

ЎЗБЕКИСТОН ССР ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ  
С. ПУШКИН НОМИДАГИ ТИЛ ВА АДАБИЕТ ИНСТИТУТИ

Ё. ИСҲОҚОВ

НАВОИЙ  
ПОЭТИКАСИ  
(«ХАЗОЙИНУЛ МАОНИЙ» АСОСИДА)

ТОШКЕНТ  
ЎЗБЕКИСТОН ССР «ФАН» НАШРИЯТИ  
1983

Ушбу асар Алишер Навоий бой лирик меросининг актуал проблемаси — унинг поэтикасини тадқиқ қилишга бағишланган.

Китобда лирика поэтикасининг икки муҳим жиҳати — жанрлар поэтикаси ҳамда бадиий тасвир поэтикасига хос етакчи тенденциялар атрофлича таҳлил қилинади.

Китоб адабиётшунослар, олий ўқув юртларининг филология факультетлари студентларига, аспирантлар, шунингдек, тарихий поэтика ҳамда Навоий ижоди билан қизиқувчи кенг китобхонлар оммасига мўлжалланган.

Масъул муҳаррир

филология фанлари доктори  
проф. А. ҲАЙИТМЕТОВ

Тақризчилар:

филология фанлари докторлари А. РУСТАМОВ, С. ЭРКИНОВ,  
филология фанлари кандидати И. ҲАҚҚУЛОВ

И  $\frac{4603010000-2345}{М 355(04)-8}$  89-83

© Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти, 1983 й.



## КИРИШ

Алишер Навоийнинг лирик мероси ўзбек лирикасининг миллий ҳамда қардош адабиётларнинг энг илғор анъаналарини ўзида мужассам этган янги ва юқори босқичи ҳисобланади.

Навоий лирикасининг туб моҳияти — фалсафий, ижтимоий ва этик қарашларнинг юксак поэтик шаклдаги ифодаси бўлганлиги билан характерланади.

Биз, биринчи марта, Навоий ижодиётида лириканиннг даврнинг етакчи фалсафий, ижтимоий оқимлари билан бевосита алоқасини кўрамиз.

Лириканиннг ижтимоий муҳит билан муносабати, асосан, чуқур норозиликка асосланган оппозиция, илғор бир мутафаккир — иждокор оппозицияси сифатида кўринади.

Бу оппозиция уни рад этиш ва кескин танқид тарзида намоён бўлади. Навоийнинг лирик қаҳрамони — бой маънавий-ахлоқий сифатлар соҳиби бўлган мураккаб бир тип. Унинг руҳий олами, характериға хос муҳим қирралар ҳаётға ва ўз замонасига бўлган актив муносабати орқали кўз олдимизда ёрқин намоён бўлади.

У — ҳаёт томирларидаги ички ҳаракатни, давр юрагидаги мураккаб ритми чуқур ҳис эта оладиган зукко олим ва сиёсий арбоб. Айни замонда ишқнинг қувонч ва аламлари, бекаслик ва мусофирликнинг оғир руҳий изтиробларидан ҳам маҳрум эмас. Бинобарин, бир ўринда у ана шу инсоний туйғулар гирдобида туриб оху нола қилса, иккинчи бир ўринда осмону фалакни ларзаға соладиган даражада наъра тортади. Бир қарасангиз, у олам ва одам наслидан ҳафсаласи пир бўлиб, улардан этак силтайди; бир қарасангиз, дин ва ҳокимият арбобларининг чиркин башарасига таъна тошларини уриб, подшоҳнинг гирибонидан маҳкам тутган ҳолда, унинг юзига бор ҳақиқатни кескин бир шаклда тўкиб солади.

Шоир шахсида ёшлик давридаёқ кўрина бошлаган мавжуд муҳитга танқидий муносабатда бўлиш ҳисси даврлар ўтиши билан, унинг ҳаётий тажрибаси билан боғлиқ ҳолда, тобора кучайиб борди ва ниҳоят у хилма-хил шаклдаги чуқур муҳокамалардан кейин «оламни одам манфаатларига мос қилиб ва у билан бирга одамни ҳам қайтадан яратиб керак» деган буюк хулосага келди.

Шунинг учун ҳам мазмунан чуқур, ғоявий пафос жиҳатидан юксак ва бадий баркамол бу шеърӣ дурдоналар шоир ҳаётлиги чоғидаёқ миллий ва географик чегараларни ёриб ўтиб, Хуросон, Мовароуннаҳр, Кичик Осиё ва Шарқий Туркистонда кенг шуҳрат қозонди.

Навойӣ лирик шеърларининг халқ орасига нақадар тез ёйилганлигини шундан ҳам билиш мумкинки, шоир 24—25 ёшлик чоқларида унинг бир қанча шеърлари шеърӣят мухлислари томонидан тўпланиб, махсус девон ҳолига келтирилган.

Диққатга сазовор томони шундаки, Навойӣ лирикаси ҳақидаги дастлабки фикрлар унинг ҳаётлик пайтида баён қилинган ва уларда шоир лирик меросининг моҳияти ихчам, аммо мукамал баҳоланган.

Навойӣнинг «Оразин ёпқач» деб бошланувчи машҳур байти ҳақида Лутфий билдирган фикрни умуман шоир лирикаси ҳақида баён қилинган дастлабки баҳо деб айтиш мумкин:

Абдураҳмон Жомий «Баҳористон»<sup>1</sup> асарида Алишернинг тенгсиз таланти, унинг ҳар икки тилда шеър ёзиши, бироқ майли туркий ёзишга кўпроқ эканлигини таъкидлагач, «ба он забон беш аз вай ва беҳ аз вай касе шеър нагуфтааст ва гавҳари назм насуфта» (у тилда (яъни туркийда — *Е. И.*) ҳеч ким ундан кўп ва ундан яхшироқ шеър айта олмаган ва назм дурларини теша олмаган) деб ёзади.

Ана шу бир жумлада Навойӣ адабий меросининг, жумладан, лирик меросининг энг муҳим жиҳатлари (ҳажм жиҳатидан ҳам, мазмун ва бадий шакл нуқтаи назаридан ҳам) ниҳоятда усталик билан кўрсатиб берилган. Шу нарса диққатга сазоворки, Навойӣнинг ёш замондошларидан бўлмиш Заҳириддин Бобирнинг Навойӣ шеърӣяти ҳақида «Бобирнома»да баён қилган

<sup>1</sup> Абдураҳмон Жомий. Баҳористон. Душанбе, 1966, саҳ. 110.

фикри ҳам Абдураҳмон Жомий фикри билан айнан мос келади.

Ҳакимшоҳ Қазвиний ҳам «Мажолисун-нафоис» таржимасининг илова қисмида Алишер Навоийнинг ҳам туркий, ҳам форсий тилда юксак маҳорат билан шеърлар ёзганлигини баён этиб, ўз фикрини қуйидагича хулосалайди: «Ҳеч ким туркий шеърни ундан яхшироқ айта олмаган ва назм дурларини ундан яхшироқ соча олмаган».

Умуман, XVI—XIX асрларда Ҳиндистон, Эрон, Афғонистон, Туркия ва Урта Осиёда тузилган ва Алишер Навоий номи киритилган тазкираларда Навоий ижоди, жумладан, унинг лирикаси ҳақида баён қилинган фикрларни шундай умумлаштириш мумкин: Алишер Навоий ҳар икки тилда (ўзбек ва форс тилларида) маҳорат билан шеърлар битган. Бироқ унинг таъби туркий шеърга кўпроқ мойил бўлган. Туркий тилда ҳеч бир киши ундан кўпроқ ва ундан кўра яхшироқ шеър яратган эмас.

Совет ҳокимияти йилларида Навоий лирикасини ўрганиш борасидаги ишлар, асосан, икки йўналишда олиб борилди: биринчи йўл текстологик тадқиқ қилиш ёки тўлиқ нашрини яратишгача бўлган босқичлардан иборат. Ана шу соҳада амалга оширилган ишларни шундай умумлаштириш мумкин: а) Навоий шеърларининг тўпلام, хрестоматия ва антологиялар таркибида берилиши, б) алоҳида мажмуа ёхуд танланган асарлар тарзидаги нашрлари, в) академик наشري.

Навоий лирик меросининг қарийб қирқ йил давомида юзага келган турли нашрлари ўз характерига кўра ютуқ ва камчиликларга эга, албатта. Бироқ муҳими шундаки, ана шу илмий тадқиқотлар Навоий лирикасининг илмий-танқидий текстини яратиш учун асосий замин бўла олади.

Алишер Навоий лирикасини текширишнинг иккинчи йўли эса назарий характердадир. Бу соҳадаги тадқиқот ишлари, асосан, 40-йилларда бошланган бўлиб, шоирнинг лирик мероси турли аспектдаги тадқиқотлар манбаи бўлиб келмоқда.

Аввало, Навоийнинг лирик мероси шоир ижодининг бир қатор назарий масалаларига бағишланган асарлар таркибида у ёки бу масала билан боғлиқ ҳолда тадқиқ этилган. Навоийнинг фалсафий-ижтимоий қарашлари, унинг сатираси, ижодий методи ҳамда маҳорати маса-

даларига бағишланган монографик тадқиқотлар<sup>2</sup> ана шулар жумласидандир.

Бир қатор тадқиқотлар бевосита шоир лирик меросини турли аспектларда текширишга бағишланган<sup>3</sup>.

Шунингдек, М. Юнусов, Э. Рустамов, О. Носиров, И. Ҳаққулов, Р. Орзибековларнинг ўзбек классик поэзиясининг баъзи жанрларига бағишланган мақола ва рисолаларида ҳам Навоий лирикасига катта ўрин берилган (булар ҳақида ҳар бир жанр муносабати билан тўхталиб ўтамиз).

\* \* \*

Ҳ. Т. Зарифов «Рубоий» номли мақоласида Навоий рубоийларининг ғоявий-бадий моҳиятини таҳлил этибгина қолмай, айти замонда рубоий жанрининг специфик хусусиятлари, унинг ўзбек адабиётида вужудга келиши ва ривожланиши учун замин бўлган миллий адабий факторлар ҳақида ҳам оригинал мулоҳазалар юритади. «Лутфий ва Навоий» деб аталган катта ҳажмли мақоласида эса ўзбек поэзияси анъаналарининг Навоий шеърияти тараққиётида тутган ўрни, хусусан, Навоийгача бўлган ўзбек лирик поэзиясининг юқори чўққиси бўлмиш Лутфий ғазалиётининг Навоий ижодига таъсири хусусида жиддий фикрлар баён қилади, бу таъсирнинг муҳим кўринишларини муайян тарзда белгилашга ҳаракат қилади.

<sup>2</sup> Зоҳидов В. Улуғ шоир ижодининг қалби. Тошкент, 1970; Ҳайитметов А. Навоийнинг ижодий методи масалалари. Тошкент, 1963; Абдуғафуров А. Навоий ижодида сатира. Тошкент, 1972; Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. Тошкент, 1979.

<sup>3</sup> Х. Зариф. Рубаи. В сб.: Родоначалник узбекской литературы. Ташкент, 1940, с. 78—84; Уйгун. «Чар диван» Навои. В сб.: Родоначалник узбекской литературы, с. 65—77; Бертельс Е. Э. Навои. М.—Л., 1948, с. 82—104; Х. Зариф. Лутфий ва Навоий.— Улуғ ўзбек шоири. Тошкент, 1948, 159—197-бетлар; М. Шайхзода. Навоийнинг лирик қаҳрамони ҳақида.— Улуғ ўзбек шоири. Тошкент, 1948, 131—158-бетлар; Ўзбек адабиёти масалалари. Тошкент, 1959, 238—254-бетлар; «Шарқ юлдузи», 1965, 10-сон; 1966, 5, 7-сонлар; Олим Шарафиддинов. Алишер Навоий поэтикасининг баъзи масалалари.— «Ўзбек тили ва адабиёти», 1968, 4-сон; Ойбек. Навоий ғазалиёти.— «Ўзбек тили ва адабиёти масалалари», 1961, 1—2-сонлар; Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. Тошкент, 1960; Маллаев Н. Ўзбек адабиётида ғазал ва унинг ривожда Навоийнинг роли.— «Ўзбек тили ва адабиёти масалалари», 1961, 3-сон; Навоий лирикаси.— Ўзбек адабиёти тарихи. 1-том, Тошкент, 1963; Исҳоқов Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикоси. Тошкент, 1965; Навоий лирикасидаги бир усул ҳақида. Ленин-обод ДПИ илмий ишлари, 1968; Навоий ва соқийнома жанри.— «Ўзбек тили ва адабиёти», 1965, 1-сон.

Уйғуннинг «Хазойинул-маоний» ҳақидаги мақоласи обзор характерида бўлиб, кенг ўқувчилар оммасида Навоийнинг улкан лирик мероси ва унинг моҳияти ҳақида маълум тасаввур пайдо қилади. Мақола муаллифи Навоий ғазаллари, рубоийлари, шунингдек, шоир шеърятининг гуманистик моҳияти, унинг ахлоқий-ижтимоий қарашлари ҳақида мулоҳаза юритганда кўпроқ қитъаларга мурожаат қилади.

Атоқли адабиётшунос Олим Шарафиддинов ҳам 40-йиллардаёқ Навоий поэтикасини ўрганиш масаласига махсус мақола бағишлаган эди.

Е. Э. Бертельс «Навоий» монографиясида Навоий девонларининг (жумладан, форсий девони) қўлёзмалари ҳақида маълумот беради, уларни муқояса қилади. Шу билан бирга, Навоий туркий ғазалларининг ўзига хос муҳим томонлари (сюжетлилиқ, традицион образларни янгича талқин этиш, соддалик, ижтимоий мотивларнинг кириб келиши) ҳақида фикр юритиб, айрим ғазалларнинг муфассал таҳлилини беради, Навоий қитъаларининг моҳияти ҳақида ҳам махсус мулоҳазалар баён қилади.

Алишер Навоий лирикасини назарий жиҳатдан тадқиқ этиш соҳасида совет навоийшунослиги эришган дастлабки жиддий муваффақиятлардан бири Мақсуд Шайхзоданинг «Навоийнинг лирик қаҳрамони ҳақида» номли илмий ишидир.

Шайхзода мазкур ишига асосий объект сифатида «Ғаройбус-сигар» девонини асос қилиб олган бўлса ҳам, умуман Навоий лирик қаҳрамони ҳақида фикр юритади, шоир лирикасининг етакчи хусусиятларини кўрсатишга, унинг лирик қаҳрамонига хос барча муҳим хусусиятларни бутун мураккаблиги билан очиб беришга ҳаракат қилади. Мазкур асар Навоий лирикасини марксистик методология асосида тадқиқ этиш ишининг дастлабки йirik маҳсули бўлиб, бу соҳада кейинги даврларда чиққан ва чиқаётган катта ҳажмдаги ишларнинг сермазмун дебочасидир.

М. Шайхзоданинг «Навоий лирикасининг баъзи бир поэтик усуллари ҳақида» ҳамда «Устоднинг санъатхонасида» циклидаги мақолалари Навоий лирикасидаги бадий тасвир поэтикасини ўрганишдек муҳим бир вазифани адо этиш борасидаги дастлабки ижобий натижалар деб айтиш мумкин.

Ойбекнинг Навоий ғазалиёти ҳақидаги иккита мақоласи ҳам шоир лирикасининг асосий моҳиятини очиб беришга бағишланган. Уларда Навоий ғазаллари шарқ

ғазалчилиги фонида олиб текширилади, бу ғазалларнинг ғоявий мазмунини ташкил этган муҳим моментлар ҳақида фикр юритилади.

А. Ҳайитметовнинг «Навоий лирикаси» монографиясида улкан санъаткорнинг бой лирик мероси батафсил таҳлил қилинди. Шоир лирикасининг асосий жанрлари, унинг ғоявий-тематик асослари, асосий образлари махсус бобларда изчил текширилди, Навоий лирик шеърларининг шарқона лирик традицияларга муносабати устида муҳим фикрлар баён қилинди.

Шу муаллифнинг Навоийнинг ижодий методига бағишланган монографиясида<sup>4</sup> ҳам махсус боб лирикага бағишланган бўлиб, унда Навоий ижодий методининг лирик ижодиётида намоён бўлиши масалаларини тадқиқ этиш диққат марказида туради.

Н. М. Маллаев «Ўзбек адабиётида ғазал ва унинг ривожидида Навоийнинг роли ҳақида» номли мақоласида Навоий ғазалиёти тараққиёти учун асос бўлган муҳим факторлар ҳамда Навоий ғазалларининг бир қатор муҳим хусусиятлари ҳақида мулоҳаза юритган.

У «Ўзбек адабиёти тарихи» дарслигининг «Навоий лирикаси» бобида ҳам «Хазойинул-маоний»нинг тематик доираси ва ғоявий мотивлари, шоирнинг лирикадаги маҳоратини таҳлил этган.

Мазкур ишларнинг барчаси учун хос умумий хусусият шундан иборатки, уларда Навоий лирикасининг етук даври текширилган. Сўнгги даврларда эса улуғ шоир ижодий йўлининг айрим босқичлари ҳақида ҳам илмий-тадқиқот ишлари юзага чиқа бошлади. Ушбу асар муаллифининг «Алишер Навоийнинг илк лирикаси» номли монографияси ана шу типдаги асар бўлиб, Навоий илк шеърларининг ғоявий-бадий даражасини белгилаш ҳамда бу шеърларнинг шоир ижодининг кейинги босқичлари билан алоқасини кўрсатиш унинг асосий моҳиятини ташкил этади.

А. Абдуғафуровнинг буюк адиб асарларидаги сатира ва юмор таҳлилига бағишланган «Навоий ижодидида сатира» номли монографиясида шоир шеърляти, хусусан, ғазал ва қитъалари тадқиқот доирасига кенг жалб этилган.

А. Рустамовнинг «Навоийнинг бадий маҳорати» асирида шоир поэтикаси билан алоқадор баъзи маса-

---

<sup>4</sup> Ҳайитметов А. Навоийнинг ижодий методи масалалари. Тошкент, 1963, 125—162-бетлар.



лалар талқинида, «Хамса» билан бир қаторда, лирик шеърларга ҳам мурожаат қилинган.

Юқорида эслатилган асарларнинг баъзиларида Навоий поэтикаси билан алоқадор баъзи масалалар, хусусан, жанр поэтикасининг айрим қирралари у ёки бу даражада таҳлил этилган.

Устоз Шайхзоданинг Навоий лирикасидаги бадиий тасвир поэтикасига бағишланган катта қўламдаги асари эса тугалланмай қолди. Алишер Навоий поэтикасининг асосий қирралари ҳақида мунтазам тасаввур ҳосил қиладиган махсус асарга бўлган эҳтиёж ҳозир ҳам кун тартибидан тушган эмас. Албатта, Навоий поэтикасининг барча масалаларини бир асар доирасида ҳал этиш мумкин эмас. Шунинг учун ҳам биз, биринчи галда, жанрлар ҳамда бадиий тасвир поэтикаси хусусида мулоҳаза юритишни ўз олдимизга мақсад қилиб қўйдик.

Маълумки, ўзбек лирик поэзиясининг жанр жиҳатидан бойиб, мукамал ҳолга келиши бевосита Навоий номи билан боғланган. Навоий девонида биз, бир томондан, ўзбек поэзиясида ўзининг маълум анъаналарига эга бўлган лирик жанрларнинг моҳият эътибори билан янгича ривожини кўрсак, иккинчи томондан, форс адабиётида ўзининг қатъий қонуниятларига эга бўлган, аммо ўзбек адабиётида (ёки умуман туркий адабиётда) пайдо бўлмаган ёки у қадар ривож топмаган баъзи бир жанрларнинг янги заминдаги ҳаётини кузатиш имкониятига эга бўламиз.

Бинобарин, асосий лирик жанрларни, адабий канон ва анъаналар билан муносабати нуқтаи назаридан системали таҳлил этиш асосида, уларнинг ички динамикаси ва адабий жараёндаги мавқеини белгилаш ҳамда шу асосда Навоийнинг лирик жанрларнинг тараққиёт тарихидаги ролини кўрсатиш бизнинг зиммамиздаги асосий вазифа ҳисобланади.

Навбатдаги вазифа эса, лирик шеърлардаги бадиий тасвир воситалари ҳамда усулларни шарқ поэтикасининг традицион қоида ва қонуниятлари нуқтаи назаридан таҳлил этиш асосида Навоий бадиий тасвир поэтикаси учун хос бўлган етакчи тенденцияларни очиб бериш, буюк шоир поэтик маҳоратининг айрим қирраларини намоиш этишдан иборат.

Биз имкониятимиз даражасида у ёки бу масалани Навоий ижодиётининг конкрет даврлари ва унинг ижодий эволюцияси билан боғлиқ ҳолда олиб қарашга ҳаракат қилдик.

Навоийнинг поэтика соҳасидаги новаторлигини унинг девон тузиш анъанасига бўлган ижодий муносабатиданоқ яққол сезиш мумкин.

Алишер Навоийнинг ўзи томонидан тузилган биринчи девон «Бадоеул-бидоя» деб аталади. 1469 йилдан кейин тузилган бу девон<sup>5</sup> 12 жанрга мансуб 842 та шеърдан ташкил топган.

Алишер Навоийнинг ўзи тузган иккинчи девон «Наводирун-ниҳоя» деб аталади. Бу девон 1480—1487 йиллар орасида тузилган.

Алишер Навоий 1492—1498 йиллар орасида ўзининг аввалги икки девонига киритган, шунингдек, кейинги даврларда яратилган ҳамда турли сабабларга кўра аввалги девонларига кирмай қолган барча жанрдаги шеърларини тўплаб, XV аср лирикасининг буюк қомуси бўлмиш «Хазойинул-маоний» девонини тузди. Бу девон улуг шoirнинг бутун ҳаёти давомида яратган ва 16 хил лирик жанрга мансуб бўлган деярли барча ўзбекча шеърларини ўз ичига олган.

«Хазойинул-маоний» фақат ўз мундарижаси билангина эмас, балки структураси, номланиши жиҳатидан ҳам ўзига хос хусусиятларга эга.

Алишер Навоий «Хазойинул-маоний» учун дебоча ҳам ёзган. Бу дебоча ҳар жиҳатдан пухта бир илмий рисола бўлиб, Навоий лирик ижодиётининг энг муҳим жиҳатларини тўғри тушунишга ёрдам беради. Унда муаллиф, ўз замондошларининг унинг шеърларига бўлган муносабати, мавжуд девонлари ва уларнинг юзага келиш сабаблари ҳамда ўзига хос хусусиятлари, ўзининг турли лирик жанрлар тараққиётига қўшган ҳиссаси, хуллас, бутун поэтик ижодининг мухтасар ва ёрқин картинасини чизади.

Навоий мазкур девон дебочасида тўртала девоннинг номланиши масаласида шундай ёзади:

«...Аввалги девонниким, туфулият баҳори гунчасининг ажиб гуллари ва сиғар гулзори боғчасининг ғариб чечаклари била ораста бўлуб эрди, «Ғаройибус-сиғар» дейилди. Иккинчи девонниким, йигитлик ошуфталиғ ва шабоб олуфталиғ ёзи ва даштида юзланган нодир вақоеъ била пийроста бўлуб эрди, «Наводируш-шабоб» аталди. Ва учинчи девонниким, васатул-ҳаёт майхонасида ишқ била

<sup>5</sup> Ҳ. Зарифнинг фикрича, бу девон 1471—72 йилларда тузилган. Қаранг: Фозиллар фазилати (Тўплам). Тошкент, 1969, 86—94-бетлар.



шавқ паймонасидин юзланган бадеъ нишотлар кайфиятин ёзилиб эрди, «Бадоеул-васат» от қўюлди. Ва тўртинчи девонником, умрнинг охирларида юзланган ишқ дарду ранжи фойдалариким, жонсўз оҳ урмоқ ва жон топшурмоқдурким, онда сабт бўлубтур, «Фавойидул-кибар» лақаб берилди»<sup>6</sup>.

Навоийнинг мазкур сўзларини, яъни девонларнинг номланишини шартли деб қабул қилиш керак. Чунки у шеърларни девонларга тақсимлаган пайтда, уларнинг ҳақиқий хронологиясини назарда тутмаган, балки ҳар бир шеърнинг руҳи, услубига кўпроқ эътибор қилган<sup>7</sup>. Натижада ёшлик чоғида ёзган кўпгина ғазаллари кейинги учта девонига кириб қолганидек, қариллик чоғида ёзган ғазалларининг бир қисми ҳам аввалги девонларида учрайди. Шунинг учун ҳам, Навоий ҳаётининг турли даврларида ёзилган ғазаллар сони бир-биридан тафовут қилишига қарамай, «Хазойинул-маоний» девонларидаги ғазаллар сони тенг (650 тадан).

Бу манзара илк девондаги 434 та шеърнинг «Хазойинул-маоний» девонларига бўлиниши мисолида яққол кўзга ташланади:

1. «Ғаройибус-сиғар»да — 156.
2. «Наводируш-шабоб»да — —
3. «Бадоеул-васат»да — 132
4. «Фавойидул-кибар»да — 146

Хуллас, «Хазойинул-маоний»да шеърларнинг девонларга тақсимланиши ва уларнинг номланиши шартли бўлиб, символик характерга эга.

Алишер Навоийнинг ўзбек тилидаги лирик шеърлари «Хазойинул-маоний»да мужассам бўлган. Лекин бу девоннинг охирги редакцияси 1498 йилга тўғри келади. Демак, Навоий ҳаётининг сўнгги икки йили давомида яратилган лирик шеърлар бу мажмуага кирмай қолган. Шунингдек, «Наводирун-ниҳоя»нинг дебочаси бор ҳақиқий варианты аниқланганича йўқ (мавжуд иккита қўл-

<sup>6</sup> Ғаройибус-сиғар, 14-бет.

<sup>7</sup> Кўп йиллар давомида «Хазойинул-маоний» девонлари ҳақиқий хронологик тартибда жойлашган ва номланган деб талқин қилинган. Бу номланишнинг шартли эканлиги, шеърларнинг хронологиясига дахли йўқлиги ҳақида биринчи марта М. Шайхзода фикр билдирган. Қаранг: М. Ш а й х з о д а. Навоийнинг лирик қаҳрамони ҳақида.— Улуғ ўзбек шоири. Тошкент, 1948, 134-бет.

Кейинчалик Ҳамид Сулаймон тадқиқотлари натижасида «Хазойинул-маоний» девонларининг номланиши, шеърларнинг тақсимида, ҳақиқатан ҳам, хронологияга амал қилинмаганлиги исботланди. Қаранг: Х. Су л а й м а н. Текстологическое исследование лирики А. Навои. АДД. Ташкент, 1961.

ёзмада ҳам дебоча йўқ ва шеърлар сони турлича). Бинобарин, Навоий девонларининг ҳозиргача номаълум бўлган қадимий нусхаларининг топилиши шоир лирик меросининг (ўзбек тилидаги) умумий ҳажми ҳамда асосий даврлари ҳақидаги мавжуд маълумотларга баъзи бир ўзгартишлар киритиши мумкин. Лекин «Хазойинулмаоний» асос эътибори билан Алишер Навоий лирик меросининг (ўзбек тилидаги) мукамал мажмуаси бўлиб қолади.

Навоийнинг девон поэтикаси соҳасидаги мавжуд анъаналарга танқидий муносабати йигитлик давридаёқ шаклланган бўлиб, у ўзининг бу борадаги мулоҳазаларини биринчи тузган девони «Бадоеул-бидоя» дебочасида очиқ баён қилган.

Алишер Навоий мазкур дебочада: «Неча навъ ишким мунда маръи бўлубтурур, ўзга давовинда кўрулмайдур. Ул будурким»,—деб, ўз девонига хос тўртта оригинал хусусиятни санаб кўрсатади<sup>8</sup>. Бу хусусиятлар девоннинг структураси ҳамда унинг моҳияти, шеърларнинг тематик-ғоявий асослари ҳамда услуби учун тааллуқли.

Аввало, мавжуд девонлар 28 та махсус араб ҳарфлари асосида тузилган бўлиб, шоирлар форс ва турк тиллари учун хос бўлган «тўрт ҳарфга таарруз қилмайдурурлар». «Бу жиҳатдан ул тўрт ҳарф жавҳаридин доғи ўзга ҳуруф жавҳари силкига тортиб, ғазалиётни ўттуз икки ҳарф тартиби била мураттаб қилинди»<sup>9</sup>.

Иккинчидан, «ҳар ҳарф ғазалиётининг аввал битилган ғазал била ўзга ғазаллар орасида услуб хайсиятининг тафовут риоя қилмайдурурлар. Муқаррардурким, ҳар амрда бир лаҳза ҳақ субҳонаҳу ва таоло ҳамдидин ё расул алайҳиссалом наътидин, ё бу икки ишга далолат қилурдек бир амрдин ғофил бўлмоғлиқ ноқисдур... Бу навъ хаёл хотирға келган учун ҳар ҳарф ғазалиётининг азвалғи ғазални ё тенгри таоло ҳамди била мувашшаҳ, ё расул алайҳиссалом наъти била муфаттах, ё бир мавъиза билаким, бу икки иштин бирига дол бўлғай, муваззаҳ қилинди».

Демак, Навоий девонида ҳар бир ҳарф ҳамд ёки наът характеридаги ғазаллар билан бошланади ва бу

<sup>8</sup> Қаранг: Фавойидул-кибар, 768—769-бетлар.

<sup>9</sup> Устод С. Айний таъкидлашича, Навоий ч, ж, з ҳарфларига ҳам шеърлар битган ва У (лом алиф)ни махсус мураккаб ҳарф сифатида олиб, уни «ёй»дан олдин жойлаштирган, унга ҳам бир нечта шеър битган. Навоий замондошларидан фақат Жомийгина бу ҳарфга бир нечта шеър бағишлаган. Қаранг: С. Ай ий. Куллиёт. Чилди II. Китоби якум. Душанбе, 1963, сах. 360—361.

ҳол девон таркибидаги ҳар бир гуруҳ ғазалларга ўзига хос мустақиллик руҳини бағишлайди.

Навоий девонига хос учинчи хусусият бевосита унинг тематик доираси ва ғоявий асослари билан алоқадор. «...Бу девонда ҳамд ва наът ва мавъизадин бошқа ҳар шўрангез ғазалдинким, истимои маҳвашларга мужиби саркашлик ва ғамкашларга мужиби мушаввашлиқ бўлғай, бирор-иккирор насихаторо ва мавъизатосо байт иртиқоб қилинди...». Бу ерда гап девондаги шеърларнинг тематик-ғоявий жиҳатдан кенглиги, фалсафий, дидактик ва ижтимоий жиҳатнинг кучли эканлиги устида бормоқда.

Шоир таъкидларининг тўртинчиси эса бевосита ғазалга тааллуқли бўлиб, унинг ғазалчилик традициясига бўлган танқидий қарашлари ҳамда новаторлигини аниқлашга имкон беради (биз жанрлар муносабати билан бу ҳақда махсус тўхталамиз).

Навоийнинг мазкур мулоҳазалари унинг биринчи девони «Бадоеул-бидоя» муносабати билан баён қилинган. «Хазойинул-маоний» эса ундан қарийб ўттиз йилча кейин тузилган. Бинобарин, Навоий лирик меросининг мукамал мажмуаси ҳисобланган бу асарда унинг девон поэтикаси борасидаги барча режалари тўлиқ ифодасини топган бўлиши, шубҳасиз. Шунинг учун ҳам биз бу йиғма девонда Навоийнинг олдинги девонларида бўлмаган бир қатор хусусиятларни кўрамиз. Жумладан, «Хазойинул-маоний»да барча ҳарфларнинг бошланиш қисмига махсус сарлавҳалар қўйилган. Шунингдек, қитъалар ҳам уларнинг моҳиятини яхшироқ идрок этиш учун ёрдам берадиган, санъаткорона ёзилган махсус сарлавҳалар билан таъминланган.

Бу девон поэтикаси учун хос фазилатлардан яна бири унинг бутун структураси қатъий симметрия қонуни асосига қурилганлигидадир: девоннинг асосини ташкил этган ғазаллар ((2600 та) тўртала девонга бир хилда (650 тадан) тақсимланган; ҳар бир қофия ёки радифга барча девонларда шеър берилган (иложи борича тенг миқдорда ва бир хил ўринда). Шунингдек, радиф сифатида келган сўзлар (хусусан, арабча сўзлар) бир ўзакка мансуб бўлса, уларнинг грамматик жиҳатдан ясалган тартиби ҳам назарда тутилган (масалан: тахсис — махсус).

Хуллас, девон тузиш тарихида ўзига хос ҳодиса ҳисобланган «Хазойинул-маоний» Навоий лирик меросининг ҳақиқий кўзгусигина эмас, балки ўзбек классик

шеърятининг барча фазилатларини ўзида мужассам  
этган поэтик энциклопедия бўлиб қолди.

\* \* \*

Биз ўз тадқиқотимиз учун «Хазойинул-маоний»нинг  
академик нашрини асос қилиб олдик. Лекин зарур ўрин-  
ларда Навоий илк девонининг Ленинград нусхасига  
(564 инвентарь номерли) ҳамда «Бадоеул-бидоя», «На-  
водирун-ниҳоя» девонларининг қўлёзма нусхаларига  
ҳам мурожаат қилинди. Нашрда йўл қўйилган имло  
хатолари (сўзларнинг нотўғри ўқилиши ҳамда хато бо-  
силиши ҳоллари) имкон борича, тузатиб берилди.

## АЛИШЕР НАВОИЙ ВА ЛИРИҚ ЖАНРЛАР ПОЭТИКАСИ

Жанрлар бадий тафаккурнинг конкрет намоён бўлиш шаклларида иборат бўлиб, уларда адабиёт тараққиётининг асосий қонуниятлари ўзининг бевосита ифодасини топади. Ҳар бир жанрнинг пайдо бўлиши, ривожланиши ва ниҳоят таназзули тарихий-адабий муҳит билан қатъий боғлиқ бўлганидек, ҳар бир адабий жараёнга хос муҳим тенденциялар ҳам ўз ифодасини конкрет жанрлар шаклидагина топа олади. Жанрларда ягона процесснинг турли элементлари ўзига хос шаклда намоён бўлади.

Ҳар бир жанр ўзининг тарихий тараққиёти натижа-сида шаклланган қонуниятларига эга бўлиб, ўзига хос поэтик структураси билан ажралиб туради.

Аввало, ҳар бир жанрнинг (унинг доирасига кирган асарлар қанчалик ранг-баранг бўлмасин) ўз тасвир объекти — ўз «материали» бўлиб, у ҳар бир жанрнинг ички имкониятлари билан чамбарчас боғланган. Ҳазалдаги мазмунни, мақсадни рубоий шаклида ифодалаб бўлмаганидек, қасиданинг мазмунини қитъа ёки бошқа бир жанр доирасида тасаввур қилиш ҳам қийин.

Иккинчидан, ижодкорнинг дунёқараши, ижтимоий позицияси ҳар бир жанрда жанр қонуниятлари билан боғлиқ ҳолда, унинг имкониятлари даражасида ўз ифодасини топади. Учинчидан, ижодкорнинг шахси, унинг ўз образи ҳар бир жанрда жанрнинг қатъий қонунлари доирасида намоён бўлади.

Ўзбек классик лирикасида индивидуаллаштириш аломатлари ҳар бир конкрет асарда эмас, балки, асосан, жанрлар доирасида кўринади. Масалан, ғазал, қасида, соқийнома, мухаммасларда муаллиф образи, унинг номи кўрсатилгани ҳолда, маълум даражада конкретроқ кўринади. Рубоий ва қитъада эса у умумлашган характерга эга.

Тўртинчидан, ҳар бир жанр унинг ўзи учун характерли бўлган тасвир принциплари ва шунга мос тасвир



воситаларига эга (масалан, ғазал, қасида, қитъани эсланг).

Ҳар бир ижодкор услубига хос индивидуал жиҳатлар ҳам ҳар бир жанрнинг қатъий талаблари — поэтик кано билан боғлиқ ҳолда юзага чиқади.

Хуллас, ҳар бир жанр учун воқеа ва инсон кечинмаларининг муайян томонларини ўзига хос йўсинда ифодалаш мансуб. Шу жиҳатдан, жанрлар мавжуд адабий норманинг, бадий мезон (канон)нинг бевосита ифодачиси ҳамдир. Лекин, юзаки қараганда, ўзгармас ва стабилдек кўринган жанрнинг ўз ичида ҳам бадий тафаккурга хос характерли ҳолат — ўз-ўзини инкор воситасида традицион тасаввурлар доирасидан чиқишга интилиш — ички эволюция давом этади ва узоқ жараён тарзидаги ана шу миқдор ўзгариши маълум бир шарт-шароитлар таъсирида сифат ўзгаришига ўтиши мумкин.

Жанр — бу тарихий-конкрет категория. «Лекин муайян давр адабиёти структурасида жанрларнинг роли қанчалик муҳим бўлмасин, уларнинг шаклланиши ва ўзгариши ҳаммавақт у ёки бу даражада индивидуал услубларнинг тараққиёти билан алоқадор... Алоҳида сўз санъаткорларининг ҳаракат ва интилишларисиз, умуман, адабиётнинг жонланиши мумкин бўлмаганидек, жанрларнинг янги белгилари пайдо бўлиши ҳам мумкин эмас»<sup>1</sup>.

Дарвоқе, ўзбек поэзияси тарихида лирик жанрлар ривожининг янги ва юқори босқичга кўтарилиши бевосита Навоий ижодиёти билан боғлиқ.

Навоий ижодий фаолияти санъат ва адабиёт соҳасида ўзига хос анъана ва қоида-қонунлар (канон) ҳукмронлик қилган Ўрта аср шароитига тўғри келди. «Ўрта аср санъати учун эса, хусусан, канонийликка<sup>2</sup> мойиллик, яъни санъатнинг ўзи ва шунингдек, ижодий процессга хос принциплар, қоида ва усулларнинг шартли ва айни замонда, барқарор системасини яратишга интилиш тенденцияси характерли. Ўрта аср маданиятининг барча энг олий намуналарида канон мавжуд»<sup>3</sup>.

Бу ҳодиса Ўрта аср маданиятининг муҳим тармоғи бўлмиш бадий адабиёт, жумладан, Навоий даври ада-

<sup>1</sup> Храпченко М. Б. Художественное творчество. Действительность, человек. М., 1976, с. 349.

<sup>2</sup> «Канон» терминининг моҳиятини бера оладиган бирор сўз топа олмадик. Бинобарни, халқаро терминнинг ўзини сақлаш, истеъмолга киритиш тарафдоримиз.

<sup>3</sup> Фильштинский И. М. Арабская литература в средние века. М., 1977, с. 9—10.

биёти учун ҳам тааллуқли. Чунки «Ўрта асрларда ҳар бир халқда ўзининг бадий ўлчовлари (нормативлари) шаклланган»<sup>4</sup>.

Навоий ўз ижодий фаолиятини бошлаган пайтда ўзбек адабиётида лириканинг ғазал, қасида, маснавий, туюқ, фард каби жанрларида муайян анъаналар шаклланиб етган ва ана шу традициялар канон даражасига кўтарилган эди. Қитъа (мустақил ҳолда), рубоий каби жанрлар эса шаклланиш босқичида бўлган.

Кейинги пайтда Ҳиндистондан топилиб, нашр этилган Ҳофиз Хоразмий (XV асрнинг I ярми) девонида мухаммас, мустазод, таркиббанд, таржибанд, қитъа, рубоий каби жанр намуналари ҳам бўлса-да, бизнинг фикримизча, Навоий бу шоир меросидан беҳабар бўлган.

Навоий ўз олдига ўзбек поэзиясини жанрлар жиҳатидан мукамал бир ҳолга келтиришни мақсад қилиб қўйган экан, у аввало, туркий тилдаги адабиётнинг мавжуд тажрибаларига, қолаверса, форс-тожик поэзиясининг бой традицияларига суяниб иш кўрди. Лекин бой адабий анъаналар, юксак поэзия намуналари Навоий учун фақат идеал бир модел эмас, балки ижодий мусобақа ва мунозара объекти бўлган.

Шунинг учун ҳам Навоийнинг жанрлар борасидаги ижодий изланишлари натижаси унинг форс-тожик ва туркий шеъриятда мавжуд адабий канонга ёхуд бадий анъаналарга (агар канон даражасига кўтарилмаган бўлса) қандай муносабатда бўлишига боғлиқ эди.

Навоийнинг жанрнинг барқарор қонуниятларига муносабатини аниқлашда, шоир асарлари билан бир қаторда, унинг ўз изоҳлари ҳам муҳим аҳамиятга эга. Агар шоирнинг изоҳлари унинг у ёки бу масалага қараши, ижодий ниятини англатса, асарларининг ўзи ана шу ниятнинг, назарий концепциянинг реал татбиқи қай даражада амалга ошганлигини очиқ намойиш этади.

Навоийнинг «Бадоеул-бидоя» дебوحасидаги тўртта изоҳидан иккитаси бевосита жанр характерига дахлдор. У ёзади: «Яна бир буким, гўё баъзи эл ашъор таҳсилдин ва давовин такмилидин ғараз мажозий ҳусн тавсифи ва мақсуди зоҳирий хатту хол таърифидан ўзга нима англамайдулар. Девон топилмағайким, анда маърифатомиз бир ғазал топилмағайким, анда мавъизатангез бир байт бўлмағай. Мундоқ девон битилса, худ асру беҳуда захмат ва зоеъ машаққат тортилгон бўлғай. Ул

<sup>4</sup> Уша асар, 10-бет.

жиҳаттин бу девонда ҳамд ва наът ва мавъизадин бошқа ҳар шўрангез ғазалдинким, истимои маҳвашларға мужиби саркашлик ва ғамкашларға мужиби мушаввашлиқ бўлғай, бирор-иккирор насиҳаторо ва мавъизатосо байт иртикоб қилиндинким, аларнинг ламъаи рухсори ифбат бурқаъидин кўп ташқари ломеъ бўлмағай, то буларнинг вужуди хирмани ул барқ эҳроқидин билкул зоеъ бўлмағай, йўқким, бу ғазаллар ғизоалари жилвагарлик соз, балки пардадарлик оғоз қилсалар, бу байтлар насиҳатсоз воизалари ва мавъизапардоз носихлари монeъ бўлғайлар...»<sup>5</sup>.

Маълум бўладики, Навоийнинг жанр анъаналарига танқидий муносабати, биринчи навбатда, уларнинг тематикаси, туб моҳияти билан алоқадор. Ўнлаб жанрлардан тузилган бутун бошлиқ девоннинг, асосан, ишқий мавзуга бағишланиши, навқирон шоирни мутлақо қаноатлантирмаган. Шунинг учун ҳам у, биринчи навбатда, девоннинг ғоявий-тематик асосларини кенгайтиришга жиддий аҳамият берган.

Навоий мазкур дебочада бевосита ғазал поэтикаси ҳақида тўхталиб, бу борадаги танқидий мулоҳазасини шундай баён қилади: «Яна буким, сойир давовинда расмий ғазал услубидинким, шойиъ турур, тажовуз қилиб, махсус навъларда сўз арусининг жилвасига намойиш ва жамолига оройиш бермайдурурлар. Ва агар аҳёнан матлае махсус навъда воқиъ бўлса, ҳамул матлаъ услуби билан итмом хилъатин ва анжом кисватан кийдурмайдурурлар, балки тугагунча агар бир байт мазмуни висол баҳорида гулоройлиқ қилса, яна бири фироқ хазонида хорнамойлиқ қилибдурур. Бу суратдоғи муносабатдин йироқ ва мулояматдин қироқ кўрунди. Ул жиҳатдин саъй қилиндинким, ҳар мазмунда матлае воқеъ бўлса, аксар андоқ бўлғайким, мақтағача сурат хайсиятидин мувофиқ ва маъни жонибидин мутобиқ тушғай»<sup>6</sup>.

Демак, Навоий нуқтаи назарича, ҳар бир ғазал (умуман, ҳар қандай шеър ҳам) мазмунан тугал ва яхлит бўлиб, унинг структураси ҳам қатъий мантиқ асосида изчил қурилган бўлиши керак. Навоийнинг бу мулоҳазаси, шубҳасиз, унинг гўзаллик ва гармония борасидаги эстетик принциплари билан бевосита боғлиқ. Шунитаъкидлаш керакки, Навоийнинг мазкур мулоҳазаси Аристотелнинг фабуланинг органик яхлитлиги ҳақидаги

<sup>5</sup> Фавойидул-кибар, 769-бет.

<sup>6</sup> Фавойидул-кибар, 769—770-бетлар.



нуқтаи назарини эслатади. Аристотель органик яхлитликни гўзалликнинг муҳим белгиси ҳисоблайди. Унингча, воқеанинг тақлиди бўлмиш фабула «яхлит бир воқеанинг (действие) ифодаси бўлиши керак ва воқеа бўлаклари (қисмлари) шундай тузилиши керакки, бирор бўлакни алмаштирган ёки олиб қўйган тақдирда, яхлит бутун ўзгарсин ва ҳаракатга келсин. Зотан, бору йўқлиги сезилмайдиган бўлак бутуннинг органик қисми эмас»<sup>7</sup>.

Навонийнинг мазкур мулоҳазалари у лирик жанрларнинг моҳияти, поэтикаси борасидаги мавжуд қонда ва анъаналардан қаноат ҳосил қилмаганлиги, шу соҳада қанон даражасига етиб қолган традицияларга нисбатан танқидий ёндашганлигидан далолат қилади.

### Анъана ва маҳорат

Навоний ўз ижодини бошлаган даврда ўзбек ғазалчилиги анча бой тажриба ва ўзига хос анъаналарга эга эди. Бинобарин, бир қатор лирик жанрларнинг ўзбек адабиётига кириб келиши бевосита Навоний номи билан боғлиқ бўлса, баъзиларининг кенг қўламдаги ривожининг ижодий фаолияти билан изоҳланади.

Лейн ўзбек адабиёти учун «янги» бўлган бир қатор жанрлар форсий адабиётда мавжуд бўлиб, ўзининг қатъий қанонига эга бўлган. Шунинг учун ҳам Навоний девонидаги бундай жанр намуналарига баҳо берганда биз форсий тилдаги жанр қанонлари нуқтаи назаридан мулоҳаза юритишимизга тўғри келади. Бошқа бир қатор жанрлар борасида эса туркий поэзиядаги анъаналар ва уларга муносабат масаласи шоир маҳоратининг ўзига хос қирраларини очиб беришнинг асосий воситаси ҳисобланади. Айрим жанрлар поэтикасига хос муҳим хусусиятлар таҳлили асосида ана шу масалага маълум даражада аниқлик киритиш мумкин.

Маълумки, XV аср ва ундан кейинги даврлар ўзбек лирик шоирлари ижодида бўлганидек, ўн олтита жанрдан ташкил топган Навоний лирикаси доирасида ғазал етакчи ўрин тутди<sup>8</sup>. Навоний ғазаллари фақат сон жиҳатидан эмас, балки гоёвий-бадний салмоғи жиҳатидан ҳам ўрта аср ғазалчилигининг юксак намуналаридан бўлиб қолди.

<sup>7</sup> Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957. с. 66.

<sup>8</sup> «Хазойинул-маоний»даги 16 жанрга мансуб 3120 та шеърнинг 2600 таси ғазаллардан иборат.

Ўзбек адабиётидаги мавжуд ғазал намуналари XIV асрнинг бошларига мансуб.

Рабғузийнинг «Қиссаи Рабғузий» асари таркибидаги «Баҳориёт» шеъри тавсифий характердаги ғазалнинг типик намунаси ҳисобланади. Бундан ташқари, шу асар таркибида яна 4 та 7 байтли, 1 та 10 байтли ва 1 та 14 байтли ғазал шаклидаги шеърлар мавжуд<sup>9</sup>. Уларнинг аксарияти сюжетли бўлиб, айримларида қасида характери кўзга ташланади.

Хоразмийнинг «Муҳаббатнома»си таркибида ҳам ўзбекча ва форсий бешта ғазал мавжуд.

Ўша асрнинг иккинчи ярмида эса ўзбек ғазалчилиги доираси яна ҳам кенгайганлигини кўрамиз (Сайфи Саройи ва унинг замондошлари ғазаллари).

XV асрнинг бошларига келиб, Лутфий, Атойи, Саккокий ва Гадейларнинг кўплаб ғазаллари ўзбек тилидаги ғазалнинг етук намунаси сифатида кенг шуҳрат қозонди. Кейинги пайтларда топилган Ҳофиз Хоразмий девони ўзбек ғазалчилиги борасида анча самарали ижод қилинганлигидан далолат беради.

Шуни таъкидлаш керакки, ўзбек тилидаги ғазал намуналари XIV аср бошидаги ёдгорликларда учрар экан, бу ўзбек ғазалнавислиги ана шу даврдан бошланган деб хулоса чиқариш учун асос бўлмайди. Чунки X—XIII асрга мансуб кўпгина асарлар бизнинг давримизга қадар етиб келмаган ёки ҳозирча топилган эмас. Бунинг устига XIV аср ғазалларининг бадий савияси ҳам ўзбек ғазалнавислигида анча бой тажриба тўпланганлигидан гувоҳлик беради.

XV аср бошларида эса ўзбек ғазали ўзининг муайян услуби, тематикаси ва бой тасвири воситаларига эга бўлган етакчи жанр сифатида машҳур бўлди. Ҳатто кўпгина ўзбек шоирлари ўз девонларини ҳам тузганлар (Лутфий, Атойи, Саккокий, Гадей, Ҳофиз Хоразмий каби).

Алишер Навоий ўз она тилида ғазаллар яратишга киришар экан, бу соҳада вужудга келган бир неча асрли бой тажрибаларга суянди. Шунинг учун ҳам у ўзига қадар ўзбек тилида ижод қилган адабиёт намояндаларини эҳтиром билан тилга олади, айни замонда улар ижодига талабчанлик билан ёндашиб, холисона баҳо беради; уларнинг ўзбек тили ва миллий адабиётни ри-

<sup>9</sup> Ленинград, Шарқшунослик институтининг Ленинград бўлими. Инв. № С—45, 43 б, 74 а, 80 б, 153 б, 154 б варақлар.

вожлантиришда ўйнаган роли ва мавқеини белгилашга ҳаракат қилади<sup>10</sup>.

Алишер Навоийнинг буюк хизмати шундаки, у ўзбек лирикасини, жумладан ғазал жанрини юқори босқичга, юксак даражага кўтариш учун кураш жараёнида фақат миллий анъаналар билангина қаноатланиб қолмай, кўп асрлик тажрибага эга бўлган форс ғазалчилигининг катта ютуқларини ҳам қунт билан ўрганиб, унинг илғор традицияларини ўзбек шеърини тараққиётига хизмат қилдирди.

Навоий ғазалиётининг юзага келишида ана шундай анъаналарнинг маълум роль ўйнаганлиги шубҳасиз, албатта<sup>11</sup>. Лекин унинг кейинги тараққиёти новатор шоирнинг юксак маҳорати ва ўзига хос эстетик принциплари билан бевосита боғланган.

XV асрнинг иккинчи ярмидаги маданий муҳит ва адабий жараённинг юксак маҳсули ҳисобланган Навоий ғазалиёти мавжуд анъаналарга актив муносабатда бўлган оригинал даҳо қудратининг ёрқин тимсоли бўла олади. Шоир ғазалиёти поэтикасига хос энг муҳим жиҳатлар таҳлили асосида ана шу хулосани маълум даражада конкретлаштириш мумкин.

Навоийнинг «Бадоеул-бидоя» дебوحасида девон тузиш традициялари ҳақида билдирган танқидий мулоҳазалари унинг ғазал соҳасидаги новаторлигининг асосий қирраларини тўғри белгилашда муҳим роль ўйнайди. Мавжуд шеърини девонлар моҳиятан, асосан, ишқий кечинмалар тасвири ҳамда маъшуқа ҳуснининг тавсифидан иборат. Уларда маърифатомиз ва мавъизатангиз шеърлар учрамайди. Шунинг учун ҳам, унинг ўзи томонидан тузилган биринчи девонига «бирор-иккирор насиҳаторо ва мавъизатосо байт иртиқоб қилинди». Бу фикр девон структураси, барча жанрлар, жумладан, ғазал моҳияти учун ҳам тааллуқли (чунки ғазал девонда етакчи ўрин тутди). Лекин «насиҳаторо ва мавъизато-

<sup>10</sup> Қаранг: Исҳоқов Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикаси. Тошкент, 1965, 9—56-бетлар.

<sup>11</sup> Умуман ғазал, шунингдек, ўзбек ғазали тарихи масаласига доир фикрлар билан танишмоқ учун мурожаат қилинсин: Мирзаяев А. М. Рудаки и развитие газели в X—XV вв. Сталинабад, 1958; Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. Тошкент, 1960; Мақсуд Шайхзода. Ғазал мулкнинг султони. Асарлар. IV том. Тошкент, 1972, 356—368-бетлар; Исҳоқов Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикаси. Тошкент, 1965; Носиров О. Ўзбек адабиётида ғазал. Тошкент, 1972; Орзибеков Р. Ўзбек лирик поэзиясида ғазал ва мусаммат. Тошкент, 1976, 6—68-бетлар; Ўзбек адабиёти тарихи. II том. Тошкент, 1977.

со» атамасини тор маънода оддий дидактика деб тушунмаслик керак. Шоирнинг «насиҳат» ва ҳикматлари анча кенг маънода бўлиб, улар ўз доирасига оддий гадодан тортиб олий ҳукмдорга қадар бўлган турли табақа учун дахлдор мулоҳазаларни қамраб олган. Шу маънода Навоийнинг «ҳикмат ва мавъизалар»и қатор фалсафий-дидактик, ижтимоий-сиёсий масалалардан иборат. Бинобарин, Навоий ғазалиёти, биринчи навбатда, ўз тематикасининг ниҳоятда кенг қамровлилиги ва ғоявий оламининг бойлиги билан характерланади<sup>12</sup>.

Ўзбек ғазалида биринчи марта, ишқий тематикадан ташқари, фалсафий дидактик ва социал проблемалар ҳам муҳим мавқени эгаллайди, лирик қаҳрамон эса фақат ошиқ сифатида эмас, балки фалсафий, социал қиёфага эга бўлган мукамал тип сифатида намоён бўлади.

Навоий ғазалиётида жуда кўп масалалар тилга олинган бўлса ҳам, уларни тематик жиҳатдан, шартли равишда, шундай тавсиф этиш мумкин: ишқий, фалсафий, дидактик ва ижтимоий-сиёсий. Лекин шу ўринда айрим масалаларга изоҳ бериш зарур: ишқий деганда биз фалсафий бўёқдан ҳоли бўлган ва конкрет ҳаётий тасвир руҳидаги ғазалларни назарда тутамиз. Тасаввуф руҳидаги ишқий шеърлар эса фалсафий шеърлар доирасига киради. Одатда, табиат тасвирига бағишланган ғазаллар алоҳида гуруҳланади. Лекин ҳақиқий ижодкор учун пейзаж тасвири моҳиятсиз ўз-ўзича бир ҳодиса эмас, балки у фалсафий, дидактик ёки ижтимоий руҳдаги бирор ғоя, мақсадни ифода этиш учун ўзига хос востита ролини ўйнайди. Пейзаж шоир тасаввурида муайян ассоциация ҳосил қилиши ёки бирор фикрнинг юзага келишида туртки бўлиши билан маълум бир ижтимоий, поэтик моҳият касб этади (Навоийнинг «Тонг саҳоби уйғатур уйқулуғ элни су(в) била, ким сабуҳий вақти бўлди фавту сен уйқу била» матлали ғазалини эсланг). Шунинг учун ҳам у ишқий (кенг маънода), фалсафий, дидактик ёки ижтимоий гуруҳга мансуб бўлиши мумкин. Умуман, пейзаж характеридаги ғазалларни шартли равишда алоҳида гуруҳга ажратиш мумкин. Сатирик ғазаллар эса ижтимоий характердаги ғазаллар гуруҳига мансуб.

Устод Шайхзода Навоийнинг лирик қаҳрамони ҳақида шундай ёзган эди: «Ғаройибус-сиғар»да ҳам лирик қаҳрамон Навоийнинг ўзидир. Бу — мураккаб бир за-

<sup>12</sup> Навоий ғазалларининг тўлиқ тематик тавсифи биринчи марта А. Ҳайитметовнинг «Навоий лирикаси»да берилган (ишқий, тасаввуфий, май, сатирик, фалсафий, ватанпарварлик ва пейзаж).

монда яшаган, тушунувчи, ўйловчи, ҳассос ва олижаноб бир шахснинг бой, сероҳанг, ранг-баранг, сермазмун, соф маънавий, ботиний дунёсини ўзида гавдалантирган бир қаҳрамондир. Бу сезгучи, дунё, жамият ва халқни ўйловчи бир инсондир. Унинг асосий фожиаси олижаноб шоир билан қўпол ва ноинсоф одатлар, қоидалар, тушунчалар ўртасидаги қарама-қаршиликдан келиб чиқади<sup>13</sup>.

Бу таъриф гарчи «Ғаройибус-сиғар» девони асосида берилган бўлса ҳам, умуман Навоий ғазалиёти марказида турган лирик қаҳрамон қиёфаси учун хос энг муҳим жиҳатларни қамраб олган.

Агар Навоий салафлари ғазалларида лирик қаҳрамоннинг муносабати «мен ва маъшуқа (ёки ёр)» тарзида қўйилган бўлса, Навоийда унинг муносабат объекти ниҳоятда кенг: мен ва ёр («ёр»нинг маъноси ҳам кенг), мен ва фалак, мен ва даврон, замон, мен ва замон аҳли. Замон аҳли эса кенг тушунча бўлиб, гадодан шоҳгача, фосиқдан доно мутафаккиргача бўлган барча табақани қамраб олади. Ана шундай муносабат асосида лирик қаҳрамон характериға хос бой қирралар намоён бўлади ва у кўз олдимизда традицион ошиқ сифатида эмас, балки юксак эътиқодли вафодор ошиқ ва дўст, зукко файласуф ва мураббий, теран мулоҳазали арбоб ва сиёсатдон тарзида намоён бўлади. Энг муҳими, у парда ортида туриб мулоҳаза юритувчи мавҳум шахс эмас, балки конкрет муҳит ва замон билан бевосита боғланган ёрқин образ қиёфасиға эга. Зотан, Навоий ғазалининг моҳияти унда гуманист санъаткорнинг абстракт масалаларға доир пардали мулоҳазалари эмас, балки унинг реал ҳаётға ҳамда ўз замонасига нисбатан реал фикр ва туйғуларининг ҳаққоний ифода топганлигидадир. Шу жиҳатдан лирик қаҳрамоннинг ҳаётға ва замонға муносабатини аниқлаш шоир ижодиётининг асосий моҳияти ҳақида муайян хулосаға келиш учун имкон беради. Чунки реал ҳаётға муносабат ижодкорнинг борлиқ ҳақидаги фалсафий концепциясига боғлиқ бўлса, даврга, замонға муносабат унинг ижтимоий позицияси ва қарашлари билан бевосита алоқадор.

Навоийнинг ҳаётға ва замонға муносабати ғазалларда, уларнинг тематик йўналиши ва услуби билан боғлиқ ҳолда, турлича аспектда намоён бўлади. Баъзи шеърларда шоирнинг позицияси очиқ, тўғридан-тўғри кўринса, айримларида бирор мавзу билан алоқадор — билво-

<sup>13</sup> Мақсуд Шайхзода. Асарлар. 4-том, 161-бет.



сита юзага чиқади. Шунингдек, баъзи бир ғазалларда, мавзу эътибори билан, шоирнинг фалсафий концепцияси ёки ижтимоий позицияси биринчи планда кўринса-да, ана шу масалаларнинг иккинчи томони ҳам у ёки бу даражада (гарчи иккинчи планда бўлса ҳам) тажассум этиши мумкин.

Навоий ғазалиётида ишқ мавзуси етакчи ўрин тутиб, лирик қаҳрамон дастлаб ошиқ қиёфасида намоён бўлади, лекин ишқ мавзуси чуқур фалсафий ва ижтимоий моҳияти билан характерланади. Шунинг учун ҳам унда шоирнинг ҳаёт ҳақидаги оптимистик концепцияси ва ижтимоий позицияси турли аспектда намоён бўлади.

Навоийгача бўлган яқин ва Ўрта Шарқ поэзиясида етакчи ўрин тутган бу мавзуга Навоий ўз ижодиётининг барча босқичларида, деярли барча лирик жанрларда мурожаат қилган. Шу жиҳатдан шоирнинг қуйидаги эътирофини муболага деб айтиш қийин:

Эй Навоий, ишқ атворини ҳифз айлай деган  
Барча ишни тарк этиб, қилсун бизинг девонни ҳифз<sup>14</sup>.

Характерли жиҳати шундаки, Навоий ўзининг ижтимоий-фалсафий характердаги фикр ва хулосаларининг айрим томонларини билвосита, яъни ишқ темасидаги шеърлар таркибида, ана шу масалага бирор жиҳатдан боғланган ҳолда изҳор этган.

Навоийнинг ишқ масаласидаги қарашлари унинг умумий дунёқарашини, фалсафий-ижтимоий концепцияси билан чамбарчас боғлиқ бўлганлиги туфайли, бу мавзунинг талқини масаласини ҳам Навоийнинг тасаввуф фалсафасида тутган ўзига хос йўли билан боғлиқ ҳолда изоҳлаш мумкин<sup>15</sup>.

Навоийнинг фалсафий позицияси гуманистик характерга эга бўлиб, у проф. Е. Э. Бертельс тўғри таъкидлаганидек, ана шу фалсафанинг этик жиҳатига асосий эътиборни қаратган. Шу жиҳатдан шоирнинг бу масалага доир махсус қайдлари (алоҳида ғазал ёки қитъада) ниҳоятда характерли.

Тасаввуф эмас зуҳду, тақвию тоат,  
Ки анда риё йўл топар бетавақуф...<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Бадоеул-васат, 283-бет. Бундан буён «БВ» тарзида берилади.

<sup>15</sup> Биз бу масалани конкрет масала муносабати билангина эслатиб ўтамиз. Шоирнинг фалсафий, ижтимоий қарашлари ҳақида тўлиқ маълумот олиш учун қаранг: Зоҳидов В. И. Улуғ шоир ижодининг қалби. Тошкент, 1970.

<sup>16</sup> Фавойидул-кибар, 311-бет. Бундан буён «ФК» тарзида берилади.

Эй жамолинг жилваси миръоти инсу жон аро,  
Лек ўлуб ул жилва комил мазҳари инсон аро (БВ, 4).

Навойнинг бутун истеъдоди ана шу «мазҳари комил» — инсонни улуғлашга, унинг гўзаллик оламини кўрсатишга, эзгу фикр-туйғуларини мадҳ этишга бағишланган. Навоий тасаввуф фалсафаси билан боғлиқ бўлган турли масалалар ва тушунчаларни талқин этиш, уларга амал қилиш борасида ҳам илғор ҳаётий позицияда турган. У бир қатор фалсафий мафҳумларни соф назарий планда талқин этиб, инсон маънавий камолотининг муҳим шартларидан деб ҳисоблайди ва бу ҳолат кишининг амалий фаолияти учун, жамият ривожини учун фов бўлмаслиги лозим, деган ғояни қатъий тарғиб этади.

Навойнинг ишқ масаласидаги концепциясининг асосий моҳияти шундан иборатки, бир қатор мистик шоирларда бўлганидек, мажозий ишқ (инсонга, борлиққа бўлган реал севги) ҳақиқий ишқ (вужуди мутлаққа — ҳаққа бўлган муҳаббат)дан алоҳида олиниб, унга қарама-қарши қўйилмайди. Балки мажозий ишқ ишқни ҳақиқийнинг бир кўриниши ёки ҳақиқий ишқ йўлидаги ўзига хос босқич<sup>17</sup> сифатида баҳоланади. Руҳан пок, маънавий комил инсон учун мажознинг ўзи айни ҳақиқатдир. Муҳими шундаки, Навоийнинг ўзи, масаланинг муҳимлигини ҳис этгани учун бўлса керак, ўз позициясини бир нечта қитъа ва ғазалларда махсус изоҳлайди. Масалан:

Гар Навоий йиғласа, ишқинг мажозийдур дема,  
Қим назар пок айлагач, айни ҳақиқатдур мажоз<sup>18</sup>.

Қитъа:

Кўрмаса ҳусни мажозий ичра жуз ҳақ сунъини  
Ошиқеким, бўлса ишқ атвори ичра покбоз.

Зоҳидо, бу ишқдин манъ айлама ошиқниким,  
Гар сен идрок айласанг, айни ҳақиқатдур мажоз (ФК, 256).

Демак, Навоийнинг ишқнинг моҳияти масаласидаги қараши ниҳоятда барқарор бўлиб, пок инсоний муҳаббатни мадҳ этишга қаратилган.

Характерли жиҳати шундаки, ишқий шеърлар орасида ҳаётий муҳаббат ва кечинмалар тасвири асосий ўрин тутганлигини шоирнинг ўзи ҳам сезган ва бир қитъаси-

<sup>17</sup> Навоий «Хамсатул-мутаҳаййирин»да «Ал-мажозу қантарат ул-ҳақиқат» (мажоз ҳақиқатнинг кўприги) деган машҳур арабча иборани ҳам келтирган.

<sup>18</sup> Наводируш-шабоб, 204-бет. Бундан буён «НШ» тарзида берилди.

да ўзига насиҳат қилгандек бўлиб, шу масалага ишора қилган:

Эй Навоий, кўп мажозий ишқ ила машъуфсен,  
Ўткил андин доғи ён ишқи ҳақиқий сори бот... (ФҚ, 737).

Умуман олганда, Навоийнинг ишқий лирикаси том маънода инсоний гўзаллик, пок туйғулар мадҳидан иборат бўлиб, шу руҳ ва услубдаги шеърлар девоннинг асосини ташкил этади.

Навоий лирикаси таркибида ишқнинг характеригина эмас, балки унинг муҳим қонуниятлари, ижтимоий ҳаётда ҳамда шахснинг қамолоти жараёнида тутган ўрни масалаларига доир назарий мулоҳазалар баёнига бағишланган байтлар ҳам анчагина учрайди. Ишқ борасида баён қилинган фикрларни кўплаб келтириш мумкин. Лекин Алишер Навоийнинг «Маҳбул-қулуб»да баён қилган қуйидаги таърифи («Ишқ зикрида»)ни инсон қалбининг ажойиб мўъжизаси бўлмиш ана шу буюк туйғу ҳақидаги мукамал баҳо деб айтиш мумкин:

Ишқ ахтаредур — дурахшанда, башарият кўзи  
нур ва сафоси андин

ва

гавҳаредур — рахшанда, инсоният тожининг  
зеб ва баҳоси андин;

Меҳредур — толеъ, маҳзун хотирлар хористони  
андин гулшан

ва

бадредур — ломеъ, тийра кўнгуллар  
шабистони андин равшан;

Баҳредур — васеъ, ҳар игрими юз ақлу  
ҳуш кемасин чўмурғон

ва

тоғедур — рафеъ, ҳар тиғи минг зуҳд ва  
тақво бошини учурғон;

Шуълаедур — сўзанда, хошоки кўп  
жону кўнгул бўлғон

ва

барқедур — фурузанда, кўп жону кўнгул  
ашиъасида кул бўлғон;

Аждаҳоедур — хунхор, оламни дами била  
тортмоқ анга ком,



подшоҳедур — қаҳҳор, коми ҳар дам олам

аҳлиға қатли ом

ва

ҳар неча зулм қилғон сойи анга ўсонмоқ йўқ ва  
ҳар неча қон қилғон сойи анга қонмоқ йўқ.  
Соиқаедур — ақлу дин хирманин куйдургучи ва  
сарсаредур — аларнинг кулин кўкка совургучи<sup>19</sup>.

Ана шу мукаммал таърифга бирор нарса қўшиш қийин. Лекин Навоий ғазалларидаги поэтик образлар муносабати билан бир масалани алоҳида таъкидлашга тўғри келади. Чунки мазкур таърифнинг охири ана шу масалага дахлдор бўлиб, ишқ ақл ва дин хирманини куйдирувчи чақмоқ сифатида тасвирланади. Ишқ билан ақлни бир-бирига зид қўйиб, ишқнинг устунлигини таъкидлаш ғазаллар таркибида ҳам учрайди. Жумладан, ўрта ёш даврига мансуб бир ғазалда ишқ оламсўз ҳамда қудратли арслонга, ақл эса тулкига ташбиҳ қилинади ва ақлга қуйидагича хитоб қилинади:

Ишқ оламсўз келди, қўй фусунинг, эй хирад;

Етти чун ер-кўкни йиртиб арслон, эй тулку, қоч! (НШ, 100).

Навоий ғазалларида куйланган муҳаббат концепцияси учун хос энг муҳим хусусият — унинг демократик характерда эканлигидир. Бинобарин худди шу билан боғлиқ икки муҳим масалани алоҳида таъкидлашга тўғри келади. Навоий юксак гуманистик идеаллари билан бевосита алоқадор бўлган ана шу масалалардан бири лирик қаҳрамон — ошиқ, иккинчиси эса маъшуқа шахси, қиёфаси билан алоқадор. Навоийнинг диққат марказида турган ана шу проблемалардан биринчиси ишқда имтиёз масаласидир. Навоий ижодининг илк давридан умрининг охирига қадар бу масалани эътибордан соқит қилган эмас.

Навоийнинг илк ижодига мансуб ғазал таркибида ўқиймиз:

Ошиқ эрсанг, кўрмагил, эй шоҳ, гадоларни ҳақир:

Ким балолиғ ишқ фарқ этмас гадою шоҳни (БВ, 647).

Шоир фаолиятининг ўрта даврида яратилган «Хамса»да биз ана шу фикрни Фарҳод тилидан эшитамиз (Деди: ишқ ичра тенгдур шоҳу дарвеш).

Хуллас, Навоий фикрича, ишқда ҳеч кимга имтиёз бўлиши мумкин эмас. Ошиқ, у хоҳ шоҳ бўлсин, хоҳ

<sup>19</sup> Алишер Навоий. Асарлар. Ҳн беш томлик. XIII том. Тошкент, 1966, 41-бет.

гадо, ишқ бобида бунинг ҳеч қандай аҳамияти йўқ. Бу фикр Навоийнинг бутун ҳаёти давомида яратилган барча бадий асарлари замирига сингиб кетган. У «Маҳбубул-қуллуб»нинг «Ишқ зикрида» ҳам худди шу масалага тўхталиб ўтади: «Иноди олдинда тенг ҳам подшоҳ, ҳам гадо; бедоди қошинда бир ҳам фосиқ, ҳам порсо».

Навоийнинг ишқий ғазалларидаги лирик қаҳрамон — ошиқ шоирнинг ишқ-муҳаббат борасидаги юксак идеаллари тажассумидан иборат бўлган чинакам рицар сифатида гавдаланади. Унинг тимсолида биз самимий ошиққа хос камтарлик ва садоқат, ҳақиқий инсон учун зарур бўлган ғурур ва мардлик қўшилиб кетганлигининг шоҳиди бўламиз.

Ҳақиқий ошиқ ўз қалбининг чинакам софлигига эришмоғи лозим. Унинг қалбидан ўрин олишга лойиқ ягона тушунча — бу меҳр ва садоқат. Бу масалада унинг тили билан дили доимо мувофиқ бўлиши шарт.

Навоий ижодиётининг ўрта даврига мансуб бўлган «Хамса»да ана шу фикрнинг янада ривожланиб, ошиқ шахсияти ҳақидаги фалсафий формула даражасига етганлигини кўрамиз:

Ошиқ они билки, эрур дарднок,  
Ҳам тилу, ҳам кўнглию ҳам кўзи пок.

Навоий лирик қаҳрамони учун хос ана шу муҳим фазилат барқарор бўлиб, шоир лирикасининг барча этапларида етакчи ўрин тутди.

Навоий ғазалиётидаги ишқ мавзуси билан боғлиқ иккинчи муҳим масала маъшуқа шахси билан алоқадор бўлиб, шоир гуманизмининг муҳим бир қирраси — интернационализм ғоясига бевосита дахлдор. Бундай руҳдаги ғазалларда лирик қаҳрамон гуманист-интернационалист сифатида намоён бўлади ва бу фазилат уни, маънавий фазилатларининг муҳим бир қирраси сифатида традицион ошиқдан бир даража юқори кўтаради. Агар миллатларнинг ўзаро ҳамкорлиги ва дўстлиги ғояси «Хамса»да эпик планда намоён бўлса, лирик шеърларда лирик қаҳрамоннинг мулоҳазалари шаклида кўринади. Албатта, бу ғоя шоирнинг фалсафий позицияси ҳамда ижтимоий қарашларига асосланган гуманистик концепцияси билан изоҳланади. Шунинг учун ҳам шоир бир ғазалида шундай изоҳ беради:

Хусн чу жилва қилур, оқу қарода йўқ фарқ:  
Кишига келса бало — хоҳи хито, хоҳи ҳабаш.

Бироқ бу ғоя миллий маҳдудликка қарши қўйилган бўлиб, халқларнинг ирқий ҳамда диний тафовутлардан

қатъи назар, дўстлиги ва иттифоқлигини мустаҳкамлашга қаратилганлиги билан диққатга сазовордир:

Агар ҳусн ўлса қотил, зор не дарвешу не султон;  
Вагар ишқ ўлса комил, ёр не ҳинду, не ўзбак (НШ, 327).

Демак, ишқ олдида маъшуқа миллати ва наслу насабининг мутлақо аҳамияти йўқ. Навоий ғазалларидаги ошиқ маънавий қиёфасида бўртиб турган ана шу хусусият уни (бошқа ғазилатлари билан бирга) ўзбек классик лирикаси тарихида ўзига хос бўлган янги қаҳрамон даражасига кўтарган.

Навоийнинг ишқий ғазаллари (ва умуман ғазаллари) учун хос бўлган яна икки муҳим хусусиятни — уларда биографик асоснинг кучлилиги ҳамда шу мавзунини ифода этувчи айрим мафҳумларнинг анча кенг маънога эга эканлигини алоҳида таъкидлаш лозим.

Навоий ишқий ғазалларини моҳият нуқтаи назаридан икки гуруҳга ажратиш мумкин. Бир гуруҳ шеърларда тасвирнинг маълум даражада анъанавий характери, услубнинг маълум маънода юқорилиги кўзга ташланади. Бундай шеърларда традицион поэтик воситалар билан шоирнинг ўз ихтиролари чатишиб кетиб, ўзига хос бир тасвирий манзара яратади.

Шу билан бир қаторда, Навоий девонида шундай ғазаллар ҳам мавжудки, улар мазмуни ва услуби билан юқоридаги шеърлардан ажралиб туради. Агар жиддийроқ назар ташланса, уларда шоирнинг «назарий» мулоҳазалари ва хулосалари эмас, балки унинг ҳаётий дарду аламлари бевосита ифода топганлигини сезиш мумкин. Бошқача қилиб айтганда, улар маълум бир ҳаётий воқеанинг фавқулодда таъсири остида юзага келган бўлиб, шоир ҳаёт йўлининг айрим деталларини акс эттирган. Бундай шеърларда биографик асоснинг етакчилик роли кўзга ёрқин ташланиб туради. Масалан, унинг ёшлик даврида ёзилган мана бу ғазалига эътибор қилайлик:

Чарх айирди тез этиб, ноламни ҳам, оҳимни ҳам,  
Меҳрибон шоҳимни ҳам, номеҳрибон моҳимни ҳам.

Ҳар киши дилхоҳу дилжўюм эди, солди йироқ,  
Шоҳи дилжўюмни доғи моҳи дилхоҳимни ҳам...

Айтмон шоҳимни ё моҳимни еткур бошим,  
Ҳам моҳи ғофилвашимни, шоҳи огоҳимни ҳам.

Жонда шоҳим ёди, кўнглум ичра моҳим фурқати,  
Денг анга қуллуғ, бу бирга шайалиллоҳимни ҳам.

Эй фалак, шоҳу моҳим шамъи руҳидин ғам туни  
Еритиб уй, йўлга келтур бахти гумроҳимни ҳам.

Эй Навоий, шоҳим айвони, моҳим ҳуснун кўруб,  
Жон тарабоҳимни топса, кўз назаргоҳимни ҳам<sup>20</sup>.

Маълумки, ёш Навоий ижодига «дарвешсифат шоҳ» Муҳаммад Султон катта эътибор билан қарайди. Унинг вафотидан кейин эса Алишер Абулқосим Бобир тарбиясида бўлиб, 1456 йилда у билан Машҳадга кетади.

Абулқосим Бобир вафот этгач (1457), Навоийнинг мактабдош дўсти Ҳусайн Бойқаро ҳам тахт орзусида қўшин тўплаш учун Машҳаддан кетади. Ўз яқинларидан узоқда яшаётган Навоий бутунлай ёлғиз қолади. У Ҳиротга келгандан сўнг ҳам (1464) оғир қийинчиликларга дуч келади ва 1465—66 йилларда Самарқандга кетишга мажбур бўлади. Бинобарин, ана шундай даврларда яратилган мазкур ғазал замирида ҳаётий ҳақиқат ётган бўлиши мумкин. Худди шу даврда ёзилган мана бу ғазални кўздан кечирайлик:

Қилгон эрмиш нотавон сарви равонимни мараз,  
Зор ўларменким, қилибтур зор жонимни мараз...

Садқаси айланг мени мардудни, эй дўстлар,  
Ким заиф этмиш улустин танлагонимни мараз.

Дардлик кўнглум ҳалокин истарамким, кўйида  
Йиқмиш ул оворай бехонумонимни мараз...

То мараз ўлмиш нигорим, қон тўкар гирён кўзум,  
Эй Навоий, дей олурмен: тўкти қонимни мараз<sup>21</sup>.

Бу ғазал ишқий мавзудаги бошқа шеърлардан мазмуни ва услуби билан ажралиб туради, «мараз» сўзининг радиф сифатида келиши уни традицион мавзудан узоқлаштиради ва унинг замирида жиддий ҳаётий асос борлигидан далолат беради. Шеърдаги тасвирнинг моҳияти эса бу тасаввурни мустаҳкамлайди: одатда, ишқий ғазалларда маъшуқа мағрур, гўзал, золим, шўх, жафокор сифатида тасвирлангани ҳолда, бу шеърда унинг аксини кўрамир (у «оворай бехонумон»). Қолаверса, шеър бошидан охирига қадар бетоб маъшуқанинг оғир ҳолати ва ошиқнинг унга муносабатини тасвирлашдан иборат бўлиб, бирорта байтда асосий масаладан чекиниш сезилмайди. Шу девондан олинган мана бу байт эса гўё мазкур ғазалда тасвирланган воқеанинг давомини ифодалагандек туюлади:

<sup>20</sup> Инв. № 564, 110-варақ.

<sup>21</sup> Инв. № 564, 64а варақ.

Чу сенсиз тирик қолмишам, яхшироқ,  
Бу янглиғ тирикликдин ўлмоқ манга<sup>22</sup>.

Биз юқорида эслатиб ўтганимиздек, мазкур шеърлар меҳрибон шоҳидан ва яқин дўсти Ҳусайн Бойқародан ажралиб, мусофирчиликда ёлғиз қолган ёш шоирнинг оғир кечинмалари ифодаси бўлиши мумкин. Лекин улар яқин кишиларидан бирортаси, жумладан ота-онаси вафоти муносабати билан ёзилган бўлиши ҳам мумкин. «Шоҳ» сўзи гарчи кўп ўринда ўз маъносига яқин бўлса ҳам, бир қатор ўринларда «моҳ» сўзи каби истиоравий маънода (яъни, яқин кишисига нисбатан) ишлатилганлиги ҳам яққол сезилиб туради. Масалан, Навоий «моҳ» сўзини истиоравий маънода кўп ишлатган. Ҳатто Жомийнинг ҳаж сафаридан қайтиши муносабати билан ёзилган форсий рубойида уни «моҳи жаҳонгарди ман» деб атаган («Хамсатул-мутаҳаййирин»га қаралсин). Шунингдек, «моҳ» сўзини у ўз волидасига нисбатан (ёки бошқа бирор яқин кишисига нисбатан) ҳам ишлатган бўлиши мумкин. Бинобарин, биз «Алишер Навоийнинг илк лирикаси»<sup>23</sup> номли китобчамизда «Қаро дастор то чирмоди моҳим» деб бошланувчи ғазал ва юқоридаги ғазаллар асосида баён қилган фикримизнинг бир томонига, яъни уларда шоирнинг шахсий ҳаёти билан боғлиқ воқеа (севгилиси масаласи) акс этган деган хулосамизга таҳрир киритиб, уни кенгроқ маънода тушуниш лозим деб ҳисоблаймиз. Чунки «шоҳ», «моҳ», «ёр» сўзларини кенгроқ маънода тушунишдан ташқари, XV аср кишисини севгилиси билан тасаввур қилиш давр колоритини (урф-одат, имконият) тўғри тушунмаслик ва шоир билан унинг севгилиси муносабатлари масаласини ҳозирги замон тушунчалари, шароити асосида нотўғри изоҳлашга олиб келади.

Навоийнинг кейинги девонларида ҳам қандайдир йўқотган яқин кишисини қўмсаш, уни алам билан эслаш каби туйғулар тасвирига бағишланган шеърлар учраб туради.

Навоий ғазалларида ишлатилган «ёр» мафҳумининг икки жиҳатини алоҳида таъкидлаш лозим. Чунки у ёки бу шеър замиридаги шоир ғоясини тўғри талқин этиш ана шу жиҳатларни тўғри белгилаш билан бевосита алоқадор. Ана шулардан бири — унинг тор маъноси бўлиб, севгили, маъшуқа каби тушунчаларни ифода-

<sup>22</sup> Инв. № 564, 7а варақ.

<sup>23</sup> Исҳоқов Е. Алишер Навоийнинг илк лирикаси. Тошкент, 1965, 71—72-бетлар.



лайди. Иккинчиси — унинг кенг маъноси бўлиб, дўст, ўртоқ, ҳамдам, биродар тушунчаларини қамраб олади. Маъшуқага нисбатан қўлланиладиган турли атамалар кўп бўлганлиги сабабли, «ёр» сўзи кўп ҳолларда кенг маънода ишлатилган. Бундай ҳол тасодифий бўлмай, балки муайян ғоянинг конкрет ифодасидир. Бинобарин, Навоий лирикасининг деярли барча даврлари учун характерли бўлган бу тенденция ўнлаб шеърларда турли аспектда намоён бўлади. Масалан, йигитлик даври лирикасида:

Фигонки, ёр вафо аҳлига ситам қиладур,  
Ниёзу ажз гуноҳига муттаҳам қиладур...

Не ҳукм қилса вафо аҳли журмида, ғам эмас,  
Бу зулм эрурки, жафо аҳлини ҳакам қиладур.

Ўз илги бирла гар ўлтурса, бок йўқ, ваҳким,  
Рақиб оллида афтодаю дажам қиладур...

Навоий ўлғай эди, бўлмаса умиди висол,  
Бу қасдларки анга ҳажр дам-бадам қиладур (ФК, 504).

**Қарилик даврида:**

Хароб эрдим агар ёри ситамкорим жафосидин,  
Улармен бу замон ёри вафодорим азосидин.

Бирини жаври қазодур жонима, бирга қазо етти;  
Халос эрмас киши ҳар ҳол ила тенгри қазосидин...

Кишига бўлмасун бу навъ икки ёрким, ўлғай  
Бирининг иштиёқидин, бирининг ибтидосидин... (БВ, 636).

Юқоридаги ғазалда шоир икки ёри ҳақида гапирган. Шу ўринда «ёр» сўзини тор (маъшуқа) маънода тушуниш Навоий бир вақтнинг ўзида икки кишини севган деган сохта хулоса чиқаришга олиб келган бўлур эди ва ўз-ўзидан пок эътиқодли гуманист шоирнинг юксак идеалларига қарама-қарши келган бўлур эди. Худди шу даврга мансуб қуйидаги ғазал юқоридагининг давомидек бўлиб, бу ҳам ҳаётини ҳодиса таъсирида яратилгандай туюлади:

Бизга етмас эрди бир номехрибон дарду ғами,  
Ким фузун ҳам бўлди ёри мехрибоннинг мотами.

Икки ёр эрди манга: номехрибону мехрибон,  
Мехрибон борди, қолиб номехрибон дарду ғами... (БВ, 636).

Бу шеърларнинг барчаси учун умумий хусусият — турмушнинг муайян масалалари борасидаги ҳаётини таассурот ва кечинмалар ишқ масаласи билан боғлиқ ҳол-

да ифода топганлигидадир. Бироқ уларнинг ҳар бири шоирнинг маълум даврдаги таассурот ва кечинмалари натижаси бўлиб, ўзининг индивидуал жиҳатларига, ўзига хос баён усулига эга. Жумладан, биринчи ғазалдаги «ёр» умумлашма характерга эга бўлса-да, кейинги байтларда у қаллоб душманларнинг таъсири остида ўз дўстларига алам келтирган ҳукмдор — шоҳ образига айланиб кетади.

Иккинчи ғазалда мазкур тушунча умумий тарздаги яхлит хулоса таркибида намоён бўлади. Охирги ғазаллар эса Навоийнинг яқин мусоҳиблари вафоти муносабати билан яратилган. Шоир ўз таассуротини бадий умумлашма даражасига кўтарган бўлса ҳам, ғазаллардаги айрим деталлар («қазо етти», «ёри меҳрибоннинг мотами») уларнинг воқебанд характеридан дарак беради.

Умуман, «ёр» сўзининг кенг маъно касб этиши фақат ғазал эмас, балки умуман Навоий лирикасининг муҳим хусусиятларидан бири.

Хуллас, ғазал жанрида ишқий тематиканинг қўйилиши ва ҳал этилиши Навоийнинг фалсафий ва этик концепцияси билан узвий алоқадор бўлиб, реал инсоний муҳаббат ва фазилатларни улуғлашга қаратилган. Бинобарин, бу аспектда ҳам шоирнинг ҳаётий позицияси оптимистик характерга эга бўлиб, умуман Навоий ижодиёти учун хос бўлган юксак оптимизмнинг муҳим қирраларидан бири сифатида намоён бўлади. Лекин муҳим томони шундаки, шоирнинг фалсафий концепциясига асосланган муҳаббат мавзуси тор интим масала доирасида қолиб кетмайди, балки унинг илғор ижтимоий қарашлари нури билан йўғрилган ҳолда, катта социал моҳият ва салмоқ касб этади.

Алишер Навоийнинг ҳаётий позицияси, унинг оптимистик характери ишқий темадаги ғазалларда билвосита намоён бўлса, бошқа гуруҳ шеърларда, хусусан, фалсафий-дидактик характердаги шеърлар ҳамда табиат тасвирига бағишланган ғазалларда анча очиқ — тўғридан-тўғри ифодаланган.

Табиат тасвири биринчи марта Навоий ғазалиётида кенг планда қўйилиб, муайян фалсафий-ижтимоий моҳият касб этган. Бинобарин, унинг поэтикаси ҳам ўзига хос хусусиятлари билан ажралиб туради.

Навоийнинг борлиққа, ҳаётга муносабати бир қатор ғазалларда узоқ кузатиш ва мулоҳазалар якуни бўлмиш қатъий хулоса ва шу хулоса асосидаги кескин ташвиқ, тарғибот сифатида кўринади. Бундай шеърлар-

да лирик қаҳрамон ҳаётнинг ҳақиқий ошиғи, ҳаёт лаззатларининг мафтун сифатида намоён бўлади. Бироқ шундай тенгсиз гўзалликка хос баъзи бир зиддиятли қонуниятлар, ана шу муҳим бир ҳақиқатни идрок этмаслик уни чин қалбдан афсус-надомат чекишга мажбур этади.

Навоий ҳаётга, борлиққа нисбатан кўпинча «гулшан» ташбиҳини, «даҳр боғи», «даҳр бўстони», «навбаҳори даҳр», «умр гулшани» каби истиоравий ибораларни қўлайди:

Хуш гулшан эрур даҳр, будур айбким, анда  
Пайваста хазон елидин озурдадур ашжор (FC, 200).

Ана шундай ноёб бўстон ҳуснидаги ягона қусур — унинг абадий эмаслиги. Навоий табиат, ҳаёт учун хос ана шундай ўзгарувчанликни унинг бевафолиги сифатида таърифлайди.

Характерли томони шундаки, «вафо» сўзи Навоийнинг бутун ижодиётида марказий ўрин тутган мафҳумлардан бири ҳисобланади. Шоир уни ҳаммавақт ва ҳамма ерда — табиатда ҳам, жамиятда ҳам қидиради, лекин ҳеч қаерда унга эриша олмайди.

Шоир табиатга хос ўзгарувчанлик ва бесаботликни асосан баҳор фасли билан боғлаб тасвирлайди. Табиатнинг мумтоз фасли баҳор—яшариш, гўзаллик, навқиронлик тимсоли. Бироқ ана шундай латофатнинг умри узоқ эмас, у тез кунда инқирозга юз тутиб, ўз қиёфасини ўзгартиради. Бинобарин, инсон табиати учун характерли бўлган хусусият — бевафолик табиат учун ҳам хос.

Навоий ижодини кузатиш жараёнида биз характерли бир қонуниятни мушоҳада этамиз: шоир доимо **табиат билан инсон ўртасида** қандайдир умумийлик кўради ва кўпинча уларни бир-бирига тамсил тарзида тасвирлайди. Кўпгина ўринларда эса табиат учун хос сифат ва атамалар инсон билан боғлиқ фикр-мулоҳазаларни образли шаклда ифодалаш учун истиоравий восита ролини ўтайди.

Хуллас, «чун бу гулшанга вафо йўқ», бу гулшанни турфа гуллар билан безатган боғбон унинг гулларини вафо (барқарорлик, абадийлик) атридан маҳрум этган. Зотан, баҳор фасли ва йигитлик айёми, ҳаёт ва инсон умри муваққат ва ғанимат.

Бу дамни тут ғаниматким, келар дамдин асар йўқтур;  
Не дамким ўтти, худ андин киши топмас асар ҳаргиз.

Эй Навоий, умр ўтар елдек, ўзунгни шод тут;  
Елга етмак мумкин эрмастур чу суръат кўргузуб (НШ, 58).



Навоий «Муншаот»идаги мактубларидан бирида ҳам «аммо тириклик ғаниматдур» деб таъкидлайди<sup>24</sup>.

Лекин Навоий ғазалларидаги «дам ғанимат, май ич», «йишгитлик фасли айш давронн» каби фикрларни маишатга тарғиб қилиш маъносида эмас, балки шартли эмоционал тасвир сифатида қабул қилиб, умуман, ҳаётга актив муносабатда бўлмоқ деган маънода тушунмоғимиз керак.

Шуниси диққатга сазоворки, Навоий ҳаётнинг оғир ёки мушкул, ҳузурбахш ёки бадбин бўлиши инсоннинг ўзига, унинг позицияси ва продасига боғлиқ деган хулосага келади:

Навоий, ўзини хуш тутким, кишига даҳр иши бордур:

Агар мушкул тутар — мушкул ва гар осон тутар — осон

(ФК. 454).

Навоий ғазаллари таркибида «даҳр бўстонига кўнги-л қўйма, чунки унинг гулида ҳам, худруй доласида ҳам вафо йўқ» тарзидаги байтлар ҳам учрайди. Бундай байтлар шоирнинг муайян пайтлардаги кайфияти билан алоқадор бўлиб, унинг, умуман ҳаётнинг муваққат ва ўткинчилиги қонунига нисбатан исёнини ифодалайди. Қолаверса, «навбаҳори даҳр», «гули бўстон», «лолаи худруй» каби иборалар истиоравий характерга эга бўлиб, конкрет боғ-бўстондан кўра кенгроқ ижтимоий моҳиятга эга. Шунинг учун ҳам ана шундай байтларни Навоийнинг табиатга, ҳаётга нафрати ифодаси сифатида эмас, балки ҳаёт ва жамият характеридан қаноат ҳосил қилмаслиги ифодаси тарзида баҳолашимиз мумкин. Чунки улуғ гуманист Навоийнинг ҳаётга муносабати мутлақо оптимистик бўлиб, «Хамса»даги «хуштурур боғи кинот гули, барчадин яхшироқ ҳаёт гули» деган формула тарзидаги машҳур байти, умуман унинг бутун ижоди учун девиз ҳисобланади ва бу фикр лирик шеърларда ҳам турли шаклларда ифодаланади.

\* \* \*

Навоий ғазалиётининг жанр тарихида ва, умуман, поэзиямиз тарихидаги юксак мавқеини белгилаган асосий омиллардан бири унинг конкрет муҳит билан, шоир яшаган давр проблемалари билан бевосита боғлиқлиги ҳамда уларда илғор ижтимоий руҳнинг муайян даражада акс этганлигидир.

Агар Навоийнинг ҳаётга (кенг маънода) муносабати

<sup>24</sup> Алишер Навоий. Асарлар. XIII том, 150-бет.

унинг фалсафий концепцияси билан изоҳланса, даврга, замонга муносабати бевосита ижтимоий позицияси билан алоқадор.

Навоийнинг ўз даври, замонаси ҳақидаги айрим байт ва яхлит ғазаллари мутафаккир шоир ва илғор сиёсий арбобнинг чуқур ҳаётий мулоҳазалари квинтэссенциясидан иборат. Зотан, Навоий ғазаллари ўзининг социал моҳияти билан ўзбек классик лирикаси тараққиётининг бир неча асрлик тарихида алоҳида босқични ташкил этади. Шоир ҳаётининг турли даврларида яратилган ғазалларда барча проблемаларнинг қўйилиши ва ҳал этилиши йўллари ҳам турлича бўлган. Навоийнинг ўз даври ва замонасига муносабати «замон(а)», «даврон», «аҳли даврон» «аҳли замон», «абнои даврон» «замон аҳли», «давр эли», баъзи шеърларда кенгроқ тушунчани ифодаловчи «жаҳон», «дунё», «олам», «дахр», «аҳли жаҳон», «олам эли», «дахр эли» каби сўз ва иборалар востасида ифодаланган.

«Даҳр золи», «дунё арўси» (золи маккора), «жаҳон шўхи» (зол, солита), «чарх золи» каби истиоравий характердаги ибораларда шоирнинг олам ҳақидаги баҳоси ҳам мужассамланган.

Кўпинча барча кўнгилсизликларни келтириб чиқарувчи сифатида гардун (осмон, чарх, фалак, сипеҳр) қораланади ва у «дун» (пасткаш), «ситамкор» каби сифатлашлар қўлланган ҳолда кескин танқид қилинади. Лекин «гардун» маълум даражада истиоравий характерга эга бўлса ҳам, уни ҳеч қачон «яратувчи, оллоҳ» деган маънога яқин тушунмаслик керак. Чунки Навоий тангрига нисбатан «дун», «золим» каби ибораларни ишлатган дейиш ҳақиқатдан мутлақо узоқ ва кулгили бўлади. Баъзи байтларда мазкур тушунча анча конкретлаштирилган ҳолда (юлдузлари билан) тасвирланади.

Кўпгина ўринларда «чарх», «даврон» ва «даврон аҳли» бир хил хусусиятга эга бўлган, бир-бири билан алоқадор сифатида қораланади. Масалан, «Соқийнома»да шундай мисралар мавжуд:

Чарх ёғдурди манга тийги ситам,  
Балки даврон ҳаму даврон аҳли ҳам.

Навоийнинг ўз даврига муносабати унинг деярли барча мавзуларида у ёки бу даражада ўз аксини топган. Лекин характерли жиҳати шундаки, шоирнинг ижтимоий-сиёсий характердаги ҳар қандай фикрларининг рўёбга чиқишида ишқ мавзуси асосий фон бўлиб хизмат қилган.

Навойй лирикасида унинг ўз даврига бўлган муносабатини умумий тарзда ифода қилувчи воситалар ўз турмуши ва тақдири ҳақида ёзилган ғазал ва бошқа жанрлардаги шеърлардан иборат. Шонрнинг муайян пайтдаги аҳволи ва руҳий ҳолати ифода қилинган бундай шеърларда унинг мавжуд тартибга муносабати ички порозилик тарзида намоён бўлади.

Шонр йиғитлик даври шеърлятидаги ёрга қаратилган мурожаатида ўз шеърлятига хос ана шу хусусиятга ишора қилади:

Чун Навойй назмининг ҳар ҳарфидур шарҳи ғаминг:  
Деса бўлурким, эрур ҳар байти бир байтул-ҳазан (ҒС, 493).

Кексалик даврида мазкур фикр умумлашган баҳо тарзида ифодаланган:

Эй Навойй, байтул-аҳзан келди ҳар байтимки. бор  
Назм этарда ҳам ўзум маҳзуну ҳам полам ҳазин (НШ, 455).

Навоййнинг ўз аҳволи ва кайфияти тасвирига бағишланган шеърлари ижодий фаолиятининг деярли барча давларига мансуб. Бироқ ҳар бир даврда яратилган шеърлар муайян муҳит билан боғлиқ ўз руҳи ва услубига эга.

Навойй илк ижодиётидаёқ ўз шеърларидаги баъзи бир мотив ва кайфиятларнинг юзага келиши сабабларини изоҳлар экан, уларнинг реал воқеликнинг бевосита инъикоси эканлигига ишора қилган:

Ғар Навойй булбуле эрди хушилхон, кўрки, ҳажр  
Навҳа ранги кўргузур ҳар дам онинг илҳонид<sup>25</sup>.

Навойй ижодининг дастлабки босқичида ҳижрондан шикоят мотивининг юзага келиши конкрет асосга эга бўлиб, ёш шонрнинг катта қийинчиликлар билан ўтган Машҳаддаги ҳаёти билан чамбарчас боғланган. Бинобарин, илк девонга киритилган шу руҳдаги шеърларнинг асосий қисми ана шу даврда яратилган бўлиши, шубҳасиз (Навоййнинг «Ғурбатда ғариб шодмон бўлмас эмиш» деб бошланувчи машҳур рубоийси ҳам илк даврга мансуб).

Илк девонда ҳижрон мотиви етакчи ўрни тутган ғазаллар анчагина учрайди. Муҳими, уларнинг услуби анъанавий руҳдаги шеърларда тубдан фарқ қилади.

Навоййнинг илк ижодида мазкур мавзунинг моҳияти «ҳажр» (ҳижрон), «финоқ», «ғурбат» каби сўзлар воситасида изоҳланиб, кенг маънога эга: «ҳижрон»,

<sup>25</sup> Инв. № 564, 122а арақ.

«фироқ» умуман ватандан, ўз яқинларидан жудоликни ифодалайди.

Навоийнинг йигитлик даври лирикасида ҳам шу мавзуга бағишланган ўнлаб шеърлар мавжуд. Бу табиий ҳол. Чунки бу даврга мансуб шеърларнинг анчагина қисми Самарқандда яратилган бўлиб, ҳижрон азобларини бошидан кечирган шоир қалбининг энг нозик туйғулари инъикосидан иборат. Бироқ бу даврдаги шеърларда шоир услубининг яна ҳам сайқал топганлиги, умумлаштиришнинг кучайганлиги сезилиб туради. «Ҳижрон», «фироқ» каби сўзлар бу даврда ҳам асосий ифода воситаси бўлиб хизмат қилса-да, улар билан боғлиқ тасвирда образлиликка, мазкур сўзларга урғу беришга интилиш кучли (радиф сифатида), шеърнинг бошланишиданоқ унинг эмоционал кучини оширишга жиддий эътибор бериш (ундов сўзлар воситасида) кўзга ташланади.

Навоий ижодининг учинчи босқичида (ўрта ёш лирикасида) бу мавзуга бағишланган махсус ғазаллар бошқа даврларга нисбатан камроқ. Борларида эса шоирнинг муайян пайтдаги руҳий ҳолати ва кечинмалари тасвиридан кўра, унинг ҳижрон билан боғлиқ фикр ва мулоҳазаларининг умумий хулосалари кўпроқ ўрин олган. Бундай ҳолатнинг юзага келиши объектив сабабларга эга. Ўрта ёш лирикасини ташкил этган шеърлар, асосан, Навоий ҳаётининг Ҳирот даврига мансуб бўлиб, уларнинг тематик доираси ва услуби ҳам шоир ҳаётининг ана шу даври билан чамбарчас боғланган.

Охирги — тўртинчи давр шеърлятида ҳижрон мотивлари яна кенгроқ ўрин олган. Балки бундай ҳол Навоийнинг Астрободдаги ҳаёти билан маълум даражада алоқадордир. Шунингдек, охирги даврларда шоирнинг ўзи босиб ўтган мураккаб ҳаёт йўлини мулоҳаза қилиши ҳам бир қатор ҳаётий мотивларнинг янги-ча аспектда юзага келиши учун туртки бўлганлиги ҳақиқатдан узоқ эмас. Бинобарин, бу даврда ҳижрондан шикоят тасвири гоҳ муҳаббат мавзун фониди, гоҳ даврон ҳақидаги мулоҳазалар, гоҳ ҳаётга бўлган умумий муносабат таркибида намоён бўлади.

\* \* \*

Навоийнинг замонга муносабати бевосита шу мавзуга бағишланган ғазалларда ҳар жиҳатдан кенг ва очиқроқ акс этган. Бинобарин, шоирнинг замон ва за-

мон кишилари ҳақидаги фикр ва мулоҳазаларини тўғридан-тўғри ифода этган шеърлар моҳият эътибори билан фақат Навоий ижодиётида эмас, балки ўзбек поэзияси тарихида ҳам ижтимоий лириканинг дастлабки нодир намуналари ҳисобланади. Чунки ана шу руҳдаги шеърларда ижодкорнинг давр ва давр аҳли ҳақидаги конкрет мулоҳаза ва хулосалари, қатъий ҳукми ва ижобий идеали (билвосита, албатта) лирикамик тарихида биринчи марта кенг планда ўз ифодасини топган. Конкрет ижтимоий муҳит билан маълум даражада боғланган янгича мазмун ва руҳ эса ўзига хос услубнинг шаклланиб етишини тақозо этган. Бундай услубнинг вужудга келиши Навоий ижодининг илк даврига тўғри келади.

Бу даврда Навоийнинг замона ҳақидаги очиқ мулоҳазалари давр ва давр кишиларидан шикоят, улар учун хос бўлган ёмон хусусиятларни кескин қоралаш ҳамда қатъий танқид қилиш тарзида юзага чиқади.

Шоир ижодининг бу даврида ишлатилган «олам аҳли» (дахр эли, абнойи даврон) тушунчаси кенг маънога эга бўлиб, даврнинг турли гуруҳларини, ҳатто шоҳ ва унинг яқинларини ҳам ўз ичига олади.

Мана бу байт шоирнинг давр аҳли ҳақидаги қатъий хулосасидир:

Эй Навоий, олам аҳли жавр этарда тенгдурур;  
Хоҳ шоҳи чархқадру хоҳ моҳи сарвқад<sup>26</sup>.

Алишер Навоийнинг илк ижодидаги давр ва давр аҳлидан шикоят ҳамда уларни қоралаш мотиви шоир ижодининг кейинги даврларида тобора ривож топиб, яна ҳам чуқурроқ илдиз отган.

Ҳигитлик даври лирикасида замон ва замон аҳлини танқид ўзига хос шаклда намоён бўлади. Шоир мулоҳазаларининг асосий объекти, асосан, «замон аҳли», «дахр аҳли», «жаҳон аҳли», «улус», «халойиқ», «эл», «жаҳон», «дахр» каби сўз ва иборалар орқали ифодаланган бўлиб, унга бўлган муносабат ҳам турли шаклларда баён қилинган. Жумладан, бир қатор ғазалларда замон ва замон кишилари ҳақидаги фикр шеърнинг бошланғич қисмида эмас, балки охириги байтлардан бирида (кўпинча охиридан олдинги байтда) баён қилинади. Бошқа мавзудаги ғазал таркибида бирдан ана шундай мазмундаги байтнинг пайдо бўлиши лирик чекиниш характерида бўлиб, дастлабки қарашда бошқа

<sup>26</sup> Инв. № 564, 415 varaқ.

байтлар билан боғланмагандай туюлади. Бироқ бундай ҳолат Навоий ғазалларида изчил хусусиятлардан бири бўлиб, шоир худди шундай руҳдаги байтни олиб кириш учун дастлабки байтларда руҳий замин ҳозирлайди (ҳолат ёхуд воқеалар тасвири орқали). Бу типдаги шеърларда шоирнинг мақсади яхлит хулосалар тарзида юзага чиқади.

Бу давр лирикасида Навоийнинг даврга муносабати баёнига бағишланган махсус ғазаллар ҳам мавжуд. Бундай шеърларда шоирнинг танқидий қарашлари тўғридан-тўғри, кескин шаклда намоён бўлади. Бу типдаги шеърлар асосий фикрнинг хулоса тарзида ифодаланиши жиҳатидан юқоридаги (лирик чекиниш тарзидаги) байтларга ўхшаб кетса-да, бироқ масаланинг кенг планда қўйилиши ва изчиллиги жиҳатидан улардан фарқ қилади, ғазалнинг бошиданоқ ўқувчининг диққати асосий масалага жалб этилади ва байтма-байт давом этган тасвир шоирни замон ва унинг вакиллари ҳақида муайян хулосага келиш учун фикран тайёрлайди. Шунинг учун ҳам авторнинг хулосалари (лирик чекинишда бўлганидек) қутилмаган ҳодиса бўлиб туюлмайди. Мана ана шу руҳдаги ғазалнинг айрим байтлари:

Эй кўнгул, келким, бало базмида жоми жам тутай,  
Ўз қатик ҳолимга ўлмастни бурун мотам тутай.

Инглабон бошимга оҳим дудидан чирмаб қаро,  
Мотамим эл сўнгра тутқунча, ўзум бу дам тутай.

Олам аҳлига неча қилдим вафо, кўрдум жафо,  
Эй кўнгул, кел-келки, тарки жумлаи олам тутай...

Чун жаҳон бирла жаҳон аҳлига йўқ эрмиш вафо,  
Эй Навоий, мен вафо сарриштасин маҳкам тутай (ҒС, 636).

Ёки:

Бу кун аҳли жаҳондин хаста хотирман, жаҳондин ҳам;  
Дема аҳли жаҳон бирла жаҳон, биллаҳки, жондин ҳам

(НШ, 402).

Шу мавзудаги шеърлар орасида юксак услубда ёзилган умумлашма характеридагилари ҳам мавжуд. Бундай ғазалларда шоирнинг давр ҳақидаги қарашлари узоқ кузатиш ва мушоҳадалар натижасида ҳосил бўлган хулосалар тарзида берилган бўлиб, давр ва давр кишилари учун хос бўлган умумий нуқсонларни йўқотиш борасидаги баъзи бир мулоҳазалари ҳам маълум даражада ўз аксини топган. Худди ана шу гуруҳга мансуб қуйидаги ғазалнинг асосий хулосаси Хайём фикри билан ҳамоҳангдир:



Топмадим аҳли Замон ичра бир андоқ ҳамдаме,  
Ким Замон осибидин бир-бирга айтишоқ наме...

Гар будур олам, кишига мумкин эрмас анда ком;  
Ҳақ магарким, ком учун боштин ёратқай оламе.

Йўқ вафо жинси бани одамда, бўл навмидким,  
Сен вафо кўрмак учун халқ ўлғуси йўқ одаме.

Нукта нозук бўлди асру, бўлғай эрди кошки,  
Шаммае бу рамздин зоҳир қилурга маҳраме... (НШ, 580).

Алишер Навоийнинг бу мавзудаги шеърлари орасида тўғридан-тўғри халққа, ўқувчига мурожаат тарзида ёзилган ғазаллар, айниқса, диққатга сазовор. Бундай шеърлар, юқорида кўрганимиздек, шоирнинг замон ва замондошлари ҳақидаги мулоҳаза ва хулосаларининг бадний тасвиридангина иборат бўлмай, айти пайтда, унинг давр ва давр аҳлига нисбатан нафрати, кескин танқидини ҳам ёрқин ифода этган. Энг муҳими — даврни фож этиш ва уни рад этиш оммага қаратилган оташин мурожаат сифатида амалга оширилган. Хуллас, бундай шеърлар моҳият эътибори билан давр ҳақида узоқ ва изчил мулоҳазалар асосида юзага келган поэтик формадаги қатъий ҳукмлардир:

Дўстлар, аҳли замондин меҳр умиди тутмангиз;  
Меҳри гардун бўлсалар, кўз нуридин ёрутмангиз...

Гар шаҳ ўлсун, гар гадоким, солмангиз юзига кўз;  
Едини балким кўнгулга ҳар тараф ёвутмангиз... (НШ, 216).

Навоий ижодининг сўнги босқичи — қариллик даври лирикасида замонга муносабат масаласи ҳар жиҳатдан кенг планда қўйилган. Бу танқид объектининг ранг-баранглигида ҳам, тасвир йўллариининг хилма-хиллигида ҳам яққол кўзга ташланади. Зотан мураккаб ҳаёт йўлини босиб ўтган шоир ўзининг давр ва давр аҳли ҳақидаги аччиқ мулоҳазаларини нисбатан оператив жанр — лирик шеърларда юксак пафос билан ифодалашга ҳаракат қилган. Унинг мана бу байти шу давр шеърлятига яхши изоҳ бўла олади:

Менинг жонимга ўтганларни шарҳ этсам, улус ўлғай,  
Ки жон қотилларидин кечтиму жононадин доғи (НШ, 737).

Навоийнинг «Қимга қилдим бир вафоким, юз жафосини кўрмадим» матлали ғазали ҳам шу даврга мансуб бўлиб, шоирнинг ўз ҳаёти ва замондошлари ҳақидаги чуқур мушоҳадаларининг юксак поэтик ифодасидан иборат.

Навоийнинг бу давр лирикасида мазкур мавзунинг

ёритилиши, асосан, икки йўл билан амалга оширилган: лирик чекиниш сифатида ҳамда яхлит ғазалларда мустақил равишда.

Умуман, Навоий ғазаллари учун характерли бўлган биринчи усул охириги давр лирикасида ниҳоятда кенг ишлатилган. Бундай характердаги ғазалларнинг деярли барчасида мақтадан олдинги байт давр ва давр аҳлидан шикоят, уларни танқид қилишга бағишланади. Бошдан охир ишқий мавзу етакчилик қилган ғазал охирида ана шундай байтнинг юзага чиқиши ва бунинг изчил бўлиши хусусияти шоир услубининг асосий белгиларидан бири деб хулоса чиқаришга имкон беради.

Бу типдаги байтларда шоирнинг танқид объекти умумлашган маънога эга сўз ва иборалар орқали ифодаланган («ёр» кенг маънода; улус, фалак, даврон эли, халқ, замона аҳли ва бошқалар).

Навоийнинг даврга муносабати изчил ифодаланган махсус ғазаллар ўз моҳияти ва услуби билан алоҳида аҳамиятга эга. Бундай руҳдаги ғазалларнинг ҳар бирида асосий проблема унинг алоҳида жиҳатларини чуқур ва батафсил ишлаш йўли билан ҳал этилади. Натижада шоирнинг даврга бўлган танқидий муносабати унинг барча конкрет томонлари билан биргаликда намоен бўлади. Характерли томони шундаки, шоир ҳар бир шеърда унинг моҳиятига хос тасвирий йўлни топади ва оқибатда бир муҳим проблеманинг турли томонлари ўзига хос бадий талқинга эга бўлади.

Қарилик даври лирикаси шу жиҳатдан, айниқса, диққатга сазовор. Аввало, бу даврда шоирнинг замонга муносабати ёрқин акс этган шеърлар анча кўп яратилган. Иккинчи томондан, шу мавзудаги шеърлар тасвир объекти ва усуллари жиҳатидан хилма-хил. Шунингдек, муайян гуруҳга мансуб ғазалларнинг ҳар бири ўзига хос бўлиб, уларнинг баъзилари фикр ва мулоҳазаларнинг умумлашган ифодасидан иборат бўлса, айримларида авторнинг ҳаётий йўли билан боғлиқ деталлар, конкрет тасвир объекти яққол кўзга ташланиб туради.

Бир қатор ғазалларда асосий фикр, мақсад «аҳли даврон», «аҳли замон», «олам», «дахр эли» каби иборалар воситасида баён қилинади. Ижтимоий руҳ асосий ўрин тутган бундай ғазалларни моҳият эътибори билан шоирнинг ўз даври ҳақидаги сиёсий айбномаси, мураккаб замон ва унинг вакиллари ҳақидаги шафқатсиз ҳукми деб баҳолаш мумкин.

Жону кўнглум, баски, кўрди аҳли даврондин малол,  
Жонима бўлмиш кўнгулдин, кўнглума жондин малол.

Бу икав, баским, малол изҳор айларлар, бўлур  
Ҳам манга мундин малол, алқисса, ҳам андин малол.

Улки оламдин малул ўлгай, элидин ҳам эрур;  
Кимга зиндондин малолат, аҳли зиндондин малол...

Ҳар неча қилдим вафо, жуз бевафолиғ кўрмадим;  
Не ажаб, кўнглумга бўлса, навъи инсондин малол.

Гар Навоий жони куйгандин бу сўзлар дер вале  
Жон малол ўрнига кўрмас, етса жонондин малол (ФК, 394).

Шоирнинг давр ҳақидаги баҳоси ғазалнинг учинчи байтида, айниқса кескин шаклда кўринади: психологик параллелизм усули маҳорат билан амалга оширилиши оқибатида олам — зиндон, олам аҳли эса зиндон ходимларидир деган хулоса бадний шаклда намоён бўлади.

Навоий ғазалларида ифодаланган фалакдан, замон ва замон аҳлидан шикоят мотивларининг юзага келиши турли даврларда турлича ҳаётий шароит тақозоси билан боғлиқ бўлган бўлиши мумкин. Жумладан, илк даврда бекаслик, йигитлик даврида дарбадарлик, ҳижрон билан боғлиқ бўлиб, биографик асос муҳим роль ўйнаган бўлса, кейинги босқичларда (1469 йилдан кейинги ўрта ёш ва кексалик даврларида) фақат шахсий тақдир эмас, балки ижтимоий муҳит — мамлакат, халқ тақдири ҳақидаги мулоҳазалар, яъни кенг ижтимоий асос етакчи омил бўлиб қолади. Биографик асос ҳам социал масалалар таркибида чуқур ижтимоий моҳият касб этган ҳолда зуҳур этади.

\* \* \*

Алишер Навоийнинг ўз даври ва замондошлари ҳақидаги танқидий мулоҳазалари унинг олам ва одам ҳақидаги ижобий идеали билан бевосита алоқадор. Чунки мутафаккир адиб мавжуд турмуш тарзи ҳамда инсонга ўзининг ана шу идеали нуқтаи назаридан баҳо беради.

Навоийнинг ишқ ва ижтимоий темадаги ғазалларида инсон концепциясининг баъзи қирралари билвосита намоён бўлган бўлса, фалсафий-дидактик шеърларда бир қадар конкрет кўринади. Чунки бундай мавзудаги шеърларда лирик қаҳрамон файласуф ва мураббий сифатида олам ва одам моҳияти ҳақида очиқ мулоҳаза юритади.

Навоий шеърятда бу тематиканинг шаклланиши ва инкишофи икки муҳим омил — мавжуд адабий анъаналар ҳамда шоирнинг ҳаётини мушоҳадалари билан бевосита боғланган.

Фалсафий-ижтимоий характердаги бир қатор масалаларда Хайём, Ҳофиз ижодиёти билан боғлиқ анъаналарнинг таъсири кўзга ташланиб турса ҳам, Навоий ижтимоий позициясининг, ахлоқий-тарбиявий принципларининг энг муҳим томонлари акс этган шеърларнинг аксарияти унинг воқелик билан боғлиқ ҳолда пайдо бўлган фикр ва хулосаларининг бевосита инъикосидан иборат.

Шуни таъкидлаш керакки, Навоий олам ва одам муаммосини бир-бири билан узвий боғлиқ ҳолда олади, у одамга оламнинг кичик бир модели сифатида қарайди, улар ўртасида кўп масалаларда умумийлик кўради. Шунинг учун ҳам улар ҳақидаги мулоҳазалар кўп ўринда биргаликда, ёнма-ён келади.

Навоийнинг ғазал жанридаги инсон билан боғлиқ мулоҳазалари икки аспектга эга: биринчиси — умуман инсон ва унинг моҳияти билан алоқадор бўлса, иккинчиси — конкрет давр, замон одамларига тааллуқли. Лекин кўп ўринда шоир ўз даври кишилари учун хос хусусиятларни, бир томондан, давр характери, иккинчи томондан эса инсон табиати билан боғлаб изоҳлайди.

Навоийнинг гуманистик қарашлари фалсафий жиҳатдан расман унинг пантеистик позициясига асосланган. Ҳамд руҳидаги бир ғазалда ана шу қараш ёрқин ифодаланган:

Эй жамолнинг жилваси миръоти инсу жон аро,  
Лек ўлуб ул жилва комил мазҳари инсон аро (БВ, 10).

Демак, бутун мавжудот (инсу жон) ичида инсон энг етук ва мукамал зот — «мазҳари комил».

Навоий бир байтда ўзидаги ички бир дард, оғир кечинмаларни образли формада бўрттириб тасвирлаш учун ғулув (ўта муболаға)га асосланган ташбиҳ санъатини қўллайди ва ўзини буюк олам — коинот, яъни макрокосмос деб таърифлайди:

Не тонг, гар олами кубро эсам, ҳар қатра ашким чун  
Тенгиздекдур, ичимда юз тугун ҳар қайси гардундек<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> ҲС, 354-бет. *Олами кубро* — диний нуқтан назардан у дунё, охираат маъносига эга. Бу ўринда фалсафий маънода бўлиб, «макркосмос» демак.

Навоийнинг ўхшатиш учун махсус «олами кубро» атамасини танлаши тасодифий бўлмай, унинг коинот ва инсон борасидаги чуқур мулоҳазалари билан алоқадор.

Навоийнинг инсон табияти ҳақидаги қарашларида уларнинг ниҳоятда чуқур назарий асосга эга эканлигидан далолат қилувчи муҳим бир нуқтага алоҳида аҳамият беришга тўғри келади. Навоий кўпинча, инсоният ва замон кишилари характериға хос зиддиятли жиҳатларни ана шу назарий нуқтан назар асосида изоҳлайди. Бу инсон шахсида мужассам бўлган доимий икки муҳим асос — инсоний жиҳат ҳамда ҳайвоний инстинктнинг (биологик жиҳатдан) мувозанати ва зиддияти масаласи.

Маълумки, Навоий нуқтан назарича, инсонни бошқа жонли мавжудотдан юқори қўйган фазилат — унинг нутқи, қобилияти, бинобарин у «бўлди нутқ ила мумтоз барча ҳайвондин». Лекин Навоий инсонни инсон сифатида шарафлаган фазилатлар қанчалик кучли бўлмасин, ундаги иккинчи бир потенциал куч — ҳайвоний хусусият ҳам вақти-вақти билан бош кўтариб, ўзини намоён қилиши мумкинлигига шубҳа қилмайди ва инсон фаолиятини кузатиш жараёнида ана шу ўзига хос генетик портлашга бўлган ишонч қатъий хулоса даражасига кўтарилади. Инсон ниҳоятда зиддиятли мавжудот бўлиб, у илмда малақдан устун, ammo жаҳолатда девдан ҳам юқори, ёмонликка тарғиб этувчи шайтонга ҳам тубанлик, залиллик ундан етади. Гарчи инсон ўз нутқи билан ҳайвондан мумтоз бўлган бўлса ҳам, маълум пайтларда ундан тубанлашиб кетиши мумкин:

...Гар одами малак ўлсаки, қилмасун таъриф;  
Агар киши десаким, етмагай хижолат анго.

Ёмонни демаки излол этар экин шайтон,  
Дегил: фасодда мундан этар залолат анго...

Демаки, илмда келмиш малақдин ул афзун;  
Ки девдин доғи афзун эрур жаҳолат анго...

Чу бўлди нутқ ила мумтоз барча ҳайвондин,  
Ҳам охир ул ҳайвондан эрур мақолат анго (ФК, 8).

Шуни таъкидлаш керакки, инсондаги генетик асоснинг потенциал имкониятларига ишорадек туюлган ана шу фазал Навоийнинг ёшлик даврида яратилган.

Навоийнинг кейинги давр шеърлятида ҳам у ёки бу муносабат билан инсон ҳақида чуқур мулоҳаза юритилган байтлар кам эмас. Лекин муҳими шундаки, мута-



факкир шоирнинг инсон моҳияти ҳақидаги чуқур мулоҳазалари мураббий-шоирни қўлига қалам олишга руҳлантирган ва натижада дидактик характердаги юзлаб шеърларнинг юзага келишига туртки бўлган.

Лекин Навоий поэзиясидаги дидактика ҳақида сўз борганда унинг икки муҳим жиҳатини алоҳида таъкидлашга тўғри келади. Биринчиси, Навоий лирикасида «абадий», умуминсоний характердаги маънавий-ахлоқий масалаларнинг қўйилиши ва ҳал этилиши; иккинчиси, жамиятдаги турли социал табақа ва гуруҳ намоёндалари феълү атвори билан алоқадор проблемаларнинг қўйилиши. Бундай шеърларда дидактика анча кенг ва чуқур маънога эга бўлиб, социал характер касб этади. Бинобарин, уларнинг биринчисини этик пландаги дидактика, иккинчисини эса социал дидактика деб аташ тўғрироқ бўлади. Ана шу йўналишларнинг ҳар иккиси ҳам шоир ижодининг дастлабки босқичидаёқ пайдо бўлиб, ўз қиёфасига эга бўлган.

Маълумки, Навоий қитъаларида ахлоқ-одоб тушунчасининг умумий ва конкрет томонларига, мутлақ ва нисбий жиҳатларига ҳам катта аҳамият берилган. Ана шу хилдаги мулоҳазаларнинг баъзилари шоир ғазаллари таркибида ҳам кўзга ташланади.

Ахлоқий-тарбиявий характердаги бундай шеърлар (ғазалларда ҳам, қитъа, рубоий ва фардларда ҳам) ниҳоятда кўп бўлиб, кўтарилган масалаларнинг ранг-баранглиги ва ифода услубининг хилма-хиллиги билан ажралиб туради.

Навоий лирикасида у ёки бу даражада кўзга ташланадиган, аммо шоирнинг бутун ижодиётида муҳим ўрин тутган масалалардан бири — **ҳиммат**. Ҳиммат Навоий ижодида кенг қўйилган этик мафҳумлардан бўлиб, ўз ичига инсон маънавий олами билан боғлиқ бир қатор фазилатларни қамраб олади. Шунинг учун ҳам Навоий лирик асарларида ҳам, «Хамса» ва «Маҳбубул-қулуб»ида ҳам бунга алоҳида аҳамият берган. Шоир назарида ҳиммат баркамол инсоннинг чинакам етуклигини намоён қиладиган ҳақиқий мезон. Бу масала бирорта ғазалда яхлит қўйилган эмас. Лекин айрим шеърларга унинг баъзи бир қирралари асос қилиб олинган ва у гоҳ очик, гоҳида умумий фонда намоён бўлади.

Агар «Хамса»да ҳиммат масаласи ижтимоий-сиёсий планда кенг қўйилган бўлса, Навоийнинг лирик шеърларида у маънавий-ахлоқий категория сифатида кўзга ташланади. Лекин бу ерда ҳам у инсоннинг ўзлигини



намоён қилувчи, унинг жамият доирасидаги қимматини белгиловчи муҳим омиллардан бири тарзида талқин қилинган.

Турмушни ўзгалар эҳсонига эмас, балки ўзининг ҳалол меҳнати асосига қуриш, бошқаларга манфаат нуқтан назаридан қарам бўлмай, ўзининг эркинлигини таъминлашга интилиш қимматли инсоннинг муҳим хусусиятларидан бири деб қаралади.

Ҳар қандай инсоннинг қай даражада қиммат эгаси эканлиги унинг бойлик ва мансабга муносабатида ҳам ёрқин намоён бўлади. Навоий фикрича, инсон ўз эрки ва мустақиллигидан маҳрум этадиган ҳар қандай даб-даба ва мансабдан воз кечиши лозим. Қимматли одам наздида мол ва мансаб эътиборсиз; беминнат қашшоқлик подшоҳликдан афзал. Шоирнинг илк ғазалларидан бирига мансуб мана бу байтлар замирида унинг тожу тахтга қаттиқ эътиқод қўйган баъзи бир замондошларига нисбатан ачиқ таъна ва нафрати ётганлиги ҳақиқатдан узоқ эмас:

...Қўй дуру феруза баҳсинким, нужуми чархун  
Нилуфар барги уза шабнамча кўрмас қимматим.

Лаълдек бошим осулсун гарқан хуноб ўлуб,  
Лаъл тиккан салтанат тожига бўлса рағбатим... (ҒС, 411).

Кексалик даврида шоирнинг шу масалага доир фикрлари яна ҳам конкрет ифодаланган:

Тут гадолиғи, Навоий, муғтанам;  
Шоҳлар оллинда бош индурма кўн (БВ, 701).

Навоий шеърларида лирик лавҳа ва поэтик хулосалар тарзида ифодаланган молу мансаб, тожу тахтни юксак қиммат нуқтан назаридан инкор этиш мотиви унинг эпик асарларида кенг планда қўйилган.

Қимматнинг муҳим қирраларидан бири инсоннинг инсонга муносабатида намоён бўлади. Муҳтожларга муруват ва эътибор, ожизларга ғамхўрлик ҳақиқий қиммат эгаси учун хос фазилят ҳисобланади. Бинобарин:

Кимки бир кўнгли бузугнинг хотирин шод айлагай,  
Онча борким, Каъба вайрон бўлса, обод айлагай (БВ, 396).

Навоий фикрича, инсоннинг камолоти унинг ўзига боғлиқ. Ҳар бир инсон ўзидаги салбий хусусиятларнинг замини бўлган ҳайвоний ҳирс — нафси ўз иродасига тобе қила олсагина, камолотга эришиш имконияти пайдо бўлади. Лекин бунга осонликча эришиб бўлмайди. Шунинг учун ҳам тўқайдаги шерни енгиш шижоат

эмас, балки ҳақиқий шижоат инсон вужудида яшаб келаётган кўзга кўринмас бир ваҳший куч — нафс иғни энга олишда:

Беша шерин гар забун қилсанг, шижоатдин эмас,  
Нафс итин қилсанг забун, оламда йўқ сендек шужо (ҒС, 306).

Навоийнинг шу масалага доир фикрлари уни футувват оқимининг атоқли намояндалари билан ниҳоятда яқинлаштиради. Чунки илғор ижтимоий-этик оқим бўлмиш футувват (жавонмардлик)нинг талабларидан бири ҳам нафс устидан ҳукмронликни ўрната олиш ҳисобланади.

Шуниси характерлики, Навоийнинг шу мавзуга дахлдор ғазалларининг аксарияти (юқоридаги байт ҳам) унинг йигитлик даврида (1465—1476 йиллар орасида) ёзилган.

Бевосита ўқувчига қаратилган мурожаат-монолог тарзидаги қуйидаги публицистик ғазал ҳам худди ана шу даврга мансуб:

Сен ўз хулқунгни тузгил, бўлма эл ахлоқидин хурсанд;  
Кишига чун киши фарзанди ҳаргиз бўлмади фарзанд...

Эшитмай халқ пандин, турфақим, панд элга ҳам дерсан;  
Қила олсанг, эшитгил панд, сен ким, элга бермак панд?

Бу фоний дайр аро гар шоҳлиғ истар эсанг, бўлгил  
Гадолиғ нониға хурсанду бўлма шаҳға ҳожатманд.

Бўлуб нафсингға тобеъ, банд этарсен тушса душманни,  
Санга йўқ нафсдек душман: қила олсанг, ани қил банд.

Кўнгулдин жаҳл ранжи дофин гар истасанг, бордур  
Навоий боғи назми шаккаристонида ул гулқанд (ҒС, 133).

Агар инсоннинг ўз вужудида мавжуд энг қудратли душмани нафс бўлса, унинг характеридаги энг тубан хусусият — бу вафосизлик. Вафо — барча тоифадаги инсон зоти учун зарур бўлган энг олижаноб фазилят. Лекин, афсуски, бундай ноёб гавҳарни замон кишиларида учратиш амримаҳол. Бу масалада ҳам шоир табиат билан жамият ўртасида умумийлик топади.

Демак, Навоийнинг инсон шахсининг турли қирралари билан боғлиқ дидактик фикр ва ғоялари ҳар бир масалада ўзига хос формада ифодаланган. Жумладан, ҳиммат масаласида у бевосита мурожаат тарзидаги ташвиқ-тарғиб усулини қўлласа, вафо масаласида кескин танқид йўлидан боради. Лекин моҳият жиҳатидан олганда, ҳар икки ўринда ҳам шоирнинг мақсади ҳим-

мат ва вафо каби юксак инсоний фазилатларни улуғлаш ва тарғиб қилишдан иборат.

Навоий инсон концепциясининг бир қирраси, юқорида кўрганимиздек, маънавий-ахлоқий масалалар фониданаму ён бундай намоён бўлса, иккинчи муҳим бир қирраси кенг ва юқори бир даражада — ижтимоий-сиёсий аспектда юзага чиқади. Яъни, Навоий ижодида этик пландаги дидактика социал проблема даражасига кўтарилган. Бу эса Навоий ижодига хос демократизмнинг ўзига хос шаклларида ҳисобланади.

Социал дидактика шаклидаги демократизмнинг юзага чиқиш формаси эса, асосан, халқ (эл) билан ҳукмдор, подшоҳни бир-бирига қарама-қарши қўйиш тарзида бўлиб, у ўз ичидан бир қатор конкрет кўринишларга эга (шоҳ ва гадо, фақир; жоҳ (мансаб) аҳли ва фуқаро шоир ва ҳукмдор ва бошқалар). Лекин шуниси диққатга сазоворки, барча ўринда лирик қаҳрамон (хоҳ бевосита, хоҳ билвосита) халқ — эл томонида туриб мулоҳаза юритади ҳамда подшоҳ ва ҳукмдорлар билан юзма-юз туриб, эл номидан, унинг манфаатлари нуқтаи назаридан мунозара қилади.

Ёш Навоий тасавурида шаклланиб етган ҳақиқий ҳукмрон образи эса унинг шеърларида ҳам ўз қиёфасини намоён қилади. Навоий ўзининг дастлабки ғазалларидан бирида шоҳлик билан дарвешлик — фақирликни бир-бирига қарама-қарши қўйиб тасвирлаш орқали, ҳиммати баланд дарвешни ҳашаматли шоҳдан юқори қўяди ва суррати шоҳу сийрати дарвешнамо бўлган ҳукмрон орзуманди эканлигини очиқ изҳор этади. Навоийнинг бу шеъри (унинг қандай фалсафий заминга асосланишидан қатъи назар) тожу тахт учун кураш ниҳоятда авжига чиққан бир шароитда катта ижтимоий аҳамият касб этади:

Ҳар гадоким, бурёи фақр эрур кисват анго,  
Салтанат зарбафтидин ҳожат эмас хилъат анго.

Шаҳ юруб олам очар, дарвеш оламдин қочар;  
Ҳам ўзунг инсоф бергилким, бу не нисбат анго!

Ҳар не шаҳ мақсудидур, дарвешнинг мардудидур;  
Кўр не ҳимматдур мунга, не навъ эрур ҳолат анго...

Фақр кўйи туфроғин шаҳ мулкига бермас фақир;  
Мулк кўрким, тенг эмас туфроғ ила қиймат анго.

Шаҳ сипоҳ чекса, фақир аҳволиға етмас футур,  
Бу вале чеккач нафас, барбод ўлур ҳашмат анго...

Шоҳға шоҳлиғ мусалламдур, агар бўлғай мудом  
Шоҳлиғ таркин қилиб, дарвеш ўлур ният анго...

То шаҳу дарвеш бўлғай, айлағил, ё раб, аён  
Шоҳдин хизмат мунга, дарвешдин ҳиммат анго...<sup>28</sup>.

Шоҳ билан фақир (гадо, дарвеш)ни бир-бирига зид қўйиб тасвирлаш Навоий фалсафий-назарий қарашларининг бевосита ҳаётий проблема билан боғлиқ, шунга бўйсундирилган ҳолда зуҳур этиши шаклларида бири-дир. Унинг бу борадаги мулоҳазалари турли асарларида ҳар хил аспектда ифодаланган.

Ёшлик даври ғазаллари таркибида бевосита шоҳнинг ўзига қаратилган таъна, дашном тарзидаги кескин байтлар ҳам учрайди:

Эйки шоҳсен, лек қилмайсен раво эл ҳожатин;  
Ўзни ҳам ўздин улугроқ шаҳға ҳожатманд бил (БВ, 391).

Навоийнинг ўрта ёш даври ғазалларида эса унинг ҳукмдор ва халқ (умуман, жамият) муносабатига доир қарашлари, кўпинча, ҳаётнинг, турмушнинг умумий оқими ҳақидаги нозик мулоҳаза ёки символик характердаги имо-ишора тарзида кўринади.

Кексалик давридаги ғазалларида бу мавзу анча кенг қиррала. Муҳокама объекти гоҳ умумлашган формада (ҳусн ва жоҳ аҳли), гоҳ конкрет (шоҳ ва гадо) шаклда кўринса, лирик қаҳрамоннинг мулоҳазалари баъзан этик пландаги ўғит, гоҳида эса танқидий руҳдаги кескин мувожаат тарзида жаранглайди.

Буки ҳоким жоҳилу маҳкум эрур олам анго;  
То ҳакими сунъининг не эрди эркин ҳикмати?! (НШ, 600).

Ғурур ҳусн ила жоҳинга қилмаким, қолмас  
Жамол оламию олам аҳлининг жоҳи (ФК, 64).

Умр ўтмагин андиша қил, давронга йўқтур меҳр — бил;  
Эй шаҳ, гадони кўзга ил, ким не гадо қолур, не шаҳ (ФК, 527).

Зулм ва золимларни қоралаб, адолатни улуглаш ғояси қитъа жанрида яна ҳам конкретроқ формада ифодаланган. Навоийнинг мазкур фикрлари унинг юксак гуманистик позицияси билан бевосита алоқадор бўлиб, том маънода инсоният халқ манфаатига қаратилган. Зотан, унинг қўйидаги байти фақат маъшуқага эмас, балки умумга қаратилган ва инсонпарвар шоир қалбининг ҳақиқий садосидир:

Риоят айла судек соф халқ кўнглиниким,  
Синар нафас била ул навъким ҳубоб кўнгул (БВ, 392).

<sup>28</sup> Инв. № 564, 2б—3а варақлар.

Хуллас, Навоийнинг инсон ҳақидаги қарашлари ниҳоятда кенг ва кўп қиррали бўлиб, жамиятдаги деярли барча табақалар учун тааллуқли фикр-мулоҳазаларни қамраб олган.

Ишқ темасидан тортиб социал дидактикагача бўлган ҳар бир мавзуда Навоийнинг инсон ҳақидаги умумий қарашининг муайян қирралари ўзига хос шаклда кўрилади ва уларнинг барчаси биргаликда мутафаккир-шоирнинг инсон концепцияси ҳақида яхлит тасаввур ҳосил қилади.

Лирик қаҳрамон — мутафаккир оламнинг хил-хил асрори ва инсон шахсининг ўзига хос табиати ҳақида, сиёсий арбоб сифатида жамият, замон ва замон аҳли борасида чуқур мулоҳазалар юритса, инсоний камолотдан далолат қилувчи юксак фазилатларни улуғлаб, тубанликни кескин қоралаган ўринларда у юксак идеаллар соҳиби бўлган инсонпарвар мураббий қиёфасида гавдаланади.

\* \* \*

Навоийнинг «Бадоеул-бидоя» дебочасидаги қайдларидан бири (юқорида эслатиб ўтилган) бевосита ғазал поэтикасига дахлдор. У ёзади: «...сойир давовинда расмий ғазал услубидинким шоеъдурур, тажовуз қилиб, махсус навъларда сўз арусининг жилвасига намойиш ва жамолиға оройиш бермайдурурлар. Ва гар аҳёнан матлае махсус навъда воқеъ бўлса, ҳамул матлаъ била итмом хилъатин ва анжом кисватин кийдурмайдурурлар... Ул жиҳатдин саъй қилиндиким, ҳар мазмунда матлаъ воқеъ бўлса, аксар андоқ бўлғайким, мақтаъғача сурат хайсиятидин мувофиқ ва маъни жонибидин мутобиқ тушгай».

Навоийнинг бу танқидий мулоҳазаси жуда кенг маънога эга. Унда ғазалнинг моҳияти ва унга мувофиқ услуб билан алоқадор кўпгина масалалар қамраб олинган. «Махсус навъларда» иборасида ғазалнинг тематик доираси ҳамда унинг услуби билан боғлиқ тушунчалар мужассамлашган. Шунингдек, бу ерда ғазал байтларининг мантиқий боғлиқлиги, улар ўртасидаги изчиллик, хуллас, ҳар бир ғазалнинг маъно ва сурат жиҳатидан яхлит асар бўлиши лозимлиги устида сўз бормоқда.

Ҳамма гап шундаки, бундай масалани ғазал жанри билан боғлиқ ҳолда биринчи марта Навоий қўйган. Навоийнинг ана шу мулоҳазаси сўзсиз унинг бадий асарда шакл ва мазмуннинг муносабати масаласига

доир эстетик позицияси билан бевосита алоқадор. Шунинг учун ҳам Навоий ғазалиётининг асосий фазилатларидан бири ҳам уларда мазмун ва шаклнинг табиий уйғунлиги, илғор фикр-ғоянинг унга мос юксак бадиий шаклда намоён бўлишида кўринади. Бу, бир томондан, ҳар бир мазмун учун ўшанга мувофиқ жанрни танлаб билишда кўринса, иккинчи томондан, ҳар бир асар ҳажмини асосий фикр — мақсаднинг ёрқин ифодаси учун мос қилиб белгилашда намоён бўлади.

«Навоий лирик асарларнинг ҳажми масаласида таъмоман традиция рамкасида ижодий позицияда, шеърни сунъий равишда қисқартмаслик ёки чўзмаслик позициясида турган ва маълум қондалар билан ўзини қатъиян чекламаган»<sup>29</sup>.

Бу фикр бевосита ғазал жанрига ҳам тааллуқли. Навоий девонида биз 5 байтдан 13 байтгача бўлган ғазалларни учратамиз. Лекин шуни ҳам таъкидлаш керакки, традицияга айланган жанрлар бўйича тематик сараланиш ҳодисаси Навоий ижодида ҳам ўз ролини йўқотган эмас. Жанр ичида эса ҳар бир шеър ҳажми бевосита мазмуннинг талаби билан белгиланади. Шунинг учун ҳам Навоий ғазалнинг ҳажми масаласида маълум даражада стабилликни сақлашга ҳаракат қилган. У бир қитъасида шундай ёзади:

Навоий шеърни тўққиз байту, ўн бир байту ўн уч байт,  
Ки лавҳ узра қалам зийнат берур ул дурри макнундин.

Буким, албатта, етти байтдин ўксук эмас, яъни  
Таназзул айлай олмас рутба ичра етти гардундин (БВ, 703).

Бу ерда «албатта етти байтдин ўксук эмас» деган изоҳ сабабсиз эмас. Чунки Навоийгача бўлган ғазалчиликда етти байтли шеърлар етакчи ўрин тутса-да, тўрт, беш, олти байтлилари ҳам кўплаб учрар эди.

А. Ҳайитметовнинг ҳисобига кўра, машҳур форс ғазалнавислари Саъдий, Хусрав, Ҳофиз ва Жомий ғазалларининг ҳажми 5 байт билан 12 байт орасида (Саъдийда 22 байтгача) бўлиб, етти байтли шеърлар кўпчиликни ташкил этган. Жумладан, Ҳофиз девонида 570 ғазалдан 123 таси, Хусравда 1322 ғазалдан 428 таси, Жомийда эса 1494 ғазалдан 1205 таси етти байтли.

Саккокийнинг нашр этилган (тўлиқ бўлмаган) девонида 56 та ғазалдан етти байтлилар 48 та (5 байтли 2 та), Атоий девонида 173 тадан 120 та (5 байтли 43 та), Лутфийда 276 тадан 161 та (беш байтли 91 та).

<sup>29</sup> Ҳайитметов А. Навоий лирикаси, 44-бет.



Навойнинг илк ижодида етти байтли ғазаллар 54,5 процентни ташкил этган бўлса (9 байтлилар 36 процент), йигитлик даврида 67 (25), ўрта ёш даврида 85 (11,5) ва ниҳоят, кексалик даврида 54 (36) процентни ташкил этади. Шуниси характерлики, Навоий девонларида 5 байтли ғазаллар ўнта атрофида бўлса, 6 байтлилар йигирматага ҳам етмайди (илк девондаги шеърларнинг автор вариантини аниқлаш бу ҳисобларга ўзгартиш киритиши мумкин). Ўн уч байтли ғазаллар эса, бизнинг аниқлашимизча, фақат 4 та.

Навоий ғазалиёти структурасидаги нисбий барқарорлик, юқорида эслатганимиздек, жанрлар борасидаги тематик сараланишнинг сезиларли роли билан изоҳланиши мумкин.

Навоийнинг поэтика соҳасидаги новаторлигининг муҳим бир қирраси (мазмун ва шакл масаласи билан бевосита алоқадор бўлган) лирик шеърнинг услуби, унинг композициясига нисбатан ўзига хос ёндашишида ёрқин намоён бўлади. Унинг «Бадоеул-бидоя» дебочасида ҳар бир ғазал маъно ва сурат жиҳатидан мутаносиб бўлиб, бошидан охиригача мантиқан изчил бўлган яхлит асар бўлиши лозимлиги ҳақидаги ажойиб мулоҳазаси расман ғазал муносабати билан баён қилинган бўлса ҳам, аслида барча лирик жанрларга тааллуқли. Чунки мазмунан яхлитлик, мантиқий изчиллик ва композицион бутунлик шоир девонидаги барча шеърлар учун хос етакчи хусусият ҳисобланади.

Навоий ғазалиёти поэтикаси учун хос ана шу хусусиятни биринчи бўлиб унинг ўзи, шунингдек, кейинги давр тадқиқотчилари ҳам махсус таъкидлаб кўрсатишган. Жумладан, Мақсуд Шайхзода Навоий ғазалларидаги ана шундай хусусиятни бадий усул сифатида баҳолаган. У муайян ғазаллар таҳлили асосида шундай хулосалар чиқаради: «Ғазалда маълум воқеа (кенг маънода) ярата билиш, байтларни маънан, фикран ва суратан боғлаш, у ёки бу даражада Навоий лирикасига хос бўлган биринчи бадий усулдур. ...Навоий ғазаллари ва умуман лирикасига хос иккинчи бадий хусусият образнинг тадрижий (бу тадриж приёми рус поэтикасидаги «нагнетание» терминига бадал бўла олуру) инкишофи, такомил ва етилувидир»<sup>30</sup>.

Бизнингча, муаллиф «усул» терминини тор шеърый приём эмас, анча кенг маънода, яъни «фикрлаш ва баён

<sup>30</sup> Мақсуд Шайхзода. Асарлар. 4-том. Тошкент, 1972, 202—205-бетлар.

этиш тарзи» сифатида қўллаган. Чунки тадриж маълум маънода поэтик усулга яқин турса-да, байтларнинг мантиқий боғлиқлиги, сюжетлилик бадий усул (яъни поэтик приём) эмас, балки шоирнинг бадий асарнинг яхлит ва қисмларининг мантиқий изчил бўлиши ҳақидаги эстетик принциплари тақозоси билан юзага келган табиий тасвир тарзи.

Бу ҳақда А. Ҳайитметов шундай ёзади: «Бу ғазалларнинг ҳаммасида Навоий ғазалчилигига хос энг характерли бўлган биринчи муҳим хусусият — тематик аниқлик, конкретлик, ҳаётга яқинлик ва шу асосда турилган иккинчи муҳим хусусият — композицион бутунлик, байтларнинг мазмунан бир-бирига боғланганлиги яққол кўзга ташланиб туради»<sup>31</sup>. Биз эса бу хусусият жуда эрта — Навоийнинг илк ижодидаёқ вужудга келганлигига (унинг илк девони муносабати билан) диққатни жалб этган эдик<sup>32</sup>.

Навоий ғазаллари композицияси унинг мазмуни ва тасвир усуллари каби ниҳоятда ранг-баранг. Лекин ғазал композицияси ҳақида гапирганда композицияни формал ташқи белгилар ёки андаза сифатида тушунмаслик керак.

«Адабиёт назарияси»да ёзилишига кўра: «Асосан арузда ёзилиши, биринчи байтнинг ўзаро қофияланиб «матла», сўнгги байтнинг «мақта» деб аталиб, кўпинча унда шоир номи ёки тахаллусининг дарж этилиши, матла ва мақта оралиғидаги жуфт мисраларнинг ўзаро қофияланиб келиши, ва ниҳоят, уч байтдан кам, ўн тўққиз байтдан зиёд бўлмаслиги — ғазал композициясининг умумий белгиларидир»<sup>33</sup>. Юқорироқда муаллиф композицияни андаза сифатида таърифлайди. Андаза юқоридаги тавсифга мос тушади, лекин у композиция эмас. Андаза бир жанрга мансуб барча шеърлар учун ягона ҳисобланади. Композиция эса ҳар бир асарда, унинг мазмуни ва авторнинг мақсади билан боғлиқ ҳолда, ўзига хос бўлади. Андаза бадий асарнинг техникасига тааллуқли. «Техникани автор эмас, традиция яратади. Гений, хусусан, Урта асрдаги гений мавжуд техника заминидан ижод қилади»<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Ҳайитметов А. Навоий лирикаси, 96-бет.

<sup>32</sup> Қаранг: Исҳоқов Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикаси, 54-бет.

<sup>33</sup> Адабиёт назарияси. 1-том. Тошкент, 1978, 292-бет.

<sup>34</sup> Лихачев Д. О статье Андрея Чернова.— «Литературная учёба», 1978, № 6, с. 168.

Умуман, композицияни андаза тарзида тушуниш нафақат Навоий ғазалларини, балки асрлар давомида яратилган барча ғазалларни ягона андазага солишга олиб келади. Ваҳолонки, ҳар бир ҳақиқий шеър ўз семантик структурасига боғлиқ композициясига эга бўлади. Шу масалада А. Ҳайитметовнинг қуйидаги фикрлари ниҳоятда ўринли: «Бироқ Навоий ғазалларидаги композиция масалаларига бир ўлчов билан ёндашиш, уларга бир хил баҳо бериш ўта хато фикр бўлур эди. Бу масалада шуни қайд этиш керакки, Навоий ғазалларининг композицион хусусиятлари ҳам ниҳоятда ранг-баранг ва бой. Аммо шоирнинг ҳар бир ғазалидаги композиция масаласини текшириб чиқиш ҳам бу ўринда қилинадиган иш эмас»<sup>35</sup>. Ҳақиқатан ҳам, шоир девонидаги 2600 та шеърнинг ҳар бири ўзича мустақил асар ва ўзига хос семантик структурага эга. Шу жиҳатдан, шоир ғазалиётидаги ғоявий пафос билан боғлиқ тасвир принципларининг асосий типларини кузатиш асосида, уларнинг семантик структураси учун хос бўлган айрим белги ёки тенденцияларни аниқлашимиз мумкин. Бу масалада ҳам Навоийнинг ўз қайдлари муҳим роль уйнайди. У «Ҳазойинул-маоний» дебوحасида шундай ёзади: «Андин сўнгра худ хотирга келмас эрдиким, бир ғазал ҳусн баҳри ғазолалари **таърифид**а ё ишқ оташкадаси шароралари **тавсифид**а тугатгаймен, балки бир байт шўхнинг жамоли дилфурузи бобида ё ўз кўнглумнинг дарду сўзи **шарҳид**а қалам силкига кивура олғаймен ё хаёлимга кечура олғаймен» (ФС, 8).

«Вақфия»да ўқиймиз: «...Зубдаи авқотим ва хулосаи ҳаётимни ул ҳазратнинг **мадҳи зоти** ва **таърифи сифоти**да сарф қилсам эрди»<sup>36</sup>.

Бизнингча, ана шу изоҳларда, тўлиқ бўлмаса-да, шоир ғазалларининг асосий типлари ҳақида ишора мавжуд. Булар — таъриф, тавсиф, мадҳ ва шарҳи ҳолдан иборат. Таъриф билан тавсиф, таъриф билан мадҳ бир-бирига яқин турса-да, лекин Навоийнинг изоҳига қараганда, улар орасида маълум ўзига хослик мавжуд. Буни, бизнингча, шундай изоҳлаш мумкин: таъриф мадҳга нисбатан торроқ тушунча бўлиб, функция жиҳатидан унинг таркибига кириши мумкин. Чунки таъриф, кўпинча, севгилининг ҳусну жамолига нисбатан қўллангани ҳолда, мадҳда мамдуҳнинг барча зоҳирий ва ботиний фазилатлари мақталади.

<sup>35</sup> Ҳайитметов А. Навоий лирикаси, 97-бет.

<sup>36</sup> Алишер Навоий. Асарлар. 13-том, 174-бет.

Шунингдек, таъриф билан тавсиф кўп ўринда қўшилиб кетган ҳолда кўринса ҳам, лекин тавсифнинг қўлланиш доираси кенгроқ: унинг учун инсоний сифатлар ҳам, табиат манзаралари ҳам, ошиқ вужудини ёндирган «ишқ оташкадаси шароралари» ҳам объект бўла олади. Яъни таъриф, асосан, ижобий характерга эга бўлса, тавсиф (описание) анча кенг аспектда қўлланиши мумкин. Шунингдек, таъриф мадҳнинг (восхваление) таркибий қисми сифатида, кўпинча моддхнинг зоҳирий сифатларини («таърифи сифотида») ўз ичига олса, мадҳ ўша зотни бутунлигича қамраб олади.

Шарҳи ҳол, яъни мулоҳаза баёни тарзидаги («ўз кўнглумнинг дарду сўзи шарҳида») ғазаллар эса ички кечинмаларнинг тўғридан-тўғри баёни, шарҳидан иборат.

Албатта, ҳар бир ғазалда, у қандай типда бўлишидан қатъи назар, шоирнинг субъектив муносабати у ёки бу даражада ўз аксини топади. Лекин ғазалдаги ана шу объектив ва субъектив моментларнинг (яъни коммуникатив ва эмоционал тасвирнинг) ўзаро мувозанати унинг характери—тасвир типини билан чамбарчас боғлиқ.

Навойи ғазаллари **композициясига** хос асосий қонуниятлар ҳам ғазаллардаги тасвир типларининг тақозоси билан юзага келган. Бинобарин, ҳар бир типга мансуб ғазаллар гуруҳида композицион яхлитликни ташкил этиш принциплари, уларнинг ҳар бирига хос индивидуал жиҳатлар бўлгани ҳолда, маълум даражада умумийлик ҳам бор. Ҳамма гап шундаки, ҳар бир ғазал асосида ягона бир образ, поэтик деталь ёки конкрет бир проблема ёхуд фикр-мулоҳаза ётади ва у марказлаштирувчи куч сифатида шеър структурасини бир бутун қилиб уюштиради.

**Муҳокама, мулоҳаза типидagi** ғазалларда композицион бутунлик, маънавий изчилликни таъминлайдиган куч—ғазал асосидаги мақсад—ғоянинг ёрқинлиги ва шу билан алоқадор поэтик мазмуннинг яхлитлигида деб айтиш мумкин.

**Шарҳи ҳол ёки мулоҳазавий** ғазаллар шоир девонида ниҳоятда кўп бўлиб, улар тематик-проблематик жиҳатдан ҳам ранг-баранг (шикоят, танқид, мулоҳаза ва ҳоказо).

Бинобарин, уларнинг семантик структураси ҳам маълум умумийликдан қатъи назар, ниҳоятда хилма-хил. Зотан, ҳар бир ғазал мутафаккир шоирнинг олам ва одам билан боғлиқ муҳим проблемалар борасидаги чуқур мулоҳазаларининг ўзига хос поэтик ифодасидир:

Даҳрдин меҳру вафо қилма ҳавас,  
Элидин ғайри жафо қилма ҳавас... (НШ, 241).

Навоийнинг замона ва давр аҳли танқидига бағишланган ҳамда марсияомуз ғазалларининг кўпчилиги ана шу типда. Бундай ғазалларнинг аксарияти тўғридан-тўғри авторнинг бевосита ўз тингловчисига (иккинчи шахс формасида умумга) қаратилган мурожаати шаклидаги хулосавий фикри, мулоҳазаси тарзида бошланади:

Топмадим аҳли замон ичра бир андоқ ҳамдаме,  
Ким замон ошубидин бир-бирга айтишсоқ ғаме (НШ, 580).

Лекин бу типдаги ғазаллар учун хос умумий хусусият шундан иборатки, улар лирик кечинмаларнинг чуқур эмоционал ифодаси — ўзига хос поэтик квентэссенциялар даражасига кўтарилган. Лекин шуниси характерлики, бу типдаги ғазалларда ҳам фикр баёни, кўпинча, умумийдан конкретга қараб боради ва ҳар бир масала, қай даражада бўлмасин, замон ва шоир шахси билан боғланган ҳолда хулосаланади.

Ишқий мавзудаги ғазалларда, кўпинча, таъриф, тавсиф ва мадҳ қўшилган ҳолда келади. Агар баъзи ғазаллар бошдан охиригача тавсифий характерда бўлса ҳам, улардаги тавсиф объектив эмас, балки шоир тавсифни маълум бир мақсад: тасвир объектини таъриф ва мадҳ этиш ниятида амалга оширади ва унинг эмоционал муносабати гоҳо билвосита, гоҳо тавсиф билан параллел равишда юзага чиқади. Лекин тавсифий ғазаллар орасида шундай ғазаллар ҳам борки, уларда тавсиф охиригача муайян деталь ёки образ билан боғлиқ ҳолда изчил давом этади ва яқунланади.

Навоийнинг **васф характеридаги ғазаллари** унинг девонида юзлаб учрайди. Аммо уларнинг тасвир объекти ҳам, тасвир йўли ҳам шундай ранг-барангки, улар орасида бирор янги фикр, янги талқин ёхуд оригинал деталдан ҳоли бўлган такрор шеърни учратиш қийин. Айрим мисолларни кўздан кечирайлик.

Қуйидаги ғазалда тавсиф маъшуқанинг либоси билан боғлиқ.

Тўрт ранги мухталифдин ҳуллаким жонон кияр,  
Тўрт унсур киватидур гўёким, жон кияр.

Ўзбакӣ гулнорий тўндин куйдум, аммо ўлтурур —  
Лемуий терлик, анинг остидаким жонон кияр (НШ, 184).

Маъшуқанинг либослари тавсифига бағишланган хилма-хил кўринишдаги ғазаллар шоир ижодий йўлининг деярли барча даврларида яратилган бўлиб, улар-

нинг ҳар бирида тасвир муайян бир ранг билан боғлиқ ҳолда боради ва ана шу ранг (ва у билан алоқадор рамзий маъно) ғазал композициясини ягона нуқта атрофига уюштиради.

**Таъриф билан тавсифнинг қўшилишидан иборат бўлган васф типидagi ғазалларнинг асосий объекти кўпинча маъшуқа сиймоси, унинг бутун қиёфаси ҳисобланади. Шоирнинг бу борадаги маҳорати шу қадар юқорики, унинг назаридан идеал маҳбуба қиёфасининг бирорта ҳам деталлари четда қолмаган. Балки ҳар бир деталь, ҳар бир хусусият ўнлаб кўринишда тавсиф этилади. Бир ғазалда маъшуқанинг барча ташқи сифатлари изчил тавсиф қилинса, бошқа бир шеърда унинг айрим элементларига эътибор қилинади.**

Масалан, қуйидаги ғазалда тасвир лўли шахси билан боғлиқ бўлиб, шеър давомида унинг мукамал образи (ҳам ташқи кўриниши, ҳам феълу атвори) яратилган. Шеър асосида ягона образнинг туриши унинг композициясини белгилаган.

Шоир ҳар бир байтда тасвир усулини янгилаб боради (ташбиҳ, тажохили ориф).

Лўливашимдин айруки қабримда лоладур,  
Ул ўйнагон киби яғоч узра пиёладур.

Гулзор арому лўли этар лаъб тўлғаниб,  
Ё гул киби узорида мушкин кулоладур.

Ул турфа чеҳра доиранинг чамбари аро  
Хуршид даврасида, анингдекки, ҳоладур.

Таблу нафир маъракаси ичра демангиз,  
Ким ишқида улус иши фарёду ноладур.

Борму ўюн ҳароратида чеҳрасида тер,  
Ё равза гулистонида ҳар сори жоладур... (БВ, 189).

Мана бу ғазалда ягона деталнинг турли аспектдаги қаторлама тавсифи (ташбиҳи мусалсал) берилган бўлиб, барча тасвир воситалари, байтларнинг синтактик қурилиши ҳам ана шу мақсадга бўйсундирилган:

Ул сўюлгон барги гул чоғлиқ юзунг бўстонида,  
Бир қизил гул барги бутмиш гўё оқ гул ёнида.

Иўқса Ойнинг ёнида Баҳром бўлмиш жилвагар,  
Жилваси Баҳромнинг, не тонг, қамар давронида... (ФК, 571).

**Таъриф-тавсиф характеридаги ғазалларнинг бир гуруҳида васф билан кечинма тасвири ёнма-ён боради. Бундай шеърларда рамзийлик кучли бўлиб, маъшуқа**



либосининг ранги шеърда шу ранг билан боғлиқ кайфият туғдиради.

Илк лирикада:

Қаро дастор то чирмоди моҳим,  
Бошимга чирмашибдур дуди оҳим.

Ғигитлик даврида:

Не тонг сориг юзумда ашки рангин,  
Ки киймиш сабзи талх ул сабзи ширин.

Кексалик даврида:

Хилъатин то айламиш жонон қизил, сориг, яшил,  
Шуълаи оҳим чиқар ҳар ён қизил, сориг, яшил.

Шу ўринда Навоий ғазалиёти поэтикаси учун хос бир хусусиятни таъкидлашга тўғри келади. Бу хусусиятни шартли равишда **поэтик фетиш** деб аташ мумкин. Чунки бир қатор ғазаллар асосида ёр билан боғлиқ бирор буюмнинг (ёғлиғи, хилъати, мактуби) тавсифи ётади ва бутун поэтик тасвир ана шу буюм — деталь билан боғлиқ ҳолда боради. Умуман, таъриф-тавсиф характеридаги шеърларда шеърнинг марказида турган ва унинг композицион яхлитлигини таъминлашга имкон берадиган поэтик деталлар ниҳоятда бой ва хилма-хил (ранглар, буюмлар, инсон қиёфаси билан боғлиқ деталлар, инсон типига хос урф-одат ва характер).

Тавсифий ғазаллар композицияси учун хос яхлитлик, поэтик лавҳа тарзидаги хусусиятлар пейзаж характеридаги ғазалларда ўзига хос равишда намоён бўлади. Лекин бундай шеърда муайян сюжет кўринмайди, балки табиат манзарасининг муайян ҳолати изчил тасвиридан шоир ўз муддаоси баёни учун фон сифатида фойдаланади ва мақсаднинг изчиллиги шеърини услубда ҳам ўзифодасини топади.

Гулбун узра субҳидам ҳар сори гул барги тари,  
Бир шажар узра магар қўнғондурур хайли пари.

Сув аро тушмиш Қуёш акси, йўқ эрса ғайбдин  
Кирди гулшаннинг тамошосига меҳри ҳоварий.

Мактаб фатоли киби булбуллар ўлмиш наъразан,  
То насими субҳ илидин очилур гул дафтари.

Гул арўси ҳусн мулкида эрур соҳибқирон,  
То юзи даврига зийнат берди шабнам гавҳари.

Жола бирла нилуфар бир навъ тутмиш зебким,  
Собиту сайёра бирла гунбади нилуфарий.

Ул киши умри баҳоридин терар гулбарги айш,  
Ким кафида лолагун май бирла бўлғай соғари...

Дўстлар бирла тутуб ишрат баҳорин муғтанам,  
Бир нафас осуда бўлғай жони меҳнатпарвари... (НШ, 644).

Ўз структурасига кўра фалсафий қасидага ўхшаб кетган бу ғазалнинг бош томонидаги 1—5-байтлар ўқувчи хаёлини гўзаллик оламига олиб кириб, унда ширин кайфиятлар туғдиради. Шоир тингловчисини реал манзара қаршисига олиб боргач, ҳақиқий мақсаднинг изҳорига ўтади. Натижада, ибратомуз фикрнинг ифодаси қуруқ ташвиқотдан узоқ бўлиб, шоир билан ўқувчининг табиат қучоғидаги бевосита суҳбати тарзида боради ва чуқур ижтимоий хулосанинг юзага чиқиши учун имконият яратади.

Навоий ғазалиётида унинг ўзи эслатиб ўтган шарҳ, таъриф ва тавсифий типлардан бошқача характердаги бир қатор ғазаллар ҳам борки, уларни **тасвирий ёки мушоҳадавий шеърлар** деб аташ мумкин.

Бундай ғазалларда лирик қаҳрамон билан боғлиқ бирор воқеа (ҳаётий ёки хаёлий) ёки кечинмалар баъзан нозик деталлари билан бирга тасвирланади ва ўзига хос поэтик сюжет вужудга келади. Натижада шоирдаги эмоционал ҳолат, кечинмалар уларни юзага келтирган сабаб билан биргаликда намоён бўлади.

Навоий поэтикасининг ана шундай новаторлик жиҳатлари ўша даврлардаёқ шеърят шинавандаларининг гина эмас, балки зукко намояндалари эътиборини ҳам ўзига жалб этган ва ижодига бевосита таъсир кўрсатган. Жумладан, Навоий ижодиётининг ҳақиқий мухлиси ва объектив баҳоловчиси бўлмиш Заҳириддин Муҳаммад Бобир аруз ҳақидаги асариди ўрни-ўрни билан Навоий поэтикасининг муҳим қирраларини таъкидлаб кўрсатади. У бир ўринда шундай ёзади:

Боштин-аёқ бу ғазалда бир ҳикоят манзум бўлбтур:

Ўтган кеча мен эрдиму ул сиймтан эрди,  
Гулшан тўрида масканимиз бир чаман эрди...

Гулбин аро икки кишига сиққуча манзил,  
Булбул била гулдек икимизга ватан эрди.

Лола киби ёқут қадаҳ — йўқ тубида дурд,  
Бир шиша май андоққи ақиқи яман эрди.

Гаҳ мен тутуб ул ичмаку гаҳ ул тутубон мен,  
Тун ёрмиғача иккимизга бу фан эрди...<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Мухтасар. Тошкент, 1977, 112 аб варақлар.

Шу асарнинг 136а варағида эса шундай деб ёзади:  
«Мир Алишер Навоий ғазали тарзида бу ғазалда доғи  
боштин-аёқ бир ҳикоят манзум бўллубтур:

Туно кун бирла бир тун мажлиси асру хаш эди,  
Мажлис аҳли бори дилхоҳу, бори дилкаш эди...»

Навоийнинг мазкур ғазали ҳаётӣй воқеа ёки фантазия асосидаги тасаввурнинг поэтик тасвиридан иборат. Маълум бир поэтик лавҳа тарзидаги сюжетли ғазаллар моҳият эътибори билан ўзига хос шеърӣй новеллалар бўлиб («манзум ҳикоят»), Навоий девонларида шу типдаги ғазалларнинг ўнлаб намуналари мавжуд. Муҳими шундаки, бундай ғазалларнинг биринчи намуналари шоир ижодининг илк даврига мансуб. Навоийнинг илк девонига киритилган «Кеча келгумдур дебон ул сарви гулрӯ келмади», «Ҳаво хуш эрдию оллоимда бир қадаҳ майи ноб» мисралари билан бошланувчи ана шу типдаги ғазаллар бу фазилат шоир ижодининг дастлабки даврларидаёқ шаклланиб етганлигидан далолат қилади.

**Сюжетли ғазалларнинг композицияси ҳам ўзига хос.** Уларда байтларнинг мантиқӣй изчиллигини юзага келтирадиган омил поэтик сюжетнинг ўзи ҳисобланади.

Воқеа баёни биринчи планга чиқиб, ҳиссий кечинмалар тасвири — эмоционал момент орқа планга ўтади. Лирик қаҳрамон кечинмалари, унинг психологик ҳолати сюжет жараёнида, тасвир тарзидаги етакчи руҳ, оҳанг билан бевосита боғлиқ равишда юзага чиқади. Бундай ғазалларда, тавсифӣй ғазаллардан фарқли ўлароқ, ўзига хос динамика — ривож мавжуд. Воқеанинг ривожини ва хулосаси сюжетнинг асосӣй элементлари сифатида юзага келади.

Тавсифӣй ғазаллар композицияси учун образнинг босқичма-босқич торая бориши характерли. Уларда тасвир шоирдан ташқари бўлган учинчи шахсдан («шахс» — кенг маънода, масалан, табиат автор ва ўқувчига нисбатан 3-шахсда бўлади) шоирнинг ўзига (менига) қараб келади («у», нейтраль ўтиш — связка ва шоир («мен»). Ёки ғазал бошида тилга олинган нарсалар (масалан, «Уйғотур субҳи баҳор элни фӣгон бирла саҳоб» ғазалини эсланг) учинчи, тўртинчи ёки бешинчи байтдан кейин тушиб қолади. Улар гўё кадр ортига ўтиб, биринчи планга конкрет қиёфа ёки масала чиқиб қолади.

Ҳар бир тип тасвир баён йўсинига мувофиқ ўз интонацияси — оҳангига эга.

Навоийнинг барча тип ғазалларидаги таҳлил объектини шартли равишда икки гуруҳга ажратиш мумкин: бир қатор ғазалларда ҳиссиёт, кечинма ифодаси воқеа-ҳодиса, объект феъл-атвори таҳлили орқали билвосита ёки параллел ҳолда ифодаланса, бошқа гуруҳ шеърларда бевосита — ҳиссиёт ва кечинманинг бевосита баёни, таҳлили тарзида амалга оширилади (баён ва шарҳ типдаги ғазалларда). Бундай шеърларда эмоционаллик биринчи планда туради.

Навоий ғазаллари семантик структураси учун типик бўлган яна бир хусусиятни алоҳида таъкидлаш лозим. Аксар ғазалларда мақтадан олдинги байт мазмун ва услуб жиҳатидан бутун ғазал таркибидаги бошқа байтлардан ажралиб туради. Бундай байт, олдинги байтлардаги тасвир усулидан қатъи назар, иккинчи шахсга (мазмунан ўқувчига ёки умумга) қаратилган мурожаат, хитоб тарзидаги ўғит (шунингдек, таъна, кесатиш) ёки умумлашган ибратомуз хулосадан иборат. Шоир, кўпинча, ўз фикрини соқийга ёки бошқа бирор объектга (маъшуқага, шоҳга, гулга) мурожаат шаклида изҳор қилади. А. Ҳайитметов ана шундай байтларни лирик чекиниш сифатидаги байтлар деб атаган. Ҳақиқатан ҳам, шундай. Уларнинг аксарияти ғазал структурасида мустақилликка эга бўлиб, бошқа байтлар билан радиф ва қофия орқалигина боғланиб туради. Улар алоҳида ҳолда ҳам тугал маъно билдиради. Лекин ана шу нисбий мустақиллик барча тип ғазалларда бир даражада эмас. Тавсифий (таъриф, мадҳда ҳам) ғазалларда лирик чекиниш характеридаги байтларнинг «бегона» ёки қистирмалиги яққол сезилиб туради. Улар тушириб қолдирилса ҳам, ғазал структураси ва тасвир оқимига зарар етмагандек бўлиб туюлади. Масалан, ёшлик даврига мансуб «Қаро кўзум, келу мардумлуғ эмди фан қилғил» деб бошланувчи ғазални эсга олайлик. Маъшуқага қаратилган ва унинг сиймоси билан боғлиқ истиоравий тасвир орасида бирдан боғбонга (рамзий атама) мурожаат тарзидаги қуйидаги байт пайдо бўлади:

Хазон сипоҳига, эй боғбон, эмас монё,  
Бу боғ томида гар игнадин тикан қилғил.

Агар қофия ва радифни ҳисобга олмасак, мазмунан катта фалсафий умумлашма даражасидаги бу байт конкрет шахс қиёфаси билан боғлиқ тасвир ичида, чиндан ҳам, тасодифийдек туюлади.

Қуйидаги байтлар ҳам ғазал мақтаидан олдин келган:

Эрур чун олам ичра жоҳ фоний, яхши от боқий:  
Бас, эл комин раво айла, ўзунгни комрон кўргач.

Тут муғтанам, ўлдунг эса хушҳол замоне,  
Невчунки замон ҳосид эрур, аҳли замон ҳам.

Ишқ агар бўлса ҳавойи нафсдин пок, эй кўнгул,  
Йўқ тафовут, дилбаринг гар бека бўлсун, гар мирак.

Бундай байтлардаги мисраларнинг бир-бири билан услубий боғланишида ҳам ўзига хос қонуният мавжуд. Улардан бири, кўпинча, хулосавий фикрни ифодалайди. иккинчиси эса унинг сабабини изоҳлаб келади (сабабий боғланиш). Бундай байтларда мисралар эргаштирувчи боғловчилар (чунки, шунинг учун) ёрдамида ёки интонация йўли билан боғланади.

Шарт маъносидаги байтларда эса (охирги байт) мисралар алоқаси шарт билдирувчи аффикс(-са) ҳамда кўмакчилар (агар, гар) воситасида амалга ошади.

Умуман, лирик чекиниш сифатида келган бундай байтлар, характер эътибори билан, бир томондан, Шарқ адабиётидаги фардларга ҳамда китобаларга (муҳташам бинолар пештоқиға битиш учун махсус ёзилган миниатюр шеърларга) ўхшаб кетса, иккинчи томондан, эпиграмманинг қадимги грек адабиётидаги (унинг рим шоири Марциал ижодидаги) намуналарини эслатади.

Маълумки, шаклан ихчам (кўпинча икки мисрадан иборат) ва бирор факт ёки ҳодисага бўлган субъектив муносабат ёрқин ифодаланган ана шундай шеърый шаклдан Платон (ўз мулоҳазаларини ифодалаш учун) ва Сафо (эрта жудолик қайғуси), Анакреонт (базмларда қувноқ бўлиш), Симонид Ксосский, Асклециад, Мемагр сингари файласуф шоирлар кенг фойдаланганлар ва баъзилари ана шу жанр туфайли шуҳрат қозонганлар.

Гёте ва Шиллернинг ўз давридаги ижтимоий ҳаёт ҳодисаларига баҳоси ифодаланган бир қатор шеърлари ҳам қадимги эпиграммаларга яқин туради. Шунингдек, бу жанрнинг XVIII—XIX аср рус адабиётида актив ижтимоий моҳият касб этиши А. Пушкин, П. Вяземский, Е. Баратинский, С. Соболевский ва бошқа ўнлаб ижодкорлар номи билан боғланган.

Навоийнинг муҳим фалсафий, ижтимоий фикр ва хулосаларини юксак эмоционал формада ифода этган эпиграмма байтларини (поэтик жиҳатдан) ғазал ичига жойлашган ўзига хос шеърый жанр деб аташ мумкин. Балки бу ҳодиса шоирнинг жиддий фикр ва ғояларини



ифодалаш усули ёки уларни маълум даражада пардалаш мақсадида қўллаган ўзига хос поэтик усули бўлиши мумкин. Ҳар ҳолда, шоир ғазаллари поэтикаси учун характерли бўлган бу усул муҳим фалсафий, ижтимоий фоя учун хизмат қилган.

Навоий ғазалиёти поэтикаси учун хос муҳим жиҳатлардан бири — **тасвирий восита ва усулларнинг беқиёс даражада** бой ва оригиналлигига ҳам биринчилардан бўлиб Бобир эътиборни жалб этган. У аруз ҳақидаги рисоласида Навоийнинг ҳазаж баҳрига мансуб бир ғазали муносабати билан шундай ёзади: «Бу вазид мусажжаъ ғазал кам айтибтурлар. Амир Алишер Навоий бир неча ғазал айтибдир...»<sup>38</sup>. Бобирнинг бу мулоҳазаси, гарчи бир масала муносабати билан баён қилинган бўлса ҳам, умуман Навоий ғазалиёти бадиияти учун хос тенденцияни объектив ифода этган деб айтиш хато бўлмайди. Чунки поэтикага доир асарларда қайд этилган ва уларда учрамайдиган юзлаб поэтик воситаларнинг ранг-баранг поэтик жилосини биз Навоий ғазалиётида кузата оламиз.

Умуман, Навоий ғазалларининг поэтикаси ҳақидаги мулоҳазаларни шундай умумлаштириш мумкин:

1. Навоий ижодида ўзбек ғазалининг (ва умуман туркий тилдаги ғазалнинг) ўзига хос энг муҳим хусусиятлари назарий жиҳатдан ишлаб чиқилди, асосланди ва унинг хилма-хил имкониятлари амалда намойиш қилинди.

2. Навоий ғазалиёти сон жиҳатидан ниҳоятда кўплиги билан ҳам ғазалчилик тарихида алоҳида ажралиб туради. Бу борада форс ва ўзбек ғазалчилигида (Навоийга қадар ҳам, Навоий даврида ҳам) ҳеч бир ижодкор Навоий билан тенглаша олмайди. Унинг ўзбек тилида яратган ғазаллари 2600 та бўлиб, форс-тожик тилидагилари билан уч мингдан ортиб кетади.

3. Навоий ғазалларининг характерли фазилатларидан бири шундаки, улар арузнинг хилма-хил вазнларида яратилган. Навоий ўзбек тилидаги ғазалларида арузнинг деярли барча асосий баҳрларини маҳорат билан ишга солган<sup>39</sup>. Бундай ҳолни Навоийга қадар ва Навоий замонида ижод қилган бирорта туркигўй шоир ижодиётида учратмаймиз.

<sup>38</sup> Мухтасар, 108-варақ.

<sup>39</sup> Филология фанлари кандидати Содиқ Мирзаевнинг аниқлашича, «Ҳазойинул-маоний»да қуйидаги баҳрлар ишлатилган: ҳазаж, ражаз, рамал, мунсарех, музоре, мужтасс, ҳафиф, мушокил, мутақориб, мутадорик, комил ва тавил баҳрлари.



Шунингдек, Навоий қофияга ғоявий-эстетик функция ташувчи восита сифатида ёндашиб, ғазалда унинг катта имкониятларини намойиш қилди.

Навоий ғазалларида биз фақат шеъринг санъатларининг тўлиқ мажмуасини эмас, балки уларнинг шоир ғоявий-эстетик ниятининг рўёбга чиқишида ўйнаган актив ролини кўрамиз.

4. Алишер Навоий ғазалнинг (ва умуман шеърнинг) ҳажми ва композицияси масаласига жиддий ёндашган. Шоирнинг шакл ва мазмун бирлиги, мазмун ва услубдаги мантиқий изчиллик ҳақидаги ижодий позицияси тўфайли унинг ғазаллари композиция жиҳатидан ўзига хос ғазилат касб этди. Бинобарин, Навоий ғазаллари яхлитлиги ва структура жиҳатидан изчил, мукамаллиги билан ғазал жанри тарихида алоҳида ҳодиса ҳисобланади.

5. Навоийнинг ғазалда композицион изчиллик ва яхлитлик ҳақидаги позицияси барча ғазалларда бир қолипда эмас, балки ана шу умумий принцип, тасвир типи билан боғлиқ ҳолда, ҳар бир шеърда ўзига хос равишда юзага чиқади. Бу эса, ўз навбатида, ғазалларда тасвир типларининг бойлиги билан изоҳланади.

Навоий ғазаллари услуби учун якранглик (монотонность) мутлақо ёт бўлиб, уларда тавсиф, таъриф, шарҳ — изҳор, тасвир (сюжетлилик) алоҳида-алоҳида ҳамда қўшилган ҳолда қўлланган. Сюжетнинг пайдо бўлиши ғазал поэтикасида ҳам жиддий янгилик юз беришига олиб келди (макон ва замон, сабаб ва оқибат каби тушунчалар пайдо бўлди). Психологизмнинг моҳияти ва йўллари янада бойиди.

Сабт ўлмаса Навоий, ани назм зайлида  
Фаҳм айлар аҳли дард камоли адосидин (БВ, 470).

Навоий ғазаллари поэтикаси учун хос белгилар бевосита уларнинг мундарижаси билан боғлиқ: Навоий ғазаллари услубидаги ўзига хослик улар замиридаги ғоявий пафос ва етакчи мавзунинг тақозоси билан юзага келган.

Маълумки, Навоийга қадар яратилган ўзбек ғазалларида ишқ мавзуи асосий тема бўлиб қолган (фалсафий руҳ шу тема билан боғлиқ ҳолда Атойи ва Лутфийда умумий планда кўринади). Ўзбек адабиёти тарихида фалсафий, дидактик ғазалларнинг вужудга келиши ва тараққий этиши бевосита Навоий ижоди билан боғланган. Унинг муҳими шундаки, Навоий ғазалга ижтимоий масалаларни кенг равишда олиб кирди, танқидий-ҳажвий

руҳдаги ғазалнинг юксак намуналарини яратди, ғазал жанрининг социал моҳиятини оширди. У фақат айрим байтлардагина эмас, балки яхлит ғазалларида ҳам ижтимоий масалалар устида фикр юритди, замона иллатларини танқид остига олди. Умуман, ғазалда шоирнинг ҳаётга ва замонга муносабати конкрет ифодасини топган.

Навоий ғазалларининг муҳим фазилатларидан яна бири — уларда индивидуал-биографик асоснинг муҳим мавқе тутганлигида. Шу жиҳатдан, унинг кўпгина ғазаллари бевосита ҳаётий таассурот заминида яратилганлиги яққол кўзга ташланади. Бундай ғазаллар шоир ҳаётининг муайян даврлари билан бевосита алоқадор бўлиб, услубининг оригиналлиги, ғоявий пафосининг ҳаётий ва жиддийлиги билан ажралиб туради. Бундай ғазалларда шоирнинг шахси ниҳоятда ёрқин акс этган. Зотан, шеърятдаги табиий ўзига хослик унда ижодкор шахсининг қай даражада намоён бўлганлиги билан изоҳланади. «Шоир ижодий фаолиятининг манбаи унинг шахсида ифодаланган руҳидадир. Бинобарин, шоир руҳини ва унинг асарлари характерининг дастлабки изоҳини унинг шахсидан қидирмоқ керак. Шеър ёзувчи ҳар қандай киши ҳам ўз шахсини ифода эта олмайди — бунга фақат шоир бўлиб туғилган кишигина қодир. Шоирнинг шахси қанчалик чуқур ва кучли акс этган бўлса, у шу қадар чинакам шоирдир»<sup>40</sup>.

Хуллас, Навоийнинг ғазалчилик анъаналарига муносабати ниҳоятда ижодий ва танқидий характерда бўлиб («Бадоеул-бидоя» дебочасида), у ўзининг бу борадаги назарий қарашларини амалда намоён этиб, ғазалнинг янада мукаммал моделини яратди ва бу жанрни тараққиётнинг юксак чўққисига олиб чиқди.

Навоийнинг жанр поэтикаси билан алоқадор анъаналарга ижодий муносабатини биз яна асосий лирик жанрлардан бўлмиш қитъа ва рубоий поэтикасига дахлдор баъзи масалалар тимсолида ҳам кузатишимиз мумкин.

Навоий девонида ғазалдан кейин асосий ўрин тутган жанр — бу қитъа.

Ўзбек адабиёти тарихида бу жанрнинг ҳам поэтика жиҳатидан, ҳам мундарижа нуқтаи назаридан такомил

---

<sup>40</sup> Белинский В. Г. Собрание сочинений в трех томах. Том III. М., 1948, с. 374.

топиши ва кенг қўлланиши бевосита Навоий ижодиёти билан боғланган<sup>41</sup>.

Форс-тожик адабиётида кенг ривож топган қитъа Навоийгача бўлган ўзбек адабиётида (ҳозирча мавжуд маълумотларга қараганда) жуда оз қўлланган бўлиб, унинг баъзи бир намуналари «Банг ва чоғир мунозараси» (2 та ўзбекча), «Муҳаббатнома» (1 та) да ҳамда Лутфий, Гадоий, Ҳофиз Хоразмий сингарини шоирлар девонида учрайди. Саккокий, Атоий, Ҳайдар Хоразмий каби шоирларнинг тўлиқ девони ҳозирча маълум бўлмаганлиги сабабли, уларнинг қитъа жанрига муносабати ҳақида қатъий бир хулосага келиш қийин.

Сон жиҳатидан оз бўлган ўзбекча қитъаларнинг айримлари баён характерида бўлиб, бир қисми ишқий мавзуда ёзилгандир. Ижтимоий ва фалсафий-дидактик характердаги қитъаларни деярли учратмаймиз. Навоий қитъалари эса ўзининг поэтикаси ва ғоявий пафоси билан шу жанрнинг тараққиёти тарихида юқори босқични ташкил этган деб хулоса чиқариш мумкин.

Қуйидаги мулоҳазалар ана шундай хулоса учун етарли асос бўлиши мумкин:

I. Навоий ижодиётида қитъа йўл-йўлакай ишлатилган шеърини шакл эмас, балки ижодкорнинг бутун ҳаёти давомида ундаги муайян муҳит билан боғлиқ руҳий кечинмалар, фикр-мулоҳазаларни ифода этган актив поэтик жанрдир. «Хазойинул-маоний» девонидаги қитъалар сони 204 та (ўзи 210 та, лекин 6 таси маснавий) бўлиб, «чихил ҳадис» (40 та), девон дебечалари ва бошқа асарлар таркибидаги қитъаларни ҳам ҳисобга олсак, уларнинг сони уч юздан ортиб кетади. Демак, Навоий ўзбек адабиёти тарихида кам қўлланган бу жанрнинг бадий ижод жараёнига кенг жалб этиб, актив жанр даражасига кўтарган ва унинг юзлаб классик намуналарини яратган.

II. Навоийнинг қитъа жанри борасидаги улкан хизмати бевосита жанр поэтикасига тааллуқли.

Маълумки, Навоийгача форсий қитъанавислик бир неча асрлик тарихга эга бўлиб, бу борада катта тажриба тўпланган ҳамда қитъа жанрининг барқарор поэтик қонуниятлари шаклланиб етган эди. Қитъа учун хос энг

<sup>41</sup> Қаранг: Бертельс Е. Э. Алишер Навои. М.—Л., 1947, с. 113; Ҳайитметов А. Навоий лирикаси, 51—57-бетлар; Абдуғафуров А. Эрк ва эзгулик куйчилари. Тошкент, 1979, 75—89-бетлар; Орзибеков Р. Лирикада кичик жанрлар, 20—26-бетлар.

муҳим белгилардан бири — унинг қофия системаси эди (аб, вб, гб). Навоий бу масалага жиддий муносабатда бўлганлигини унинг ўз изоҳларидан сезиб олиш мумкин. Шоир маснавий тарзида қофияланган ва қитъалар қаторида берилган иккита шеъринг парчанинг устига шундай сарлавҳа қўйган: «Маснавий хожан Нақшбанд қуддиса сирруҳу каломи таржимасидаким...», «Маснавий машойих каломи таржимасидаким...» (ФК, 739—740). Демак, бири уч ва иккинчиси икки байтли бўлган мазкур шеърлар, муаллифнинг ўз таъкидига кўра, қитъа эмас, балки маснавий. Улар фақат ҳажм эътиборига кўра қитъалар қаторида берилган, холос. Шунинг учун ҳам муаллиф уларга алоҳида изоҳ бериб ўтган. «Ғаройбус-сиғар»даги 41, «Бадоеул-васат»даги 3, 18, 52 ва «Фавойидул-кибар»даги 42 ва 44 рақамли шеърлар ҳам қитъа эмас, балки маснавий ҳисобланади.

Шундай қилиб, девоннинг Тошкент нашрида қитъа сифатида келган 210 та шеърдан 6 таси миниатюр маснавийлардир.

Демак, Навоий қитъанинг қофия системасига жанрнинг етакчи белгиси сифатида қараган<sup>42</sup>.

Навоий қитъалари поэтикаси учун хос хусусиятлардан яна бири — уларнинг махсус сарлавҳага эга эканлигидир. Ҳар бир қитъага махсус сарлавҳа қўйиш ҳодисаси фақат форс-тожик шоирларидан Анварий (1090—1170/75) ва туркий шоирлардан Алишер Навоий девонидагина учрайди.

Маълумки, «Хазойинул-маоний»нинг қитъалар бўлимида берилган шеърлардан 207 таси (шундан 6 таси маснавий) махсус сарлавҳаларга эга. Навоий қитъаларининг сарлавҳалари масаласида ҳозирча икки хил фикр мавжуд.

1. Қитъа сарлавҳалари «Хазойинул-маоний»нинг энг қадимий нусхаларида мавжуд бўлганлиги сабабли, шоир ижодининг тадқиқотчилари бу масалага (объектив ҳақиқат сифатида қараб) махсус тўхталиб ўтишмаган. Фақат А. Ҳ. Ҳайитметов ана шу борада махсус фикр билдирган. Унинг таъкидлаб ўтишича, «Навоий ўз қитъаларига шундай катта аҳамият берганки, буни уларни эҳтиётлик билан йиғиб борганида, ҳар девонига

<sup>42</sup> Иккинчи девон («НШ»)даги икки байтли 10-қитъанинг биринчи байти ҳам маснавий тарзида (ноб-музоб) қофияланган. Лекин иккинчи байтда бу хусусият сақланмаган, фақат иккинчи мисра олдинги байтга қофиядош бўлган (аро-ҳисоб). Шунинг учун ҳам уни шартли равишда қитъалар қаторига қўшдик.

алоҳида шеър тури сифатида деярли бир миқдордан жойлаштирганида, мазмунига кўра уларнинг ҳар бирига ҳеч эринмай сарлавҳа қўйганлигида яққол кўриш мумкин»<sup>43</sup>.

А. Абдуғафуров эса Навоий қитъаларининг сарлавҳалари ҳақида махсус мақола ёзиб, уларнинг (яъни сарлавҳаларнинг) Навоий томонидан қўйилганлигига жиддий шубҳа қилади.

Биз ана шу масала билан шуғулланиш жараёнида қитъа сарлавҳалари, ҳақиқатан ҳам, шоир қаламига мансублиги шубҳасиз деган қатъий хулосага келдик. Бинобарин, ўз мулоҳазаларимизни билдиришдан аввал А. Абдуғафуров мақоласида баён қилинган асосий фикрларни келтиришни зарур деб ҳисоблаймиз. Унинг далиллари қуйидагилар: «Биринчидан, сарлавҳалар қитъа ғоясини очиш, унинг ёзилиш сабаблари ва авторнинг ундан кузатган мақсадларини кўрсатиш вазифаларини бажарадики, бу фақат тайёр, ёзиб бўлинган қитъалар юзасидан ва кўпроқ иккинчи бир шахс томонидан қилиниши эҳтимол бўлган бир ишдир»<sup>44</sup>. Йўл-йўлакай айрим масалаларга аниқлик киритиб кетайлик: хўш, қитъанинг ғояси, ёзилиши сабаблари ва авторнинг кузатган мақсади нима сабабдан қитъани ёзиб қўйган шоирнинг ўзи эмас, балки «иккинчи бир шахс томонидан қилиниши эҳтимол бўлган бир иш?» Наҳотки, қитъанинг мазмуни, унинг юзага келиши сабаблари ва вақтини изоҳлаш муаллифнинг ўзи учун эмас (унинг ўзи ҳаёт бўлгани ҳолда), балки бошқа бир шахс учун осонроқ бўлса?! «Иккинчидан, бу сарлавҳалар услуб жиҳатидан Навоийнинг бошқа асарларидаги сарлавҳалардан тубдан фарқ қилади (ҳар бир мустақил асарда услуб ўзига хос бўлиши табиий! — *Ё. И.*). Қитъа сарлавҳаларида автор «мен»и учинчи шахс «у» сифатида тилга олинади (ҳаммасида эмас — *Ё. И.*). Сарлавҳа авторни шоир қитъаси ҳақида сўз юритиб, уни шарҳлар экан, Навоий айтибдур, дебдур, хабар берур, адо қилибдур, ташбиҳ қилибдур (сарлавҳада учинчи шахсдаги сўзлар ўзи учрайди, лекин «Навоий айтибдур» тарзида эмас. Умуман, сарлавҳада «Навоий» учрамайди — *Ё. И.*) каби учинчи шахсга ишора формаларини қўллайди. Қуйидаги мисолларга диққат қилайлик. «Бўйнига яшм осилгонни дебдурким...», «Рум тухфаларининг улашингонни дебту-

<sup>43</sup> Ҳайитметов А. Навоий лирикаси, 52-бет.

<sup>44</sup> «Ўзбек тили ва адабиёти», 1969, 1-сон, 21-бет.



рур, балки... талашқонни айтибдурур» (II девон, 697), «Эрни хурус дебтур..., дарди сардан шикоят қилур» (III девон, 700—703) ва ҳоказо.

Учинчидан, бир қатор сарлавҳаларнинг ҳам стилистик жиҳатдан, ҳам мазмун жиҳатидан Навоий қаламига мансуб эмаслиги шак-шубҳасиздир. Масалан,

Бу юришда ики улогим бор,  
Лек бормен сиҳиликда яёқ,—

мисралари билан бошланувчи «мен» номидан айтилган бир қитъа шундай шарҳланган: «Қаламнинг сияҳкорлигининг бераҳлиғи ва ўзининг сияҳрўлиғининг узрхоҳлиғи» (Уша девон, 738). (Изоҳ: юқоридаги байт билан бошланувчи қитъа биринчи девонда (ФС, 736) 43 рақами остида берилган бўлиб, унинг сарлавҳаси бутунлай бошқа: «Юришда отлари заъфи таърифидаким, муаммо ичидаги одек пайдо эмас эрдилар». «Қаламнинг» деб бошланувчи сарлавҳа эса ана шу девондаги бошқа шеърга, яъни 50-қитъага тааллуқли бўлиб, унинг биринчи банди қуйидагича:

Илоҳий, ул рақемеким чекибдурур қаламим,  
Минаш — шарорати ва ғайриҳо фарарту ладаик...— (Е. И).

Шу каби сарлавҳалар жуда кўп бўлиб, уларни Навоийнинг ўзи ёзган дейиш мантиққа зид тушади. 207 қитъага берилган сарлавҳалардан фақат биригина I-шахс номидан ёзилган бўлиб, у ҳам қитъа мазмунининг прозаик шаклидан иборат (III девон, 706). Шу фактдан фақат айримларигина Навоий қаламига мансуб, деб гумон қилиш мумкин. Аммо асос кўпчилик сарлавҳалар, бизнингча, Навоийнинг ижодий лабораториясига яқин турган, қитъаларнинг ёзилиш тарихлари билан бевосита таниш бўлган иккинчи бир шахс томонидан, эҳтимол, шоир асарларини оққа кўчирувчи котиб (котиблар) томонидан Навоийнинг ижозати — маъқуллаши билан қилинган бўлиши мумкин. Бу фикрни «Хазойинул-маоний»дан четда қолган қитъаларнинг сарлавҳасиз эканлиги ҳам қувватлайди. Масалан, «Хазойинул-маоний» нашрига проф. Ҳ. Сулаймон томонидан илова этилган саккиз қитъага сарлавҳалар берилмаган. Шунингдек, «Девони Фоний»дан ўрин олган Навоийнинг форсий тилдаги қитъаларининг бирортасига ҳам сарлавҳа қўйилмаган. Айтилганлардан, Навоий ўзбекча қитъаларининг (ҳаммасининг бўлмаса-да) сарлавҳалари



иккинчи бир шахс томонидан шоир ҳаёт давридаёқ қўйилган, деган хулоса чиқариш мумкин»<sup>45</sup>.

Аввало, қитъа сарлавҳалари улар ёзилган пайтда эмас, балки А. Абдуғафуров тўғри қайд этганидек, кейин қўйилган. Навоийнинг «Хазойинул-маоний»дан олдинги девонларида бирорта қитъага сарлавҳа қўйилмаган. Хўш, нима учун улар «Хазойинул-маоний»да сарлавҳали бўлиб қолди? Бу ҳодиса бевосита «Хазойинул-маоний» девонининг умумий поэтикаси билан алоқадор. Навоий бу девонининг структураси устида жиддий иш олиб бориб, уни девон тузиш тарихида мисли кўрилмаган оригинал девон даражасига кўтаришга ҳаракат қилган. Натижада бу мажмуада унинг олдинги девонларида бўлмаган бир қатор янги хусусиятлар пайдо бўлган. Тўртала девон структурасининг қатъий симметрия асосида қурилганлиги, ҳар бир ҳарфга доир ғазаллар устига махсус сарлавҳалар қўйилиши, ва ниҳоят, ҳар бир қитъанинг мазмунга мос бадий сарлавҳалар билан таъминланиши ана шулар жумласидандир.

Ҳар бир ҳарфга тааллуқли ғазалларнинг ўзига хос сарлавҳага эга бўлиб, ҳамд, наът ёки фалсафий-дидактик характердаги шеър билан бошланиши уларга маълум даражада мустақиллик руҳини бағишлайди ва гўё девон ичида девонлар жойлашгандек тасаввур пайдо қилади. Девон структурасига хос янгиликлардан бири — қитъа сарлавҳалари ҳам муайян ғоявий-эстетик функцияни адо этиш учун қаратилганлигида.

Иккинчи томондан, қитъага сарлавҳа қўйиш шу боладаги муайян традиция билан, аниқроғи, атоқли форс шоири Анварий анъанасининг Алишер Навоийга кўрсатган бевосита таъсири билан алоқадор.

Маълумки, Анварий (XII аср) девонидаги юзлаб қитъаларнинг барчасига сарлавҳа қўйилган. Бу ҳодисанинг Навоий учун ўрнатилган ёки туртки бўлганлиги шубҳасиз эканлиги, унинг Анварий меросига бўлган умумий муносабати фонида олиб қаралганда, тўлиқ тасдиқланади. Муҳими шундаки, бу ҳақда Навоийнинг ўз эътирофлари мавжуд. У «Хамсатул-мутаҳаййирин»да ўзи билан Жомий ўртасидаги бир мулоқотни эслаб, шундай ёзади: «Бир кун фақир алар хизматида эрдим ва яна киши йўқ эрди. Анварий қасоийда бобида сўз ўтадур эрди. Алар бу навъ таъриф қиладур эрдиким:

<sup>45</sup> Абдуғафуров А. Навоий қитъаларининг сарлавҳалари ҳақида. — «Ўзбек тили ва адабиёти», 1969, 1-сон, 21-бет.

Навоий лирикасидаги тазоднинг туб моҳиятини белгилайдиган ва шоирнинг бу борадаги новаторлигини кўрсатадиган муҳим фазилатлардан бири бу усулнинг ишқий тематикадан бошқа социал мазмундаги шеърларда ҳам кенг ва изчил қўлланишидир. Навоийнинг илк ижодида юзага келган бундай тенденция кейинги даврларда яна ҳам ривож топган. Давр характерига хос зиддиятларнинг айрим томонларини фош этишга бағишланган яхлит ғазаллар Навоий девонларида ўнлаб учрайди. Қуйидаги ғазал ана шулардан бири:

Шоҳнинг мунглуғ мушаввашлар била не нисбати,  
Комронларга балокашларга қойдин улфати.

Улки қаҳр этса, қиличидин дамодам қон томар,  
Бағридин қон томғучилар бирла не жинсияти.

Навоий поэтик санъатлар учун «материал» танлар экан, борлиқдаги энг характерли воқеа ва ҳодисаларни, биринчи навбатда, тасвир объектининг моҳиятини тўла ва ёрқин ифодалашга имкон берадиган реалистик деталларни олишга интилган.

Навоий учун ҳеч қачон шеърий санъатлар шунчаки бир санъаткорликни намоиш қилувчи воситалар бўлган эмас. У ҳақиқий новатор, ижодкор сифатида, ўзининг бутун санъаткорлик маҳоратини, муҳим ижтимоий-сиёсий фикрлари, олижаноб ғояларини юксак бадий савияда ифода қилиш учун дадиллик билан ишга солган.

Навоийнинг лирик шеърлари, даҳо санъаткорнинг тилга, сўзга бўлган ижодий муносабати юксак эҳтиром ва талабчанликнинг ҳақиқий намунаси бўла олади.

Бир нечта санъатнинг «Ҳазойинул-маоний» девонидаги намуналарини тадқиқ этиш асосида биз шундай хулосага келдик:

1. XV асрдаги ўзбек лирикасида шу типдаги санъатларнинг айримлари мавжуд бўлса, баъзилари тўлиқ шаклланмаган ва бир қаторлари умуман йўқ эди.

Навоий мавжуд санъатларни янада ривожлантирди, элементар ҳолдаги усулларни тўлиқ шакллантириб, мукамал бир шаклга келтирди.

Ўзбек лирикасида бўлмаган шеърий санъатларни (араб ва форсий адабиётларда бўлган) ҳам муваффақият билан қўллади ва уларни туркий шеъриятнинг қонуний усулларига айлантирди.

2. Навоий ўзбек шеъриятида ўзигача пайдо бўлган, лекин ўз қанонига эга бўлмаган (айримлари традиция, айримлари антиканон ҳолатида бўлган) санъатларнинг

энг муҳим белгилари егук канон даражасига етиши учун сабабчи бўлди.

3. Навоий у ёки бу санъат соҳасида мавжуд бўлган (жумладан, араб, форс шеърлятида) қонун-қондаларга нисбатан бутунлай ижодий муносабатда бўлган. Навоий учун поэтиканинг у ёки бу қондаси қотиб қолган бир ҳодиса эмас, балки умумий йўл-йўриқ. Ҳақиқий ижодкор ана шу умумий кўрсатмалар доирасида иш олиб борар экан, ўзининг истеъдоди ва ижодий изланишлари туфайли унинг имкониятларини ривожлантириши ва янги қирраларини кашф этиши мумкин. Бу эса адабий канонни бузиш эмас, балки уни такомиллаштириш ва бойитиш бўлади.

Навоий ана шундай ижодий жасорати туфайли бир қатор санъатларнинг (форсий адабиётда мавжуд бўлган) янги, мукаммал моделини яратди.

Навоий ўзининг ижодий изланишлари билан поэтикага доир асарларда умумий бир қарорга келинмаган ёки турлича баҳоланган айрим мунозарали масалаларга аниқлик киритди (масалан, ито-раддул қофияга икки хил қараш) ва уларни ижодий нуқтаи назардан ҳал этди.

4. Навоийнинг у ёки бу санъатга муносабати унинг асосий эстетик принциплари билан тўла мутаносибликка эга: ҳар бир шеърий усул муайян бир мақсад асосида юзага келган бўлиб, аниқ фикр ва ғоянинг ёрқин бадиий ифодаси учун хизмат қилиши лозим. Мазмуннинг (ёки «маъно»нинг) ёрқин ифодаси учун монелик қиладиган ҳар қандай санъат ёки усул ҳақиқий ижодкор наздида қимматга эга эмас. Шунинг учун ҳам Навоий формал хусусиятлари етакчи бўлган санъатларга камроқ, маънонинг тўлиқ намоен бўлишида кенгроқ имкониятларга эга бўлган санъатларга эса кўпроқ мурожаат қилади. Бу ҳолат унинг лирик жанрларга бўлган муносабати билан мос келади (масалан, тарсеъ, ташобеҳул-атроф, тарду акс, раддул-қофия).

Хуллас, Навоийнинг шеърий санъатларга муносабати икки муҳим фактор билан белгиланади: Биринчидан, шеърлятда мазмуннинг ҳаммавақт етакчи роль ўйнаши лозимлиги талаби; иккинчидан, бадиий канонга нисбатан доимо ижодий ёндашиш тенденцияси. Шу жиҳатдан қуйидаги байт шоир ижодий принципи учун эпиграф бўлиши мумкин:

Лафзи зебида Навоийга берур маъни юз;  
Қайда маънида топар мунча маҳорат лаффо.

«Биз анинг ашъорин, батахсис, қасойидин оз кўруб эрдук, бу яқинда бир-икки девони бизнинг илигимизга тушубтур, гоҳи анга машғул бўладурбиз, баъзи ерда айтса бўлғайким, башар каломидин ўтуб, эъжоз ҳадди-га етмиш бўлғай, ғариб таркиблар ва ажиб адолар назарга келадур».

Чун фақир асҳоб орасида муттаҳам (туҳматланган) мунча борменким, Анварийга муътақиддурур ва анинг шеърин кўп ўқур. Фильвоқеъ мундоқдур...»<sup>46</sup>.

Бизнингча, Анварийга муътақид сифатида шуҳрат қозонган ва ўз эътирофига кўра, унинг шеърларини кўп ўқиган ижодкорнинг Анварий шеърлари поэтикасининг оригинал жиҳатларидан илҳомланган бўлиши таажжубланарли эмас.

Қитъа сарлавҳаларининг услуби, унда гап, кўпинча, учинчи шахс ҳақида бориши масаласига келганда, шуни таъкидлаш керакки, аввало, учинчи шахс билан боғлиқ сарлавҳалар сарлавҳаларнинг тўртдан бир қисмини ташкил этади (49-та).

Лекин булар ҳам моҳият жиҳатидан 3 гуруҳга бўлинади: 1. Шеърда гап бораётган объектга тааллуқли: «Манзурнинг ҳусн баҳори олу гулидин сапида қилиб, шафтолу гулидин гулгуна қилғони» (БВ, 702).

2. Шоир ёки лирик қаҳрамонга тегишли: «Тожнинг таркин истаб, дарди сардин шикоят қилур» (БВ, 703).

Шоирнинг шеърда ўз номи ёки тахаллусини учинчи шахс сифатида тасвирлаши поэтик усул бўлиб, бошқа жанрларда, хусусан, ғазалда кенг қўлланилади. Бундай усул шеърдаги тасвирга маълум даражада объективлик бағишлаб, шоирни индивидуал шахс эмас, балки умумлашган лирик қаҳрамон сифатида гавдалантиради. «Навой шеъри тўққиз байту ўн бир байту ўн уч байт» деб бошланувчи қитъа ҳам худди ана шу усулда ёзилган.

3. Шеър учун асос бўлган фикрнинг манбаига (ўтган улуғлар, конкрет шахс ёки бирор машҳур китоб) ишора қилинади: а) «Фано аҳлини ўз вақтининг подшоҳи дебтур (ўтган улуғлар), балки вақт подшоҳини анинг гадойи» (БВ, 693); б) «Нодоннинг ҳарзасин «анкарал асвот» дебтур («Қуръон»да — Е. И.) ва мунинг далир айтурин анинг савтида анга адами илтифот» (БВ, 698); в) «Алкосибу ҳабибуллоҳ ҳазрати хожай Нақшбанд (конкрет шахс) қуддуса сурруҳу шундоқ

<sup>46</sup> Алишер Навоий. Асарлар. 14-том. Тошкент, 1967, 24-бет.

баён қилибдур» (БВ, 691). Демак, учинчи шахсдаги «дебтур», «қилур» сўзлари фақат шеърнинг авторига қаратилган бўлмай, анча кенг маънога эга.

Биринчи шахс номидан сўз юритилган сарлавҳа ҳам услуб жиҳатидан (наси мусажжа) бошқа сарлавҳаларга мутаносиб тушган.

Шуни таъкидлаш керакки, авторнинг ўзини учинчи шахсга нисбат бериш усули фақат қитъаларда эмас, балки эпик асарлари сарлавҳаларида ҳам учрайди. Масалан, «Хамса»да: «Нозимнинг бу жавоҳири самин ва бу лаолийн анжумойн назм силкига тортилгонга кон қозар машаққатидин фароғат топқони ва осойиш уйқусига кўзин ёпқони...»<sup>47</sup>.

«Лисонут-тайр»да: «Бу назм таърихи гуфтори ва ўзининг истифо ва истигфори».

Худди шундай ҳодисани Навоийдан олдинги ва кейинги шоирлар асарларида ҳам учратамиз:

«Китоб назм қилмоққа сабаб баён аюр» (Қутб. Хусрав ва Ширин).

«Шоирнинг сўзга киргони» (Қиссаи Сайфулмулук).

Шунингдек, форс-тожик адабиётида ҳам шундай услуб ишлатилган асарлар мавжуд.

Қитъа сарлавҳалари оддий поэтик безак эмас. Уларнинг ҳар бирига катта ғоявий-эстетик вазифа юклатилган. Бу ҳақда А. Ҳайитметов шундай ёзган: «Навоий қитъаларининг ҳар бирига сарлавҳа қўйишининг сабаби шундаки, у ўз қитъаларининг ижтимоий аҳамиятини реал тушунар эди ва уларнинг ўз адресатига тўғри бориб етишини, тез англашилишини истар эди»<sup>48</sup>.

А. Абдуғафуров эса бир қитъа муносабати билан қитъа сарлавҳаларининг муҳим функциясини адо этишини таъкидлаб ўтади: «Навоий Шарбатийнинг қулоғи кар бўлиб қолганлиги учун унга таъна қилмайди, майна этиб обрўсини тўкмайди, балки жуда самимий, беғараз, бениш кулги яратади.

Бу кулги, айтилганидек, сўз ўйини, қўлланилган сўзлардаги турли маъноларни биринчи планга чиқариш воситасида юзага келади.

Қитъага берилган сарлавҳанинг ўзидаёқ ана шундай сўз ўйинини кўрамиз: «Шарбатийнинг қулоғи оғирлиғига қитъа демак»<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Хамса. Тошкент, 1960, 606-бет.

<sup>48</sup> Ҳайитметов А. Навоий лирикаси, 55-бет.

<sup>49</sup> Навоий ижодида сатира, 174-бет.

Юқоридагилар билан бир қаторда яна қитъа сарлавҳаларига хос етакчи функциялар сифатида қуйидагиларни алоҳида таъкидлаб кўрсатиш мумкин:

1. Сарлавҳаларнинг бир гуруҳи шеърдаги фикр, мазмуннинг манбаига, генезисига: а) таржима (бирор автордан); б) ҳадис, оят ёки мақолнинг мазмуни асосидаги баён; в) машҳур фикрларнинг, улуғ шахслар фикрларининг поэтик баёни, тафсири эканлигига ишора қилади (БВ, 8, 25, 28). Шунингдек, «дебтур» конкрет шахсга нисбатан эмас, балки «дейишган» маъносида ҳам келади.

Шу жиҳатдан, қитъа сарлавҳалари билан Навоийнинг «Назмул-жавоҳир»идаги дебоҳа ҳамда «Девони Фоний»даги («Дар таври Хожа», «Татаббуи Хожа» ва ҳоказо) сарлавҳалар ўртасида ҳам функционал уйғунлик мавжуд. Мазкур асарларда ҳам шоир шеърдаги фикр ёки поэтик образнинг манбаини ўзи кўрсатиб ўтган. «Маҳбубул-қулуб»да эса фикр генезисига ҳадис, оят ёки машҳур мақолни тўла келтириш ёки ундан ижодий фойдаланиш орқали ишора қилинган.

Масалан, қуйидаги танбиҳнинг мазмуни «Ал-маръу мафтунун би ақлиҳи ва ибниҳи ва шеъриҳий»<sup>50</sup> деган машҳур араб мақоли билан алоқадор: «Танбиҳ (69): Башар жинсига ўз хатоси дилпазирдур ва мардуд фарзанди ногузир, ямон шеърдекким, таъб зодасидур...»<sup>51</sup>.

2. Қитъанинг юзага келишига туртки бўлган сабабни кўрсатади: қурғоқчилик, қорли қиш, ўзи ёки бошқа шахс номи, фаолияти билан боғлиқ қитъалар ана шулар жумласидандир (турли даврларда ҳар хил сабаблар туфайли ёзилган ўнлаб шеърларнинг сабабини котиб қаёқдан билади?).

3. Қитъанинг ёрқин маъноси сарлавҳасиз мубҳам бўлиб қолади: а) бир қатор қитъаларда сарлавҳа асосий фикр, гоёни изоҳлашга, таъкидлашга хизмат қилади; б) фикр ва мазмунни умумлаштиришга ёрдам беради (ФС, 46, «Фалон котиб...»).

4. Сарлавҳа билан шеър бир-бирининг айнан такрори эмас, балки уларнинг ҳар бири ўзига хос мустақилликка эга. Кўпинча, насрий қисм (сарлавҳа) фикрий тайёргарлик босқичи бўлиб, назм юксак эмоционал босқични (бир-бирининг давоми, яъни ягона тасвирнинг

<sup>50</sup> «Киши учта нарсанинг мафтунни: ўз ақли, ўз фарзанди ва ўз шеърининг».

<sup>51</sup> Алишер Навоий. Асарлар. 13-том, 65-бет.



икки босқичини) ташкил қилади. Бундай шеърларда тасвир маълум даражада динамик характер касб этади. Интонация, мантикий урғу ҳам ўзининг муайян системасига эга. Бундай шеърлардаги тасвирни моҳиятан уч гуруҳга жамлаш мумкин: 1) параллеллик (наsr — назм, ФК, 13, 14); 2) босқичма-босқичли (НШ, 27, 47); 3) ягоналик, яхлитлик (яъни бир-бирини тўлдиради: ФК, 15).

5. Сарлавҳада авторнинг эмоционал муносабати, қатъи баҳоси ифодаланади (шеърнинг ўзида нейтрал, умумийроқ планда бўлиши мумкин). Бу баҳо тўғридан-тўғри, очиқ (НШ, 48) ёки қиёсий планда (НШ, 41) бўлиши мумкин.

6. Қитъа сарлавҳаларининг баъзилари маъно ва услуб жиҳатидан тугалликка эга. Уларни алоҳида ҳолда олганда ҳам мустақил маъно чиқади. Бундай сарлавҳаларда муаллифнинг фикри гоҳ қатъий хулоса, гоҳ ўқувчига мурожаат, буйруқ тарзида ифодаланади.

7. Деярли барча сарлавҳалар саж билан ёзилган. Сажнинг типлари, қўлланиш характери жиҳатидан қитъа сарлавҳалари билан «Маҳбубул-қулуб» таркиби ҳамда бошқа асарлардаги сарлавҳалар ўртасида умумийлик (албатта, конкрет ҳолат билан боғлиқ ўзига хосликлар бўлгани ҳолда) мавжуд.

8. Навоий қитъа сарлавҳаларини ҳам поэтик санъатлар билан безашга ҳаракат қилган. Бундай ижодий иш-ни Навоий котибнинг ихтиёрига ташлаб қўйган дейиш мантиққа зид келади (унинг шеърини таҳрир қиладиган котиб ҳақидаги қитъасини эсланг).

9. Навоий сарлавҳа поэтикаси устида шу қадар жиддий иш олиб борганки, натижада уларнинг кўпчилиги мақол, идиома ёки эпиграмма даражасига кўтарилган. Масалан:

«Ёмон ёмонлигини қилмаса, яхшилиқча бор  
ва бир яхшилиғ қилса, ўн яхши қилиқча» (ФК, 13).

«Уй равнаки мулойим ҳамзону диндур ва  
рўзгор турфалиги турфағу бонудин» (ФК, 738).

«Йигитларга дилбасталиқ йигитликда дилписанддур  
ва қарилиғда бу иш ришханддур» (ФК, 738).

10. Автор учинчи шахс сифатида берилган қитъа сарлавҳалари орасида шундайлари ҳам борки, шоир ўзини (адабиётимиз тарихи ва Навоий ижодида жуда кўп учрайдиган) рўсиёҳ бир гуноҳкор сифатида камситади.

Ўзини камситиш (фахриянинг акси) фақат авторнинг

ўзи томонидан қилинади, бошқа шахс томонидан айтилса, ҳақорат маъносини касб этади. Бинобарин, учинчи шахс формасидаги мана бундай ҳақоратомуз баҳорларни котиб Навоийга нисбатан ишлатиши мутлақо мумкин эмас:

«Ўз тоати сафҳаси таърифидаким, кофир кўнглидин қаророқ ва нопокроқдур ва бу жиҳатдин ўзи дўзахий кофирдин ғамнокроқ»

Мангаки сафҳаи тоат қародурур, нопок  
Юзум каби они ҳам қаро қилибдур чум.

Агар сувга ювсалар ёхуд ўтга ташласалар,  
Сувдин ориғлигу ўтдин ёруғлуғ ўлғай гум (ФК, 737).

Сарлавҳа шеърӣй текстдаги мазмуннинг айнан такрори эмас, балки икки объект — тоат сафҳаси ва ўзи бошқа аспектда — кофир кўнгли ва кофир кайфияти билан қиёсланган ҳолда тасвир этилган. Текстда эса бошқача аспектда: бу ерда кофир ва унинг кўнгли йўқ. Демак, сарлавҳада мақсаднинг маълум босқичи берилган. Яна: «Ўзининг кўфри ниҳонийсин ошкоро ва фисқи пинҳонийсин пайдо қилғони» (НШ, 44; ФК, 5 ва ҳоказо).

11. «Ҳазойинул-маоний» таркибига киритилмаган қитъаларнинг сарлавҳасизлиги ўз-ўзидан аён. Бу, юқорида эслатганимиздек, «Ҳазойинул-маоний» структураси билан боғлиқ. Навоийнинг олдинги девонларида бирорта қитъага сарлавҳа қўйилмаган (ҳар бир ҳарфда ҳам махсус сарлавҳа йўқ эди).

Хуллас, қитъа сарлавҳалари Навоий санъаткорлигининг маълум қирраларини намоиш этувчи ўзига хос бадний парчалар бўлиб, муайян ғоявий-эстетик функцияни адо этади.

\* \* \*

Навоий қитъаларининг адабиётимиз тарихидаги юксак мавқеи ва аҳамияти, биринчи навбатда, уларнинг моҳияти, тематик доирасининг кенглиги ва ғоявий пафосининг ўткирлиги билан изоҳланади.

Навоий қитъалари учун мавзу бўлган объект ниҳоятда бой ва хилма-хил. Бир қатор шеърларда лирик қаҳрамон адолат куйчиси сифатида подшоҳ ва ҳукмдорларга қарата мурожаат қилса, бошқа қитъаларда у мураббий сифатида умумга қарата ахлоқ, одоб масалалари юзасидан сўз юритади. Баъзи бир қитъаларда муайян масала ёхуд шахс фаолиятининг айрим томон-

лари устида фикр билдирса, айримларида ўзининг феъл-у атвори, юриш-туриши ҳамда ижоди ҳақида мулоҳаза юритади.

Навоий қитъаларининг муҳим фазилати шундаки, уларда шоирнинг айрим конкрет шахслар борасидаги фикрлари эмас, балки даврнинг энг асосий гуруҳлари, табақалари ҳақидаги хулоса ва баҳолари бадий шаклда ифодаланган. Зотан, қуйидаги байтда бутун қитъаларнинг моҳияти мужассам бўлгандек туюлади:

...Орзу қилдим вафо аҳли кўрай деб — топмадим:  
Хоҳ зоҳид, хоҳ фосиқ, хоҳ сойил, хоҳ шоҳ (НШ, 702).

Навоий қитъалари фақат ўзининг бой мундарижаси билангина эмас, балки ўзига хос услуби, бадий баркамоллиги билан ҳам ўзбек қитъанавислиги тарихида олий босқич ҳисобланади. Шаклан мухтасар, аммо муайян бир масалага доир чуқур мулоҳазага ёхуд фалсафий хулосаларни ўзида мужассамлантирган бу шеър дурдоналарда атоқли санъаткор маҳоратининг янги қирралари ёрқин намоён бўлади. Муҳими шундаки, шоир ўзининг санъаткорлик маҳоратини бўлар-бўлмасга кўз-кўз қилмайди, балки жанрнинг талаб ва имкониятларини ҳисобга олган ҳолда, уларга сайқал беради. Ҳар бир қитъа учун, унинг мундарижаси ва руҳига қараб, махсус вазн, бадий тасвир воситалари танлаб олинган. Шунинг учун ҳам тематик жиҳатдан бой, ғоявий чуқур бўлган Навоий қитъалари поэтик услуб жиҳатидан ҳам ранг-барангдир. Навоийнинг бошқа асарлари таркибида кўплаб ишлатилган поэтик воситалар унинг қитъаларида ҳам ўзига хос томонлари ва функцияси билан намоён бўлади (бу санъатлар, балки энг олдин қитъаларда ишлатилгандир. Чунки қитъалар маълум бир пайтда эмас, балки умр бўйи ёзилган). Хусусан, тажниснинг мураккаб турлари, ташбеҳ навлари, талмеҳ, ирсоли масал, тарди акс, тематик-психологик параллелизм (тамсил) ва тазод Навоий қитъалари учун энг характерли бадий санъатлар ҳисобланади.

Қуйидаги қитъада шоир ўз фикрини далиллаш учун бир йўла бир неча усулни қўллаган:

Юз туман нопок эрдин яхшироқ  
Пок хотунлар аёғининг изи.

Лут ўғли кўрки, солди тийралик  
Динға нафс илғида таъби ожизи.

Даҳр аро ёқти саёдат машъалин  
Покравлиқтин расуллуллоҳ қизи (ФК, 696).

Шоирнинг асосий фикри, ҳаётий ҳулосаси биринчи байтда ифодаланган. Кейинги байтлар эса асосий мақсаднинг тўлароқ юзага чиқиши учун хизмат қилган (тамсил). Бироқ Навоий бу ерда ўз фикрини асослаш учун зарур бўлган далилни кундалик турмушдан эмас, балки тарихдан олади: ўз қавмини маънавий бузуқликлардан қайтариб, тўғри йўлга сола олмаган Лут пайғамбар тасарруфидаги мамлакат воқеалари ҳамда Биби Фотима ва унинг ўғиллари (Ҳасан, Ҳусайн) ҳаётига мурожаат қилади. Бири мифологик характерда, иккинчиси эса тарихий бўлган икки воқеа бир-бирига қарама-қарши қўйилган ҳолда, асосий фикрга (далил сифатида) параллел қилиб қўйилади. Демак, бу шеърда ҳам тамсил, ҳам талмеҳ, ҳам тазод санъати ишлатилган.

Ҳулоса тарзида шуни айтиш мумкин: Навоий қитъалари ғоявий-бадий жиҳатдан етук бўлган оригинал асарлар бўлиб, уларда улуг адибнинг кундалик ҳаётдан олган муҳим таассуротлари, турмушнинг турли масалалари борасидаги фикр ва мулоҳазалари, муҳим ҳулосалари ўзига хос шаклда ҳаққоний ифодаланган.

Бинобарин, бу шеърлар, Алишер Навоий ўзбек адабиётида қитъани актив поэтик жанрлар қаторига олиб кириб, унинг имкониятларини кенг намойиш этган етук санъаткоргина эмас, балки жанр поэтикаси билан алоқадор анъаналарга ижодий муносабатда бўлган новатор ижодкор бўлганлигидан далолат беради.

Навоийнинг лирик жанрлар билан алоқадор қатъий анъаналарга нисбатан ижодий ёндашиши, мавжуд анъаналарни янгилаш ва кенгайтиришга бўлган интилиши ҳақида **рубой поэтикасига** дахлдор бир-икки масала тимсолида ҳам ёрқин тасаввур ҳосил қилишимиз мумкин.

Лекин Навоий рубой жанрида қалам тебратганда ўзбек адабиётида бу жанр билан боғлиқ анъаналар мавжуд эмас эди. Шунинг учун ҳам Хондамир «Макоримул-ахлоқ»да шундай ёзади: «Кўринишича, ул ҳазратдан илгари ҳеч ким туркий тилда рубой айтмаган, ҳар тўрт мисраи қофиядош ва радифдош бўлганига нима етсин»<sup>52</sup>.

Бу маълумот икки муҳим масалага аниқлик киритишга ёрдам беради. Бири Навоийнинг туркий тилдаги рубой жанрининг шаклланишида тугган роли, иккин-

<sup>52</sup> Хондамир. Макоримул-ахлоқ. Тошкент, 1967, 50-бет.

чиси эса Навоий рубойлари поэтикасидаги ўзига хослик масаласи.

Албатта, ўзбек халқ оғзаки ижодида, шунингдек, насрий асарлар таркибида ҳамда Лутфий девонида (ҳозирча тўлиқ бўлмаган нусха) рубой шаклидаги шеърлар мавжуд. Лекин ҳамма гап шундаки, рубой шаклида қофияланган ҳар қандай тўртлик рубой бўла олмайди. Бирор тўртликни рубой деб аташ учун унда тугал мазмун, рубой шаклидан ташқари, рубойнинг махсус вазни ҳам бўлиши шарт. Бу ҳақда Навоий ҳам ёзган эди: «Рубой вазниким, они «дубайтий» ва «тарона» ҳам дерлар, ҳазаж баҳрининг «ахрам» ва «ахраб»идан истихрож қилибдурлар ва ул вазнедур асрушушоянда ва назмедур бағоят рабоянда»<sup>53</sup>.

Лутфий девонидаги тўртликларнинг асосий қисми рамал баҳрида ёзилган. Лекин улар ўзбек ёзма адабиётида классик рубой жанрининг шаклланишида муҳим босқич бўлганлиги, шубҳасиз. Яқинда аниқланган Ҳофиз Хоразмийнинг шеърлари эса Навоийга маълум бўлмаганлиги аниқ.

Демак, Навоий ўзбек адабиёти тарихида классик рубой жанрининг асосчиси ҳисобланади.

Алишер Навоийнинг «Ғаройбус-сиғар» девонига 133 та рубой киритилган. Шу девоннинг наср билан ёзилган дебочаси таркибида ҳам 30 та рубой мавжуд. Шунингдек, унинг бошқа илмий-бадий асарлари таркибида ҳам кўплаб ўзбекча рубойлар учрайди. Жумладан, «Бадоеул-бидоя» дебочасида 8 та, «Мажолисун-нафоис»да 8 та, «Маҳбубул-қулуб»да 12 та, «Муншаот»да 58 та, «Вақфия»да 15 та, «Хамсатул-мутаҳаййирин»да 3 та, «Ҳолати Сайид Ҳасан Ардашер»да 2 та, «Ҳолати Паҳлавон Муҳаммад»да 1 та, «Муҳокаматул-луғатайн»да 3 та, «Мезонул-авзон»да 7 та.

Албатта, «Муншаот» ва баъзи бошқа асарлари таркибидаги айрим рубойлар девонга ҳам киритилган.

<sup>53</sup> Мезонул-авзон (илмий-танқидий текст). Тошкент, 1949, XXXV бет; Рубой тарихи ҳамда Навоий рубойлари масаласида қаралсин: Ҳодиди Зариф. Алишер Навоийнинг рубойи ва туюқлари ҳақида. Фозиллар фазилати (мақолалар). Тошкент, 1969, 95—109-бетлар; Исҳоқов Ё. Навоий ижодида рубой жанри.— «Ўзбекистонда ижтимоий фанлар», 1968, 9-сон; Юнусов М. Классика ва ҳозирги замон поэзиясида рубой.— Барҳаёт анъаналар (мақолалар тўплами). Тошкент, 1969; Ҳаққулов И. Рубойи ҳақида баъзи мулоҳазалар.— «Ўзбек тили ва адабиёти», 1974, 6-сон; Орзибеков Р. Лирикада кичик жанрлар. 1976, 52—90-бетлар; Ҳаққулов И. Ўзбек адабиётида рубойи. Тошкент, 1981.

Бу рўйхатга шоирнинг «Девони Фоний» ва бошқа асарлари таркибидаги юзга яқин форсий рубойларини, шунингдек «Назмул-жавоҳир»даги 260 та рубойни илова қилсақ, Алишер Навоийнинг мазкур жанр тараққиётидаги беқиёс роли маълум даражада равшан бўлади.

Навоий рубойлари, даставвал, сон жиҳатидан ниҳоятда кўплиги, мавзусининг хилма-хиллиги, мундарижасининг чуқурлиги, ғоявий пафосининг ўткирлиги билан характерланади.

Умуман, Навоий рубойлари учун хос икки муҳим хусусиятни алоҳида таъкидлашга тўғри келади.

1. Алишер Навоий рубойларининг аксарияти муҳим ҳаётий масалалар тақозоси билан юзага келган бўлиб, уларда авторнинг фалсафий, ижтимоий қарашлари муҳим ўрин тутди.

2. Кўпчилик рубойлар шоир ҳаётининг муайян даврлари ва ўша пайтларда содир бўлган воқеа-ҳодисалар билан бевосита боғланган. Бундай шеърларда шоирнинг ўз замонасига муносабати конкрет шаклларда кўринади. Шунинг учун ҳам бундай рубойларда шоирнинг умумлашма фикрлари ҳам конкрет ҳолат билан боғланган ҳолда юзага келади ва уларни баҳолашда ана шу асос назарда тутилиши лозим. Чунки шеърдаги ҳар бир детал, ҳар бир образ уларни юзага келтирган сабаб билан боғлиқ ҳолда олингандагина конкрет маъно касб этади (масалан, рубойларда етакчи ўрин тутган ҳижрондан шикоят мотивларини эсланг).

Навоий рубойларининг мавзуи хилма-хил ва кенг бўлиб, уларда шоирнинг ўзини ҳаяжонлантирган давр масалалари ва уларга муносабати, кундалик ҳаётий воқеалардан олган таассуротлари, чуқур кечинмалари юксак бадий шаклда ифодаланган. Шунинг учун ҳам биз уларда катта ижтимоий масалаларга доир чуқур фалсафий фикрларни ҳам, конкрет ҳаётий масалаларга доир шоирона мулоҳазаларни ҳам кузатамиз.

Навоий рубойлари, энг аввало, бадий асардир. Уларда муҳим фикр, юксак ғоялар ранг-баранг поэтик приёملар, тасвирий элементлар воситасида баён қилинган. Бошқа шеърий жанрларда бўлганидек, рубойларда ҳам ижодкорнинг ўзига хос услуби, тасвирлаш воситалари, хуллас, поэтик маҳорати яққол кўзга ташланади.

Умуман, Навоий рубойлари поэтикаси учун хос икки хусусият диққатни жалб этади:



Бири Навоий рубойларининг деярли асосий қисмида тўртала мисранинг қофияланиши (шунинг учун ҳам Навоий уларни «рубоия» деб атаган);

Иккинчиси кўпчилик рубойларда радиф ишлатилиши. Бу эса маълум даражада рубой замирида ётган асосий фикрга урғу беришга, уни бўртириб кўрсатишга имкон беради.

Шунингдек, Алишер Навоий «Муҳокаматул-луғатайн» асарида<sup>54</sup> хабар беришича, унга қадар тарсе санъатида тўлиқ рубой ёзилмаган экан. Мазкур санъат асосида биринчи марта тўлиқ рубой ёзган санъаткор Алишер Навоий ҳисобланади.

Тарсе санъати фақат унинг мазкур форсий рубойсида эмас, балки ўзбекча рубойларида ҳам қўлланган (лекин бу рубойларда тарсенинг тўлиқ бўлмаган тури ишлатилган).

Навоийнинг ҳар бир рубойси тематикаси ва ғоявий пафосига боғлиқ ҳолда махсус услубда яратилган. Бир рубойида биз расмий рубой услубини кўрсак (дастлабки мисраларда фикр билдирилади, кейинги икки ёки охириги мисрада хулоса ясалади), бошқа бирида бунинг аксини кўрамыз.

Навоий рубойларининг композицияси, бир томондан, шоирнинг ҳар бир рубой асосига қўйган ғоявий пафоси ва шунга мутаносиб тасвир принциплари билан чамбарчас боғлиқ. Чунки рубойлар тематик жиҳатидан бой бўлганидек, улардаги тасвир принциплари ҳам хилма-хил. Шоир ишқий мавзуларда кўпроқ тавсиф, таъриф йўлидан борса, шикоят руҳидаги рубойларда бевосита баён, шарҳ ёки риторик сўроқ усулини қўллайди. Фалсафий фикрлар ифодасида эса кўпроқ яхлит поэтик хулосани тамсилий асослашга ҳаракат қилади. Иккинчи томондан, тўрт мисранинг тўлиқ қофияланиши<sup>55</sup> ҳамда қофия билан бирга радифнинг бўлиши рубойнинг семантик-синтактик структурасига сезиларли даражада таъсир ўтказидади.

Ана шу факторлар биргаликда Навоий рубойларининг композицион асосларини белгилаган.

<sup>54</sup> Алишер Навоий. Асарлар. 14-том, 124—125-бетлар.

<sup>55</sup> Навоий ўзи «рубоия» деб атаган бундай рубойлар кейинги даврларда бошқача номлар билан ҳам аталган кўринади. Жумладан, усмонли турк олими Муаллим Ножий уни «Рубойи мусарраъ дерлар» деб ёзган. Қаранг: Истилоҳоти адабия. Истамбул, ҳижрий 1330, 172-бет.

Рубойларнинг композицион қурилиши муайян принциплар билан боғланганлиги улар поэтикасига хос маълум бир етакчи тенденцияларни аниқлаш учун ҳам имкон беради.

Муҳим фалсафий хулоса ёки тезисни баён қилиб, уни ҳаётий деталлар ёрдамида асослаш бир қатор рубойлар учун хос бўлиб, бу ҳол уларнинг семантик структурасига ҳам ўзига хослик бағишлайди. Масалан, илк даврдаги машҳур рубойни олайлик:

Ғурбатда ғариб шодмон бўлмас эмиш,  
Эл анга шафиқу меҳрибон бўлмас эмиш.  
Олтин қафас ичра гар қизил гул бутса,  
Булбулга тикандек ошён бўлмас эмиш<sup>56</sup>.

Биринчи қисмда асосий фикр (тезис) хулоса тарзида баён қилинган. Иккинчи қисм эса тамсил йўли билан (Европа адабиётшунослигида психологик параллелизм) ана шу фикрни исботлаш, далиллашга хизмат қилган. Бундай композицион тип фалсафий, ижтимоий мазмундаги рубойларда кўпроқ учрайди.

Тавсифий характердаги рубойларда, кўпинча, тўрттала мисра ҳам мазмунан (кўпинча, грамматик жиҳатдан ҳам) мустақилликка эга бўлиб, ягона объектнинг турли қирраларини очишга хизмат қилади ва улар биргаликда яхлитликни ҳосил қилади.

Тавсиф ҳар бир рубойда ўзига хос равишда юзага чиқиши мумкин. Масалан, бир рубойда тасвир объекти биринчи мисрада баён қилиниб, қолган учта мисрада унинг конкрет жиҳатлари изчил тавсиф қилинади («Номанг тилабон топти кўнгул иззу шараф» ва ҳоказо).

Бевосита шарҳ, мулоҳаза характеридаги рубойларда ҳам композицион бирлик гоҳ бир мисра теварагида, гоҳ дастлабки икки мисра атрофида, гоҳида эса ҳар икки мустақил қисмнинг мазмун ва услуб жиҳатидан ўзаро муносабати асосида юзага келади.

Навий рубойларининг ўзига хос хусусияти сифатида Хондамир ҳам таъкидлаб кўрсатган тўрттала мисранинг қофиядош бўлиши шоир ижодининг илк давридаёқ етакчи тенденция бўлиб, кейинги босқичларда асосий ўринга чиққан. Қофия ва радиф масаласида ҳам шуни айтиш мумкин. Масалан, Навойнинг фақат ўзбекча

<sup>56</sup> «Бераҳмдурур оламу золим афлок» деб бошланувчи рубойни ҳам эсланг.

девоңларига киритилган рубойларни хронологик тартибда кузатиш натижасида қуйидагича манзаранинг гувоҳи бўламиз:

Ижодий босқичлари	Жами рубойи	Қофия ааба	тартиби аааа	Қофияли	Ра-дифли
I (Илк девоң)	41	9	32	15	26
II („Бадоеул-бидоя“)	42	6	36	21	21
III („Наводирун-ниҳоя“)	—	—	—	—	—
IV (Кексалик даври дастлаб „Хазойинулмаоний“га киритилган)	50	2	48	14	36
	133	17	116	50	83

«Назмул-жавоҳир»даги рубойлар ҳам (260 та), бошқа асарлар таркибидаги рубойлар ҳам, асосан, рубойи мусарра тарзида ёзилган.

Демак, Навоий ўзбек тилида рубой жанрининг дастлабки намуналарини яратиш билан чекланмай, бу жанрнинг анъанавий структурасига ҳам<sup>57</sup> янгиликлар киритишга интилган ва рубой поэтикасини янада такомиллаштирган.

Навоий рубойларидаги ғоявий мотивлар ва поэтик образлар шоир ижодий фаолиятининг турли даврларига мансуб. Унинг рубойларидаги айрим фикр ва образларга биз шоирнинг бошқа асарлари таркибида ҳам дуч келишимиз мумкин. Албатта, ҳар бир асардаги вариант ўз контексти билан алоқадор талқини ҳамда ифода тарзига эга. Баъзи бир умумийлик фикрий манбанинг (масалан, машҳур мақол, ҳадис каби) умумийлигидан келиб чиқиши ҳам мумкин. Лекин Навоий рубойларидаги айрим образли тасвирлар унинг кейинги асарларида ўзига хос поэтик лавҳалар тарзида, янгича аспектда «жонланган»лигига шубҳа қилиш мумкин эмас. Масалан, Навоийнинг «Ғурбатда ғариб шодмон бўлмас эмиш» деб бошланувчи рубойи ёшлик даврида яратилган. Саксонинчи йилларда яратилган «Садди Искандарий» достони таркибида эса шундай бир ҳикоя мавжуд: «Ул кабутар ҳикоятим, подшоҳнинг қасри зарнигори ҳибсидин қутулди ва ўз бузуқ ошёнини ниши-

<sup>57</sup> Масъуд Саъд Салмон (ваф. 1121—22) ва Адиб Собир Термизий (ваф. 1147) рубойларининг деярли барчасида тўртала мисра қофияланган. Фурс-тожик адабиёти тадқиқотчиларнинг таъкидлашларига кўра, Адиб Собир давридаги рубойнависликда бу ёлғиз ҳодиса бўлмаган.

ман қилди ва бумдек анга вайронадин фароғат ганжи топилди...».

Бир хат ташувчи чаққон кабутар ногоҳ бир подшоҳ бандига тушиб, унинг зарнигор қасрида узоқ муддат қафасда яшайди. Ҳаракатсизликдан ҳатто унинг қанотларига ҳам зарар етади. Ниҳоят у бир кун зиндондан қочади ва ўз маконига етишиш иштиёқида бир неча кунлик йўлни жуда тез фурсатда босиб ўтади.

...Вале зулми даврон солиб инқилоб,  
Қилиб эрди ул бўлгон уйни хароб.

Қабутар етишгач, уйин топмади,  
Валекин учардин қанот ёлмади.

Басе эл бўлуб том уза донарез,  
Учуруб кабутар берур эрди хез.

Булар сори ҳеч айламай илтифот,  
Урар эрди ўз томин истаб қанот.

Басе давр уруб, эҳтиёт айлабон,  
Бузуғ узра қўнди, нишот айлабон.

Ки маънус эрур, гарчи вайронадур,  
Нетай шоҳ қасринки, бегонадур.

Эрур қушқа хушроқ, чу боқсанг аён,  
Мурассаъ қафасдин тикан ошён (Хамса, 808).

Мазкур рубоий билан бу ҳикоя ўртасида боғлиқлик борлиги, балки бу ҳикоянинг яратилишига ўша рубоий туртки ёки асос бўлган бўлиши ҳақиқатдан узоқ эмас.

Хуллас, ўзбек адабиётидаги рубоий жанрининг юксак намуналари ва мавқеи бевосита Алишер Навоий номи билан боғлиқ<sup>58</sup>. У рубоий жанрида самарали ижод қилиб, унинг поэтикасини янада бойитди ва бу шеъррий шаклни ҳам биринчи даражали (ғазал, маснавий каби) жанрлар қаторига олиб чиқди. Унинг тематикасини янада кенгайтириб, ижтимоий салмоғини оширди, рубоийга ҳаётини масалаларни олиб кириб, бу жанрни турмуш билан мустаҳкам боғлади.

### Жанр қонун-қоидалари ва новаторлик

Биз Навоийнинг у ёки бу лирик жанр билан алоқадор анъаналарга ижодий муносабати ва шу билан боғлиқ ҳолда, шоир маҳоратининг айрим қирраларини

<sup>58</sup> Ҳофиз Хоразий девонида 11 та рубоий мавжуд (лекин улар Навоий доирасида маълум бўлмаган).

кўрсатишга ҳаракат қилдик. Лекин Навоий лирик шеърларининг поэтикасини тадқиқ этиш жараёнида шоир ижодий даҳосига хос юксак новаторлик қирраларини намойиш этувчи кўплаб нуқталарга дуч келишимиз мумкин.

Ана шундай ўринларда биз Навоийнинг фақат адабий анъаналарга эмас, балки барқарор адабий қонун-қоидаларга (канонга) нисбатан ҳам кескин ижодий муносабати ва шу асосда юзага келган улкан новаторлигини бевосита мушоҳада этишимиз мумкин.

Лекин шуни таъкидлаш керакки, Навоий девонидаги айрим жанрлар ўзбек адабиёти учун янгилик бўлса ҳам, форс-тожик адабиётида уларнинг қатъий қонун-қоидаларига эга бўлган намуналари мавжуд эди.

Навоий ана шундай жанрларда қалам тебратганда мавжуд намуналар билан боғлиқ қонун-қоидаларни назарда тутганлиги, шубҳасиз. Зотан, унинг новаторлиги даражаси ҳам ана шу қонун-қоидалар доирасини қанчалик ёриб чиққанлиги, уларни қай даражада кенгайтирганлиги билан белгиланади. Шунинг учун ҳам, ана шундай жанрлар масаласида биз уларнинг форсий намуналари асосида фикр юритишимизга тўғри келади.

Ўзбек тилидаги соқийноманинг биринчи намунаси бўлмиш Навоий соқийномасини шу жанрнинг умумий тарихи фонида олиб таҳлил этиш асосида «Шоир ва адабий канон» деган масаланинг муҳим қирраларини изоҳлашимиз мумкин.

**СОҚИЙНОМА.** Адабиёт тарихида соқийнома бошқа лирик жанрларга нисбатан ниҳоятда кам яратилган. Агар форс-тожик шеърятининг минг йиллик тарихидаги неча юзлаб шоирлар мероси ичида бир неча ўнлаб соқийномани учратиш мумкин бўлса, туркий тилдаги соқийномалар сони ўнга ҳам етмаса керак. Ҳожи Халифа (XVIII аср) «Кашф уз-зунун» асарида турк тилида соқийнома ёзган фақат тўртта шоирнинг номини келтиради (Навоий асарини кўрмаган ёки фақат усмонли турк авторларини назарда тутган)<sup>59</sup>.

Форсий соқийномаларни тўплаб, нашр этиш борасида маълум ишлар амалга оширилган. XVII аср бошларида Ҳиндистонда (форс, урду тилларида) соқийнома жанри ниҳоятда ривож топади. Шу даврда [ҳижрий 1028—милодий 1618/19] Мулло Абдунаби Фахруззамони

<sup>59</sup> كشف الظنون 1842—1845. саҳ. 572.

Қазвиний барча форсий соқийномаларни тўплаб, урду тилида «Тазкираи майхона»ни тузади. Бу асар 1936 йилда Лоҳурда проф. Муҳаммад Шафенинг сўз бошиси билан нашр этилган. Бу тазкира эрон олими Аҳмад Гулчини Маоний томонидан таржима қилиниб, қўшимча (18 та шоир) ва изоҳлар билан 1961 йилда нашр этилди<sup>60</sup>.

Жанрнинг поэтика ва эволюцияси масаласи ҳам жиддий тадқиқотга муҳтож. Ҳатто терминологик луғатларнинг аксариятида бу жанр ҳақида махсус изоҳ берилмаган. Кейинги давр луғатларида учрайдиган айрим тавсифлар эса жанрнинг моҳиятини тўғри ва тўлиқ ифода этмайди. Чунончи, ўзбек тилидаги луғатда соқийноманинг ҳар бир банди ғазал каби қофияланиб боради ва ҳар банд охирида маснавий тарзидаги байт нақоратдек такрорланади, деб изоҳланади, мисол тариқасида «Харобот аро кирдим ошуфта ҳол» мисрали байт келтирилади. Ҳолбуки, бу соқийнома эмас, балки Навоий таржебандидан олинган ва юқоридаги таъриф ҳам шу жанрга тааллуқли<sup>61</sup>.

Проф. Муҳаммад Шафе мазкур тазкирага ёзган муқаддимасида соқийномани маснавий шаклида, мутақориб баҳрида ёзиладиган махсус шеър сифатида таъриф қилади («Адабиётшунослик терминлари луғати»да ҳам мутақориб баҳри деб кўрсатилган). Лекин бу жанрнинг фақат мутақориб баҳрида бўлиши сабаблари бирор ерда изоҳланган эмас. Қолаверса, бу жанрнинг форсий шеърятдаги асосчиси Низомий ўзининг яхлит соқийномасини ҳазаж баҳрида («Лайли ва Мажнун» достонининг муқаддимасида) яратган. 16 банд ва 136 байтли бу маснавий мустақил асар бўлиб, дoston сюжетига ҳеч қандай алоқадор эмас ва фақат охириги бир байт ўқувчи фикрини асар воқеасига қайтаради.

Абдураҳмон Жомий ҳам «Лайли ва Мажнун» дебoчасида 70 байтли (етти бандли) соқийнома келтирган.

تذكرة ميخانه، تأليف ملا محمد عبدالنبي فخر الزماني<sup>60</sup>  
قزوینی در ۱۰۲۸ هجری، با تصحیح و تکمیل تراجم  
با اهتمام احمد گلچین از انتشارات شرکت نسبی حاج

محمد حسين اقبال و شرکاء نوروژ — ۱۳۴۰

<sup>61</sup> Абдуллаева Ш., Иброҳимова С., Ҳомидий Ҳ. Адабиётшунослик терминлари луғати. Тошкент, 1967, 210-бет.



Туркий тилдаги соқийноманинг биринчи юксак намунаси ҳисобланган Навоий соқийномаси ҳам рамал баҳрининг мусаддаси махбун тармоқларида ёзилган.

Проф. Е. Э. Бертельс Низомий достонидаги мазкур маснавийни дастлаб «Соқийнома типидagi асар»<sup>62</sup> деса ҳам, Қафзоданинг Низомий асарига татаббу сифатида ёзган достони ҳақида сўз юритган пайтда ўша асарни соқийнома деб атайдиган<sup>63</sup>.

Соқийноманинг моҳияти масаласига келсак, бу шеър, одатда, ўтган яқин кишилар хотирасига бағишланади. Шу муносабат билан оламнинг бесаботлиги ва олам аҳлидан шикоят, шунингдек, бефойда ғаму андуҳни унутиб, вақтни ғанимат тутиш ғояси ҳам юзага чиқади<sup>64</sup>.

Бинобарин, Низомий мазкур соқийномага «Дар сифати ҳоли хеш ва ёди гузаштагон» (Ўз аҳволим тавсифи ва ўтганлар хотирасида) деб, Жомий ҳам худди шу маънода (баъзи ўтганлар зикри ва баъзи ҳамнафаслар дуоסי маъносида) сарлавҳа қўйган. Низомий асарининг бош қисми ота-онаси ва тоғаси хотирасига бағишланган бўлиб, қолган бандларда фалсафий-ижтимоий ва дидактик характердаги проблемалар борасида сўз боради. Жомий маснавийсида ҳам ўтганларни эслашга икки банд ажратилган. Қолган беш банд эса подшоҳлар масаласи, дўстлар меҳри ва Навоий, ишқ мавзусига бағишланган. Ҳофизнинг мустақил ҳолда яратган соқийномаси ҳам ўтган дўстларни эслаш билан бошланиб, даврнинг золимлиги, умрнинг бевафолиги, шоҳларга мурожаат, ғанимат дамлардан оқилона фойдаланиш, жавонмардлик каби темаларга ўтиб кетилади. Худди шундай хусусиятларни бошқа соқийномаларда ҳам учратиш мумкин.

Лекин «Тазкирани майхона»да Низомий ва Жомийнинг мазкур маснавийлари тилга ҳам олинмаган. Тазкира муаллифи ҳам, проф. Шафе ҳам жанрнинг (форс адабиётида, албатта) асосчиси сифатида Низомийни эътироф этадилар. Бироқ тазкирада келтирилган шеърлар «Искандарнома» достонидан териб олинган. Ҳар бир боб олдида лирик муқаддима тарзида берилган соқийга мурожаат ўқувчини ўша бобдаги воқеа ёки масалалар доирасига олиб кириш учун хизмат қилади. Бинобарин, ҳар бир лирик парчанинг моҳияти у таал-

<sup>62</sup> Бертельс Е. Э. Низами и Фузули. М., 1962, с. 252—253.

<sup>63</sup> Уша асар, 312-бет.

<sup>64</sup> Проф. Е. Э. Бертельс ҳам соқийноманинг моҳиятини етарли баҳоламаган. Қаранг: Навои и Джами. М., 1965, с. 88.

луқли бўлган бобнинг мазмуни билан чамбарчас боғланган. Уларни дoston текстидан узиб олиб, бирин-кетин қўйиш эса сунъийликдан иборат. Шунингдек, бу парчаларда соқийнома учун энг зарурий бўлган бир талаб — ўтганларни хотирлаш гоёси ва шу билан боғлиқ бўлган ижтимоий-фалсафий масалалар мунтазам бир йўсинда мавжуд эмас (бу масалани шоир қўймоқчи ҳам эмас).

Демак, бизнингча, форсий соқийноманинг дастлабки ҳақиқий намунаси — бу Низомийнинг «Лайли ва Мажнун»и таркибидаги (16 банд — ҳар бир банд соқийга мурожаат билан бошланади) 136 байтли маснавий ҳисобланади.

Шуниси диққатга сазоворки, проф. Шафе «Искандарнома»дан териб олинган байтларни тизма тарзидаги соқийнома деб атайди. Бироқ шуни ҳам назарда тутиш керакки, улар алоҳида олинганда тугал бир шеър бўла олмайди, уларда фақат соқийнома элементларигина (фикрни баён қилиш усули) мавжуд.

Хожу Қирмонийнинг «Хумой ва Хумоюн» асари таркибида ҳам ҳаётдан шикоят руҳида ёзилган 87 байтли (9 банд) соқийнома типидagi маснавий мавжуд. Алоҳида ёзилган мустақил соқийнома Ҳофиз қаламига мансуб<sup>65</sup>. Лекин Ҳофиз маснавийсининг дастлабки 15 банди муғаннийга мурожаат билан бошланади (бу қисмни «муғаннийнома» дейиш тўғри бўлади).

Хуллас, Навоийга қадар бўлган форс-тожик адабиётида соқийнома жанр сифатида, асосан, икки хил кўринишда мавжуд эди: а) эпик асарлар таркибида («соқийномаи фи-л-жумла»); б) мустақил шаклда. «Искандарнома»лар таркибида эса соқийнома типидagi байтлар (бадий усул сифатида) кенг қўлланилган.

Навоийгача бўлган ўзбек адабиётида эса фақат соқийнома типидagi байтларгина мавжуд. «Муҳаббатнома» (3 байт), «Латофатнома» (1 байт), «Таашуқнома» (3—5 байт) каби асарларда поэтик хулосаларнинг ифодаси учун соқийга мурожаат усули қўлланган. Бу усул

<sup>65</sup> Ян Рипка мустақил соқийнома биринчи марта Салмон Соважий томонидан ёзилган дейди (Қаранг: История персидской и таджикской литературы. М., 1970, с. 252). Бироқ «Тазкираи майхона»да бу ҳақда ҳеч гап йўқ. Биз Салмон Соважий девонининг қадимий нусхасида ҳам (ЎзССР ФАШИ фонди, инв. № 1617, 2506—251а варақлар) соқийномани учратмадик. Фақат биринчи мисраи «Биё, соқий» деб бошланувчи бир маснавий мавжуд. Султон Увайсга бағишланган бу яхлит маснавийни шоирнинг ўзи қасида деб атайди.

Навойй «Хамса»сида мунтазам бадийй усул сифатида юксак маҳорат билан ишлатилган. Маълумки, соқийнома типига байтлар Низомий, Хусрав ва Жомий «Хамса»ларининг Искандар ҳақидаги достонидагина қўлланган. Низомийда фақат соқийга мурожаат қилинса, Хусрав ва Жомийда боблар охирида 2 байт соқийга ва икки байт мутрибга қаратилган мурожаат тарзида келтирилади. Навойй «Садди Искандарий»сида ҳам соқий (аёқчи) билан муғанний доимо ёнма-ён келади. Лекин муҳими шундаки, Навойй бошқа дostonларида ҳам бу усулни («Сабъан сайёр»дан ташқари) турлича аспектда ишлатган: Ҳайратларда, боблар охирида ҳамда ҳикоят ва мавъизалар охирида, «Фарҳод ва Ширин»да ҳам боблар сўнгида ва хотимада, «Лайли ва Мажнун»нинг X—XX бобларида турли объектларга мурожаат, XXXVIII бобда эса бевосита соқийга мурожаат тарзида учрайди.

Хуллас, Навойй салафлари асарларида маълум доирадагина ишлатилган («Хамса»ларда фақат Искандарга бағишланган дostonларда, ўзбек адабиётида эса фақат номалар таркибида) бу усул шоир «Хамса»сида моҳият эътибори билан янада инкишоф топди.

Туркий тилдаги соқийноманинг жанр сифатида ташаккули ва ривожини эса бевосита Навойй номи билан боғланган. Чунки «Қашф уз-зунун» муаллифи эслатиб ўтган турк тилидаги соқийномалар XVII асрга тўғри келади. Ўзбек адабиётида эса Навоййга қадар шу жанрда ёзилган бирорта шеър маълум эмас. Шу жиҳатдан Навоййнинг бу асари ўзининг ғоявий-бадийй фазилатлари билан, умуман, соқийнома жанрининг тараққиёти тарихида янги ва юксак босқич ҳисобланади.

\* \* \*

Навойй соқийномаси «Фавойидул-кибар» девонига киритилган бўлиб, 32 банд (458 байт)дан иборат (ФК, 685—721). Соқийномада Жомий марҳум сифатида, «Мажолисун-нафоис» асари мавжуд асар сифатида, шунингдек, Муъмин Мирзо ҳаёт киши сифатида тилга олиншига қараб, асар 1492 йилдан кейин ва 1497 йилдан олдин ёзилган деб хулоса чиқариш мумкин.

Ҳажм жиҳатидан кичикроқ дoston даражасида, моҳият нуқтаи назаридан синтетик характерда бўлган бу асар яқин даврларгача тадқиқот доирасидан четда қолиб келган.

Юқорида эслатганимиздек, туркий соқийномалар ҳақида махсус маълумот берган Ҳожи Ҳалифа ҳам биринчи туркий соқийнома бўлмиш бу асарни тилга олмаган. Е. Э. Бертельс эса «Навоий» монографиясида бу асарни тилга олиб ўтса-да, унинг моҳиятини юзаки изоҳлайди (яъни «Май ва муҳаббатни куйловчи»). Соқийнома ҳақида биринчи махсус баҳо А. Ҳайитметовнинг «Навоий лирикаси» монографиясида берилган<sup>66</sup>.

А. Ҳайитметов бу асар автобиографик характерда ёзилганлигини, унда оптимистик руҳнинг етакчи эканлигини, мазмун билан шаклнинг уйғунлигини таъкидлаб кўрсатади. Кейинчалик, Ф. Набиев бу асарнинг «адабий-биографик манба» сифатидаги аҳамиятига махсус мақола бағишлаган<sup>67</sup>. Лекин бу асарни кенг планда олиб текшириш Навоий ижтимоий, ахлоқий қарашларининг эволюцияси, поэтик услубининг ўзига хос томонларини, ва ниҳоят, унинг поэтик жанрларнинг такомили тарихидаги буюк хизматларини кўрсатиш учун ёрдам беради.

Маълумки, соқийноманинг яратилиши учун асосий сабаб ҳаёт бўлмаган ёру биродарларни эшлашдан иборат. Лекин бу масала маълум даражада восита характерида бўлиб, бошқа бир қатор масалаларда фикр юритиш учун туртки бўлган. Жумладан, Низомийда («Лайли ва Мажнун»да) дастлабки бандлар яқинлари хотирасига бағишланган бўлиб, фалсафий-ахлоқий, ижтимоий характердаги мулоҳазалар асарнинг катта қисмини ташкил этади. Ҳофиз асарида эса олам ҳақидаги фалсафий мулоҳазалар, адолат, ҳаётпарварлик ғоялари талқини етакчи ўрин тутаяди.

Навоий соқийномаси ўз моҳиятининг муҳим икки жиҳати билан салафлари асарларидан фарқ қилади:

1. Навоий салафлари асарларида қўйилган масалалар ниҳоятда муҳим, аммо умумий характерга эга бўлса, Навоийда тарихан конкрет давр ва шароит билан боғлиқ ҳолда олинган.

2. Навоий соқийномасида қўйилган масалалар доираси анча кенг бўлиб, айрим ижтимоий характердаги проблемалар конкрет заминда янада чуқурлаштирилган. Чунончи I—XIV бандлар Ҳусайн Бойқаро ва унинг ўғилларига, XVI—XX бандлар жиян, набира ва баъзи яқинларига бағишланган. XXI—XXVII бандларда На-

<sup>66</sup> Ҳайитметов А. Навоий лирикаси, 41—42-бетлар.

<sup>67</sup> Халқлар дўстлиги — адабиётлар дўстлиги. Низомий номидаги ТДПИ илмий тўплами. 99-том. Тошкент, 1972, 157—178-бетлар.

войга шахсан яқин бўлган ижодкорлар (Вафой, Шайхим Суҳайлий, Туфайлий, Жомий, Сайид Ҳасан, Паҳлавон Муҳаммад каби) ҳақида сўз боради. XXVIII банд ишқ ва у билан боғлиқ кечинмалар, XXIX банд эса вафо ва замон аҳлига бағишланган. XXX бандни ўзининг содиқ дўстлари бўлмиш марҳум шоирлардан айримларига (Муаммойи, Хожа Камол, Мир Садр, Бадеъий, Ер Танбал, Сабзаворийга), XXXI бандни эса ҳаёт бўлган ижодкорларга бағишлаган. XXXII банд хулоса ўрнида бўлиб, шоҳ мадҳи билан якунланади.

Соқийнома Навоий ижодиётида ўзига хос мавқега эга. Бу асарда Навоийнинг турли характердаги асарларида ҳар хил планда ёритилган айрим масалалар, ўз замондошлари бўлмиш ҳукмронлар, ижодкорларга бўлган муносабати, ўз фаолиятининг айрим боқичлари ҳақидаги мулоҳазалари лирик аспектда ўзига хос ифодасини топган. Бу асар улў шоирнинг шахсияти, унинг руҳий дунёси билан боғлиқ фикр ва туйғуларнинг ҳаққоний тасвиридан иборат яхлит бир санъат асаридир.

Соқийнома, энг аввало, Навоийнинг шахси билан бевосита боғлиқ бўлган масалаларни ўзида акс эттирганлиги билан аҳамиятлидир. Гап шоирнинг замондошлари бўлмиш шоҳ ва шахзодалар ҳақида борадими, ижод аҳли вакиллари устидами, даврнинг айрим масалалари борасидами — барибир, уларнинг барчаси Навоий шахсияти билан у ёки бу даражада алоқадор бўлиб, ана шу нуқтаи назардан баҳоланади. Муҳим томони шундаки, асарнинг кўпчилик қисми Навоийнинг турли шахсларга, уларнинг фаолиятига муносабатини тасвирлашга бағишланган бўлса ҳам, тасвир жараёнида шоирнинг даврнинг ижтимоий-сиёсий, ахлоқий ва эстетик проблемаларига доир қарашлари ҳам билвосита намоён бўлади.

Соқийноманинг тарихий-адабий аҳамиятини белгиловчи омиллардан бири бу асарга киритилган шахслар фаолияти билан боғлиқ бўлган маълумотларнинг ҳаққонийлиги, тарихий ҳақиқатга мос келишидир. Бу фазилат асарнинг барча компонентлари учун баб-баробар тааллуқлидир. Мисол учун соқийноманинг Султон Ҳусайннинг ўғиллари Абутуроб Мирзо билан Муҳаммад Ҳусайн Мирзога бағишланган XIII бандини олиб кўрайлик:

Соқий, жомӣ ғарибона кетур,  
Мен ғариб ичсам ани, ёна кетур.  
Ким келур қўнғлума ул икки ғариб,  
Ким ул иккини жало қилди насб.

Айру шаҳ янглиғ атодин ҳам алар,  
Юз туман коми раводин ҳам алар.  
Не экин ҳоллари ғурбат аро,  
Бошқа ғурбатта келур шиддат аро?! (ФК, 694—695).

Навоий шаҳзодаларнинг ҳар бирига алоҳида банд бағишлагани ҳолда, мазкур икки подшоҳзода ҳақидаги фикрларини битта бандга жойлаган.

Банднинг бошиданоқ «жоми ғарибона»га иштиёқ билдирилиши ва кейинги тасвирнинг шунга мутаносиб ҳолда бориши («мен ғариб», «ул икки ғариб») ўқувчи диққатини масаланинг моҳиятига йўналтиради. Демак, ҳар икки шаҳзоданинг муайян даврдаги турмуши бир-бирига ўхшаш бўлиб, уларнинг тақдири ғурбат билан боғланган (асар ёзилган пайтда, албатта). Бу тасвирнинг ҳақиқатга қанчалик тўғри эканлиги ҳамда шоир туйғуларининг нақадар табиий ва ҳаққонийлигини «Бобирнома» маълумотлари ҳам тўла тасдиқлайди: «Яна бир Абутуроб Мирзо эди. Бурунлар андин хили рушде ривоят қилурлар эди. Отасининг беҳузурлиғи ортконда ўзгача хабар эшитиб, иниси Муҳаммад Ҳусайн Мирзо билан қочиб Ироққа борди. Ироқда сипоҳийликни тарк этиб, дарвешлиқ ихтиёр қилибдур. Яна андин хабаре топилмади»<sup>68</sup>. Умуман, соқийномадаги ҳар бир деталь конкрет ҳаётий материалга асосланган бўлиб, тарихий, адабий асарларда (шоирнинг ўз асари ёки замондошлари асарларида) мавжуд маълумотлар билан мувофиқ келади. Худди шундай хулосани асардаги шахслар характеристикаси борасида ҳам айтиш мумкин. Бироқ Навоий бу асарда олдинги маълумотларини айнан такрорламайди. Балки ўзининг у ёки бу шахс ҳақидаги барча қайдларини эътиборга олган ҳолда, бу ерда бутунлай янгича йўл тутади: бошқа ўринларда батафсил характеристикаси берилган шахслар ҳақида бу асарда умумлашма характеридаги тавсиф мавжуд бўлиб, улар характерининг энг муҳим томонлари баён қилинади ҳамда муаллифнинг уларга муносабати, уларни эсга олганда вужудини қамраб оладиган эзгу туйғулари ҳақиқий лирик шеърга хос нафосат билан изҳор қилинади. Бинобарин, соқийномадаги тасвир ва хулосаларни Навоийнинг бошқа асарлари таркибидаги маълумотлар билан қиёслаш, бир жиҳатдан, бу асарнинг моҳияти, унинг услубига хос белгилар ҳақида тўлароқ тасаввурга эга бўлиш имкониятини берса, иккинчи томондан, Навоийнинг муайян масалалардаги қарашлари

<sup>68</sup> Бобирнома. Тошкент, 1960, 224-бет.



қанчалик изчил эканлигини кўрсатади. Бироқ Навоийнинг соқийномада ўзига замондош бўлган ижодкорлардан баъзи бирлари ҳақидаги таърифлари унинг «Мажолисун-нафоис»даги маълумотларини маълум даражада тўлдириш ва изоҳлашга ёрдам беради. Масалан, Навоий «Мажолис»да Туфайлий ҳақида мухтасар, лекин тўлиқ маълумот беради<sup>69</sup>.

Соқийномада ҳам унга алоҳида боб бағишланган (XXII банд).

Характерли томони шундаки, Навоий «Мажолис»да Туфайлийнинг шахсияти ва тақдирига кўпроқ эътибор берган бўлса, кейинги асарда шоир ижодиётининг етакчи хусусиятларини кўрсатиш ва унинг давр адабий муҳитидаги ўрнини (мадҳ услуби эди беравнақ») белгилашга ҳаракат қилган. Бинобарин, ҳар икки асардаги маълумотлар бир-бирини такрорламайди, балки тўлдиради.

Навоий қайдлари ва характеристикаларининг нақадар объектив эканлигини «Бобирнома» маълумотлари ҳам тасдиқлайди<sup>70</sup>.

Соқийноманинг аҳамиятини белгиловчи омиллари-дан бири унда автор ижтимоий-сиёсий позициясининг айрим томонлари ўз ифодасини топганлигидадир. Навоийнинг лирик шеърлари таркибида ўзига хос равишда, ва хусусан, эпик асарларда анча кенг планда қўйилган шоҳлик тузуми ва шоҳнинг шахсияти масаласига бу асарда ҳам ўрин берилган.

Навоийнинг идеали бўлган дарвешсифат шоҳ ҳақидаги қарашлари бу асарда ҳам ўз ифодасини топган:

Шоҳ агар дарвешваш эса, шаҳдур,  
Шоҳу дарвеш ишидин оғаҳдур... (ФК, 700).

Бироқ бу хусусиятлар Навоий тасавуридаги идеал шоҳ характерига хос айрим белгилар, холос. Шоҳнинг ҳақиқий қиёфасини белгилайдиган асосий омил эса унинг ижтимоий-сиёсий фаолияти ҳисобланади. Шоҳ мамлакатнинг бошлиғи сифатида унинг ички ҳолати (мамлакат озодлиги, маданият ривожини, халқ оммасининг моддий-маънавий шароитини) учун ҳам, ташқи сиёсати учун ҳам шахсан жавобгардир. Навоий ўз тасавуридаги адолатли, маърифатли, дарвешсифат шоҳни Султон Ҳусайн шахсиятида кўришни орзу қилди ва имкони борича уни шу йўлга тарғиб қилди. Албатта, Навоий

<sup>69</sup> Алишер Навоий. Асарлар. 12-том. Тошкент, 1966, 148-бет.

<sup>70</sup> Бобирнома, 237-бет.

Ўз мақсади ва ғояларини ҳар бир асарнинг жанр хусусиятлари билан боғлиқ бўлган имкониятлари даражасида тасвир этган. Бу масала, хусусан, унинг «Хамса» сида жуда кенг планда ёритилган. Бироқ соқийномада бу проблема ўзига хос йўсинда ҳал этилади: Навоий ўз муддаосини тўғридан-тўғри мухтасар баён қилади. Шоҳни адлу инсофга тарғиб қилар экан, ибратли далил сифатида узундан-узун ҳикоя келтирмайди, балки ҳаёт қонунияти, ўтмишдаги подшоҳлар тақдирини бирма-бир эслатиб ўтади. Бинобарин, кичик бир лирик лавҳада Навоийнинг Хусайн Бойқарога бағишланган фикр ва туйғулари фалсафий-дидактик заминга эга бўлган сиёсий мурожаатнома тарзида рўёбга чиққан (шоир муқаддимадан сўнг асосий мақсадга ўтади):

Бевафодур фалаки буқаламун,  
Созу оҳангига йўқ бир қонун.  
Йўқ бақо шоҳ ила шавкатга доғи,  
Йўқ вафо умр ила давлатга доғи...  
Кўрки, ҳар шаҳки юруб олди жаҳон,  
Барча бордурму қаро ерда ниҳон?  
Ҳам Каюмарс ила Ҳушанг қони,  
Иккига тож ила авранг қони?!  
Қани Жамшиду Фаридун, охир?!  
Бирини қўйдиму гардун, охир?!  
Не Қаёнӣй бору не Сосоний,  
Не Скандар доғи не Ашконий...  
То фалак билди таадди фанини,  
Қайсидин олмади ўз берганини!  
Ким яна қилмади туфроққа паст,  
Кимга берди Қуёш авжида нашаст?!  
Чу бу маъни бу сифат топти раво,  
Ким не шаҳ қолғуси бақо, не гадо.  
Мулку кишвар элига дод айла,  
Адл ила иккисин обод айла.  
Тенгри ёди чу санга бўлди ҳисор,  
Дод ила адл улус бирла шиор.  
Чу булар бўлди, ўзунгни хуш тут,  
Ҳар баҳона била кўнглунгни овут...  
Элга сендин чу етар осойиш,  
Тенгридин айла тамъа бахшойиш...

Ўтган подшоҳлар тақдирини эслатиш орқали, адолат ва яхшиликка тарғиб, ҳаёт қонунларининг шафқатсизлигидан ибратли хулоса чиқаришга ташвиқ Ҳофиз соқийномасида ҳам мавжуд. Лекин Ҳофизда умумга йўналтирилган тасвир тарзидаги бу усул Навоийда конкрет шахсга — замон ҳукмрони Хусайн Бойқарога қаратилган мурожаат сифатида кўринади.

Соқийноманинг муҳим фазилатларидан бири унда Навоийнинг бевосита ўз ҳаёти ва замонасига доир айрим қайдлари ҳамда ишораларининг акс этганлиги-

дадир. Гарчи бу асарда Навоий ҳаётининг тўлиқ картинаси яратилмаган бўлса ҳам (бундай вазифа қўйилган ҳам эмас), бироқ шоир ҳаёт йўлининг айрим драматик ҳолатлари ниҳоятда ёрқин акс этган. Шу жиҳатдан ишқ (XXVIII банд) ҳамда вафо (XXIX банд) ҳақидаги қисмлар ниҳоятда характерлидир. XXVIII банд мураккаб ҳаёт гирдобига тушган бахтсиз ошиқнинг фожиали муҳаббати ҳақидаги ўкинч тўла хотироти — қўшиғи дейиш мумкин. Кейинги бандда эса шоир ҳаётининг мураккаб нуқталари унинг ўз даври ва давр аҳли ҳақидаги ҳулосалари фонида умумлашган ҳолда намоён бўлади. Бу банд ўзининг умумлаштириш хусусияти етуклиги билан «Маҳбубул-қулуб»нинг дебочасидаги («Гаҳи топтим фалакдин нотавонлик») машҳур шеърга ҳамоҳангдир:

Соқиб, кўнглум этар бода ҳавас,  
Лутф қилғилки, эрурман бекас...  
Ким жаҳон ичра баче сайр эттим,  
Дайри беҳадга доғи кўп еттим.  
Гаҳ тушуб хайли муножот ичра,  
Гаҳ қолиб аҳли харобот ичра.  
Қавм-қавм ичра кўруб меҳнатлар,  
Хайл-хайл ичра чекиб шиддатлар.  
Юзланиб шавкату, жоҳу иқбол,  
Қисматим бўлди баче мансабу мол.  
Ҳарна эл қилди талаб — мен топдим,  
Барчадин силкиб этак, кўз ёпдим.  
Улча мен топқали бор эрди ҳавас,  
Ким топилмади — вафо эрдию бас.  
Бир вафо кимгаки мен қилдим фош,  
Юз жафо ўтруда эрди подош.  
Кўз анинг йўлигаким еткурдум,  
Кўзда юз неш балосин кўрдум.

Соқийнома шоир фикр ва ғояларининг ёрқин ифода қилинишини таъмин этган ўзига хос услубга эга. Асарнинг услуби унинг мазмуни талаблари асосида шаклланган бўлиб, ҳар бир банд унинг моҳияти билан чамбарчас боғланган тасвирий воситаларга эга (поэтик воситалар ҳам, лексик қатлам ҳам ва бошқалар).

Шу билан бирга асарнинг барча компонентлари учун хос поэтик усуллар ҳам мавжуд бўлиб, бундай усуллар турли аспектда ишлатилган. Жумладан, шоир ҳар бир бандни унинг мундаражасига диққатни тортадиган имо-ишоралар билан (барооти истеҳлол санъати) бошлайди ва ўқувчи фикрини босқичма-босқич асосий масаланинг туб моҳиятига олиб киради. Масалан, Суҳайлий ҳақидаги бандни «Соқиб, Жомға қуй майдин сайл, Майи Хуршиду анинг жоми Суҳайл», Жомийга бағишланган қисмни «Соқиб, жом кетур дарёваш»,

Паҳлавон Муҳаммадга аталган бўлимни «Соқийе, паҳлавий ойин май тут» (ФК, 704—708) деб бошлайди. Бундай хусусият деярли барча бандлар учун хосдир. Ҳатто, айрим ўринларда тасвир ниҳоятда юксак даражага кўтарилган бўлиб, муаммо даражасига етиб қолган. Бадиуззамон ҳақидаги банд бунга ёрқин мисол бўлади.

Шоҳи жамқадр замон ичра бадеъ,  
Ҳар бадеъ ишда макон ичра рафеъ (ФК, 688).

Соқийнома услуби учун хос хусусиятлардан яна бири шоир ўзининг турли масалаларга муносабатини тўғридан-тўғри хулоса эмас, балки хилма-хил тарихий, ҳаётий воқеа-ҳодисаларни далил сифатида келтириш орқали ифода қилишидир (талмеҳ). Бундай хусусият Ҳофиз асарида ҳам мавжуд. Лекин Навоий соқийнома бу жиҳатдан Жомий маснавийсига яқин туради (Чингиз, Темурлар номи келтирилиши). Шунингдек, «Хамса»даги тарихий шахслар образи бу асарда ҳам янгича аспектда намоён бўлади. Хуллас, соқийноманинг ҳар бир банди маълум маънода мустақил асар бўлиб, улар умумий руҳ ва услуб жиҳатидан бир-бири билан боғланган ҳолда яхлит бир асарни вужудга келтиради.

Соқийноманинг аҳамияти, энг аввало, Навоий ҳаёти ва ижодий йўлининг айрим муҳим моментларини, ўз даврининг кўзга кўринган давлат ва маданият арбобларига муносабатини, қолаверса, ижтимоий-сиёсий қарашларининг баъзи жиҳатларини ўзига хос йўсинда изоҳлаб бериши билан белгиланади. Иккинчи томондан, бу асар таркибидаги баъзи бир маълумот ва ишоралар, Навоийнинг йирик асарларида бадий умуллама тарзида қўйилган айрим проблемаларнинг ҳақиқий йўналиши, шоир фикрларининг ҳақиқий моҳиятини тўғри пайқаб олиш, уларнинг эволюциясини кузатиш учун имконият яратади (жумладан, Бадиуззамонга бағишланган қисм Навоий «Хамса»сидаги айрим ўринларни тўғри тушунишга ёрдам беради).

Хуллас, ўз моҳияти ва бадий услуби билан ўзига хос бўлган соқийнома Алишер Навоий ижтимоий, эстетик қарашларининг баъзи қирралари, ўз даври ва замондошлари ҳақида мулоҳазаларининг поэтик синтездан иборат бўлиб, «Маҳбул-қулуб», «Мажолисун-нафоис» каби асарлари билан ёнма-ён қўйилганда, умуман, Навоий ижодий даҳосининг яхлит манзарасини яратиш учун хизмат қилади.

Навоийнинг бу маснавийси туркий тилдаги соқийноманинг биринчи етук намунаси бўлиб, ўз моҳияти билан шу жанр тараққиётининг янги ва юксак босқичи ҳисобланади.

Бу жанрда ҳам Навоийнинг жанр қонуниятларига ижодий муносабати яққол намоён бўлган. Шоир жанрнинг асосий белгиларини сақлаган ҳолда, унинг имконият доирасини янада кенгайтирган: ҳаёт бўлган бир қатор шахслар ҳам тилга олинган. Ўзининг шахсий турмуши билан боғлиқ айрим деталлар ҳамда шахзодаларга қаратилган панду насихатларнинг киритилиши жанрнинг ижтимоий аҳамиятини янада орттирган. Натижада асар соқийнома жанрининг оригинал намунаси бўлиб қолган.

Навоий ижодида лирик жанрларнинг ички динамикаси унинг бадий канон ва адабий анъаналарга бўлган ижодий муносабати билан изоҳланади.

Маълумки, Навоийга қадар бўлган ўзбек лирикасида барча жанрлар тўлиқ шаклланмаган эди. Ғазал, қасида, маснавий, туюқларнинг эса ўз канони мавжуд эди. Шунинг учун Навоий лирикадаги ижодий изланишлари жараёнида фақат туркий шеърят анъаналарининггина эмас, балки барча жанрлар соҳасида тугал канонийликка кўтарилган форс-тожик шеърияти қонуниятларини ҳам назарда тутиши лозим эди. Умумий хулоса шундан иборатки, Навоийнинг жанрлар масаласида мавжуд канонга муносабати мутлақо ижодий ва айрим масалаларда танқидий характерга эга («Бадоеул-бидоя» дебочасини эсланг). Навоий учун ҳар бир жанрнинг тайёр модели абсолют ўзгармас ҳодиса эмас. У жанр структурасига хос умумий ёки асосий белгилардан энг муҳимларини — ғоянинг бадий инкишофи учун монелик қилмайдиганларини сақлаб қолгани ҳолда асар структурасига янгиликлар олиб кирди. Натижада жанрларнинг мавжуд қоидалари Навоий учун қатъий чегара эмас, балки янада юксакликка парвоз қилиш майдони ҳисобланади. Шунинг учун ҳам Навоий ғазал, соқийнома каби жанрларнинг янгича, мукамал моделини яратди. Шунингдек, ўзбек адабиётида бошланғич даврларда бўлган айрим жанрлар ривожлантирилди ва улар ички тугалликка эришди.

I. Навоийнинг жанр структураси ва умуман адабий канонга муносабати, биринчи навбатда, уларнинг моҳияти билан боғланган. Навоий жанрларнинг тематик-ғоявий моҳиятини юқори даражага кўтарди: лирикага

фалсафий-дидактик, ижтимоий-сиёсий масалаларни олиб кирди. Натижада:

а) жанр проблемаларини замона билан боғлади ва унинг асарлари маълум маънода замонавийлик касб этди;

б) шоирнинг шахси унинг лирик асарларида олдинги давр шоирларига нисбатан ёрқинроқ намоён бўлди. Хусусан, ғазал, қитъа, соқийномаларда индивидуал кечинмалар ёрқинроқ кўрина бошлади.

II. Навоий асарнинг композицион қурилишига алоҳида аҳамият берди («Бадоеул-бидоя» дебочаси). Бу масалага у асар асосида ётган ҳаётий ёки маънавий асоснинг — поэтик материалнинг характери билан узвий боғлиқ ҳолда қаради. Бу эса Навоийнинг эстетик принциплари билан, хусусан, унинг гўзаллик ва гармония ҳақидаги қарашлари билан боғланган (бу соҳада у Аристотелга яқин туради).

III. Навоий лирик жанрларнинг тасвир принципларини кенгайтирди. Улардан асосийлари: тавсифийлик, тасвирийлик ва мулоҳаза-мунозара типи. Кўп ўринларда уларнинг ўзаро комбинацияси аралаш типларнинг юзага келишига сабаб бўлади.

IV. Тасвирий характер хусусан Навоий ғазаллари учун характерли бўлиб, ғазалчиликда Навоийгача бўлган ғазал анъаналаридан тубдан фарқ қилувчи бир қатор хусусиятларнинг юзага келишига асос бўлди. Ана шулардан энг муҳими ғазалда сюжетлилик ҳисобланади.

V. Лирикага поэтик сюжетнинг кириб келиши унда бир қатор янги белги ва хусусиятларнинг пайдо бўлишига олиб келди. Ана шулардан бири сабабият (каузаль детерминизм) ҳисобланади.

Навоий лирикасида детерминизм (сабабият) элементлари ва мантиқнинг бошқа категориялари мавжуд.

VI. Навоий лирикасида вужудга келган мазкур хусусиятлар лирик жанрларнинг семантик структурасида катта ўзгаришлар ясади ва ҳиссий (эмпирик), фикрий (умумлаштирувчи) моментларнинг ўзаро муносабатида янги комбинациялар юзага келишига олиб келди.

VII. Навоий лирикасида психологизмнинг янги типлари юзага келди.

VIII. Навоийнинг лирик жанрлари ўзбек шеъриятига янги ёки кам ишлатилган вазнларнинг кириб келишига восита бўлди. Биринчи марта Навоий ижодиётида



Ўзбек арузи ўзининг ҳам назарий асосларини, ҳам тўлиқ татбиқини (барча ранг-барангликлари билан) топди.

IX. Ҳар бир жанр учун (ундаги асарларнинг ранг-баранглигига қарамай) инсон кечинмаларининг муайян томонларини ифодалаш мансуб. Бинобарин, тасвирий имкониятлар ҳам уларнинг ҳар бирида ўзига хос жиҳатларга эга. Шу боисдан Навоий ижодида бадий тасвир воситаларининг (поэтик материал, бадий санъатлар ва ҳоказо) жанрлар бўйича ўзига хос дифференциацияси мавжуд (масалан, қитъа, соқийнома, ғазал, таржибанд).

Юқоридаги мулоҳазалар лирик жанрларнинг ички динамикасини кўрсатади.

Демак, Навоий лирикаси Шарқ лирикаси тарихида (фақат жанрлар юзасидан олиб қараганда ҳам) мутлақо янги ва юқори босқич ҳисобланади. Бинобарин, Урта аср Шарқ адабиёти ҳақида умумий ҳукм чиқарган пайтда фақат Ҳофиз (Гегелнинг эстетикага доир лекцияларини назарда тутмоқдаман) ёки бир нечта араб ва форс шоирлари меросига таянишнинг ўзи етарли эмас. Ё терминнинг маъносини чегаралаш (изоҳ билан), ё бўлмаса туркий поэзиянинг юқори чўққисигина эмас, айтиш замонда Шарқ шеърятининг улкан ютуғи бўлмиш Навоий лирикасини албатта назарда тутмоқ лозим.

\* \* \*

«Адабий жанр категорияси — тарихий категория. Гап баъзи бир жанрлар ўрнига бошқалари келиши ва бирор-бир жанрнинг адабиёт учун «абадий» бўлмаслигидагина эмас, гап яна шундаки, айрим жанрларни ажратиб олиш принципларининг ўзи ҳам, жанрларнинг тури ва характери, уларнинг функциялари ҳам у ёки бу даврда ўзгаради»<sup>71</sup>. Шунингдек, «адабиёт жанрларининг барчаси биргаликда муайян системани ташкил этади ва бу система турли тарихий даврларда турлича бўлади»<sup>72</sup>.

Умуман, у ёки бу жанрнинг айрим ижодкор ёки адабий жараёндаги мавқеи конкрет тарихий шароит билан чамбарчас боғлиқ. Адабиёт тараққиётининг турли босқичларида, мавжуд эстетик тасаввурлар системаси билан боғлиқ ҳолда, маълум бир жанрлар доминанти —

<sup>71</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Ленинград, 1967, с. 40.

<sup>72</sup> Лихачев Д. С. Уша асар, 66-бет.

хукмронлиги юзага келиши мумкин. Шунингдек, ҳар бир миллий адабиётнинг ўз ичида жанрларнинг ўзига хос мавқеи бўлиши, шубҳасиз. Айни замонда жанрларнинг «хукмронлиги»ни белгилайдиган мезоннинг ўзи ҳам, ҳар бир давр эстетик тасаввурининг умумий даражаси билан боғлиқ ҳолда, ўзгара боради. Умуман, янги тарихий босқичда, умумий эстетик тасаввурларнинг характери билан боғлиқ ҳолда, жанрлар системасида ҳам ўзига хос сифат ўзгаришлари бўлади. Масалан, Навоийгача бўлган лирикада абстракт — романтик тасвир асосий ўрин тутиб, эпик асарларда афсонавий руҳ етакчилик қилса, Навоий асарларида конкрет деталлар, реал ҳаётий масалалар, реал ҳис-туйғулар муҳим ўрин тутганлигини кўрамиз.

Лекин шунини таъкидлаш керакки, адабиёт тарихининг муайян даврларидаги жанрлар доминанти ва мавқеи ана шу адабий жараённинг фаол кучи бўлмиш атоқли санъаткорлар фаолияти натижасида, уларнинг ижодиёти воситасида юзага чиқади. Шу жиҳатдан XV асрнинг иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётида, жумладан лирик поэзияда жанрлар соҳасида юзага келган сон ва сифат ўзгаришлари, мавжуд жанрларнинг ана шу давр адабий жараёнида тутган мавқеи бевосита Алишер Навоийнинг ижодий фаолияти билан боғланган. Бироқ яна бир ҳолатни унутмаслик керак: жанрлар устунлиги ва инқирози фақат адабий жараён учунгина хос бўлмай, бундай ҳол, айни замонда, айрим бир санъаткорнинг ижодий фаолияти доирасида ҳам юзага келиши мумкин. У ёки бу адиб ўз ижодининг муайян босқичларида маълум бир жанрларга кўпроқ мурожаат қилиши ёки аксинча бўлиши мумкин. Бу, албатта, объектив (умумий адабий жараён, муҳит таъсири) ва субъектив (ижодкорнинг шахсий тамойили) факторларнинг тақозоси билан юзага келади.

Маълумки, Навоий девонини ташкил этган 3132 та шеър ўн олтита жанрга мансуб. Бироқ ана шу жанрларнинг ҳаммаси Навоий ижодиётида бир хил салмоққа эга бўлмаганидек, уларнинг қўлланиш даражаси ҳам шоир ижодий фаолиятининг барча босқичларида бир хил эмас. Масалан, илк даврда (бу девон муаллифнинг ўзи эмас, балки шоир шеърларининг мухлислари томонидан тузилганлигини ҳам назарда тутиш керак, албатта) тўртта (ғазал, мустазод, мухаммас, рубоий) лирик жанр мавжуд бўлса, йигитлик давридаги шеърлар 13 та жанрда ёзилган (ғазал, маснавий, қасида,

мухаммас, мусаддас, рубоий, қитъа, мустазод, фард, муаммо, луғз, таржибанд, туюқ). Урта ёш давридаги шеърлардан тузилган девонга («Наводирун-ниҳоя») саккизта жанрга мансуб шеърлар киритилган бўлса ҳам, ғазалдан бошқалари олдинги девонлардан олинган. Демак, бу даврда (1476—86) Навоий лирик жанрлардан фақат ғазал билан машғул бўлган.

Қарилик даврида эса ўн иккита жанрда қалам тебратган (ғазал, мухаммас, мусаддас, қитъа, рубоий, таркибанд, туюқ, мустазод, мусамман, таржибанд, соқийнома, фард).

Бундай ҳол, албатта, тасодифий бўлмай, объектив ва субъектив (ижодий режаси, мақсади) тақозоси билан юзага келган. Жумладан, ўрта ёш лирикаси фақат ғазалдан иборат бўлиб қолишини объектив сабаб билан (бу даврда Навоийнинг «Хамса» устида жуда қаттиқ иш олиб борганлиги ва ўзининг жиддий мулоҳаза ва бой кечинмаларини ана шу асар таркибига сингдириб юборганлиги билан) изоҳлаш мумкин.

Лекин Навоий ҳеч бир даврда ғазални эътибордан четда қолдирмаган ва унинг ҳаётий таассуротлари ва мулоҳазалари бевосита шу жанрда ўзининг поэтик ифодасини топган.

Демак, Навоийнинг бутун ижодий фаолияти жараёнида ғазал бошқа лирик жанрларга нисбатан «хукмрон» мавқеда турган. Ана шу етакчи мавқеда туриш унинг сон жиҳатидан ҳам (2600 та), моҳият нуқтаи назаридан ҳам юқори поғонага кўтарилишига имконият яратган.

Навоий форс адабиётида юксак тараққиёт босқичида бўлган энг муҳим лирик жанрларга (ғазал, қитъа, рубоий каби) бутун эътиборини қаратар экан, ўзбек шеърлигида ҳам шу жанрларнинг савияси ва мавқеини юқори даражага кўтариш, уларнинг туркий тил ва у билан алоқадор бадий тафаккур заминидаги бой имкониятларини намойиш қилиш ва умуман жаҳоншумул поэзия билан бир қаторда турадиган юксак шеърлият яратишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган эди.

Ана шундай олижаноб ният ва катта ташаббуснинг қай даражада амалга ошганлигини эса биз айрим жанрлар мисолида кўриб ўтдик.

## ПОЭТИК ТАСВИРНИНГ БАЪЗИ УСУЛ ВА ВОСИТАЛАРИ

Навоий лирикаси фақат тематик доирасининг кенглиги, ғоявий дунёсининг бойлиги билангина эмас, айти замонда, чуқур фикрлар силсиласининг оригинал ифодасини таъмин этган юксак бадий фазилатлари билан ҳам диққатга сазовордир. Алишер Навоий араб, форс ва туркий поэзиянинг бой тажрибаларини ўзлаштириб олиш билан чекланиб қолмади, балки мавжуд анъаналарнинг энг илғор жиҳатларини янада юқори босқичга кўтарди, ва энг муҳими, Шарқ шеърлятига хос бадиият хазинасини поэтик дурдоналарнинг оригинал намуналари билан бойитди. Навоийнинг лирик шеърлари гуманист мутафаккир ғояларининг гениал санъаткор маҳорати билан мутаносиб тушиши ва табиий равишда қўшилиб кетишининг ҳақиқий намунаси ҳисобланади. Бинобарин, Абдурахмон Жомий ва Бобир таърифи («кўб ва хўб») ҳар қандай муболағадан холи бўлган адолатли, лекин мухтасар баҳодир.

Навоий лирикасининг асосий фазилатларидан бири шеърнинг туб моҳиятини ташкил этган мазмун—ғоянинг ўзига хос шаклда намоён бўлишида кўринади. Бу эса, ўз навбатида, ҳар бир фикр учун унга мувофиқ келадиган жанрни танлаш ва унинг ҳажмини ҳам асосий мақсаднинг мукамал ифодасига мос қилиб белгилашда кўзга ташланади. Навоий ғазаллари орасида 7, 9, 11 байтли шеърлар кўпчиликни ташкил қилса ҳам, уларнинг ҳар бири мазмун тақозоси билан танланган. Жумладан, ишқий тематика учун кичикроқ шакл, фалсафий-ижтимоий фикрлар ифодаси учун эса ҳажман каттароқ ғазаллар асос қилиб олинган.

Шоир девонида муҳим ўрин тутган қитъаларнинг кўпчилиги икки байтдан иборат бўлгани ҳолда, мазмун тақозоси билан ғазал ҳажмига тенг (7—11 байтли) қитъалар ҳам учрайди.

Хуллас, шеърини шакл масаласига Навоий ижодий

ёндашиб, мазмун ва поэтик жанрлар учун хос умумий меъёр талаблари асосида иш кўрган.

Лирик шеърнинг композицияси масаласида ҳам Навоийнинг новаторлиги, лирика тараққиётидаги буюк хизмати диққатга сазовор. Унинг «Бадоеул-бидоя» деб-бочасида ўз ғазалларининг муҳим фазилатларидан бири ҳақидаги қайдидан қуйидаги жумлани эсга олайлик: «... Ул жиҳатдин саъй қилиндиким, ҳар мазмунда матлаъе воқеъ бўлса, аксар андоқ бўлғайким, мақтаъгача сурат хайсиятидин мувофиқ ва маъни жонибидин мутобиқ тушгай» (ФК, 469).

Аввало шуни таъкидлаш керакки, Навоийнинг ҳар бир шеър мазмунан ва шаклан мутаносиб бўлиб, бошдан охирига қадар мантиқий изчилликка эга бўлган яхлит бир асар бўлиши лозимлиги ҳақидаги ажойиб мулоҳазаси расмий жиҳатдан ғазаллар ҳақида баён қилинган бўлса ҳам, моҳият эътибори билан барча лирик жанрлар учун тааллуқли. Чунки шоир девонидаги қайси бир жанрга мурожаат қилманг, уларда гениал ижодкор эстетик принципларининг ёрқин ифодасини кўриш мумкин.

Иккинчи томондан, Навоийнинг чуқур маънога эга бўлган мазкур мулоҳазаси умумлашган характерда бўлиб, ижод жараёнида у мазмун ва авторнинг шахсий услуби тақозосига кўра хилма-хил аспектда намоён бўлиши мумкин. Бунинг ажойиб исботини Навоийнинг ўз шеърларида, хусусан, унинг ғазаллари мисолида аниқ кўриш мумкин. Характерли томони шундаки, Навоий ғазалиётининг ўзига хос фазилатлари, шоир новаторлигининг ёрқин қирралари унинг замондошлари диққатини ҳам ўзига тортган ва улар ижодиётига самарали таъсир кўрсатган. Жумладан Навоий ижодиётининг ҳақиқий мухлиси ва объектив тадқиқотчиси бўлмиш Заҳриддин Муҳаммад Бобир «Бобирнома»да шоир адабий меросига умумий баҳо берган бўлса, аруз ҳақидаги асариди ўрни-ўрни билан унинг поэтик маҳорати қирраларини таъкидлаб ўтади.

Навоийнинг бир қатор ғазаллари лирик қаҳрамон кечинмалари билан алоқадор воқеанинг поэтик тасвиридан иборат. Маълум бир ҳаётий лавҳа тасвири билан боғлиқ сюжетли ғазаллар моҳият эътибори билан ўзига хос шеърӣ новеллалар бўлиб (манзум ҳикоят), Навоий девонларида шу типдаги ғазалларнинг ўнлаб намуналари мавжуд.

Навоийнинг илк девонига киритилган «Кеча келгум-дур дебон ул сарви гулрӯ келмади», «Ҳаво хуш эрдию

оллимда бир қадаҳ майи ноб» мисралари билан бошланувчи ана шу типдаги ғазаллари бу фазилат шоир ижодининг дастлабки даврларидаёқ шаклланиб етганлигидан далолат қилади.

Навоий ғазаллари учун хос яхлитлик, поэтик лавҳа тарзидаги хусусиятлар унинг пейзаж характеридаги шеърларида ҳам ўзига хос равишда намоён бўлади. Лекин бундай шеърларда муайян сюжет кўринмайди, балки табиат манзарасининг изчил тасвиридан шоир ўз муддаоси баёни учун ўзига хос фон сифатида фойдаланади ва мақсаднинг изчиллиги шеърини услубда ҳам ўз ифодасини топади.

Маълумки, Навоий ғазалиётига хос яхлитлик, мантиқий изчилликни таъминлаган омиллардан яна бири ҳар бир ғазалга конкрет бир фикр, деталь ёхуд образнинг (кенг маънода) асос қилиб олиниши ва тасвирий имкониятларнинг барчаси тасвир объектининг тўлиқ ва изчил ифодаси учун сафарбар этилишидан иборатдир.

Мақсад — ғоянинг конкрет бўлиши ҳамда тасвирдаги қатъий изчиллик композициянинг мукамаллиги ва шеърдаги динамиканинг табиийлигини таъмин этган. Бу хусусиятнинг юзага келиши эса ҳар бир шеърда, тасвир объектининг характери билан боғлиқ ҳолда, хилма-хил йўсинда кўринади (бир ғазалда ягона предмет билан боғлиқ хусусиятларнинг изчил тасвири, бошқа бирида эса бирор воқеа-ҳодисанинг туб моҳиятини кўрсатиш учун боғлиқ ҳодисаларнинг баёни ва ҳоказо). Ана шу типдаги шеърлардан бири бўлмиш қуйидаги ғазалда тасвир саволу жавоб усули асосида амалга оширилган бўлиб, баённинг мантиқий ривожига жараёнида бирорта ҳам ортиқча деталь учрамайди:

Жонга чун дерман: не эрди ўлмаким кайфияти?  
Дерки, боис ўлди жисм ичра маразнинг шиддати.

Жисмдин сўрсамки, бу вазъингга не эрди сабаб,  
Дер: анга бўлди сабаб ўтлуқ бағирнинг ҳирқати.

Чун бағирдан сўрдум, айтур: андин ўт тушти манга,  
Қим кўнгулга шуъла солди ишқ барқи офати.

Кўнгулма қилсам ғазаб, айтурки, кўздиндур гунаҳ:  
Кўрмайин ул тушмади бизга бу ишнинг тўҳмати.

Кўзга чун дерменки, эй тардомани юзи қаро,  
Сендин ўлмиш телба кўнглумнинг балою ваҳшати.

Йиғлаб айтур, кўзки, йўқ эрди манга ҳам ихтиёр,  
Қим кўрунди ногаҳон ул шўҳи маҳваш талъати.

Эй Навоий, барча ўз узрин деди, ўлгунча куй,  
Ким санга ишқ ўти — ўқ эрмиш азалнинг қисмати (ФК, 601).

Навоий ғазаллари поэтикаси учун хос бўлган муҳим фазилатлардан бирига ҳам биринчи бўлиб Бобир эйтибор берган. У аруз ҳақидаги асариди Навоий девонида мавжуд мусажжаъ ғазалларни жиддий ўрганиб, бу усулнинг Навоий ижодидаги қонунияти ҳамда Навоийнинг бу соҳадаги хизматларига муносиб баҳо берган. Бобирнинг шу масалага доир мулоҳазаларидан бош қисми қуйидагилар:

«Бу вазнда (яъни ҳазаж) мусажжаъ ғазал кам айтибтурлар. Мир Алишер Навоий бир неча ғазал айтибтурлар...»<sup>1</sup>.

Бобирнинг кейинги мулоҳазалари бу соҳада ҳам Навоий ижодиёти унинг учун ўрнатилганлигини исбот этади.

Хуллас, Навоий ғазаллари мисолида кўрилган шоир бадий тафаккурига хос фазилатлар, умуман, шоир ижодий принципнинг туб асосларини ташкил этиб, ҳар бир лирик жанрда ўзига хос равишда кўринади.

Навоий лирикасининг бадий қиммати, шоир санъаткорлигининг ўзига хос қирралари унинг тасвир воситалари доираси ҳамда улардан фойдаланиш йўлларида яна ҳам конкрет намоён бўлади. Ҳамма гап шундаки, Навоийнинг ўзбек шеърятига янги поэтик жанрларни олиб кириш, лириканинг тематик, ғоявий даражасини янада кенгайтириш борасидаги катта ташаббуси чуқур ғояларнинг юксак бадий шаклда ифодаланиши учун хизмат қиладиган бой поэтик воситалар топиш ва уларни кенг жорий қилиш юзасидан олиб борган ижодий изланишлари билан қўшилиб кетган. Бинобарин Навоий лирикасида, бир томондан, унга қадар бўлган ўзбек шеърятда маълум даражада мавжуд бўлган поэтик воситаларнинг мисли кўрилмаган даражада тараққий этганлигини кўрсак, иккинчи томондан, фақат шоир лирикаси орқали юзага чиққан янги усул ва образларнинг шоҳиди бўламиз.

Навоий девонларида юздан ортиқ шеърӣ санъатлар мавжуд бўлиб, улар шоир бадий системасининг изчил тармоқларига айланган. Ана шулардан айримлари мисолида ҳам Навоий бадий тафаккурининг фавқулудда қудрати ҳақида ёрқин тасаввур ҳосил қилиш мумкин.

Маълумки, Шарқ поэтикасига доир асарларда наср

<sup>1</sup> Мухтасар, 108а varaқ.



ва назмда қўлланиладиган бадний санъатлардан 120 га яқини (тармоқлари билан юз элликдан ошади) ҳақида маълумот берилган<sup>2</sup>.

Ана шу санъатлар моҳият эътибори билан уч гуруҳга бўлинади:

1. Лафзий санъатлар.

2. Маънавий санъатлар.

3. Муштарак (яъни ҳар иккисининг хусусияти мавжуд бўлган) санъатлар.

Мазкур группаларга мансуб санъатлар бадний тасвирда турли функцияни адо этиб, хилма-хил услубий аспекти ташкил этади. Агар жиддий эътибор берилса, тасвир жараёнида турли гуруҳга (маънавий, лафзий, муштарак) мансуб бир қатор санъатлар ўртасида функция, характер ёхуд баъзи бир стилистик принциплар жиҳатидан яқинлик вужудга келиши яққол сезилади.

Моҳият жиҳатидан турлича бўлган бир қатор санъатлар контекстдаги услубий хусусиятларига кўра бир-бирига яқин келиши мумкин. Шунингдек, у ёки бу санъатнинг пайдо бўлиши ўз-ўзича бўлмай, бошқа бирорта санъатнинг иштироки билан амалга ошади. Лекин бундай ўринларда текстнинг асосий пафоси ва авторнинг мақсади нуқтан назаридан етакчи санъат биринчи планда кўрсатилади.

Биз Навоий лирикасида ишлатилган асосий санъатларни, шеърый текст доирасидаги функцияси билан боғлиқ характерини назарда тутган ҳолда, қуйидагича бир неча гуруҳга ажратишни лозим деб топдик (бу, албатта, маълум даражада шартли):

1. Истиоравий-рамзий тасвир усуллари (мажоз, истиора, киноя, барооти истехдод, ранглар-рамзи каби).

2. Қиёсий-ассоциатив усуллар (ташбиҳ, талмеҳ, тансиқ уссифот, тамсил кўринишлари, лаффу нашр, муурооти назир каби).

3. Фикрни далиллаш (мотивировка) йўллари (ҳусни таълил, тамсил, ирсоли масал, тасдир каби).

4. Эмоционал-муболағали тасвир усуллари [муболаға (таблиғ, иғроқ, ғулув), ташбиҳнинг айрим турлари (маъкус, измор), ружў, муροжаат, саволу жавоб, риторик сўроқ].

5. Синтактик-стилистик усуллар (тарсе, тарди акс, радд ул-ажз-илассадр, ташобеҳул-атроф, мурабба, му-

<sup>2</sup> Қаранг: Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-санойиъ. Тошкент, 1981.

даввар, муздаваж, мумосила, таштир, тажзия, тасре, тазмин, тасме, тардид, такрор, таждиди матла каби).

6. а) сўзнинг ички, ташқи формаси билан алоқадор санъатлар (тажнис, ихом, иттифоқ, иштиқоқ, қалб, мутазалзил каби);

б) айрим сўз эмас, умуман тугал текст (мисра, байт) билан алоқадор стилистик усуллар (тавжеҳ, таъкид улмадҳ бимо яшбахуззам, идмож, таълиқ, тажоҳили ориф, ҳазлун муроду биҳил-жидд каби).

7. Контраст (тазод) санъати.

8. Мураккаб санъатлар (муаммо, таърих, ҳижои ҳуруф, ҳарф билан боғлиқ усуллар).

9. Стилистик мутаносиблик (жам, тафриқ, тақсим, жаму тафриқ, жаму тақсим ва бошқалар).

10. Қофия билан алоқадор санъатлар (эънот, ийто (раддул-қофия), ҳожиб, тажнисли қофия, зулқофиятайн, мусажжа, тасмит каби). Шунингдек, тарсе, таштир, тажзия, тасре каби стилистик усуллар ҳам бевосита қофия билан алоқадор.

Булардан ташқари яна ўнлаб санъат ва усуллар мавжудки, улар моҳият, функция эътибори билан бирор гуруҳга яқин туради ёки улар доирасига сифмайди. Зотан, икки юзга (тармоқлари билан бирга) яқин поэтик усулларни бир неча гуруҳга жамлаш имкондан ташқари бўлиб, маълум даражада сунъийликка олиб келиши табиий ҳол.

Классик поэтикага доир қўлланмаларда икки гуруҳга (лафзий ва маънавий санъатга), фақат айрим тадқиқотларда уч гуруҳга (муштарақ санъатларга ҳам ажратилган) тақсимланган бадий санъатларни юқоридаги каби тасниф қилиш мажбурияти уларни конкрет манба — Навоий лирикасига татбиқ этиш вазифаси тақозоси билан юзага келди. Лекин ўнлаб гуруҳга мансуб юзлаб санъатларнинг шоир лирикасидаги ўрни ва характери ҳақида мукамал маълумот бериш йирик монографик тадқиқотни тақозо этади. Шунинг учун ҳам биз имкониёт доирасида мазкур санъатларнинг баъзилари таҳлили тимсолида улғу шоир бадийиётига хос айрим тенденциялар ҳақида маълум тасаввур ҳосил қилишимиз мумкин.

Шуни эслатиш керакки, Навоий девонидаги поэтик усулларнинг бир қисми Навоийга қадар бўлган ўзбек лирикасида мавжуд бўлса, айримлари элементар — бошланғич ҳолда бўлган, баъзилари эса мутлақо бўлмаган ва ўзбек шеърини учун янгилик ҳисобланади (бундай ўринларда биз уларнинг форсий адабиётдаги ҳолатини тафтиш этиб кўрамиз). Биз худди шунга яқин-

роқ манзарани поэтик образлар ва ибораларда ҳам мушоҳада этишимиз мумкин (поэтик образ ва ибораларнинг табиати поэтик санъатлардан фарқ қилади).

Биз ўз мулоҳазаларимиз объекти учун мазкур уч гуруҳга мансуб санъатлардан танлаб олишга ҳаракат қилдик.

### Истиоравий-рамзий тасвир

Поэзия, хусусан, Шарқ поэзиясида бадний тасвир воқиталари ва усулларининг қай даражада ривож топганлигини алоҳида таъкидлашга эҳтиёж бўлмаса керак. Лекин шунини эслашиб ўтиш керакки, бадний санъат ва поэтик образларнинг барчаси ҳам ижодий жараёнда бир хил аҳамият ва мавқега эга бўлган эмас: уларнинг баъзилари маълум даврда ёки муайян ижодкорлар билан бирга яшаб ўтган бўлса, айримлари узоқроқ умр кўрган. Аммо шундай поэтик усул ва образлар ҳам борки, улар бадний ижоднинг муҳим таркибий қисмига айланиб кетган ва у ёки бу жанрни ўшаларсиз тасаввур қилиб бўлмайди.

Ўзбек классик поэзияси ҳақида гап кетганда, кўз олдимизга беихтиёр турлича қарашлар ва ғоялар ифодаси учун асрлар давомида актив хизмат қилган хилма-хил оригинал ташбиҳ ва сифатлашлар (эпитет), нозик истиора ва истиоравий образлар келади.

Булар, гарчи шеърий санъат сирасига кирса-да, аммо улар классик шеъриятнинг қон-қонига сингиб, унинг зарурий элементларига айланиб кетган.

Зотан, эпитет, ташбиҳ ва истиора<sup>3</sup> фақат Шарқ адабиётининггина эмас, балки жаҳон бадний тафаккурининг энг қадимий элементларидан саналади. Аристотель «Поэтика»сида<sup>4</sup> метафора ҳақида махсус мулоҳаза юритганлиги маълум.

А. Н. Веселовский эса сифатлашга махсус асар бағишлаб, «Агарда мен эпитет тарихи поэтик услуб тарихининг қисқартирилган варианты деб айтсам, ҳеч қандай муболаға бўлмайди», — деб ёзган эди<sup>5</sup>.

Саид Нафисий эса, ташбиҳнинг Шарқ адабиётидаги мавқеини назарда тутган ҳолда, унга шундай баҳо беради: «Ҳар бир шоирнинг катта маҳорати ташбиҳ-

<sup>3</sup> Шарқдаги *истиора* термини «метафора»га нисбатан кенг бўлиб, Европа адабиётшунослигидаги метонимия ва синекдохаларни ҳам ўз ичига олади.

<sup>4</sup> Аристотель. Поэтика. Тошкент, 1980, 42—43-бетлар.

<sup>5</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 73.

ларда кўринади. Ташбиҳда қудратлироқ бўлган ҳар бир шоир жаҳонгирроқдир»<sup>6</sup>.

Албатта, мазкур мулоҳазалар замирида катта ҳақиқат ётади. Чунки сифатлаш, ташбиҳ ва истиора ўр-тасида генетик яқинлик (истиора ташбиҳ асосида юзага келади) бўлишидан ташқари, уларнинг ҳар учаласида ҳам авторнинг тасвир объектига бўлган муносабати намоён бўлади.

Мазкур санъатлар мутлақо иштирок этмаган поэзияни тасаввур қилиш қийин, албатта. Лекин Шарқ поэзияси тарихига келганда, уларнинг мавқеини камситиш мутлақо мумкин эмас.

Албатта, у ёки бу ижодкорнинг шахсий услуби, жанр характери ва мавзу тақозосига кўра, уларнинг қўлланиш доираси турлича бўлиши мумкин. Аммо ҳар қандай вазиятда ҳам ташбиҳ, истиора ва сифатлаш бирор поэтик вазифани ўз зиммасига олган ҳолда намоён бўлиб туради.

Шуниси характерлики, истиора Навоий ижодининг фақат маълум даври учунгина эмас, балки бутун ижоди учун характерли бўлган етакчи поэтик восита ҳисобланади. Истиора шоир поэтикасининг муҳим элементи сифатида барча давр шеъриятида муҳим ўрин тутди. Масалан, Навоий ижодининг илк даврига мансуб «Қаро кўзим» деб бошланувчи машҳур ғазални эслайлик. Шу ғазалнинг ўзида қанча истиора мавжуд: «юзинг гули», «кўнгил равзаси», «қадинг ниҳоли», «жон гулшани», «жон риштаси», «хазон сипоҳи», «анжумани шавқ», «бошоқли ўқ» (булар фақат — истиорайи бил-киноя). Албатта, бу ғазал бошидан охирига қадар (асосий пафоснинг тақозосига кўра) кўтаринки — эмоционал услубда ёзилган. Истиораларнинг мўллигида ҳам ана шу услубнинг роли, шубҳасиз. Лекин Навоийнинг традицион мавзуда эмас, балки бевосита ҳаётий таассурот маҳсули бўлган (ва ҳатто биографик асосга эга бўлган) ижтимоий руҳдаги шеърларида ҳам муҳим фикр — ғоянинг эмоционал ифодаси учун хизмат қилган ёрқин истиораларни учратамиз («ҳижрон дашти», «кўнглум ўти», «тиғи фурқат», «ғам ниши», «ҳажр ўти», «финоқ ўти», «олам боғи», «хори ҳажр» каби).

Навоий жуда кўп ўринда, истиорани бошқа шеърӣ санъатлар билан бирга қўллаган ҳолда, тасвир ва

<sup>6</sup> Рўдакӣ ва замона ў. Сталинобод, 1958, саҳ. 113.

тавсифнинг ниҳоятда ёрқин намуналарини яратган. Унинг шеърларида мавҳум тушунчаларга реал хусусиятлар бахш этиш орқали яратилган ажойиб истиоралар ва ана шундай истиоралар воситасида бир байт доирасида юзага келган ёрқин лавҳа, манзаралар ҳам кўплаб учрайди. Масалан, йигитлик даврига мансуб бир байтда шоир устма-уст «ғам шапалоғи»дан (истиора) кўкарган заъфарон юзини «жисм уйининг» (истиора) ложувард ва олтин билан безатилган пештоқиға ўхшатган. Оригинал ташбиҳ (ёпиқ ташбиҳ), чиройли муболаға, ниҳоятда гўзал реал манзара ҳамда янгича истиоралар — байтнинг поэтикасида етакчи ўрин тутган воситалар ана шулар.

Навоийнинг кексалик даври лирикасида ҳам истиора кучли мавқега эга. Бу даврда шоир лирикасида умумлаштириш янада кучайган. Истиоранинг қўлланиш доираси кенгайганлиги маълум даражада ана шу ҳол билан боғлиқ бўлиши мумкин.

Бу ҳақда маълум тасаввурга эга бўлиш учун тасодифан олинган учта ғазалдаги энг муҳим истиораларнинг ўзинигина келтирамиз (ҳаммаси кексалик даврига мансуб). «Ғаройбус-сиғар», 572-ғазал (9 байт); сарви гулузор, юзи ўти, тер шабнами, лозазорим, ул ой, жафо тоши, май ўти, гули рухсор, қадаҳ суий, ул гул; 642-ғазал (9 байт): айшим гулбуни, васл жоми, хумори фурқат, барқи васл, васл гулзори, ҳижрон тиги, жунун ўти; 640-ғазал (7 байт): гулшани ҳусн, гул дафтари, жоми мурод, меҳнат соғари.

Бу давр шеърлятида «раз қизи (фарзанди)» сингари традицион ва «хаёл элчиси», «ғам қуёши» сингари оригинал истиораларни ҳам учратамиз.

Маълумки, традицияда «Қуёш» (маъшуқа ҳуснига нисбатан ҳам, май жомига нисбатан ҳам, олам, борлиққа нисбатан ҳам) доимо ижобий рамз сифатида ишлатилган. Лекин Навоийнинг кексалик даврига мансуб мана бу байтида биз бутунлай бошқача ҳолни мушоҳада этамиз:

Ғам қуёшидин куюб эрдим, Навоий, бўлмаса  
Зилли рифъат шахриёри додгустар бошим.

Байт поэтикаси қатъий таносиб асосига қурилган. Бинобарин, бу ерда ғамнинг куйдириш кучига нисбатан «Қуёш»дан бошқа бирор сўзни (масалан, оловни) қўйиш мантиқан мумкин эмас. Шоирнинг мақсади баланд мартабали, адолатли (додгустар) шоҳни улуғлаш. Агарда ана шундай юксак мартабали шахриёри

одилнинг марҳамати сояси тушиб турмаганда, ғам қуёшининг оловли тиглари буни куйдириб кул қилган бўлур эди («зилл» — соя, соя эса юқоридан пастга тушади. Шоҳнинг ўзи ҳам «зилли оллоҳ» — оллоҳнинг ердаги сояси).

Демак, Навоий традицион поэтик образ ва ибораларга ижодий ёндашиб, мақсад — ғоянинг ёрқин ифодаси учун уларга бутунлай янгича мазмун юклайди ёхуд янгича аспектда талқин қилади.

Навоий шеъриятида биз форсий ва туркий ёзма адабиётда ҳамда халқ жонли нутқида асрлар давомида ишлатиб келинаётган анъанавий истиораларни ҳам, шунингдек, шоирнинг индивидуал услубига хос янги истиораларни ҳам учратишимиз, шубҳасиз.

Лекин масаланинг мураккаблиги шундаки, у ёки бу истиоравий сўз ёки иборанинг традицион ёки янгилигини аниқлаш учун бутун форсий ва туркий (ҳатто араб ҳам) адабиёт тарихини «элак-элак» қилиб чиқиш лозим. Бусиз қатъий бир хулоса чиқариш мумкин эмас, шунинг учун ҳам биз устод Навоий новаторлигининг қудрати, юксак маҳоратининг бир қирраси ҳақида тасаввур ҳосил қилиш мақсадида унга қадар қарийб беш аср давомида форсий ва туркий поэзияда анча машҳур бўлган битта традицион истиорани — қуёшга нисбатан қўлланган (турли вариантларда, албатта) истиоравий атамани танлаб олдик.

Маълумки, Ўрта асрлардаги форсий адабиётда тонг отиши ва қуёш чиқиши пайтини истиоравий, яъни кўтаринки тарзда тасвирлаш анъана тусига кирган эди. Шу асосда қуёшнинг турлича истиоравий атамалари (буларда авторнинг тасвир объектига бўлган ижобий муносабати ниҳоятда ёрқин акс этади) вужудга келган. «Хусрави рўз» (Х аср), «шаҳи Шарқ» (Манучеҳрий), «шоҳи Чин» (Низомий), «султони анжум» (Хожу), «Хусрави Ховар» (Ҳофиз), «султони чорболиши анжум» ва «шаҳи анжум» (Шоҳий), «Хусрави субҳ» (Жомий) кабилар ана шулар жумласидандир.

Навоийга қадар бўлган ўзбек шеъриятида Қуёшнинг «турки ховарий» (Хоразмий), «субҳ шунқори», «нисфандиёри Рум» (Сайфи Саройи), «хусрави Чин», «шаҳи Машриқ» каби истиоравий атамалари учрайди.

Шуни таъкидлаш керакки, тонг отиши ва қуёш чиқиши билан алоқадор истиоравий иборалар поэтик этикет даражага етиб қолган бўлиб, уларнинг моҳияти бир — позитив (ижобий) характерда; Қуёш — ғо-

либ, қоронғулик — зулмат (салбий) лашкарини мағлуб  
этган қудратли шоҳ сифатида талқин қилинади.

Навоий лирикаси ҳамда дostonларида тонг манза-  
раси (ёруғлик — яхшиликнинг тун, зулмат устидан  
тантанаси) билан боғлиқ истиоравий тасвирнинг ўн-  
лаб вариантлари мавжуд. Ана шуларни поэтик анъа-  
налар фонида ўрганиш шоир поэтик образларининг  
генезиси, унинг новаторлиги ва санъаткорлиги сирла-  
рининг айрим томонларини очишга имкон беради.  
Лекин Навоийда «Чекди» радифли бир ғазал борки,  
унинг юзага келиши Ҳофизнинг худди шу радифли  
(яъни тожикча «Зад» радифли) ғазали билан бевоси-  
та алоқадор. Аниқроқ қилиб айтганда, Ҳофиз ғазали-  
нинг биринчи мисраи — «Саҳар чун хусрави ховар  
алам бар кўҳсорон зад» (Саҳар пайтида Шарқ подшо-  
ҳи тоғлар устига байроқ тикканда) шоирга илҳом  
бағишлаб, уни айнан шу услубда ғазал битишга раф-  
батлантирган (бу мисрада «хусрави ховар», «алам  
зад» истиоранинг «киноя» ва «табъия» турига киради).

Навоийнинг Ҳофиз ғазалига ижодий муносабати  
икки хил кўринишда юзага келган.

Биринчи босқич — бу татаббу тарзида кўринади.  
Навоий Ҳофизнинг мазкур ғазалига форс тилида та-  
таббу қилади. Мана Ҳофиз ғазали:

Саҳар чун хусрави Ховар алам бар кўҳсорон зад,  
Ба дасти марҳамат ёрам дари уммедворон зад.

Чу пеши субҳ равшан шуд, ки ҳоли меҳри гардун чист,  
Баромад, хандаи хуш бар ғурури комгорон зад...

Нигорам дўш дар маҷлис ба азми рақс чун бархост,  
Гиреҳ бикшуд аз абрўву бар дилҳои ёрон зад.

Ман аз ранги салоҳ он дам ба хуни дил бишустам даст,  
Ки чашми бодапаймоёш сало бар ҳушёрон зад.

Қадам оҳандилаш омўхт ин оини айёри,  
К-аз аввал чун бурун омад, раҳи шабзиндадорон зад.

Дар обу ранги рухсораш чи қон додему хун хўрдем,  
Чу нақшаш даст дод; аввал рақам бар қонсупорон зад.

Манаш бо хирқан пашмин кучо андар каманд орам,  
Зиреҳмўе ки мижгонаш раҳи ханчаргузорон зад.

Назар бар қуръан тавфиқу юмни давлати шоҳаст;  
Бидеҳ коми дили Ҳофиз, ки фоли бахтиёрон зад.

### Мазмуни:

Саҳар пайтида Шарқ подшоҳи тоғлар устига байроқ тикканда,  
Ерим марҳамат қўли билан орзумандлар эшигини қоқди.



Фалак меҳрининг (қуёшининг) ҳоли тоғ учун равшан бўлгач,  
У (ёрим) чиқди-да, комронлар (хушбахтлар) ғурури устидан  
чиройли қилиб кулди.

Нигорим ўтган кеча мажлисда рақс тушишга азм этиб,  
ўрнидан қўзғалди  
ва қошлар тугунини ечиб, уни ҳамроҳлар қалбига ўрнатди.  
Мен ўша дамда юрак қони билан қўл ювишни афзал кўрдим.  
Унинг хумор кўзлари хушёрларни даврага даъват этди.  
Унга бу қадар айёрлик йўлларини қайси бир тошбағир

ўргатди экан?  
Пайдо бўлган заҳоти, аввало, бедор ошиқларга ғорат  
келтирди.

Унинг рухсори таровати учун жонни ҳам бердигу қон ютдик.  
У ўз суратини намоён қилгач, дастлаб фидойиларни кўз  
остига олди.

У жингалак сочли гўзалнинг киприклари ханжаргузорларни  
талон-торож қилганда  
мендек бир жулдур кийимли ожиз қандай қилиб уни ўз  
домига илинтирсин!

Шоҳ давлатининг иқболи ва муваффақияти қуръасига биноан  
Ҳофиз дилининг комини бер, чунки у ҳам бахтиёрларнинг  
саодатини истади.

Фоний ғазали:

Чу шоҳи занг чатри санчарӣ бар кўҳсорон зад,  
Ба ҳафтум қалъаи Қайвони аббосӣ шиорон зад.

Шуд аз хуни шафақ рӯи уфуқ гулбун ба сўғи меҳр,  
Ки гардун нохуни анҷум ба рух чун сўгворон зад.

Ба ҳоли тираи ушшоқ абри тира ҳар соат  
Ба рӯи даҳри дун обе зи чашми ашкборон зад.

Ман аз навмедии васлаш ба рӯи халқ дар баста,  
Ки ёр аз марҳамат ногаҳ дари уммедворон зад.

Дари дайри муғон бикшодаму омад дарун сармаст,  
Ки шамъи оразаш оташ ба они беқаророн зад.

Чунон ғавғо ба дайр афтод, к-аз ошӯби сармастӣ  
Фалак сад таъни хомуши ба гӯши шаҳриёрон зад.

Зи мижгонаш хазорон неши заҳролуд ҳар соат  
Кашид, аммо ҳама болои реши дилфигорон зад.

Зи чини турра сад марғули мушкинро гиреҳ букшод  
Вале бар риштаҳои сабҳаи шабзиндадорон зад.

Чу акси чоми лаъли оташинаш ҳар тараф афтод,  
Ҳазорон барқи расвои ба они тавбакорон зад.

Зи хуни халқ агарчи лолазор ангехт дар олам,  
Ба ёрӣ як-ду чоми долагун лекин ба ёрон зад.

Ҳамон чоми фано, к-он шаб гадоӣ кард аз ў Фонӣ,  
Дамо-дам аз маи боқӣ сало бар комгорон зад.

## Мазмуни:

Ҳабаш подшоҳи ҳашаматли чодирини тоғлар устига тиккач,  
Қора кайвоннинг (Сатурн) еттинчи қалъасига белги (нишона)  
ўрнатди.  
Қуёшга мотам тутган уфқнинг юзи шафақ қонидин кип-қизил  
бўлди

ва осмон азодорлар каби юзига юлдузлар тирноғини урди.  
Ошиқларнинг ғамгин ҳолатини кўрган қора булутлар  
бу пасткаш олам юзига ҳар соатда ёшли кўзларидан сув сепди.  
Мен васлидан ноумид бўлиб, одамлардан хилватга чекинган  
эдим,  
ногоҳ ёр марҳамат юзасидан орзумандлар эшигини қоқди.

Мўғлар хароботининг эшигини очдимۇ [у] сармаст ичкарига  
кирди ва унинг жамоли шамъи беқарорлар жонига ўт ёқди.

Хароботда шундай ғавғо кўтарилдики, фалак бундай  
сармастлик ғавғосидан подшоҳлар қулоғига хомушликдан юзлаб  
таъна-маломат қилди.

У ҳар соатда киприкларидан минглаб заҳарли неш тортди-ю,  
биноқ уларни дилафгорлар ярасига урди.

Зулфи ўрами билан юзлаб мушкин чигалликлар тугунини ечди,  
лекин уларни уйқусиз ошиқларнинг тасбеҳи ипига ўрнатди.

Лаълдек (қизил) оташин жомининг акси ҳар тарафга тушгач,  
тавба қилганлар вужудига минглаб расволик алангасини урди.

Гарчи халқ қонидан олам юзида лолазор ҳосил бўлса ҳам,  
лекин мадад қилиб, бир-иккита лолагун жомни ўз дўстларига  
тутди.

Уша кеча Фоний гадоси бўлиб тилаган фано жоми  
абадийлик майдан ҳар замонда бахтиёрларни баҳраманд этди.

Фоний Ҳофиз ғазалининг вазни, радифи ва бешта  
қофиясини (янги контекстда) сақлаган. Лекин ғазалга  
янгича мазмун, фалсафий руҳ киритган. Ана шу янги  
мазмун ўзига хос композицияни тақозо этган.

Ҳофиз ғазали Қуёш чиқишини тасвирлаш билан  
бошланади. Шунга параллел ҳолда ёр ҳам пайдо бўла-  
ди ва дастлабки икки байтда Қуёш ҳаракати билан  
ёрнинг фаолияти синхроник равишда боради.

Кейинги байтларда ёрнинг тавсифи биринчи планга  
чиқади ва асосий тасвир шунга қаратилади. Унинг  
фаолиятини қуёшга қиёслаш сезиб олиш қийин бўлган  
бир даражага ўтади. Ғазалнинг хулосаси ҳам олдинги  
байтлардан мустақил бўлиб, маълум даражада нейт-  
рал кўринишга эга (биринчи байт билан эса руҳан  
боғланади). Ғазал бутунлай тасвир асосига қурилган  
бўлиб, шоирнинг субъектив муносабати («ман», «ма-  
наш» орқали) 4- ҳамда 7-байтлардагина очиқ кўри-

нади. Ҳофиз ғазалини композиция жиҳатидан тўрт қисмга (1—2, 3—6, 7, 8), Фоний ғазалини эса 3 қисмга ажратиш мумкин.

Фоний ғазалининг 1—3-байтларида тун тасвири боради. 4—10-байтлар эса ёрнинг пайдо бўлиши (бу тонг отиб, қуёш чиқиши) ва унинг борлиққа ва ошиқлар қалбига кўрсатган таъсири тасвирига бағишланади. Гап ёр ҳақида борса ҳам, ҳар бир байтдаги мазмун ва поэтик деталь бутун тасвир қуёш билан боғлиқ эканлигидан далолат қилади. 11-байт эса шоирнинг фалсафий хулосасидан иборат.

Бу ғазалда ижтимоий руҳ яна ҳам чуқурлаштирилган («фалак подшоҳлар қулоғига юзлаб таъна-маломат қилди» (6-байт); «у ўзининг киприкларидан минглаб заҳарланган нешни фақат қалби жароҳатланганлар ярасига урди» (7-байт); «халқ қонидан ер юзиде лозор пайдо қилса ҳам, бир-икки лолагун майни ўз яқинларига тутди» (10-байт) ва ҳоказо).

Фоний ғазалидаги тун тасвирига бағишланган дастлабки уч байт гўё қасиданинг бош (насиб) қисмини эслатади ва лирик қаҳрамон — ошиқ руҳий ҳолатини асосли, изчил ҳолда кўрсатиб, унинг кечинмаларини янада бўрттириб, шеърга динамик руҳ бахш этади. 4-байтда эса Ҳофиз тасвирлаган ҳолатга етиб келинади ва Фоний унинг ғазали матлаидаги иккинчи мисрани ўзига хос тазмин сифатида ишлатиб, кейинги воқеалар тасвирини давом эттиради.

Хуллас, ана шундай ижодий муносабат оқибатида шеърдаги тасвир янада кенг ва тадрижий характер касб этади.

Ҳофиз шеърдаги кўтаринки услуб Фонийда янада ривожлантирилади.

Навойнинг ўзбекча ғазали эса унинг Ҳофиз ғазалига бўлган ижодий муносабатининг янгича аспекти намоиш этади.

Навойнинг форсий шеъри татаббунинг ижодий намунаси бўлиб, унда шоир ихтизо<sup>7</sup> ва тазмин санъатини (салх шакли) ишлатган бўлса, ўзбекча ғазални тўла маънода татаббу деб бўлмайди. Бу ғазал Ҳофиз ғазалининг радифи (ўзбекча шакли), вазни ва биринчи байтнинг дастлабки мисрасини ташкил этган образли тасвир таъсирида яратилган оригинал фалсафий ғазалдир:

---

<sup>7</sup> ихтизо — бирор асарнинг тарзу услубига татаббу қилиб, ўшанга ўхшаш асар яратиш санъати.

Саҳар ховар шаҳн чарх узраким хайлу ҳашам чекти,  
Шийои хат билла кўҳсор уза олгун алам чекти.

Казо фарроши чекти субҳнинг симин супургусин,  
Музаҳҳаб парларин андоққи товуси ҳарам чекти.

Китоба сунъ килки «Суран ваш-Шамс» тафсириин  
Фалак тоқи ҳавошисида зарҳалдин рақам чекти.

Муаззин Қаъба тоқи узра гулбонги самад урди,  
Бараҳман дайр айвонида оҳанги санам чекти.

Яқо чок этти гоҳи субҳ ул мотамғаким, ошиқ  
Бу муҳлик шои ҳижрон ичра юз хуноби ғам чекти.

Замона қулди ул ғофилғаким, даврон ситам тигин  
Анга урмоғни англаб, ўзгага тиги ситам чекти.

Алар кўнглида бир гул ҳажридин хори фироқ ўлса,  
Баҳона йиғламоққа бир неча жоми алам чекти.

Ва гар худ васл иқболи муяссар бўлса бир соат,  
Фаридун тахти узра базм тузди, Жоми Жам чекти.

Бўлуб матлуб рухсориға маҳву жомдин сармаст,  
Юзин туфроққа қўйди, бошини олиға ҳам чекти.

Навоий шояд ул раҳравға бу мақсуд насиб ўлғай,  
Ким ул дашти фано қатъ эткали йиллар рақам чекти.

Бу ғазалнинг биринчи байтида «салх» санъати ус-  
талиқ билан қўлланган<sup>8</sup>.

Ҳофизда «Шарқ подшоҳи тоғлар устига байроқ тик-  
канда» ибораси келгуси воқеаларнинг (бутун ғазал-  
даги) бошланиш пайтини билдирувчи истиоравий ғап  
сифатида битта мисрани ташкил этса, Навоийда у  
барча тафсилотлари билан кенгайтирилиб, бутун бир  
байтда берилади ва тантанали манзара сифатида на-  
моён бўлади.

Ҳофиздаги истиоравий поэтик тасвир Навоий учун  
туртки бўлган. Навоий вазн ва радифни («чекти» —  
«зад»нинг ўзбекчаси, лекин мазмунан кенг) сақлаган  
ҳолда, ҳам мазмунан, ҳам композиция жиҳатидан ўзи-  
га хос бўлган янги типдаги ғазал яратган.

Ҳофиз ғазалидаги ихчам образли тасвирни Навоий  
ўзининг фалсафий-поэтик мулоҳазалари асосида кен-  
гайтириб, поэтик образнинг моҳияти ва имкониятлари-  
ни янада чуқурлаштирган.

Агар Ҳофиз ғазалида тасвир бевосита ёр образи

<sup>8</sup> салх — бошқа шоир асаридан айрим парчани маъно ёки тар-  
кибан бироз ўзгартириш орқали келтириш санъати.

билан боғланган бўлса, Навоий шеърида ёр образи деярли йўқ, балки табиат ҳодисаларини, унинг муайян бир бўлагини фалсафий талқин қилиш унинг асосини ташкил этади.

1—6-байтлар тонг манзарасининг истиоравий мусалсал (силсилали) тасвиридан иборат. 1-байтда — тонгнинг умумлашган, кўтаринки тасвири берилади: Қуёш (Шарқ подшоҳи) бутун аскару навкарлари билан осмон (кўк) устига юриш қилиб, тоғлар силсиласи устига байроқ (олтин алам) тиккан ғолиб шоҳга, кейинги байтларда тонг пайтидаги ҳолат қазо фаррошининг кумуш супургисига, мавжудотнинг ранг-баранг товланиши товуснинг алвон парларига ўхшатилади (2-байт), осмон гумбази, қирғоғига битилган «Қуёш сураси» («Сураи ваш-Шамс»)нинг тафсирига (3-байт), муаззиннинг Каъба гумбази устидан эшитилган ёқимли садосига (4-байт), ҳижрон шомиди ғаму андуҳ чеккан ошиқнинг мотамсаро ҳолига ачинган тонгнинг ёқасини чок этиб ташлашига (5 байт) ўхшатилади, ва ниҳоят, тонгга нисбат берилган ана шундай истиоравий сифатлар 6-байтда энг юқори нуқтага чиқади. Дастлаб қараганда, бу байтнинг мазмуни олдингилар билан боғланмагандек туюлади. Гўё шоир тонгнинг кетма-кет тасвирини тугатиб, янги мавзу баёнига ўтгандай кўринади. Бироқ жиддий эътибор қилинса, тонг билан боғлиқ изчил тасвир ҳали тугамаган, балки янги босқичга кўтарилиб, чуқур ижтимоий маъно касб этган. Бироқ бу босқичга ўтиш кескин «сакраш» тарзида рўй берган деб бўлмайди. Бундан олдинги байт ҳам (5-байт) олдингиларига нисбатан моҳият эътибори билан бир даража юқори бўлиб, бунда ижтимоий руҳ ҳозирча ишқий (шоми ҳижрон ичра юз хунобан ғам чеккан ошиқнинг аҳволи билан боғлиқ) аспектда кўринади ва бу, ўз навбатида, кескин ҳукм шаклида ифодаланган чуқур ижтимоий хулосани баён қилиш учун замин ҳозирлайди.

Хўш, «Замона кулди» деганда шоир нимани назарда тутмоқда? Аслида у ҳали ҳам тонгни сифатлашдан узоқлашган эмас. Маълумки, «чеҳраси ёришмоқ ёки очилмоқ» каби иборалар табассум ва кулги билан боғлиқ тушунчаларни ифодалайди. Шунингдек, «кулги»ни (жумладан, Навоийнинг ўзида ҳам) тонгнинг муҳим ижобий сифати тарзида қўллаш (ташхис — жонлантириш усули орқали) анъана ҳолига кирган. Лекин шуниси характерлики, бу байтда кулги майин табассум

эмас, балки кескин заҳарханда бўлиб, ижтимоий маъно касб этган. Содда қилиб айтганда, тонг — бу даврнинг ўзига ситам тиғи тегмасдан бурун бошқалар — уриб қолиш пайида бўлган ғофиллар (ғафлат — бу қоронғилик, зулмат маъносида) устидан истеҳзо тўла аччиқ кулгиси. Шундай қилиб, тонг пайтининг бадий тасвири ҳақиқий маънода ижтимоий-фалсафий мазмун касб этади. Кейинги уч байт (7,8,9-байтлар) шоирнинг фалсафий-поэтик мулоҳазаларидан иборат. Навоий энди тонгнинг силсилали таърифидан у билан боғлиқ ҳолат тасвирига ўтади. Тонг ҳар кимга, унинг вазияти ва руҳий аҳволига боғлиқ ҳолда, ўзига хос кайфият бағишлайди: кимдир ҳижрон тиканидан азоб чекиб, шабнамдек кўз ёш тўкади (қуёш кўтарила бошлаганда гул юзидаги шабнам доналари томиб, гул косасига йиғилиб қолган сув ҳам йўқолади — сипқорилади). Лекин кимга васл иқболи муяссар бўлса, Қуёш авж нуқтасига чиққанидек, юксак тахт устида Жамшид жомидан май ичади. Бироқ (тасаввуф фалсафаси бўйича) висолга эришиш — бу ўз вужудини матлуб вужудида маҳв этиш (мистик камолотнинг «фақру фано» босқичи) орқали амалга ошади. Шунинг учун ҳам шоир ёзади:

Бўлуб матлуб рухсориға маҳву жомдин сармаст,  
Юзин туфроққа қўйди, бошини оллиға ҳам чекти.

Агар шеърни бошидан охирига қадар изчил кузатсак, бутун тасвир Қуёшнинг чиқиши, унинг авжга етиши (висолга етишиш палласи) ва ниҳоят ботиши (фано, яъни йўқ бўлиши) билан мутаносиб эканлигига қаноат ҳосил қиламиз. Муҳими шундаки, ғазалнинг матлаи билан унинг асосий воқеа тасвири тугаган 9-байти ўз руҳи жиҳатидан бир-бирига зид, лекин айна замонда, 9-байт 1-байтнинг (ҳам табиат ҳодисаси сифатида, ҳам фалсафий маънода) изчил хулосасидан иборат: Қуёш ҳашаматли ғолиб шоҳ сифатида бош кўтарди, энг юксак чўққига эришди (висол), ва ниҳоят, тупроққа бош қўйди (фано бўлди).

Охирги байтда шоир ана шу йўлни (тасаввуф фалсафаси нуқтаи назаридан) инсоннинг ҳаёт йўли учун бир идеал йўл деб билади ва хулоса ясайди.

Ғазал қасиданинг табиат тасвирига бағишланган бош қисми — ташбиб сингари бошланиб, кейинроқ ижтимоий мазмун\* касб этади (бу 6-байтда кульми-

\* Умуман, шеърда ижтимоий руҳдаги фикрлар сингдиришга интилиш Фоний татабулари учун характерли ҳол. Масалан, у Ҳо-

национ нуқтага чиқади) ва ниҳоят фалсафий умумлашма даражасига кўтарилади.

Демак, Ҳофизнинг, асосан, ишқий руҳдаги ғазалидаги образли бир тасвир (биринчи мисра) Навоийни том маънода фалсафий-ижтимоий руҳдаги янги бир шеър яратишга илҳомлантирган. Ғазалнинг тасвир йўсини ҳам ўзига хос: агар Ҳофиз ғазалида тасвир асосида «ёр» ва унинг фаолияти турса (Фоний татаббусида ҳам), бу ғазалда «ёр» образи учрамайди. Табиат ҳодисасини ижтимоий ҳаёт воқеалари асосида таҳлил ва талқин этиш диққат марказида туради. Шеърнинг поэтик композицияси унинг семантик структураси талаби билан юзага келган.

Шеърнинг услуби ниҳоятда кўтаринки руҳда ва уни кўпгина қасидалар учун хос бўлган монументал услуб деб айтиш мумкин.

Шеърдаги динамизмни унинг замирида ётган ва маълум даражада мавҳум бўлган фикрий асосни (Қуёшнинг ҳаракат йўли) тушуниб этиш натижасида пайқаб олиш мумкин.

Умуман, шеърдаги кўтаринки услуб унинг мазмуни — шоирнинг ғоявий мақсади тақозоси билан юзага келган бўлиб, ифоданинг мазмун билан тўла мутаносиблигидан далолат қилади.

Хуллас, ҳар бир поэтик деталь ёки образ муайян адабий оқим ёхуд индивидуал поэтик услуб доирасида ўзининг хилма-хил функционал имкониятларини намойиш этиши мумкин.

Навоий шеъриятидаги бой поэтик образлар ва образли ибораларни қиёсий ўрганиш шоир поэтик услубининг шаклланишига таъсир кўрсатган адабий анъаналарнинг родини объектив баҳолашга имкон яратади.

~~РАНГЛАР РАМЗИ.~~ Навоий поэзияси учун характерли бўлган поэтик усуллардан бири — рангларнинг рамзий қўлланишидир. Бу усул шоир лирикасида бир система ҳолига кирган бўлиб, ўзининг маълум қонуниятига эга.

физнинг «Агар он турки шерозий ба даст орад дили моро» деб бошланувчи машҳур ғазалига қилган татаббусини тугатиш олди-дан подшоҳларга нисбатан кесатиш-таъна руҳидаги қуйидаги байт-ни келтиради:

Бигу к-оранд Жоми Жам зи маҳзан, эй шаҳи динӣ,  
Ки бинмоям ба шоҳон бевафоӣхон дунёро.

(Мазмуни: Эй эътиқодли подшоҳ! Буюр, хазинадан Жамшид жомини олиб келсинлар, токи шоҳларга дунёнинг бевафоликларини кўрсатиб қўяй).

Навоий бу усулдан лирик қаҳрамоннинг хилма-хил кечинмаларини тасвирлашда, бошқа поэтик воситалар билан бирга, унумли фойдаланган.

Навоий ижоди учунгина хос бўлган ана шу усулнинг ҳақиқий намунасини биз унга қадар бўлган ўзбек ва форс-тожик лирикасида (тўғрироғи, ғазалчиликда) деярли учратмаймиз. Тўғри, баъзи форс-тожик шоирларининг шеърлари орасида тасвир у ёки бу ранг билан боғлиқ ҳолда борган айрим ғазаллар ҳам мавжуд. Лекин ана шундай ғазалларда маълум ранг тасвири шеърнинг ички моҳиятидан кўра кўпроқ радиф талаби билан амалга оширилган. Ваҳолонки, биз Навоий лирикасида мутлақо бошқача ҳолатни кўрамиз.

Мавжуд фактларни кўздан кечирайлик:

1. Тасвир бошдан охирига қадар бир ранг доирасида борадиган ғазални биз, дастлаб, форс-тожик шоири Аҳмади Жомийнинг «Чаҳор парй» (тўрт пари) номли асари таркибидаги ғазаллар орасида учратамиз.

Биринчи ғазал:

Сурх пўшидй ба қатли ман хиромоне, ту гул,  
Чон ба лаб наздик, мемирам ба армони ту, гул.  
Дар гулистони парй рафта, ки сайри гул кунам,  
Ғунча-ғунча гул шукуфта, ман ниғаҳбони ту, гул,  
Тахти ту гул, бахти ту гул, чор атрофи ту гул,  
Ин хамиданҳо ҳама бо даври домони ту гул...  
Аҳмади Чомй агар тақсири беҳад кардааст,  
Авф кун, дилбар, ки мо ҳастем меҳмони ту гул<sup>9</sup>.

Иккинчи ғазал:

Сурх пўшидй ба қатли ман хиромоне, ту гул,  
Чилва гул, рафтор гул, атрофи зулфони ту гул.  
Банда Чомй чун қалам аз дида хун афшонду гуфт:  
«Ханда гул, гуфтор гул, лаъли сухандони ту гул»<sup>10</sup>.

Бу ғазалларда (шаҳзода ва вазир ўғли томонидан бирин-кетин айтилган) радиф «гул» бўлиб, ғазал охирига қадар тасвир шунга боғлиқ равишда (яъни, қизил ранг атрофида) боради. Лирик қаҳрамон Гуландом исмли канизакни кўриб қолади ва унинг қалбида дастлаб ғойибона (аслида бунга нисбатан эмас) пайдо бўлган муҳаббат учқуни аланга олиб, бутун вужудини қамраб олади. Ғазал охирига қадар лирик қаҳрамоннинг муайян ҳолати, кечинмалари очила боради ва шу

قصه احمد جامی چهار پری در مطبع منشی نول کشور<sup>9</sup>  
واقع لکهنو، ۱۸۹۶، ۷۴

<sup>10</sup> Уша асар, 65—66-бетлар.



ҳолатни бўрттириш мақсадида махсус рангга урғу берилади (қизил-ранг — гул, ишқ ўти ва қон).

Тўғри, тасвирнинг бир ранг атрофида давом этиши «гул»нинг радиф бўлиб келишига ҳам боғлиқ. Аммо мазкур ғазалларда авторнинг «гул»ни радиф қилиб олиши ҳам унинг асосий мақсади — қизил либос кийган гўзалнинг кўриниши ва унинг шаҳзодалар кайфиятига кўрсатган таъсирини тасвирлашга интилиши билан бевосита боғлиқдир. Шунинг учун ҳам ҳар икки ғазал маъшуқа либосининг қизиллигига урғу бериш билан бошланади.

Хуллас, мазкур ғазалларда лирик қаҳрамоннинг маълум бир вақтдаги ҳолати, кечинмалари билвосита (маъшуқанинг либоси, ташқи кўринишини тасвирлаш орқали) очилади<sup>11</sup>.

2. Амир Хусрав Деҳлавий (1253—1325) девонида «Сафед» (Оқ) радифли ғазал мавжуд<sup>12</sup>.

Лекин ана шу ғазалда тасвирнинг бир ранг атрофида бориши радиф («сафед»)нинг талаби билан юзага келган. Бошқача қилиб айтганда, мазкур ғазалда лирик қаҳрамоннинг муайян ҳолати, кечинмалари билвосита очила бормайди, балки автор ўзининг ҳолати ва муносабатини тўғридан-тўғри баён қилади. Радиф талаби билан ишлатилган у ёки бу ранг (мазкур ғазалда оқ) унинг муайян ҳолати, кайфиятини бўрттириб тасвирлашга ёрдам беради. Аниқроғи, маълум рангни ифодаловчи сўз — радиф авторнинг ҳолати, кечинмаларини ўзига бўйсундиради. Шунинг учун ҳам бундай ғазалларда ранглар тасвири лирик қаҳрамон кечинмаларининг билвосита юзага чиқишида восита ролини ўйновчи поэтик приём даражасига кўтарила олмайди.

Умуман, Хусрав Деҳлавий ғазалида оқ ранг икки вазифада — гўзаллик, поклик (маъшуқага нисбатан) ҳамда кексаликнинг (лирик қаҳрамонга нисбатан) рамзи сифатида ишлатилган (приём сифатида эмас):

Бо ман бавақти субҳ чунин гуфт шаб, ки мо  
Кардем мўй дар ҳаваси рўи у сафед.

<sup>11</sup> Лекин биз мазкур ғазалларга эпик асарнинг таркибий қисми сифатида қарасак, у ҳолда ранглар тасвирида изчилликнинг йўқлигини кўрамиз («Хамса»га нисбатан). Яъни «Ҳафт пайкар», «Ҳашт биҳишт» ва «Сабъан сайёр» дostonларидаги ҳар бир ҳикояда табиат, муҳит ва персонажлар тасвири ана шу ҳикояда тасвир учун асос қилиб олинган ранг билан ҳамоҳанг бўлиб тушади. Аҳмади Жомий асаридаги мазкур ғазаллар, маъшуқанинг қизил рангда намоён бўлишини тасвирлагани ҳолда, «Сабз пари» (яшил пари) ҳикояси таркибида келади.

<sup>12</sup> УзССР ФАШИ, инв. № 7070, 636-бет.

Умре ҳавон зулфи ту пухтему оқибат

Кардем мӯи хеш дар ин орзу сафед...

3. Форс-тожик шоири Ҳасан Деҳлавийнинг ҳам «Сафед» радифли ғазали бор.

Соқие, май деҳ, ки абре хост аз соғар сафед,  
Сарвро сар сабз шуд, садбаргро чодар сафед...<sup>13</sup>.

Бу ғазал услубига кўра Амир Хусрав ғазалидан тубдан фарқ қилади. Бу пейзаж лирикасининг намуналаридан бири бўлиб, муаллиф табиатнинг баҳор пайтидаги манзараларидан бирини тасвирлашни ўз олдига мақсад қилиб қўйган. Шу мақсадда «сафед» сўзи радиф қилиб олинган. Тасвирнинг шеър охирига қадар изчил давом этиши эса, ўз навбатида, радифнинг талаби билан амалга ошган. Масалан, қуйидаги байтларга назар ташланг:

Абр чун чашти Зулайхо баҳри Юсуф чолабор,  
Чолаҳо чун дидан Яъқуб пайгамбар сафед.

Анкабўти горро гуфтам, ки ин печат чи буд?  
Гуфт: «Меҳмони азиз ояд, ки кардам дар сафед».

Умуман, бу ғазалда оқ ранг рамз сифатида эмас, балки табиат, буюм хусусиятларидан бири сифатида ишлатилган. Демак, бу ғазалда ҳам ранг тасвири поэтик приём сифатида қўлланилмаган.

4. Навоий замондошларидан Жомий ва Биноий шеърлари орасида ҳам «сафед» радифли ғазаллар учрайди. Лекин Жомий ғазали ҳам, Биноий ғазали ҳам, бизнингча, Ҳасан Деҳлавийнинг мазкур ғазали таъсирида, унга жавоб тариқасида ёзилган бўлиши керак. Чунки Ҳасан Деҳлавий, Жомий ва Биноий ғазаллари бир вазнда (рамали мусаммани мақсур) ёзилган бўлиб, уларнинг радифи ва қофияланиши ҳам бир хил. Шунинг учун бўлса керак, УзССР ФА Шарқшунослик институти фондидаги 1109 рақамли қўлёзма баёзда учала муаллифнинг мазкур шеърлари бирин-кетин жойлаштирилган (радоиф-ул-ашъор тарзида).

Шунингдек, Биноийнинг Ҳасан Деҳлавий ижодига бўлган муносабати ҳам (унинг ғазали Жомий ғазалидан олдин ёки кейин ёзилишидан қатъи назар) бизнинг юқоридаги фикримизга асос бўла олади. Маълумки, Биноий ғазалчиликда дастлаб Хусрав Деҳлавий изидан борган бўлса-да, кейинчалик у ўз ғазалларида Ҳасан

---

<sup>13</sup> УзССР ФАШИ, инв. № 5028, 371а варақ; инв. № 1109, 1546 варақ.

Деҳлавий услубини ўзлаштиради ва унга эргашади<sup>14</sup>.

Унинг ўзи ҳам бу ҳақда очиқ фикр баён қилади:

Биной дар тариқи шеър мерафт аз пай Хусрав,  
Ки дар тарзи ғазал ҳамроҳ шуд тарзи Ҳасан бо ӯ.

Жомий ва Бинойи ғазаллари матлан:

Дур аз он лаб ашки ман сурх аст, чашми тар сафед,  
Ким-фитад з-ин сон шароби лаъло соғар сафед<sup>15</sup>.

Хез, соқӣ, к-аз фуруғи субҳ шуд ховар сафед,  
Зоғи шабро сохт гардун чун ҳавосил пар сафед<sup>16</sup>.

Хез, соқӣ, к-аз фуруғи субҳ шуд ховар сафед,  
К-аз ғамат (жамъи) малоик гашта сар то сар сафед<sup>17-18</sup>.

Жомий биринчи ғазалида ўз бахти қоралигини бўрттириб кўрсатиш мақсадида тасвирида оқ рангдан фойдаланади (контраст сифатида). Иккинчи ғазал эса пейзаж лирикасининг гўзал намунаси ҳисобланади. Бу ғазал реал воқелик таъсирида юзага келган бўлиб, қиш манзараси реал тасвирий элементлар ва поэтик метафоралар воситасида кўтаринки руҳ билан тасвирланади.

Лирик қаҳрамондаги реал воқелик таъсирида ҳосил бўлган қувноқ ва кўтаринки руҳ ғазалдаги тасвирининг содда, ўхшатишларнинг эса табиий бўлиб чиқишига олиб келган:

...Бас, ки ояд обу собун ҳар дам аз борону барф,  
Сабзлушони чаманро чома шуд дар бар сафед.

Бинойи ғазалида эса «сафед» радифи лирик қаҳрамоннинг муайян ҳолати, кайфиятини (ҳижрон азоблари ва ундан шикоятини) бўрттириб тасвирлашга хизмат қилган (қоранинг контрасти сифатида).

Умуман, юқоридаги ғазалларга хос хусусият (Аҳмади Жомийниқидан ташқари) шундан иборатки, уларда лирик қаҳрамоннинг ички кечинмалари, муносабати тўғридан-тўғри баён қилинади ва ранглар ана шу маълум томонни бўрттириб кўрсатишда бўёқ бўлиб хизмат қилади. Шунинг учун ҳам биз уларда том маънодаги поэтик приём — ранглар символизациясини кўрмаймиз.

Абдурахмон Жомийнинг қуйидаги ғазалида эса, юқоридагилардан фарқли ўлароқ, ранг тасвири махсус

<sup>14</sup> Мирзоев А. Биной. Сталинобод, 1957, саҳ. 388.

<sup>15</sup> ЎзССР ФАШИ, инв. № 3683, 63-варақ.

<sup>16</sup> Уша қўлёзма, 97а варақ.

<sup>17-18</sup> ЎзССР ФАШИ, инв. № 1109, 155а варақ.

усул сифатида қўлланган: ғазалда тасвир битта ранг (маъшуқанинг либоси рангида — ҳавранг) билан боғлиқ ҳолда боради ва лирик қаҳрамоннинг ички кечинмалари шунга боғлиқ ҳолда (билвосита) очила боради:

Дар либоси нилгун чун чилва кардй, эй парй,  
Маҳ дигар нанмуд рух з-ин пардаи нилуфарй.

Бо либоси осмонй ҳар ки дид, эй маҳ, туро,  
Шуд бар ў чун рӯз равшан, к-офтоби дигарй...<sup>19</sup>

Шуни айтиш керакки, биз Жомийнинг бу ғазали Навоийнинг шу типдаги ғазалларидан олдин ёки кейин ёзилганини аниқлаш имкониятига эга эмасмиз. Шунинг учун ҳам ҳозирча шундай хулосага келишимиз мумкин. Навоийга қадар бўлган ғазалчиликда лирик қаҳрамон кечинмаларини билвосита ифода этиш учун ранглар тасвиридан бадиий восита сифатида фойдаланиш элементар ҳолда бўлиб, махсус поэтик усул даражасига бориб етмаган эди.

Биз бу ҳодиса Навоий ижодида муайян бир система ҳолига кирганлигини унинг шеърлари мисолида кўришимиз мумкин.

«Хазойинул-маоний»да тасвир бошидан охирига қадар изчил ранглар билан боғлиқ ҳолда борган 31 та ғазал («Ғаройибус-сиғар»да 9 та, «Наводируш-шабоб»да 7 та, «Бадоеул-васат»да 8 та, «Фавойидул-кибар»да 7 та) мавжуд. Мазкур ғазалларда рангларнинг бир неча хил ва туслари (оттенкалари) қўлланган (қизил, арғувоний, яшил, сабз, бинафш, оқ, сариқ, сиймобий, савсаний каби).

Мазкур ғазалларни, уларнинг етакчи хусусиятларига кўра (рангни қўллаш усулига кўра), уч группага бўлиш мумкин:

1. Навоий бир қатор ғазалларда муайян бир ҳолат, кайфиятни тасвирлар экан, ана шу ҳолатни бўрттириб кўрсатишга ёрдам берадиган бирор рангга мурожаат қилади ва ғазалнинг бошидан охирига қадар тасвир ана шу рангга боғлиқ ҳолда боради. Лекин у ўз кечинмаларини тўғридан-тўғри баён қилади (албатта, турли ўхшатиш ва сифатлашлар орқали).

Масалан, қуйидаги матлали ғазалларда шоир лирик қаҳрамоннинг ҳижрон кунларидаги руҳий ва жисмоний ҳолатини сариқ (ошиқнинг ҳазин ҳолати), қора (бахти қоралик), оқ (қорага контраст қўйиб, бахти қораликни бўрттириш) ранглар воситасида ёрқин тасвир этади:

<sup>19</sup> Қуллиёти Чомй. Тошкент, ҳ. 1325, 397—398-бетлар.

Сориқ оғриқ бўлдим, эй соқий, хазони ҳажр аро,  
Қони асфар майки, бор ҳар қатраси бир қаҳрабо... (ФК, 43).

Беҳи рангидек ўлмиш дарди ҳажрингдин манга сиймо,  
Димоғим ичра ҳар бир тухми янглиғ донаи савдо... (БВ, 34).

Ярақондин манга гар бор эса рухсор сариғ,  
Турфа кўргилки, эрур дидаи хунбор сариғ... (БВ, 301).

Ашкдин бўлди қарорғон кулбаи вайроним оқ,  
Кулбаи вайрон демайким, дидаи гирёним оқ... (НШ, 323).

Тифллар тошини жисмим қилди сар то сар қаро,  
Бўлди савдоға саводи аъзам ондин ҳар қаро... (НШ, 36).

II. Бир қатор ғазаллар реал воқелик таъсирида яратилган бўлиб, уларда табиат манзаралари тасвири асосий ўрин тутади. Пейзаж лирикасининг ҳақиқий намуналари ҳисобланган ана шундай ғазалларда шоир табиат тасвиридан лирик қаҳрамоннинг руҳи ва кечинмаларини очиб беришда бир фон сифатида фойдаланади. Аниқроғи, табиат тасвирида ҳар бир деталь лирик қаҳрамон ҳолатининг маълум томонини очиб беришга хизмат қилади. Жумладан, куз фаслидаги табиат тасвири фонидан лирик қаҳрамоннинг ҳазин ҳолати баён қилинади:

Ҳар хазон барги эрур зорики даҳр озоридин,  
Сорғариб мендек тушар айру сиҳи қад ёридин... (ФС, 468).

Ёки:

Кўрма сориқ баргу қил наззора рухсорим сари,  
Кўй хазон боғин, гузар қил заъфарон зорим сари... (ФК, 621).

III. Бир группа ғазаллар ўзининг символик характери жиҳатидан юқоридаги ғазаллардан тубдан фарқ қилади.

Буларнинг хусусияти қуйидагича:

Маъшуқа ғазал бошиданоқ бирор рангдаги либосда намоён бўлади. Маъшуқа тўнининг ранги гўё ошиқнинг кўз пардасини ўз рангига киритади. Натижада ошиқ борлиқдаги ҳамма нарсани ана шу рангда кўради. Бошқача қилиб айтганда, лирик қаҳрамон табиатга рангли ойна (маъшуқа либосининг рангида) орқали боқади ва бутун мавжудот унинг кўз олдида ана шу ойна рангида намоён бўлади. Ана шу рангга боғлиқ ҳолда, лирик қаҳрамоннинг ҳолати, ички кечинмалари очила боради, яъни ҳар бир ранг рамзий равишда лирик қаҳрамоннинг маълум бир ҳолатини ифодалайди. Қуйидаги ғазалда маъшуқа қора рўмолда (мотамсаро кўринишда) намоён бўлади ва лирик қаҳрамоннинг кечинмалари шу хилда очила боради:

Қаро дастор то чирмоди моҳим,  
Бошимға чирмашибдур дуди оҳим...  
Анга ҳамранг ўлай деб мотамимен,  
Қарорғон рўзгорим бор гувоҳим...  
Кўзимдур тийра, яъни, эй Навоий,  
Қаро тўн кийди мотам ичра шоҳим (ФК, 404).

Қуйидаги ғазалда эса маъшуқа қизил либосда на-  
моён бўлади. Буни кўрган ошиқнинг вужуди ишқ ўти-  
да ёнади. Натижада унинг кўз олдида барча нарса  
қизил бўлиб кўринади:

Оташин гул баргидин хилъатки жононимдадур,  
Хилъат эрмас, ул бир ўтдурким, менинг жонимдадур...

Мана бу ғазалда эса тасвир симобий ранг билан  
боғлиқ ҳолда боради:

Қирди сиймобий либос ичра яна ул гулузор,  
Ул қуёшдекким, анга онеъ бўлур абри баҳор.  
Ул булут янглиғ либос узра сизилғон хатлари  
Бор анингдекким, ёғин тушгай булутдин тор-тор.  
Бу либоси симгун ичра сенинг нозук тачинг  
Ул кумушдекдурким, ул сиймоб аро тутқай қарор... (ФС, 169).

Умуман, бундай ғазаллар кўпчиликни ташкил қи-  
либ, уларнинг ҳар бирида маълум ранг лирик қаҳра-  
моннинг муайян бир ҳолатини рамзий тарзда ифода-  
лайди (масалан, қора — бахти қоралик, сариқ — ҳазин-  
лик, ҳижрон).

Бу гуруҳга мансуб ғазаллар ўз услубига кўра бошқа  
гуруҳдаги ғазаллардан ажралиб туради. Бу тафовут,  
энг аввало, шунда яққол кўзга ташланадики, биз учин-  
чи группа деб атаган ғазалларнинг деярли барчаси  
«тажоҳули ориф» санъати билан бошланади. Бу эса,  
маъшуқани маълум либосда тасвирлаш тасодифий ҳо-  
диса бўлмай, балки муаллиф томонидан онгли равиш-  
да қилинган иш, тўғрироғи, лирик қаҳрамон кечинма-  
ларини тасвирлашда қўлланган махсус бадийий усул  
эканлигига шубҳа қолдирмайди. Масалан:

Кофургун либос аро ул сарвиноз экинму,  
Ё шоми ҳажр дафъига шамъи тироз экинму? (НШ, 512)

Сарви раъно ҳулламу киймиш бинафша баргидин,  
Ё либосин айламиш ул чобуки раъно бинафш? (ФС, 267).

Арғувоний тўнмудурким киймиш ул сарви равон,  
Ё магар сарви равон қилмиш либосин арғувон? (ФС, 447)

Ёр гулгун тўн енгинму юзга айлабтур ҳижоб,  
Ё ёшурмиштур қуёш рухсорини гулгун саҳоб? (БВ, 41)

Шуни таъкидлаш лозимки, Навоийнинг бу хилдаги ғазаллари, асосан, интим-ишқий характерда бўлса-да, муаллиф ўрни билан ижтимоий масалаларга усталик билан тил тегизади. Масалан, у маъшуқани яшил-бинафша рангидаги кийимда тасвирлар экан, йўл-йўлаккай, усталик билан (ўхшатиш йўли билан) фалакдан, унинг қора қилмишларидан норозилигини изҳор этади:

Навоий, чархи ахзардур сияҳкор:  
Тамаъ сарсабз бўлмоқ қилма андин (FC, 446).

Истамас бўлса қаро эл рўзгорин ул қуёш,  
Хулласин, бас, невчун этмиш чархи хазродек яшил? (БВ, 388)

Навоий девонларида ҳар бир рангга доир бир нечтадан ғазал мавжуд. Лекин уларнинг ҳар бири ўз хусусиятига эга. Яъни шоир бир рангнинг турли тусларига (оттенкаларига) алоҳида-алоҳида ғазал бағишлайди ва бунинг учун у ана шу оттенкаларни тўғри ифодалайдиган синонимлардан фойдаланади.

Навоийнинг ранглар тасвири билан боғлиқ ғазаллари, умуман, бадиий нуқтаи назардан диққатга сазовор. Бу ғазалларда шоирнинг ҳис-туйғулари, нозик кечинмалари хилма-хил ташбиҳлар, оригинал истиоралар ва автор мақсади, муносабатининг ёрқин очилишига имкон берувчи маънавий ва лафзий санъатлар воситасида ўзининг табиий ва гўзал ифодасини топган:

Сариф либос аро ул нўшлабки хандондур,  
Эрур Масиҳки, хуршид ичинда пинҳондур.  
Либосу жисм ила ул гулузор кўргузди  
Ҳазон ичинда баҳореки, ақл ҳайрондур.  
Либоси ўт киби асфар, тани ҳаёт суви,  
Ажойиб ўтки, аросинда Оби ҳайвондур.  
Ушулдур орзусидинким, зарварақ киймиш,  
Юзумнинг олтунида дурри ашк ғалтондур.  
Фироқ даштидаги лола гар сариқ бутмиш,  
Магарки доғлари барча доғи ҳижрондур.  
Юз ул этакдин агар олмасам, не тонгки, сомон  
Чу қаҳрабоға етар, куймоғи не имкондур.. (НШ, 183).

Шоир бу ғазалнинг бошидан охирига қадар ўз фикрини ниҳоятда оригинал ташбиҳлар (ташбиҳи сарир, ташбиҳи музмар ёки мураккаб), истиора ва тазод воситасида ниҳоятда равон, таъсирли ифода этган.

Лекин шуни таъкидлаш керакки, мавжуд синонимларнинг ҳар бирини қўллашда маълум ўрин ва система бор ва ана шу ғазалларнинг ҳар бирида лирик қаҳрамоннинг бирор ҳолати, ички кечинмаларининг муайян томони очилади. Масалан, қизил ранг ва унинг синонимларини олиб кўрайлик.

Тасвирда «қизил», «лолагун» сўзи қўлланса, албатта қон тушунчаси пайдо бўлади ва ғазалда «қон» ёки қон тушунчасини ифодаловчи сўз келади. Лирик қаҳрамоннинг ҳолати ҳам шунга мос ҳолда намоён бўлади («қон тўкилмоқ», «юрак қон бўлмоқ» каби).

«Гулгун» сўзи ишлатилган шеър кўпроқ пейзаж лирикаси тусини олади ва шу фонда лирик қаҳрамон, кўпинча, қадаҳ ичишни тарғиб қилувчи, ҳаётни севиб, ундан завқланувчи киши сифатида намоён бўлади.

«Оташин» сўзи эса кўпроқ ўт (ишқ ўти) билан боғлиқ тушунчаларни чақиради ва лирик қаҳрамон қалбидаги ўт туғёнга келиб, унинг алангасида ўртанаётган ошиқ сифатида гавдаланади. Шунингдек, «арғувоний», «лолагун» ва бошқа синонимлар ҳам ана шундай ўзига хос оттенка ва услубга эга.

Биз қуйидаги ғазалларда ана шу фикрнинг исботини кўраимиз:

Қуруди чеккали қондин кўзум ниқоб қизил,  
Бале, ёғинсиз ўлур, чун бўлур саҳоб қизил.  
Кўзумда лоладек ул юз ғариб эрур қон ёш,  
Ки бўлса гул қизил, ўлмас анга гулоб қизил.  
Бошим сипеҳрдек ўлдию қон ёшим сари боқ,  
Ки ҳар замон югурур анда бир шиқоб қизил... (НШ, 376).

Хуштурур гулгун қадаҳ давринда гул барги тари,  
Хосса байрам аввали бўлғай доғи гул охири... (ҒС, 590).

Бу ҳол фақат ранглар тасвири изчил бўлган яхлит ғазаллардагина эмас, балки бошқа ғазаллар таркибида учрайдиган ранг тасвири билан боғлиқ айрим байтлар учун ҳам характерлидир. Масалан:

Қилса кул жисмимни ўртаб оташин ораз гули,  
Ҳар овуч кул даҳр бўстонида бўлғай булбуле (ҒС, 622).

Бу ҳумрат бирла эрмас оташин гул, оқ гул эрдиким,  
Юзунг барқидин ўт тушти ангаким, бўлди гулнорий (ҒС, 625).

Кўз қонидин дема этагим лоловордур,  
Ким кўҳи дарднинг этаги лолозордур (НШ, 188).

Лоладек юзунг хаёлидин тўла қондур кўзум,  
Балки лола жомидек қон ичра пинҳондур кўзум (НШ, 399).

Ашқ қонида Навоийдур сўнгак жисми била  
Ул муборизким, қизил жинс ичра бўлғай жавшани (ҒС, 604).

Хуллас, Навоий ўз шеърларида ишлатган ҳар бир ибора, ҳар бир сўзга жиддий муносабатда бўлган ва улардан ўринли фойдаланган. Бу ҳол унинг ранг, тус билдирувчи сўзлар ва уларнинг синонимларига бўлган



муносабатиди ҳам яққол намоён бўлади. Бу фикр шоир лирикаси учунгина эмас, балки унинг бутун бадий асарлари, жумладан, «Хамса»сига ҳам бевосита алоқадордир. Навоий лирикаси билан унинг монументал «Хамса»си орасида фақат ғоявий нуқтаи назардангина эмас, шу билан бирга, бадий усуллар ва умуман услубий жиҳатдан ҳам табиий боғланиш мавжудки, бу шоирдаги етакчи эстетик принципларнинг ниҳоятда изчиллигидан далолат қилади. Биз шу ўринда йўл-йўлакай, ғазалларда кўриб ўтганимиз «қизил» тушунчаси билан боғлиқ бўлган синонимларнинг «Сабъаи-сайёр»да ишлатилишига бир назар ташлаб ўтмоқчимиз.

Маълумки, Низомий достонида ҳам, Навоий достонида ҳам тўртинчи ҳикояни Баҳром (сешанба куни) қизил рангдаги қасрда эшитади ва бу бобда бутун воқеалар шу ранг билан боғлиқ ҳолда давом этади. Ана шу бобдаги ҳикоянинг сарлавҳаси Низомийда қуйидагича:

«Нишастани Баҳром рўзи сешанбе дар гунбади сурх ва афсона гуфтани духтари подшоҳи иқлими чархорум»<sup>20</sup>.

Навоийда:

«Сешанба куни Баҳромнинг гулгун либос билан қасри гулнорийга таважжўҳ қилиб, шафақгун ҳуллик хуршед била соғари ёқутфом ичинда лаъланг май ичғони ва ул ёқут ва лаълдин уйқу учун муфариҳ тартиб қилиб, майдин қизорғон кўзин юмғони»<sup>21</sup>.

Кўриниб турибдики, Низомий қасрни фақат «қизил» (сурх) деб қўяқолгани ҳолда, Навоий ана шу тушунчани англлатувчи «гулгун», «гулнорий» синонимларини қўллаган. Бу ҳолни бутун ҳикоя давомида ҳам кўра-миз:

Шоҳ Баҳром кийди гулгун рахт,  
Тикди гулгун уй ичра гулгун тахт.  
Қасри гулгун сари қилиб оҳанг,  
Истади ичса бодаи гулранг...<sup>22</sup>.

Бизнингча, Навоийнинг «қизил» ўрнига «гулгун» ва «гулнорий» сўзларини танлаб олиши ҳикоядаги ғоявий мақсаднинг талаби билан юзага келган. Чунки, биз юқорида кўриб ўтганимиздек, Навоий «қизил» сўзини кўпроқ тасвир қон билан боғланган ўринларда ишлатади. Бу ҳикоянинг мазмуни эса бутунлай бошқа-

<sup>20</sup> Хамсаи Низомӣ. Теҳрон, 1314, саҳ. 341.

<sup>21</sup> Хамса. Тошкент, 1958, 1058-бет.

<sup>22</sup> Уша ерда.

ча: саховат ва адолат — мангулик ва гўзаллик тимсоли бўлиб, ҳеч қандай куч олдида маҳв бўлмайди ва доимо барча гўзалликлар манбаи бўлмиш ҳаёт бўстониға оройиш беради. Шунинг учун ҳам бу ҳикоя шоир ижодининг энг характерли томонини ниҳоятда ёрқин ифода этган қуйидаги байт билан тугайди:

Хушдурур боғи коинот гули,  
Барчадин яхшироқ ҳаёт гули<sup>23</sup>.

Ҳикоя адолатнинг зулм ва истибдод устидан ғалабасини, эзгу ниятларнинг тантанасини ёрқин намоиш этади. Ҳикоя охирида биз мангу баҳор — гўзал ҳаётнинг ўз изида давом этишини кўрамиз. Ундаги муаттар гулларнинг тароватини ҳис этамиз. Муаллифнинг «гулгун» сўзига урғу бериши, уни кўп ишлатишининг боиси ҳам (бизнингча) худди ана шунда — ҳикоянинг юксак оптимистик руҳда бўлишида.

Низомийда эса ҳикоя давомида асосан «қизил» сўзи ишлатилади. Зотан, ҳикоянинг мазмуни шунини тақозо этса керак: Рус мамлакати маликасиға етишиш орзусида минг-минглаб кишиларнинг қони тўкилиб, калласи бозор деворларига осилади. Ҳатто Низомий VII ҳикоядан кейин хулоса сифатида бир неча байт битади ва гап қизил рангга келганда, яна тасвирини қон билан боғлайди:

Котиб-ал-ваҳий кулли боби ҳаёт  
Бар шафоиқ бахун навишта барот<sup>24</sup>.

Албатта, Низомий ва Навоий дostonларини ҳар бир шоирнинг ўз олдига қўйган мақсади ва эстетик принциплари нуқтаи назаридан қиёсий таҳлил этиш махсус илмий тадқиқотни тақозо этади. Лекин биз, қаламға олган мавзумиз муносабати билан, йўл-йўлакай шунини айтишимиз мумкин: Низомий ҳикоясида ишқий саргузаштлар етакчи ўрин тутса, Навоий асарида саховат ва адолатпарварлик, яъни ижтимоий масалалар биринчи планда туради.

Навоийдан кейинги давр ўзбек шеърлятида мазкур усулга доир айрим ғазалларнигина учратамиз. Лекин бирор шоир ижодида у маълум система ҳолиға кирмаган. Айрим шоирлар бир ёки бир неча ғазалида тасвирда рангларға мурожаат қилган. Шу соҳаға доир мавжуд ғазаллар, асосан, икки хил кўринишға эға. Бир қатор ғазалларда рангни ифодаловчи сўзлар радиф бўлиб келган. Албатта, бундай шеърларда тасвирининг

<sup>23</sup> Уша асар, 1088-бет.

<sup>24</sup> Хамсаи Низомий. Техрон, 371-бет.

бевосита бирор ранг атрофида бориши маълум жиҳатдан радифнинг талаби билан амалга ошади. Лекин, бундан қатъи назар, биз Навоий лирикасидаги мазкур усулнинг у ёки бу шоир ижодига таъсири борми ёки йўқми деган масалани ҳал этишимиз лозим.

ХІХ асрнинг ўрталарида Бухорода яшаб ижод этган ва ўзбек ҳамда тожик тилларида шеърлар битган шоир Шукурий девонида бошдан охирига қадар тасвир ранглар билан боғланган ўзбекча ғазаллар учрайди. Ана шу ғазалларнинг матла ва мақтан қуйидагича:

Жилва азмин қилди мен сори, кийиб жононим оқ,  
Улди ҳижрондин қарорғон кулбаи эҳзоним оқ...  
Тийра шомим субҳ янглиғ равшан ўлса, не ажаб,  
Эй Шукурий, гар кийиб чиқса маҳи тобоним оқ<sup>25</sup>.

Гулшан ичра юзга ёпган гулшани жонон сариг,  
Бир гули раънодурур: бир ён қизил, бир ён сариг...  
Ушибу кун ғам бирла сорғорди Шукурий, тонгла ҳам  
Қилмағай, ёраб, бу қулни суҳбати ҳурмон сариг<sup>26</sup>.

Биз мазкур шеърлар бевосита Навоий ижоди таъсирида яратилган деб айтишимиз мумкин. Чунки ана шу ғазаллар билан Навоийнинг шу хилдаги ғазалларида услуб жиҳатдан яқинлик бўлишидан ташқари, Шукурий девонидаги кўпгина шеърлар устида уларнинг Навоий ғазалларига татаббу сифатида ёзилганлиги ҳам қайд этилган. Жумладан, тасвир ранглар билан боғлиқ ғазалларнинг деярли барчаси Навоий ғазаллари таъсирида ёзилган. Бу ҳол Навоий ижодидаги мазкур усул умуман унинг ижоди учун характерли бир ҳол бўлиб, шоир ижодининг мухлислари диққатини ўзига жалб қилганлиги ва улар ижодига таъсир кўрсатганлигидан далолат қилади.

Қуйидаги ғазаллар ҳам ана шундай шеърлар гуруҳига киради. Аммо биз бу шеърлар бевосита Навоий таъсирида ёзилганми ёки йўқми деган масалада ҳозирча бирор аниқ фикр айтиш имкониятига эга эмасмиз:

Эй юзу, холу лабинг оқу, қарою қизил,  
Сен қуёшу кавкабинг оқу, қарою қизил...  
Ул пари шаҳло кўзин айла, Хумулий. хаёл,  
Бўлса агар матлабинг оқу, қарою қизил.

Гул ҳуснининг ламъотидин бўлмишмудур гулшан қизил,  
Ё эгнига киймишмудур дилдор пирохан қизил?<sup>27</sup>

<sup>25</sup> СССР ФА Шарқшунослик институтининг Ленинград бўлими фонди, инв. С. 1581, 606—61а варақлар.

<sup>26</sup> Уша қўлёзма, 158а варақ.

<sup>27</sup> УзССР ФАШИ, инв. № 264, 105б варақ.

Огаҳий девонида «Либос» радифля бир ғазал мавжуд. Бу ғазалда ҳам тасвир яшил ранг билан боғлиқ ҳолда боради. Лекин бу ғазалда тасвирнинг бир ранг атрофида бориши, юқоридаги шоирлардагидек, радифнинг талаби билан эмас, балки шоирнинг шеърдан кўзлаган мақсади, ғояси натижасидир. Лекин мазкур ранг ғазалнинг охирига қадар эмас, фақат биринчи ва учинчи байтдагина тилга олинади ва «либос» сўзининг радиф бўлиб келиши ғазал бошида яшил либосда кўринган маъшуқани шеър охирига қадар ўқувчи тасаввуридан узоқлаштирмайди:

Чиқти ул симин бадан уйдин кийиб ахзар либос,  
Атласи гардундин этгондек маҳи анвар либос...  
Хилъатин айлабмудур ул сарви мавзун қад ёшил,  
Йўқса ахзар айламишдур Хизр пайғамбар либос...  
Бўлма маҳзун, Огаҳий, сен доғи урён қолмагунг,  
Журм ила ҳақ лутфидин кийган чоғи маҳшар либос<sup>28</sup>.

Яна бошқа шоирлар шеърлари орасида ҳам шу мавзуга доир биз кўрмай қолган баъзи бир ғазаллар бўлиши мумкин. Лекин умуман олганда, ўзбек классик адабиётида бирор шоир ижодида ранглар тасвири Навоийдагидек махсус поэтик усул даражасига кўтарилмаган.

### Композицион-стилистик усуллар

Навоий девонидаги бир қатор санъатлар бевосита шеърнинг композицияси ва услуби билан алоқадор. Шу жиҳатдан биз уларни характер эътибори билан композицион-стилистик усуллар деб аташимиз мумкин. Лекин бу атама умумий ва маълум даражада шартли бўлиб, шу гуруҳга мансуб усулларга хос хусусий жиҳатларни инкор қилмаган ҳолда, уларнинг умумий хусусиятларигагина асосланган. Чунки айрим санъатлар фақат шеърнинг умумий композициясига дахлдор бўлса, баъзилари унинг синтактик структураси билан, баъзи бирлари эса семантик-синтактик структураси билан алоқадор. Умуман, бу гуруҳга мансуб санъатларнинг ўзини ҳам яна маълум принцип нуқтаи назардан табақалаш мумкин.

Биз ана шу санъатлардан айримларининг Навоий поэтик тасвири доирасидаги функционал хусусиятларини белгилашга ҳаракат қиламиз.

<sup>28</sup> ЎзССР ФАШИ, инв. № 903, 1126 varaқ.

*Ҳақиқатдан ҳам (Тошкент)*  
*Ҳақиқатдан ҳам (Тошкент)*

**Раддул-матла** — қасида ва ғазал учун хос бўлган ва шеърнинг семантик-синтактик структураси билан алоқадор шеърий санъат. Бу санъат X—XV асрларда яшаган атоқли форс шоирлари (Рўдакий, Носир Хисрав, Анварий, Сўзаний, Сайфи Фарғоний, Ҳасан Деҳлавий, Ибн Ямин, Ҳофиз ва бошқалар) шеърлятида учраса-да, бироқ ана шу даврларда яратилган поэтикага доир асарларда қайд этилмаган. «Раддул-матла» термини биринчи марта Қамолитдин Ҳусайн Воиз Кошифийнинг «Бадоеул-афкор фи саноеъ ул-ашъор» (1489) асарида тилга олинади. Кошифий таърифининг ўзбекча мазмуни қуйидагича: «Раддул-матла — сўнгги даврдагилар бу амални (ишни) санъатлар жумласидан ҳисоблаганлар ва у шундан иборатки, шоир матладаги мисранинг қофиясини кейинги байтда келтиради»<sup>29</sup>.

Авалло, Кошифий таърифи, «раддул-қофия»га дахлдор бўлиб, бу санъатнинг моҳиятини ифода қилмайди.

Бу санъатда фақат қофия эмас, балки бутун мисра такрорланади. Шунингдек, мисра фақат матладан кейинги байтда эмас, балки мақтада ҳам такрорланиши мумкин.

Шу жиҳатдан ҳозирги замон тадқиқотчиларидан эрон олими Доий Жаводнинг шеърий санъатларга бағишланган асарида раддул-матлага берилган таъриф анча тўлиқ ҳисобланади: «Раддул-матла шуки, қасида ёки ғазалнинг биринчи мисрасини мақтада ва шеърнинг охирида такрорлайдилар»<sup>30</sup>.

Биз Навоий ғазалиётида қўлланган раддул-матла намуналари асосида шу санъатга қуйидагича таъриф беришимиз мумкин:

**Раддул-матла** — ғазал ёки қасида матлаидаги мисралардан бирини кейинги байтлардан бири таркибида ёки мақтада муайян мақсад билан янгича стилистик аспектда такрорлаш санъатидир.

Лекин шуни таъкидлаш лозимки, бу санъат матла ва мақта ўртасидаги бандларда, асосан, иккинчи байтда учрайди. Шунингдек, «раддул-матла» терминининг ўзи ҳам шартли. Чунки бутун матла эмас, балки мат-

<sup>29</sup> كمال الدين حسين واعظ كاشفي، بدائع الافكار في صنائع الاشعار

Москва, 1977, 726 варақ (Р. Мусулмонқулов наشري).

<sup>30</sup> Доий Жавод. Зебоиҳои сухан ё илми бадеъ дар забони форсӣ. Исфаҳон, 1956, саҳ. 90.

ладаги икки мисрадан бири, ва асосан, биринчи мисра такрор келади.

Биз Навоийгача бўлган ўзбек шоирларидан Атойи ва Саккокий девонларида (тўлиқ бўлмаган девонлар, албатта) шу санъатга хос хусусиятлар мавжуд бўлган иккита ғазални учратдик.

Атойи ғазалида:

Севди хўбларни, айирди хонумонимдин кўнгул,  
Ўзга не истар менинг бу қилча жонимдин кўнгул...

Жон берур маҳбуб учун ошиқ, Отойи, неча сен  
Ҳар дам айтурсен: айирди хонумонимдин кўнгул.

Саккокий ғазалида:

Кўруб гултек юзунг жон пора-пора,  
Жигар ҳам қилди ул жон пора-пора.

Кўнгул Саккокитек жон бирла рози,  
Жигарни қилса ул жон пора-пора.

Атойи ғазалидаги такрорни шартли равишда ярим раддул-матла деб айтиш мумкин («кўнгул» радд эмас, чунки у радиф).

Саккокийда эса «ҳам» дан бошқа барча сўзлар такрорланган. Лекин мазмун тақозоси билан грамматик шаклда ўзгариш содир бўлган (ўтган замонга мансуб маъно келаси замон шарт формасига айланган). Лекин ҳар икки ҳолатда ҳам такрор мазмун талаби билан амалга оширилган бўлиб, мантиқан табиий чиққан. Навоий девонида ҳам ана шу типдаги қайтариш намуналари мавжуд. Бу, албатта, шоирнинг доимо мазмун талаби билан иш кўрганлигини кўрсатади. Лекин биз шоир ғазалиётида раддул-матланинг ўнлаб етук намуналарини учратамизки, бу ҳол Навоий ана шу санъатни ҳам ўзбек шеърлятидаги етук санъатлар даражасига олиб чиқиш учун жиддий киришганлигидан ва поэтик тасвирда унинг ранг-баранг қирраларини намойиш қилишга ҳаракат қилганлигидан далолат қилади.

Навоийнинг ўзбекча ғазалларида раддул-матланинг икки типи мавжуд: бу санъат матла билан иккинчи байтда ҳамда мақтадагина ишлатилган. «Ҳазойинулмаоний»да учрайдиган 35 га яқин (тўлиқ «радд»нинг ўзи) «радд»нинг фақат учтасигина (биттаси тўлиқ, иккитасида бир сўз ўзгарган) матла ва ундан кейинги байтга тааллуқли. Қолган 31 тасида санъат матла ва мақтада ишлатилган. Мазкур учта ғазалнинг биттаси

шоир ижодиётининг илк даврига, иккитаси эса йигитлик даврига мансуб.

Қуйидаги байтлар билан бошланувчи ғазал Навоийнинг ёшлик даврида яратилган бўлиб, унинг ижодидаги (ҳозирча умуман ўзбек ғазалчилигидаги ҳам) раддул-матла санъатининг дастлабки етук намунаси ҳисобланади.

Оташин гул баргидин хилъатки жононимдадур,  
Хилъат эрмас, ул бир ўтдурким, менинг жонимдадур.

Оташин лаъледурким, анда музмар бўлди жон,  
Оташин гул баргидин хилъатки жононимдадур (БВ, 198).

Шоирнинг мақсади маъшуқанинг олов-оташдек ёниб турган ва гўё «оташин гул баргидан» тикилган либосини муболағали равишда тасвирлаш ва унинг кучли таъсири натижасида ошиқ (шоир ўзи) руҳий ҳолатида юз берган чуқур ўзгаришларни бўрттириб кўрсатишдан иборат. Шунинг учун ҳам шоир ғазалнинг бошидан мусалсал (занжирли) ташбиҳни қўллайди: биринчи мисрада маъшуқанинг либоси чўғдек қизил гул баргига нисбат берилади, иккинчи мисрада эса шоир ружуъ санъатини қўллаб, ўзининг дастлабки фикрини рад этади ва ундан ҳам муболағали ташбиҳни келтиради: унинг эғнидаги хилъат — либос эмас, балки шоир жонига тушган ўт — аланга.

Кейинги байт мусалсал ташбиҳнинг давоми — янги ҳалқаси ҳисобланади. Қўтаринки руҳдаги тасвир янада юқори поғонага қўтарилади: маъшуқа эғнидаги хилъат — бу чўғдек лаъл бўлиб, унинг ичига жон (маъшуқа вужуди) яширинган. Учинчи мисрада бадий абстракция юқори чўққига чиқади ва дастлабки мисранинг қайтарилиши билан тавсифнинг биринчи босқичига яқун ясалади. Эндиги вазифа тавсифни ана шу даражасидан туширмай, тасвир пардаларида юзага келган тарангликни сақлаган ҳолда, давом эттиришдир. Бинобарин, шоир кейинги бандда бошқа санъат — тажохили ориф усулини ишга солиб, занжирли ташбиҳни давом эттиради ва кейинги бандларда ана шу асосий принципти сақлаш (занжирли ташбиҳни узмай, изчил давом эттириш) учун янги усулларни қўллайди:

Жон қуши хунобидин тутмиш малоҳат нахли ранг,  
Ё либоси малагун сарви хиромонимдадур.

Юқорида эслатилганидек, шу типдаги раддул-матланинг иккитасида биттадан сўз ўзгарган. Улардан бири қуйидагича:

Оҳким, ғам тифидин кўксумни қилди чок ишқ,  
Дуди оҳимдин кўзумни айлади ғамнок ишқ.

Дард кирмак бирла жон чиқмоққа ғар йўл қилмади,  
Не учун ғам тифидин кўксумни қилди чок ишқ?.. (FC, 331).

Биринчи мисра мазмунан дарак ғап бўлиб, фикр (хабар) эмоционал руҳда баён қилинган. Худди шу мисра кичик бир ўзгариш билан кейинги байтда так-рорланган, лекин бу ўринда бутунлай янгича аспектда бўлиб, ошиқнинг риторик сўроғи шаклини олган. Ишқ ғам тифи билан ошиқ кўксини чок этган. У қатъий хулосага келади: ишқнинг мақсади ошиқни ўлдириш. Унинг кўксидаги чок эса дард ошиқ баданига кириб, жонни ҳайдаб чиқариши учун очилган йўл. Бас, шундай бўлмаса, нима учун ишқ ошиқ кўнглини ғам тифи билан чок этди?

Мазкур мисоллар моҳият жиҳатидан бир типга мансуб. Лекин қўлланиш характери жиҳатидан улар орасида маълум даражада тафовут мавжуд. Дастлабки шеърда хабар (коммуникатив қисм, яъни 1-мисра) билан уни таъриф, тавсиф этиш (2-мисра) параллел боради (кейинги байтда тартиб аксинча). Иккинчи ғазалда эса бошқачароқ ҳолни кўрамиз: бошланғич байт тўлиқ коммуникатив характерда. Унинг поэтик муҳокамаси эса иккинчи байтдан бошланади.

Юқоридаги икки мисолдан шундай хулосага келиш мумкин: ғазал композициясида амалга оширилган усул — стилистик характердаги комбинация формал сўз ўйини эмас, балки шеърнинг семантик структураси талаби билан юзага келган ҳодиса, семантик структуранинг ташқи ифодаси ҳисобланади.

Матладан кейинги байт билан боғлиқ раддул-матла учун хос бўлган бир хусусиятни алоҳида таъкидлаб ўтмоқ лозим. Бу ана шу санъатнинг шеърнинг умумий оҳанги, оқимига кўрсатган таъсиридан иборат. Дастлабки учта байтда тасвир шиддат билан ривожланиб, юқори нуқтага чиқади. Тўртинчи мисрада эса маълум даражада тўхталиш ҳосил қилинади. Ғўё шоир (демак, ўқувчи ҳам) юқорига чиқиб олгач, бир оз нафасини ростлаб олади ва ўша юксакликда йўлини давом эттиришга киришади.

Раддул-матланинг энг кўп учрайдиган иккинчи тури — матла ва мақта билан боғлиқ турида эса бошқача манзаранинг шоҳиди бўламиз. Бунда ана шу санъат ғазалнинг биринчи ва охириги мисрасидан иборат бўлиб, шеърнинг бутун қисмларини ўз ичига олган ҳалқага ўхшайди. У бир байнинг ўзида ҳам шеърдаги маз-



муннинг бошланиши, ҳам хулосаси — якунидан иборат.

Раддул-матлада семантик структура билан унинг ифодаланиш формаси ўртасидаги муносаблик кўзга ёрқин ташланиб туради. Чунки бу санъатнинг ҳар икки кўринишида унинг шеър структурасидаги ўрни мазмун доирасидаги мавқеи билан ниҳоятда мувофиқ келади.

Маълумки, ҳар бир етук ғазалда асосий ғоя бутун шеърни бир бутун сифатида уюштирувчи етакчи куч ҳисобланади. Шеърда асосий марказлаштирувчи куч ҳисобланган ана шу таянч ғоя ёки фикр турлича шаклда ифодаланиши мумкин (бир мисрада, бир байтда ёки ортиқроқ байтда). Шеърдаги бош фикрнинг ифодаланиш ўрни эса шеърнинг характери билан бевосита боғлиқ: тавсифий, тасвирий ва мулоҳазавий характердаги ғазалларда у турли формаларда намоён бўлади (биринчи байтда тезис сифатида, кейинги байтларда хулоса сифатида ва ҳоказо).

Раддул-матлага ғазалдаги етакчи фикрга муносабати нуқтаи назаридан ёндашсак, унинг туб моҳияти ҳамда ҳар икки типига хос етакчи хусусиятлар аниқроқ кўзга ташланади.

Ғазалнинг биринчи ва иккинчи байтида ишлатилган раддул-матла тасвир жараёнининг дастлабки бир босқичига мансуб бўлиб, шеърдаги асосий фикрни таъкидлашга эмас, балки тасвир, тавсиф ёки фикр-мулоҳазанинг муайян бир томонини бўрттириб кўрсатишга хизмат қилади.

Бу санъатнинг матла ва мақтадаги типи эса бошқача характерга эга: унинг вазифаси ғазалдаги етакчи фикрни ёки фикр, тасвир билан алоқадор бўлган асосий объектни ёки унинг муҳим бир қиррасини алоҳида таъкидлаб, бўрттириб кўрсатишдан иборат.

Бу санъатнинг асосий функцияси — таъкидлаш, албатта. Лекин ана шу функция, ҳар бир шеърнинг туб моҳияти, характери билан боғлиқ ҳолда, турлича аспектда намоён бўлиши мумкин. Бу, бир жиҳатдан, ғазалнинг характери (тавсиф, тасвир, мулоҳаза ёки иккитаси қўшилган ҳолда), иккинчи томондан эса шеър замиридаги воқеанинг асосий типлари билан (ассоциатив, сабаб-оқибат, контраст) бевосита алоқадор.

Бир нечта ғазал мисолида биз ана шу санъат ҳақида умумий тасаввур ҳосил қилишимиз мумкин.

Қуйидаги ғазал Навоий ижодининг иккинчи даврига (йигитлик даврига: 1465—1476) тааллуқли бўлиб, дастлаб «Бадоеул-бидоя» девонига киритилган.

Уштурур гулгун қадаҳ давринда гулбарги тари,  
Хосса, байрам аввали бўлғай доғи гул охири.

Ҳар варақ бир номаи ишратдурур — фаҳм айлагил,  
Тонг елидин абтар ўлмастин бурун гул дафтари.

Ғунча худи бирла гул қолқониға етти шикаст,  
Бўлғали пайдо сариғ савсаннинг олтин шашпари.

Гул адам шомиға юзланган учун занбақ гули  
Бор кумуш машғал доғию хурдалардур ахгари.

Лола қон узра бўёлиб, ўт уза анбар қуюб,  
Бор парихон, чиқмағон ғойиб чечаклардур пари.

Нилуфар тутмиш сипеҳри ложувардий ҳайъатин,  
Жолалар юзинда андоқким нужуму ахтари.

Укса лаълингни Навоий, санга хуш келмас вале  
Уштурур гулгун қадаҳ давринда гулбарги тари (ҒС, 608).

Матланинг биринчи мисраси тезис характерида бўлиб, унда шоирнинг асосий фикри мухтасар ифода этилган. Иккинчи мисра эса ғазалнинг асосини ташкил этган ана шу таянч фикрни замон ва макон жиҳатидан конкретлаштиради. Гулгун май тўлдирилган қадаҳ теваарагида яшнаб турган гул япроқларининг бўлиши ниҳоятда ёқимли. Бу нарса, хусусан, қизил гул мавсумининг охири-ю ёз фаслининг бошланишида («байрам» сўзи бу ерда кенг маънода бўлиб, фақат ҳайит маъносида эмас, умуман фаровонлик фасли бўлмиш ёзни ҳам ўз ичига олади) ўзгача нашъа бахш этади.

Шоир кейинги байтни ўз фикрини оригинал истиоравий тасвир воситасида далиллашга бағишлайди: сен ана шундай жозибали ва айни замонда, муваққат фурсатни ғанимат бил. Зотан, идрок этган киши учун гул — бамисоли ҳар бир варағи ишрат номасидан иборат бўлган бир дафтар. Тонг ели ана шу нозик дафтарни барбод қилиши, шубҳасиз. Бинобарин ана шундай ғанимат айёмни беҳуда ўтказиш — бу ғофиллик.

Кейинги байтларда шоир ўз фикрини далиллар асосида шарҳ этиш учун конкрет тасвирга ўтади. Кейинги тўрт байт ана шу конкрет фаслнинг (қизил гул даврининг тугаши) энг характерли жиҳатларини намойиш қилишга қаратилган. Натижада ҳар бир байт тамсиллий характердаги лирик лавҳага айланган. Қаранг: сариқ савсаннинг «олтин гурзиси» (пайдо бўлиши — очилиши) ғунчанинг учли жез қалпоғи билан гулнинг қалқониға шикаст етказди (3-байт).

Қизил гул йўқлик шомига кирганлиги учун занбақ гули (пиёз бўтали, барглари узун сафсаргул) бамисоли ўша шомдаги кумуш машъалга ўхшайди (4-байт).

Лола эса қонга бўялган ҳолда олов устига анбар (қора доғларига ишора) сепаетган парихон (5-байт).

Нилуфар тўқ кўк тусли осмон суратига кирган. Унинг юзидаги шудринглар эса бамисоли осмон саҳнидаги юлдузлар. Шоир қизил гулнинг инқирози давридаги гуллар олами учун характерли бўлган манзаранинг энг характерли жиҳатларини танилаб олиб, истиоравий тасвирини беради. Лекин бу ғазалда шоирнинг мақсади табиат манзарасининг оддий тавсифини бериш эмас. Ғазалда манзара тавсифи билан шоирнинг мулоҳазаси ёнма-ён боради. Ундаги ҳар бир деталь муайян функцияга эга бўлиб, шоирда ўзига хос ассоциация уйғотади ва шоир мулоҳазаларининг барчаси унинг биринчи байтдаги хулосавий фикрини ҳамда иккинчи байтдаги даъватини қувватлашга хизмат қилади. Шундан кейин шоир бутун тасвирни яқунлаб, умумий хулоса ўтади.

Маълумки, шоирнинг асосий ғояси ва, умуман, ғазал марказида турган хулоса тарзидаги фикри биринчи мисрада тезис сифатида берилган эди. Ғазал хулосасида эса ана шу фикр яна такрорланади. Лекин оддий такрор сўнгги байтни шеърнинг олдинги узвидан ажратиб қўйиши ва тасвирдаги мантиқий изчилликка путур етиши мумкин. Мантиқий такрор учун эса сабаб керак. Шу мақсадда шоир тасвирни маъшуқа билан боғлайди: Навоий лаълдек қизил лабингни мақтаса, сенга у қадар хуш келмайди. Ваҳолонки, «хуштурур гулгун қадаҳ давринда гул барги тари». Бу фикрнинг исботи, шарҳи эса олдинги байтларда батафсил келтирилган. Шоир асосий фикр, ғояни тезис сифатида бериб, кенг изоҳлаш ҳамда уни яна хулоса тарзида таъкидлаш ва бунда мантиқий изчилликни сақлаш учун катта маҳорат кўрсатган. Шеъринг санъат сифатидаги мисра ҳар иккала байтда айнан бўлса-да, лекин уларнинг ҳар бири мансуб бўлган байтлардаги фикрий ва услубий муҳитлар бир-биридан тафовут қилади. Биринчи байтда поэтик фикр тўғридан-тўғри баён қилинган бўлса, мақтада энди истиоравий характерга эга. Яъни бу ердаги «гул барги тари» иборасида маъшуқанинг лаълига — қизил лабига ишора ҳам бор. Демак, шеърнинг бошида умумий тезис сифатида келган мисрага шеърнинг хулосасида, дастлабки маъносини сақлагани ҳолда, янги вазифа юклатилган. Демак, шоир

Ўзининг асосий ғояси — фикрини таъкидлаш учун уни айнан такрорлаш йўлидан бормайди, балки унинг янги қирраларини намоён қилиш ва янгича фикрий-услубий вазият яратиш орқали ўз муддаосига эришади.

Ғазалнинг семантик композицияси, бизнингча, уч қисмдан иборат: Булар — тезис ва ундан чиқадиган хулоса (матла ва мақта) ҳамда ана шу тезиснинг исботи — шарҳидан иборат (2—6-байтлар). Ғазал асосидаги бош фикр бир пайтнинг ўзида ҳам тезис, ҳам хулоса сифатида келган. Бу, албатта, мазкур ғазалнинг характери билан боғлиқ ҳодиса. Чунки ғазалнинг бош томони тўғридан-тўғри мулоҳаза — фикр баёни билан бошланади ва кейинги байтларда ассоциация асосий позицияни эгаллайди. Охирги байтда тасвир яна дастлабки ҳолига қайтади.

Тасвирининг характери турлича бўлган шеърларда бу санъатнинг (гарчи асосий функцияси ўзгармаса-да) конкрет функцияси билан боғлиқ моҳияти турлича бўлиши мумкин.

Масалан, Навоий ижодининг тўртинчи босқичи — қарилик даврига мансуб бўлган қуйидаги ғазални кўздан кечирайлик:

Кимсани дард аҳли деб сирримга маҳрам айладим;  
Ўз-ўзумни куч била расвои олам айладим.

Аҳли роз эл оллида одам деса бўлмас мени,  
Менки ўз розимга маҳрам жинси одам айладим.

Бул ажаб сирримни махфий асрамоқ душвор эди,  
Барча гар Фарҳод ила Мажнунни ҳамдам айладим.

Ўз ғамим ифшосидин оламниким қилдим қаро,  
Иш, ўзумга демаким, оламга мотам айладим.

Айладим жонимга юз бедод, лекин ўлмаги  
Сиррим ифшоси била эрди, ани ҳам айладим.

Элга расво бўлмоғи бўлдум, не суд эмди, агар  
Юз туман мисмор ила оғзимни маҳкам айладим.

Кофири ишқ ўлмоқ эрмиш фош қилмоқ сирри ишқ,  
Номусулмонлиқни кўнглумга мусаллам айладим.

Шодмен аҳли замон бирла замондинким, ўзум  
Айладим ўз қисматим, андуҳ агар ғам айладим.

Эй Навоий, дема сирринг кимсага, мундоқки мен  
Кимсани дард аҳли деб, сирримга маҳрам айладим (НШ, 413).

Замон ва замон аҳлидан шикоят ғазалнинг асосий мавзуси ҳисобланади. Шоирнинг асосий хулосаси, ўқув-

чига қаратилган ўғит-насиҳати мақтаннинг биринчи мисрасида мурожаат тарзида келади: «Эй Навоий, дема сирнинг кимсага...».

Шоирни ана шундай қатъий хулоса чиқаришга мажбур этган шарт-шароитлар эса юқоридаги байтларда изчил изоҳланган. Шоир бошига тушган оғир кулфатларнинг, «расвон олам» бўлишининг сабаби нимада? Бунга ҳам унинг ўзи: «Қимсани дард аҳли деб, сирримга маҳрам айладим» ва натижада «Ўз-ўзумни куч била расвон олам айладим»,— деб жавоб беради. Шоирнинг асосий мақсади — номақбул замон ва замон аҳлини қоралаш, қаттиқ танқид остига олиш. Лекин у ўз муддаосига тўғридан-тўғри эмас, билвосита эришади. Яъни ўз-ўзини маломат қилиш (ўз замонаси ва замондошларига ўринсиз ишонч билдирганлиги учун), ўз шахсиятига хос айрим жиҳатларни (аслида тўғри фазилат — кишиларга ишонч, очиқ кўнгиллилик) қоралаш орқали ноаҳл кишилар ва уларни етиштириган замонани қоралайди. Шу жиҳатдан эпиграмма характеридаги 8-байтдаги биринчи мисра (Шодмен аҳли замон бирла замондинким, ўзум) замирида аччиқ кеса-тиқ, заҳархандалик ётади. Зотан, бу замонда бирор кимсага юрагини очиб, сирдошлик қилиш мумкин эмас. Мен била туриб ана шу ишни қилдим. Демак, барча ташвишлар учун бошқалар эмас, менинг ўзим сабабчиман. Чунки уларнинг феълу атвори ўз-ўзидан маълум-ку. Шеър шоирнинг бошқалар учун ибратли бўлган муҳим хулосага келиши учун туртки бўлган асосий сабабни баён қилиш билан бошланади. Шундан кейин ана шу сабабнинг оқибати ва ниҳоят, шоирнинг хулосаси келади. Шоир шеърни ўзининг муҳим хулосаси (шеърдаги бош фикр ҳам шу) сабабини яна бир карра эслатиш ва алоҳида таъкидлаш билан якунлайди. Демак, мазкур ғазалда раддул-матла шоирнинг асосий ғояси, шеърдаги бош фикрнинг пайдо бўлиши учун асос бўлган сабабни таъкидлашга хизмат қилган. Йигитлик даврига мансуб қуйидаги ғазалда мазкур санъат яна бошқачароқ мақсад учун ишлатилган. Шеър мулоҳазавий характерда бўлиб, шоирнинг ўз аҳволи ва руҳий кайфияти баёнига бағишланган:

**Ваҳки, ҳижрон шарбатидин бизга бўлди ком талх:**  
Ҳар киши заҳр ичса, бўлғай ком анга ноком талх.

Ҳажр етса, май била дедим овунғайман валеқ  
Ерсиз бор эмиш ичмак бодан гулфом талх.

Шоми ҳажримдин не оғаҳ, улки ҳижрон тунлари  
Тонгға тегру тўкмади шўробани бир шом талх.

Шарбати сабр отини тутмангки, бир ой ҳажридин  
Оғзима ҳайвон зулолин айламиш айём талх.

Оғзидин аччиқ сўз айтиб, зоҳир этса заҳрчашм,  
Айб эмастур: писта шўру тонг эмас, бодом талх.

Жоми ҳижрон чеккали, билдимки, жаврунг саъб эмас:  
Май неча талх ўлса, кўрмас они заҳрошом талх.

Носабур ўлмас, кўнгулга етса хуноби фироқ,  
Не учунким, талх май ичгандин ўлмас жом талх.

Умр шаҳди бас чучукдур, лекин охир қилмаса  
Марг заҳри бирла они даҳри нофаржом талх.

Васл жомидин, Навоий, элга бўлди баҳра нўш,  
Ваҳки, ҳижрон шарбатидин бизга бўлди ком талх (ҒС, 128).

Ғазал асосида ёр васлидан маҳрум ошиқнинг ҳижрондаги оғир кайфияти ва аччиқ кечинмалари ётади. Шеър тўғридан-тўғри ана шу муддаонинг истиоравий («ҳижрон шарбати») баёни билан бошланади. Лекин барча байтдаги тасвир бир хил баёндан иборат эмас. Поэтик тасвирнинг жозибали бўлиши учун шоир турлича усулларни ишга солади. Жумладан, биринчи байтда қўлланилган тамсиллий тасвир — психологик параллелизм (иккинчи мисра биринчи мисрадаги фикрнинг реал ифодаси учун тамсил сифатида параллел келтирилган) санъати 5, 6 ва 7-байтларда ҳам маҳорат билан ишлатилган. Эпиграмма тарзидаги 8-байт лирик чекиниш характерида бўлиб, катта умумлашма сифатидаги хулоса ҳисобланади ва у радифга тааллуқли мазмун воситасида умумий фон билан боғланиб туради.

Лирик қаҳрамоннинг аччиқ қисмати баёни ғазалнинг бошида тўғридан-тўғри изҳор-хабар тарзида берилган бўлса, унинг мақтаида контраст (тазод) усули билан келтирилади (эл ва биз): эл васл жомидан баҳраманд бўлди, бизга эса насиба комимизни ҳижрон шарбатидан аччиқ қилмоқ. Ана шу контраст усули дастлабки хабар — баённинг янгича тарзда кучлироқ жаранглаши учун имконият яратган.

Йигитлик даврига мансуб қуйидаги ғазалда раддулматла шеърдаги бош фикрни эмас, балки етакчи фикрнинг маълум бир жиҳатини таъкидлаш ва бўрттириш учун хизмат қилган:

Агар ишқинг ҳавосида ёғар ҳар жола тош ўлсун,  
Нишона ҳар бирига дермен ушбу хаста бош ўлсун...

Навоий ашк дурридек, тиларким, кўзда ер бергай,  
Агар ишқинг ҳавосида ёғар ҳар жола тош ўлсун (НШ, 508).

Шоирнинг нияти ўзининг ёрга нисбатан кучли севгиси ва садоқатини изҳор ва исбот этиш. Шунинг учун ҳам у шеърни ана шу мақсаднинг ёрқин поэтик ифодаси учун имкон берувчи муболағали тасвир билан бошлайди ва худди ана шу моментни хотимада такрорлайди. Лекин кейинги ўринда муболаға олдингисига нисбатан янада нозикроқ ва юксакроқ даража касб этган (биринчи байтда шоир ёр ишқи ҳавосида ёғадиган тошларга бошини нишона қилса, охирги байтда у ана шу тошларга кўз ёши доналаридек ўз кўзларидан жой бермоқчи). Мана бу ғазалда эса «рад» санъати шеърдаги бош фикрнинг ўзини эмас, балки ана шу фикр йўналтирилган, шоирдаги фикр-мулоҳазаларнинг юзага келиши учун сабаб бўлган асосий объектни (бу ерда мурожаат объектини) таъкидлашга қаратилган. Лекин асосий фикр матлада умумий планда, мақтада эса конкрет шахс (Навоий) билан боғлиқ ҳолда ифодаланган:

Эй гадойингнинг гадойи барча аҳли тахту тож!  
Ким гадойингдур, анга йўқ тахт ила тож эҳтиёж...

То гадойингдур Навоий тахт ила тож истамас,  
Эй гадойингнинг гадойи барча аҳли тахту тож! (ФС, 111).

Навоий девонида мурожаат объектини таъкидлашга қаратилган раддул-матланинг ўнга яқин намунаси мавжуд. Лекин уларнинг аксарияти маълум мақсадга қаратилган расмий шеърлардан иборат.

Хуллас, Навоий ғазалиётида қўлланган раддул-матла санъати шеърдаги бош ғоя — фикр, хулоса ёки унинг айрим жиҳатларини, етакчи фикр, хулосанинг юзага келиши учун туртки бўлган асосий сабабни, шунингдек, шоирнинг фикр, мурожаат объектига нисбатан эмоционал муносабатини таъкидлаш ва алоҳида бўртириш учун хизмат қилади. Айни замонда бу санъат ғазалга ўзига хос оҳанг ва тугаллик бағишлайди.

Навоийнинг бу санъатга муносабати ижодий фаолиятининг барча босқичларида бир даражада эмас. Қўйдаги жадвал бу ҳақда тўлиқ тасаввур ҳосил қилади (фақат матла ва мақтадагилари):

	7 байтли ғазалда	8 байтли	9 байт- ли	10 байт- ли	Жами
I—ёшлик даври:	4	—	1	—	5
II—йигитлик даври:	11 <sup>31</sup>	2	2	1	16
III—ўрта ёш даври:	8	—	—	—	8
IV—қарилик даври:	4	—	1	—	5
	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>
	27	2	4	1	34

Кўриниб турибдики, мазкур санъат ишлатилган ғазалнинг 50 процентга яқини йигитлик даврига тўғри келади. Энг асосий қисми эса етти байтли ғазалларга мансуб. Бу ҳол, албатта, бир томондан, шоирнинг ижодий изланишлари ва эволюцияси, иккинчи томондан, жанрнинг ўзига хос спецификаси билан узвий алоқадор. Демак, Навоий ижодий фаолиятининг ана шу даврида (1465—1476) мазкур санъат унинг эътиборини кўпроқ жалб этган. Бу тасодифий ҳол эмас, балки шоирнинг поэтика соҳасидаги ижодий изланишларининг бир қирраси ҳисобланади.

«Хазойинул-маоний»да раддул-матлага яқин бўлган яна бир санъат мавжуд. Бу санъатда бутун мисра тўлиқ эмас, балки унинг ярми (баъзан ярмидан озроғи, баъзан ортиқроғи) такрорланади. Раддул-матла билан раддул-қофия оралиғида бўлган бу санъатни шартли равишда ярим раддул-матла деб аташ мумкин. Бинобарин, бу санъатда, бир томондан, ғазалнинг семантик структураси билан боғланган композицион усул, иккинчи томондан эса раддул-қофия учун характерли бўлган стилистик комбинация қўшилган ҳолда намоён бўлади.

Девондаги ўн битта ярим раддул-матланинг саккизтасида (биз учратган) синтактик-стилистик комбинация ғазалнинг матлаи ва иккинчи байтида, учта шеърда эса матла билан мақтада ишлатилган.

Шеърнинг умумий мазмуни доирасида тутган ўрни, ундаги тасвирнинг оқимига кўрсатган таъсири жиҳатидан олиб қараганда, бу санъат билан раддул-матла

<sup>31</sup> «Ғаройибус-сиғар»даги 134-ғазалнинг такрорий мисрасида фақат бир сўз ўзгарган:

Кема оғзи демаким, ишқингда кўксум чокидур...  
Кема оғзи гўё ишқида кўксум чокидур.



орасида маълум даражада яқинлик кўзга ташланади. Чунончи биринчи ва иккинчи байтларда у тасвир жараёнидаги муайян бир босқични ифодаласа, матла билан мақтада тасвирнинг бошланиши ва хотимаси тарзида кўринади. Мана айрим намуналар:

Ёшлик даври лирикасидан:

Ёглининг илгимда, ашкимни равона айларам;  
Кўзга суртуб, ашк аритмоғни баҳона айларам.

Ул кўзумга чун етиб, таскин топиб гирёнлиғи,  
Кўздин олғач, ёна ашкимни равона айларам.

Ёна етказ кўзга, ашким турса, олурмен они;  
Ёна борса, чорасин бу навъ ёна айларам (ФК, 434).

Лирик сюжетли бу ғазалда мазкур санъат ҳаракатнинг давомийлигини кўрсатади ва лирик қаҳрамон ҳолати билан боғлиқ характерли бир жиҳатни янада бўрттириш, таъкидлашга хизмат қилади.

Иигитлик даври лирикасидан:

Менда бир ўтдурки, гар дам урсам, афлок ўртанур;  
Асрасам кўнглумда, жону жисми ғамнок ўртанур.  
Меҳр эмас, оҳим ўтидин кўкка етмиш бу шарар;  
Айб этмастур, гар десам: дам урсам, афлок ўртанур (НШ, 199).

Биринчи мисра қатъий хулоса тарзидаги баён-хабардан иборат. Мисранинг эргашган қўшма гап шаклидаги такрорланувчи ярми унинг бош қисмидаги фикрни («менда бир ўтдурки») изоҳлашга хизмат қилган.

Иккинчи байтда эса у маълум даражада мустақил, нейтрал ҳолатда бўлиб, ҳусни таълил санъати ишлатилган олдинги мисра («меҳр эмас») уни изоҳлашга хизмат қилган ва натижада у лирик қаҳрамоннинг умумий вазиятини ифода қилувчи объектив хулоса характерига эга бўлган.

Қарилик даврига мансуб қуйидаги ғазалда яна бошқачароқ манзарани кўрамиз:

Упуй олсам эшикинг туфроғини ёстанибон,  
Салтанат тахтига чиқмоқ тиламон уйғонибон.

Ит киби ҳар неча қавсанг, урубон тошу кесак,  
Ёна келгум эшикинг туфроғини ёстанибон (НШ, 156).

Ғазалда тасвир контраст асосига қурилган. Лирик қаҳрамоннинг асосий мақсади ёрга нисбатан ўз муҳаббати ва садоқати қудратини исботлаш. Бунинг учун у тазод асосига қурилган муболағали тасвир усулини қўллайди. Матлада шоирнинг мақсади умумий тарзда ифодаланган. Кейинги байтда у ўз фикрини бошқача

аспектда (конкретроқ ҳолда) яна ҳам кучлироқ мубо-  
лаға тарзида давом эттиради. «Рад» шаклидаги ибора  
биринчи мисрада шарт маъносидаги эргаш гап тарки-  
бида келган бўлса, кейинги байтда у лирик қаҳрамон-  
нинг қатъий қарорини билдирувчи бош гапни ҳосил  
қилишда иштирок этган. Энди бу санъатнинг иккинчи  
типи — матла ва мақтада ишлатилишига доир айрим  
намуналарни кўздан кечирамиз. Ёшлик даври лирика-  
сидан:

Майда бўлса манга ул лаъли шакарханд газак,  
Заҳр бўлсун, тилар ўлсам шакару қанд газак...  
Эй Навоий, май агар заҳрдурур, ичса бўлур,  
Кимсага гар бўлур ул лаъли шакарханд газак (ФК, 337).

Матладаги маъно конкрет шахс (I шахс) шоирнинг  
«мен»и билан боғланган бўлиб, асосий фикр конкрет  
шахснинг ўз кечинмалари билан узвий боғланган ху-  
лосаси тарзида намоён бўлган («манга», «тилар ўл-  
сам»). «Рад» ишлатилган мақтада эса етакчи фикр  
умумий хулоса сифатида келади («кимсага», «ичса бў-  
лур»).

Матладаги конкрет мазмуннинг асосини ташкил  
этган фикр — ибора мақтада умумий хулосанинг асо-  
си сифатида, лекин бўрттирилган ҳолда қайтарилган.  
Мана бу машҳур ғазал қарилик даврига мансуб:

Мени ишқдин манъ этар сода шайх;  
Дема сода шайх, айтким: лода шайх.

Май устидаги хасча қилма ҳисоб,  
Агар сув уза солса сажжода шайх...

Эранлардин ўзни тутар гарчи, бор —  
Укуш зебу зийнат била мода шайх.

Навоий тилар сода юзлук йигит;  
Не ғам, гар ани манъ этар сода шайх (НШ, 116).

Коммуникатив характердаги биринчи мисра шоир-  
нинг шайх ҳақидаги танқидий мулоҳазалари изчил  
ифодаланган кейинги байтларнинг юзага келиши учун  
туртки, асосий сабаб ҳисобланади. Кейинги байтларда  
шайх шахси учун хос салбий жиҳатлар кескин фош  
этилади ва мақтанинг биринчи мисрасида қатъий бир  
фикрга келинади. Биринчи мисрада кейинги фикрлар-  
ни қўзғатган сабаб тарзида келган хабар-мазмун охир-  
ги байтда шоирнинг қатъий хулоса тарзидаги фикрини  
бўрттиришга хизмат қилувчи сифатида қайтарилади.

Бу ўринда энди у оддий хабар тарзида эмас, балки шоирнинг конкрет муносабати билан боғлиқ ҳолда так-рорланган.

Демак, бу санъат раддул-матла билан раддул-қофия ўртасидаги ўзига хос поэтик комбинация бўлиб, шеърнинг семантик структураси билан бевосита алоқадор композицион-стилистик усуллардан бири ҳисобланади. Бу санъат ишлатилган ғазалларнинг тўрттаси Навоий ижодининг илк даврига, учтаси йигитлик ва яна учтаси қариллик даврига (ўрта ёшда йўқ) тўғри келади. Демак, **бу санъат раддул-матлага нисбатан оз ишлатилган** ва шоирнинг унга муносабати ҳам бошқачароқ характерда.

Раддул-қофияда биз яна ҳам бошқачароқ манзаранинг гувоҳи бўламиз.

**Раддул-қофия.** Шеъринг санъатларнинг ўнга яқини бевосита қофия билан алоқадор: эънот (ёки лузуми моло ялзам), зуқофия — тайн, мусажжа (ёки муважжаҳ), тажзия, таштир, тажнис<sup>32</sup>, тарсе, ито (ёки раддул-қофия) ва ҳожиб ана шундай санъатлардан.

Лекин мазкур санъатларнинг барчаси характер жиҳатидан бир типда эмас. Улардан айримлари бевосита қофия структурасига тааллуқли (масалан, эънот) бўлса, бошқалари қофиянинг умумий контекстдаги ўрни ва функцияси билан алоқадор. Шеърнинг умумий структураси ва қофия билан боғлиқ поэтик усулларнинг энг қадимийларидан бири **раддул-қофия** ёки **ито** деб аталади. XVI асрга қадар бўлган манбаларда бу санъат «ито» деб юритилган. Ито ҳақидаги мулоҳазалар Сакокийнинг «Мифтоҳул-улум», Шамсиддин Муҳаммад ибни Қайси Розийнинг «Ал-мўъжам фи маоир ашъорул-ажам», Насириддин Тусийнинг «Меъёрул-ашъор», Қамолиддин Ҳусайн Воиз Кошифийнинг «Бадоеул-афкор фи саноеул-ашъор» асарларида учрайди.

Шамси Қайс («ито хонанд»—«ито дейдилар») ва Насириддин Тусий («қудамо гуфтаанд-ки»—«қадимгилар айтишганки») асарларидаги баъзи ишораларга қараганда, ито ҳақидаги фикрлар яна ҳам қадимийроқ бўлган (балки гап араб манбаларига бориб тақалар).

Шамси Қайс итони шундай таърифлайди (таржимаси): «Ито (луғавий маъноси) йўлда биравнинг қадами ўрнига қадам қўймоқдир ва ишда (амалда) ҳамда сўзда мутеъ ва мувофиқ келишдир; олдинги қофия-

<sup>32</sup> *Тажнис* фақат қофия билан боғлиқ эмас, текстнинг турли жойида ишлатилиши мумкин.

ни бошқа қофия ўрнига ўтказишса ва битта қофияни, шакл ва маъно жиҳатидан ўзгармаган ҳолда, бошқа қофия сифатида келтиришса, уни ито дейдилар»<sup>33</sup>.

Бошқа бир жойда ёзади: «Ито бир қофияни иккинчи марта яна қайтаришдир ва у икки хил: жалий ва хафий»<sup>34</sup>.

Кошифий асаридаги таъриф ва тавсиф ҳам Шамси Қайсникига мос келади<sup>35</sup>.

Шамси Қайс ва Кошифий асарларида ито қофия билан боғлиқ нуқсонлардан бири сифатида изоҳланган. Лекин классик қофия назарияси битта қасида ёки ғазал доирасида қофиянинг бир марта такрорланишини жоиз ҳисоблайди. Шунинг учун бўлса керак, мазкур авторлар ана шундай такрор учун имкон берувчи турли шартларни олға сурадилар. Шамси Қайс фикрича, йигирма уч ва ундан ортиқ байтли қасидада қофия такрорланиши мумкин. Ёки қасиданинг ўртасида матла келса, янги матладан кейинги қисмда олдинги қисмдаги бир-икки қофия такрорланиши мумкин<sup>36</sup>. Саккокийга кўра, итонинг айби такрорланувчи сўзлар орасидаги масофа билан боғлиқ. Улар орасидаги масофа узоқ бўлса, яъни бири қасиданинг насибида ва бири мадҳ қисмида бўлса, ито нуқсон саналмайди. «Меъёрул-ашъор»да Тусий қадимгиларнинг шартини айнан келтиради: такрор қитъа ва ғазалда 7 байт, қасидада эса 14 байтдан кейин келиши мумкин<sup>37</sup>. Демак, итони мутлақо инкор этиш мумкин эмас. Қолаверса, мазкур манбаларда яна бир зиддиятли изоҳ мавжуд: аруздаги қофияни, яъни биринчи мисранинг қофиясини такрорлаш ито ҳисобланмайди (Шамси Қайс). Кошифий эса уни ито эмас, раддул-матла деб атайди (мазкур асар, 726 в.).

Ваҳолонки, раддул-матла алоҳида санъат бўлиб, фақат қофия эмас, балки матладаги мисралардан бирининг тўлиқ такрорланишидир<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> كتاب المعجم فى معايير اشعار العجم... ۲۱۷

<sup>34</sup> Уша асар, 214-бет.

<sup>35</sup> ... بدایع الافکار Р. Мусулмонқуловнинг факсимиле нашри.

Москва, 1977, 726 варақ.

<sup>36</sup> Уша асар, 216-бет.

<sup>37</sup> Хусайн Воиз Кошифий. Юқоридаги асар, 726 варақ.

<sup>38</sup> Бу ҳақда қаранг: Исҳоқов Е. Раддул-матла.— «Ўзбек тили ва адабиёти», 1973, 1-сон, 77-бет.

Шунингдек, Шамси Қайс ўз асарининг «Қофиянинг айблари» ҳақидаги бобини «қадимда ўтганлар бу ҳақда тадқиқотлар қилиб, сўз маъноси ва таркиби билан боғлиқ камчиликларга махсус номлар беришган, биз эса бу ерда устозлар санъат деб атаганлар билан чегараланамиз» деб бошлайди ва саккизта масалага, жумладан итога махсус тўхталади.

Демак, қадимгилар итони шеър санъатларидан бири ҳисоблаганлар.

Эрон олими Саййид Муҳаммад Ризо Доий Жавод кўп манбалар асосида ёзган «Илми бадеъ дар забони форсий» номли асарида қофия такрори билан боғлиқ ҳодисани (раддул-матла билан бирга) раддул-қофия (қофиянинг такрорланиши) номи билан алоҳида санъат сифатида изоҳлайди<sup>39</sup>. Шамси Қайс ва Қошифий асарларида ито учун келтирилган мисолларга эътибор берилса, бир ҳақиқатни англаш мумкин. Уларда келтирилган қофиялар мустақил сўзлардан эмас, суффикслардан иборат. Масалан: батар — ториктар — росстар: балогустар — сухангустар. Демак, қофиянинг асоси бўлмиш «равий» сўзнинг ўзагида эмас, балки қўшимчада ва фақат битта аффикс қофия сифатида такрорланмоқда. Ваҳоланки, бу радиф учун хос хусусият. Бинобарин, бундай ҳодисани қофиянинг нуқсони сифатида баҳолаш мумкин. Лекин уларнинг таърифи фақат аффиксдан иборат қофия эмас, балки умуман ҳар қандай формадаги қофиянинг такрорига тааллуқли бўлиб қолган (жумладан, мустақил сўз — қофияларга ҳам). Шунинг учун ҳам биз бу ҳодиса учун ишлатилган терминларга аниқлик киритиш лозим деб ҳисоблаймиз: қофиянинг нуқсони ҳисобланган мазкур ҳодисаларга нисбатан ито, шоир томонидан махсус ишлатилган қофия такрори — поэтик усулга нисбатан эса раддул-қофия атамасини қўллаш лозим. Шуниси диққатга сазоворки, шеърий практикада қофиянинг ўринли такрори нуқсон эмас, балки шеърий санъатдир. Форс-тожик адабиётининг улкан намояндалари ундан маҳорат билан фойдаланганлар (мазкур назарий асарларда Дақиқий, Хотуний, Манучехрий, Рашиди Ватвот, Саъдийлардан мисол келтирилган).

Ўзбек ғазалининг устозлари Атойи, Саккокий, Лутфий ва Навоийлар ғазалиётида ҳам бу санъатнинг ўнлаб, ҳатто юзлаб ажойиб намуналарига дуч келамиз.

Доий Жавод раддул-қофияга шундай таъриф берган (таржимаси): «Раддул-қофия шундан иборатки,

<sup>39</sup> Доий Ж а в о д. Мазкур асар, 229-бет.

қасида ёки ғазалдаги биринчи мисранинг қофияси иккинчи байтнинг охирида такрорланади».

Доий Жавод келтирган иккита мисол (Ватвот ҳамда Манучехрийдан), ҳақиқатан ҳам, ана шундай характерда. Бу санъатга ўзбек ғазалиётидаги намуналар асосида қуйидагича таъриф бериш мумкин: **раддул-қофия қасида ва ғазал матлаидаги ёхуд бошқа байтлардаги қофиялардан бирини ундан кейинги байтлардан бирида ёки мақтада муайян поэтик мақсад билан такрорлашдан иборат.**

Ито ҳақида сўз юритилган мазкур манбаларда қофия такрори икки қисмга ажратилади: **итои жалий** (очиқ, равшан такрор) ҳамда **итои хафий** (ёпиқ, яширин такрор). Биринчи қисм қофиянинг ўзгаришсиз — айнан такроридан иборат. Агар қофия бўлган сўзларда қофия ҳосил қилувчи суффикснинг айнан такрорланганлиги тездан кўзга ташланмаса, **итои хафий** бўлади. Масалан, **посбон, дидбон, меҳрибон** сўзларида қофия элементлари «бон» аффиксига тўғри келади. Лекин унинг такрори (турли маънодаги сўзлар таркибида бўлганлиги сабабли) аниқ кўринмайди. Уша даврларда бу масалага икки хил қараш мавжуд бўлган ва баъзилар ана шундай ҳолни ито эмас, балки **қофияи шойгон** (ноқис, паст қофия) деб аташган. Аксар шоирлар (ҳатто атоқли шоирлар ҳам) бундай қофияларни қонуний қофия сифатида ишлатганлар. Алишер Навоий асарларида ҳам ана шу типдаги қофиялар учрайди. Масалан, ўрта ёш даври шеърларидан:

Кўзгу ҳар дам судур ул рухсори оламсўздин...  
Чора оҳи жонгудозу нолаи дилсўздин (БВ, 468).

Қофияни қўшимча сифатида келган «сўз» ҳосил қилган. Демак, Навоий қофияга формал ҳодиса сифатида қарамаган. Бинобарин, у сўзни маъно англатувчи тўлиқ бирлик сифатида олган. Шунингдек, «овози — саровози»да ҳам қофиялар «овоз»дан иборат. Лекин иккинчи ўринда у мустақил эмас, сўзнинг таркибида келган ва янгича маъно яратишда иштирок этган. Биз ҳам ана шу типдаги қофияларни такрор ёки шойгон қофия эмас (бу формализм), балки етук қофия деб ҳисоблаймиз (оламтоб — обу тоб ҳам ана шу типда)<sup>40</sup>.

<sup>40</sup> Лекин қофия-сўз иккинчи ўринда такрорий сўз бўлиб келса, унга қофия такрори сифатида ёндашиш тарафдоримиз (чок ва чокчок, зор (йиғлади) ва зор-зор каби). Бизнингча бундай ҳодисани хафий-махфий, ёпиқ такрор деб аташ тўғрироқ бўлади.

XV асрнинг биринчи ярмидаги ўзбек шеърлятида ҳам раддул-қофия санъати ишлатилган. Масалан, Саккокий (4—5), Атойи (7—8) ва Лутфийларнинг нашр этилган шеърй мажмуаларида ҳам (элликка яқин) бу санъатнинг ёрқин намуналарини учратамиз. Лутфий девонида тўртта қўш раддул-қофия (битта ғазалда иккита қофия такрорланган) мавжуд. Албатта, бу оддий такрор эмас. Шоирнинг юксак маҳорати ҳар икки такрорнинг ўринли чиқишини таъмин этган ва поэтиканинг қатъий талабларига нисбатан жасорат билан ижодий ёндашиши муваффақиятли якунланган.

Поэтика қоидаларига ижодий муносабатнинг ажойиб маҳсулларини биз Навоий девонида яна ҳам кўпроқ учратамиз.

**I. «Радд»нинг шеър структурасидаги ўрни масаласида** Навоий эркин йўл тутган. У «рад» санъатини мазмун ва фикрнинг мантиқий йўналиши тақозо этган ҳар қандай ўринда ишга солади. Лекин такрорнинг асосий қисми матла билан иккинчи байт (45 процентга яқин) ҳамда матла билан мақтага (30 процентдан ортиқроқ) мансуб. Матла билан ўртадаги байтларга тахминан 20 процент ва ўртадаги байтларнинг ўзига 5 процентча тўғри келади.

Бу ҳол ғазал структурасидаги ана шу икки ўрин (албатта, Навоий ғазалларнинг ўзига хос композицияси эътиборга олиниши лозим) «рад» санъати учун кўпроқ имкон беришини кўрсатади.

**II. Такрорнинг асосий формаларига келганда,** Навоий «рад»ларини, асосан, икки гуруҳга ажратиш мумкин:

**I. Фразеологик такрор.** «Рад»га мансуб қофиялардан бири оддий сўздан иборат бўлса, иккинчиси (биринчи қофия ё бўлмаса такрор сифатидаги қофия) фразеологик ибора<sup>41</sup> таркибида келади. Шунингдек, ҳар икки ўринда ҳам фразеологик бирликлар таркибида келиши мумкин:

Васият қилди қабри бошида Фарҳод ила Мажнун,  
Жунун саҳросида ул тошларким кўксума урдум...

Ҳаволам қилса пири дайр, бут ё муғбача зуннор,  
Не чора чун қўйиб масжид, фано дайрига юз урдум (ФК, 408).

Дарди ишқинг уйла зор этмиш мени, эй бағри тош,  
Ким қўярман йиғлабон ҳар нотавон оллида бош...

<sup>41</sup> Бу терминни биз кенг маънода ишлатамиз.

Чун мени қилди бало тоғи жунун, тош отмангиз;  
Негаким ердин олиб отмас киши тоғ узра тош (ФК, 270).

Қуйидаги байтларда биринчи қофия икки марта такрорланган. Шулардан иккитасида фразеологик ибора таркибида, биттасида эса маъно оттенкаларидан бирини ифодаловчи сифатида (нима қилибди, нима бўпти маъносида).

Лабингни сўрғали муҳри сукут оғзима тушмиш,  
Ки ул шаккар била эрним бир-бирига ёпушмиш...

Не бок, пок кўнгул сори чарх солса кудурат;  
Зуллол кўзгусини соя тийра қилса, не тушмиш?

Навоиё, дема ишқинг сўзин чиқарма оғиздин,  
Ешурмоғим не осиг, чун халойиқ оғзига тушмиш? (НШ, 265)

Фразеологик такрор ўзига хос хусусиятларга эга. Биринчидан, *сўз-фразеология вариантыда* сўз-қофия ўзининг аслий маъносига эга бўлса, кейинги ҳолатда у кўчма маънода намоён бўлади.

*Фразеология-фразеология* тарзида эса ҳар икки ўринда ҳам кўчма маънони ҳосил қилувчи компонентлардан бири сифатида кўринади. Умуман олганда, фразеологик такрорда иккала контекстдаги мазмун (такрорланувчи қофия билан боғлиқ) оддий такрордагига нисбатан анча узоқ бўлади. Бу шоир учун анча эркин ҳаракат қилишга имкон беради.

2. Лексик такрор бир неча кўринишга эга:

а) қофиянинг мустақил сўз тарзидаги такрори (сўз-сўз); б) изофа тарзидаги такрор (сўз-изофа, изофа-сўз, изофа-изофа); в) ибора ва сўз бирикмаси шаклидаги такрор (сўз-ибора, ибора-сўз, изофа-ибора, ибора-ибора, ибора-изофа ва ҳоказо). Мисоллар:

Мустақил сўз тарзидаги такрор (сўз-сўз):

Юзини кўрди бадан чокидин хароб кўнгул,  
Узулди, баски аён қилди изтироб кўнгул.

Чу бўлди жилвагар ул ганжи ҳуси, ҳасратидин  
Хароблиғ қиладур ҳар замон хароб кўнгул (БВ, 396).

Изофа тарзидаги такрор (сўз-изофа):

Оразинг субҳидин эл айшини жовид айладинг...  
...Эй кўнгилким, орзўйи умри жовид айладинг (БВ, 365).

Изофа-сўз: ушшоқи зор-зор (БВ, 145), аҳли насим-насим (БВ, 396), тоби мул-мул (ФС, 401). Гарчи форсий изофа кўпроқ қўлланган бўлса ҳам, туркий изофа (қаратқичли бирикма)лар ҳам анчагина учрайди: васл боғинда — рухсори боғинда (ФС, 48).



Изофа-изофа: сарви равоним — руҳи равоним (БВ, 512), нахли раънодек — сарви раънодек (БВ, 392), санами раъно — гули раъно (БВ, 265).

Бундай бирикмаларда, одатда, асосий маъно билдирувчи қисм бошқа-бошқа сўзлардан иборат бўлади.

Ибора ва сўз бирикмаси тарзидаги такрор: тоб — печу тоб (БВ, 539), зору мубтало — мубтало (ҒС, 36), бир ён — ҳар ён (БВ, 377), гулгун варақ — гулгун варақ (НШ, 543), ул икки лаб — ул икки лаб (БВ, 51), руҳу равон — руҳу равон (БВ, 135).

Ибора тарзидаги такрорнинг ўзига хос хусусияти шундаки, кўп ҳолларда ибора ёки бирикма ўз ҳолича — таркибида ўзгариш бўлмаган ҳолда такрорланади.

Навий девонида ана шу такрор формаларининг ўзаро комбинация натижасида ҳосил бўлган ўнлаб кўри-нишлари мавжуд (сўз-ибора, изофа-ибора, ибора-изофа ва ҳоказо).

Муҳим томони, уларнинг барчаси мазмун талаби билан маълум бир поэтик мақсаднинг ифодаси сифатида юзага келган.

Такрорнинг ҳар бир типи фақат шакл эмас, балки характер жиҳатидан ҳам ўзига хос томонларга эга.

Агар мазмун жиҳатидан оладиган бўлсак, мазкур типларнинг айрим хиллари ўртасида яқинлик кўзга ташланади ва уларни шартли равишда икки гуруҳга ажратиш мумкин:

1. **А й н а н т а к р о р.** Сўз такрорда асосан шундай, лекин изофа ва ибораларда компонентлардан бири ўзгариши мумкин, шунингдек, ўз ҳолича такрорланиши мумкин (сарви равон — сарви равон, ул икки лаб — ул икки лаб).

2. **Б и р и к м а т а р к и б и д а** (изофада, ҳам, иборада ҳам) айрим ўзгаришлар билан қайта келиш (ғами ишқ — дарди ишқ, васл боғинда — рухсори боғинда ва ҳоказо).

Ана шу такрорларнинг ҳар бири ўзи мансуб бўлган контекстдаги маъно ўзгаришларининг бевосита ифодаси ҳисобланади. Мазмундаги ўзгариш эса мисрадаги тасвирнинг оқими, ва айниқса, **поэтик ургуга** таъсир этади. Масалан, оддий сўз такрорида асосий эътибор қофия бўлган сўзнинг ўзига йўналтирилган бўлса, изофада мантиқий урғу биринчи қисмга — аниқланмишга кўчади (дард — аҳли дард, равон — сарви равон). Ибораларда эса, сўзларнинг боғланиш типлари билан боғлиқ ҳолда, янада бошқачароқ ҳол юз беради.

III. Раддул-қофия муайян шеър доирасида, шоирнинг нияти ва маҳорати билан боғлиқ ҳолда, ўзига хос поэтик функцияни адо этади. Юзаки қараганда оддий такрордек туюлган бу санъат аслида шеърдаги ортиқча деталь эмас, балки умумий структуранинг табиий бир элементидир (биз Навоий ижоди асосида хулоса чиқармоқдамиз).

Шуни таъкидлаш керакки, қофияларнинг ҳар бири алоҳида-алоҳида бандга тааллуқли бўлиб, турли нутқий ситуациялар доирасида намоён бўлади. Бинобарин, унинг функцияси ҳам, характери ҳам ана шу ситуация билан боғлиқ. Такрорнинг моҳияти ҳамда услубий асослари нутқий ситуациянинг характери тақозоси билан турли аспектда турлича оттенка касб этади. Шунинг учун ҳам, такрорий қофия мансуб бўлган нутқий ситуацияга боғлиқ ҳолда, қофиялар ўртасида мазмун, замон, фикрнинг боғланиш йўллари жиҳатидан тафовут бўлиши мумкин. Айрим мисолларга эътибор қилайлик. Фикр-мазмуннинг характериға кўра (конкрет-умумий).

Баҳор сенсиз ўлубтур манга ажаб дўзах:  
Қизил гул анда ўту оқ шугуфалардур ях.

Баҳор сенсиз агар дўзах ўлса, тонг эмас,  
Биҳишт ичинда лиқо бўлмаса, эрур дўзах (ФС, 126).

Бошимға шуълаи ҳижрон туташқондин эмас оғаҳ,  
Висол авжи уза бошиға олтуи тож қўйғон шаҳ...

Тут эй соқий, фано жомики, ишқ оллида яксондур:  
Агар фосиқ ва гар зоҳид, ва гар бўлсун гадо, гар шаҳ (БВ, 571).

Биринчи мисрада қофия «дўзах» конкрет мазмуннинг ифодаси (шаҳсда ҳам, замонда ҳам) учун хизмат қилса, иккинчи байтда у умумий хулоса сифатидаги фикрнинг рўёбга чиқишида иштирок этади.

Одатда, такрор қофияларнинг аксарияти ана шундай услубий муҳит (конкрет — умумий ёки аксинча)га тааллуқли.

Замон нуқтаи назаридан:

Дам-бадам жоми тараб ғайр ила ул моҳ чекиб,  
Мен йироқтин боқибон, қон ютубон оҳ чекиб...

Не ғамим ит киби ўлмактин, агар элтур эса,  
Бўйнума ип солибон қўйига ул моҳ чекиб (ФС, 83).

Биринчи байтдаги воқеа ўтган ва ҳозирги замонга тааллуқли (ул моҳнинг ҳозирги пайтдаги феъл-атвори). Иккинчи байт эса шарт формасида бўлиб, амалга ошмаган, лекин ошиқ учун орзу бўлган ҳолат баёнидан иб-

рат. Бундай мисолларни кўплаб келтириш мумкин. Такрорий қофиялар мансуб бўлган байтлар маъносига кўра (дарак-хабар, хабар-риторик сўроқ, хабар-даъват, даъват-сўроқ ва ҳоказо), улардаги воқеа фикрларнинг боғланиш усулларига кўра ҳам (тамсилий, ташбиҳий, сабабий) турли кўринишга эга.

Нутқий ситуация ўзгариши — ҳам мазмун, ҳам унинг ифодаланиш воситаси учун умумий ҳодиса. Мазмуннинг ўзгариши грамматик комбинациялар орқали юзага келар экан, бу, сўзсиз, мисра ва байтнинг синтактик қурилишида намоён бўлади. Демак, **қофия такрори бевосита нутқий ситуация билан боғлиқ экан**, бу ҳол қофияларнинг ҳар бири янги контекстда ўзига хос мазмун, маъно муҳотида ҳамда услуб доирасида ҳаракат қилади деган қатъий хулоса чиқариш учун асос бўлади.

Таъкидлаш керакки, қофиянинг ўрни шеър структурасида қатъий бўлганлиги учун мисрадаги синтактик комбинация ундан олдинги сўзларда амалга оширилади. Сўз-қофияга хос грамматик функция, ундаги маъно ўзгариши билан бутунлай ўзгариб кетиши (кесим эга, эга кесим ёки бошқа гап бўлаги) мумкин. Бироқ қофия ана шу функцияни ўз ўрнида туриб адо этади. Масалан:

Хатинг сипоҳи чу чиқти начукким мўру малах,  
Демаки, қочмасун арбоби ишқ — урма занах.

Қуруди мазраи шавқум, чу зоҳир эттинг хат,  
Ки дона офатидур мазра ичра мўру малах (НШ, 117).

Бу парчада қофия ўз ўрнида турган бўлса ҳам, унинг маъно ва синтактик функцияси ўзгарган: биринчи байтда у ҳол (поэтик жиҳатдан ўхшатиш) бўлса, кейинги байтда эга (субъект) бўлиб келган.

Аммо шуни таъкидлаш керакки, **қофиянинг грамматик функцияси унинг маъно функцияси билан доимо мос келавермайди**. Қуйидаги парчада такрорланувчи қофия (синтаксис жиҳатидан) ҳар икки ўринда ҳол бўлиб келган. Маъно жиҳатидан олганда, биринчиси «май» билан, кейингиси «оғзим» билан боғланган.

Гарчи ул ширин лаб ичган май эрур бисёр талх,  
Лек мен ичган майи ҳажри юз онча бор талх...

Ҳажри заҳри ичганимдинму экан, оё, буким  
Набзи соқий бўлмишу оғзим эрур бисёр талх (БВ, 114).

Умуман, кесимга боғланган қофия билан бошқа гап бўлаги бўлиб келган ёки эга билан боғланган қофия

**Ўртасида** (функционал ўзгариш жиҳатидан) **ўзига хосликлар мавжуд.**

Бундай масалада, хусусан, **поэтик инверсиянинг** роли ниҳоятда сезиларли.

Хуллас, Навоий ғазалиётида раддул-қофия шоирнинг мақсади, тасвир жараёни билан бевосита алоқадор шеърини санъат бўлиб, маълум бир фикрнинг такрори учун эмас, балки янги нутқий ситуация доирасида янги-ча услубий аспектда хизмат қилади.

Навоий девонида раддул-қофия актив санъатлардан бири ҳисобланади. Девонда унинг 450 дан ортиқ турлича намуналари мавжуд. Шундан 50 га яқини илк даврга, 120 га яқини йигитлик даврига, 70 дан ортиғи ўрта ёш даврига ва 210 дан ортиғи қариллик даврига тўғри келади. Ўз-ўзидан нима учун ўрта даврда озроқ яратилган деган савол туғилади. Бизнингча, бу даврда Навоий «Хамса» устида жиддий ишлаган ва асосий эътиборни ана шу асарга қаратган. Бу масалага бошқа санъатларни ҳам қиёсий ўрганиш асосида аниқлик киритиш мумкин.

Навоийнинг бу соҳадаги маҳорати яна шундаки, у бир ғазал доирасида қўш такрорни ишлатган. Лутфий девонида ҳам 4 та қўш «радд» мавжуд. Лекин Навоий бу усулни ўзига хос маҳорат билан янгича маъно ва аспектда ишлатади. Натижада қўшрадд такрор эмас, мутлақо янги қофиядек жаранглайди. Бунда, бир томондан, қофияларнинг таркибли сўзлардан иборат бўлиши ҳамда мисранинг умумий қурилиши муҳим роль ўйнаган (НШ, 64, 302, 349; ФС, 288; БВ, 180, 429 ва ҳоказо).

Шу санъат билан боғлиқ баъзи фактларни Навоийнинг умуман поэтика соҳасидаги новаторлигини исботловчи далиллар қаторига қўшиш мумкин. Ҳамма гап шундаки, у **«радд»ни фақат алоҳида ҳолда эмас, балки бир қатор бошқа санъатлар билан бирга, ҳатто уларни чатиштирган ҳолда ишлатади** (радд ва тажнис, радд ва иттифоқ, радд ва ихом ҳамда тажнис каби).

Масалан, қуйидаги парчада иккинчи байтдаги қофия «аёқ» ихом бўлиб, бир пайтнинг ўзида икки хил маънога эга (оёқ ва май косаси). Унинг биринчи маъноси олдинги байтдаги сўзга нисбатан «радд» ҳисобланса, иккинчи маъноси тажнис бўлади. Демак, бу парчада раддул-қофия, тажнис ва ихом санъатлари бир-бири билан боғлиқ ҳолда ишлатилган:

Яқодек қурб агар топмон сенинг сиймин сақоқингга,  
Этакдек ҳам ёмон эрмас, туша олсам аёқингга...

Ажаб эрмас, агар, эй муғбача, майдин кўтармон бош,  
Улуб мен ташналабнинг боши бир етмиш аёқингга (БВ, 535).

Умуман, Навоий қофияга формал ҳодиса сифатида қарамайди, балки шеърдаги мазмун, маънони юзга чиқарувчи муҳим восита сифатида ёндашади. Шунинг учун ҳам у сўз-қофияни маъно берадиган ибора, бирикма тарзида олиб, контекст билан узвий боғлиқ ҳолда қарайди ва такрорда ҳам маънонинг етакчилиги роли доимо унинг диққат марказида туради. Навоий шеър-иятидаги бу санъатлар ўз хусусиятларига кўра муштарак характерда бўлиб, мазмун билан алоқадор ҳодисанинг шаклий ифодасидан иборат. Бу типдаги санъатлар Навоийда оддий стилистик «ўйин эмас», балки шеър-ий мазмуннинг узвий қисми ва поэтик тасвир занжири-нинг ўзига хос бир ҳалқаси ҳисобланади.

**ТАШОБЕХУЛ-АТРОФ.** Ўзбек шеър-ияти учун янгилик бўлган поэтик санъатлардан бири сифатида ташобеҳул-атрофни кўрсатиш мумкин.

Синтактик-стилистик комбинациянинг ёрқин намунаси бўлган бу санъат анча мураккаб бўлиб, унинг намуналари Ўрта аср форс адабиётида ниҳоятда оз, Навоийдан олдинги ўзбек адабиётида эса мутлақо учрамайди. Шунинг учун бўлса керак, поэтикага доир машҳур асарлар ҳамда луғатларда бу ҳақда бирор маълумот берилмаган (Родуёний (XI), Ватвот (XII), Қайс Розий (XIII) ва XV—XX асрларга доир бошқа асарларда).

Фақат Доий Жаводнинг «Зебоиҳои суҳан ё илми бадеъ дар забони форсий» (Исфаҳон, 1956) номли асарида бу санъат ҳақида маълумот ва намуна (Фурсатуд-давла Шерозий муҳаммаси ҳамда Салмон Соважий рубойси) берилган<sup>42</sup>.

Доий Жаводнинг бу санъатга оид маълумоти қуйидагича (мазмун): «Ташобеҳул-атрофни тасбиғ ҳам дейдилар ва у шундан иборатки, ёзувчи ёки шоир ёзган жумласининг охиридаги сўзларни ёинки мисра охиридаги қофияни кейинги жумла ёки мисра бошида айнан келтиради» (120-бет).

<sup>42</sup> Атоуллоҳ Ҳусайний мазкур терминни йўл-йўлакай ишлатган, лекин ўзи бу санъатга махсус тўхталмаган. Атоуллоҳда келтирилган мисол Доий Жавод таърифига ва мисолига тўғри келмайди. Қаранг: Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ. Тошкент, 1981, 233-бет.

Бизнингча, Доий Жаводнинг умуман тўғри таърифи-га жузъий ислоҳ киритишга тўғри келади.

Аввало, бу санъатнинг шеърятдаги кўриниши фақат қофиянинг кейинги мисра бошида такрорланишидан иборат бўлмай, балки мисралар муайян қисмининг мунтазам такрорланиб келишидан (Доий Жавод мисоли ҳам шундай) иборат. Натижада мисраларнинг маълум қисмлари ўртасида ўхшашлик юзага келади.

Шунингдек, ўзбек адабиётида мазкур санъатнинг бошқача намуналари ҳам мавжуд. Яъни мисра охиридаги сўзлар гуруҳи навбатдаги мисранинг бош томонида такрорланишдан ташқари, байтнинг иккинчи мисраи навбатдаги байтнинг биринчи мисраи сифатида (ғазалнинг охирига қадар) тўлалигича такрорланиб боради.

Бунда ташобеҳул-атроф мисралараро эмас, балки байтлар ўртасида вужудга келади. Устод Навоийнинг йигитлик даврига мансуб қуйидаги ғазали ана шу типда бўлиб, айни замонда ўзбек адабиётидаги ташобеҳул-атроф санъатининг дастлабки ёрқин намунаси ҳам ҳисобланади:

Ердин айру кўнгул мулкедурур — султони йўқ;  
Мулкким, султони йўқ, жисмедурурким — жони йўқ.

Жисмдин жонсиз не ҳосил, эй мусулмонларки, ул  
Бир қаро туфроқдекдурум, маҳи тобони йўқ.

Ул қоронғу кечаким, йўқтур маҳи тобон анга,  
Зулматедурум, анинг сарчашмаи ҳайвони йўқ.

Зулматеким, чашмаи ҳайвони онинг бўлмагай,  
Дўзахедурум, ёнида равзаи ризвони йўқ.

Дўзахиким, равзаи ризвондин ўлғай ноумид,  
Бир хуморидурки, анда мастлиғ имкони йўқ.

Эй Навоий, бор анга мундоқ уқубатларки, бор  
Ҳажрдин дарди валекин васлдин дармони йўқ.

Бу ғазал устод Шайхзода томонидан, Навоий ғазалиёти поэтикаси учун характерли жиҳатларни очиб бериш мақсадида, жуда яхши таҳлил қилинган. Чиндан ҳам, «ғазалдаги байтлар фикран, жисман ҳам воқеан бир-бирига чамбарчас боғлангандир. Ғазал бошдан-оёқ ташбиҳ (ўхшатиш) приёми асосида қурилган»<sup>43</sup>.

Бизнинг назаримизда мазкур ғазал поэтикасининг

<sup>43</sup> Мақсуд Шайхзода. Асарлар. Олти томлик. 4-том. Тошкент, 1972, 200-бет.

яна баъзибир жиҳатларини таъкидлаб ўтиш лозимга ўхшайди.

Аввало, бу ғазал, ташбиҳ санъати етакчи ўрин тутгани ҳолда, бир нечта поэтик санъатни ўзида мужассамлаштирган. Ана шулардан бири — шеър услубини қатъий мантиқ асосида уюштириб турган усул—муруоти назир санъатидир. Ташбиҳ учун келтирилган барча мафҳум ва деталлар бир-бири билан бевосита алоқадор бўлиб, бир-бирини мантиқан тақозо этади (султон ва мулк, жон — жисм, гулу райҳон — туфроқ, моҳ — кеча ва бошқалар).

Иккинчидан, ғазалнинг бошидан охирига қадар занжирли (мусалсал) ташбиҳни изчил қўллаш, бир томондан, тасвирнинг давомийлигини таъминлаб, уни тобора кучайтириб борса (бу шоирнинг маҳорати, албатта), иккинчи томондан, янги бир эригинал санъат — ташобеҳул-атрофни юзага келтирган.

Ташбиҳнинг характериға келсак, шоирнинг асосий мақсади — ёрдан айрилиб, ҳижронга мубтало бўлган кўнгилнинг ниҳоятда аянчли аҳволини муболағали йўсинда тасвирлашдан иборат. Дастлаб қараганда, барча ташбиҳ фақат ана шу мақсад учун хизмат қилади. Лекин тасвир замириға жиддийроқ назар ташласак, шоир фақат ҳижронзада қалбнинг ҳолатини таърифлаш билан чекланмайди. Унинг тасвирида икки муҳим жиҳат — мунгли кўнгил ва шундай ҳолатнинг сабаби ҳамда билвосита сабабчиси бўлмиш ёрнинг самимий тавсифи ҳам ёнма-ён боради. Лекин ёрнинг таърифи айрилиқ таърифидек очиқ бўлмай, тасвир замирида ётади (шунинг учун ҳам бунини ташбиҳи киноя сирасиға киритамиз). Ёрга нисбатан ишлатилган таърифлар ижобий ва қатъий баҳо характерида бўлиб, айрилиқ ташбиҳлари билан ёнма-ён келади. Мана улар: мулкнинг султони, бадандаги жон, ёрга тароват бахш этган гулу райҳон, зулматдаги чашмаи ҳайвон, равзаи ризвон, хуморни даф этувчи мастлик.

Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, ғазалда мавҳум тушунча (жудолик) реал, яъни ҳиссий нарсалар билан қиёс қилинган, бу эса ташбиҳ санъатида катта фазилат ҳисобланади.

Ғазал поэтикасида бўртиб турган яна бир санъатни таъкидлаб ўтмаслик мумкин эмас: занжирли ташбиҳ бошдан охириға қадар муболаға асосиға қурилган. Муболаға эса актив маънавий санъатлар жумласидан бўлиб, кўпроқ кўтаринки эмоционал тасвирда етакчилик қилади.

Хуллас, Навоий бир ғазал доирасида бир нечта маънавий санъатни ҳамда синтактик-стилистик усулни муваффақият билан қўллаб, асосий фикр, етакчи пафоснинг ёрқин намоён бўлишига эришган.

Биринчи марта Навоий ижодида кўринган ташобеҳул-атроф санъатнинг ўзига хос намунасини биз фақат XIX асрга келиб Огаҳий девонида учратамиз. Буни эса XIX асрнинг биринчи ярмидаги адабий ҳаётда буюк ус-тод анъаналарига бўлган қизиқишнинг ниҳоятда ортанлиги билан изоҳлаш мумкин<sup>44</sup>.

Совет даври ўзбек шоирларидан Ҳабибий девонида ҳам мазкур санъатнинг Огаҳий вариантига ўхшаш ягона вариантини учратдик. Умуман, бу санъатнинг ўзбек шеърлятига кириб келиши Навоий номи билан боғланган.

Биз Навоий лирикасида учрайдиган поэтик санъатлар денгизидан фақат бир нечта қатранигина имконият доирасида намоён қилдик. Ундаги ўнлаб етакчи санъатлар (ташбих, тазод, ирсоли масал, ихом, тажнис ва бошқалар) шоир маҳоратининг ўзига хос қирралари ҳақида янада мукамалроқ тасаввур пайдо қилиши мумкин. Лекин биз Навоийнинг поэтик санъатларга муносабати ва уларни қўллашдаги принципларига доир баъзи моментларни қайд этиб ўтишимиз зарур.

Аввало, бадий санъатларнинг қўлланиш усули ҳар бир шеърнинг характери (тавсифий, тасвирий, мулоҳазавий) ҳамда тематикаси билан узвий алоқадор. Масалан, бир образ ёки деталь асосига қурилган якпора (М. Шайхзода термини) ғазалда бошдан охирига қадар бирор санъат етакчилик ролини бажаради, кўзга бўртиб ташланади (қўлланиш усуллари ўзгариб бориши мумкин).

Иккинчидан, кўпгина ғазалларда шеъринг санъатлар навбат билан ўзгариб боради (бир-биридан қабул қилиб олади) ва натижада, битта шеър доирасида ўнлаб санъат ва уч-тўрт хил усул ишлатилади.

Учинчидан, бир қатор шеърлар учун (хусусан, ғазал) бир нечта усулнинг қўшилиб кетган ҳолда — мураккаб шаклда ишлатилиши характерли (шеърнинг асосий мақсади зиддиятли ҳолатни кўрсатиш, амалга ошириш усули эса радд ёки тарди акс бўлиши мумкин).

Биз Навоий девонидан ана шундай характердаги шеърлардан ўнлаб намуна келтиришимиз мумкин. Би-

<sup>44</sup> Қаранг: Исҳоқов Е. Ташобеҳул-атроф.— «Ўзбек тили ва адабиёти», 1972, 1-сон, 90—92-бетлар.



роқ фақат шуни таъкидламоқчимизки, фақат бутун бир шеърда эмас, ҳатто битта байтда ҳам шоир шундай мураккаб санъатларни қўллайдики, натижада улар муаммо даражасига бориб қолади ва шоирнинг ниҳоятда кузатувчанлиги ва фикр парвози маҳсули бўлмиш бир байтнинг маъносини англаб етиш учун фақат кенг фантазияга эга бўлишнинг ўзи кифоя қилмайди. Масалан, турли ғазаллар таркибидаги мана бу икки байтга эътибор қилайлик:

Давр ҳам қилди қадингни, гўшае тут — йўқ асо;  
Негаким, «дард» — ўқ бўлур зоҳир, «алиф» ёндашса, «дол».

Келишган, тўғри қоматни «алиф»га ( ا ), эгилган гавдани эса «дол»га ( د ) ўхшатиш машҳур анъана. Лекин шоир анъанага бутунлай янгича ёндашган. У қўлида ҳасса тутган қадди букик одамга қараб хитоб қилмоқда: сен эгри қаду ҳасса билан одамлар кўзига кўрина берма. Чунки сенинг гавданг «дол» ҳарфини, ҳассанг эса «алиф»ни эслатади. «Дол»нинг олдига «алиф» ўтгач, ўз-ўзидан «дард» пайдо бўлади. ( ا د — «доъ» — араб тилида «беморлик, мараз» демак).

Сенинг ҳолатинг ўзи ҳам шаклан, ҳам суратан беморликни билдиради. Иккинчи байт:

Бистунгаким стун Фарҳод бўлди, «қоф»и «ишқ»  
Ул стунни Бистун остидаги «нун» қилдило.

Бистун (тоғ номи, шунингдек, «стунсиз» деган маънога ҳам ишора)га Фарҳод устун бўлди. Лекин ишқнинг «қоф»и ( ق — «ишқ» сўзидаги охирги ҳарф ҳамда Қоф тоғи — Кавказ тоғи) уни эзиб, Бистун — بيستون (ҳам тоғ, ҳам унинг номидаги охирги, яъни остидаги ҳарф «нун» — ن ) остидаги «нун» ҳарфига айлантирди («нун» ҳам букилган қадга ишора).

Лекин ана шундай мураккаб, аммо санъаткорона тасвир қуруқ сўз ўйини учун эмас, балки жиддий фикрни ифодалаш учун ишлатилганлиги ўз-ўзидан аён. Лекин у ўқувчини ўйлашга, хаёл қанотида юксак парвоз қилишга даъват этади.

Тўртинчидан, Навоий қайси бир шеърини санъатни қандай жанр ва қандай мақсадда қўлламасин, ҳар доим қатъий таносиб талаблари асосида иш кўради. Маъно, тасвир ва тасвир элементларининг ўзаро мантиқий мутаносиблиги унинг поэтик системаси учун темир қонун.

Бешинчидан, Навоий шеърини санъатлардан барча мавзуларда, хусусан, дидактик ва ўткир ижтимоий

рат билан фойдаланади. Ана шу хулосамизнинг исботи учун маънавий санъатлардан иккитасининг Навоий шеъриятида қўлланилишига хос баъзи бир принципларни эслатиб ўтамиз. Масалан, ташбиҳни олиб кўрайлик. Инсон бадий тафаккурининг энг биринчи элементларидан бири бўлган бу бадий восита ижодкорга ўз таассуротлари, фикр ва кечинмаларини ёрқин, образли шаклда ифодалаш учун чексиз имкониятлар беради. Санъаткорнинг борлиққа муносабати, мавжудот ва ҳодисалар орасидаги алоқа ва нозик боғланишларни идрок эта билиш қуввати, ўзига хос мулоҳаза усули ҳамда поэтик маҳорати унинг ташбиҳларида, айниқса, яққол кўринади<sup>45</sup>.

Навоий ташбиҳлари учун хос муҳим фазилатлардан бири уларнинг изчил таносиб асосига қурилганлигидир. Бадий ижод, хусусан, шеъриятнинг энг муҳим талабларидан ва Навоий шеъриятининг энг биринчи фазилати бўлмиш тасвирдаги (ички ва зоҳирий) таносиб унинг ташбиҳларида ҳам етакчилик қилади. Ташбиҳ учун танланган ҳар бир лавҳа ёхуд деталь тасвир объекти билан қандайдир йўл билан (ташқи хусусияти ёки функцияси жиҳатидан) боғланган бўлиб, унга хизмат қилади. Масалан:

Токи қилдим раз суйидин тарки ҳуш, эй богбон,  
Хам бўлуб, қўл ҳар тараф солғон нечукки токмен (ФК, 473).

Лўливашимдин айруки, қабримда лолодур,  
Ул ўйнагон киби ёғоч узра пиёладур (БВ, 189).

Шоир майни тарк этгандан кейинги ҳолатини бошқача тасвирлаши ҳам мумкин эди. Бироқ у атайлаб ток ёғочини танлаган. Бу эса мазкур образ фақат ўз ҳолати тасвирига мос тушганлиги учун эмас (бу ҳолатга мос бошқа ўхшатишлар ҳам топиши мумкин эди), балки биринчи мисрадаги образ — раз қизи (май) билан бево-сита боғланишли бўлгани учун ҳам олинган.

Қабрдаги лоланинг ташбиҳи эса маъшуқа тасвири (у лўливаш, ёғоч учуда пиёла ўйнатиш эса лўлиланинг ҳунари) билан ниҳоятда мутаносиб бўлиб, ташбиҳ йўли билан келтирилган этнографик характердаги бу деталь бир байтда жонли бир манзара яратиш учун имкон берган.

---

<sup>45</sup> Ташбиҳнинг структураси ва турлари ҳақида маълумот олиш учун қаранг: Исҳоқов Е. Ташбиҳ.— «Ўзбек тили ва адабиёти», 1970, 4-сон.

яна бири улар орасида реалистик характердаги деталларнинг кўплигидир. Реал ҳаётдаги воқеа-ҳодисалар, урфу одатлар ичидан ташбиҳ учун танлаб олинган материаллар шу қадар хилма-хилки, шоирнинг санъат-корона тасвири кўп ҳолларда бир байтнинг ўзида давр учун характерли бўлган яхлит картина ёхуд ҳаётий лавҳанинг ёрқин манзарасини яратади. Шоирнинг илк девонида шу хилдаги байтларнинг ўнлаб ажойиб намунаси учрайди:

Югурур ҳар кипригимга ортилиб бир қатра ёш,  
Шўх ёшлардекки, ўйнарлар чубуқ маркаб қилиб.

Орзуи васлдан ранжур эрур мунглуғ кўнгул,  
Қут учун тазвир ила бемор бўлгондек гадо.

Кўйига киргач мени мунглуғ, ҳужум этти рақиб,  
Ўйлаким, итлар гадо кўрганда гавго қилдилар<sup>46</sup>.

Бундай характердаги байтлар шоир ижодининг кейинги даврларида ҳам сон, ҳам тематик доира нуқтаи назаридан янада кўпайган.

Лекин ташбиҳнинг бир шеър доирасида қўлланиши масаласида Навоийнинг новаторлиги яна ҳам диққатга сазовор. У бутун бошлик ғазалларда тасвири ташбиҳ асосига қуради. Бу хусусият шоир ижодининг илк даврида шаклланган бўлиб, кейинги босқичларда ҳам ривож топган. Худди ана шу типдаги қуйидаги ғазал унинг илк ижодига мансуб:

Кўз ёшим бўлди равон бир нарғиси жоду кўруб,  
Тифл янглиғким, югургай ҳар тараф оҳу кўруб.

Қолди ҳайрон зоҳид ашкимда кўруб ҳар ён ҳубоб,  
Рустойидекки, ҳайрат айлагай ўрду кўруб.

Жон аро тигинг кўруб, кўнглум қуши тузди наво,  
Тўтиедекким, такаллум айлагай кўзгу кўруб.

Водин ишқинг макон қилди кўнгул кўргач юзунг,  
Эл биёбон ичра манзил айлагандек сув кўруб.

Жонда ўз доғин кўруб, ошиқлиғимни англади,  
Ул кишидекким, таниғай ўз қулуи, белгу кўруб.

Бода тутқач, дема бехуд бўлдиким ул кўзгудин;  
Борди ҳушум, ёр ҳусни жилвасин ўтру кўруб.

Эй Навоий, дафъ ўлури холин кўруб, кўҳи ғамим,  
Фил янглиғким, ҳазимат айлагай ҳинду кўруб (ҒС, 58).

<sup>46</sup> Инв. № 564, 19а, 26а, 46а варақлар.

Ташбиҳнинг Навоий лирикасидаги юксак тараққиёти бу санъатга хос деярли барча қирраларнинг (сарех, маршрут, тафзил, акс, музмар, тасвия, мусалсал, киноя, муъкад) тўлиқ намоён бўлишида кўринади. Муҳими шундаки, Навоий ташбиҳнинг турли кўринишлари муваффақият билан ишлатилган юзлаб байтлар яратибгина қолмайди, айни замонда у бу санъатнинг кашф этилмаган имкониятларини очишга, улардан муҳим ғояларни ифодалашда фойдаланишга интилади. Масалан, ташбиҳи мусалсал (кетма-кет ўхшатиш) бир предметни бир неча сифатлар билан кетма-кет тасвирлаш асосига қурилган. Навоийда бунинг ажойиб намуналари мавжуд. Лекин у йигитлик даврида ёзган қуйидаги ғазалида мазкур ташбиҳнинг ўзига хос намунасини яратган. Яъни бу ерда мусалсал ташбиҳни бир предметга нисбатан олинган ташбиҳларнинг шунчаки кетма-кет ифодаси эмас, балки бир қатор ташбиҳларнинг бир-бири билан мантиқий алоқага киритилиши ҳосил қилган. Бунда мушаббаҳ-мушаббаҳунбиҳ муносабати боғланишли, изчил тасвир асосида ривожланиб (ўзидан олдингига нисбатан мушаббаҳунбиҳ бўлган предмет ёки ҳолат ўзидан кейингининг мушаббаҳи бўлиб қолади) боради ва бу изчиллик мантиқий хулосага қадар ривожланиб, ниҳоят ўз интиҳосига эришади:

Ердин айру кўнгул мулкедурур — султони йўқ;  
Мулкким, султони йўқ, жисмедурурким, жони йўқ...<sup>47</sup>

Юқоридаги мулоҳазаларнинг ўзи ҳам ташбиҳ Навоий лирикасида сон ва сифат жиҳатидан жиддий тараққиётга эришган деб хулоса чиқаришга ҳуқуқ беради.

Навоий лирикасида том маънода янги моҳият касб этган анъанавий санъатлардан бири тазод ҳисобланади<sup>48</sup>. Етакчи бадий тасвир усулларидан бири сифатида бадий адабиёт тарихида ўзига хос мавқега эга бўлган бу санъат Навоийдан олдинги ўзбек лирикасида ҳам лирик қаҳрамон кечинмаларини тасвирлашда қўлланиб келган. Бироқ Навоий лирикасида у катта социал мазмунни ифодалаш учун кенг жорий қилиниб, хилма-хил стилистик имкониятлари билан юзага чиқди.

<sup>47</sup> ҒС, 328. Бу шеър ҳақида «Ташобеҳул-атроф» бўлимига қаралсин.

<sup>48</sup> Тазод санъати ҳақида қаранг: Мақсуд Шайхзода. Тазод. Асарлар. IV жилд. Тошкент, 1972, 262-бет; Исҳоқов Ё. Тазод.— «Ўзбек тили ва адабиёти», 1970, 5-сон.

«Маҳбубул-қулуб»нинг бош қисмидаги қуйидаги маънавийга эътибор қилайлик:

Гаҳе топтим фалакдин нотавонлиғ,  
Гаҳе кўрдим замондин комронлиғ.

Басе иссиғ-совуғ кўрдим замонда,  
Басе аччиғ-чучук тоттим жаҳонда.

Воқеа-ҳодисаларни қарама-қарши қўйиш орқали тасвирлаш шоирга шу кичик шеърый парчада ўзининг турли зиддиятлар билан ўтган мураккаб ҳаёт йўлининг бадиий картинасини яратиш имкониятини берган.

Тазод Навоийнинг илк шеърларидаёқ руҳий ҳолат, вазият ва кечинмалар тасвирида кенг ишлатилган Масалан:

Тонгга солма ваъдаи васлингни боре бу кеча,  
Ким мени ўлтургуси тонг интизори бу кеча<sup>49</sup>.

Чоклик жон қолур ўту сув аро,  
Чун май олуда бўлур ул икки лаб<sup>50</sup>.

Биринчи байтда ошиқнинг интилиши, хоҳиши билан мавжуд имконият ўртасидаги зиддият акс этган бўлса, кейинги байтдаги тазод лирик қаҳрамоннинг зиддиятли кечинма ва кайфияти тасвири асосида юзага келган.

Шоир маъшуқа лабини қип-қизил чўққа, лаблардаги май юқини эса ўт устига қуйилаётган сувга ўхшатган. Ўт билан сув эса бир-бирига зид. Уларни алоқага кириштириш эса тазод санъатини ҳосил қилган. Шунга параллел ҳолда лирик қаҳрамон ҳам қарама-қарши кайфиятга тушади: унинг тили билан айтганда, жони «ўт билан сув орасида» қолади.

Навоий лирикасида тазоднинг қўлланиш характери шеърдаги мазмун, фикрнинг моҳияти билан бевосита боғлиқ бўлиб, гоҳ айрим байтларда, гоҳ кетма-кет бир неча байтда кўринса, кўп ўринларда бошидан охирига қадар тазод асосига қурилган ғазалларни ҳам учратиш мумкин. Бундай ғазалларда асосий маънонинг етакчи усул орқали ифодаланиши шакллари ҳам хилма-хил (ҳолат, воқеликнинг контраст тасвири, асосий фикрни ифода қилувчи сўз ёки ибораларни радиф қилиб олиниши ва ҳоказо). Қуйидаги матлали ғазалларда ана шундай услубий йўллар жуда яхши намоён бўлган:

Чархким, Ою Қуёши бору юз минг анжуми,  
Поймолу тийра туфроғ эмгакидин не ғами (НШ, 642).

<sup>49</sup> Инв. № 564, 119<sup>в</sup> varaқ.

<sup>50</sup> Инв. № 564, 122<sup>а</sup> varaқ.