқлардек маҳрум бўлиб қолган.
6. Кўнглим қуши тасбиҳ донасига майл этмаяпти, чунки сенинг зулфинг зуннори менга тузоқ бўлди.
7. Эй Навоий, ул бут манзилига бора кўрмаким, бу йўлда исломим куфр билан алмашди.

Ғазалнинг умумий мазмун-моҳияти

Алишер Навоийнинг ушбу ғазали мавзу жиҳатидан ошиқона, услубан шарҳи ҳол йўналишига мансуб. Ғазалда мумтоз адабиётдаги анъанавий мотив: ёрнинг бевафолигию, ошиқнинг жонфидалиги юксак пардаларда талқин қилинади. Матлаъдаёқ гўзал дилором кўплаб ошиқлар орзусию ҳаёлида эканлиги, бундан лирик қаҳрамоннинг кўнгли ўз оромини йўқотганлиги маълум бўлади:

*Ҳар кўнгул ороми чун бўлмиш дилоромим меннг,
Ул сабабдин йўқтурур кўнглумда оромим менинг.*

Байтда “дилором”нинг “ором” билан *иштиқоқ* (ўзакдош сўзлардан фойдаланиш) санъатини вужудга келтириши, бир пайтнинг ўзида бу сўзнинг “кўнгул ороми” бирикмаси билан маънодошлик ҳосил қилиши юксак мазмун билан уйғунлашиб, байтнинг *ҳусни матлаъ* даражасига кўтарилишини таъминлаган.

Иккинчи байтда ошиқ ҳолининг изҳори ва бевафо ёрдан ёзғириш кайфияти давом этади:

*Дуди оҳим сарвдек чиқтию гулгун бўлди ашқ,
Қилғали тарки вафо сарви гуландомим менинг.*

Ошиқнинг оҳларидан чиққан тутун сарв дарахти каби баландликка кўтарилади, кўз ёшлари гул рангидек қип-қизил тусга киради, чунки унинг сарви гуландоми бевафолик қилмоқда. Шоирнинг бадий маҳорати шундаки, у лирик қаҳрамоннинг ҳолатини тасвирлашда ҳам таносубни сақлашга интилади: ошиқнинг кўз ёшларини гул рангига, оҳининг тутунини ёрнинг тик қомати янглиғ сарвга менгзаб талқин қилади ва пировардида бу ки-

тобхонда ёрдан ранжиш эмас, балки унинг гўзаллигидан завқланиш ҳиссини пайдо қилади.

Учинчи байтда ҳусни таълил (чиройли далиллаш) санъати воситасида бетакрор манзара яратилган:

*Нега кўргузди шафақдин шуъла, кавкабдин шарор,
Гар эмас ғам дўзахи бу субҳи йўқ шомим менинг.*

Ошиқ шундай тушкун ҳолатдаки, ҳатто одатий табиат ҳодисалари, само жисмлари ҳам унинг руҳиятини кўрсатаётгандек гўё: тунда осмоннинг юлдузларга тўлиши, юлдузларнинг учкун каби нур сочиши унинг ғам дўзахиға ўхшаш тонги йўқ оқшомини эслатади.

Кейинги байтда шоир сабога мурожаат қилиб, ундан дилраболарнинг ваъдаларига ишонмаслик хабарини ишқ аҳлиға етказишни илтимос қилади:

*Дилраболар аҳдиға ҳеч этмасунлар эътимод,
Эй сабо, ишқ аҳлиға еткур бу пайғомим менинг.*

Лирик қаҳрамон “ошиқ” номини олгану, лекин висолдан бебаҳра, унинг бадном кўнгли фосиқлар каби маҳрум бўлиб қолган:

*Ошиқ отиға кириптур кўнглуму топмас висол,
Фосиқи маҳрумтек бўлмиш бу бадномим менинг.*

Маълумки, фосиқ бу ўзи билган нарсаларга амал қилмайдиган киши бўлиб, бундай одам ҳидоятга эришмайди, унинг қилган эҳсонини Аллоҳ қабул қилмайди. Навоий байтда шунга ишора қилиб, “номим ошиқу, лекин кўнглим висолдан бебаҳра, бу ҳолимда худди маҳрум фосиқларга ўхшайман”, демоқчи.

Сўнгги икки байтни тасаввуф таълимотига таянмасдан шарҳлаш имконсиз:

*Донаи тасбиҳ майли айламас кўнглум қуши
Риштаи зуннори зулфунг бўлғали домим менинг.*

(Мазмуни: Кўнглим қуши тасбиҳ донасиға майл этмаяпти, чунки сенинг зулфинг зуннори менга тузоқ бўлди).

*Эй Навоий, мендек ул бут қўйи сари кирмаким,
Куфр ила бўлди бадал бу йўлда исломим менинг.*

(Мазмуни: Эй Навоий, яна ул бут манзилиға бора кўрмаким, бу йўлда исломим куфр билан алмашди).

Маълумки, зуннор насронийларнинг белбоғи бўлиб, устоз Н.Комиловнинг ёзишича, у тасаввуфда тариқат йўлида хизмат қилиш, Худога бандаликда мустаҳкам туриш учун аҳду паймон қилиш, риёзату камолотга бел боғлашни билдиради. Зулф эса илоҳий юзни (манбани) беркитиб турувчи моддийлик, дунё билан бир қаторда мутлақ жамолнинг тажал-

лиётини ҳам билдиради. Шу маънода зулф куфр белгиси ҳисобланади, чунки куфр сўзининг маъноси “беркитиш, ёпиб қўйишдир”. Лекин Навоий ғазалларида куфр орқали чин ваҳдатга эришиш назарда тутилади, зеро дунёни англаш, унда акс этган тажаллиёт нурида Аллоҳ сифатларини идрок этиш билан Ваҳдат оламига яқинлашиб борилади. Байтларнинг мазмунига кўра, ёрнинг зулфи зоҳиран ошиқ учун тузоқ бўлиб, динни куфрга айлантирган бўлса-да (зулф айна вақтда зуннор ҳам), аслида у Аллоҳ ваҳдатига яқинлаштирувчи воситадир. Демак, ушбу ғазалнинг сўнгида маълум бўладикки, унинг лирик қаҳрамони ишқда камолга эришган, Аллоҳнинг сифатларини идрок этиш орқали ваҳдатга етишган ошиқ тимсолидир.

НОМАСИ ҚҶЙНУМДА БАСКИМ...

*Номаси қўйнумда баским, изтироб айлар кўнгул,
Ўпгали чиқмоққа гўёким шитоб айлар кўнгул.*

*Тоза бутмиш эрди кўксум чоки, ваҳким, толпиниб
Чиққали ул рахнани ҳар дам хароб айлар кўнгул.*

*Ўқи захми йўлидин солсам ичимга номасин,
Бир фатила марҳам ўрниға ҳисоб айлар кўнгул.*

*Чирмабон жон пардасин маншур уза воло киби
Кўрмасун деб ғайр ани, гўё ниқоб айлар кўнгул.*

*Ғунчадек қат-қат бўлуб қон ул мусофир шавқидин
Номаси янглиғ дамо-дам печу тоб айлар кўнгул.*

*Мубҳам эрмиш руқъаси давроннинг асру, бодаким,
Жонға бу андешадин ҳар дам азоб айлар кўнгул.*

*Эй Навоий, очти кўксумнинг тикилган чокини,
Номаси қўйнумда баским, изтироб айлар кўнгул.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 472-ғазал)

Луғат:

Тоза – эндигина, янги

Бутмоқ – тузалмоқ

Рахна – дарз, ёриқ; жароҳат

Захм – яра, жароҳат

Фатила – пилик, пилта

Марҳам – малҳам, даво

Воло – қимматбаҳо мато, жилд

Маншур – фармон, ёрлиқ

Ғайр – бегона, бошқа биров

Печу тоб – бурама, ўрама, жингалак

Мубҳам – ноаниқ, тушуниб бўлмайдиган, яширин

Руқъа – мактуб

Асру – жуда

Байтларнинг насрий баёни:

1. Ёрнинг мактуби қўйнимда, бун билгач, кўнглим жуда изтиробга тушяпти, гўёки бу мактубни ўпмоққа чиқиш учун шошилмоқда.
2. Кўксим яраси эндигина тузалган эди, лекин э воҳким, кўнгил ҳар лаҳза талпиниб, бу жароҳатни янада хароб этмоқда.
3. Ўқининг жароҳатидан пайдо бўлган йўл орқали унинг мактубини ичимга солайин десам, кўнгил уни яра устига қўядиган малҳам деб ўйлаяпти.
4. Жон пардасини ёрлиқ устидаги қимматбаҳо мато каби чирмаб қўйибди, бу билан кўнгил гўёки бу ёрлиқни бошқа биров кўрмасин деб ниқоб қилганга ўхшайди.
5. Сафардаги ёрим шавқидан ғунчадек қават-қават қон бўлиб, кўнгил мактуб сингари ҳар дам тўлғанади.
6. Замонанинг мактуби жуда тушунарсиз экан, унда беҳуда сўзлар кўп, бу фикрдан жонга ҳар лаҳзада азоб етмоқда.
7. Эй Навоий, ёримнинг мактуби қўйнимда, кўнгил ҳар дам изтироб этаверганидан кўксимнинг тикилган чокини яна очиб юборди.

Алишер Навоийнинг ушбу ғазали мазмунан ошиқона, услубан шарҳи ҳол йўналишида бўлиб, ошиқнинг ёрдан мактуб олиши билан боғлиқ ҳиссиётлари тасвиридан иборат. Умуман, Алишер Навоий ижодида лирик қаҳрамоннинг севикли ёрдан мактуб олиши тасвирланган ғазаллар талайгина. Лекин биз таҳлил қилаётган ушбу ғазал ёрдан мактуб келиши мотивининг бадий тимсол даражасига кўтарилган кўнгил билан уйғунликдаги тасвирини ўз ичига олганлиги билан шу йўналишдаги бошқа ғазаллардан алоҳида ажралиб туради.

Ғазал лирик қаҳрамоннинг ёридан келган номани қўйнига яшириши, бун сезган кўнгилнинг мактубни ўпиш учун шошилаётганлиги тасвири билан бошланади:

*Номаси қўйнумда баским, изтироб айлар кўнгул,
Ўпгали чиқмоққа гўёким шитоб айлар кўнгул.*

Узоқ вақтдан бери ошиқ ёрдан айрилиқда: бундан унинг кўкси чок бўлган. Орадаги масофа ва вақт гўё бу ярани даволаган, ҳижрон яраси эндигина битгандек эди. Лекин кутилмаганда ёрдан мактуб келиб, ҳамма нарса остин-устун бўлиб кетди. Айниқса, бу ҳол кўнгилга бошқача таъсир қилди: у бу мактубни кўришни истаб, ҳар дам талпинаверганидан қаҳрамоннинг кўксидаги жароҳатга яна озор етди (Бошқача айтганда, айрилиққа эндигина кўнган кўнгил ёр мактуби таъсирида яна висолга орзуманд бўлиб қолди). Бу худди тутқунликдаги қушнинг қафасни ёриб чиқишга интилишига ўхшайди:

*Тоза бутмиш эрди кўксум чоки, ваҳким, толпиниб
Чиққали ул рахнани ҳар дам хароб айлар кўнгул.*

Кейинги байтларда бу тасвир баландроқ пардаларда давом этади. Жароҳат ошиқ кўкида йўл пайдо қилди: энди у шу йўл орқали ёрининг мактубини ичига солмоқчи, лекин кўнгил уни яра устига қўядиган малҳам деб ўйлаяпти. Ушбу кичик лавҳа ва кейинги байтлардан шоир бадий маҳоратининг яна бир қирраси очилиб боради: ёр мактубининг нафис қоғозга қизил сиёҳ билан битилганлиги маълум бўлади.

*Ўқи захми йўлидин солсам ичимга номасин,
Бир фатила марҳам ўрнига ҳисоб айлар кўнгул.*

Кўнгил бу мактубни узоқ кутган, шунинг учунми уни авайлагиси, бегона кўзлардан асрагиси келади. Шу сабабдан жонининг пардасини мактуб устидан ўраб, унга жилд кийгизиб, ниқоб қилиб қўяди:

*Чирмабон жон пардасин манишур уза воло киби
Кўрмасун деб ғайр ани, гўё ниқоб айлар кўнгул.*

Навбатдаги байтдан ёрнинг сафарда эканлиги маълум бўлади. Унинг шавқида ошиқнинг қонга тўлган кўнгли ғунчадаги қип-қизил қават-қават тугунларни эслатади. Айни пайтда кўнгилнинг ҳолати очилиб ёпилганда ўралиб, бурама ҳолга келадиган мактуб қоғозига ҳам ўхшаш (Қадимда номалар ўрама қоғозга битилишини эсга оламиз).

*Ғунчадек қат-қат бўлуб қон ул мусофир шавқидин
Номаси янглиғ дамо-дам печу тоб айлар кўнгул.*

Мақтаъдан аввалги байт анъанавий мавъиза характериға эга: Замонанинг ёзиқлари тушунарсиз, уни англаб етиш қийин, унда кераксиз, беҳуда сўзлар кўп, шундай экан, унга кўнгил боғламасдан, қалбни ҳақиқий йўл (Ҳақ ҳузури)га ҳозирламоқ лозим.

*Мубҳам эрмиш руқъаси давроннинг асру, ёваким,
Жонға бу андешадин ҳар дам азоб айлар кўнгул.*

Ғазал мақтаъси *радд ул-матлаъ* (матлаъдаги мисрани яна такрорлаш) санъати билан зийнатланган. Унга кўра, ғазални бошлаган мисра яна унга якун ясайди. Мақтаъда ниҳоят кўнгил ўз муддаосига етади: ошиқнинг жароҳатдан чок бўлган кўксини очади, бундай кўнгил эса ҳақиқий манзилга ҳозир:

*Эй Навоий, очти кўксумнинг тикилган чокини,
Номаси қўйнумда баским, изтироб айлар кўнгул.*

ИШҚ СИРРИН...

*Ишқ сиррин ҳажр асири нотагонлардин сўрунг,
Айш ила ишрат тариқин комронлардин сўрунг.*

*Бизга жуз меҳру вафо ойини бўлмайдур насиб,
Бевафолиғ расмини номехрибонлардин сўрунг.*

*Бизни даврон меҳнати ҳам ожиз этмиш, ҳам қари,
Ҳусн ила қувватни раъно навжувонлардин сўрунг.*

*Бедил эл дилжўйлуқ ё дилшиканлик расмини
Фаҳм қилмаслар, бу ишни дилситонлардин сўрунг.*

*Нек ном эл ишқ аро бадномлиғлар шевасин
Яхши бнлмаслар, ани биздек ёмонлардин сўрунг.*

*Фардлик завқини сўрманг шавкату жоҳ аҳлидин,
Ул суубат лаззатин бехонумонлардин сўрунг.*

*Ажз туфроғида ишқ аҳлиға ўлган ҳукми бор,
Қатл ҳукми айламакни қаҳрамонлардин сўрунг.*

*Билмади мақсуди ганжининг нишонин аҳли расм,
Гар сўрарсиз, ани беному нишонлардин сўрунг.*

*Чун Навоий ишқ саҳросида итти, дўстлар,
Ани ул ёндин етишган корвонлардин сўрунг.*

(“Фавойид ул-кибар”, 350-ғазал)

Луғат

Тариқ – йўл-йўриқ, йўсин, одат

Жуз – бошқа, ўзга, бўлак

Ойин – одат, расм-русум

Навжувон – ёш

Бедил – дилсиз, юраксиз; ҳолсиз, мажолсиз; мафтун, ошиқ

Дилжўйлуқ – кўнгил очиш, хурсанд қилиш, меҳрибонлик кўрсатиш

Дилшиканлик – ранжитиш

Дилситон – дилни олувчи, дилни ўзига мафтун қилувчи; маҳбуба, маъшуқа

Нек – яхши

Шева – одат, равиш, йўсин

Фардлик – ёлғизлик

Жоҳ аҳли – бойлик, мансаб аҳли

Суубат – қийинчилик, машаққат
 Ажз – ожизлик, заифлик, хасталик
 Мақсуд – мақсад
 Ганж – хазина, бойлик
 Аҳли расм – қоидалар асосида яшайдиган кишилар
 Итти – йўқолди

Байтларнинг насрий баёни

1. Ишқ сирини ҳижроннинг асири бўлган нотаваонлардан сўранг, хурсандчилик ва кўнгулхушликнинг йўлини (шу йўлдан ўтган) бахтли инсонлардан сўранг.
2. Бизга меҳру вафо йўлидан бошқа йўл насиб бўлмайди, бевафолик одатини номехрибон кишилардан сўранг.
3. Бизни бу замон машаққати ҳам ожиз қилди, ҳам кексайтирди, ҳусн билан қувватни ёш раънониҳоллардан сўранг.
4. Бедил (дилини ёрига топшириб қўйган) ошиқлар хурсанд қилиш ёки ранжитиш нима эканлигини фаҳмлай олмайдилар, бу ишни дилни олувчи маҳбубларлардан сўранг.
5. Яхши ном ила шуҳрат топганлар бадном (ёмон отлиқ) бўлганларнинг йўриғини билмайдилар, бу ҳолни биздек ёмонлардан сўранг.
6. (Ишқ йўлидаги) ёлғизликнинг завқини шон-шавкат ва улуғликда яшайдиган, бойлик ва мансаб кишиларидан сўраманг, бу йўлдаги машаққатларнинг лаззатини беҳонумон (ҳеч нарсаси йўқ, бор-йўғидан ажралган)лардан сўранг.
7. Ожизлик тупроғида ишқ аҳли учун ўлмоқлик ҳукми бор, қатл ҳақидаги ҳукмни ошиқларни қатл этишни қаҳрамонлик деб биладиганлардан сўранг.
8. Қоидалар асосида яшайдиган бедард эл ҳақиқий хазинанинг қаерда эканлигини билмайди, агар буни билмоқчи бўлсангиз, беному нишонлардан сўранг.
9. Навоий ишқ саҳросида кўздан ғойиб бўлди (йўқолди), эй дўстлар, энди уни йўлда келаётган карвонлардан сўранг.

Ғазалнинг умумий маъно -моҳияти

Мазкур ғазал Алишер Навоийнинг “Фавойид ул-кибар” девонидан ўрин олган бўлиб, шоирнинг кексалик даври лирикаси маҳсулидир. Ғазал мавзу жиҳатидан ошиқона, услубан ҳасби ҳол характериға эга.

Ғазалнинг дастлабки байтларида шоир ишқнинг сиру асрори ҳижроннинг асирлари бўлмиш нотаваонларгагина маълум эканлигини таъкидлар экан, ўзининг ҳам айнан улар сафида эканлигига ишора қилади:

*Ишқ сирин ҳажр асири нотаваонлардин сўрунг,
 Айш ила ишрат тариқин комронлардин сўрунг.*

*Бизга жуз меҳру вафо ойини бўлмайдур насиб,
 Бевафолиғ расмини номехрибонлардин сўрунг.*

Ғазал бошдан охиригача контраст (қаршилантириш) асосига қурилган, мисралараро қиёсий параллелизмлар шоирнинг ғоявий ниятини очишга хизмат қилади. Ҳар бир байт-

нинг дастлабки мисрасида шоир ишқ аҳлига хос сифат ва фазилатлар: меҳру вафо, ожизлик, бадномлик, бехонумонлик, беному нишонликдан хабар берса, иккинчи мисрасида ишқ дардидан бенасиб кимсаларга хос ҳолатлар: “айш ила ишрат”, бевафолиғ, “хусн ила қувват”, “дилситонлиғ”, “шавкату жоҳ”ни тасвирлайди ва натижада ғазалда икки қарама қарши қутб кишиларига хос тасвир пайдо бўлади. Шоир ўзининг биринчи гуруҳга мансублигини бир қарашда шикоят ва арзи ҳол кайфияти билан таъкидлаётгандек туюлса-да, аслида ҳақиқий ишқ аҳлидан эканлигига, бу унга чексиз завқ ва лаззат бағишлашига урғу қаратади. Бу ҳолат, айниқса, ғазалнинг бешинчи байтидан бошлаб, яққолроқ намоён бўла бошлайди:

*Нек ном эл ишқ аро бадномлиғлар шевасин
Яхши билмаслар, ани биздек ёмонлардин сўрунг.*

Кейинги байтда шоир ишққа фалсафий тус бериб, шундай дейди:

*Фардлик завқини сўрманг шавкату жоҳ аҳлидин,
Ул суубат лаззатин бехонумонлардин сўрунг.*

Тасаввуф фалсафасидан маълумки, фардлик, яъни ёлғизланиш ҳақиқий ошиққа хос ҳолатлардан бўлиб, бунда ошиқ яккаланиш орқали ўз қалбини поклаб боради. У ўз руҳини ёлғиз тутишни истаб, халқдан узлатга чекинади. Ёлғизланиш қалбнинг Ҳаққа юзланиши учун имкон яратади, Ёр ёдидан чалғитадиган нарсалардан халос этади. Навоийнинг таъкидлашича, бу завқ ва лаззатни ўз қалбини мансаб ва бойликка муҳаббат билан тўлдирган “шавкату жоҳ” аҳли қаердан ҳам билсинлар?!

*Ажз туфроғида ишқ аҳлиға ўлган ҳукми бор,
Қатл ҳукми айламакни қаҳрамонлардин сўрунг.*

Ишқда камолотга эришган ошиқларгина ишққа таслим бўладилар, улар бу йўлда хору забун, яъни ожиздирлар, бу ожизлик биз тушунган кучсизлик маъносида эмас, балки ишққа таслимият маъносидадир. Бундай ошиқларга қатл ҳукмини берувчи “қаҳрамонлар” эса ишқдан, демак, ҳаёт сиридан бебаҳра инсонлардир. Бу йўлда қанча ошиқлар тарки жон қилганлари, уларнинг қанчасига айнан мана шундай “қаҳрамонлар” қатл ҳукмини ўқиганлари тарихдан яхши маълум.

Алишер Навоий кейинги байтда ушбу фикрни давом эттириб, дардсиз ва ҳиссиз, қуруқ қоидалар асосида яшайдиган инсонларни “аҳли расм” деб атар экан, уларнинг “мақсуд ганжини” – ҳаётнинг маъносини билмаслигини айтади, зеро яшашдан мурод ҳақиқий ишқнинг сирини англашдир. Ишқ йўлида беному нишонларгина ишқнинг, демак, яшашнинг маъносини англаган кишилардир:

*Билмади мақсуди ганжининг нишонин аҳли расм,
Гар сўрарсиз, ани беному нишонлардин сўрунг.*

Байтда “ганжи нишон” ва “беному нишон” бирикмалари орқали сўз ўйинига мурожаат қилинган.

Мақтаъда тасаввуфдаги фано босқичи ҳақида сўз бориб, лирик қаҳрамон ўзининг ишқ саҳросида ғойиб бўлганини таъкидлар экан, энди ундан фақат бу саҳрога кирганлар (ҳақиқий висолга эришганлар)гина хабар келтиришини фахр билан баён этади. Байтда шоирнинг бадий маҳорати “итти” (йўқолди) сўзини “ит” сўзи билан таносуб ҳосил қилувчи “карвон” сўзи билан боғлаганлигида яна бир бор намоён бўлади:

*Чун Навоий ишқ саҳросида итти, дўстлар,
Ани ул ёндин етишган корвонлардин сўрунг.*

Хулоса қилиб айтганда, Алишер Навоийнинг ушбу ғазали ишқ ҳаётнинг асоси эканилиги билан боғлиқ фалсафий фикрнинг изҳори бўлиб, шоир бу туйғуни ҳис этиш йўлидаги дарду изтиробларини юксак санъаткорлик ва пафос билан тасвирлайди ҳамда инсон қалбининг энг олий ва покиза, улуғвор нуқталарига урғу қаратади.

ИШҚ АРО ВАСЛИНГ ТИЛАБ...

*Ишқ аро васлинг тилаб, ҳажрингда бўлдум дарднок
Хаста янглиғким, ҳаёт уммидидин бўлғай ҳалок.*

*Йўқ ажаб, гар ул қуёш навҳангға боқмас, эй кўнгул,
Ўтқа не ғам гарчи куйган нола айлар дарднок.*

*Текканин еткач, очар пайкони кўксум чокининг,
Ул калид ўлмиш, ажал дарвозаси гўё бу чок.*

*Айлар эрдуқ пок ишқ ўтиға қуймак орзу,
Шукрилиллаҳ, оқибат куйдурди ишқинг бизни пок.*

*Солди май ул ҳур шавқин кўнглума, эй боғбон,
Бердинг ўхшар парвариш кавсар зилоли бирла ток.*

*Ишқ аро дўзахдин, эй носих, мени қўрқутмаким,
Ҳажр ўтин кўрган самандарға шарардин қайда бок.*

*То танинг авжи ҳаёт устидадур, сен хок бўл,
Истасангким авж тутқайсен танинг бўлғанда хок.*

*Эй Навоий, шомӣ ғамдин айру йўқтур субҳи васл,
Оқ эрур, лекин қорартур ҳар нени ранг этса зок.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 324-ғазал)

ЛУҒАТ:

Навҳа – нола, йиғи

Носих – насиҳатгўй

Пайкон – камон ўқидаги учли темир, тиканнинг ўткир учи

Пок – 1) пок, тоза, соф; 2) бутунлай, тамоман, буткул

Кавсар – жаннат булоғи

Самандар – олов ичида яшовчи афсонавий жонивор

Бок – қўрқув, хавф, ваҳм

Шарар – учқун, ёлқин

Субҳ – тонг

Зок – чарм қорайтириш учун ишлатиладиган бўёқ

Байтларнинг насрий баёни:

1. Ишқ аро висолингни тилаб, ҳижронингда дардга чалиндим, бу худди яшамоқлик уми-дида ҳалок бўлган беморни эслатади.

2. Эй кўнгил, агар ул қуёш сенинг оҳу нолаларингга қулоқ солмаса, ажабланма, чунки куйган киши қанча дод-фарёд солса ҳам, бундан оловга не ғам?!

3. Унинг ўқи кўксим чокига етгач, уни очиб юборади. Кўксим чоки – ажал дарвозаси, ўқи эса бу дарвозанинг калитидек гўё.

4. Пок муҳаббат ўтида куймакни орзу қилардик, Аллоҳга шукурлар бўлсинким, оқибат-да ишқинг бизни буткул ёқиб юборди.

5. Май ул ҳурнинг шавқини кўнглимга солди. Эй боғбон, токни кавсар суви билан парва-риш қилганга ўхшайсан.

6. Эй насиҳатгўй, мен – ошиқни дўзах олови билан қўрқитма. Ҳижрон оловини кўрган самандар учқундан қўрқармиди?!

7. Жисминг тупроққа топширилгандан кейин юқори мақомга эришмоқни истасанг, жис-мингда ҳаёт жўш уриб турган чоғда тупроқдек хоксор бўл.

8. Эй Навоий, висол тонги ғам шомидан айри эмас, зок (бўёқ)нинг ранги оқ бўлса ҳам, бўяган нарсасини қорайтиргани каби бунинг рангини ҳам қорайтирибди.

Ғазалнинг умумий мазмун-моҳияти

Алишер Навоийнинг ушбу ғазали ошиқона мавзуда бўлиб, ташбих ва тимсолларга бой-лиги билан алоҳида ажралиб туради. Унинг деярли ҳар бир байтида лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолати муайян табиат ёки турмуш ҳодисаси билан уйғунликда талқин қилинганли-гини кўрамиз. Шу маънода мазкур ғазални услубан шарҳи ҳол йўналишига мансуб ғазал деб баҳолаш ҳам мумкин. Ғазалнинг ўзига хос яна бир жиҳати шундаки, унда мурожаат объекти ўрни билан ўзгариб туради. Агар матлаъ ва тўртинчи байтда *нидо* санъати (лирик қаҳрамоннинг атрофдаги нарса-ҳодисалар, буюмлар, шахс ёки ўзига мурожаати)нинг обь-екти бевосита ёр билан боғлиқ бўлса, ушбу санъатнинг иккинчи байтда кўнгилга, бешинчи байтда боғбонга, олтинчи байтда носих (насиҳатгўй)га, олтинчи байтда умуман барчага, еттинчи байтда шоирга мурожаат орқали вужудга келганлигини кузатишимиз мумкин.

Ғазал матлаъси ошиқ руҳий ҳолатининг ноанъанавий тарздаги шарҳи билан бошлана-ди:

*Ишқ аро васлинг тилаб, ҳажрингда бўлдум дарднок
Хаста янглиғким, ҳаёт уммидидин бўлғай ҳалок.*

Унга кўра, ошиқ ёрининг висолини тилаган эди, лекин бу висол насиб этмади ва у ёр ҳижронида дардга чалинди. Бу ҳол сўнгги нафасигача яшаш иштиёқи билан ёнган беморнинг охир-оқибат шифо топмай, вафот этиши билан боғлиқ ҳодисани эслатади.

Иккинчи байтда шарҳи ҳол ёрдан кўнгилга ёзғириш кайфиятида давом этади:

*Йўқ ажаб, гар ул қуёш навҳангға боқмас, эй кўнгул,
Ўтқа не ғам гарчи куйган нола айлар дарднок.*

Эй кўнгил, ул қуёш, яъни ишқида биз ошиқларни куйдирувчи ёр оху нолаларимизга эътибор қаратмаса, ажабланма, - дейди шоир, ахир, оловда ёнаётган кишининг фарёдлари оловга таъсир қилармиди, у ёндиришда давом этаверади-ку! Бу ўринда қуёш истиораси орқали ҳақиқий ишқ йўлидаги изтироблар баёни ҳам ўз ифодаси топганки, бу Навоий услубига хос ҳолат, зеро, унинг ғазалларида кўп ҳолларда зоҳирий ишқ билан ботиний ишқ чегаралари бирлашиб кетади.

Навбатдаги байтда ажойиб тасвирга гувоҳ бўламиз:

*Текканин еткач, очар пайкони кўксум чокининг,
Ул калид ўлмиш, ажал дарвозаси гўё бу чок.*

Ёрнинг нигоҳи ошиқнинг ишқ ўтидан яраланган кўксидаги чокни очиб юборади, оғриқ азобидан ошиқ ўлар ҳолатга етади. Беихтиёр кўз ўнгимизда қизил дарвоза ва унинг калит билан очилиш ҳолати гавдаланади.

Ошиқ анчадан бери пок ва юксак ишқни орзу қиларди. Аллоҳнинг инояти билан унга шундай ишқ насиб этди: ошиқ пок муҳаббат оловида тамоман кул бўлиш мартабасига эришди:

*Айлар эрдуқ пок ишқ ўтиға қуймак орзу,
Шукрилиллаҳ, оқибат куйдурди ишқинг бизни пок.*

Байтда Аллоҳга шукроналик туйғуси *тажнис* ва *ийҳом* (байт ёки мисрада икки хил маънони ифода этиш) санъатлари билан уйғунликда ажойиб лисоний жозиба касб этган. Яъни пок ишқ орзусидаги ошиқ ишқ ўтида тамоман куйди ёки пок ишқ орзусидаги ошиқни оқибатда ишқ поклади.

Навбатдаги байт аввалги байтнинг мантиқий давоми бўлиб, унда лирик қаҳрамон энди боғбонга мурожаат қилади:

*Солди май ул ҳур шавқин кўнглума, эй боғбон,
Бердинг ўхшар парвариш кавсар зилоли бирла ток.*

Ишқ майи ошиқнинг кўнглига ул ҳурнинг шавқини солди. Бундан ҳайратланган ошиқ боғбонга мурожаат қилади: Эй боғбон, токни кавсар суви билан парвариш қилганмисан?

Маълумки, ҳурлар жаннатда яшайдиган пок қизлар бўлиб, ривоятларга кўра, улар тақводорлар ва чин ошиқларгагина насиб этади. Шундай экан, пок ишқ ўтида куйган ва покланган ошиқнинг кўнгли ҳурнинг шавқи билан тўлиши бежиз эмас. Зеро, ошиқ ичган

май кавсар суви билан парвариш қилинган токнинг узумидан тайёрланган, бошқача айтганда, ишқ Яратганнинг ўзига қаратилгандагина ҳақиқийдир.

Кейинги байтларда ҳам ишқнинг моҳияти билан боғлиқ талқинлар давом этади. Олтинчи байтда лирик қаҳрамон носихга мурожаат қилар экан, ундан ишқ йўлида дўзах билан кўрқитмасликни сўрайди, зеро, ҳижрон ўтини кўрган самандар учун учқун кўрқинчли эмас:

*Ишқ аро дўзахдин, эй носих, мени кўрқутмаким,
Ҳажр ўтин кўрган самандарға шарардин қайда бок.*

Маълумки, мумтоз адабиётдаги талқинга кўра, самандар – ўтда ёнмаслик хислати билан шуҳрат топган афсонавий жонивор бўлиб, Навоий ижодида рамзий маънода умрбоқийлик ва ишқ маъносида қўлланилади. “Фарҳод ва Ширин” достонида Фарҳодга унинг устози Суҳайло ҳаким нафс рамзи бўлмиш аждаҳони енгил, унинг ўтини қайтариш учун самандар ёғини берганини эсласак, ушбу тимсолнинг хусусияти янада яққолроқ намоён бўлади. Демак, Навоий юқоридаги байтда ҳақиқий ишқнинг моҳиятидан бебаҳра бўлган, фақат зоҳирга қараб иш тутувчи насихатгўйларга қарата, Яратганнинг васлидан тўсувчи ҳижрон оловида куйган ҳақиқий ошиқ (самандар) учун дўзах учқуни кўрқинчли эмас демоқчи бўлади.

Мақтаъдан аввалги байт анъанавий мавъиза йўналишига эга бўлиб, моҳиятан бани башариятга қаратилган:

*То танинг авжи ҳаёт устидадур, сен хок бўл,
Истасангким авж тутқайсен танинг бўлғанда хок.*

Яъни агар жисминг тупроққа топширилгандан кейин ҳам баланд мақомларга эришмоқни истасанг, жисмингда ҳаёт жўш уриб турган чоғда тупроқдек хоксор бўл.

Мақтаъда Навоий ҳаёт ва борлиқ қонуниятини поэтик талқин қилар экан, *тамсил* (биринчи мисрада айтилган фикрга иккинчи мисрада табиатдан ёки ҳаётдан мисол келтириш) ва *тазод* санъатлари воситасида ҳар қандай субҳнинг шоми, ҳар қандай висолнинг ҳижрони борлигига ишора қилади, зеро, зок – чармни қорайтириш учун ишлатиладиган бўёқнинг ранги оқ бўлса ҳам, охир-оқибат ўз бўяган нарсасини қорайтиради.

КИМГА БИР МАЖЛИСДА...

*Кимга бир мажлисда оҳу дард ила сўзе керак,
Мундоғ ўт ёқмоққа аввал мажлисафрўзе керак.*

*Мажлисафрўзе агар ҳам бўлса мажлис аҳлининг
Бағрини куйдурғали оҳи жигарсўзе керак.*

*Субҳи васлинг ичра тиргуз хайли ушшоқингниким,
Шоми ҳажр ўлтурғали мендек сияҳрўзе керак.*

*Кўюнга ҳар кун бориб, ҳар дам кўрай дермен сени,
Менга ҳар кун байраму ҳар лаҳза наврўзе керак.*

*Яхши асра ғам туни оҳим ўқин, эй чархким,
Сен эваз отмоққа ҳам чун тийри дилдўзе керак.*

*Бир хизрваш ҳимматин берма илигдин, негаким
Дашти ҳирмон қатъига охир қуловузе керак.*

*Ишқ таълимин Навоийдин олурлар аҳли дард,
Уйла дарс аҳлиға мундоқ донишомўзе керак.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 332-ғазал)

Луғат:

Сўз – куйиш, ёниш

Мажлисафрўз – базм, мажлисни қизитувчи; бу ўринда: гўзал маҳбуба

Жигарсўз – бағирни ёндирувчи; изтиробга солувчи

Ушшоқ – ошиқлар

Сияҳрўз – бошига оғир кулфат тушган, мусибатдаги киши, бахтиқаро

Эваз – бадал, эваз

Тийр – ўқ, камон ўқи

Дилдўз – юракка қадалувчи, дилга озор берувчи

Ҳирмон – маҳрумлик

Қатъ – 1) кесмоқ; 2) босиб ўтмоқ (йўлни)

Қуловуз – йўл бошловчи, раҳнамо

Донишомўз – билим ўргатувчи, муаллим, устоз.

Байтларнинг насрий баёни:

1. Кимга агар бирор мажлисда оху дард ҳамда куйиб ёниш керак бўлса, бу ўтни ёқмоқлик учун аввало мажлисни қиздирувчи гўзал маҳбуба керак бўлади.

2. Агар шундай маҳбуба топилгудек бўлса ҳам, мажлис аҳлининг бағрини куйдириш учун жигарни ўртайдиган, изтиробга солувчи бир оҳ керак.

3. Васлинг тонгида ошиқларингни тирилтир, ҳижрон шомида ўлмоқ учун эса мен каби бир бахтиқаро керак бўлади.

4. Ҳар куни кўйинг (кўчанг)га бориб, сени кўрсам дейман, чунки ҳар куним байрам, ҳар лаҳзам наврўз бўлишини истайман (сени кўрган ҳар куним байрам, ҳар оним наврўз каби фараҳлидир).

5. Эй фалак, ғам тунида оҳим ўқини яхши асра, чунки унинг бадалига қайтиб отишинг учун сенга ҳам шундай кўнгилга қадалувчи ўқлар керак бўлади.

6. Хизрсифат кишиларнинг ҳиммати кўлдан чиқарма, ахир маҳрумлик даштини босиб ўтиш учун ҳам бир раҳнамо керак.

7. Дард аҳли ишқ таълимини Навоийдан оладилар, бундай дарс аҳлига унинг каби устоз муаллим зарур бўлади.

Ғазалнинг умумий мазмун-моҳияти

Алишер Навоийнинг ушбу ғазали ошиқона мавзуда бўлиб, ишқ ва ошиқлик шартларини бетакрор ташбиҳлар воситасида баён қилганлиги билан шу мақомдаги ғазаллар орасида

алоҳида ўрин тутати. Ғазал матлаъси ишқнинг асосий талаби – илоҳий мазҳар ва у билан боғлиқ ҳолдаги оху дарднинг зарурияти ҳақидаги фикр билан бошланади:

*Кимга бир мажлисда оху дард ила сўзе керак,
Мундоғ ўт ёқмоққа аввал мажлисафрўзе керак.*

Ушбу талабга кўра, мажлисга йиғилганлар оху дард асосида ёниб, ўртанмоқни мақсад қилмоқчи бўлсалар, энг аввало, уларга шу мажлисни ишқ ўти билан ёритувчи маҳбуба керак бўлади.

Кейинги байтда ишқ талаби янада орттирилади. Шоирнинг фикрича, шундай мажлисафрўзнинг борлиги етарли эмас, энди унинг зикри, ишқнинг сиру асрорлари билан боғлиқ суҳбатлар мажлис аҳлининг бағрини ёқиши керак. Таъкидлаш лозимки, бу ўринда Навоий маъшуқанинг мажлисда реал тарздаги иштирокини назарда тутаетгани йўқ. Унинг ёди, у ҳақдаги ўй-хаёлнинг ўзи ошиқнинг қалбига ўт ёқишга ва уни куйдиришга қодир:

*Мажлисафрўзе агар ҳам бўлса мажлис аҳлининг
Бағрини куйдурғали оҳи жигарсўзе керак.*

Навбатдаги байтда жуфтлашган *тазод* (субҳ – шом; васл – ҳажр) воситасида ошиқ ва маъшуқанинг мақоми кўрсатиб берилган:

*Субҳи васлинг ичра тиргуз хайли ушшоқингниким,
Шоми ҳажр ўлтурғали мендек сияҳрўзе керак.*

Маъшуқа жафокор: у ўз висоли билан ошиқликка даъво қилувчиларни баҳраманд қиладию, бахтиқаро ошиқни ҳажр азобига гирифтор этади. Лекин ошиқ бундай тақдирдан рози, зеро, ишқ одобига кўра, ёрдан келадиган ҳар қандай жафо ошиқ учун малҳам кабидир...

Кейинги байтда ёр тимсоли реаллик каб этади. Лирик қаҳрамон ёрни кўриш истагини икки гўзал байрам: Наврўзу ҳайитга боғлиқ ҳолда талқин қилади:

*Кўюнга ҳар кун бориб, ҳар дам кўрай дермен сени,
Менга ҳар кун байраму ҳар лаҳза наврўзе керак.*

Мумтоз адабиётимизда байрам тушунчаси остида асосан икки ҳайит: Рамазон ва қурбон ҳайити тушуниланган. Ушбу ғазалда ҳам Навоий ёр дийдорини байрамга боғлиқ ҳолда талқин қилар экан, инсонларнинг ҳайит кунларида бир-бирларини йўқлаб боришларига ишора қилади. Байтда мурожаат қилинувчи сифатида танланган объект Навоийнинг яқин дўстлари ёки устозларидан бири ҳам бўлиши мумкин. Зеро, аввалги шарҳларимизда ҳам таъкидлаганимиздек, Навоий шеъриятида бир ғазалнинг ўзида ёр турли маъновий қатламларда: гоҳ дўст, гоҳ устоз, гоҳ реал маҳбуба, гоҳ илоҳий мазҳар, гоҳ Пайғамбаримиз (с.а.в.), гоҳ Яратганнинг рамзи сифатида ифодаланиши мумкин.

Кейинги байтда мурожаат объекти сифатида чарх, яъни фалак танланади. Шоир *нидо* санъати воситасида фалакка юзланар экан, ғам тунида оҳининг тутунидан ҳосил бўлган ўқларни яхши асрашини сўрайди, чунки фалак вақти келиб, уларни ерга қайтариши вақтида унга шундай кўнгилга қадалувчи ўқлар керак бўлади:

*Яхши асра ғам туни оҳим ўқин, эй чархким,
Сен эваз отмоққа ҳам чун тийри дилдўзе керак.*

Байтда Навоий мумтоз адабиётимизга хос мотив – фалакнинг жафокорлиги ҳақидаги талқинни янги услуб ва бетакрор ташбиҳлар воситасида баён қилиш баробарида табиатдаги конденсация ҳодисасига ҳам ишора қияпти. Яъни шоирнинг бадий тахайюлига кўра, ошиқ оҳининг тутуни буғ сингари осмонга кўтарилиб, совуқ осмонда қора булутга айланиб, дўл ёки жала тарзида ерга қайтиб тушади. Фалак баъзан кишилар бошига турли баолалар ёғдирганидек, дўл табиат учун офатдир, у атроф-муҳитга, экинларга зарар етказади. Мақтаъдан олдинга байт орифона мазмунга эга:

*Бир Хизрваш ҳимматин берма илигдин, негаким
Дашти ҳирмон қатъига охир қуловузе керак.*

Ишқ йўлига кирган солиқ худди маҳрумлик даштини кезаётгандек. Унга Хизрдек йўлбошчи керак, акс ҳолда у бу даштда ҳалокатга учраши мумкин. Ривоятларга кўра, Хизр саҳро ва даштларда адашганларни тўғри йўлга солувчи раҳнамо ҳисобланади. Тасаввуф адабиётида Хизр илоҳий маърифатдан баҳраманд киши, пири комил сифатида тасвирланади.

Ғазал фахрия мазмунидаги мақтаъ билан якун топади. Шоир ошиқлар ва дард аҳли ишқ таълимини унинг шеърларидан олишлари мумкинлигини таъкидлар экан, ўзининг бу йўлда устоз даражасида бўла олишидан фахр туяди:

*Ишқ таълимин Навоийдин олурлар аҳли дард,
Уйла дарс аҳлиға мундоқ донишомўзе керак.*

ДЎСТЛАР, БИР ЧОРА...

*Дўстлар, бир чора мен девонайи шайдо учун
Ким, ўлармен ул парипайкар малаксиймо учун.*

*Оташин гул теграсида лаългун юз барг эмас,
Балки юз наъл ўтқа солмиш булбули шайдо учун.*

*Хом кўнглумким, дудоғингни тилаб афғон қилур,
Бордурур ул тифлдекким, йиғлағай ҳалво учун.*

*Ашк ичинда ғарқамен, зулфунгни тутқайменму деб,
Уйлаким тожир тенгиз ранжин чекар савдо учун.*

*Турки мастедур кўзунг уйқуда, кўз кунжида хол
Ўғриким, қилмиш камин ёнида қўйған ё учун.*

*Гулханийдекдурки истар гулхану олотини,
Сифлаким меҳнат чекар дунёву мофиҳо учун.*

Бу Навоий бандани, эй сарви озод, асраким,
Буйла бир булбул керак сендек гули раъно учун.

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 481-ғазал)

Луғат

Лаългун – лаъл рангли, қизил

Наъл – тақа, тақа шаклидаги тамға, муҳр

Тифл – ёш бола, гўдак

Ашк – кўз ёш

Тожир – тижоратчи, савдогар

Кунж – бурчак, чет

Турк – бу ўринда: сипоҳий, жангчи

Камин – пистирма, пана жой

Ё – ёй, камон; қайрилма (қош)

Гулханий – ўт ёқувчи, гўлохий

Сифла – паст, пасткаш, хасис

Меҳнат – машаққат

Олот – асбоблар, қурол-яроғлар

Дунёву мофиҳо – дунё ва ундаги нарсалар

Байтларнинг насрий баёни

1. Дўстлар, мен девонаи шайдо учун (ишқ йўлида) бир чора бор: бу – парипайкар малак-сиймо ёр учун жонни фидо қилиш.

2. Оташин гул(қосаси)нинг атрофида лаъл (қизил) рангли юзта барглар йиғиндиси эмас, балки булбули шайдо учун оловга солинган юзта тамғанинг шакллариدير.

3. Хом кўнглим дудоғингни тилаб фиғон қилади, бу ҳолат худди ҳолва учун йиғлаётган болани эслатади.

4. Зулфингни тута олармиканман деб кўз ёшларим ичида ғарқ бўлдим, худди савдогар ўз бозорининг барори учун денгиз машаққатига ҳам рози бўлгани каби.

5. Уйқудаги кўзинг мастона туркка ўхшайди, кўзинг атрофидаги холинг ёнидаги ёйни пистирма қилган ўғридек гўё.

6. Гулханда ўт ёқувчи гулхан ва асбоблари учун, пасткаш кимса эса бу дунё ва ундаги моддий нарсалар учун машаққат чеккани каби.

7. Эй сарви озодим, Навоий каби асирингни асрагил, зеро, сендек гули раъно учун унинг каби бир булбул керак.

Ғазалнинг умумий мазмун-маъноси

Ҳазрат Алишер Навоийнинг ушбу ғазали ошиқона мазмунда бўлиб, унда ишқ завқи ва машаққатлари, ёр жамоли васфи ва лирик қаҳрамоннинг қалб кечинмалари: туйғу ва изтироблари умумлашган ҳолатда акс эттирилган. Ғазал матлаъсининг “Дўстлар” ундови билан бошланиши унинг шарҳи ҳол йўналишида эканлигига далолат қилади:

*Дўстлар, бир чора мен девонайи шайдо учун
Ким, ўлармен ул парипайкар малаксиймо учун.*

Илк байтдаёқ ошиқ ишқ дардига фақат ягона чора борлигини таъкидлайди: бу – ёр йўлида жон фидо қилиш.

*Оташин гул теграсида лаългун юз барг эмас,
Балки юз наъл ўтқа солмиш булбули шайдо учун.*

Гулшанда оловранг садбарг косаси теграсидаги қизилликни гулнинг баргларида пайдо бўлган деб ўйламанг, дейди шоир, бу гулнинг ишқидаги булбули шайдонинг жисмига босиладиган юзта ўтли тамғанинг шакллариidir. *Хусни таълил* (бирор воқеликни унда дахли бўлмаган ҳодиса билан изоҳлаш)нинг бетакрор намунаси воситасида ишқ ва ошиқликнинг гўзал манзараси вужудга келган.

Кейинги байтлардан шарҳи ҳол ёки ўз ҳолидан ёзғириш кайфияти тадрижийлик асосида *ташбиҳ* ва *тамсил* (биринчи мисрада айтилган фикрга табиат ёки кундалик ҳаётдан мисол келтириш) санъатлари воситасида кучайиб боради:

*Хом кўнглумким, дудоғингни тилаб афғон қилур,
Бор дурур ул тифлдекким, йиғлағай ҳалво учун.*

Ошиқнинг кўнгли ҳали ишқ оловида пишиб етилмаган, яъни ишқ мартабасида комилликка эришмаган (унинг тифл, яъни болага ўхшатилиши шундан дарак беради) ёрнинг дудоғини тилаб фифон қилади, бу ҳолат худди ҳолва учун йиғлаётган болани эслатади. Кўнгилнинг болага, дудоқнинг ҳолвага ўхшатилиши орқали юзага келган манзара ғазалхон қалбида беғубор туйғуларни уйғотади.

*Ашк ичинда ғарқамен, зулфунгни тутқайменму деб,
Уйлаким тожир тенгиз ранжин чекар савдо учун.*

Ошиқ ёр зулфига етишиш хаёлида ёш тўкавериби, кўз ёшлари ичида ғарқ бўлди, бу ҳол худди тижоратчи савдогарнинг ўз бозори учун ҳўлу қуруқни писанд қилмай, денгиз машаққатини чеккан ҳолатига ўхшайди. *Савдо* сўзининг ҳам тижорат, ҳам орзу-истак маъноларини англатиб келаётгани шоир бадий маҳоратининг яна бир қиррасини очиб беради. Шунингдек, байтда *тамсил* ва *ташбиҳ* санъатларининг муболағавий тасвир билан уйғунлашганига гувоҳ бўламиз.

*Турки мастедур кўзунг уйқуда, кўз кунжида хол
Ўғриким, қилмиш камин ёнида қўйған ё учун.*

Ушбу байтда Навоий бадий тахайюлининг яна бир бетакрор намунасига гувоҳ бўламиз: ёрнинг уйқудаги кўзи мастона сипоҳийга ўхшайди, кўзи атрофидаги холи эса худди ёрни пистирма қилган ўғри кабидир. Агар кўз тепасида қош (ёй)нинг, уларнинг ўртасида эса қора холнинг жойлашганлигини назарда тутсак, маст уйқудаги сипоҳийдан ёрни тортиб

олган ўғрининг пистирма ҳолатда беркиниб тургани ва ўқ отишни мақсад қилаётганлиги билан боғлиқ ажойиб манзара кўз олдимизга келади.

*Гулханийдекдурки истар гулхану олотини,
Сифлаким меҳнат чекар дунёву мофиҳо учун.*

Гулханда ўт ёқувчи гўлохий бу олам ва борлиқнинг маъносини ўзи ёқадиган олов ва асбобларда кўради, пасткаш кимса ҳам бу дунё ва ундаги моддий нарсалар учун машаққат чекиб, умрини ўтказади. Ушбу байт маърифий мазмунга эга бўлиб, шоир инсонни бу ўткинчи умрни беҳуда ўтказмасликка, моддий дунё бойликларига кўнгиш боғламасликка чақиради. Байтда Пайғамбаримиз (с.а.в.)нинг “Дунё ва ундаги нарсалардан икки ракаат суннат намози (ёки Аллоҳ таолонинг зикри) яхшироқдир” мазмунидаги ҳадисларига ишора ҳам бор.

Мақтаъда мурожаат объекти ўзгаради: лирик қаҳрамон ёрга мурожаат қилиб, ўзини булбулга, маҳбубасини гули раънога ўхшатар экан, юқоридаги *тамсилу ташбиҳ*лардан мурад ўзи эканлигини юксак мамнуният ва фахр ила баён этади:

*Бу Навоий бандани, эй сарви озод, асраким,
Буйла бир булбул керак сендек гули раъно учун.*

Умуман олганда, Алишер Навоийнинг ушбу ғазали юксак бадиияти ва чуқур мазмунга эга эканлиги билан туркий ғазалиётнинг нодир намуналари сирасига киради.

Ғазал рус тилига мутаржим В.Тихомиров томонидан аслиятдаги каби 7 байт ҳажмида ўгирилган. Таржимада мумтоз ғазалга хос қофияланиш тизими ва радифнинг сақлангани унинг ритмик оҳангини таъминлашга хизмат қилган. Мутаржим гарчи ғазалнинг мазмун-моҳиятини тўла очиб бера олмаган бўлса-да, рус китобхонининг Алишер Навоий қўллаган образлардан муайян даражада баҳраманд бўлишига эришган.

ВАҲ, НЕЧА ЖИСМИМНИ...

*Ваҳ, неча жисмимни ғамдин нотаваон эткай фироқ,
Нотаваон жисмимға ҳар дам қасди жон эткай фироқ.*

*Жисмим айлаб нотаваон, жонимға қасд айлаб ниҳон
Қасд қилган жонни расвойи жаҳон эткай фироқ.*

*Жонни расво айлагандин сўнг қаноат қилмайин
Юз ғаму андуҳ хадангига нишон эткай фироқ.*

*Эмдиким андуҳу меҳнат ўқиға қилди нишон,
Ҳар жароҳат узра юз доғи ниҳон эткай фироқ.*

*Эй кўнгул, солма ўзунгни дард ила мардона бўл,
Бизни, шоядким, бу янглиғ имтиҳон эткай фироқ.*

*Васлидин дам урмайин қилсақ фироқ ичра басар,
Шояд ўзин бизга бир кун меҳрибон эткай фироқ.*

*Куйди жоним васлида эл рашкидин то етти ҳажр,
Васл мунглуғ жонима ўт солди то неткай фироқ.*

*Дўстдин истар ризо зинҳор они кўрмаким,
Васл қилғай комрон ё нотавон эткай фироқ.*

*Ич, Навоий, май бағир қонидегу беҳуд йиқил,
Неча васл уммидидин бағрингни қон эткай фироқ.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 314-ғазал)

Луғат:

Фироқ – айрилиқ

Ниҳон – пинҳон, яширин

Хаданг – ўқ

Меҳнат – машаққат

Дам урмоқ – оғиз очмоқ, сўзламоқ

Басар қилмоқ – умр ўтказмоқ, яшамоқ

Мунглуғ – қайғули, ғамли

Комрон – бахтли, мақсадга эришган

Беҳуд – ҳушсиз

Ғазалнинг насрий баёни:

1. Э воҳ, айрилиқ қачонгача жисмимни ғамдан заифу нотавон қилиб қўяди? Бу айрилиқ ҳар дам нотавон жисмимдаги жонимга қасд қилади.
2. Жисмимни нотавон этиб, жонимга яширинча қасд қилгани етмагандай, айрилиқ қасд қилган бу жонимни яна расвойи жаҳон ҳам қилмоқда.
3. Жонни расво қилганига ҳам қаноат қилмасдан, фироқ уни яна юзлаб ғам-ғусса ва андух ўқига нишон қилмоқда.
4. Ғам-ғусса ва машаққат ўқларига нишон этганидан сўнг, ҳар бир жароҳатни яна юз марталаб куйдирмоқда.
5. Эй кўнгил, ўзингни бу дардга таслим қилма, мардона бўл. Шояд, фироқ бизни шу тариқа имтиҳон қилаётган бўлса.
6. Висолдан оғиз очмасдан, айрилиқ азобида умримизни ўтказсак, балки бирор кун фироқ бизга меҳрибон бўлиб қолар.
7. Висол чоғи одамларнинг рашкидан жоним куйди, сўнг фироқ етди. Висолки ғамгин жонимга бунча ўт солгач, фироқ энди нима қиларди?
8. Дўстнинг ризосини истаган киши учун висолдан бахтга эришиш ёки айрилиқдан нотавон бўлиш ҳеч қачон аҳамиятли эмас.
9. Эй Навоий, жигар қонидек қип-қизил майдан ичиб, беҳуд йиқил, Фироқ қачонгача висол умидида бағрингни қон этади?!

Ғазалнинг умумий мазмун-моҳияти:

Алишер Навоийнинг ушбу ғазали ёшлик лирикаси маҳсули бўлиб, ғазалнинг “Ғаройиб ус-сиғар” девонидан олдин “Оққўюнли мухлислар девони”да ҳам учраши шоир уни йигитлик даврида яратганлигини кўрсатади. Маълумки, “Оққўюнли мухлислар девони” Навоийнинг 30 ёшгача бўлган шеърларини ўз ичига олади ва ундаги шеърларнинг аксарияти шоир Самарқандда яшаган даврида яратилган. Девонда “фироқ” радифи билан ёзилган 2 та ғазал мавжуд. Бу ҳол бевосита шоирнинг ўз она шахридан айрилиқда яшаганлиги билан боғлиқ мавзуга алоҳида эътибор қаратганлигидан дарак беради. Бошқача айтганда, ғазалда асосий урғу қаратилган фироқ мавзуси шоирнинг ёр-дўстлари, яқин кишилари билан бирга она-юртидан айрилиқ дамларини ҳам ўз ичига олади.

Ғазал айрилиқда юрак-бағри эилган, жисми нотаваон бўлган лирик қаҳрамоннинг ўтли нидоси билан бошланади:

*Ваҳ, неча жисмимни ғамдин нотаваон эткай фироқ,
Нотаваон жисмимға ҳар дам қасди жон эткай фироқ.*

Байтдан-байтга тадрижийлик ортиб боради. Фироқ лирик қаҳрамоннинг жонига қасд қилиб, бу жонни яна расвойи жаҳон этади, бунга ҳам қаноат этмасдан, расво бўлган жонни юзта ғаму андуҳ ўқиға нишон қилади, сўнг ушбу юз ўқдан пайдо бўлган жароҳатни яширин тарзда аста-секин куйдира бошлайди:

*Жонни расво айлагандин сўнг қаноат қилмайин
Юз ғаму андуҳ хадангига нишон эткай фироқ.*

*Эмдиким андуҳу меҳнат ўқиға қилди нишон,
Ҳар жароҳат узра юз доғи ниҳон эткай фироқ.*

Кўнгил бу азобларга дош беролмай, таслим бўлишга мойил...

Бешинчи байтда лирик қаҳрамон кўнгилга мурожаат қилиб, уни бу дарду аламларга енгилмасликка, ҳар қандай дардни мардонавор қабул қилишга чақирар экан, бу – фироқ орқали тақдирнинг имтиҳони эканлигини таъкидлайди:

*Эй кўнгул, солма ўзунгни дард ила мардона бўл,
Бизни, шоядким, бу янглиғ имтиҳон эткай фироқ.*

Мақтаъдан аввалги байтда бу фикр ҳикмат даражасига кўтарилади:

*Дўстдин истар ризо зинҳор ани кўрмаким,
Васл қилғай комрон ё нотаваон эткай фироқ.*

Байтдаги мазмунга кўра, дўстнинг ризосини истаган киши учун висолдан бахтга эришиш ёки айрилиқдан нотаваон бўлиш аҳамиятсиздир.

Хўш, байтда келтирилган дўст ким? Аввалги шарҳларимизда ҳам таъкидланганидек, Алишер Навоий шеърларида тасвирланган ёр ёки дўст алоҳида объект эмас, балки бир

қанча маъно қатламларини ўзида акс эттирувчи умумлашма образдир. Таҳлил қилаётганимиз ушбу байтда ҳам дўст образи айни пайтда ҳам она-юрт, ҳам Ҳусайн Бойқаро (ёки шоирнинг бошқа дўсту устозлари) орқали асл мақсад бўлган Яратганни ифодалаб келмоқда. Ватанидан ёки яқинларидан айрилиқда яшаган шоир эртами-кечми унга қайтишига ишонади, фироқ унинг она-юртга, дўстларига бўлган муҳаббатини заррача пасайтира олмайди. Ва айни пайтда байтга Яратганнинг розилига эришишни истаган банда Ундан келадиган ҳар қандай синовни, у хоҳ, висолдан келадиган бахт бўлсин, хоҳ айрилиқдан келадиган нотагонлик бўлсин, мамнуният билан кутиб олади, деган маъно ҳам сингдирилганлигини кўрамиз.

Мақтаъда шоир нидо санъати воситасида ўзига мурожаат қилиб, бағир қонидек май ичгилу, унинг таъсирида беҳуд бўл, зеро, фироқнинг бағирни қон қиладиган даражадаги азобидан фақат Унинг ишқию васл умиди қутқара олади, деб таъкидлар экан, сўзлар такрорини *ташбиҳ* санъати билан уйғунлаштириб, байтнинг лисоний жозибасини орттиришга эришади.

*Ич, Навоий, май бағир қонидегу беҳуд йиқил,
Неча васл уммидидин бағрингни қон эткай фироқ.*

МУТРИБО, ҒАМ БАЗМИДА...

*Мутрибо, ғам базмида то навҳа оҳанг айладинг,
Заъфлиғ жисмимни тору қоматим чанг айладинг.*

*Бўлди бўстони узоринг бодадин афрухта,
Майни гўё бўстонафрўз ила ранг айладинг.*

*Чок этиб эл қўнглин эттинг ғунчадек қўнглум гириҳ
Очтинг эл қўнглин агарчи бизни дилтанг айладинг.*

*Буки ташбиҳ эттинг, эй қўз, хоки пойин сурмаға,
Билки жавҳарни қаро туфроққа ҳамсанг айладинг.*

*Ишқ сирри маҳмилин кўк пили чекмас, эй қазо,
Гар ҳилолидин кажас, хуршидидин занг айладинг.*

*Не қатик водий экин, ё Раб, санга эй ишқим,
Ақл саркаш тавсанин қўйғач қадам ланг айладинг.*

*Қил Навоийни вужуди нангидин, ё Раб, халос,
Чун вужудин барча олам аҳлиға нанг айладинг.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 346-ғазал)

Луғат:

Мутриб – созанда

Заъфлиғ – ҳолсиз, кучсиз, дармонсиз

Навҳа – мунгли йиғи, нола

Узор – қизил юз

Афрухта – ловиллаб турган, ялтироқ, порлоқ; қизиллик

Бўстонафрўз – гултожихўроз

Гириҳ – тугун, чигал

Дилтанг – сиқилган, ғамли, қайғули; юраги тор

Ҳамсанг – тенг

Маҳмил – кажава, фил ва туя устига ўрнатадиган ўриндиқ

Пил – фил

Кажак – фолбинлар таёқчаси, илгак

Занг – қўнғироқ

Тавсан – саркаш от

Ланг – чўлоқ, оқсоқ

Нанг – ор, уят, номус

Байтларнинг насрий баёни:

1. Эй созанда, ғам базмида мунгли куй чалиб, ҳолсиз ва заиф жисмимни тор, қоматимни чанг қилиб чертгандай бўлдинг.

2. Майга худди гултожихўроз сувини қўшиб, ранг берилганидай, юзингга шароб таъсирдан қизиллик югурибди.

3. Эл қўнглини чок этиб, ғунчадек қўнглимга тугун солдинг, элнинг қўнглини очдинг, аммо бизнинг қалбимизни қайғуга тўлдирдинг.

4. Эй кўз, унинг хоки пойини сурмага ўхшатдинг. Билгилки, бу ташбиҳнинг билан гавҳарни қора тупроққа тенглаштирдинг.

5. Эй тақдир, агар янги ойдан илгак, қуёшдан қўнғироқ яасанг ҳам, ишқ сиррининг юкини осмон фили кўтаролмайди.

6. Илоҳо, Сен томон борадиган водий йўли қанчалик оғир! Эй ишқ, ақлнинг оти бу томонга қадам ташлаган заҳоти оёғи чўлоқ бўлиб қолди.

7. Ё Раббим, Навоийни яшамоқ номусидан халос эт! Негаки унинг борлиғи олам аҳли учун уят бўлиб қолди.

Ҳазалнинг умумий мазмун моҳияти

Ушбу ҳазал шарҳи ҳол ва мурожаат мазмунида бўлиб, унда бошдан охиригача *нидо* (муаллиф ҳис туйғу ва кечинмаларининг муайян шахс ёки предметга мурожаат тарзида баён этилиши) ва *таносуб* (маъно жиҳатдан ўзаро яқин сўзларни келтириш) санъатлари етакчилик қилишини кузатиш мумкин. Дастлаб муғанний (созанда)га хитобан бошланган мурожаат кўз, тақдир ва ишқ орқали давом этиб, ниҳоят Оллоҳга мурожаат билан якун топади. Матлаъдан маълум бўладики, созанда бир базмда (бу лирик қаҳрамон учун ғам базми) мунгли куй чалиб, ишқ дардидан хастаҳол бўлган ошиқ жисмининг мусиқа асбобларидан торга, қоматининг эса чангдек эгик ҳолатга тушишига сабаб бўлади.

*Мутрибо, ғам базмида то навҳа оҳанг айладинг,
Заъфлиғ жисмимни тору қоматим чанг айладинг.*

Кейинги байтда созанданинг юзи май таъсиридан қизаргани шаробга бўстонафрўз (гул-тожихўроз) гулининг қўшилганлиги билан боғлиқ ҳолда талқин қилинган. Маълумки, гул-тожихўроз қизил рангли ўсимлик бўлиб, ўрта асрларда унинг сояда қурилган барги дам-ламаси шаробга қўшиб ичилган. Навоий бу ўринда ана шу ҳолатга ишора қиляпти:

*Бўлди бўстони узоринг бодадин афрухта,
Майни гўё бўстонафрўз ила ранг айладинг.*

Созанда ўз куйи билан базмда йиғилганларнинг кўнглини олишга ҳаракат қилдию, ошиқнинг ғундачек нозик кўнглига тугун боғлаб, унинг қайғуси ошишига сабаб бўлди:

*Чок этиб эл кўнглин эттинг ғунчадек кўнглум гириҳ
Очтинг эл кўнглин агарчи бизни дилтанг айладинг.*

Кейинги байтдан бошлаб, мурожаат объекти ўзгаради. Ошиқ кўзга хитоб қилиб, ёрнинг хоки пойини сурмага қиёслагани учун ундан ёзғиради ва бундай ташбиҳни ноўрин деб билади: гавҳарни (ёрнинг хоки пойини) қора тупроқ (сурма)га ўхшатиш мумкинми, ахир?

*Буки ташбиҳ эттинг, эй кўз, хоки пойин сурмаға,
Билки жавҳарни қаро туфроққа ҳамсанг айладинг.*

Навбатдаги байтда қазо, яъни тақдирга мурожаат қилиниб, ишқ сирининг юки шунчалик оғирки, уни кўтариш учун ойни илгак қилиш ҳам, қуёшни кўнғироқ қилиш ҳам фойда бермаслиги айтилади (Бу ўринда Навоий карвондаги (юк кўтаришга мўлжалланган) туянинг бўйнидаги кўнғироқни назарда тутди):

*Ишқ сирри маҳмилин кўк пили чекмас, эй қазо,
Гар ҳилолидин кажаск, ҳуршидидин занг айладинг.*

Олтинчи байтда аввалги байтдаги мазмун кучайтирилади: ишқ водийсининг йўли шунчалик оғирки, уни англашга ақлнинг кучи ожизлик қилади, бу йўлдан ўтмоқчи бўлган йўловчи (солик)нинг оти саркашлиқ қилиб, оқсоқланиб қолади гўё:

*Не қатик водий экин, ё Раб, санга эй ишқким,
Ақл саркаш тавсанин қўйғач қадам ланг айладинг.*

Шу ўринда “Лайли ва Мажнун” достонидаги ишқ водийси таърифи ёдга тушади. Унга кўра, шоир хаёл отида йўлга чиқиб, сайр қилиб юрганида, ишқ водийсига келиб қолади. Шунда от оқсоқланиб, йўлда давом этолмай қолади. Ёмғир, бўрон аралаш момақалдиروқ гулдураб, чақин чақади. Чақин ёруғида шоир саксовулдай тахланиб ётган инсон суяклари, ваҳший ҳайвонларни кўради. Бу тун ҳажр тун, бу водий эса ишқ водийси, ваҳший ҳайвонлар ошиққа хуруж этган бало-офатлар, суяклар эса ишқ қурбонларидан нишона эди.

Мақтаъда Навоий Оллоҳга мурожаат қилиб, вужудини бу дунёда яшамоқлик азобидан халос этишини ёлборади, зеро бу савдо уни ишқ дардидан бегона олам аҳли орасида шарм-сор айлади:

*Қил Навоийни вужуди нангидин, ё Раб, халос,
Чун вужудин барча олам аҳлиға нанг айладинг.*

Ғазал рус тилига мутаржим Е.Аксельрод томонидан ўгирилган. Таржимада аслият ҳажми (етти байт), ғазалга хос қофияланиш тизими, радифнинг сақланганлиги унинг шаклий муваффақиятини таъминлаган. Мазмунда ҳам мутаржим асосан муаллиф фикрларига ҳамоҳангликни беришга интилан. Баъзи ўринларда, хусусан, 5-байт таржимасида аслият мазмунидан бир оз четга чиқиш кузатилса-да, умумий ҳолатда таржимон рус китобхонининг Алишер Навоий ғазалидаги мазмун-моҳиятдан муайян маънода баҳраманд бўлишига эриша олган.

КЕЛГУСИ УЛ САРВИ СИЙМИНБАР...

*Келгуси ул сарви сийминбар гули серобдек
Ким, танимда ҳар замон титрар кўнгул сиймобдек.*

*Ваҳ, не янглиғ ахтари саъд эрдиким, қилғач тулуғ
Тун кеча кўзум ёрутти меҳри олам тобдек.*

*Кучқамен белин камар занжир илан деб бўлди ҳам
Нотавон жисмим муталло айлаган қуллобдек.*

*Сажда ул чобуксувор оллинда андин айларам
Ким, оёғи узра нақше кўрмишам меҳробдек.*

*Ақл саррофи лабинг рангину нозук сўз била
Топти гулгун ришта ўтқарган ақиқи нобдек.*

*Силк этак зарришта бирла гул тўқулган жинсдин
Ким, эмас тори чубулган васлалиғ мошобдек.*

*Кўр Навоий маснадин ишқ ичраким, гулхан аро
Шуъла олтойиу қуллардур анга синжобдек.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 325-ғазал)

Луғат:

Сийминбар – бадани кумушдек оппоқ

Ахтари саъд – бахт юлдузи

Тулуғ – чиқиш, кўриниш (Кўёш ва ойга нисбатан)

Меҳри оламтоб – оламни ёритувчи қуёш
Хам – эгилган
Чобуксувор – от минган, чавандоз
Муталло – олтин суви юргизилган, зарҳал
Қуллоб – чангак, илгак
Сарроф – пул алмаштирувчи
Гулгун – гул рангидаги, қизил
Ноб – соф, сара
Ақиқ – қизил рангли қимматбаҳо тош
Чубулған – чириган
Васлалиғ – ямоқли
Мошоб – жундан тўқилган уст кийим
Олтойи – сариқ рангдаги мўйна
Синжоб – олмахон мўйнаси

Байтларнинг насрий баёни:

1. Сарвиқомат ёрим тоза очилган гулдек мен томон келяпти; буни билгач, кўнглим танамнинг ичида симобдек титрай бошлади.
2. Э воҳ, бу қандай бахт юлдузи эканки, нур тарата бошлагач, ярим кечада кўзимни қуёшдек равшан этди.
3. Камар боғлаган белидан қучаман десам, жисмим тилла суви юргизилган илгакдек эгилиб қолди.
4. Бу чавандознинг олдида сажда қилишимнинг боиси шуки, кўзимга отининг тақасидан ўзга меҳроб кўринмаяпти.
5. Сарроф (пул алмаштирувчи)лардек қимматли нарсаларнинг харидори бўлган ақлим қизил лабларингу ширин сўзларингни қизил ипга тизилган соф ақиққа ўхшатди.
6. Зар иплар билан гул солинган матоҳлардан этагингни силкигин, чунки улар дарвешларнинг жундан тўқилган чириган ва ямоқли кийимичалик ҳам эмас.
7. Ишқ ичра Навоийнинг мартабасини кўрки, ишқ ўтининг шуъласи унга олтойи мўйнаси, куллари эса олмахон мўйнасидек ҳузур бахш этмоқда.

Ҳазалнинг умумий маъно-моҳияти

Алишер Навоийнинг ушбу ҳазали ишқий мавзуда бўлиб, висол онларини интизор кутаётган ошиқнинг туйғу ва кечинмалари тасвиридан иборат. Матлаъда келтирилишича, ёрнинг келишини билган ошиқнинг юраги симобдек титрай бошлайди. Маълумки, симоб табиий ҳолатда суюқлик шаклидаги металл бўлиб, кундалик ҳаётда асосан ҳарорат ўлчигич таркибида қўлланилади. Навоийнинг жисм ичидаги кўнгилнинг ҳаяжондан титрашини симобга ўхшатиши аждодларимизнинг ўрта асрлардаёқ симобнинг ушбу хусусиятидан кенг фойдаланганликларини билдиради. Байтда ёрга нисбатан сийминбар (кумушбадан) таърифининг қўлланилиши ҳам тасодифий бўлмай, бу симобнинг кумуш рангда бўлиши билан боғлиқдир:

*Келгуси ул сарви сийминбар гули серобдек
 Ким, танимда ҳар замон титрар кўнгул сиймобдек.*

Иккинчи байтда ёр бахт юлдузи сифатида тасвирланади. У шундай юлдузки, нур тарата бошлагач, ярим кечада ошиқнинг кўзини қуёшдек равшан этади. Бир қарашда тунни қуёш ёритишида мантиқ бузилгандек, лекин ошиқ ёр ташрифидан шундай бахтиёрки, унинг таърифида қуёшдан юксакроқ ташбиҳ тополмайди.

*Ваҳ, не янглиғ ахтари саъд эрдиким, қилғач тулуғ
Тун кеча кўзум ёрутти меҳри олам тобдек.*

Ошиқнинг ҳижрондан зада бўлган жисми шундай хастаҳолки, у ёрининг камар боғлаган белидан қучмоқчи эди, лекин нотавон жисми тилла суви юргизилган илгакдек эгилиб қолди. Маълумки, олтин юқори ҳароратда эритилганда, турли шаклга кириши мумкин ва бу ўринда шоир олтин ташбиҳидан фойдаланганда, бир томондан, ошиқнинг ишқ ҳароратида эгилган жисмини тасвирласа, иккинчи томондан ёрнинг белидаги олтин камарга ишора қилади:

*Қучқамен белин камар занжир илан деб бўлди ҳам
Нотавон жисмим муталло айлаган қуллобдек.*

Навбатдаги байтда фикр мантиқан давом этади: ошиқнинг эгилган қомати сажда қилаётган инсонни эслатади ва шоир бунга шундай изох беради: от минган ёримнинг олдида сажда қилишимнинг боиси шуки, кўзимга отининг тақаси меҳроб бўлиб кўриняпти. Илгак, тақа ва меҳробдаги шаклан ўзаро ўхшашлик шоир бадий тахайюлининг юксаклигидан дарак беради.

*Сажда ул чобуксувор оллинда андин айларам
Ким, оёғи узра нақше кўрмишам меҳробдек.*

Кейинги байтда ёр тасвири давом этади. Ёрнинг қизил лабларию ширин сўзлари қизил ипга тизилган соф, сара ақиқ (қимматбаҳо тош)га ўхшатилар экан, бир қарашда мақсад фақат ёр гўзаллигини тараннум этишдек тасаввур уйғонади. Аслида бу ва аввалги байтларнинг ботиний маъноларига эътибор қаратсак, уларда қўлланилаётган “бел”, “лаб” каби тимсоллар тсаввуфий маъно ташиётганига гувоҳ бўламиз. Н.Комиловнинг “Тасаввуф” номи китобида ёзилишича, Алишер Навоий ижодида бел деганда комил инсон ҳаёлини, лаб деганда пирнинг сўзини, илоҳий файзни англаш орқали солиқ, яъни тариқат йўлидаги мусофир гавдалантирилади. Демак, ғазалда лирик қаҳрамоннинг пири комил суҳбатига, илоҳий файзга эришган онлари тасвирланган деб ҳам айтиш мумкин.

Мақтаъдан аввалги байтда анъанавий тарзда мавъиза мазмунидаги фикр келтирилади, яъни Навоий иккинчи шахсга (китобхонга ёки барчага) мурожаат қилиш орқали ўзига хитоб қилиб, шундай дейди: Зар иплар билан гул солинган матолардан этагингни силкигин, чунки улар дарвешларнинг жундан тўқилган ямоқли кийимчалик эмас. Бир қарашда фақат зоҳиран фарқланаётган икки тушунча (зарбофт мато ва жундан тўқилган кийим) замирида Навоий ўзининг ёшлик лирикасида мурожаат қилган мавзуси – шоҳ ва дарвеш зиддиятига яна қайтади. Навоийнинг эстетик идеали бўлган дарвеш Ўзини Ҳақ йўлига бағишлаб, бу дунёдан юз ўгирган; бойлик, олтин-жавоҳирга беписанд қараб, илоҳий маърифат-

ни ҳар қандай зебу зийнатдан афзал деб билган; қаноатли-диёнатли шахсдир. Шоирнинг бадий маҳорати яна шунда намоён бўладики, у айнан кийим билан боғлиқ ўринда “силк этак” деган иборани қўллаяпти ва бу билан байтнинг лисоний жозибасини оширяпти.

Мақтаъда Навоий ўзининг ишқ йўлида эришган мартабасини фахрия йўли билан шундай баён этади:

*Кўр Навоий маснадин ишқ ичраким, гулхан аро
Шуъла олтойиу куллардур анга синжобдек.*

Яъни ишқ ичра Навоийнинг мартабасини кўрки, ишқ ўтининг шуъласи унга олтойи мўйнаси, куллари эса олмахон мўйнасидек ҳузур бахш этмоқда. Маълумки, олтойи Олтой тулкисининг терисидан ишланган пўстин, синжоб эса силовсин ёки мўйи ўсиқ олмахон терисидан тикилган устки кийим бўлиб, қиш кунларида совуқнинг захридан сақланиш учун кийилган. Навоий ўзида ишқ ҳароратидан пайдо бўлган ўтни синжоб ва олтойига нисбат бериш орқали ўзининг ишқдаги мартабасига ишора қилади.

НЕ ЛУТФ ЭДИКИ...

*Не лутф эдики, мени нома бирла ёд эттинг,
Не нома эрдики, ғамгин кўнгулни шод эттинг.*

*Тилим қалам тилидек шукрдин эрур ожиз,
Бу нома бирлаки бу нотапонни ёд эттинг.*

*Ўқурда оқти ёшим ихтиёрсиз, гўйиё
Ки, ҳажр дудасидин номаға мидод эттинг.*

*Етурди жисмима руҳ, эй қуёш, магарки
Масиҳ муаллим эрди дамеким ани савод эттинг.*

*Жавоҳиреки йибординг бу номуродинг учун,
Кўнгул харобасини махзани мурод эттинг.*

*Не суд, бўлса амал номаси қора гар худ
Отинг нишон уза Жамшид ё Қубод эттинг.*

*Навоий, жисминга руҳ ул қуёш ҳадиси эмиш,
Масиҳ нутқиға йўқ ерда эътиқод эттинг.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 353-ғазал)

Луғат:

Лутф – иноят, меҳрибонлик, марҳамат, шафқат

Ҳажр – ҳижрон, айрилиқ

Дуда – куя, курум, тутуннинг иси

Мидод – сиёҳ

Махзан – хазина

Суд – фойда

Нишон – белги, аломат; тамға, из; хат, мактуб

Худ – ўзи, ўзича

Ҳадис – сўз

Байтларнинг насрий баёни:

1. Сен томонингдан бу қандай марҳамат бўлдики, мактуб битиб, мени эсга олдинг, бу қандай нома эдики, у билан ғамгин кўнглимни шод этдинг.

2. Тилим сенинг шукрингни айтишда қаламнинг тилидек ожиз қолди, негаки мактуб орқали бу бечоранинг номини ёд этдинг.

3. Мактубингни ўқиётганимда кўз ёшим беихтиёр оқди, назаримда мактубда сиёҳ ўрнига ҳижрон қурумидан фойдаландинг.

4. Эй қуёшим, бу мактубни ёзаётганимда Исо Масиҳ сенга устозлик қилдимикан, чунки уни ўқишим билан жисмимга жон кирди.

5. Бу ноумид (ёринг)га гўё жавоҳир юбориб, унинг вайрона қалбини орзу-умидлар хазинасига айлантиргандек бўлдинг.

6. Агар номайи аъмолинг қора бўлса, номингни нишон устига Жамшид ё Кубод деб ёзишдан не фойда?

7. Эй Навоий, сенинг жисмингга жон бағишловчи ўша қуёшнинг сўзларидир, сен эса Исо Масиҳнинг нутқига ўринсиз эътиқод этдинг (яъни бунинг сабабчиси Исонинг нутқи деб ўйладинг).

Ғазалнинг умумий маъно-моҳияти

Алишер Навоийнинг ушбу ғазали ишқий мавзуда бўлиб, унда ёрдан мактуб олган ошиқнинг шукроналик туйғулари юксак пафос билан тасвирланади. Ошиқ учун ёрнинг уни эслаб, нома битгани чексиз марҳамат ва иноят бўлиб, бу билан ошиқнинг ғамгин қалби чексиз қувончга тўлади:

*Не лутф эдики, мени нома бирла ёд эттинг,
Не нома эрдики, ғамгин кўнгулни шод эттинг.*

Қаламнинг тили забун, боши эгик, ўз туйғуларини қоғоздан бошқага айта олмайди. Навбатдаги байтда шоир ошиқнинг ҳолатини қаламнинг шоирона тасвири билан қиёслаб, ажойиб поэтик лавҳа яратади:

*Тилим қалам тилидек шукрдин эрур ожиз,
Бу нома бирлаки бу нотаवонни ёд эттинг.*

Агар эътибор қаратилса, ушбу байтда **радд ул-қофия** санъати (матлаъдаги қофияни ғазалнинг кейинги байтларидан бирида такрорлаш) қўлланилаётганлигини кузатиш мумкин. Шоир матлаънинг биринчи мисрасида қофия бўлиб келаётган «ёд эттинг» бирикмаси-

ни иккинчи байтнинг иккинчи мисрасида айнан такрор ҳолда қўллайди. Юзаки қараганда оддий такрордек кўринган бу ҳолат замирида аслида сўзнинг маъно товланишлари намоён бўлаётганлигини кузатиш мумкин. Биринчи байтдаги “ёд эттинг” қофиясида *хотирга олмоқ, эсга олмоқ* тушунчаси умумий ҳолда баён қилинган бўлса, иккинчи байтда энди ушбу тушунча конкрет моҳият касб этади: Бу нома бирлаки бу нотаваонни **ёд эттинг...**

Кўзга тутун иси кирса, у ёшланади. Ёр ўз мактуби учун ҳижроннинг куюндисини сиёҳ қилган чамаси, ошиқ мактубни ўқигани сари кўзи ихтиёрсиз равишда ёшланаверади:

*Ўқурда оқти ёшим ихтиёрсиз, гўйиё
Ки, ҳажр дудасидин номаға мидод эттинг.*

Ошиқнинг ҳижрондан озурда бўлган жонсиз танасига ёрдан мактуб келгач, жон киргандек бўлади ва энди ошиқ ёрга мактуб ёзишда Исо Масиҳ устозлик қилганмикан деб ўйлай бошлайди:

*Етурди жисмима руҳ, эй қуёш, магарки
Масиҳ муаллим эрди дамеким ани савод эттинг.*

Маълумки, Исо Масиҳ мумтоз адабиётимизда энг кўп қўлланилган бадий тимсоллардан бўлиб, Алишер Навоий ижодида жон бахш этувчи, тирилтирувчи, қуёшга фанолик рамзи сифатлари билан боғлиқ ҳолда талқин қилинади. Буюк мутафаккирнинг “Тарихи мулуки Ажам” асарида маълумот берилишича, Исо (а.с.) осмоннинг тўртинчи қаватига кўтарилган. Шарқ илми нужумига кўра эса, тўртинчи қават осмонда қуёш жойлашган. Шу маънода аксарият ҳолларда Исо Масиҳнинг номи қуёш билан биргаликда тамсил қилинади. Навоийнинг ушбу байтда ёрга “қуёш” деб мурожаат қилиши тасодифий бўлмай, ана шу ҳолат билан боғлиқ. Мазкур фикрларнинг ғазалнинг айнан тўртинчи байтида келтирилаётганлиги ҳам муайян бадий эстетик функцияга эга.

Мақтаъдан олдинги байтда Навоий бадий услубининг юксак кўриниши намоён бўлади: лирик чекиниш ва мавъиза йўсинида айтилган фикр ғазалнинг умумий руҳига ҳамоҳанг тарзда янграйди:

*Не суд, бўлса амал номаси қора гар худ
Отинг нишон уза Жамшид ё Қубод эттинг.*

Агар амалларинг номаси (номайи аъмолинг) қора бўлса, номингни ушбу нома устига Жамшид ёки Қубод деб ёзсанг ҳам бефойдадир. Байтда Жамшид ва Қубод исмларининг талмиҳ тарзида келтирилиши тасодифий бўлмай, ушбу шахслар эронийларга мансуб сулолаларнинг қудратли ҳукмдорларидандир. Улардан Жамшид 700 йил ҳукмронлик қилган бўлиб, унинг даврида бирорта ҳам табиий офат юз бермаган, касаллик ва ўлим буткул барҳам топган. Манманликка берилиб кетгани учун тахтига завола етиб, Заҳҳок томонидан ўлдирилган. Қубод эса сосонийлардан бўлиб, Анушервони Одилнинг отаси сифатида ном қолдирган. Кўплаб бинолар қурдирган. Навоий ушбу байтда агар улардек қудратли подшоҳ бўлсанг ҳам, ёмон амаллар билан номанг юзини қора қилган бўлсанг, охир-оқибат залолатга юз тутасан демоқчи.

Мақтаъда Навоий қуёш умумлашма тимсоли орқали Пайғамбаримиз (с.а.в.)га ишора қиладики, бу билан бевосита ғазалнинг тўртинчи байтидаги фикрга якун ясагандек бўлади: Эй Навоий, сенинг жисминга жон киргазган ул Зотнинг сўзлари эди, сен эса бу жонпарварликни Исонинг нутқидан деб ўйладинг:

*Навоий, жисминга руҳ ул қуёш ҳадиси эмиш,
Масиҳ нутқиға йўқ ерда эътиқод эттинг.*

ЁР ЧУН ИСТАРКИ...

*Ёр чун истарки, бўлғаймен мудом андин йироқ,
Ул жиҳатдин барча васл истар, мени маҳзун фироқ.*

*Яхшиларға бас ёмондур ҳолким, ёр оллида
Тенгдурур яхши-ёмон, балким ёмонроқ яхшироқ.*

*Шаҳ ёнин фарзин кеби кажлар мақом этмиш, не тонг,
Ростравлар арсадин гар тутсалар руҳдек қироқ.*

*Тоза ҳар ён доғ эмас жисмимда ул юз ишқидин
Ким, бу кавкабларға бўлмиш ул қуёшдин эҳтироқ.*

*Бу йироқлиқдин яқиндур ўлгамен, ваҳ, ёрнинг
Истабон ройин бўлуптурмен яқинлиқдин йироқ.*

*Маҳжабинлардин сияҳдиллик не тонг, ойким анинг
Ботинин кўрсанг қорадур, гар кўрунур зоҳир оқ.*

*Кўп Ҳижоз оҳанги тузма ёр ила бўл барча вақт,
Эй Навоий, гар Ажам бўлсун мақоминг, гар Ироқ.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 317-ғазал)

Луғат:

Маҳзун – ғамгин, хафа

Фарзин – шахмат донаси.

Каж – эгри, маж.: фирибгар кимса.

Рострав – тўғри йўлда юрувчи, солиҳ киши.

Арса – майдон; шахмат тахтаси.

Не тонг – ажабланарли эмас

Рух – шахмат донаси.

Қироқ – чет, чекка.

Кавкаб – юлдуз.

Эҳтироқ – куйиш.

Рой – фикр, ўй, ният.

Маҳжабин – ойюзли гўзал.

Сияҳдиллик – кўнгли қоралик.

Байтларнинг насрий баёни:

1. Ёр мен ундан доим йироқ бўлишимни истайди, шу сабабли барча унинг висолини истаса ҳам, мен фироқ талабидаман (Ёки ёрнинг талабини бажариб ундан йироқ турганимни кўрган барча бу ҳолдан фойдаланиб, унинг васлини тилайдилар).

2. Ёр олдида яхши-ёмоннинг барчаси тенг, ҳатто ёмонлар яхшироқ саналганлиги учун яхшиларнинг аҳволи жуда ёмондир.

3. Шахмат тахтасида фарзин каби эгри йўлда юрувчилар шоҳ ёнида макон тутгани сабабли, тўғри кишилар рух каби ўзини четга олиши ажабланарли эмас.

4. Қуёшдек нурли чеҳра ишқидан жисмимда ҳар ёнда доғлар эмас, балки бу юлдузларнинг Қуёш тафтидан куйиб қолгандан кейинги ҳолатидир.

5. Бу айрилиқдан ўлим топишим аниқ, чунки ёрнинг кўнглига қараб, яқинлик истагидан йироқ бўлибман.

6. Ой юзли гўзалларнинг кўнгли қора бўлса, ажабланманг, чунки ой ҳам бир қарашда ёруғ кўринса-да, лекин унинг ботини (ички томони) қорадир.

7. Эй Навоий, Ҳижоз хаёлида кўп машғул бўлмай, мақоминг Ажам ёки Ироқ бўлса ҳам, ҳамиша ёр билан бўлгил.

Ҳазалнинг умумий маъно-моҳияти

Ушбу ҳазал зоҳиран ёрдан шикоят, ботинан эса буюк мутафаккирнинг олам ва одам, яшашдан мурод, умрнинг мазмуни билан боғлиқ фалсафий қарашлари акс этган изҳорномасидир.

Лирик қаҳрамоннинг ёри мудом унинг йироқда бўлишини истайди, шу сабаб бошқа васл тиловчилардан фарқли равишда у фироқ, яъни айрилиқни маъқул кўришга мажбур, зеро ишқ одобига кўра, маъшуқнинг талаби ошиқ учун қонундир:

*Ёр чун истарки, бўлғаймен мудом андин йироқ,
Ул жиҳатдин барча васл истар, мени маҳзун фироқ.*

Кейинги байтда ишқ одобининг яна бир қирраси намоён бўлади: маъшуқанинг талаби, истаги муҳокама қилинмайди, гарчи у яхшиларни ноҳақ ранжитиб, ёмонларга илтифот кўрсатаётган бўлса-да:

*Яхшиларга бас ёмондур ҳолким, ёр олдида
Тенгдурур яхши-ёмон, балким ёмонроқ яхшироқ.*

Ботинан байтни қуйидагича талқин қилиш ҳам мумкин: Яратганнинг лутфи олдида барча инсонлар тенгдирлар, агар У истаса, ёмонларни тўғри йўлга солиши, гуноҳкорга лутфу иноят кўрсатиши мумкин. “Ҳайрат-ул аброр”да шундай мисралар бор:

*Ҳар киши осию гунаҳкорроқ,
Афв ила раҳматқа сазоворроқ.*

(Эътибор қаратилса, ғазалдаги ёр тушунчасининг маъновий қатламалари байтма-байт кенгайиб бораётганлигини сезиш қийин эмас).

Учинчи байт устоз навоийшунос А.Ҳайитметов таъбири билан айтганда, лирик чекиниш тарзида бўлиб, мазмун ва услуб жиҳатидан ғазал таркибидаги бошқа байтлардан ажралиб туради. Байтда аввалги ёки кейинги байтлардаги тасвир усулидан фарқ қилиб, умумлашган ибратомуз хулоса мавжудлигига гувоҳ бўламиз:

*Шаҳ ёнин фарзин кеби кажлар мақом этмиш, не тонг,
Ростравлар арсадин гар тутсалар рухдек қироқ.*

Буюк мутафаккир шатранж доналарининг тахта устидаги жойлашув тартибини келтириш воситасида бу олам ва ундаги тартиботларни баён қилади, кажрав вазирлар дастидан тўғри ва ҳалол кимсалар ҳар доим эътибордан йироқда яшашга маҳкум эканликларини ёки аксинча тўғри фикрловчи кишилар сарой ва ундаги яшаш тарзини ёқтирмаганлари сабаблишоҳ ёнида фарзин каби эгри йўлда юрувчилар макон тутганлигини афсус ва надомат билан таъкидлаб ўтади.

Кейинги байтда яна шарҳи ҳол мазмунига қайтилади. Шоир ул ёр юзидан айрилиқ туфайли жисмида пайдо бўлган доғларни китобхон назаридан четга олиб, булар доғ эмас, балки юлдуз сиртида қуёшнинг тафтидан пайдо бўлган куйинди изларидир дер экан, **хусни таълил** санъатининг бетакрор намунасини яратади:

*Тоза ҳар ён доғ эмас жисмимда ул юз ишқидин
Ким, бу кавкабларға бўлмиш ул қуёшдин эҳтироқ.*

Навбатдаги байтда ошиқ айрилиқ туфайли шундай ҳолга келадики, энди унинг ўлими яқин, яъни муқаррардир:

*Бу йироқлиқдин яқиндур ўлгамен, ваҳ, ёрнинг
Истабон ройин бўлптурмен яқинлиқдин йироқ.*

Байтда “йироқлиқдин яқин” ва “яқинлиқдин йироқ” деган бирикмалар воситасида **тарди акс** (тескари қилиб такрорлаш) санъати вужудга келтирилган. Шоирнинг маҳорати шундаки, тарди акс санъати яна бир сўз ўйини – **тажнис** (шаклдош сўзларга асосланган санъат) билан уйғунлик касб этган, яъни биринчи мисрадаги “яқин” сўзи “аниқ”, “муқаррар” маъноларини англатса, иккинчи бирикмадаги яқин ўз маъносида, яъни “яқинлик” маъносида қўлланилган.

Мақтаъдан олдинги байт яна бир ҳаётий умумлашманинг бадий ифодасини ўзида акс эттиради:

*Маҳжабинлардин сияҳдиллик не тонг, ойким анинг
Ботинин кўрсанг қорадур, гар кўрунур зоҳир оқ.*

Яъни ой юзли гўзалларнинг кўнгли қора бўлса, ажабланманг, чунки ой ҳам бир қарашда ёруғ кўринса-да, лекин унинг ботини (ички томони) қорадир.

Мақтаъда географик номлар бир вақтнинг ўзида куй номлари билан ҳамоҳанглик касб этиши натижасида **ийҳом** санъати вужудга келтирилганки, бу шоирнинг бошқа ғазалларида ҳам кузатиладиган ҳолатдир. Маълумки, Ҳижоз Ҳозирги Саудия Арабистонидаги воҳа, жой номи бўлиб, Арабистон ярим оролининг Қизил денгиз бўйидаги ғарбий қисми, Макка ва Мадина шаҳарлари жойлашган ҳудудни англатади. Бунда шоир ўзига мурожаат қилар экан, байтда айнан “Ҳижоз оҳанги тузма” деб айтилиши тасодифан бўлмасдан, ёр, яъни Оллоҳни ёд олиш учун Ҳижоз сари бориш шарт эмас, Ажамда бўлсанг ҳам, Ироқда бўлсанг Унинг хаёли билан яшашинг кифоядир деган фикрни илгари суради.

*Кўп Ҳижоз оҳанги тузма ёр ила бўл барча вақт,
Эй Навоий, гар Ажам бўлсун мақоминг, гар Ироқ.*

ҚОН ЁШИМ СОРИҒ ЮЗ УЗРА...

*Қон ёшим сориғ юз узра ошкор этти фироқ,
Заъфаронзоримни ғамдин лолазор этти фироқ.*

*То фироқ уйига кирдим, ваҳки, ашкимдин эди,
Гарчи юз гавҳар, аёғимға нисор этти фироқ.*

*Дам-бадам оҳим чекарга сабр ила тоқатни ақл
Ихтиёр этти, вале беихтиёр этти фироқ.*

*Жон талошур элни марғ андоқки айлар музтариб
Лабларинг истар кўнгулни беқарор этти фироқ.*

*Деб эдук ишқ андуҳидин ҳар дам афғон қилмали,
Ваҳки, бу даъвода бизни шармсор этти фироқ.*

*Кет фараҳким, ғамни, меҳнат тошин олиб, кўнглума
Юз туман мисмор бирла устувор этти фироқ.*

*Эй Навоий, васл аро бўлғайки, боқиб кулгамен
Доғларниким кўнгулга ёдгор этти фироқ.*

*Демангиз нетти фироқ охирки бўлдунг душмани,
Манъи васли хусрави Жам иқтидор этти фироқ.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 315-ғазал)

Луғат:

Заъфаронзор – заъфарон экилган жой; маж.: ошиқнинг сарғайган юзи.

Нисор этмоқ – сочиш (кишига эҳтиром маъносида унинг бошидан бирор нарса (гул, танга, гавҳар) сочиш); сочқи.

Марг – ажал, ўлим.

Музтариб – талвасага тушиш, изтиробга тушиш.

Афғон – фигон, оҳ-фарёд.

Фараҳ – шодлик.

Меҳнат – машаққат, қийинчилик, ғам

Туман – юз минг

Мисмор – мих, қозиқ.

Нетти – нима қилди

Хусрав – подшоҳ

Ғазалнинг насрий баёни

1. Фироқ сарғайган юзим устидаги қонли кўз ёшимни ошкор қилди, заъфаронлар ўсган чехрамни ғамдан лолазорга айлантирди.

2. Фироқ уйига кирган эдим, э воҳки, фироқ кўз ёшим туфайли пайдо бўлган юзлаб гавҳарни оёғим остига сочқи қилиб тўқди.

3. Ақл ҳар замон оҳ чекавериб, охир-оқибат сабр-тоқатни ихтиёр этган эди, лекин фироқ уни ихтиёридан жудо қилди.

4. Ўлим жон талвасаси вақтида одамларни қандай изтиробга солса, фироқ лабларинг истагида бўлган кўнгилни шундай ҳолатга солди.

5. Ишқ ғуссасидан ҳар лаҳза дод-фарёд қилмаймиз, деб айтгандик, лекин э воҳки, фироқ бу даъвода ҳам бизни шарманда қилди.

6. Эй шодлик, кет, чунки фироқ машаққат тоши билан кўнглимга ғамни юз мингта мих билан қоқиб қўйди.

7. Эй Навоий, ҳали шундай замонлар келадики, висолга етишиб, айрилиқдан ёдгор бўлган кўнгил доғларига боқиб куламан.

8. Охир-оқибат сенинг душманингга айланган фироқ сенга нима қилди, деб сўраманг, зеро фироқ Жамшиддек қудратли подшоҳнинг висолига тўсқинлик қилди.

Ғазалнинг умумий мазмун-моҳияти:

Мазкур ғазал мумтоз адабиётимизда кенг тарқалган мотивлардан бири – фироқ мавзусига бағишланган. Ғазалда “фироқ” сўзининг радиф сифатида олиниши шоирнинг ушбу мотивга алоҳида ёндашганлигини кўрсатади.

Матлаъдаёқ кучли муболағавий тасвирга гувоҳ бўламиз. Ошиқнинг юзи ҳижрону алам туфайли заъфарон (сарик) тусга кирган, фироқ шиддати ҳаддан ошгач, ошиқ сарик юзи узра қонли кўз ёш тўка бошлайди, бу кўз ёшлар ҳатто унинг заъфарон ўсгандек тасаввур қолдирувчи сарик юзини лолазорга айлантиради. Маълумки, заъфарон сарик тус берувчи хушбўй ўсимлик бўлиб, мумтоз адабиётимизда одатда ошиқнинг ғамдан сарғайган юзига нисбат берилади. Бу ўринда шоир заъфаронзорнинг лолазорга айланиши билан боғлиқ ташбихдан фойдаланяптики, бу фироқнинг таъсир кучини кўрсатишда бетакрор бадий восита сифатида хизмат қилган.

*Қон ёшим сориғ юз узра ошкор этти фироқ,
Заъфаронзоримни ғамдин лолазор этти фироқ.*

Кейинги байтда тасвир янада қизиқарли тус олади: ғазалнинг лирик қаҳрамони фироқнинг уйига кирган эди, унинг кўз ёшларидан пайдо бўлган юзлаб гавҳарларни фироқ ошиқнинг оёғи остига тўкиб, гўё унга эҳтиром кўрсатди (Фироқнинг усталигини қарангки, унинг уйига ташриф буюрган меҳмон учун сочқини ҳам ошиқнинг ўзидан олиб, яна унинг ўзига фидо қиляпти). Байтда қўлланган **ташхис** (жонлантириш) санъати китобхон кўз олдига манзаранинг янада жонли чиқишини таъминлаган:

*То фироқ уйига кирдим, ваҳки, ашкимдин эди,
Гарчи юз гавҳар, аёғимга нисор этти фироқ.*

Навбатдаги байтда тасвирланишича, ақл ниҳоят тақдирига тан бериб, сабр ва тоқатни ихтиёр қилмоқчи эди, лекин фироқ яна уни бу ҳолатидан беихтиёр қилиб, ўз измига солди:

*Дам-бадам оҳим чекарга сабр ила тоқатни ақл
Ихтиёр этти, вале беихтиёр этти фироқ.*

Мумтоз адабиётдаги ташбиҳга кўра, ёрнинг лаби – оби кавсар ва ошиқ бу лаблардан оби ҳаёт, яъни жон топмоқчи. Лекин фироқ бунга йўл бермаяпти. Бу худди жон талвасасида ётган кишининг ўлим билан олишувига ўхшайди.

*Жон талошур элни марғ андоқки айлар музтариб
Лабларинг истар кўнгулни беқарор этти фироқ.*

Кейинги байтларда тадрижийлик яна давом этади. Ошиқ бир вақтлар “биз ишқ изтироблари ичра собитмиз, яъни ишқ ғами бизни оҳу фиғон қилишга мажбур қилолмайди” деб иддао қилган эди, лекин фироқ шиддати бу даъвони пучга чиқарди, яъни ошиқни эл ичра шармсор қилди:

*Деб эдук ишқ андуҳидин ҳар дам афғон қилмали,
Ваҳки, бу даъвода бизни шармсор этти фироқ.*

Фироқ ғами шундай ортдики, энди ошиқ учун шодлик ва хурсандчиликдан ному нишон қолмади, чунки фироқ ғам тошини олиб, кўнгилнинг устига юз мингта мих билан ғамни шундай қоқиб қўйдики, энди бу кўнгилга шодлигу хурсандчилик сиғмайди. Яна **ташхис** санъати воситасида фироқнинг жонлантирилиши китобхон кўз ўнгида ажойиб бир лавҳани гавдалантиради.

Фироқдан ёзғириш кайфияти устувор бўлган ғазал мазмуни мақтаъга келганда бирдан бошқача тус олади: шоир ўз-ўзига мурожаат қилиб, тез орада фироқ чекиниб, висол устувор бўладиган кунлар келишини, шунда кўнгилда фироқ алаmidан қолган доғларни ёдгорлик сифатида кулиб эслашини умидворлик билан таъкидлайди:

*Эй Навоий, васл аро бўлғайки, боқиб кулгамен
Доғларниким, кўнгулга ёдгор этти фироқ.*

Бу умидворлик ҳисси ғазалнинг сўнгги байтига келганда реал воқелик билан уйғунлашади. Яъни ушбу ғазал унинг лирик қаҳрамони ўзи учун беҳад азиз бўлган киши (ёри, дўсти ёхуд замона ҳукмдори)дан айрилиқда эканлигида ёзилган бўлиб, шоир тез орада у билан дийдорлашувига ишонади. Зеро, байтда айтилишича, фироқ шоирга душманлик қилиб, маълум муддат унинг Жамшиддек қудратли подшоҳ васлидан баҳраманд бўлишига тўсқинлик қилди:

*Демангиз нетти фироқ охирки бўлдунг душмани,
Манъи васли хусрави Жам иқтидор этти фироқ.*

Ғазалнинг шоир ихлосмандлари томонидан тартиб берилган “Оққуюнли мухлислар девони”дан ўрин олганлиги (мазкур девон 1471 йилда тузилган), кейинчалик ўзининг илк расмий девони “Бадойиъ ул-бидоя”га киритилганлигини ҳисобга олсак, унинг 1471 йилдан аввалроқ, эҳтимол шоир Самарқандда яшаган даврларида яратилганлиги билан боғлиқ тахминни вужудга келтиради.

Ғазал рус тилига А.Сендик томонидан таржима қилинган. Ғазалга хос қофияланиш тизими ва радиф (“разлука”)нинг сақланиши таржиманинг шаклий муваффақиятини таъминлаган. Баъзи байтлар (4-, 5-байтлар)даги ноқисликларни ҳисобга олмаганда, мазмунда ҳам асл матнга анча яқинлашиш бор. Таржима аслият ҳажми (8 байт) доирасида амалга оширилган, фақат унда еттинчи ва саккизинчи байтлар ўрни алмаштирилган. Бу тасодифий эмас, зеро анъанавий ғазаллардан фарқли ўлароқ, ушбу ғазалда тахаллус охиридан аввалги байтда келтирилган. Бундай ҳолат Алишер Навоий ғазалларида оз бўлса-да (2600 ғазалдан 10 тачасида) учраб туради. Ушбу ҳолдан беҳабар мутаржим таржимада гўё бу “хато”ни тузатган бўлиб, байтлар ўрнини алмаштиргандир, эҳтимол.

УНУТМОҒИЛКИ ТО ҲАЖР ЭТТИ...

*Унутмоғилки то ҳажр этти бедод,
Мени бир нома бирла қилмадинг ёд.*

*Кўнгул ёд этмасингдин бўлса ғамгин,
Вале руҳум эрур ёдинг била шод.*

*Бузуғ жисмим уйин йиқти фироқинг,
Бу уйда кўп бузуғлуғ қилди бунёд.*

*Қул ўлди сарв то гулгашт этарга
Қадинг базми тарабдин кўпти озод.*

*Мени гаҳ дашту гаҳ тоғ узра кўрган
Тирилмиш соғинур Мажнуну Фарҳод.*

*Кўнгулни май била маъмур қилким,
Хумори давр ани қўймас обод.*

*Навоий телба бўлган чоғда кўрди,
Парий бирла ани соғинди ҳамзод.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 126-ғазал)

Луғат

Бедод – жабр ситам, зулм

Гулгашт – гул сайри, гул сайли

Тараб – хурсандлик, шодлик, айшу ишрат

Қўпмоқ – ўрнидан турмоқ, тик турмоқ

Соғинмоқ – бу ўринда: ҳисобламоқ, ўйламоқ, гумон қилмоқ

Маъмур – обод, хурсанд

Давр – давра, улфатлар давраси

Ҳамзод – туғишган, қариндош

Ғазалнинг насрий баёни

1. Шуни унутмагилки, ҳижрон кўп жабр-ситам етказди, сен мени бир нома билан ёд айламадинг.

2. Кўнгил мени ёд этмаганингдан ғамгин бўлса-да, лекин руҳим сенинг хаёлинг билан шоддир.

3. Сенинг фироқинг бузилган жисмим уйини қулатди, айрилиқ бу уйда яна кўп вайрона-гарчиликларни амалга оширди.

4. Шодлик базмидан гул сайрига чиққан пайтингда сенинг келишган қоматингни кўрган сарв унга қул бўлишни истади.

5. Мени гоҳ даштда, гоҳ тоғ устида кўрганлар Фарҳод билан Мажнун тирилибди, деб гумон қилдилар.

6. Кўнгилни май билан обод қил, зеро улфатлар даврасидаги мастлик хумори уни тинч қўймайди.

7. Навоий уни телба ҳолида кўргач, ёрни парининг синглиси (туғишгани) бўлса керак, деб ўйлади.

Ушбу ғазал Алишер Навоийнинг ишқий мавзудаги ғазалларидан бўлиб, унда ҳижрон мотиви етакчилик қилади. Ғазалда мураккаб тимсоллару рамзларни учратмаймиз, унда ошиқнинг самимий дил изҳорларию қалб кечинмалари енгил ва равон оҳангда ифодаланган. Матлаъдаёқ лирик қаҳрамон айрилиқдан шикоят қилиб, узоқ вақтлардан бери уни ёри бир мактуб билан ёд этмаганлигидан ёзғиради:

*Унутмоғилки то ҳажр этти бедод,
Мени бир нома бирла қилмадинг ёд.*

Кейинги байтда шикоят ўрнини тақдирдан розилик, ишқнинг мавжудлигидан шукроналик туйғулари эгаллайди. Зеро, Навоийнинг “Маҳбуб ул-қулуб” асарида келтирилишича, ишқнинг уч даражаси бўлиб, унинг хослар ишқи деб тасниф қилинган иккинчи турида ошиқ учун ёрнинг хаёли ҳам кифоядир:

*Кўнгул ёд этмасингдин бўлса ғамгин,
Вале руҳум эрур ёдинг била шод.*

Шу ўринда “Маҳбуб ул-қулуб” асарида келтирилган бир ҳикоятни эслаб ўтиш жоиз. Унга кўра, бир куни Мажнуннинг ишқ ўти ҳижрон туфайли аланга олади ва заиф баданини бу ўтнинг ҳарорати куйдиради. Табиблар турли хил муолажалар қиладилар, фойда бермайди: беморнинг касали кучайиб, иситмаси пасаймайди. Шунда Лайлига хабар берадилар. Лайли Мажнуннинг бетоблигини эшитиб, паришон бўлиб, ўз девонасининг ҳолини билиш учун мактуб ёзади. Бу мактубни Мажнунга етказганларида, унда жон асари қолмаган эди. Иттифоқо, Лайлининг номасини ўқиётганларида бемор эшитаётганини ва таъсирланаётганини сезадилар. Ҳар гал нома қайта ўқилганда, унга жон киргандек бўлади. Бемор сиҳат топиб тузалгунча, хатни такрор ўқиб турадилар. У соғайгач, ёрининг мактубини тумор қилиб бўйнига тақиб олади.

Ҳикоятдан кўринадикки, ёрнинг зикри ошиқ учун даво ва малҳамдир.

Кейинги байтда ҳам ошиқнинг ишқ дарди туфайли азобланган жисми тасвири давом этади.

*Бузуғ жисмим уйин йиқти фироқинг,
Бу уйда кўп бузуғлуғ қилди бунёд.*

Ёр шундай гўзал ва хушқоматки, ногоҳ уни базмда кўриб қолган сарв ҳам унинг қаддига қул бўлишни орзу қилади:

*Қул ўлди сарв то гулгашт этарга
Қадинг базми тарабдин қўпти озод.*

Маълумки, сарв мумтоз адабиётда кенг қўлланилган тимсоллардан бўлиб, унинг сарви озод деган тури шох-шаббасиз, тик ўсади ва ёрнинг тик қоматига нисбат берилади. Байтдан англашилишича, ёрнинг гўзал қомати нафақат ошиқни, балки бўстондаги сарвни ҳам ўзига мафтун этган.

Ошиқ ишқ йўлида шундай бетоқат ва бесабрки, гоҳ даштни, гоҳ тоғни макон тутади. Уни ногоҳон кўриб қолган эл Мажнун билан Фарҳод тирилиб келибди деб ўйлайдилар:

*Мени гаҳ дашту гаҳ тоғ узра кўрган
Тирилмиш соғинур Мажнуну Фарҳод.*

Мақтаъдан олдинги байт риндона характерда бўлиб, унда шоир улфатлар даврасидаги базмдан пайдо бўлган хуморни фақат мастлик билан ёзиш мумкин, деб таъкидлар экан, кўнгилни фақат май билан обод қилишга ундайди.

*Кўнгулни май била маъмур қилким,
Хумори давр ани қўймас обод.*

Зоҳиран гўё май тарғибига бағишланган ушбу байт ботинан чуқур орифона мазмунни ўзида акс эттиради: илоҳий маърифатга чанқоқ солиқ фақат иймону маърифатни қалбга жойласагина, унинг ташналиги қониши, кўнгли обод бўлиши мумкин.

Мақтаъда мумтоз адабиётдаги ёрни парига нисбат бериш билан боғлиқ ташбих бета-крор тарзда баён қилинган, яъни ошиқ ишқ йўлида телба бўлар даражага етгач, ёрни парининг туғишган қариндоши деб ўйлайди, зеро қадимий тасаввурларга кўра, парилар оловдан яратилган мавжудот бўлиб, уларни оддий кўз билан кўришнинг имкони йўқ. Парилар ўз гўзалликлари билан одамларни мафтун этиб, ақлдан оздирадилар. Улар турли шакл ва қиёфаларга кириш имконига эга бўлиб, кўпинча соҳибжамол қиз қиёфасида намоён бўладилар. Бу ўринда Навоий париларнинг ана шу хусусиятларини назарда тутди.

*Навоий телба бўлган чоғда кўрди,
Парий бирла ани соғинди ҳамзод.*

МЕҲНАТ ЎТИДИН...

*Меҳнат ўтидин ёруқтур ҳар тараф кошонамиз,
Бўлди гўё аждаҳо коми бизинг вайронамиз.*

*Тойири васл учти ашким донасидин ваҳм этиб,
Қушқа, ваҳким, рам берур толиъ йўқидин донамиз.*

*Ул чароғи ҳусн вайрон қулбани ёрутқали
Меҳр шамъин ёрутуптур ҳар куюк парвонамиз.*

*Бўлди ошиқ ақл ила ҳазл айлабон вола кўнгул,
Ўтқа тушти ўйнай-ўйнай қул била девонамиз.*

*Эл тилидин уйқу ўчмиштур кўзумдин гўйиё
Ким, эрур бахт уйқусининг боиси афсонамиз.*

*Ўлтурай бир май била деб, тиргузурсен, соқие,
Оби ҳайвон бирла гўёким тўлар паймонамиз.*

*Муршидеким, қилса иршоди фано, биллаҳ анга
Бу вужуди оразидин ўзга йўқ шукронамиз.*

*Кўйида кўнглум кўнгуллар ичра кўрдум, турфа кўр,
Турфароқким, ошнолиғ бермади бегонамиз.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 221-ғазал)

Луғат

Меҳнат – қийинчилик, машаққат

Ёруқ – ёруғ, ойдин

Ком – оғиз, танглай

Тойир – қуш

Ашк – кўз ёши

Рам – чўчиш, ҳуркиб қочиш

Дона – бу ўринда: қушларни илинтириш учун тузоқ атрофига сепиладиган дон

Вола – мафтун, шайдо

Оби ҳайвон – тириклик суви

Муршид – пир, устоз

Иршод – тўғри йўл кўрсатиш; раҳбарлик қилиш

Ораз – юз

Биллаҳ – Худо ҳаққи, азбаройи Худо

Байтларнинг насрий баёни:

1. Машаққат ўтидан бу хонамиз ёришиб кетган. Вайрона кулбамиз гўё аждарҳонинг оғзини эслатади.

2. Висол қуши кўз ёшим донасидан қўрқиб учиб кетди, э воҳким, толемиз йўқлигидан қуш учун қўйган донимиз ҳам қушни чўчитиб юборди.

3. Ҳусн чироғи вайрон кулбамизни ёритиши учун хонамиздаги парвоналар ўзини куйдириб, меҳр шамини янада равшанроқ ёқибди.

4. Ақл билан ҳазиллашган бу мафтун кўнгил ошиқ бўлганини билмай ҳам қолди, энди кул билан ўйнаб, оловда ёнган девона кабимиз.

5. Менинг кўзимдан уйқу ўчгани каби одамларнинг тили ҳам уйқуни унутди, бизнинг халқ тилида афсона бўлганимиз бахтимизнинг уйқусига сабаб бўлди.

6. Эй соқий, бир қадаҳ май билан ўлдираман деб аксинча жон бағишляпсан, гўё тириклик сувини ичиб, паймонамиз тўладиганга ўхшайди.

7. Агар пиримиз бизни фано йўлига бошласа, Худо ҳаққи, унинг юзига термулишдан бошқа шукронамиз йўқ.

8. Унинг кўйида кўнглимни турли кўнгиллар ичида кўрдим, бу бегона бизга ошно бўлмади.

Ҳазалнинг умумий мазмун-моҳияти:

Алишер Навоийнинг ошиқона мавзудаги ушбу ҳазали мазмунан шарҳи ҳол йўсинида яратилган. Ҳазалда ишқ йўлига кирган солиқнинг бу йўлдаги машаққатлари, аламу изтироблари баён қилинади. Матлаъдаёқ бу ҳолат юксак пардаларда тасвирланади:

*Меҳнат ўтидин ёруқтур ҳар тараф кошономиз,
Бўлди гўё аждаҳо коми бизинг вайронамиз.*

Лирик қаҳрамонга ишқ йўлида шундай машаққатлар юзланганки, уларнинг оловидан ҳатто кулбаси ҳам ёришиб кетган. Шу ҳолатда бу вайрона (одатда, мумтоз адабиётда ошиқнинг ошиёни вайронага қиёсланади) аждаҳонинг оғзини эслатади. Маълумки, аждаҳо оғ-

зидан ўт пурковчи, кишини ўз домига тортувчи, ер тагида ёки вайроналарда яшириниб ётган хазиналарни қўриқлаб ётадиган махлуқдир. Бу ўринда ошиқнинг изтироблар ўтидан ёришган кулбаси оғзидан ўт пуркаб турувчи аждаҳо оғзига ўхшатиляпти, шу билан бирга бу изтиробу машаққатлар ошиқни ўз домига тортиб юборадигандек ваҳимали...

Иккинчи байтда изтироблар тасвири янада таъсирчанроқ ифодаланади:

*Тойири васл учти ашким донасидин ваҳм этиб,
Қушқа, ваҳким, рам берур толиъ йўқидин донамиз.*

Ошиқнинг бу ҳолати (аждаҳо оғзидек кулбанинг ваҳимаси, кўз ёшлари)дан висол қуши ҳам қўрқиб учиб кетди, энди васлдан умид қилиш амри маҳол, э воҳким, аслида бу дон қушни ўзига чорлаши керак эди, лекин ошиқнинг толеи йўқлигидан ҳатто қуш ҳам чўчиб, (дондан қўрқиб) учиб кетди. Шоир бу ўринда сўз ўйини воситасида кўз ёшлари донасини шаклан қуш учун қўйиладиган донга ўхшатиб, бетакрор тимсол яратишга муваффақ бўлган.

Кейинги байтда ошиқ кулбасининг ёруғлигига яна бир сабаб келтирилади:

*Ул чароғи ҳусн вайрон кулбани ёрутқали
Меҳр шамъин ёрутуптур ҳар куюк парвонамиз.*

Маълумки, парвона шамъ атрофида айланувчи кичик капалак бўлиб, мумтоз адабиётда ошиқ тимсолини ифодалаб келади. Байтда лирик қаҳрамоннинг вайрон кулбасини парвона меҳр шамъи билан чароғон қилганлиги таъкидланар экан, “Лисонут тайр”даги “Парвоналар ва шам” билан боғлиқ ҳикоят ёдга тушади. Унга кўра, бир гуруҳ парвоналар шамга етишмоқни мақсад қилибдилар. Улардан бири қанотларини куйдириб, шам ҳақидаги сўзларни қолганларига сўзлаб бермоқчи бўлибди. У ҳар қанча уринмасин, эшитувчилар уни англай олмабдилар. Қолганларда ҳам шу ҳолат такрорланибди. Шунда сўнгги парвона ўзини шамга уриб, шуълага айланибди ва равшанроқ ёнибди... Байтда парвоналарнинг ўзларини шамъга уриб, муҳаббат отабини ёққанлари оқибатида лирик қаҳрамоннинг вайрон кулбаси янада ёришганлиги таъкидланади.

Тўртинчи байтда ҳам ўт ва куйиш билан боғлиқ талқинлар давом этади:

*Бўлди ошиқ ақл ила ҳазл айлабон вола кўнгул,
Ўтқа тушти ўйнай-ўйнай кул била девонамиз.*

Яъни ишқни ҳазил иш, ўйин деб билган бу мафтун кўнгил ошиқ бўлганини билмай ҳам қолди, бу худди кул билан ўйнаб, охир-оқибат оловда ёнган девонанинг ҳолига ўхшайди.

Навбатдаги байтда ошиқ ишқининг эл тилида афсона бўлганлигига урғу қаратилади. Бу ҳолат образли тарзда бетакрор ташбиҳлар воситасида баён қилинади: афсона туфайли элнинг тилидан, ишқ туфайли ошиқнинг кўзидан уйқу ўчган. Ишқ дардидан бебаҳра эл бир дам ҳам ошиқни маломат қилишдан тўхтагани йўқ, яъни унинг тили тин олгани йўқ. Ошиқ эса ишқ изтиробларию ҳижрон аламидан уйқусиз (зеро, “Лайли ва Мажнун”даги таъбирга кўра: “Ишқ аҳлиғадуру ҳаром уйқу”), лекин таассуфки, ошиқнинг бахти уйқуда...

Кейинги байтларда ғазалга соқий ва у орқали пири муршид (устоз) образи кириб келади ва натижада ошиқона ғазал орифона “юк олади”. Байтнинг маъносига кўра, агар пири муршид лирик қаҳрамонни фано йўлига бошласа, ошиқнинг пир юзига термулишдан бошқа шукронаси йўқ, зеро у муршиднинг юзида илоҳий жамолни кўради. Байтдаги ботиний маънога кўра, ошиқ ишқ йўлида шундай пири муршидга эҳтиёжмандки, у ошиқни фано мақомига етакласин. Маълумки, тасаввуф фалсафасига кўра, фано – инсон ўзлиги ва бандалиги мақомини Ҳақ таоло баробарида йўқ деб билмоқ, барча майл-истак ва таманноларидан воз кечиб, бутун олам ва оламдагилар Худонинг олдида ҳеч нарса эмаслигини теран англамоқ, башарий сифатлардан қутулиб, илоҳий сифатлар билан ботин оламини беэмоқ демакдир (Алишер Навоий қомусий луғати). Демак, ғазалнинг лирик қаҳрамони ана шу мақомга йўналтиришни устоздан ўтинадиди ва унинг учун кўнгил кўзгусида Аллоҳ жамолини акс этишига эришишдан ўзга шукроналик йўқлигини айтади.

Ғазал ушбу мақсадга эришганлик таъкиди билан ниҳоя топади:

*Кўйида кўнглум кўнгуллар ичра кўрдум, турфа кўр,
Турфароқким, ошнолиғ бермади бегонамиз.*

Бу кўнгил Унинг кўйида шундай турфа ҳолларга эришдики, ўзидан бегона бўлди, бошқа кўнгилларга ошнолик қилмади, ўзидан ўзгани қабул қилмади... Байтда қўлланилган **тав-зиъ** (“к” ва “ў” товушлари асосида яратилган оҳангдорлик) ғазалнинг лисоний жозибасини оширган.

ТОНГ НАСИМИН СОЙИР ЭТКАН...

*Тонг насимин сойир эткан гул узоримдур менинг,
Секритиб майдонга кирган шаҳсуворимдур менинг.*

*Гард эмас, гардинда балким кўрмасун деб эл кўзи,
Волиҳу саргашта жони хоксоримдур менинг.*

*Маркабининг наълидин ҳар дам чоқилган ўт эмас
Ким, кўнгул отлиғ заифи беқароримдур менинг.*

*Баски, телмурди кўзум киргайму деб майдон аро,
Кўз қароси йўқки, доғи интизоримдур менинг.*

*Ул баҳори ҳусн минган қатраафшон бодпой
Гулшани айш очқали абри баҳоримдур менинг.*

*Чобуки меҳр ўлди бемеҳру ҳарун кўк тавсани,
Тутманг отинким, эшитмак они оримдур менинг.*

*Йўлида айлай фидо кўз гавҳарин, жон жавҳарин,
Эй Навоий, етса ул чобук, нисоримдур менинг.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 349-ғазал)

ЛУҒАТ:

Сойир – сайр этувчи

Шаҳсувор – 1) чавандоз; 2) севикли ёр, маҳбуба

Гул узор – гул юзли, гулчехра

Волиҳ – мафтун

Саргашта – сарсон, овора; паришон

Маркаб – от

Наъл – тақа

Қатраафшон – қатра сочувчи

Бодпой – чопқир, учқур от

Абр – булут

Тавсан – 1) арғумоқ от, ўйноқи от; 2) саркаш, асов, шўх

Ҳарун – қайсар, ўжар.

Байтларнинг насрий баёни:

1. Тонг шамолини сайр этувчи қилган менинг гулюзли ёримдир, аслида ушбу шамол майдонга от сакратиб кирган чавандоз ёрим туфайлидир.

2. Унинг ортидан кўтарилган чанг гард эмас, балки ушбу чанг туфайли элнинг кўзи ёримни кўрмасин деб, сарсон бўлган менинг хоксор жонимдир.

3. Отининг тақасидан ҳар замон чақнаган ўт эмас, балки менинг кўнгил отли бир заифи беқароримдир.

4. Ёрим майдонга кирармикан, деб кўзим кўп термулди, сиз кўраётган бу кўзимнинг қораси эмас, балки интизорликнинг доғидир.

5. Ҳусн баҳори (соҳибжамол ёрим) минган ўша от ҳаётим гулшанини шод этувчи кўкламининг булутидир.

6. Меҳрнинг оти бемеҳр бўлди, осмоннинг оти қайсар бўлди, уларнинг отини менинг олдимда тутмангки, эшитишга ҳам ор қиламан.

7. Эй Навоий, агар ул чобуксувор ёрим йўлдан етиб келса, кўзим қорачиғи ва жоним гавҳарини унинг йўлига нисор этаман.

Ҳазалнинг умумий маъно-моҳияти

Алишер Навоийнинг мазкур ҳазали ишқий мавзуда бўлиб, унда шўх ва бепарво ёрнинг таърифи келтирилган. Ушбу ёр от минишга моҳир чавандоз бўлиб, ҳазалда бошдан охиригача унинг йўлига кўз тиккан ошиқнинг руҳий ҳолати: дарду аламлари, изтиробу соғинчлари баён қилинган. Маҳбуба тонг саҳардан от миниб майдонга кирганда, тонг шамоли ҳам унинг атрофида сайр қилади:

*Тонг насимин сойир эткан гул узоримдур менинг,
Секритиб майдонга кирган шаҳсуворимдур менинг.*

Ёр учқур оти билан сайр қилганда, бутун эл унга ҳайрат билан боқадилар, ҳавода чанг кўтарилади. Лирик қаҳрамон наздида кўтарилган бу тўзон чанг эмас, балки ошиқнинг эл кўзидан рашк қилиб, ўзининг тупроқмонанд паришон жонини унинг йўлига тикканидир:

*Гард эмас, гардинда балким кўрмасун деб эл кўзи,
Волиҳу сарғашта жони хоксоримдур менинг.*

Кейинги байтларда табиат ҳодисалари ва ёр тавсифи қиёси билан боғлиқ параллелизм давом этади. Ёр ҳар от ўйнатганда, унинг туёғидан ўт чақнайди, лекин ошиқ буни ўт деб эмас, балки ёр кўйида заифи беқарор бўлган кўнгли деб ҳисоблашларини истайди, зеро унинг ишқ ўтида ўзи ҳам ўтга айланган бу зор кўнгли унинг жисмидан чиққудек бесаранжом:

*Маркабининг наълидин ҳар дам чоқилган ўт эмас
Ким, кўнгул отлиғ заифи беқароримдур менинг.*

Маҳбуба гоҳ кўриниб, гоҳ кўринмай қолади. От ўйнатиб, баъзан майдондан узоқлашиб кетади. Шундай пайтда унга интизор ошиқнинг кўзлари телмуриб, майдонни излайди, ёрим яна кўриниб қолармикан деб унинг йўлларига кўз тикади. Ошиқнинг кўзларидаги қоралик қорачиқларидан эмас, балки ёрини кутган ошиқнинг интизорлигидан пайдо бўлган доғлардир:

*Баски, телмурди кўзум киргайму деб майдон аро,
Кўз қароси йўқки, доғи интизоримдур менинг.*

Навбатдаги байтда ажойиб сўз ўйинига гувоҳ бўламиз. Интизорлик шу даражага етдики, ошиқнинг назарида меҳр (қуёш)нинг оти бемеҳр бўлди, осмон арғумоқи қайсар бўлди, энди ошиқ уларнинг отини эшитишни ҳам истамайди. Байтда “тутманг отин” бирикмаси икки маънода: “номини айтманг” ва “отининг жиловини тутманг”, яъни “тўхтатманг” маъноларида қўлланилганки, бу орқали **ийҳом** санъатининг бетакрор намунаси вужудга келтирилган. Шунингдек, “отини тутманг” дейилишининг яна бир сабаби энди уларнинг оти ўзгарди: меҳрнинг оти бемеҳр бўлди, осмон арғумоғининг оти эса қайсар эканлигига ҳам ишора бор:

*Чобуки меҳр ўлди бемеҳру ҳарун кўк тавсани,
Тутманг отинким, эшитмак они оримдур менинг.*

Ҳазал ёр йўлида жонфидалиқ қилиш истаги ва садоқат туйғулари ила интиҳо топади. Мақтаъда шоир агар ул чобуксувор ёри йўлдан етиб келса, кўз қорачиғи ва жонининг гавҳарини унинг йўлига мумнуният билан нисор этишини таъкидлайди:

*Йўлида айлай фидо кўз гавҳарин, жон жавҳарин,
Эй Навоий, етса ул чобук, нисоримдур менинг.*

Ҳазал рус тилига А.Сендик томонидан таржима қилинган. Мутаржим ҳазалдаги радифни сақлаб қолишга ҳаракат қилган, ҳатто уни (“менинг”) сўз бирикмаси (“роза моя”) тарзида ифодалаган. Баъзи байтлар, хусусан тўртинчи байт таржимасида аслиятдан четга чиқиш ҳоллари кўзга ташланади.

ЁР ОҒИЗ ОЧМАСҚА...

*Ёр оғиз очмасқа дардим сўрғали топтим сабаб,
Кўп чучукликтин ёпушмишлар магар ул икки лаб.*

*Чайқалиб гўё тушар ҳайвон зулоли ичра мавж,
Изтироб ичра юзунгга солса чин ногаҳ ғазаб.*

*Кўҳи дард ичра мени Фарҳод агар қилдинг хитоб,
Чун сени дермен чучук жоним эрур Ширин лақаб.*

*Буки кўнглумни итинг тишларда оғзин қочирур,
Ё ўти ёхуд анинг исланғани эркин сабаб.*

*Ишқи комил элни ё Фарҳод, ё Мажнун қилур,
Гар эрур маъшуқ ёхуд арманий ёхуд араб.*

*Эйки, фақр ичра қадам қўйдунг талаб водийсиға,
Бўлмаса толиб санга матлуб, суд этмас талаб.*

*Шаҳ ҳаримида, Навоий, неча топсанг эҳтиром,
Билгил ўз ҳаддингнию беҳад риоят қил адаб.*

(“Наводир уш-шабоб”, 45-ғазал)

Луғат

Ҳайвон зулоли – тириклик суви

Кўҳ – тоғ

Чин – ажин, тиришиш, чимирилиш

Фақр – йўқсил, бечора; бу ўринда: дунёга беҳожат бўлиб, яъни ундан тамани узиб, ёлғиз Яратганга талабгор бўлиш

Матлуб – талаб қилинган, хоҳланган; севимли, ёқимли

Толиб – изловчи, хоҳловчи, майл қилувчи

Суд – фойда

Ҳарим – хос манзил, маскан, ўрда

Ғазалнинг насрий баёни

1. Ёр менинг дарду ҳолимни сўрамаётганига сабаб топдим: унинг икки лаби жуда ширинлигидан бир-бирига ёпишиб қолган, шундан у оғиз очиб, сўзлай олмаяпти.

2. Агар юзинг ғазабдан чимирилса (ёки унда чизиқлар пайдо бўлса), бу худди тиниқ сув устидаги тўлқинларнинг ногаҳон чайқалиб, мавжланишига ўхшайди.

3. Мени дард тоғи ичра бир Фарҳодга нисбат берадиган бўлсанг, мен сени “Ширин лақабли чучук жоним” деб атаيمان.

4. Сенинг итинг менинг кўнглимни тишламоқчи бўлганда, оғзини олиб қочади. Бу кўнглим оташининг таъсиридан ёки унинг ҳидланганидан бўлса керак.

5. Маъшуқа (ёр) хоҳ армани, хоҳ араб бўлсин, фарқи йўқ; камолга етган ишқ инсонни Фарҳод ёки Мажнунга айлантиради.

6. Эй фақр истаб, талаб водийсига қадам қўйган кимса, агар сен хоҳлаётган ёр (матлуб) сенга майл кўрсатмаса, талабингдан фойда йўқ.

7. Эй Навоий, шоҳ даргоҳида қанчалик ҳурмат-эҳтиром топсанг ҳам, ўз ҳаддингни билгилу, одоб чегарасидан чиқма.

Ҳазалнинг умумий мазмун-моҳияти:

Мазкур ҳазал Алишер Навоийнинг ошиқона мазмундаги ҳазалларидан бўлиб, унда ҳазиломуз кайфият ва ҳусни таълил (чиройли далиллаш) санъатининг бетакрор намунаси билан бошланган матлаъ шоҳбайт даражасига кўтарилган. Ошиқ маъшуқанинг ундан ҳолаҳвол сўрамаслигига ёрнинг лаблари ширинлигидан бир-бирига ёпишиб қолганлигини сабаб сифатида кўрсатади ва шу билан муайян маънода ўз-ўзига таскин беради:

*Ёр оғиз очмасқа дардим сўрғали топтим сабаб,
Кўп чучукликтин ёпушмишлар магар ул икки лаб.*

Ошиқнинг бу тавсифидан малолланган чамаси, иккинчи байтда маъшуқа бир оз ғазабнок, чимирилган қиёфада тасвирланади, лекин бу чимирилиш унинг гўзаллигини янада оширади: ёрнинг қошлари ғазабдан чимирилганда, унинг сувдек тиниқ чехрасида чизиклар пайдо бўлади, бу худди зилол сув устидаги тўлқинларнинг ногоҳ чайқалиб кетишини ёдга солади:

*Чайқалиб гўё тушар ҳайвон зулоли ичра мавж,
Изтироб ичра юзунгга солса чин ногаҳ ғазаб.*

Ошиқ учун ишқ дарди тоғдек улкан ва оғир. Бу дардни кўтариш учун Фарҳоддек кўҳкан (тоғ қазувчи) бўлиш керак. Шоир шу ўринда матлаъдаги лаб билан боғлиқ чучукликни энди тўлалигича ёрга нисбат беради ва сўз ўйини воситасида ҳам Фарҳоднинг ёри Ширин эканлигини, ҳам ўз ёрининг “Ширинлақаб чучук” эканлигини таъкидлайди:

*Кўҳи дард ичра мени Фарҳод агар қилдинг хитоб,
Чун сени дермен чучук жоним эрур Ширин лақаб.*

Ошиқ ўз ишқида шунчалик жонфидоки, ҳатто ўз юрагини суғуриб олиб, маъшуқанинг итига ташлайди. Лекин ит уни тишлаш ўрнига оғзини олиб қочади. Бунга сабаб нима? Шоирнинг фикрича, бу ёки ошиқ юрагининг ҳарорати (қайноқлиги)дан итнинг оғзи куйиб, уни тишлай олмаслигидан ёки жон таслим этган юракнинг бир муддат ташқарида қолиб, ҳидланганидан бўлса керак:

*Буки кўнглумни итинг тишларда оғзин қочирур,
Ё ўти ёхуд анинг ислангани эркин сабаб.*

Бешинчи байтда ишқнинг камолатига тавсиф берилади: маъшуқ (ёр) хоҳ армани, хоҳ араб бўлишидан қатъий назар, камолга етган ишқ инсонни Фарҳод ёки Мажнунга айлантиради. Тасаввуф таълимотига кўра, Ҳаққа етишишнинг икки йўли бор. Бири Ҳақдан жазба етиши, яъни Оллоҳ ёди билан ўзидан ва ўзлигидан беҳабар бўлиб юриш ва охир-оқибатда жисм – вужуддан қутулиб, Илоҳ вужудига қўшилиш (бошқача айтганда Мажнуннинг йўли). Иккинчиси – пирга қўл бериб, унинг иродаси, амри билан «фано даштини кезиб», машаққат ва риёзат оқибатида жазба топиш ва Ҳаққа эришиш (Фарҳод йўли). Улар шаклан бир биридан фарқланса-да, моҳиятан бир мақсадга Оллоҳни танишга – илоҳий маърифатни англашга қаратилган эди. Навоий байтда ана шу икки йўлни назарда тутар экан, Фарҳод учун армани (Ширин), Мажнун учун араб (Лайли) илоҳий мазҳар (Ҳақ нури порлаган хилқат) бўлганликларини таъкидлайди:

*Ишқи комил элни ё Фарҳод, ё Мажнун қилур,
Гар эрур маъшуқ ёхуд арманий ёхуд араб.*

Мақтаъдан аввалги байт “мавъизатангиз байт” бўлиб, унда Навоийнинг фақру фано билан боғлиқ концепцияси баён қилинган. Маълумки, «фақр» тасаввуфда дунёга беҳожат бўлиб, яъни ундан тамани узиб, ёлғиз Яратганга талабгор бўлишни англатади. Шунингдек, бу тариқат йўлига кирган солиқ босиб ўтадиган руҳий-маънавий мақомлардан (тавба, зуҳд, вараъдан кейн келадиган) биридир. Саййид Жаъфар Сажжодий фақрга таъриф бериб, шундай ёзади: «Мол-мулки бўлмаган, ёинки бўлса ҳам, унинг учун бўлмаган кишига фақир дейилади ва фақир деб Ҳаққа талабгор бўлган, ўз муродини Ҳақ остонасидан излайдиган кишига айтилади» (Нажмиддин Комилов). Шу ўринда таъкидлаш керакки, бу мақомларни босиб ўтиш мураккаб жараён бўлиб, Ҳақдан жазба етмаса, яъни майл бўлмаса, унга эришиш беҳуда бўлган.

Демак, байтдан келиб чиқадиган хулоса: Эй толиб, агар сен фақр мақомига эришиш учун талаб водийсига қадам қўйсанг-да, бу йўлда сенга Ҳақнинг ўзи ёр бўлмас экан, қанчалик талабгор бўлма, бундан фойда йўқ.

Мақтаъда Навоий яна бир маърифий фикрни китобхонга уқтиради: шоҳ даргоҳида қанчалик ҳурмат-эҳтиромга сазовор бўлсанг ҳам, ўз ҳаддингни бил ва одоб чегарасидан чиқма:

*Шаҳ ҳаримида, Навоий, неча топсанг эҳтиром,
Билгил ўз ҳаддингнию беҳад риоят қил адаб.*

СУНБУЛИН ЛАЙЛО ОЧИПТУР...

*Сунбулин Лайло очиптур, ел абиросо эмас,
Доғини Мажнун қонатмиш, лолайи ҳамро эмас.*

*Настаран кўзгусида бир сари мен, бир сари ёр
Чехра аксин кўргузуптурбиз гули раъно эмас.*

Гулни ўхшатқан учун ёримга гўё боғ аро,
Музтариб қўнглум қушидур, булбули шайдо эмас.

Сунбул устидин насим эскач, нигорим туррасин
Ёд қилдимким, димоғ ошуфтадур, савдо эмас.

Наргис олтун жомининг оллида кофурий ҳарир
Пардаи жонимдурур марҳун, қадаҳполо эмас.

Дема, афғонимда булбул ноласидек йўқ нишот,
Бу ҳам андуҳзо эмас, гар ул нишотафзо эмас.

Гулни сарв узра хаёл эттим қўнгул бўстонида,
Рост айтай: сарви гулрўюм кеби зебо эмас.

Бўлмангиз мағрури ҳусн, эй шўхларким, боғ аро
Сиз кеби билтурғи гуллардин бири пайдо эмас

Манга гулрух соқию булбулға гул тутти қадаҳ,
Маст эрур ул ҳам Навоийдек, вале расво эмас.

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 228 ғазал)

Луғат:

Абиросо – анбардек хушбўй

Лолайи ҳамро – қизил лола

Настаран – гул номи

Музтариб – изтироб чекувчи, паришон, бетоқат, беқарор

Турра – кокил, соч ўримлари; зулф

Ошуфта – гирифтор, девона, ошиқ

Савдо – ишқ-муҳаббат, шайдолик; касаллик номи

Кофурий – оқ хушбўй модда (кофур)га ўхшаш

Марҳун – гаровга қўйилган, гаровга берилган

Қадаҳполо – май сузгич

Нишот – шодлик, хурсандлик

Андуҳзо – ғам орттирувчи, қайғу келтирувчи

Нишотафзо – хурсандлик пайдо қилувчи

Билтурғи – бултурги, ўтган йилги

Ғазалнинг насрий баёни

1. Таралаётган хушбўй ҳидни шамол келтираётгани йўқ, балки Лайло ўз сунбул сочларини ёйган, тоғда очилган қизил лола эмас, балки уни Мажнуннинг қони қизартирган.

2. Настарин гулининг кўзгусида аслида бир томондан мен, бир томондан ёрим туриб, чеҳранинг аксини намоён қилганмиз, бу асло раъно гулининг акси эмас.

3. Боғ ичра ёримни гулга ўхшатгани учун бетоқат ва беқарор бўлган куш бу кўнглим кушидир, булбули шайдо эмас.

4. Сунбул гулининг устидан шамол эсгач, нигоримнинг кокилини ёдга олдим ва димоғим ошуфта, яъни ақлим паришон бўлди, бу асло касалликдан эмас.

5. Наргис гулининг олтин жоми олдида менинг жоним гаровга қўйилган ҳарир пардага ўхшайди, буни сиз май сузгич деб ўйламанг.

6. Фиғонларингда булбулнинг ноласидек шодлик йўқ, деб айтма, агар унинг ноласи хурсандлик пайдо қилмаса, менинг фиғонларим ҳам қайғу келтирувчи эмас.

7. Кўнглим бўстонида гулни сарв устида деб тасаввур қилиб кўрдим, лекин ростини айтсам, у менинг гул юзли сарвқомат ёримдек зебо эмас экан.

8. Эй шўхлар, хуснингизга бу қадар мағрур бўлманг, боғ орасида сиз каби бултурги гул йўқ.

9. Менга гул юзли соқий, булбулга эса гул қадаҳ тутди, у ҳам Навоийдек маст, лекин у каби расво эмас.

Ғазалнинг умумий мазмун-моҳияти:

Ушбу ғазал мавзусига кўра ошиқона бўлса-да, унда табиат тасвири ёр гўзаллиги ва ошиқ руҳий ҳолати таърифи билан уйғунлашиб кетган, шу маънода у кўпроқ пейзаж йўналишидаги шеърларни эслатади. Ғазал услубан таъриф ва тавсифнинг умумлашмасидан иборат: унда инсоний сифатлар ҳам, табиат манзаралари ҳам, ошиқнинг изтиробли туйғулари баёни ҳам бирдай объект бўлиб хизмат қилган.

Ғазалнинг ўзига хослиги ва Навоий даҳосининг буюклиги шундаки, унда зоҳирий ва ботиний маънолар, яъни мажозий ишқ ва илоҳий ишқ тасвири бир-бирига қарама қарши қўйилмайди, аксинча ҳар икки маъно бир- бирини тўлдириб, уйғунлашиб кетади. Бошқача қилиб айтганда, бир ғазалнинг ўзида мажозий ишқ тасвиридан илоҳий ишқ тасвирига ёки аксинча ҳолатга ўтилади, китобхон гоҳ бу маънодан, гоҳ у маънодан, гоҳ ҳар иккисидан завқлана олади (Н.Комилов).

Ғазал матлаъсида мумтоз адабиётдаги анъанавий ошиқ-маъшуқ образлари лирик қаҳрамон ва унинг севгилиси тимсолини ифодалаб келади, унга кўра баҳор фаслида ҳавонинг гуллар воситасида хушбўй ҳид таратиши табиат ҳодисаси бўлмай, балки Лайлонинг сунбулдек сочидан таралган ифдорандир. Тоғ бағридаги қизиллик ҳам Лайло ишқида кўкси яра бўлган Мажнуннинг қонидан, лолаларнинг қип-қизил бўлиб очилиб ётишидан эмас.

Навбатдаги байтда гули раъно ва унга хос тасвир тимсоли етакчилик қилади:

*Настаран кўзгусида бир сари мен, бир сари ёр
Чехра аксин кўргузуптурбиз гули раъно эмас.*

Унга кўра, ошиқ ва маъшуқа чехрасининг кўзгудаги акси раъно гулини эслатади. Савол туғилади: нима учун айнан раъно гули? Чунки раъногулда қизил ва сариқ ранг омухта бўлган. Шоир гулдаги бу хусусиятни ҳисобга олиб, унинг қизиллигини ёрнинг чехрасига, сариқ рангини эса ўзининг заъфарон юзига қиёс қиляпти. Байтнинг ботиний маъноси ҳам бор. Раъногул тасаввуфда улуғвор гўзаллик, мутлақ жамол (Яратган)нинг рамзини ифодалайди. Шунга асосланиб, байтни қуйидагича талқин қилиш ҳам мумкин:

Настарин гулининг кўзгусида бир томондан мен, бир томондан ёрим туриб, чехранинг аксини намоён қилганимиз, лекин бу ҳали раъно гули дегани эмас, яъни ҳақиқий ишқнинг мазҳари эмас: ҳали бизнинг ишқимиз мажозий бўлиб, комиллик касб этгани, яъни камолотга эришгани йўқ.

*Сунбул устидин насим эскач, нигорим туррасин
Ёд қилдимким, димоғ ошуфтадур, савдо эмас.*

Байтнинг зоҳирий маъносига кўра, сунбул гулининг устидан шамол эскач, нигоримнинг кокилини ёдга олдим ва димоғим ошуфта, яъни ақлим паришон бўлди, бу асло касалликдан эмас.

Ботиний маънога кўра, тасаввуфда зулф паришонлик ва ҳижрон рамзи.

Шу сабабли ошиқнинг ҳоли паришон, ўзи девонаваш. Бу девоналик касалликдан эмас, демоқчи шоир, балки ишқ туфайлидир, зеро ақл жунуни билан ишқ жунунининг фарқи бор.

Бешинчи байтда чиройли поэтик тасвирга гувоҳ бўламиз:

*Наргис олтун жомининг оллида кофурий ҳарир
Пардаи жонимдурур марҳун, қадаҳполо эмас.*

Байтдаги тасвирга кўра, наргис гулининг олтин жоми ёнида турган нарса май сузгич эмас, балки ошиқнинг гаровга қўйилган нозик жонидир. Ушбу тасвирни конкретлаштиришга ҳаракат қиламиз. Маълумки, мумтоз адабиётимизда наргис гули кенг қўлланилган тимсоллардан бўлиб, у кўпроқ ёрнинг кўзига нисбат берилган. Ушбу ғазалда эса наргис гулининг косаси олтин қадаҳга ўхшатишган. Наргис гули баҳор фаслида гуллаган вақтида, поясининг пастки қисмидаги бандли, патсимон оқ рангли барглари қуриб қолади. Шоир бу ўринда ана шу баҳорий ҳодисага ишора қилади: наргиснинг олтин жоми олдида турган оқ хушбўй барглари май сузгич деб ўйламанг (қадимда майни унинг қуйқаси, яъни дурдидан тозалаш учун усти оқ нафис мато ёки доқадан ўтказиб, сузганлар), у менинг гаровга олинган нозик жонимдир. Одатда, гаровга олинган нарса, омонат бўлади, шоир ушбу омонатлиликни наргиснинг гуллагандан кейин қуриб, тўкилиб кетадиган нимжон баргларига ўхшатапти. Ошиқнинг жони ишқ йўлида шунчалик омонат...

Мақтаъдан аввалги байт навоийёна фалсафанинг бадий талқинини ўзида акс эттиради:

*Бўлмангиз мағрури хусн, эй шўхларким, боғ аро
Сиз кеби билтурғи гуллардин бири пайдо эмас.*

Бу дунё ва ундаги гўзалликлар ўткинчи, улар билан мағрурланиш ярамайди, боғда ҳам ҳар йили янги гуллар очилади, аввалги гуллардан келаси йил ном-нишон ҳам қолмайди, шундай экан, инсон ўткинчи нарсаларга алданиб қолмаслиги, ўзини ҳақиқий ишқ учун тайёрламоғи керак.

Мақтаъ ғазалнинг аввалги байтларига хулоса тарзида янграйди:

*Манга гулрух соқию булбулға гул тутти қадах,
Маст эрур ул ҳам Навоийдек, вале расво эмас.*

Менга гул юзли соқий, булбулга эса гул қадах тутди, у ҳам Навоийдек маст, лекин у каби расво эмас. Ирфон тилида соқий маърифат майини тарқатувчи, булбул эса ишқ йўлида афғон чекувчи, сукур йўлидаги ошиқ солиқ (ишқини фарёд чекиб изҳор қилувчи) тимсолини ифодалайди. Демак, байтдан келиб чиқадиган умумий хулоса: Булбул ишқ тўла қадахни гулдан олаётган бўлса, ошиқ маърифат майини пири комил қўлидан оляпти. Булбул ҳам ишқ йўлида маст, лекин унинг ишқи лирик қаҳрамон даражасида эмас, у ҳали Навоийдек расво бўлгани йўқ, зеро ошиқликнинг камоли ишқ йўлида қанчалик “расво” бўлганлиги билан белгиланади.

Умуман олганда, ушбу ғазал реал инсоний кечинмалар тасвири билан бирга ҳақиқий ишқ йўлида мутлақ Гўзаллик мазҳарини излаш йўлидаги ошиқнинг мақом босқичларидаги ҳолатларини ҳам ўзида акс эттиради.

БАДАНҒА КЕЛМАДИ...

*Баданға келмади то азми кўюнг айлади руҳ
Ки, руҳ шахсини ул ғамза айлади мажруҳ.*

*Ҳаётбахш эса ул ҳур аксидин бода,
Маҳалли ҳайрат эмас, ҳур аксидиндур руҳ.*

*Қизарди лолаву сарғарди субҳ хижлатдин,
Бу лолаларки, узорингда очти жоми сабуҳ.*

*Вафоға ваъда қилиптур деб ўтма, эй қосид,
Худой учун манга кайфиятин дегил машруҳ.*

*Ҳаёт ёр висолидур, эй кўнгул, йўқ эса,
Сени фироқда фарз айлайинки, бўлдунг Руҳ.*

*Буюрма тавба яна, носихоки, муғбачалар
Ҳавоси қилди мени тавба тавбасида насуҳ.*

*Фиғонки, тийра кўнгул кунжида ниҳон розим
Пиёла шаъшаъсидин эл ичра топти вузуҳ.*

*Басо кишики, иши масжид ичра банд ўлди,
Чу очти дайри фано эшигин етишти футуҳ.*

*Навоиё, недин ул ғамза тийғ тортибдур,
Гар истамаски, кўнгул сайдин айлағай мазбуҳ.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 102-ғазал)

Луғат

Азм – қарор қилиш, киришиш

Мажруҳ – жароҳатланган

Ғамза – ноз, карашма; бу ўринда ишора

Бода – шароб

Сарғармоқ – сарғаймоқ

Хижлат – хижолат

Сабуҳ – тонг вақти

Узор – юз

Қосид – интилувчи, қасд қилувчи

Машруҳ – шарҳланган, маълум

Носиҳ – насиҳат қилувчи

Тавбаи насуҳ – қатъий, чин дилдан қилинган тавба

Муғбача – май ташувчи бола, оташпараст бола

Тийра – қора, қоронғи

Кунж – бурчак

Шаъшаъа – шуъла, нур, порлаш

Мазбуҳ – бўғизланган, сўйилган, қурбон қилинган

Байтларнинг насрий баёни

1. То сен хоҳламагунингча инсон танасига руҳ келмади. Руҳни Сенинг бир ишоранг мажруҳ қилди.

2. Бода (шароб) ул ҳурнинг аксидан ҳаёт бахш этадиган даражада бўлса, бу ҳайратланарли эмас, чунки аслида руҳ ул ҳурнинг аксидир.

3. Хижолатдан лола қизарди, субҳ – тонг сарғайди, бу шундай лолаларки, Сенинг узоринг – жамолингдан тонг – сабуҳ жомини очди.

4. Сен ёрни вафо қилишга ваъда қилган демагин, эй интилувчи инсон, Худо учун, ҳеч бўлмаса, кайфияти менга маълум – шарҳланган (машруҳ) дегин.

5. Ҳаёт ёрнинг висолдир, эй кўнгил, агар шундай бўлмаса, Сен фироқда бўлсанг ҳам, Руҳ бўлдинг.

6. Мени яна тавба қилишга буюрма, эй насиҳатгўй, муғбачаларнинг – май ташувчи болаларнинг чиройи мени тавба қилишдан тавба қилдирди.

7. Фиғон бўлсинки, менинг қора кўнглимнинг бир четида яширин бўлган розим – сирим, изҳорим пиёланнинг шуъласидан эл ичида овоза бўлиб кетди – вузуҳ топди.

8. Масжид ичида банд бўлиб, ибодат қилиб ўтирган киши футуҳ – очиш ҳикмати етишгандан сўнггина дайри фано – бутхона эшигини очди.

9. Навоий, агар ёр кўнгил овини бўғизламоқчи эмас экан, у ҳолда нима учун ғамза – ноз-карашма тиғини тортди?

Ғазалнинг умумий мазмун-моҳияти

Ушбу ғазал ҳамд мавзусида бўлиб, унга Ҳижр сурасининг 28–29-оятлари асос қилиб олинган: “Сен Роббингнинг фаришталарга: “Албатта, мен қуруқ лойдан, ўзгартирилган қора балчиқдан башар яратувчидирман.

Бас, қачонки, уни тўғрилаб бўлганимда ва ичига Ўз руҳимдан пуфлаганимда (таъкид бизники) унга сажда қилган ҳолда йиқилингиз”, деганини эсла”.

*Баданға келмади то азми кўюнг айлади руҳ
Ки, руҳ шахсини ул ғамза айлади мажруҳ.*

Навоий ғазалнинг биринчи мисрасида Сенинг хоҳишинг бўлмаса, инсонга жон – руҳ ато этилмасди, дея Аллоҳга мурожаат этар экан, иккинчи мисрада инсонга Аллоҳ Ўз руҳидан пуфлаган, демак, у ўз Роббисига етишиш йўлида кўп риёзат чекиши, ошиқлик шартларини бажариши лозимлигини таъкидлапти.

*Ҳаётбахш эса ул ҳур аксидин бода,
Маҳалли ҳайрат эмас, ҳур аксидиндур руҳ.*

Тасаввуф таълимотига кўра, бода, яъни майда Аллоҳнинг жамоли жилва қилади, бу майни ичган инсон соликка – Ҳақ йўлидаги ошиққа айланади. Ошиқнинг кўнгли Аллоҳнинг назари тушганда тирилади (уйғонади). Иккинчи мисрада бунинг ҳайратланадиган жойи йўқлиги айтиляпти, чунки аслида инсон руҳи Ҳур аксидир – унга Аллоҳ Ўз руҳидан пуфлаган. Бунда Навоий сўз ўйини воситасида “руҳ” сўзи ёзилишда “ҳур”нинг тескарисини эканлигига ҳам ишора қиляпти.

*Қизарди лолаву сарғарди субҳ хижлатдин,
Бу лолаларки, узорингда очти жоми сабуҳ.*

Шоир бу ўринда “лола” дея қон бўлган кўнгилни, “сарғарган субҳ” дея ошиқнинг чеҳрасини назарда тутди, иккинчи мисрада “қизарган лолалар”нинг ёр жамолидан тонг жомига айланиши – нурафшон бўлиши мазкур фикрни тасдиқлайди. Чунки ошиқ кўнгли Ҳақ нури тушгач, ёришади, юзи эса айрилиқ ғамидан сарғаяди.

*Вафоға ваъда қилиптур деб ўтма, эй қосид,
Худой учун манга кайфиятин дегил машруҳ.*

Тасаввуфда ориф маърифатга эришган инсон ҳисобланиб, у Ҳақни англаб бораётган қиёфада намоён бўлади. Навоий бу ўринда мана шунга ишора қилади: солиқ ошиқ экан, демак, Ҳақ – маъшукдир. Ошиқ тарафдан фақат вафо шарт, маъшукда ҳеч қандай мажбурият, тобелик йўқ. Байтда ёр васлини мақсад қилган қосидга ушбу вазиятнинг “маъшук менга вафо ваъда қилган, демагин, балки унинг кайфияти – маъшукнинг ҳеч нарсага тобе эмаслиги менга шарҳланган, дегин” тарзида уқтирилиши ҳақиқий ошиқ ўзлигидан мутлақо возкечиши лозимлигини англатади.

*Ҳаёт ёр висолидур, эй кўнгул, йўқ эса,
Сени фироқда фарз айлайинки, бўлдунг Руҳ.*

Шоир мазкур байтда ҳаётни ёр висоли, дея таърифляпти. Бу бир қарашда мантиққа тўғри келмайдигандек туюлади, яъни тасаввуфда Ҳаққа етишиш учун инсон бир умр ин-

тилиши, ўзини поклаши керак, тирикликда Ҳақ васлига етишиш мумкин эмас. Бу ўринда Навоий ўз фикрини яна “Аллоҳ Ўз руҳидан инсоннинг ичига пуфлагани” билан боғлиқ равишда исботлайди, яъни инсон фироқда – айрилиқда бўлса-да, унда Аллоҳнинг зарраси мавжуд (“вахдатул вужуд” – борлиқнинг ягоналиги ҳақидаги таълимот), демак, инсон мавжуд экан, у Ёрни ҳис эта олиши мумкин, фақат бунинг учун қалбни, ботинни поклаши керак, демак ҳақиқий ишққа эришиши зарур.

*Буюрма тавба яна, носихоки, муғбачалар
Ҳавоси қилди мени тавба тавбасида насух.*

Ҳақ ишқида маст бўлган ошиқнинг аҳволини насиҳатгўй – носих билмайди, у зоҳирга қараб хуло-са чиқариш билан банд. Шунинг учун у ошиқдан тавба қилишини талаб қилади. Лекин ошиқни муғ-бачалар маст қилиб ташлагани, у қайта тавба қил-маслик учун тавба қилган. Мусулмон Шарқи мумтоз адабиётидаги рамзий тимсол ҳисобланган муғбача Ҳақ ишқидан сабоқ берувчи, покланиш йўлини ўргатувчи муршид ҳамда ишқда юқори мақомга етган солиқ маъносида қўлланади. Демак, шоир бу ўринда ўз устозидан ёки камолот соҳибларидан ишқ сабоғини олганлигини айтиб, риёкорона тавбадан воз кечганлигини ифода-ламоқда.

*Фиғонки, тийра кўнгул кунжида ниҳон розим
Пиёла шаъшаъсидин эл ичра топти вузух.*

Қорайган кўнгил четида Ҳаққа бўлган ишқ изҳори пинҳон эди, бу сирни ошкор қилиш мумкин эмас, чунки ошиқ ўз ишқини изҳор қилиб, кўз-кўз қилса, бу ҳақиқий ишқ ҳисобланмайди. Афсуски, бу ишқ бутун элга ошқору овоза бўлди. Чунки пиёла шуъласини пинҳон тутиш мумкин бўлмади. Пиёла деганда шоир Ҳақ ишқи жилва қилган кўнгилни назарда тутди. Демак, Ҳақ ишқи порлаган қалбнинг нури унинг ишқини элга маълум қилиб қўйди, бундан ўз муҳаббатини пинҳон бўлишини истаган ошиқ изтироб чекади.

*Басо кишики, иши масжид ичра банд ўлди,
Чу очти дайри фано эшигин етишти футух.*

Масжидда тоату ибодатда банд бўлган инсон дайр эшигини футухга эришгандагина очди, чунки дайр (бутхона) деганда шоир Ҳаққа ошиқ бўлганлар тарбия этиладиган масканни назарда тутди. Масжидда ҳиссиз ибодат билан банд бўлгандан кўра Ҳақни ҳис этиб, Унга юзланиб итоатда бўлиш фақат Аллоҳдан футух келгандагина юз бериши таъкидланяпти.

*Навоиё, недин ул ғамза тийғ тортибдур,
Гар истамаски, кўнгул сайдин айлағай мазбуҳ.*

Ёр деганда Ҳақ назарда тутилар экан, “ёрнинг ғамзаси” Аллоҳнинг борлиқда акс этган қудрати ва нурини ифодалайди. Навоий мақтаъда Ёрнинг ғамзаси тиф тортиб, кўнгилни қурбон қилиши сабабини таҳлил қилишга ҳаракат қилади. Бу ўринда тасаввуфдаги “ўз-

ликдан кечиб, Ўзликка етишиш”, яъни ўзни маҳв қилиб Ҳақ билан бирлашиш ғояси акс этмоқда. Чунки ошиқ ўз хоҳишларидан, нафсидан, ўзлигидан, кибридан воз кечмагунча Ҳаққа чинакам ошиқ бўла олмайди, шунинг учун “Ёр ғамза тигини тортиб, кўнгилни қурбон қилади”, натижада ошиқ фақат маъшуқнинг ёди ва Унинг сифатлари билан яшай бошлайди. Масаланинг савол шаклида берилиши бежиз бўлмай, бу мумтоз адабиётда тажохули ориф санъати ҳисобланади, унинг моҳиятида маълум воқеликни сўроққа олиш воситасида таъсир ва ифодадаги бадий таъсирчанликка эришилади.

Бундай бадий таъсирчанликни бутун ғазал давомида ҳис қилишимиз мумкин.

КЎНГУЛНИ МУҒБАЧА ОЛДИ...

*Кўнгулни муғбача олди муғона тут ақдоҳ
Ки, йўқ салоҳ ила бўлмоғлиқ эмди бизга салоҳ.*

*Бир ой фироқида беҳудлуғ истарам тўла тут,
Агар қилиб эсанг афлок жирмидин ақдоҳ.*

*Ҳалол бўлди хароботи ишқ аҳлиға май,
Тутарбиз аҳли вараъ, кимки ани тутса мубоҳ.*

*Ҳаётбахш лабинг руҳ эмиштук, эй соқий,
Магарки “вов” уни иълол этиб, қилибсен роҳ.*

*Йўқ эрса жисмда ул ҳосил айлаган қондин,
Ҳаким не учун ажзосини деди арвоҳ.*

*Сабоҳ майкада боғлиғдуру хуморим тунд,
Таажжуб этманг, агар зикрим ўлса, “Ё Фаттоҳ”.*

*Не эрди майкада ғавғоси, раз қизин гўё
Бу шом қилди Навоийға пири дайр никоҳ.*

Луғат

Муғбача – май ташувчи бола, оташпараст бола

Муғона – муғларга хос

Ақдоҳ – қадаҳлар

Салоҳ – яхшилик, фойда, наф

Афлок жирми – осмон жисмлари

Беҳудлик – ўзни йўқотиш, ҳушсизлик

Роҳ – шароб, май

Вараъ – тақво, парҳез

Иълол – ўзгартириш

Ажзо – қисм, бўлақлар

Сабоҳ – тонг

Тунд – тез, қаттиқ, шиддатли

Раз – узум

Майкада – майхона, май сотиладиган жой.

Дайр – бутхона

Байтларнинг насрий баёни

1. Май ташувчи бола кўнгилни забт этди, қадаҳларни муғларга хос тўлдириб, бизга тут, биз маст бўлдик ва энди дунё яхшиликларидан умид қилиш бизнинг ишимиз эмас.

2. Бир ойнинг – гўзалнинг фироқу айрилиғини унутиб, маст бўлишни истайман, менга фалакларда кезиб юрадиган осмон жисмлари (сайёралар) катталигидек қадаҳ тут.

3. Харобат аҳли учун май ичиш ҳалол бўлди, агар кимки май ичишни мубоҳ, яъни гуноҳ ва савоб бўлмайдиган амал, деб билса, уни аҳли вараъ – тақво аҳли, деб биламиз.

4. Эй май қуювчи, ҳаётбахш лабинг руҳ кабидир, чунки унинг “вов”ини ўзгартирсанг, у “роҳ”, яъни шаробга айланади.

5. Агар шундай бўлмаса, сенинг лабинг жисмимда пайдо қилган қоннинг томчиларини нима учун Ҳаким арвоҳ – руҳлар, деди?

6. Тонгда майхона қулф экан, менда май ичиш истаги хумор қилар эди, бундан ғамга тушдим, энди “Ё Фаттоҳ”, яъни “Эй очувчи”, дея зикр қилсам, ажабланманг.

7. Майхона ғавғоси нима бўлибди, ахир бу оқшомда бутхонанинг пири раз, яъни узум қизини Навоийга никоҳлаб берди.

Ғазалнинг умумий мазмун-моҳияти

Алишер Навоийнинг ушбу ғазали риндона мазмунда бўлиб, унда кенг қўлланилган рамз ва тимсоллар ғазалнинг бадиий таъсирчанлиги, тахайюл ифодаси ва ҳиссиётнинг равон тасвири учун хизмат қилган. Байтларда келган **қадаҳ, муғ, муғбача, соқий, беҳудлик, дайр** каби тушунчалар илоҳий ишқ қудратини англатишга қаратилган. Ғазалда ушбу тушунчалар воситасида Ҳаққа бўлган ишқнинг кучи, унинг ҳамма нарсадан устун эканлиги, бу ишқ соҳиблари дунёнинг ҳар қандай ташвишларидан юқори туришлари, улар учун Ҳақ васлидан бўлак мақсад бўлмаслиги ифодаланган.

*Кўнгулни муғбача олди муғона тут ақдоҳ
Ки, йўқ салоҳ ила бўлмоғлиқ эмди бизга салоҳ.*

Маълумки, муғ оташпарастлар ибодатхонаси руҳонийси ҳисобланади. Муғнинг вазифаси олов ёқиш, диний маросим ва ибодатларни ўтказишдир. Навоийнинг ушбу ғазалда муғ ва муғбача тимсолини танлаши бежиз бўлмай, бу бевосита шеърнинг ғоявий мазмуни билан алоқадор. Муғ тимсоли орқали Навоий Аллоҳ ишқидан қалбда олов ёқувчи пири муршидни назарда тутди. Муғона, яъни муғларга хос оловли қадаҳ майини ичгандан сўнг дунё ишлари ошиқ учун ҳеч қандай аҳамият касб этмайди. Иккинчи мисрада “йўқ салоҳ ила бўлмоғлиқ эмди бизга” дейилганда мана шу назарда тutilган.

*Бир ой фироқида беҳудлуғ истарам тўла тут,
Агар қилиб эсанг афлок жирмидин ақдоҳ.*

Ошиқ ёрнинг фироқида изтироб чекади, бу аламни унутиш учун май ичишни истади, шунинг учун у “афлок жирми”, яъни осмон жисмлари – сайёралардек келадиган қадаҳларда май берсалар ҳам, ичишни қасд қилган. Бу ўринда фалакка урғу берилиши тасодифий бўлмай, шоир сўз ўйини воситасида “бир ой”нинг осмон жисми маъносини ҳам билдириб келишига ишора қилади.

*Ҳалол бўлди хароботи ишқ аҳлига май,
Тутарбиз аҳли вараъ, кимки ани тутса мубоҳ.*

Тасаввуфда харобат аҳли дейилганда Ҳақ ишқи йўлидаги солиқлар тушунилади. Нега айнан “харобат аҳли”? Аввало, Ҳаққа эришган, ўзини англаган инсон дунё алалоқибат харобликка юз тутишини ҳам қалбан, ҳам ақлан яхши ҳис қилади, англайди. Улар ўзларини мана шу харобада қолган фақирлар эканлигини биладилар ва Ҳаққа етишиш учун интиладилар. Қолаверса, дунёни аслича тушунганлари учун ҳашамга эътибор бермайдилар, демак, улар эл кўзи учун харобат аҳлидир. Нима учун уларга май ичиш ҳалол бўлди? Албатта, май дейилганда Ҳақ ишқи назарда тутилмоқда, чунки ўзини англаган инсон табиий равишда илоҳий муҳаббат йўлига ўтади. Харобат аҳли май ичишни мумкин деб ҳисоблаганларни, яъни Ҳақ ишқини ҳис этган ва билган ошиқу орифларни аҳли вараъ, яъни покдомон инсонлар, деб биладилар.

*Ҳаётбахш лабинг руҳ эмиштук, эй соқий,
Магарки вовини иълол этиб қилибсен роҳ.*

Мазкур байтда шоир соқийга – пири муршидга мурожаат қилади. Соқийнинг лаби ҳаётбахш – ўликларга жон бағишловчи экан. Нега айнан “лаб”? Чунки бу лабдан фақат ишқ сўзи тўкилади, чунки бу лаб фақат ҳақиқатдан, инсон ақлу шуури ожиз бўлган юксаклик, камолотдан сўз айтади. Бу сўзлар қалбни тирилтиради. Шоир биринчи мисрада айтган фикрини иккинчи мисрада муаммо санъатидан фойдаланган ҳолда исботлайди: араб алифбосида “руҳ” сўзи روح тарзида ёзилади, агар ҳарфи алиф билан алмаштирилса, у رح, яъни “шароб” га айланади. Демак, соқийнинг лаби руҳ эканлиги бежиз эмас, чунки шу лаб орқали ишқни топиш мумкин.

Шу ўринда муаммонинг шеър таркибида келадиганига гувоҳ бўламиз. Муаммо арабий ҳарфларни турли усуллар билан ўзгартириш: олиб ташлаш, қўшиш ёрдамида бирор сўзни байт ичига яширишни англатади. Агар у мустақил ҳолда келса, алоҳида шеърини жанр, агар муайян шеър таркибида келса, бадий санъат ҳисобланади. Бу ўринда муаммо бадий санъат сифатида келган.

*Йўқ эрса жисмда ул ҳосил айлаган қондин,
Ҳаким не учун ажзосини деди арвоҳ.*

Мазкур байтда шоир ўзининг аввалги фикрини исботлашда давом этади. Нима учун соқийнинг лаби жисмда қон пайдо қилади? Чунки бу лабдан чиққан ҳаётбахш сўз ошиқ учун ҳақиқатни англатади, Ҳақни англаган ошиқ энди ёр васли истагида бетоқат бўла бошлайди, ҳижрон дардига мубтало бўлади. Демак, энди унинг қалби ҳажр қонига тўлади, бу

қалбнинг тирилгани ҳисобланади. Чунки ўлик қалб изтироб чекмайди. Жисмда пайдо бўлган қон ажзоси – жузлари, қисмлари, яъни томчилари руҳлардир. Чунки ҳар томчи қон ёр ҳажрида Унинг номини зикр этади. Шу ўринда Мансур Ҳаллож тақдири билан боғлиқ воқеани эслаш байт мазмунини аниқроқ тушунишга ёрдам беради. Ривоятларда келтирилишича, Мансурни дорга осиб, терисини шилганларида ҳар бир зарра қони “Аллоҳ” деб сачраган экан. Чунки унинг бутун борлиғи Аллоҳ зикрини ўзига сингдириб олган эди. Навоий бу ўринда лабнинг қизиллиги қон ранги билан уйғунлик ҳосил қилишини ҳам назарда тутган.

*Сабоҳ майкада боғлиғдуру хуморим тунд,
Таажжуб этманг, агар зикрим ўлса, ё Фаттоҳ.*

Майхонанинг қулф эканлиги инсон қалбининг ҳаёт ташвишлари туфайли гоҳо ғамга тушиб, қорайиб қолишига ишора. Тонг деганда умрнинг ёшлик даври назарда тугилади. Инсон яшар экан, ўзини англаган ондан Ҳақни севишни, унга ошиқ бўлишни истайди, ўзининг чексиз даражада гуноҳкор эканлигини ҳис этади. Шунинг учун Аллоҳдан қалбини очишини сўраб илтижо қилади. Ғафлатдан қутқаришини ўтинади. Мазкур байтда шоир шу ҳолатга ишора қилиб, қалбини очишини сўраб, “Ё, Фаттоҳ”, дея Аллоҳнинг сифатларидан бирини келтириш орқали ўзининг Ҳаққа тавалло қилаётганини ифодаяпти.

*Не эрди майкада ғавғоси, раз қизин гўё
Бу шом қилди Навоийға пири дайр никоҳ.*

Тонгда лирик қаҳрамон майхонанинг ёпиқ – боғлоғлиғ эканидан изтироб чекиб юрган эди, лекин оқшомга борганда унинг аҳволини кўрган дайр – бутхона пири узум қизини унга никоҳлаб қўйди. Узум қизи деганда май тушунилади. Яъни шоир шомда – умрнинг кўп қисми ўтгандан кейин, ҳақиқатларни кўргандан сўнг дайр пири – пири муршид унга ишқнинг сиридан сабоқ берганлигини маълум қиляпти. Демак, у тонгда – ёшлик йилларида ишқ сирини англамай, майхона можаросини қилиб юрган бўлса, кейинчалик ҳақиқатни англади, раз қизини никоҳига олди, яъни ишққа эришди.

Мундарижа

I

АЛИШЕР НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА МАЗМУН ВА
РИТМНИНГ БАДИИЙ УЙЁУНЛИГИ

Кириш	6
-------------	---

БИРИНЧИ БОБ

Вазн – шеърӣй ритмнинг асоси сифатида	10
Эпик поэзия тарихида вазн ва мазмун мутаносиблиги	17
XV аср ҳирот адабий муҳити ҳамсанавислигининг вазн хусусиятлари	24
Туркий эпик поэзия ва Алишер Навоӣй “ҳамса”си: вазн ва мавзу уйғунлиги	30
Анъанавийликдан индивидуалликка ўтишда вазн ва мазмун муносабати	36

ИККИНЧИ БОБ

Навоӣй “Ҳамса”сида ритмик мувозанат ва мазмун муносабати	47
Қаҳрамонлар руҳиятини очишда ритмик вариацияларнинг ўрни	49
Ритмик воситалар ва мазмун мутаносиблиги	58

УЧИНЧИ БОБ

Ритмик урғу ва мазмун муносабати ритмик урғу – ритмнинг муҳим унсури сифатида	68
Навоӣй “Ҳамса”сида урғу ва мазмун муштарақлиги	72
Хулоса	85
Фойдаланилган адабиётлар рўйхати	88

II

МАҚОЛАЛАР ТЎПЛАМИ

“Ҳазойин ул-маонӣй”: тузилиш қонуниятлари, таркибий хусусиятлари	102
Таълим тизимида Алишер Навоӣйнинг “Сабъаи сайёр” достонини ўқитиш методикасига доир	108
Алишер Навоӣй арузининг тараққиёт босқичлари	119
Алишер Навоӣй ва Зокиржон Фурқат: арузга доир рисоладан дастхат-конспектгача	129
Алишер Навоӣйнинг қофиядан фойдаланиш маҳорати	135
Абдураҳмон Жомӣй “Ашиъат ул-ламаъот” асарининг яратилишида Алишер Навоӣйнинг ўрни	139
Алишер Навоӣй муҳаммаслари ўз ғазалларига боғланганми?	143
Алишер Навоӣй “Ҳамса”сини ўрганишда концептуал жадваллардан фойдаланишнинг аҳамияти	149
Алишер Навоӣйнинг “Наводир ун-ниҳоя” девонига доир янгиликлар	157

Алишер Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асарида халқ қўшиқлари ва аруз вазни муносабати	166
“Хазойин ул-маоний” куллиётидаги мусамманнинг яратилиш хусусиятлари	171
Алишер Навоийнинг Шоҳ Ғариб мирзога бағишланган таркиббанд-марсияси хусусида ..	176
Мухлислар томонидан тузилган девонлар: талқин, таҳлил ва таҳрир	181
“Айёми висол ўлди яна”	183
Дастлабки девонлардан “Хазойин ул-маоний” гача	184
Хулоса.....	189
“Мезон ул-авзон” учун асос бўлган назарий манбаларнинг компаративистик таҳлили	191
Алишер Навоий “Хамса”сининг усмонли турк адабиётига таъсири.....	205

III

Ғазаллар шарҳи

Эл парию хурни дегай... ..	211
Юзи давринда қиронму.....	213
Тун оқшом бўлдию... ..	215
Баҳор сенсиз ўлуптур.....	218
Нега кўргузди сариғ оху... ..	221
Эй орази насрин... ..	224
Сарви озодимни боғ ичра... ..	227
Ёр бордию.....	229
Ёр келса дўстлар... ..	232
Юзунг кўзгусидин... ..	235
Чун кулар ёни... ..	238
Эй навбаҳори оразинг.....	241
Кўргали хуснунгни... ..	244
Хўблар минг бўлсалар.....	246
Ошиқ ўлдум, билмадим.....	248
Эл дарди ёрдин кам ўлур.....	250
Кўкрагимдур субҳнинг пироханидин чокрок.....	253
Бўлса икимизнинг юзи.....	255
Ёрдин ҳижрон чекар ушшоқи зор.....	258
Кўнглум ўртансун... ..	260
Бедилинг хайли русул.....	263
Бормаким, бир дам ўзумни... ..	267
Манга ўлмаклик эрур.....	269
Ҳар кўнгул ороми.....	271
Номаси қўйнулда баским... ..	274
Ишқ сиррин... ..	277
Ишқ аро васлинг тилаб.....	280
Кимга бир мажлисда... ..	283
Дўстлар, бир чора... ..	286
Ваҳ, неча жисмимни.....	289
Мутрибо, ғам базмида... ..	292

Келгуси ул сарви сийминбар...	295
Не лутф эдики...	298
Ёр чун истарки...	301
Қон ёшим сориғ юз узра...	304
Унутмоғилки то ҳажр этти...	307
Меҳнат ўтидин...	310
Тонг насимин сойир эткан...	313
Ёр оғиз очмасқа...	316
Сунбулин Лайло очиптур...	318
Баданға келмади...	322
Кўнгулни муғбача олди...	326

УЎК 821.512.133.06(091)

КБК 83.3(5Ў)

И 28

Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги: 30 жилдлик / Дилнавоз Юсупова: Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлиги; Мақолалар тўплами; Ғазаллар шарҳи; нашрга тайёрловчилар О. Давлатов, Д. Юсупова; Алишер Навоий номидаги халқаро жамоат фонди. – Т.: TAMADDUN, 2022. 336 бет.

Ж.27: Дилнавоз Юсупова: Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлиги; Мақолалар тўплами; Ғазаллар шарҳи. 336 бет.

Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети ҳамда ЎзФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Илмий кенгашлари томонидан нашрга тавсия этилган.

ISBN 978 9943 5123-5

Илмий нашр

ИСТИҚЛОЛ ДАВРИ ЎЗБЕК НАВОИЙШУНОСЛИГИ

ЎТТИЗ ЖИЛДЛИК

Йигирма еттинчи жилд

Дилнавоз Юсупова

**АЛИШЕР НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА МАЗМУН ВА
РИТМНИНГ БАДИИЙ УЙЁУНЛИГИ**

МАҚОЛАЛАР ТЎПЛАМИ

ҒАЗАЛЛАР ШАРҲИ

Нашр учун масъуллар: *О. Давлатов, Д. Юсупова*
Муҳаррир: *Одил Икром*
Мусахҳиҳ: *Шохрӯз Мўминзода*
Техник муҳаррир: *Диёра Абдужалилова*
Дизайнер: *Баҳриддин Бозоров*
Саҳифаловчи: *Акмал Фармонов*

“TAMADDUN” нашриёти. 100029, Тошкент шаҳри,
Навоий кўчаси 30-уй.

Нашриёт лицензияси рақами АІ №247.
02.10.2013 йилда берилган.
Босишга рухсат этилди 15.07.2021 й. Бичими 84*108¹/₁₆.
Cambria гарнитураси. Шартли босма табағи 21.
Нашриёт табағи 21 Адади 1 000 нусха.