

ЁКУВЖОН АСХОҚОВ

СЎЗ
САПЪАТҲ
СЎЗЛАРҲ



81'373.42

U-84	2016/83-3235
	Е. Исраилов
	Сыз сакбати
	сүзүмүз.

T. 2014	16000с.

2016/83-3235.

ЁҚУБЖОН ИСҲОҚОВ



*(Тулдилрилган ва тузилган
иккинчи нашри)*



Тошкент
«O'ZBEKISTON»
2014

УЎК: 81'373.42
КБК 81.2-5
И 84

Тилшинослик
Лексикология

Масъул муҳаррирлар:
академик
Алийбек РУСТАМИЙ,

филология фанлари номзоди
Олим ОЛТИНБЕК

Такризчилар:
филология фанлари доктори, профессор
Саидбек ҲАСАНОВ,
филология фанлари доктори, профессор
Дилором САЛОҲИЙ

Исҳоқов, Ёқубжон.

И 84 Сўз санъати сўзлилиги /Ё. Исҳоқов. – Тошкент:
«O'zbekiston», 2014. – 320 б.

ISBN 978-9943-28-144-8

Ёқубжон Исҳоқовнинг ушбу китобига бадийят илмидан 160 га яқин сабоқлар ўқувчилар ҳукмига ҳавола этилган. Китобдан ўрин олган мумтоз шеър жанрлари ва бадий санъатлар тизими ўзига хос хусусиятга эга бўлиб, муаллиф улардан қандай фойдаланиш кераклиги тўғрисида ўз фикрларини баён этади.

УЎК: 81'373.42
КБК 81.2-5

ISBN 978-9943-28-144-8

© Ёқубжон Исҳоқов.

© «O'ZBEKISTON» НМҲУ, 2014

Тошкент

2016/83	Alisher Navoiy
3235	nomidagi
	O'zbekiston MK

СЎЗ САНЪАТИ БИЛИМДОНИ

Бадиийлик сўз санъатининг асосий мезонидир. Ҳақиқий олим бадиий асарга ҳамиша шу мезондан ёндашади. Ёқубжон Исҳоқов мумтоз адабиёт намуналарига сўз санъатининг ана шу бош мезонидан туриб қарайди. Шунинг учун унинг тадқиқотлари доимо кадрланади, уларга ҳамиша мўътабар манба сифатида мурожаат қилинади.

Ёқубжон Исҳоқов 1934 йилнинг 10 сентябрида Шаҳрихонда туғилган. 1956 йилда Фарғона давлат педагогика институти ўзбек тили ва адабиёти факультетини имтиёзли диплом билан тугатган. 1956–1959 йилларда Шаҳрихондаги 1-сонли ўрта мактабда ўзбек тили ва адабиёти муаллими, Фарғона давлат педагогика институтида ўзбек адабиёти тарихи ўқитувчиси бўлиб ишлаган.

Ё. Исҳоқов 1960 йилдан ЎзФА Тил ва адабиёт институтида кичик илмий ходим сифатида иш бошлади. 1961–1963 йиллари шу институт аспирантурасида таҳсил олди. 1963 йилнинг 8 апрелида (муддатидан бир йил олдин) профессор Ҳамид Сулаймон раҳбарлигида «Алишер Навоийнинг илк лирикаси» мавзуида номзодлик диссертациясини ёклади. 1963–2001 йилларда институтнинг ўзбек адабиёти тарихи бўлимида кичик илмий ходим, катта илмий ходим ва етакчи илмий ходим лавозимларида ишлаб келди. Олимнинг илмий-ижодий фаолияти жуда серкирра бўлиб, улардан баъзилари хусусида изоҳ берсак...

Ё. Исҳоқов – матншунос. Ё. Исҳоқов 1963–1966 йиллар мобайнида Санкт-Петербург, Душанбе, Ашхобод, Бухоро, Самарқанд, Тошкент ва Андижон шаҳарларидаги қўлёзма фондларида сақланаётган ўзбек адабиётига оид беш юздан ортиқ қўлёзма ёдгорликни аниқлаб, тавсифлади. Жумладан, у ўзбек адабиёти тарихидаги қуйидаги муаммоларга аниқлик киритди:

– Абдурахмон Жомий ва Алишер Навоийга нисбат берилган кўплаб шеърларнинг хақиқий муаллифларини, шунингдек, «Жомий» ва «Навоий» таҳаллуси билан ижод этган ўнлаб ижодкорни аниқлади;

– Хоразмий «Муҳаббатнома»сининг асл нусхасига (ўн биринчи нома ортикча эканлигини кўрсатиб) аниқлик кiritди;

– Паҳлавон Маҳмудга нисбат берилган юзлаб рубоийни ўрганиб, уларнинг асл нусхаларини ва умумий ҳажмини белгилади.

– 1965 йилда Девона (Дукчи эшон) девонининг ягона нусхасини топиб, илмий тавсифини амалга оширди;

– Хуросон ва Мовароуннаҳрда баёз ва мажмуаларнинг пайдо бўлиши ва баёзчилик мактаблари тарихини биринчи бўлиб монографик йўсинда тадқиқ этди (Олимнинг ушбу иши Шафиқа Ёркин томонидан форс тилига таржима қилиниб, Эронда чоп этилган).

– Лутфийга нисбат бериб келинган «Гул ва Наврўз» достони аслида Ҳайдар Хоразмий қаламига мансуб эканлигини исботлаб берди.

Мумтоз адабиёт тадқиқотчиси. Ё. Исоқов – беш жилдлик «Ўзбек адабиёти тарихи»нинг фаол муаллифларидан бири. Ундаги «Хоразмий», «Паҳлавон Маҳмуд» (I жилд), «Алишер Навоийнинг лирик мероси: «Хазойин ул-маоний», «Навоий лирикасининг асосий жанрлари», «Шоир лирикасининг мавзулари», «Хазойин ул-маоний» бадииятига хос айрим тенденциялар» (II жилд), «Адабий манбалар», «Баёз», «XVIII аср охири – XIX асрнинг биринчи ярмида Бухоро хонлигида сиёсий-ижтимоий, маданий ва адабий ҳаёт» (III жилд) каби мақолалар унинг қаламига мансуб.

Ё. Исоқов – навоийшунос. XX аср навоийшунослигини Ё. Исоқов илмий тадқиқотларисиз тасаввур этиб бўлмайди. Олимнинг тўртта монографиясидан иккигаси («Алишер Навоийнинг илк лирикаси», «Навоий поэтикаси»), илмий анжуманларда ўқилган аксарият маърузалари ва ўнлаб мақолалари Алишер Навоий ижодига бағишланган.

Ушбу тадқиқотларда улуғ шоирнинг Шарқ адабиётидаги лирик жанрлар ривожига қўшган бекиёс ҳиссаси, бадиий санъат ва поэтик усуллар бобидаги новаторлиги, шунингдек, янги давр поэтикаси нуқтаи назаридан ҳам муҳим ҳисобланган ижодий тажрибалари чуқур тадқиқ этилган. У бир неча ўн йиллардан буён ҳар йили ўтказиб келинаётган навоийшунослик анжуманининг энг фаол иштирокчиларидан. Ушбу анжуманлардаги ҳар бир маърузаси нафақат навоийшунослик, балки адабиётшуносликка муҳим ҳисса бўлиб қўшилган.

Жумладан, «Навоий ва ўзбек шеърлятидаги услубий йўналишлар» мақоласи Туркияда ҳам нашр этилган.

Тасаввуфшунос. Ё. Исҳоқов илмий-ижодий фаолиятида нақшбандия таълимоти тарихи ва унинг бадиий адабиёт билан алоқаси масалаларини тадқиқ этиш ҳам муҳим ўрин тутди.

Тасаввуфнинг нақшбандия тариқати яссавийликдан келиб чиққан, деган қарашларни тарихий манбалар асосида рад этиб, ўз қарашларини илмий далиллар билан исботлаб берган (1993 йилда Аҳмад Яссавийга бағишлаб Тошкентда ўтказилган Халқаро симпозиумда «Яссавия ва нақшбандия тарикатларининг муштарак ва ўзига хос томонлари» мавзусида маъруза қилган).

Ё. Исҳоқовнинг «Ҳисобот дафтари»да¹ қуйидаги сўзларга дуч келамиз: *«Бошқа топшириқлар. Бир нечта справка тузилди. Шулардан энг катта ва муҳими Аҳмад Яссавий ҳақида ЦК учун тузилган справка. Бир бети (бошида) ва охириги абзац И. Султонга тааллуқли. Илмий гаплар (6 бет)ни мен ёздим. Аҳмад Яссавий ижодига янгича ёндашилди (анъанавий қарашларга зид)».*

Айни мулоҳазалар 1985 йил ҳисоботида илова қилинган. Бу – Ё. Исҳоқовни Аҳмад Яссавий шахси ва унинг ижодига

¹ Ушбу дафтар (48 бетлик)да Ё. Исҳоқовнинг 1974–2013 йиллардаги илмий-ижодий фаолиятига оид маълумотлар жамланган. Уларда йиллик ҳисобот учун қайдлар бўлганлиги боис, уни «Ҳисобот дафтари» дедик. (О. О.)

янгича муносабатларнинг шаклланишида ўзига хос ҳиссаси бўлганини кўрсатади.

Олим биринчилардан бўлиб, Навоий дунёкарашининг таҳлил этилмаган жиҳатлари – унинг турли фалсафий оқимлар ва мазҳабларга муносабати, тақдир (жабар ва қадар) муаммосига қарабини таҳлил қилган.

Заҳриддин Муҳаммад Бобур дунёкараши (унинг тасаввуфга, жувонмардлик ва маломатияга дахлдорлиги) нинг тадрижга бағишланган илк тадқиқот ҳам Ё. Исҳоқов қаламига мансуб.

Мумтоз шеърятимизни мутасаввифона таҳлил ва талқин қилишга интилиш олимнинг «Алишер Навоийнинг илк лирикаси» (1965) китобидан бошланган эди. Кейинги тадқиқотлари ҳам унинг тасаввуф фалсафасини ўрганиш билан мунтазам шуғулланганини кўрсатади. «Нақшбандия таълимоти ва ўзбек адабиёти» (2002) монографиясида олимнинг ушбу йўналишдаги кўп йиллик изланишлари мутасаввифларга бағишланган.

Ё. Исҳоқов нашрга тайёрловчи сифатида Садриддин Айнийнинг илмий асарлари мажмуасини, Адиб Собир Термизий шеърлари сайланмасини, XX асргача ўзбек ғазалчилигининг энг гўзал намуналарини ўзида жамлаган «Ғазал бўстони» тўпламини тайёрлаб, нашр эттирган.

Ё. Исҳоқов таржимон сифатида С. Айний ва А. Мирзаевнинг қатор илмий мақолаларини ўзбек тилига ўгирган («Илова»га қаранг).

Ё. Исҳоқов мумтоз адабиётнинг фаол тарғиботчиси ўлароқ, Халқаро симпозиум ва илмий анжуманларда мунтазам равишда илмий маърузалар билан иштирок этган.

1987–1989 йилларда чоп этилган «История узбекской литературы» икки жилддигининг «Пахлаван Махмуд», «Жанр наме», «Харезми», «Лирическое наследие Алишера Навои», «Адиб Сабир Термези» (1-том), «Общественно-политическая, культурная и литературная жизнь конца XVIII – начала XIX в.» (2-том) мақолалари ҳам Ё. Исҳоқов томонидан битилган. У рус тилидаги мазкур салмоқли тадқиқотнинг

муҳаррирларидан биридир. 1992 йили Ё. Исҳоқов ушбу китобнинг муаллифлари (А. Ҳайитметов, А. Қажумов, С. Эркинов ва б.) каторида Беруний номидаги Давлат мукофоти билан тақдирланган.

Олимнинг ўзбек адабиёти масалаларига бағишланган тадқиқотлари Туркия ва Эронда ҳам чоп этилган.

Ё. Исҳоқов кўп йиллар давомида Ўзбекистон телевидениесида «Ғазал оқшоми», «Навоийхонлик», «Навоий гулшани», «Навоий олами», «Навоийни англаш» кўрсатувларини олиб борди. Унинг мумтоз адабиёт ва ҳазрат Навоий меросини тарғиб этиш йўлидаги саъй-ҳаракатлари кишиларимизнинг маънавиятини бойитишга муносиб улуш бўлиб кўшилди.

Ё. Исҳоқов бир неча йиллар давомида (Ўриндошлик йўли билан) Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университети талабалари ва Олий Педагогика институти тингловчилари учун «Шарқ поэтикаси асослари» ҳамда Навоий ижодиёти бўйича маърузалар ўқиган. Унинг раҳбарлигида номзодлик диссертациясини ёқлаб, илм оламига йўл олган шогирдлари – И. Ҳаққулов ва Б. Тўхлиев эндиликда адабиётшунослигимизнинг таниқли намояндалари сифатида эътироф этилади.

Ё. Исҳоқовнинг илмий-ижодий фаолиятида мумтоз адабиёт поэтикасини тадқиқ этиш асосий ўрин тутди. Унинг бу борадаги ишлари икки йўналишга эга: 1) Навоий шеъриятини бадият нуқтаи назаридан тадқиқ этиш; 2) ўзбек адабиётидаги бадий санъатлар тарихи ва тадрижини аниқлаш ҳамда уларнинг илмий тавсифини яратиш.

Олимнинг поэтикага оид изланишлари муайян тадрижга эга. Унинг шеърий санъатлар ҳақидаги илк мақоласи 1963 йилда («Ўзбек тили ва адабиёти» («ЎТА»), 2-сон) босилган. 1965 йил нашр этилган «Алишер Навоийнинг илк лирикаси» монографиясининг бир боби «Навоий илк лирикасининг баъзи бир поэтик хусусиятлари» деб номланади. Унда *тадриж, ранглар рамзи, тазод, ташбиҳ, игроқ, тажсоҳул ул-ориф, талмеҳ, тарди акс, таносуб, саҳли мумтане, тар-*

се, талозум, тажнис, ирсола ул-масал, эҳом каби поэтик усулларнинг Навоий илк лирикасидаги ўрни кўрсатиб берилган. 1970–1973 йилларда «ЎТА» журналича «Классик адабиёт поэтикасидан маълумотлар» рукнида йигирма бешта шеърий санъат ҳақида маълумот берилади. Улардан йигирматаси Ё. Исҳоқов қаламига мансуб.

Олимнинг 1983 йили босмадан чиққан «Навоий поэтикаси» монографияси икки бобдан иборат бўлиб, биринчиси, лирик жанрлар поэтикасига, иккинчиси, Навоий шеъриятининг бадиий усул ва воситалари тадқиқига бағишланган.

Ё. Исҳоқовнинг 2006 йилда чоп этилган «Сўз санъати сўзлиги» китобида қирқ тўққизта шеърий санъат ҳақида мақолалар киритилган эди. Ушбу китоб нафақат мутахассислар ва адабий жамоатчиликнинг, балки кенг ўқувчилар оmmasининг ҳам эътиборини қозонди. «Сўз санъати сўзлиги»га эҳтиёж кучайиб бораётгани боис ушбу китобни кенгайтириб тўлдиришга зарурат сезилди. Қўлингиздаги мазкур китоб мана шу эҳтиёж натижаси сифатида яратилди. «Сўз санъати сўзлиги»нинг ушбу нашри аввалгисидан қарийб уч баробар катта. Аввало, унда мавзулар доираси кенгайтирилиб, шеърий санъатлар билан бирга мумтоз шеърий жанрлар, китобатчилик санъати ва ўтмиш адабиётимизга оид турли адабий тушунчалар ҳам қамраб олинди. Аввалги нашрда, эслатилганидек, қирқ тўққизта шеърий санъат тавсифланган бўлса, энди унда 145 та («Муқаддима» ва «Хотима»дан ташқари) адабий истилоҳ хусусида кенг маълумот берилди. Мақолалардан 137 таси Ё. Исҳоқов томонидан битилган. Истиора (Т. Муродий); сажъ, сажъ ва қофия, тажнис, таҳаллус (Б. Саримсоқов); муаммо (Жалололдин Жўраев); муъаққад (Жамолитдин Жўраев) ва таърих (О. Олтинбек) тўғрисидаги мақолалар эса Ё. Исҳоқовнинг тавсияси билан бошқа муаллифлар тарафидан ёзилган.

Айни мақолаларда сўз санъатидаги бадиий усул ва воситалар, уларнинг матндаги поэтик вазифаси, ўқувчи туйғуларига таъсири атрофлича тадқиқ этилади. Албатта, адабиётшунослигимизда шеърий санъатлар тўғрисидаги

луғатлар, мақолалар талайгина. Аммо Ё. Исҳоқовнинг ишлари мазмунан теранлиги, ифода тарзининг содда ва тушунарли эканлиги билан улар орасида алоҳида ажралиб туради. «Сўз санъати сўзлиги»даги мақолалар билан танишган ҳар ўқувчи бу айни ҳақиқат эканига тўла ишонч ҳосил қилади. Тасаввур ҳосил қилиш учун бир мисол: **«ИБҲОМ** (ётиқ сўзлаш, ёпиб ўтмоқ, беркитмоқ) – мураккаб маънавий санъатлардан бири бўлиб, уни ишлатиш шоирдан жиддий меҳнат, маҳоратни талаб этади. Шу сабабли, мумтоз ибҳом санъати мавжуд шеърӣй намуналар, бошқа санъатларга нисбатан у қадар кўп эмас. Бу санъатнинг номи, таърифи ва намуналари дастлаб «Таржимон ул-балого» (XI аср)да учрайди. Мазкур асарда у «фил-каломил-муҳтамил бил-маънийн-уз-зиддайн» (бир-бирига зид икки маънога эга бўлган сўз) тарзида берилган. Рашидиддин Ватвот (XII аср)нинг таъкидлашича, бу санъат «муҳтамил уз-зиддайн» (қарама-қарши имкон берувчи) ҳамда «зулважҳайн» (иккиюзлама) деб ҳам аталади. «Жамъи мухтасар» (XV)да ҳам «муҳтамил уз-зиддайн» сифатида берилган.

«Зебоиҳои сўхан ё илми бадеъ дар форсий»да «ибҳом дейилса-да, Доӣй Жавод мазкур санъатнинг номи баъзи манбаларда «зуважҳайн», «муҳтамил уз-зиддайн» ва «тавжеҳ» эканлигини ҳам эслатиб ўтади. Биз ҳам, ихчам ва қулайлиги тўфайли, Доӣй Жавод асаридаги ибҳом истилоҳини қўллаш тарафдоримиз». Ё. Исҳоқов ҳар бир шеърӣй санъатни илмий манбалар асосида ана шу тарзда тавсифлаб, унинг наср ва назмда қўлланиши, ким томонидан муомалага киритилганини баён этиб, аниқ мисоллар келтиради. Олим ушбу санъатларга оид мисолларни танлашда мумтоз адабиётимиз намуналари билан чекланмасдан, замонавий шеърӣятимиздаги кўринишларига ҳам эътибор қаратади.

Мазкур китобда илова қилинаётган «Ёқубжон Исҳоқов асарлари библиографияси»да захматкаш адабиётшунос илмий-ижодий фаолияти тўла қамраб олинмаган. Ушбу библиография 2009 йилда «Ёқубжон Исҳоқов – мумтоз поэтика тадқиқотчиси» мавзуида малакавий битирув иши ёзган

ЎзМУ талабаси Умида Юсупова томонидан тузилган. Гарчи у кейинги маълумотлар билан бойитилган бўлса-да, илова қилинаётган библиографияда олимнинг «ЎзСЭ»нинг еттинчи томидаги ўн учта мақоласи кўрсатилмаган (уларнинг баъзиси бошқа манбаларда ҳам учрайди). Бундан ташқари, доимо изланишда бўлган адабиётшуноснинг шу пайтгача эълон қилинмаган мақолалари ҳам талай. Масалан, «Ҳисобот дафтари»да «Навоий комуси» учун 1988 йилда қирк битта, 1989 йилда қирк еттита мақола топширгани, «Ўзбек дидактик адабиёти хрестоматияси» китоби учун материаллар тўпланиб, унга «Асрлар донишмандлигининг бадиий инъикоси» номли сўзбоши ёзиб бергани қайд қилинган.

Азиз китобхон! Шарқ мумтоз адабиётининг толмас тадқиқотчиси, бадиий сўз илми билимдонининг кўп йиллик изланишлари натижаси сифатида юзага келган ушбу китоб Сизга маънавий озиқ бериб, сўз санъати тўғрисидаги тасаввурингизни бойитишига ишонамиз.

Олим ОЛТИНБЕК,
филология фанлари номзоди

ФЙДАЛАНИЛГАН БАЪЗИ АДАБИЁТЛАРНИНГ НОМЛАНИШИ ВА УЛАРНИНГ МУАЛЛИФЛАРИ

1. Агак Агакий – «Туркчада мажозлар сўзлиги».
2. Садриддин Айний – «Эсдалиқлар».
3. Захириддин Муҳаммад Бобур – «Бобурнома».
4. Сайфий Бухорий – «Рисолаи муаммо».
5. Рашидиддин Ватвот – «Ҳадоиқ ус-сехр фи дакоиқ уш-шеър».
6. Зайниддин Восифий – «Бадоеъ ул-вақоеъ».
7. Гулханий – «Зарбулмасал».
8. Мирзо Ҳусайн Гургоний – «Абд-ул-бадоеъ дар фанни бадеъ».
9. Муҳаммадризо Дойи Жавод, – «Зебоиҳои сухан ё илми бадеъ дар забони форсий».
10. Абдурахмон Жомий – «Рисолаи муаммои кабир».
11. Мавлоно Муҳаммад Жунуний – «Рисолаи муаммо».
12. Кайковус – «Қобуснома».
13. Сейит Кемал Караалюғлу – «Туркча адабиёт сўзлиги».
14. Камолиддин Ҳусайн Воиз Кошифий – «Бадоеъ ул-афкор фи саноеъ ул-ашъор».
15. Маҳмуд Кошғарий – «Девону луғотит турк».
16. Огоҳ Сирри Левенд – «Девон адабиёти. Калималар ва рамзлар, мазмунлар ва мафҳумлар».
17. Қабул Муҳаммад – «Ҳафт Қулзум».
18. Алишер Навоий – «Хазойин ул-маоний».
19. Алишер Навоий – «Ғаройиб ус-сиғар».
20. Алишер Навоий – «Наводир уш-шабоб».
21. Алишер Навоий – «Бадоеъ ул-васат».
22. Алишер Навоий – «Фавойид ул-кибар».
23. Алишер Навоий – «Наводир ун-ниҳоя».
24. Алишер Навоий – «Ҳайрат ул-аброр».
25. Алишер Навоий – «Фарҳод ва Ширин».
26. Алишер Навоий – «Лайли ва Мажнун».
27. Алишер Навоий – «Сабъаи сайёр».
28. Алишер Навоий – «Садди Искандарий».
29. Алишер Навоий – «Лисон ут-тайр».
30. Алишер Навоий – «Маҳбуб ул-қулуб».
31. Алишер Навоий – «Назм ул-жавоҳир».
32. Алишер Навоий – «Муншаот».
33. Алишер Навоий – «Мезон ул-авзон».
34. Алишер Навоий – «Рисолаи муфрадот».
35. Алишер Навоий – «Мажолис ун-нафоис».
36. Алишер Навоий – «Хамсат ул-мутаҳаййирин».

37. Муаллим Ножий – «Истилоҳоти адабия».
38. Бурҳониддин Рабғузий – «Қиссаси Рабғузий».
39. Муҳаммад бинни Умар Родуёний – «Таржимон ул-балоға».
40. Қайс Розий – «Ал-муъжам фи маойири ашъор-ул-Ажам».
41. Салмон Саважий – «Қасидан маснуъ».
42. Саккокий – «Талхис ул-мифтоҳ».
43. Абдулкаххор Самарқандий – «Арузи Хумоюн».
44. Давлатшоҳ Самарқандий – «Тазкират уш-шуаро».
45. Мавлоно Фахриддин Али Сафий – «Латоиф-ут-тавоиф».
46. Сулаймонбек – «Мабони ул-иншо».
47. Абдурахмон Сурайё – «Мезон-ул-балоға».
48. Шайх Аҳмад Тарозий – «Фунун ул-балоға».
49. Сайид Тақи Тақавий – «Улуми адабий: илми бадеъ – каламоти шиво – суханони зебо».
50. Насириддин Тусий – «Меъёр ул-ашъор».
51. Фазлий – «Мажмуат уш-шуаро».
52. Хондамир – «Макорим ул-ахлоқ».
53. Доктор Зухрон Хонлари (Киё) – «Роҳнамон адабиёти форсӣ».
54. Аҳмад Югнакий – «Ҳибат ул-ҳақоийк».
55. Абдурахмон Қазвиний – «Талхис ул-мифтоҳ».
56. Муҳаммад Гиёсиддин – «Гиёс ул-луғот».
57. Хожа Абдулхолик Гиждувоний – «Мақомоти Юсуф Ҳамадоний».
58. Юсуф Хос Ҳожиб – «Қутадғу билиг».
59. Атоуллоҳ Хусайний – «Бадойиъу-с-санойиъ».

ШАРТЛИ ҚИСҚАРТМАЛАР

1. «БВ» – «Бадоеъ ул-васат».
2. «МЛ» – «Муҳокамат ул-луғотайн».
3. «МК» – «Маҳбуб ул-қулуб».
4. «НШ» – «Наводир уш-шабоб».
5. «ФК» – «Фавойид ул-кибар».
6. «ФС» – «Фаройиб ус-сиғар».
7. ар. – арабча.
8. – ва бошқалар.
9. – ва ҳоказо.
10. ваф. – вафоти.
11. ф. – форсча.
12. к. – қаранг.

СЎЗЛИКДАГИ АДАБИЙ ТУШУНЧАЛАР ВА УЛАРНИНГ САҲИФАЛАРИ

МУКАДДИМА – 14. АҚД – 26. БАЁЗ – 26. БАДИҲА – 28. БАНД – 29. БАЙТ – 29. БАЙТБАРАК – 30. БАРОАТИ ИСТИҲЛОЛ – 31. БАҲРИ ТАВИЛ – 32. ДАЪБИ ТАСНИФ – 33. ДЕБОЧА – 34. ДЕВОН – 35. ДУБАЙТИЙ – 37. ЖАМЪ ВА ТАҚСИМ – 37. ЗАРБУЛМАСАЛ – 38. ЗУЛҚОФИЯТАЙН – 40. ИБХОМ – 41. ИЗДИВОЖ – 44. ИЛМИ БАДЕЪ – 46. ИРСОЛИ МАСАЛ – 47. ИСТИОРА – 49. ИШТИҚОҚ – 51. ИШТИҚОҚЛИ ЗУҚОФИЯТАЙН – 55. ИТТИФОҚ – 48. ИҚТИБОС – 57. ИГРОҚ – 59. ИҲОМ – 59. КАЛОМИ ЖОМИЪ – 61. КАШКУЛ – 62. КИТОБА – 63. КУЛЛИЁТ – 65. ЛАФФУ НАШР – 66. ЛУҒЗ – 67. МАЗҲАБИ КАЛОМИЙ – 69. МАЛИК УЛ-КАЛОМ – 69. МАЛИК УШ-ШУАРО – 70. МАНОҚИБ – 70. МАРСИЯ – 71. МАСНАВИЙ – 72. МАСНУЪ – 73. МАТЛАЪ – 74. МАҚЛУБИ МУСТАВИЙ – 74. МАҚТАЪ – 76. МУАММО – 76. МУАШШАР – 93. МУБОЛАҒА (Таблиғ, Игрок, Ғулув) – 94. МУВАШШАҲ – 99. МУЛАММАЪ (талмиъ) – 101. “МУКАРРАР ЛАФЗ” – 105. МУНОЖОТ – 106. МУНОЗАРА – 107. МУНШАОТ – 108. МУРАББАЪ – 110. МУРАББАЪ – 111. МУСАББАЪ – 112. МУСАДДАС – 112. МУСАЖЖАЪ ҒАЗАЛ – 114. МУСАЛЛАС – 115. МУСАММАН – 116. МУСАРРАЪ – 118. МУСТАЗОД – 123. МУТАССАЪ – 126. МУҲАММАС – 126. МУҲАММАС-ҚАСИДА – 128. МУХТАРАЪ – 128. МУШОАРА – 129. МУЪАҚҚАД – 132. НАСИБ – 135. НАЪТ – 136. НИҚТО – 137. НОМА – 138. ПОЭТИК ФЕТИШ – 138. РАДИФ – 140. РАДД УЛ-МАТЛАЪ – 141. РАДД УЛ-ҚОФИЯ – 144. РАНҒЛАР РАМЗИ – 146. РИТОРИК МУРОЖААТ – 150. РИТОРИК САВОЛ – 152. РУБОИЙ – 153. РУЖУЪ – 155. САБАБИ ТАЪЛИФ – 157. САВОЛУ ЖАВОБ – 158. САЁҲАТНОМА – 159. САЖЪ – 161. САЖЪ ВА ҚОФИЯ – 163. САҲЛИ МУМТАНИЪ – 168. СОҚИЙНОМА – 170. СУРУШ – 178. ТАВЗЕЪ – 180. ТАВОРУД – 180. ТАДРИЖ – 181. ТАЖНИС – 182. ТАЖОҲУЛ УЛ-ОРИФ – 188. ТАЗМИН – 188. ТАЗКИРА – 190. ТАЗОД – 191. ТАКРИР – 197. ТАЛМЕҲ – 198. ТАМСИЛ – 202. ТАНОСИБ – 206. ТАНСИҚ УС-СИФОТ – 212. ТАРДИ АКС – 213. ТАРЖИЪБАНД – 217. ТАРКИББАНД – 219. ТАРОНА – 221. ТАРОФУҚ – 221. ТАРСЕЪ – 222. ТАРДИ АКЛИ ТАРСЕЪ – 224. ТАТАББЎЪ – 224. ТАХАЛЛУС – 226. ТАШБИЪ – 230. ТАШБИҲ – 230. ТАШОБИҲ УЛ-АТРОФ – 236. ТАШХИС – 239. ТАЪРИХ – 241. ТАҒЙИР – 248. ТУЮҚ – 249. ТЎРТЛИК – 250. ФАРД – 251. ФАҲРИЯ – 254. ҲАМСА – 257. ҲАСИЙ – 258. ЧОР ДАР ЧОР – 258. ШАҲРОШУБ – 259. ШИБҲИ ИШТИҚОҚ – 261. ШОҲБАЙТ – 262. УЛАН – 263. ҚАЙТАРИШ САНЪАТИ – 264. ҚАСИДА – 272. КИТЪА – 273. ҚОФИЯ ВА ШЕЪРИЙ САНЪАТЛАР (Ито, Ряд дул-қофия) – 276. ҒАЗАЛ – 287. ҲАМД – 291. ҲАРФИЙ САНЪАТЛАР – 291. ҲАШТ ДАР ҲАШТ – 293. ҲОЛОТ – 294. ҲУРУФИ ҲИЖО – 294. ҲУСНИ МАТЛАБ – 296. ҲУСНИ МАТЛАЪ – 297. ҲУСНИ МАҚТАЪ – 298. ҲУСНИ ТАЪЛИЛ – 300. ХОТИМА: ЎЗБЕК МУМТОЗ ШЕЪРИЯТИДА УСЛУБ – 302.

МУҚАДДИМА

Асрлар давомида шакл ва мазмун жиҳатидан бекиёс таракқий этган, жаҳон мумтоз адабиёти хазинасини янги бадий кашфиётлар билан бойитган шарқ шеърляти ўзининг бой назарий захирасига ҳам эга бўлган. Араб, форс ва ўзбек шеърлятининг таракқий тарихи жараёнида бир катор адабий-гасвирий конун-қоидалар ҳам шаклланиб, тобора ривожланган ва бойиб борган. Чунончи, бадий адабиёт таракқийтининг муайян даврида асрлар давомида юзага келган тажрибаларни умумлаштириб, бадий асарнинг моҳияти ва конуниятларини таҳлил қилишга бағишланган илмий-назарий асарлар пайдо бўла бошлаган. Шу тариқа бадий адабиётнинг, жумладан, шеърлятнинг муҳим конуниятларини тадқиқ этиб, умумлаштириб берувчи адабиёт назарияси ҳам вужудга келган.

Адабиётнинг назарий масалалари поэтикага доир махсус рисоалардагина эмас, балки турли тазкираларда, номаларда, дostonларнинг дебoчаларида ва бошқа адабий-тарихий манбаларда катта ўрин олиб келган. Масалан, Кайковуснинг «Қобуснома» (XI аср: 35-бoб: Шоирлик ҳақида), Низомий Арузий Самарқандийнинг «Чор мақола» (XII аср) номли асарларида (2-бoб: Шеър ҳақидаги илмнинг хусусиятлари ва шеърнинг фазилатлари ҳақида) бошқа масалалар қаторида адабиёт борасида ҳам алоҳида бoблар бўлиб, у ерда бадий ижоднинг умумий масалалари, шеър ва шоирлик шартлари устида баҳс боради.

Адабиёт назариясига доир махсус яратилган асарларнинг (гап бизгача этиб келганлари устида боради) деярли барчаси, асосан, поэтика масалаларига бағишланган. Умуман, адабиёт назарияси учта мустақил соҳага бўлинган. Булар қуйидагилар: 1) **илми аруз** шеърдаги вазнлар ва

уларнинг қонун-қоидалари ҳақида баҳс юритади; 2) **илми кофия** кофия қонуниятлари ҳамда турлари тўғрисида маълумот беради; 3) **илми бадеъ** («бадеъ» арабча янги, ажойиб, нодир демакдир) – фикрни раво ва нафис ифодалаш йўллари ва воситалари, бадиий санъатлар (услублар, воситалар)нинг турлари ҳамда хусусиятлари каби масалаларни ўз ичига олади. Илми бадеъни ташкил этган шеърини санъатлар, ўз навбатида, икки гуруҳга ажралади: санъатларнинг биринчи гуруҳи бевосита шеърнинг мазмуни, маъноси билан боғланган бўлиб, **маънавий санъатлар** (саносъи маънавий) деб аталади. Нутқни, шеърни безаш, турли стилистик фигуралар, сўз ўйинлари ҳосил қилиш мақсадида ишлатиладиган санъатлар эса **лафзий санъатлар** (саносъи лафзий) деб юритилади. Қадимда шеър ёзмақчи бўлган ҳар бир хаваскордан поэтиканинг ана шу учала қисмини яхши ўрганиб чиқиш талаб қилинган.

Тарихий поэтикага доир бизга маълум асарлар турли даврларда яратилган бўлиб, улар поэтиканинг муайян масалаларига бағишланган. Чунончи, уларнинг баъзилари тарихий поэтиканинг ҳар учала қисмини, айримлари фақат аруз ёки кофия ёхуд бадиий санъатлар таҳлилига бағишланган. Биз қуйида фақат илми бадеъга дахлдор манбаларнинг энг муҳимлари ҳақида қисқача маълумот берамиз.

Илми бадеъга доир дастлабки асарлар араб олимлари томонидан яратилган. Наср бинни Ҳасаннинг «Маҳосин ул-калом», Ибн ал-Мўътазнинг (863 – 908) «Китоб ул-бадеъ»¹, Қудлама ибн Жаъфарнинг (888 – 948) «Нақд уш-шеър»² номли асарлари ана шулар жумласидандир.

Араб олимларининг шеър назарияси бўйича яратган асарлари Ўрта Осиё ва Хуросон олимларини ҳам шу соҳада жиддий ишлар қилишга илҳомлантирди.

¹ И.Ю. Крачковский. Избр. соч., т. VI. – М.: 1960., –С. 9–330.

² Ўша асар. 149–170-бетлар.

Илми бадеъга доир дастлабки форсий асар XI асрда юзага келди. Бу Муҳаммад бинни Умар Родуёний қаламига мансуб бўлиб, «Таржимон ул-балоға»¹ деб аталади.

Родуёний ўз китобини араб олими Наср бинни Ҳасаннинг «Маҳосин ул-калом» номли асарига суянган ҳолда яратган ва унда 73 та санъатни келтирган. XI – XII асрларда Аҳмад бинни Муҳаммад Маншури Самарқандий талаввун санъати ҳақида (буни Хуршедий «Канз ул-ғароиб» деб атаган), Абумуҳаммад бинни Муҳаммад Рашидиддин Самарқандий («Зийнатнома») ва бошқа ижодкорлар шу илмга доир рисоалар ёзганлар. Бирок XI–XII асрларда яратилган илми бадеъга доир асарлар орасида энг мукаммали Рашидиддин Ватвот номи билан машҳур бўлган хоразмлик шоир ва олим Рашидиддин Абубакр Муҳаммад бинни Муҳаммад бинни Абдулжалили Умари котибнинг (ваф. 1182–1183) «Ҳадоик ус-сеҳр фи дакоик ус-шеър» номли асаридир.

«Ҳадоик ус-сеҳр» буюк олим томонидан битилган юксак савиядаги асар бўлиб, ундан кейин илми бадеъ билан машғул бўлган барча муаллифлар ана шу асардан фойдаланганлар. Рашидиддин Ватвот асари ҳозирги кунга қадар ўзининг илмий қимматини йўқотган эмас.

Тарихий поэтикага доир яратилган иккинчи бир катта тадқиқот XIII асрнинг атоқли олими Шамсиддин Муҳаммад бинни Розийнинг «Ал-муъжам фи маъойир-ул-ашъор-ул-Ажам» номли машҳур асаридир.

Бу асарни ўша пайтгача поэтика масалалари бўйича қилинган барча ишларнинг якуни, шу соҳада яратилган асарларнинг гултожи, деб айтиш мумкин. Чунки муаллиф бу асарида мумтоз поэтиканинг ҳар учала бўлими – аруз, қофия ва илми бадеъ ҳақида мукамал маълумот беради, шеър ва шоирлик, бадий асарда шакл ва мазмуннинг муносабати, танқиднинг адабий жараёндаги роли ва вазифалари ҳақида мулоҳазалар юритади. Шамси Қайс асарининг илми бадеъга доир учинчи қисмида Рашидиддин Ватвотнинг мазкур асари-

¹ Kitab Tarṣuman-al-balaḡa. jazan Mohammad b. Omar ar-Raduyani. naṣr edan Ahmed Ataṣ. Istambul, 1949.

дан ҳам фойдаланган. Лекин у бу масалада ҳам катта истёвдор ва имкониятларини намойиш қилиб, ўз салафи асаридаги маълумотларни янада кенгайтирган, уларни янги изоҳлар билан бойитган, далилий материалларни янада кўпайтирган ва натижада илми бадеъни юқори босқичга олиб чиққан.

Машҳур шоир Хусрав Дехлавий ҳам наср қоидалари ҳақида икки жилддан иборат китоб ёзиб, унда юзлаб бадиий санъатлар ҳақида сўз юритган. Ваҳиди Табризийнинг «Жамъи мухтасар» (XVI аср) асарида эса аруз, қофия билан бир каторда ўнлаб шеърий санъатлар ҳам келтирилган¹.

Низомиддин Аҳмад ибни Муҳаммад Солеҳ Сиддикий Хусайний қаламига мансуб «Мажмаъ ус-саное» асари ҳам бутунлай илми бадеъга бағишланган бўлиб, саксонта шеърий санъатни ўз ичига олган.

Қабулмуҳаммад ҳам «Ҳафт Қулзум»нинг еттинчи бўлимида бадиий санъатлар устида сўз юритиб, асосан, «Мажмаъ ус-саное»га асосланади.

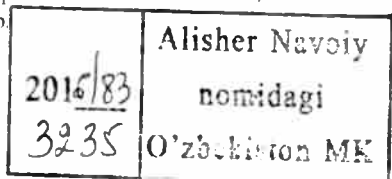
XX асрга қадар яратилган кўпгина луғатлар ҳамда бошқа руҳдаги асарлар таркибида у ёки бу даражада бадиий санъатларнинг айримлари келтирилиб, мулоҳаза юритилган ўринлар учрайди².

Илми бадеъга доир аксарият асарлар форс-тожик тилида ёзилган. Бунинг сабаби шундаки, XI–XIV асрларда ўрта осийлик шоир ва олимлар ўзларининг илмий асарларини форс тилида ёзар эдилар.

XV асрга – Навоий даврига келиб, туркий тилдаги поэзиянинг тажрибаларини умумлаштириб, унинг қонун-қоидаларини назарий жиҳатдан асослаб беришга зарурат пайдо бўлди. Бу муҳим вазифани амалга ошириш эса Алишер Навоий зиммасига тушди.

¹ *Джам-и Мухтасар*. Критический текст, перевод и примечания А.Е. Бертеяса. – М.: ИВЛ, 1959.

² *Мавлоно Фахриддин Али Сафийнинг «Латиф-ут-тавоиф»* (XVI аср; Комил Хоразмий ўзбек тилига ўттирган) асари, Саккокийнинг «Маглаъ-ул-улум ва мажмаъ-ул-фунун» (XIII аср; ўн биринчи боб — «Илми баён»), «Ғиёс-ул-лугот» (XIX) ана шулар жумласидандир.



Маълумки, Алишер Навоийнинг бадиий адабиёт ҳақидаги назарий қарашлари «Мезон ул-авзон», «Маҳбуб ул-кулуб», «Муҳокамат ул-луғатайн», «Мажолис ун-нафоис», «Рисолаи муаммо» каби асарларида, «Хамса»нинг кириш қисми ва девонлари дебочаларида баён қилинган. Мазкур асарлар таркибида буюк сўз санъаткорининг баъзи бир шеърӣ санъатлар, поэтик услублар ҳақидаги йўл-йўлакай қайдлари ҳам мавжудки, уларни кўздан кечириш Навоийнинг Яқин ва Ўрта Шарқ адабиёти тарихи ҳамда поэтикасини ниҳоятда чуқур ва изчил билганлиги, мумтоз поэтиканинг барча унсурларини мукамал ўрганиб чиқиб, ўз амалий фаолиятида маҳорат билан қўллаганлигига мутлақо шубҳа қолдирмайди. Бу ҳақда тасаввурга эга бўлмоқ учун унинг **тарсеъ** санъати ҳақидаги изоҳини келтириш кифоя қилади: «Тарсеъ санъатиким, матлаъдин ўзга байтда бўла олмас, ул қасиданинг (гап Салмоннинг бир қасидаси устида бормоқда – Ё.И.) агарчи мустахраж матлаи ростдур, аммо асли матлаъда аввалги мисранинг бир лафзида такаллуф қилибдур ва матлаъ будурким, байт:

*Сафои Сафвати рўят бирехт оби баҳор,
Ҳавои жаннати кўят бибехт мушки татор.*

Бу матлаъга татаббуъ қилгон кўп суханварлар ва назм-густарлар чун муқобалада дебдурлар, лат ебдурлар. Бу фақирнинг матлаи будурким, байт:

*Чунон вазид ба бўстон насими фасли баҳор,
К-аз он расид ба ёрон шамими васли нигор.*

Басорат аҳли мулоҳаза қилсалар, билурларки, **бу матлаъ тарсеъга воқеъ бўлур**, айбдин муарро ва муарассаъга келур, эътироздин мубарродур. Бу навъ шеърнинг (яъни тарсеъ ишлатилган – Ё.И.) таъкид ва муболағаси учун яна бир рубоӣ ҳам дебменки, то Халил бинни Аҳмад рубоӣ қондасин ваъз қилибдур, **тарсеъ санъатида рубоӣ айтилгон эшитилмайдур, балки йўқтур** ва ул будурким, рубоӣ:

*Эй руи ту кавкаби жаҳонорое,
В-эй бўи ту ашҳаби равонорое,
Б-эй муи ту, ёраби, чунон фарсое,
Гесӯи ту чун шаби фиғон афзое»¹.*

Келтирилган парчанинг диққатга сазовор жиҳати шундаки, Навоий тарсеъ санъати билан ёзилган шеър ҳақида фикр юритар экан, масалани кенг микёсда олади ва ўз мулоҳазаларини араб, форс ва ўзбек адабиётининг кўп асрлик тажрибаларига таянган ҳолда баён этади. Бундай чуқур мулоҳазалар улуғ адиб асарларида кўплаб топилади.

Хуллас, XX асргача бўлган ўзбек адабиёти тарихининг атоқли намояндалари мероси мумтоз поэтиканинг муҳим муаммолари, жумладан, бадий санъатларнинг ўзбек шеърлятида қўлланиш хусусиятлари ва усулларига доир йирик умумлаштирувчи асарлар яратиш учун бой материал беради.

XIX асрнинг охиридан бошлаб Яқин ва Ўрта Шарқ мамлакатларида илми бадеъга кизиқиш анча кучайиб, араб, форс-тожик ва туркий халқлар шеърляти асосида поэтик санъатларнинг турлари, асосий хусусиятлари ва қўлланиш тамойилларини изоҳловчи бир қатор илмий ва илмий-оммабоп асарлар вужудга кела бошлади.

Рус шарқшунослигида ҳам мумтоз поэтика ва унинг таркибий қисми илми бадеъ бўйича бирмунча ишлар қилинган. Чунончи, Е.Э. Бертельс уруш даврида Тошкентда «Ўрта Осиё халқлари адабиётларини ўрганишга кириш» («Введение в изучение литератур народов Средней Азии») номли муҳим қўлланма тузган. Бироқ бу асар ҳозирга қадар нашр этилган эмас.

Озарбайжон олими Миржалолнинг «Фузулийнинг санъаткорлиги» (Боку, 1958) асарида шеърлий санъатлар Фузулий шеърляти билан боғлиқ ҳолда тадқиқ қилинган.

¹ Алишер Навоий. Асарлар. Ўн беш томлик, 14-том. – Т.: «Ўздабийнашр», 1967. 124–125-бетлар.

Тожик адабиётшуноси Зехнийнинг «Санъатҳои бадеъ дар шеъри тоҷики» (Душанбе, 1963. Бу асар 1967 йилда «Санъати суҳан» номи билан қайта нашр этилди. Китоб охирига аруз ҳақида мухтасар маълумот ҳам илова қилинган) асари ҳам қўлланма характерида бўлиб, энг муҳим шеърий санъатлар ҳақида маълумот беради¹.

Ўзбек адабиётшунослигида ҳам бу соҳада катта силжиш бўлганлиги яққол кўзга ташланади. Масалан, ўзбек адабиётининг муайян даври ёки муаммоларига ёхуд айрим шоирлар ижодига бағишланган илмий ишларда бадий санъатларнинг баъзилари ҳақида (тадқиқ қилинаётган асар билан боғлиқ ҳолда) ҳам фикр юритилган².

Сўнги пайтларда илми бадеъ масалаларини махсус ўрганиш борасида ҳам сезиларли ишлар қилинди. Бу соҳада,

¹ Ана шундай асарлардан энг муҳимларини эслатиб ўтамиз; **Форс тилида:** Шамс-ул-уламо ҳожи Мирзо Хусайн Гургоний, «Абд-ул-бадоеъ дар фанни бадеъ», Техрон, 1328/1910 йил; Сайид Тақи Тақавий, «Улуми адабий: илми бадеъ – каламоти шиво – суҳанони зебо. Техрон, 1337/1958 йил; Муҳаммадризо Дойи Жавод, «Зебоиҳои Суҳан ё илми бадеъ дар забони форсий», Исфихон, 1335/1956 йил; Доктор Зухрон Хонлари (Киё), «Роҳнамои адабиёти форсий», Техрон, 1341/1962 йил; Деххудо, Луғатнома, 1–90-жилдлар. Энциклопедия характеридаги бу асарнинг биринчи жилди 1941 йилда чоп этилган бўлиб, ҳозирга қадар 90 томи босилиб чиққан ва навбатдаги жилдлар нашр этилмоқда. Луғатда адабий истилоҳлар ва шеърий санъатларга ҳам кенг ўрин берилган. Бирор шеърий санъат ҳақида гап борганда, шу мавзуга доир барча маълумотлар (араб, форс ва бошқа тиллардан) келтирилади (масалан, **истиора** ҳақида: 10-жилднинг 2164–2171-бетларига қаралсин). **Турк тилида:** Сулаймонбек, «Мабони-ул-иншо», 1-жилд, Истамбул, 1874; 2-жилд, 1872 йил; Абдурахмон Сурайё, «Мезон-ул-балоға», Истамбул, 1886 йил; Муаллим Ножий, «Истилоҳоти адабия», Истамбул, 1889 йил; Агак Агакий, «Туркчада мажозлар сўзлиги», Анқара, 1949 йил; Сейит Кемал Караалюғлу, «Туркча адабиёт сўзлиги», Истамбул, 1962 йил; Огоҳ Сири Левенд, «Девон адабиёти. Калималар ва рамълар, мазмунлар ва мафхумлар», Истамбул, 1941–42 йиллар.

² Э. Рустамов. «Ўзбекская поэзия в первой половине XV век». — М.: ИВЛ, 1963; Алибек, «Сабъан сайёр» тилининг бадий хусусияти». ТошДУ илмий ишлари, 240-чиқиши, 1964, 22–76-бетлар; Ё. Исҳоқов. «Навоий лирикасининг баъзи бир поэтик хусусиятлари» («Алишер Навоийнинг илк лирикаси». –Т.: «Фан», 1965. 104–119-бетлар); Ҳ. Ҳомидий, С. Иброҳимова. «Адабиётшунослик терминлари луғати». –Т., 1968.

хусусан, атокли шоир ва олим Максуд Шайхзоданинг ташаббуси диққатга сазовордир¹.

М. Шайхзода ўзбек мумтоз адабиётининг чўккиси – Навоий лирикаси асосида бадий санъатларни текшириб, мумтоз поэтиканинг бу муҳим соҳасини яхлит ҳолда ишлаб чиқиш ва бу ҳақда мукамал асар яратишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган эди.

Аруз, қофия ва бадий санъатлар (илми бадеъ)ни билиш фақат тадқиқотчилар учун эмас, балки шоирлар ва барча шеърят мухлисларига ҳам зарурдир.

Маълумки, Шарқ поэтикасига доир асарларда наср ва назмда қўлланиладиган бадий санъатлардан 120 га яқини (тармоқлари билан юз элликдан ошади) ҳақида маълумот берилган².

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 гуруҳларга мансуб санъатлар бадий тасвирда турли вазифани адо этиб, хилма-хил услубий аспектни ташкил этади. Агар жиддий эътибор берилса, тасвир жараёнида турли гуруҳга (маънавий, лафзий, муштарак) мансуб бир қатор санъатлар ўртасида вазифа, табиат ёхуд баъзи бир стилистик қирралар жиҳатидан яқинлик вужудга келиши яққол сезилади.

Моҳият жиҳатидан турлича бўлган бир қатор санъатлар контекстаги 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 матн-

¹ *Максуд Шайхзода*. Устознинг санъатхонасида, «Шарқ юлдузи» журнали, 1965 йил, 1-сон; 1966 йил, 5, 7, 12-сонлар; «Ўзбек адабиёти масалалари». – Т.: 1959. 238–254-бетлар.

² Ўтган бетда санаб ўтилган асарлар назарда тутилади.

нинг асосий пафоси ва муаллифнинг мақсади нуқтаи назардан етакчи санъат биринчи ўринда кўрсатилади.

Биз асосий санъатларни, шеърини матн доирасидаги вази-фаси билан боғлиқ хусусиятини назарда тутган ҳолда, бир неча гуруҳга ажратишни лозим топдик (бу, албатта, маълум даражада шартли):

1. Истиоравий-рамзий тасвир усуллари (мажоз, исти-ора, киноя, бароати истиҳлол, ранглар рамзи каби).

2. Қиёсий-ассоциатив усуллар (ташбих, талмех, тансиқ ус-сифот, тамсил кўринишлари, лаффу нащр, муруоти назир каби).

3. Фикрни далиллаш (мотивировка) йўллари (хусни таълил, тамсил, ирсоли масал, тасдир каби).

4. Эмоционал-муболағали тасвир усуллари (муболаға [таблиғ, иғроқ, ғулув], ташбихнинг айрим турлари [маъкус, измор], ружуъ, муурожаат, саволу жавоб, риторик сўроқ).

5. Синтактик-стилистик усуллар (тарсеъ, тарди акс, радд ул-ажз илас-садр, ташобех ул-атроф, мураббаъ, мудав-вар, муздаваж, мумосила, таштир, тажзия, тасреъ, тазмин, тасмеъ, тардид, такрор, радд ул-матлаъ, таждиди матлаъ каби).

6. а) сўзнинг ички, ташқи формаси билан алоқадор санъатлар (тажнис, иҳом, иттифок, иштикок, қалб, мута-залзил каби);

б) айрим сўз эмас, умуман тугал матн (мисра, байт) би-лан алоқадор стилистик усуллар (тавжеҳ, таъкид ул-мадх бимо яшбах уз-зам, идмож, таълик, тажоҳили ориф, ҳазл ун-муроду биҳил-жидд каби).

7. Контраст (тазод, қаршилантириш) санъати.

8. Мураккаб санъатлар (муаммо, таърих, хижои хуруф, ҳарфлар билан боғлиқ усуллар).

9. Стилистик мутаносиблик (жам, тафриқ, таксим, жаму тафриқ, жаму таксим ва бошқалар).

10. Қофия билан алоқадор санъатлар (эънот, ийто [радд ул-кофия], ҳожиб, тажнисли кофия, зулқофиятайн, мусажжаъ, тасмит каби). Шунингдек, тарсеъ, таштир, таж-

зия, тасреъ каби стилистик усуллар ҳам бевосита қофия билан алоқадор.

Булардан ташқари яна ўнлаб санъат ва усуллар мавжудки, улар моҳият, вазифа эътибори билан бирор гуруҳга яқин туради ёки улар доирасига сиғмайди. Зотан, икки юзга (тармоқлари билан бирга) яқин поэтик усулларни бир неча гуруҳга жамлаш имкондан ташқари бўлиб, маълум даражада сунъийликка олиб келиши табиий ҳол.

Мумтоз поэтикага доир қўлланмаларда икки гуруҳга (лафзий ва маънавий санъатга), фақат айрим тадқиқотларда уч гуруҳга (муштарак санъатларга ҳам ажратилган) тақсимланган бадий санъатларни юқоридаги каби тасниф қилиш мажбурияти уларни аниқ манбага татбиқ этиш тақозоси билан юзага келди. Лекин ўнлаб гуруҳга мансуб юзлаб санъатларнинг шоир лирикасидаги ўрни ва табиати ҳақида мукамал маълумот бериш махсус тадқиқотни тақозо этади. Шу сабабли мазкур санъатларнинг баъзилари таҳлили тимсолида муайян шоир бадийятига хос айрим тенденциялар ҳақида имконият доирасида тасаввур ҳосил қилишимиз мумкин.

Эслатиб ўтиш жоизки, Навоий девонидаги поэтик усулларнинг бир қисми Навоийга қадар бўлган ўзбек лирикасида мавжуд бўлса, айримлари бошланғич ҳолда бўлган, баъзилари мутлақо бўлмаган ва ўзбек шеърини учун янгилик ҳисобланади (бундай ўринларда биз уларнинг форсий адабиётдаги ҳолатини тафтиш этиб кўрамиз). Биз худди шунга яқинроқ манзарани поэтик образлар ва ибораларда ҳам мушоҳада этишимиз мумкин (бадий образ ва ибораларнинг табиати шеърини санъатлардан фарқ қилади).

Биз мулоҳазаларимиз манбаи учун мазкур уч гуруҳга мансуб санъатлардан қуйидагиларини танлаб олишга ҳаракат қилдик.

Маънавий санъатлар – нутқнинг маъно-моҳияти билан алоқадор бўлган шеърини санъатлар. Маънавий санъат, айниқса, шеърини юксак бадийликнинг муҳим омилларидан ҳисобланади. Лекин қўлланиш даражаси ҳар

бир ижодкорнинг индивидуал услуги ва маҳорати билан белгиланади. Атоуллоҳ Ҳусайний маънавий гўзалликлар жумласига қуйидагиларни киритган: тавжих, ийҳом, таъкид ул-мадҳ бимо яшбах уз-зам, таъкид уз-зам бимо яшбах ул-мадҳ, истибтоъ, иджом, таълик, ҳазл ун-муроду биҳилжидд, тажоҳул ул-ориф, талмих, ирсол ул-масал, каломи жомий, мазҳаби каломий, ҳусни таълил, тафриъ, таҳаккум, жамъ, тафриқ, таксим, жамъу тафриқ, жамъ маъа-таксим, жамъ маъа-тафриқ ва-т-таксим, жамъ маъа-т-таксим маължамъ, лаффу нашр, мақбул муболаға, таблиғ, игрок, гулувв, ийғол, такмил, тазйил, татмим, эътироз, тавшиъ, изоҳ, ружуъ, тадорук, тақрир, таржиъ, итноб, мусовот, ийжоз, иститрод, тафсир, тажрид, тағлиб, илтифот, услуги ҳаким, луғз, изҳор ул-музмар, ташбиҳ, истиора, тамсил, киноя, таъриз.

Мазкур санъатларнинг деярли барчаси Навоий асарларида ишлатилган. Лекин уларнинг айримлари (истиора, ташбиҳ, ружуъ, ийҳом) бадиий тасвир доирасида етакчи мавқега эга.

Лафзий санъатлар – нуткнинг ифода усули билан алоқадор бадиий санъатлар мажмуаси. Лекин Атоуллоҳ Ҳусайний таъкидлаганидек, «Лафзий гўзалликларнинг асоси шуки, алфоз (сўзлар) маънога бўйсундирилади. Умуман, барча гўзалликларнинг асоси шуки, нутқ шундай йўсинда баён этиладики, маънони англашга, унинг латофати, таркиби ва етуқлигини англашга ҳеч ҳалал етмайди». Хуллас, лафзий санъатлар фақат нуткнинг (хусусан, бадиий нуткнинг ва айниқса, шеърятнинг) безаги эмас, балки муайян фикр, мақсаднинг етук бадиий шаклда ифода топиши учун хизмат қилувчи муҳим воситадир.

Атоуллоҳ Ҳусайний лафзий гўзалликлар жумласига қуйидаги санъатларни киритади: тарсеъ, тажнис, радд ул-ажз мин ас-садр, қалб, сажъ, мумосил, таштир, тажзия, тасреъ, тасмит, акс, тардид, тааттуф, ташриъ, зулкофиятайн, тавших, таловвун, тарофуқ, мақру ба назму наср, мақр ул-луғатайн, муламнат, муқаттаъ, мувассал, ракто, хайво,

жамъ ул-хуруф, хазф, эънот, тазмини муздаваж, мутазал-зил, мураббаъ, муакқад, мудаввар, мушажжар, тавсим, мушокала.

Шунингдек, яна бир гуруҳ санъатлар борки, улар ҳам лафзга, ҳам маънога алоқадор. Атоуллоҳ Ҳусайний бундай шеърӣ санъатларни *муштарак санъатлар* деб атайди. Булар қуйидагилардан иборат: мутобақа, ҳақиқӣ тақобул, тадбиж, муқобала, мурот ун-назир, тафвиф, таъдил, тансик ус-сифот, ирсод, музоважа, иттирод, иктибос, ақд, ҳалл, тазмин, ҳусни ибтидо, бароати истиҳлол, ҳусни таҳаллус, ҳусни матлаъ, ҳусни мактаъ.

АҚД – муштарак санъатлар жумласидан. Насрни назмга айланттириш санъати ақд дейилади. «Ақд луғатта тугун боғламоқтур. Назмда каломнинг насрда бўлмаган тугуклуғи бор бўлгани учун сочма каломни тизма қилмоқни **ақд** деб атаптурлар»¹. Шоирлар кўпинча мақолнинг мазмунини муайян мақсад (фикрни далиллаш, ўхшатиш ва ҳ.) билан шеърга олиб кирадилар. Мақолнинг мазмуни сезилиб турса-да, унинг шакли шеъринг вазн талабларига мослашган ҳолда янгича қиёфа касб этади, аниқроғи, у шеърга айланади. Масалан:

*Юқар ёмонлиг ангаким, кирар ёмон эл аро:
Кўмур аро илик ургон қилур илгини қаро.
Бўрк ўрнида бош элтур, нақд ўрнига жон;
Атфоли гаминг ичра бас турфа ўюнлардур.
Эй кўнгул, ишқ ичра йўқ шоҳу гадога имтиёз:
Ўт аро тенгдур қуруқ ё ўл йиғочнинг ҳирқати.
Йилон неткай уруб ниш аждаҳони:
Ит урмак бирла ёнмас корвони.*

Биринчи байтда «қозонга яқин юрсанг қораси, ёмонга яқин юрсанг балоси юқади», иккинчи байтда «бўркини (ҳозир дўпписини) олиб кел десанг, бошини олиб келмоқ», кейинги байтларда эса «тўқайга ўт тушса, ҳўлу қуруқ барабар қуяди» ҳамда «ит хуради, қарвон ўтади» деган мақоллар мазмуни шеърга солинган.

Навий асарларида ақд санъатининг хилма-хил намуналари мавжуд.

БАЁЗ (ар.: ҳар қандай оклик, ёзилмаган ок қоғоз, қораламадан кўчирилган тоза нусха) – турли шоирлар шеърларидан тузилган мажмуа. «*Ва Мавлононинг «Зафарнома» таржимасида ўн минг байтдан ортуқроқ маснавийси бор.*

¹ Атоуллоҳ Хусайний. «Бадойиъу-с-санойиъ». – Т.: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. 244-бет.

Баёзга ёзмагон (оққа кучирмаганлиги) учун шуҳрат тутмади» («Мажолис ун-нафоис»).

Баёз тузиш анъанаси шеърят ривож топган ўзбек, озарбайжон, усмонли турк, шунингдек, эрон ва араб халклари ўртасида кенг ривож топган. Баёз одатда ўнлаб шоирларнинг шеърларидан таркиб топади (2 – 3 тадан 200 тагача). Қўлёзма фондларида мавжуд манбалар Ўрта Осиё ва Хуросонда XV аср ўрталаридаёқ баёз тузиш анъанаси шаклланди.

Баёзларни тузилиш қоидаларига кўра, икки гуруҳга бўлиш мумкин:

Расмий баёзлар – котиб, наққош ва саҳхоф (муковачи)нинг меҳнати туфайли юзага келади. Уларнинг мундарижаси эса ўзига хос. Яъни тузувчи котиб баёз тузишни буюрган ёки ўзи тақдим қилмокчи бўлган шахснинг диди, маданий савиясини назарда тутган ҳолда иш куради.

Норасмий баёзлар. Уларда бадий безаклар, матнлар тартибида изчиллик сезилмайди. Бундай баёзлар йиллар давомида таркиб топади.

Баёзнинг таркиби унинг ўзига хос хусусиятига боғлиқ: буюртма ва норасмий баёзлар таркиби ўзига хос бўлади. Жанрий таркибида ҳам ўзига хослик сезилиб туради. Агар аксарият баёзлар турли шоирларнинг хилма-хил жанрдаги асарларидан тузилган бўлса, кейинги асрларда муайян жанрга (ғазал, мухаммас ва ҳ.) бағишланган махсус баёзлар яратилган. Хусусан, XIX асрнинг охири ва XX аср бошларида Хоразмда Ферузнинг ташаббуси билан баёзчилик ҳам сон, ҳам таркиб, ҳам мавзуъ жиҳатидан ниҳоятда бойиган. Хоннинг буйруғи билан ўнлаб малакали котиблар хилма-хил типдаги юзлаб баёз намуналарини яратган («Баёзи мухаммасот», Навоий шеърларига боғланган мухаммаслар баёзи ва ҳ.).

XVIII–XIX асрлар баёзчилик энг ривож топган давр бўлиб, ўз анъаналарига эга бўлган баёзчилик (Фарғона – Тошкент, Самарқанд – Бухоро ва Хоразм) мактаблари шаклланди.

Босмахоналарнинг пайдо бўлиши баёзлик ривожига ҳам жиддий таъсир кўрсатди. Тошкентнинг ўзида жанр ва мавзу жиҳатидан ранг-баранг, шунингдек, муайян ҳофиз (Тўйчи Ҳофиз) ижро этган шеърларни камраб олган баёзлар чоп этилди. («Баёзи Ҳазиний», «Баёзи муҳалло», «Ҳадяи Хислат», «Баёзи янги», «Баёзи гулшани ашъор», «Армуғони Хислат», «Савғоти Хислат», «Баёзи Ҳожи Собирий» ва ҳ.).

Янги давр адабий ҳаётида ҳам баёз – тўпламлар тузиш анъанаси давом этмоқда («Ёшлик баёзи», «Сомон йўли чечаклари» ва ҳ.).

БАДИҲА (ар.: ногаҳон келмоқ) – бирор шароитда тай-ёргарликсиз – тўсатдан айtilган шеър. Қабул Муҳаммад «Ҳафт Кулзум»да бадихани бадий санъат жумласига киритган (Лакҳнав нашри (ҳ.1230) 115-бет). Бундай ижодкорлик катта заковатга эга бўлган шоирларгагина мансуб бўлган. Шунинг учун тазкираларда бундай истеъдод соҳибларининг номи таъкидлаб ўтилган. «*Мавлоно Сулаймоний (1447–1457 йилларда Хуросон ҳокими – Ё. И.) – Бобур Мирзо хизматида бўлур эрди. Ва бадихани равон айтур эрди*» («Мажолис ун-нафоис»).

Заҳириддин Бобурнинг «Бобурнома»даги маълумоти-га кўра, у куйидаги рубойисини бир мажлисда бадихатан тўкиган:

*Аҳбобки, базмида гулистон хастур,
Йўқ, лек алар базмида бизга дастур.
Ул жамъда гар ҳузурӣ жамъият бор,
Юз шукр: бу жамъ беҳузур эрмастур.*

Зайниддин Восифий «Бадоеъ ул-вақоеъ» асарида хабар қилишича, XVI асрда ҳам турли мажлисларда бадихагўйлик урф бўлган: «*Бир куни Самарқанднинг Атторлар бозорида бир тўда шоиру фозиллар Муллозода Мужаллид дўқонида ўлтирган эдик... Бадиха ва мушоара суҳбатин ўртага қўйиб, самимий ва хушдил йигин майдонида мутойиба байрогини баланд қилган эдик... Самарқанднинг машҳур шоирлари (...) унинг (Мақсуд Хаммор) шаънига мадҳия шеърларини бадиха тарзида ўқидилар*».

Бадиҳа махусан, халқ бахшилари, турли маросим гўяндалари, лапар ижрочилари ҳамда аскиячилар ижодида муҳим ўрин тутади.

БАНД (ф.: бастан – боғламоқдан) – мазмун ва оҳанг жиҳатидан тугал ва ўз қофия тартибига эга бўлган шеърӣ бўлақлар. Бандлар таркиби турли жанрларда турлича бўлади: **мусаллас (3 мисра), мураббаъ (4), мухаммас (5), мусаддас (6), мусаббаъ (7), мусамман (8), мугассаъ (9), муаншар (10)**. Биринчи банднинг барча мисралари қофиядош бўлиб, кейинги бандларнинг охириги бир ёки икки мисраси биринчи банд билан қофияланади. Таржиъбанд ва таркиббанд бандларида мисралар сони ўндан ортиқ бўлиши мумкин.

БАЙТ (ар.: уй, хона) – вазндош ва қофиядош бўлган икки мисрадан иборат мустақил шеър шакли. Қуйидаги жанрлар байтлардан ташкил тонади:

1. Фард (ягона байт):

*Мурувват барча бермақдур, емақ йўқ;
Футувват барча қилмоқдур, демақ йўқ.*

(Навоӣ)

*Мурод васлинг эрур, айла ёд Бобурни,
Унутмағил яна бу номурод Бобурни.*

(Бобур)

2. Маснавий (мустақил байтлар сони чекланмаган):

*Дейин сўз илмнинг хосиятидин,
Баён айлаб анинг моҳиятидин.
Бу сўзни гўши бор одам эшитсин;
Ўзида ҳуши бор одам эшитсин...*

(Фуркат)

3. Ғазал:

*Кеча келгумдур дебон ул сарви гулру келмади;
Кўзларимга кеча тонг отқунча уйқу келмади...*

(Навоӣ)

4. Қасида (байтлар сони чекланмаган):

*Шукрим, Ҳақ фазлидин бўлди дуолар мустажоб;
Ким музаффар бўлди душман узра шоҳи комёб...
Зилли Яздон Бойсунгур ул шаҳиким, ушбу кун
Ҳомии ислому диндур, носири шаръу Китоб...*

(Лутфий)

5. Қитъа (икки ва ундан ортик байт):

*Юз туман нопок эрдин яхшироқ
Пок хотунлар аёгининг изи:
Лут ўглин кўрки, солди тийралик
Динга нафс илгида таъби ожизи.
Даҳр аро ёқти саёдат машъалин
Покравлиқтин Расулulloҳ қизи.*

(Навоий)

6. Рубой (икки байт):

*Беқайдмену хароби сийм эрмасмен,
Ҳам мол йигиштирур лаим эрмасмен.
Кобулда иқомат этди Бобур дерсиз,
Андоқ демангизларки, муқийм эрмасмен.*

(Бобур)

БАЙТБАРАК – шеърят бобидаги билимдонлик ва хотира кучини синаш мақсадида уюштирилладиган шеърый мусобака.

Шоирлар даврасида ва, айниқса, халқ кўп иштирок этадиган анжуманларнинг муҳим таркибий қисми бўлган байтбарак узок тарихга эга. Садриддин Айний «Эсдаликлар»ида (4-қисм) XIX асрнинг иккинчи ярмидаги Бухоро ҳаётини тасвирлар экан, байтбарак ўйинини ҳам эслатиб ўтади: «...Бу ердаги суҳбатлар ва айтишувлар оддий тарзда ўтар, адабиётга оид қисмида **байтбарак** ўйини бўларди. Аммо бу ердаги **байтбарак** ўйинига қори Усмон таклифи билан янгилик киритилганди, яъни икки тарафга бўлинган кишилар бир-бирларига байт билан жавоб берганларида, матал

ёки халқ мақолини ҳам қўшиб айтишлари шарт» (С. Айний. Саккиз жилдлик. 7-жилд, 48-бет).

Байтбарак ўтказишнинг тартиби қуйидагича; ўйин иштирокчиларидан бири бирор байт ёки рубоий ўқийди. Бошқа иштирокчи унга жавобан шундай байт ўқийдики, унинг биринчи сўзи олдинги байтнинг охириги ҳарфи билан бошланади. Масалан:

Биринчи иштирокчи:

*Дилрабо, бошингдаги сунбулму райҳон кокилинг,
Солди кўнгулга фароғат роҳатимжон кокилинг.*

Иккинчи иштирокчи:

*Ўло, оворам ҳар ду жаҳон қилдинг, ўзинг қилдинг;
Ниҳоли қоматимни нотавон қилдинг, ўзинг қилдинг.*

(Ғурбат Хўқандий)

Биринчи иштирокчи:

*Ғар аламимга чора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!
В-ар ғамима шумора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай.*

Иккинчи иштирокчи:

*Йордин ҳижрон чекар ушшоқи зор, эй дўстлар!
Неча тортай ҳажр, чун йўқ менда ёр, эй дўстлар!*

Биринчи иштирокчи:

*Ўхсор ила лабингдан этар кўнглим инбисот,
Ким, гул чоғию бода эрур муншои нишо.*

(Навой)

Иккинчи иштирокчи:

*Тополмай васли йўлини, бўлиб ҳайрону саргардон,
Жаҳон аҳли манингдек кўзлари хунхорлардурлар.*

(Муҳаммад Раҳим Роғиб Хоразмий)

Ўқиган байти жавобсиз қолган иштирокчи ўйин ғолиби ҳисобланади.

БАРОАТИ ИСТИҲЛОЛ – муштарак бадий санъатлар жумласидан. «Бароат» илмда ёки бошқа нарсаларда ўз тенгқурларидан устун бўлмоқ, «истихлол» эса янги ойни

кўрмоқдир. Истилоҳда шеър, китоб ёхуд муайян бобни асосий мақсадга, кейинги мазмунга нозик ишора қилиш билан бошлаш санъатини англатади. Масалан, Навоий сокийномасининг кўп бандлари бароати истиҳлол сифатида бошланади. Суҳайлийга бағишланган банд:

*Соқиё, жомга қуй майдин сайл,
Майи хуршиду анинг жоми суҳайл.*

Жомий ҳақидаги банд:

*Соқиё, жом кетур дарёваш,
Ки замоне бўлайин дарёкаш.*

Паҳлавон Муҳаммадга бағишланган банд:

*Соқиё, паҳлавий ойин май тут,
Паҳлавий лаҳи ила кўнглунгни овут!
Паҳлавонона кетур соғари жарф,
Қўюбон майдин анга баҳри шигарф...*

«Хамса»даги бобларда ҳам бароати истиҳлол санъати маҳорат билан қўлланган. Атоуллоҳ Хусайний фикрича, «китобларнинг бошида шу китобда ёзилган фанга ишора қилмоқ ва ушбу фан хусусидаги китобларнинг номини зикр этмоқ ҳам бароати истиҳлол қабилидандир».

БАҲРИ ТАВИЛ (ар.: узун баҳр). Араб шеърлятидаги энг узун баҳр бўлмиш тавилдан фарқли ўлароқ, баҳри тавилни назм эмас, балки насрга яқинроқ деб айтиш мумкин. Баҳри тавилдаги оҳангдор – ритмик бўлақлар кофиядош бўлиб, сажъни эслатади. Бинобарин, бу санъат ишлатилган асарни сажъли насрнинг ўзига хос кўриниши, деб айтиш мумкин.

Туркий баҳри тавилнинг ҳозирча маълум бўлган дастлабки намунаси Ҳилолий тахаллусли шоир қаламига мансуб. Бу матннинг ягона намунаси Ўзбекистон мусулмонлари диний идорасига тегишли кутубхонада сақланаётган қўлёзма баёз таркибида учрайди. Ун бир қисм – бўлақдан ташкил топган ушбу асарнинг ўнинчи «банди»да Ҳилолий тахаллуси мавжуд:

1. 1. «На қилай – оҳ на айлай? Нетай, Аллоҳ – на айлай? Манга бир шўхи бало учради ногоҳ – на айлай?! Киши чун дарди дилимдин эмас огоҳ – на айлай?!»

2. Ман – мусулмон, ситамидан гамдидаю, у – кофири бадхўй, жафожўй, ситамкорки, Аллоҳни билмас, демас Аллоҳ – на айлай?!...

10. Ман Ҳилолийману ул моҳ, ману бандаи ул шоҳ...»

II. «Соқиё, тут манго бир жом тўла бодои гулфом, ки, айлаб они ошом, бўлуб масти мудом, айлайин аҳволими эъллом, ки, ман хастан покомга бир сарви гуландом, ики наргиси бодом гами ишқи тушуб субҳ била шом...»

(Комил)

III. «Бор эрди Абдураззоқи девонахў,

Ки, девона эрмас, нек табъ, наку (...)

Бу баҳри тавили туркийни қилди рақам;

Маликзодадин топди ул дам карам.

1. Бир кун мен зори беёру гамхор саҳрода кўрдим бир иссон.

Ўз ўти бирла ўзи туташигон, гирён, урён, тирноғи ўсгон.

2. Йиртиб яқосин, тирнаб лиқосин, умри бақосин бермиши фанога;

Кўнгли маломат тошида сингон, ишқ офатидин бағри ўзилгон...

Кам қилма Бимий ишқини, ё Раб, кўйингда мажнун саргаштадин то, Доим Сени деб, ишқингда йиглаб, ўлсун макони дашту биёбон».

(Абдураззоқ Бимий Андижоний)

ДАЪБИ ТАСНИФ (тасниф одоби) – бирор асар ёзганда амал қилиш зарур бўлган қоидалар тавсифи. Бундай талаблар икки гуруҳга бўлинади:

Вожиб ул-тасниф (бажарилиши шарт): 1. Бисмиллоҳ; 2. Ҳамд (Аллоҳга ҳамду сано); 3. Наът (Пайғамбар васфи).

Жоииз ул-истеъмол (мумкин, руҳсат этилган, ўринли): 1. Китоб (асар)нинг номи; 2. Яратилиш сабаби (к.); 3. Бағишлов.

Бу қисмда муаллиф асарнинг яратилиши сабаблари, асарнинг номи ва асар бағишланган шахснинг тавсифи ҳамда ўзининг дуо ва китобхонлардан илтимосини изҳор этади.

ДЕБОЧА (муқаддима) – девон, куллиётларнинг бош томонида муаллифнинг ўзи, баъзан бошқа шахс томонидан махсус ёзиладиган сўзбоши. Дебочада мажмуанинг тузилиши учун сабаб бўлган омиллар (ҳукмдорнинг буйруғи ёки яқин инсонларнинг тавсияси), тўпламнинг тартиб берилишида амал қилинган тамойиллар, шу соҳада мавжуд анъаналарга муносабат ҳамда муаллифнинг узрхоҳлиги ва дуою илтимоси ўз ифодасини топади.

Алишер Навоий биринчи расмий девони «Бадоеъ ул-бидоя»ни Ҳусайн Бойқаронинг тавсияси билан тузганлигини дебочада таъкидлаб ўтади:

*... Нидо еткурди ногоҳ мунҳийи роз-
Ки: – Эй афсунгару афсона пардоз!..
Агарчи ахтаредур ҳар сўзунг пок,
Ки эврүлур анинг бошига афлок..
Тиларбиз бу паришон бўлса мажмуъ;
Равон бўлким, эмастур узр масмуъ..
Мураттаб қилмағунча тинма бир дам!
Сўз ўлди мухтасар – валлоҳу аълам.*

Алишер Навоий бу дебочасида **девон** (қ.) тузиш анъаналарига ижодий муносабати, лирик жанрлар поэтикаси ва умуман, ўзининг адабий-эстетик қарашларини батафсил баён қилган. Навоий ижодий принципларининг мухтасар дастури бўлган биринчи дебочасидаги йўл-йўрик ва мулоҳазалар мукамал девон – «Ҳазоин ул-маоний» дебочасида янада кенгрок изохланади.

Анъана бўйича, дебочалар насрда (кўп ўринларда сажъ ишлатилган ҳолда) ёзилса-да, шеърий парчалар ҳам кенг истифода этилади. Сажъ ва шеърий намуналар унинг услубига кўтаринки ҳиссий руҳ бағишлайди.

Ўзбек адабиётида етук дебочалари бор мукамал девон намуналари мавжуд (Амирий, Нодира, Огаҳий, Ҳабибий ва ҳ.).

ДЕВОН – бирор шоирнинг лирик жанрга мансуб барча шеърларини ўз ичига олган тўплам. Масалан, энг мукаммал девон бўлмиш «Хазойин ул-маоний» таркиби қуйидагича: 1. Ғазал. 2. Мустазод. 3. Мухаммас. 4. Мусаддас. 5. Мусамман. 6. Таржиъбанд. 7. Таркиббанд. 8. Маснавий (мактуб). 9. Қасида. 10. Сокийнома. 11. Қитъа. 12. Рубоий. 13. Муаммо. 14. Луғз (чистон). 15. Туюқ. 16. Фард.

Шоирнинг шеърларидан саралаб тузилган мажмуа «Терма девон» деб аталади. Мукаммал девонда дебоча бўлиши мумкин. Шеърлар кофия ва радифнинг охирги ҳарфига қараб алифбо тартибида жойлаштирилади. Девон тузиш X – XI асрларда бошланган бўлса-да, унинг барқарор қонун қоидага эга бўлиши бевосита Саъдий ижодиёти билан боғлиқ (XIII аср). Маълумотларга қараганда, форсий тилдаги девонлар сони 14 мингга яқин экан. Ўзбек адабиётида Ҳофиз Хоразмий, Лутфий, Саккокий, Атойи ва Гадейлар соҳиб девон бўлганликлари маълум.

Алишер Навоий девоннинг шарқ адабиёти тарихида қўрилмаган мутлақо янги намунасини яратди. Навоийнинг йигитлик пайтларида унинг мухлислари томонидан тузилган (1465–1466) «Илк девон»нинг атоқли қотиб Султонали Машҳадий томонидан қўчирилган ягона нодир нусхаси ҳақиқий санъат асари саналади. Султон Ҳусайн таклифи билан муаллифнинг ўзи томонидан тузилган биринчи расмий девон «Бадоеъ ул-бидоя» ҳамда иккинчи расмий девон «Наводир ун-ниҳоя» ҳам анъанавий девон тузиш қоидалари асосида тартиб берилган. Ҳар икки девонга махсус дебоча ёзилган.

Навоий олдинги девонларга кирган ва кейинги ёзган барча шеърларини жамлаб, ўзбек мумтоз шеърятининг қомусига айланган «Хазойин ул-маоний» девонини тузди. Ун олтига лирик жанрларни қамраб олган бу мажмуа 4 та девондан таркиб топган: «Ғаройиб ус-сиғар» («Ёшлиқ ғаройиботлари»), «Наводир уш-шабоб» («Йигитлик нодирликлари»), «Бадоеъ ул-васат» («Ўрта ёшнинг нафосотлари»), «Фавойид ул-қибар» («Кексаликнинг фойдалари»).

Навоий биринчи девони дебочасида ўз асарининг анъанавий девонлардан фаркли жиҳатларини махсус таъкидлаб ўтган.

1. Мавжуд девонлар фақат 28 та араб ҳарфларига мансуб шеърлардан тузилган бўлиб, форс ва туркий тиллар учун хос бўлган тўрт (ذ – зол, ج – же, ط – итқи, ظ – изғи) ҳарфга эътибор қилмаганлар. Шунинг учун ўша тўртта ҳарфни ҳам бошқа ҳарфлар қаторига киритиб, «ғазалиётни 32 ҳарф тартиби билан мураббаъ қилинди».

2. Олдинги девонларда кўрилмаган яна бир янгилик – ҳар бир ҳарф ҳамд, наът ёки бирор насихатомиз ғазал билан бошланади.

3. Девон тузилиши қатъий мутаносиблик асосида қурилган: ғазаллар (2600) тўртала девонга бир хилда (650 дан) тақсимланган; ҳар бир қофия ва радифга барча девонларда шеър берилган (аксарияти тенг миқдорда ва бир хил ўринда), шунингдек, радиф сифатида келган (хусусан, арабча) сўзлар бир ўзакка мансуб бўлса, уларнинг грамматик жиҳатдан ясалиш тартиби ҳам назарда тутилган (масалан: таҳсис-махсус). Хуллас, девон тузиш тарихида ноёб ҳодиса бўлган «Хазойин ул-маоний» ўзбек мумтоз шеърятининг барча фазилатларини ўзида мужассам этган шеърят қомуси бўлиб қолди.

Устод Жомий ҳам Навоийнинг маслаҳати билан ўз девонларига (инсон умрининг фаслларига монанд) махсус номлар қўйган.

Кейинги асрларда расмий девонларнинг юзлаб намуналари яратилган. Янги давр адабиётида ҳам «девон» атамасини қўллаш анъанаси мавжуд: «Чорак аср девони» (Шайхзода), «Девон» (С. Абдулла), «Ёшлик девони» (Э. Воҳидов). Ҳабибий «Девони»да мумтоз девон тузиш анъанаси сақланган: Ғазал, таржиъбанд, мураббаъ, мухаммас, мусаддас, рубоий, туюқ, маснавийдан сўнг «Замон Фарҳодлари» достони ва шеърларнинг баҳрлари кўрсаткичи ҳам илова қилинган.

«Хазойин ул-маоний»да бўлганидек, ҳар бир ҳарф махсус сарлавҳа билан бошланади: «**Алиф**» ҳарфининг

аҳбобларининг анжуманлари», «Бе» ҳарфининг баракатларининг бошланишлари» каби.

Ҳофиз шеърятининг (ўрта-миёна таржималари орқали) мафтуни бўлган немис шоири И.В. Гёте кексалик даврида ёзган шеърларидан «Ғарбу Шарқ девони»ни тузган.

ДУБАЙТИЙ – икки байт (тўрт мисра)дан иборат, лекин рубойи вазнига (ҳазажнинг аҳрам ва аҳрабига) тушмайдиган тўртлик. Дубайтий оғзаки адабиётда кўп учрайди (махсус ижод қилинган ҳамда турли лиро-эпик асарлар таркибига кирган). Дубайтийлар кўпроқ ишқий мавзуда бўлиб, кимгадир аталган – йўналтирилгандек таассурот қолдиради. Баъзан рубойи ҳам дубайтий деб аташган. «Рубойи вазним, они «дубайтий» ва «тарона» ҳам дерлар ...» (Навоий)

ЖАМЪ ВА ТАҚСИМ – луғатда тақсимли жамъ демак. Истилоҳ сифатида бир неча нарсани битта сифат ёки хусусият нуктаи назаридан жамлаш ва кейин бошқатдан уларни турларга ажратишга айтилади. Агар тақсимлаш жараёнида уларнинг ўзига хос хусусиятлари – фаркли жиҳатларини ҳам кўрсатса, **жамъу тақсиму тафриқ** санъати ҳосил бўлади: Масалан:

*Ғазалда уч киши тавридуру ул навъ,
Ким андин яхши йўқ назм эҳтимоли:
Бири – мўъжиз баёнлиқ соҳири Ҳинд,
Ки ишқ аҳлини ўртар сўзу ҳоли.
Бири – Исо нафаслик **ринди Шероз**;
Фано дайрида масту луболий.
Бири – қудс асарлик **орифи Жом**,
Ки, жоми жамдуруру сингон сафали.
Навоий назмига боқсанг, эмастур,
Бу учнинг ҳолидин ҳар байти холи.
Ҳамоно кўзгудурким, акс солмиш
Анга уч шўҳи маҳвашининг жамоли.*

Навоий, аввало, учта зот (Хусрав Дехлавий, Ҳофиз Шерозий, Абдурахмон Жомий)ни битта масалада, яъни ғазал жанрининг тарихи нуктаи назаридан жамлайди, уларни

беш асарлик форсий шеърятнинг энг муҳим жиҳатларини ўз ижодиётларида мужассам этган даҳолар сифатида баҳолайди. Кейинги байтларда эса, уларнинг ҳар бири учун хос бўлган жиҳатларни – фаркли томонларни алоҳида-алоҳида тавсиф этади (яъни: Хусравнинг сеҳрли қаламига хос «мўъжиз баёнлик», шерозлик риндга мансуб Исо нафаслик, ва ниҳоят, «қудс асрлик орифи Жом» ижодиётида намоён бўлган теран фалсафийлик). Машҳур назариётчи Рашидиддин Ватвот бу санъат ҳақида тўхталар экан, «*жамънинг тафриқу тақсим* била келмаги кўп мушкулдур», – деб таъкидлаб ўтган.

Алишер Навоийнинг куйидаги ғазали матлаъида маъшука (жонон) тўрт хил рангни ўзида мужассам этган либосда тавсиф қилинади. Кейинги байтларда эса ана шу ягона-умумий тавсифнинг унсурлари алоҳида-алоҳида кўрсатилади:

*Тўрт ранги мухталифдин ҳуллаким жонон кияр,
Тўрт унсур қисватедур гўйеқим, жон кияр.
Ўзбакий гулнорий тўндин куйдум, аммо ўлтурур,
Лемуйи терлик анинг остидаким, жонон кияр,
Икки ёнимни шигиф айлабтурур бу рашқим,
Икки ёнидин шигофин богламай қаптон кияр.
Гул била савсан катон янглиз бўлур маҳтоб аро,
Кўнглаки гулгун йилик чун савсаний каттон кияр.
Ораз узра шўхлуқдинму ёяр санжобини;
Йўқса санжобий булутдурким, маҳи тобон кияр...*

ЗАРБУЛМАСАЛ (ар.: зарб – уриш, масал – мақол, матал. Яъни мақол айтиш, мақол ишлатиш маъносида) – мақол ва маталлар воситасида таркиб топган асар. Бундай асарларда мақоллар сюжет йўналиши, образлар киёфасини яратишнинг асосий воситаси ҳисобланади. Муҳаммад Шариф Гулханийнинг «Зарбулмасал», Сулаймонкул Рожийнинг «Зарбулмасал» асарлари шу тарзда ёзилган. Бу муаллифларнинг «зарбулмасал» ёзишдан мақсади, бир томондан, саноксиз халқ мақолларини бир асар доирасида жамлаш, иккинчи-

дан, улар воситасида ўзининг ғоявий-бадий муддаосини баён қилишдир. Масалан, Гулханий маълум бир мажозий сюжетни баён қилиш давомида ўз номидан ҳамда шу асарнинг қаҳрамонлари тилидан ижтимоий ҳаётнинг турли масалаларига оид мазмунан ранг-баранг мақол ва маталларни келтиради. Маълумки, мақоллар турмуш тажрибалари замида майдонга келади ва халқ донолигини ифодалайди. Масалан, кўпинча сажъ ёки шеърӣ шаклдаги ҳикматли сўзлар, чуқур маъноли иборалардан иборат бўлиб, уларда панд-насихат асосий ўрин тутади.

Гулханий адабиёт тарихида бошдан охирига қадар мақолларга асосланган яхлит сюжетли асар яратган биринчи ижодкордир. Унинг «Зарбулмасал»и ўзбек адабиётида яратилган бадий насрнинг ўзига хос намунаси бўлиб қолди. Гулханий «Зарбулмасал»идаги 400 дан ортиқ мақол ва ривоятлар яхлит бир сюжет асосида боғланиб кетади.

Мақоллар орқали бир-бирлари билан сўзлашган қушлар образларида ижтимоий ҳаётдаги турли табақа вакиллари хос салбий жиҳатлар маҳорат билан танқид остига олинади. Масалан, «Яхшилар топиб сўзлар, ёмонлар қошиб сўзлар», «Отаси урмас кўнғизни, боласи урар тўнғизни», «Тенг-тенги бирла...» ва ҳ... Асардаги воқеаларнинг символик йўл билан қушлар хатти-ҳаракати орқали ифодаланиши, унда ижтимоий ҳаёт ва одамлар орасидаги муносабатлар кўзда тутилиши, айрим масалалар мазмунидаги ўхшашликлар, қаҳрамонлар тилида мақол ва ҳикматли сўзлар ишлатилиши жиҳатидан Гулханий «Зарбулмасал»и машҳур «Калила ва Димна»га яқин туради.

Кўкон адабий муҳитининг кўзга кўринган вакиллари-дан бири Сулаймонқул Рожий (1870–1924) ҳам «Зарбулмасал» ёзган. Рожий «Зарбулмасал»и ўзига хос характерга эга. Унда, яхлит сюжет, образлар силсиласи бўлмагани ҳолда, халқ донолигининг маҳсули бўлган 400 дан ортиқ мақол ва ҳикматли сўзлар жамланган. Рожий мақол ва маталларни шеърӣ йўлда изоҳлари билан беради, уларга ўз муносабатини билдиради. Рожий «Зарбулмасал»идаги мақол ва ибо-

ралар ижтимоий-сиёсий мазмунга эга. Ижтимоий мазмундаги мақоллар ҳаётдаги аниқ шахсларга қаратилган бўлади.

«Зарбулмасал»нинг яна бир ўзига хос намунаси зуллисонайн шоир Нозил Хўжандий (XIX аср) қаламига мансуб. Бу асарни зарбулмасал-рубойй, деб аташ мумкин: Ҳар бир рубойй мазмунан битта мақол билан боғлиқ бўлиб, мақол унинг тўртинчи – хулосавий мисрасини ташкил қилади:

*Оқил эли бир иш тутар, йўқ анга бир гадир-будур;
Жоҳил эса қилур они жаври уза шатир-шутур.
Они билиб бу сўз деди аҳли камоли ҳақпараст:
«Болага токи иш буюр, орқасидан ўзунг югур».*

ЗУЛҚОФИЯТАЙН (баъзи манбаъларда «**ташреъ**» деб ҳам аталган) – лафзий манъатлардан. Иккита қофияга эга бўлган шеър зулқофиятайн деб аталади. Зулқофиятайн бошқа санъатлар, хусусан, **тарди акс** билан ҳам ҳосил бўлиши мумкин. Навоий «Мажолис ун-нафоис»да ёзади: «Мирзобек (...) Бу матлаъ анингдурким:

*«Кўзунг не бало қаро бўдубтур-
Ким, жонга қаро бало бўдубтур.*

Зулқофиятайндур ва қофиялари **тарди акс**ким, жавоб айтмок бу фақир қошида маҳолатдиндур».

Зулқофиятайн маснавийда бир байт доирасида ҳосил бўлади.

М а с а л а н :

*Эй, тушуб эгнингга карам кисвати,
Қолмайин илгингда дирам қиймати.*

(«Хамса»)

Байтдаги «карам» ва «дирам», «кисвати» билан «қиймати» кўш қофия ҳосил қилган. Ғазал матлаъида:

*Ул кишиким, топмади сўз ганжини,
Қилди ҳабою ҳадар ўз ранжини.*

(Хофиз Хоразмий)

Зулқофиятайн бутун шеърнинг барча байтларида келиши ҳам мумкин. Лекин бу шоирдан катта маҳорат тақозо этади.

Навоийнинг мусажжаъ насрида ҳам зулкофиятайн ишлатилган ўринлар учрайди. Масалан, китъа сарлавҳасида: «*Ниҳоний саховатда кўшиш осори ва анинг жилвасида пикуҳиш изҳори*» («ФС»). Навоийнинг маснавий йўлида ёзилган асарлари таркибида зулкофиятайннинг ўнлаб намуналари учрайди.

Иккитадан ортик қофияли шеър **зулкофиятайн** деб аталади.

Агар зулкофиятайн сўзларининг ҳар биридан кейин биттадан сўз такрорланиб, яъни радиф бўлиб келса, бундай бадий санъатга **зулрадифайн** дейилади. Зулрадифайн икки радифли шеър демакдир. Навоий шеъриятида бу санъатнинг ниҳоятда камёб кўринишлари учрайди. Масалан, шоирнинг куйидаги ғазалининг барча байтлари зулкофиятайн бўлиб, иккита радиф ҳам такрорланади:

*Ёрдин айрилгали шайдо кўнгул, бехоб кўз,
Ҳар замон зоҳир қилур савдо кўнгул, хуноб кўз.
Кўзу кўнглум баҳру бар сайр эттилар ёр истабон,
Бу сафарда топтилар яғмо кўнгул, гарқоб кўз.
Кўзу кўнглумдин бири куюб, бирисин бузди сел,
Йўқса невчун бўлди нопайдо кўнгул, ноёб кўз?
Деб эмиш ҳажримда мендек кўзу кўнглин асрасун;
Войким, йўқ тур манга хоро кўнгул, қассоб кўз.
Ваҳ, не кун бўлгайки, етгай васлига кўзу кўнгул,
Тортибон фарёду вовайло кўнгул, йиглоб кўз?
Кўрмайин деб кўрди кўз, кўргач кўнгул қилди ҳаво,
Бўлди зор этган мени расво кўнгул, қаллоб кўз.
Дўст кўзла, хасмдин узгил кўнгулким, тушса иш,
Бермасу олмас эмиш аъдо кўнгул, аҳбоб кўз.
Эй Навоий, гўйёким ёр меҳмон бўлгуси,
Ким мураттаб айламиш маъво кўнгул, абвоб кўз.*

(«ФС», 216)

ИБҲОМ (ёпик сўзлаш, ёпиб ўтмоқ, беркитмоқ) – мураккаб маънавий санъатлардан бири бўлиб, уни ишлатиш шоирдан жиддий меҳнат, маҳоратни талаб этади. Шу сабаб-

ли ибҳом санъати мавжуд бўлган шеърий намуналар бошқа санъатларга нисбатан у қадар кўп эмас. Бу санъатнинг номи, таърифи ва намуналари дастлаб «Таржимон ул-балоға»да (XI аср) учрайди. Мазкур асарда у «фил-каломил-мухтамил бил-маънийн-уз-зиддайн» (бир-бирига зид икки маънога эга бўлган сўз) тарзида берилган. Рашидиддин Ватвотнинг (XII аср) таъкидлашича, бу санъат «мухтамил уз-зиддайн» (қарама-қарши имкон берувчи) ҳамда «зулважҳайн» (икки-юзлама) деб ҳам аталади. «Жамъи мухтасар»да ҳам (XV) «мухтамил уз-зиддайн» сифатида берилган.

«Зебоиҳои сухан ё илми бадеъ дар форсий»да «ибҳом» дейилса-да, Доий Жавод мазкур санъатнинг номи баъзи манбаларда «зуважҳайн», «мухтамил уз-зиддайн» ва «тавжеҳ» эканлигини ҳам эслатиб ўтади. Биз ҳам ихчам ва қулайлиги туфайли, Доий Жавод асаридаги ибҳом истилоҳини қўллаш тарафдоримиз.

Ибҳом таърифи, унинг изоҳи масаласида барча муаллифларнинг фикри, жузъий тафовутларни мустасно қилсак, бир-бирига яқин туради. Фақат айримлари мазкур санъат қўлланиши доирасини кенгроқ олса (фақат шеърда эмас, насрда ва оғзаки нутқда ҳам), баъзилари ибҳом вазифасининг баъзи муҳим жиҳатларинигина таъкидлаб кўрсатади.

Ибҳомнинг шеърий санъат сифатидаги моҳиятини куйидагича изоҳлаш мумкин: шоир мисрани шундай тузандики, уни ўқиганда бир-бирига зид бўлган икки хил маъно юзага келади. Албатта, бунда мисрани ташкил этган гап бўлақларининг тартиби муҳим аҳамият касб этади. Бинобарин, икки қарама-қарши маънода ҳар бирини юзага чиқариш учун мисрани муайян оҳанг билан ўқиш талаб қилинади. Бошқача айтганда, биринчи маънодан иккинчи мазмунга ўтганда гапдаги бўлақларнинг (асосан, бош бўлақларнинг) вазифаси ўзгаради (эга кесимга айланади ёки аксинча). Масалан, «*Ой юзингни оллида гул бўлди хор*» мисрасидан қарама-қарши маъно чиқариш мумкин: гул (эга), хор бўлди (кесим) ва хор (тикан – эга), гул бўлди, гулга айланди (кесим). Бирок биринчи маъно шоирнинг ҳақиқий муддаоси

ҳисобланади. Фақат мисра шундай тузилганки, урғунинг ўрнини ўзгартириш орқали ундан иккинчи бир маънони юзага келтириш мумкин.

Мисоллар:

*Қачонким, лаълингиз бўлса шакарханд,
Набот ирнинг қошинда сув бўлур қанд.*

(«Таашшукнома»)

Биринчи байтдан (эга ва кесимнинг ўрнини алмаштириш орқали) куйидагича бир-бирига зид маъно англашилади: сув қанд бўлади ёки қанд сувга айланади.

*Каломингни агар Ширин лабида қилмадинг музмар,
Недин, бас, лаъл ўлур Фарҳоднинг қон ёшида хоро?!*

* * *

*Ноз ўқи бирла кўзум мардумин этдинг мажруҳ,
Ашк гулгун дема, захмидин анинг қон томадур.*

* * *

*Ёр оллида гар бор йўқ эрса, ажаб эрмас;
Ағёр, чу бор анда, Навоий, санга не бор?!*

(Навоий)

*Мен ўзимча дилбарнинг ёди бирла магрурмен;
Дейдилар: қилур пайдо кибр-ҳаво паришонлик.*

(Э. Воҳидов)

Биринчи байтда ибҳом: лаъл хоро бўлади, хоро лаъл бўлади (шоирнинг муддаоси шу). Иккинчи байтда вергул «дема» сўзининг олдидан кўйилса, бир маъно, кейин кўйилса, иккинчи хил маъно чиқади: унинг захмидан қон томади дема, ашк гулгундир – ашк гулгун дема, унинг захмидан қон томади. Учинчи байтда ҳам оҳангни ўзгартириш мазмунга таъсир этади: Ағёр, у ерда Навоий бор, сенга нима бор; ағёр бор у ерда, Навоий сенга нима бор. Охирги байтда: Кибр-ҳаво (эга) паришонлик пайдо қилади, паришонлик (эга) кибр-ҳаво пайдо қилади (шоирнинг мақсади шу).

Шуни унутмаслик керакки, ибҳом санъати шоир томонидан махсус ишлатилиши, шунингдек, ижодкорнинг ўзи

сезмаган ҳолда, у ёки бу мисрада юзага келиши ҳам мумкин. Мазкур санъат мавжуд бўлган мисраларда шоирнинг хулосавий фикри шеърнинг умумий йўналиши, байтнинг туб мазмуни асосида аниқланади. Бироқ маълум мақсадда ибҳом ишлатилган шеъринг парчалар ҳам бўладики, уларда ҳар икки маъно ҳам (мақтов ва ҳажв) асосий ўринда туради ва кўпинча шоирнинг фикри кейингисига нисбатан мойилроқ бўлади. Шу жиҳатдан Рашидиддин Ватвот ва бошқа муаллифлар томонидан араб тилидаги китобдан ибҳомга доир келтирилган бир ҳикоя жуда ҳам ўзига хосдир: Машҳур араб шоири Башор бинни Бурд бир кўзли устага тўн тиктирмакчи бўлади. Уста унга айтади: «Сенга бир тўн тикайки, унинг эркак кийими ё хотинларники эканлигини ҳеч ким ажрата олмасин». Шоир жавоб қилади: «Мен ҳам сенга атаб бир шеър ёзайки, уни ўқиган ҳар бир киши мақтов ё ҳажв эканлигини фарқлай олмасин». Башор бинни Бурд, ҳақиқатан ҳам, ибҳом санъати юксак маҳорат билан ишлатилган бир рубоий ёзади ва ниҳоятда машҳур бўлиб кетади (*араб тилида бўлганлиги учун келтирмадик*).

Демак, ибҳом ўтмиш шоирлар қўлида баъзи бир муҳим фикрларни парда ортида баён қилишда қулай поэтик восита сифатида хизмат қилган.

Атоқли шоирлар ижодида жило топган ана шу муҳим бадиий воситадан ҳозирги пайтда ҳам ўринли фойдаланиш мумкин. Бу эса шоирдан нозик бадиий дид ва жиддий меҳнат талаб этади.

ИЗДИВОЖ (жуфтлашмоқ) – лафзий гўзалликлар жумласидан бўлиб, моҳияти байтда икки ёки ундан ортик қофиядош сўзни ёнма-ён ёки бир-бирига яқин қилиб келтиришдан иборат.

Кўкни тун-кундин мусаммаъ айлади,

Меҳру анжумдин мурассаъ айлади.

(«Лисон ут-тайр»)

Гулшани васфин манга зиндони ҳижрон айлабон,

Муддаиға ҳажр зиндонини гулшан қилдило.

(«НШ», 547)

*Қилмагил зинҳор изҳор эҳтиёж-
Ким, азиз элни қилур хор эҳтиёж.*

(Нодира)

Навоий байтларида издивож кўпинча кофиядош сўзларнинг ёнма-ён эмас, балки маълум масофада жойлашиши натижасида ҳосил бўлган. Масалан, куйидаги мисраларда издивож ҳосил қилувчи сўзлар «билан» ҳамда «айласа» сўзларининг икки томонида жойлашган.

*Ёрни ўз ёрига ҳар **фан** бирла **душман** қилдило.*

(«НШ», 574),

*Ҳар не **махбуб** айласа **марғуб** эрур.*

(«Лисон ут-тайр»)

Куйидаги байтларнинг ҳар икки мисрасида издивож фақат иккита сўз воситасида юзага келган:

*Бода хушдур, гар **ҳарифим** бўлса бир ёри **зариф**,*

*Май **ҳарифи** гар **зариф** эрмас, анга эрмон **ҳариф**.*

Биринчи мисрадаги иккала сўз (ҳариф, зариф)нинг кейинги мисрада келиши оддий такрор эмас, балки янги бадий матнда муайян вазифани адо этади: биринчи мисрадаги фикр – мақсадни (шоирнинг фикри шунчаки орзу эмас, балки катъий қарор эканлигини) таъкидлашга хизмат қилади.

Навоийнинг юксак маҳорати издивож санъатини кофия ва радиф вазифасида келган сўзларга татбиқ қилган ўринларда яққол намоён бўлади. Масалан, куйидаги рубоийда кофия-сўзлар билан радиф иборанинг иккинчи қисми издивож ҳисобланади.

*Ганж узра аёгингга **мурур** ўлди **гурур**,*

*Гулгаит эта гулшанда **хузур** ўлди **гурур**.*

*Дунё соридин санга **сурур** ўлди **гурур**,*

*Бу борча **гурур** ўлди, **гурур** ўлди, **гурур**!*

Навоий худди шу усулни ғазалда ҳам маҳорат билан қўллаган. Шуниси диққатга сазоворки, ана шундай ғазаллардан бири Навоийнинг ёшлик даврига мансуб бўлиб, унинг девонидан ўрин олган («Дустлар мен телба аҳволига

йигланг зор-зор» («БВ», 158). Яна бир ғазал қарилик даврига мансуб. Издивож ҳосил қилган қофия ва радиф сўзлар қуйидагича: *чоғ-чоғ, доғ-доғ, лоғ-доғ, яфроғ-доғ, қуймоғ-доғ, тоғ-доғ, ёғ-доғ* («НШ», 299).

Мазкур шеърларда издивож махсус ишлатилганлиги шубҳасиз. Адабиёт тарихида издивож санъати изчил қўлланган (хусусан, қофия билан радифда), ғазалларни топиш кийин. Издивож баъзи манбаларда «**тазмини муздавож**» деб ҳам аталади.

ИЛМИ БАДЕЪ (бадеъ – ажойиб, нодир, янги пайдо бўлган нарса) – мусулмон шарқи поэтикасининг (аруз, қофия илмидан кейинги) бир бўлими. Илми бадеъда фикрнинг мазмунли ва гўзал ифодалаш йўллари ўрганилади. Мумтоз наср, хусусан, шеърятда кенг ишлатилган ва ҳозир ҳам қўлланилаётган бадий санъатлар илми бадеънинг асосини ташкил этади. Лирик жанрлар ҳақидаги маълумотлар ҳам илми бадеъ доирасига киради. Бу фанга доир дастлабки мухтасар асар араб тилида яратилган бўлса ҳам, унинг кейинги жиддий ривожини форсий адабиёт билан боғланган. Қарийб ўн аср давомида форс тилида илми бадеъга доир ўнлаб мукамал асарлар яратилди. Муҳаммад бинни Умар Родуёнийнинг «Таржимон ул-балоға» (XI аср), Рашидиддин Ватвотнинг «Ҳадоиқ ус-сеҳр» (XII аср), Қайс Розийнинг «Ал-муъжам фи маойири ашъор-ул-ажам»и (учинчи қисми, XIII аср) шу соҳага бағишланган дастлабки махсус асарлар ҳисобланади. Булардан кейин ҳам бир нечта (Носириддин Тусий, Аллома Тафтазоний ва х.) махсус асарлар яратган. Лекин Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг Навоий тавсияси билан ёзган «Бадойиъу-с-санойиъ»си бу соҳадаги барча асарларни танқидий ўрганиш асосида яратилган энг мукамал илмий қўлланма ҳисобланади.

Атоуллоҳ бошқа муаллифлардан фарқли ўлароқ, бадий санъатларни икки (маънавий ва лафзий санъатлар)га эмас, балки уч қисмга (муштарак санъатлар ҳам) тақсимлайди.

Навоий бу фан ҳақида сўз юритганда қискартириб, «**саноеъ**» деб атайди. Масалан: «*Мир Атоуллоҳ Нишо-*

пурдиндур (...) *саноеъда китобе тасниф қилибдур, «Бадоеъи Атойи»га мавсумдур»; «Дарвеш Мансур (...) арӯз ва саноеъда Мавлоно Яҳъё Себак шоғирди эрди».*

ИРСОЛИ МАСАЛ. Бу санъатнинг тўлиқ номи **ирсол ул-масал фил-байти**. Бирок мумтоз поэтикага доир бир қатор асарларда **ирсоли масал** тарзида қайд этилган. Шеърятимиз тарихида жуда кўп ишлатиладиган бу санъат ҳақида поэтикага доир деярли ҳамма асарларда маълумот берилган. Бирок унинг таърифи масаласида айрим тафовутлар учрайди. Масалан, «Таржимон ул-балоға»да: *«Балогат жумласидан яна бири шуки, шоир байтда ҳикмат келтиради ва у масал (тамсил) йўли билан бўлади»* дейилса, «Ҳадоиқ ус-сехр»да: бу санъат шундан иборатки, шоир байтда машҳур бўлган тимсол келтиради, деб тушунтиради. «Арузи Хумоюн»да: *«Ирсоли масал шундайки, шоир ўз шеърисида машҳур масални келтиради»*, дейилса, «Жамъи мухтасар»да таъриф берилмай, фақат мисол тарикасида келтирилган байт ва ундаги ирсоли масал изоҳланади.

«Илми бадеъ дар забони форсий»да берилган таъриф куйидагича: *«Ирсоли масал шундайки, шоир гапда тамсил қилишга лойиқ бўлган машҳур масал ёки ҳикматомуз ибора келтиради ва у гап равлонлиги жиҳатидан жуда маъқул тушиб, зарбулмасалга айланади».*

Хуллас, бу санъатнинг моҳиятини шундай изоҳлаш мумкин: *Ирсоли масал гапда ёки шеърда мақол, матал ва ҳикматли сўзларни муайян мақсадда тамсил йўли билан ишлатиш санъатидир.*

Ирсоли масал поэтик санъат сифатида шеърятимизнинг қадимги намуналарида ҳам учрайди. «Қутадғу билиг» ва «Ҳибат ул-ҳақойиқ» сингари машҳур обидаларда бу санъатнинг маҳорат билан ишлатилган ўнлаб намуналарини кўриш мумкин. Чунончи, Аҳмад Югнакий: *«Ўқиган ва эшитганларга фойдали ва ёқимли бўлсин, деб китобимни насиҳат ва мақоллар билан безадим»*, деб ёзади.

Мазкур асарлардан кейин юзага келган насрий ва шеърый асарлар таркибида ҳам бу санъат муҳим поэтик восита сифатида ишлатилган.

Ирсоли масалнинг Алишер Навоийгача бўлган ўзбек лирикасида қўлланиши устида гап борар экан, бу санъатнинг юксак намунаси сифатида Лутфий ва Атойининг юзлаб байтларини келтириш мумкин. Чунки бу шоирлар ғазалиётида мазкур усул хилма-хил йўсинда ниҳоятда кўп ишлатилган бўлиб, улар услубининг стакчи фазилатларидан бирига айланган. Ҳаттоки Лутфий, Атойи девонларида барча байтлари ирсоли масал билан тузилган яхлит ғазалларни учратиш мумкин.

Алишер Навоий ғазалиётида бу услуб янада сайқал ва ривож топди: унинг шеърларида, бир томондан, янгидан жалб қилинган мақол, матал ва ҳикматли сўзларни кўплаб учратсак, иккинчи томондан, уларнинг хилма-хил мақсад учун ранг-баранг услубда ишлатилганлигини кўрамиз. Шунингдек, Навоийнинг ўзи ҳам ҳикматли сўз даражасига етган кўплаб байт, мисра ва иборалар яратган.

Шеърятимиз тарихида мақол, матал ва ҳикматли ибораларнинг поэтик мақсад учун ишлатилишида, асосан, учта муҳим хусусият кўзга ташланади: 1. Келтирилаётган мақол ёки маталга «масалдур» ёки «масалдурким» сўзи, ёхуд келтирилаётган гап ёки иборанинг манбаига «дерлар», «айтурлар» каби воситалар ёрдамида ишора қилинади, унинг халқ орасида маълум ва машҳур эканлиги таъкидланади. 2. Мақол ёки матал (ҳеч қандай ишорасиз) айнан келтирилади. 3. Мақол ёки маталнинг мазмуни сақланган ҳолда, унинг шакли бир оз ўзгартирилади ёхуд шеърини вазн талаби билан янгича шаклда ифодаланади.

Қуйидаги мисолларда ана шу ҳар учала ҳолатни кўришимиз мумкин:

Аёқингга тушар ҳар лаҳза гесу,

Масалдурким: чароғ туби қоронгу.

Тутармен кўзки, кўрсам оразингни,

Ки дерлар: оққан ориққа оқар су(в).

(Лутфий)

Етти жон оғзимгаким, чиқмас уйидин ул ҳур:

Чиқмаган жондин умид – ушбу масалдур машҳур.

*Эй, кўнгул, ишқ ичра йўқ шоҳу гадога имтиёз:
Ўт аро тенгдур қуруқ ё ул ёғочнинг хирқати.
Кўнгулни туз, тилосанг фойиз ўлса туз маъни,
Нединки, эгри эса, эгри кўргузур кўзгу.*

(Навоий)

Ирсоли масалнинг чиройли намуналарини ҳозирги замон ўзбек шеъриятида ҳам учратиш мумкин (бирок у қадар кўп эмас). Унинг ҳозирги пайтда қўлланишида ҳам юқорида зикр этилган уч хил усул мавжуд.

*Ёнарму арслон изидин, йигит сўзидан, деб
Мақол бордур, ажойиб гавҳари бебаҳо сўз.*

(Ҳабибий)

*Кўп насихат тинглаб Эркин қилмади ҳеч тарки ишқ,
Бор масалким: иш юришмас, соҳиби гар бўлса коҳж.
Сен-ку Зухросан фалакда, интизорингман фақат,
Не ажаб, талпинса кўнглим: «Йўқ эрур орзуда айб».
Умрини ошиқ ҳамиша ўтказур орзу билан.
«Ойнинг ўн беши қоронгу, ўн беши ёғду билан».*

(Э. Воҳидов)

Агар байтда иккита мақол, матал ёки ҳикматли сўз ишлатилган бўлса, у ҳолда **ирсол ул-масалайн** дейилади.

Мисол:

*Бўлди бағрим сув гамингдин, яхшилик қил сувга сол;
Охир, эй, гул хирмани, албатта, ҳар эккан ўрор.*

(Атойи)

Умуман, асрлар давомида шеъриятимиз услубини безаб, унга ўзига хос жило бағишлаб келган мақол, матал ва ҳикматли иборалардан фойдаланиш санъати – ирсоли масал шеъриятимиз ҳозирги боскичида ҳам кенг қўлланишга лойиқдир.

ИСТИОРА¹ (ар.: «ориятга олиш») – нозик маънавий санъатлардан бири бўлиб, мумтоз поэтикага доир асарларда бу санъатнинг моҳияти ҳақида бир-бирига яқин фикрлар

¹ Ушбу фикра Т. Муродий қаламига мансуб.

баён қилинган. Жумладан, Рашидиддин Ватвот шундай ёзди: «Истиоранинг маъноси бир нарсани орият (омонат)га олишдир ва бу санъатнинг моҳияти шундан иборат: ҳар бир сўзнинг ҳақиқий маъноси бўлиб, шоир ва ёзувчилар сўзни ана шу маъно нуқтаи назаридан нақл қиладилар ва бошқа бир ўринда ўша сўзни орият учун (бошқа маънода) ишлатдилар, бу санъат барча тилларда мавжуд ва ниҳоятда гўзалдир. Агар истиора табиий бўлса, сўзга гўзаллик бағишлайди».

Қайс Розий истиоранинг моҳиятини изоҳлар экан, бу санъатни мажознинг кўринишларидан бири сифатида таърифлайди.

Ҳозирги замон адабиётшуносларидан Т. Зехний қуйидагича изоҳлайди: «Истиора лугавий жиҳатдан бирор нарсани орият (омонат)га олиш деган маънони билдиради, лекин адабиётда мажознинг бир кўриниши бўлиб, бирор сўзнинг ўрнига бошқа сўз ишлатишга айтилади».

Демак, истиорада сўз ёки иборалар асл маъносида эмас, балки бошқа маънода ишлатилади ва сўзларнинг кўчма маъноси ташбихий боғланиш асосида яратилади. Зотан, истиора ёпик ташбих асосида юзага келади.

Ўз хусусиятларига кўра истиора иккига бўлинади: 1. Очик истиора (ёки истиораи бит-тасрех); 2. Ёпик истиора (ёки истиораи изофий). Агар истиора объекти (ўхшатилаётган нарса) тилга олинмай, фақат истиораланувчигина зикр қилинса, бундай усул очик истиора — истиораи бит-тасрех дейилади. Масалан, Хусрав Дехлавийнинг «Ширин ва Хусрав» достонидан олинган қуйидаги байт очик истиора асосига қурилган.

*Чу суратгар намуд он сурати ҳол,
Ба дом афтод мурғи форуғулбол.*

(Мазмуни: Накқош ул ҳолат (Ширин ҳолатининг) тасвирини кўрсатгач, озод куш (Хусравшоҳ) тузоққа тушди.) Шоир бу байтда Хусравни очик истиора йўли билан озод қушга ўхшатган.

Алишер Навоийдан:

*Зулм кўрким, чарх этиб **икки сипоҳни** кийнавор,
Мўрлар хайли арода поймол ўлмоқ керак.*

(Мазмуни: бу зулмни кўрки, чарх икки кўшинни иккита ўч олувчи соқчига ўхшатибди; энди чумолилар гуруҳи каби оёкости бўлишдан бошқа илож йўқ.) Биринчи мисрадаги **икки сипоҳ** очик истиора йўли билан гўзалнинг икки қоши ўрнида келган.

*Гар бўдубон ногаҳон толеъ мусоид, бахт ёр,
Топсанг ул **ой** бирла сўзлашгунча миқдор, эй кўнгул.*

Бу байтда **ой** очик истиора йўли билан гўзал – маъшука ўрнида келган.

Ёпик истиорада, очик истиорадан фарқли ўлароқ, истиораланувчи зикр этилмайди, балки унинг бирор сифати, хулқ-атвори, узв-аъзоси изофат сифатида келтирилади.

Масалан, Хусрав Дехлавийда:

*Назар мустағриқи дидор монда,
Вакилони **хирад** бекор монда.*

(Мазмуни: Назар (кўз) дийдорни кўришга фарқ бўлиб қолиб, ақл вакиллари ишсиз қолдилар). Шоир иккинчи мисрада ёпик истиора йўлида **ақл** (хирад)ни одамга ва ё бирор шоҳга ўхшатиб, унинг амри билан хизмат қилиб юрган вакиллари ишсиз қолишди, демоқда.

Навоийдан:

*Соқие, май тут, муганний, навҳаи оҳангни чол,
Ким **сипоҳи умрим** ўлмиш кўси рихлат чолгудек.*

Байтнинг иккинчи мисрасидаги **сипоҳи умрим** истиора бўлиб, шоир умрни шоҳ ёки лашкарбошига, ўтаётган умрининг ою йилларини эса юксак маҳорат билан аскарларга ўхшатган.

Хуллас, истиора санъаткордан ўткир зеҳн ва нозик мушоҳада юритишни тақозо этадиган тўлиқ маънодаги бадий санъатлардан биридир.

ИШТИҚОҚ – бу санъат «Таржимон ул-балоға»да мухтазаб, «Ал-мўъжам» ва «Илми бадъ дар адабиёти

форсий»да **иштиқоқ** ва **иктизоб**. «Жамъи мухтасар» ва «Роҳномаи адабиёти форсий»да эса **иштиқоқ** сифатида тилга олинади. «Таржимон ул-балоға» ва «Ҳадоик ус-сеҳр»да келтирилган маълумотларга қараганда, айрим муаллифлар иштиқоқни алоҳида санъат эмас, балки тажниснинг бир тури деб ҳисоблаганлар. Бироқ бу санъатнинг ўзига хос хусусиятлари уни алоҳида санъат сифатида баҳолашга асос беради.

Бу санъатнинг моҳиятини тушуниш учун Доий Жаводнинг «Илми бадеъ дар забони форсий»да берган таърифини келтирамиз. У ёзади: *«Иштиқоқ ё иқтизоб лугавий жиҳатдан бир сўздан бошқа сўз олиш, ҳосил қилиш деган маънони билдиради ва истилоҳ шундан иборатки, шоир ёки ёзувчи наср ё назмда бир ўзакдан ҳосил бўлган сўзларни ишлатади»*. Бу таърифга кўшимча тарзда шуни айтиш мумкин: этимология жиҳатидан бир ўзакка мансуб бўлган сўзлар муайян доирада (ғазал, қасида ва маснавийда байт, насрий асарларда эса муайян жумла доирасида) ишлатилсагина, иштиқоқ санъати бўла олади. Мисоллар:

Аё дўст, биликлик изин излагил.

Қали сўзласанг сўз, билиб сўзлагил.

(Аҳмад Югнакий)

Сарф қил ортуқсини, сарроф эсанг,

Дурдни сарф айла, агар соф эсанг.

(Ҳайдар Хоразмий)

Заррот аро ҳар зарраки бор, зикринга зокир;

Амтор аро ҳар қатраки бор, ҳамдинга гўё.

(Навоий)

Юкоридаги мисолларда иштиқоқ уч гуруҳ сўзлар – арабча, форсий ва туркий сўзлар воситасида яратилган. Шубҳасиз, иштиқоқ ҳосил қилиш учун жалб қилинган ҳар бир сўз ўзи мансуб бўлган тилнинг ички қонуниятлари доирасида ишлатилади. Шу жиҳатдан ҳар учала тилга мансуб сўзларнинг иштиқоқ санъатини ҳосил қилиш жараёнидаги хусусиятлари ва имкониятлари ҳам бир-биридан тафовут

килади. Жумладан, форсий ва туркий сўзларда ўзакка турли қўшимчалар қўшиш йўли билан янги маъно ёхуд маъно қатламлари ҳосил қилиш имконияти бўлса, арабча сўзларда ички флексия асосий ўрин тутади.

Гарчи бу санъатнинг ишлатилиши байт доирасида (рубойида тўрт мисра ичида) амалга оширилса ҳам, айрим шоирлар, хусусан, Алишер Навоий ижодиётида қатор байтлар ёки барча байтларда иштикок мунтазам равишда ишлатилган ва натижада муайян бир услуб ҳосил қилинган ғазалларни ҳам учратиш мумкин:

*Зиҳи висолинга толиб тутуб ўзин матлуб,
Муҳаббатидин отингни Ҳабиб атаб маҳлуб.
Уружунг оқишми бўлмай тўқуз сипеҳр ҳижоб,
Юзунг хижолатидин меҳр ўлуб вале маҳжуб,
Ўт ичра тушса, бўлур нисбати самандардек,
Кишики, ишқинг ўтига ўзин қилиб мансуб.
Итинг ҳисобиға кирган ҳисоб вақтида,
Агарчи журми эрур беҳисоб, эмас маҳсуб.
Китобат этмаганингда қаламда нол эмас,
Ки тушти кўнгли аро тоб, ўйлаким, мактуб.*

Умуман, иштикок оддий сўз ўйини эмас, балки у ёки бу сўзнинг шаклий ўзгариши мазмун тақозоси билан юзага келади, янги шаклнинг ҳосил бўлиши дастлабки маъно билан боғлиқ бўлган янги тушунчани ҳам пайдо қилади. Шу жиҳатдан, айрим муаллифларнинг иштикокни лафзий санъат деб баҳслашишларига қўшилиб бўлмайди. Бизнингча, иштикокни ҳам маънавий, ҳам лафзий санъат хусусияти мавжуд бўлган муштарак санъатлар доирасига киритиш тўғри бўлади.

Иштикокнинг моҳияти масаласида ҳам айрим тадқиқотчилар фикрига қўшилиб бўлмайди. Жумладан, «Санъати суҳан» ва «Луғати истилоҳоти адабиётшуносий»да бир ўзакдан ҳосил бўлмаган, лекин шаклан бир-бирига ўхшаш (маънолари ҳам узок) сўзлар ишлатилган байт ёки жумлаларда иштикок бор, деб уларни иштикокнинг иккинчи хили деб кўрсатилади.

Масалан, Хоразмийнинг куйидаги байтини кўздан кечи-
райлик:

*Ақиқинг суҳбатиндин жон бўлур сўз,
Қамартек чехранга боқса, қамар кўз.*

Байтдаги биринчи «қамар» ойни англатади, иккинчиси эса «қамашар» («қамашмоқ») феълнинг қисқарган шакли-
дир. Демак, бу сўзлар мустақил асос ва маънога эга бўлиб,
этимологик жиҳатдан бир-бири билан алоқадор эмас.
Ваҳоланки, иштиқоқ бир сўздан бошқа сўз олиш, ҳосил
килиш деган маънони билдиради ва иштиқоқ натижасида
ҳосил бўлган янги сўзлар аслида бир ўзакка эга бўлади. Би-
нобарин, юқоридаги қамар сўзи билан боғлиқ ўринларни
иштиқоқ деб ҳисоблаш мантиқан шу санъатнинг моҳиятига
мувофиқ келмайди. Бу масалада Доий Жаводнинг фикри
ҳақиқатга мос келади. У «Илми бадеъ дар забони форсий»
номли асарида ана шундай сўзлар ишлатилган ўринларни
шибҳи иштиқоқ (иштиқоққа ўхшаш) деб атайди. Куйидаги
байтда шибҳи иштиқоқ мавжуд:

*Муҳаббаттин тугар минг турли асрор,
Кўнгил асрорини жон бирла асрор.*

(Хоразмий)

Бу байтнинг биринчи мисрасидаги **асрор** «сир»нинг
кўплик формасини англатгани ҳолда, иккинчи мисрадаги
асрор «асрамоқ» феълдан олингани сабабли бу ўринда
иштиқоқ санъати вужудга келмайди.

Иштиқоқ муайян ғоявий ва бадиий мақсад учун хизмат
килувчи воситалардан бири сифатида ҳозирги шеърляти-
мизда ҳам кўплаб учраб туради. Куйида Эркин Воҳидовнинг
газалларидан олинган айрим мисолларни ҳавола этамиз:

*Таърифи ишқ дардига этгин юрак қонин сиёҳ,
Дилга ёз дилбар сўзин, жонон сўзини жонга ёз.
Мен севарман жондан ортиқ, севганим суймас, нетай,
Ҳам севиб мен, севмаган ўз ҳолимга қўймас, нетай.*

*Гул бўлиб, гул-гул ёниб, гулишан аро Гулчехралар,
Гул узиб ўйнар, қўйиб гулга бино Гулчехралар.*

ИШТИҚОҚЛИ ЗУЛҚОФИЯТАЙН – саноеъи мураккабот – мураккаб санъатлар жумласидан. Бир ўзакдан ясалган сўзларни маълум мақсадда ишлатиш (иштиқоқ) санъати назмда ҳам, насрда ҳам кўп учрайди. Ўзакдош сўзлар воситасида яратилган зулқофиятайн ғазаллар у қадар кўп эмас, чунки бу санъатни ғазалнинг бошидан охирига қадар сақлаш анча мушкул. Бунинг устига ҳар бир байтда кўш кофия бўлиб келган сўзларнинг бир ўзакка мансуб бўлиши хайратланарли ҳол. Биз ана шундай санъаткорона битилган ғазалнинг иккита намунасини фақат Увайсий девонида учратдик.

*Хатингдек хуш назокат бўлмади **котиб кутубинда**;
Лабингдек хуштакаллум йўқтурур **қолиб қулубинда**.
Юзунг – матлаб, кўзунг – матлаб, сўзинг махсус матлубим;
Мужассам суратингдек йўқ эрур **толиб тулубинда**.
Берурсан шамъдек равшан, қуярман мисли парвона;
Мўҳаббатсан, мушаддатсан ҳамма **голиб гулубинда**.
Саводи шоми ҳижрон ичра эрдинг илқима бежон;
Ёрумас субҳи иқболим яна **козиб кузубинда**.
Ўшал марғублар шоҳин қилурди орзу зоҳид;
Агар истар эсанг они дили **роғиб руғубинда**.
Дило, ул Қозилқоҳжот меҳридин умид этган
Тутубон суннатин домонини **пойиб нуубинда**.
Увайсий, жазб топмай, ёзмағил файзи шлоҳийни;
Ёзилгон зикри Ҳақ файзи футуҳ **жозиб жузубинда**.*

Иккинчи ғазал кофиялари: *собир субуринда, жобир жу-
буринда, кофир куфуринда, ҳозир ҳузуринда, хотир хутурин-
да, носир нусуринда, вофир вуфуринда, шокир шукуринда*.

ИТТИФОҚ (ўзаро мувофиқлашиш) – маънавий санъатлардан бўлиб, форс-тожик ва ўзбек мумтоз шеърлятида унинг ишлатилиши узок даврлардан буён мавжуд бўлса ҳам, бироқ илми бадеъга доир машҳур асарларнинг кўпида

у ҳақда маълумот берилмаган. Жумладан, «Таржимон ул-балоға», «Арузи Ҳумоюн», «Жамъи мухтасар», «Санъати сухан» ва адабиётшуносликка доир луғатларга бу санъат киритилмаган. Доий Жаводнинг «Зебоиҳои сухан ё илми бадеъ дар забони форсий» (Исфажон, 1335/1956) номли аса-рида иттифок ҳақида маълумот ва мисоллар келтирилган. Доий Жавод таърифига кўра, иттифок санъатининг моҳияти шундай: шоир шеърда бирор ном, исм ёки тахаллусини ниҳоятда чиройли кўринишда шундай ўринли ишлатади-ки, ўқувчи хаёлига бир пайтнинг ўзида ана шу сўзнинг ҳам луғавий, ҳам истилоҳий маъноси келади. Мисоллар:

*Эрурман ишқ мулкининг Амири,
Жунун авбоши дарбонимга маҳсус.*

(Юсуф Амирий)

*Гарчи йўқтур кўрк ичинда сен бикин, султан бегим,
Барру баҳр ичра менингтеқ бир Гадо бўлгайму ҳеч.*

(Гадоий)

*Неча муддатдан бери Фурқатда қолган зормен,
Не саодатдур сўрарга ҳоли зорим келсалар.*

(Фурқат)

Юкоридаги байтларда **амир**, **гадо** ва **фурқат** сўзлари ҳам луғавий, ҳам истилоҳий маънода ишлатилган. Бирок мазкур байтларда ўқувчи кўз олдига дастлаб ана шу сўзларнинг луғавий маъноси келади. Агарда бош ҳарф билан ёзилмаса, уларнинг истилоҳий вазифасини англаб олиш қийин. Демак, иттифок санъати ишлатилган байтларда сўзнинг (назарда тутилган сўз, албатта) луғавий маъноси биринчи ўринга чиқиб қолади.

Иттифокнинг муваффақият билан қўлланиши маълум даражада шоирнинг маҳоратига боғлиқ бўлса-да, бирок бу санъатнинг ишлатилишида бир мунча чегараланган жиҳатлар йўқ эмас. Бу, аввало, шоир тахаллусининг иттифок яратиш учун қанчалик қулай бўлиши билан боғланган. Чунки шундай ном ва тахаллуслар ҳам борки, шеърда уларнинг луғавий маъносидан фойдаланиш ниҳоятда мушкул (маса-

лан, Хоразмий, Атойи, Бобур каби). Шунинг учун шеър-иятимиз тарихида жуда кўп ишлатилган бу санъат муайян шоирлар ижодидагина ўзининг муносиб ўрнига эга бўлган.

Замонавий шеърятда ҳам иттифок санъатининг юксак намуналари мавжуд. Қуйидаги байтларда «собир» (сабрли) ва «эркин» сўзларининг луғавий маъноси гўзал иттифок яратиш учун имконият яратган:

*Васл айёми келиб етгунча **Собир** бўлмасанг,*

Чин муҳаббатнинг самимий шарти бекор ўлгудек.

(Собир Абдулла)

*Янграсин **Эркин** сўзинг, асло тилинг лол ўлмасин,*

Даст кўтар даврон юкини, этма қаддинг ё қалам...

(Эркин Воҳидов)

ИҚТИБОС – муштарак санъатлар жумласидан бўлиб, наср ёки назмда баённинг ёркин ва гўзал ифодаси учун оят ва ҳадислар келтириш усули. Айрим олимлар (масалан, Атоуллоҳ Хусайний) фикрича, иктибос сифатида олинган оят ва ҳадислар тўғридан-тўғри, яъни уларнинг оят ва ҳадис эканлигига ишора қилинмаган ҳолда келтирилиши лозим.

Иктибос икки хил кўринишда бўлиши мумкин: 1. Оят ёки ҳадис айнан келтирилган иктибос «**дарж**» дейилади. Навоийнинг насри ва назмида оят ва ҳадислар ниҳоятда катта санъаткорлик билан қўлланган. Улар ифода, баён учун оддий безак, зийнат эмас, балки фикрни қувватлаб, кучайтиришга хизмат қилувчи муҳим восита ҳисобланади. Ҳатто айрим шеърӣ ва насрий парчалар моҳиятан муайян оят ёки ҳадиснинг мазмуни билан алоқадор бўлиши ҳам мумкин.

Навоий шеърӣ асарларида кўпинча оят ва ҳадисни тўлиқ эмас, балки маълум бир бўлагини келтириш орқали унинг мазмунига ишора қилади. Масалан, «**Азза ман қанаъ, залла ман тамаъ**» (қаноатли киши азиз, тамаъгир эса хору залилдир) ҳадиси ўнлаб байтларда ишлатилган. Масалан:

Элни хор айлаган тамаъ билгил;

Доимо «азза манқанаъ» билгил.

(«ФК», 747)

Худди шундай байт (факат биринчи мисра «хорлиғлар боши тамаъ билгил») «Маҳбуб ул-қулуб»да ҳам келади. Шунингдек, «*Хайр ул-умури авсатуҳо*» (ишларнинг яхшииси ўргачасидур) деган ҳадис ҳам ана шундай усулда кўлланади.

*Ким этса васатлиқ йўлинда зухур,
Анга тузса ойини «хайр ул-умур».*

(«Хамса»)

Насрий муқаддималарда, «Хамса»нинг мусажжаъ сарлавҳаларида иқтибос турлича шаклда (айнан тўлиқ келтириш, унинг маълум бир бўлагини эслатиш йўли билан ишора қилиш) кўлланган. Масалан, қуйидаги парчада «исмлар осмондан тушади» ибораси айнан келтирилган («Фарҳод ва Ширин»): «*Шаҳзода Фарҳодқа «ал асмоу танзилу минас-само» ҳукми била ишқ сипеҳри авжидин номдорлиқ насиб бўлмоқ...*»

Бирдан ортиқ оят ва ҳадис келтирилган ўринлар дебоча ва сарлавҳаларда анчагина учрайди.

2. Агар оят ва ҳадиснинг таржимаси ёки мазмуни келтирилса, бундай иқтибосни Дойй Жавод «*ҳалл*» усули деб атайди. Лекин Атоуллоҳ Хусайний назмнинг мазмунини насрда чиройли баён қилишни «ҳалл» деб атайди. Бу усул ҳам Навоий асарларида маҳорат билан кўлланган. Масалан, ғазалдан ҳамда «Маҳбуб ул-қулуб»дан олинган қуйидаги парчаларнинг замирида қаноат ҳақидаги мазкур байтнинг мазмуни ётади:

*Ойини қаноат тут, иззат тилар эрсангким,
Эрмиш тамаъ аҳлидин, ҳар кимки залил эрмиш.*

(«БВ», 268)

«*Қаноат-истиғно сармоясидур ва шараф ва иззат пиро-ясидур. Муфлисиди қонеъ ганий ва шоҳу гадодин мустағний. Тамаъ мазаллатга далил ва ганини томеъ хору залил...*» («МК»)

Навоий кўп ўринда иқтибос учун олган ибораларнинг манбаига ишора (оят, ҳадис эканлигига) қилиб ҳам кетади.

Атоуллоҳ Хусайний фақат ишорасиз – тўғридан-тўғри келтирилган оят ва ҳадисларни иктибос ҳисоблайди.

ИҒРОҚ – ўта кетган муболаға санъати (буни кўпинча йирик адабиётшунослар «ақлан мумкин – феълан мумкин эмас» дейишади):

*Не тушки, ҳажр балосин кўрарда сескансам,
Ўқулдамоқ била қўшинини уйғотур юрагим*

(Навоий)

ИҲОМ (ар.: шубҳага солиш, адаштириш) – маънавий санъатлар ичида энг мураккабларидан бири бўлиб, мумтоз шеъриятимизнинг машҳур намояндалари бу санъатдан маҳорат билан фойдаланганлар. «Ал-мўъжам»да бу санъат шундай изоҳланади: «Иҳом – шубҳага солиш санъатининг моҳияти шундан иборатки, бунда икки маъноли сўз ишлатадилар: биринчи маъноси яқин, юзаки, иккинчиси эса узоқ. Бу сўз шундай ишлатиладики, эшитувчи даставвал биринчи маънони қабул қилади, ваҳоланки, сўзловчининг асосий мақсади сўзнинг узоқ, ички маъносидир» («Ал-мўъжам», Техрон нашри, 326-бет). «Жамъи мухтасар»да эса қуйидаги таърифни ўқиймиз: «Икки ёки ундан ортиқ маънога эга бўлган ҳар қандай сўз (контекстдаги маъноси назарда тутилади – Ё. И.) иҳом дейилади. Иҳом шубҳага тушишдир. Яъни бир маънони топгандан сўнг, яна бошқа маъноси ҳам бормикин, деб гумон қиладилар» («Джам-и мухтасар». (Танкидий матн) – М.: ИВЛ, 1965, 76-бет).

Энди мисолларга мурожаат қилайлик:

*Лабинг бағримни қон қилди, кўзумдин қон равон қилди;
Нега ҳолим ямон қилди – мен ондин бир сўрорим бор.*

(Бобур)

Байтнинг иккинчи мисрасида иҳом санъати мавжуд. Ўқувчи дастлаб мисранинг мазмунини «Нега ҳолим ёмон қилди, Мен ундан бир сўра моқчиман» тарзида тушунади. Агарда гап маъшуканинг лаби устида бораётганлигини эътиборга олсак, шоирнинг мақсади бошқача бўлганлиги ва мисранинг мазмуни ҳам чуқурроқ эканлиги маълум бўлади:

«Сўрорим бор», юзаки қараганда «Сўрамоқчиман» тарзида тушунилса-да, шоирнинг мақсади унинг иккинчи маъноси билан, яъни «сўрмоқ» (бўса маъносида) билан боғланган.

Бобурнинг мана бу байтида ҳам ихом «сўрмоқ» сўзи оркали ҳосил қилинган:

*Сўруб ул ой лабидин, оғзининг рамзини англодим;
Бир оғиз сўз била, кўрунг, ки мунча хурдадон бўлдим.
Қуйидаги байтларда ҳам ихом санъати мавжуд:
Ўтти хўблар ой каби, йўқтур арода ул қуёш;
Ваҳки, ул бадмеҳрни кўрмон, ўтодур моҳлар.*

Бу байтдаги «**моҳлар**» сўзи, бир томондан, ойлар (вакт) маъносини англатса, иккинчи томондан, ой каби гўзаллар (ойлар) маъносини билдиради. Шоирнинг мақсади ҳам бу сўзнинг иккинчи маъноси билан боғлиқ: у ой каби гўзаллар ўтмоқда, аммо улар орасида қуёш юзли бадмеҳр гўзалимни кўрмайман, демокчи.

*Эй Навоий, шарҳи ҳолимни дедим ирсол этай,
Сўзидин ҳам сафҳага ўт тушди, ҳам куйди қалам.*

Сўнгги мисрадаги «**сўзидин**» ўзининг ўзбекча маъносидан ташқари тожикча «куймоқ» («сўхтан» феълидан) деган тушунчани ҳам англатади.

*Кўнгулни зуҳду таквию вараъдин ёндурубдурмен,
Сени деб юз ёғочдин, эй париваш, келтурубдурмен.*

Бу байтдаги «куйдирмоқ» ва «кетказмоқ» маъноларини англатувчи «**ёндурубдурмен**» сўзи «**юз ёғоч**» ибораси билан мазмунан боғланган. «Ёғоч» сўзи ҳам икки хил маънога эга бўлиб, улардан биринчиси ўтин ва кейингиси масофа ўлчовидир. Шоирнинг асл мақсади бу сўзларнинг иккинчи маъноси оркали очилади.

*Эй гул, не учун қошингда мен хор ўлдум,
Юз меҳнату андуҳ била ёр ўлдум...*

Биринчи мисрадаги «**хор**»нинг биринчи маъноси «хору зор бўлиш», иккинчи маъноси эса тикан (тожикча «хор»).

Агар маъшуқа гулга ўхшатилаётганлиги назарда тутилса, сўзнинг замирида тикан маъноси ҳам мавжудлиги англашилади.

Мазкур мисоллар асосида куйидагича хулосага келиш мумкин: шоир икки маъноли сўзни шеърда (насрода ҳам бўлиши мумкин) шундай маҳорат билан ишлатадики, натижада ўша сўзни ҳар икки маъносида ҳам тушуниш мумкин. Бироқ маъноларнинг бири ошкора ва иккинчиси яширин ифодаланади. Шоирнинг мақсади эса одатда ана шу иккинчи яширин маънони изҳор қилишдан иборат бўлади. Ихомнинг ана шундай хусусиятлари ижодкорга ўзининг муҳим фикрларини пардалаган ҳолда баён қилиш учун имконият туғдиради. Бинобарин, анчагина мураккаб бўлган бу санъатни ишлага билиш ҳам шоирдан катта малака ва юксак маҳорат талаб қилади.

КАЛОМИ ЖОМИЪ – маънавий санъатлардан. «Каломи жомий андоғ каломдурки, ўгут, ҳикмат ва замону биродарлардан шикоят каби бир нима била шираю зеб берилган бўлур» («Бадойийъу-с-санойийъ»). Навоий асарлари замирида муҳим фалсафий, ижтимоий ва ахлоқий ғоялар ётади. Бинобарин, каломи жомий Навоий асарларида мавжуд маънавий гўзалликларнинг энг характерлиси, деб айтиш мумкин. «Назм ул-жавоҳир»даги 260 та рубоийнинг барчаси панду насиҳатдан иборат. Навоий ғазалиётининг деярли барчасида ахлоқий ёхуд ижтимоий руҳдаги байтлар учрайди. Бошдан-оёқ ижтимоий-ахлоқий масалаларга бағишланган яхлит ғазалларнинг ўнлаб намуналари мавжуд. Масалан, куйидаги 9 байтли ғазал ҳам ана шу руҳдаги шеърлар жумласидан:

*Сен ўз ҳулқунгни тузгил, бўлма эл ахлоқидин хурсанд,
Кишига чун киши фарзанди ҳаргиз бўлмади фарзанд.
Замон аҳлидин уз пайванд, агар десанг биров бирла
Қилай пайванд, бори қилмагил ноаҳл ила пайванд...
Эшитмай халқ пандин, турфақим, панд элга ҳам дерсан;
Қила олсанг, эшитгил панд; сен ким, элга бермак панд!
Бу фоний дайр аро гар шодлиг истар эсанг, бўлгил
Гадолиг понига хурсанду бўлма шаҳга ҳожатманд.*

*Бўлб нафсингга тоби, банд этарсен тушса, душманни;
Санга йўқ нафседек душман: қила олсанг, ани қил банд!..*

Инсон тарбияси билан боғлиқ ҳикматомуз фикрлар фақат лирик шеърларда эмас, балки «Хамса», «Лисон ут-тайр», «Маҳбуб ул-кулуб» ва бошқа асарлар таркибида кўплаб учрайди. Сабр, каноат, тамаъ, ҳиммат сингари ахлоқий категориялар махсус таҳлил қилинган.

Навоийнинг ахлоқий-тарбиявий мавзудаги юзлаб ҳикматомуз асарлари инсоннинг ўзлигини англатиш, уни қайта тарбиялашга қаратилган. Шоир «Хамса»да ҳам, лирик шеърларида ҳам золим шоҳлар танқидига алоҳида аҳамият берган. Кескин танкидий руҳдаги байтлар жуда кўп учрайди:

*Эйки, шоҳсен, лек қилмайсен раво эл ҳожатин;
Ўзни ҳам ўздин улугроқ шаҳга ҳожатманд бил!*

* * *

*Умр ўтмагин андиша қил, давронга йўқтур меҳр, бил!
Эй шаҳ, гадои кўзга ил, ким не гадо қолур, не шаҳ!*

Замон ва замона аҳлидан шикоят мотиви Навоий ижодиётининг бошдан-охирига қадар изчил давом этади. Навоий бу мавзуга махсус ғазаллар бағишлаган: «*Эй, кўнгил, келким, бало базмида жоми гам тутай*», «*Бу кун аҳли жаҳондин хаста хотирман, жаҳондин ҳам*», «*Топмадим аҳли замон ичра бир андоқ ҳамдаме*», «*Дўстлар, аҳли замондин меҳр умиди тутмангиз*», «*Эй Навоий, олам аҳли жавр этарда тенгдурур*», деб бошланувчи ва бошқа ўнлаб ғазалларда шоирнинг давр ва замон аҳли ҳақидаги кескин хулосалари юксак бадиий шаклда ифодаланган.

Бундай руҳдаги шеърлар бошқа лирик жанрлар, шунингдек «Хамса» таркибида ҳам муҳим ўрин тутади.

КАШКУЛ – гадо ва қаландарлар косаси. «Ғиёс ул-луғот»да: «*Макбул*» вазнида; гадоиларнинг катта косаси» – дея изоҳ берилган¹. Қайиқча шаклидаги идиш кўпинча кокос

¹ «Ғиёс ул-луғот», 2-жилд. Душанбе, 1988. 170-саҳифа.

пўстлоғидан ясалган. Қаландарлар ёнига осиб юрган кашкулга барча садақаларни (аралаш ҳолда) сола берган. Адабий истилоҳда бирор шахс томонидан ўзига маъқул келган ҳар хил шеърлар, мақоллар, ривоятларни қайд этиб қўйган мажмуа кашкул деб аталади. Чунки бундай тўпламлар **баёз** (к.) каби тартиб ва қоидаларга эга эмас. Лекин бундай мажмуаларда баъзан қизик ва қимматли маълумотлар ҳам учраб қолади.

Кашкуллар қўлёзма фондлари ва халқ қўлида кўплаб учрайди.

КИТОБА – қасрлар, масжиду мадрасалар пештоки ва гумбаз ичига, бино деворларига, шунингдек, қабр тошлари, турли буюмлар (идишлар, қурол-аслаҳалар)га ёзиб қўйилган матнлар.

Устоз Навоий бир ғазалида тонг отар пайтида ёришиб турган уфқ чегарасини Яратувчи қалами билан осмон гумбази ҳошиясига ёзиб қўйилган «Ваш-шамс» сурасининг тафсирига ўхшатади ва буни **китоба** деб атади:

*Китоба сунъ килки сураи «Ваш-шамс» тафсири
Фалак тоқи ҳавошисида зарҳалдин рақам чекди.*

Китоба санъати қадимий бўлиб, замонлар ўтиши билан унинг қўлланиш доираси ва турлари кенгайган.

1. Тоғлар ва улкан тошлар сатҳига битилган китобанинг маълум намуналаридан аксарияти Эрон шоҳи Доро I (ҳукмронлиги милоддан олдинги 522 – 486 йиллар) даврига мансуб. Тоғ ёнбағирларига, қаср деворларига нақш этилган китобалар Мисрда, Ироқда, Ўрта Осиё (Афросиёб, Панжакент, Шаҳристон, Бухоро) ва қўшни мамлакатлар ҳудудида ҳам топилган.

2. Қадим замонлардан бошланган қабр тошларига китоба битиш турли халқлар орасида анъана тусини олди. Ўрхун-Энасой ёдгорликлари таркибидаги Билга хоқон (ваф. 734), Култегин (ваф. 732) ва саркарда Тунюқук қабр тошларидаги ёзувлар Осиёда исломга қадар китоба жанри кенг ривож топганлигидан далолат қилади.

3. Ислом дини жорий этилган ҳудудларда китобалар моҳиятан бошқача тус олди: Бино пештоқлари, гумбазлари ва эшикларини турли оятлар билан безатиш анъанага айланди. Сўнгра бошқа маълумотлар (курилиш сабаби, ҳомий ва усталар номи ва ҳ.) қайд этилган. Масалан, Амир Темури томонидан қурилган бинолардан бирининг пештоқида (араб тилида) «Бизнинг қудратимиз ва кароматимиз борасида шубҳанг бўлса, иморатларимизга назар сол», деб ёзиб қўйилган. Қадимий китобалар катта тарихий аҳамиятга молик.

Қабр тошларига ўрнатилган китобаларнинг ҳар бири оригинал бўлиб, марҳумнинг ёши, мавқеи ва китоба ўрнатувчиларнинг муносабати ўзига хос тарзда ифодаланади. Масалан, ота-она қабр тошига (фарзандларидан) қуйидагича ёзиб қўйилган:

*Ҳамиша барҳаётсиз, руҳингиз мангу мададқордир;
Шу оромгоҳингиз доим муқаддас қадамжо бизга:
Ҳаётда қанчалик шону шараф бизга насиб этса,
Бариси Сизга бахшида, жамъики эҳтиром Сизга.*

Кумуш қабр тоши учун (Отабек номидан) Абдулла Қодирий томонидан ёзилган қуйидаги китоба бу жанрнинг энг гўзал намунаси сифатида эътироф этилган:

Ла илаҳа иллаллоҳу Муҳаммадур Расулиллоҳ

* * *

*Кумушбиби бинти Мирзокарим Марғиноний
Таърихи таваллуди – сана 1248;
Вафоти сана 1269 ҳижрий, жумод-ул-аввал*

* * *

*Аё чарх, этдинг ортуқ жабр бунёд!
Кўзим ёшлиг, тилимда қолди фарёд.*

*Ҳаётим долазоридин оюрдинг,
Ёқуб жоним, кулим кукка совурдинг.*

Бу лавҳа бир дилпорадин хусн
санамига ёлғордур

Бунда мадфун кундош бағосининг
намоян бир курбонидур

Турли ашъёлар (рўзгор асбоблари, курул-яроғ ва х.) га китоба битиш ҳам кенг тарқалган. Масалан, май идиши (кўзача)да:

*Қалбинг тоза бўлса, мен тутгум шароб,
Кунглинг қора бўлса, айлагум хароб.*

Лаган кирғоғида:

*Зарҳал билан ёзилмишдур нон била туз,
Меҳмон келса, ошину шундай лаганда суз.*

Расул Ҳамзатов тоғликларнинг урф-одатларини акс эттирувчи ўнлаб китобалар назм этган.

«Бобурнома»да китоба тарихи ҳақида кимматли маълумот мавжуд. Бобур (1501–1502 йил воқеаларини баён қилганда) Мастчоҳнинг Оббурдон қишлоғи ҳақида шундай ёзади: «Ул Кўҳистонда бу расмдурким, тошқа қазиб абъёт (байтлар) ва нималар (ҳар хил нарсалар) битирлар».

Бобур шу ердаги чашма ёнидаги тошга Саъдийнинг уч байт шеърини китоба сифатида ўйиб ёзади: «...Ушбу чашма бошида, чашма ёкасидаги тошида қазиб, бу уч байтни сабт этдим (шу байтларни А.С. Пушкин «Боқчасарой фонтани» поэмасига эпиграф қилган)». Шеърнинг мазмуни: «*Эшит-тимки, қутлуг табиатли Жамшид бир булог бошидаги тошга шундай деб ёзган экан: бу булог олдида биз сингари кўп кишилар келиб ўтирдилар; кетдилар ва кўздан гойиб бўлдилар. Оламини мардлик ва зўрлик билан олдик, лекин ўзимиз билан гўрға олиб кетмадик*».

Бобурнинг бу китобаси беш асрдан кейин Душанбедаги тарих музейидан жой олди.

КУЛЛИЁТ (ар.: жамъ, ҳаммаси) – бирор ижодкорнинг барча асарлари жамланган мажмуа. Куллиётнинг ўзига хос хусусияти шундан иборатки, барча асарлар (назм, наср ва х.) бир мукова ичида бўлиши лозим. Масалан, Навоий куллиётининг Истамбул (1496–1497) нусхаси таркиби куйидагича: 1. Муножот. 2. Дебоча. 3. Арбаин. 4. Сирож ул-муслимин. 5. Назм ул-жавохир. 6. Лисон ут-тайр. 7. Насойим ул-муҳаббат. 8. Ҳайрат ул-аброр. 9. Лайли ва Мажнун. 10. Фарҳод ва Ши-

рин. 11. Сабъан сайёр. 12. Садди Искандарий. 13. Ғаройиб ус-сиғар. 14. Наводир уш-шабоб. 15. Бадоеъ ул-васат. 16. Фавойид ул-кибар. 17. Мажолис ун-нафоис. 18. Тарихи анбиё ва ҳукамо. 19. Тарихи мулуки ажам. 20. Ҳолоти Саййид Ҳасан. 21. Ҳолоти Паҳлавон (Муҳаммад). 22. Вақфия. 23. Мезон ул-авзон. 24. Хамсаат ул-мутаҳаййирин. 25. Муҳокамат ул-луғотайн. 26. Муншаот.

Куллиёт тузилгандан кейин – 1500 йилда ёзилган. «Махбуб ул-қулуб», шунингдек, «Рисолаи муфрадот» ҳам бу ғўпламга кирмай қолган.

ЛАФФУ НАШР – луғатдаги маъноси – турмакламок, йиғмоқ ва ёймоқ. Шоир бир мисра ёки байтда бир нечта буюм ёки тушунча номини баён қилади. Кейинги мисра ёки байтларда ўша буюм ёки тушунчаларни бирма-бир шарҳлайди. Бу санъат мисралараро (бир байт доирасида) ҳамда байтлараро ишлатилиши мумкин.

1. Бобурнинг беш байтли қуйидаги ғазалидаги тўртта байтда мисралараро лаффу нашр сақланган:

*Хатинг била юзунгу кокилинг сенинг, эй жон,
Бири бинафша, бири ёсуман, бири райҳон.
Такалтур айларида тилию тишию лаби,
Бири ақиқу, бири инжую, бири маржон.
Кўнгулни зору мени хору танни тор этган,
Бири жафою, бири гурбату, бири ҳижрон.
Тану, кўнгул била кўз васду нозу хўсни учун,
Бири харобу, бири волаю бири ҳайрон...*

2. Қуйидаги ғазалда лафф биринчи байтда, унинг наشري эса кейинги байтларда берилган (байтлараро):

*Ёз фасли, ёр васли, дўстларнинг суҳбати;
Шеър баҳси, ишқ дарди, боданинг кайфияти.
Ёз фаслида чоғир ичмакнинг ўзга ҳоли бор:
Кимга бу нашъа муяссар бўлса, бордур давлати.
Ишқ дардини чекиб, ҳар кимки топса васли ёр,
Ул замон бўлгай унут юз йилги ҳижрон шиддати.
Дўстларнинг суҳбатида не хуш ўлгай баҳси шеър:*

*То билингай ҳар кишининг табъи бирла ҳолати.
Гар бу уч ишни мувофиқ билсанг ул уч вақт ила,
Мундин ортуқ бўлмагай, Бобур, жаҳоннинг ишрати.*

Мумтоз шеърятда лаффу нашрнинг биринчи варианты кўпроқ учрайди.

Лаффу нашр ишлатилиши усулига кўра икки хил – му-
раттаб ва номураттаб бўлиши мумкин. Агар биринчи мисра-
да келтирилган нарсалар билан уларнинг иккинчи мисрада-
ги шарҳи тартиб жиҳатидан мос тушса, мураттаб, акс ҳолда,
номураттаб лаффу нашр, деб аталади. Бобурнинг куйидаги
байти номураттаб лаффу нашр намунаси ҳисобланади:

Оғзю икки зулфию қад бўлмаса, манга
Райҳону сарву гунча кўрардин малолдур.

Биринчи мисрадаги учта нарса (оғиз, зулф, қад)
га иккинчи мисрада нисбат берилган нарсалар тартиби
сакланмаган (*райҳон* – *зулф*, *сарв* – *қад*, *гунча* – *оғиз*). Мах-
сус қўлланиладиган бу санъат ижодкор бадиий тафаккури ва
поэтик истеъдоди билан узвий боғлиқ. Бобур бу борада ҳам
ўзининг юксак поэтик маҳоратини намойиш этган.

ЛУҒЗ (чистон) – оғзаки ва ёзма адабиётда «чистон» си-
фатида машҳур бўлган лирик жанрлардан бири. Ўзбек халқ
оғзаки ижодиётида «топишмоқ» деб юритилади. Луғзнинг
махсус шакли йўқ. У ўзига хос шеърӣ санъат сифатида
фард, рубойӣ (дубайтӣ), қитъа, маснавий ва ғазал шакли-
да бўлиши мумкин. Фольклорда байт ва тўртлик сифатида
кўпроқ тарқалган бўлса, ёзма адабиётда, асосан, қитъа шак-
ли қўлланган.

Луғзда муайян буюмларнинг табиати, сифати, хусуси-
ятлари тавсиф этилади ва ўқувчи диққати унинг моҳиятига
йўналтирилади. Ўзбек тилидаги луғз-чистоннинг дастлабки
етук намуналари Навоӣ қаламига мансуб. Йигитлик дав-
рида тузилган биринчи расмӣ девон «Бедоъе ул-бидоя»да
ўнта луғз келтирилган. Шулардан саккизтаси қитъа, икки-
таси рубойӣ шаклида. Навоӣ ҳар бир шеърни ўхшатилмиш
буюмнинг номини келтирган ҳолда, савол билан («не

лўлидурким», «не кушлар эркин», «на пайкардурки», «ул кушки» ва ҳ.) бошлайди. Тавсифда ташбиҳ санъати асосий ўрин тутади. Шоир тасвири кўпинча чистонга асос бўлган буюмни бирор нарсага ўхшатиш билан (истиоравий йўлда) бошлайди, лекин тезда ўхшатиш билан ўхшатилимиш ўртасидаги тафовутларни кўрсатишга ўтади. Масалан, ўқ ҳақидаги («Ўқ») чистонда отиладиган ўқ уч қанотли қушга ўхшатилади ва унинг қушдан фарқи бўлган ўзига хос хусусиятлари санаб ўтилади:

*Не қушдурурки, учар уч қанот била, лекин,
Агар қўнар ҳам, очикдур қанотлари бори.
Қаноти соридур оғзи валеқ доим очуқ,
Бу турфароқки, ўлар қуйруғида минқори.
Эрур анинг киби туз кўнгли ошённида ўқ,
Сипехр жаъбасидин истасанг намудори.*

Худди шундай тасвири бошқа (анор ҳақидаги ва ҳ.) чистонлар услубида ҳам кўрамиз. Навоий беш байтли чистонда анорнинг тузилишини таъриф-тавсифлаб қолмай, унинг шифобахш (табиатан иссиқ, лекин меъда учун фойдали) хусусиятини ҳам махсус таъкидлайди.

*Не мижмардур: тўла ахгар вале ул мижмар андоми
Эрур сунъ илгидан гоҳе мусаддас, гоҳ мусамман ҳам?..
... Нечаким, табъи норийдур ва лекин меъда норига*

*Берур таскин, мунунг нафъин топибмен воқеан мен ҳам.
Бу луғз Увайсийнинг куйидаги машҳур чистони яратилишига туртки бўлган:*

*Бу не гумбаздур, эшиги, туйнугидин йўқ нишон?
Неча гулгунпўш қизлар манзил айлабтур – макон.
Синдируб гумбазни қизлар ҳолидин олсам хабар,
Юзлариға парда тортиқлиқ турарлар – бағри қон.*

Зуллisonайн шоир Алишер Навоий форсий тилда ҳам луғзлар яратган. «Девони Фоний»да 7 та луғз (кўплиги – «луғаз») мавжуд: «Бобо Шайхий», «Шамъ», «Микроз», «Парвона», «Тиргаз», «Тахти равон» ва «Кема».

МАЗҲАБИ КАЛОМИЙ – маънавий санъатлардан бўлиб, наср ва назмда ўз матлабининг исботи учун латофат билан далил келтиришдан иборат. Далил аниқ бўлмоғи, шунингдек, фаразий бўлиши ҳам мумкин.

Ғазалда мазҳаби каломий кўпинча бир байт доирасида қўлланади. Далил келтириш турли кўмакчи сўз ва боғловчилар (нединки, неучунким, чунким, не тонг, ғариб эмас, не ажаб, ажаб эрмас, ким-ки ва ҳ.) воситасида амалга оширилади. Навоий шеъриятидан, хусусан, унинг ғазалиётида фикрни далиллаш махсус санъат сифатида хилма-хил кўринишларда ишлатилган.

*Зулфи рухсоринг ғами, не тонг, бузуг кўнглим аро:
Аждаҳо гар бўлса вайрон ичра, маҳзан ҳам бўлур.
Ул пари ишқин малойикдин ёшурсам, не ажаб:
Дарди йўқлар дард аҳлиға қачон маҳрам бўлур!
Жон сотармен хоки пойингга, нединким, аҳли байъ
Туттурурлар сотқучи бирла харидор илғини.*

Олдинги икки байтда далиллаш замирида ташбих (зимдан ўхшатиш) ётади. Охирги байтда эса далил сифатида жуда қадимий урф-одатлардан бири – олди-сотти пайтида «аҳди байъ» (ҳозирги даллол) томонидан сотувчи билан харидор кўлини тутқизиш одати лирик қаҳрамон хатти-ҳаракатини далиллаш учун келтирилган.

МАЛИК УЛ-КАЛОМ (ар.: сўз подшоҳи) – у ёки бу шоирнинг юксак маҳорати, ўз даври адабий муҳитида ва умуман адабиёт тарихида тутган юқори мавқеини эътироф ва таъкидлаш учун ишлатиладиган ибора, норасмий унвон. Алишер Навоий бу иборани «Мажолис ун-нафоис»да икки ижодкорга нисбатан қўллаган: бири мавлоно Лутфий, иккинчиси, мавлоно Саккокий: «*Бу ҳарфда дағи муқаддам туркигўй шуародин, хоҳ мавлоно Лутфий ва хоҳ мавлоно Саккокийким, Мовароуннаҳрда малик ул-калом эрдилар, назарга келмайдура ...*»

«Мажолис ун-нафоис»да яна уч ўринда Лутфий мазкур унвон билан эсланади: *Мавлоно Лутфий (алайҳар-рахма)*

– ўз замонининг *малик ул-каломи* эрди; *Малик ул-калом* Мавлоно Лутфийнинг машхур матлаи жавобида дебдур; *Мавлоно Лутфий (...)* ки, ўз замонида Хуросон мулкида туркий ва форсийда *малик ул-калом* эрди.

МАЛИК УШ-ШУАРО (ар.: шоирлар подшоҳи) – бирор шоир ёки адибга унинг муайян адабий муҳитдаги мавқеининг эътирофи сифатида бериладиган фахрий унвон. Тарихдаги барча адабий муҳитлар (уюшмалар) адабиёт ва маданият ҳомийси бўлган ҳукмдорлар саройи билан боғлиқ ҳолда шаклланган. Бинобарин, Малик уш-шуаро ана шундай катта ижодий гуруҳнинг пешкадами сифатида эътироф этилган.

Ғазнавийлар (XI) саройида Унсурий, Салжукийлар (XII) даврида Анварий, Акбар (XVI аср Ҳиндистон) замонида Ғазалий Машҳадий, Абул Файз ибни Муборак (1547–1595), Умархон Саройида (XIX) Адо ва Эронда (XX) Малик уш-шуаро Баҳор ана шундай унвонга сазовор бўлган шоирлар жумласидан.

МАНОҚИБ (ар.: манқабатнинг кўплиги): –1. Яхши сифат, гўзал хислатлар; 2. Бирор шахснинг яхши хислатлари, қароматлари тавсифига бағишланган асар. Маноқиблар, асосан, муайян мазҳаб ёки тасаввуф тариқатининг атоқли намояндалари ҳаётига бағишланган бўлиб, улар шахсияти билан боғлиқ бўлган аниқ воқеалар турли ривоятлар пардасига ўралган ҳолда муболағали тарзда тасвирланган.

Маноқиб тасвир объекти бўлган зотнинг энг яқин муриди ёки шогирди томонидан ёзилган. Арабий ва форсий маноқибларнинг юзлаб намуналари маълум. Боқирнинг Баҳоуддин Накшбандга бағишланган, Хожа Абдулҳолик Ғиждувонийнинг ўз пири муршидига бағишланган «Мақомоти Юсуф Ҳамадоний» номли асарлари ўзбек тилига таржима қилинган (М. Ҳасаний, С. Сайфуллоҳ томонидан).

Маноқиблар, гарчи мемуар шаклида бўлса-да, афсонавий руҳдаги ривоятларнинг қоришиб кетиши уларни ўзига хос жанр сифатида эътироф этишга имкон беради. Бу жанр

тарихининг мутлақо янги боскичи Алишер Навоий номи билан боғлиқ.

МАРСИЯ (ар.: «мархумнинг сифати» («Ғиёс ул-луғот») – бирор шахс (хукмдор, атоқли олим ва шоир, яқин инсон)нинг вафоти муносабати билан унинг сифат ва фазилатлари таъриф қилинган ҳолда, ёзилган шеърий мотамнома. Шеърда «агар ўлган кишини зикр қилсалар, марсия дерлар» («Фунун ул-балого»).

Марсия махсус шаклга эга эмас, у турли жанрларда ёзилиши мумкин. Лекин энг кўп қўлланилган шакл – қасида (а-а, б-а, в-а...).

Таркиббанд, мухаммас, мусаддас, мураббаъ, маснавий шаклидаги марсиялар ҳам мавжуд. Масалан, Алишер Навоий ўзбек тилидаги иккита (Саййид Ҳасан Ардашер ва Шохғариб Мирзога бағишланган) туркий ва битта форсий (Абдурахмон Жомийга бағишланган) – жами учта марсияси учун таркиббанд шаклини танлаган (Жомийнинг ўз фарзандига бағишлаган марсияси ҳам шу жанрда). «Девону луғотит турк»да келтирилган ва VI – VII асрларга мансуб шеърий парчалар марсиянинг туркий намуналарига оид бўлиб, ҳақиқий туркий шеър шакли бўлмиш мураббаъда ёзилган:

*Алп Эр Тўнга ўлдиму?
Эсиз ажун қолдиму?
Ўзлақ ўчун олдиму?
Эмди юрак йиртилур!*

Марсиянинг форсий адабиётдаги тарихи Рўдакийга (X аср)га нисбат берилади.

Қадимий туркий марсиялар исломгача бўлган турк хоқонлиги даврига мансуб. Кейинги асрларда турли шаклдаги марсиялар кўплаб яратилган. Масалан, Нодирабегим Умархон вафоти муносабати билан ёзган фироқномалари учун **ғазал** ҳамда **мухаммас** жанрларини танлаган.

*Алфироқ, аҳбоблар, эй аҳли даврон, алфироқ!
Ким қилур азми сафар Султон Умархон, алфироқ!*

*Қолди ҳажридин кўнгулда доғи пинҳон, алфироқ!
Қанда борди – билмадим, ул шоҳи даврон, алфироқ!
Ўтти даврони, кўнгулда қолди армон, алфироқ!..*

Собир Абдуллонинг «Шоир Сайфий марсияси» ҳам мухаммас шаклида битилган. Максуд Шайхзоданинг «Ғафурга мактуб»ини моҳиятан марсиянинг янги даврдаги замонавий кўриниши, деб баҳолаш мумкин.

МАСНАВИЙ (ар.: «мусанно» – «икки-икки бўлмоқ» дан) – ўзаро қофиядош икки мисрадан таркиб топган байт. Маснавийда битилган шеърнинг барча байтлари мустақил қофияга эга бўлади:

*Турк назмида чу тортиб мен алам,
Айладим ул мамлакатни якқалам...
Турт девон бирла назми панж ганж,
Даст берди чекмайин андуҳу ранж.*

* * *

*Назму насрим котиби тахмин шунос
Ёзса, юз минг байт этар эрди қиёс.*

(«Хамса»)

Маснавий ижодкор учун ўз фикру ғояларини бағафсил ифодалашга имконият беради. Шунинг учун ҳам, адабиётнинг кўп асрлик тарихида маснавий шаклида кўплаб лиро-эпик характердаги асарлар яратилган.

1. Мактуб, нома, ривоят, ҳикоят тарзидаги асарлар. Масалан, Алишер Навоийнинг Самарқанддан Саййид Ҳасан Ардашерга йўллаган (ҳасби ҳол руҳидаги) 256 мисрадан таркиб топган мактуби бу жанрнинг ўзбек шеърини тарихидаги классик намунаси ҳисобланади.

*Мен улменки, то турк бедодудур,
Бу тил бирла то назм бунёдидур.
Фалак кўрмади мен киби нодире,
Низомий киби назм аро қодире ...
Худо еткурур онча суръат манга,
Ки бўлмас битирига фурсат манга...*

2. Фирдавсийнинг «Шоҳнома»си, Жалолиддин Румийнинг машҳур «Маснавийи маънавий» асарлари эпик характердаги йирик маснавийнинг нодир намуналари сифатида эътироф этилган.

Туркий тилдаги йирик маснавий-достончилик Юсуф Хос Ҳожиб (XI аср)нинг «Кутадғу билиг» асаридан бошланган. Аҳмад Югнакийнинг «Ҳибат ул-ҳақоик», XIV–XV асрларга мансуб «Муҳаббатнома» (Хоразмий), «Таашшукнома» (Хўжандий), «Гулу Наврўз» (Ҳайдар Хоразмий), «Хусрав ва Ширин» (Кутб), «Хамса», «Лисон ут-тайр» (Навоий), «Мубаййин» (Бобур), «Шайбонийнома» (Муҳаммад Солих) сингари ўнлаб асарлар, шунингдек, XIX асрда Огаҳий таржима қилган бир қатор достонлар маснавий шаклида ёзилган йирик асарлар жумласига киради.

XX аср ўзбек адабиётида ҳам маснавий тарзида ёзилган турли ҳажмдаги асарлар учрайди (М. Шайхзода, Б. Бойқобилов ва б.).

МАСНУЪ (ар.: санъатли) – бошидан охирига қадар асоий санъатлар ишлатилган шеърӣ асар.

Ғазал ва бошқа кичик жанрлар ҳажми ўнлаб санъатларни ўзида қамраб ололмайди. Ҳажман чекланмаган қасида шакли ижодкорларга бу борада ўз маҳоратини синаб кўриш имкониятини беради. XIV асрда яшаган атоқли шоир Салмон Соважийнинг «Қасидаи маснуъ» асари ана шундай жанрнинг беназир тимсоли сифатида кенг шуҳрат қозонган.

Ҳазрат Навоий «Мажолис ун-нафоис» асарида маснуъ қасиданинг XV асрда яратилган яна бир намунаси ҳақида маълумот беради: «Дарвеш Мансур – сабзаворлиғдур. Дарвеш ва парҳезкор ва муртоз киши эрди. Кўпроқ авкот сойим ерди. Аруз ва саноеъда Мавлоно Яҳъё Себак шогирди эрди. Икки аруз тасниф қилди ва маснуъ қасида айтибдурким, матлаъи будурким.

*Бас давидам дар ҳавои васли ёр,
Қас надидам ошнои асли кор.*

Тарсеъ санъати покиза воқӣ бўлубдур. Фақир арузни Дарвеш қошида ўқубмен...»

Биз кейинги асрлар адабиётида бундай қасида намунасини учратмадик.

МАТЛАЪ (ар.: чиқиш жойи; ой, куёш, юлдузларнинг чиқиш жойи) – ғазал ва қасиданинг биринчи – бошланғич байти. Масалан, Навоийнинг «Ғаройиб ус-сиғар» девони «Ашрақат мин...» деб бошланувчи матлаъ байти билан бошланади. «Ушшоқ» куйида ижро этиладиган машҳур ғазалнинг матлаъи куйидаги байт:

*Қаро кўзум, келу мардумлуғ эмди фан қилгил,
Кўзум қаросида мардум киби ватан қилгил.*

Навоийнинг ўзбек тилидаги девонида 2600 та ғазал ва битта қасида бўлиб, матлаълар сони ҳам ана шунча. Ғазалда матлаънинг мазмун ва бадиият жиҳатдан пухта ва оригинал бўлишига катта аҳамият берилган. Ёш Навоийнинг бир матлаъи (*Оразин ёнқач, кўзумдин сочилуғ ҳар лаҳза ёш, Уйлаким, пайдо бўлуғ юлдуз, ниҳон бўлгач қуёш*) устоз Лутфийни ҳаяжонга солиб, ўн икки минг мисра шеърини шу байтга эваз қилишга тайёр эканлигини эътироф этганлиги маълум ва машҳур.

Навоий «Мажолис ун-нафоис»да мисолларни шоирларнинг энг яхши матлаъларидан келтирган. Масалан, (Лутфий ҳақида) «*Мутааззир ул-жавоб (жавоб қилиш қийин) матлаълари бор, ул жумладин бири будурким...*»

Навоий Ҳусайний девонидаги ғазалларнинг характерли матлаъларни тартиб билан келтириб, уларнинг поэтикасига хос оригинал жиҳатларни изоҳлаб берган: «*Девон ибтидо-сидин бунёд қилди ва ҳар ғазалдин бир матлаъ ёзилди*».

Навоий фикрича, матлаъда шоирнинг анъаналарга муносабати (татаббуъ, назира ва ҳ.) ва ўзига хос кашфиётини сезиб олиш мумкин.

МАҚЛУБИ МУСТАВИЙ – лафзий санъатлардан бўлиши қалбнинг турларидан бири. Қалб ҳақида Атоуллоҳ Ҳусайний шундай маълумот беради: «Луғатта тескари қилмоқдур ва истилоҳта андин ибораттурким, каломдаги бир лафзнинг, жумланинг барча ҳарфларин тескари қилур-

лар ёки аларнинг баъзи ҳарфларин тескари килурлар ёки калом ул тарзда бўлурким, ани тескари ўкусалар, ўшал калом ҳосил бўлур» («Бадойиъу-с-санойиъ»). Манбаларда у тўрт турга бўлинган: **1. Маклуби кулл. 2. Маклуби баъз. 3. Маклуби мужаннаҳ. 4. Маклуби муставий.** «Фунун ул-балюға»да бу туркум «Ал-маклубот», «Ал-Мўъжам»да «Маклуб» шаклида келган. Турларининг таснифи барча манбаларда деярли бир хил. Моҳияти ҳам ўша, яъни муайян мисра, жумла ёки сўзни тескари томонидан ўкиса ҳам ўша сўз ёхуд сўз бирикмаси ҳосил бўлади. Демак, маклуби муставий мана шу туркумдаги санъатлардан бири. «...Бир ибора зикр этилурки, ани қалб килиб тескари ўкисалар, ўшул асл ибора ҳосил бўлур», дейди унинг бадий табиати ҳақида Атоуллоҳ Ҳусайний.

Дарҳақиқат, маклуби муставий бир сўз эмас, балки ибора, мисра ёхуд бутун байт доирасида амалга оширилади. Шунинг учун ҳам Навоий уни энг мушкул санъат деб атаган: «...маклуби муставий санъатидаким, андин мушкулроқ санъат бўлмас, бу байт ул рисолада анинг хосса байтидурким:

*Шаккар даҳано гаме надоред,
Дайр о данийи мугона даркаш».*

Бу байтлар араб ёзувида тескарисига (иккинчи мисрадан бошлаб) ўқилса, яна шу байт ҳосил бўлади. Бироқ иккинчи мисрага биринчиси уланиб кетади. Чунки «дайр» сўзининг «д»си иккинчи мисра бошида, «йр»си биринчи мисра охиридадир. Бу сўздаги қисқа унлилар (а, и) араб ёзувида ифодаланмайди. Бир мисра иккинчисига уланиб кетса, бунини **маклуби муставийи мувассал** (мувассал – уланган) дейилади.

Куйидаги мисолда маклуби муставий ибора доирасида ишлатилган «...Ул зурафодин бири маклуби муставий санъатида **«муроде дорам»** алфозин топиб, қозиға арз килибдур. Ул оз тааммул била **«Барояд ё раб»** алфози била жавоб берибдурким, бу иши таърифдин ташкаридур».

Навоий Мавлоно Шихобнинг маҳоратига далил сифатида келтирган қуйидаги байтда мақлуби муставий ҳар икки мисрада (алоҳида-алоҳида) қўлланган. «...Бу мисраким, мақлуби муставий санъатида айтибдур, далил басдурким:

*Муши хари фаррух шавам,
Дарки рақам қар қард».*

Навоий бу санъатни кўпроқ «Хамса» сарлавҳаларидаги ибораларда қўллаган.

МАҚТАЪ (ар.: узиш, кесиш жойи) – ғазал ва қасиданинг охириги хулосавий байти. Ғазалдаги мазмун, фикр мақтаъда интиҳосига етибгина қолмай, айна замонда, шоирнинг ўз-ўзига ёхуд умумга қаратилган салмоқли хулоса ҳам чиқарилади. «... *Ва фақирнинг бу мақтаъи маишхурдурким, байт:*

*Навоий, ул гул учун, ҳой-ҳой, йиглама кўп,
Ки «Ҳа» дегунча не гулбун, не гунча, не гул бор!» («МЛ»).*

Шоирнинг таҳаллуси ҳам мақтаъда келади:

*Навоий, анжумани шавқ жон аро тузсанг,
Анинг бошоқлиғ ўқин шамъи анжуман қилғил.*

Шоир, жумладан Навоий ҳам, таҳаллусини, асосан, иккинчи ва учинчи шахсда қўллайди.

МУАММО¹ (ар.: яширилган, беркитилган) – асосан киши исми яширилган кичик лирик жанр. Муаммонинг илк намуналарини XIII аср бошларида ижод қилган қаламкашларнинг асарларида учратиш мумкин². Мазкур асрнинг иккинчи ярмига келиб бу жанрга кизикувчиларнинг сони ортган. Ўз навбатида муаммо жанри қоидалари тўғрисида тушунча берувчи рисоаларга эҳтиёж сезила бошлаган. Ана шундай эҳтиёжга кўра ёзилган асарлар сира-

¹ Ушбу мақолани Жалолиддин Жўраев ёзган.

² Масалан, Бадриддин Чочийнинг муаммо жанридаги шеъридан намуна Шарафиддин Али Яздийнинг «Хулали мутарраз дар фани муаммо ва луғаз» («Муаммо ва луғаз фани тўғрисида безатилган байрам кийимлари») асарида мавжуд.

сига Шарафиддин Али Яздий¹, Абдурахмон Жомий², Алишер Навоий³, Сайфий Бухорий⁴, Жунуний⁵ кабиларнинг рисоаларини киритиш мумкин. Мазкур рисоалар муаммо қоидаларини назарий ёки амалий жиҳатларини ёритишни мақсад қилганлигига қараб бир-биридан фаркланади. Шундай бўлса-да, уларнинг барчасида муаммо қоидалари осондан бошланиб қийинига қараб ўтиш асносида тушунтирилган. Турли даврларда яратилган рисоаларда қоидалар баъзан учта йирик гуруҳга, баъзида тўртта гуруҳга ажратилган. Бу билан бирга муаммо қоидаларининг сони ҳам турли муаллифлар томонидан турли хил кўрсатилган. Жумладан, Шарафиддин Али Яздий муаммо қоидаларини *аъмоли тасҳилий*, *аъмоли таҳсилий*, *аъмоли такмилий* деб номланган уч гуруҳга бўлади.

Абдурахмон Жомийнинг «Рисолаи муаммои кабир», «Рисолаи муаммои мутавассит» ва «Рисолаи муаммо манзум» асарларида муаммо қоидалари учта – *тасҳилий*, *таҳсилий* ва *такмилий* гуруҳларига бўлинади. «Рисолаи муаммои сағир»да тўртта гуруҳга ажратилган: *тасҳилий*, *таҳсилий*, *такмилий* ва *тазъилий*.

Сайфий Бухорий муаммо қоидаларини гуруҳламасдан қиркка қоида тарзида кўрсатади. Алишер Навоий ҳам қоидаларни учга бўлган. Мавлоно Жунуний Бадахший муаммо амалларини юқорида кўрсатилганлардан фарқли тарзда лафзий ва зеҳний деб номланган гуруҳларига бўлиниши тўғри деб ҳисоблаган.

¹ *Али Яздий*. Ҳалали мутарраз дар фани муаммо ва луғаз. ЎЗР ФА ШИ фонди. 2987/1 рақамли кўлёзма.

² *Абдурахмон Жомий*. Рисолаи муаммои кабир. ЎЗР ФА ШИ фонди. 4505/IV рақамли кўлёзма; Абдурахмон Жомий. Рисолаи муаммои мутавассит. ЎЗР ФА ШИ фонди. 1358/III рақамли кўлёзма; Абдурахмон Жомий. Рисолаи муаммои сағир. ЎЗР ФА ШИ фонди. 3783/I. рақамли кўлёзма; Абдурахмон Жомий. Рисолаи муаммои манзум. ЎЗР ФА ШИ фонди. 209/IV рақамли кўлёзма.

³ *Алишер Навоий*. Рисолаи муфрадот // МАТ. 20-том. –Т.: «Фан», 2003. 81–180-бетлар.

⁴ *Сайфий Бухорий*. Рисолаи муаммо. ЎЗР ФА ШИ фонди. 12146/IV.

⁵ *Мавлоно Мўҳаммад Жунуний*. Рисолаи муаммо. ЎЗР ФА ШИ фонди. 12146/VI рақамли кўлёзма.

Умуман, ҳозиргача маълум бўлган рисолалар асосида муаммо амалларини куйидагича таснифлаш мумкин: **1) Аъмоли тасҳилий:** интиқод, таҳлил, таркиб, табдил. **2) Аъмоли таҳсилий:** тансис ва тахсис, тасмия, талмеҳ, тародиф ва иштирок, киноят, тасҳиф, истиора ва ташибеҳ, ҳисоб. **3) Аъмоли такмилий:** таълиф, исқот, қалб. **4) Аъмоли таъзилий:** таҳрик ва таскин, ташидид ва таҳфиф, мадд ва қуср, изҳор ва асрор, маъруф ва мажҳул, таъриб ва таъжим.

Интиқод амалининг моҳияти сўзнинг бирор бўлагига ишора қилиш ва ундан ҳарф саралашдан иборат. Мисол тариқасида Ҳаннолузода Али Афандининг «Аҳмад» номига ёзган муаммосини кўриб ўтамыз:

شوق وصالکله ای در نایاب خون دل اولدی دامن احباب

*Шавқи висолингла, эй дурри ноёб,
Хуни дил ўлди домани аҳбоб.¹*

Ечими: иккинчи мисрадаги «**خون دل**» изофий бирикманинг ишорасига кўра, «**خون**» сўзининг тародифи, яъни маънодоши, «**دم**» сўзи олиниб, қалб амалига кўра ҳарфларнинг ўрни алмаштирилса, «**مد**» ҳосил бўлади. Исмнинг қолган қисми, «**دامن احباب**» изофий бирикмасининг ишораси билан «**احباب**» сўзининг домани, яъни исмни ҳосил қилиш учун зарур бўлган бўлаги «**اح**» олинади ва олдин ҳосил қилинган бўлакка кўшилади. Натижада, «**احمد**» исми чиқади.

Таҳлил қондасига кўра, бирор сўзнинг муаммолик жиҳати битта бўлса, муаммолик жиҳатларини фаҳмлаш учун уни бўлақларга бўладилар. Бобурнинг шу қондани қўллаб «Шуҳратий» номига ёзган муаммоси:

يوز مينگ جفا اول ای اوچون من قرار سيز قیلغایمن اختیار ولی اختیار سیز

*Юз минг жафо ул ой учун мен қарорсиз,
Қилгаймен ихтиёр вале ихтиёрсиз.*

¹ Ҳаннолузода Али Афанди–XVI–XVII асрларда Туркияда яшаб ижод қилган шоир.

Ечими: Дастлаб, биринчи мисрада «ул ой учун» дейилган ишорага кўра, ойнанинг тародифи «شهر» («шаҳр») олинади. Иккинчи мисрадаги ишораларга кўра «اختيار» сўзини бўлақларга бўлиб ўқисак, «اخ-تى-ار» бўлади. Ундан керакли бўлақни оламиз ва «شهر» га улаймиз. Шунда «شهرتى» номи чиқади.

Таркиб амалининг моҳиятига кўра агар бирор лафзнинг муаммолик мазмуни битта бўлмаса, муаммолик мазмунини англашда биттасига эътибор берилади. Бунда шарт шуки, ўша лафз айнан мурод бўлмайди. «Анбар» номига ёзилган муаммони кўрамиз:

کار خود بد مکن جنونی وار از بدی دست دار آخر کار

Мазмуни:

*Жунунийдек ишингни ёмон қилмагин,
Ишингни охирида ёмонликдан қўл торп!*

Ечими: Иккинчи мисрадаги «از بدی دست دار آخر کار» жумласининг ишораси билан «بدی» – ёмонликдан қўл тортиш керак бўлади. Бунинг учун «بدی»нинг тародифи, барча ёмонликларнинг онаси бўлган «بنع»ни оламиз. Исмнинг қолган бўлаги «دست دار آخر کار» жумласи ишораси билан «کار» сўзининг охириги ҳарфини олиш орқали ҳосил қилинади. Ҳосил бўлган ҳарфларнинг жамидан «عنبر» сўзи чиқади.

Табдил амали *табдили зотий* ва *табдили айний* деган икки қисмга бўлинади. **Табдили зотий** лафзнинг кераксиз қисмини ташлаб, унинг ўрнига мурод қилинган бўлақларни кўшишдир. Бунда шарт шуки, сукут ва хусул қилишда бир ибора (сўз)ни ишлатиш керак бўлади. Бунга мисол «Ҳасаб» номига ёзилган муаммо:

کرد مرا بی سرو پانگاری از جفا گر بحال من شود آن سرو داند حال ما

¹ Муаллифи кўрсатилмаган мисолларнинг барчаси Жунуний рисоласидан олинган.

Мазмуни:

*Ул нигор жафо билан бизни бошу оёқсиз қилди,
Агар ул сарв бизнинг ҳолимизга тушса, ҳолимизни билади.*

Биринчи мисрадаги «کرد مرا بی سرو پا نگاری از جفا» жумласидаги ишорага кўра, «ما»нинг араб тилидаги тародифи «نحن»ни оламиз ва уни «бошу оёқсиз қиламиз». Ундан «ح» ҳарфи қолади. Кейинги ҳарфлар «بی سرو»ни таҳлил қилиш асосида олинади. Айтилган сўзни таҳлил қилиб ўқисак, ундан «ب» ва «س» ҳарфлари англашилади. Ҳосил бўлган ҳарфларни табдил қилиб уласак, «حسب» сўзи чиқади.

Табдили айний. Унга кўра, ҳар доим қосид мақсад қилган сўз бўлақларини ўзида жамлаган бирор лафзнинг бўлақларини ўзгартирса, шундай ҳолатни табдили айний дейдилар. Табдилнинг бундай турига «Хоний» номига ёзилган муаммога диққат қиламиз:

جفا کردن نمیدانست زین پیش آن گل رعنا
کنون ای همنشین اموخت بهر جان من گویا

Мазмуни:

*Бундан олдин гули раъно жафо қилишни билмас эди,
Энди бўлса, эй ҳамнишин, менинг жоним учун ўрганмиш гўё.*

Иккинчи мисрада «کنون ای همنشین اموخت بهر جان من گویا» дейилган бўлиб, ундаги «بهر جان من گویا»дан мақсад қилинган исм ҳосил қилинади. Шу аснода жумла охиридаги «گویا»дан таҳлил амалига асосан «ё дегин» деган маъно зоҳир бўлади. Бу сўзларни мақсад қилинган исмни чиқаришда восита бўлувчи сўзларга кўра ўқисак, «بهر جان من گویا», яъни «менинг жоним учун ё деб айтгин» деган мазмун ҳосил бўлади. Шундай қилиб, «جان» учун «ی» ҳарфи айтилса, «جانى» бўлади. Ундаги «ج» ҳарфининг нуқтасини табдил амалининг сукут ва ҳусул мулоҳазасига кўра «خ»га айлантирсак, «جانى» сўзи чиқади.

Табдили рақамий бирор нарсанинг рақамлик кўриниши олиниб, ўша рақамлик кўринишидан бошқа нарса ҳосил

қилишдир. Шунингдек, бир сўз олиниб, унинг бирор харфини ўзгартириш билан кейинги ҳосил бўлган сўз асосида бошқа маъно тушинилади. «Шоҳ» номига ёзилган муаммони кўриб ўтамыз:

مینماید عارض دلدار چون خورشید از آن
ماه سر بنهاده بر پایش همی بینم عیان

Мазмуни:

*Дилдорнинг юзи анга қуёшдек кўринди,
Ой унинг оёғига бош қўйди, аён кўрдим.*

Биринчи мисрасидаги «*مینماید عارض دلدار چون خورشید از آن*» жумласининг ишорасига кўра, «дилдорнинг юзи унга қуёшдек бўлиб кўринса, ундан қуёш, яъни «хуршид»нинг тародифи «شمس»дан талмеҳ амалига кўра «с» харфи ҳосил бўлади. Исмнинг қолган харфлари «*بر پایش ماه سر بنهاده*» ишораси билан «ماه» «شمس»нинг пойи бўлган «с» харфига бош қўяди. Ундан «*سماه*» юзага келади. Ҳосил бўлган сўздан муаммонинг сукут ва ҳусул мулоҳазасига кўра «с» харфини «ш»га ўзгартириш ва «м»нинг исқоти билан мақсад қилинган «*سماه*» сўзи олинади.

Тансис ва тахсис амалида бирор мақсад қилинган лафз очиқ айтилиб, унга бирор восита орқали ишора қилиб ойдинлаштирадилар. Бу амалда мақсад қилинган номни топишда восита – лафз зикр қилинган (муаммо шеърда бевосита иштирок этаётган) лафздан иборат, (у мақсад қилинган лафзга ўхшаш томонга эга бўлади ва) аксар ҳолларда бошқа бир лафзнинг бўлаги бўлади. Бу амалга мисол тариқасида «Азиз» номига ёзилган муаммога эътибор қаратамыз:

بود در مصر لطافت چند که یوسف عزیز
بعد یوسف هیچ کس نشنید جز نام تو چیز

Мазмуни:

*Мисрда Юсуф қанчалар азиз эди,
Юсуфдан кейин ҳеч ким сенинг номингдан бошқасини эшит-
мади.*

Биринчи мисрадаги «*عزيز*» сўзи қоида талабига кўра атайин «*يوسف*»дан кейин ёзилган бўлиб, бундан кўзланган мақсад иккинчи мисрадаги «*نشأيد، جز نام تو چيز هيچ كس بعد يوسف*» орқали англаштирилган. Дарҳақиқат, биринчи мисрадаги «*يوسف*» номидан кейин «*عزيز*»дан бошқа ҳеч кимнинг номи йўқ. Мазкур сўзни топиш билан муаммода яширилган ном чиқади.

Тасмия амали исм-сўзни бўлақларга бўлиб айтиш ва айтилган бўлақларни ёки аксини олишдир. «*Ҳаби*» номига ёзилган муаммо:

مستی من از لب لعش یکی در صد شده
داند آن مه حال من چون بیخودی از حد شده

Мазмуни:

*Мастлигим лаъл лабидан (ҳолатимнинг) бир фоизи,
Ул ой менинг ҳолимнинг беҳудлигини ҳаддан оширгангани
билади.*

Муаммонинг ечими қуйидагича амалга оширилади. Биринчи ҳарфни ҳосил қилиш учун «*داند آن مه حال من*» жумласининг ишорасига кўра «*حال*»дан интикод ва исқот амалларига кўра «*ل*» ҳарфини туширади. Шундан кейин «*حال*» сўзидан «*حا*» қолади ва ундан тасмия амалига «*ح*»ни ифодаловчи «*ح*» ҳарфи олинади. Шу аснода исмнинг биринчи ҳарфи ҳосил қилинади. Исмнинг қолган ҳарфлари эса, тансис, таҳлил, интикод ва исқот амаллари ёрдамида «*بيخودی*» жумласининг ишораси асосида «*بيخودی از حد شده*» тарзида бўлақларга бўлиб ўқилади. Шунга кўра, исмнинг кейинги бўлаги бўлган «*بی*» ҳосил бўлади. Уни олдин олинган «*ح*»га уласак, «*حبی*» исми чиқади.

Талмеҳ амали. Бу амал шартларига кўра, бирор ҳарфга ишора қилиш, аниқроғи, кўпроқ машҳур тақвимий ракамлар орқали ҳарф ифодаланadi. Яъни сайёраларнинг номлари зикр қилиниб, уларнинг охириги ҳарфларини олишдан иборатдир. «*Нур*» номига ёзилган муаммони кўриб ўтамыз:

گرچه رخ ننمود آن شوخی که محبوب من است
خواب دیدم صورتش نوعی که مطلوب من است

Мазмуни:

*Маҳбубим бўлган ул шўх юзини гарчи кўрсатмади,
Сувратини тушимда кўрдимки, худди мен хоҳлагандек
экан.*

Ечими: Мақсад қилинган сўзни ҳосил қилиш «**خواب**» лафзи воситасида амалга оширилади. Шунга кўра, аввало, «**خواب**»нинг тародифи «**نوم**»ни оламиз. Шундан кейин «**دیدم صورتش نوعی که مطلوب من است**» жумласининг ишорасига кўра, талмеҳ қоида­сига асосан «**نوم**»нинг охи­рги ҳарфи тушиб, киноят амали асосида керакли ҳарф олинади ва шу аснода «**نور**» исми ҳосил бўлади.

Тародиф – бир лафзни айтиш ва мақсад қилинган сўз ҳолатини ифодаловчи лафзи мазкур бўлган мафҳумий сўз воситасида бошқа сўзни ҳосил қилишдан иборатдир. Яъни бир сўзни айтиб, унинг мазмунини берадиган бошқа сўзни олиш демакдир. Агар ай­тилган лафз­нинг тародифи бир нечта бўлса. У ҳолда му­род қилинган сўзга яқин бўлганини тайин қилиш мақсадга мувофиқдир. Қуйида «Обил» номига ёзилган муаммони кўриб ўтамиз:

کاش آید بنظر سرو سهی بالایش تا دلی بی سر و پا سر بنهد بر پایش

Мазмуни:

*Кошки баланд, тик сарв сўринса,
Токи, бошу оёқсиз дил оёғига бош қўйса.*

Бу муаммода мақсад қилинган исм «**بالا**» лафзи асосида топилади. «**بالا**» сўзида иккита «алиф» ҳарфи бор. Ишораларга кўра, уларнинг бири туширилиб, иккинчиси олдинга ўтса, мақсад қилинган «**آبل**» исми чиқади.

Киноят амалига кўра, мақсад қилинган сўзни осон ан­г­латадиган бирор лафз айтилиб, ундан бошқа сўз, яъни му­род ҳосил қилишдир. «Моҳам» номига ёзилган муаммо:

آن در گوش است از نور روح او که گهی
اختر کان روشنست از مهر بر طرف مهی

Мазмуни:

Руҳи нури гоҳида қулоқдадир.

Юлдузларнинг равшанлиги ой тарафдаги қуёшдандир.

Муаммонинг ҳали: «اختر کان روشنت از مهر بر طرف مہی» жумласининг ишораси асосида киноят амалига кўра, «مه» дан «ماه» сўзи ҳосил қилинади. Сўзнинг охириги ҳарфи эса, тасмия амали ёрдамида олиниб, мурод ҳосил қилинади.

Тасҳиф амалида мақсад қилинган сўзни ҳосил қилиш учун ҳарфлар устига нукта қўйилади ёки олиб ташланади. Агар мазкур ўзгариш истифодаси бир лафзга нисбатан бўлса ва сўзнинг кўриниши ўзгарса, буни тасҳифи вазъий дейдилар. Бу ҳолда кўпинча мақсад қилинган сўзнинг сура-ти ўша ўзгарадиган сўзнинг суратига ўхшаш бўлиши керак.

«Вайс» номига ёзилган муаммо:

در کنج گوهر عارف بخاک، فقر افکنده
که درویش آن دور و گوهر از پای افکنده

Мазмуни:

Гавҳар кунҷида ориф фақирликдан тупроққа йиқилди,

Дарвеш ул дуру гавҳарнинг ҳаммасини оёғидан тортди.

Муаммонинг ечими: мақсад қилинган сўзнинг ўхшаш сура-ти «درویش»га яқин келади. Муаммонинг иккинчи мис-расидаги сўзларнинг ишорасига кўра, «درویش» сўзидаги «дур» ва «гавҳар»ни оёғидан тортсак, мақсад ҳосил бўлади. Бунинг учун «درویش»ни бўғинга бўлиб ўкисак, биринчи бўғиндан «در» («дур») чиқади. Шундай қилиб, аввал исқот амалига кўра, ана шу «در»ни соқит қиламиз. Ундан «ویش» қолади. «ویش»нинг охириги ҳарфи «ش»нинг нукталарини ҳам «дур» ва «гавҳар» деб, уларни тасҳиф амалига кўра ту-ширсак, ундан «ويس» ҳосил бўлади.

Ташбех амали бирор нарсани зикр қилиш ва ундан ҳарф ифода этиш, яъни ҳарфларни бирор нарсага ўхшатишдан иборатдир.

Мисол тариқасида «Ҳасан» номига ёзилган муаммони кўра-миз:

بریده نعل ز حُسن و ز مهر سخته داغ
الف کشیده سر و روی سینه را بفراغ

Мазмуни:

*Ҳуснидан наълни торттию меҳрдан доғ куйдирди,
Алиф сарв сийнасини юзини фароғатга тортди.*

Муаммонинг ечими: Мурод қилинган исмга ўхшаш сўз «*حُسن*» сўзидир. «*بریده نعل و داغ*» сўзларининг ишорасига кўра, «*حُسن*» сўзидаги (') ҳамда (') аломатларига «*نعل و داغ*» сифатида қаралади ва тушириб қолдирилади. Уларнинг ўрнига забар белгиси қўйиб ўқилади ва шу аснода мақсад қилинган «*حُسن*» исми ҳосил қилинади.

Ҳисоб амали қондасига кўра, зикр қилинган нарсдан мақсад сон бўлади. Ҳисоб амали беш услубдан иборат: *услуги исмий, услуги ҳарфий, услуги ҳисобий, услуги инҳисорий, услуги рақамий.*

Услуги исмий: Бирор соннинг номини айтиш ва ўша сонни олишдан иборат бўлиб, шу йўл агар бирор нарсанинг сони қасд қилинса, аксар вақтда ундан мақсад ҳарф бўлади. «Воҳид» номига ёзилган муаммо:

یکی بر کشیده قد یار مهربان خود یکی بر سر افکنده خاک پای دلستان خود

Мазмуни:

*Биринг меҳрибон ёри қаддини тортди,
Биринг дилистони пойи тупрогини бошига сочди.*

Ушбу муаммода айtilган сондан маъно ҳам ҳосил қилиш мумкин. Яъни «*یکی*» сўзининг ишорасига асосан «*یکی*» нинг тародифи бирни оламит. Бирни «*واحد*» сўзи ифодалайди ва ундан мурод ҳосил бўлади.

Кейингиси – **услуги ҳарфий:** Бу услубга кўра, бирор ҳарфни ёки, аниқроғи, бирор сонни айтиш бўлиб, ўша айtilган сон воситасида мақсад қилинган ҳарфни ифодалашдан иборатдир. Бунинг «Адҳам» номига ёзилган мана бу муаммо мисолида кўрамит:

نخل قدش که نمیداد ثمر دیده ام حاصلش اکنون در بر

Мазмуни:

*Қаддининг ниҳоли ҳосилини кўрсатмаган эди,
Энди кўрдим, ҳосили ичида экан.*

Мисолда мурод қилинган исм «*ديده ام*» сўздан олинади. Яъни «*ديده ام*»ни қисмларга бўлиб ўқисак, «*ام – ديده*» бўлади. Булардан мурод сўзнинг «*ام*» қисмидир. Икки ҳарфнинг тародифи «*د*» сўзи бўлади. «*حاصلش اکنون در بر*» жумласининг ишораси билан «*ا*» ҳарфлари тародифидан ҳосил бўлган «*د*»ни унинг ичига киритамиз. Ундан муаммода яширилган «*ادم*» исми чиқади.

Услуби ҳарфий – сонга тааллуқли ҳол ва томонларни айтиш ва ўша сонни ҳосил қилишдир. Агар шу вақтда сон бирликда ва унинг рақамлик сурати мақсад бўлса, унинг номини олиш жоиз бўлади. Бунда соннинг ўрнига тайин бўладиган ҳарф аниқ бўлиши керак. Мисол тариқасида «Садик» исмига ёзилган муаммони кўрамыз:

*از نظر شد مردم چشمی من و کنجی گزید
نیم از بیکان تیرش تا بجای خویش دید*

Мазмуни:

*Одамлар кўздан қочдию четдан жой излади,
Ярмиси камон ўқидан ўзининг жойини кўрди.*

Бу муаммодаги «*تیر*» сўзи исмни чиқаришда восита бўлади. Унинг пайкони «*ر*» ҳарфи бўлиб, у абжад ҳисобида 200 га тенг. Унинг ярми «*صد*» (100)га тенг бўлади. Агар «*صد*» (100)ни абжад ҳисобига кўра ифодаловчи «*ق*» ҳарфи олдингидек охириги ўринга келса, муаммода яширилган «*صدق*» исми чиқади.

Агар бу услубга кўра, сон мураккаб бўлса, уларнинг йиғиндисидан исм ҳосил қилинади. Шунингдек, ўша ҳолда сонларнинг баъзисидан исм, баъзисидан ҳарф олиш мумкин...

Услуби инҳисорий. Бу услуб мақсад қилинган исмни чиқаришда машҳур ва маълум сонлардан фойдаланиш ва ўша муайян сонни ҳосил қилишдир. Унда ҳам агар сон бирликда

бўлса, худди услуби ихсой бирликда кўрсатилганидек, икки ном чиқиши мумкин. Услуби инҳисорийга мисол сифатида «Салом» номига ёзилган муаммо:

بکویش گم کرده ام راه مرا راهی نماید اخیر آن ماه

Мазмуни:

*Куйида гарчи мен йўлимни йўқотиб қўйган бўлсам ҳам
Менга ул ой охир йўл кўрсатади.*

Муаммонинг счими: мазкур услубга кўра «ماه» сўзидан (бир ой ўттиз кунга тенглигини билдирадиган) «سى» сўзи олиниб, ундан мурод «س» ҳарфи бўлади. Исмнинг қолган ҳарфлари эса, «ماه» тансисга кўра, «ل» ҳарфи мурод бўлади. Ундан «لام» ҳосил қилинади ва «س»га уланиб, исм топилади.

Услуби рақамий. Бу услуб шундан иборатки, унда рақамлардан бирига ишора қилиниб, унинг ҳолати бирор сонга восита бўлади. Агар келтирилган сон бирликда бўлса, исм ҳосил қилинади. Ҳарф қасд қилишда аниқ сонни тайин қилиш керак бўлади. Бу усул асосида «Даҳр ва Ёри» исмларига ёзилган муаммо:

دلا من آه جگرسوز در دمی صد بار شمرده ام برای روی نگار

Мазмуни:

*Эй дил, жигарни куйдирувчи оҳни бир дамда юз бор,
Нигорим юзи учун ҳисболадим.*

Муаммонинг счими ушбу кўринишда бўлади: «شمرده ام» сўзини бўлиб юборгандан кейин таҳлили санойи ва искот амаллари ёрдамида «ده ام» сўзидан ноль ва бирга ўхшаган «۰» ва «۱» ҳарфлари қолади. Шу бўлакка эътибор қаратиб, айтилган усулга кўра, «ده» сўзини ҳосил қиламиз. Ундаги «۰» ва «۱» ҳарфлари кўринишидан 10 рақамга ўхшайди. Ушбу айтилганга асосан, унинг ўхшаш сонини оламиз. Исмнинг қолган ҳарфлари ҳам мазкур йўл билан ҳосил қилинади.

Таълиф амали. Таълиф амали шундан иборатки, унда бир неча мақсад қилинган ҳарфлар тўпламига ишора қилинади. Агар ҳарфлар тўплами истаган ҳолатда бўлса,

бир-бирига қўшилади. Бу амалга «Бобо» номига ёзилган муаммони кўриб ўтамиз:

دل سوخته بود پای تا سر دلدار سوخت بار دیگر

Мазмуни:

Дил бошдан-оёқ куйган эди,

Дилдор уни яна куйдирди.

Мақсад қилинган ном байтнинг биринчи мисрасидаги «دل سوخته بود پای تا سر» таркибида берилган бўлиб, улар «пай та» сўзларидир. Бу сўзларни ўша мисрадаги ишораларга кўра, «дили» билан «бошдан-оёғи» куйдирилади. Яъни «й» исқот бўлиб, «п» ва «т» ҳарфларининг нукталарини муаммонинг суқат ва ҳусул мулоҳазасига асосан тушириб, «б» ҳарфига ўзгартирамиз. Ҳосил бўлган ҳарфларни уласак, «بابا» номи чиқади.

Ҳозир кўриб ўтганимиздек, восита бўладиган сўзнинг ҳарфларидан бири мақсад қилинган сўзнинг ҳарфларига ўхшаб, бири ўхшамаса, яъни аралаш бўлса, мазмун ва кўриниш тарикига кўра, уни *таълифи имтизожий* дейдилар. Агар бу амал сўзлар орқали бажарилса, бу қисмни *таълифи имтизожийи вазъий* бўлади.

«Баҳодир» номига ёзилган муаммо:

نیست عشق را بجز در جمع کردن چاره

ز آنکه با در یافته پهلوی خود مه پارهء

Мазмуни:

Ошиқ учун дур йиғмоқдан ўзга чора йўқдир,

Шундан унинг ёнида дур топаётган маҳпора бордир.

Муаммонинг ечими: Мақсад қилинган исмни ҳосил қилишда восита бўладиган сўзлар «بادر» бўлиб, «بادر یافته پهلوی خود مه پارهء» жумласининг ишорасига кўра, «بادر»нинг биринчи ҳарфи «б» «مه» сўзининг бир пораси «о»ни топиб, мақсад қилинган «بهادر» чиқади.

Исқот амали мақсад қилинган исмни ҳосил қилиш учун иштирок этаётган лафз бир бўлагининг исмни чиқаришга халал бераётганлигига ишора қилиниб, ўша бўлакни соқит қилишдир.

«Жамол» номига ёзилган муаммо:

گر داشتی شهنشهی دهر حالتی جم یافتی ز حالتی شاهی حلاوتی

Мазмуни:

*Агар шаҳанишоҳлик ҳолатида бўлсанг ҳам,
Шоҳлик ҳолатидан қайтиб ҳаловат топдинг.*

Биринчи мисрасидаги «گر داشتی شهنشهی دهر حالتی» жумласининг ишораси билан «حالتی» сўздан мақсад қилинган исмни топиш мумкинлиги билдирилган. Шундан кейин «جم یافتی ز حالتی شاهی حلاوتی» мисрасининг ишораси билан «حالتی» сўздан ҳаловат топади, яъни шу сўз муаммо ечи-мида восита қилиб олинади. «جم یافتی»нинг ишораси билан «حالتی» сўзи «جم»ни топиб, искот амалига кўра, «حالتی» сўзидаги «ح» ва «ت» ҳарфларини соқит қилсак, мақсад қилинган «جمال» исми чиқади.

Қалб амалида ҳарфлар ёки сўзларнинг ўрни алмаши-шига ишора қилинади. Шунда агар ҳарфлар тартиби бутун-лай ўзгаришга учраса, қалби кулл дейилади. Агар лафзий ўзгаришга учраса, қалби кулли вазъий дейилади. Қалб амалига Убайдуллоҳон Убайдийнинг «Шўх» номига ёзган муаммосини кўриб ўта-миз:

نیتانگ خوشحال بولمادی و خوش

که جان آسوده دور سیندین کونگول خوش

Нетонг, хушҳол бўлмадию хуш

Ки, жон осуда-дур сендин, кўнгул хуш.

Бу муаммода исм моддаси «خوش» сўзидир. Ундан яширилган исмни чиқаришга иккинчи мисрада ишора қилинган. Ишорада «خوش» сўзининг ҳарфлари қалб амалининг қалби кулл қондасига асосан барча ҳарфлар керакли ўринга жойлаштирилса, «شوخ» исми чиқади.

Таҳрик ва таскин амалнинг шартларига кўра, сокин ҳарфни ҳаракатга келтириш ёки шунинг аксини амалга оширишдир. Бу амалга мисол тариқасида «Бадр» номига ёзилган муаммони кўра-миз:

جز خاک کف پایش که آن بر سر ما بس
بر جای دیگر هیچ نماند سر خود کس

Мазмуни:

Оёгининг остидаги тупроқни бизнинг бошимиздан

бошқа,

Жойга ҳеч ким ўз бошига қўймайди.

Муаммонинг счимини ҳосил қилишда восита бўладиган сўз иккинчи мисрадаги «*بر*» бўлиб, у аслида бир бўғиндан иборат ва бошқа бўғинга ажралмайди. Агар «*بر*» жумласидаги «*دیگر*» ни бўғинга бўлиб ўқисак, ундан «бар» агар «ди»га жой бермаса, унинг бошини тортиб деган маъно чиқади. «Ди»дан мурад «*د*» ҳарфидир. Агар «*بر*» сўзининг «бошини тортиб», икки ҳарфнинг ўртасидан «*د*» жой олса, мақсад қилинган «*دبر*» чиқади.

Маъруф ва мажхул қондасининг шарти мажхул ҳарфларни маъруф қилишдан иборат ёки биринчисининг аксидир. Бунга мисол «Вали» номига ёзилган муаммо:

جانا شکسته بود دلی شادم از آن است
زلف شکسته تو ولی بیشتر شکست

Мазмуни:

Жоно, кўнглим синган эди, шодлиги ўшандандир,

Лекин синган зулфинг (уни) баттар синдирди.

Ушбу муаммода мақсад қилинган сўзга ўхшаш томонга эга сўз «*دلی*» бўлиб, биринчи мисрадаги «*شکسته بود دلی*» нинг ишораси билан «*دلی*» сўзидан «*د*» ҳарфи исқот бўлиши билинади. Иккинчи мисрадаги «*شکست زلف شکسته تو ولی بیشتر*» нинг ишораси билан эса, «*تو*» нинг шикаста зулфидан ташбех амалига асосан «*و*» ҳарфи ҳосил қилинади. «*و*» нинг «*د*» ҳарфини синдирса, яъни ўрнини олса, мақсад қилинган «*دلی*» исми чиқади.

Таъриб ва таъжим қондасига кўра, мақсад қилинган исмни ҳосил қилиш учун форс алифбосидаги «*پ*», «*ج*»,

«ر» ва «گ» ҳарфларини арабийлаштириш, нукталарининг сонини камайтириш ёки бунинг аксини амалга оширишдир. Бу амалга мисол «Бобур» номига ёзилган муаммо:

عاشق بیچاره خود را پر گوهر داننده است
پیش آن پا چون رخ پر گوهر و در مانده است

Мазмуни:

*Бечора ошиқ ўзини гавҳарлари кўп деб билади,
Унинг оёғи остила руҳи нўр гавҳару дурсиз қолди.*

Муаммода мақсад қилинган сўзга сурати жиҳатдан «پا» ва «پر» сўзлари яқин туради. Шулар назарда тутилган ҳолда иккинчи мисрада «پر گوهر و در مانده است پیش آن پا چون رخ» дейилган ишорага кўра, «پا» сўзининг олдига «پر» келиши керак бўлади. Муаммонинг бир иборадан икки бора истифода қилиш қондасига кўра, «گوهر و در مانده است» дейилган ишорага биноан «پا» ва «پر» сўзларидаги «پ» ҳарфининг нукталари арабийлаштирилади, яъни биттадан қолдирилади. Натижада, мақсад қилинган «بابر» сўзи чиқади.

Изҳор ва асрор амали шартига кўра, талаффузда бўлмаган ҳарфлар талаффуз қилинади. «Хожа» номига ёзилган муаммони кўрамиз:

زین خواب که فانی بر باد شده جانا
خوابی است جهان آخیر ناگفته خوش است

Мазмуни:

*Бу фоний туш дастидан жонлар барбод бўлди,
Тушдирки, жаҳоннинг охири айтилмагани дурустдир.*

Муаммонинг счими: иккинчи мисрада «خوابی» ва «جهان» сўзлари бўлиб, улар мақсад қилинган сўзга ўхшаш томонларга эга. Шунга кўра, «آخیر ناگفته خوش است» дейилган ва ўша сўзларнинг охирги бўлаги, яъни исмни ҳосил қилишга монелик қилувчи бўлаги йўқотилиши айтилган. Ишоралар асосида «خوابی» ва «جهان»нинг охирги бўлақларини исқот қилиб, бир-бирига уласак, мақсад қилинган «خواجه» сўзи чиқади.

Мадд ва қусур амалида мақсад қилинган исмни ҳосил қилиш учун керакли ҳарфлар қиска ёки чўзиқ ўқилади. Бу амалга мисол тариқасида Сайид Ҳомид тўра Комёбнинг «Иброҳим» номига ёзилган муаммосига эътиборни қаратамиз:

چو اسمينگ نى سينينگ اى حسن ماهيم نيتانگ بيلدورسه انى ابراهيم

*Чу исмингни санинг, эй ҳусни моҳим,
Нетонг, билдурса они абри оҳим.*

Муаммонинг ечими: Исм моддаси иккинчи мисрада яширилган бўлиб, улар *ابراهيم* «абри оҳим» изофий бирикмаларидир. «Иброҳим» исмини чиқариш учун мазкур бирикма изофий боғловчисиз шаклда ўқилса, муаммонинг ечими чиқади. Бу ерда изофий боғловчисиз ўқилиши натижасида *اهيم* сўзидаги мадд тушириб қолдирилмоқда.

Ташдид ва таҳфиф қоидасига асосан битта ҳарф иккиланади ёки иккиланган ҳарф бир бор ўқилади. «Муллоийи» номига ёзилган муаммо:

شد هر حلقه زلفش بلا و فتنه را خانه
ملايم ديده ام آخير براى زلف او شانه

Мазмуни:

*Зулфининг ҳалқаси балою фитнанинг хонаси бўлди,
Охир оҳиста кўрдим зулфи учун шона.*

Ушбу муаммода «*ملايم*» сўзи сурати жихатдан муаммода яширилган номга ўхшашдир. Иккинчи мисрада «*ملايم ديده ام آخير براى زلف او شانه*» дейилган бўлиб, унга кўра «*ملايم*» сўзининг «зулфи» – охирги ҳарфига «шона уриш», яъни тушириб қолдириш кераклиги англашилади. Шундай қилиб, «*ملايم*» сўзининг охиридаги «*م*» ҳарфини туширсак, ундан «*ملاى*» қолади. Қолган сўздаги «лом» ҳарфининг устига ташдид қўйиб ўқисак, «*ملاى*» (Муллоийи) бўлади.

«Моҳам» номига ёзилган муаммо:

با و جود همه احسان و كرم چونكه سحاب
همتش ديز و برآورد به بين بر رخس اب

Мазмуни:

*Саҳобдек эҳсону карамни ҳаммасини кўргандан,
У ҳимматини сув юзида равшан кўрди.*

Бу муаммода мақсад қилинган исмни «اب» ва «همتش» сўзларидан излаш керак бўлади. Аввало, «همتش نيد و برآورد به بين بر رخش اب» ишораси билан «اب»нинг тародифи, араб тилидаги маънодош «ما» сўзини оламиз. Исмнинг қолган ҳарфларини «همتش» сўзини таҳлил қилиш орқали ҳосил қилинади. Яъни «همتش»ни таҳлил қилдасига кўра икки қисмга ажратсак, биринчи бўлагидан муаммода яширилган исмнинг ҳарфлари ҳосил бўлади. Олдинги олинган бўлак билан кейингисини бирлаштирадик, «ماه» чиқади. Бу муаммода «همت» сўзидаги «ميم» ҳарфи аслида иккиланган бўлиб, исмни ҳосил қилишда ташдид ва таҳфиф қилдасига кўра, бир бор талаффуз қилинган.

МУАШШАР – (ар.: ўн бурчакли) ҳар банди ўн мисрадан таркиб топган лирик шеър. Қофия тизими (мавжуд туркий намуналарида) қуйидагича:

1. а-а-а-а-а-а-а-б-б; в-в-в-в-в-в-в-б-б: биринчи банднинг охириги икки мисраси мустақил қофияга эга. Барча бандларнинг саккиз мисраси мустақил қофияланиб, биринчи банддаги охириги қофиядош байт (таржиъбанд тарзида) барчасида такрорланади.

*Оҳким, беҳад манга жабру жафо айлар фалак;
Фурқат ичра қисматим дарду бало айлар фалак;
Ёрдин айру манга кўп можаро айлар фалак;
Ғам била гулдек юзумни каҳрабо айлар фалак;
Бевафодур, оқибат кимга вафо айлар фалак!
Ҳасрату дарду аламга мубтало айлар фалак.
Ёрни албатта ёридин жудо айлар фалак,
Гул била булбулни бебаргу наво айлар фалак.*

Ҳеч ким, ё Раб, жаҳонда ёридин айрилмасун!

Жондин ортиқ меҳрибон дилдоридин айрилмасун!..

(Нодира, «Фироқнома»)

Охириги байт барча бандларда такрорланган.

2. **а-а-а-а-а-а-а-а-а; б-б-б-б-б-б-б-а-а:** биринчи банддаги ўнта мисра қофиядош бўлади. Кейинги бандларда саккиз мисра ўзаро қофияланиб, 9–10 мисралар биринчи банд билан қофиядош бўлади:

*Ошиқ иши оҳу зор иландур,
Ҳам дидаи ашкбор иландур.
Ҳар жаврда устувор иландур,
Бунларда ҳам ифтихор иландур,
Маъшуқа вале фирор иландур,
Олам аро эътибор иландур.
Не айласа, ихтиёр иландур,
Десам, бу иков не кор иландур.
Гул гунчалигида хор иландур,
Очилди, бир ўзга ёр иландур...*

*... Даҳр ичра Табибии паришон,
Доим топибон висоли жонон;
Комимча қилиб мадори даврон,
Эрди шабу рўз шоду хандон.
Сўнгра бўлуб асру зору гирён,
Бўлди доғи мубталои ҳижрон.
Ҳар лаҳза чекиб юз оҳу афгон,
Охир анга бўлди бу намоён:
Гул гунчалигида хор иландур,
Очилди, бир ўзга ёр иландур.*

(Табибий)

МУБОЛАҒА (луғатда: бирор ишга қаттиқ киришиш) – муҳим поэтик воситалардан бири сифатида ёзма адабиёт тарихида ва, хусусан, халқ оғзаки адабиётида жуда кенг қўлланган. Мумтоз араб, форс-тожик ва ўзбек адабиёти намуналари орасидан муболаға санъати ишлатилмаган бирорта асар топилмаса керак. Ҳатто тарихий асарларда ҳам бу санъатнинг унсурлари у ёки бу даражада учраб туради. Бирок муболағанинг қўлланиши маълум даражада адабий жанрлар, у ёки бу асарнинг характери билан ҳам боғлиқ

бўлган. Масалан, халқ дostonлари ва эртақлар, қахрамонлик дostonлари (ёзма адабиётдаги) ҳамда қасидаларда бу санъат бошқа жанрлардагига нисбатан кўп учрайди.

Муболағанинг моҳияти ва имкониятлари ўтмишда мумтоз бадиият илми мутахассислари томонидан атрофлича ўрганилиб, унинг поэтикасига доир муҳим хулосалар юзга келган. Айниқса, муболаға санъатининг асосий турлари орасидаги тафовут ниҳоятда нозик бўлиб, бу масала поэтикага доир бир қатор асарларда анча ишонарли изоҳланган.

«Таржимон ул-балoға», «Ҳадоик ус-сехр», «Ал-мўъжам», «Роҳнамои адабиёти форсий» каби асарларда, асосан, муболағанинг бир тури – **игрок** ҳақида гап боради.

Саккокий асарларининг мухтасар ифодаси бўлмиш «Талхис ул-мифтоҳ» (араб тилида), «Ғиёс ул-луғот», «Зебоиҳои суҳан ё илми бадеъ дар забони форсий»да муболағанинг моҳияти ва турлари тўлиқ кўрсатилган бўлиб, мазкур асарлардаги маълумотлар бир-биридан деярли фарқ қилмайди.

Бу таърифга шундай изоҳ киритиш ўринли бўлади: муболаға фақат шахснинг сифатларини бўрттириш учунгина хизмат қилмай, айна замонда тасвир объекти бўлган турли воқеа-ҳодиса ҳамда бошқа мавжудотларнинг хусусиятларини бўрттириб тасвирлаш (хоҳ ижобий, хоҳ салбий) учун ҳам ишлатилади (бадий ижодда бунга мисоллар жуда кўп).

«Талхис ул-мифтоҳ», «Ғиёс ул-луғот» ва «Зебоиҳои суҳан ё илми бадеъ дар забони форсий»да муболаға моҳият эътибори билан (муболаға даражасига кўра) учга бўлинади:

1. **Таблиғ.** Тавсиф ёки мазаммат ақлга ва одатга бир оз мувофиқ келса, бундай муболаға таблиғ дейилади. Яъни бўрттириб тасвир қилинаётган ҳодиса ёки хусусият ақлга бир оз тўғри келади, бироқ унинг бўлиши, амалга ошиши ниҳоятда кийин. Мисоллар: «*Маматқарим тегирмон тошини бир қўли билан кўтариб турарди*» (Фозил Йўлдош ўғли).

*Саккокий йиғлаб, кўз ёшин ёз ёмғиридек ёғдурур,
Етқурғил они, эй сабо, юзи гули хандонима.*

(Саккокий)

*Хазон фаслида ул ой жисму рухсоримни кўрган чоғ,
Дегайким, бир қуруғ шох узра қолмиш бир сариғ яфроғ.*

(Навоий)

Фарҳоднинг тоғ кесиши тасвиридан:

*Кесиб ҳар тешаси қилғоч хароши,
Фалак пили юкидин пора тоши.
Чу метин зарбидин айлаб ситеза,
Қатиқ хорони айлаб реза-реза.
Анингдек тешадин сакраб ушоқ тош,
Ки нозир бир ёғочдин қочуриб бош.
Учиб етганда зарби дасти онинг,
Ки бориб ўн яғоч фаррасти онинг.*

(Навоий)

2. **Иғроқ.** Ақлан, яъни тасаввурда мумкин, аммо амалда мумкин бўлмаган муболағага иғроқ (ар.: камонни каттик тортмоқ) дейилади. Бундай тасвирда ўқувчи воқеа ёки хусусиятни кўз олдига келтириб, тасаввур қила олади, бироқ амалда, ҳаётда унинг бўлиши мумкин эмас:

*Эй гадо, ҳижрон ўтидурким, анингки тобидин
Зарра-зарра бағри қон бўлиб, эригай тоғлар.*

(Гадоий)

*Ош мисоли табақда кўз ёши,
Курмаки кўп гуручидин, тоши.*

(Муқимий)

*Оҳ урса, оламни бузар товуши,
Тўқсон молнинг терисидин ковуши.*

(Фозил Йўлдош ўғли)

3. **Ғулув.** «Ҳам ақлан, ҳам одатан номумкин», яъни тасаввур қилиш ҳам қийин, бўлиши эса мутлақо мумкин бўлмаган муболаға турига ғулув (ар.: қўлни имкон борича баланд кўтариш) дейилади. Бундай тасвир муболағанинг энг юкори ва энг мураккаб хили ҳисобланади. Мисол:

*Оҳ урарман, оҳ урарман,
Оҳларим тутсин сени.
Кўз ёшим дарё бўлиб,
Балиқлари ютсин сени.*

(Халқ кўшиғи)

*Не тушки, ҳажр балосин кўрарда сескансам,
Ўқулдамоқ била кўшинини уйғотур юрагим.*

(Навой)

*Севги шундай навбаҳорки, у тикандан гул қилур,
Тошга жону тил бағишлаб, зогни ҳам булбул қилур...
Севгинингдур ҳукми мутлақ, истаса, шайдоларин
Чашми гирёнидан уммон, оҳидин довул қилур.*

(Эркин Воҳидов)

Муболаға ҳосил қилувчи тасвир, асосан, икки хил коида асосида юзага келади: иш-ҳаракат, ҳолатни бўрттириш, кучайтиришга қаратилган тасвир тўғридан-тўғри баён йўлидан (образли, албатта) борса, маълум белги, хусусиятларни кучайтириш учун хизмат қилувчи муболағалар замирида истиоравий, ташбихий боғланиш ва алоқа ётади. Шунингдек, муболаға объектини тасвир этиш, асосий мақсадни баён қилиш йўли ҳам, ижодкорнинг услуби, асарнинг хусусиятига боғланган ҳолда, турли-туман бўлиши мумкин (бевосита ва билвосита киноявий йўл билан).

Муболағанинг поэтик санъат сифатида қўлланиш даражаси ва бадий тасвир воситаси сифатидаги имкониятлари муайян давр, адабий оқимлар, жанрлар ҳамда маълум даражада у ёки бу ёзувчининг мақсади ҳамда индивидуал услуби билан боғланган.

Муболағанинг халқ оғзаки ижодиётида ҳамда араб, форс ва ўзбек мумтоз адабиётида ишлатилиши тарихи унинг энг гуллаган даври бўлиб, у ўз ўрнида муайян мақсадларни чуқурроқ ва аниқроқ тасвирлаш учун фаол хизмат қилади.

Бадий тасвирда муболағанинг қанчалик аҳамиятли эканлигини намоён қилиш учун «Қисса Сайфулмулк»

асаридан қуйидаги парчани келтириш ўринли бўлади (Сай-фулмулукка севги изҳор қилган Занги киз тасвири):

*Ки бир кун қиз ўзин ороғ қилди,
Тақи шаҳзодага бехост келди.
Суроҳида шаробу нуқл бисёр,
Фароғат қилгаю бўлгай харидор.
Юзига суртибон ул уна деб гач,
Қаро зулфин қаро юзга қўюб кач,
Козон қаросидин қошига тортиб,
Қалин гач бирла юзини оқартиб,
Қаро аргамчидин солиб сочбоғ,
Солиб ночоғ бўйнига ани чоғ.
Қилиб бир-икки қасқонни билазук,
Солиб неча қизил соғурдин узук.
Чу филнинг тўйноғидек тўйноғино,
Қизил суртиб, бўёди мисли хино.
Юрур бўлса, юрур тева юрушин,
Кулур бўлса, кулур тева кулишин.
Ёпилиб филдек икки қулоғи,
Солиниб тевадек остин дудоғи.
Қулоқларига солибон солинтоқ,
Исирга ўрнига солур саримсоқ,
Кийиб эғнига ўрмакдин қаро шол,
Ҳавас бирла игуриб ул моҳу сол.
Бўйини кўрсангиз мисли миноре,
Агар оғзига боқсанг, мисли горе.
Анинг ҳар бир қўли шоҳи чиноре,
Тақи бармоқларидур кўрморе.
Анинг ҳар бир тиши монанди сандон,
Неча қилсам сифат, бор онча чандон.
Тили онинг жаҳаннам ақрабидек,
Юзига боқсаниз, ялдо тунидек.
Чу, бурнидур ато-бобоси гўри,
Тўшугидир мағар бир эски мўри.
Анинг ҳар бир кўзи мисли узангу,
Қулоқлари анинг эски тебангу.*

*Бу сурат бирла қилур не хаёле,
«Юзум гулдур, бўюм тоза ниҳоле».*

МУВАШШАҲ (ёки тавших) – «Тавших» луғатта «вишоҳ», яъни бўюнбоғни бировнинг бўйнига илмактур. Шеърға ҳарф ёки сўзларни киритмак анга ўхшагани учун бу маънода анга «тавших» деб ном кўюптурлар. Шоир мисра ёки байтларнинг бошида ё уларнинг ўртасида бир неча ҳарф ёки бир неча сўз келтирурким, ул ҳарф ёки сўзларни жамъ қилинса, бир исм ё бир лақаб, ё бир мисраё ё бир байт ҳосил бўлур ёки ўшанга ўхшаш бир нима ҳосил бўлур ва бу санъатни ўз ичига олган шеърни мувашшаҳ дерлар» (Атоуллоҳ Ҳусайний).

Масалан, Уйғуннинг куйидаги ғазалидаги байтларнинг биринчи ҳарфларидан «Турсуной» исми ҳосил бўлади:

*Тарк этма назокатни, хулқингга жафо қилма!
Иzzатни бериб елга, беҳуда сафо қилма!
Умрингни хароб этма ўтгучи ҳавас бирлан:
Ишқ бошқа ҳавас бошқа – бу йўлда хато қилма!
Рухсори гўзалларга одобу илм лозим;
Инсоний камолотни ҳуснингга бино қилма!
Сен сози муҳаббатсан, гулшанда гули раъно:
Ишқингни кўча-кўйда юргучи гадо қилма!
Уйгонди чаманларда, чок этди яқо булбул;
Куйдирма у шайдони, бас энди наво қилма!
Ноз этма, садоқатлик ошиққа тараҳхум қил;
Кўнглига гараз тўлган номардга имо қилма!
Одоби гўзалларнинг санъатда топар равнақ;
Санъатга хилоф ишни руҳингга гизо қилма!
Йод айла гоҳи, Уйгун исмингни баён этди,
Шеърига қилиб маржон – сен унга жафо қилма!*

Мувашшаҳ кўпроқ ғазалда, баъзан мухаммас жанрида ҳам ишлатилган.

Маълум мувашшаҳларда, асосан, ижодкорга яқин бўлган инсонлар исми келтирилган. XIX аср Кўкон ва Каттакўрғон адабий муҳити мувашшаҳ санъатининг энг ривожлан-

ган даври бўлган. Айникса, Увайсий, Муқимий, Фуркат, Завкий, Ниҳоний, Аҳкар, Огахий, Қори Зокирий, Дилафгор ва бошқа шоирлар девон (ёки баёз)ларида мувашшаҳнинг ўнлаб намуналари мавжуд. Айрим баёз (к.)лар таркибида мустазод-мувашшаҳлар ҳам учрайди.

XX аср ўзбек адабиётида ҳам бу санъатнинг айрим намуналари бор.

1. **Газал-мувашшаҳ** (Уйғуннинг юкорида келтирилган газали).

2. **Мураббаъ-мувашшаҳ** (мумтоз шеърятда учрамайди). Масалан, куйидаги мураббаъ бандларининг биринчи ҳарфлари жамланса, «Музаффар» исми ҳосил бўлади:

1. *Маърифатдур шиори,*
Эзгуликдур қарори.
Илму ҳикмат сардори
Устоз шоир муаллим.

Кейинги бандларининг бош мисраълари:

2. *Улуғвор ҳам нуруний ...*
3. *Заковатли ҳўп зукко ...*
4. *Адабиёт пешвоси ...*
5. *Фасоҳатли, нуктадон ...*
7. *Ахлоқи пок, нодирдур ...*
8. *Рубъи маскун бўлиб ром ...*

(Абдулахад Қорий Шаҳрихоний)

3. **Мухаммас-мувашшаҳ.** Ёнгин Мирзо қаламига мансуб куйидаги мухаммасда «**Мукаррамахон**» исми яширинган. Бу мухаммасда адабиёт тарихида кузатилмаган муҳим бир янгилик мавжуд. Агар олдинги мухаммас-мувашшаҳларнинг бандларидаги биринчи мисранинг биринчи ҳарфлари йиғиндисидан исм ҳосил бўлса, бу мухаммас бандларидаги барча мисралар тартиби билан кетма-кет қўйилса, мазкур исм ҳосил бўлади. Бундай усул тажрибада кўрилмаган.

1. *Мушк таралгай чаманзорга, Мукаррамахон ўйнаси.*

*Мунис этур гулбаҳорга, Мукаррамахон ўйнаса.
Меҳринг жушар хур диёрга, Мукаррамахон ўйнаса.
Муқомлари жур дуторга Мукаррамахон ўйнаса.
Майли юз йил «Танавор»га Мукаррамахон ўйнаса.*

2. Ушлаб ...

Учгай ...

Уйма ...

Улфат ...

Ундар ...

3. Кулди – Кўнгли – Кўзга – Кўзлади – Кун.

4. Аста – Аҳли – Азизалар – Анорзорлар – Арзир.

5. Рафторидан – Рағно – Ранжиб – Раҳмат – Рубарў.

6. Роҳат, Равшан – Раққосанинг – Ром – Рухсат.

7. Ахтарур – Ахтарур – Айланинг – Ахтарур – Афв.

8. Мулки – Муича – Мен – Мунаввар – Мадор.

9. Айланур – Аҳди – Алла – Азиз – Алёр.

10. Худди – Ҳар ўйин – Хоҳ – Хушнуд – Хаёл.

11. Осудалик – Олис – Олам – Осмон – Офарин.

12. Ниятим – Намоён – Нола – Номинг – Нур.

Мувашшаҳ фаол санъатлар доирасига кирмаса ҳам, янги давр шеъриятида унинг мутлако янги қирралари намоён бўлган (2, 3).

МУЛАММАЪ. Талмиъ – луғатда «ранг-баранг килмоқ» бўлиб, «муламмаъ» ранг-баранг килинган, деган маънони билдиради. Шеърятда икки ёки ундан ортиқ тилда ёзилган шеър муламмаъ санъатига мансуб бўлади.

Шарқ мумтоз поэтикасига доир илмий адабиётларда муламмаъ истилоҳ сифатида қайд этилса-да, баёз ва бошқа шеърӣ мажмуаларда «ширу шакар» (сут ва шакар) атамаси қўлланади. Ҳатто муламмаъ сўзини «сув қўшилган сут» деб изоҳ берилган манбалар ҳам мавжуд.

Бошидан охирига қадар муламмаъ тарзида ёзилган биринчи ғазал Навоӣ қаламига мансуб. Эътиборли жиҳати шундаки, Навоӣнинг муламмаъ ғазали туркий ва форсийда эмас, балки адабиётимиз тарихида ноёб бўлган ҳодиса – туркий ва араб тиллари асосида яратилган.

Бу ғазал зуллисонайн Навоийнинг нафақат форсий шеърятдаги юксак истеъдоди, араб адабиёти ва тилининг ҳам чуқур билимдони бўлганлигидан далолат қилади.

Ул кони малоҳатда демон бор эди бир он;

1. Лав танзур фи хусниҳи-л-он камо кон.

**2. Ин иҳтариқа жисми мин нори ҳавойиҳ,
Куймаслиги хаснинг чоқин етганда не имкон.**

Ўлғум сусабон ҳажр биёбонида, раҳм эт;

3. Конат шафаҳак айну ҳаёт ано атишон.

**4. Ё қудрату айни жиъ ва-р-ҳам бидумуъи
Ким қилди бу селоб кўзум уйини вайрон.**

Эй қонки, кўзумдин оқасен, раҳмки, ўлғум

5. Мин жайри дами-л-айни лано ҳосилу ийқон.

**6. Лав лам йақуни-р-ройиҳати-л-манзили Салмо.
Юз қатла бадан манзилидан кетмиш эди жон.**

Ҳар важҳ ила гар ўлса Навоий, не ажабким,

7. Мин қулли вужуҳин суфи важҳика ҳайрон.

Арабча мисралар мазмуни:

1. Сен агар ҳозир унинг хуснини аслидагидек кўра олсанг.

2. Жисмимнинг куйиши унинг ловиллаб ёнган оловидан.

3. Сенинг лабларинг айни ҳаётдир, мен унга ташнаман.

4. Эй кўзумнинг қуввати, кел ва кўз ёшларимга раҳм қил.

5. Биз учун кимнинг кўзидан конлар оқса, бу ишонч белгисидир.

6. Ғўзал Салмо манзилининг хушбўй хиди бўлмаганда эди (Салмо – араб адабиётида кўп учрайдиган маъшуқа образи).

7. Ҳар қандай юздан сенинг ҳайратомуз юзинг порлоқ-роқдир.

Ғазал поэтикасига хос оригинал усулга эътибор қилинг: арабча мисралар фақат бир ўринда эмас, байтнинг ҳар икки ўрнида келади.

Туркий ва форсий тилдаги муламмаънинг дастлабки намунаси Давлатшоҳ Самарқандий қаламига мансуб. У ўзининг Алишер Навоийга бағишланган машҳур қасидасини (1485) бошдан-оёқ икки тилда (бир байт туркий, бир байт форсий) яратган.

XVIII–XIX асрларда бу санъат ниҳоятда кенг қўлланиб, унинг хилма-хил (ҳам жанрлар бўйича, ҳам қўлланиш аспекти жиҳатидан) намуналари юзага келган. Ана шундай муламмаъ шеърларнинг айрим намуналарини эътиборингизга ҳавола қиламиз.

1. Мисра доирасида:

А) *Деди: «на сансен» ул пари, гуфтам: ҳаводори шумо;
Деди: недур матлаб санго? Гуфтам, ки дидори шумо.*

(Табибий)

*Айлаб карам ушбу кеча, эй моҳсиймо, омадий,
Агёр хайлидин ниҳон в-аз халқ пинҳон омадий...*

(Табибий)

Б) *Ман ошиқи рӯи туам, ёр, мани билурмусан?
Сабру қарори ман намонд, ҳеч фикр қилурмусан?...*

(Баёздан)

2. Байтдаги мисралар ўртасида:

*Нест монанди руҳат тоза гуле дар гулзор;
Булбулосо қиламен шавқинг ила нолаи зор.
Он чӣ ҳусну чӣ қаду он чӣ лабу он чӣ суҳан?
Йуқ баробар сага маҳвашдин, агар бўлса ҳазор!*

(Мирзо Юсуф Шаҳрий)

3. Байтлар ўртасида:

*Нигоро, оразинг гулдур, бўюнг сарви хиромондур;
Сўзунг дурдур, тишинг гавҳар, лабинг лаъли
бадахшондур.*

*Сипоҳи лашкари ишқат ба жонам раҳнаҳо афканд;
Шаҳиди карбало гаштам, ба шодий рафт жони масрур ...*

(Фирокий)

4. Мухаммас жанрида.

А) Мухаммаснинг ҳар бир банди ичидаги мисралар доирасида:

*Гирди бодам, чарх уруб дар дасти имкон айланай;
Сўзи мажнунам биёбон дар биёбон айланай;
Жўши савдоям, жунун даврида даврон айланай;
Дуди оҳам сарбасар гардуни гардон айланай;
Дар суроғат ҳар неча бор эрса имкон, айланай ...*

(Фазлий)

Б) Тўрт мисра бир услубда, фақат бешинчи мисра туфайли муламмаъ ҳосил бўлади.

*Эй дилрабои маҳваши, эй кофири фаранг;
Эй офати замонаи, барнои шўхшанг;
Ойнаст рӯи ту, ҳаргиз надида занг;
Ҳар чанд агар бувад дил сахттар зи санг,
Ошиқ сориға вожиб эрур гоҳ назар қилсанг...*

(Нозик)

*Эй тўрам, бўлгил бошимни устида доим амон,
Бўлмаса васлинг муяссар, манга ҳоҷат йўқ бу жон;
Ман фидо қилдим, сани деб, барча мулку хонумон;
Кўзларимни ёши ҳижрон мотамимга мисли қон;
Ман гирифтори каманди ишқат, эй сарви равон!*

(Мазлум)

В) 1) **Бандлараро муламмаъ:** Бундай мухаммасларнинг бир банди туркий иккинчиси форсий бўлади ва шу тартиб шеърнинг охирига қадар сақланади.

2) Бирорта муламмаъ шаклидаги ғазалга мухаммас боғланганда икки хил йўл тутиш мумкин:

а) мухаммас учун асос бўлган ғазалнинг байтлари айнан сақланган ҳолда мухаммасга айлангирилади;

б) бир тилдаги ғазалга бошқа тилда мухаммас боғланади.

Масалан, Дойининг ўзбекча ғазалига Хокий форсий тилда мухаммас боғлаган:

*Душ рафтам бар сари кўяш зи рӯи изтироб;
Рӯи моҳаш шуъласон бинмуд дар зери ниқоб;*

*Гуфтам: эй раъно, зи шиқат руи худ аз ман матоб;
Ой юзунг, шахло кўзунг жонимни қилди печу тоб,
Кел, бўюнгдин ўргилай, ҳажрингда бағримдур кабоб...*

(Душанбе Шарқшунослик институти, кўлёзма фонди, инв.
№819, 196^а-варақ)

5. XIX–XX аср бонларида тартиб берилган шеърий мажмуаларда муламмаъ санъати билан боғлиқ тажрибаларнинг хилма-хил намуналарига дуч келамиз. Жумладан, Хоразмлик шоир Чокарнинг куйидаги **ўзбекча ғазалига форсий радиф** танланган:

*Сандек ўғлон йўқдурур мастона, эй зебо қадат;
Ким жамолинг ўхшагай гилмона, эй зебо қадат!..
Шоҳ Искандар каби зулматга ташлаб Чокаринг,
Кимлар ила бўлдингиз ҳамхона, эй зебо қадат?*

«МУКАРРАР ЛАФЗ» – (такрор сўз) атамаси Навоий қаламига мансуб. Такрор сўзлар оғзаки нутқда ҳам (гоҳ-гоҳ, бир-бир, лаҳза-лаҳза, сафҳа-сафҳа, бот-бот), ёзма нутқда ҳам кенг ишлатилади. Масалан:

*Оз-оз ўрганиб доно бўлур,
Қатра-қатра йигилиб, дарё бўлур.*

(Мақол)

Алишер Навоий шеъриятда такрор сўзларни муносиб ўринда муганосиб ҳолда ишлатишни шоир маҳоратидан далолат қилувчи ўзига хос санъат деб ҳисоблайди. У Ҳусайнийнинг бир байти муносабати билан ёзади: «Фурқатдин кўнгул қатра-қатра қон эрқонин бурунғи мисрада айтиб, сўнғи мисрада ўтган **мукаррар лафз** муқобаласида «оллоҳ-оллоҳ» лафзи ҳам мукаррар ва асру муассир адо топибдурким:

*Фурқатидин хаста кўнглум қатра-қатра қон эрур,
Оллоҳ-оллоҳ, бу не ҳажри беҳаду поён эрур».*

(«Мажолис ун-нафоис»)

Навоий ижодиётида такрор санъатлар махсус қўлланган бўлиб, шоир маҳорати, унинг сўз бойлигини намойиш этувчи услубий ходисалардан бирига айланган.

Такрор санъатларнинг қўлланиш доираси қуйидагича:

I. Бир мисра доирасида:

1. Биринчи мисрада:

*Лаҳза-лаҳза буки йиғлармен гамидин **талх-талх**,
Айб эмаским, мубталои дарди ҳижронмен, басе.*

2. Иккинчи мисрада:

*Навоий дафтари ҳажринг ёзиб, кўз тўкти хунобин,
Чу очсанг, **сафҳа-сафҳа**, кўргасен қон ўтганин **талх-
талх**.*

II. Байт доирасида:

1. Ғазалда:

*Есун итинг жигаримни **узуб-узуб**, нечаким,
Кесиб-кесиб қошига ташламоглиқ эрмас адаб,
Хуш улким йиғлар эдим **зор-зор** дайрда маст,
Санам гамидин ўлуб **чок-чок** пираҳаним.*

2. Маснавийда («Хамса»):

*Воситалар бўлди аён **тў-батў**,
Бир-бирига боғланибон **мў-бамў**...
Бу чекиб ўз дарди учун **вой-вой**,
Йиглаб ул ўз меҳнатига **ҳой-ҳой**.*

III. Қуйидаги **китъа** бошдан-оёқ такрор санъати асосига қурилган:

***Таҳ-таҳ** юраким қон эди **бир-бир** ситамидин,
Кўп-кўп келури чоғида келса эди **боз-боз**.
Кеч-кеч келур вақтида ҳам рози ўлубмен,
Бот-бот келурига қиладур анда доғи ноз.*

Бу усулнинг дастлабки намуналари Навоий ижодининг йигитлик даврига тааллуқли.

Такрорий сўзлар фақат контекст (шеърӣй ёки насрий) парча доирасидагина санъат кифасига кириши мумкин.

МУНОЖОТ (ар.: Аллоҳга зору тавалло қилмоқ, ундан нажот сўраб илгижо қилмоқ) – мумтоз адабиётдаги бадиий тасвир унсурларидан бири сифатида ҳамд билан наът

ўртасида келади. Муножотда муаллифнинг оламлар Яратувчисига бўлган самимий узрхоҳлиги ва илтижолари ҳиссий тарзда ифодаланади. Муножотни анъанага айлантирган биринчи ижодкор Абдуллоҳ Аксорий (XI аср) бўлган. Унинг муножотлари асосан, сажъли насрда битилган. Кейинчалик муножот дostonлар, девон ва куллийётлар таркибидан ҳам (ҳамд билан наът ўртасида) жой ола бошлади.

Бир катор мутасаввиф шоирлар (Аттор, Санойи, Жалолiddин Румий, Ҳофиз ва б.) муножотнинг қасида шаклидаги мустакил намуналарини яратдилар. Алишер Навоий ижодиётида бу анъана ҳам юксак камолот чўкқисига кўтарилди. Масалан: «Ҳамса»нинг ўзида саккизта муножот мавжуд («Ҳайрат ул-аброр»да тўртта, колган дostonларда биттадан).

Мутаффакир адиблар муножотдан ўзларининг фалсафий, ижтимоий ва ахлоқий қарашларини пардали йўсинда баён қилиш учун ҳам маҳорат билан фойдаланган. Навоийнинг барча муножотлари замирида фалсафий, ижтимоий ва ҳаётий мулоҳазалар ётади. Масалан, шоирнинг коинот ва унда инсоннинг мавқеи ҳақидаги қуйидаги машҳур байти биринчи муножот таркибида келган:

*Ганжинг аро нақд фаровон эди,
Лек боридин гираз инсон эди.*

«Фарҳод ва Ширин»да мунозара тарзидаги муножотда муаллифнинг тақдир, (жабар ва қадар) масаласида мавжуд фалсафий оқимларга муносабати ифодаланган.

МУНОЗАРА (луғатда: мубоҳаса, тортишув) – Шарк мумтоз адабиётида муайян мавқеъ касб этган рамзий-аллегорик жанр.

Мунозарада икки томон бирор масалада ёки ўзларининг фазилат ёки қобилиятда устун эканликлари хусусида бир-бирлари билан баҳс юритади. Баҳс, одатда, бир-бири билан боғлиқ (ўқ ва ёй, гўй ва чавгон, гул ва шароб, шамъ ва парвона, банг ва чоғир) ёки бир-бирига зид бўлган (кеча ва кундуз, ер ва осмон, булбул ва лочин (боз), мусиқий асбоблар,

мевалар ва ҳ.) нарсалар ўртасида кескин тортишув тарзида ўтади.

Муаллифнинг асосий ғояси **ташхис** (к.) **никто** (к.) ва **тамсил** (к.) санъатлари асосига қурилган рамзий тасвир жараёнида намоён бўлади.

Мунозаранинг илдизлари «Асурик дарахти» (II–III асрлар) асарига боради. Биринчи форсий мунозаралар Асади Тусий (XI) қаламига мансуб. Унинг мунозаралари қасида шаклида битилган. XIII асрдан бошлаб бу жанр (Унсурий, Анварий, Саъдий, Салмон ва б.) маснавий шаклига эга бўлади.

Туркий мунозара унсурлари Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида учрайди (Қиш ва ёз айтишуви, мураббаъ шаклида).

XV асрда бу жанрнинг учта ўзига хос намунаси юзага келди: 1. Юсуф Амирий, «Чоғир ва банг мунозараси» (насрий). 2. Яқиний, «Ўқ ва Ёй мунозараси» (наср). 3. Аҳмадий, «Созлар мунозараси» (маснавий).

XVIII асрда яшаб ижод этган Нишотий мунозаранинг бешта ўзига хос намунаси (маснавий ва наср)ни яратди (1771): «Боз ва Булбул», «Гул ва Даф», «Най ва Шамшод», «Косаи Чин ва Наргис», «Бинафша ва Чанг».

Гулханийнинг «Зарбулмасал»ида ҳам сюжет ривож (воқеалар ривож) қушларнинг баҳси асосига қурилган. Ҳамза Ҳакимзоданинг шеърий «Мевалар можароси» мунозара жанрининг сўнгги намуналаридан бири.

МУНШАОТ (ар. иншолар, яъни мунший – котиблар ёки бошқа шахслар томонидан ёзилган ёзишмалар) – Шарк адабиётининг ўзига хос наср турларидан бири (эпистоляр жанр).

1. Бевосита ҳаётий эҳтиёж туфайли юзага келган ушбу жанрнинг муайян қонун-қоидалари шаклланган ва уларга риоя қилмоқ ҳар бир котиб ёки мактуб эгаси учун қатъий талаб ҳисобланган.

Подшоҳлар, давлат арбоблари номидан жўнатилган расмий хат ва мактублар девондаги мутахассис котиб (мир-

зо, мунши)лар томонидан битилган. Шунинг учун ҳам, иншонинг турлари ва талаблари намуналар асосида тавсиф қилинган махсус қўлланмалар юзага келган. «Дастур ул-котиб фи таъин ул маротиб» (Ҳиндушоҳ Нахчивоний), «Махзан ул-иншо» сингари ўнлаб қўлланмалар таълиф қилинган.

2. а) Бир шахсга мансуб мактублар мажмуаси ҳам муншаот деб аталган. Бу жанрнинг туркий адабиётдаги дастлабки мукамал намунаси Алишер Навоийнинг юздан ортиқ иншо-мактубларини ўз ичига олган «Муншаот»и ҳисобланади.

Бу мажмуанинг назарий ва амалий аҳамияти ҳақида муаллифнинг «муқаддима»да баён қилган қуйидаги изохларидан етарли таассурот ҳосил қилиш мумкин: «...Ҳурматли ҳамсуҳбатлар ва азиз дўстларга шуни баён қилинадик, туркий халқлар ёзишмаларида ва бу халқнинг идрокли кишиларга ўзларининг мақсад, тилак ёки хабарларини баён қилмоқчи бўлиб, бировдан бировга хат ёзилса ёки бир киши ўзига келган мактубга жавоб ёзиб, хат келтирган кишидан қайтарса, ёзган мактубининг сўзлари (бадий) нозикликлардан йироқ, таркиби (сагъ ва мисралари) гўзалликлардан узоқ эди. Ва ифодасида чиройли шеърий парчалар кўринмас, мазмуни эса ранго-ранг байтлар билан безалмас эди... Хаёлимга шундай фикр келдики, туркий тилдаги мактубларни ҳам шу тарзда (яъни форсий намуналар каби) битгаймен ва бу тилдаги номаларни ҳам ўша тартибда оз вақт ичида шу тариқа, ёзилган хатлар тўпланиб ва номалар йиғилиб қолган эди, ушбу саҳифаларга қайд этилди».

б) Муншаот – бир нечта шахс ёзишмаларидан таркиб топиши ҳам мумкин. Масалан, «Навоий альбоми» номи остида шуҳрат қозонган мажмуа 16 та муаллифнинг 594 та мактубидан таркиб топган (Абдурахмон Жомий, Хожа Аҳрори Валий ва б.).

Навоий замондоши Абдулвосеъ Муншийнинг шогирди Аҳмад Хофий томонидан тузилган «Маншаъ ул-иншо» тўплами ҳам ана шундай муншаот бўлиб, бу тўпламда Абдулвосеъ Муншийнинг Навоийга йўллаган хати ҳам мавжуд. Бу тўплам 1978 йилда Техронда нашр этилган.

МУРАББАЪ (ар.: тўртлик) – бандлари тўрт мисрадан иборат бўлиб, халқ оғзаки ижодиёти ва ёзма адабиётда кенг тарқалган шеърый жанр. Бунинг етук намуналари турк-рун ёдномалари ҳамда «Девону луғотит турк» асари таркибида мавжуд. Қадимги туркий шеърятдан:

*Алл Эр Тўнга ўлдиму?
Эсиз ажун қалдиму?
Ўдлик учун алдиму?
Эмди юрак йиртилур.*

*Ўграюки мундаг-ўқ,
Мунда адин тилдаг-ўқ,
Атса ажун ўтраб ўқ,
Тағлар бошин кертилур...*

Аҳмад Яссавийнинг «Девони ҳикмат»и, асосан, шу жанрга мансуб шеърлардан таркиб топган.

Мураббаънинг қофия тизими куйидагича:

1. Биринчи банд тўлик қофиядош, кейинги бандларнинг тўртинчи мисралари эса биринчи банд билан қофиядош бўлади:

*Жоно, ул кун юзни **тобон** айладинг,
Абр ичинда ойни **пинҳон** айладинг.
Бўйларингни сарви **бўстон** айладинг,
Қумриларни зору **нолон** айладинг...*

*Ишқинг билан ишим оҳу **фигонлар**,
Ҳасратингда рангим бўлди **сомонлар**,
Муқимийга айлаб аҳду **паймонлар**,
Охир ваъдаларни **ёлгон** айладинг.*

(Муқимий)

2. Биринчи банднинг охирги мисраси кейинги бандларда айнан такрорланади:

*Булбулдайинким **фарёд** этарман,
Ишқ дафтарини **бунёд** этарман,
Кўнгулларимни мен **шод** этарман,
Ёрга **етар кун борму, ёронлар?***

Ғам баҳри қилди мавжини бунёд,
 Ишқинда қилдим юз оху фарёд,
 Ўтти нигорим чун сарви озод,
 Ёрга етар кун борму, ёронлар?

(Машраб)

3. Барча бандларнинг олдинги учта мисралари мустақил қофияланган, тўртинчи мисралари эса бир-бирлари билан қофиядош:

Дилда васлинг эрди умре таманно,
 Хаёлингни қилур вақти тамошо.
 Ногоҳ ойинага боқиб, нигоро.
Маҳву ҳайронларинг ёдимга тушти...

Фасли баҳор ўлуб, гуллар очилиб,
 Ерга сабза баҳмал каби ётилиб,
 Машомимга сунбул бўйи хуш келиб,
Зулфи райҳонларинг ёдимга тушти.

(Муқимий)

МУРАББАЪ (ар.: тўртбурчак) – камёб шеърий санъатлардан бири. У ҳақида Атоуллоҳ Ҳусайний: «андин ибораттурким, тўрт мисраъ ёки тўрт байт айтилур, ёзилганда ҳам бўйига, ҳам энига ўқиса бўлур», дейди («Бадойиъ ус-санойиъ»). Огаҳий «Таъвиз ул-ошиқин»да унинг гўзал намунасини келтириб, «Мусовият-тарафайн» (икки ёқлама), деб атайди.

Замонавий шеъриятда Исроил Субҳоний ижодида учрайди:

Юзинг	гоҳо	ой	мисоли
Гоҳо	мутлак	киёси	йўк
Ой	киёси	кун	адоси
Мисоли	йўк	адоси	йўк

Байтлар мураббаъи ҳам бўлиши мумкин. Агар шу амални олти байтда амалга оширсалар, уни мусаддас деб айтиши мумкин.

МУСАББАЪ (ар.: егтилик, егтилаштирилган) – ҳар банди етти мисрадан таркиб топган мусаммат тури. Бизга маълум мусаббаъ намуналарининг қофияланиши куйидагича: **а-а-а-а-а-б-б; в-в-в-в-в-б-б; г-г-г-г-г-б-б...**

Эй, нахли қади сарви хиёбони назокат,
Жон жавҳаридур лутфи каломингда омонат.
Лаълинг деса бир хуш гулистона малоҳат,
Хаттинг деса райҳони тари боғи тароват,
Дин ила дилим айлади бир ранг ила горат.
Хай-ҳай, на кўзу қош, на раъно қаду қомат!
Бай-бай, на бало золиму тиннозаю офат!..

Кўлгач, тишин ул лаъли гухарбор очибдур,
Уммон садафи лўлўйин шаҳвор очибдур;
Бирдин неча ул гул-гули рухсор очибдур;
Ваҳ-ваҳки, бу бир гул неча гулзор очибдур!
Минг фитнаю найзанг баякбор очибдур.
Хай-ҳай, на кўзу қош, на раъно қаду қомат!
Бай-бай, на бало золиму тиннозаю офат!..
(Хувайдо)

МУСАДДАС (ар.: олтилик, олти киррали) – лирик жанрлардан бири бўлиб, бандлари олти мисрадан ташкил топади. Биринчи банднинг мисралари ўзаро (**а-а-а-а-а-а**) ва кейинги бандларнинг охириги мисралари биринчи банд билан қофиядош бўлади (**б-б-б-б-б-а**). Мусаддас мустақил ёзилиши ёки ўзининг ё бошқа шоир ғазали асосида яратилиши мумкин. Навоий «Хамсат ул-мутаҳаййирин»да ягона форсий мусаддасининг ёзилиш тарихини хикоя қилади: Навоийнинг «Қошки» радифли ғазали эл орасида ниҳоятда шуҳрат тутиб кетгач, Жомий ҳазратлари ҳам шу вазн, қофия ва радифла «бир форсий ғазал айтилар...», мазкур шеър подшоҳга макбул бўлади. Шундан сўнг «подшоҳ ҳазратлари эҳсон ва таҳсинлар қилиб, бу фақирга (Навоийга – Ё. И.) ҳукм қиладиларким, аларнинг бу ғазалин мусаддас боғлагаймен... Мусаддас айтилгондин сўнгра подшоҳ ҳазратлари эҳсон ва таҳсинлар қилиб, мусаввадасин алар

хизматлариға йибордилар! Алар дағи банданавозлиғ юзи-дин илтифот қилдилар. Матлағи бу навъ боғланибдурким:

*Кардаме дар хоки кӯи дӯст маъво кошки,
Судаме рухсори худ бар хоки он по кошки,
Омаде берун зи кӯи он сарви боло кошки,
Бурқаъ афканде зи рӯи оламоро кошки,
Дидаме дийдори он дилдори рағно кошки,
Дида равшан кардаме аз хоки он по кошки.*

Шеър ишкий мавзуда. Ундаги фалсафий-тасаввуфий рух олтинчи банддагина сезилади. Мусаддас ниҳоятда маҳорат билан боғланган. Навоий мисралари ғазал билан шу қадар кучли пайванд қилинганки, уларнинг икки ижодкор қаламига мансуб эканлигини пайқаб олиш мушқил. Лекин бу жанрлар билан боғлиқ бир анъана бузилганга ўхшайди: охирги бандда Фоний (ёки Навоий) таҳаллуси учрамайди. Ваҳоланки, Жомий мисраларидан олдинги (Навоий кўшган) байтларда «Фоний» келиши лозим эди (балки Навоий пири муршидига ҳурмат юзасидан шу йўлни тутгандир).

«Хазойин ул-маоний» девонларига бешта ўзбекча мусаддас киритилган («ФС»да 1 та, «НШ»да 1 та, «БВ»да 2 та ва «ФК»да 1 та). Уларнинг иккитаси шоир ижодининг йигитлик даврига, учтаси эса кексалик даврига мансуб. Мусаддаслардан иккитаси йигитлик даврига мансуб бўлиб, ҳар иккаласи ҳам Лутфий ғазалларига боғланган. Демак, Навоийнинг ёшлик ва йигитлик даврида мухаммас ва мусаддас жанридаги дастлабки тажрибалари Лутфий шеърлари билан боғлиқ бўлган. Бу, албатта, бежиз эмас. Ёш шоирнинг фавқулодда истеъдоди ҳақида биринчи юксак баҳони Мавлоно Лутфий берганлиги тарихдан (Хондамир) маълум. Шунингдек, Навоий ўз замонасига қадар ижод қилган туркийгўй шоирлардан факат Лутфийнигина «форсий шуаро муқобаласига» («Муҳокамат ул-луғотайн») кўйиш мумкин деб таъкидлаб ўтиши катта бир ҳақиқатга асосланганлигини исботлайди.

Кексалик даврида яратилган учта мусаддаснинг биттаси Хусайний ғазалига боғланган.

Хусайнийнинг «Эй ажал, озод қил ҳижрон балосидин мени...» деб бошланувчи ғазалига боғланган мусаддаснинг охириги бандиданоқ шоир маҳорати ҳақида тасаввур ҳосил қилиш мумкин:

*Чун Навоий жонини май орзуси қўйдурур,
Йўқ гадоликқа ажаб, майхоналарда гар юрур;
Журъае дайр аҳли бергунча замоне телмурур;
Шоҳ агар мундоқ гадони салтанатқа еткурур,
Эй Хусайний, салтанатдин онча фаҳрим йўқтурур,
Ким дегайлар қўйининг хайли гадосидин мени.*

(«БВ», 465)

Навоийдан кейинги давр ўзбек адабиётида ҳам мусаддаснинг гўзал намуналари яратилган. Фуркатнинг «Сайдинг қўябер, сайёд...» деб бошланувчи шеърини мусаддас жанрининг бадийий стук намуналари жумласига киритиш мумкин.

МУСАЖЖАЪ ҒАЗАЛ (сажъли ғазал) – ҳар бир байтдаги мисралари қофиядош бўлаклардан ташкил топган ғазал. Ички қофия мисраларнинг муайян ерида – уларнинг ўртасидаги рукнда ҳамда биринчи мисра охирида келади, натижада байт тўрт қисмдан иборат бўлади:

*Ул ишвагар чун очти юз, кўзга назар йўқ, тилга сўз,
Ким ашқдин боғланди кўз, гайраттин ул янглиғки тил.*

Навоийга қадар ижод қилган шоирлардан Сайфи Саройида битта мусажажъ ғазал бор. Бу санъатнинг ривожидан Навоийнинг ролини Бобур маҳсус таъкидлаб ўтган. У аруз ҳақидаги рисоласида шундай ёзади: «Бу вазнда (ҳазаж баҳрида – Ё. И.) мусажажъ ғазал кам айтибтурлар, Мир Алишер бир неча ғазал айтибтур, ул жумладин бир лўли йиғитнинг таърифидан бу ғазал воқеъ бўлубтур:

*Не лўливашдур ул қотилки, қон тўкмаккадур яқсар,
Қиё боқмоқлари поки, итик мужгонлари наштап.
Юзидинким хижилдур гул, паришон ҳар тараф кокул,
Сочиб гулбарг уза сунбул, тукуб кофур уза анбар.
Чу лаъб асбобини тузди, саломат риштасин узди,
Қамардек ҳола кўргузди узори даврида чанбар...*

Ғазалнинг кейинги байтлари ҳам ана шундай сажъланган. Навоийнинг барча мусажжаъ ғазалларида бу санъат иккинчи байтдан бошланади. Фақат «*Қоши ёсинму дейин; кўзи қаросинму дейин; кўнглума ҳар бирининг дарду балосинму дейин*», деб бошланувчи ғазалда сажъ матлаъдан бошланган. Лекин бу шеърда ички қофия фақат байтларнинг биринчи мисрасида келади, холос.

Навоийнинг ўзбек тилидаги ғазаллари орасида йигирматача мусажжаъ ғазал мавжуд (тўлиқ бўлмаганлари, яъни бир неча байтдагина ишлатилганлари ҳам бор). Шулардан тўртта ғазал шоир ижодининг илк даврига, саккизтаси йигитлик ва еттигаси кексалик пайтига тўғри келади (ўрта ёш даврида йўқ).

МУСАЛЛАС (ар.: учталиқ) – ҳар банди уч мисрадан иборат шеър шакли:

*Рўзе, ки ба савдои ту афсона шудам,
Бар шамъи таманнои ту парвона шудам,
Афтод нигоҳе зи иноят ба манат.*

*Не моҳ бар авфақи жамолат бинам,
Не меҳр чу ҳусни безаволат бинам,
Не оби ҳаётро ба лутфи баданат.*

(Мушфикий)

Ўзбек мумтоз шеъриятида мусалласни учрагмадик. Лекин дунё поэзиясида бу жанрнинг гўзал намуналари мавжуд. Хусусан, япон адабиётида кенг қўлланилади. Дантенинг машҳур «Илоҳий комедия»си учликда ёзилган:

*Ердаги умримнинг ярмини юриб,
Зулмат водийсида адашиб қолдим.
Боқсам, бир ўрмонга кетибман кириб.*

*О, уни нега ҳам ёдимга олдим!
Даҳшатларга тўла ўрмон эди у;
Эсдан чиқаролмай неча йил толдим...*

(А. Орипов таржимаси)

Замонавий ўзбек шоирларидан Рауф Парфи бу жанрга кўпроқ мурожаат қилган:

*Йўқлик бир армондир, армон – бир йўқлик;
Армондан иборат борлиқ ва лекин
Ерга чўккан осмон менинг армоним.*

* * *

*Жигар-бағримга тўлди ушбу сўзлар
Ушбу сўзларга айланди-ку менинг дунём –
«Сен мени алдамайсанми. Алдамайсанми?!»*

(Рауф Парфи)

МУСАММАН (ар.: саккиз қиррали, саккизталиқ) – ҳар банди саккиз мисрадан таркиб топган лирик шеър. Мусамманнинг ўзбек адабиётидаги намуналари куйидагича кофияланган.

1. а) Алишер Навоийнинг етти бандли ягона мусамманда биринчи банд тўлиқ, кейинги бандларда эса етти мисра ўзаро ва охириги мисралар биринчи банд билан кофиядош бўлиб келади.

*Ҳар тараф азм айлаб ул шўхи ситамкор, эй кўнгул,
Тиги ҳажридин неча бўлгайбиз афғор, эй кўнгул!
Чун сафар айлаб эди бир қатла дилдор, эй кўнгул,
Дарди ҳажрига бўлуб эрдуқ гирафтор, эй кўнгул;
Бўйлаким, таъриф этиб гурбатни бисёр, эй кўнгул,
Шаҳру кишвардин малолат айлаб изҳор, эй кўнгул;
Англадинг ё йўқмуқим, айлар сафар ёр, эй кўнгул?
Ваҳки, бўлдуқ ёна ҳажри илгидин зор, эй кўнгул!*

Кейинги бандларнинг охириги мисраларида кофия ва радиф: «хабардор, эй кўнгул», «гирифтор, эй кўнгул», «зинҳор, эй кўнгул», «асрор, эй кўнгул», «миқдор, эй кўнгул», «изҳор, эй кўнгул».

б) Табибий ҳам, Навоий саккизлигидаги радиф ва бир қатор кофияларни сақлаган ҳолда, юкоридаги каби мусамман ёзган. Биринчи банд (ёр, эй кўнгул, ағёр эй кўнгул, зор

эй кўнгул, бедор эй кўнгул, гирифтор эй кўнгул, гамхор эй кўнгул, афгор эй кўнгул, дучор, эй кўнгул) шаклида тўлик кофияланган. Кейинги бандларнинг охирги мисралари биринчисига кофиядош. Охирги – еттинчи банди куйидагича:

*То Табибий фикрати ашъор қилди даҳр аро,
Иш анга эрди газалгўйлик била субҳу масо.
Гаҳ бўлур эрди мухаммас бирла ҳам нуктасаро,
Гаҳ қилиб журъат демакка маснави илжушо;
Гаҳ рубоий ичра элни айлабон ангуштхо;
Айлабон фикри мутассаъ ҳам муашишарни бажо;
Айлагай эрди қачон назми мусамманни адо,
Хукм қилмас эрса гар шоҳи жаҳондор, эй кўнгул!*

в) Хоразмлик шоир Саййид Муҳаммад Тўра Султоний (XIX–XX) мусамманида эса «Бизга баён қил, нигор, кимни севар ёрисан?» сатри ҳар бир банднинг охирги мисраси сифатида тўлик такрорланиб келади.

2. Ҳувайдо мусамманида фақат олти мисра кофиядош бўлиб, мустикал кофияланган 7–8-мисралар барча бандларда (таржиъбанд сингари) такрорланган:

*Эй ноз қаламравани шоҳи,
Иқлими карашма кажкулоҳи!
Жаврингда мани гадои роҳи,
Аҳволини айладинг табоҳи.
Чиқти фалак узра дуди оҳи,
Сансан бу жаҳонда додхоҳи.
Ор этма асиру мубталодан,
Дардинг била тун-кун ошнодан...*

3. Нодира девонида иккита мусамман мавжуд. Ҳар иккаласида ҳам охирги байт барча бандларда (таржиъбанд сингари) такрорланади:

*Мени, эй чархи кажрафтор, ёримдин жудо қилдинг,
Ҳазондур боғи айшим, навбаҳоримдин жудо қилдинг.
Айирдинг меҳрибонимдин, нигоримдин жудо қилдинг;
Чароғи нурбахши рўзгоримдин жудо қилдинг.*

*Нигори сарвқомат гулзоримдин жудо қилдинг;
Таним хоки раҳ ўлди, шаҳсуворимдин жудо қилдинг.
Қилурмен, эй сипеҳри бемурувват, дод дастингдин!
Асири хокдур ул сарви ҳуризод дастингдин.*

Огаҳий девонидаги учта мусамманнинг биттаси **а-а-а-а-а-а-а-а; б-б-б-б-б-б-б-а; в-в-в-в-в-в-а...** тарзида, иккитаси таржиъбанд сингари қофияланган.

Шунишдек, Андалиб (XVIII) ва Абдулла Авлониёлар ижодида ҳам мусамман намуналарини кузатиш мумкин.

МУСАРРАЪ (ар.: икки қанотли эшик) – қасиданинг ўртасида матлаъга ўхшаб ҳар икки мисраси қофиядош бўлиб келган байт. Бундай санъат шоирдан сўз бойлиги ва катта маҳоратни тақозо этади. Навоий ўзбек тилидаги ягона қасидаси «Ҳилолия»да мусарраъ санъатини тўрт марта қўллаган (37, 40, 50, 58-байтлар).

Шоирнинг юксак маҳорати шундаки, матлаъ сингари қофияланган байтларнинг келтирилиши мантиқан асослаб берилган бўлиб, поэтик сюжетнинг ўзидан табиий келиб чиқади. Уторуд Навоийнинг бир шеърига (балки шу қасиданинг «талъатин», «ҳайъатин» қофиялари билан тугаган матлаъ назарда тутилгандир) жавобан ўз шеърини ўқиб беради. Қасидада унинг матлаъси келтирилади:

*Эй сенинг қошинг қилиб зоҳир янги ой хижлатин,
Эй юзунг шарманда айлаб ийди акбар талъатин.*

Бунга Навоийнинг жавоб байти, Навоийга шартли суратда пайдо бўлган ёрнинг жавоби ва унга шоҳнинг жавоб-байти келтирилади. Натижада қасида ичида 4 та мусарраъ байт қонуний равишда пайдо бўлади. Мусарраъ санъати форсий «Фусули арбаъа» қасидасида ҳам қўлланган.

Муайян луғавий маънога эга ҳар бир сўз илмий истеъмол доирасига дохил бўлгач, ўзининг туб вазифасидан анча кенгрок ва ҳатто бутунлай узоқ бўлган янгича моҳият касб этиши мумкин. Ана шунда у энди оддий сўз-тушунча эмас, балки маълум қонуниятлар мажмуини ифода этувчи истилоҳ (термин) мавқеига эга бўлади. Мумтоз истилоҳлар

ана шу қонунлардан мустасно эмас. «Мусарраъ» истилоҳи ҳам ана шу жумладандир.

«Мусарраъ» – тасреънинг нофаол сифатдоши. «Тасреъ луғатга икки қанотлиғ эшик ясамоқтур ва мусарраъ икки қанотлиғ эшиқтур. Байтнинг икки мисраи қофияда тенг бўлганда, шубҳасиз, байтнинг икки қанотлиқ эшикка ўхшашлиғи тўлуқ ва етукрак бўлур, демак, мунга асосан мазкур байтни мусарраъ деб атабтурлар» («Бадойиъу-с-санойиъ», 271-бет).

XII–XV асрларда яратилган бадийят илмига доир рисо-лаларда мазкур истилоҳни изоҳлаш бир даражада эмас. Ма-салан, Рашидилдин Ватвот «Ҳадоиқ ус-сеҳр»да мусарраъга шундай таъриф беради: «Ҳар икки мисраъи қасидаларнинг бош байтлари сингари қофиядош бўлган байтни мусарраъ дейдилар» («Ҳадоиқ ус-сеҳр фи фақоиқ уш-шеър». – М.: «Наука», 1985. с. 321).

Шамси Қайси Розий бу сўз-истилоҳни янада кенгрок изоҳлайди:

1. «Мусарраъ – арузу зарби вазн ва қофия ҳарфларида муттафиқ бўлган байтдир» (бу ерда вазн талаби тўғри эмас – Ё. И.).

2. «Рубоиётда биринчи байтнинг тасреъини зарурий деб ҳисоблаганлар, шунингдек, маснавий байтларида ҳам...»

3. «Бир қасида доирасида, бир сифатдан иккинчи сифат нақлига ўтган пайтларда бир нечта матлаъ келтирадилар» (Ҳоконий).

4. «Шунингдек, тасвирда насибдан мадҳга ўтиш учун ҳам янги матлаъ келтиришлари мумкин, Анварийда бўлгани сингари».

5. «Яна шундай бўлиши ҳам мумкин: қасидани мадҳ билан бошлаб, ғазал билан хотима килишлари мумкин ва бу қисм янги матлаъга эга бўлади» (Фалакий Ширвоний).

Поэтикага доир биринчи туркий манба бўлмиш Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозийнинг «Фунун ул-балоға» аса-рида мазкур истилоҳ рубоий жанри билан боғлиқ ҳолда изоҳланади: «Рубоий тўрт мисра бўлур. Аввалги ва иккинчи

ва тўртинчи мисраида кофия келтурулур. Ва учинчи мисраи ихтиёрийдур. Агар кофия келтурсалар, **рубойи мусарраъ** дерлар».

Изоҳ: Алишер Навоий тўртала мисраси кофиядош рубойларни «рубоия» деб атаган («Назм ул-жавоҳир» 15-жилд, 123–181-бетлар).

XV асрнинг иккинчи ярмига мансуб Атоуллоҳ Хусайнийнинг «Бадоеъ ус-санойиъ» номли машҳур асарида унга қадар баён қилинган барча маълум фикрлар танқидий таҳлил қилиниб, сўзнинг луғавий (юқорида келтирдик) ҳамда истилоҳий моҳияти очиб берилган.

«Мусарраъ андоқ байтни дерларким, анинг ҳар мисраи қасидалар бошиндағидек, кофиялиғ бўлур. Бир қасиданинг бир неча еринда мусарраъ абъёт келтирмаклари мумкиндур. Ва аларнинг ҳар бирин бир матлаъ дерлар, агарчи ҳақиқатта матлаъ биринчи байт бўлса ҳам» («БС», 271).

Атоуллоҳ таърифи муносабати билан икки масалага эътибор қилиш зарур. Биринчиси: мусарраъ бўлмоқ фақат қасида эмас, балки ғазалнинг матлаъи учун ҳам мумкин ҳисобланади (Маснавий ўз-ўзидан аён).

Иккинчидан: «матлаъ» истилоҳи, Атоуллоҳ Хусайний тўғри таъкидлаганидек, мантикий жихатдан (қасида ва ғазалнинг) биринчи байтига мувофик келади. Чунки унинг истилоҳий моҳияти, луғавий маъноси (арабча – қуёш ва юлдузларнинг чиқиш жойи) асосида юзага келган.

Бинобарин, қасида ўртасида келган кофиядош байтларни уларнинг моҳият-вазифаси нуқтаи назаридан мувофик бўлган истилоҳлар билан атамоқ зарур. Бу борада бизнинг фикримиз қуйидагича:

1. Қасида ва ғазалнинг бош байти – матлаъ.

2. Қасида (чунки янги матлаъ келтириш имконияти фақат қасидадагина мавжуд) ўртасида келадиган кофиядош байтларнинг ўзини ҳам моҳиятан икки гуруҳга ажратиш мумкин.

1) Таждиди матлаъ санъатига мансуб байтлар. Бундай байтлар қасиданинг янги босқичини (янги кофиялар би-

лан) бошлаб беради. Шунинг учун ҳам улар янги қасида ёки ғазалнинг матлаъи ҳисобланади. Фақат қасида таркибида бўлганлиги сабабли «мусарраъ» деб аталиши мумкин (шартли).

2) Қасиданинг ягона қофия тизими сақлангани ҳолда, унга мувофиқ равишда яратилган мусарраъ байтлар муайян бадий мақсадга хизмат қилади, бинобарин, ана шундай ўринларни мусарраъ усули сифатида баҳолаш мумкин. Бу санъат ҳақиқий истеъдод эгаси ижодида муҳим муддаони рўёбга чиқарувчи қулай поэтик усул сифатида намоён бўлиши мумкин.

Форсий шеърятда таждиди матлаъ Хоқоний ижодкорлиги туфайли қонуний тус олган бўлса, мусарраъ усулининг гўзал намуналари Анварий, шунингдек, Фалакий Ширвоний қасидаларида мавжуд.

Ўзбек шеърятини тарихида эса бу усулнинг ҳақиқий қошифи устод Алишер Навоий деб айтишимиз мумкин.

Ўнлаб фаол санъатларга нисбатан олганда бу усул устоднинг катта лирик шеърятини доирасида бир тасоффий ҳодисадек туюлади. Чунки фақат битта ғазал ва урта қасидадагина мусарраъ байтлар учрайди. Чиндан ҳам, шоир ижодининг илк даврига мансуб куйидаги машҳур ғазалда бу ҳодисага зарурият йўқдек туюлади.

*Тун оқшом бўлдию келмас мени шамъи шабистоним,
Бу андуҳ ўтидин ҳар дам куяр парвонадек жоним.
Не гам, кўргузса кўксум порасин чоки гирибоним,
Кўрунмас бўлса кўксум ёрасидин доғи пинҳоним.*

Иккинчи байтнинг мусарраъ бўлиши бадий тасвирнинг табиий оқими туфайли юз берганлиги кўриниб турибди. Шу боисдан Навоийнинг бошқа ғазалларида иккинчи байтдан бошланган сажъ санъати бу ғазалда учинчи байтдан бошланади.

Устоз Навоийнинг биринчи ва ўзбек тилидаги ягона «Ҳилолия» қасидасида мусарраъ санъати муҳим поэтик усул сифатида намоён бўлган. Қасида янги кўринган ой-

ҳилол таърифи билан бошланади ва кейинги тасвир шу билан боғлиқ ҳолда боради.

Янги ой манзараси шоирда ажойиб кайфият уйғотади ва кўриш хислари (ҳисси басира) ғолиб келиб, уни осмон саёҳатига отлантиради (фантастика). Шоир саккизта осмондан ўтиб, тўққизинчисида фалак муншийси Уторуд (Меркурий)ни учратади. Шоир Уторуд ёзган шеърлар билан танишини истайди. Уторуд Навоийнинг бир шеърига жавобан ёзган шеърини ўқиб беради ва қасидада унинг матлаъи келтирилади:

*Эй сенинг қошинг қилиб зоҳир янги ой хижлатин,
В-эй юзинг шарманда айлаб ийди акбар талъатин.*

Унга жавобан Навоий куйидаги байтни ёзади:

*К-эй қошингни рашки айлаб ҳам янги ой қоматин,
Ийди рухсоринг қилиб нобуд байрам зийнатин.*

Бундай ҳозиржавоблиги билан Уторудни ҳайратга солган шоир қувончи ичига сиғмаган ҳолда уйига келади ва уйда уни йўқлаб келган ёрига дуч келади. Шоирдаги ўзгача кайфиятнинг сабабини сўраган ёрига у Уторуд билан ўзи ўртасида бўлган воқеани баён қилиб, ҳар иккала байтни ўқиб беради ва ундан ҳам таҳсин кутади. Лекин ёри унинг мазкур байтини писанд қилмайди ва «бир соатга бормай», куйидаги матлаъни ёзади:

*К-эй юзунг зоҳир қилиб байрам сабоҳи сафватин,
Анда қошинг айлабон пайдо янги ой ҳайъатин.*

Ёрнинг истеъдодидан ҳайратга тушган шоир подшоҳ олдига бориб, ўз таассуротларини баён қилади. Юкоридаги учта байтни ўқиб бериб, шу услубда энди бирор матлаъ битиш мумкин эмас, деб даъво қилади. Лекин шох мийиғида кулиб, бадихатан куйидаги байтни ўқийди:

*К-эй ҳилолинг майли айлаб тоқ кўнғлум тоқатин,
Жон бериб, ёд айлагач ийди висолинг жаннатин.*

Шоҳнинг ҳозиржавоблигига барча офарин айтади. Шундан сўнг қасиданинг мадҳ қисми бошланади. Шуниси диққатга сазоворки, Уторуд, шоир ва ёр байтларида

қайрилма қош таърифида факат «янги ой» ибораси ишлатилган бўлса, Ҳусайний байтида ана шу ўринда «Ҳилол» сўзи пайдо бўлади. Бу ҳам тасодифий бўлмай, бадий тасвирнинг асосий мақсадга йўналтирилгани, унинг мантикий изчиллигидан далолат қилади.

Демак, касидада матлаъдан ташқари яна тўртта кофиядош байт (37, 40, 50, 58) бўлиб, улар мусарраъ усулининг гўзал намуналари ҳисобланади.

Барча байтлари мусарраъ санъати асосида яратилган қуйидаги ғазал шоир Каримбек Камий қаламига мансуб:

*Раҳиш ноз узра миниб, эй шўҳ, жавлон айлама,
Ошиқи дилхасталар багрин эзиб, қон айлама!*

*Шаҳрга гавго солиб, халқин **паришон** айлама,
Йиғ сочингни, айланай, ҳар ёна **афшон** айлама!*

*Юз ниқобин олма, ишқ аҳлини **ҳайрон** айлама,
Қад чекиб бўстон аро қумрини **нолон** айлама!*

*Даста-даста гул териб, рашки **гулистон** айлама,
Бунчалар сочилмасун – лаълингни **хандон** айлама!*

*Хоби ноз илан туриб, қасди **мусулмон** айлама,
Яъни дину дилларин торожу **толон** айлама!*

*Эй, суманбар, зулм этиб дийдамни **гирён** айлама,
Раҳм қилким, мунча ҳам оламни **туфон** айлама!*

*Нозанино, бу Камий қулларга **паймон** айлама,
Аҳду паймон айласанг, ҳулласки, **ёлгон** айлама!*

МУСТАЗОД (ар.: орттирилган) – мумтоз шеърятдаги лирик жанрлардан бири. Мустазода ҳар мисра ёхуд байтларнинг охирида вазндан ортикча сўз ёки ибора келтирилади. Биринчи байтда мисра билан мисра ва орттирма қисмлар ўзаро кофияланган. Кейинги байтларнинг иккинчи мисра-

лари матлаъдаги мисралар билан, орттирилган қисмлар эса орттирмалар билан кофияланиб боради. Навоий «Мезон ул-авзон»да туркий халқ орасида «мустазод» деган кўшиқ борлигини ва унинг хусусиятларини аниқ таъриф этган: «Ва яна бу халқ орасида бир суруд бор экандурким, ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи махзуф вазнида анга байт боғлаб битиб, анинг мисраидин сўнгра, ҳамул баҳрнинг икки рукни била адо қилиб, суруд нағамотиға рост келтирурлар эрмиш, андоқким (мустазод):

*Эй ҳуснунга зарроти жаҳон ичра тажсаллий,
Мафъувлу мафойилу мафойилу фаувлун.*

Мазҳар санга ашё.

Мафъувлу фаувлун.

Сен лутф била кавну макон ичра мувалли,

Олам санга мавло».

Навоий салафларидан ҳозирча фақат Ҳофиз Хоразмий девонида иккита мустазод мавжуд (бундан Навоий бехабар бўлган, албатта).

Навоий девонидаги тўртта мустазоднинг биттаси ёшлик, иккитаси йигитлик ва бири кексалик даврига мансуб. Уларнинг барчаси фалсафий-тасаввуфий руҳда бўлиб, шоирнинг ҳақиқий ишқ билан боғлиқ кечинмалари мажозий пардада рамзий ифодаланган. Навоийнинг хабар беришига қараганда, унинг бир мустазоди ниҳоятда шуҳрат қозонган: уни давраларда қуйлашганда мажлис аҳли фиғону фарёд қилиб, либосларини йиртиб, пора-пора қилган.

Муҳаммад Ризо Огаҳий эса орттирма ибораларни бир эмас, иккитаданга айлантирган.

Эй ёр, санга ушбу жаҳон боги аро гул

Бир ошиқи ҳайрон,

Дийдоринга шайдо.

Бир шефтадур кокули мушкинингга сунбул

Ҳам ҳоли паришон,

Ҳам бошида савдо

Ғазий (XVIII–XIX) девонида мустазоднинг бошқача хиллари ҳам мавжуд. а) Байтлар орасида:

*Қомату узоратро сарв банда, гул чокар,
Иқтибоси нур аз ту карда машъали ховар,
Эй маҳи ҳилол абру!..*

б) Мисралар орасида (муламмаъ):

*Қилма ҳазин жонима мунча жафоя ситам,
Эй санамии лабшакар!
Қушти маро, раҳм кун, меҳнату андуҳу ғам,
Баҳри худо, зудтар!..*

Султонхон Адо (XIX) мустазодни рубоий, Табибий (XIX–XX) эса мухаммас жанрига татбиқ этиб, ўзига хос янгилик яратган. Табибий Навоий мустазодига тахмис ҳам боғлаган. Қуйида унинг икки банди:

*Тоқим-ай ишқ ичра манга жавру жафодур,
Маъдумдур идрок,
Кўнглумда, босе, меҳнат ила ранжу анодур,
Жисмим бӯдубон хок.
Ишқида бори аҳли жаҳон зору ғадодур,
Ҳам кўзлари намнок.*

*Дин офати бир мусбачаи моҳлиқодур,
Майҳораю бебок;
Ким, ишқидин онинг ватаним даври фанодир,
Сармасту яқом чок...*

*... Оллингда Табибий киби асло тура олмас,
Чекканда жафони,
Шамъинг уза холини доғи еткура олмас,
Кўрмакка вафони,
Еткурғали ҳеч меҳри жомолинг кўра олмас,
Кўзига зиёни,
Ҳажрингда юзи сорғорибон дам ура олмас,
Бечора Навоий;
Гуёки хазон фаслида бебаргу наводур,
Ул булбули ғамнок.*

Табибий Мунис, Огаҳий, Комил мустазодларига ҳам мухаммаслар боғлаган.

МУТАССАЪ (ар.: тўққизталиқ) – бандлари тўққиз мисрадан таркиб топган лирик шеър. «Тазкират уш-шуаро»да Фазлийнинг битта мутассаъси мавжуд. Биринчи банд мисралари тўлиқ кофиядош (**а-а-а-а-а-а-а-а**). Биринчи банднинг охириги икки мисраси кейинги бандлар охирида такрорланиб (таржеъ сингари), уларни бир-бири билан боғлаб туради. (**б-б-б-б-б-б-а-а**; **в-в-в-в-в-в-а-а...**)

*Дурдакашлармиз, эрур паймонага паймонамиз;
Бода нобидин мудом обод эрур вайронамиз.
Ройгондир айшимиз, соқий ўла меҳмонимиз;
Жонимиз жононимиз, жононимиздур жонимиз;
Барчадин ортуқ харобот ичра иззу шонимиз;
Шоҳ лутфидин етар сармояю сомонимиз;
Шамъдек ҳар анжуманда бу эрур бурҳонимиз;
Шоҳ бизни шоҳимиз, Султон бизин султонимиз;
Давр бизни давримиз, даврон бизин давронимиз.*

Ўн банднинг барчасида охириги икки мисра такрор келади.

Табибий бир мусаммани охирида бу жанрда ҳам қалам тебратганини эслатиб ўтади:

*Гаҳ рубоий ичра элни айлабон ангуштхо,
Айлабон фикри мутассаъ ҳам муашшарни бажо.*

МУХАММАС (ар.: бештадан, бешталиқ) – ғазалдан кейин энг кўп яратилган лирик жанр. Муҳаммаснинг ҳар бир банди беш мисрадан иборат. Биринчи банднинг мисралари тўлиқ кофияланади, кейинги бандларнинг охириги мисраси дастлабки бандга кофиядош бўлади (**а-а-а-а-а**; **б-б-б-б-а...**).

Муҳаммас яратилиш усулига кўра икки хил кўринишга эга:

1. Махсус ёзилган мустақил муҳаммас. Бу турдаги ўзбекча муҳаммаснинг ҳозирча маълум дастлабки намунаси Ҳофиз Хоразмий девонида учрайди.

2. Тахмис йўли билан, яъни ғазал байтларига уч мисрадан кўшини йўли билан пайдо бўлган мухаммас. Кейингиси ўзи ҳам моҳият эътибори билан икки хил бўлади: а) ўз ғазалига; б) бошқалар ғазалига тахмис қилиш.

Тахмис қилиш шунчаки шаклбозлик эмас, балки маҳорат синовидир. Аввало, у ёки бу шоирнинг муайян ғазалини танлашда шоирнинг дунёқараши, синфий ва эстетик нуқтаи назари ҳал қилувчи роль ўйнайди. Қолаверса, тахмис усули – ҳар бир шоир учун маҳорат синови, илҳомлантирувчи куч ёки бирор муҳим фикрни рўёбга чиқариш воситаси бўлиши мумкин.

Навоий девонида мухаммаснинг мустақил ва тахмис тури ҳам мавжуд. «Хазойин ул-маоний»да 10 та ўзбекча мухаммас бўлиб, уларнинг биттаси ёшлиқда, тўрттаси йигитлик ва бештаси кексалик даврида ёзилган. Тахмисларнинг учтаси Лутфий ғазаллари, бештаси ўзининг машҳур ғазаллари («Кошки», «Жудо», «Сени», «Қилмадинг», «Йигит») асосида яратилган. Шуниси диққатга сазоворки, ёшлиқ даврига мансуб биринчи тахмисга ҳам Лутфий ғазали асос бўлган. Мавлоно Лутфийнинг «Лайлат ул-меърожнинг...» деб бошланувчи ғазали асосида яратилган биринчи тахмисдаёқ ёш Навоийнинг новаторлиги ёрқин намоён бўлган.

Аввало, тахмисда ғазалнинг (талмиҳ, ташбиҳ ва муболағага асосланган кўтаринки) услуби тўлиқ сақланган. Қолаверса, манзур жамолининг тавсифидан иборат бўлган ғазалнинг туб моҳияти кенгроқ шарҳланиши туфайли унинг ҳақиқий фалсафий замини ойдинлашган. Натижада лирик қаҳрамоннинг ботиний дунёси – мажозий ишқни ҳақиқий ишққа элтувчи кўприк сифатида эътироф этувчи шахснинг рухий қиёфаси тахмисда мантиқан асосланган ҳолда намоён бўлади (хусусан, охириги бандда):

*Ҳар гадо эғнида бўлса эски тўн ё чок жайб,
Билмай асли ниятин, қилмоқ галатдур шакку райб;
Эй Навоий, чун санга маълум эмастур сирри гайб;
Лутфи(й)ни майхонада ошўфта кўрсанг, қилма айб,
Ким бу мажнун ихтиёри зулфи қўллобиндадур.*

Навоийдан кейинги давр ўзбек адабиётида, хусусан, XIX аср Қўқон, Хоразм ва Бухоро адабий муҳитида мухаммаснинг ҳар икки шакли ниҳоятда ривож топди. Ҳатто Хоразмда Муҳаммад Раҳимхон Соний ҳукмдорлиги даврида фақат мухаммаслардан таркиб топган махсус баёзлар тузилган («Баёзи мухаммасот»).

Мухаммас тарихи адабий ворислик, адабий таъсир ҳамда адабий алоқалар тарихини ўрганишда муҳим манбалардан бири ҳисобланади.

МУХАММАС-ҚАСИДА – маълумки, **қасида** (қ.) услубан ғазалга монанд (**а-а, б-а, в-а...**), фақат хажми, таркиби ва мавзу жиҳатидан тафовут қилади. Қўп асрлик адабий жараёнда қасиданинг мавзу доираси бойиган, албатта. Лекин жанрнинг асосий поэтик белгилари барқарор бўлиб келган.

XIX асрнинг бошларидаги Қўқон адабий муҳитида амалга оширилган тажрибалар натижасида бу жанрнинг янгича кўриниши – мухаммас шаклидаги қасида яратилган. Фазлийнинг «Мажмуат уш-шуаро» тазкирасида ана шундай қасиданинг иккита форсий намунаси келтирилган.

Биринчиси Нусрат қаламига мансуб бўлиб, ўн олти банддан иборат:

*1. Биҳамдиллаҳки, шуд даврон мўътиси шоҳи динпарвар!
Баҳори зиндагоний ёфт ранги тозагий аз сар,
Кулоҳи хусравий дар сар, либоси офият дар бар;
Бисоти комронийро аз ў шуд равнақи дигар;
Фаридун манзалат Баҳромкин султони баҳру бар...*

*16. Илоҳо, то бувад афлоку анжумро тавоноийи,
Жаҳонро аз фуруғи меҳру маҳ тартиби раъноийи;
Заминро қуввати тамкин, замонро маҳфилоройи,
Зи ҳар жониб ба даргоҳат зи рўй ажз пиройи.
Дуоғуи ту бодо халқи олам то дами маҳшар!*

Шоир Макнуннинг мухаммас-қасидаси 27 банддан таркиб топган.

МУХТАРАЪ (ар.: ихтиро қилинган, янги яратилган). Маълумки, Алишер Навоий форсий девонидаги ғазаллар

тепасига уларнинг юзага келишига сабаб бўлган омилларга ишора қилувчи сарлавҳалар қўйилган. «Татаббуъи Шайх (Саъдий), Татаббуъи Хожа Ҳофиз (Хожа)», «Татаббуъи Мир Хусрав (Мир)», «Татаббуъи Махдум», «Дар таври Хожа» (Вафойи, Котибий, Шоҳий ва б.).

Саксон саккизта ғазал тепасига «Мухтараъ», биттасига эса «ихтироъ» деб ёзиб қўйилган. Демак, мазкур ғазаллар муаллифнинг мустақил ихтиролари, яъни бирор шоир шеърининг таъсирисиз яратилган.

Мухтараъ:

Ғайри хуноб наёбанд ба чашму дили мо,

Ғуёе ишқ ба хун кард мухаммар гили мо...

(Ишқ бизнинг лойимизни қон билан қорган деса бўлар;

Чунки дилимиз ва кўзимизда хунобдан бошқани топиб бўлмайдим).

Алишер Навоий бошқа шоирлар, хусусан, Хусайн Бойқаро шеърлари ҳақида мулоҳаза юритганда мазкур истилоҳни кўп ишлатади: «...Қофия ва радифи ул ҳазратнинг бу фанда мужтаҳид таъбининг **ихтироидур**». «Ул ҳазратнинг хосса **ихтирооти**дин бу тўрт шеърдурким...» («Мажолис ун-нафоис»).

МУШОАРА (مشاعر – «муфоало» вазнида. «Ғиёс ул-луғот») – бир нечта шоирнинг шеър ўқиши – шеърхонлик мусобақаси.

Қадимдан Яқин ва Ўрта Шарқ мамлакатларида турли ҳукмдорлар ҳузурида ёки анжуманларда шеърхонлик мажлислари анъанага айланган. 1514 йилда Бухорога сафар қилган Зайниддин Восифий шайхулислом Хожа Ҳошимийнинг бир одатини махсус таъкидлаб ўтади: «Ул ҳазратнинг одати шу эдики, ҳар куни бир шеърни ўртага ташлаб, унга **татаббуъ** (қ.) ва жавоб ёзишга шоирларни ундардилар. Дердиларки, таъбни бекорга ўтказманглар, уни машғул қилмоқ лозим. Сустлик таъбнинг бўшашишига сабаб бўлади ва зеҳни ўтмаслаштиради. Кейин айтдилар: «Хусрав Дехлавий, ҳазрати Махдумий (Жомий), мавло-

но Котибий ва бошқалар ғазалиётидан юзга яқини саралаб олинди. Хотирга келдики, ёронлардан уларга татаббуъ боғламокни илтимос қилинса». («Бадое ул-вакое», Н. Норкулов таржимаси. – Т., 1979, 46-бет).

Мушоаранинг энг мураккаб ва масъулиятли тури – бадиҳа тарзида шеърини жавоб қилиш. Мажлисдаги шоирлардан бири бир байт шеър айтади, бошқалар эса унга жавоб қиладилар ва натижада мустақил бир шеър шаклланади.

Мушоаранинг яна бир кенг тарқалган тури – ғойибона айтишув. Бир шоирнинг юборган байти ёки рубоийсига иккинчи ижодкор (ўша вазн, қофия ва радифда) жавоб ёзиб юборади. Фазлий билан Маҳзуна ўртасида бўлиб ўтган қуйидаги шеърини айтишув ана шундай мушоаранинг гўзал намунаси ҳисобланади:

Фазлий:

*Юз офарин сўзунгга лубби лубоб кўрмай!
Арзи жамол этарму ойина об кўрмай!*

Маҳзуна:

*Кимдин чиқар бу сўзлар, бағрин кабоб кўрмай?
Ганж ўлмагай муяссар, ҳолин хароб кўрмай.*

Фазлий:

*Мастураи сўхсанга пўшидалиг муносиб;
Маъни арусини, бас, ман бениқоб кўрмай.*

Маҳзуна:

*Йўқ айби сўзларимни, гар бўлмаса муаддаб;
Андоқки, ўт кўкаргай ҳеч офтоб кўрмай.*

Фазлий:

*Майгун лабинг ҳадиси маст этти гойибона;
Кайфият ўлди зоҳир, жоми шароб кўрмай.*

Маҳзуна:

*Бир вазҳи буки табъим хом асрамиш замона;
Чарх сипехридин ул ҳеч печу тоб кўрмай.*

Фазлий:

*Мундоқки нуктадонсан, ким эрди устодинг?
Ой касби нур қилмас то офтоб кўрмай.*

Маҳзуна:

*Кўп наҳрлар йиғилса, дарёи пурдур ўлгай;
Илм аҳлидин бу мискин бир шайху шоб кўрмай.*

Фазлий:

*Бир нуқта айла зоҳир, Фазлийни қўйма маҳзун!
То кетмайин Намангон сендин жавоб кўрмай.*

Маҳзуна:

*Байтул-ҳазан ичинда узлат тутуб бу Маҳзун,
Фазли Илоҳийдур бу, йўқса китоб кўрмай.*

«Мажмуат уш-шуаро»да Фазлий билан Хижлатнинг «Ба-
рафканд» радифли мушоараси ҳам келтирилган. Муҳаммад
Ризо Огаҳийнинг «Ошиқ ва маъшуканинг савол-жавоби»
манзумаси ҳам мушоаранинг мумтоз шеърятимиздаги
камёб намуналаридан биридир.

Мумтоз шеърятимиз тарихини синчиклаб ўргансангиз,
расмий анъаналар қолипига сиғмайдиган ғаройиб ҳодисалар
гувоҳи бўласиз. «Гулистон» журналининг 1972 йилги ет-
тинчи сониди устод А. Жувонмардиев мушоара тарихида
мутлақо янги ҳодиса бўлган «Мажруҳ ва Салоҳий ҳажви»
номли мактуб тарзида битилган (1905 йилларда Қўқон
шаҳрида) ҳажвий мушоарани эълон қилди.

Авалло, мавзу мутлақо янги – иккала шоир бир-бирига
аёвсиз ҳажв ўкини отади. Қолаверса, шакл ҳам бир қолипда
эмас: мушоара ҳажми–22 та байт, иккита қўшбайт, битта уч
байтлик, тўртта тўрт байтлик ва битта етти байтлик ҳажвий
жавоблардан иборат.

Мана, ўша мушоарадан бир парча:

Мажруҳ:

*Номини сўрса ҳар ким Мажруҳи бенавони(нг),
Маснаднишини дуввум, жаннатмакони соний.*

(Маснаднишин – халифа Умар, жаннатмакон Умархон –
Амирий).

Салоҳий:

*Маснаднишин ҳам эрмас, жаннатмакон қаёнда!
Умрида кўргани йўқ бир эски бўрёни...*

Мажруҳ:

*...Ҳажв айласанг мени сен беважҳ, бежарима,
Ҳажвинга тўлдиройин дунёи бевафони.*

Салоҳий:

*Ҳажв айлаган эмасдим, эрди сенга насиҳат,
Бефаҳм сендурусан, ҳажве билибсан они.*

Мушоаранинг сўнги (байт тарзидаги) намунаси ХХ аср ўзбек шоирлари – Махжурӣ, Зокирий, Хушнуд, Ҳабибий, Сайфий, Улфат, Анисий ва Бокирлар томонидан яратилган.

МУЪАҚҚАД¹ (ар.: 1) боғланган, боғли, бир тизимга боғланган. 2) мураккаб, чалкаш²). Шамс Қайс Розийнинг «Ал-муҷамъ» ва Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг «Бадойиъу-с-санойиъ» асарларида муъаққад санъатига таъриф берилган. Атоуллоҳ Ҳусайний: «Муъаққад деб андоқ шеърни айтурларким, ёзувда хандаса шаклларида бирига қўярлар, андоқким...» деб, беш қиррали юлдуз шаклида ёзилган бир шеър кўрсатган³. Асар таржимони А. Рустамов бу шеърӣ санъатга мана бундай изоҳ беради: «Беш қиррали юлдуз шаклида бирлаштирилган бу мисраларнинг кесишган ерларининг ҳаммасида «ҳо» ҳарфи берилган бўлиб, у ҳамма мисраларга тегишлидир»⁴. Дарҳақиқат, беш қиррали юлдузнинг нечта кесишган жойи бўлса, уларнинг ҳаммасида «ҳо» ҳарфи жойлаштирилган бўлиб, у ўша ерда кесишган мисраларнинг ҳаммасига тўғри келган.

Шамс Қайс Розий «Ал-муҷамъ» асарида муъаққад санъатига берган таърифида, Ҳусайний айтганларига бир оз қўшимча тарзда, бундай санъатга асосланган чизмалар ичида берилган шеърларнинг бир-бирини кесиб ўтган ўринлардаги сўзлар кетма-кетликка кўра жамланганда яна бошқа бир шеър ҳосил бўлишини ҳам билдирган. Розий

¹ *Ушбу фикра Жамолӣддин Жўраев қаламига мансуб.*

² Қаранг: Персидско-русский словарь. II том. – М.: «Русский язык», 1985. – С. 534.

³ *Атоуллоҳ Ҳусайний. «Бадойиъу-с-санойиъ». – Т.: Фафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. 109–110-бетлар.*

⁴ *Ўша асар, 339-бет.*

саккиз жойидан бир-бирин кесиб ўтишидан геометрик шакл ҳосил қилувчи қўшчизиклар ичида ёзилган шеърни келтирган. Шунингдек, мазкур чизикларнинг кесишган жойидан ўрин олган сўзлар йиғиндисидан қандай қилиб бир байт шеърнинг ҳосил қилиниш йўли ҳам кўрсатилган¹.

Бундай шеърини санъатга кўра ёзилган шеър XIX аср охири – XX аср бошларида Хивада яшаб ижод қилган Сайид Ҳомид тўра Комёб ижодида учрайди². Шоир етти байтдан иборат ғазалида муъаққад санъатини қўллаган. Ғазал байтлари доира ва унинг ичига чизилган еттита ёйсимон қўшчизик (параллель чизик) ичига жойлаштирилган. Доира марказида яна битта кичик доира бўлиб, унинг устига эса марказдагидан каттарок доира чизилган. Еттита ёйсимон қўшчизик ўша доира атрофидан ўрин олган. Ёйсимон қўшчизиклар бир-бирини кесиб ўтиб, ўша кесишган ўринда ҳосил бўлган катак ичига бир ёки икки сўз жойлаштирилган. Ғазал матлаъдан бошлаб ўқилса, чизиклар кесишган ўринда биринчи байтнинг иккинчи мисрасига тегишли сўз жойлашганлиги, навбатдаги ёйсимон қўшчизиклар бўйлаб иккинчи байт ўқилганда, ўша катак ичидаги сўз ушбу байтнинг биринчи мисрасига ҳам тегишли эканлиги билинади. Шу тариқа кейинги байтлар ҳам бир-бири билан ана шу кўринишда боғланиш ҳосил қилади (Бу ҳолат ғазал матнида йўғон ҳарфлар билан ажратиб кўрсатилган).

¹ Қаранг: Шамси Қайси Розий. Ал-мўжамъ. Душанбе: «Адиб», 1991. 317–319 с; Р. Мусулмонкулов геометрик шакллар асосида яратилган бундай санъатларнинг олтита шаклини санаб ўтади: мураббаъ (тўртбурчак шакли), мусаддас (олти киррали шакли), мусамман (саккиз киррали шакли), мудаввар (доира шакли), муъаққад (чалкаш шакли), мушажожар (дарахт шакли). **Қаранг:** Мусулманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика X–XV вв. – М.: «Наука», 1989. С. 44.

² *Комёб Сайид Ҳомид тўра*. Девон. ЎзР ФА Шарқшунослик институти. 1005-рақамли қўлёзма китоб. Муъаққад санъатининг Комёб қўллаган шаклига асосан ёзилган бошқа битта шеърни шоирнинг Оқил тахаллуси билан ижод қилган жияни Отабек тўранинг девонида кўришимиз мумкин. Қаранг: ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Давлат Адабиёт музейи. 36-рақамли босма китоб.

Ғазалнинг ҳар бир байти биринчи мисрасининг биринчи сўзи «нун» ҳарфидан бошланади. Бу ҳарф айтиб ўтилган доира марказидаги кичик доирачанинг ичига жойлаштирилган. Шунингдек, барча байтларнинг биринчи мисрасидаги биринчи сўзнинг иккинчи ҳарфи бўлиб «нун» ҳарфидан кейин «алиф» келган. «Алиф» ҳарфи эса, кўшчизикларнинг марказдаги доирачага қадар келиб уланишидан у билан иккинчи доирача ўртасида ҳосил бўлган катакчалар ичида жойлашган. Уларнинг сони еттита. Байтнинг охириги сўзи ҳам шу тарика мазкур икки доира ичидаги ҳарфларга келиб тақалиб, «алиф» ва «нун» билан тугайди. Ушбу силсилада яна бир қизиқарли ҳолатни кўриш мумкин бўлиб, у қуйидагича: Масалан, биринчи байт жойлашган кўшчизикнинг бошланиш қисмида «нун» ва «алиф»дан кейин «зе» ҳарфи келиб, учала ҳарф кўшилишидан «ноз» сўзи ясалган. Бу ҳарфлар кетма-кетлиги ўз навбатида олтинчи байтнинг иккинчи мисраси охиридаги «хазон» сўзининг бир бўғини (тесқари ўқилганда) «он» бўлиб келади. Шу тарика иккинчи байтнинг боши еттинчи байтнинг охириги сўзига улашади (Буларни билдириш учун улашадиган байт рақами кўрсатилиб, сўз тагига чизикча чизилган). Бу шеърини санъат байтма-байт тизиб чиқилганда қуйидагича кўриниш ҳосил қилади:

(1.1-6.2) **Ноз** ила боқиб, кулуб ман **тараф**, эй номехрибон,
Шавқини солди дила **турфа** кўзунг бу **овон**. (1.2.-3.1.)

(2.1.-7.2) **Нори** ҳариқи ишқ аро **турфа** самандарсифат,
Кирмиш эрдим сийнами **пора**, этиб багир **қон**. (2.2-4.1)

(3.1-1.2.) **Новаки** мужгонларинг **пора** этиб кўнглуми,
Марҳами ширин **сўзинг** берди ҳаловатни **қон**. (3.2-5.1)

(4.1-2.2) **Ноқид**, эрурму **сўзинг** айшу ситам борига,
Бўлди ситам бир **тараф**, ман **сори**, ишрат ай**он**. (4.2-6.1)

(5.1-3.2) **Ногаҳ** хиром айладинг ман **сори**, эй нозанин,
Бу келишингдин **етиб** ишрат хати тавом**он**. (5.2.-7.1)

(6.1-4.2) **Н**оий ун ишрат **етиб**, уди тараб Комёб сори,
Рабиъ **муждаи** етти, кетти дайи **хазои**. (6.2-1.1)

(7.1.-5.2.) **Н**оманг ила шод эдим, **муждаи** васлинг топиб,
Келдинг ўзинг **ман тараф** лутф қилиб бекарои. (7.2.-2.1)¹

Комёбнинг муъаққад санъатига кўра ёзилган ғазали чиз-
маси:



НАСИБ – касиданинг бошида – мадҳдан аввал келадиган ва ёр васфи, табиат тасвирига бағишланган муқаддимавий қисми. «Насиб луғатга ташбиб маъносидадир. Истилоҳда (аллома дебтур) – андоқ каломдурким, маҳбублар муҳаббати, улар аҳволининг зикри ва улар ишқу муҳаббатининг тасарруфига далолат қилур. Шавқ изҳорию дўстларнинг манзилин ёд этмак ва ёмғиру шамолу ҳоказолар таъсирида уларнинг ўзгармоғининг баёни ҳам мунга дохилдур» («Бадойиъу-санойиъ»). Насибда яна замон қийинчиликларию фирок

¹ Изоҳ: араб ёзувидаги харфларнинг жорий ёзувда аниқроқ билиниши учун тўртинчи байтдаги «аён» сўзи «айон» шаклида ёзилди. Шунингдек, матнда «коф» ва «гоф» харфлари шеърини санъат такозосига кўра, «коф» шаклида бир хил ёзилган.

азобларидан шикоят ҳам ифодаланиши мумкин. «Насиб беагидан холий бўлган қасидани **мажзуд**, яъни насибдан олиб қолдирилган ва **муқтазаб**, яъни насибдан кесиб қолинган, деб атарлар» («Бадойиъу-с-санойиъ»). Таомилда бундай қасидаларга нисбатан «Қасидаи мужаррад» истилоҳи ишлатилади.

*Кел, эй дилбар, олиб руҳингдин ниқоб,
Мени зордин этма давом ижтиноб.
Юзунг меҳрини жилвагар айлабон.
Шабистоним ёрут беҳисоб...*

(Султоний)

*Ҳолима лутфу карамлар айлабон, эй соқиеъ,
Тўлдуруб гулранг май тутғил қадаҳ бирла манго.
Ким тўлубдур хаста кўнгулум юз туман андуҳ ила;
Жом ичиб, айлай оларни мунъадим, эй дилрабо...*

(Хофиз Хоразмий)

НАЪТ (ар. таъриф, тавсиф, мактов) – мумтоз адабиётда ҳамд ва муножотдан кейин туриши шарт бўлган муҳим унсурлардан бўлиб, Пайғамбар (с. а. в.), унинг саҳобалари ҳамда яқинлари таърифу тавсифига бағишланади.

Наът дostonлар, девонлар, таърихий-илмий асарлар муқаддимасида келтирилади. Лекин фақат наътнинг ўзидан иборат бўлган лирик (ғазал, мухаммас ва х.) шеърлар, шунингдек, махсус ёзилган қасидалар ҳам кўп учрайди. «Ҳайрат ул-аброр»да келтирилган 5 та наътнинг ҳар бири қасиданинг мадҳ қисмини эслатади (26, 28, 32, 34 ва 53 байт). Кейинги дostonларда иккитадан наът келтирилган. Навоий ғазалиётида ҳам фақат наътдан иборат шеърлар учрайди. Масалан, биринчи расмий девон «Бадоеъ ул-бидоя»да ҳар бири тўққиз байтли иккита наът ғазали ёнма-ён жойлашган:

- 1. Эй нубувват хайлига хотам бани Одам аро!
Гар алар хотам, сен ул отким, бўлур хотам аро...*
- 2. Зиҳи жавлонгаҳинг афлок уза майдони «ав адно»!
Буроқингга тўқуз гунбаз бу тўққуз гунбази хазро...*

Қитъа:

*Муҳаммади арабий шаъни ондин аъзам эрур,
Ки нуқс бўлғай улус бўлса нафйига қойил.
Қуёш ашиъасига лаиъа андин ортуқ эрур,
Ки зарра касрати бўлғай зиёсига ҳойил.*

НИҚТО (антроморфизм) – бадий тасвирда ҳайвонот, ўсимлик ва жонсиз табиат намуналарига нутқ ато этмоқ санъати. Агар ташхис санъатида жонли ва жонсиз табиатдаги ашёларни инсонга хос белги ва хусусиятлар билан боғлаб тасвирланса, никтода улар жонли инсон сингари сўзлашади. Муаллиф ўзининг баъзи бир фикр ва мулоҳазаларини ана шулар тилидан баён қилади. Навоий табиат тасвири билан боғлиқ ғазалларида ўзининг чуқур ҳаётий-фалсафий хулосалари, тарбиявий руҳдаги мулоҳаза ва ўғитларини никто санъати воситасида баён қилган. Масалан, қуйидаги байтларда умрнинг ўткинчи ва ғаниматлиги, инсон фарзандини ғафлатдан огоҳ этиш иштиёқи ёғин билан ел тилидан изхор этилади:

*...Ёғин аҳволинга йиғларки, кўз оч уйқудин;
Ким эрур сайли қамарий бу куҳан дайри хароб.
Ел эсиб, тийр чекар оҳки, бўлма гофил,
Ким бу янглиғдурур айёми ҳаётинга иштоб.*

Мазкур байтларда шоир табиат билан ўқувчи ўртасида таржимонлик қилгандек гуюлади. Лекин қуйидаги ғазалда никто ниҳоятда ёрқин намоён бўлган. Лирик қаҳрамон инсон вужуди билан боғлиқ бўлган жон, жисм, бағир, кўнгул, кўз сингари аниқ ва мавҳум аъзоларнинг барчасини ўз тилидан сўзлатади. Савол-жавоб усулида олиб борилган бундай тасвир ғазалчилик поэтикасида оригинал ходиса, деб айтиш мумкин.

*Жонга чун дерман: не эрди ўлмагим кайфияти?
Дерки, боис бўлди жисм ичра маразнинг шиддати.
Жисмдин сўрсамки: бу ваъзингга не бўлди сабаб?
Дер: анга бўлди сабаб ўтлуқ бағирнинг хирқати.*

*Чун багирдин сўрдум, айтур: андин ўт тушиди манга,
Ким, кўнгулга шуъла солди ишқ барқи офати...*

НОМА (ф.: хат, мактуб) – мумтоз адабиётда салмокли мавкега эга бўлган лиро-эпик жанр. Нома ошиқнинг маъшукага йўллаган мактублари тарзида ёзилганлиги туфайли ана шундай ном билан аталган. Авҳадий қаламига мансуб биринчи форсий нома – «Дахнома» 1306–1307 йилда яратилган.

Туркий тилдаги адабий номанинг асосчиси Хоразмий (XIV) бўлиб, 1353 йилда ўзининг «Муҳаббатнома»си билан бу жанрнинг туркий адабиётдаги тарихий тараққиёти учун замин ҳозирлаган.

«Муҳаббатнома»нинг таркиби анъанавий муқаддима (хамд, наът, ҳукмдор Муҳаммад Хўжабек мадҳи, васф ул-ҳол), ошиқнинг маҳбубига йўллаган ўнта (ўн биринчи форсий нома кейин илова қилинган) номаси, муножот ва «Хотимат ул-китоб»дан иборат. Барча номалар маснавий йўлида битилган.

«Муҳаббатнома» таъсирида XIV асрнинг охири ва XV асрнинг биринчи ярмида «Латофатнома» (Хўжандий), «Дахнома» (Амирий), «Таашшукнома» (Саййид Аҳмад) каби туркий номалар юзага келган.

Тарихда «нома» деб аталадиган бошқа турдаги (тарих, мемуар, жангнома дostonлар) асарлар ҳам кўплаб яратилган. Лекин уларда «нома» бошқача вазифани адо этади: «Шоҳнома» (Шоҳлар ҳақидаги асар), «Зафарнома» (Зафарли юришлар ҳақидаги асар), «Шайбонийнома» (Шайбоний ҳақидаги асар), «Саёҳатнома» (саёҳат таассуротлари ҳақидаги асар), «Панднома» (панд-насихатлар тўплами) ва ҳоказо.

ПОЭТИК ФЕТИШ – ибтидоий халқлар тасавурида ғайритабiiй кучга эга туюлган ва шу туфайли топиниш объектига айланган жонсиз буюм ва ашёлар (тумор, санам ва бошқа буюмлар). Фетишларга топинишнинг баъзи қолдиқлари ҳозирги замонга қадар турли халқлар орасида сақланиб қолган. Поэтик фетишизм фалсафiiй фетишизм-

дан фаркли ўларок, умумий ҳодиса эмас, балки бирор ижодкорнинг шахсий услубига алоқадор бўлиб, ички кечинмаларни бадиий шаклда ифодалаш усулларидан бири – поэтик восита ҳисобланади.

I. Масалан, Алишер Навоийнинг йигитлик даврига мансуб куйидаги ғазални мушоҳада қилиб кўрайлик:

*Ёғлигин, эйким, тикарсен, игна мужгонимни қил;
Нақш этарда тори онинг риштаи жонимни қил!
Истасанг торин қизил ёхуд қаро қилмоққа ранг,
Кўз қаросин ҳал қилиб, кўздин оқар қонимни қил!
Гар десанг ҳар ён қизил гуллар қилай нусхат анга,
Кўксим очиб, тоза қонлиг доғи пинҳонимни қил!
Гунчалар гул ёнида тикмак тахайюл айласанг,
Анга нусхат кўнгул отлиг зори ҳайронимни қил!
Гар десанг ҳар ён пари шакли намудор айлайин,
Ваҳ, не навъ айтай вале манзур жононимни қил!
Қилсанг ул ёғлиқ аро бир шеър ҳам ёзмоқ ҳавас,
Анда ҳар ён нақш бу назми паришонимни қил!
Эй Навоий, кимки бир ёғлиқни тикса ёр учун,
Музди жоним жавҳарию нақди имонимни қил!*

Ғазал марказида ёр учун тикилиши лозим бўлган рўмол (ёғлиқ) ва унинг сифатларини тавсифлаш туради. Шоир рўмол учун зарур бўлган (игна, турли ранглардаги иплар ва ҳ.) ашёлар ҳамда рўмолнинг безакларини тикувчига қаратилган мурожаат тарзида санаб ўтади. Ана шу тавсиф жараёнида унинг руҳий ҳолати, ёр иштиёқидаги қалбида жўш урган кечинмалар ҳам юзага чиқа бошлайди.

Ниҳоят, ғазал рўмол эвазига жон ва имонини бағишлашга аҳд қилган ошиқнинг ваъдаси билан якунланади. Ушбу тоифадаги асарларнинг араб дунёсидаги машҳур намунаси «Қасидаи Бурда»дир.

II. Манзур, ёрдан хабар (пайғом) келтирувчи нома, мактуб, рукъа, хат сингари буюмлар ҳам фаол поэтик фетишлар жумласига киради:

*Ёр пайгоми, не тонг, ўзгалар таҳриридин:
Жон қачон бергай Масиҳ алфози эл тақриридин?!
Руқъаси гар барча қатлим ҳукмидур, хушдурки, бор
Қатл ҳукми ҳирзи жон исодамим таҳриридин.
Кимки кўрса, ваҳки, махфий ишқим ўтин, фаҳм этар
Руқъасин очиб ўқурда ҳолатим тағйиридин.
Номасин очқонда юз девоналиғ қилдинг дема,
Ким хабар йўқтур манга, биллаҳ аларнинг биридин...
(Навой)*

«Номангки, етишти юз минг эҳсон бирла...»

(«Муншаот»)

III. Поэтик тасвирда турли буюмлар фетиш вазифасида келиши мумкин. Масалан, Навоийга «маҳди улъё» (Хадичабегим бўлса керак) томонидан юборилган беҳи шоирда беҳи ранги ва хусусиятлари билан боғлиқ кечинмаларни юзага чиқаради:

*Беҳи рангидек ўлмиш дарди ҳажрингдин менга сиймо;
Димогим ичра ҳар бир тухми янглиғ донаи савдо.
Мазаллат туфроғи сориг юзумда бордур андоққим,
Беҳида гард ўлтурғон масаллик тук бўлур пайдо.
Оқартиб ишқ бошимни, ниҳон бўлди сориг чехрам;
Момуғ ичра беҳини чирмагон янглиғ киши андо...
Навой, гар қуёш норанжидин беҳрак кўрар, тонг йўқ:
Беҳиким лутф қилмиш маҳди улъё, исматуд дунё.*

IV. Табиатдаги ранглар билан боғлиқ анъанавий тасавурлар (сарик-беморлик, қора-мотамсаролик ва ҳ.) ҳам шеърӣ тасвирда, хусусан, Навоий шеърӣятаида муҳим фетишга айланган. (Қ.: «Ранглар рамзи»).

РАДИФ (ар.: ёнма-ён ёки кетма-кет турган икки ёки ундан ортик нарса, сафдош, ҳамсафар) – шеърӣ мисралар охирида (қофиядан кейин) такрорланадиган сўз ёки сўз бирикмаси. Лирик турга мансуб деярли барча шеърӣ шаклларда ишлатилиши мумкин. Шеърда муайян фикрни, мақсадни ёки унинг бир жиҳатини таъкидлашга хизмат қилади. Алоҳида сўз, сўз бирикмаси ёхуд ёрдамчи сўзлардан иборат бўлиши мумкин.

*Кеча келгумдир дебон ул сарви гулрӯ келмади,
Кузларимга кеча тонг отгунча уйқу келмади, –*

байтида радиф биргина сўздан («келмади») иборат. Қуйидаги байтда эса радиф сўз бирикмасидан ташкил топган:

*Хироминг чоги йўлдош ўлсам эрди,
Сукунат вақти қўлдош ўлсам эрди.*

Радифли шеър **мураддаф** дейилади. Навоий ғазалларининг аксарияти, «Назмул-жавоҳир»даги 255 та рубоийнинг барчаси мураддаф шеърлар. Адабиёт тарихида битта янги сўз-радиф топиб ишлатиш воқеа бўлган. Бинобарин, Навоий ҳам у ёки бу шоирнинг маҳорати ҳақида сўз юритганда, унинг қўллаган радифига ҳам алоҳида эътибор қилади. Масалан, Хусайнийнинг бир радифи ҳақида шундай дейди: «*Сафар азмида мусофиридин айрилур чоғда хайрбод мазмулиқ алфозни («яхиш қол») радиф қилиб айтқон шеърнинг матлаи фурқатнамо келибдур ва андуҳосо айтилибдур»*.

Навоий ғазалиётида радифнинг ишлатилиши муҳим бир жиҳати билан характерланади: шоир битта радифни бир нечта (ҳатто 7–8 та) ғазалда қўллаб, унинг ўзига хос вариантларини яратган.

РАДД УЛ-МАТЛАЪ (ар.: матлаънинг қайтарилиши, такрорланиши) – ўзига хос шеъринг санъатлардан бири бўлса ҳам, мумтоз бадийят назариясига бағишланган машҳур асарларда бу санъат тилга олинмаган. Доий Жаводнинг «Зебонҳойи суҳан ё илми бадеъ дар забони форсий» номли асарида (Исфаҳон, 1956) бу санъат ҳақида қисқача маълумот ва мисол берилган. «Радд ул-матлаъ шуки, – деб таъриф беради Доий Жавод – қасида ёки ғазалнинг бошидаги мисра ғазалнинг мақтаида такроран келтирилади».

Бу таъриф, албатта, форс шеъринг намуналари заминидан юзага келган. Бироқ мазкур санъатнинг номида маълум даражада шартлилик мавжуд эканлигини кўрсатиб ўтиш лозим. Яъни у «матлаънинг қайтарилиши, такрорланиши» деб аталса-да, аслида матлаънинг бир мисраси – ярми такрорла-

нади. Шунингдек, бу санъатнинг ўзбек шеърлятидаги намуналарида айрим ўзига хос томонлар ҳам мавжуд. Жумладан, Навоий ғазалларида бу усулнинг юқорида зикр қилинган асосий кўриниши кенг ишлатилгани холда, матлаъдаги бир мисранинг иккинчи байт таркибида такрор келиши ҳоллари ҳам учрайди. Муҳими шундаки, Навоий ғазалиётида бу ҳол тасодифий бўлмасдан, шоир буни бадиий усул сифатида махсус қўллайди. Масалан, матлаъ:

*Оташин гул баргидин хилъатки жононимдадир,
Хилъат эрмас, ул бир ўтдурким, менинг жонимдадир...*

Мактаъ:

*Оташин лаъледурурким, анда музмар бўлди жон,
Оташин гулбаргидин хилъатки жононимдадир.*

Шоир нафис қизил кўйлак кийган маъшуканинг киёфасини тасвирлар экан, дастлаб унинг қизил либосини ошиқ жонига тушган оловга, кейинги байтда эса «бағрида тирик жон яширинган» қизил лаълга ташбиҳ этади. Тасвир объекти ифодаланган мисранинг кейинги байтда қайтарилиши ҳам асосий тасвирнинг янада кучайтирилган вариантда давом эттирилиши оқибатида юзага келган. Бинобарин, радд ул-матлаънинг ўзбек мумтоз ғазалчилигидаги кўринишини шундай таъриф қилиш мумкин: Радд ул-матлаъ ғазал матлаъидаги (ёки қасида бошидаги) бир мисранинг кейинги байтлардан бирида ёки ғазал мактаъи (қасиданинг эса охиридаги байти) таркибида муайян мақсад билан такрорланишидан иборат. Масалан:

*Эй, гадоингнинг гадои барча аҳли тахту тож,
Ким гадоингдур, анга йўқ тахт ила тож эҳтиёж...*

Шундан кейинги байтлар мамдуҳнинг мактови, унинг зулми, ҳижрон азоблари ва ундан шикоят, тожу тахтнинг охири йўкликка юз ўгириши устида боради ва ғазал қуйидагича яқунланади:

*То гадоингдур Навоий тахт ила тож истамас;
Эй, гадоингнинг гадои барча аҳли тахту тож.*

Биринчи байтда фикр умумий мулоҳаза сифатида баён қилинган. Кейинги байтлар давомида шоирнинг тасвир объектига муносабати очилиб боради ва ниҳоят мактаъда хулоса қилинади. Хулоса эса матлаъда қўйилган умумий тезиснинг аниқ шахсга татбиқи (бу ерда Навоийга нисбатан) ва баҳосидан иборат. Мамдуҳга мурожаат сифатида яратилган мисранинг янги контекстда қайтарилиши асосий фикрнинг бўртиб, биринчи ўринга чиқиши, шеърнинг услубида эса маълум изчиллик (фикрий изчиллик натижасида) ва тугаллик юзага келишига сабаб бўлган.

Навойдан олдинги ўзбек ғазалчилигида бу санъат деярли йўқ даражада эди. Фақат Атоийнинг бир ғазалида шу усулнинг унсури мавжуд:

*Севди хўбларни, айирди хонумонимдин кўнгул,
Ўзга не истар менинг бу қилча жонимдин кўнгул...
Жон берур маҳбуб учун ошиқ Атоийи, неча сен
Ҳар дам айтурсен: айирди хонумонимдин кўнгул.*

Бу санъатнинг ўзбек адабиётида шаклланиши ва тарққиёти бевосита Навоий ижоди билан боғланган. Чунки улуғ шоир ғазалиётида бу усул тасодифий ҳодиса бўлмасдан, маълум тизим ҳолига кирган. Умуман, Навоий ижодиётида бу санъат шоир фикр ва туйғуларининг хилма-хил аспектда чуқур ифодаланиши учун хизмат қилган фаол поэтик воситалардан бирига айланган.

Радд ул-матлаънинг Навоий ғазаллари таркибидаги вазифаси аниқ ва хилма-хил бўлганидек, уларнинг қўлланиш усули ҳам ранг-барангдир. Қуйидаги мисоллардан ҳам ана шу ҳақда маълум тасаввурга эга бўлиш мумкин.

*Ваҳки, ҳижрон шарбатидин бизга бўлди ком талх,
Ҳар киши заҳр ичса, бўлгай ком анга ноком талх...
Васл жомидин Навоий элга бўлди баҳрануш,
Ваҳки, ҳижрон шарбатидин бизга бўлди ком талх.*

Форс-тожик ва ўзбек шеърининг тарихида шаклланган ва қўлланган бу санъат оддий сўз ўйини, шаклбозликдан иборат эмас, балки у фикр ва туйғуларни ўзига мос поэтик

шаклда намоён этишда, уларнинг нозик кирраларини юзага чиқаришда, услуб мутаносиблиги ҳамда ранг-баранглигини вужудга келтиришда ижодкор учун маълум имкониятлар беради. Бинобарин, бу шеърини санъатни ҳам лафзий, ҳам маънавий санъат хусусиятларини ўзида мужассам этган муштарак санъат доирасига киритиш ўринли бўлади.

РАДД УЛ-ҚОФИЯ (ар.: қофиянинг қайтиши, такрор келиши) ҳақида ҳам фақат Доий Жавод асарида маълумот берилган: «Радд ул-қофия шундан иборатки, – деб ёзади Жавод, – қасида ёки ғазалдаги биринчи мисранинг қофияси иккинчи байтнинг охирида такрорланади». Доий Жаводнинг бу таърифи унинг форс шеъриятидан олган мисоллари асосида юзага келган. Бироқ ўзбек ғазалчилигида бу санъатнинг кўринишлари хилма-хил бўлиб, унинг ишлатилишида ҳам куйидаги ўзига хос томонлар кўзга ташланади. Мана унинг айрим кўринишлари:

1. Ғазал ёхуд қасидадаги биринчи мисранинг қофияси иккинчи байтда такрорланади:

*Ваҳки, ишқингдин жаҳон ичра **фигонимдур** менинг,
Барча кўю кўчада бу **достонимдур** менинг.
Раъду барқ эрмас булут ичра кўрунган ҳар тараф,
Бир қуёш ҳижронида ўтлуғ **фигонимдур** менинг.*

2. Ғазал ёхуд қасидадаги биринчи мисранинг қофияси иккинчидан кейинги байтларда ҳам такрорланади.

*Юз туман меҳнат ўқи андуҳлуғ **жсонимдадур**,
То ҳаводин сарзаниш сарви хиромонимдадур...
Дард менда сендан ортуқ бўлса, жоно, не ажаб,
Ким, сенинг **жисмингдадур** захмат, менинг
жсонимдадур.*

3. Ғазал матлабидаги қофияларнинг бири мақтаёда такрорланади:

*Эй, насими субҳ, аҳволим **дилоромимга** айт,
Зулфи сунбул, юзи гул сарви гуландомимга айт...
Йўқ, Навоий бедил ороми ғам ичра, эй рафиқ,
Ҳолини зинҳорким, кўрсанг **дилоромимга** айт.*

4. Матлаъдаги кофиялардан бири кейинги байтларнинг бирида, иккинчиси эса яна бошқа байтда такрорланади. Бирок бу нарса оддий такрор бўлмай, кофия қилинган сўз ҳар икки ўринда икки хил бирикма таркибида (кўпинча форсий изофа сифатида) келади:

*Вой, юз минг войким, сарви **равоним** бордила,
Сабру ҳушум мулкидин ороми **жсоним** бордила.
Риштаи жсоним била васли анинг пайванд эди,
Жовидон фурқат келиб, пайванди **жсоним** бордила...
Гарчи истаб топмадим, лекин кўзумдин боргали,
Они истаб юз сари ашки **равоним** бордила.*

(Хусайний)

Радд ул-кофиянинг ўзбек адабиётидаги бундай кўри-нишлари асосида қуйидагича хулосага келиш мумкин. Радд ул-кофия қасида ёхуд ғазал матлаъидаги кофиялардан бири ёки ҳар иккаласининг бўлак байтларда, шу жумладан мактаъда ҳам муайян поэтик мақсадда такрорланишидир. Лекин матлаъдаги кофиянинг ҳар қандай такрорланиши-ни радд ул-кофия деб ҳисоблаш тўғри бўлмайди. Масалан, Саккокий ғазалидан олинган мана бу шеърини парчани кўздан кечирайлик:

*Ким эрмас ул ой мубталоси,
Ёлғиз менга йўқ анинг балоси...
Ким кўрса анинг юзини айтур:
Не турфа эрур бу турк балоси.*

Шакл жиҳатидан қаралса, биринчи байтнинг иккинчи мисрасидаги кофия тўртинчи байтда такрор келган. Бирок улар мазмунан бир-биридан фарқ қилади. Чунки биринчи байтда «бало» ўз маъносида бўлса, кейинги ўринда «туркнинг боласи» маъносида келган. Бинобарин, буни радд ул-кофия, деб бўлмайди. Демак, ғазал ё қасида матлаъидаги бирор кофия кейинги байтларда тажнис (омоним) кофия сифатида такрорланиб келса, у радд ул-кофия санъатини вужудга келтирмайди. Бу санъат ҳозирги ўзбек поэзиясида ҳам кенг қўлланилади.

РАНГЛАР РАМЗИ. Табиатнинг бетакрор кашфиётларидан бири саналмиш сон-саноксиз ранглар том маънода сир-синоат манбаси ҳисобланади. Шунинг учун ҳам ранглар мўъжизаси қадим замонлардаёқ инсониятни ҳайратга солиб келган. Аристотель (эрамизгача IV)дан тортиб Исаак Ньютон (XVII)га қадар («Ёруғлик ва рангнинг янги назарияси»), шунингдек, кейинги даврларнинг турли соҳа олимлари ва амалиётчи (рассом)лари ранглар моҳиятини англашга жидду жаҳд қилиб келмоқда.

Инсон кайфиятига таъсир этувчи эстетик омиллар доирасида ранглар энг асосий ўрин тутиши эътироф этилган.

Даврлар мобайнида ҳар бир рангга муайян сифат ва хусусиятлар мансуб деб қаралган. Масалан, оқ – поклик, ёруғлик; қора – мотам, ғам-андух, ёвузлик; сариқ – касаллик, беморлик, жудолик рамзи...

*Қаро дастор то чирмоди моҳим,
Бошимга чирмашибдур дуди оҳим.
Анга ҳамранг ўлай деб мотамийман,
Қороргон рўзгорим бор гувоҳим.
Кўзумдур тийра, яъни, эй Навоий,
Қаро тўн кийди мотам ичра шоҳим.*

* * *

*Сариқ оғриқ бўлдим, эй соқий, хазони ҳажр аро;
Қони асфар майки, бор ҳар қатраси бир қаҳрабо...*

* * *

*Беҳи рангидек ўлмиш дарди ҳажрингдин менга сиймо;
Димогим ичра ҳар бир тухми янглиг донаи савдо...*

Лекин турли минтақаларда рангларга муносабат масаласида ўзига хосликлар мавжуд. Масалан, асосан, салбий муносабатга сазовор бўлган қора ранг Аббосий ҳалифалиги (750–1258)нинг қудратли рамзига айланган (қора байроқ ва ҳ.).

Рангларга рамзий моҳият бағишламоқ узок тарихга эга бўлиб, қадимий мифологияда ҳам ўз аксини топган. Ма-

салан, куёш тизимидаги еттита планетанинг ҳар бири бир рангда тасаввур қилинган.

Айни замонда ҳафта кунлари мазкур планеталар ва уларнинг хусусиятлари билан бевосита алоқадор ҳисобланган. «Хамса»лар таркибидаги «Ҳафт пайкар» (Низомий), «Ҳафт бихишт» (Хусрав Дехлавий) ва «Сабъаи сайёр» (Навоий) дostonларида тасвирланган етти хил рангдаги қасрлар тасвири адабий анъана эмас, балки қадимий мифологик анъаналар билан алоқадор. Масалан, ҳар бир планета ҳафтанинг муайян куни ва маълум минтақанинг ҳомийси ҳисобланган.

Ҳафта кунлари	Кунлар мансуб бўлган планеталар	Ранги	Хосияти	Планеталар ҳомийлигида бўлган минтақалар
Шанба	Сатурн (кайвон, зуҳал)	қора	наҳси (беҳосият) акбар	Ҳиндистон
Якшанба	Меҳр-офтоб	сарик	–	Хуросон, Эрон
Душанба	Қамар-ой	яшил	–	Балх
Сешанба	Марс (Миррих, Баҳром)	қизил	наҳси (шум, фитна) асғар	Туркистон
Чоршанба	Меркурий (тир, уторуд)	кўк, ҳаворанг, нилуфари	дабири фалак (фалак қотиби) (ҳам яхши, ҳам ёмон)	Рум
Пайшанба	Юпитер (муштарий, биржис, хурмуз)	сандалий ранг	саъди акбар (хосиятли) – қатта фалак қозиси	Чин мамлақати
Жума	Венера (зуҳра, ноҳид)	ок	саъди асғар (хосиятли) – кичик фалак мутрибаси	Турон, Мовароуннаҳр

Лирик шеърятда, хусусан, ғазал жанрида рангларнинг рамзий талқини бевосита Алишер Навоий ижодиёти билан боғлиқ. Ранглар рамзидан поэтик усул сифатида истифода

этиш шоир ғазалиётида мунтазам тизим сифатида шаклланган бўлиб, ўзининг муайян кирраларига эга.

Фақат Навоий ғазалиёти учунгина хос бўлган бу бадийий усул унга қадар бўлган туркий ва форсий ғазалиётда учрамайди. Фақат Хусрав Дехлавий, Ҳасан Дехлавий, Жомий ва Биноий девонларида биттадан «сафед» (оқ) радифли ғазал мавжуд. Навоий девонлар таркибидаги ўнлаб ғазаллар ранглар рамзи ҳақиқий поэтик усул даражасига етганлигидан далолат беради.

Аввало, «Хазойин ул-маоний»нинг тўртала девонида ранглар билан боғлиқ 31 та (9-7-8-7) махсус ғазал мавжуд. Қолаверса, уларнинг услуби ҳам бой ва ранг-баранг бўлиб, шартли равишда уч гуруҳга ажратиш мумкин:

1. Навоий бир неча ғазалда муайян бир ҳолат, кайфиятни тасвирлар экан, шунга мувофиқ келадиган рангга мурожаат қилади ва шеърнинг бошидан охирига қадар тасвирни ана шу рангга боғлиқ ҳолда беради. Лекин у ўз кечинмаларини тўғридан-тўғри изҳор этади (юқорида келтирилган сарик ранг билан боғлиқ ғазалларни эсланг).

2. Бир қатор ғазаллар ҳаётий воқелик таъсирида яратилган бўлиб, уларда табиат манзаралари тавсифи асосий ўрин тутди. Табиат тасвирида ҳар бир унсур лирик қаҳрамон ҳолатининг муайян жиҳатини очиб беришга хизмат қилади:

*Ҳар хазон барги эрур зореки, даҳр озоридин,
Соргариб мендек тушар айру сиҳи қад ёридин...*

* * *

*Кўрма сориқ баргу қил наззора рухсорим сари;
Кўй, хазон богин, гузар қил заъфарон зорим сари...*

3. Бир гуруҳ ғазаллар ўзининг рамзий табиати билан бошқаларидан тубдан фарқ қилади: маъшуқа ғазалнинг бошида бирор рангдаги либосда намоён бўлади. Маъшуқа тўнининг ранги гўё ошиқнинг кўз пардасини ўз рангига киритади. Натижада, у борликдаги ҳамма нарсани ана шу рангга кўради. Барча тавсиф ва кечинмалар тасвирини, ана шу ранг билан боғлиқ ҳолда беради:

*Қаро дастор то чирмоди моҳим,
Бошимга чирмашибдур дуди оҳим...*

* * *

*Оташин гул баргидек хилъатки жононимдадур,
Хилъат эрмас, ул бир ўтдурким, менинг жонимдадур.*

* * *

*Сарик либос аро ул нушлабки хандондур,
Эрур Масихки, хуришид ичинда пинҳондир.
Либосу жисм ила ул гулузор кўргузди,
Хазон ичида баҳореки, ақл ҳайрондур.*

* * *

*Савсаний тўн бирла ул қад савсани озод эрур,
Ё бинафша баргидин зеб айлаган шамшод эрур?*

* * *

*Кирди сиймобий либос ичра яна ул гулузор,
Ул қуёшдекким анга монё бўлур абри баҳор.*

* * *

Тўрт ранги мухталифдур ҳуллаким жонон кияр...

Навоий ғазалиётида нафақат маълум ранглар, балки уларнинг ўнлаб туслари ҳам поэтик тасвир доирасига жалб этилган: қора, оқ, сарик, қизил, арғувоний, яшил, сабза, бинафша, симобий, савсаний, сиймгун, лолагун, гулгун, оташин, шафакгун, қирмизий, гулнорий, лаългун сингари атамалар беҳисоб.

Хуллас, шеърятда янги бир поэтик усулга асос солган устоз Навоийнинг куйидаги байти унинг девони учун муносиб эпилóg бўлиши мумкин:

*Эй, Навоий, олтину шингарфу зангор истама:
Бўлди назминг рангидин девон қизил, сориг, яшил.*

Навоий асос солган бу поэтик анъанага фақат Шукурӣ Фарғонӣ (XIX)гина мурожаат қилиб, бир нечта ғазал битган.

Навоий ҳар бир дostonда тасвир объекти бўлмиш воқеа-ходисаларга ўз муносабатини турли йўсинда очик изҳор этади. Жумладан, «Фарҳод ва Ширин» дostonидаги ҳар бир боб унинг мазмуни билан боғлиқ соқийга мурожаат билан яқунланади. Масалан, Фарҳоднинг ота тахтидан воз кечиши боби:

*Кетур, соқий, манга бир жoми шoҳий,
Ки, бўлгай гам сипoҳининг паноҳи!
Қадаҳ шoҳлиқдин ортуқдур кўзимга,
Қилай зулм элга қилеунча ўзумга!*

«Лайли ва Мажнун»да ҳиссий мурожаат усули сақланган. Фақат мурожаат йўналтирилган манбалар бошқача («Эй ишқ элининг силоҳ шўри...», «Эй ёри манозили насимий...», «Эй қосид...», ва ҳ.):

*Эй дўст, бошимга бир нафас ет,
Мотамзадалиққа боқу раҳм эт!
Ким бўлди бу бекасу фақиринг
Ҳажр ичра ятимингу асиринг.*

«Сабъаи сайёр»да риторик мурожаат дostonнинг охирида Аллоҳга илтижо тарзида (57 байт) берилган:

*...Ё Раб, ушбу ҳадиси печо-печ,
Ки рақам торттим ториқмай ҳеч...
Халққи зеби торақ айла ани!
Ўқуғонга муборак айла ани!
Етти афлокни анга ёр эт!
Етти иқлим элин харидор эт!*

«Садди Искандарий»да бу усул бутунлай янгича киёфа касб этган: ҳар бир боб учлик (соқий – муғанний – Навоий) ка мурожаат билан яқун топади:

*Кетур, соқийё, ул каёний қадаҳ,
Тагореки, дегайлар они қадаҳ!..
Муғанний, суруди ҳарифона чек!
Бир ун бирла тек турмагил, ёна чек!..
Навоий, неча соқии шангдур,
Муғанний доғи дилкаш оҳангдур!*

РИТОРИК МУРОЖААТ – қадимги даврларда (Юнон–Рим) нотиклик санъатининг муҳим жиҳатларидан бири бўлган риторик мурожаат бадиий адабиётда услубнинг хиссийлигини таъминловчи омиллардан бирига айланган.

Риторик мурожаат моҳияти, услубий жилолари шоирнинг мақсади ва мурожаат доирасининг (Аллоҳдан тортиб турли мавқедаги муайян шахслар ва ҳ.) табиати билан боғлиқ ҳолда, хилма-хил бўлиши мумкин. Тўғридан-тўғри тингловчига қаратилган нидо, хитоб тарзидаги поэтик мурожаатларни барча замон ва барча миллий шеърятларда учратиш мумкин.

*Аё соқий, кетургил бодани ноб;
Кула, ўйноя ичсинлар бу асҳоб!
Ичолинг бодани – гуллар сўлисар,
Танимиз оқибат туфроқ бўлисар!*

(Хоразмий)

Алишер Навоий лирик шеърларида ҳам, «Хамса» дostonлари таркибида ҳам риторик мурожаатнинг хилма-хил намуналарини учратиш мумкин.

Ғазалда:

*Қаро кўзум, келу мардумлуғ эмди фан қилгил!
Кўзум қаросида мардум каби ватан қилгил!..*

Маснавий («Хамса»)да. Подшоҳларга қаратилган хитоб:

*... Бил муниким, сен даги бир бандасен!
Кўпрагидин ожизу афғандасен!..
Эйки, қавий айлади давлат қўлунг!
Зулм сори тушти валекин йўлунг!..
Зулмунг эмас эрди халойиққа кам,
Ким қиладурсен ани ўзунга ҳам...:*

Хирқапўш шайхларга:

*Эй, бўлубон санъат ила хирқапўш!
Шому саҳар зикр ила солиб хуруш!..*

«Хайрат ул-аброр»нинг барча мақолотлари турли мавзуга доир таъсирили мурожаатлар билан зийнатланган.

Достонлар мукаддимасида келган ҳамд, наът ва муножотларни риторик мурожаатнинг юксак намуналари сифатида баҳолаш мумкин.

Кўп асрлик адабиётимиз тарихини кузатар эканмиз риторик мурожаатнинг ахлоқий, ижтимоий аспектда қўлланган кўплаб намуналарини учратамиз.

*Ҳазратим, очликдан ўлдум, егани нон бер менга!
Одам эрмасмен, агар десамки, баҳмон бер менга.*

(Гулханий)

*Эй жаҳондори зафар, кавкабаи даври фалак!
Гуш қил қиссаи қишлоқи хароби Ҳапалак!..*

(Махмур)

*...Сиз-чи, эй садоқат сатридан нолиб,
Надомат комида қолганлар, айтинг!
Ўзини минг битта бозордан олиб,
Минг битта бозорга солганлар, айтинг!..*

(А. Орипов)

РИТОРИК САВОЛ. Бу санъат шаклан сўрок гап кўринишида бўлса ҳам, моҳиятан муаллиф фикр, хулоса ва кечинмаларининг сўрок тарзидаги баёнидан, шарҳидан иборат. Бошқача айтганда, ўз жавоби ўзи билан бўлган сўрок. Маълум фикр, мулоҳазани сўрок тарзида баён этиш эса тасвирга эмоционал (кўтаринки) рух бағишлайди.

Алишер Навоий ҳам ўз асарларида бу усулни муҳим ижтимоий, ахлоқий фикрлар, мулоҳазалар инкишофи учун маҳорат билан қўллайди. Масалан, «Сабъан сайёр» хотимасида замон ҳукмдорлари учун ибрат сифатида келтирилган ўтмиш подшоҳларининг аччиқ тақдири ҳақидаги лавҳа ўзининг эмоционал кучи билан ҳар қандай юракни ларзага келтиради.

*Элгаким берди чарх уза авранг,
Не Каюмарс қолди, не Хушанг.
Қани Таҳмурасу қани Жамшид?!
Бордилар барча даҳрдин навмид...
Қани аждарни ўлтурур Гуштасиб?!*

*Қани ганж елга базл этар Каршасиб?!
Қайдадур Кайқубоду Кайковус?!
Қани Кайхусрав, Таҳамтану Тус?!
Қани Баҳман, даги қани Доро?!
Қани Исфандиёри жаҳоноро?!*

Ғазалда:

*Қонги гулшан гулбуни сарви хиромонингча вор?!
Қонги гулбун узра гунча лаъли серобингча вор?!
Қонги гулзор ичра бир гул очилур хуснинг киби?!
Қонги гулбарги лаби лаъли дурафшонингча вор?!
Қонги гулбун булбулин дерлар, Фузулий, сан киби?!
Қонги булбул ноласи фарёду афгонингча вор?!*

РУБОИЙ (ар.: тўртталиқ) – икки байт (тўрт мисра) дан иборат бўлиб, ҳазаж баҳрининг ахрам ва ахраб (24 та тармоғи) вазнларида ёзилган, биринчи, иккинчи, тўртинчи мисралари кофияланган лирик жанр. Тўрттала мисра кофиядош бўлса, тарона дейилади. Шунинг учун ҳам рубоийни баъзан **дубайтий** (к.) ва **тарона** (к.) ҳам дейдилар: «Рубоий вазниким, ани «дубайтий» ва «тарона» дерлар, ҳазаж баҳрининг «ахрам ва «ахраб»идин истихроҷ қилибдурлар ва ул вазнедур асру хушоянда ва назмедур бағоят рабоянда» («Мезон ул-авзон»).

Хондамир Алишер Навоийни туркий тилдаги рубоий жанрининг асосчиси ҳамда тарона-рубоийнинг ижодкори сифатида таърифлаган: «Кўринишича, ул ҳазратдан (Навоийдан) илгари ҳеч ким туркий тилда рубоий айтмаган. Ҳар тўрт мисрани кофиядош ва радифдош бўлганига нима етсин» («Макорим ул-ахлоқ»).

Ваҳоланки, XIV асрнинг охири ва XV асрнинг биринчи ярмида Шерозда яшаб ижод этган туркигўй шоир Ҳофиз Хоразмийнинг Ҳиндистоннинг Ҳайдаробод шаҳридаги Салоржанг музейида сақланаётган ва 1981 йилда профессор Ҳамид Сулаймон томонидан Тошкентда нашр этилган девонида 11 та рубоий мавжуд. Албатта, бу девондан нафақат Хондамир, балки Навоий давридан тортиб XX асрнинг

етмишинчи йилларига қадар илм ва адабиёт аҳли беҳабар бўлган.

Ҳофиз Хоразмий рубоийларининг барчаси **хасий** (қ.) тарзида ёзилган.

*Парвона бўлур юзунг кўруб шамъи фалак,
Ҳам бандаи эҳсонинг эрур мулку малак.
Сўруб ўюнур эсам лаби лаълингни,
Тутсун мани, эй жони жаҳон, ҳаққи намак.*

Алишер Навоийнинг буюк хизматларидан бири шуки, у бу жанрни ўзбек шеърятининг етакчи жанрларидан бири даражасига кўтарди.

Ўзбек адабиёти тарихида яратилган рубоийларнинг энг кўпи Навоий қаламига мансуб.

Агар «Ғаройиб ус-сиғар» девонига 133 та рубоий киририлган бўлса, дебеча ва насрий асарлар таркибида 150 га яқин рубоий учрайди. Шунингдек, «Назм ул-жавоҳир» 255 та, «Муқаддима» 30 та рубоийдан таркиб топган. «Девони Фоний» (73 та) ва бошқа асарлари таркибидаги форсий рубоийлар сони юзга яқин.

Аввало, Навоий рубоийёти мавзу доирасининг кенглиги ва ғоявий мундарижаси теранлиги билан характерланади. Аксарият рубоийлар муҳим ҳаётий таассуротлар тақозоси билан юзага келган бўлиб, уларда муаллифнинг ахлокий, фалсафий ва ижтимоий қарашлари, мулоҳазалари ўзининг ёрқин (ифодасини) инъикосини топган.

*То ҳирсу ҳавас хирмани барбод ўлмас,
То нафсу ҳаво қасри барафтод ўлмас;
То зулму ситам жонига бедод ўлмас,
Эл шод ўлмас, мамлакат обод ўлмас.*

* * *

*Ёнсам, яна гурбатни ҳавас қилмагамен,
Ҳижрон ўтига танимни хас қилмагамен.
Жуз жоми висол мултамас қилмагамен,
Ҳақ ҳазратида шукрни бас қилмагамен.*

Навоий рубоийётининг жанр тарихидаги буюк мавкеини таъминлаган омиллардан бири – бевосита унинг бадиияти, поэтик унсурларининг оригиналлиги билан боғлиқ. Аввало, Навоий тажрибаси туфайли рубоий ёки тарона (қ.) яратиш муҳим анъанага айланди. Иккинчидан, Навоий араб ва форс адабиётида кўрилмаган ҳодиса – тўртала мисрада **тарсеъ** (қ.) санъати тўлиқ сақланган рубоий намунасини яратди. Қолаверса, Навоий рубоийётида муҳим поэтик усуллар, жанр талаблари билан узвий боғлиқ ҳолда, моҳирона қўлланган. Рубоийда **радиф** (қ.)нинг кенг истифода қилиниши ҳам Навоий рубоийларида кўзга ташланади.

Навоийдан кейин «энг кўп ва хўб» рубоийёт яратган ижодкор Бобур эканлиги, шубҳасиз. Унинг рубоийларини ҳаётини кечинмаларнинг бевосита ифодаси дейиш мумкин. Масалан, куйидаги рубоий билан Навоийнинг ёшлиқда ёзилган машҳур рубоийси («Ғурбатда ғариб шодмон бўлмас эмиш...») услубида яқинлик сезилиб туради. Лекин Бобурнинг ҳаёт йўли жуда ёшлиқдан ғурбатда кечганлигини кўз олдимизга келтирсак, шеър замирида ётган дард-аламнинг нақадар ҳаётини эканлигига шубҳа қилмаймиз.

*Ёд этмас эмиш кишини ғурбатта киши,
Шод этмас эмиш кўнгулни меҳнатта киши.
Кўнгулум бу ғарибликда шод ўлмади, оҳ!
Ғурбатта севунмас эмиш, албатта, киши.*

Шунингдек, «Беқайдмену хароби сийм эрмасмен...» деб бошланувчи рубоийни эсга олинг.

Кейинги асрларда яшаган ўнлаб атоқли шоирлар девонларида ҳам рубоий намуналари мавжуд. Ҳатто баъзи шоирлар рубоий билан боғлиқ тажрибалар қилиб кўришган (рубоий-мустаназод, муламмаъ-рубоий ва ҳ.).

РУЖУЪ (ар.: қайтиш) – маънавий санъатлардан. Бу усулнинг моҳияти шундан иборатки, шоир ўз фикр ва кечинмаларини баён этиш мақсадида турли образ ёки иборалардан фойдаланар экан, тасвир жараёнида ўзининг олдинги фикрлари (иборалар, образлар)дан воз кечиб, уларни рад

этади ва ўрнига янги образ ва ибораларни келтиради. Гўё ўз мақсадини тўлиқ ифодалаш учун ожизлик қилган ибора ва образлар ўрнига янги, мукамалроқларини кўйиб, фикр ва кечинмаларни янада кучлироқ шаклда баён қилади:

*Субҳ еткурди сабо гулбарги хандон муждасин,
Ё кўнгул топти Масиҳ анфосидин жон муждасин.
Ё фалак берди йиғи кўр айлаган Яъқубнинг
Кўзлари очилмоқ учун моҳи Канъон муждасин.
Не гули хандон, не Исодур, не Юсуф муждаси,
Топти бир маҳжур ўлар ҳолатда жонон муждасин.*

(Навий)

Шоир дастлабки икки байтда бир қатор образли ибораларни кетма-кет келтириш орқали тасвири тобора кучайтириб боради. Бироқ учинчи байтнинг биринчи мисрасида дастлабки тасвирий воситалар (гули хандон, Исо, Юсуф) ҳамда фикрларини инкор этади ва кейинги мисрада уларнинг ўрнига бутунлай янги образни келтиради (жонон муждаси). Ана шу учинчи байтда ружуъ санъати маҳорат билан ишлатилган. Демак, дастлабки икки байтда ривожлана борган тасвир мазкур санъат воситасида янги босқичга ўтади ва фикр ўз интиҳосига етади (яъни тасвирдаги сон ўзгариши сифат ўзгаришига ўтади).

Ружуъ санъатининг қўлланиш доираси ҳам анча кенг бўлиб, у гоҳо бир байтнинг ўзида (бундай пайтда ружуъ иккинчи мисрада бўлади) ва гоҳо икки ва ундан ортиқ байтда (юқоридаги мисолда кўрганимиздек) ишлатилиши мумкин. Масалан:

*Эрур сўз мулкининг кишварситони,
Қаю кишварситон, Хусравнишонни,
Дема Хусравнишонким, қаҳрамони,
Эрур, гар чин десанг, соҳибқирони.*

(Хусайний)

Мазкур мисолларда ружуъ муайян жанр хусусиятлари асосида амалга оширилган. Ҳазал байтида ружуъ мисралар орасидаги алоқага асосланган бўлса, рубойида у

бошқачароқ кўринишга эга: биринчи мисрага нисбатан иккинчи мисра, иккинчига нисбатан учинчи мисра ва учинчи мисра учун тўртинчи мисра ружуъ ҳисобланади. Шунингдек, иккинчи ва учинчи мисраларда мазкур санъат олдинги образни инкор этиш йўли билан (ружуънинг кенг тарқалган кўриниши) амалга оширилган бўлиб, охирги мисрада шоир бутунлай оригинал йўл тутган (шарт формаси). Шундай қилиб, поэтик тасвир, шоирнинг фикри шеърнинг охирига қадар поғонама-поғона ривожланиб борган.

Юқоридаги шеърларнинг хусусиятини кўздан кечириш ружуъ санъатининг моҳиятини очиш, унинг замирида ётган етакчи тамойилларни аниқлаш учун ҳам имконият яратади. Ушбу рубоийда (унда Навоий ҳақида гап боради) ружуъ ташбих санъати воситасида яратилган бўлса, ғазал байтида у муболага асосига қурилган. Умуман, ружуъ санъатининг юзага келиши бир қатор шеърый санъатлар (асосан, ташбих, муболага турлари) воситасида амалга оширилади.

Бу санъат Навоийгача бўлган ўзбек шеърляти учун деярли характерли хусусият эмас. Унинг юзага келиши ва тараккий этиши бевосита Навоий шеърляти билан боғлиқ бўлиб, шоирнинг лирик шеърларида, дostonларида ружуъ санъатининг турли услубда қўлланган юзлаб намуналарини кўриш мумкин.

Ҳозирги ўзбек шеърлятида бу санъат жуда кам учрайди. Эркин Воҳидовнинг қуйидаги байти ружуъ санъатига мисол бўла олади:

*Дилбарим ҳуснига кўкда маҳлиё бўлсин қуёш,
Маҳлиё эрмас, қуйида бир гадо бўлсин қуёш.*

САБАБИ ТАЪЛИФ (ёзилиш сабаби) – бирор асар муқаддимасида унинг ёзилиши сабаби баён қилинган қисм. Бундай изох, асосан, дoston сингари йирик асарлар муқаддимасида берилади. Бунда асар ёзилишига туртки бўлган омиллар (бирор ҳукмдорнинг буюртмаси ёки якин инсонларнинг тавсияси, илтимоси) таъкидлаб ўтилади.

Масалан, Қутбнинг «Хусрав ва Ширин» дostonида «Китоб назм қилмоққа сабаб баён аюр» деган боб мавжуд.

Ҳайдар Хоразмийнинг «Гулшан ул-асрор»ида ҳам «Китоб ёзилишининг баёни» берилган.

Насрий асарларда ҳам сабаби таълиф ўзига хос йўсинда баён қилинади. Масалан, Юсуф Амирийнинг «Чоғир ва Банг» мунозараси шундай бошланади: «Оғози суҳан. Бир кун манга Азизким, балоғат Мисрида Юсуф масаллик эрди ва зеҳни эъжози изҳоринда Мусо сифатлик, мутоиба бо-бинда таклиф билан тарғиб қилдиким, форс услуби билан турк алфозини тартиб этиб, банг ва чоғир орасинда муноза-ра тартиб қилғилким, бу чокка тегру ҳеч нарса бу таврнинг уҳдасидин чикмайтур...»

САВОЛУ ЖАВОБ. Бирор мақсад-муддаони икки то-моннинг саволу жавоби тарзида ифодалаш шеърятдаги бадий санъатлар сирасига киради. Бу санъатнинг амалиёт доираси анча кенг: бир байт доирасидан тортиб яхлит ғазал ва рубойининг бошидан охирига қадар, Маснавийда эса бир нечта байтда қўлланиши мумкин.

1. Бир байтда:

Дедим: Назм аҳлининг сархайли ким бўлғай?

Деди хотиф:

Навоий бўлғай улким, сен тилайдурсан, агар бўлғай.

(Навоий)

2. Маснавийда:

Деди: «Қайдинсен, эй мажнунни гумроҳ?»

Деди: «Мажнун ватандин қайда огоҳ?»

Деди: «Недур санга оламда пеша?»

Деди: «Ишқ ичра мажнунлуқ ҳамеша»...

(Хусрав ва Фарҳод диалогидан).

3. Ғазалда. Алишер Навоийнинг етти байтли қуйидаги ғазалининг олти байтида саволу жавоб усули сақланган:

Жонга чун дерман: «Не эрди ўлмагим кайфияти?»

Дерки, «Боис ўлди жисм ичра маразнинг шиддати».

Жисмдин сўрсамки, «Бу вазъингга не эрди сабаб?»

Дер: «Анга бўлди сабаб ўтлуқ багирнинг ҳирқати...»

(«ФК», 601)

Муламмаъ тарзидаги куйидаги матлаъли ғазаллар ҳам саволу жавоб асосига қурилган:

Деди: «Недин дилхастасан?» Гуфтам:

«Зи мижғони шумо».

Деди: «Недин қилгунг фиғон? Гуфтам:

«Зи ҳижрони шумо»...

(Содик)

Деди: «Санинг фаҳринг надур?» Гуфтам:

«Бадаврони шумо».

Деди: «Недин масрурсан?» Гуфтам:

«Зи эҳсони шумо»...

(Ҳакирий)

Саволу жавоб, шеърнинг мазмуни ва услуби билан боғлиқ ҳолда, турли субъектлар ўртасида бўлиши мумкин: икки шахс (Хусрав ва Фарҳод), шоир ва манзур (муламмаъ ғазаллар), шоир ва ҳаёлий объектлар (жон, кўнгул, кўз суруш, (ғойибдан келган овоз ва ҳ.)).

САЁҲАТНОМА – Саёҳат таассуротлари натижасида юзага келган асар. Саёҳатномаларни моҳият эътибори билан икки гуруҳга бўлиш мумкин.

1. Машҳур сайёҳларнинг турли минтақаларга қилган саёҳати тафсилотларидан иборат саёҳатномалар. Тарихий аҳамиятга молик бўлган бу турдаги асарларда муайян мамлакат ёки мамлакатлар табиати, урф-одатлари, ижтимоий тузуми ҳақида далилий маълумотлар келтирилади (Абу Дулаф, Носир Хисрав, Марко Поло, Ибн Баттута, Клавихо, Сейде Али Раис, Авлиё Чалабий, Вамбери, Е.К. Мейендорф, Радищев, Ч. Валихонов ва б.).

2. Саёҳат таассуротларининг бадий-кўтаринки тасвиридан иборат бўлган бадий асарлар. Махмурнинг «Қурама вилояти ва Кандир довонидан ўтишнинг таърифи» деб аталган 19 бандли мухаммасини шеърӣ саёҳатноманинг ўзига хос намунаси, деб аташ мумкин. Муқимий «Саёҳатнома»си ўзининг ижтимоий моҳияти ва юксак бадийияти туфайли бу жанрнинг етук намунаси сифатида шуҳрат қозонган.

Халкчил мураббаъ (аааб,) жанрида ёзилган бу асар Қўқондан Шохимардонгача (19 банд), Рафқонгача (11 банд) ва Исфарагача (31 банд) бўлган йўл ва қишлоқлар таърифига бағишланган. Шоир ўзи кузатган ҳар бир манзилнинг ижобий ва салбий жиҳатларини ҳолис тасвирлашга ҳаракат қилган:

*Шерсиз эмасдур бешалар,
Бордур саҳоватпешалар.
Қилманг ёмон андишалар,
Яхшилари ҳам бор экан.*

Завқийнинг 1888 йилда ёзган ўн банддан иборат «Шохимардон хотираси» услубан Муқимий саёҳатномасига яқин туради (Бу ҳам мураббаъ шаклида, радиф – «экан», вазн ҳам бир хил).

Муқимий:

*...Аммо назарда Рошидон,
Фирдавс богидин нишон.
Ўйнаб оқар оби равон,
Саҳни гулу гулзор экан...*

Завқий:

*... Икки тарафдин сой денг,
Кўм-кўк мусаффо чой денг.
Ҳар дам ичиб, ҳой-ҳой денг,
Оби ҳаёти жон экан...*

Жонмуҳаммад Жонийнинг (XIX аср II ярми) 156 мисрадан иборат «Ҳикояти сайри Жоний»си – шоирнинг Зарафшон водийси бўйлаб қилган олти ойлик сафари тафсилотларини камраб олган ўзига хос саёҳатнома. Убайдулло Махдум Ғурбат (1850–1918) Қўқондан Наманганга қилган сафари таассуротларини (17 бандли) мухаммас тарзида баён қилган. Шоир Нодим Намангоний (XIX) ҳам ўз саёҳат таассуротларини шеърга солган.

Чархий ва Собир Абдулланинг мушоара тарзидаги 38 бандли «Пахтазор саёҳатномаси»да ҳам Муқимий услубининг таъсири сезилиб туради.

Чархий:

*...Турт шоиру етти адиб,
Кутлуғ сафар бўлди насиб.
Бизларга йўлдошу ҳабиб,
Илҳомчимиз даврон экан...*

Собир Абдулла:

*Тугри йўл олдик Бешариқ,
Дил равшану кўнгил ёруқ.
Ташвишу гамдан зарра йўқ,
Аммо қувонч чандон экан...*

САЖЪ¹ – бадий санъатлардан бири бўлиб, луғавий маъносига кўра кумри, булбул, тўти каби хушовоз қушлар товушининг бир-бирига қуйилиб кетишини билдиради, истилоҳда (термин сифатида) бир ёки бир неча гаплардаги айрим бўлақларнинг ё вазнда, ё равийда ёки ҳар иккаласида мос келишини ифодалайди.

Сажъ санъати гапга оҳангдорлик, равонлик бахш этиб, тасвирнинг бадий жозибасини оширади, тасвирнинг ўқувчи ёки тингловчи ёдида қолишини осонлаштиради.

Сажънинг хусусияти, таърифи ва таснифи ҳақида адабиётшунослар жуда қадимдан турлича фикр баён қилиб келадилар. Бирок уларнинг аксарияти бу санъатга бир томонлама ёндашиб, унинг турлари ва ҳар бир турга хос хусусиятларни турлича изоҳлайдилар.

Атоуллоҳ Ҳусайний эса юқоридаги тадқиқотчилардан фарқли ўлароқ, сажъ ва унинг турларини, ҳар бир навнинг бошқа санъатлардан фарқини тўғри изоҳлайди.

Сажъ санъати қўлланилган проза – насри мусажжаъ, шеър – назми мусажжаъ деб аталади. Ўзбек адабиётидаги сажъ ўзининг пайдо бўлиши жиҳатидан қадимги туркий халқлар фольклорига бориб тақалади. Бундан ташқари, араб, форс-тожик адабиётининг ўзбек адабиёти билан бўлган ўзаро алоқалари ҳам бу санъатнинг адабиётимиздаги ривожига сезиларли таъсир кўрсатди.

¹ Ушбу фикра Баходир Саримсоков каламига мансуб.

Ўзбек фольклори ва ёзма адабиётидаги сажъ курук шаклий безак бўлмай, балки муҳим ғоявий эстетик вазифа бажарувчи санъат ҳисобланади. Сажънинг матни равонлик ва оҳангдорлик бахш этишини билган сарой котиблари, дин пешволари ўз ёзишмалари ҳамда айрим асарларида ундан унумли фойдаланганлар.

Сажъ санъати уч турлидир:

1. Сажъи мутавозий (тўлиқ сажъ). Бу турнинг талабига кўра сажъланувчи сўзлар ҳам вазнда, ҳам равий ҳарфида бир-бирларига мос бўладилар. Масалан: «Ҳукамоким, салотин холи кайфиятин *билибдурлар*, аларни ўтқа ташбих *қилибдурлар*» («Маҳбуб ул-қулуб»).

2. Сажъи мутарраф (кофияли сажъ). Бунда сажъланувчи сўзлар равий ҳарфида бир-бирларига мос бўлсалар ҳам, ҳамвазн бўлмайдилар. Масалан: «Ёлғон сўз жуз назмда *нописанд* ва анинг койили *нохирадманд*» («Маҳбуб ул-қулуб»).

3. Сажъи мутавозин (вазндош сажъ). Бу турда сажъланувчи сўзлар вазндош бўлсалар ҳам, равий ҳарфида бир-бирларига мос тушмайдилар. Масалан: «Фосик олим донишваредур ўз нафсиға *золим*, ғанийи бахил нодонедур ўз зиёниға *мухил*» («Маҳбуб ул-қулуб»).

Сажъ дастлаб халқ оғзаки ижодида пайдо бўлди ва кейинчалик ёзма адабиётда кенг қўлланилди. Ўзбек фольклорининг дoston, эртақ, макол, топишмоқ каби жанрларида сажъ муҳим ғоявий-эстетик вазифа бажарувчи санъат сифатида кенг қўлланганлигини кўрамиз. Халқ оғзаки ижоди асарларида сажъ айрим жой, предмет, боғ ва афсонавий касрлар, ижобий ва салбий типларнинг ташқи тасвири ва характеристикаси ҳамда асар тугалланмасида кўп учрайди.

Туркий халқлар адабиётидаги сажъ шу халқлар фольклорида пайдо бўлганлиги ва кейинчалик ёзма адабиётга ўтганлигини қадимги турк ёзма ёдгорликлари ҳам тасдиқлайди. Масалан, Ўрхун-Энасой ёдгорликлари сирасига кирувчи Култигин ёдномасида ҳам сажъ қўлланилган.

Сажъ санъатининг ўзбек адабиётидаги кейинги ривожига форс-тожик ва араб адабиётидаги сажъ таъсири билан боғлиқ. Сажъ бадий прозадан ташкари тарихий ва илмий, диний-дидактик проза, ҳаттоки идора қоғозлари ва турли ёзишмаларда ҳам қўлланилган. Бирок дунёвий мазмундаги бадий прозадаги сажъ ўзининг кўпгина хусусиятлари билан диний қўлланмалар ҳамда сарой ёзишмаларидаги сажъдан кескин фаркланади. Ўзбек мумтоз адабиётида сажънинг энг мукаммал намуналари Алишер Навоий прозасида учрайди. Улуғ мутафаккир ўзининг девонларига ёзган дебочаларида «Маҳбуб ул-қулуб», «Мажолис ун-нафоис», «Муҳокамат ул-луғатайн», «Мезон ул-авзон», «Вакфия» ҳамда «Муншаот»ида сажъдан унумли фойдаланган. Кейинчалик сажъ Бобурнинг «Бобурнома», Абулғози Баҳодирхоннинг «Шажараи турк» ва «Шажараи тарокима», Гулханийнинг «Зарбулмасал»ида қўлланди.

Шунингдек, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ҳам бу санъатни ўзининг драмаларида, романларида ва «Бугун 8 март» каби катор асарларида муваффақиятли қўллади. Абдулла Қодирий прозаси эса бу санъатнинг латофатини яна бир қарра намояна этади. Ғ. Ғулом ўзининг насрий асарларида сажънинг комиклик яратиш вазифасидан унумли фойдаланди. Хуллас, сажъ санъати ўзбек адабиётида ҳам ўлмас санъат бўлиб қолди. Сажъ санъатидан у ёки бу ёзувчининг фойдаланиши, биринчи навбатда, ёзувчининг маҳорати билан боғлиқдир.

САЖЪ ВА ҚОФИЯ¹. Мумтоз поэтикага доир назарий асарларда одатда «сажъ – қофияли проза» ёки «насрода – сажъ, назмда – қофиядир» каби фикрларга дуч келамиз. Кўпгина адабиётшунослар ҳам бундай фикрни қувватлайдилар. Айрим асарлар таржимасидаги изоҳларда ҳам шундай чалкашликни учратиш мумкин. Масалан, Кайковуснинг «Қобуснома»сидаги 35-боб (Шоирлик ҳақида) да берилган *мусаҷжаъ* остига таржимон томонидан қавс ичида *қофиядош* деб ёзиб қўйилган. Айрим луғатларда эса

¹ Ушбу фикр Баҳодир Саримсоқов қаламига мансуб.

очикдан-очик «сажъ – қофияли проза (рифмованная проза)» деб берилган.

Сажъ ва қофия айнан бир нарса, «насрода сажъ – назмда қофия» ёки «сажъ – қофияли проза» каби фикрлар, бизнингча, у қадар тўғри бўлмаса керак. Ўзбек фольклори ва ёзма адабиётининг кўпгина муҳим томонлари очилаётган бир даврда, бундай истилоҳий чалкашликларни бартараф этиш ҳам назарий, ҳам амалий аҳамиятга моликдир.

Маълумки, сажъ икки унсур (вази, ҳарфи равий)нинг ҳар иккаласи ёки улардан бири қатнашсагина юзага келади. Қофияда эса равийнинг бўлиши шарт, аммо вазнинг у қадар аҳамияти йўқ; қофияланувчилар вазнда тенг ёки тенг бўлмасликлари ҳам мумкин. Ҳарфи равийда мос келиши жиҳатидан сажънинг икки тури (мутавозий ва мутарраф) қофияга яқин келади. Аммо вазнда мос келиш-келмаслик жиҳатидан сажъи мутавозий, мутавозин қофиядан узоқ турса, вазнда мосликнинг шарт эмаслиги ва равийдаги мосликнинг шарт эканлиги жиҳатидан сажъи мутарраф қофияга ўхшаб кетади.

Сажъ ва қофия ўртасида қуйидагича ўхшашлик ва фарқлар мавжуд:

1. Сажъи мутавозий: «Сафол чўчак ҳар дошдин минг чиқар, қиммати бир дирамдин ортуқ эмас ва кунда юз синса, киши ҳайф демас ва таассуф емас» (Навойи). Бу мисолда эмас, демас ва емас сўзлари сажъланган. Улар ҳам вази (v –), равийда мос тушаяптилар, яъни м товуши (ҳарфи) равийдир. Агар ушбу сўзлар шеърда маълум ритмик бўлақлардан кейин қўлланса, қофия саналади. Маълумки, қофияда равийдан ташқари саккиз унсур (таъсис, дахил, ридф, қайд, васл, хуруж, мазид, ноира) мавжуд. Бу унсурлардан тўрттаси (васл, хуруж, мазид, ноира) равийдан кейин, тўрттаси (таъсис, дахил, ридф ва қайд) равийдан олдин келади. Қофияланувчи сўзлардаги унлиларнинг табиатига қараб, олти ҳаракат ҳам қўлланилган. Масалан, рас, ишбоъ, ҳазв, тавжеҳ равийдан олдин; мажро ва нафоз равийдан кейин келади. Юқоридаги сажъланувчи сўзларни

назмда фараз қиламиз ва қофия таркибидаги унсурларни солиштириб кўрамиз. Ҳар учала сўз (*эмас, демас, емас*)даги **м** – **равий**, **с** – **васл**; равийдан олдин келган унли товуш – **тавжеҳ**, равийдан кейинги унли **мажродир**.

Сажъи мутавозий учун эса юқоридаги қофия элементлари ҳисобга олинмайди. Унда фақат равий ҳамда ҳамвазлик бўлса бас.

2. Сажъи мутарраф. «*Муваҳҳиш хабарини чиндур деб дўстга етқурма ва бировнинг айби воқе бўлса, юзига урма*» (Навойи). Бу мисолдаги *етқурма, урма* сўзлари ҳамвазн эмас, аммо равийда мослик бор. Бу сўзлар ҳам шеърда муайян ритмик бўлақлардан кейин қўлланса, қофия бўла олади. У ҳолда қофия унсурлари қуйидагича бўлади: **р** – **равий**; **м** – **васл**; равийдан олдинги **у** – **тавжеҳ**, васлдан кейинги **а** – **нафоздир**.

Демак, *етқурма, урма* қофия бўлганида, ҳар икки сўзнинг *урма* қисми қофияланиб равий, васл, тавжеҳ, нафоз унсурлари ҳисобга олинади. Сажъланганда эса бу тур учун вазнда номутаносиблик ва равийдаги мослик ҳисобга олинади, яъни *етқурма* сўзи ҳам, *урма* сўзи ҳам тўлиқ ҳисобга олинади.

3. Сажъи мутавозин. «*Мундоқ киши олиме керак исломпаноҳ ва орифе керак муқарраби даргоҳ, хирадманди шариятшиор ва фақрга хурсанд ва тариқатосор*» (Навойи). Бу мисолдаги *олиме* ва *орифе, муқарраби* ҳамда *хирадманди* сўзлари сажъи мутавозиндир. *Шариятшиор* билан *тариқатосор* сўзлари эса сажъи мутавозийдир. Сажънинг бу тури, яъни мутавозин олдинги икки туридан бутунлай фарқ қилади, яъни олдинги икки турида равийда мослик бўлса, бунда равий йўқ, аммо ҳамвазлик бор. Шунинг учун сажъи мутавозин шеърда муайян ритмик бўлақлардан кейин ҳам қофия бўла олмайди.

Демак, қофия таркибида ўн беш унсур (асосан, равий бўлиши шарт – равийсиз қофия бўлмайди) бор. Вазн қофияда катта аҳамиятга эга эмас. Сажъда эса вазн муҳим унсур саналади, чунки сажъи мутавозий ва сажъи мутаво-

зинда ҳамвазлик бўлмаса, сажъ санъати юзага келмайди. Сажъи мутаррафда ҳамвазлик бўлмай, факат равий эътиборга олинади. Икки тур (мутавозий, мутарраф)даги равийдаги мослик бу турларни кофияга якинлаштириб қўяди. Аммо сажъ санъатини изоҳлашда факат шу икки тургина назарга олинмай, балки ҳар учала тур яхлит ҳисобга олинади. Демак, яхлит олинганда, сажъ ва кофия бир нарса бўлиб чиқмайди.

Сажъ ва кофия ўз вазифалари жихатидан ҳам ўхшаш ва айрим тафовутларга эга. Ҳар иккиси ҳам асар мазмунини очиш, образлилик, эвфоник ва ритмик вазифалар бажаради. Бирок ритмик вазифада тафовут борки, бу наср ва назм хусусиятидан келиб чиқади. Чунки назм ўлчовли нутққа таянади, наср эса ўлчовсиздир. Қофия шеърда пала-партиш ҳолда эмас, балки маълум конуниятлар асосида, ё мисралар бошида ё ўртасида, ё охирида қўлланилади. Демак, кофиянинг қўлланиши муайян ритмик бўлакларнинг қатъий тенглигига асосланади. Сажъ ҳам жумлаларни маълум ритмик бўлақларга бўлиб ташлайди, бироқ бу бўлақлар шеърдагидай қатъий муайянликка эга бўлмайди.

Қофия:

*Лабинг бағримни қон қилди, кўзимдан қон равон қилди,
Нега ҳолим ямон қилди, мен андин бир сўрорим бор.*

Бобурдан келтирилган бу байтдаги ҳар бир мисрада икитадан кофия бор. Булардан биринчи мисрадаги икки ва иккинчи мисрадаги биринчи кофия ўзаро; иккинчи мисрадаги охирги кофия эса байтлараро кофиядошдир. Агар шу байтдаги кофияларнинг жойлашган ўрнига эътибор қилинса, уларнинг қатъий бўлақлардан кейин такрорланишини кўриш мумкин. Бу ғазал ҳазажи мусаммани солим (v - - - / v - - - / v - - - / v - - -)да ёзилган. Мисралар ўртасидаги кофия иккинчи хижосига тўғри келса, мисралар охиридаги кофиялардан бири, яъни юкори мисрадаги кофия ҳам тўртинчи рукннинг иккинчи хижосига тўғри келади. Иккинчи мисрадаги охирги кофия эса шу ғазалнинг бошқа

байтларидагидай тўртинчи рукннинг иккинчи, учинчи хижосига тўғри келади.

Насрда сажъ қўллаганда эса ритмик бўлақлар қатъий бир хил бўлмайди. **Сажъ:**

Мусофирга андин таом, мужовирга андин ком, итмакчи танури андин қизик, аллоф бозори андин иссиқ.

(Навобий).

Биринчи гапимиздаги *таом*, *ком* сўзлари сажъланиб, гап икки қисмга бўлиб ташланган. Биринчи қисм саккиз хижо, иккинчи қисм етти хижодир. Сажъланувчи қисмлар эса биринчи қисмнинг саккизинчи ва иккинчи қисмнинг еттинчи хижосига тўғри келади. Иккинчи гапда эса биринчи қисмнинг тўққиз ва ўнинчи хижоси билан иккинчи қисмнинг саккиз ва тўққизинчи хижолари сажъланган. Баъзан эса ёнма-ён турган сўзлар ҳам сажъланиши мумкин. Масалан: «Каттаси *Айноқ кал* зўр эди... укаларининг отларини *Жайноқ кал*, *Эрсак кал*, *Терсак кал* дер эди» (Эргаш Жуманбулбул. «Равшан»).

Хуллас сажънинг қўлланилиш ўринлари, ритмик бўлақларнинг табиати бир хил эмас ва бу орқали сажъ кофиядан фарқланади.

Эвфоник вазифаларида ҳам баъзи фарқлар борки, уларни ҳисобга олиш керак бўлади. Масалан, сажъи мутавозий, мутаррафларда оҳангдорлик, мусиқийлик ва равонлик яққол сезилиб туради. Аммо сажъи мутавозинда эса равий бўлмаганлиги сабабли оҳангдорлик, равонлик юқоридаги икки турдагидек бўлмайди. Унда ҳамвазлик ягона белги ҳисобланади. Унинг бу мавҳумлик белгиси кўп қўлланилишига монелик қилади.

Хуллас, сажънинг икки тури (мутавозий, мутарраф) кофияга ўхшашдир. Лекин бунинг сабаби нимада?

Академик И.Ю. Крачковский араб шеърятининг пайдо бўлиши ҳақида фикр юритар экан, бу шеърятнинг асосини сажъга боғлайди. Бизнингча, бу қараш ҳақиқатга яқин келади. Мантиқан олиб қараганда, инсон шеърни бирданига кашф этмаган, балки шеърят узоқ тараққий қилган инсон

тафаккурининг мевасидир. То шеър вужудга келгунга кадар ҳам кишилар ўзаро алоқа қилгани ҳаммага маълум. Улар ўз нутқларининг равон чиқиши ва мусикий эшитилиши ҳамда кишилар диққатини кучлироқ жалб этиш эҳтиёжи натижа-сида сажъни кашф этганлар. Кейинчалик инсон тафаккури ўлчовли нутқни – шеърни кашф этгач, сажънинг икки тури (мутавозий, мутарраф)ни мисралар охирида қўллади ва шу икки турдан қофия келиб чиқди ҳамда мустақил ривожланди. Демак, академик И.Ю. Крачковскийнинг фикрини ўзбек адабиётидаги сажъ ва қофия масаласига татбиқ этсак, масала ойдинлашади.

Ўзбек адабиётида қофиянинг келиб чиқишида сажъ биринчи босқич бўлди. Гарчи қофия сажъдан келиб чиққан бўлса-да, бироқ сажъли наср (наصري мусажжаъ) ни «қофияли проза» деб юритиш нотўғри бўлади. Сажъ ва қофия юкоридагидай маълум фарқларга эга ва ўзларига хос конуниятларга бўйсундилар. А.Е. Бертельс ҳам «Жамъи мухтасар»га ёзган изоҳларида, сажъни «қофияли проза» дейиш тўғри эмаслигини кўрсатиб ўтган. Чех адабиётшуноси Ян Рипка эса янги форс прозаси ҳақида фикр юритганда, сажъни (бизга маълум ўхшашликларга асосланиб бўлса керак) қофияга ўхшаш деб кўрсатади.

Хуллас, сажъ қофия асосида ётса-да, бироқ уларнинг фарқли томонларини ўзбек фольклори ва ёзма адабиёти фактлари билан тасдиқлаш юкоридаги фикрларни тўла тасдиқлайди.

САҲЛИ МУМТАНИЙ – (ар.: саҳл – осон; мумтаний – мумкин бўлмаган иш). «Саҳли мумтаний» деб андоқ шеърни айтурларким, ани айтмоқ осону енгил кўрунур, аммо анингдек қилиб айтмоқ мумкин бўлмас ё кийин бўлур» («Бадойий ус-санойий»).

Чукур маъноларни содда, аммо гўзал шаклда ифодалаган байт ва шеърларни моҳир сўз санъаткорлари ижодиётида кўплаб учратиш мумкин. Садриддин Айний устод Рудакийнинг барча шеърлари шу санъатга мансуб, деб ҳисоблайди. Айний Навоий «Хамса»сидаги қуйидаги байтга эса шундай таъриф беради:

*Зулмунг эрур кундузу фисқинг кеча;
Зулм ила фисқинг неча бўлгай, неча?!*

«Бу иккала мисраъ эски адабиётда «саҳли мумтаниъ» (кўриниши ва тушуниши осон, аммо ишланиши имкондан ташқари) деб аталган санъатнинг ёрқин мисолларидандир...» («Хамса» нашридаги изоҳ).

Алишер Навоий ўзига замондош шоир – Мирзобекнинг бир байти муносабаги билан шундай ёзади:

«Бу матлаъ анингдурким:

*Кўзунг не бало қаро бўлубтур,
Ким жонга қаро бало бўлубтур.*

Зулқофиятайндур ва қофиялари тарди акским, жавоб айтмоқ бу фақир қошида маҳолатдиндур. Агарчи анинг тилига бу навъ абъёт кўп ўтар эрди, аммо ҳаргиз парво қилиб, бир ерда битимас эрди. Бу матлаъни фақир тугатиб, анинг ёдгори девонда битибмен».

Устод Навоий Мирзобекнинг саҳли мумтанаъга мансуб мазкур байтидан худди шу услуб тўла сакланган гўзал ғазал яратган:

*«Кўзунг не бало қаро бўлубтур,
Ким жонга қаро бало бўлубтур».
Мажмуи давони дард қилди,
Дардинги, манга даво бўлубтур...
То тузди Навоий ояти ишқ,
Ишқ аҳли аро наво бўлубтур.*

Аҳмад Яссавийдан тортиб барча давр шоирлари, шунингдек, замонавий шоирлар ижодиётида ҳам саҳли мумтанаъ деб аташ мумкин бўлган оригинал шеърларни учратиш мумкин.

*Бешак, билинг, бу дунё барча элдин ўтаро!
Инонмагил молингга – бир кун қўлдан кетаро!
Ота-она қариндош қаён кетди – фикр қил;
Тўрт оёқли чўбин от бир кун сенга етаро!*

(Аҳмад Яссавий)

*Сочининг савдоси тушиди бошимга бошдин яна;
Рўзгорим тийра бўлди ул қаро қошдин яна...*

(Бобур)

*Ғунча очилгунча ўтган фурсатни
Қапалак умрига қиёс этгулик...*

(Гафур Ғулом)

Замонавий шоирлар (Э. Воҳидов, А. Орипов, Р. Парфи, О. Матчон, Ш. Раҳмон, Й. Эшбек, А. Кутбиддин, Ҳ. Аҳмедова ва б.) ижодиётида ҳам сахли мумтанеъ санъатининг ўзига хос намуналари мавжуд.

СОҚИЙНОМА – маснавий шаклидаги мустикал бандлардан таркиб топган ўзига хос лирик жанр. Бандлардаги байтлар ва бандлар сони чекланмаган. Ҳар бир банд, албатта, соқийга мурожаат тарзида бошланади:

*Соқийё, тут қадаҳи шоҳона!
Қатраси лаъл вале якдона ...*

(Навоий)

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

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 Абдуннаби Фаҳруззамони Қазвиний барча форсий соқийномаларни тўплаб, урду тилида «Тазкираи майхона»ни тузади. Бу асар 1936 йилда Лоҳурда профессор Муҳаммад Шафънинг сўзбошиси билан нашр этилган. Бу тазкира атоқли эрон олими Аҳмад Гулчини Маъоний

томонидан таржима қилиниб, қўшимчалар (18 та шоир) ва изоҳлар билан 1961 йилда нашр этилди.

Профессор Муҳаммад Шафъ мазкур тазкирага ёзган муқаддимасида соқийномани маснавий шаклида мутақориб баҳрида ёзиладиган махсус шеър сифатида таъриф қилади. Лекин бу жанрнинг фақат мутақориб баҳрида бўлиши сабаблари бирор ерда изоҳланган эмас. Қолаверса, шу жанрнинг форсий шеърятдаги асосчиси Низомий ўзининг яхлит соқийномасини ҳазаж баҳрида («Лайли ва Мажнун» достонининг муқаддимасида) яратган. 16 банд ва 136 байтли бу маснавий мутлақо мустақил асар бўлиб, дoston сюжетиға ҳеч қандай алоқадор эмас ва фақат охириги бир байт ўқувчи фикрини асар воқеасига қайтаради. Абдурахмон Жомий ҳам «Лайли ва Мажнун» дебчасида 70 байтли (етти банд) соқийнома келтирган. Туркий тилдаги соқийноманинг биринчи юксак намунаси ҳисобланган Навоий соқийномаси ҳам рамал баҳрининг мусаддаси махбун тармоқларида ёзилган.

Соқийноманинг моҳияти масаласига келсак, бу шеър оламдан ўтган яқинлар хотирасига бағишланган. Шу муносабат билан оламнинг бесаботлигидан ва олам ахлидан шикоят, шунингдек, бефойда ғаму андуҳни унутиб, вақтни ғанимат тутиш ғояси ҳам юзага чиқади. Бинобарин, Низомий мазкур соқийномаға «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 дуоси маъносиди) сарлавҳа қўйган. Низомий асарининг бош қисми отаси, онаси ва тоғаси хотирасига бағишланган бўлиб, қолган бандларда фалсафий-ижтимоий ва дидактик мазмундаги мавзулар борасида сўз боради. Ҳофизнинг мустақил ҳолда яратилган соқийномаси ҳам ўтган дўстларни эслаш билан бошланиб, даврнинг золимлиги, умрнинг бевафолиги, шоҳларға мурожаат, ғанимат дамлардан оқилона фойдаланиш, жавонмардлик каби мавзуларға ўтиб кетилади. Худди шундай хусусиятларни бошқа соқийномаларда ҳам учратиш мумкин.

Шуниси диққатга сазоворки, проф. Муҳаммад Шафъ Низомий «Искандарнома»сидан териб олинган байтларни жумла тарзидаги соқийнома («соқийномаи фи-л-байти») деб атайди. Бироқ, шуни ҳам назарда тутиш керакки, улар алоҳида олинганда тугал бир шеър бўла олмайди. Фақат уларда соқийнома унсурларигина (фикрни баён қилиш усули) мавжуд.

Хожу Кирмонийнинг «Хумой ва Хумоюн» асари таркибида ҳам ҳаётдан шикоят руҳида ёзилган 87 байтли (9 банд) соқийнома типидаги маснавий мавжуд. Алоҳида ёзилган мустақил соқийнома эса Ҳофиз қаламига мансуб. Лекин Ҳофиз маснавийсининг дастлабки 15 банди муғаннийга мурожаат билан бошланади (Бу қисми «муғаннийнома: дейиш тўғри бўлади).

Хуллас, Навоийга қадар бўлган форс адабиётида соқийнома жанр сифатида асосан икки хил кўринишда мавжуд эди: а) эпик асарлар таркибида; б) мустақил шаклда.

Навоийгача бўлган ўзбек адабиётида эса фақат соқийнома кўринишидаги байтлар («соқийномаи фи-л-байти») мавжуд. «Муҳаббатнома» (3 байт), «Латофатнома» (1 байт), «Таашшукнома» (3–5 байт) каби асарларда поэтик хулосаларнинг ифодаси учун соқийга мурожаат усули ишлатилган. Бу усул Навоий «Хамса»сида мунтазам бадиий усул сифатида юксак маҳорат билан қўлланган.

Хуллас, Навоий салафлари асарларида маълум донрадагина ишлатилган бу усул шоир «Хамса»сида моҳият эътибори билан янада инкишоф топди: «Ҳайрат ул-аброр»да боблар ҳамда ҳикоят ва мавъизалар охирида, «Фарҳод ва Ширин»да ҳам боблар сўнгида ва хотимада, «Лайли ва Мажнун»нинг X–XX бобларида турли объектларга мурожаат тарзида, XXXVIII бобда эса бевосита соқийга мурожаат йўсинида учрайди. «Садди Искандарий»да эса соқий (аёкчи) билан муғанний доимо ёнма-ён келади.

Туркий тилдаги соқийноманинг жанр сифатида ташаккули ва ривож бевосита Навоий номи билан боғлиқ. Чунки «Кашф уз-зунун» муаллифи эслатиб ўтган турк тилидаги

соқийномалар XVII асрга тўғри келади. Ўзбек адабиётида эса Навоийга қадар шу жанрда ёзилган бирорга шеър маълум эмас. Шу жиҳатдан, Навоийнинг бу асари ўзининг ғоявий-бадиий фазилатлари билан, умуман, соқийнома жанрининг тараққиёти тарихи доирасида олиб баҳолашга сазовордир.

Навоийнинг мустақил шаклдаги соқийномаси «Фавойид ул-кибар» девонига киритилган бўлиб, 32 банд (458 байт) дан иборат. Соқийномада Жомий марҳум сифатида, «Мажолис ун-нафоис» асари мавжуд асар сифатида, шунингдек, Мўмин Мирзо ҳаёт киши (ўлими 903/1497) сифатида тилга олинишига қараб, асар 1492 йилдан кейин ва 1497 йилдан олдин ёзилган, деб хулоса чиқариш мумкин.

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

Навоий соқийномаси ўз моҳиятининг муҳим икки жиҳати билан салафлари асарларидан фарқ қилади. 1. Навоий салафлари асарларида қўйилган масалалар ниҳоятда муҳим, аммо умумий руҳга эга бўлса, Навоийда тарихан муайян давр ва шароит билан боғлиқ ҳолда олинган. 2. Навоий соқийномасида қўйилган масалалар доираси анча кенг бўлиб, айрим ижтимоий мазмундаги масалалар муайян заминда янада чуқурлаштирилган. Чунончи I–XIV бандлар Ҳусайн Бойқаро ва унинг ўғилларига, XVI–XX бандлар жиян, набира ва баъзи яқинларига бағишланган. XXI–XXVII бандларда Навоийга шахсан яқин бўлган ижодкорлар (Вафой, Шайхим Сухайлий, Туфайлий, Жомий, Сайид Ҳасан, Паҳлавон Муҳаммад кабилар) ҳақида сўз боради.

XVIII банд ишк ва у билан боғлиқ кечинмалар, XXIX банд вафо ва замон аҳлига, XXX банд содик дўстлари бўлмиш мархум шоирларга, XXXI банд ҳаёт бўлган ижодкорларга бағишланган. XXXII банд эса хулосадан иборат.

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

Сокийноманинг тарихий-адабий аҳамиятини белгиловчи омиллардан бири бу асарга киритилган шахслар фаолияти билан боғлиқ бўлган маълумотларнинг ҳаққонийлиги, тарихий ҳақиқатга мос келишидир. Бу фазилат асарнинг барча узвлари учун баб-баравар тааллуқлидир. Мисол учун сокийноманинг Султон Ҳусайннинг ўғиллари Абу Туроб Мирзо билан Муҳаммад Ҳусайн Мирзога бағишланган XIII бандини олиб кўрайлик:

*Соқийё, жоми ғарибона кетур,
Мен ғариб ичсам они, ёна кетур.
Ким, келур кўнглума ул икки ғариб,
Ким, ул иккини жало қилди насиб.*

Банднинг бошиданок «жоми ғарибона»га иштиёк билдирилиши ва кейинги тасвирнинг шунга мутаносиб ҳолда бориши («мен ғариб», «ул икки ғариб») ўқувчи диққатини масаланинг моҳиятига йўналтиради. Демак, ҳар икки шахзоданинг 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 «Бобурнома» маълумотлари ҳам тўла тасдиқлайди: *«Яна бир Абу Туроб Мирзо эди. Бурунлар ан-*

дин хили рушде ривоят қилурлар эди! Отасининг беҳузурлуги ортконда ўзгача хабар эшитиб, иниси Муҳаммад Хусайн Мирзо билан қочиб Ироққа борди. Ироқда сипоҳийликни тарк этиб, дарवेशлик ихтиёр қилибдур. Яна андин хабаре топилмади».

Умуман, сокийномадаги ҳар бир деталь муайян ҳаётий материалга асосланган бўлиб, тарихий, адабий асарларда (шоирнинг ўз асари ёки замондошлари асарларида) мавжуд маълумотлар билан мувофик келади. Навоий қайдлари ва тавсифларининг нақадар ҳолис эканлигини, юкорида кўрганимиздек, «Бобурнома» маълумотлари ҳам тасдиқлайди.

Сокийноманинг аҳамиятини белгиловчи омиллардан бири унда ижтимоий-сиёсий муносабатнинг айрим томонлари ўз ифодасини топганлигидадир. Навоийнинг лирик шеърлари таркибида ўзига хос равишда ва хусусан эпик асарларда анча кенг қўйилган шоҳлик тузуми ва шоҳнинг шахсияти масаласига бу асарда ҳам ўрин берилган. Навоийнинг идеали бўлган дарवेशсифат шоҳ ҳақидаги қарашлари бу асарда ҳам ўз ифодасини топган:

*Шоҳ агар дарवेशваси эса шоҳдур,
Шоҳу дарवेश ишидин огоҳдур.*

Бироқ бу хусусиятлар Навоий тасаввуридаги идеал шоҳ табиатига хос айрим белгилар, ҳолос. Шоҳнинг ҳақиқий қиёфасини белгилайдиган асосий омиллар эса унинг ижтимоий-сиёсий фаолияти ҳисобланади.

Навоий ўз мақсади ва ғояларини ҳар бир асарнинг жанр хусусиятлари билан боғлиқ бўлган имкониятлари даражасида тасвир этган. Бу масала, хусусан, унинг «Хамса»сида атрофлича ёритилган. Бироқ сокийномада бу масала ўзига хос йўсинда ҳал этилади. Навоий ўз муддаосини тўғридан-тўғри мухтасар баён қилади. Шоҳни адлу инсофга тарғиб қилар экан, ибратли далил сифатида узундан-узок ҳикоя келтирмайди, балки ҳаёт қонунияти, ўтмишдаги подшоҳлар тақдирини бирма-бир эслатиб ўтади. Бинобарин, кичик бир лирик лавҳада Навоийнинг Хусайн Бойкарога бағишланган

фикр ва туйғулари фалсафий-дидактик заминга эга бўлган сиёсий мурожаатнома тарзида рўёбга чиққан (шоир умумий мукаддимадан 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 қани?!
Иккига тож ила авранг қани?!
Қани Жамшиду Фаридун, охир?!
Бирини қўйдиму гардун, охир?!
Не Каёнӣй бору не Сосонӣй,
Не Скандар доғи не Ашконӣй ...
Чу бу маъни бу сифат топди раво,
Ким, не шоҳ қолғуси бақо, не гадо.
Мулку кишвар элига дод айла,
Адл ила иккисин обод айла...*

Ўтган подшоҳлар тақдирини эслатиш орқали, адолат ва яхшиликка тарғиб, ҳаёт қонунларининг шафқатсизлигидан ибратли хулоса чиқаришга ташвиқ Ҳофиз сокийномасида ҳам мавжуд. Лекин Ҳофизда умумга йўналтирилган тасвир тарзидаги бу усул Навоӣда муайян шахсга – замон ҳукмрони Ҳусайн Бойқарога қаратилган мурожаат сифатида кўринади.

Сокийноманинг муҳим фазилатларидан яна бири унда Навоӣнинг бевосита ўз ҳаёти ва замонасига доир айрим кайдлари ҳамда ишораларининг акс этганлигидадир. Бу асарда шоир ҳаёт йўлининг драматик ҳолатлари ниҳоятда ёрқин акс этган. Шу жиҳатдан ишк (XXVIII банд) ҳамда вафо (XXIX банд) ҳақидаги қисмлар ниҳоятда ўзига хосдир. Йиғирма саккизинчи бандни 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 хулосалари кўринишида умумлашган ҳолда намоён бўлади. Бу банд ўзининг умумлаштириш хусусияти етуклиги билан «Маҳбуб ул-қулуб»нинг дебочасидаги («Гаҳи топтим фалакдин нотавонлиқ...») машҳур рубойига ҳамоҳангдир:

*Соқийё, кўнглум этар бода ҳавас,
Лутф қилгилки, эрурман бекас...
Ким, жаҳон ичра баче сайр эттим,
Дайри беҳадга доғи кўп еттим,
Гаҳ тушуб хайли муножот ичра,
Гаҳ қолиб аҳли харобот ичра.
Кавм-қавм ичра қуруб 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 ёндим,
Улча мен топқали бор эрди ҳавас,
Ким топилмади — вафо эрдию, бас...*

Соқийнома шоир фикр ва ғояларининг ёрқин ва но-зик 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. Шу билан бирга, асарнинг барча компонентлари учун хос бўлган поэтик усуллар ҳам мавжуд бўлиб, бундай усуллар ҳар бир қисмнинг моҳият эътибори билан хилма-хил тарзда ишлатилган. Жумладан, шоир ҳар бир бандни унинг мундарижасига диққатни тортадиган имо-ишоралар билан (**барооти истеҳлол санъати**) бошлайди ва ўқувчи фикрини босқичма-босқич асосий масаланинг туб моҳиятига олиб қиради. Масалан, Суҳайлий ҳақидаги банд:

*Соқийё, Жомга қуй майдин сайл,
Майи хуришиду анинг жоми Суҳайл.*

Жомийга бағишланган қисмни «**Соқийё, жом кетур да-рёваш**», Паҳлавон Муҳаммадга аталган бўлимни «**Соқийё,**

пахлавийойин май тут», деб бошлайди. Бундай хусусият деярли ҳамма бандлар учун хосдир. Ҳагто айрим ўринларда тасвир ниҳоятда юксак даражага кўтарилган бўлиб, муаммо даражасига етиб қолган.

Хуллас, ўз моҳияти ва бадиий услуби билан ўзига хос бўлган соқийнома Алишер Навоий ижтимоий, эстетик қарашларининг баъзи қирралари, ўз даври ва замондошлари ҳақидаги мулоҳазаларининг поэтик синтезидан иборат бўлиб, «Маҳбуб ул-қулуб», «Мажолис ун-нафоис» каби асарлари билан ёнма-ён қўйилганда 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.

Навойдан кейинги даврлар (XVI–XX асрнинг бошлари) адабиётида ҳам соқийнома намуналари учрайди (Нишотий, Мирий, Аваз ва б.). Лекин бошқа лирик жанрларга нисбатан фаол эмас. Моҳиятан ҳам Навоий соқийномаси билан қиёслаш мумкин эмас.

СУРУШ – хабар келтирувчи фаришта, хусусан, Жаброил алайҳиссалом. Навоийда суруш хабар келтирувчи маъносида бўлиб, махсус адабий усул ҳисобланади. Шоир бирор масалада катъий қарорга келишини ёки қаҳрамонлар фаолияти билан боғлиқ бирор воқеани мантикий-психологик жиҳатдан асослаш учун суруш образидан восита сифатида фойдаланади.

«Хамса»да суруш асосан, куйидаги вазифаларни адо этади:

1. Суруш – ижодкор иккиланиш, журъатсизлик ҳолатига тушган пайтда унда ўз кучи ва имкониятларига ишонч туғдириб, фаолликка чорловчи ва катъий ишонч билан ишга киришга ундовчи ижобий куч. Навоий «Хамса» ёзишга киришиш олдидаги чуқур руҳий кечинмалари (кучли орзу ва улуғ вазифа қаршисидаги ҳадиксираш ўртасидаги кураш)ни ниҳоятда самимий тасвирлайди. Шоир ана шундай чуқур мулоҳазалар гирдобиде турган бир пайтда суруш ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

*...Бу андиша мендин олиб ақлу ҳуш,
Ки, ногаҳ нидо қилди фаррух суруш...
Етишгил қўпиб, тир даргоҳига,
Таважжух қилиб жони огоҳига.
Анинг ботинидин тила ёрлиқ,
Бийик ҳимматидин мададкорлиқ...*

Шоир тезда пири олдига боради ва унинг дуоси буюк мақсаднинг инкишофи учун йўл очади:

*Ишим бутмагига дуо айлади,
Бори ҳожатимни раво айлади.*

Худди шундай усул яна иккита дostonнинг муқаддима-сида қўлланган. Ҳар икки жиддий ишга қўл уришга ботина олмай турган шоирга у далда, ишонч бағишлаб, уни ижобий парвозга йўллайди:

*Бу гамдин менда қолмай ақлу ҳуше,
Бу навъ этти нидо ногаҳ суруше.*

(«Фарҳод ва Ширин»)

«Садди Искандарий»да шоир суруш тилидан ўз истеъ-
додининг кудрати ва аҳамиятига ҳам нозик ишора қилади.

*Ўзумдин ишим яъси жовид ўлуб,
Ишимдин кўнгул доғи навмид ўлуб.
Қулогим бу ҳолат аро бу хуруш,
Эшиттиким, дер эрди фаррух суруш.
Ки, бу мулк аро қаҳрамон бўлгасен,
Улус ичра соҳибқирон бўлгасен...
Кўнгулдин таваҳҳумни айлаб адам,
Илик ишга ур, йўлга қўйгил қадам!*

«Ҳайрат ул-аброр»нинг кўнгилга бағишланган бобида ҳам суруш худди шундай вазифани (кўнгилга нисбатан) адо этади.

2. Суруш қаҳрамонларга улар шахси билан алоқадор бирор воқеа-ҳодиса ҳақида хабар беради. Бу хабар воқеаларнинг кейинги ривожини учун туртки, сабаб бўлади. Масалан, Мажнун ота-онаси кўмилган қабристонда ётган пайтда суруш Лайлининг вафоти ҳақида хабар беради.

*...Айтур эди бу хабар суруше:
Ёр ўлди сафар ишига машъуф,
Ҳамраҳдурур валеқ мавқуф...*

ТАВЗЕЪ (ар.: таркатмоқ, тақсим қилмоқ) – назм ёки насрда оҳангдошлиқни юзага келтириш учун имкон берадиган санъат. Бунга байт ёки жумлада бир хил ундош товушга эга бўлган сўзларни ишлатиш орқали эришилади. Масалан:

*Ганжа ганжуриким, чекиб кўп ранж,
Кўймиш эрди жаҳонда беш ганж.*

«Виқор тарғибидаким, «қофи» (харф номи) қурб Қофи (тоғ номи)дин нишонадур ва ул Қоф давлат анқосига ошёнана».

Байтдаги сўзларда «ж», жумлада эса «қ» товушлари бир неча бор ишлатилиши билан матнда тавзеъ санъатини ҳосил қилган. Гўё мазкур ундош (оҳангдош) товушлар байтдаги (ёки жумладаги) сўзларга улашиб чиқилгандек тасаввур пайдо қилади, шунинг учун ҳам, тавзеъ (улашмоқ) деб аталади.

*Зиҳи тажалли ҳуснунг келиб жаҳонорой,
Жамиллар санга ойинаи жамолнамой.*

«Дилорому, Дилорою Дилосо», «Парирую, Паричехру Париваш» сингари мисра ва байтлар Навоий шеъриятида кўп учрайди. Лекин «Хамса» сарлавҳаларида тавзеъ бошқа санъатлар билан бирга кенг ишлатилган.

ТАВОРУД (ар.: кетма-кет келмоқ; бир-бири билан тасодифан бир ерга тушиб қолмоқ) – икки шоир шеърининг тасодифан бир-бирига ўхшаб қолиши. Навоий: «Мажолис ун-нафоис»да ёзади:

«Кичик Мирзо – хўб таъблиқ, тез идроклик, шўх зеҳнлик, кавий ҳофизалиқ йигит эрди... Бу рубоий анингдурким:

*Умре басалоҳ месутудам худро,
Дар шеваи зуҳд менамудам худро.
Чун ишқ омад, кадам зуҳду чи салоҳ!
Ал-миннатуллаҳ, озмудам худро.*

Баъзи дерларким, бу рубоий ҳазрат Махдумий Нуран (Жомий) била таворуд воқеъ бўлубтур. Андоқ дағи бўлса, улуғ давлат турур».

Хондамирнинг «Мақорим ул-ахлоқ» асарида ҳам таворудга доир ҳикоя келтирилган:

«...Шайх Аҳмад Суҳайлий Султон Аҳмад Мирзо мадҳида қасида ёзиб, тузатиб бериш учун ул ҳазратнинг олдиға олиб келди. Ул зот (Навоий) қасиданинг байтларини мутолаа қилиб, айтдики:

– Мамдуҳнинг исми билан безалган жойдан кейин, сўзни бир-бирига боғлаш учун, яна бир байт керак.

Амир Суҳайлий жаноблари ҳам айтди:

– Менинг фикримга ҳам шу нарса келмоқда эди. Илтифот юзасидан шу байтни Сиз айтсангиз, деб умид қиламан. Ул ҳазрат жавоб берди: «Буни мен фикр қилай, Сиз ҳам ўйлаб кўринг. «То худди фалак аз парда чи орад берун» (Фалакнинг ўзи парда ичидан нима чиқарар экан). Шу онда ҳар икковлари давог, қалам ва бир парчадан қоғозни олдиларига кўйиб, тафаккур денгизига чўмдилар. Бирданига бош кўтариб, ҳар қайсиси ёзган байтини бир-бирининг қўлига беришди. Иттифоқо таворуд воқеъ бўлиб, ҳар икковлари ҳам бир хилда байт айтишган, бир ҳарфида ҳам фарқ қилмас эди. У байт мана шу байт...»

ТАДРИЖ – бунда ғазалнинг асосига битта образ (кенг маънода) қўйилади ва шу образнинг барча хусусиятлари ғазалнинг охирига қадар тадрижий равишда очила боради, яъни ғазалдаги ҳар бир байт олдинги байтда ифодаланган фикрни давом эттиради, ривожлантиради. Шу асосда, лирик қаҳрамоннинг воқеликка бўлган муносабати, унинг ички кечинмалари ҳам намоён бўла боради. Масалан:

*Ёглигин, эйким, тикарсен, игна мужгонимни қил,
Нақш этарда, тори онинг риштаи жонимни қил.
Истасанг торин қизил ёхуд қаро қилмоққа ранг,
Кўз қаросин ҳал қилиб, кўздан оқар қонимни қил.
Гар десанг ҳар ён қизил гуллар қилай нусхат анга,
Кўксум очиб, тоза қонлиг доғи ҳижронимни қил.*

*Гунчалар гул ёнида тикмак тахайюл айласанг,
Анга нухат кўнгул отлиг зори ҳайронимни қил.
Гар десанг ҳар ён пари шакли намудор айлайин,
Ваҳ, не навъ айтай вале манзур жононимни қил.
Қилсанг ул ёглиг аро бир шеър ҳам ёзмоқ ҳавас,
Анда бир ён нақш бу назми паришонимни қил.
Эй Навоий, кимки бу ёглигни тикса ёр учун,
Музд жоним жавҳарию нақд имонимни қил.*

Кўриниб турибдики, ғазалнинг тузилиши ягона бир образ асосига қурилган. Тасвир объекти бўлган образ (ёглиг – рўмол)нинг сифатлари байтма-байт тасвирланади, шунга боғлиқ равишда лирик қахрамоннинг кечинмалари ҳам очила боради ва ғазалнинг бошидаги умумий образ (рўмол)нинг хусусиятлари бирин-кетин очилиб, хулоса ясалади, шу билан лирик қахрамон кечинмалари ҳам изчил очилиб, хулосаланади.

Бу ғазалнинг мазмуни уч босқичда намоён бўлади:

1. Тезис: *ёр учун рўмол тикиш лозим.*

2. Тикиладиган рўмолнинг хусусиятлари ва унга зарур бўлган ашёлар.

3. Хулоса (шоирнинг асл муддаоси): *ана шу рўмолни тиккан кишига иш ҳақи тўлаш.* Шу босқичда лирик қахрамоннинг кечинмалари энг юқори нуктага чиқади ва ҳал бўлади, ёр учун рўмол тиккан кишига мукофот сифатида ўз жони ва имонини ҳадя қилмоқчи.

Умуман, бу турдаги ғазаллар ўз мазмунининг изчил ва динамик ривожлана бориши билан ажралиб туради.

ТАЖНИС¹ – бадий санъатлардан бири бўлиб, луғавий маъносига кўра ҳамжинс, жинсдош маъноларини англатади. Тажнис шаклан бир хил, бироқ бошқа-бошқа маъноларни ифодаловчи сўзлар (омоним)ни қўллаш орқали нозик сўз ўйинларни ишлатишга имкон беради.

Тажнис ҳам маънавий, ҳам лафзий санъатларга хос хусусиятларни ўзида мужассамлантирган бўлиб, тажнис қўллашда бир вақтнинг ўзида ҳам сўзнинг шакл, ҳам маъно

¹ Ушбу фикр Б. Саримсоков каламига мансуб.

томони тенг ҳисобга олинади. Бу икки жиҳатлардан бирининг аҳамиятини ошириб, иккинчисини пасайтириш тажнис талабларига мутлақо тўғри келмайди.

Тажнис, асосан, назмда, қисман насрда ҳам қўлланади. Бу ўринда биз фақат шеърий тажнислар устида тўхталамиз, холос.

Мумтоз шеъриятда тажнис санъати ниҳоятда кенг қўлланганлигидан, бу шеъриятдаги нозик сўз ўйинларини тўғри англаш учун, ҳар бир шеърхон тажнис ва унинг турлари, ҳар бир турга хос хусусиятларни яхши билмоғи лозим. Йўқса, у шеъриятимиз сеҳрини, унинг назокатини чуқур англай олмайди.

Тажнис санъати дастлаб халқ оғзаки ижодида юзага келиб, кейинчалик ёзма адабиётда қўлланила бошланди. Бирок мумтоз шеъриятимизда бу санъат шу қадар шухрат қозонди, шу қадар кенг қўлланила бошландики, ҳатто айрим поэтик жанрлар фақат тажнис қўлланиши орқали яратилди.

Масалан, туюқ жанри, биринчидан, тажнис қўлланиши, иккинчидан, махсус вазнда ёзилиши орқалигина юзага келади. Алишер Навоий ўзининг «Мезон ул-авзон»ида туюқнинг бу хусусиятини таъкидлаб кўрсатган эди: «Яна турк улуси, батахсис чифатой халки аро шойиъ авзондурким, алар сурудларин ул вазн била ясаб, мажолисда айтарлар. Бириси «туюғ»дурким, икки байтқа муқаррардир ва саъй қилурларким, **тажнис** айтилғай ва ул вазн рамали мусаддаси мақсурдур...»

Мумтоз шеъриятимизда тажнис санъатининг бу қадар катта аҳамиятга эгаллиги, энг аввало, халқ оғзаки ижоди билан боғлиқ.

Ўзбек шеъриятида тажниснинг қайси турлари қўлланганлиги ҳақида сўз юритишдан олдин, умуман мумтоз поэтикага доир манбаларда бу санъатнинг неча турлари қайд этилишига, қисқача тўхталиб ўтмоқ керак.

Тажнис ҳақида поэтикага доир адабиётларда жуда кўп фикрлар баён қилинган, лекин уларда мазкур санъат турлича тасниф ва тавсиф этилган. Масалан, «Таржимон ул-

балоға»да тўртта (тажниснинг мутлак, мураккаб, мурад-лад, зонд), «Мезон ул-балоға»да иккига – тажниси том ва тажниси ноқисга (улар ҳам ўз навбатида иккига ажратилади), «Ҳадоик ус-сеҳр фи дакоик уш-шеър», «Раҳнамои адабиёти форсий», «Жамъи мухтасар»да саккизга (тажниси том, ноқис, зонд, муҳарриф, мураккаб, мукарраф, мутарраф, хат), «Арузи Хумоюн»да бешга (тажниси том, ноқис, мусахҳар, муздат), «Илми бадеъ дар забони форси»да тўртта (тажниси том, ноқис, лафз, хат), «Мабони ул-иншо»да еттига (тажниси том, ноқис, зонд, муҳарриф, мукаррар, мураккаб, мутарраб) бўлинади.

«Бадойиъ ус-санойиъ»да ҳам тажнис турлари икки катта гуруҳга бўлинади. Булар: тажниси лафзий ва тажниси ғайри лафзийлардан иборат. Ўз навбатида тажниси лафзий (тасрих), тажниси ноқис (муҳарраф), тажниси музаййал, тажниси музориъ, тажниси лоҳиқ, тажниси акс, тажниси мураккаб; тажниси ғайри лафзий эса тажниси хаттий (музораъа, мушокила, тасҳиф), тажниси мушавваш, тажнис бил-ишора каби турларга бўлинади.

Жумладан, адабиётшунослик терминларини изоҳловчи кўпгина луғатларда ҳам юқоридагига ўхшаш ҳар хиллик мавжуд. Тажнис санъати билан танишмоқчи бўлган ҳар бир киши фикрлар ва қарашларнинг турличалигидан қатъий бир хулосага кела олмайди.

Тажнис санъати устидаги кузатишларимиз шуни кўрсатадики, **ўзбек шеърлятида бу санъатнинг етти тури қўлланилган.** Биз бу етти турни ўз характери ва хусусиятларига қараб, аввало, икки катта гуруҳга ажратиб оламиз. Биринчи гуруҳ – тажниси том ёки мутлак, иккинчи гуруҳ – тажниси ноқис (нуқсонли).

1. Тажниси том ёки мутлак тажнис. Тўлиқ шаклдош, аммо бошқа-бошқа маъно англатувчи сўзлар воситасида юзага келган жинос тажниси том деб юритилади. Масалан:

*Эй кўнгул, бу кеча ул ой сори бор,
Оҳ ўтин ёрутмаким, агёри бор.*

*Тухми меҳр эқтим муҳаббат боғида,
Дард барг очтию гам келтурди бор.*

(Юсуф Амирий)

Бу туёқнинг биринчи мисрасидаги «бор» – феъл, иккинчи мисрадаги «бор» – «мавжуд» маъносини, тўртинчи мисрасидаги «бор» сўзи эса «мева» маъноларини англатади. Ёки Алишер Навоийнинг китъасидан келтирилган куйидаги байтда ҳам тажниси том қўлланилган:

*Анда ҳар байт неча маъни ила,
Байт эмаским, ғариб хонадурур.*

Биринчи мисрадаги «байт» сўзи икки мисра шеърни англатса, иккинчиси – уй маъносидадир. Хуллас, тажниси том шаклдош сўзларининг яхлитлиги ва маъноларининг ўзгачалиги билан характерланади.

2. Тажниси ноқис (нуксонли тажнис). Бу гуруҳдаги тажнис турлари ўз навбатида бир неча шаклларга ажралади.

1) **Тажниси мураккаб.** Мураккаб тажнис ўз тузилишига кўра икки хил бўлади:

А) Жиноси мафрук (ажратилган тажнис).

Бунда тажнис узвларидан бири ёзувда ажралиб турса ҳам, бироқ кулоққа яхлит бўлиб эшитилади. Масалан, Алишер Навоийнинг куйидаги туёғида жиноси мафрук қўлланилган.

*Лаълидин жонимга ўтлар ёқилур,
Қоши қаддимни жафодин ё қилур,
Мен вафоси, ваъдасидин шодмен,
Ул вафо, билмонки, қилмас ё қилур.*

Тажниснинг бу тури бошқа ўзбек шоирлари ижодида ҳам кўп учрайди.

*Аҳли шеър балки китобим назми ишқ деб очадир,
Йўқ, китобим севгининг девонига дебочадир.*

(Э. Воҳидов)

Б) Тажниси мулаффақ. Бу турда тажнис узвларининг ҳаммаси мураккаб бўлади. Масалан:

*Ўткали ул сарви гулрух соридин,
Йўқ хабар ул сарви гулрухсоридин,
Ҳажридин боғ ичра берур ёдима
Қаддидин сарву гули рухсоридин.*

(Навоий)

3. **Тажниси зоида.** Бунда тажнисланувчи сўзларнинг ё олдида, ё ўргасида, ё охирида бирор ҳарф орттирилган бўлади. Шунга қараб, жиноснинг бу тури ўз навбатида учга бўлинади.

А) Олдидан орттирилган тажнис. Масалан:

*Илоҳий амринга мағмур етти торами аъло,
Не етти торами аъло, тўққуз сипехри муалло.*

(Навоий)

Б) Ўртада орттирилган тажнис.

*Берма ул қоматқа ҳар ён жилва, элнинг жони бор,
Ваҳ, недур ҳар дам қиёмат ошкоро айламак.*

(Навоий)

Ёки:

*Нозанинлиг боғида қаддинг ниҳоли, сарвиноз,
Парвариш топмиш ниёз ашки тўқарда аҳли ноз.*

В) Охирида орттирилган тажнис.

*Саф-саф тўзилиб, сафсар оёгинга қўйиб сар,
Банд-банд узилиб, жони билан банда бўлибдур.*

(Э. Воҳидов)

4. **Тажниси муқаррар (мураддад, маздуж).** Жиноснинг бу турида тажнис қисмларидан бири иккинчисининг маълум қисмига мос келувчи мустақил сўз қўлланади. Масалан:

*Дардни сен ҳар кимга айтиб оҳу фарёд этма қўп,
Қўйса жонинг, жонажонинг, шавқи жон жононга ёз.*

(Э. Воҳидов)

5. **Тажниси муҳарриф.** Жиноснинг бу тури асосан араб графикаси асосидаги ёзув учун хос бўлиб, тажнис тар-

кибидаги узвлари бир хил ёзилсада, бироқ ҳар икки қисм ҳаракатларда фарқ қилади.

Масалан:

*Эй фалак қадру адолат шийами мулки малак,
Марҳамат чогида раҳм айла ба ҳоли Хафалак.*

(Махмур)

6. Тажниси хат. Ёзувда бир хил, лекин талаффузда фарқ қиладиган сўзлар воситасида қўлланилган жинос тажниси хат дейилади. Тажниснинг бу тури тажниси муҳаррифдан шу билан фарқ қилади. Тажниси муҳаррифда кўпроқ ички ўзгариш, синиш (флексия)га доир сўзлар қўлланса, тажниси хатда асосан омографлар қўлланади. Масалан:

*Чун Ҳусайний юз аёғ хуноб кўзидин тўкар,
Сен даги еткур аёғ бу чашми гирён устина.*

7. Тажниси лафз. Талаффузда унчалик фарқланмай, ёзувда фарқланувчи жинос тажниси лафз дейилади. Бу тур жинос асосан омонимлар орқалигина яратилади. Масалан:

*Сен чу урсанг фано йўлида алам,
Йўққа мумкин эмас етишмак алам.*

(Навой)

Юкоридагилардан кўриниб турибдики, тажнис шеър-иятимизнинг бадийлигини таъминловчи асосий санъатлардан бири ҳисобланади. Шу кунларда ҳам мумтоз шеър-иятимизнинг бадий анъаналаридан фойдаланиб яратилаётган тажнисли шеърлар оз эмас.

Тажнис санъати тилимизнинг ривожланиш қонуниятлари билан чамбарчас боғлиқ ҳолда ривожланиб келди. Бундан кейин ҳам бу санъатнинг ажойиб намуналари яратилиши мумкин. Уларни тадқиқ қилиш ва адабий жараён билан боғлиқ ҳолда изоҳлаш адабиётшунослигимизнинг муҳим вазифаси ҳисобланади. Шунини ҳам айтиб ўтиш керакки, тажнис қўллаш шоирнинг иқтидорига, она тили имкониятларини илғаб олишига ва қолаверса, бадий мақсадига боғлиқдир.

ТАЖОҲУЛ УЛ-ОРИФ (ар.: билувчининг билмаган бўлиб кўриниши) – шеърятда жуда кўп ишлатиладиган маънавий санъатлардан. Бу ҳақда «Арузи Ҳумоюн»да шундай дейилади: «Бу санъат шундайки, сўзловчи мавзуни ўзи билади, аммо сўрайди; гапнинг боришидан англашилиб турган мазмундан гўё беҳабардек, ўзини билмасликка олади». «Жамъи мухтасар»да эса: «Бу ерда тажоҳул ул-ориф шуки, шоир нима эканлигини билади, аммо ўзини билмаганга олади ва сен умисан ё бумисан, деб савол беради», дейилади.

Умуман, бу санъатнинг хусусиятини шундай изоҳлаш мумкин: шоир ўзи тасвир этаётган нарса ёки ҳодисани ёхуд унинг ўзига хос хусусиятини яхши билади. Ана шу хусусият ёки белгиларни ёрқин ва таъсирли ифодалаш мақсадида, оддий хабар, баён йўлидан бормай, риторик савол усулидан фойдаланади. Бирок шу саволнинг ўзида жавоб ҳам, яъни шоирнинг муддаоси кўриниб туради. Бу санъатнинг замирида, кўпинча, ташбих ётади. Бирок бунда қиёслаш савол йўли билан юзага чиқади. Мисоллар:

*Юзунг майдин ўлдуму гул-гул ва ё
Сочар чарх гулбаргу насрин санго?*

(Навой)

*Гул юзи атрофида ул лолаи асфармудур?
Ёнида зулфимудур ё кокули анбармудур?*

(Хусайний)

*Чеҳранг чароги нури мусаввар дагулмудур?
Анвар лоязолига мазҳар дагулмудур?*

(Лутфий)

Мумтоз шеърятимизда кенг қўлланилган тажоҳул ул-орифни XX аср ўзбек лирикасида (хусусан, Ҳабибий, С. Абдулла ва Э. Воҳидов ғазалларида) ҳам кўплаб учратиш мумкин.

ТАЗМИН (луғатда: бир нимани бир нима орасига қўймоқ) – муштарақ санъатлар жумласидан. Тазминнинг моҳияти қуйидагича: Шоир бирор шеърдан бир мисра, бир ёки икки байтни ўз шеъри таркибида муайян мақсадда (ори-

ятга қарз олгандек) келтиради. Келтирилган шеър машҳур бўлмаса, ўғирликда айбланмаслик учун, унинг муаллифига ишора қилиш лозим. Навоий ҳасби ҳол характеридаги маснавийсида Фирдавсийнинг ўттиз йиллик машаққатли меҳнатини эслаб, унинг бир мисра шеърини тазмин йўли билан келтиради:

Деди ўз тили бирла ул кони ганж:

«Ки, си сол бурдаам ба «Шаҳнома» ранж».

(«ФС», 796)

«Қасидаи Ҳилолия»да Уторуд, шоирнинг севгилиси ва шоҳ номидан учта байт тазмин сифатида келтирилган. Лекин булар рамзий маънода бўлиб, аслида Навоийнинг ўз каламига мансуб.

Навоийнинг форсий шеърлари таркибида тазминнинг хилма-хил намуналари мавжуд. Машҳур «Тухфат ул-афкор» қасидасида Хусрав Дехлавий «Даръёи аброр»ининг биринчи байти иккита байт таркибида тазмин йўли билан келтирилган. Навоий қасидасининг тўртинчи ва бешинчи байтдаги иккинчи мисралар Дехлавий асарининг биринчи байтини ташкил этади:

Лозими шоҳий набошад холий аз дарди саре,

«Кўси шаҳ холию бонги гулгулаш дарди сараст».

Бо даҳони хушку чашми тар қаноат кун, аз он-к,

«Ҳар ки қоней шуд ба хушку тар, шаҳи баҳру бар аст».

Хусусан, Ҳофиз таврида ва унга татаббуъ (қ.) тарзида ёзилган ғазаллар таркибида тазмин хилма-хил йўсинда кўринади. Бир гуруҳ ғазалларда Ҳофиз ғазалининг мисралари айнан келтирилган. Масалан, қуйидаги тазминли икки байт бир ғазалда ёнма-ён (5 ва 6 байт) бўлиб келади:

... Фориғ аз жилваи ҳусни гулу насринам кард,

«Он ки рухсори туро ранги гулу насрин дод».

Маи гулранг хуш ояд ба рухи ҳамчу баҳор,

«Хоса акнун ки сабо муждаи фарвардин дод».

Биринчи мисра Ҳофиз ғазалининг бошланиши бўлса, иккинчиси унинг олтинчи байтидан олинган.

Навоий бир қанча ўринларда Ҳофиз мисраларини айнан олмайди, балки уларнинг муайян қисмини олиб, ўзининг янги фикри ёхуд поэтик деталига пайванд қилиб юборади. Масалан, Ҳофиз байти:

*Манам ки гўшаи майхона хонақоҳи ман аст,
Дуои пири мўгон вирди субҳгоҳи ман аст.*

Фоний:

*Манам ки қунжи харобот хонақоҳи ман аст,
Маи сабуҳ задан вирди субҳгоҳи ман аст.*

Умуман, Навоийнинг форсий татаббуълари шоир ижодининг датлабки даврларига мансуб бўлиши керак. Лекин шуларда ҳам буюк истеъдод соҳибининг ўзига хос даҳоси кўзга ёрқин ташланиб туради.

ТАЗКИРА (ар.: хотира, эсга олмоқ) – шоир ва олимларнинг таржимаи ҳоли ва ижодиёти ҳақида маълумот берувчи тарихий-адабий мажмуа. У ёки бу шахс ҳақидаги муҳим маълумотга унинг машҳур асарларидан диққатга сазовор мисоллар илова қилинади. Тазкиранавислик тарихидаги икки муҳим йўналишни алоҳида кўрсатиш мумкин.

1. Тарихий-ирфоний мавзудаги тазкиралар. Бундай тазкиралар атоқли мутасаввиф ва олимлар шахсияти, дунёқараши ва ижодий меросини ёритишга бағишланган. «Табақат ус-суфия» (Абдурахмон Сулабий, X–XI аср), «Табақат ус-суфия» (Абдуллоҳ Ансорий, X), «Тазкират ул-авлиё» (Агтор, XIII), «Нафаҳот ул-унс» (Абдурахмон Жомий, XV), «Насоим ул-муҳаббат» (Алишер Навоий, XV), тазкиралари ана шундай асарлар жумласига киради.

2. Адабиётга доир тазкиралар. Бундай тазкиралар ниҳоятда кўп яратилган. Абу Тоҳир Хотунийнинг (XI) «Маноқиб уш-шуаро» асари дастлабки тазкира ҳисобланади. Ўрта асрларда араб тилида бир нечта тазкира, (жумладан, ас-Саолибийнинг «Ятимат уд-даҳр») яратилган. Адабиётга доир форсий тазкира намунаси сифатида Муҳаммад Авфийнинг «Лубоб ул-албоб» асари шуҳрат қозонган. Давлатшоҳ Самарқандийнинг Навоийга бағишлаган «Тазкират уш-шуаро»си (1486) ҳам форсий тилда таълиф қилинган.

Уларнинг ҳар бири ўзига хос мундарижа ва услубга эга. Масалан, саккиз мажлисдан таркиб топган «Мажолис ун-нафоис» Навоийга замондош бўлган (кекса ва ёш) Хуросон ва Мовароуннаҳрлик (459) ижодкорларни камраб олган. Шунингдек, адабиётга у ёки бу даражада алоқадор бўлган теурийзодалар (VII мажлис), Султон Ҳусайн ва унинг маҳорати (VIII) таҳлили учун махсус боблар ажратилган.

Шоир ва олим Ҳасанхожа Нисорийнинг «Музақкири аҳбоб» (форс тилида, XVI аср) тазкираси Мовароуннаҳрнинг Шайбонийлар ҳукмронлиги давридаги адабий муҳити ҳақида батафсил маълумот беради.

Фазлийнинг «Мажмуат уш-шуаро»си (1821) Қўқон хонлигига қарашли ва Фарғона адабий муҳитига алоқадор ижодкорлар доирасини қамраб олган. Шеърини тазкиранинг биринчи намунаси бўлмиш бу тазкирада барча таъриф тавсифлар форсий маснавий тарзида берилган.

Бобурийлар даврида Ҳиндистонда, XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошларида Бухорода ўнлаб тазкиралар тузилган.

Табибий томонидан тузилган иккита тазкира Феруз ва хоразмлик шоирлар ҳақида маълумот беради. Лаффасийнинг (1880–1945) «Хива шоир ва адабиётшуносларининг таржимаи ҳоллари» асари тазкиранинг охириги намунаси бўлса керак. Чунки бу жанрнинг ўрнини антологиялар эгалдай бошлаган.

3. Адабий жанрлар бўйича тузилган тазкиралар ҳам машҳур. Масалан, Мулло Абдулнаби Фахруззамон Қазвиний томонидан 1618–1619 йилларда Ҳиндистонда тузилган «Тазкирани майхона» фақат соқийнома жанрида ижод қилган шоирлар ҳақида маълумот беради.

Табибий 1909 йилда Феруз даври шоирларининг фақат мухаммас ва мусалдаслари ҳақида маълумот берувчи «Мухаммасоти мажмуат уш-шуарои Фирузшоҳий» тазкирасини яратган.

ТАЗОД – маънавий санъатларнинг энг таъсирчан ва кўп ишлатиладиган турларидан бири бўлиб, наср ва назмда кенг қўлланилган.

Бу санъатнинг номи тарихий поэтикага доир асарларда бир хил эмас. Жумладан, Халил ибн Аҳмад уни **мутобика** деб атаган бўлса, «Таржимон ул-балоға»да **мутазод**, «Ҳадоик ус-сеҳр», «Арузи Ҳумоюн», «Жамъи мухтасар», «Илми бадеъ дар забони форсий» каби асарларда эса **тазод** тарзида учрайди.

Тазоднинг таърифи масаласида барча муаллифларнинг фикри бир-биридан деярли фарк қилмайди. Масалан, Рашидиддин Ватвотда: *«Бу санъат шундан иборатки, котиб ё шоир наср ёки назмда (маъно жиҳатидан) бир-бирига зид бўлган сўзларни келтиради: **иссиқ ва совуқ, ёруғ ва қоронги, қўпол ва нозик, қора ва оқ** каби».*

«Арузи Ҳумоюн»да: *«Табоқ ёки тазод шуки, сўзловчи ўз гапида маъно жиҳатидан бир-бирига зид бўлган сўзларни зикр этади».*

Хуллас, тазод наср ва назмда бир-бирига зид тушунчаларни ифода этувчи сўз ёки ибораларни маълум бир муносабат нуқтаи назаридан ишлатишдан иборатдир.

Алишер Навоийнинг қуйидаги маснавийси ҳам тазод санъати мавжуд бўлган шеърга ёркин мисол бўлади:

*Гаҳе тобтим фалакдин **нотавонлиг**,
Гаҳе кўрдим замондин **комронлиг**.
Басе, **иссиғ-совуғ** кўрдим замонда,
Басе, **аччиғ-чучук** тоттим жаҳонда.*

Юкоридаги байтларда тазод **нотавонлиг** ва **комронлиг**, **иссиғ** ва **совуғ**, **аччиғ** ва **чучук** сўзлари воситасида яратилган ва бу санъат шоирга ўзининг турли зиддиятлар билан ўтган мураккаб турмушининг бадий манзарасини яратиш имкониятини берган.

Тазод, муҳим бадий усуллардан бири сифатида, адабиётнинг тараққиёти тарихида етакчи бадий санъатлардан бири бўлиб келган. Туркий тилдаги қадимги бадий асарлар ҳамда оғзаки ижодда ҳам тазод намуналарини учратиш мумкин. Мисоллар:

«Девону луғатит турк»дан:

*Боқмас будун савуқсуз,
Юдқи юзи саранқа.
Қозгон улиж тузуклик,
Қолсун жақинг яринқа.*

Мазмуни: Ёқимсиз, ёмон қилиқларни ҳеч ким ёқтирмайди.
Номим ўчмасин десанг, яхши қилиқли бўл, болагинам.

Мазкур тўрғликда тазод *юдқи юзи саранқа* (бадбашара, бахил) билан *тузуклик* (мулойимлик)ни қарама-қарши кўйиш воситасида юзага келган ва шу йўсинда инсондаги яхши фазилатларни улуғлаш учун хизмат қилмоқда.

«Қудатғу билиг»дан:

*Билигсиз тили тутғи бэрклиг кэрак,
Билиглик киши тилка эрклиг кэрак.
Э, ич-таш билигли, э ҳаққул йақин,
Козумда йырақсан, конулда йақин.*

Бу байтларда билимсиз кишига ўқимишли, илмли киши қарама-қарши кўйилиб, кейингиси улуғланади. Ана шу тунунчаларни ифодалаган сўзларни ишлатиш орқали тазод юзага келган. Шунингдек, *берклиг* (берк, ман этилган) ва *эрклиг* (эркин, озод) сўзларида ҳам тазод мавжуд.

Иккинчи байтда тазод *ич-таш* ҳамда *йироқ-яқин* сўзларида юзага келиб, тасвир қилинаётган муайян ҳолатнинг ички зиддияти очиб берилган (ўзи кўнглига яқин, бироқ кўздан йироқ; маълум хусусият, белги билан имконият ўртасида зиддият бор).

Ўзбек адабиётида ғазал ва бошқа лирик жанрларнинг шаклланиши ва ривожини поэтик усуллар таракқиётида ҳам янги босқични юзага келтирди. Лирик жанрларнинг инкишофи, бир томондан, янги бадиий тасвир воситалари пайдо бўлиши ва шаклланиши учун замин ҳозирлаган бўлса, иккинчи томондан, мавжуд усулларнинг лирик поэзия хусусиятлари тақозоси билан янги-янги қирралар пайдо қилиши учун катта имкониятлар яратди.

Бинобарин, Навоий салафлари ва унинг замондошлари бўлган ўзбек шоирлари ғазалларида маънавий санъатлар-

нинг муҳим турлари, жумладан, тазод санъатининг ҳам кенг ишлатилганлигини кўриш мумкин. Мана, айрим мисоллар. Атойи:

*Сенсиз бу жаҳон айши аламдур манго, эй дўст,
Шодлиги ҳам меҳнату гамдур манго, эй дўст.*

Саккокий:

*Ойтек юзунгу бир қора тундек ики зулфунг,
Ваҳҳи бу юзунгга, дедилар, моҳи тобона.*

Лутфий:

*Интиҳо йўқму десам ҳуснингга, айтар кўзларинг:
«Қайдасан, мен ҳуд балони қилдим эмди ибтидо».*

Ҳусайний:

*Навбаҳор ўлди — очилмас, ваҳҳи, жисмим гулшани;
Гам хазони елидин соврулди сабрим хирмани.*

Юкоридаги байтларда тазод шеърнинг асосий моҳияти, шоирнинг индивидуал услубига боғлиқ ҳолда, хилма-хил йўсинда ишлатилган.

Тазод санъати тараккиётининг олий даражасини Алишер Навоий ижодида кўрамиз. Бу усул буюк шоир шеър-иятида ниҳоятда кенг кўламда қўлланган бўлиб, хилма-хил мазмун ва ранг-баранг стилистик кўринишларга эга. Навоий ғазалларида тазоднинг ишлатилиши характерида икки хил хусусият кўзга ташланади. Баъзи ўринларда шоир ғазалнинг бир ёки бир нечта байтидагина тазод усулидан фойдаланса, айрим ғазалларни бошдан охиригача тазод асосига қурган. Бу ҳолат Навоийнинг ғазал тузилиши борасидаги назарий қарашлари ва амалий фаолияти билан чамбарчас боғланган бўлиб, унинг юксак санъаткорлигидан далолат беради. Мана, унинг айрим байтлари:

*Дониш аҳли китфасида келтурур нодонни чарх,
Фикри йўқким, рост келмас бу анинг мезонида.*

* * *

*Эрур мазлуму золим қатли ишқ олдида кўп осон:
Агар Фарҳод ўлди, қатл топмай қолдимۇ Парвез?*

Шоирнинг йигитлик пайтида ёзган биринчи байтида даврнинг муҳим зиддиятларидан бири акс этган бўлса, кейинги байтда тазод *мазлум* ва *золим* ҳамда *Фарҳод* билан *Парвез* сўзлари орқали яратилган ва бу талмехли (Фарҳод воқеасига ишора бор) тазоднинг замирида чуқур маъно – ўз давридаги *золим* ҳукмдорларга, фарҳодкуш парвезларга қарши йўналтирилган ўтқир пичинг, кесатиш ётади.

Навоийнинг бошдан охирига қадар тазод билан ёзилган ахлит ғазалларидан намуна сифатида қуйидаги ғазални келтирамиз:

*Менинг **фироқим**у онинг **висоли тун** била **тонг**.
Бу навъ даҳрда йўқ эҳтимоли **тун** била **тонг**.
Ғариб зулфу юз эрмасмуқим, жаҳон элига
Кўрунмамиш бу икнининг мисоли **тун** била **тонг**.
Тонгим ёруғу тунунм тийрадулки, чирмашадур
Кўнгиш аро юзу **зулфинг** хаёли **тун** била **тонг**.
Не **тунда** айш насими, не **тонгда** меҳр. магар
Ки бўлди зулфу юзунг поймоли **тун** била **тонг**.
Тунунг хўжиста, тонгинг қутлуғ ўлсун, эй маҳваш,
Ки икки банда санга бўлди холи **тун** билан **тонг**.
Биравқи, **тонгу тунин** бода бирла ўтқаргай,
Яқинқи, бўлмагай онинг малоли **тун** била **тонг**.
Навоий этмади **зулфу юзунг висолин** кашф,
Валек эрур **гамининг** иттисоли **тун** била **тонг**.*

Бу ғазалда тазод, асосан, **тун** ва **тонг** сўзлари орқали яратилган. Шоир асосий эътиборни қарама-қарши маънога эга бўлган мазкур сўзларга қаратган. Шунинг учун ҳам ана шу сўзларни ғазалга радиф қилади. Бу эса бутун фикр ҳамда тасвир воситаларини **тун** ва **тонг** тушунчалари атрофига жалб этиб, изчил поэтик услубни таъминлаш учун шароит яратган.

Шоир бу ғазалда тазод усулини қўллаш орқали иккита муддаони амалга оширган. Шеърда, аввало, маъшуканинг қора зулфи ва нуруний чехраси ўхшатиш йўли билан **тун** ва **тонг**га нисбат берилади. Бундай қаршилантериш усули

ўқувчига маъшуканинг бўрттириб тасвирланган киёфасини ёрқин тасаввур қилиш имкониятини беради. Иккинчи томондан, садоқатли ошиқнинг ёрга муносабати, интилиши билан мавжуд ҳолат ўртасидаги зиддият, унинг қалбини чулғаб олган мураккаб кайфият ва кечинмалар тасвири шоирнинг асосий муддаоси бўлиб, бу ҳолат ғазалнинг бошидан-охирига қадар ўзининг бадиий ифодасини топган.

Умуман, мумтоз шоирларимиз ва хусусан, Алишер Навоий ижодида тазод етакчи поэтик воситалардан бири сифатида қўлланиб, турли аспектда хилма-хил вазифаларда ишлатилган. У гоҳо муайян жисм ёки ҳодиса тасвирида, гоҳо маънавий ҳолат ёки тасаввурларнинг бадиий ифодасида фаол иштирок этади.

Бинобарин, оғзаки ва ёзма адабиётимизнинг қадимги даврларида юзага келиб, ривожланиб, Навоий шеърлятида ҳар жиҳатдан тараққий этган тазод усули кейинги давр адабиётида ҳам асосий бадиий тасвир воситаларидан бири бўлиб қолган.

XX аср шоирлари ижодида эса унинг янги шеърлят зами-нида юзага келган ўзига хос инкишофини кузатиш мумкин. Тазод фақат мумтоз анъаналар асосида яратилган асарлардагина эмас, айни замонда ўзбек шоирларининг замонавий мавзуларда яратилган шеърлярида ҳам муносиб ўрин тутади. Масалан, Ғ. Ғуломнинг «Сен етим эмассан» шеърлядан олинган қуйидаги мисралардаги тазодга эътибор беринг:

Бу ерда

на гурбат,

на офат,

на ғам.

Бунда бор:

ҳарорат,

муҳаббат,

шафқат.

Шунингдек, Эркин Воҳидовнинг «Юрак ва ақл» номли шеърляда тазод маънавий ҳолатларни бир-бирига қарама-қарши қўйиш асосида яратилган бўлиб, шоир муддаосининг

юзага чиқишида муҳим аҳамият касб этади. Хуллас, тазод санъати бадий тасвирда ёзувчи учун катта имкониятлар яратувчи етакчи маънавий санъатлардан бири бўлиб, ундан унумли ва ўринли фойдаланиш ҳар бир ижодкорнинг маънавий дунёси, индивидуал услуби ва иқтидори билан чамбарчас боғлиқдир.

ТАКРИР – мазмунан «такрор» бўлган бу сўз атама сифатида лафзий санъатлар доирасига дахлдор. Бирор сўзни шеърин мисра ёки насрий матнда муайян мақсад учун такрорлаш натижасида мазкур санъат юзага келади. Навоий ижодидан қуйидаги мисолларга эътибор беринг:

*Ким санга маркабни топшурдим бу дам,
Яхши асродинг – **карам қилдинг, карам!***

* * *

*Йигитлик айши **бисёр** ўлди, **бисёр**;
Қариллик ранжи **душвор** ўлди, **душвор!***

* * *

*Тан ичинда сизга ул жондин яқин;
Ҳар не йўқ **андин яқин, андин яқин.***

* * *

*Дема, **не қилдим, не қилдим** нотовон кўнглунг олиб;
Ўртадинг, эй қотили номехрибоним, **ўртадинг!***

Такрор услуб билан боғлиқ унсур сифатида матн замирида ётган асосий ғоя-муддаони алоҳида таъкидлаш ва тасвирга эмоционал тус беришга хизмат қилади. Бу санъат бир ёки бир неча байт доирасида, баъзан ғазалнинг бошидан охирига қадар изчил қўлланиши мумкин. Масалан:

*Ман бўлубман дўстлар ҳижронида
Дилфигору дилфигору дилфигор.
Бистари туфроқ аро ётубдуман
Бемадору бемадору бемадор.
Гар ўлуб кетсам бу ҳижрон чўлида
Интизору интизору интизор.
Турбатимдин қон ютиб лола унар*

*Ҳар баҳору ҳар баҳору ҳар баҳор...
Бу Муаззам хастадилни раҳмат эт,
Кирдигоро кирдигоро, кирдигор!*

(Муаззам)

Муниснинг: «Узорингда нуре **аёнду**р, **аён**: Ки, куну ой андин **нишонду**р, **нишон**», Султонийнинг «Гул юзинг кўрган бўлур, эй гулузор, **Беқарору беқарору, беқарор**» деб бошланувчи ғазаллари ҳам бошидан охирига қадар тақрир санъатида ёзилган.

ТАЛМЕҲ (ар.: чакмоқ чакилиши; бир назар ташламоқ) – мумтоз шеърятда кенг қўлланилган маънавий санъатларнинг энг характерлиларидан бири бўлиб, ўзбек шоирлари ижодида ҳам учраб туради. Мумтоз поэтикага доир бир қатор асарларда берилган бу санъатнинг таърифи асосан бир-бирига мос келади. Масалан, «Ал-мўъжам фи маъоир-ул-ашъор-ул-Ажам»да: «Шоир озгина сўз билан кўп маънони ифодаласа, ана шунга талмеҳ дейилади. Бу санъат балоғат эгалари назарида итнобдан (гапни чўзишдан – Ё. И.) кўра макбулрокдир», дейилса, «Мабоний ул-иншо»да «Талмеҳ сабкати зикри воқеъ ўлмаксизин қиссая ёхуд масали соир ҳукминда бўлғон бир шеъра ишорат айламақдир», деб изоҳланади. «Мезонул ул-балоға», «Балоғати усмония» ва «Илми бадеъ дар забони форсий»да берилган таърифлар асосида ҳам асосан шу фикрлар ётади. Чунончи, сўнгги асарда куйидагича таъриф берилади: «Талмеҳ шуки, сўзловчи (яъни ёзувчи, баён қилувчи) назм ё насрда ўз матлабининг исботи учун машҳур қиссага ё оятга, ё ҳадисга, ё маълум масал ва шу қабиларга ишорат қилади. Шеърда баъзи илмий истилоҳларни ишлатишни ҳам санъат доирасига киритганлар».

Шундай қилиб, «Ал-мўъжам»да берилган талмеҳнинг таърифи кейинги асарларда янада аниқлаштирилган; санъаткорнинг талмеҳни ишлатишдан кузатадиган мақсадигина эмас, балки ана шу мақсадга эришиш воситалари ҳам кўрсатиб берилган. Демак, талмеҳ шоирга бир ишора билан чуқур маънони ифодалаш имконини берувчи санъатдир. У

истиора, ташбих каби санъатлардан фаркли ўларок, ижодкорга тарихий ё афсонавий воқеаларга, масаллар, машхур асарлар ва қаҳрамонлар образига ишора қилиш ва шу йўл билан ўз фикрини мўъжаз ҳолда кучайтириш учун имконият туғдиради. Масалан, Лутфий куйидаги байтда Юсуф қиссасига ишора қилади:

*Яқуб бикин кўп йиғидин қолмади сенсиз,
Нури басарим, хоҳ инон, хоҳ инонма.*

Ўқувчи суюкли ўғли Юсуфдан айрилиб, унинг фирокида чексиз кўз ёшлари тўкиши оқибатида кўзлари ногирон бўлиб қолган Яқубнинг ҳолатини эслаши билан ошиқшоирнинг ўз севгилиси иштиёқида қандай аҳволга тушиб қолганлигини дарҳол кўз олдига келтиради.

Атойининг куйидаги байтларида машхур «Вомиқ ва Азро» ҳамда «Гул ва Наврўз» афсоналарига ишора қилинган:

*Санго менсиз не ғам, жоно, ки мандек ошиқинг юз минг,
Вале Азродан айрилмоқ балои жони Вомиқдур.
Чун юзинг кўрди кўзум, қилди ватаннинг таркини:
Гулни чун Наврўз топди, ёди Навшод айламас.*

Маълумки, Сулаймон пайғамбар ҳақида турли халқларда жуда кўплаб афсоналар мавжуд. Араб, форс ва ўзбек шоирлари ўз шеърларида Сулаймон номи билан боғлиқ бўлган хикоялар ва улардаги персонажлардан истифода этганлар.

Хоразмий:

*Дунё сенга қолурми, Сулаймонга қолмади,
Улким, анга мусаххар эди деву ҳам пари?*

Атойи:

*Юзи ҳусн ичра Юсуфча туман минг,
Вале зулфи Сулаймон лашкаридур.*

* * *

*Рикобингда Атойи ушбу йўлда
Эрур мўре, Сулаймон бирла ҳамроҳ.*

Ўзбек шоирларининг бундай шеърларини тўғри ва мукамал тушунмоқ учун китобхон Сулаймон пайғамбар ва

унинг номи билан боғлиқ бўлган ривоятлардан хабардор бўлиши лозим. Сулаймон ҳақидаги ривоятлар «Куръон»нинг «Намл» сурасида ва бошқа тафсирларда кўйлаб келтирилади. Сулаймон Довуднинг ўн тўққизта ўғли ичида энг билимдон ва энг ақллиси эди. Отасининг халфаси бўлган Сулаймон кейинчалик подшоҳ бўлади. Унинг кўлидаги узукка исми аъзам битилган бўлиб, Сулаймон шу узук ёрдами билан бутун инсонлар ва ҳайвонлар устидан ҳукмронлик қилади. У барча қушлар ва ҳашаротларнинг тилини тушунади ва улар билан доимо мулоқотда бўлади. Шамол ҳам бутунлай Сулаймоннинг ихтиёрида бўлиб, унинг буйруқларини адо этади ва Сулаймон сафарга чиккудек бўлса, унинг тахтини олиб юради.

Сулаймоннинг шону шавкати ва қудрати «Кашф ул-асрор» сингари тафсир китобларда батафсил ҳикоя қилинади. Бу китобларда айтилишича, Сулаймоннинг одамлар, девлар, йиртқичлар ва қушлардан иборат катта лашкари, мингта тахти ва шунча канизаги бўлган. Халқ ўз фантазиясининг бутун кучини ишга солиб, Сулаймоннинг ҳарбий қудрати, жаннатнамо муҳити ва илоҳийлашган ҳаёти ҳақида афсоналар тўкиган. Бу эса ўз навбатида ўзбек мумтоз адабиётининг намояндаларига бирор ҳодисани Сулаймон подшоҳ билан боғлаш орқали шу ҳодисанинг тасвирий кучини ошириш учун имконият туғдириб келган.

Хоразмийнинг юкорида келтирилган байтида талмех Сулаймоннинг деву париларни мусаххар этса ҳам, дунёда абадий қолмаганлиги билан боғлиқ бўлса, Атойидан олинган биринчи байтда шоир Юсуфдек гўзал жононнинг юзини тўсиб турган қора сочларни тасвирлар экан, Сулаймон лашкарини кўз олдига келтиради.

Маълумки, мумтоз шеърятда Сулаймон – қудрат, дабдаба ва ҳашамат тимсоли бўлса, чумоли – ожизлик, хоксорлик, донолик рамзи сифатида қўлланган. Атойи ҳам иккинчи байтида маъшукани ҳашаматли Сулаймонга, ўзини эса унинг остонасида турган заиф чумолига ўхшатар экан, ана шу анъана доирасида фикр юритади.

Сулаймон образи билан боғлиқ бўлган шеърлар бошқа ўзбек шоирлари ижодида ҳам учрайди. Масалан, Саккокий бир ғазалида ёзади:

*Юз узра гуёе зулфинг Сулаймон мулкени тутмиш;
Ул Ахраманнинг илкиндин ҳазорон оху вовайло.*

Ахраман, қадимги эронийлар ақидасига кўра, поклик худоси Ахурамаздага қарши курашиб, нопоклик ва ёмонлик тимсолига айланган. У Сулаймон ҳақидаги афсоналарда подшоҳ хизматидаги девлардан бири сифатида кўринади. У Сулаймоннинг узугини ўғирлаб олиб, қирқ кун мамлакатда ҳукмронлик қилади (Саккокий ўз байтида девнинг ҳукмронлиги пайтидаги жабр-зулмга ишора қилмоқда). Сўнгра узук дарёга тушиб кетади. Уни ютган балиқ эса овчининг қармоғига илинади. Сулаймон ундан узукни сотиб олиб, яна ҳокимият тепасига келади. Сулаймон образи билан боғлиқ талмехлар Навоий шеърларида ҳам кўринади. Шоир ёзади:

*Гар Навоийга Сулаймон мулкича бордур, не тонг,
Буки Билқиси замон назмини таҳсин айламиш.*

* * *

*Гар Сулаймон мажмаида бўлмаса жуз Ахраман,
Кимга ул мажмаъ аро, ё раб, нидо қилгай суруш?
Кўнгүлдур ул паридин ишқ мулкенинг Сулаймони,
Ки ҳам бор ойдин ел ҳукмида, ҳам доғидин хотам.*

Навоий биринчи байтда Сулаймон ва унинг севгилиси Билқис образидан фойдаланган. Билқис Сабо маликаси. Сулаймон унинг таърифини эпитиб, ўша томонга йўл олади. Бу ҳақда Худхуд хабар етказади. Билқис йўлга чиққанда, Сулаймоннинг хоҳиши билан, худо унинг тахтини бир нафасда подшоҳнинг ҳузурига келтириб қўяди. Билқис Сулаймонга имон келтириб, унинг никоҳига ўтади. Навоийнинг бу байтидан маълум бўлишича, шоирнинг қайсидир бир шеърини подшоҳнинг хотини ўқиб қолиб, уни мактаган. Шоир бу байтда ана шу воқеага ишора қилмоқда.

Шоир иккинчи байтда шоҳнинг атрофини факат девлар эгаллаб олса, фаришталарнинг нидосини ким ҳам эшитади, деган фикрини айтиш учун Сулаймон ва Аҳраман образларидан фойдаланади. Ниҳоят, Навоий охириги байтда шамол (ел) ва Сулаймоннинг узуги (хотам)га ишора қилиш орқали ҳам чуқур маънони ифодалаган.

Демак, бир афсонавий қаҳрамон ва у ҳақдаги ривоятлардан турли шоирлар турли мақсадда ва турлича йўсинда фойдаланганлар.

Мумтоз адабиётимизда кенг қўлланилган талмех санъати ҳозирги шеърятимизда ҳам ўзининг бадиий-гасвирий вазифасини муваффақият билан бажариб келмоқда. Ўзбек адабиётининг пешқадам вакиллари талмехдан фойдаланиб, мумтоз адабиётимизда деярли ишлатилмаган тарихий воқеалар, афсоналар, мифологик ва ҳаётий қаҳрамонларни ўз асарларига жалб этмоқдалар. Бу борада Ғафур Ғулом ижодини намуна қилиб кўрсатиш мумкин.

Тўғри, Ғафур Ғулом сингари новатор шоирлар мумтоз шеърятимизда қайта-қайта ишлатилган анъанавий «материал» (масалан, Лайли ва Мажнун, Фарҳод ва Ширин, Вомиқ ва Азро; Искандар, дашти Карбало каби)дан фойдаланганда уларнинг янги қирраларини очишга, янгича талқин қилишга интилсалар, айрим шоирлар анъананинг кучли таъсири остида шеърий бир хилликдан нари ўтолмайдилар (айниқса, ғазалларда).

Хуллас, талмех мумтоз ва ҳозирги замон шеърятидаги фаол санъатлардан бири бўлиб, унинг қай йўсинда ишлатилиши ижодкорнинг эстетик тамойиллари ва поэтик маҳорати билан чамбарчас боғланган. Талмех учун танлаб олинган объектнинг талқини ҳам ҳар бир шоирнинг дунёкараши ва асосий мақсади билан узвий алоқадордир.

ТАЛМИЪ. Қ.: МУЛАММАЪ.

ТАМСИЛ – далиллаш санъати. Устод Навоийнинг «Сабъаи сайёр» муқаддимасида ҳамсанавис салафлари Низомий ва Хусрав асарлари юзасидан баён қилган (танқидий) мулоҳазалари маълум. Устодларнинг Баҳром номи билан

боғлиқ дostonларида, Навоий тилида айтганда, «баъзи иш зоҳиран номуносиб тушмиш». Бу фикр бевосита дoston сюжети, аниқроғи, ундаги айрим воқеа ва ҳолатларнинг мантикий асосланмаганлиги билан алоқадор. Ана шундай нуқсонларни такрорламаслик учун «кўп эҳтиёт лозим эди».

*Ишим ўлмишдур эҳтиёт этмак,
Нуктанинг тору нудиға етмак.*

Чиндан ҳам, Навоий асарларида сўз маъноларининг ранг-баранг тусланишини ҳар доим мушоҳада этамиз. Поэтик тасвирнинг ҳар бир узви кучли мантиқ занжири билан мустаҳкам боғланганлигига қайта-қайта ишонч ҳосил қиламиз.

Мантиқ доирасидан четга чиқиши мумкин бўлган бирорта детални учратишимиз мумкин эмас. Умуман, Навоий адабий даҳоси учун муҳим хусусиятлардан бири таносиб талабларининг ниҳоятда барқарорлиги ва бадий-мантикий далиллашнинг мукамаллиги, деб айтиш мумкин.

Бу хусусиятнинг моҳияти, бир томондан, ҳар бир жанрнинг қонун ва имкониятлари, иккинчи томондан, бадий мақсаднинг, поэтик тасвир тамойиллари билан чамбарчас боғлиқ.

Навоий лирикасининг ўзида ҳам мантикий-поэтик далиллашда жанрлараро табақаланиш мавжудлигини сезиш мумкин. Масалан, шаклан олганда, далиллаш ғазалда, асосан, бир байт доирасида кўринса, қитъа ва рубоийда бир шеър доирасида, таржеъбандда эса ҳар бир банд доирасида намоён бўлади, лекин такрорланувчи байт туфайли бандлар бир-бири билан боғланиб келади. Натижада мазкур байтдаги мазмунни далиллаш мусалсал-занжирли (ёхуд босқичли) тусга эга бўлади.

Қасидада («Ҳилолия») яна мураккаброқ ҳолатни мушоҳада этамиз: мадҳни мантиқан асослаш учун келтирилган далил, тўғриси, сабаб тахайюлий сюжетдан иборат бўлиб, қасиданинг катта қисмини ташкил этган.

Моҳият жиҳатидан далиллаш лирик қаҳрамоннинг муайян пайтдаги хатти-ҳаракатлари, кечинмалари, фалсафий-

ижтимой, ахлоқий-тарбиявий руҳдаги поэтик хулосаларини мантиқан асослашга қаратилган.

1. Лирик қаҳрамон ҳаракатлари – кечинмаларини асослашнинг қуйидаги асосий усулларини кўрсатиш мумкин.

А) Поэтик сюжет – лавҳа тарзида. Бундай ғазалларда тасвир лирик қаҳрамон ҳолати, кечинмаларининг муайян бир даври ёки пайти изчил (замон-вақт жиҳатидан аниқ) ва муҳтасар ҳикоя қилинади. Ана шунинг сабаби эса бир мисрада ёки бир байт доирасида изоҳланади. Масалан, «*Кеча келгумдур дебон ул сарви гулрӯ келмади*» ёки «*Тун оқшом бўлди-ю келмас менинг шамъи шабистоним*» мисралари ғазалларда поэтик сюжетлиги тасвирнинг сабабини мантиқан изоҳлайди ва далиллайди.

Б) Бир қатор шеърларда хатти-ҳаракат тасвирига доир поэтик сюжет мавжуд эмас, лекин улар замирида хатти-ҳаракат, ички кечинма таҳлили ётади. Шоир шундай ўринда ҳам ўзининг аламли, оташин фикрлари асосини кўрсатиш, кескин хулосаларини мантиқан далиллашга ҳаракат қилади ва бунга турли поэтик усуллар орқали эришади. Масалан, раддул-матлаъ санъати ишлатилган бир қатор ғазаллар ана шундай руҳда:

*Кимсани дард аҳли деб сирримга маҳрам айладим;
Ўз-ўзумни куч билан расвои олам айладим.
Эй Навоий, дема сирринг кимсага, мундоқки мен
Кимсани дард аҳли деб, сирримга маҳрам айладим.*

Сабаб таъкидланмоқда, лекин у шоирнинг қатъий хулосаси («дема сирринг кимсага») учун қатъий далил сифатида келади.

2. Далиллашнинг Навоий лирикаси учун характерли кўриниши – бу фикр, хулосаларни ҳаётий деталлар асосида далиллашдан иборат. Миниатюр руҳдаги бу усул ғазалда байт доирасида, қитъа ва рубоийда шеър доирасида амал қилади. Масалан, ғазалда:

*Давр хам қилди қадингни, гўшае тут, йўқ асо;
Негаким, дард-ўқ бўлур зоҳир, «алиф» ёндашса, «дол».*

*Заҳмим ичра қолди пайкониң, не янглиғ бутгай ул?
Чунки қўймас ёрага ёпушқали марҳамни сув.
Лабини сўргали ақлим жунунга бўлди бадал:
Май ичса тез ўлур эл, соғда гар ёвош кўрунур.
Сийми ашким итлариниң йўлида сарф айладим;
Чун демиштўрларки, қозгон дўст молинг борида.*

Рубоийда «Ғурбатда ғариб...» деб бошланувчи рубоийни эслатиш мумкин.

Қитъада далиллашнинг вазифаси жуда катта. Чунки бу жанрда ижтимоий-тарбиявий мазмун, панду насиҳат руҳи этакчилик қилади. Шунинг учун ҳам, ҳар бир муҳим фикр ва хулоса ўзига хос ҳаётий деталь билан асосланади, исботланади. Фикр-хулоса билан унинг изоҳи, далили ўртасида мувозанат ҳам ҳар бир шеърда ўзига хос. Масалан, куйидаги икки қитъани кўздан кечирайлик.

*Қаноат гўшасин тутқилки, чун анқо бу даъб этти,
Анга қушлар ичинда қурб қофида нишимандур.
Чу парворий товугнинг оғзи тинмас тўъмадин гарчи,
Ўлар охир анга аввал катак зиндони маскандур.*

* * *

*Хиромон сувда сойир бўлмоқу учмоқ ҳаво узра
Ажаб эрмас, қачонким роствавлиқ қилса озода.
Шиор айлаб бу ишни кема тийри, кўрки, сув узра
Хиром айлаб ҳавога бодбондин солди сажжода.*

«Юз туман нопок эрдин яхшироқ» деб бошланувчи қитъада фикр-хулоса бир байтда унинг исбот-далили эса икки байтда ифодаланган.

Умуман, бу гуруҳга мансуб байтларни моҳият эътиборига кўра икки гуруҳга бўлиш мумкин:

1. Фикрни, мақсадни эътиборли, машҳур фикр ёрдамида далиллаш. Бу асосан, халқ мақоллари, ҳикмат ва ҳадислардан далил сифатида келтириш тарзида кўринади (ирсоли масал санъати).

2. Фикр, мақсаднинг исботи, тасдиғи учун ҳаётий далиллар келтириш (тамсил санъати).

Тамсилнинг ирсоли масалдан фарқи шундаки, ирсоли масалда машҳур мақол, ҳадис ёки ҳикмат далил сифатида келтирилади, тамсилда эса шоирнинг ўзи танлаган ҳаётий воқеа ёки деталлар далил-исбот сифатида келади. Бунинг замирида ташбиҳий муносабат ётади (лекин ташбиҳий алоқа зимдан бўлиб, ташбиҳ воситаларисиз амалга ошади). Бунинг ўзи ҳам икки хил кўринишга эга:

1. Тамсилий муносабат мазкур боғланишнинг сабабий илдизига ишора қилувчи сўзлар воситасида юзага чиқади: *чунки, не тонг, не ажаб, негаким, нединким* (ёки қисқарган формалари: *ким, ки*) ва ҳ.

2. Интонация йўли билан боғланиш. Тамсил санъатининг ҳақиқий намунаси ҳеч қандай воситасиз тамсилий боғланишга дахлдор мисра ёки байтларни ёнма-ён (Шайхзода сўзи билан айтганда, ёндош) қўйиш орқали юзага келади. Европа адабиётшунослигида бу **психологик параллелизм** дейилади.

Тамсил санъати шеърятда ҳаётий деталлар, реалистик унсурларнинг пайдо бўлишига замин бўлган (Навоийда ҳам, хусусан, сабки (усул) ҳиндий намояндаларида).

Тамсил шеърятда реалистик тамойилнинг кучайишига туртки бўлган. Асослашнинг иккинчи бир йўли кўтариш услуб учун хос **ҳусни таълил** бўлиб, бу тамсилнинг акси.

*Санга тақлид қилмиш гулки, осиб кўза буйнидин,
Тикан устига они турғузуб гардун адаб қилмиш.*

* * *

*Ёр оғиз очмасқа дардим сўргали топтим сабаб:
Кўп чучукликтин ёпишмишлар магар ул икки лаб.*

ТАНОСИБ – қўлланиш доираси ниҳоятда кенг бўлган ва бир қатор шеърӣ санъатлар билан узвий боғланган маънавий санъат. Классик поэтикага доир бир қатор манбаларда бу санъат **«мурут ун-назир»** номи билан юритилади. Шунингдек, уни «этлоф», «мувоҳот», «тавфиқ» деб ҳам атаганлар. Бироқ унга таъриф бериш, моҳиятини изоҳлаш борасида барча муаллифларнинг фикри бир-бирига мос к-

лади. Мана, шундай таърифлардан айримлари: «Сўзловчи маъно жихатидан бир-бирига монанд нарсаларни ифодаловчи сўзларни йиғса (*ой* ва *қуёш*, *дарё* ва *кема* сингари), ана шундай сўзни (ифодани) мурут ун-назир дейдилар» («Таржимон ул-балоға»).

«Мурут ун-назир – бу санъатни «мутаносиб» ҳам дейдилар – шундан иборатки, шоир байтда бир жинсга мансуб нарсаларни келтиради, бамисоли *ой* ва *қуёш*, *ўқ* ва *ёй*, *қош* ва *кўз*, *гул* ва *лола*» («Ҳадоиқ ус-сехр...») «Арузи Ҳумоюн» муаллифи ўз салафларининг мазкур таърифларини янада аниқлаштириб баён қилган: «Таносиб ёки мурут ун-назир шундан иборатки, сўзловчи ўз нуткида маъно жихатидан бир-бирига муносиб бўлган сўзларни келтиради...» «Жамъи мухтасар»да эса таносиб бир байт мисолида изоҳланади:

*Бари оразу узорат гулу лола гашта даста,
Хатму холи анбаринат дили мушки чин шикаста.*

(Сенинг яноқларингда *гулу лола* даста бўлиб қолган, Сенинг *анбарин* холу хатинг чин *мушкининг* юрагини ёрган)

Бу ерда мурут ун-назир *ораз* ва *узор*, *хат* ва *хол*, *гул* ва *лола*, *анбар* ва *мушкдан* иборат бўлиб, буларнинг бир-бири билан муносабати бор. Демак, таносиб байтни бир-бири билан мазмунан боғлаган, алоқадор бўлган сўзлар ёхуд образларнинг маълум бир муносабатда жамланишини ташкил қилишдан иборатдир.

Бу санъатнинг аҳамияти шундаки, шоир байтда бирор мақсад билан (ташбеҳ сифатида, тазод ҳосил қилиш ёки талмеҳ яратиш учун) айрим сўз ё образни ишлатар экан, ана шу образ ёки сўзнинг маъносини изоҳлаш, кенгайтириш, аниқлаштириш учун фақат мазкур сўз ва образ билан алоқадор бўлган деталларнигина жалб этиши мумкин. Шу боисдан таносибга риоя қилинган байтдаги асосий сўзлар ўз маъноси, моҳияти нуктаи назаридан маълум сўз – образлар атрофида осонгина гуруҳлашади. Байтнинг таркибига ўринсиз кириб қолган ва ундаги етакчи мазмун билан узвий алоқада бўлмаган ҳар бир ортикча деталь – сўз дарҳол кўзга ташланади.

Куйидаги байтларга диққат қилайлик.

*Васл шoми кўймаган парвона шoяд қoлмагай,
Бу шафақгун ҳуллаким шамъи шабистонимдадур,*

Шoир бу байтда висол кечасидаги бир манзарани ёркин тасвир этиш учун *шабистон* (тунги базмгоҳ) ва у билан боғлиқ деталлардан фойдаланган: шабистон – базмгоҳни ёритувчи *шамъ* (шафақгун ҳарир кўйлак кийган гўзал); *шамъ* бўлгандан кейин, албатта, *парвона* бўлади (ошиқ тимсоли) – парвона эса, албатта, ўзини ўтга уради ва ҳалок бўлади (куяди). Байтдаги асосий мазмун билан боғланмаган бирорта ҳам деталь (сўз) йўқлиги ўз-ўзидан равшан.

*Демангиз булбул Навоийни, самандар денгки, бор
Назми ичра шуълаи Жомию сўзи Хусравий.*

Афсонага кўра, *самандар* ўт (олов)дан пайдо бўлиб, ўт ичида яшар эмиш. Демак, бу образнинг ишлатилиши шунга боғлиқ маънони ифодаловчи *ўт* билан алоқадор сўзларни тақозо этади. Булар эса иккинчи мисрада келтирилган: *шуъла* (Жомийнинг шуъласи) ва *кўймоқ* (Хусравона куйини-сўхтан). Демак, шoир шундай бир ўтда ёнадики, булбул билан қиёслаш унинг ҳолатини тўлиқ ифода эта олмайди. Уни фақат самандарга ўхшатиш мумкин. Самандарнинг бўлиши учун эса ўт керак. Бу ўт – жомийна шуъла ва Хусрав Дехлавийдагидек аланга билан йўғрилган унинг шеърларидир. Барча деталлар ягона образ (самандар) атрофига уюшган бўлиб, яхлит бир образнинг инкишофи учун хизмат қилади.

Ҳар бир байтни таносиб қоидалари асосида пухта қилиб тузмоқ шoир учун зарурий бир талаб бўлса-да, бироқ бу ҳол бир неча байт ёхуд яхлит бир шеърнинг ягона таносиб асосига қурилишини инкор этмайди.

Бу масала шoир маҳорати билан алоқадор бўлиб, муайян шеър мундарижасининг яхлит бўлиши ҳамма мавжуд тасвирий воситаларнинг изчиллигини тақозо этади. Бинобарин, атоқли шoирлар меросидан ягона ғоя ва унинг ифодаси учун хизмат қиладиган изчил услуб (ягона таносиб)га эга шеър-

ларни анчагина топиш мумкин. Ана шундай шеърларнинг намунаси сифатида иккита ғазал келтирамиз.

Навоийдан:

*Эй муганний, чун ниҳон розим билурсен – соз туз,
Тортибон мунглуз **наво** созинг била **овоз** туз.*

***Навҳа оҳанги** тузуб, оғоз қил маҳзун **суруд**.*

*Ул суруд ичра ҳазин кўнглумга махфий **роз** туз.*

*Тузма оғоз айлабон Фарҳоду Мажнун **қиссасин**,*

Десанг эл куйсун, менинг дардим қилиб оғоз туз.

*Истасангким, **нагманг** ичра кўп халойиқ ўлмагай,*

*Ул икавдин кўп, вале мендин **тарона** оз туз.*

Гар менинг ҳолим десанг, туз барча достони ниёз,

*Дилбаримдин **нагма** соз этсанг, суруди ноз туз.*

Чун бу гулшанда нишиман қилгали қўймас хазон,

*Гул фироқи **савтин**, эй **булбул**, қилиб, парвоз туз.*

*Базм аро ўртар Навоийни ниҳон **мунглуз суруд**,*

Эй муганний, чун ниҳон розим билурсен – соз туз.

Шоир ўзининг мунгли кечинмаларини баён қилишни илтимос қилиб ягона сирдоши муғанний (чолғучи)га му-рожаат этади. Мазкур образнинг (кенг маънода) шеърга кириши у билан боғлиқ бўлган бошқа тушунчаларни (сўзларни)нг ҳам кириб келишини тақозо этади (*соз тузмок, наво, овоз, оҳанг, суруд, қисса, нагма* ва х.). Шеърнинг охирига қадар шоир ўзининг нозик туйғулари, оғир кечинмаларини муғанний ва у билан боғланган деталлар орқали изчил баён қилади. 6-байтда «гулшан» сўзининг (деталининг) кириши шу байтнинг ўзига у билан боғлиқ тушунчаларни – «хазон», «гул», «булбул»ни ҳам чақириб келади. «Туз» (оҳанг тузмок) сўзининг радиф бўлиб келиши эса барча тасвирий унсурларнинг ягона тушунча доирасидан четга чиқиб кетмаслигини таъмин этиб, шеър байтларининг таносиб қоидаси асосида узвий боғланиши ва ягона поэтик лавҳани ҳосил қилишига сабабчи бўлади.

Ана шу жиҳатдан Бобурнинг қуйидаги машҳур ғазали ҳам ниҳоятда характерлидир:

*Хазон ёфроги янглиг гул юзунг ҳажрида соргордим,
 Кўруб раҳм айлагил, эй доларух, бу чехраи зардим.
 Сен эй гул, қўймадинг саркашлигингни сарвдек ҳаргиз.
 Аёгингга тушуб барги хазондек мунча ёлбордим.
 Латофат гулшанида гул каби сен сабзу хуррам бўл,
 Мен арчи даҳр боғидан хазон ёфрогидек бордим.
 Хазондек қон ёшим, сориг юзимдин эл танаффулда,
 Ба ҳар ранге, баҳамдиллоҳ, улусдин ўзни қутқордим.*

Мазкур байтларда тасвир хазон япроги (бахтсиз ошик ранги ва аҳволининг рамзи) билан гул (доимо гўзал маъшуқа тимсоли)ни тазод йўли билан алоқага киритиш орқали бо-ради. Тасвир учун жалб этилган барча деталлар эса ана шу икки тушунча билан маълум маънода боғланган (хазон билан ҳажр, саргаймоқ, оёқ остига тўкилмоқ ва ҳ.; гул билан лола, сарв, саркашлик, сабру хуррамлик ва ҳ.). Шеърнинг кейинги байтларида эса таносиб бутунлай бошқа образлар воситасида ҳосил қилинган.

Таносиб санъати учун хизмат қиладиган образлар, тушунчалар доираси ниҳоятда кенг ва ранг-барангдир. Табиатдаги нарса ва ҳодисалар, инсон аъзолари, тарихий, афсонавий воқеа ва персонажларнинг кўпчилиги шеърятда таносиб санъати учун материал сифатида хизмат қилади.

Бинобарин, классик шеърятимизда шундай бир образлар силсиласи вужудга келганки, улар узоқ даврлар мобайнида бадий тасвир учун хизмат қилавериб, барқарор поэтик воситаларга айланиб қолган. Жумладан, шеърда агар «пари» сўзи келса, ундан кейин (ёки олдин), албатта, «девона» ёки шу маънони билдирувчи сўз келиши шарт (эски тушунчага кўра, пари теккан одам девона бўлиб қолади; Фурқатнинг «йўқ ҳуши, пари теккан девонага ўхшайди» мисрасини эсланг). Гул ва булбул, ой ва қуёш. Нуҳ ва тўфон, Хизр ва обиҳаёт, зулф (соч) ва савдо (қоралик, телбалик, савдо-сотик маъноларида), висол ва ҳижрон (қарама-қарши қўйиш орқали), Жамшид ва жом; Сулаймон ва дев, чумоли; шамъ ва парвона ана шулар жумласидандир.

Мазкур образлар ҳар хил мақсадда ва турли хил стилистик аспектда ишлатилади. Бироқ уларнинг ҳар бири ўз таркиби ва ўз доирасига эга бўлиб, ана шу доирага «бегона» бир деталнинг (булар билан мазмунан боғланмаган) кириб қолиши дарҳол тажрибали шеърхоннинг кўзига ташланади.

Қўлёзма баёзлардан бирида котибнинг хатоси билан байтлардаги мисралар ўрни ўзгариб қолган.

*Васлинг майини тотмоқ ҳеч бўлмади муяссар,
Ҳижрон тароғи бирла бағримни тола қилдим.*

Таносиб қондасига биноан «васлинг майи» ва «муяссар бўлмади» сўз-тушунчалар шунга яқин (ва зид боғланишли) «ҳижрон оғуси-заҳари» деган иборани тақозо этади. Чунки биринчи мисрадаги мазмун билан кейинги мисрадаги тароқ сўзи ўртасида боғланиш йўқ. Демак, биринчи мисрада ана шу сўз билан алоқадор бошқа бирор сўз (*бош, соч* каби) бўлиши шарт. Чиндан ҳам мазкур байтнинг ҳақиқий ҳолати куйидагича экан:

*Зулфинг хаёлин айлаб тун кечалар, нигоро,
Ҳижрон тароғи бирла кўксимни тола қилдим.*

Таносиб санъатининг ўзига хос томонларидан бири шундаки, у кўпинча бошқа шеъринг санъатлар билан қўшилган ҳолда келади. Бошқача қилиб изоҳласак, бир қатор санъатларнинг тўғри татбиқ этилиши бевосита таносибнинг талаблари билан боғланган. Масалан, байтда *гул, булбул* ёки *хазон* сўзлари ташбеҳ ёки тазод яратиш мақсадида ишлатилади. Бироқ бир-бирига боғлиқ мазкур тушунчаларнинг тўғри алоқага киритилиши эса таносиб санъатидир. Ёки:

*Даҳр золи нечаким фарҳодкушдур, турфа кўр,
Ким хатодур, тутса гар ондин вафо Парвез кўз.*

байтида Фарҳод билан Парвез воқеасига ишора қилиш (талмех), аynи замонда улар ўртасида зиддият (тазод) мавжуд. «Фарҳодкуш» ибораси эса, таносиб қондасига биноан, унга алоқадор бирор деталь келтиришни талаб қиладики, бу ерда «Парвез» ана шу мақсадда келтирилган.

Таносиб маълум маънода (тор маънодаги) шеъринг санъатлардан бири бўлса ҳам, умуман олганда, етук шеърнинг асосий хусусияти, муҳим унсурларидан биридир. Чунки шеърда мисраларнинг мантқан изчил ва композициясининг мукамал бўлиши ҳар бир шоир олдига қўйиладиган асосий талаблардан биридир.

Модомики, шундай экан, таносиб фақат классик шеъринг учун хос бўлган поэтик санъат бўлиб қолмасдан, унга қатъий риоя қилиш ҳозирги замон шоирлари учун ҳам муҳим талаблардан бири бўлиб қолади. Зотан, ҳар бир шеърни ундаги образлар ва деталларнинг асосий мазмун эътибори билан ўзаро алоқаси ва вазифаси нуқтаи назардан таҳлил қилиш шоирнинг умумий савияси ва маҳоратини кўрсатиш учун имконият яратади.

ТАНСИҚ УС-СИФОТ (ар.: сифатлар тизмаси) – маънавий санъатлар жумласидан бўлиб, унинг етук намуналарини мумтоз ва ҳозирги ўзбек шеъринида кўплаб учратиш мумкин. Бу санъат, бадиий тасвир масалалари билан бевосита боғлиқ бўлганлиги сабабли, адабиётимиз тарихига мансуб насрий асарлар ҳамда фольклор намуналарида ҳам анча кенг қўлланилган. Бинобарин, мумтоз поэтикага доир аксарият асарларда ҳам бу санъат ҳақида маълумот берилган.

Тансиқ ус-сифотнинг моҳиятини шундай изоҳлаш мумкин: шоир ёки адиб бир байтда ёки жумлада, шунингдек, кетма-кет бир неча байт ёхуд жумлада тасвир объекти бўлган бирон буюм ёинки шахсга хос бўлган бир неча хусусиятни, унга нисбат берилган сифатларни пайдар-пай санаб кўрсатади.

Тасвир қилинаётган шахс ёки буюмнинг айрим жиҳатларини чуқурроқ очишга қаратилган бундай тасвир учун жалб этилган сифат, хусусиятлар ҳамжинс бўлиб, тасвир объектининг муайян томонини кенгрок изоҳлаш, уни бўрттириб кўрсатишга хизмат қилади. Масалан:

*Ало, эй, меҳрнинг тобанда моҳи,
Малоҳат кишварининг подшоҳи.*

*Жийрон кўзлик, бути мушкин кулола,
Кўзи нарғиз, бўйи сарв, энги лола.*

(Юсуф Амирий)

* * *

*Ўргилай, кўндур етук, бардам, тавоно кексалар,
Маслаҳатдону етук, жаррору доно кексалар.
Кўплари пурдон, салобатли, чуқур андишалик,
Мўйсафид, нуроний, дилкаш, қалби дарё кексалар.*

(Ҳабибий)

Тансиқ ус-сифотнинг асосий вазифаси ёзувчи ёки шоир мақсадининг тўлиқроқ рўёбга чиқиши учун хизмат қилишдан иборат бўлиб, у ҳар бир асарнинг жанр хусусиятлари ва муаллифнинг индивидуал услуби тақозоси билан хилма-хил кўринишларда ва турли даражада намоён бўлади.

Тансиқ ус-сифот ўзининг ички хусусиятларига кўра бадий тасвирнинг муҳим воситаларидан бўлмиш ташбиҳ ва муболаға санъатлари билан маълум даражада боғланган.

ТАРДИ АКС (ар.: тесқари ҳолда такрорланган) – мумтоз шеърятда хилма-хил шаклда кенг қўлланилган ва ҳозирги шеърятимиз доирасида ўз вазифасини адо этаётган поэтик санъатлардан бири. Мумтоз поэтикага доир мўътабар қўлланмаларнинг кўпчилигида бу санъатнинг номи «**акс**» шаклида учрайди. Бироқ Алишер Навоий уни тарди акс сифатида тилга олади. Бу санъат «Ғиёс ул-луғот»да акс ва тард, айрим манбаларда эса **табдил** сифатида берилган.

Биз бу тасвирий воситани тушунтиришда Навоий фойдаланган истилоҳни қўллаш тарафдоримиз. Чунки ана шу термин зикр этилаётган санъат моҳиятини тўлиқроқ ифода этади: «акс» умуман «тесқари, чаппа» деган маънони билдирса, «тарди акс» сўзларни, уларнинг тартибини ўзгартирган ҳолда қайтариш, такрорлаш демакдир.

Бу усулнинг асосий моҳияти мазкур манбаларда турлича изоҳланган. Жумладан шайх Жалолиддин Муҳаммад бинни Абдурахмон Қазвинийнинг (вафоти 739 / 1338–1339) «Талхис ул-мифтоҳ»ида бу усулнинг амалдаги кўринишлари

мисоллар оркали изоҳланса, «Ҳадоиқ ус-сеҳр»да фақат «акс» сўзининг луғавий маъноси изоҳланиб, шу санъатга доир шеърӣ мисол келтирилади. «Ғиёс-ул луғот»даги таъриф ҳам ноқис бўлиб, унда бу санъатнинг фақат бир мисра доирасидаги кўринишигина изоҳланади. «Луғати истилоҳоти адабиётшуносӣ»да эса тарди акснинг бир кўриниши бу санъатнинг умумий хусусияти сифатида талкин этилади.

Алишер Навоӣ Мирзобек байтида тарди акс мавжудлигини йўл-йўлакай эслатиб ўтганлиги сабабли бу усулнинг хусусиятлари ҳақида фикр юритмайди. С. Айний ҳам «Хамса»даги бир байтда ишлатилган мазкур санъатни қисқагина изоҳлаб кетади.

Муҳаммад бинни Умар ар-Родуёнийнинг «Таржимон ул-балоға» (XI аср) асарида тарди акс (у ерда «акс»)нинг хусусияти ва кўринишлари бирмунча батафсил изоҳланган. Бинобарин, ундаги таърифнинг таржимасини бериш ўринлидир: «Акс – форсийда «қайтмоқдир». Байтдаги сўз ва ибораларни қайта келтирадилар, натижада охирида турган сўз олдинга ўтади ва буни «акс» деб атайдилар. Бу амал бутун байтда ёхуд бутун мисрада бўлиши мумкин. Агарда бу амал байт доирасида амалга оширилса, уни **комил** деб атайдилар; борди-ю мисрада бўлса, уни **махраж**, яъни ногамом ҳисоблайдилар. Буларнинг яхшироғи комилдир («Таржимон ул-балоға», 96-бет). Демак, тарди аксни ишлатиш доирасига кўра иккига – комил (тугалланган) ва махраж (тугалланмаган)га ажратиш мумкин. **Биринчи гуруҳга** доир мисоллар:

Вафо ваъда айлаб, жафо айладингло,

Жафо вадасига вафо айладингло.

Кўп келур вақту оз келмакинг эмгатти мени,

Оз келур вақтда кўп келмак ила ўлтурма.

Ваҳ, не бало қародур, эй шўх, қаро бало кўзунг,

Гар худ эмас қаро бало, бас, не бало қаро кўзунг?

(Навоӣ)

Юқоридаги мисолларнинг ҳар бири яна ўзига хос хусусиятга эга: биринчи байтда тарди акс ёлғиз сўзлар, кейинги

байтда сўз бирикмалари воситасида юзага келган. Учинчи байтда эса ҳар иккаласи ҳам мавжуд. Биринчи байтда бир бирикма таркибидаги сўзлар ўрнини алмаштириш оркали ҳар бир мисранинг ўзида тарди акс юзага келган бўлса, иккинчи байтда яхлит иборалар ўрни ўзгариши натижасида умуман байт доирасида мазкур санъат ҳосил бўлган. **Иккинчи гуруҳга** мисоллар:

Ки. Ҳақ тақдириндур олам ичра

Ёмону яхшининг яхши ёмони.

(Навоий)

Севги шундай тангридурки, унга тенгдур шоҳ, гадо,

Қулни айлаб шоҳу султон, шоҳни бўлса қул қилур.

(Э. Воҳидов)

«Таржимон ул-балоға» муаллифи тарди аксни мазмун, моҳият нуқтаи назаридан яна икки гуруҳга ажратади. Шунга кўра, сўз ёки иборалар тартибини ўзгартириб такрорлаш натижасида янги маъно ҳосил бўлмай, дастлабки мазмун фақат бошқачароқ намоён бўлса, бундай тарди акс **акси мутаҳодий** деб аталади. Масалан:

Ёз бўлдию бўлди яна жаннат каби ёзи,

Ҳуш ул кишиким, айш ила ўтгай қишу ёзи.

(Бобур)

Бу байтда сўзларнинг янги тартиби такрорланиши янги маъно яратмаган, фақат дастлабки мазмунни таъкидлаш, бўрттириш учун хизмат қилган. Агарда сўз ёки иборалар тартибининг акс такрори янги маъно ҳосил қилса, бундай тарди акс **акси мужрий** деб номланади. Масалан:

Рухпарвар сўзи бўлсун ўзидек,

Рухгустар ўзи бўлсун сўзидек.

Не бўлди дардима, эй бевафо, даво қилсанг,

Вафога ваъда қилиб, ваъдага вафо қилсанг.

(Навоий)

Шуни таъкидлаш керакки, бу санъатнинг шаклий кўринишлари (комил ва махраж) билан унинг маънавий ху-

сусиятлари (мутаҳодий ва мужрий) бир-бирини истисно этмайди, аксинча улар қўшилиб кетган ҳолда намоён бўлади. Яъни, бир шаклдаги (комил ёки махраж) тарди акс, шоирнинг нияти тақозоси билан, янги маъно яратиш учун ҳам, оддий такрор-стилистик мақсадда ҳам ишлатилиши мумкин.

Юкорида баён килинган фикрлар асосида тарди аксни куйидагича тасниф этиш мумкин:

1. Комили мужрий (шаклан тугалланган, маънавий янги). Мисоллар:

*Ўзунг мангу эрмас, отинг мангу-ул,
Отинг мангу бўлса, ўзунг мангу-ул.*

(Юсуф Хос Ҳожиб)

*Гулшани васлин манго зиндони ҳижрон айлабон,
Муддаиға ҳажр зиндонини гулшан қилдило.*

*Ҳастадур жоним менинг, то борди жононим менинг,
Бўлмасун, гар борса жононим менинг, жоним менинг.*

(Навоий)

*Субҳидам офтоби кўкнинг гумбазида ёнди ё
Ёнди бу феруза гумбаз субҳидам офтобида.*

(Э. Воҳидов)

2. Комили мутаҳодий (шаклан тугалланган, маънавий такрор). Мисоллар:

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

(Навоий)

*Доимо дедим бўлма ошно, паришонлик,
Бўлди ошно дилга доимо паришонлик.*

(Э. Воҳидов)

Эркин Воҳидовдан олинган байтнинг кейинги мисрасида мазмуннинг янгиланиши сўз таркиби ўзгариши натижаси эмас, балки бўлишсиз феъл (бўлма) формасининг бўлишли шаклига ўтиши (бўлди) оқибатидир.

Махражи мужрий (шаклан тугалланмаган, маънавий янги). Масалан:

*Кўнгулдин жонга еттим, эй ажал, неткай халос этсанг,
Мени ул телбадин, ул телбани мен нотавондин ҳам.*

* * *

*Жону кўнгулум, баски, кўрди аҳли даврондин малол,
Жонима бўлмиш кўнгулдин, кўнгулума жондин малол.*

(Навой)

*Ёрни мен жоним деб айтсам, илтифот деб ўйлама,
У яшар менсиз ва лекин мен тирикман у билан.*

(Э. Воҳидов)

Махражи мутаҳодий (шаклан тугалланмаган, маънавий такрор). Бу турга Бобурнинг биз юкорида келтирган «Ёз бўлдию бўлди яна жаннат каби ёзи» деган мисраси характерли мисол бўла олади.

Хуллас, тарди акс шеърда муайян мақсадни образли-эмоционал ифодалаш ва ранг-баранг маъно товланишлари ҳосил қилиш учун қулай имкониятлар яратувчи поэтик воситалардан биридир. Бинобарин, бу санъатнинг мумтоз поэтикага доир асарларда фақат «лафзий санъатлар» доирасига киритилиши адолатдан эмас. Бизнингча, тарди акс ҳам лафзий (мутаҳодий қисми), ҳам маънавий (мужрий қисми) санъатларга дахлдор бўлиб, ўзбек замонавий шеъриятида ҳам ўз вазифасини адо этиши мумкин.

ТАРЖИЪБАНД (ар.: банднинг қайтиши – такрорланиши) – таркиб ва ҳажм жиҳатидан ўзига хос бўлган лирик жанр. Таржиъбанд ҳар бир банди бутун бошли ғазалга тенг (7–12 ва ҳ.) ва ғазал каби кофияланган кўплаб бандлардан таркиб топади. Бандларнинг ҳар бири мустақил ғазални эслатади. Ҳар бир банд охирида такрорланиб келадиган ягона байт уларни мазмунан ва услубан боғлаб туради. Такрорланувчи банд ўзи мустақил кофияланиб, ғазал матлабини эслатади. Таржиъбанд луғавий жиҳатдан «банднинг қайтиши» бўлса ҳам, аслида банд эмас, мазкур байт қайтади

– такрор келади. Бандларни бир-бири билан боғлаб турадиган такрорланувчи байт **восила** ёки **сарибанд** деб аталади.

Масалан, Навоийнинг йигитлик даврига мансуб машхур таржиъбанднинг бир бандини олиб кўрайлик:

*Нечук май била бўлмасун улфатим,
Ки жон қасди айлар гаму қулфатим.
Назар айла бу коргаҳ вазъига,
Ки ортар тамошосида ҳайратим.
Қуёш йўқки, бир зарра моҳиятин
Топи олмади саъй ила фикратим.
Не келмак аён бўлди, не кетмагим;
Не мабдаъ яқин бўлди, не ражъатим.
Не касби улум этти ҳал мушкилим;
Не тутти илик тақвию тоатим.
Топай деб хабар ушбу мақсуддин,
Туташти, баче қавм ила суҳбатим.
Не қилди бу дардим иложин ҳаким,
Не шайх айлади дафъ бу иллатим.
Не қилмоққа тир амридин ҳосилим,
Не кечмакка бу фикрдин журъатим.
Менинг бошим, бас, қотиғ тушти иш;
Чу тоқ ўлди бу дард ила тоқатим;
Харобот аро кирдим ошуфтаҳол,
Май истарга илгимда сингон сафол.*

Тасаввуфий моҳиятга эга охирги байт барча бандларни бир-бири билан ғоя ва услубан бирлаштиради.

Таржиъбанднинг ўзбек адабиётидаги дастлабки намунаси Ҳофиз Хоразмий қаламига мансуб (ҳар бири ўн байтли 9 банддан иборат 3 та таржиъбанд мавжуд).

Алишер Навоий бу жанрга ҳам фалсафий, ижтимоий руҳ бағишлаб, унинг моҳиятини янада бойитди. «Хазойин улмаоний»да етти (8 байтли), саккиз (11 байтли), ўн (10 байтли), ўн (11 байтли) бандли тўртта таржиъбанд мавжуд.

Огаҳий девонига ҳам тўртта (5,7 бандли) таржиъбанд киритилган. XIX аср охири ва XX асрнинг биринчи чора-

гида ижод этган баъзи шоирлар бу жанрга мурожаат қилган (Аваз Ўтар ва б.).

ТАРКИББАНД – шакл ва тузилиш тарзи таржиъбандга монанд. Орадаги тафовут шундаки, таржиъбандда восила байт айнан такрорланади, таркиббандда эса ғазалга ўхшаш ҳар бир банд охирида мустақил қофияланган янги байтлар келади. Бу ҳам икки хил бўлиши мумкин:

1. Бандлар охирида келадиган мустақил байтларнинг ҳар бири ўзича эмас, балки биринчи бандга, қофиядош бўлади. Бундай байтлар кетма-кет қўйилса, ўз матлаъига эга бўлган ғазал шаклига киради.

2. Бандлар охиридаги байтларнинг ҳар бири **маснавий** (қ.) каби мустақил қофияланади. Ҳофиз Хоразмий таркиббанди биринчи, Алишер Навоий таркиббандлари эса иккинчи гуруҳга мансуб.

Ҳофиз Хоразмий девонида тўрт банд (ҳар банди 8 байт) дан таркиб топган битта таркиббанд мавжуд. Биринчи банд:

*Токим кўрунди барчага шакли ҳилоли ийд,
Хатти фаррухин чакди бу тугромисоли ийд.
Хандон бўлуб висоли била шодмон эрур,
Халқеким, эрдилар нигорони жамоли ийд...
Бўлсун муборак ушбу шаҳи бемисолга
Ҳақнинг инояти била фархунда фоли ийд.
Султон улким, эрур шоҳи шаҳнишон;
Давлат қушига эшигидур доим ошён.*

Шунингдек, 2-банд охиридаги байт:

*Нўширавон эшитса эди адли сўзини
Топгай эди сўзи била нўшин равон равон.*

3-банд охиридаги байт:

*Гар даст берса тири бўлуб хизмат айламак,
Бўлгай рикобида ушанинг Ардавон давон.*

4-банд охиридаги байт:

*Қул бўлди кўнгли бирла доим мутӣ эрур,
Нечаким ўзгалардин эрур бу жаҳон жаҳон.*

тарзида келган.

Алишер Навоийнинг туркий шеърлари орасида марсия руҳидаги иккита таркиббанд бўлиб, улардан бири «Наводир уш-шабоб» девонидан ўрин олган. Етти банддан (56 байт) иборат бу асар муаллифнинг «ҳам ота, ҳам муршиду пири» бўлмиш Саййид Ҳасан Ардашерга бағишланган.

Таркиббанд-марсия олам гардуннинг бевафо ва жафокорлиги (1–2-бандлар), мамдухнинг оламдан ўтганлиги хабари (3), унинг тавсифи (4), марҳум руҳи билан мулоқот (5), шоирнинг ўз мақсади, эътиқоди тасвири ва тақдир тақозосидан афсус-надомати (6) ҳамда умумий хулоса (дунёнинг бевафолиги ва дўстларга васият)дан иборат.

Асарнинг композицияси ниҳоятда пухта бўлиб, мамдух шахси – унинг дунёқараши, табиати ва инсоний фазилагларининг мухтасар ва мукаммал тавсифини яратишга имкон берган. Бу марсия «Ҳологи Саййид Ҳасан Ардашер» асаридан кейин ўқилганда Навоийнинг бадиий умумлаштириш ва поэтик маҳорати ҳақида ёрқин таассурот қолдиради.

Даҳр боғики, жафо шориидур ҳар чамани,

Жуз жафо аҳлига сончилмади онинг тикани –

деб бошланувчи (*кафани, дамани, самани, фани, расани, ватани*) банднинг охирги (мустақил) байти:

Баҳри урфон дури Саййид Ҳасан улким афлок

Етти дуржи аро бир кўрмади андоқ дури пок.

2-банд (*вафо, жафо, қаро, анго, ано, бало, хато, фано айламади*) хотимаси:

Хосса ул фониш давронки, бўлуб восили Ҳақ,

Қўймади кўнгли аро ғайри хаёлин мутлақ.

Таркиббанд-марсияларнинг иккинчиси фақат «Хазойин ул-маоний»нинг Душанбеда 1990 рақами остида сақланаётган (904/1499–1500 йилда китобат қилинган) нусхасида мавжуд. Таркиббанд-марсия «Бадоеъ ул-бидоя» девони охиридаги майда жанрлар орасига жойлаштирилган.

Олти банддан иборат бу таркиббанд Ҳусайн Бойқаронинг касалманд ўғли (Хадичабегимнинг (Музаффар мирзодан катта) биринчи фарзанди) Шоҳ Ғариб мирзога бағишланган.

Марсия услубида бу жанр поэтикаси учун хос анъаналар сақланган. Марҳумнинг инсоний фазилатлари, форсий ва туркий шеърят бобидаги маҳорати муволафали йўсинда тасвирланган. Лекин марсияда шоирнинг тахаллуси учрамайди, балки тахаллус бу нусхада мавжуд бўлмаган 7-бандда бордир. Ҳар ҳолда, бу таркиббанднинг бошқа нусхалари аниқлангач, айти масала ўзининг тўлиқ ечимини топади.

ТАРОНА (кўшиқ) – тўртгала мисраси қофияланган рубой. Навоий «Мезон ул-авзон»да: «рубойи вазниким, ани «дубайтий» ва «тарона» ҳам дерлар», деб таъкидлайди. Форсий шеърятда рубойи шаклига эга, лекин рубойи вазни (хазаж)да ёзилмаган тўртликлар «дубайтий» деб аталади.

Хондамир «Мақорим ул-ахлоқ» асарида Навоий рубойларининг ўзига хос жиҳати сифатида рубойи-тароналарни кўрсатади: «...Ҳар тўрт мисраси қофиядош ва радифдош бўлганига нима етсин!»

Алишер Навоийнинг 550 дан ортиқ («Ҳазойин ул-маоний»да 133 та, «Назм ул-жавоҳир»да 260 та, қолганлари дебочалар ва насрий асарлар таркибида) туркий тилдаги рубоийетининг 380 га яқини, шунингдек, 73 та форсий рубойи тарона рубойлардан иборат. (Навоийгача бўлган шоирлардан фақат Сайфи Саройида битта шундай рубойи мавжуд).

Бобурнинг туркий рубоийетидан (208) 20 таси, Огаҳий қаламига мансуб 73 рубойининг 10 таси тарона рубойлардан иборат.

ТАРОФУҚ (ар.: йўлдош бўлмоқ, ўртоқлашмоқ) – «андин ибораттурким, шеър ул тарзда бўлурким, анинг ҳар мисраи била кўшсалар, ўшал шеърдан бир байт ҳосил бўлур, лекин маъно ва қофияга ҳеч бир халал етмас» («Бадойиъу-санойиъ», 89-бет). Мумтоз поэтикага доир қўлланмаларнинг бирортасида бундай санъат мавжуд эмас. Бунинг ихтирочис – Атоуллоҳ Ҳусайнийдир.

Атоуллоҳ бир форсий рубойи муносабати билан мана шундай янги санъатни қонунийлаштириш ниятида юради. Мазкур рубойининг мисралари ўрнини алмаштириш орқали

ўн иккита мустакил байт ҳосил қилиш мумкин экан (таржимаси):

*Офтобваш ой юзларнинг сарғаштасиман,
Доимо рақиблардан жабру ситам тортаман.
Даврада ғам дурди (май қуйқаси)дан ўзга нарса
тотмайман.*

Меҳнат, ранж, хорлик ва дард билан хурсандман.

Атоуллоҳ кўпдан бери ўз ниятини Навоий ҳазратларига изҳор қилмоқчи бўлиб юрганида шундай имконият туғилади: «Мундоқ бир санъатни эътибор қилиш кўпдан бери хотиримда айланиб юрар, аммо они айтиш йўли бандага келмас эрдиким, ҳазрати худовандгор (Навоий) мажлисиға эришмак навбати етти ва яқинлик пайдо бўлди. Ул фикрни изҳор эттим. Сўзим тугагач, ўшул билан ул ҳазраг давоту қалам тиладилар ва бадихатан (ўйлаб ўтирмай – экспромт) ушбу рубоийни айттилар:

*Рӯи ту зи рухи осмоний хуштар,
Қадди ту зи сарви бўстоний хуштар.
Лаъли ту зи оби зиндагоний хуштар;
Нутқат зи ҳаёти жовидоний хуштар.*

(Таржимаси: Сенинг юзинг осмон юзида (кўёшдан) яхшироқ, Қаддинг бўстон сарвидан яхшироқ. Лаълинг ҳаёт сувидан яхшироқ; Нутқинг абадий ҳаётдан яхшироқ)

Аксари замона фозилларию атоқлиғ хуштаъблардан бўлмиш мажлис аҳли лол қолдилар ва таажжуб бармоғин тишлариға олдилар» («Бадойиъу-с-санойиъ», 89-бет).

ТАРСЕЪ – луғавий маъноси гавҳарни ипга тизишдир. Истилоҳ сифатида эса икки жумла ёки мисрадаги сўзларнинг бир-бири билан вазнда ҳам кофияда баробар бўлиб келишини билдиради.

Кўпинча икки гап ёки мисрадаги сўзлар бир-бири билан вазндош ва кофиядош бўлиб келса-да, бироқ баъзан сўз бирикмалари сифатида ҳам мос тушиши мумкин. Тарсеъ лафзий санъат доирасига кирса ҳам, ниҳоятда мураккаб усуллардан бири бўлиб, адиб ёки шоирдан катта маҳоратни талаб қилади.

Алишер Навоий ҳам бу санъатга катта аҳамият берган. У тарсеънинг хусусиятини (қасида ёки ғазалда фақат матлаъ-дагина ишлатиш мумкин) изоҳлар экан, Салмон касидасида тарсеъ билан ёзилган байтнинг нуқсонини ҳам кўрсатиб беради ва ўзининг шу санъат соҳасидаги маҳоратини намоиш этади (Навоийга қадар араб, форс ва туркий шеър-иятда ҳеч ким битта рубоийни тулик тарсеъ билан ёзма-ган).

Мисоллар:

*Қамар юзунгдан бўлур мунаввар,
Шакар сўзунгдан келур мукаррар.*

(Сайфи Саройи)

*Тўқуб қоним, тараҳҳум қилмадинг ҳеч,
Кўруб ҳолим, табассум қилмадинг ҳеч.*

* * *

*Маҳваше йўқ сўргали бу зори ҳайрондин хабар,
Гамкаше йўқ топғали бу рози пинҳондин хабар.*

(Хусайний)

*Кўнғулунгга етургай улча беҳбудунг эрур,
Илғингга кетургай улча мақсудунг эрур.*

* * *

*Ҳам димоғида йўқ эътибори кишига,
Ҳам қилмоғида йўқ ихтиёре кишига.*

(Навоий)

Қуйидаги Алишер Навоий рубоийсининг уч (1,2,4) мис-расида тарсеъ ярагилган. Муҳими шундаки, мазкур мисра-лар фақат кофия ва радифдангина ташкил топган:

*Жондин сени кўп севармен, эй, умри азиз,
Сондин сени кўп севармен, эй, умри азиз,
Ҳар неники севмак андин ортук бўлмас,
Ондин сени кўп севармен, эй умри азиз.*

Ҳозирги ўзбек шеър-иятида тарсеъ, кўп бўлмаса-да, уч-раб туради. Жумладан, А. Ориповнинг қуйидаги мисрала-рида тарсеъ ўринли ишлатилган:

*Мен сени қўйламоқ истайман,
Сенинг юзларингни қўйламоқ истайман,
Сенинг кўзларингни қўйламоқ истайман.
Юрагинг буюрган ҳар қандай гапни,
Тилагинг буюрган ҳар қандай гапни
Қўйладим, фазога нақлим етмади,
Ўйладим, дунёга ақлим етмади.*

Хуллас, тарсеъ оддий сўз ўйини эмас, балки фикр билан ифоданинг муайян пайтда мувозанат ҳосил қилиши натижа-сида юзага келадиган поэтик усул бўлиб, шеърнинг, умуман тасвирнинг мусикийлиги ва таъсирчанлигини орттиришга ёрдам беради.

ТАРДИ АКСЛИ ТАРСЕЪ – биринчи мисрадаги сўзларни кейинги мисрада тескари тартибда қайтарган ҳолда ҳосил қилинган санъат. Масалан:

*Нома учун хома тарош айладим,
Хома учун нома харош айладим.*

(«Хамса»)

*Ҳар кишиким, бор эса ёре анга,
Ҳар кишиким, ёр эса боре анга.*

(«Хамса»)

Биринчи байтда тарди акс тўлиқ бўлса, кейинги байтда мисраларнинг иккинчи ярмида (тарди баъз) ҳосил бўлган.

ТАТАББУЪ (ар.: бирор нарсанing изидан бормок, эргашмок) – бирор шеърнинг услуби (вазни, радифи, қофиялари ва баъзи характерли санъатлари)ни сақлаган ҳолда унга жавоб қилмок. «Факир иккаласи бузургвори рафеъмикдорға ниёзмандлиғ ва гадолиғ юзидин **татаббуъ** қилибмен» («Муҳокамат ул-луғатайн»). «Бу қасидаға яна бир **татаббуъ** қилиб, дарвишлар маддохлиғини қилиб...» («Хамсат ул-мутаҳаййирин»)

Навойи ғазали (7 байт):

*Гар алаимга чора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!
В-ар гамима шумора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!..*

Огаҳий ғазали (9 байт):

Ашкима гар канора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!
Оҳима ҳам шумора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!..

Огаҳий Навоий ғазалининг вазни ва радифи (йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай)ни сақлаган. Қофиялар эса куйидагича:

Навоийда:	Огаҳийда:
1. чора	1. канора
2. шумора	2. шумора
3. канора	3. наззора
4. истихора	4. чора
5. наззора	5. шарора
6. шарора	6. ишора
7. ошкора	7. бора-бора
8. чора	8. қора
	9. ситора
	10. канора

Огаҳий ғазал байтларини 9 тага етказган ва учта янги кофия кўшган. Лекин, энг муҳими, Навоий ғазалидаги *радд ул матлаъ* санъатини сақлаган.

Навоий ғазалининг мақтаъи (матлаънинг биринчи мисраси мақтаъда такрорланади):

Дедим: эрур Навоий ўз дардига чорасиз, деди:
Гар аламимга чора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!

Огаҳий ғазалининг мақтаъи:

Дедим: «Ўлубдур Огаҳий, ашки канорасиз», деди:
«Ашкима гар канора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!»

Араб, форс ва туркий адабиётларда ривож топган бу усул узоқ тарихга эга. Татаббуъ фақат ғазал эмас, балки лириканинг бошқа жанрларида ҳам учрайди. Навоийнинг «Тухфат ул-афкор» қасидаси устозлар (Хусрав, Жомий) асарларига жавоб (татаббуъ) сифатида яратилган.

Навоийнинг бу усулга қанчалик жиддий аҳамият берганлигини «Девони Фоний» мисолида яққол ҳис этишимиз мумкин. Девондаги 554 ғазалнинг 361 таси татаббуъ шеърлар. Шундан 237 таси Ҳофиз, қолганлари Жомий (52), Амир Хусрав (25), Саъдий (25), Абдурахмон Коти-

бий (5), Мавлоно Шоҳий (5), Камол Хўжандий (4)ларнинг ғазалларига килинган татаббуълар.

Навоий-Фоний татаббуъга бу даражада катта аҳамият берганлигини махсус китъада изоҳлаб қўйган (мазмуни): «Фонийнинг шеърятда татаббуъ қилишдан мақсади бирон-бир даъво ёки ўзини кўрсатиш учун эмас. Бу сўз арбоблари маърифат аҳлидирлар. (Фонийнинг) муроди ана шундай соҳибдиллар эшигида гадолик қилмоқдир».

Кейинги асрларда Навоий ва Фузулий (форсийда Ҳофиз, Жомий, Бедил)га татаббуъ қилиш янада ривожланди.

XIX асрга келиб улар каторига Амирий, Огаҳий, Феруз сингари шоирлар номи қўшилиб, татаббуъ усули оммавий тус олди дейиш мумкин.

Фақат Фазлий тазкирасининг ўзида Амирий ғазалларига килинган ўнлаб татаббуълар келтирилган. Жумладан «Кўрунғ» радифли ғазалга – 15 та, «Эй тўти» радифли форсий ғазалга – 22 та татаббуъ килинган. Амирийнинг «*Лаб уюр такаллумга, зулфни паришон қил; Қанд қийматин синдур, нархи анбар арзон қил*», деб бошланувчи ғазалига ўз даврида еттита, кейинги даврларда Муқимий («*Оразинги, эй маҳваш, боғ аро намоён қил*») ва Ҳамза («*Келди очилур чоғи, ўзлигинг намоён қил*») ҳам татаббуъ қилган.

XIX асрнинг иккинчи ярми – XX асрнинг бошларидаги Хоразм адабий муҳитида тузилган ўнлаб девонларда татаббуъ усулининг камрови янада кенгайганлигини кузатиш мумкин.

ТАХАЛЛУС¹ атамаси ҳозир ғазал ёки бошқа шеъринг асар ниҳояси (мактаъси)да ижодкорнинг ўз адабий номига қўллаш маъносида қўлланилади. Чунки «тахаллус» атамасини шу маънода истифода этиш Шарқ бадийят илмида нисбатан кейинги ҳодиса. Дастлаб эса бу атама бутунлай бошқа маънода қўлланган.

Шарқ бадийят илмининг йирик намояндаларидан Умар ар-Родуёнийнинг «Таржимон ул-балоға», Қайс Розийнинг

¹ Ушбу фикра Баҳодир Саримсоқов каламига мансуб.

«Ал-мўъжам...» номли асарларида тахаллус қасида ва ғазал байтларининг бирдан иккинчисига ҳам фикрий юксаклик, ҳам вазний уйғунлик, ҳам оҳанг вобасталигида, ҳам қофия мутаносиблигида ҳеч қандай қурсиз ўтилишидан иборат, деб таъриф берадилар. Ҳаттоки, Родуёний бу санъатнинг қасида жанрида амал қилиши ҳақида сўз юритар экан, тахаллус насибатдан ташбибга ва ундан мадҳга ўтилишини **байти махлас**, ўтилишдаги назокатни эса **хусни тахаллус**, деб номлайди. Қайс Розий эса юқоридагиларга қўшимча қилиб, «*лутфи тахаллус, тахаллусоти мустаҳсан, тахаллусоти нодир балиғ, тахаллусоти зишт, тахаллуси рақик (суст), тахаллуси лойиқ, тахаллуси гузир, тахаллуси қабех, тахаллуси бориз (хунук)*» каби тахаллус кўринишларини қайд этади.

Юқоридаги мулоҳазалардан шу нарса маълум бўладики, ўрта асрлар Шарқ адабиётининг назарий масалаларида, хусусан, илми бадеъда «тахаллус» атамаси қасида ёки ғазалда байтдан-байтга нозик ёки нуқсонли ўтишларни ифодаловчи санъат маъносида қўлланилган.

Албатта, Шарқ мумтоз поэтикасининг бундай назарий муаммолари анчагина. Уларнинг барчаси ҳақида муфассал тўхталиш алоҳида тадқиқотларни талаб қилади. Биз қуйида Алишер Навоийнинг «Бадоеъ ул-бидоя» девонидаги тўртинчи ғазалнинг «Ғаройиб ус-сиғар» ва «Наводир ушшабоб» девонига қандай тузатишлар билан киритилганлиги ва бу таҳрирда улуғ шоир тахаллус санъатига қай даражада рия қилганлиги ҳақида тўхталишни лозим топдик.

Ушбу ғазал «Бадоеъ ул-бидоя»да қуйидагича матлаъ, билан бошланади:

*Эй, ҳамд ўлуб маҳол фасоҳат **била** сенга,
Андоқки, **қурби** тақвию тоат **била** сенга.*

Мазкур матлаъ «Ғаройиб ус-сиғар»га шундай таҳрир билан киритилган:

*Эй ҳамд ўлуб маҳол фасоҳат **билан** санга,
Андоқки **қурб** тақвову тоат **билан** санга.*

Ҳар икки девонда ҳам бу ғазал тўққиз байтдан иборат бўлиб, «Бадоеъ ул-бидоя»да мақтаъ саккизинчи байтда келган. Тўққизинчи байт эса мақтаъдан кейин келган:

*Лутф айлагилки, мумкин эмас қилмасанг қабул,
Етмак тамоми умр ибодат била санга.*

Аммо пурмаъно ушбу байтнинг ғазал мақтаъсидан кейин келиши, фалсафий-бадий жиҳатдан яқунланган ғазал поэтик мантикининг янғидан алангаланишига сабаб бўлаётганини шоир чуқур ҳис қилади ва тахаллус санъати талабларини бузаётганлигини англаб етади. Натижада, шоир мақтаъдан кейин келган байтни «Ғаройиб ус-сиғар» девонига ғазалнинг олтинчи байтидан кейин еттинчи байт сифатида киритади.

Мана шундан кейин ғазал мазмунида изчил тадриж, поэтик фикрнинг поғонама-поғона юксалиши, лирик образ такомилининг бир хил миқёс ва меъёрда таъминланиши учун имкон туғилади. Чунки ғазалнинг 6-байтида ўзига ошно этмаса, лутф қилмасанг, бошдан-оёқ гуноҳу залолат билан сенга етишмоққа менинг ҳаддим сиғмайди, кудратим етмайди, дейилган:

*Лутфунг рафиқим ўлмаса, не ҳадки еткаймен,
Бошдин аёғ гуноҳу залолат билан санга.*

Шундан сўнг лутф ҳақидаги поэтик тезис ҳал қилишни, яъни бир байтдан иккинчисига маъно парвози жиҳатидан тенг, ифода равонлиги жиҳатидан ўхшаш, бошқача айтганда, тахаллус санъати билан ўтиш маҳорати талаб қилинади. Навоий «Бадоеъ ул-бидоя»да ана шу ўрин учун зарур бўлган байтни мақтаъдан кейин келтирган эди. Натижада, 6-байтдаги поэтик мазмун мантикий интиҳосига етмай қолган эди. «Ғаройиб ус-сиғар»да эса мақтаъдан кейинги байтнинг еттинчи байт қилиб ғазал таркибига киритилиши кейинги байтларда поэтик фикрнинг узвийлигини, мантикий ривожини ва ифода жиҳатдан уйғунлигини тўла таъминлаган. Бу нарсани биргина олтинчи ва еттинчи байтлар ўртасидаги фикрий тенглик, уйғунлик мисолида ҳам кузатиш мумкин.

Олтинчи байт:

*Лутфинг рафиқим ўлмаса, ҳадким еткаймен,
Бошдан аёқ гуноҳу залолат билан сенга.*

Еттинчи байт:

*Лутф айлагилки, мумкин эмас қилмасанг қабул,
Етмак тамоми умр ибодат билан сенга.*

Дарҳақиқат, агар Аллоҳ таоло ўзи лутф этмаса, гуноҳкор банда унинг васлига восил бўла олмайди. Демак, мана шу ўринда шоир чала қолган поэтик фикрни ниҳоясига етказиш, ниҳоялаганда ҳам мантиқан ўзини оқлай оладиган қилиб яқунлаш эҳтиёжини сезади. Чунки байтлараро фикрий тахаллус тўла таъминланмаган эди. Шу боис у «Ғаройиб ус-сиғар»да чала қолган поэтик фикрга тўлалик киритади, яъни: «Сен лутф айла, чунки умр бўйи ибодат қилиш билан сенинг васлингга эришиш мумкин эмас, шунинг учун менинг муножотимни қабул қилмаслигинг мумкин эмас», деб байтлараро фикрий уйғунликни таъминлайди. Бу нарса эса тахаллус санъатининг талабларини адо этишнинг гўзал намунасини ташкил этади.

Ҳақиқатан, Яратганнинг ўзи лутф этмаса, киши умр бўйи ибодатда етиша олмайдиган олий васл учун бунда фақат илтижо қилишдан ўзга чорани билмайди. Ғазалдаги 8-байт ана шу илтижонинг айнан ўзидир. Унда «сендан бошқа паноҳим бўлмагач, мен журму гуноҳдан қочиб, сендан паноҳ излаб келишим табиий», дейилади. Мана шу байтдан кейин Навоий назарда тутган ғоя мантикий изчилликда ифодаланади. Энди ғазални яқунлаш қолди, холос. Уни шоир «Навоийнинг исёни кўп, шунинг учун у шунча хижолатлик билан уялмай сенга етишишни истайди» деб яқунлайди.

Ғазал мураккаб поэтик тузилишга эга бўлган «инжик» жанр. Айниқса, тахаллус санъати ғазалнинг вазн табиати, поэтик синтаксиснинг барча талабларига риоя ва қофия оҳангдорлигига амал қилишдан ташқари, ҳар бир байтдаги фикрнинг ўзига хослиги ҳамда байтлараро фикрий уйғунликка, уларнинг мантикий изчиллигига ҳам эътибор беришни талаб этади.

ТАШБИБ (ар.: ёшлик айёмининг зикри) – касиданинг мадҳга ўтишдан олдин келадиган бош қисми. Шоирлар мамдухнинг мақтовига ўтишдан олдин, шеърга безак бериш ва ўқувчилар диққатини жалб этиш мақсадида, ёшлик ва баҳор айёмининг бетакрорлиги, табиатнинг бекиёс гўзалликлари васфини қаламга оладилар. Шунингдек, «бу лафзнинг асосчиси бўлмиш араб фусаҳоси ўз ашъорларининг бошида кўпинча хотинлар жамолининг сифати ва улар ишқидаги ўз аҳволини ҳам баён қилганликлари учун ани ташбиб деб атаб турлар» («Бадойиъу-с-санойиъ»).

Давлатшоҳнинг Навоийга бағишланган муламмаъ касидасининг ибтидосидан:

*Субҳидам очди юзидин пардаи нилуфарий,
Жилва берди ҳуснига зебо арӯси ховарий:*

*Аз уфқ то шуд яди байзои Мусо ошкор,
Булажаб қорони шабро рафт сеҳри сомарий.*

*Бўлди зоҳир куфру имон куфри зулмат нуридин,
Шоҳи ховардин ҳазимат қилди хайли барбарий...*

Султоний (Хоразмий) касидасидан:

*Кетур, соқий, қадаҳ – фасли баҳор оламородур,
Сафою равнақ ичра боғу саҳро жаннатосодур.*

*Шаҳи кавкаб қадаҳ бўлуб чун Хут даиштинин,
Ҳамалнинг боғу бўстони ичида бода паймодур...*

Асад Хоразмий:

*Биҳамдиллоҳ, келиб Наврӯз, жаннатдек жаҳон ўлди!
Оқиб ҳар сори сувлар, жўйлар ичра равон ўлди...*

ТАШБИҲ – ўхшатиш, маънавий санъатлар ичида энг фаолларидан бири бўлиб, унинг моҳияти сўзларда ифодаланган икки ёки ундан ортиқ нарса, ҳодиса ёки хусусиятни улар ўртасида мавжуд бўлган бирор ўхшашлик, умумийлик (сифат, белги ёки вазифа) нуктаи назаридан киёслашдан иборатдир. Ўхшатишдан мақсад эса тасвир объекти бўлган жисм ёки ҳодисани ёхуд уларнинг бирор хусусиятини ёркинроқ тасвирлаш ва чуқурроқ очиб беришдир.

Ташбиҳ санъаткорга ўз таассуротларини, фикр ва кечинмаларини образли равишда ёрқин баён қилиш учун чексиз имкониятлар беради. Бинобарин, ёзувчининг ҳаётга, кишилар ва воқеаларга муносабати, улар орасидаги алоқа ва нозик боғланишларни сезиб олиш қуввати, унинг ўзига хос мушоҳада усули ва ижодий оригиналлиги унинг ташбиҳларида ҳам яққол кўринади.

Бадиий тафаккурнинг дастлабки унсурларидан бири бўлмиш ўхшатиш санъатининг илдизлари узокларга бориб тақалади. Масалан, бизгача етиб келган қадимги халқ оғзаки ижодиёти намуналарида турли шаклда ишлатилган кўплаб ўхшатишларни учратиш мумкин.

Ёзма адабиётнинг ривожланиш йўли поэтик воситалар (жумладан, ташбиҳ)нинг ҳам тараққиёт тарихидир: асрлар давомида юзага келган ташбиҳнинг хилма-хил кўринишлари бадиий тафаккурнинг ажойиб кашфиёти ҳисобланади. Шунинг учун ҳам тарихий поэтикага доир асарларда ташбиҳнинг таҳлили муҳим ўрин тугади.

Араб ва форс шеърини асосида яратилган илми бадеъга доир асарларда ташбиҳга катта аҳамият берилган. Ташбиҳ ўзбек шеърини материаллари асосида кам ўрганилган. Шунинг учун ҳам ҳозирча бу борада айрим умумий мулоҳазаларнигина баён қилиш мумкин.

Ташбиҳ тўрт қисмдан таркиб топади: 1) **мушаббах** (ўхшатилган нарса); 2) **мушаббахун-биҳ** (ўхшаётган нарса); 3) **адоти ташбиҳ** (ўхшатиш воситаси); 4) **важҳи ташбиҳ** (ўхшатиш сабаби белгиси). Масалан, «*Муҳаммад шижоатда арслондек эди*» жумласида: *Муҳаммад* – мушаббах, *арслон* – мушаббахун биҳ, *-дек* – адоти ташбиҳ ва *шижоат* – важҳи ташбиҳдир.

Мумтоз шеъринимизда ташбиҳ кўпинча *-дек (-дай)* кўшимчаси ҳамда *каби, ўхшаш, сингари, худди, гўё, бами-соли, мисли, андоқки, чу, янглиг* сўзлари воситасида яратилган (мазкур воситаларнинг бир қисми фаол, баъзилари эса унчалик фаол эмас).

Масалан:

*Лола киби ёқут қадаҳ, йўқ тубига дурд,
Бир шиша май андоққи ақиқи яман эрди.*

Биринчи мисрада **қадаҳ** – ўхшатишган, **лола** – ўхшалган, **киби** ўхшатиш воситаси, **ёқут** (қизиллик) ўхшатиш сабабидир. Кейинги мисрада эса, ташбихнинг бошқа унсурлари мавжуд бўлгани ҳолда, ўхшатиш сабаби (тиниклик, софлик) берилмаган, бироқ мазмунан англашилиб туради.

Ўхшатилаётган нарса ёки ҳодисаларнинг бир-бири билан қай даражада мос тушишига қараб ташбихни икки гуруҳга ажратиш мумкин:

1. Ташбих ҳосил қилаётган ҳар икки нарса ё ҳодиса бир-бири билан ҳамма жиҳатдан ўхшатилса, бундай ўхшатиш **ташбихи том** (тўлиқ ўхшатиш) дейилади. Навоийнинг куйидаги байтида хунрез жоҳил ташқи кўриниши билан ҳам, моҳияти (вазифаси – қон тўкиш) билан ҳам қиличга ўхшатишган:

*Қатл ишида гарчи қиличдек самар,
Айлаб они шоҳ мурассаъ камар.*

Навоийнинг куйидаги байтларида ҳам **тўлиқ ўхшатиш** мавжуд:

*Занбурнинг эви каби кўнғлум тешук-тешук,
Лаълинг хаёли ҳар тешук ичинда бол экан.*

*Кимки бузар сафҳани бу номадек,
Бўйнин онинг узса бўлур хомадек.*

2. Икки ҳодиса ёки нарса қиёс қилинганда, уларнинг айрим ўзига хос белги ва хусусиятларигина назарда тутилса (лоланинг қизиллиги, ҳилолнинг эгрилиги, туннинг қоралиги ва б.), булар **тўлиқ бўлмаган ташбих** ҳисобланади. Бундай ташбихлар одатда кўп учрайди.

Ташбих тузилиши, ички ва ташқи хусусиятларига кўра, бир нечта кўринишга эга:

1. **Ташбихи сарех** (очиқ ўхшатиш; «Ҳадоик ус-сехр» ва «Жамъи мухтасар»да – ташбихи мутлақ). Бир нарса иккинчи бир нарсага ташбих воситалари ёрдамида тўғридан-тўғри ўхшатилади.

*Юз уза сиймин занахдонингда хатти мушкбўй
Ўтқа қўйгон олмадин гўёки чиққон дуд эрур.
Бозларда сенсиз, эй сарвқомат,
Қумридек этдим оҳу надомат.*

(Муқимий)

*Атлас қўйлак мавжи кўкраги узра
Сувда анор қалқиб оққан сингари.*

(Ойбек)

2. Ташбихи маршрут (шартли ўхшатиш). Шоир бир нарса ёки ҳодисани бошқа бирига маълум шарт билан ўхшатади. Бу ўринда **-са** қўшимчаси ҳамда **агар (гар, ар, агарда)** каби сўзлар иштирок этади:

*Фалакнинг ойи юзунга мушобих ўлғай, агар
Оғзи Сухову Зухалдин юзинда хол ўлғай.*

(Навой)

*Юзунгни меҳри ховар деб аташга иштиёқим бор,
Кўзу қошингни қуёшда бўлса гар нишонаси.*

(Олим)

3. Ташбихи тафзил (чекиниш йўли билан ўхшатиш; «Таржимон-ул-балоға»да – ташбих ул-марчўъ): Шоир бир нарсани бошқа нарсага ўхшатиб келади ва сўнгра ўз ўхшатишидан қайтиб, ўхшатилган нарса (мушаббах)ни ўхшалган (мушаббахун бих)дан устун кўяди (кейингисидан айб, нуксон топади).

*Оразингни ой десам, эрмас муважжжаҳ, негаким
Ойнинг офатлиг кўзу рухсорай гулфومي йўқ.
Гунчани оғзинг десам, найлай, анинг гуфтори йўқ,
Сарвни қаддинг десам, нетай, анинг рафтори йўқ.*

(Ҳусайний)

4. Ташбихи акс (тескари ўхшатиш). Шоир бир нарсани иккинчи нарсага ўхшатар экан, ҳосил бўлган ташбих билан кифояланмай, энди кейингисини аввалгисига қиёс қилади. Нагжада, дастлабки мушаббах мушаббахун бих, мушаббахун бих эса мушаббах бўлиб қолади (*сочни*

тунга, тунни сочга; гажакни ҳилолга, ҳилолни гажакка ва ҳ.).

*Сув кўзгусини боғ аро айларда шитоб,
Сиймоб қилур эрди таҳаррук била тоб.
Дай қилди бу сиймобни андоқ кўзгу,
Ким кўзгу анинг қошида бўлгай сиймоб.*

(Навой)

5. Ташбиҳи музмар (яширинган ўхшатиш). Рашидиддин Ватвот бу ташбиҳни шундай таърифлайди: «Бу санъатнинг моҳияти шундан иборатки, шоир бир нарсани иккинчи нарсага ташбиҳ қилади. Аммо зоҳиран шундай иш тутадикки, гўё унинг мақсади ўхшатиш эмас, балки бошқа нарса. Ҳақиқатда эса фикрининг замирида ўхшатиш ётади».

*Ул қаду юз ҳажридин ўлсам, безаб гулбарг ила
Туфрогимнинг боши узра сарв экиб, мийл айлагил.*

(Хусайний)

*Юзида терни кўриб ўлсам, эй рафиқ, мени
Гулоб била ювгилу гул баргидин кафан қилгил.*

(Навой)

Биринчи байтда шоирнинг мақсади маъшуканинг қоматини сарвга, юзини гул баргига ўхшатиш бўлса, кейинги байтда маъшуканинг юзи гулга, ундаги тер гулобга, гулнинг барги эса кафанга ташбиҳ қилинган.

6. Ташбиҳи тасвият (баробар ўхшатиш; «Таржимон»да муздаваж дейилган). «Бу санъат шундан иборатки, шоир ўзидан бир белги ва тасвирлаётган нарсасидан бир белгини олиб, уларни бошқа бирор нарса билан қиёслайди» (Рашидиддин Ватвот):

*Баски, кўнгул оғзи хаёлидадур,
Гунчадек ўлмишдурур андом аро.*

* * *

*Тишинг шавқиди галтонлик аро юз гўшада қолгай,
Агар инжу ўзин солса дури ашким қаторинда.*

(Навой)

Биринчи байтда шоирнинг кўнгли ва маъшуканинг оғзи гунчага ўхшатилса, кейинги байтда шоирнинг кўз ёши ва маъшуканинг тишлари инжуга ташбиҳ қилинган.

7. Ташбиҳи мусалсал (кетма-кет ўхшатиш; «Арузи Ҳумоюн»да – ташбиҳи жамъ). Шоир бирор нарсани бўрттириб, ёркин тасвирлаш мақсадида уни бирин-кетин бир нечта нарсага қиёс қилади. Бундай ҳолда мушаббах битта, мушаббахун биҳ бир нечта бўлади. Навоийнинг қуйидаги байтида кайиқда сайр қилиб юрган гўзал дастлаб хилол (янги ой) ичидаги юлдузга, сўнгра хилол билан қуёшнинг сувдаги аксига ўхшатилади:

*Заврақ ичра ул қуёш сайр айламас Жайхун аро,
Ахтари Саъди хилол ичра кезар гардун аро.
Англамон Жайхунда ул ой кема бирла сайр этар,
Ё хилолу Меҳр аксин эл кўрар Жайхун аро.*

Мана бу байтларда эса маъшуканинг май таъсирида қизарган юзи тасвирланган:

*Ҳар гулки очибдур май ул орази дилжўда,
Гулларму экин суда, гул аксиму кўзгуда.
Кўзгуда юзинг акси, гар яхши назар қилсанг,
Ёр, ўйла биайниҳким, кун акси тушар суда.*

(Навоий)

8. Ташбиҳи киноят (киноя – имо-ишора йўли билан ўхшатиш). Бу ташбиҳнинг моҳияти шундан иборатки, шоир ўхшатиш воситаларини ишлатмаган ҳолда, ўхшалган нарсанинг номини аташ йўли билан нимага ўхшатишнинг лигига имо-ишора қилади (Ватвот). Шунинг учун ҳам бу **ёпик ташбиҳ** ҳисобланади (очик ташбиҳда «юзинг гулдай чиройли» дейилса, бунда «гул юзинг каби қизил» дейилади).

Сен *лабинг* сўрғон сойи мен *қон ютармен*, эй хабиб,
Сен *май* ичгилким, манга *хуни жигар* бўлмиш насиб.

(Навоий)

9. Ташбиҳи мўъкад (таъкид йўли билан ўхшатиш). Бунда ўхшатиш воситалари (ёрдамчи сўзлар, *-дек*, *-дай*

каби кўшимчалар) ишлатилмайди, балки ўхшатиш ва ўхшалган нарса ҳукму маҳкум (эга+от кесим) тарзида келади. Шунинг учун бу ўхшатиш ҳам ёпик ташбиҳ ҳисобланади.

*Хат – бинафша, зулф – сунбул, жисм – насрин,
чехра – гул,*

Не раёҳин бирла топмиш зеб ҳуснинг гулишани.

(Хусайний)

Хати бинафша, хади лола, зулфи райҳондур,

Баҳори ҳусида юзи ажаб гулистондур.

(Бобур)

Атокли ўзбек шоирлари ижодида ташбиҳнинг бошқа ажойиб намуналари ҳам мавжудки, улар ўзларининг айрим белгилари билан ташбиҳнинг у ёки бу турига ўхшаб кетса-да, ўзига хос қатор сифатларга эгадир. Бинобарин, ана шундай жиҳатларни чуқур ўрганиб умумлаштириш муҳим вази-фалардан биридир. Шунинг ҳам таъкидлаш керакки, ташбиҳ кўпинча бошқа санъатлар билан аралаш ҳолда келади. Бир қатор шеърини санъатлар эса бевосита ташбиҳ заминидан вужудга келади.

Хуллас, ташбиҳ бадий тасвирнинг муҳим унсурларидан бири бўлиб, катта шоирлар ундан фақат сўз ўйини эмас, балки ўз ғояларини ёрқин ифодалаш учун фойдаланадилар. Умуман, ташбиҳ фақат муайян асарнинг мундарижаси билангина эмас, балки айни замонда ижодкорнинг дунёқараши, индивидуал услуби ва у мансуб бўлган адабий оқимга ҳам алоқадор ҳодисадир.

ТАШОБИҲ УЛ-АТРОФ (тарафларнинг ўхшашлиги) – мураккаб сўз санъатларидан бири. Шунинг учун ҳам у ўзбек мумтоз адабиёти намуналарида, шу жумладан, Алишер Навоий асарларида жуда оз учрайди.

Мумтоз поэтикага доир қатор асарларда, чунончи, «Талхис ул-мифтоҳ» (Саккокий асари асосида, XIV аср), «Таржимон ул-балоға» (XI аср), «Ҳадоик ус-сехр фи дақоик уш-шеър» (XII аср), «Арузи Ҳумоюн» (XV

аср), «Жамъи мухтасар» (XV аср), «Роҳнамои адабиёти форсий» (XX аср), «Санъати сухан» ва «Луғати истилоҳоти адабиётшуносӣ» сингари китобларда нима учундир бу санъат ҳақида маълумот берилмаган. Ташобих ул-атроф тўғрисидаги маълумот ва бу санъат қўлланилган форсий шеърлардан намуналарни фақатгина Сайид Муҳаммадризо Доий Жаводнинг «Зебоиҳои сухан ё илми бадеъ дар забони форсий» (Исфаҳон, 1956) номли асарида учратамиз. Бирок бу муаллиф ўз тадқиқотларида қайси манбаларга асосланганини кўрсатмайди.

Доий Жаводнинг бу санъатга оид берган маълумоти куйидагича. «То-шобих ул-атрофни **тасбеғ** ҳам дейдилар ва у шундан иборатки, ёзувчи ёки шоир ёзган жумласининг охиридаги сўзларни ёинки, мисра охиридаги қофияни бошқа (кейинги) жумла ёхуд мисра бошида айнан келтиради». Шундан сўнг муаллиф араб ва форс насридан намуналар бергач, Фурсатулдавланинг шу санъат билан ёзилган катта бир шеърини келтиради. Унинг дастлабки байтлари мана булар:

*Ду бора боди баҳор ба боғ шуд пайсинор,
Ба боғ шуд пайсинор насиме аз ҳар канор.
Насиме аз ҳар канор шуд ошкоро чу пор,
Шуд ошкоро чу пор навое аз марғзор.*

Бизнингча, Доий Жавод таърифи, умуман тўғри бўлгани ҳолда, уни маълум даражада ислоҳ қилишга тўғри келади. Зероки, у бу санъатнинг шеърдаги кўринишини фақат қофиянинг кейинги мисра бошида келишидан иборат қилиб қўяди. Ваҳоланки, юқоридаги шеърда қофиянинг ўзигина эмас, балки мисраларнинг муайян қисми мунтазам такрорланган. Натижада уларнинг маълум томонлари ўртасида (олдинги мисранинг иккинчи қисми билан кейинги мисранинг биринчи қисми ўртасида) ўхшашлик юзага келган. Иккинчи томондан, биринчи мисранинг иккинчи ярми иккинчи мисрада такрорланар экан, қайтарилувчи сўзлар гуруҳида қофия билан бирга радиф ҳам иштирок этади. Қолаверса, мазкур таъриф бу санъатнинг форс шеърияти-

даги кўриниши асосида яратилган. Ўзбек адабиётида эса унинг бошқача кўринишлари ҳам мавжуд. Яъни мисра охиридаги сўзлар гуруҳи навбатдаги мисранинг бош томонида такрорланишидан ташқари, байтнинг кейинги мисраси навбатдаги байтнинг биринчи мисраси сифатида ғазалнинг охирига қадар тўлалигича кайтарилади. Бундай пайтда ташобих ул-атроф мисралар ўртасида эмас, балки байтлар ўртасида вужудга келади. Демак, ўзбек адабиётида мазкур санъатнинг ишлатилиши бирмунча ижодий талкинга эга. Мана, асосий намуналар:

*Ёрдин айру кўнгул мулкедурур, султони йўқ;
Мулкким, султони йўқ, жисмедурурким, жони йўқ.
Жисмдин жонсиз не ҳосил, эй мусулмонларки, ул
Бир қаро туфрогдекдурким, гулу райҳони йўқ.
Бир қаро туфрогким, йўқтур гулу райҳон анга,
Ул қоронгу кечадекдурким, маҳи тобони йўқ.
Ул қоронгу кечаким, йўқтур маҳи тобон анга,
Зулматедурким, анинг сарчашмаи ҳайвони йўқ.
Зулматеким, чашмаи ҳайвони онинг бўлмагай,
Дўзахедурким, ёнида равзаи ризвони йўқ.
Дўзахеким, равзаи ризвондин ўлгай ноумид,
Бир хуморедурки, анда мастлиг никони йўқ.
Эй Навоий, бир анга мундоқ уқубатларки бор,
Ҳажрдин дарди валекин васлдин дармони йўқ.*

(Навоий)

*Ул юзи гул нигорнинг меҳри жамолини кўринг,
Меҳри жамоли устида икки ҳилолини кўринг.
Икки ҳилолини кўруб, қонмаса меҳрингиз агар,
Сафҳаи орази ўза нуқтаи холини кўринг,
Нуқтаи холини кўруб, сабр эта олмас эрсаниз,
Ҳусну жамоли богида қадди ниҳолини кўрунг.
Қадди ниҳолини кўруб, кўнглингиз этмаса қарор,
Жон кўзи бирла боқибон лаъли зулолини кўрунг.
Лаъли зулолини кўруб, жонингиз этса изтироб,
Чораи ҳолингиз учун шахди мақолини кўрунг.
Шаҳди мақолини кўруб, топмаса чора ҳолингиз,*

*Нуктага лаб очар чоги гунжу далолини кўрунг.
Гунжу далолини кўруб, истасангиз муроди дил,
Огаҳийдек қучуб белин, айши камолини кўринг.*

(Огаҳий)

Келтирилган мисолларнинг барчасида ташобих ул-атроф – тарафлар ўхшашлиги шу шеърларнинг ғоявий мундарижаси билан узвий алоқада бўлиб, поэтик фикрнинг изчил суратда ва нозик бадий шаклда очилиши учун хизмат қилади. Шубҳасиз, бу санъатдан мохирлик билан фойдаланишнинг ажойиб намунасини берган Навоий ғазалида ташобих ул-атроф бир маъно асосида иккинчи бир маънонинг вужудга келишини таъминлаб туради ва ўзида шеърнинг асосий поэтик қувватини элтади. Махмур бу санъатни мусамматда қўллаган.

Хуллас, ташобих ул-атроф шеърини санъатларнинг энг мураккаб ва кам учрайдиганларидан бири бўлса-да, у стук бадий маҳоратли санъаткор «қўлида» фикр ва туйғунинг нозик ҳаракатини, лирик сюжетнинг тараккиётини ифодалашнинг ажойиб воситаларидан бири бўлиб қолади.

ТАШХИС – Европа адабиётшунослигида «персонафикация», халқ оғзаки ижодиёти учун характерли бўлган қадимий бадий усул. Ташхис ҳайвонот ва наботот, ҳатто жонсиз табиат оламидаги ашёларга инсон учун хос бўлган хусусиятларни (кечинма, ҳис-туйғу, ҳатти-ҳаракат) бахш этиб тасвирлашдан иборат. Бундай тасвир тасодифий бўлмай, тасвир объекти бўлмиш ҳайвон, ўсимлик ёки ашёнинг бирор белгиси билан инсон хусусияти ёхуд феъл-атвори ўртасидаги қандайдир рамзий ўхшашликка асосланади. Масалан, ёғин булутнинг йиғисига, момақалдирик осмоннинг оҳу ноласига нисбат берилар экан, уларнинг замирида ташбихий-истиоравий алоқа ётади.

Ташхис Навоийнинг пейзаж тасвирига бағишланган лирик шеърларида ва хусусан, «Хамса» таркибида катта маҳорат билан изчил қўлланган. Масалан, ғазалларда:

*Баҳор элга айшу манга изтироб,
Кулуб ҳолима барқу йиғлаб саҳоб...*

* * *

*Юзунг хижолатидин меҳр уйла соргормиш,
Ки субҳи айлар анинг заъфаронидин кулгу.*

* * *

*Уйғотур субҳи баҳор элни фиғон бирла саҳоб,
Ким сабуҳий чоғидур – маст бўлинг, эй аҳбоб.*

* * *

*Тонг саҳоби уйғотур уйқулиг элни су(в) била,
Ким сабуҳий вақти бўлди фавту сен уйқу била –*

деб бошланувчи ғазалларида баҳор фаслидаги тонг пайти билан боғлиқ бадий тасвир ташхис асосига қурилган.

«Хамса»да ташхис санъатининг қўлланиши, маснавий шакли ва эпик тасвирнинг имкониятлари билан боғлиқ ҳолда, анча кенг ва ўзига хос хусусиятга эга. Аввало, Навоий табиатнинг муайян пайтдаги ҳолатини қахрамонлар руҳий олами билан боғлаб тасвирлар экан, ҳар бир муҳим детални назардан четда қолдирмайди, изчил тасвирлайди.

Масалан, Лайли ва Мажнун вафоти муносабати билан хазон фаслидаги бўстон тасвирини эсга олайлик (айрим байтлар).

*Чун етти хазон елининг оҳи,
Бўстон чиройини қилди ноҳий.
Япроқ юзи бўлди барча сориқ,
Ойин магар ўлди сориғ оғриқ.
Ҳар баргки, хаставор ётти,
Ер бистарида аёғ узотти...
Титратмага қўйди юз шажар ҳам,
Уй кунжигида чекти юк самар ҳам.
Сарсар солибон чаманга торож,
Бўстон элин айлади яланғоч.*

Навоий битта бадий тафсил – рамзий белги ёки хусусиятни ҳар жиҳатдан изчил тасвирлаб, **мусалсал (занжирли) ташхис** санъатини яратади. Масалан, ғунчанинг ҳолати

ўнлаб байтда турлича талкин қилинади: (кулгидан қизариб кетиш, ярим табассум ва х.).

Фарход ўлими олдидан ўз атрофидагиларга мурожаат қилади. Унинг самимий, оташин сўzlари бутун борликни ларзага келтиради. Буюк жавонмард фожиасининг гувоҳи бўлган сахро, тоғ, осмон метин билан теша ҳам жонли инсон киёфасига кириб, унга ҳамдардлик изҳор этади:

*Бўлуб бу мотамидин дашт гамнок,
Ки водийдин яқосин айлабон чок...
Фигони бирла тоғ афғоне тортиб,
Садодин ҳар замон юз нола тортиб.
Фалакнинг бу сўзидин дарди ошиб,
Шафақдин жони ичра ўт тўтошиб;
Уруб метину теша тош уза бош,
Фигони мотамий элдек қилиб фош.
Белидин осилиб андоққи атфол,
Забони ҳол ила шарҳ айлабон ҳол.*

Ташхис санъати рамзий тасвирнинг ёрқин кўринишларидан бўлиб, шоирдаги мушоҳада куввати ва поэтик маҳоратнинг юксаклигини кўрсатади.

ТАЪРИХ¹ (ар.: ўтмиш, тарих, сана). – Таърихнинг ривожланиш босқичлари, ўзига хос хусусиятлари, турлари ҳақида адабиётшунослигимизда бир қатор ишлар қилинган. Лекин шунга қарамасдан, жанрнинг тарихий тадрижию назарий асослари тўла ёритилган, деб бўлмайди. Ҳатто, унинг мустақил шеърий жанрлиги масаласида ҳам бир тўхтамага келинмаган.

Маълумки, таърихда шоир кўзда тутган сана оддий лафзий ва муаммо усулларида ифодаланади. А. Жувонмардиев ишларида мазкур турлар «сарих» ва «таъмия» деб номланади. «Сарих» истилоҳи луғатда «очик, равшан» маъносини англатади. Унда шоир кўзлаган санани очик усулда (масалан, «мингу уч юз ҳам ўтуз» –1330 шаклида) баён этади.

¹ Олим Олтинбек қаламига мансуб.

«Таъмия» эса луғатда беркитилган, яширилган бўлиб, унга нисбатан адабиётшунослигимизда «**муаммоли таърих**», «маънавий» истилоҳлари қўлланиб келинмоқда. Шоир Каримбек Камий бу усулни ўз номи билан атайди. Масалан, шоир бир масжид таъмирига оид шеър битиб, таъмия усулида шундай таърих туширади:

*«Тоат»у ҳам «намоз» рўйи билан,
«Масжиди навзухур» соли бино.*

Байтда айтилган санани аниқлаш учун, аввало, **таърих моддасини** топишга тўғри келади. Иккинчи мисрадаги «соли бино» (бинонинг йили) иборасига кўра «масжиди навзухур» сўзлари таърих моддасидир. Маълумки, араб алифбосидаги ҳар бир ҳарф абжад ҳисоби бўйича маълум бир сонни ифодалаб келади. Шунга кўра, **مسجد نوظهور** лаги **م** = 40, **س** = 60, **ج** = 3, **د** = 4, **ن** = 50, **و** = 6, **ظ** = 900, **ه** = 5, **و** = 6, **ر** = 200 га тенг. Улар қўшиб чиқилса, йиғинди 1274 га тенг бўлади. Худди мана шу моддаи таърих ҳарфларининг абжад бўйича йиғиндиси таърих назариясида «**жумал**» дейилади. Жумал эса ҳар доим ҳам шоир муддаосидаги санани беравермайди. Уни аниқлаш учун биринчи мисрага мурожаат қиламиз: «**тоат»у ҳам «намоз» рўйи билан**». Бундаги «тоат» ва «намоз» сўзлари таърих моддасига ёрдамчи лафзлар бўлиб, ишорага кўра уларнинг «рўйи» (биринчи ҳарфларининг адади) таърих моддасининг жумалига қўшилиши керак. Абжад бўйича **طاعت** (тоат)нинг **ط** (то)си – 9 га, **نماز** (намоз)нинг **ن** (нун)и эса – 50 га тенг. Демак, биринчи ҳарфлар киймати (9+50)нинг жумал (1274) билан умумий йиғиндиси 1333 га тенг. Бу Камий мўлжалидаги айни ҳижрий сана бўлиб, милодий 1915 йилга тўғри келади. Энди таърих дарж этилган ушбу байтдан олдинги икки мисрага эътибор берайлик:

*Эй Камий, эмди соли таъмирин,
Таъмия бирла бўйла қил иншо.*

Демак, маълум бўладики, Камий муаммоли таърихларни «таъмия» деб атайди. Дарвоқе, «таъмия» ва «муаммо»

сўзларининг ўзаги бир. Бу ҳақда Атоуллоҳ Ҳусайний: «Муаммо таъмиядан исми мафъулдур (яъни, муаммо таъмиянинг сифатдош шаклидир – О. О.). Таъмия луғатта беркитмакдур, демак, муаммо луғавий жиҳатдан беркитилгандир», дейди. Адабий истилоҳ сифатида ҳам муаммо билан таъмиянинг ўхшашу фаркли томонлари бор. Ўхшашлиги шундаки, ҳар иккаласида ҳам мақсад яширилган бўлади. Худди шу мақсаднинг бири *исм*, бошқаси *сана* бўлиши эса, икки жанр орасидаги фаркни белгилайди.

Таъмия таърихлар тўрт кўринишда бўлиб, биринчиси **комил ул-аъдод** (тўла ададли, «таърихи томм» ҳам айнан шунинг ўзи) дейилади. Бунда таърих моддасининг жумали шоир муддаосидаги сана бўлиб, унга ҳеч нарса қўшилмаганидек, ундан бирор сон чиқариб ҳам ташланмайди. Масалан:

*Сўрдим, Камий, ақлдин хушо бўлди деди,
Таърихи бино: «Гўзал таҳоратхона».*

Байтдаги **گوزل طهارتخانه** таърих моддаси. Унинг жумали эса 1334 га тенг. Бу Чимкентдаги бир таҳоратхона қурилишининг хижрий санаси бўлиб, милодий 1916 йилга тўғри келади.

Зонд ул-аъдод (зиёда ададли)да таърих моддасининг жумали шоир кўзлаган санадан зиёда келади. Муддаодаги санани топиш учун жумалдан шоир ишорасига кўра бирор сон **исқот** (соқит қилиш, чиқариб ташлаш) қилинади. Камийнинг Миён Фазл Яҳё вафотига ёзган таърихи бунга мисол:

*Доҳили жаннат Миён эшонча соли рихлати,
Эй Камий, ҳаққоқи, бас, берайбу беё айладинг.*

Байтдаги **داخل جنت میان ایشانچه** сўзлари моддаи таърих. Жумал – 1559. Иккинчи мисрада «**райб**» ва «ё»ларнинг қийматини жумалдан чиқариб ташлашга ишора қилинмоқда (мазкур сўзларнинг «бе» олд қўшимчаси билан келиши шунга далолат). Абжадга кўра **ریب** (райб) – 212 га **ی** (ё) эса ўнга тенг. Жумал (1559) дан ушбу сўзлар қиймати – 222

ни исқот қилсак, Миён Фазл Яхё вафот этган 1337 ҳижрий (Милодий 1919) сана чиқади.

Нокис ул-аъдод (кам ададли) «зоид ул-аъдод»га тескари. Яъни, ундаги таърих моддасининг жумали шоир кўзлаган санадан кам келади. Ва, шоир ишорасига кўра, муайян сонни жумалга **идҳол** қилиш (қўшиш, киришиш) оркали кўзланган сана чиқарилади. Масалан, шоир «Баёзи Янги»нинг чоп этилиш санасини ушбу байтида дарж этади:

*Ҳисобу ҳам қалам рўйи-ла сўргонга Камий мундоғ
Дегил таърихи табъин: Бу баёзи Мирзо Абдуллоҳ.*

Иккинчи мисрадаги **بوبياض مرزا عبدالله** (Баёзни чоп этишда Мирзо Абдуллоҳ деган киши ҳомийлик қилган) сўзлари моддаи таърих бўлиб, жумали 1221 га тенг. Бу сон муддаодаги санадан камлиги учун биринчи мисрага мурожаат қиламиз: «**Ҳисоб**»у ҳам «**қалам**» **рўйи-ла**» демокда шоир. Шу ўринда муаммонинг **интиқод** (саралаш) қоидасига оид баёзи ишора сўзларни кўриб ўтсак. Унга кўра сўзнинг биринчи ҳарфи **рўй, юз, бош, сар**; ўрга ҳарфи **қалб, юрак, дил, миён, бел**; охирги ҳарфи эса **пой, оёқ, этак** каби ишора-лафзлар билан ифодаланади. Демак, «ҳисоб»нинг «рўйи» – биринчи ҳарфи «ҳойе хуттий» (ح), «қалам»ники эса «коф» (ق). Абжад бўйича биринчиси саккизга, иккинчиси юзга тенг. «**Рўйи-ла**»даги **-ла** кўшимчаси (**ила, билан** шаклларида ҳам келиши мумкин) **идҳол** (қўшиш)га ишора қилмоқда. Шундай экан, 108 (8+100) ни жумалга кўшамиз. Натижада, «Баёзи Янги» чоп этилган ҳижрий 1329 (милодий 1911) сана келиб чиқади.

Ўзбек матбуоти тарихидан маълумки, 1915 йилнинг январидан «Ал-Ислоҳ» журнали чиқа бошлади. Шу муносабат билан битилган шеър охирида шундай таърих туширилган:

*Аз рўйи ҳуш табъи таърихи ин мужалло
Гў, эй Камий, батакрор: «Ислоҳи дину миллат».*

Шоир таъмияда ёзган ҳар бир таъриҳида янги-янги усуллар қўллайди. Ҳолбуки, жанр табиати ҳам шундай ижодкор-

ликни талаб қилади. Камий ўз таърихларида наинки исқот ёки идхол, балки **зарб** (кўпайтириш) амалидан ҳам чиройли тарзда фойдаланган. Байтдаги «батакрор» сўзи айнан шунга ишора қилади. Яъни, таърих моддаси бўлган **اصلاح دين ملت** нинг жумали 664 иккига кўпайтирилади. Кўпайтма – 1328. «**Аз рўйи ҳуш**» ишоратига кўра «хуш»нинг «рўйи» (ҳойе ҳавваз) • – 5 ни 1328 га қўшсак, «Ал-Ислох» журналининг биринчи сони чоп этилган ҳижрий 1333 сана чиқади. Одатда, идхол сингари зарб амали ҳам таъмиянинг «нокис ул-аъдод» усулида қўлланилади.

Зоиду нокис ул-аъдод – таъмиянинг тўртинчи тури. Ундаги таърих моддасининг жумали аслида «зоид» (зиёда) бўлади. Жумалдан шоир айтган сон чиқариб ташланса (1-амал), «нокис»га айланади. «Нокис»нинг камини тўлдириш учун энди шоир бирор сон қўшишни (2-амал) тавсия қилади. Демак, зоиду нокис ул-аъдодда ҳам исқот, ҳам идхол амаллари орқали натижага эришилади. Хўжандлик шоир Тошхўжа Асирий вафотига ёзилган таърих таъмиянинг мана шу усулида ёзилган:

*Хотифки, зако рўйи билан соли вафотин,
Берайб деди: «боги Эрам жойи Асирий».*

Байтдаги **باغ ارم جاى اسيرى** таърих моддаси бўлиб, унинг жумали–1539. Ишорага кўра жумалдан **ريب** – «райб»га тенг 212 ни чиқариб ташлаймиз ва **زكا** – «зако»нинг рўйи **ز** – «зе» (7)ни қўшамиз. Натижада, шоир Асирий вафот этган ҳижрий 1334 (милодий 1916) сана келиб чиқади.

Таърихларни ёзилиш сабабига кўра тўрт турга ажратиш мумкин: 1) таваллуд; 2) вафот; 3) нашр; 4) иншоот таърихлари. Таърих жанр сифатида фақат ўзигагина хос қонуниятларга ва поэтик хусусиятларга эга. Булардан бири – марсияларнинг зоид ул-аъдодда; таваллуд, нашр, иншоотга оид таърихларнинг эса нокис ул-аъдодда ёзилишидир. Айнан шу ерда ҳаётий воқелик ва жанр қонунияти орасида мантикий боғлиқлик кўрамиз. Яъни, марсия ҳаётдан кетаётган киши ҳақида бўлганлиги учун чиқариб ташлаш (исқот)

амали қўлланадиган зоид ул-аъдодда; ҳаётга, турмуш тарзига кириб келаётган таваллуд, нашр, иншоот қурилишига оид ҳодисаларнинг эса киритиш, қўшиш (идхол) амали истифода этиладиган нокис ул-аъдод усулида яратилишидир. А. Жувонмардиев айнан шу қонуният устида тўхталиб, уни «таърих гўзаллигининг зарур бўлган шартларидан бири», деган эди.

Жанрнинг яна бир «шарти» таърих моддаси билан боғлиқ. Модда учун сўз танлаш ҳам шоирдан катта маҳорат талаб қилади. Энг аввало, ундаги лафзлар шеър мавзуйига алоқадор сўзлардан таркиб топган бўлиши керак. Атоуллоҳ Хусайний: «Бу амал (таърих битиш – О. О.)нинг хусни ул лафз (таърих моддасидаги сўзлар)нинг мувофиқлиги била бўлур» деганда айнан шуни назарда тутган эди. Масалан, вафот муносабати билан ёзилган таърих моддаларига «мурд», «рахматий» ёки марҳум кетаётган дунёга алоқадор «боғи Эрам», «жаннат» каби сўзлардан фойдаланиладиги, бу мавзу ва модда орасидаги мувофиқликни юзага келтиради.

Таърихларда жанрга хос яна бир аломат кўзга ташланадиги, бу ҳам бевосита таърих моддасига алоқадор. Яъни, вафот этган шахснинг, қурилган (ёки таъмирланган) иншоотнинг, чоп этилган китоб (журнал ёхуд газета)нинг номи ёки бирор сифати таърих моддасида акс этади. Масалан, «тожи шоирон Муҳйи», «девони беназир», «нав таъби «Девони Юсуф», «чоҳи неку «Баёзи Ўтаб», «гўзал таҳоратхона», «масжиди навзухур», «Ислоҳи дину миллат» жумлаларининг модда таркибида келиши бунинг исботидир. Баъзан моддаи таърих фақат отдан ёхуд сифатдангина иборат бўлиши ҳам мумкин. Исмоилбек Ғаспрали вафотига ёзилган таърих-марсиянинг моддаси «Ғаспринский» (от). «Шавқи «Гулистон»нинг нашр санасига бағишланган таърихнинг моддаси эса «ҳашт жаннат» (саккиз жаннат)дир. Маълумки, «Гулистон» саккиз бобдан иборат. Шоир «ҳашт жаннат» дейиш билан асарнинг шу сифатига ишора қилади.

Шунингдек, таърих ўзигагина хос бўлган поэтик хусусиятларга ҳам эга. Масалан, шундай шеърӣ санъатлар бор-

ки, улар таърих билан бирга яшайдилар ва жанр табиати ҳам шуни талаб қилади. Масалан, таносуб (муруотун-назир ҳам дейилади – О. О.) санъати. У ҳақда Атоуллоҳ Хусайний: «Каломда анга муносиб ҳодиса ва нималарни жамъ қилурлар», деб ёзади. Камийнинг масжид таъмирига оид таърихи бунинг ёркин мисоли:

*«Тоат»у ҳам «намоз» рўйи билан
«Масжиди навзухур» соли бино.*

Аввало, масжид таъмирига бағишланганлиги учун ҳам моддаи таърих таркибида «масжид» сўзи келади; иккинчидан, моддага ёрдамчи лафзлар сифатида ҳам айнан масжид билан боғлиқ «тоат» ва «намоз» сўзлари танланади. Ўзаро алоқадор бу уч каломнинг бир байтда келиши эса таносуб санъатини вужудга келтиради.

Шоир таърихларига хос яна бир поэтик ҳодиса сана яширилган байтнинг маъно қатламлари билан боғлиқ. Камий шоир Муҳйи вафотига:

*Чашм нўшида хуш зи-рўйи гунаҳ,
Мурд, ваҳ, тожи шоирон Муҳйи.*

дея таърих туширади. Биринчи мисранинг таржимаси: **Гуноҳнинг юзидан кўз юмган яхши.** Иккинчи мисра эса тўлалигича моддаи таърих. Мақсаддан келиб чиқилдиган бўлса, байтнинг биринчи маъносига кўра шоир модданинг жумали (1349)дан «гунаҳ»нинг биринчи ҳарфи «гоф» – گ нинг қиймати–20 ни чиқариб ташлашни тавсия қилаётгани маълум бўлади. Шунда Муҳйи вафот этган (ҳижрий 1329) сана келиб чиқади. Лекин, байтда яна бир маъно бор. Бу – афсус, шоирлар тожи бўлган Муҳйи вафот этди, энди унинг нуксону гуноҳларидан кўз юмган яхши, демакдир. Бу билан шоир Пайғамбаримиз (с.а.в.)нинг: «Ўлган кишиларингизнинг яхшиликларини гапиринглар, ёмонликларини гапирманглар», дея берган сабоқларини эслатиб ўтади. Демак, мазкур байт шеърда ҳам таърих бўлиб, ҳам шеърнинг умумий мазмунига ҳамоҳанг маъно касб этиб келади.

Таърихларнинг композицион қурилиши ҳам ўзига хос. Бу, айниқса, марсия-таърихларда (ҳажман катта бўлгани учун) яққолроқ кўринади. Уларда қасида жанрига хос мадҳ ҳамда марсия билан боғлиқ афсус-надомат, ўлимдан норозилик оҳанглари уйғунлашиб кетади. Кейинги байтларида марҳум руҳига дуо қилинади. Яратгандан унга мағфирату жаннат, «авлодию аҳфоди»га «сабри жамил» сўралади. Таърих моддаси, албатта, сўнгги байт – мақтада келади. Шоир таҳаллуси эса баъзан мақта, баъзида бошқа байтда ҳам бўлиши мумкин.

Таърихлар мумтоз шеърятимизнинг ғазал, қитъа, рубоий, маснавий, мухаммас, мусаддас йўлларида ёзилган. Баъзи олимлар уни шеърини санъатлар каторида санаб ўтадилар. Биз Камий таърихларига асосланиб, унинг ўзига хос қонунияти, композицион қурилиши, поэтик хусусиятлари ва, айниқса, тарихий-ҳаётий вазифаларидан келиб чиққан ҳолда уни жанр деб аташни лозим топдик.

ТАҒЙИР (ар.: ўзгариш, ўзгартирмоқ) – шеър таркибидаги бирор сўз шаклини вазн ёки қофия талаби билан бироз ўзгартириб ишлатиш (ёзувда ва талаффузда) санъати, лафзий санъатлар жумласидан. Бу ҳодиса кўп ҳолларда қофия талаби билан юзага келади.

Хусусан, ғазалда битта (баъзида иккита) қофия-сўз қолган қофия-сўзларга мослаштирилади. Масалан, куйидаги ғазалда «сархуш» сўзи бошқа қофияларга (*маҳваш, ғаш, ба-локаш*) мослаштирилган («НШ», 251).

*Тун ҳам кечу йўл доғи йироқ, сен дағи сархаш,
Ўлтурки, даме ўлтурали, эй бути дилкаш...*

Мана бу байтда «**ювайлик**» сўзи вазн ва қофия талаби билан (*гули, булбуле, сунбули, кокуле, муле, гулгули*) «**юли**» шаклида берилган («ФС», 622):

*Эй Навоий, истасанг бўлмоқ замиринг лавҳи пок,
Май суйин келтурким, они гайр нақшидин юли.*

Баъзи сўзларнинг шакли ёзувда ўзгармаса ҳам, талаффузда ўзгартириб ўқиш керак бўлади. Масалан, куйидаги

байтда «бас, тугунмас, бекас, хас, бас, муқаввас, кас» каби сўзларга қофиядош сифатида «**наркас**» деб ўқиш ва транс-литерация қилиш лозим:

Даҳр боғидин вафосизлиг агар фаҳм этмади,

Нега шабнам ашқидин фан қилди наркас йиғламоқ?!

Навоий девонида тағйир санъати ишлатилган ғазаллар ва сўзлар анчагина учрайди: *байтулҳарам-байтулҳаром, тара-таро, ёфас-ёфис, тўла-тўло, яна-яно, кофир-кофар, салхўрд-солхвард, қисқармиш-қисқормиш, қайтармиш-қайтормиш, белги-белгу, қўнғирот-қўнғират* ва ҳ.к.

Тағйир санъати фақат қофия ва вазн тақозоси билан эмас, балки бошқа бирор санъатни юзага келтириш мақсадида ҳам қўлланиши мумкин.

Мана бу байтда «болага» сўзининг ўзгартирилиши ихом (ҳам бола, ҳам бало) ҳосил қилган:

*Ул **бал**ога ўрганибмен, ўйлаки, жоним чиқар,*

*Кўрмасам бошимда бир соат, мени шайдо **бало**.*

Навоий асарларининг тил хусусиятларини тавсиф қилиш ва уларнинг ҳозирги графикага ўгиришда тағйир санъатини ҳисобга олиш ниҳоятда зарур.

ТУЮҚ (туркий: туймоқ, хис қилмоқ) – туркий поэзия учун характерли бўлган лирик жанр. Тўрт мисрадан иборат бўлиб, рамали мусаддаси маҳзуф ва мақсур (фоъилотун, фоъилотун, фоъилун (фоъилот)) вазнида ёзилади. Навоий «Мезон ул-авзон»да туюқ ҳақида алоҳида маълумот берган: «Яна турк улуси, батахсис чигатой халқи аро шоъе авзон-дурким, алар сурудларин ул вазн билан ясаб, мажолисда айтурлар. Бириси туюғдирким, икки байтка муқаррардур ва саъй килурларким, тажнис айтилғай ва ул вазн рамали мусаддаси мақсурдур, мундоқким:

Ёраб, ул шаҳду шакар ё лабмудур?

Ё магар шаҳду шакар ё лабмудур?

Фоъилотун, фоъилотун, фоъилон.

Жонима пайваста новак отқали

Ғамза ўқин қошига ё лабмудур?

Бобур туюқнинг турк султонлари ва мўғул хонлари мажлисларида ниҳоят машҳурлиги, унинг хусусиятлари ва турлари ҳақида (7 та кўриниши) анча батафсил маълумот берган.

Бобур замонида ҳам туюқнинг асосий талаби ҳажми ва вазни ҳисобланган. Қофиясининг *тажнисли* бўлиши шарт бўлмаган (Бобурнинг маълумотига кўра, ҳатто фақат иккинчи ва тўртинчи мисраларигина қофиядош бўлган). Лекин Навоий девонида келтирилган 13 та туюқнинг барчасида қофиялар тажнисли (*тажниси том, тажниси мафруқ, тажниси мураккаб*). Ўн битгасида учта мисра (1,2,4) қофияланган, иккитасида эса, фақат иккинчи ва тўртинчи мисралар (китъадаги сингари) қофиядош.

Туюқ имкониятлари (махсус вазндан кейин) қофиянинг тажнисли бўлиши анъанага айлангандан кейин анча чекланган. Шунга қарамай, Навоий мана шу жанрга ҳам (имконият доирасида) ижтимоий мазмун беришга ҳаракат қилган:

*Чарх тортиб ханжари ҳижрон бу тун,
Қўймади бир зарра бағримни бутун.
Тунга бориб бизни беҳол айладинг;
Не балолиг тун эмиш, ё Раб, бу тун!*

Навоий «Хайрат ул-аброр»да «табъи кажу барча такалумнамой» шоирларни танқид қилар экан, яна туюқ баҳрини эсга олади:

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

ТҮРТЛИК – тўрт мисрадан таркиб топган мустақил шеърый шакл. Тўртликнинг биринчи, иккинчи ва тўртинчи мисралари қофиядош бўлади. Ҳазаж баҳрига тушмаганлиги сабабли рубоий аталмайди. «Қутатғу билиг» таркибида 210 та тўртлик мавжуд.

*Атанг пандини сен қатиг тут, қатиг!
Қутадга кунунг бўлга кундин татиг.
Атангни, анангни севундир туши,
Янун берга ташгинг туман минг асиг.*

*(Отаннинг пандини сен қаттиқ тут, қаттиқ!
Сени бахтга элтади; кунинг кундан-кунга ширин бўлади.
Отангни, онангни доим хурсанд қил!
Хизматларинг эвазига туман минг ҳисса фойда оласан.)*

Шунингдек, халқ оғзаки ижодиёти намуналари ва замонавий шоирлар ижодиётида ҳам тўртликнинг етук намуналарини учратиш мумкин.

Бахтли одам

*Ташвишга чулганиб қолди бу юрак;
Ташвишлар кўпайди, ҳаддан зиёда.
Бешигида ётган гўдакдан бўлак,
Тугал бахтли одам йўқдур дунёда.*

(А. Орипов)

ФАРД (ар.: якка, ягона) – бир байт – икки мисрадан иборат энг ихчам лирик шеър. Дастлабки даврларда фард-мисраларининг қофияланиши эркинрок бўлган. Мисралари қофиясиз фардларни Имодий, Ахсикатий (XII), Камоли Хўжандий (XIV) каби форсийзабон шоирлар девонида ҳам, Лутфий (32 тадан 30 таси қофияланмаган), Алишер Навоий (86 тадан 4 та қофияланмаган) сингари туркигўй шоирлар девонларида ҳам учратиш мумкин. Лекин фард мисраларининг қофиядош бўлиши бу жанр поэтикасининг асосий талабларига айланиши бевосита Навоий ижодиёти билан боғлиқ.

«Девону луғотит-турк»да ҳам фард шаклидаги шеърлар кўплаб келтирилган бўлса ҳам, муаллиф бирор марта «фард» сўзини ишлатмайди.

Сўзларнинг луғавий маъносини изоҳлаш мақсадида олинган байтлар эса «шеърда шундай келган» тарзидаги изоҳ билан келтирилган. Шунинг учун мазкур байтлар махсус ёзилган фард бўлмай, балки каттарок ҳажмдаги шеърлардан танлаб олинган байтлар, деган хулосага келиш мумкин.

«Фард» деб, келтирилган байтлар Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» (охирда битта) ва Юсуф Амирийнинг

«Дахнома» (хар бир номанинг охирида) асарида учрайди. Демак, муस्ताкил жанр сифатидаги фарднинг ҳақиқий намунаси қисман «Муҳаббатнома»да ва, асосан, «Дахнома»да мавжуд.

Йирик асарлар таркибида келтирилган фардлар, гарчи ўз поэтикаси нуктаи назаридан шу жанрнинг талаблари доирасида бўлса ҳам, бироқ вазифа жиҳатидан ўзига хос хусусиятларга эга. Чунончи, унинг мавзу-мазмунни, асосий руҳи у иштирок этаётган асарнинг, аниқроғи, бобнинг моҳияти билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, ана шу асар ёки бобдаги мазмуннинг инкишофи учун хизмат қилади. Албатта, уларнинг ҳар бири асар таркибидан ажратиб олинган тақдирда ҳам маълум мақсадни, фикрни англата олади. Бироқ уларнинг моҳияти бир байтда ниҳоятда ихчам ифодаланган чуқур хулосалар учун замин бўлган воқеа-ҳодисалар фонида яна ҳам салмоқли ва жонли тарзда намоён бўлади.

Алишер Навоийга қадар ижод қилган ўзбек шоирларининг ҳозирча номаълум бўлган девонлари қўлёзмаси бўлиши ва улар таркибида бошқа лирик жанрлар каторида фардлар ҳам учраб қолиши мумкин. Бироқ ҳозирча шундай хулоса чиқариш учун етарли асос бор: Алишер Навоийгача бўлган ўзбек адабиётида фард, асосан, эпик асарлар таркибида, муаллифнинг у ёки бу ҳодисага, масалага муносабати ва хулосасини ифода этувчи муҳим унсурлардан бири сифатида қўлланган.

Алишер Навоий ижодиётида фард бошқа лирик жанрлар каторида ривож топиб, ҳам мавзу, ҳам услуб жиҳатидан янги мавқега кўтарилди. Шоир ижодиётида фард, ўз ўрни ва вазифасига кўра, икки хил кўринишга эга. Биринчидан, фард Навоийнинг (салафларда кўрганимиздек) насрий асарлари, мактублари таркибида муайян мақсад нуктаи назардан ишлатилган. Бироқ Навоий асарларида бу усул қўлланиш доирасининг кенглиги ва услубининг хилма-хиллиги билан ажралиб туради (унинг баъзи мактублари тўғридан-тўғри фард билан бошланган). Иккинчидан, Навоий бутун ижодий фаолияти давомида, ғазал, рубоий, қитъа ва бошқа ли-

рик жанрлар билан бир қаторда, махсус фардлар ҳам ижод қилган. Албатта, бир қатор фардлари кейинчалик баъзи бир қитъа ёки ғазаллар учун асос бўлган бўлиши мумкин. Лекин унинг «Фавоид ул-кибар» девонига 86 та оригинал фард киритилган бўлиб, улар, бошқа жанрлар билан бирга, улуғ шоир шеърӣ даҳосининг айрим томонлари ҳақида маълум даражада тасаввур пайдо қилади.

Навоий фардларининг тематикаси ранг-баранг бўлиб, уларда ижодкорнинг ҳаётӣ таассуротлар остида вужудга келган турли-туман мулоҳазалари, жамиятнинг айрим гуруҳлари, ўз даври ва замондошлари ҳақидаги фикрлари, турли ижтимоӣ оқимларга муносабати ва ахлоқӣ масалалар борасидаги қарашлари кичик бадиӣ лавҳа тарзидаги хулосалар сифатида ифодаланган. Мана бу фардга эътибор қилайлик:

Мурувват барча бермақдур, емак йўқ;

Футувват барча қилмоқдур, демак йўқ.

Юзаки караганда, бу байт инсоний фазилатлардан бўлмиш мурувват ҳамда футувватнинг оддий изоҳи, унинг тарғиби бўлиб туюлади. Аммо мазкур истилоҳлар Хуросон ва Мовароуннаҳрда бир неча аср давомида кенг тарқалган ва хунармандларнинг муайян гуруҳини ўз атрофига уюштирган муҳим ижтимоӣ-сиёсий ҳаракат бўлмиш футувватнинг асосий шартларини ўзида акс эттирганлигини назарда тутсак, байтнинг шоир ижодиёти ижтимоӣ илдизларини аниқлаш борасидаги аҳамияти равшан намоён бўлади.

Навоий фардлари мутафаккир шоирнинг узок даврлар маҳсули бўлиши чуқур мушоҳадалари, мантиқӣ хулосаларининг айрим қирралари ўзининг бадиӣ ифодасини топган. Хусусан, унинг ўз даври ҳақида, кўпчилик давр аҳли асосий хусусиятлари ҳақида айрим байтлар шаклида баён қилган хулосалари ниҳоятда характерли бўлиб, ғазал ва қитъалардаги худди шу мавзунӣ яна тўлдиради ҳамда шоир ғоявий қарашларининг ниҳоятда изчиллигидан далолат қилади:

*Аблаҳ они билки, оламдин бақо қилгай тамаъ,
Аҳмоқ улким, олам аҳлидин вафо қилгай тамаъ.*

Хуллас, Навоий фардлари унинг бутун ҳаёти давомида ёзилган бўлиб, шоирнинг турли пайтлардаги фикр ва кайфиятларининг дастлабки бадий ифодасидир. Навоий девонига, бошқа лирик жанрлар билан бир қаторда, юзга яқин фарднинг киритилиши (бошқа асарлари таркибидагиларни ҳисобга олмаганда ҳам) уни ўзбек адабиёти тарихида бу жанрни мустақил поэтик жанрлар қаторига олиб кирган ва унинг ўзига хос имкониятларини амалда намойиш этган новатор ижодкор деб аташга тўла ҳуқуқ беради.

Навойдан кейинги ўзбек шеъриятида ҳам фард яратиш анъанаси сақланган. Лекин Навоий фардлари бу жанрнинг ҳам юксак намунаси бўлиб қолади.

ФАХРИЯ – ижодкорнинг ўз ижодий муваффақиятлари билан фахрланиш ҳиссини ифода этадиган адабий усул.

Фахрия кўпинча ўзи учун у ёки бу соҳада, яъни маълум бир жанрда (ғазал, қасида, достон ва ҳ.) намуна бўлган устод номи билан боғлиқ ҳолда яратилади. Ижодкор ўзининг муайян соҳадаги ютуқларини устоз номини эслаиб, гўё у билан мусобақада ғолиб чиққан кишидек фахр билан таъкидлайди. Лекин бунинг замирида устозга нисбатан камситиш эмас, балки юксак ҳурмат ҳисси, ўз идеалига яқинлашганлигидан ғурурланиш ҳисси ётади. Масалан, Лutfий учун Камол Хўжандий лирикаси намуна ва ибрат мактаби ҳисобланган. Бинобарин, у ўзининг лирик шеъриятдаги юксак маҳорати билан фахрланиш ҳиссини мазкур устоз номига боғлаб ифодалайди:

*Лutfий каломи етса Самарқанд элига,
Амудин ўтмас эди Хўжандий сафинаси.*

Фахрия усули воситасида кўпинча у ёки бу ижодкорнинг йўли қайси устоз билан кўпроқ боғланганлигини ҳам идрок этиш мумкин.

Навоий илк ғазалларидан бирида ўша давр Мовароуннахрнинг энг машҳур шоири Саккокий номини тилга олиб, фахрия қилган:

*Навоий назм аро тийги забонин ўйла сурдиким,
Пичоқ топмас уятдин ўзни ўлдирмоққа Саккокий.*

Байтда устоз тахаллусининг луғавий маъноси (саккопичоқчи) билан сўз ўйини килинган.

Лекин Навоий ижодининг кейинги даврларида фахрия мутлако янгича моҳият ва микёс касб этган. Бу ҳол улкан «Хамса» ва бошқа асарларнинг юзага келиши билан бевосита алоқадор, албатта. Бинобарин, фахрияларни моҳият жиҳатидан икки гуруҳга ажратиш мумкин:

1. Бир қатор фахриялар бевосита шоир асарларининг моҳияти – улардаги кенг ва чуқур мазмун ва юксак пафос билан алоқадор. Муаллиф ўз асарларининг ғоявий-бадий кудрати ва киммати билан фахрланишга ҳақли эди. Чунки агар дур денгиз (бахр) бағрида яширинса, «Баҳр ёшурмуш Навоий ҳар дури макнун аро», дейиш билан ўзининг ҳар бир мисраси (дур)да олам-олам маъно (бахр) яширинганлигини фахр билан таъкидлаб ўтади. Шунингдек, куйидаги шеърий парча ҳам шоирнинг юқоридаги фикрларига ҳамоҳангдир:

*Назмим ичра гариб маънилар
Гурабо хайлидан нишонадур.
Анда ҳар бир байт неча маъни ила,
Байт эмаским, гарибхонадур.*

2. Фахрияларнинг каттагина қисми Навоий ижодий меросининг аҳамияти ва маданият тарихида тутган беқиёс ролига дахлдор. Навоий ўз истеъдоди ва ижодий жасоратининг беқиёс аҳамиятини тўғри англаб ва баҳолаб эди. Зотан, унинг куйидаги («Фарҳод ва Ширин» хотимасидаги) мулоҳазалари, гарчи фахрия тарзидаги даъводек кўринса-да, аслида ҳақиқат эди:

*Низомий олса Бардаъ бирла Ганжа,
Қадам Рум аҳлига ҳам қилса ранжа.
Чекиб Хисрав доғи тиги забонни,
Юруб фатҳ айласа Ҳиндустонни;
Яна Жомий Ажамда урса навбат,
Арабда доғи чолса қўси шавкат,
Агар бир қавм, гар юз, йўқса мингдур,*

*Муайян турк улуси худ менингдур.
Олибман тахти фармонимга осон,
Черик чекмай Хитодин то Хуросон.
Хуросон демаким, Шерозу Табриз,
Ки қилмишдур найи килким шакаррез.
Кўнеул бермиш сўзимга турк, эгон ҳам,
Не ёлгуз турк, балким туркмон ҳам.
Не мулк ичраким бир фармон йибордим,
Анинг забтига бир девон йибордим.
Бу девон тутти ул кишварни андоқ,
Ки девон тузмагай дафтарни андоқ...*

Агар бу фахрия Навоий ижодий фаолиятининг ўрта палласига дахлдор бўлса, шоир умрининг охирида ҳам бу мавзунни яна бир бор таъкидлаб ўтган:

*Турк назмида чу мен тортиб алам,
Айладим ул мамлакатни якқалам...*

(«Лисон ут-тайр»)

Навоий фахриялари услубан икки гуруҳга мансуб. Бир қатор фахриялар бевосита шоирнинг ўз тилидан ўзининг баёноти сифатида берилган (юкоридаги мисоллардагидек). Бир қанча ўринларда эса Навоий ҳақидаги юксак баҳо ва мақтов билвосита, ё суруш (ғойибдан келган нидо), ё бўлмаса устозлари (Низомий, Жомий, Ҳасан Дехлавий) тилидан баён қилинган. Бундай фахриялар «Хамса» таркибида ўзига хос бадийий усул даражасига кўтарилган.

Масалан, «Садди Искандарий»га киришиши арафасида шоир руҳиятида иккиланиш пайдо бўлади. Шу пайтда «Фаррух суруш» (Ғойибдан келган нидо) уни охирги улкан ишга руҳлантиради:

*Санга онча халқ лутфи воқеदурур,
Ки то турк алфози шойишдурур.
Бу тил бирла то назм эрур халқ иши,
Яқин қилмамиш халқ сендек киши...
Ки бу мулк аро қаҳрамон бўлгасен,
Улус ичра соҳибқирон бўлгасен.*

Навоийнинг ўз истеъдоди ва ижодий имкониятлари ҳақидаги зўр ишончи билвосита намоён бўлаётганлиги ўз-ўзидан аён, албатта.

«Хамса»нинг хотимасида келтирилган рамзий лавҳа – улуг устозлар билан фикрий учрашувда устод Низомий қобил шогирдининг адабиёт майдонидаги буюк жасоратига таҳсинлар айтади ва «Хамса»нинг жанр тарихидаги мавқеини ҳам ижобий баҳолайди:

*Яна деди: «Ки, эй, олам аҳлида фард,
Фалак табинга келмайин ҳамнавард.
Сипеҳр айлаб эл ичра нодир сени,
Жаҳон назми таврида қодир сени,
Ғазал таврида чунки қилдинг хиром,
Суз аҳлига сўз дерни қилдинг ҳаром...
Бу дам маснавийгаким айлаб шитоб,
Тука бошладинг хомадин дурри ноб.
Ажаб бу ишда сенга берди даст,
Ки эл назмига берди назминг шикаст».*

Шундан сўнг устод бевосита «Хамса» ҳақида тўхталиб, унга юксак баҳо беради.

Умуман Навоий фахриянинг имкониятларини янада кенгайтириб, унинг моҳиятини бойитган. Фахрия Навоий ижодиётида фаол бадиий усул даражасига кўтарилган. Унинг куйидаги фахрияси ҳам даҳонинг башоратидек туюлади:

*Дедим: назм аҳлининг сархайли ким бўлгай? Деди хотиф:
Навоий бўлгай – улким, сен тилкайдурсан – агар бўлгай!*

Шоир Адонинг (XIX) куйидаги фахрияси унинг устоз Навоийга бўлган юксак ихлосини англатади:

*Ғар Навоийдан Адо шеърини ўтқарса, нетонг,
Шоҳ Умар афзалму ё Султон Ҳусайни Бойқаро?!*

ХАМСА (ар.: «беш», «бешлик») – бир муаллифнинг маснавийда ёзилган бешта дostonидан таркиб топган тўплам. Хамсачилик анъанасининг асосчиси – буюк озарбайжон шоири Низомий Ганжавий «Хамса»си куйидаги дostonлар мажмуидан иборат: I. «Махзан ул-асрор»;

2. «Хусраву Ширин»; 3. «Лайлию Мажнун»; 4. «Ҳафт пайкар»; 5. «Искандарнома».

Низомий анъанасини ижодий давом эттирган ижодкорлар сифатида Ҳиндистоннинг «булбули» Амир Хусрав Дехлавий ҳамда туркий тилдаги беназир «Хамса» муаллифи Мир Алишер Навоий эътироф этилган. Хусрав «Хамса»сининг таркиби: 1. «Матлаъ ул-анвор» («Ёритгичларнинг чикиши»); 2. «Ширин ва Хусрав»; 3. «Мажнун ва Лайли»; 4. «Ҳафт бихишт» («Саккиз жаннат»); 5. «Ойнаи Искандарий» («Искандар кўзгуси»).

Алишер Навоий «Хамса»сининг мундарижаси: 1. «Ҳайрат ул-аброр»; 2. «Фарход ва Ширин»; 3. «Лайли ва Мажнун»; 4. «Сабъаи сайёр»; 5. «Садди Искандарий».

Абдурахмон Жомийнинг етти дostonни ўз ичига олган «Ҳафт авранг» («Етти тахт») асари таркибидаги учта маснавий – «Тухфат ул-аҳрор», «Лайли ва Мажнун» ва «Хирадномаи Искандарий» хамсачилик анъанасини эслатади.

ХАСИЙ (ар.: бичилган, ахта қилинган) – учинчи мисраси кофияланмаган рубоийга нисбатан қўлланиладиган атама:

*Беқайдмену хароби сийм эрмасмен,
Ҳам мол йиғиштурур лаъин эрмасмен.
Кобулда иқомат этди Бобур, дерсиз,
Андоқ демангизки, муқийм эрмасмен.*

Хасий рубоий форсий ва туркий адабиётда маълум бўлган. Чунки рубоийда тўртгала мисраънинг кофияланиши шарт бўлмаган. Масалан, Ҳофиз Хоразмий девонидаги 11 та рубоий хасийга мансуб. Алишер Навоийнинг «Хазойин ул-маоний» девонига киритилган 133 та рубоийдан 17 таси, Бобурнинг 208 та туркий рубоийсидан 63 таси хасий тарзида битилган.

Лекин Навоийнинг юксак маҳорати туфайли рубоийнинг «тарона» шакли кенг ривож топди.

ЧИСТОН. Қ. ЛУҒЗ.

ЧОР ДАР ЧОР (тўртга тўрт) – шеърият тарихида кам учрайдиган санъат. Шу боисдан поэтикага доир машҳур

кўлланмаларда бу ҳақда маълумот учрамайди. Фақат Зайниддин Восифийнинг (1485-86–1566) «Бадоеъ ул-вақоеъ» асарида бу истилоҳ тилга олинган: «Султон Маҳмуд Абдул-восеъни ўз ҳомийлигига олди. Унинг иши шу қадар ривож топдики, Султон мадҳига чор дар чор услубида қасида ёзди. Ҳазрати Мавлоно Жомий ўзларининг «Баҳористон» асарида: «Шу қасида ёзилганидан бери ҳеч ким унга жавоб ёзиш уддасидан чиқа олмади», – деб ёзган эдилар. Ана шу маълумот бу санъатнинг нақадар мураккаб эканлигидан далолат қилади».

Бу санъатнинг хусусияти шундан иборат: ғазал ёки қасида байтларидаги ҳар икки мисра бир хил вазндаги тўрт қисмдан иборат бўлади, (тўртга тўрт): Корий Қундузий бу усулни мураббаъ жанрида кўллаган:

*Ул ёри жоним ҳам хонумоним,
Ул меҳрибоним келса бир кеча.
Ғамни баёнин шарҳи аёнин
Сўрсам – ўлдурур, сўрмасам – ўлам...*

Шеърнинг барча бандларида шу санъат сақланган.

ШАҲРОШУБ (луғатда: шаҳарда ғулғула, саросима, низо, ҳаяжон пайдо қилмоқ) – форс-тожик адабиёти тарихида шуҳрат қозонган ўзига хос жанр.

Бу жанр ҳунармандлар ва турли касб эгалари шеърини сифатида шуҳрат қозонган. Чунки шаҳрошубда шаҳардаги муайян табақа вакиллари учун хос етакчи хусусиятлар, улар мансуб бўлган касб-ҳунарнинг нозик сирлари ва жамиятдаги аҳамияти юморга бой тарзда таъриф ва тавсиф қилинади. Шаҳрошуб маҳсус шаклга эга эмас: Қасидадан тортиб маснавийгача бўлган лирик жанрлардан истифода этади. Асосий талаб – бир табақа вакиллари (нечта бўлишидан қатъи назар) ҳақида сўз юритилганда бир туркумни ташкил қилиши лозим.

Бу жанрнинг асосчиси Масъуд Саъди Салмон (XI аср иккинчи ярми) қаламига мансуб 79 шаҳрошуб китъа шаклида бўлиб, ҳар бир китъа бир касбнинг характерли жиҳатлари ва

касб эгасининг феълу атвори, руҳий кечинмалари тавсифига бағишланган.

XII–XIII асрларда Маҳситий Ганжавий ва Амир Хусрав Дехлавийлар рубоий шаклига мурожаат қилишган. XV асрда Сайфи Бухорий «хунармандлар» шеърляти учун ғазал шаклини танлаган. Шахрошуб жанрининг атоқли намояндаси сифатида эътироф этилган Сайидо Насафий (вафоти 1707–1711), асосан, фард (қисман тўртлик ва ғазал) шаклидан фойдаланган.

Шаҳар амалдорлари ва тўралари танкидига бағишланган ҳажвий шахрошубларнинг пайдо бўлиши жамият ҳаётида чинакам гулгула ва саросимага сабаб бўлган. Ҳажвий шахрошуб муаллифлари Жалолиддин Муҳаммад Огаҳий ва Ҳарфий Исфаҳоний (XVI аср)лар шафқатсиз равишда қатл этилади.

Алишер Навоий Ҳиротда яшаб ижод этган форсийзабон шоир Сайфи Бухорийни бу жанрнинг ихтирочиси сифатида таърифлайди: Унинг «санъат ва ҳирфа (касб-хунар) аҳли учун ҳам кўп латофатлик назм қилубтур ва ул тарийқда мухтареъдур» («Мажолис ун-нафоис»).

Демак, Навоий замонасида бу жанр машҳур бўлган. Лекин тазкирада бу жанрнинг туркий шеърлятга алоқаси ҳақида ҳеч қандай маълумот келтирилмайди.

Демак, ўзбек тилидаги шахрошубнинг ягона намунаси сифатида Завқийнинг «Аҳли раста ҳажви»ни эътироф этишга тўғри келади. Қасида тарзида кофияланган 57 байтли шеърда 46 та бозор (раста) аҳли танкид остига олинган:

*Арзим буки, қори сумалакка,
Еткурса бошини ҳам фалакка;
Гаҳ-гаҳ назора айласун ул
Ибрат кўзи бирла бу самакка.
Ул Шоҳазиз айрилиб отидин,
Ўхшай деди Соли ҳезалакка.
«Судья қизи» кўп керилмасинлар;
Вужуди бўлишур минг бўлакка.
Шокир қора тарзи одам эрмиш.*

*Минг лаънат ўшал қора эшакка...
Мавлон эшигида ота Фозил
Ўхшайди, бароқ десам кўппакка...
Қирқ олти киши фасона қилдим;
Ким чиқса ўқийди Мўймаракка...*

Бу шеър «қахрамон»лари ҳужумидан шоир 100 сўм жарима эвазига қутулиб қолади.

ШИБҲИ ИШТИҚОҚ (иштиқокнинг ўхшаши, иштиқокка ўхшаш) – байт ёки жумлада аслида бир ўзакдан эмас, лекин шаклан яқин сўзларни ишлатиш санъати. Лафзий санъатлар тоифасига мансуб шибҳи иштиқок маъно талаби билан ишлатилса-да, оҳангдорликни оширишга ҳам хизмат қилади. Бинобарин бу санъат, гарчи у қадар кўп учрамаса-да, махсус қўлланиладиган санъатлардан ҳисобланади. Навоий шеъриятида ўнлаб ғазал намуналари мавжуд:

*Бирига юз **Хито** мулки хирожин айласанг исор,
Хатосиз қасди жонинг қилгусидир, гар хато қилсанг.*

«Хито» (Хитой) билан «хато» шаклан яқин бўлиб, дастлаб қараганда, бир ўзакдан ясалган (иштиқок) сўзларга ўхшаб кетади. Аслида бир-биридан мутлақо узоқ сўзлар. Қуйидаги байтларда «суфий» («суф» – жунли чакмон) билан «софий» (соф, мусаффо), «худрой» (ўзбошимча) билан «худорой» (худо йўлида юрувчи) ҳам шибҳи иштиқок санъатига тааллуқли:

*Қайт, эй, **суфийким**, пири дайр дурди жомига,
Бўлмогинг **шориб**, агар **софий** эмастур **машрабинг**.
Хур зоҳидқа, Навоий, икки дунёда-ю, ул
Бути **худрое** демай, шўхи **худорой** манго.*

Навоий асарларида, хусусан, ғазалларида, бу санъатнинг ҳам ўнлаб гўзал намуналари мавжуд.

Поэтикага доир бир қатор форсий асарларда шибҳи иштиқок алоҳида санъат эмас, балки иштиқок таркибига киритилган.

ШОҲБАЙТ – байтлардан ташкил топган шеърдаги энг яхши, сара байт. Шоҳбайт қасида ёки ғазалда ўзининг салмоқли маъноси, жозибали ёрқин услуби билан бошқа барча байтлардан ажралиб туради. Ана шундай байт матлаъ сифатида келса, санъат сифатида ҳусни матлаъ ва мактаъ шаклида келганда эса ҳусни мактаъ, деб юритилади.

Навоий девонида бундай санъат ишлатилган ғазаллар жуда кўп. «Тух-фатул-афкор» қасидасида ҳам шоҳбайт ҳусни матлаъ ҳосил қилган:

*Оташин лаълеки, тожи хусравонро зевар аст,
Ахгаре, баҳри хаёли хом пухтан дар сар аст.*

(Подшолар тожини безаб турган оташин лаъл уларнинг бошидаги хом хаёлларни пишириш учун қўйилган чўғдир).

Навоий ғазалларида шоҳбайт кўпинча шеърларнинг охирида, асосан, мактаъдан олдинги байт сифатида келади. Фалсафий хулоса шаклидаги бундай байтлар салмоқли ижтимоий-ахлоқий пафоси ҳамда услубий тугаллиги билан бошқа байтлардан маълум даражада ажралиб туради. Улар алоҳида ҳолда ҳам муҳим бир фикрни тугал ифодалайди.

Масалан, «Қаро кўзим» деб бошланувчи машҳур ғазал ишқий мавзуда бўлиб, маъшуқа портретининг таснифи ва ошиқнинг кечинмалари киноявий ташбиҳ воситасида амалга оширилган. Лекин мактаъдан иккита олдин келган қуйидаги фалсафий хулоса қутилмагандек (ёрга мурожаат бирдан рамзий «боғбонга» қаратилган) туюлади:

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

Қуйидаги байтлар ҳам мактаъдан олдин (лирик чекинишга ўхшайди) келган:

*Салтанатдин бода ортуқдур манга юз қатлаким,
Хушироқ эл бедодидин ўзумга бедод айласам.*

* * *

*Умр ўтмагин андиша қил, давронга йўқтур меҳр, бил!
Эй шаҳ, гадои кўзга ил, ким не гадо қолур, не шаҳ!*

* * *

*Дур била фахр этмаким, ул беш эмас, бир қатра сув,
Панд дуррига қулоқ сол, эй санамлар сарвари!*

* * *

*Эрур чун олам ичра жоҳ фоний, яхши от боқий:
Бас, эл комин раво айла, ўзингни комрон кўргач!*

«Хамса»даги машҳур байтлар («Одами эрсанг, демасил одами, Оники йўқ халқ гамидин гами», «Хуштурур боги коинот гули, барчадин яхишироқ ҳаёт гули» ва ҳ.)ни ҳам шоҳбайт аташ мумкин.

Навоийнинг ўзи шоҳбайт атамасини ўрни-ўрни билан қўллаган. Масалан, «Хазойин ул-маоний» дебочасида: «Назм **шоҳбайт**ини зевароройи» ва «ҳар **шоҳбайт**и ўз хумоюн зотидек оламгир бўлғай».

ЎЛАН – маросим кўшиклари жумласидан бўлиб, қиз узатар тўйларда ижро этилади. «Ўлан» сўзининг луғавий маъноси туркий «ула» (уламоқ) билан алоқадор бўлиши мумкин. Чунки «Ўлан» қадимдан ярим ўтроқ ва кўчманчи туркийларда шеърӣй мубоҳаза тарзида кенг қўлланган. Йигит, кизлар (аёллар) гуруҳи юзма-юз туриб, шеърӣй айтишув-мубоҳаса қилишган. Уларнинг тўрт мисрали шеър шаклидаги мубоҳасалари бир-бирига уланиб, боғланиб кетган.

Йигит:

*Қарга дейман, кўзингдан, қарга дейман,
Қарга уя солади жарга, дейман.
Кўрмаганга кўп вақт – ойлар ўтди,
Ўлан билан сўрашай – «Ҳорма!» дейман.*

Қиз:

*Ўланларим, кўзингдан, ўланларим,
Сен бўлдинг шу дунёда гумондорим.
Сен бўлсанг шу дунёда гумондорим,
Кужа-куя кул бўлди суюқларим.*

Ўтроқ халқлар орасида ўлан анъанавий «ёр-ёр» билан қўшилиб никоҳ тўйларининг зарурий талабига айланган:

*Ҳай-ҳай ўлан, жон ўлан,
Тўйдур бугун ёр-ёр.
Дўсту душман бу тўйга
Келар кундур ёр-ёр.
Ҳай-ҳай ўлан, жон ўлан,
Ўланчи қиз, ёр-ёр.
Ваъдасида турмаган,
Ёлгончи қиз, ёр-ёр.*

Тўйларда ўланлар доира жўрлигида ижро этилган.

Маҳжур Нодир-Узлатнинг **хуруфи хижо** (қ.) санъати асосида яратилган 29 бандли мусаддас – ўланини шеърят тарихидаги кашфиётлардан бири деб баҳолаш мумкин:

Ҳар бир банднинг тўрт мисраси қофиядош, «Ҳай-ҳай, ўлан» деб бошланувчи охирги байтлар (таркиббанд сингари) эса мустақил қофияланган:

2.(۴) – *Бе – бути ширинлиқо жонга бало, ёр-ёр!*

Эмди менинг ҳолима қилма жафо, ёр-ёр!

Айлағуман табақай оҳу наво, ёр-ёр!

Ғам ўтига солмоғинг борму раво, ёр-ёр?!

Ҳай-ҳай ўлан, жон ўлан, сарви равон, ёр-ёр!

Кўнглум этиб қумридек оҳу фигон, ёр-ёр!

29. (۵) *Ё – юбориб номалар жон қушидин, ёр-ёр!*

Келмади сўз лаълининг хомушидин, ёр-ёр!

Кўнглума (ғам) юзлади тўш-тўшидин, ёр-ёр!

Ёзди бу Маҳжурким, беҳушидин, ёр-ёр!

Ҳай-ҳай ўлан, жон ўлан, ғамза назар, ёр-ёр!

Боди сабо васлдин берди хабар, ёр-ёр!

ҚАЙТАРИШ САНЪАТИ – бадий санъатлар ичида «энг мумтоз ва мақбулларида бири» (Рашидиддин Ватвот) ҳисобланган бу усул мумтоз поэтикага доир қўлланмаларнинг аксариятида **радд ул-ажуз ил-ас-садр**, баъзиларида **мутобиқа**, айримларида эса **тасдир** деб аталган.

Мумтоз поэтикада байтнинг боши **садр**, охири **ажуз** ёки **зарб**, биринчи мисранинг охири **аруз**, иккинчи мисранинг

боши **ибтидо** ва ҳар икки мисранинг ўртаси (садр билан арузнинг, ибтидо билан ажузнинг ўртаси) **ҳашв** дейилади. Биз шартли равишда қайтариш деб атаган (*радд* – арабча «қайтиш» демак) санъат байтдаги мазкур ўринлардан бирида турган сўзнинг бошқа жойда такрорланиши натижасида юзага келади.

Мумтоз поэтикага доир адабиётларда берилган бу санъатнинг номи унинг моҳиятини тўла ифодалай олмайди. Чунки радд ул-ажуз ил-ас-садр (байтдаги ажузнинг садр бўлиб такрорланиши) қайтариш санъатининг хилма-хил кўринишларидан биригина, холос (Дарвоке, «Ал-муъжам», «Арузи Ҳумоюн» ва «Фарҳанги адабиёти форсий»да мазкур истилоҳ бу санъатнинг икки хил кўринишидан бири тарзида изоҳланади).

Бу санъат таснифи масаласида ҳам манбалар орасида тафовут ва чалкашликлар мавжуд. Бир қатор асарларда унинг тури олгита деб кўрсатилади. «Радд» санъатининг айрим кўринишлари билан унинг шу жараёнда иштирок этадиган сўзларнинг маънолари нуктаи назаридан юзага келадиган хусусиятлари эса аралаштириб юборилади. Фақат Доий Жавод («Илми бадеъ дар забони форсий») бу масалага ижодий ёндашиб (шу санъат учун асос бўлган сўзларнинг муҳим маъно жиҳатларига эътиборни қаратиб), анча мукамал тасниф беради. Қўлимизда мавжуд ўзбекча шеърлар асосида бу санъатнинг асосий кўринишларини акс эттирган қуйидаги таснифни тавсия этамиз:

1. Радд ус-садр ил-ал-ҳашф (байт бошидаги сўзнинг мисра ўртасида келиши):

А) Қайтариш биринчи мисра ичида, яъни садр билан аруз ўртасида келади:

*Эр эрсанг, эрдек юрагинг тишлагин,
Кечган эранларнинг ишин ишлагин.*

(Ҳайдар Хоразмий)

Б) Садр иккинчи мисранинг ҳашви сифатида қайтади:

*Ёди бирла худ бўлсам, жабри бирла бехудман,
Қилди сернаво ёди, бенаво паришонлик.*

2. Радд ус-садр ил-ал-ибтидо (байт бошидаги сўзнинг иккинчи мисра бошида келиши):

*Билик бирла билнур саодат йўли,
Билик бил саодат йўлини бўла.*

(Аҳмад Югнакий)

*Дуст билан обод уйинг, гар бўлса у вайрона ҳам,
Дуст қадам қўймас эса, вайронадур кошона ҳам.*

(Эркин Воҳидов)

3. Радд-ус-садр ил-ал-ҳашв ва ил-ал-ажуз (садрнинг ҳашв ҳам ажужда такрорланиши):

*Ўт агар итса жаҳондин, оҳим улса, гам эмас,
Етқурай бир дамда юз авалги ўт миқдори ўт.*

(Навоий)

4. Радд ус-садр ил-ал-ажуз (садрнинг ажужда такрорланиши):

*Ёшим торин узаттингким, сенинг ҳам
Узалгай айш ила, ёрабки, ёшинг.
Бошимга тошлар ёгдурмаким, бор
Мурассаъ тождедин озурда бошинг.*

(Навоий)

5. Радд ул-ҳашв ил-ал-ибтидо (биринчи мисрадаги сўзнинг ибтидо сифатида такрор келиши):

*Раҳм этиб ҳолимга душман дўст бўлмоқ, ваҳ, несуд;
Дўст чун раҳм айламай, бўлмиштурур душман манга.*

(Навоий)

*Ўлтирур сочин тараб, ёр, чашманинг ўтрусида,
Чашма ўз аксин кўрар ёр чеҳраси кўзгусида.*

(Эркин Воҳидов)

6. Радд ул-ҳашв ил-ал-ҳашв (биринчи мисранинг ўртасидаги сўзнинг кейинги мисра ичида қайтариллиши). Навоийнинг юкорида мисол қилиб келтирилган байтида «душман» сўзи ҳар иккала мисрада ана шу тарзда такрорланади.

*Айт, бу сочинг толасиму, жон ипин бир бандиму,
Ёки сочинг толасига жон ипим багландиму?*

(Эркин Вохидов)

7. Радд ул-хашв ил-ал-ажуз (мисра ичидаги сўзнинг байт охирида келиши):

*А) Гар манга ўт солди даврон ҳажридин, бас, айб эмас,
Мен дағи солсам дамодам оҳ ила давронга ўт.*

(Навой)

*Б) Фалак раҳзан, замон душман, бадан равзан уза равзан,
Қолиб жон хусравидин тан, чиқиб тан кишваридин
жон.*

(Навой)

8. Радд ул-аруз ил-ал-ибтидо (биринчи мисра охиридаги сўзнинг кейинги мисра бошида қайтарилиши):

*Фурқатингдан заъфарон узра тўкармен лолалар,
Лолалар эрмаски, бағримдин эрур парголалар.*

(Навой)

*Севги шундай дард эрурки, барча бўлғай мубталю,
Мубталони неки қилса, телба бу кўнгли қилур.*

(Эркин Вохидов)

9. Радд ул-аруз ил-ал-хашв (биринчи мисра охиридаги сўзнинг кейинги мисра ичида ҳам келиши):

*Манга не захрае улким, десамким, бир қадаҳ ич;
Не онсиз ичгали май, не қарору, тоқату тоб.*

(Навой)

10. Радд ул-аруз ил-ал-ажуз (биринчи мисра охиридаги сўзнинг байт охирида ҳам келиши):

*Изтиробидин Навой кўнгли бир дам тўқтамас,
Сенсизин, согинмаким, гурбатда кўнгли тўқтамыш.*

(Навой)

11. Радд ул-ажуз ил-ас-садр (байт охиридаги сўзнинг кейинги байт бошида келиши).

*Эй жафо тиги, келиб мажруҳ кўксумни ёру,
Қўл яланг айлаб солиб, ҳар ён ичимни ахтару.*

*Ахтарурда топсанг ул кўнглумки, мажнуншевадур,
Ҳар нечук бўлса, адам саҳроси сори бошқару.
Бошқарурда бормаса кўнглум адам саҳросига,
Туш-тушидин сочибон ул сори они қайтару.
Қайтарурда воқиф ўлким, ёна қайтиб келмасун,
Тенгри учун, нотавон жонимни андин қутқару.
Қутқарурда нотавон жонимни ул бебокдин,
Юз жафо айлаб, ани келтур қошимдин ўтқару.*
(Хусайний)

12. Мураккаб турлари. Биз юкорида келтирган байтларнинг ҳар бирида қайтариш санъатининг, асосан, бир тури ишлатилган. Ўзбек шеъриятида мазкур санъатнинг бир неча тури бирга ишлатилган юзлаб байтларни ҳам учратиш мумкин. Буларнинг баъзилари ижодкорнинг ўзи томонидан махсус яратилган бўлса, айримлари шеърдаги фикрнинг оқими, мазмуннинг бевосита тақозоси билан юзага келган. Мана, айримлари:

1) Радд ул-садр ил-ал-ажуз ва радд ул-ҳашв ил-ал-ибтидо:

*Ғавго қилур эл маҳвашлар кўйида, лекин
Маҳвашлар иши қилмоқ анинг кўйида ғавго.*

(Навоий)

2) Радд ус-садр ил-ал-ҳашв билан радд ул-ҳашв ил-ал-ибтидо:

*Дур бўлур баҳр ичра пинҳон назмидин шаҳ мадҳида,
Баҳр ёшурмиш Навоий ҳар дури макнун аро.*

3) Радд-ус-садр ил-ал-ибтидо ва радд ул-ҳашв ил-ал-ажуз:

*Нуқтаи холинг недин ширин лабинг устидадур.
Нуқта чун остин бўлур ҳар қайдаким ёзилса лаб.*

(Навоий)

4) Радд ул-арўз ил-ал-ҳашв радд ул-ҳашв ил-ал-ажуз:

*Нуқтаи тавҳидни билган ҳеч қила олмас баён,
Ким баён қилдим деса, билгилки, қилмайдур билиб.*

(Навоий)

5) *Радд ус-садр ил-ал-ажуз ҳамда радд ул-аруз ил-ал-ибтидо.* Чархийнинг қуйидаги ғазали бошидан охиригача шу усулда ёзилган:

*Бахтиёрман яшнаган юртимда, меҳрим барқарор,
Барқарор мендек ширин умр ила ҳамма бахтиёр,
Ихтиёр эркини қўлдан яхши инсон бермагай,
Бермагай ҳаргиз ёмон йўлларга виждон ихтиёр.
Эътибор топмоқ адабдин беадабли кўп ёмон,
Кўп ёмон эл олдида ким бўлса, у безътибор.
Бемадор бўлма йигитлик чоғида юз товланиб,
Товланиб юз рангда бўлсанг, билки, умринг бемадор.
Ёр бўлур бахту саодат мард кишига то абад,
То абад хавфу хатарсиз кимки меҳнат бирла ёр.
Ошкор бўлганда қандай яхши ният бир кун,
Бир кун ҳар бир ёмон ният бўлур тез ошкор.
Интизор айлар вафосиз ҳамнишинлар ваъдаси,
Ваъдаси чин ёру дўстлар айламаслар интизор.
Бор, яхшилиқни касб айла, чароғинг ўчмагай,
Ўчмагай номинг жаҳонда, яхши келдинг, яхши бор.
Лолазор эт, Чархий, давронингни, кўнглим, кел, безат;
Кел безат, даврим жаҳон борича бўлсин лолозор.*

6) *Радд ул-ҳашив ил-ал-ибтидою ил-ал-ҳашив билан радд ул-ҳашив ил-ал-ажуз:*

*Ғар кўзум ёшига ул гул мултафит бўлмас, не гам,
Гул булутдин тозадур, сероб эмас гулдан булут.*

(Навоий)

«Радд» санъатини яратишда иштирок этадиган сўзларни маъно жиҳатидан қуйидагича гуруҳлаш мумкин:

1. Байтнинг турли жойида (садр, аруз, ибтидо, ажуз ва ҳашвда) радд санъатини ҳосил қилган сўзлар шаклан ва мазмунан бир хил бўлади, яъни бир сўз иккинчи ўринда ҳам ўзининг асл маъносида ишлатилади. Бироқ у икки ўринда икки хил мақсад учун хизмат қилиши ёки турли маъно товланишларини юзага келтириши мумкин. Юқорида келтирилган байтларнинг деярли барчаси бунга мисол бўла олади.

Мана бу байтдаги «ишқ» сўзи ҳам ўз маъносида ишлатилган, бироқ ҳар икки мисра (умуман бадий матн)да икки хил мазмунга хизмат қилади.

*Ошиқ ўлмакму азоб ё ишқсиз ўлмак изтироб,
Зори ишқ бўлғай кўнгул, гарчанд чекар озори ишқ.*
(Эркин Воҳидов)

2. Сўзларнинг шакли бир хил, лекин маънолари бошқа-бошқа бўлади, яъни тажниси том (омоним) ишлатилади:

*Ошиқ бўлмаса ушбу етти қат ер,
Недин мунча халойиқ захмина ер.*
(Қутб Хоразмий)

*Аё сарви сиҳи бўйлуқ, бели қил,
Уладурмен фироқингда, раҳм қил.*
(Хоразмий)

3. Сўзларнинг шаклий ўхшашлиги тасаввурда бўлиб, улар товун ва ҳарфлар жиҳатидан тенг бўлсалар ҳам, талаффуз ва имлода бир-биридан тафовут қилади ёхуд маъно жиҳатидан ҳам бир-биридан узоқ бўлади. Бундай сўзларнинг бири мураккаб тажнис (таркибли омоним) ҳисобланади:

*Аҳли шеър балки китобим назми ишқ деб очадур,
Йўқ, китобим севгининг девонига дебочадур.*
(Эркин Воҳидов)

4. Такрорланган сўзлар асли бир ўзакдан бўлиб, шакл жиҳатидан ҳам, маъно жиҳатидан ҳам бир-бирига яқин бўлади (иштикок санъати воситасида «радд» яратилади):

*Биликлик киши, кўр, билур иш ўзин,
Бишиб этар ишин, ўқунмас кедин.*
(Аҳмад Югнакий)

*Турк зуҳуридур очунда бу кун,
Бошла улуг йир била туркона ун.*
(Хайдар Хоразмий)

*Гул каби юзунгда тер фард этти ҳушумдин мени,
Гарчи беҳуш элга ҳуш учун муқаввийдур гулоб.*

*Зиҳи висолингга толиб тутуб ўзин матлуб,
Муҳаббатидин отингни ҳабиб атаб маҳбуб.*

(Навоий)

5. Байтнинг муайян ўринларида келган икки сўз шакл жиҳатидан ўхшаш бўлса ҳам, улар бир ўзакдан эмас, шунингдек, маънолари ҳам яқин эмас:

*Муҳаббаттин тугар минг турли асрор,
Кўнгул асрорини жон бирла асрор.*

Дастлабки иккита «асрор» «сир»нинг кўплиги бўлиб, байтнинг охи-ридагиси «асрамок» феълидан ҳосил бўлган.

Мазкур санъатнинг бирдан ортиқ кўриниши қўлланилган байтларда юқоридаги тўрт хил хусусият ёхуд улардан бир нечтаси бир йўла ишлатилиши мумкин. Бунда сўзларнинг туб маъноси билан уларнинг алоқага кириши натижасида ҳосил бўладиган мажозий маънолари ҳам тасвир жараёнида иштирок этади. Масалан:

*Сўзда керак маънию маънида завқ,
Сўзлағучида сўз учун дарду шавқ.*

(Ҳайдар Хоразмий)

*Фано ҳавас қилу фаҳр эт ҳаво Навоийдек,
Вале ҳавою ҳавас қилмагил ҳавою ҳавас.*

Биринчи байтда радд ус-садр ил-ал-ибтидо ва радд ус-садр ил-ал-хашв биргаликда қўлланган; радд санъатини ҳосил этувчи «сўз»да эса иштиқок («сўзда», «сўзлағучида» бир ўзакдан) ва ихом санъатлари (иккинчи «сўз»нинг ички маъноси – куйиш) ишлатилган.

Навоий байтининг биринчи мисрасида ҳар икки сўз ўз маъносида ишлатилган. Кейинги мисранинг ҳашвида бу сўзлар ибора сифатида «кибру ҳаво», ажузда эса «орзу-ҳавас» маъносида келади. Бинобарин, бу санъатдан қандай йўсинда фойдаланиш ҳар бир ижодкорнинг истеъдодига боғлиқ.

Кўрсатилган олти хусусиятнинг бештаси қайтариш санъатининг юқорида баён қилинган ҳар бир турида вужудга келиши мумкин (биттаси олдингиларнинг қўшилуvidан

хосил бўлади). Шундай қилиб, бу санъатнинг тармоклари эллиқдан ортади.

Қайтариш санъати, шоир олға сураётган фикрнинг эмоционал таъсир кучини ошириш билан бирга, бу фикрнинг нозик ва яширин томонларини ҳам ўқувчига етказиш учун хизмат этади. Шунинг учун уни фақат лафзий санъат ҳисоблаш, бизнингча, тўғри эмас.

Бу санъатнинг юқорида зикр этилган турлари ва хусусиятларини ўзбек шеърлятида, айниқса, ғазалнавис шоирлар ижодида етарлича учратиш мумкин.

ҚАСИДА (ар.: *қасд* – ният, интилиш) – бирор шахс (амиру амалдорлар, подшоҳлар, сулола ёки тарикат бошлиқлари) таъриф тавсифи ёхуд муҳим ижтимоий, фалсафий мулоҳазалар тасвирига бағишланган лирик асар. Қасида ғазал сингари қофияланса-да, ҳажман чекланмаган.

XI асрга қадар (араб, форс) қасида жанрининг марказида муайян шахс тавсифи турган бўлса, XI–XII асрлардан бошлаб, унинг мазмун-моҳияти кенгайиб, фалсафий, ахлоқий ва ижтимоий масалалар ҳам кенг ўрин ола бошлади. Бинобарин, қасиданинг йигирмадан ортиқ тури юзага келди: **бахория, ҳолия, фаҳрия, ишқия, хамрия, ҳажвия** ва ҳ.

Қасида таркибан икки гуруҳга мансуб.

1. Ташбиб (ёки насиб)сиз қасида – тўғридан-тўғри мамдуҳ мадҳидан бошланган қасида. Мадрҳ учун шундай муқаддима – «насиб бегагидан холий бўлган» қасидани **мажзуд**, яъни насибдан олиб қолдирилган ва **муқтазаб**, яъни «насиб»дан кесиб қолинган, деб агарлар» («Бадойиъу-с-санойиъ»).

Баъзи манбаларда «**Қасидан мужаррад**» (ёлғиз) ҳам дейилган. Масалан, Саккокийнинг Шоҳрух Мирзога бағишланган қуйидаги қасидаси тўғридан-тўғри мамдуҳнинг мадрҳи билан бошланади:

*Жаҳондин кетти ташвишу мабодии амон келди;
Халойиқ, айш этинг бу кун, сурури жовидон келди.
Тан эрди бу улус барча анингдек жони бор ё йўқ;
Биҳамдиллоҳ, Угон фазли била ул танга жон келди.*

...Суюнсун хусрави олийгуҳар султон Улугбекким,
Шаҳаншоҳ Шоҳрухбектеқ шаҳи хусрав нишон келди...

2. Етук қасиданинг таркиби куйидагича: аввало, таш-
биб ёки насиб (қ.), сўнгра «байти тахаллус» ёки гурезгоҳ
(муқаддимадан ҳақиқий мадҳга ўтишни таъминлайдиган
«кўприк байт» (баъзан байтлар). Ниҳоят, мадҳ ва шоирнинг
мақсад ва дуоси (қасд) келади. Одатда, қасиданинг асо-
сий қисми мадҳдан иборат бўлади. Лекин Навоий Ҳусайн
Бойқаронинг тахтга ўтириши (1469) муносабати билан ёз-
ган ягона ўзбекча «Ҳилолия» қасидасида бутунлай бошқача
манзаранинг гувоҳи бўламиз: 91 байтли қасидада насиб би-
лан гурезгоҳ қарийб учдан икки (57 байт) қисми ташкил
қилгани ҳолда, мадҳ (29) билан дуо (5) 34 байтдан иборат.
Бу қасиданавислик тарихида кўрилмаган ҳодиса. Шунинг-
дек, қасида мадҳнинг табиий равишда юзага чиқишини
мантқан асословчи сюжет чизиғига эга бўлиб, лирик
достонга ўхшаб кетади.

Алишер Навоийнинг «Ситтаи зарурия» (6), «Фусу-
ли арбаа» (4) ва «Тухфат ул-афкор» сингари 11 та форсий
қасидалари соф фалсафий, ижтимоий моҳиятга эга.

XVI–XIX асрлар ўзбек адабиётида ҳам қасиданинг
кўплаб намуналари мавжуд.

Эркин Воҳидовнинг машҳур «Ўзбегим» ва Абдулла
Ориповнинг «Ўзбекистон»и мужаррад қасиданинг етук на-
мунаси сифатида эътироф этилган.

КИТЪА (ар.: бир нарсанинг бўлаги, парчаси) – мумтоз
шеърят жанрларидан бири. Қитъада қасида ва ғазалдаги
сингари қофиядош матлаъ бўлмайди, фақат байтларнинг
иккинчи мисралари қофияланади (а.б, в.б, г.б, д.б). Бу жанр
матлаъи тушиб қолган ғазал парчасига ўхшаб кетганлиги
учун «қитъа» номини олган. Аслида қитъа мустақил шеър
шакли бўлиб, тугал мазмун ва ўзига хос услубга эга.

Издар эсанг қору бор, фақрмаскан бўлақур:

Бор мискинларга чун Ҳақ ҳазратинда қору бор.

Айлагил доим тавозуъ, яхши от издар эсанг,

Ким тавозуъ пеша қилганлар бўлубтур номдор.

*Марди маъно ул эрур, қилса тавозуъ борчага;
Чун сарафканда бўлур шохеки бўлур мевадор.*

(Ҳофиз Хоразмий)

Қитъанинг ҳажми ҳам ўзига хос: икки байтдан тортиб бир неча ўн байтгача бўлиши мумкин. Ҳофиз Хоразмий девонидаги 31 та қитъанинг энг узуну 9 байтдан иборат. Навоий девонида эса 11 байтли қитъа ҳам мавжуд.

Алишер Навоий ҳар бир жанрнинг, жумладан, қитъанинг асосий белгиларига алоҳида эътибор қаратган. Масалан, «Хазойин ул-маоний»нинг «Қитъа» бўлимида 210 та шеър берилган. Шулардан 5 таси маснавий тарзида кофияланган (аа, бб, вв), 1 таси дубайтий шаклига эга.

Шунинг учун Навоий мазкур шеърлар ҳажм жиҳатидан кичик бўлганлиги учун, қитъалар каторида берилган бўлсада, аслида маснавий эканлигини таъкидлаб ўтган: «Маснавий Ҳожаи Накшбанд (қуддуса сирруху) каломи таржимасидаким ...» («ФК», 739–740)

Навоий қитъаларининг аксарияти (168) икки байтдан иборат. Ҳар бир жанрнинг ўзига хос мавзу доираси ва услуби мавжуд. Қитъанинг ҳам мавзу доираси чекланмаган. Лекин ахлокий-дидактика, фалсафий ва ижтимоий масалалар етакчи ўрин тутади. Шунингдек, шоир ҳаётида рўй берган айрим воқеалар (масалан, Навоийнинг «Фалон қотиб»га бағишланган ва муҳрдорликдан воз кечиши сабаби баён қилинган қитъалари) таъсирида яратилиши ҳам мумкин.

Форсий адабиётда Ибн Ямин (XIV аср) ижтимоий, сиёсий моҳиятга эга қитъалари туфайли сарбадорлар идеологиясининг тарғиботчиси сифатида шуҳрат қозонган.

Навоийгача бўлган ўзбек адабиётида қитъа намуналари Ҳофиз Хоразмий, «Муҳаббатнома» (1 та), «Банг ва чоғир мунозараси» (2 та) мавжуд бўлсада, бу жанрнинг юқори мавқега эга бўлиши Навоий номи билан боғланган.

1. Навоий ижодиётида қитъа шоирнинг бутун ҳаёти давомида муайян муҳит билан боғлиқ руҳий кечинмалари, фикр-мулоҳазаларини бевосита ифода этган фаол поэтик жанр даражасига кўтарилди.

2. Навоийнинг китъа жанри борасидаги улкан хизмаги бевосита жанр поэтикаси билан боғлиқ.

Маълумки, Навоийгача бу жанрнинг (хусусан, форсий адабиётда) барқарор поэтик қонуниятлари шаклланиб етган эди (хусусан, унинг ўзига хос қофия тизими). Навоий бу масалага жанрнинг асосий белгиси сифатида жиддий муносабатда бўлганлигини унинг ўз изоҳларидан (юқорида келтирилган) сезиб олиш мумкин.

3. Навоий китъалари поэтикаси учун хос бўлган янгиликлардан бири – уларнинг ҳар бири махсус сарлавҳага эга бўлганлигидир. Қитъанависликдаги бундай анъана фақат форсий шоирлардан Анварий (1090–1170/75) ва туркийнавис шоирлардан Алишер Навоий девонларидагина учрайди.

Сарлавҳалар китъа ғоясини очиш, унинг ёзилиш сабаблари ва шоир мақсадини тўғри идрок этишга ёрдам беради.

Қитъа: Бизинг шоҳ хонга лаълзун аёғ берганда айтилибдур ва ҳаводин сиймисуда ёғарда рақам қилибдур

*Фалак сочти хон бошига сийми ноб,
Бизинг шоҳ аёғига лаъли мизоб...
Фалак бирла шоҳ қадру жоҳи аро
Тафовут нисоридин этгил ҳисоб.*

4. Навоий қитъаларининг адабиётимиз тарихидаги юксак мавқеи ва аҳамияти, энг аввало, уларнинг моҳияти – мавзу доирасининг кенглиги ва ғоявий пафоснинг теранлиги билан изоҳланади.

Навоийнинг «Арбаин» («Қирк ҳадис») асаридаги шеърлар ҳам китъа жанрига мансуб: **Ал-жаннат у тахта ақдоми уммаҳати.**

*Онларинг оёғи остидадур
Равзаи жаннату жинон боғи.
Равза боғи висолин истар эсанг,
Бўл онашинг оёғи тўфроғи.*

Қитъа жанрининг оригинал намуналарини кейинги давр ўзбек шеърлятида ҳам учратиш мумкин (Мунис, Огаҳий, Аваз Ўтар ва б.).

ҚОФИЯ ВА ШЕЪРИЙ САНЪАТЛАР. Мумтоз адабиётда бир юзу ўндан ортиқ маънавий, лафзий ва муштарак характердаги бадиий санъатлар мавжуд бўлиб, уларнинг асосий қисми фақат шеърий асарлар таркибида кўлланади.

Шеърий санъатларнинг ўнга яқини бевосита қофия билан алоқадор. **Эънот** (ёки лузуми моло ялзам), **зуқофиягайн**, **мусажжаъ** (ёки муважжах), **тажзия**, **таштир**, **тажнис**¹, **тарсеъ**, **ито** (ёки радд ул-қофия) ва **хожиб** ана шундай санъатлардан. Лекин мазкур санъатларнинг барчаси табиатан бир қолипда эмас. Улардан айримлари бевосита қофиянинг ўз тузилишига тааллуқли (масалан, эънот) бўлса, бошқалари қофиянинг умумий контекстдаги ўрни ва вазифаси билан алоқадор.

Шеърнинг умумий тузулиши ва қофия билан боғлиқ поэтик усулларнинг энг қадимийларидан бири **радд ул-қофия** ёки **ито** деб аталади. XVI асрга қадар бўлган манбаларда бу санъат **ито** деб юритилган. Ито ҳақидаги мулоҳазалар Саккокийнинг (ваф. 1229) «Мифтох-ул-улум», Шамсиддин Муҳаммад ибни Қайси Розийнинг «Ал-мўъжам фи маъойири ашъор ул-Ажам» (1218–1233 йиллар), Насириддин Тусийнинг (ваф. 672 / 1273–74) «Меъёр ул-ашъор», Камолиддин Хусайн Воиз Кошифийнинг «Бадоеъ ул-афкор фи саноеъ ул-ашъор» (1489 йилгача ёзилган) асарларида учрайди.

Шамси Қайс («ито хонанд» – ито дейдилар) ва Тусий («кудамо 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 бировнинг қадами ўрнига қадам қўймоқдир ва ишда (амалда) ҳамда сўзда муте ва мувофик келишдир.

¹ Тажнис (омоним) фақат қофия билан боғлиқ эмас, матннинг турли жойида ишлатилиши мумкин.

Олдинги қофияни бошқа қофия ўрнига ўтказишса ва битта қофияни, шакл ва маъно жиҳатидан ўзгармаган ҳолда, бошқа қофия сифатида келтиришса, уни ито дейдилар». Бошқа бир жойда ёзади: «Ито бир қофияни иккинчи марта яна қайтаришдир ва у икки хил: жалий ва хафий».

Кошифий асаридаги таъриф ва тавсиф ҳам Шамси Қайсникига мос келади.

Шамси Қайс ва Кошифий асарларида ито қофия билан боғлиқ нуқсонлардан бири сифатида изоҳланган. Лекин мумтоз қофия назарияси битта қасида ёки ғазал доирасида қофиянинг бир марта такрорланишини жоиз ҳисоблайди. Шунинг учун бўлса керак, мазкур муаллифлар ана шундай такрор учун имкон берувчи турли шартларни олға сурадилар. Шамси Қайс фикрича, йигирма уч ва ундан ортик байтли қасидада қофия такрори мумкин. Ёки қасиданинг ўртасида матлаъ келса, янги матлаъдан кейинги қисмда олдинги қисмдаги бир-икки қофия такрорланиши мумкин. 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. «Меъёр ул-ашъор»да Тусий қадимгиларнинг (қудамо) шартини айнан келтиради: такрор қитъа ва ғазалда 7 байт, қасидада эса 14 байтдан кейин мумкин. 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, **радд ул-матлаъ** деб атади. Ваҳоланки, радд ул-матлаъ алоҳида санъат бўлиб, фақат қофия эмас, балки матлаъдаги мисралардан бирининг тўлиқ такрорланишидан иборат.

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 тўхталлади. Демак, кадимгилар (балки араб шеършунослари) итони шеър санъатларидан бири ҳисоблаган.

Ҳозирги замон эрон олимларидан Саййид Муҳаммад Ризо Доий Жавод кўп манбалар асосида ёзган «Илми бадеъ дар забони форсий» номли асарида (радд ул-матлаъ билан бирга) кофия такрорига боғлиқ ҳодисани радд ул-кофия (кофиянинг кайтиши, такрорланиши) номида алоҳида санъат сифатида изоҳлайди.

Шамси Қайс ва Кошифий асарларида ито учун келтирилган мисолларга эътибор берилса, бир ҳақиқатни аниқлаш мумкин. Уларда келтирилган кофиялар мустақил сўзлардан эмас, балки суффикслардан иборат: *батар – ториктар – ростар; балогустар – сухангустар*. Демак, кофиянинг асоси бўлмиш равий сўзнинг ўзагида эмас, балки кўшимчада ва фақат битта аффикс кофия сифатида такрорланмоқда. Ваҳоланки, бу радиф учун хос хусусият. Бинобарин, бундай ҳодисани кофиянинг нуқсони сифатида баҳолаш мумкин. Лекин уларнинг таърифи фақат аффиксдан иборат кофия эмас, балки умуман ҳар қандай формадаги кофиянинг такрорига тааллуқли бўлиб қолган (жумладан, мустақил сўз-кофияларга ҳам). Шунинг учун ҳам, биз бу ҳодиса учун ишлатилган терминларга аниқлик киритиш лозим, деб ҳисоблаймиз: кофиянинг нуқсони ҳисобланган мазкур ҳодисаларга нисбатан ито, шоир томонидан махсус ишлатилган кофия такрори – поэтик усулга нисбатан эса радд ул-кофия атамасини қўллаш лозим.

Шуниси диққатга сазоворки, шеърӣ тажрибада кофиянинг ўринли такрори нуқсон эмас, балки шеърӣ санъат сифатида баҳоланган ва форс-тожик адабиётининг улкан намоёндалари ундан маҳорат билан фойдаланганлар (мазкур назарӣ асарларда Дақиқӣ, Хотунӣ, Манучехрӣ, Рашиддин Ватвот, Саъдийлардан мисол келтирилган).

Доий Жавод радд ул-кофияга таъриф берган (таржима-си): «Радд ул-кофия шундан иборатки, қасида ёки ғазалдаги

биринчи мисранинг қофияси иккинчи байтнинг охирида такрорланади».

Дойй Жавод келтирган иккита мисол (Ватвот ҳамда Манучехрийдан) ҳақиқатан ҳам, ана шундай руҳда. Лекин бу санъатга ўзбек ғазалиётидаги намуналар асосида, куйидагича таъриф бериш мумкин: радд ул-қофия касида ва ғазал матлаидаги ёхуд бошқа байтлардаги қофиялардан бирини ундан кейинги байтлардан бирида ёки мактаъда муайян поэтик мақсад билан такрорлашдан иборат.

Ито ҳақида сўз юритилган мазкур манбаларда қофия такрори икки навга ажратилади: **итои жалий** (очик, равшан такрор) ҳамда **итои хафий** (ёпик, яширин такрор). Биринчи нав қофиянинг ўзгаришсиз – айнан такроридан иборат. Агар қофия бўлган сўзларда қофия ҳосил қилувчи суффикснинг айнан такрорланганлиги тезда кўзга ташланмаса, итои хафий бўлади. Масалан, *посбон, дидбон, меҳрибон* сўзларида қофия унсурлари **-бон** аффиксига тўғри келади. Лекин унинг такрори (турли маънодаги сўзлар таркибида бўлганлиги сабабли) аниқ кўринмайди. Лекин ўша замонларда ҳам 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 хилдаги қофиялар учрайди:

Масалан, ўрта ёш даври шеъриятидан:

1) *Кўзгу ҳар дам судур ул рухсори оламсўздин...*

7) *Чора оҳи жонгудозу нолаи дилсўздин.*

Қофияни қўшимча сифатида келган «**-сўз**» ҳосил қилган. Демак, Навоий қофияга формал ҳодиса сифатида қарамаган. Бинобарин, у сўзни маъно англаувчи тўлиқ бирлик сифатида олади.

Шунингдек, **овози-саровози** сўзларидаги қофия таркиби ҳам «**овоз**»дан иборат. Лекин иккинчи ўринда у мустақил эмас, сўзнинг таркибида келган ва янгича маъно яратишда иштирок этган. Биз ҳам ана шундай қофияларни такрор ёки

шойгон кофия эмас (бу формализм), балки **етук кофия** деб хисоблаймиз (оламтоб – обу тоб ҳам ана шундай).

XV асрнинг биринчи ярмидаги ўзбек шеърлятида ҳам радд ул-кофия санъати ишлатилган. Масалан, Саккокий (4–5), Атойи (7–8) ва Лутфий (элликка яқин)ларнинг нашр этилган шеърӣ мажмуаларида ҳам бу санъатнинг ёркин намуналарини учратамиз. Ҳатто Лутфий девонида тўртта қўш радд ул-кофия (битта ғазалда иккита кофия 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 ёндашиш муваффақиятли яқунланган.

Поэтика қоидаларига ижодий муносабатнинг ажойиб маҳсуллари биз Навоий девонида яна ҳам кўпроқ учратамиз.

I. Раднинг шеър тузилишидаги 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 матлаъ билан иккинчи байт (45 фоизга яқин) ҳамда матлаъ билан мақтаъга (30 фоиздан ортиқроқ) мансуб. Матлаъ билан ўртадаги байтларга тахминан 20 фоиз ва ўртадаги байтларнинг ўзига 5 фоизча тўғри келади.

Бу ҳол шеър тузилишидаги ана шу икки ўрин (албатта, Навоий ғазалларининг ўзига хос композицияси эътиборга олинмиши лозим) «рад» санъати учун кўпроқ имкон беришини кўрсатади.

II. Такрорнинг асосий шаклларига келганда, Навоий «рад»ларини асосан икки гуруҳга ажратиш мумкин:

1. Фразеологик такрор. «Рад»га мансуб кофиялардан бири оддий сўз бўлса, иккинчиси (биринчи кофия ё бўлмаса такрор сифатидаги кофия) фразеологик ибора таркибида келади. Шунингдек, ҳар икки ўринда ҳам фразеологик бириклар таркибида келиши мумкин.

**А. 1) Васият қилди қабри бошида Фарҳод ила Мажнун,
Жунун саҳросида ул тошларким кўксума урдум...**

10) *Ҳаволам қилса пири дайр бут ё муғбача зуннор,
Не чора чун қўйиб масжид, фано дайрига юз урдум.*
(«ФК», 408)

Яна:

Кўнгулни ўтга солгондин – кўз солгондин, («НШ», 263)
Биров сори борур – ўзидин борур. («ФС» ва х.)

Б. 1) *Дарди ишқинг ўйла зор этмиш мени, эй бағри тош,
Ким қўярман йиғлабон ҳар нотавон олида бош...*

3) *Чун мени қилди бало тоғи жунун, тош отмангиз;
Негаким, ердин олиб отмас киши тоғ узра тош.* («ФК»,

270)

Яна:

Кўз солдим – бошимни аёгингга солдим. («НШ»)

В. Қуйидаги байтларда биринчи қофия яна икки марта такрорланган. Шулардан иккитасида фразеологик ибора таркибида, биттасида эса ўша даврдаги маъно товланишларининг бирини ифодаловчи сифатида (нима қилибди, нима бўпти маъносида).

1) *Лабингни сўргали муҳри сукут оғзима тушмиш-
Ки, ул шаккар била эрним бир-бирига ёпушмиш.*

6) *Не бок, пок кўнгул сори чарх солса кудурат;
Зулол кўзгусини соя тийра қилса, не тушмиш?!*

7) *Навоиё, дема ишқинг сўзин чиқарма оғиздин;
Ёшурмогим не осиг, чун халойиқ оғзига тушмиш?*

Фразеологик такрор ўзига хос хусусиятларга эга. Биринчидан, сўз-фразеология вариантда **қофия-сўз** 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 (такрорланувчи қофия билан боғлиқ) мазмун оддий такрордагига нисбатан анча узоқ бўлади. Бу шоир учун анча эркин ҳаракат қилишга имкон беради.

2. Лексик такрор. Бунинг ўзи ҳам бир неча кўринишга эга:

- Қофиянинг мустақил сўз тарзидаги такрори (сўз-сўз).
- Изофа тарзидаги такрор (сўз-изофа, изофа-сўз, изофа-изофа).
- Ибора ва сўз бирикмаси шаклидаги такрор (сўз-ибора, ибора-сўз, изофа-ибора, ибора-ибора, ибора-изофа ва ҳ.).

Мисоллар. Биринчи гуруҳ: мустақил сўз такрори:

*Юзини кўрди бадан чокидин **хароб** кўнгул,*

Узулди, баски аён қилди изтироб кўнгул.

Чу бўлди жилвагар ул ганжи ҳусн, ҳасратидин

*Хароблиг қиладур ҳар замон **хароб** кўнгул.*

Иккинчи гуруҳ. Изофа тарзидаги такрор (изофа-сўз):

1) *Оразинг субҳидин эл айшини **жовид** айладинг...*

2) *...Эй кўнгулким, орзуйи **умри** **жовид** айладинг.*

Изофа-сўз: «ушишоқи зор-зор («БВ», 145), *аҳли насим-на-сим* («БВ», 396), *тоби мул-мул* («ФС», 401). Гарчи форсий изофа кўпроқ қўлланган бўлса ҳам, туркий изофа (қараткич бирикма)лар ҳам анчагина учрайди: *васл боғинда – рухсори боғинда* («ФС»).

Бундай бирикмаларда, одатда, асосий маъно билдирувчи қисм бошқа-бошқа сўзлардан иборат бўлади.

Ибора-сўз бирикмаси тарзида: *тоб – печу тоб* («БВ», 539); *зору мубтало – мубтало* («ФС», 36); *бир ён – ҳар ён* («БВ»); *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 томони шундаки, кўп ҳолларда ибора ёки бирикма ўз ҳолича – таркибида ўзгариш бўлмаган ҳолда такрорланади.

Навойий девонида ана шу такрор шаклларининг (ўзаро) комбинация натижасида ҳосил бўлган ўнлаб кўринишлари мавжуд (сўз – ибора, изофа – ибора, ибора – изофа ва ҳ.).

Муҳим томони – уларнинг барчаси мазмун талаби билан, маълум бир поэтик ниятнинг ифодачиси сифатида юзага келган.

III. Такрорнинг ҳар бир тури фақат шакл эмас, балки характер жиҳатидан ҳам ўзига хос томонларга эга.

Агар мазмун жиҳатидан оладиган бўлсак, мазкур турларнинг айрим хиллар ўртасида катта яқинлик кўзга ташланади ва уларни шартли равишда **икки гуруҳга** ажратиш мумкин (шаклан 3 турни):

Айнан такрор (Сўз такрорда асосан шундай, лекин изофа ва ибораларда таркибий қисмлардан бири ўзгариши мумкин, шунингдек, ўз ҳолича такрорланиши мумкин) *сарви равон – сарви равон, ул икки лаб – ул икки лаб.*

Бирикма таркибида (изофада ҳам, иборада ҳам) айрим ўзгаришлар билан қайта келиш: *гами шиқ – дарди шиқ, васл боғинда – рухсори боғинда* ва ҳ.

Ана шу такрорларнинг ҳар бири ўзи мансуб бўлган контекстдаги маъно ўзгаришларининг бевосита ифодаси ҳисобланади. Мазмундаги ўзгариш эса мисрадаги тасвирнинг окими ва айниқса, поэтик урғуга ҳам таъсир этади. Масалан, оддий сўз такрорида асосий эътибор кофия бўлган сўзнинг ўзига йўналтирилган бўлса, изофада мантикий урғу биринчи қисмга – аниқланмишга кўчади: *дard-аҳли dard, равон – сарви равон.* Ибораларда эса, сўзларнинг боғланиши гуруҳлари билан алоқадор ҳолда, янада бошқачарок ҳолат юз беради.

IV. Радд ул-қофия муайян шеър доирасида, шоирнинг нияти ва маҳорати билан боғлиқ ҳолда, ўзига хос поэтик вазифани адо этади.

Юзаки караганда, оддий такрордек туюлган бу санъат аслида шеърдаги ортикча деталь эмас, балки умумий тузилманинг табиий бир унсури ҳисобланади (биз Навоий ижоди асосида хулоса чиқармоқдамиз).

Шуни таъкидлаш керакки, кофияларнинг ҳар бири алоҳида-алоҳида бандга тааллуқли бўлиб, турли нуткий вазиятлар доирасида намоён бўлади. Бинобарин, унинг вазифаси ҳам, табиати ҳам ана шу вазият билан чамбарчас боғланган.

Такрорнинг мохияти ҳамда услубий асослари нутқий вазиятнинг характери тақозоси билан турли аспектда ва турлича оттенка касб этади.

Айрим мисолларга эътибор қилайлик.

1. Фикр-мазмуннинг табиатига кўра (аниқ-умумий).

1) *Бошимга шуълаи ҳижрон туташиқондин эмас огаҳ,*

Висол авжи уза бошига олтун тож қўйгон шаҳ...

8) *Тут эй соқий, фано жомики, ишқ оллида яксондур:*

Агар фосиқ ва гар зоҳид ва гар бўлсун гадо, гар шаҳ.

Биринчи мисрада қофия **шаҳ** аниқ мазмуннинг ифодаси (шахсда 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 (аниқ-умумий ёки аксинча)га тааллуқли.

2. Замон нуқтаи назаридан:

1) *Дам-бадам жоми тараб гайр ила ул моҳ чекиб,*

Мен йироқтин боқибон, қон ютубон оҳ чекиб...

2) *Не гамим ит каби ўлмақтин, агар элтур эса,*

Бўйнума ит солибон кўйига ул моҳ чекиб.

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 иборат.

Бундай мисолларни кўплаб келтириш мумкин.

Такрорий қофиялар мансуб бўлган байтлар маъно жиҳатидан ҳам (дарак-хабар, хабар-риторик сўроқ, хабардаъват, даъват-сўроқ ва ҳ.), улардаги воқеа, фикрларнинг боғланиш хилларига кўра ҳам (тамсилий, ташбиҳий, сабабий ва ҳ.) турли кўринишга эга.

Нутқий вазият ўзгариши – бу ҳам мазмун, ҳам унинг ифодаланиш воситаси учун умумий ходиса. Мазмуннинг ўзгариши грамматик комбинациялар орқали юзага келар экан, бу, сўзсиз, мисра ва байтнинг синтактик қурилишида намоён бўлади. Демак, **қофия такрори бевосита нутқий вазият билан боғлиқ экан, бу қофияларнинг ҳар бири янги**

контекстда – *ўзига хос мазмун, маъно муҳитида ҳамда услуб доирасида ҳаракат қилади* деган қатъий хулоса чиқариш учун имкон беради.

Лекин қофиянинг ўрни шеър тузилишида қатъий бўлганлиги учун мисрадаги синтактик комбинация ундан олдинги сўзларда амалга оширилади. Сўз-қофияга хос грамматик вазифа, ундаги маъно ўзгариши билан бутунлай ўзгариб кетиши (кесим эга, эга кесим ёки бошқа гап бўлаги) мумкин. Лекин қофия ана шу вазифани ўз ўрнида туриб адо этади.

Масалан, қуйидаги мисолда:

- 1) *Хатинг сипоҳи чу чиқти начуқким мўру малах:*
Демак, қочмасун арбоби ишқ урма занах.
- 2) *Қуруди мазраи шавқум, чу зоҳир эттинг хат,*
Ки дона офатидур мазра ичра мўру малах.

Бу парчада қофия ўз ўрнида турган бўлса ҳам, унинг маъно ва синтактик вазифаси ўзгарган: биринчи байтда у ҳол (поэтик жиҳатдан ўхшатиш) бўлса, кейинги байтда эга (субъект) бўлиб келган.

Лекин шуни таъкидлаш керакки, *қофиянинг грамматик вазифаси унинг маъно вазифаси билан доимо мос келавермайди*. Қуйидаги парчада такрорланувчи қофия (синтаксис жиҳатидан) ҳар икки ўринда ҳол бўлиб келган. Маъно жиҳатидан олганда, биринчиси *май*, кейингиси *огзим* билан боғланган.

- 1) *Гарчи ул ширин лаб ичган май эрур бисёр талх,*
Лек мен ичган майи ҳажри юз онча бор талх...
- 3) *Ҳажри захри ичганимдинму экин, оё, буқим*
Набзи соқий бўлмишу огзим эрур бисёр талх.

Умуман, кесим билан 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 радд ул-қофия шоирнинг максади, тасвир жараёни билан бевосита алоқадор шеъринг

санъат бўлиб, у маълум бир фикрнинг такрори учун эмас, балки янги нутқий вазият доирасида, янги мазмун яратишга янгича услубий аспектда хизмат килади.

Навоий девонида радд ул-кофия фаол санъатлардан бири ҳисобланади. Девонда унинг 450 дан ортик хилма-хил намуналари мавжуд. Шундан илк даврга 50 га яқин, йигитлик даврига 120 атрофида, ўрта даврга 70 дан ва қарилик даврига 210 тадан ортиқроқ санъат тўғри келади.

Ўз-ўзидан нима учун ўрта даврда озрок яратилган деган савол туғилади (илк давр ўз-ўзидан аён). 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 қўшрад мавжуд. Лекин Навоий бу усулни ўзига хос маҳорат билан янгича маъно ва аспектда ишлатади. Натижада, қўшрад такрор эмас, мутлақо янги кофиядек жаранглайди. Бунда, бир томондан, кофияларнинг таркибли сўзлардан иборат бўлиши ҳамда мисранинг умумий қурилиши муҳим аҳамият касб этган («НШ», 64, 302, 349; «ФС», 288; «БВ», 180, 429 ва ҳ.).

Шу санъат билан боғлиқ баъзи намуналарни Навоийнинг умуман поэтика соҳасидаги новаторлигини исботловчи далиллар қаторига қўшиш мумкин. Ҳамма гап шундаки, у радни фақат алоҳида ҳолда эмас, балки бир қатор бошқа санъатлар билан бирга, ҳатто уларни чатиштирган ҳолда ишлатади (радд ва тажнис, радд ва иттифок, радд ва ихом каби).

Масалан, қуйидаги парчада иккинчи байтдаги кофия *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 билан тажнис бўлади. Демак, бу парчада радд ул-кофия, тажнис ва ихом санъатлари бир-бири билан боғлиқ ҳолда ишлатилган.

- 1) Яқодек қурб агар топмон сенинг сиймин суқоқингга,
Этакдек ҳам, ёмон эрмас, туша олсам аёқингга.
- 2) Ажаб эрмас, агар, эй муғбача, майдин қўтармон бош;
Ўлубмен, ташналабнинг боши бир етмиш аёқингга.

Умуман, Навоий қофияга шаклий ҳодиса сифатида қарамайди, балки шеърдаги мазмун, маънони юзага чиқарувчи муҳим восита каби ёндашади. Шунинг учун ҳам у сўз-қофияни маъно берадиган ибора, бирикма тарзида олиб, бадий матн билан узвий боғлиқ ҳолда қарайди ва такрорда ҳам маънонинг етакчилик роли доимо унинг диққат марказида туради.

Хуллас, Навоий учун поэтика қоидалари котиб қолган бир ҳодиса эмас, балки умумий йўл-йўрик. Ижодкор ана шу умумий кўрсатмалар доирасида иш олиб борар экан, ўзининг истеъдоди ва ижодий изланишлари туфайли, унинг имкониётларини ривожлантириши ва янги-янги қирраларини кашф этиши мумкин. Бу эса адабий қанонни бузиш эмас, уни бойитиш ва такомиллаштириш бўлади.

Буюк Навоий ижодий фаолияти учун хос энг муҳим фазилат ҳам ана шунда.

ҒАЗАЛ (ар.: аёллар билан суҳбат қуришни севмок, уларга ишқибозлик қилмок) – лирик шеърят тарихида етакчи ўрин тутган жанр.

Ғазал ягона вазнга эга бўлган қофиядош байтлардан таркиб топади. Биринчи байт (матлаъ)даги ҳар икки мисра қофиядош бўлади (**а-а**), кейинги байтларнинг иккинчи мисралари ана шу байтга қофиядош бўлиб келади (**б-а, в-а, г-а**). Ғазалда қофиядан (муқаффо ғазал) ташқари радиф ҳам ишлатилиши (мураддаф ғазал) мумкин. Бундай ғазалда қофиялар радифдан олдин келади. Ғазалнинг хотимавий байти мактаъда шоирнинг тахаллуси келади.

Ғазалнинг ҳажми поэтикага доир асарларда 5–12 байт доирасида белгиланса-да, амалиётда йигирмадан ортиқ (ҳатто 27) байтли ғазаллар ҳам учрайди. Ғазалнинг тарихий эволюцияси давомида 7 байт (кейинги ўринларда 9, 10, 11) унинг асосий чегараси бўлиб қолган. Масалан, Навоийнинг

2600 та ўзбекча ғазалларидан асосий қисми (1747 таси) етти байтли (9 байтли – 695, 11 байтли – 69). Ғазал аруздаги ўн тўққизта баҳрнинг барчасида ёзилиши мумкин. Навоийнинг ўзбекча ғазаллари ўн иккита баҳрга мансуб.

Ғазалнинг мазмуни, мавзуи ўрта асрлардаги поэтикага доир асарларда ишқ ва ошиқлик кечинмалари тасвиридан иборат деб ҳисобланган. Лекин поэтикага доир баъзи асарларда ғазал тематика нуқтаи назаридан икки гуруҳга ажратилган: ошиқона ғазал ва орифона ғазал (фалсафий-тасаввуфий руҳдаги ғазаллар). Бироқ амалда унинг тематик доираси кенгайиб бориб, фалсафий-ахлоқий ва ижтимоий-сиёсий масалаларни ҳам қамраб олган.

Ҳозирча бизга маълум ўзбекча ғазалнинг дастлабки стук намуналари («ғазал» истилоҳининг ўзи ҳам) Бурҳониддин Рабғузийнинг «Қиссаси Рабғузий» (1309–1310) номли насрий асари таркибида учрайди. Хоразмийнинг «Муҳаббатнома»сида ҳам 5 та (туркий ва форсий) ғазал мавжуд. XIV асрда туркий ғазал жанри ривожига ҳисса қўшган ўндан ортиқ ижодкорлар номи маълум (Сайфи Саройи ва унинг замондошлари). Навоий XV асрда ғазал жанрида қалам тебратган ижодкорлар орасида Саккокий, Атойи, Гадоий ва хусусан, Лутфийнинг номини эҳтиром билан тилга олади. Уни буюк форсинавис шоирлар билан беллаша оладиган ягона ижодкор сифатида баҳолайди. Алишер Навоий XV асрда Шерозда яшаб ўтган ва адабий мероси XX асрнинг 70-йилларидагина аниқланган Ҳофиз Хоразмий меросидан беҳабар бўлган. Шоир девонининг ягона қўлёзма нусхаси Ҳиндистондаги қўлёзма фондларидан бирида сақланган (проф. Ҳамид Сулаймон саъй-ҳаракати билан ундан нусха олиниб, 1981 йилда Тошкентда нашр этилди). Ҳофиз Хоразмий девонида 1052 та туркий ғазал мавжуд.

Навоий ижодида туркий тилдаги ғазал ҳам сон, ҳам сифат жиҳатидан мутлақо янги босқичга кўтарилди. Унинг ғазаллари фақат туркий ғазалчилик эмас, балки умуман ғазал ривожининг олий нуқтаси, деб айтиш мумкин. Аввало, Навоий бу жанр тарихида энг кўп ғазал ёзган шоир

ҳисобланади (Ўзбек тилида 2600 та, форс тилида 554 та). Қолаверса, Навоий ижодида ғазалнинг мавзу доираси кенгайиб, унинг ижтимоий салмоғи ниҳоятда ортди. Навоий девонида бошқа девонларда бўлмаган ўзига хос жихат мавжуд: шоир биринчи марта назардан четда қолиб кетган тўртта ҳарф (чим, же, гоф, лом-алиф)га махсус ғазаллар битган. Навоий бу жанрга фалсафий, ижтимоий ва ахлокий масалаларни кенг жалб этди; танкидий, ҳажвий ғазалларнинг етук намуналарини яратди. Хуллас, ғазал муайян муҳит билан боғланиб, муҳим ижтимоий муаммоларнинг поэтик ифодаси учун фаол хизмат қилди.

Навоий ижодининг туб моҳиятини ташкил этган олам ва одам ҳақидаги чуқур мулоҳазалар, катъий баҳо ва кескин хулосалар ғазал жанрида ўзининг юксак бадиий ифодасини топган.

Инсон манфаатларига зид бўлган бу оламни инсон манфаатларига мос қилиб ва айни замонда инсоннинг ўзини ҳам қайтадан яратмоқ керак, деган юксак фикр ҳам ғазал таркибида келади:

*Гар будур олам, кишига мумкин эрмас анда ком:
Ҳақ магарким, ком учун боштин ёратқай оламе.
Йўқ вафо жинси бани одамда – бул навмидким,
Сен вафо кўрмоқ учун халқ ўлғуси йўқ одаме...*

Навоий инсон концепциясининг асосий масалалари – комил инсон, инсоннинг ўз-ўзини идрок этиши, инсон ва жамият сингари бир қатор муҳим масалалар жанр имкониятлари даражасида таҳлил қилинган.

Навоий ғазалиётининг яна бир новаторлик жиҳати унда биографик асоснинг кучли намоён бўлганлигидир. Шоир шахси билан алоқадор ҳаётий воқеа-ҳодисалар таъсирида юзага келган ўнлаб ғазаллар ўзига хос поэтик услуби билан ёркин ажралиб туради. Уларда поэтик умумлашма қанчалик кучли бўлмасин, ҳаётий асос – поэтик фикрнинг замини аниқ сезилиб туради.

Навоий ғазалининг яна бир ўзига хослиги уларнинг композицион тузилишига дахлдор.

Навоийнинг биринчи расмий девони «Бадоеъ ул-бидоя» деб очасида ўз девонининг оригинал хусусиятлари ҳақида баён қилган қайдларидан бири бевосита ғазал поэтикасига тааллуқли: *«Сойир давовинда расмий девон услубидинким, шоеъдурур, тажовуз қилиб, махсус сўз арусининг жилвасига намойиш ва жамолига оройиш бермайдурурлар. Ва агар аҳёнан матлаъе махсус навъда воқеъ бўлса, ҳамул матлаъ била итмом хилъатин ва анжом қисватин кийдурмайдурурлар... Ул жиҳатдин, саъй қилиндиким, ҳар мазмунда матлаъ воқеъ бўлса, аксар андоқ бўлгайким, мақтаъгача сурат ҳайсиятидин мувофиқ ва маъни жо-нибидин мутобиқ тушгай»*. Демак, Навоий нуктаи назарича, ҳар бир ғазал маъно ва сурат (шакл; услуб) жиҳатидан мутаносиб бўлиб, бошидан охиригача мантиқан изчил, яхлит асар бўлмоғи керак. Умуман, лирик шеърят композицияси учун ҳам алоқадор бўлган бу масала биринчи марта ғазал жанри билан боғлиқ ҳолда Навоий томонидан қатъий қўйилган.

Туркий тилдаги ғазал поэтикаси учун янгилик бўлган яна бир ҳодиса – сюжетлилик ҳам Навоийнинг ғазал жанридаги муҳим бадий қашфиётларидан бири ҳисобланади. Бунинг натижасида ғазал поэтикасида ҳам муҳим янгиликлар юзага келди. Навоий ғазалларида фақат мулоҳаза ва кечинмалар эмас, балки уларни юзага чиқарган сабаб-муҳит ҳам ўз инъикосини топади. Навоийнинг ана шундай ғазалларига биринчи марта Бобур эътибор қилиб, уларни шеърӣ ҳикоя («бир ҳикоят манзум бўлубтур») тарзида таърифлаган (масалан, «Келмади», «Шитоб айлаб» радифли ғазалларни эсга олинг).

Навоий ғазалиёти бадий тасвир воситалари ва усуллари-нинг ниҳоятда ранг-баранглиги, поэтик образлар оламининг беҳад бойлиги билан характерланади. Уларда муҳим мавзу ва юксак пафоснинг муносиб бадий ифодаси учун сафарбар этилган бадий санъатларнинг юзлаб оригинал намунасини учратиш мумкин. Хуллас, Навоийнинг «Садди Искандарий» хотимасидаги Низомий тилидан баён қилинган куйидаги байти муболаға эмас, балки айни ҳақиқатдир.

*Ғазал таврида чунки қилдинг хиром,
Сўз аҳлига сўз дерни қилдинг ҳаром.*

Навоийдан кейинги беш аср давомида ғазал лирик жанрлар доирасида ўз мавқеини сақлаб қолди. Бобурдан бошлаб Ҳабибий, Собир Абдуллага қадар тартиб берилган барча девонларда ғазал стакчи (ва биринчи) ўринда туради.

Замонавий ғазалнависликнинг янги босқичи Эркин Воҳидов, Жамол Камол, Ахтамқули сингари шоирлар ижодиёти билан боғлиқ.

ҲАМД (ар.: мақтов, мадх) – Аллоҳ мадҳига бағишланган асар, насрий ва шеърӣ асарлар муқаддимасида келтирилган Аллоҳнинг васфи. Мусулмон муаллифлар ўз асарларини (қатъӣ қоидага биноан) «Бисмиллоҳ», Аллоҳ ҳамди ва Пайғамбар мақтови – наът билан бошлаганлар (қ. **даъби тасниф**): *Бисмиллаҳир роҳманир роҳӣм. Ул Холиқ ҳамдиким...*

*Ҳамд ангаким, вожиби биззот эрур,
Ҳомид анинг зотиға заррот эрур.
Ваҳдати зотиға қуёшдек тонуқ,
Заррадин афзину қуёшдин ёруқ.*

(«Ҳайрат ул-аброр», жамъи 42 байт»)

«Бисмиллаҳир роҳманир роҳӣм.

Ҳамд ангаким, зотиға ҳамд ончаким сазовордур, айтса бўлмас...»

(«Маҳбуб ул-қулуб»)

Алишер Навоӣ «Ҳазойин ул-маонӣ»да анъанавӣ девонларда бўлмаган яна бир янгиликни жорий қилди. Ҳар бир ҳарфга мансуб ғазаллар, гўё мустақил асардек, ҳамд, наът руҳидаги ёки бирор ибратомуз ғазал билан бошланади: «...Ҳар ҳарф ғазалиётининг аввалги ғазалин ё Тангри таоло ҳамди била мувашшаҳ, ё Расул алайҳиссалом наъти била муфаттах, ё бир мавъиза билаким, бу икки иштин бирига дол бўлғай, муваззах қилинди». («Бадое ул-бидоя» дебочаси)

ҲАРФӢЙ САНЪАТЛАР. Араб алифбосига мансуб ҳарфлар ўз шакллари билан санъат даражасига қўтарилган ва асрлар давомида бу алифбонинг ўнлаб услубий навълари юзага келган (насх, таълиқ, настаълик, шикаст ва х.).

Мумтоз адабиёт вакиллари бундай ҳарфларнинг ўзига хос шаклларидан бадиий тасвир жараёнида поэтик восита сифатида истифода этганлар. Натижада, уларнинг аксарияти барқарор поэтик образ кифёсини касб этган. Масалан, «алиф» (ا) келишган қадду қомат, «дол» (د), «лом» (ل), «лом-алиф» (لا) – эгилган қомат ва маҳбубанинг гажаклари, «сод» (ص) – ўткир, хунхор кўз, «нун» (ن) – эгма қош, камон-ёй ва букилган гавда, «айн» (ع) – шахло кўз ва ҳ.

*Ул «алиф»дек қоматининг ҳасрати,
«Дол» янглиг айлади қаддим дуто.*

(Фуркат)

Бу байтда ҳарфлар **ташбиҳ** учун хизмат қилган.

Навоий шеърлятида ҳарфлар билан боғлиқ тасвир шу қадар кўп ва хилма-хилки, уларнинг моҳиятини англаб етиш учун кенг фантазияга эга бўлмоқнинг ўзи кифоя қилмайди. Мисол тариқасида қуйидаги икки байтга эътибор берайлик:

*Давр ҳам қилди қадингни гўшае тут – йўқ эса,
Нечаким, «дард» уқ бўлур зоҳир «алиф» ёндашса «дол».*

Келишган қоматни «алиф»га, эгилган гавдани «дол»га ўхшатиш – машҳур анъана. Лекин шоир анъанага бутунлай ижодий ёндашиб, муҳим тарбиявий хулоса чиқарган. У кўлида ҳасса тутган қадди букик қарияга қараб хитоб қилмоқда: сен эгилган қаду ҳасса билан одамлар кўзига кўринаверма. Чунки сенинг гавданг «дол» ҳарфини, ҳассанг эса «алиф»ни эслатади. «Дол»нинг ортига «алиф» ўтгач, ўз-ўзидек «дард» ҳосил бўлади (доъ – اد – араб тилида «касаллик, мараз» демак). Бинобарин, сенинг кўринишинг ўзи (шаклан) беморликни англатади, демокчи шоир.

Иккинчи мисол:

*Бистунгаким стун Фарҳод бўлди, «қофи» ишқ,
Ул сўтунни Бистун остидаги «нун» қилдило.*

Бистун (тоғ номи, шунингдек, «устунсиз» деган маънога ҳам ишора)га Фарҳод устун бўлди, лекин «ишқ» сўзининг «Қоф»и (ق – «ишқ» сўзидаги охириги ҳарф ҳамда Қоф тоғи)

уни эзиб, Бистун – **بستون** (ҳам тоғ, ҳам унинг номидаги охириги «нун» – ن ҳарфи) остидаги «нун» шаклига айлантирди («нун» букилган кадга ишора).

Навоий шеърятда ҳарфлар билан боғлиқ ҳолда яратилган юзлаб санъат намуналари ўқувчини жиддий ўйлаш ва хаёл канотида парвоз қилишга даъват этади.

Огаҳийнинг қуйидаги машҳур байтидаги ҳарфлар билан боғлиқ тасвир ҳам Навоий анъаналарини эслатади:

*Мушкин қошининг ҳайъати ул чашми жаллод устина,
Қатлим учун «насс» келтирур, «нуи» элтибон
«сод» устина.*

«Сод» – ص (кўз)нинг устига – олдига «нун» – ن (кош) кўйилса, «насс» – نص қатл учун чиқарилган қатъий ҳукм ҳосил бўлади.

Шеърят тарихида ҳарфлар билан боғлиқ бадиий тасвирнинг ҳар бир ижодкор маҳоратига яраша хилма-хил кўринишлари юзага келган:

*Ҳарфлар ичра «ميم»нинг нуқтаси чунки ҳеч йўқ
Ҳайрат ичиндамен ўшул оғзи қошинда холидин.
(Лутфий)*

*Бошимга уйма офат хирманин қаддимни «нуи» айлаб.
(Партав)*

Ҳарфлар нафақат турли шеърӣ санъатлар (хусусан, ташбих) ҳосил қилишда, балки таърих ва муаммо сингари мураккаб санъатлар амалиётида ҳам асосий восита ҳисобланади.

ҲАШТ ДАР ҲАШТ (саккизга саккиз) – камдан-кам учрайдиган санъатлардан бири. Шеърят тарихида «чор дар чор» (тўртга тўрт) шакли учраб туради.

Фазлий эса бу усулнинг саккизлигини кашф этган. Бу санъатнинг хусусияти шундай: ғазал ёки қасида байтларидаги ҳар икки мисранинг сўзлари тенг бўлади (тўрту тўрт, саккизу саккиз).

Фазлийнинг 36 байтли қасиданамо форсий шеърӣда барча байтлар саккизга саккиз тарзида тузилган: «Ҳашт дар ҳашти Фазлий:

Шароби софий, башамъи шоҳид, нишоти ҳастий,
сабуи соғар;

Равони дилкаш, найири маҳваш ба руҳи роҳаш
хубоби кавсар.

Шароби софий равон дилкаш башамъ шоҳид
муири маҳваш:

Нишоти ҳастий баруҳи роҳаш сабуи соғар
хубоби кавсар...

ҲОЛОТ – «ҳол»нинг кўплиги, Алишер Навоий асос солган мемуар-ёднома руҳидаги жанр. Ҳолотни «**маноқиб**» (к.) жанрининг мутлақо янги намунаси деб баҳолаш мумкин. «Ҳолот»ларни «маноқиб» билан яқинлаштирадиган жиҳатлари:

Биринчидан, иккаласи ҳам муаллифнинг ўз пири-муршидлари ва устозлари тавсифига бағишланган. Иккинчидан, ҳолотларда ҳам тасвир марказида турган зот шахсияти учун характерли хислатлар тасвирига алоҳида урғу берилган.

Лекин маноқибда, муаллифнинг мамдуҳ ҳақидаги таасуротлари билан бир қаторда, у ҳақдаги турли ҳикоя ва ривоятлар ҳам камраб олинган. Ҳолатларда бундай анъанадан воз кечилган.

Шунингдек, ҳолотда мамдуҳ ҳақидаги хотираларнинг ҳам барчаси эмас, балки энг характерли ва муҳимларигина танлаб олинган. Маноқибда эса асосий «каҳрамон» (образ) ғайритабиий қудратга эга ярим афсонавий шахс сифатида кўринса, ҳолотларда муайян инсонга хос хусусиятларга эга бўлган шахс қиёфасида намоён бўлади.

«Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер», «Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад» асарларининг ўзи ҳам бу жанрларнинг объектив моҳиятидан далолат қилади.

Алишер Навоийнинг бу жанр соҳасидаги кашфиётлари унинг содиқ шоғирди Хондамир томонидан давом эттирилди («Мақорим ул-ахлоқ»).

ҲУРУФИ ҲИЖО – бўғин ҳарфлар. Поэтикага доир биз кўрган қўлланмаларда бу ҳақда маълумот ва мисол учрама-

ди. Факат Машраб ва Маҳжур (Нодир-Узлат) девонида шу санъатга мансуб биттадан шеър мавжуд.

Бу санъатнинг хусусияти шундай: алифбодаги ҳар бир ҳарф мисра бошида бир ҳижо сифатида ишлатилади. Кейин шу ҳарф билан бошланувчи сўз келади. Масалан, Машрабнинг ғазал шаклидаги куйидаги шеърида 29 та ҳарф мисралар бошида биринчи ҳижо (бўғин) бўлиб келган.

- (^١) **Эй** – алифдек қоматингдин ибтидо қилдим букун;
(^٢) **Бе** – Балои доғи дардинг дилга жо қилдим букун.
(^٣) **Те** – Тиловат қилгай эрдим ояти рухсорингни,
(^٤) **Се** – Савоби хатми Қуръон интиҳо қилдим букун.
(^٥) **Жим** – Жамолингни кўрай деб келдим, эй шоҳи жаҳон!
(^٦) **Ҳе** – Ҳаётим борича ман илтижо қилдим букун.
(^٧) **Ҳе** – Халойиқ ичра хуш хулқу некулик сандадур;
(^٨) **Дол** – Дилни олгучига ошно қилдим букун.
(^٩) **Зол** – Зоил бўлмасун деб ҳар замон меҳринг сенинг,
(^{١٠}) **Ре** – Работинг ичра таъмири вафо қилдим букун.
(^{١١}) **Зе** – Зулфунг шомидин йиглаб юруб шому саҳар,
(^{١٢}) **Син** – Селоби сирешкимни раҳо қилдим букун.
(^{١٣}) **Шин** – Шакарлиг лабларингдин меҳрибонлиг кўрмадим;
(^{١٤}) **Сод** – Сабрим қолмади, оҳу наво қилдим букун.
(^{١٥}) **Зод** – Зоеълиг билан умрим ўтодур оқибат;
(^{١٦}) **То** – Тольёсизлигимдин кўп хато қилдим букун.
(^{١٧}) **Зо** – Золим кўзларингни гамзаси қилди хароб;
(^{١٨}) **Айн** – Азиз жондин кечиб, жоним фидо қилдим букун.
(^{١٩}) **Ғайн** – Ғарибларга тараҳхум қилгил, эй султони ҳусн!
(^{٢٠}) **Фе** – Фароғат бирла арзимни адо қилдим букун.
(^{٢١}) **Қоф** – Қурбат васлидин бўлди мададкорим Худо
(^{٢٢}) **Гоф** – Гулзорида айни муддао қилдим букун.
(^{٢٣}) **Лом** – Лабинг – кавсар, тишинг – гавҳар, хати лаълинг
ўқуб.
(^{٢٤}) **Мим** – Меҳробинг қошига иқтидо қилдим букун.
(^{٢٥}) **Нун** – На бўлгай биргина кўрсам жамолинг, эй пари!
(^{٢٦}) **Вов** – Ваъда, дилбарим, кўксумга жо қилдим букун.
(^{٢٧}) **Ҳе** – Ҳазил эрмас киши догини пинҳон айласа;
(^{٢٨}) **Лом-алиф** – Лола сифат чоки қабо қилдим букун.

(5) Ё – Ёрим – дилбаримга дуди оҳим сардини
(6) **Ҳамза, сокин** айлабон сӯи само қилдим букун.
Пардаи исматда сақла Машираби бечорани;
Дилрабо, номаҳраимни ошно қилдим букун.

Махжур (Нодир-Узлат) бу санъатни мусаддас жанрида қўллаган. Ҳар бир банднинг биринчи мисраси битта ҳарф билан бошланади. 29 та ҳарфга 29 банд мусаддас (174 мисра) бағишланган.

1. **Эй** – алифдек қоматинг сарви чаман, ёр-ёр...

2. **Бе** – бути ширинлиқо жонга бало, ёр-ёр...

3. **Те** – таним этти хароб дард ила гам, ёр-ёр...

ҲУСНИ МАТЛАБ – бу санъат ҳусни талаб, бароати талаб, адаби талаб ва ҳусни суол ҳам дейилади.

Рашидиддин Ватвот таърифига кўра: «Бу санъат андоғдурким, шоир бир байтта мамдуҳ (мактаётган одами) дан бирор нарса тилайди, аммо нозик сабаб ва ширин услуб билан». Маъно ва сўзларни покиза қилмоққа интилиб, улуғлаш ва эҳтиром шартларига риоя қилади.

1. *Кел-кел, эй ороми жонимким, тилайдур жон сени!*

Чехра очким, кўрмоқ истар дийдаи гирён сени!

2. *Не хуш бўлғай икавлон маст бўлсоқ васл боғинда;*

Қўлум бўлса анинг буйнида-ю, оғзим қўлогинда.

Даме васл ичра волиҳлиг била руҳсорим эғнида,

Яна бир дам ниёзу ажз ила бошим аёгинда ...

(Навоий)

3. *Бир гўшаи боғ бўлса-ю, сен бўлсангу мен;*

Май ичсак қадаҳ ичра иккимиз бир ҳин.

Андин сўнг аёқ иликка олиб,

Мен тутсаму сен ичсанг, сен тутсангу мен.

(Бобур)

Бу санъат Рашидиддин Ватвот таърифлаганидек, фақат бир байт эмас, балки бир неча байт ва тугал шеър доирасида ҳам қўлланиши мумкин.

Навоий «Ҳамса»сида ҳусни матлабга намуна бўладиган ёркин саҳифалар мавжуд. Масалан, фаҳрия руҳида бош-

ланган куйидаги байтларда матлаб-илтимос бевосита шоҳу шаҳзодаларга каратилган:

*Бу дурларки, мен сочтим офоқ аро,
Нужум ўрнига чархи нуҳтоқ аро;
Умид улки, гар бўлсалар боҳабар,
Шаҳу шаҳзода бўлуб баҳравар;
Солиб ўз қулогига шаҳзода ҳам,
Қабул айлагай шоҳи озода ҳам ...*

(«Салди Искандарий»)

«Сабъан Сайёр» эса муаллифнинг самимий тилак-илтижоси билан яқунланади.

Халққа зеби торак айла мун!
Ўқиганга муборак айла мун!
Етти афлокни анга ёр эт!
Етти иқлимни харидор эт!

ҲУСНИ МАТЛАЪ – матлаънинг безаги, ҳусни, муштарак (ҳам лафзий, ҳам маънавий) санъатлар жумласидан. Шоир ғазал ёки касидани шундай байт билан бошлайдики, у ҳам мазмун, ҳам услуб жихатидан ниҳоятда мутаносиб, гўзал бўлади. Чиройли сўз ва иборалар чуқур маънонинг ёрқин, таъсирли шаклда намоён бўлишини таъминлайди. На-тижада биринчи байт (матлаъ) ўқувчи эътиборини қозониб, унда кейинги байтларни ўқишга иштиёқ уйғотади. Саъз, ар-зимас фикр-мазмунга нисбатан жозибали сўз ва ибораларни қўллаш ва бунинг акси ҳам мақбул эмас. Шамси Қайс Розий-нинг фикрича, ҳусни матлаъ улдурким, агар марсия ва ҳажв бўлмаса ёкимсиз сўзлар билан бошланмайди, лекин бунда ҳам матлаъни гўзалроқ ва пардалироқ қиладилар. Шунинг-дек, матлаъни ташкил этган икки мисранинг мантикий, услубий муносабати ҳам мустаҳкам бўлиши талаб этилади. Навоий ғазалиётининг деярли барчасида матлаълар пухта ишланганки, улар ўзининг салмокли мазмуни ва шунга мос бадиий услуби билан, бир жихатдан, тугал шеърый асар – мустақил фард ёки мақолни эслатса, иккинчи томондан, муҳим хулосавий фикр сифатида кейинги байтларга ўқувчи

диққатини йўналтиради (кейинги байтлар дастлабки хулосанинг исботига ўхшаб кетади). Масалан, қуйидаги матлавлар ўзича алоҳида ҳолда ҳам бадиий тугалликка эга:

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

* * *

*Ҳар гадоким, жаҳонда бир мувофиқ ёри бор,
Ҳизр умрию Скандар ҳашматидин ори бор.*

* * *

*Товушким, уй тошидин келса, дермен бағри тошимдур,
Эшикдин соя киргач, соғинурменким, қуёшимдур.*

* * *

*Кимки, бир кўнгли бузугнинг хотирин шод айлагай,
Онча борким, Каъба вайрон бўлса, обод айлагай.*

* * *

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

* * *

*Парим бўлса, учуб қочсам улустин то қанотим бор,
Қанотим қуйса учмоқтин, югурсам то ҳаётим бор.*

Навоий қасидаларининг ибтидоси ҳам ҳусни матлаъ санъагининг юксак намунаси ҳисобланади («Тухфатул-афкор», «Ҳилолия»).

Ҳусни матлаъ Навоий ижодининг илк давридаёқ шоир ғазалларининг характерли фазилатларидан бири сифатида шаклланган.

ҲУСНИ МАҚТАЪ – ҳусни интиҳо, ҳусни хотима ва ба-роати мақтаъ ҳам дейилади, маънавий ва лафзий гўзалликлар жумласидан.

Ҳусни мақтаъ шундан иборатки, ғазал ёки қасидани маъно ва лафз жиҳатидан чиройли ва ёқимли бўлган байт билан тугатадилар. «Зероки, эшитувчининг қулоғига етган ана шу охириги нарса (байт) яхши бўлса, латофати ва лаззати унинг хотирасида ўрнашиб қолади. Агарда олдинги

байтларда кусур воқий бўлса ҳам, хотималовчи гўзал байт таомларининг охирида сйилган лазиз таомдек бўлади. Аксинча бўлса, олдинги байтлардан ҳосил бўлган барча лаззату ҳаловат табиат учун бемазаю ёқимсиз нарсага айланади. Яхшиси шуки, шеърнинг (умуман каломнинг) тугаганига ишора бўлади ва эшитувчи ундан кейин яна бирор нарсани кутмайди» («Бадойиъу-с-санойиъ»).

Ғазаллар мактаби:

*Эй Навоий, дам бу дамдур – тут ганимат, бода ич:
Ўзга бир дамга етар-етмасга чун воқиф эманг.*

* * *

*Тут гадолигин, Навоий, мугтанам,
Шоҳлар олдинда бош индурма кўп!*

* * *

*Эй Навоий, олтуну шингарфу зангор истама:
Бўлди назминг рангидин девон қизил, сориг, яшил.*

* * *

*Эй Навоий, ўзни мақбул истасанг, туфроқ бўл-
Ким, эрур мардуд, улким бошида пиндори бор.*

* * *

*Эй муганний, тут Ироқ оҳангию кўргуз Ҳижоз,
Ким Навоий хотири бўлмиш Хуросондин малул.*

* * *

*Навоий бенаволик бирла доим май ичар, бир кун
Наво нақшини даврон мутриби базмида чолгай деб.*

Навоий ғазалларининг мактаби етук бадийий услуби, чуқур фалсафий тарбиявий моҳияти билан характерланади. Уларнинг ҳар бири алоҳида ҳолида ҳам маъно ва шаклий тугалликка эга.

Навоий ғазалиётидаги ҳар битта мактаъ ўзига хос йўсинда, кўпинча бирор шеърини санъат инлантилган ҳолда келади. Шу боисдан уларнинг деярли барчасида хусни мактаъ мавжуд, деб айтиш мумкин.

ҲУСНИ ТАЪЛИЛ – гўзал асослаш; чиройли далил келтириш, маънавий санъатлар орасида энг мураккабларидан бири ҳисобланади.

Ҳусни таълил ҳақидаги дастлабки маълумот «Таржимон ул-балоға»да учрайди. Кейинги асрларда яратилган мумтоз поэтикага доир асарларнинг кўпида («Жамъи мухтасар» сингари бир қатор асарлар мустасно) мазкур санъат ҳақида мулоҳаза юритилган. Жумладан, «Арузи Ҳумоюн»да: «Бу санъат шундайки, шоир ўз шеърида бирор матлабни изҳор қилади ва ўз муддаосининг исботи учун шундай далил келтирадики, у ҳақиқатда унча мутобик эмас». «Илми бадеъ дар забони форсий»да «таълил – луғатда сабабнинг баёни ва далил келтиришдир. Истилоҳда (атама сифатида – Ё. И.) хусни таълил шуки, шоир ёки адиб ўз матлаби учун муносиб сабаб келтирадики, бу ҳақиқатда реал сабаб эмас». Бошқа таърифлар ҳам шунга ўхшайди.

Демак, шоир ўзининг бирорта фикри ёхуд мақсадини асослаш учун муносиб далил келтиради. Бу далил шоир баён қилган фикр учун ишончли сабаб бўлолмайди, балки уни қувватлаш мақсадида келтирилган поэтик далил ҳисобланади ва бу сабаб шоирнинг муддаоси билан тўғридан-тўғри эмас, балки ташбихий ёки истиоравий йўсинда боғланиб, унинг фикрини қувватлайди. Масалан:

*Сенга тақлид қилмиш гулки, очиб кўза бўйнидин,
Тикан устига они турғузиб гардун адаб қилмиш.*

Шоирнинг тасвирига кўра, гул гўзал маъшуқага тақлид қилган. Шунинг учун ҳам гардун уни жазолаган: бўйнига кўза (ғунча) осиб, тикан устига турғузган. Бу ерда шоирона ташбих гулнинг ҳолатини кўз олдимизда жонли инсонга хос манзара тарзида намоён этади. Аслида гулнинг ана шу ҳолати табиий бўлиб, бунга шоир келтирган далилнинг ҳеч алоқаси йўқ.

Қуйидаги байтда куёшнинг ботиши (ер остига кириши) сабаби ҳам шоирона чиройли изоҳланади: у (куёш) ёрнинг гўзал юзини кўргач, шундай уялдиги, хижолатдан ер остига кириб кетди:

*Қуёш сени кўруб андоқ уялди ўз юзидин-
Ки, ерга кирди тура олмай инфиоли била.*

Ойнинг юзидаги доғларни ҳам шоир ўзгача изоҳлайди: Қуёш (гўзал) бадмаст бўлганда унинг юзига мушт ва шапалок тушириб моматалок қилиб юборган:

*Қамар юзинда мушту кочтин кўрдум асар ҳар ён;
Ҳамоно ул қуёш бадмаст бўлгонда талошибдур.*

Навий шеърятида бир эмас, бирин-кетин бир нечта изчил қўлланган байтлар ҳам анчагина учрайди. Масалан, етти байтли ғазалнинг уч байти ана шу санъат билан битилган. Биринчи байтда хушбўй мушкнинг қоралиги унинг ёр сочи олдида хато қилиши оқибати, шакаркамининг бўғин-бўғин бўлиши ёр қаддига сажда қилиш ҳақидаги аҳдини бузганлиги оқибати сифатида изоҳланади. Шамнинг бошида заррин тож (олов) ва оёғи остида чарм поёндоз бўлиши эса унинг ёр хизматида ўз ҳаддини билганлиги туфайли, деб талкин қилинади.

Албатта, мазкур сифат ёки белгилар учун келтирилган далиллар ҳақиқатдан узок, лекин чинакам шоирона тахайюл маҳсулидир.

«Наводир уш-шабоб»даги етти байтли 161-ғазалнинг беш байтида ҳусни таълил ишлатилган. Ҳусни таълил асо-сида **муболағали ташбиҳ** ётади.

Ҳусни таълил, асосан, муболағали юксак услуб учун хос бўлиб, таъриф ва тавсифий шеърларда қўлланади. Улар ўқувчи назарида нозик ҳазилдек туюлади.

ХОТИМА

ЎЗБЕК МУМТОЗ ШЕЪРИЯТИДА УСЛУБ

Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий» достонида шундай байт бор:

*Тахайюл аро барча бир навъ эмас:
Ҳадисин ики киши бирдек демас.*

«Ҳамманинг фикрлаш, хаёл қилиш тарзи бир хил эмас; иккита одамнинг нутқи ҳеч қачон бир-бирига ўхшамайди», деган ҳақиқат баён қилинган мазкур байтнинг замирида чуқур ҳикмат ётади. Йўл-йўлакай баён қилинган бундай фалсафий хулосага инсон шахси ва характерини чуқур мушоҳада ва мулоҳаза қилиш натижасидагина келиш мумкин. Бундай кузатиш услубшунос учун, айниқса, зарур. Зотан, Навоийнинг ўз салафлари ва замондошлари услубига доир қўплаб қимматли мулоҳаза ва қайдларининг юзага келиши ҳам бежиз эмас эди.

Навоий оғзаки ва ёзма нутқда фикрни ёрқин ифодалашни талаб этади. Чунки:

*Киши нуктани қилса мужмал аён,
Яқинким, анинг шарҳи топмас баён.*

Навоийнинг услубшунос сифатидаги қарашлари «Ма-жолис ун-нафоис»да ҳар тарафлама ёрқин намоён бўлган, дейиш мумкин. Чунки бу асарда у ҳар бир шоир ижоди учун энг характерли бўлган жиҳатни кўрсатишга интилар экан, улар услубига ҳос ижобий ва ноқис жиҳатларни объектив баҳолашга ҳаракат қилади. Масалан, ўн биринчи мажлисининг ўзидаги айрим деталларни эсга олайлик.

1. «Мавлоно Абдусамад Бадахший... Бир байтда тажнис хаёл қилиб, қофиясин ғалат қилиб эрди, фақир ани вокиф қилғач, филҳол мутанаббих бўлди ва изҳори миннатдорлиғ ҳам килди...»

2. «Мавлоно Аёзий... Ҳар байт бунёд қилса, сўз услубидин, кофиядин айта берур эрди.»

«Мавлоно Риезий... Икки мисра орасида рабт жиҳатидин бир «ки» лафзи керак. Фақир анга дедимки, бу навъ яхшироқ бўлғай...».

Шеър тузилишидаги ҳар бир детални чуқур идрок этиш, услуб қонунияти асосида мутлақо эшитмаган бегона шеърнинг давомини айтиб бериш учун фақат юксак поэтик маданият ва услубшуноснинг нозик дидигина етарли бўлмаса керак.

Навоийнинг услубшунос сифатидаги чуқур ва нозик кузатишлари «Мажолис ун-нафоис»нинг Хусайний ижодига бағишланган 8-мажлисида кўзга янада ёрқин ташланади.

Навоий Хусайнийнинг девонидаги ғазалиёт поэтикасини батафсил таҳлил қилади. Ундаги ҳар бир унсурни анъана орқали баҳолаб, новаторлик жиҳатларини аниқ кўрсатади. Навоийнинг таъкидлашича, Хусайний девонида олдинги туркий шоирлар девонларида учрамайдиган еттита ҳарф («се», «хе», «хе», «зол», «сод», «то», «зо»)га ҳам ғазаллар берилган. Шунингдек, Навоий Хусайний ғазалиётидаги оригинал қофия, радиф ва ўхшатишларни ҳам бирма-бир кўрсатиб ўтган («қофия ва радифи ул ҳазратнинг бу фанда мужтаҳид табъининг ихтироидур»).

Бирор шеърдаги у ёки бу деталнинг ихтиро эканлиги ҳақида қатъий фикр айтиш учун кўп асрлик адабиёт тарихининг чуқур билимдони ҳам бўлмоқ керак. Навоийнинг услуб ҳақидаги мулоҳазаларини синчиклаб ўрганиш форсий ва туркий поэзия тарихидаги услубий йўналишларни аниқлаш ва тасниф этишга ёрдам беради.

Навоий ўрта асрлардаги форсий ва туркий адабиётнинг дастлабки жиддий тадқиқотчиси сифатида, улардаги асосий услубларни ҳам биринчи бўлиб кўриб, ўз мулоҳазаларини турли шаклларда билдирган.

Форсий шеърятдаги асосий услублар (хуросоний-туркистоний, ироқий ва ҳиндий) Шарқ ва Ғарб тадқиқотчилари асарларида кенг таҳлил қилинган. Лекин туркий шеърят, аниқроғи, мумтоз ўзбек шеърятининг услубий хусусиятлари (агар Навоий қайдларини мустасно этсак) қадимда

хам, янги даврда ҳам мутлако муҳокама объектги бўлган эмас. Ваҳоланки, бу масаланинг тўғри ёритилиши мумтоз шеърятимиз тараккиётининг асосий тенденциялари ва босқинчларини тўғри белгилаш, ҳар бир адабий жараённинг ўзига хос жиҳатларини, шу жараён намояндаларининг новаторлигини объектив баҳолашга имкон беради.

Шуни эслатиб ўтиш лозимки, Навоий асарларида услуб сўзи кўпинча жанр маъносида (ғазал услуби, касида услуби) ишлатилади. Лекин шундай ўринларда ҳам ҳар бир жанрнинг ўзига хос махсус (каноник) услубга эга эканлиги назарда тутилган.

Шеърятдаги муайян услубий йўналиш ҳақида гап борганда, Навоий «туркона» атамасини кўллайди. Шоирнинг нозик кайдлари, гарчи йўл-йўлакай баён қилинган бўлса ҳам, туркий шеърят услубига доир биринчи жиддий тажриба ҳисобланади.

Ана шу асосда ўрта асрлар ўзбек шеърятдаги асосий услубларни шундай тасниф этиш мумкин.

1. **Туркона услуб.** Навоий «Мажолис ун-нафоис»нинг бир канча ўрнида *туркона* таъриф-истилоҳни ишлатади. Масалан, Латифий ҳақида сўз борганда:

*«Гоҳ оқар, гоҳ томар лабинг шакари,
Бизга тегмасму ҳеч оқар-томари.»*

Агарчи турконароқдур, аммо койилнинг хуш таъблиғи маълум бўлур».

Абобакр Мирзонинг «ёлина» тажнис-қофия бўлиб келган туюғи ҳақида шундай ёзади: «Агарчи баъзи алфози турконароқдур, аммо тажнисни яхши топибдур». Султон Искандар Шерозийнинг тажнис қофияли туюғини ҳам «бурунғи туюқдин бу турконароқдур», деб изоҳлайди.

Мавлоно Атоийнинг куйидаги байти ҳақида сўз борганда туркона атамасининг бир томони муайянлашиб, бу мазкур атаманинг моҳиятини тушуниб етишда муҳим аҳамиятга молик:

*«Ул санамким, сув қирогинда паритек ўлтурур,
Ғояти нозуклукидин сув била ютса бўлур.»*

Қофиясида айбғинаси бор. Аммо Мавлоно кўп туркона айтур эрди. Қофия эҳтиётига мукайяд эмас эди».

Мазкур байтнинг қофияси оҳанг жихатидин мувофик бўлса-да, мумтоз араб-форс қофия назарияси нуқтаи назаридан талабга жавоб бермайди. Яъни *бўлур* (равий – «л») ва *ўлтурур* (равий – «р») сўзларида қофиянинг асоси бўлмиш равий мос келмайди.

Маълумки, оғзаки адабиётда қофиянинг оҳангдошлиги (аллитерацион тизим) муҳим ўрин тутади. Атойининг мумтоз қофия назариясига боғланиб қолмаслиги унинг туркона ёзишидан далолат қилар экан, демак, қофияга хос бундай ҳолатни **«туркона услуб»нинг асосий хусусиятларидан бири деб ҳисоблаш мумкин** (таъкид бизники – Ё. И.).

Навоий келтирган шеърий намуналар поэтикасини кузатиш асосида туркона услубни шундай характерлаш мумкин: фикр ва кечинмаларни мураккаб ташбиҳу истиораларсиз, содда ва оддий баён қилиш (автология) туркона услубнинг асосий моҳиятини ташкил этади. Шунингдек, поэтик синтаксиснинг оддийлиги, енгил вазлларнинг (кўпроқ миллий заминга эга рамал ва ҳазаж баҳри) қўлланиши, қофия масаласида фольклорга яқинлик (яъни аллитерацион-интонацион қонданинг сақланганлиги), жанр ҳукмронлиги (кўпроқ туюқ), поэтикаси (ғазалнинг ҳажми, композицияси, тематикаси) борасида ҳам туркона услуб ўзига хосликка эга. Лекин бундай шеърлар учун хилма-хил поэтик шакллар муҳим бўлмаса-да, тажнис санъати учун алоҳида аҳамиятга эга. Бинобарин, Навоий шу услубга мансуб шеърлар ҳақида сўз юритганда улардаги тажнисни алоҳида таъкидлаб («тажнисини яхши топибдур») ўтганлиги бежиз эмас.

Бу ҳодиса ҳам аслида миллий замин билан алоқадор. Чунки туркий тилда тажнис ва ихом форсийга нисбатан кўпроқ эканлигини Навоий «Муҳокамат ул-луғатайн» асирида махсус эслатиб ўтган.

Навоий маълумотларига қараганда, унинг замонида ҳам туркона услубнинг намояндалари ижод қилган. Лекин бир

далил бу услуб Навоийдан кейинги асрларда ҳам давом этганлигидан далолат қилади. Жумладан, Навоийнинг тазкирачилик соҳасидаги давомчилари – салафларидан бўлмиш Содиқбек Содиқий (Содиқ Китобдор) «Мажма ул-ҳавос» номли тазкирасида Мавали Туркман ҳақида: «шеърни (яъни шеърни) туркона айтур эрди»¹, деб ёзади.

2. Мумтоз (классик) услуб. Бу услубнинг асосий хусусиятлари: ғазал ва қасиданинг етакчи мавқе эгаллаши; ғазал мавзуининг бойиши, поэтикасининг такомиллашуви (баён-тасвир йўлларининг кенгайиши, шеърини санъатларнинг мўллиги, поэтик образлар доирасининг кенгайиши, поэтик синтаксиснинг сайқал топиши ва ҳ.).

Тематикага фалсафий-тасаввуфий руҳнинг, ижтимоий, ахлоқий фикрларнинг кириб келиши ғазалнинг услубида ҳам ўзгаришлар ясади: метафорик баён услуби (мажоз билан сўзлаш) етакчи ўрин тута бошлади.

Бу услубнинг шаклланиш жараёни ва етакчи намоёндалари масаласида ҳам Навоийнинг қайдлари муҳим рол ўйнайди. Навоий «Муҳокамат ул-луғатайн»да туркий тилдаги шеърятнинг ривожини ҳукмдорлик туркий хонлар қўлига – Ҳулогухон (ваф. 1283) давридан Шохрух ҳукмдорлигининг охиригача (1447) ўтганлиги билан изоҳлайди. Бу даврда «турк тили билан шуаро пайдо бўлдилар... Шуаро: Саккокий ва Ҳайдар Хоразмий ва Атойи ва Муқимий ва Яқиний ва Амирий ва Гадоийдеклар. Ва форсий мазкур (Хоконий, Анварий, Камол Исмоил, Заҳир, Салмон, Фирдавсий, Низомий, Мир Хусрав, Саъдий, Ҳофиз) бўлгон шуаро муқобаласида киши пайдо бўлмади, бир Мавлоно Лутфийдин ўзгаким, бир неча матлаълари борким, таъ аҳли қошида ўқуса бўлур».

Мазкур шоирлар каторига Навоийга номаълум бўлган Ҳофиз Хоразмийни ҳам илова қилиш мумкин (Шерозда яшаб ижод этган).

¹ «Мажмаъ ул-ҳавос». Париж Миллий кутубхонасидаги нусхадан фотонусха. 1247 (1831) йилда Истанбулда кўчирилган. 51 а,в-варақлар.

Ана шу ижодкорларни ўзбек поэзиясидаги мумтоз услубнинг намояндалари дейиш мумкин. Лекин Атойи поэтикасидаги туркона услубнинг излари анча аниқ сақланган.

Лутфий шеърятини ўз моҳияти ва поэтикаси билан уларнинг барчасидан юқори туради ва форс адабиёти намуналари билан баҳслаша олади.

Хуллас, мумтоз услубнинг шаклланиши анча олдин — Рабғузий ва Хоразмий даврларидан бошланган бўлиб, Лутфий ижодиётида ўз такомилнинг олий нуктасига етди. Бобур шеърятини эса мумтоз услубнинг янги босқичи сифатида баҳолаш мумкин.

Шуни эслатиш лозимки, мумтоз услуб намояндаларининг аксарияти зуллисонан шoirлар бўлиб, форсийда ҳам эркин ижод қила олган. Улар ижодида (образлар тизими, санъатлар) форсий аъёналарнинг изи қай даражада бўлмасин, барибир, тафаккур тарзи ўзгармаган. Шунинг учун ҳам бу услубни **соддача улугворлик** деб таърифлаш мумкин.

3. Олий ёки навоиёна услуб. Навоий шеърятини маданиятимиз тарихида фавқулодда ва айни замонда қонуний ҳодиса. Чунки бу шеърят қарийб беш асрлик тажрибага эга бўлган форсий ва туркий адабиётнинг қонуний давоми сифатида юзага келди. Бинобарин, бу шеърят услубининг моҳиятини аниқ баҳолаш учун унинг шаклланишида замин бўлган объектив ва субъектив омилларни тўғри белгилаш лозим.

Мухтасар айтадиган бўлсак, Навоий услуби — беш аср давомида тўпланган бой адабий тажрибалар заминида тарбияланган улуг ижодкор кашфиётларининг бевосита ифодасидир. Навоий услуби барча услублар учун хос бўлган энг характерли жиҳатларнинг синтезидан иборат мутлақо янги ҳодиса. Шу жиҳатдан бу услубда аъёна ва янгилигининг ўзаро муносабати ниҳоятда ёрқин намойён бўлган. Зотан, турлича бадиий услублар соҳасида аъёна ва янгилик диалектикаси жуда ёрқин кўзга ташланади. Ҳақиқий буюк ёзувчининг услубидаги янгилигиш у мансуб бўлган миллий

адабиётга хос анъанага суйнмай воқе бўла олмайди. Бирок адабий ходисаларнинг ички тузилишини, табиатини, уларнинг ижтимоий илдизларини, вужудга келишини англамаслик мумкин эмас.

Бу масалада ҳам Навоийнинг ўз қайдлари, эътирофлари тадқиқотчи учун асосий йўлланма ҳисобланади. Навоий бир китъасида ўзининг ғазал борасидаги устозларини эслаб, улар анъаналарининг қайси жихатлари ўзи учун ибрат бўлганлигига ҳам ишора қилади. Махсус ёзилган бу китъанинг моҳиятини кенгрок изохлаш Навоий услубининг илдизларини тўғри белгилашда муҳим роль ўйнайди. Чунки ижодкорнинг ўз эътирофлари ҳақиқатни тўлиқ акс эттирмаса-да, лекин унинг муайян кирралари ва асосларини англаб етишга ёрдам беради. Мана ўша китъа:

*Ғазалда уч киши тавридуру ул навъ,
Ким андин яхши йўқ назм эҳтимоли:
Бири – мўъжиз баёнлиқ соҳири Ҳинд;
Ки ишқ ахлини ўртар сўзу ҳоли.
Бири – оташнафаслик ринди Шероз,
Фано дайрида масту лоуболи.
Бири – қудсий асарлик орифи Жом,
Ки жоми жамдуруру сингон сафоли.
Навоий назмига боқсанг, эмастур
Бу учнинг ҳолидин ҳар байти холи.
Ҳамона кўзгудурким, акс солмиш
Анга уч шўҳи маҳвашнинг жамоли.*

Демак, Навоий назми (бу ерда ғазалиёт назарда тутилмоқда) шундай бир кўзгуки, унда учта гўзалнинг латофати жамулжам бўлган ҳолда намоён бўлади. Навоийнинг ҳар бир байтида мазкур учта устознинг ҳолати, нафаси уфуриб туради. Аниқрок қилиб айтганда, Навоий шеъриятида уч буюк шеърят даҳосининг асосий фазилатлари синтезлашган.

Алишер Навоийнинг мазкур уч устозга нисбатан юксак эътиқоди «Маҳбуб ул-қулуб»да янада аниқрок ифодалан-

ган. Умуман, Навоийнинг услуб ҳақидаги тушунчаси кенг бўлиб, ижодкорнинг фалсафий позицияси ҳамда эстетик принципларини камраб олади.

Адабий ворислик ҳодисаси мураккаб бўлиб, унинг амалга ошиши турлича кўринишда – онгли муносабат сифатида ёки беихтиёр бўлиши мумкин. Масалан, Навоийнинг форсий девонидаги «татаббуъ», «тавр» деб аталган ғазалларда шоирнинг поэтик аъъаналарга муносабати аниқ ифодаланган. Ўзбекча шеърларидан эса битта ўзбекча жавоб ғазали мисолида унинг аъъанага нисбатан ижобий муносабати ва индивидуал услуби ҳақида муайян тасаввур пайдо қилишимиз мумкин.

Навоий учун илғор поэтик аъъаналар пассив тақлид эмас, балки фаол муносабат объекти ҳисобланган. Аъъанавий материал (мавзу, вазн, қофия ва радиф) шоирга янги бадий кашфиёт учун туртки беради, ўзининг потенциал имкониятларини намойиш қилишга шароит яратади.

Навоийнинг поэтик услуби (аъъананинг роли қай даражада бўлмасин), биринчи навбатда, янги тарихий-маданий муҳитнинг, ўзига хос даҳо санъаткор ижодий фаолиятининг маҳсули. Бинобарин, бу услубнинг асосий белгилари муаллиф дунёқараши, унинг ғоявий-эстетик позицияси ва умуман, унинг шахси билан чамбарчас боғлиқ. Зотан, «шоир ижодий фаолиятининг манбаи унинг шахсида ифодаланган руҳидадир. Бинобарин, шоир руҳини ва унинг асарлари характерининг дастлабки изоҳини унинг шахсидан кидирмок керак» (В.Г. Белинский).

Навоий услубининг моҳиятини ҳам унинг шахси билан боғлиқ ҳолдагина изоҳлаш мумкин.

Маълумки, академик Павлов инсоний тафаккурни икки турга ажратади. Булар: бадий ва илмий тафаккур. Шоир, ёзувчи ва санъаткорлар тафаккури, асосан, биринчи турга мансуб. Лекин шундай шахслар ҳам бўладикки, улар нафақат ижодкор, айни замонда, забардаст олим ҳам бўлиши мумкин. Бундай шахсларда тафаккурнинг ҳар икки тури омукта бўлиб кетади. Алишер Навоий ҳам ана шундай ноёб шахс-

лар тоифасига мансуб (файласуф, тарихшунос, эстетик, адабиёт тарихчиси ва назариётчиси ва ҳ.). Навоий услубининг улуғворлиги ва маълум маънода мураккаблиги боиси ҳам ана шунда.

Олий ёки Навоий услубининг асосий хусусияти – ундаги ички қатламнинг ниҳоятда бой ва ранг-баранглигидир. Унда турли услубий йўналишлар мужассам бўлган (жим-жимадорлик, улуғворлик, безакдорлик, эмоционаллик, мулоҳазакорлик, мазмундорлик, вазминлик ва ҳоказо).

Шунга боғлиқ ҳолда, шоир услубида бутун бошлик оҳанглар (риторик, патетик, реалистик) ва ранглар гаммаси ҳаракатда бўлади.

Олий услубнинг юзага келиши қуйидаги омиллар билан бевосита алоқадор:

– Навоий лирикасининг фалсафий-ижтимоий моҳияти, унинг пафоси билан, шунингдек, Навоий ижодида лирика жанр нуқтаи назаридан мукамалликка эришди (16 та);

– Жанрнинг ички ривож, динамикаси энг юксак даражага етди. Ғазал тематик-проблематик жиҳатдан ҳам, поэтика томонидан ҳам энг олий нуқтага кўтарилди;

– Ғазалнинг моҳиятидаги ўзгаришлар унинг поэтикасида ҳам бир қатор сифатларни юзага келтирди: баён-тасвир йўллари кенгайди, сюжетлилик юзага келди;

– Шеърый вазн доираси кенгайди (12 та баҳр фаол), мумтоз қофия назарияси доирасида янгича стилистик комбинациялар амалга оширилди;

– Бадий санъатларнинг кўлами ва кўлланиш даражаси, аспекти ниҳоятда кенгайди;

– Лирикада истиоравийлик олий чўққига етди: ташбих энг асосий бадий тасвир воситаси сифатида ниҳоятда фаоллашди, унинг мавқеи кенгайиб, реалистик лавҳа кўринишидаги ўхшатишларнинг юзлаб намуналари юзага келди;

– Детерминизм ва далиллаш (тамсил) асосий поэтик талаб даражасига кўтарилди. Далиллашнинг ҳинд услуби учун характерли бўлган тамсил (психологик паралле-

лизм) шакли биринчи даражали санъатлар каторидан жой олди;

– Поэтик синтаксис мураккаблашиб, шеърий инверсия кучайди. Сўзга муносабатда биз олдинги барча услубларга хос (масалан, соддалик, арабча-форсча ибораларнинг мўллиги) хусусиятлар ва айни замонда янги муносабатнинг гувоҳи бўламиз.

– Поэтик образларнинг доираси янада кенгайиб, уларнинг мазмунан вазифавий табақаланиши ёрқин намоён бўлди.

Умуман, Навоий лирикасининг поэтикасига хос хусусиятлар мураккаб ва салмоқли бадий услубнинг шаклланганлигидан далолат беради. Бу услуб адабиётимиз тарихида мутлақо янги ҳодиса бўлиб, олим, мутафаккир, бетакрор адиб ва улкан шаҳс ижодий тафаккури маҳсули бўлмиш бу услубни *олий услуб* деб аташ ўринли бўлади.

И Л О В А

АДАБИЁТШУНОС ЁҚУБЖОН ИСҲОҚОВ АСАРЛАРИ БИБЛИОГРАФИЯСИ¹

І. КИТОБЛАРИ

1. Навоийнинг илк лирикаси. – Т.: «Фан», 1965.
2. Навоий поэтикаси. – Т.: «Фан», 1983.
3. Накшбандия таълимоти ва ўзбек адабиёти. – Т.: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2002.
4. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: «Заркалам» нашриёти, 2006.

ІІ. ИЛМИЙ-АДАБИЙ ТЎПЛАМЛАРДАГИ МАҚОЛАЛАРИ

1. Навоий лирикасида вариантлар масаласига доир // Адабиётшунослик ва тилшунослик масалалари. – Т.: «Фан», 1963. 185–201-бетлар.
2. *Навоий ва Хусрав Деҳлавий* // Навоий ва адабий таъсир масалалари. – Т.: «Фан», 1968. 88–106-бетлар.
3. Навоий лирикасидаги бир усул ҳақида // Тил ва адабиёт масалалари. Ленинобод, 1971. 6–24-бетлар.
4. Баёз ва баёзчилик тарихи. // Ўзбек адабиёти тарихи масалалари, – Т.: «Фан», 1976.
5. Хоразмий // Ўзбек адабиёти тарихи. I том. – Т.: «Фан», 1978. 185–201-бетлар.
6. *Паҳлавон Маҳмуд* // Ўзбек адабиёти тарихи. I том. – Т.: «Фан», 1978. 167–173-бетлар.
7. Алишер Навоийнинг лирик мероси: «Хазойин ул-маоний» // Ўзбек адабиёти тарихи. II том. – Т.: «Фан», 1977. 82–87-бетлар.
8. Навоий лирикасининг асосий жанрлари // Ўзбек адабиёти тарихи. II том. – Т.: «Фан», 1977. 87–109-бетлар.
9. Шоир лирикасининг мавзулари // Ўзбек адабиёти тарихи. II том. – Т.: «Фан», 1977. 109–143-бетлар.
10. «Хазойин ул-маоний» бадиятига хос айрим тенденциялар // Ўзбек адабиёти тарихи. II том. – Т.: «Фан», 1977. 143–158-бетлар.
11. Адабий манбалар // Ўзбек адабиёти тарихи. III том. – Т.: «Фан», 1978. 9–10-бетлар.
12. Баёз // Ўзбек адабиёти тарихи, III том. – Т.: «Фан», 1978. 23–39-бетлар.

¹ Библиография Олим Олтинбек ва Умида Юсупова томонидан тузилди.

13. XVIII аср охири–XIX асрнинг биринчи ярмида Бухоро хонлигида сиёсий-ижтимоий, маданий ва адабий ҳаёт // Ўзбек адабиёти тарихи, III том. – Т.: «Фан», 1978. 246–289-бетлар.

14. Зуллisonайнлик ва таржима // Таржима санъати, 5-китоб. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. 121–131-бетлар.

15. Навоий лирикасида композицион стилистик санъатлар // Навоий ва ижод сабоклари. – Т.: «Фан», 1981. 50–63-бетлар.

16. Ширинсухан шоир, доно олим // Мангу булоқлар. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. 70–73-бетлар.

17. «Хамса»да бадий психологизм тиллари // Алишер Навоий «Хамса»си. – Т.: «Фан», 1986. 1–10-бетлар.

18. Назм бўстонининг муаттар чечаклари // Ғазал бўстони. – Т.: «Ёш гвардия», 1988. 3–17-бетлар.

19. Навоий лирикасида сабабият // Навоийнинг бадий маҳорати масалалари. – Т.: «Фан», 1993.

20. Навоий лирикасида пейзажнинг ижтимоий-эстетик функцияси // Навоийнинг ижод олами – Т.: «Фан», 2001. 46–58-бетлар.

21. «Тахайюл аро барча бир навъ эмас...» // Навоийнинг ижод олами. – Т.: «Фан», 2001. 59–66-бетлар.

22. Навоий ва тақдир муаммоси // Алишер Навоийнинг ижодий мероси ва унинг жаҳоншумул аҳамияти. – Т.: «Фан», 2001. 14–16-бетлар.

23. Низомий ва соқийнома жанри // Ганжалик даҳо. – Т.: Низомий номидаги ТДПУ, 2002. 15–18-бетлар.

24. Ўн саккиз минг олам асрори // Навоийга армуғон. – Т.: Абдулла Қодирий номидаги Халқ мероси нашриёти. 2003. 62–68-бетлар.

25. Ғазалдур гули гулистони хунар // Ахтамкули. Қирк ғазал. (Сўзбоши), – Т.: «Tafakkur», 2009.

26. Таҳрирдан тафтишгача // Қадр. – Т.: «Маънавият», 2009.

27. Бобур дунёқарашига доир // Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг жаҳон маданияти тарихида тугган ўрни (Халқаро илмий анжуман материаллари). – Т.: «Ўқитувчи», 2013.

III. ВАҚТЛИ МАТБУОТДА НАШР ЭТИЛГАН МАҚОЛАЛАРИ

1. Адабий экскурсияларни қандай уюштириш керак // «Ўқитувчилар газетаси», 1959 йил, ноябрь.

2. «Хазойин ул-маоний»нинг Ҳамид Сулаймон нашри ҳақида // «Қизил Ўзбекистон» газетаси. 1961 йил, 39-сон (Х. Расул билан ҳаммуаллиф).

3. Навоийнинг илк девони. «Ўзбек тили ва адабиёти» («ЎТА») журнали. 1961 йил, 5-сон.

4. Навоийнинг илк девонини текстологик текшириш принциплари. «ЎТА» журнали, 1962 йил, 4-сон.

5. Навоий илк лирикасининг баъзи бир поэтик хусусиятлари. «ЎТА» журнали 1963 йил, 2-сон.
6. Хат галат, маъно галат. «Совет Ўзбекистони» газетаси, 1965 йил 28 январь. (Р. Мукулмонкулов ва Ҳ. Ҳамидовлар билан ҳаммуаллиф).
7. Поэзияда фалсафийлик ва лиризм. «Ўзбекистон маданияти» газетаси, 1965 йил, февраль.
8. Беш юз йиллик обида. «Совет Ўзбекистони» газетаси, 1966, 30-сон.
9. Ўзбекистонда таржима тарихидан. «ЎТА» журнали, 1966 йил, 4-сон.
10. Буюк Низомий. «Совет Ўзбекистони» газетаси, 1966 йил, 237-сон.
11. Барҳаёт қалб. «ЎТА» журнали, 1966 йил, 5-сон.
12. Навоий девонининг янги қўлёзмаси. «Совет Ўзбекистони» газетаси, 1966 йил, 282-сон. (Порсо Шамсиев билан ҳаммуаллиф).
13. «Ҳеч ким онга кўп ва хўб айтқон эмас». «Ўқитувчилар газетаси», 1967 йил, 12-сон.
14. Заҳириддин Бобурнинг форс-гожик тилидаги шеърлари. «ЎТА» журнали, 1967 йил, 3-сон.
15. Навоий ва Амир Хусрав. «ЎТА» журнали, 1967 йил, 4-сон.
16. Ўн бир Жомий. «ЎТА» журнали, 1968 йил, 1-сон.
17. Алишер Навоий ва Навоий тахаллусли шоирлар. «ЎТА» журнали, 1968, 3-сон.
18. Орзуга айб йўқ экан. «Фан ва турмуш», 1968 йил, 8-сон.
19. Навоий ижодида рубоий жанри. «Ўзбекистонда ижтимоий фанлар» журнали, 1968 йил, 9-сон.
20. Алишер Навоийнинг номаълум газали. «ЎТА» журнали, 1968 йил, 4-сон.
21. Бир ўхшашлик сабаби. «ЎТА» журнали, 1968 йил, 5-сон.
22. Классик адабиёт поэтикасидан маълумотлар. «ЎТА» журнали, 1970 йил, 1-сон.
23. Маънавий санъатлар: Ихом. «ЎТА» журнали, 1970 йил, 1-сон.
24. Талмех. «ЎТА» журнали, 1970 йил, 3-сон.
25. Тажоҳул ул-ориқ. «ЎТА» журнали, 1970 йил, 3-сон.
26. Ташбех. «ЎТА» журнали, 1970 йил, 4-сон.
27. Таносиб. «ЎТА» журнали, 1970 йил, 6-сон.
28. Тазод. «ЎТА» журнали, 1970 йил, 5-сон.
29. Ружуъ. «ЎТА» журнали, 1971 йил, 1-сон.
30. Ҳусни таълил. «ЎТА» журнали, 1971 йил, 1-сон.
31. Паҳлавон Маҳмуд ҳақида баъзи мулоҳазалар. «ЎТА» журнали, 1971 йил, 2-сон.
32. Ибҳом. «ЎТА» журнали, 1971 йил, 2-сон.
33. Иттифоқ. «ЎТА» журнали, 1971 йил, 3-сон.
34. Ирсоли масал. «ЎТА» журнали, 1971 йил, 4-сон.
35. Тарсеъ. «ЎТА» журнали, 1971 йил, 4-сон.

36. Тарди акс. «ЎТА» журнали, 1971 йил, 6-сон.
37. «Гул ва Наврӯз» достонининг муаллифи масаласи. «ЎТА» журна-
ли, 1972 йил, 1-сон.
38. Ташобеҳ ул-атроф. «ЎТА» журнали, 1972 йил, 1-сон.
39. Қайтариш санъати. «ЎТА» журнали, 1972 йил, 2-сон.
40. Иттифок. «ЎТА» журнали, 1972 йил, 4-сон.
41. Муболаға. «ЎТА» журнали, 1972 йил, 5-сон.
42. Радд ул-матлаъ. «ЎТА» журнали, 1973 йил, 1-сон.
43. Радд ул-қофия. «ЎТА» журнали, 1973 йил, 1-сон.
44. Тансиқ ус-сифат. «ЎТА» журнали, 1973 йил, 1-сон.
45. Бобурнинг арузга доир рисоласи. «ЎТА» журнали, 1973 йил,
6-сон.
46. Навоий ва соқийнома жанри. «ЎТА» журнали, 1975 йил, 1-сон.
47. Амир Хусрав ва ўзбек адабиёти. «ЎТА» журнали, 1976 йил, 4-сон.
48. Поэтик анъана ва индивидуал услуб. «ЎТА» журнали, 1978 йил,
1-сон.
49. Айний ва адабиётда зултисонинлик анъанаси. «ЎТА» журнали,
1978 йил, 4-сон.
50. Қофия ва шеърини санъатлар. «ЎТА» журнали, 1980 йил, 1-сон.
51. Хожа Ахий фақат сахийми? «ЎЗАС» газетаси, 1981 йил, 31 де-
кабрь.
52. Улкан алломалар. «Совет Ўзбекистони» газетаси, 1982 йил,
апрель.
53. Ранглар рамзи. «Шарк юлдузи» журнали, 1982 йил, 2-сон.
54. Инсон – ҳаёт гули. «ЎЗАС» газетаси, 1985 йил, 8 февраль.
55. «Хамса» поэтикасининг баъзи масалалари. «ЎТА» журнали, 1985
йил, 1-сон.
56. Исми ҳам жисмига монанд. «ЎЗАС» газетаси, 1985 йил, 16-август.
57. «Хамса» поэтикасига доир. «ЎТА» журнали, 1986 йил, 1-сон.
58. Навоий таҳаллусли шоирлар. «Фан ва турмуш» журнали, 1986
йил, 2-сон.
59. Маъно гавҳарлари. «ЎЗАС» газетаси, 1987 йил, 6-сон.
60. Шавқангез ғазалиёт. «ЎЗАС» газетаси, 1989 йил, 3 февраль.
61. Мурувват барча бермакдур, емак йўқ. «Шарк юлдузи» журнали,
1990 йил, 12-сон.
62. Навоий ва ўзбек шеъринидаги услублар масаласи. «ЎТА» жур-
нали, 1990 йил, 5-сон.
63. Руҳий олам таҳлили. «ЎТА» журнали, 1991 йил, 4-сон.
64. «Покиза эътиқодлик киши эди». (Заҳриддин Муҳаммад Бобур
дунёқарашига доир). «ЎЗАС» газетаси, 1994 йил, 20 май.
65. Комил инсон орзуси. (Нақшбандия таълимотининг тезисига доир)
«Мулоқот» журнали, 1995 йил, 9–10-сонлар.
66. Паҳлавон Маҳмуд. «Тил ва адабиёт таълими» журнали, 1997 йил,
2-сон.

67. Навоий ва ўзбек шеърятдаги услубий йўналишлар. Анкара, 1997.
68. Навоийнинг форсий мероси факат «Девони Фоний»дан иборатми? «ЎзАС» газетаси, 2000 йил, 6-сон.
69. Ўн саккиз минг олам асрори. «ЎзАС» газетаси, 2000 йил, 37-сон.
70. Икки жаҳон халқига хайрат. «ЎзАС» газетаси, 2001 йил, 9-февраль.
71. Навоий тахаллусли шоирлар. «Бухоро мавжлари» журнали, 2007 йил, 1-сон.
72. Навоийнинг худудсиз олами. (Давра суҳбати). «ЎзАС» газетаси, 2010 йил, 5 февраль.
73. Сокийнома. «Филология масалалари», 2013 йил, 3-сон.
74. Сўз санъати сўзлиги: Баёз. Дебоcha. Девон. Кашкул. «Маърифат» газетаси, 2013 йил, 9 октябрь.
75. Сўз санъати сўзлиги: Зарбулмасал. Куллиёт. Манокиб. Мунозара. Муншаот. Наът. Нома. «Маърифат» газетаси, 2013 йил, 19 октябрь.
76. Сўз санъати сўзлиги: Саёҳатнома. Тазкира. Хамса. Ҳамд. Ҳолот. «Маърифат» газетаси, 2013 йил, 26 октябрь.
77. Сўз санъати сўзлиги: Дубайтий. Луғз. Маснавий. Маснуъ. Муашшар. «Маърифат» газетаси, 2013 йил, 13 ноябрь.
78. Сўз санъати сўзлиги: Муножот. Мураббаъ. Мусаббаъ. Мусаддас. «Маърифат» газетаси, 2013 йил, 4 декабрь.

IV. ТАРЖИМАЛАРИ

1. *Садриддин Айний*. Абадий барҳаёт // Танланган илмий асарлар. – Т.: «Фан», 1978.
2. *Садриддин Айний*. Замонавий адабиётнинг меҳрибон отаси // Танланган илмий асарлар. – Т.: «Фан», 1978.
3. *Садриддин Айний*. Мирзо Абдулқодир Бедил // Танланган илмий асарлар. – Т.: «Фан», 1978.

V. НАШРГА ТАЙЁРЛАГАН КИТОБЛАРИ

1. *Садриддин Айний*. Танланган илмий асарлар. – Т.: «Фан», 1978.
2. *Адиб Собир Термизий*. Сайланма. – Т.: Фафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1982.
3. Ғазал бўстони. – Т.: «Ёш гвардия», 1988.

VI. МУҲАРРИРЛИК ИШЛАРИ

1. Ўзбек адабиёти тарихи масалалари. Илмий тўплам. – Т.: «Фан», 1976. (А. Ҳайитметов билан биргаликда).
2. Ўзбек адабиёти тарихи (Беш томлик). IV том. – Т.: «Фан», 1978.
3. *И. Ҳаққулов*. Ўзбек адабиётида рубоий. – Т.: «Фан», 1981.
4. *Нодира Афоқова*. Мутолаа. – Т.: «Akademnashr», 2011.

VII. ИЛМИЙ АНЖУМАНЛАРДАГИ МАЪРУЗАЛАРИ

1. Навоий ижодида рангларнинг рамзий қўлланиши. Тошкент, 1965.
2. XIX аср Ўзбек адабиётида Навоий традицияси масаласига доир. Тошкент, 1966.
3. Навоий ва Амир Хусрав Дехлавий. Тошкент, 1967.
4. Навоий лирикасининг баъзи хусусиятлари. Тошкент, 1968.
5. Навоий ва классик поэтика масалалари. Тошкент, 1972.
6. Навоий ва соқийнома жанри. Тошкент, 1974.
7. Аҳмад Дониш тарихий рисоаларида бадий тасвирнинг ўрни. 1977.
8. Навоий поэтик образларининг табиати ҳақида. Наманган. 1977.
9. Жанр талаблари ва ижодкор имкониятлари. Тошкент, 1978.
10. Аліний ва адабиётда зуллисонайлик аъъанаси. Самарқандда, 1978.
11. Навоий лирикасида детерминизм. Тошкент. 1979.
12. Навоий лирикасидаги композицион-стилистик санъатлар. Тошкент, 1980.
13. Навоий лирикасида психологизм. Тошкент – Душанбе, 1981.
14. «Хамса»да бадий психологизм типлари. Тошкент, 1984.
15. Классик адабиёт тадқиқининг муҳим масалалари. Тошкент, 1984.
16. «Хамса» поэтикасининг муҳим масалалари. Тошкент, 1985.
17. «Хамса» поэтикаси системасида новелланинг ўрни. Тошкент. 1985.
18. Бобурнинг адабий аъъаналарга муносабати. Андижон. 1985.
19. Навоий поэтик образларининг функционал хусусиятлари. Тошкент, 1986.
20. Навоий лирикасида поэтик далиллаш. Тошкент, 1987.
21. Навоий лирикаси ва ҳозирги замон поэтикаси. Тошкент, 1988.
22. Навоий лирикасида пейзажнинг ижтимоий-эстетик функцияси. Тошкент, 1989.
23. Навоий дунёкарашида оламларнинг чексизлиги муаммоси. Тошкент, 1990.
24. Алишер Навоий ижодида комил инсон муаммоси. Тошкент, 1991.
25. Навоий услубшунос. Тошкент, 1991.
26. Алишер Навоийнинг шарқ ижтимоий фалсафий оқимларига муносабати. Тошкент, 1991.
27. Навоий ва илми бадеъ. Тошкент, 1992.
28. Жомий ва маломатия таълимоти. Тошкент, 1992.
29. Яссавия ва Накшбандия тарикатларининг муштарак ва ўзига хос томонлари. Тошкент (Адабий қадриятлар ва Аҳмад Яссавий Халқаро илмий-маърифий конференция), 1993.
30. Навоий ахлоқий қарашларида ҳадисларнинг ўрни. Тошкент, 1993.
31. Бобур дунёкарашига доир. Тошкент, 1993.
32. Навоийда ҳиммат мафҳуми. Тошкент, 1994.

33. Навоий ва накшбандия таълимоти. Тошкент (ЎзМУ қошидаги Олий Педагогика институти), 1995.
34. Навоий ва маломатия таълимоти. Тошкент, 1995.
35. Навоий ва футувват. Тошкент, 1996.
36. Навоий лирикасида мусарраъ санъати. Тошкент, 1997.
37. Алишер Навоийнинг форсий девони ҳақида. Тошкент, 1998.
38. «Хамсат ул-мутаҳаййирин» ва манокиб жанри. Тошкент, 1999.
39. Адабий санъат ва бадий мантик. Тошкент (Жаҳон тиллари университети), 2001.
40. Навоий инсон концепциясининг ижтимоий асослари. Тошкент (Ангрен Давлат педагогика институти), 2001.
41. Навоий ва тақдир муаммоси. Навоий шаҳри, 2001.
42. Низомий ва соқийнома жанри. Тошкент (Низомий номидаги ТДПУ), 2002.
43. Бобур дунёқарашига доир // Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг жаҳон маданияти тарихида тутган ўрни. Халқаро илмий анжуман. Тошкент, 2013.

VIII. РАҲБАРЛИГИДА ЁҚЛАНГАН ИЛМӢ ИШЛАР

1. *Иброҳим Ҳаққулов*. «Ўзбек адабиётида рубоий», 1975.
2. *Боқижон Тўхлиев*. «Қутадғу билиг поэтикаси масалалари», 1983.

IX. ИЛМӢ ИШЛАРГА РАСМИЙ ТАКРИЗЧИЛИК

1. *Шарафиддин Шаронов*. «Лисон ут-тайр» достонининг генезиси, ғоявий-бадий хусусиятлари» мавзуидаги номзодлик диссертациясига. 1978.
2. *Маъмура Жамолова* (Наманган ДПИ). «XIV–XV асрлар ўзбек адабиётида нома жанри» мавзуидаги номзодлик диссертациясига. 1992.
3. *Дилором Салоҳутдинова* (СамДУ). «Бадосъ ул-бидоя» девони ва бадий санъаткорлик масалалари» мавзуидаги номзодлик диссертациясига. 1993.
4. *Назрулло Расулзода*. «Бобур «Мубаййин» асарининг илмий танқидий матни» мавзуидаги номзодлик диссертациясига. 1995.

X. ЁҚУБЖОН ИСҲОҚОВ ИЛМӢ ФАОЛИЯТИГА ДОИР МАҚОЛАЛАР

1. *Ботирхон Акрамов*. Мустақил даҳо. «Шарк юлдузи» журнали, 1966 йил, 6-сон.
2. *Н. Комилов, С. Олимов*. «Навоий поэтикаси»га тақриз. «ЎзАС», 1984 йил.
3. *Б. Тўхлиев, Ҳ. Ҳомидов, М. Кенжаева*. Тасаввуф ва ўзбек адабиёти. «ЎзАС» газетаси, 2003 йил, 7 февраль.

4. *Боқижон Тўхлиев*. Исоқов тажрибасидан англашиладиган ҳақиқатлар. «ЎзАС» газетаси, 2004 йил, 10 сентябрь.

5. *И. Ғаниев, Н. Афақова*. Оз ва соз ёзиш санъати. «ЎзАС» газетаси, 2006 йил, 13 январь.

6. *Дилором Салоҳий*. Сўз садафлари шодаси. («Сўз санъати сўзлиги»га тақриз). «ЎзАС» газетаси, 2007 йил, 8 март.

7. *Ҳамидулла Болтабоев*. Мумтоз бадий санъатлар талқини // Сўз санъати сўзлиги (Сўзбоши). – Т.: «Заркалам», 2006.

8. *Абдурасул Эшонбобоев*. Нодир саҳифалар сирдоши. «ЎзАС» газетаси, 2009 йил, 15 май.

9. *Дилнавоз Юсупова*. Илм шарофати. «ЎзАС» газетаси, 2014 йил, 17 январь.

10. *Абдурасул Эшонбобоев*. Игна билан кудук казиб. «ЎзАС» газетаси, 2014 йил, 14 ноябрь.

11. *Абдурасул Эшонбобоев*. «Ёқубжон Исоқов». ЎТА журнали, 2014 йил, 6-сон.

Адабий-бадиий нашр

ЁҚУБЖОН ИСҲОҚОВ

СЎЗ САНЪАТИ СЎЗЛИГИ

(Тўлдирилган ва тузатишган иккинчи нашри)

Мухаррир Рауф Субҳон

Рассом-дизайнер Г. Назарова

Техник муҳаррир Л. Хиждова

Кичик муҳаррир Д. Холматова

Мусаххихлар Ж. Кароматов

Компьютерда тайёрловчи Л. Абкеримова

Нашриёт лицензияси АИ № 158.14.08.09.

Босишга 2014 йил 19 декабрда рухсат этилди. Бичими 84x108^{1/32}.
Офсет қоғози. «Times» гарнитурасида. Офсет босма усулида босилди.

Шартли босма табағи 16,80. Нашр табағи 16,58.

Адади 2000 нусха. Буюртма №14-548/48.

Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлигининг
«O'zbekiston» нашриёт-матбаа ижодий уйи.
100129. Тошкент, Навоий кўчаси, 30.

Телефон: (371) 244-87-55, 244-87-20

Факс: (371) 244-37-81, 244-38-10

e-mail: uzbekistan@iptd-uzbekistan.uz

www.iptd-uzbekistan.uz

16000e

«O'ZBEKISTON»

ISBN 978-9943-28-144-8



9 789943 281448