

ЁҚУБЖОН АСХОҚОВ

СЎЗ  
САЙБЛИГИ  
СЎЗГАРЧАСИ



ЁҚУБЖОН ЎСХОҚОВ



(Тўлдирилган ва тўзатишган  
иккинчи нашири)



Тошкент  
«O'ZBEKISTON»  
2014

УЎК: 81'373.42  
КБК 81.2-5  
И 84

Масъул муҳаррирлар:  
академик

**Алийбек РУСТАМИЙ,**

филология фанлари номзоли  
**Олим ОЛТИНБЕК**

Тақризчилар:

филология фанлари доктори, профессор

**Саидбек ХАСАНОВ,**

филология фанлари доктори, профессор

**Дилором САЛОҲИЙ**

**Исҳоқов, Ёқубжон.**

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

ISBN 978-9943-28-144-8

Ёқубжон Исҳоқовнинг ушбу китобига бадиият илмидан 160 га яқин сабоқлар ўқувчилар хуқмига хавола этилган. Китобдан ўрин олган мумтоз шеър жанрлари ва бадиий 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» НМИУ, 2014.

## 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 Навойнинг илк лирикаси» мавзусида номзодлик диссертациясини ёқлади. 1963–2001 йилларда институтнинг ўзбек адабиёти тарихи бўлимида кичик илмий ходим, қатта илмий ходим ва етакчи илмий ходим лавозимларида ишлаб келди. Олимнинг илмий-ижодий фаолияти жуда серқирра 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 кўлэзма фондларида сақланаётган ўзбек адабиётига оид беш юздан ортиқ кўлэзма ёдгорликни аниқлаб, тавсифлади. Жумладан, у ўзбек адабиёти тарихидаги қуйидаги муаммоларга аниқлик киритди:

– Абдурахмон Жомий ва Алишер Навоийга нисбат берилган кўллаб шеърларнинг ҳақиқий муаллифларини, шунингдек, «Жомий» ва «Навоий» тахаллуси билан ижод этган ўнлаб ижодкорни аниқлади;

– Хоразмий «Мухаббатнома»сининг асл нусхасига (ўн биринчи нома ортиқча эканлигини кўрсатиб) аниқлик киритди;

– Пахлавон Махмудга нисбат берилган юзлаб рубоийни ўрганиб, уларнинг асл нусхаларини ва умумий ҳажминини 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 Шафика Ёрқин 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. Исҳоқов – беш жилдлик «Ўзбек адабиёти тарихи»нинг фаол муаллифларидан бири. Ундаги «Хоразмий», «Пахлавон Махмуд» (I жилд), «Алишер Навоийнинг лирик мероси: «Ҳазойин ул-маоний», «Навоий лирикасининг асосий жанрлари», «Шоир лирикасининг мавзулари», «Ҳазойин ул-маоний» бадийятига 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. Исҳоқов – навоийшунос.** XX аср навоийшунослигини Ё. Исҳоқов илмий тадқиқотларисиз тасаввур этиб бўлмайди. Олимнинг тўртта монографиясидан икkitаси («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 беқиёс хиссаси, бадий санъат ва поэтик усуллар бобидаги новаторлиги, шунингдек, янги давр поэтикаси нуқтаи назаридан ҳам муҳим ҳисобланган ижодий тажрибалари чуқур тадқиқ келинаётган 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 бадий адабиёт билан алоқаси масалаларини тадқиқ этиш ҳам муҳим ўрин тутлади.

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 тариқатларининг муштарак ва ўзига хос томонлари» мавзусида маъруза қилган).

Ё. Исҳоқовнинг «Ҳисобот дафтари»да<sup>1</sup> қуйидаги сўзларга дуч келамиз: «**Бошқа топириқлар.** *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 (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 ижоди

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

янгича муносабатларнинг шаклланишида ўзига хос хиссаси бўлганини кўрсатади.

Олим биринчилардан бўлиб, Навоий дунёқарашининг тахлил этилмаган жиҳатлари – унинг турли фалсафий оқимлар ва мазҳабларга муносабати, такдир (жабар ва қадар) муаммосига қарашини тахлил қилган.

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

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

Ё. Исҳоқов нашрга тайёрловчи сифатида Садриддин Айнийнинг илмий асарлари мажмуасини, Адиб Соабир 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 ўтирган («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 жилдигининг «Шахлаван Махмуд», «Жанр наме», «Харезми», «Лирическое наследие Алишера Навоий», «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. Хайитметов, А. Қаюмов, С. Эркин ва б.) қаторида 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 аңлаш» кўрсатувларини олиб борди. Унинг мумтоз адабиёт ва ҳазрат Навоий меросини тарғиб этиш йўлидаги сазъ-харакаглари кишиларининг 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 ёклаб, илм оламига йўл олган шоғирдлари – И. Ҳаққулов ва Б. Тўхлиев эндиликда адабиётшунослигимизнинг танқидли намоёндалари 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 шеърини бадиият нуқтаи назаридан тадқиқ этиш; 2) ўзбек адабиётидаги бадиий санъатлар тарихи ва тадрижини аниқлаш ҳамда уларнинг илмий тавсифини яратиш.

Олимнинг поэтикага оид изланишлари муайян тадрижга эга. Унинг шеърини 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, таъбиҳ, изроқ, тажсоҳул ул-ориф, талмех, тарди акс, таносуб, саҳли мумтане, тар-

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

Олимнинг 1983 йили босмадан чиққан «Навоий поэтикаси» монографияси икки бобдан иборат бўлиб, биринчиси, лирик жанрлар поэтикасига, иккинчиси, Навоий шеъриятининг бадий усули ва воситалари тадқиқига бағишланган. Ё. Исҳоковнинг 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 оминининг 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 «Ҳопима»)дан ташқари адабий истилох хусусида кенг маълумот берилди. Мақолалардан 137 таси Ё. Исҳоков томонидан битилган. Истиора (Т. Муродий); сажъ, сажъ ва қофия, тажнис, тахаллус (Б. Саримсоқов); муаммо (Жалолиддин Жўраев); муъаққад (Жамолиддин Жўраев) ва таърих (О. Олгинбек) тўғрисидаги мақолалар эса Ё. Исҳоковнинг тавсияси билан бошқа муаллифлар тарафидан ёзилган.

Айни мақолаларда сўз санъатидаги бадий усули ва воситалар, уларнинг маънадаги поэтик вазифаси, ўқувчи туйғуларига таъсири агрофлича тадқиқ этилади. Албатта, адабиётшунослигимизда шеърий санъатлар тўғрисидаги

луғатлар, мақолалар талайгина. Аммо Ё. Исҳоковнинг ишлари мазмунан теранлиги, ифода тарзининг содда ва тушунарли эканлиги билан улар орасида алоҳида ажралиб турарди. «Сўз санъати сўзлиги»даги мақолалар билан танишган ҳар ўқувчи бу айни ҳақиқат эканига тўла ишонч ҳосил қилади. Тасаввур ҳосил қилиш учун бир мисол: «**ИБҲОМ** (ёпиқ сўзлаш, ёпиб ўтмоқ, беркитмоқ) – мураккаб маънавий санъатлардан бири бўлиб, уни шиллатиш шoirдан жиддий меҳнат, маҳоратни талаб этади. Шу сабабли, мумтоз ибҳом санъати мавжуд шеърий 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-муҳтамин бил-маънияйн-уз-зиддайн» (бир-бирига зид икки маънога эга бўлган сўз) тарзида берилган. Рашидиддин Ватвот (XII аср)нинг таъкидлашича, бу санъат «муҳтамин уз-зиддайн» (қарама-қарши имкон берувчи) ҳамда «зулважҳайн» (иккиозлама) деб ҳам аталади. «Жамъи муҳтасар» (XV)да ҳам «муҳтамин уз-зиддайн» сифатида берилган.

«Зевоиҳои суҳан ё илми бадеъ дар форсий»да «ибҳом» дейилса-да, Доий Жавод мазкур санъатнинг номи баъзи манбаларда «зуважҳайн», «муҳтамин уз-зиддайн» ва «тавжжех» эканлигини ҳам эслатиб ўтади. Биз ҳам, ихчам ва қулайлиги туфайли, Доий Жавод асаридagi ибҳом истилоҳини қўлаш тарафдоримиз». Ё. Исҳоков ҳар бир шеърий 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 шеъриятимиздаги кўринишларига ҳам эътибор қаратади.

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

ЎзМУ талабаси Умида Юсулова 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 «Навойий қомуси» учун 1988 йилда қирқ битта, 1989 йилда қирқ еттита мақола топширгани, «Ўзбек дидактик адабиёти хрестоматияси» китоби учун материаллар тўпланиб, унга «Асрлар донишмандлигининг бадийий инъикоси» номли сўзбоши ёзиб бергани қайд қилинган.

Азиз китобхон! Шарқ мумтоз адабиётининг толмас тадқиқочгиси, бадийий сўз илми билимдонининг кўп йиллик изланишлари напжаси сифатида юзага келган ушбу китоб Сизга маънавий озик бериб, сўз санъати тўғрисидаги тасаввурингизни бойитишига ишонамиз.

**Олим ОЛТИНБЕК,**  
филология фаълари номзоди

## Фойдаланилган баъзи адабиётларнинг номланиши ва уларнинг муаллифлари

1. Агак Агакий – «Туркчада мажозлар сўзлиги».
2. Садриддин Айний – «Эсдаликлар».
3. Захриддин Муҳаммад Бобур – «Бобурнома».
4. Сайфий Бухорий – «Рисолаи муаммо».
5. Рашидиддин Вагвот – «Ҳадюк ус-сехр фи дақиқк уш-шеър».
6. Зайниддин Восифий – «Бадюк ул-вақюк».
7. Гулханий – «Зарбулмасал».
8. Мирзо Хусайн Гургоний – «Абд-ул-бадюк дар фанни бадюк».
9. Муҳаммадризо Дониш Жавод – «Зебоихой суҳан ё илми бадюк дар забони форсий».
10. Абдурахмон Жомий – «Рисолаи муаммои кабир».
11. Мавлоно Муҳаммад Жунуний – «Рисолаи муаммо».
12. Кайковус – «Қобуснома».
13. Сейит Кемал Караалоўғлу – «Туркча адабиёт сўзлиги».
14. Камолиддин Хусайн Воиз Кошифий – «Бадюк ул-афкор фи санюк ул-ашьор».
15. Маҳмуд Копгарий – «Девону луғотит турк».
16. Отоҳ Сирри Левенд – «Девон адабиёти. Калималар ва рамзлар, мазмунлар ва мафхумлар».
17. Қабул Муҳаммад – «Ҳафт Қулзум».
18. Алишер Навоий – «Ҳазойин ул-маоний».
19. Алишер Навоий – «Ғаройиб ус-сиғар».
20. Алишер Навоий – «Наводир уш-шабоб».
21. Алишер Навоий – «Бадюк ул-васат».
22. Алишер Навоий – «Фавойид ул-кибар».
23. Алишер Навоий – «Наводир ун-нихоя».
24. Алишер Навоий – «Ҳайрат ул-аброр».
25. Алишер Навоий – «Фарход ва Ширин».
26. Алишер Навоий – «Лайли ва Мажнун».
27. Алишер Навоий – «Сабъаи сайёр».
28. Алишер Навоий – «Садди Искандарий».
29. Алишер Навоий – «Лисон уг-гайр».
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 – «Ҳамсат ул-мутаҳаййирин».

37. Муаллим Ножий – «Истилохоти адабия».
38. Бурхониддин Рабзузий – «Қиссаси Рабзузий».
39. Мухаммад бинни Умар Родуёний – «Гаржимон ул-балоға».
40. Қайс Розий – «Ал-мўъжам фи маойири ашъор-ул-Ажам».
41. Салмон Саважий – «Қасидаи маснуъ».
42. Саккокий – «Талхис ул-мифтоҳ».
43. Абдулкаххор Самаркандий – «Арузи Хумоюн».
44. Давлатшоҳ Самаркандий – «Тазкират ул-шуаро».
45. Мавлоно Фахриддин Али Сафий – «Лағоиф-ут-тавоиф».
46. Сулаймонбек – «Мабони ул-иншо».
47. Абдурахмон Сурайё – «Мезон-ул-балоға».
48. Шайх Ахмад Тарозий – «Фунун ул-балоға».
49. Сайид Тақи Такавий – «Улуми адабий: илми бадеъ – каламоти шиво – суҳанони зебо».
50. Насириддин Тусий – «Меъёр ул-ашъор».
51. Фазлий – «Мажмуат ул-шуаро».
52. Хондамир – «Мақорим ул-ахлоқ».
53. Доктор Зухрои Хонлари (Киё) – «Роҳнамои адабиёти форсий».
54. Ахмад Югнакий – «Ҳибат ул-ҳақойиқ».
55. Абдурахмон Қазвиний – «Талхис ул-мифтоҳ».
56. Мухаммад Ғиёсиддин – «Ғиёс ул-луғот».
57. Хожа Абдуллоҳиқ Ғажлувоний – «Мақомоти Юсуф Ҳамдоний».
58. Юсуф Хос Ҳожиб – «Куталғу билиг».
59. Атоуллоҳ Хусайний – «Бадойиғу-с-санойиғ».

## ШАРТЛИ ҚИСҚАРТМАЛАР

1. «БВ» – «Бадосъ ул-васат».
2. «МЛ» – «Муҳокамаат ул-луғотгайн».
3. «МК» – «Маҳбуб ул-кулуб».
4. «НШ» – «Наводир ул-шабоб».
5. «ФК» – «Фавоид ул-кибар».
6. «ҒС» – «Ғаройиб ус-сигар».
7. ар. – арабча.
8. – ва бошқалар.
9. – ва ҳокзо.
10. ваф. – вафоти.
11. ф. – форсча.
12. к. – қаранг.

## СЎЗЛИКДАГИ АДАБИЙ ТУШУНЧЛАР ВА УЛАРНИНГ САҲИФАЛАРИ

- МУҚАДДИМА – 14. АҚД – 26. БАЁЗ – 26. БАДИҲА – 28. БАНД – 29. БАЙТ – 29. БАЙТБАРАК – 30. БАРОАГИ ИСТИҲЛОЛ – 31. БАҲРИ ТА-ВИЛ – 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. ИҒРОҚ – 59. ИҲОМ – 59. КАЛОМИ ЖОМИЪ – 61. КАШКУЛ – 62. КИТОБА – 63. КУЛЛИЁТ – 65. ЛАФФУ НАШР – 66. ЛУҒЗ – 67. МАЗҲАБИ КАЛОМИЙ – 69. МАЛИҚ УЛ-КАЛОМ – 69. МА-ЛИҚ УШ-ШУАРО – 70. МАНОҚИБ – 70. МАРСИЯ – 71. МАСНАВИЙ – 72. МАСНУЪ – 73. МАГЛАЪ – 74. МАҚЛУБИ МУСТАВИЙ – 74. МАҚТАЪ – 76. МУАММО – 76. МУАШШАР – 93. МУБОЛАҒА (Таблиғ. Иғрок. Ғулув) – 94. МУВАШШАХ – 99. МУЛАММАЪ (талмиғ) – 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. МУХАММАС – 126. МУХАММАС-ҚАСИДА – 128. МУХТАРАЪ – 128. МУШОАРА – 129. МУЪБАҚҚАД – 132. НАСИБ – 135. НАЪТ – 136. НИҚТО – 137. НОМА – 138. ПОЭТИК ФЕТИШ – 138. РАДИФ – 140. РАДД УЛ-МАГЛАЪ – 141. РАДД УЛ-ҚОФИЯ – 144. РАҒИЛАР РАМЗИ – 146. РИТОРИК МУРОЖААТ – 150. РИТОРИК САВОЛУ – 152. РУБОИЙ – 153. РУЖУЪ – 155. САБАБИ ТАЪЛИФ – 157. САВОЛУ ЖАВОБ – 158. САЕҲАТНОМА – 159. САЖЪ – 161. САЖЪ ВА ҚОФИЯ – 163. САХЛИ МУМТАНИЙ – 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. ТАЛМЕХ – 198. ТАМСИЛ – 202. ТАНОСИБ – 206. ТАНСИҚ УС-СИФОТ – 212. ТАРДИ АКС – 213. ТАРЖИЫБАНД – 217. ТАРКИББАНД – 219. ТА-РОНА – 221. ТАРОФУҚ – 221. ТАРСЕЪ – 222. ТАРДИ АКСЛИ ТАРСЕЪ – 224. ТАТАББУЪ – 224. ТАҲАЛЛУС – 226. ТАШБИБ – 230. ТАШБИХ – 230. ТАШОБИҲ УЛ-АТРОФ – 236. ТАШХИС – 239. ТАЪРИХ – 241. ТАҒЙИР – 248. ТУЮҚ – 249. ТҮРТЛИК – 250. ФАРД – 251. ФАХРИЯ – 254. ХАМСА – 257. ХАСИЙ – 258. ЧОР ДАР ЧОР – 258. ШАХРОШУБ – 259. ШИБХИ ИШТИҚОҚ – 261. ШОҲБАЙТ – 262. ЎЛАН – 263. ҚАЙТАРИШ САНЪАТИ – 264. ҚАСИДА – 272. ҚИТЪА – 273. ҚОФИЯ ВА ШЕЪРИЙ САНЪАТЛАР (Ито. Рад дул-кофия) – 276. ҒАЗАЛ – 287. ҲАМД – 291. ҲАРФИЙ САНЪАТ-ЛАР – 291. ҲАШТ ДАР ҲАШТ – 293. ҲОЛОТ – 294. ХУРУФИ ХИЖО – 298. ХУСНИ МАГЛАБ – 296. ХУСНИ МАГЛАЪ – 297. ХУСНИ МАҚТАЪ – 298. ХУСНИ ТАЪЛИЛ – 300. ХОТИМА: ЎЗБЕК МУМТОЗ ШЕЪРИЯТИДА УС-ЛУБ – 302.



## МУҚАДДИМА

Асрлар давомида шакл ва мазмун жиҳатидан беқиёс тараққий этган, жаҳон мумтоз адабиёти хазинасини янги баъдий қашфиётлар билан бойитган шарқ шеърляти ўзининг бой назарий захирасига ҳам эга бўлган. Араб, форс ва ўзбек шеърлятининг тараққиёт тарихи жараёнида бир қатор адабий-тасвирий қонун-қоидалар ҳам шаклланиб, тобора ривожланган ва бойиб борган. Чунончи, баъдий адабиёт тараққиётининг муайян даврида асрлар давомида юзага келган тажрибаларни умумлаштириб, баъдий асарнинг моҳияти ва қонуниятларини таҳлил қилишга бағишланган илмий-назарий асарлар пайдо бўла бошлаган. Шу тариха баъдий адабиётнинг, жумладан, шеърлятнинг муҳим қонуниятларини тадқиқ этиб, умумлаштириб берувчи адабиёт назарияси ҳам вужудга келган.

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

Адабиёт назариясига доир махсус яратилган асарларнинг (гап бизгача етиб 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 равон ва нафис ифодалаш йўллари ва воситалари, баъдий санъатлар (услублар, воситалар)нинг турлари ҳамда хусусиятлари каби масалаларни ўз ичига олади. Илми бадеъни ташкил этган шеъринг санъатлар, ўз навбатида, икки гуруҳга ажралади: санъатларнинг биринчи гуруҳи бевосита шеърнинг мазмуни, маъноси билан боғланган бўлиб, **маънавий санъатлар** (саноеъи маънавий) деб аталади. Нутқни, шеърни безаш, турли стилистик фигуралар, сўз ўйинлари ҳосил қилиш мақсадида ишлатиладиган санъатлар эса **лафзий санъатлар** (саноеъи лафзий) деб юритилади. Қадимда шеър ёзмоқчи бўлган ҳар бир ҳаваскордан поэтиканинг ана шу учала қисмини яхши ўрганиб чиқиш талаб килинган.

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 баъдий 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-Мўътазининг (863 – 908) «Китоб ул-бадеъ»<sup>1</sup>, Қуддама ибн Жаъфарнинг (888 – 948) «Нақд ул-шеър»<sup>2</sup> номли асарлари ана шулар жумласидандир.

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

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

<sup>2</sup> 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»<sup>1</sup> 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 ришолалар ёзганлар. Бироқ XI–XII асрларда яратилган илми бадеъга доир асарлар орасида энг мукаммали Рашидиддин Ватвот номи билан машхур бўлган хоразмлик шоир ва олим Рашидиддин Абубакр Муҳаммад бинни Муҳаммад бинни Абдулжалили Умари котибнинг (ваф. 1182–1183) «Ҳадоиқ ус-сеҳр фи дақиқ ул-шеър» номли асаридир.

«Ҳадоиқ 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 катга тадқиқот XIII асрнинг атоқли олими Шамсиддин Муҳаммад бинни Розийнинг «Ал-мўъжам фи маъойир-ул-ашъор-ул-Ажам» номли машхур асаридир.

Бу асарни ўпа пайтача поэтика масалалари бўйича қилинган барча ишларнинг якуни, шу соҳада яратилган асарларнинг гултожи, деб айтиш мумкин. Чунки муаллиф бу асарда мумтоз поэтиканинг ҳар учала бўлими – аруз, қофия ва илми бадеъ ҳақида мукамал маълумот беради, шеър ва шoirлик, 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-

<sup>1</sup> Kitab Tarḡuman-al-balaḡa, jazan Mohammad b. Omar ar-Radiyati, naṣr edan Ahmed Ataş. Istanbul, 1949.

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

Машхур шоир Ҳусрав Дехлавий ҳам наср қоидалари ҳақида икки жилддан иборат китоб ёзиб, унда юзлаб бадий санъатлар ҳақида сўз юритган. Ваҳиди Табризийнинг «Жамъи мухтасар» (XVI аср) асарида эса аруз, қофия билан бир қаторда ўнлаб шеърий санъатлар ҳам келтирилган<sup>1</sup>.

Низомиддин Аҳмад ибни Муҳаммад Сўлах Сиддиқий Ҳусайний қаламига мансуб «Мажмаъ ус-саное» асари ҳам бутунлай илми бадеъга бағишланган бўлиб, саксонга шеърий санъатни ўз ичига олган.

Қабулмуҳаммад ҳам «Ҳафт Қулзум»нинг еттинчи бўлимида бадий 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 бадий санъатларнинг айримлари келтирилиб, мулоҳаза юритилган ўринлар учрайди<sup>2</sup>.

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.

<sup>1</sup> Джамъи Мухтасар. Критический текст, перевод и примечания А.Е. Бергеса. – М.: ИВЛ, 1959.

<sup>2</sup> Мавлоно Фахриддин Али Сафийнинг «Латойф-ул-тавоиф» (XVI аср); Комил Хоразмий ўзбек тилига ўтирган) асари, Саккокийнинг «Матлаъ-ул-улум ва мажмаъ-ул-фунун» (XIII аср, ўн биринчи боб — «Илми баён»), «Гийёс-ул-луғот» (XIX) ана шулар жумласидандир.

Маълумки, Алишер Навоийнинг бадий адабиёт ҳақидаги назарий қарашлари «Мезон ул-авзон», «Маҳбуб ул-қулуб», «Муҳокамаат ул-луғатайн», «Мажолис ун-нафос», «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 адабиётӣ тарихи ҳамда поэтикасини ниҳоятда чуқур ва изчил билганлиги, мумтоз поэтиканинг барча унсурларини мукамал ўрганиб чиқиб, ўз амалий фаолиятида маҳораат билан қўллаганлигига мутлақо шубҳа қолдирмайди. Бу ҳақда тасаввурга эга бўлмоқ учун унинг **тарсеъ** санъати ҳақидаги изоҳини келтириш kifоя қилади: «Тарсеъ санъатиким, мағлаъдин ўзга байтда бўла олмас, ул қасиданинг (гап Салмоннинг бир қасидаси устида бормоқда – Ё.И.) агарчи мустаҳраж мағлаи ростдур, аммо асли мағлаъда аввалги мисранинг бир лафзида такаллуф қилибдур ва мағлаъ будурким, байт:

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

Бу мағлаъга тағаббуъ қилгон кўп суҳанварлар ва назм-густарлар чун муқобалада дебдурлар, лаг ебдурлар. Бу фақирнинг мағлаи будурким, байт:

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

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

*Эй рӯи ту кавкаби жаҳонорое,  
В-эй бўи ту ашҳаби равонорое,  
Б-эй мӯи ту, ёраби, чунон фарсое,  
Гесӯи ту чун шаби фигон афзое!*<sup>9</sup>

Келтирилган парчанинг диққатга сазовор жиҳати шундаки, Навоӣ тарсеъ санъати билан ёзилган шеър ҳақида фикр юритар экан, масалани кенг миқёсда олади ва ўз мулоҳазаларини араб, форс ва ўзбек адабиётининг кўп асрлик тажрибаларига таянган ҳолда баён этади. Бундай чуқур мулоҳазалар улғу адиб асарларида кўллаб топилмади.

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

XIX асрнинг охириларидан бошлаб Яқин ва Ўрта Шарқ мамлакатларида илми бадеъга қизиқиш анча кучайиб, араб, форс-тожик ва туркий халқлар шеърияти 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 литературы народов Средней Азии») номли муҳим қўлланма тузган. Бироқ бу асар ҳозирга қадар нашр этилган эмас.

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

<sup>1</sup> Алишер Навоӣ. Асарлар. Ҷн беш томлик, 14-том. – Т.: Ўздабйонашр, 1967. 124–125-бетлар.

Тожик адабиётшуноси Зеҳнийнинг «Санъатҳои бадеъ дар шеъри тоҷикӣ» (Душанбе, 1963. Бу асар 1967 йилда «Санъати сухан» номи билан қайта нашр этилди. Китоб охирига аруз ҳақида мухтасар маълумот ҳам илова қилинган) асари ҳам қўлланма характерида бўлиб, энг муҳим шеърӣ санъатлар ҳақида маълумот беради<sup>1</sup>.

Ўзбек адабиётшунослигида ҳам бу соҳада қатта силжиш бўлганлиги яққол кўзга ташланади. Масалан, ўзбек адабиётининг муайян даври ёки муаммоларига ёҳуд айрим шоирлар ижодига бағишланган илмий ишларда бадий санъатларнинг баъзилари ҳақида (тадқиқ қилинаётган асар билан боғлиқ ҳолда) ҳам фикр юритилган<sup>2</sup>.

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

<sup>1</sup> Ана шундай асарлардан энг муҳимларини эслатиб ўтаимиз; Форс тилида: Шаме-ул-уламо хожи Мирзо Хусайн Гурғонӣ, «Абл-ул-бадеъ дар фанни бадеъ», Техрон, 1328/1910 йил; Сайид Тақи Тақавӣ, «Улуми адабий: илми бадеъ – қаламоти шиво – суҳанони зебо. Техрон, 1337/1958 йил; Мухаммадризо Дойи Жаъод, «Зебоиҳои Суҳан ё илми бадеъ дар забони форсӣ», Исфихон, 1335/1956 йил; Доктор Зухрон Хонлари (Киё), «Роҳномаи адабиётӣ форсӣ», Техрон, 1341/1962 йил; Деҳхудо, Лугатнома, 1-90-жилда лар. Энциклопедия характеридаги бу асарнинг биринчи жилди 1941 йилда чоп этилган бўлиб, хозирга қадар 90 томи босилиб чиққан ва навбатдаги жилдлар нашр этилмоқда. Лугатда адабий истилоҳлар ва шеърӣ санъатларга ҳам кенг ўрин берилган. Бирор шеърӣ 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; Агакӣ, «Туркчада мажозлар сўзлиги», Анқара, 1949 йил; Сейит Кемал Қараалюғлу, «Туркча адабиёт сўзлиги», Истамбул, 1962 йил; Огоҳ Сирри Левенд, «Девон адабиётӣ. Калималар ва рамзлар, мазмунлар ва мафҳумлар», Истамбул, 1941–42 йиллар.

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

хусусан, атоқли шоир ва олим Мақсуд Шайхзоданинг таъбабуси диққатга сазовордир<sup>1</sup>.

М. Шайхзода ўзбек мумтоз адабиётининг чўққиси — Навоӣ лирикаси асосида бадий санъатларни текшириб, мумтоз поэтиканинг бу муҳим соҳасини яхлит ҳолда ишлаб чиқиш ва бу ҳақда мукаммал асар яратишни ўз олдига мақсад қилиб қўйган эди.

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

Маълумки, Шарк поэтикасига доир асарларда наср ва назмда қўлланиладиган бадий санъатлардан 120 га яқини (тармоқлари билан юз элликдан ошади) ҳақида маълумот берилган<sup>2</sup>.

Ана шу санъатлар моҳият эътибори билан уч гуруҳга бўлинади:

1. Лафзий санъатлар.
2. Маънавий санъатлар.
3. Муштарак (яъни ҳар иккисининг хусусияти мавжуд бўлган) санъатлар.

Мазкур гуруҳларга мансуб санъатлар бадий тасвирда турли вазифани адо этиб, хилма-хил услубий аспекти ташкил этади. Агар жиддий эътибор берилса, тасвир жараёнида турли гуруҳга (маънавий, лафзий, муштарак) мансуб бир қатор санъатлар ўртасида вазифа, табиат ёҳуд 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 бўлмаб, бошқа бирорта санъатнинг иштироки билан амалга ошади. Лекин бундай ўринларда магн-

<sup>1</sup> Мақсуд Шайхзода. Устознинг санъатшуносаида, «Шарк юлдузи» журнали, 1965 йил, 1-сон; 1966 йил, 5, 7, 12-сонлар; «Ўзбек адабиётӣ масалалари». —Т.: 1959. 238–254-бетлар.

<sup>2</sup> Ўтган бетда санаб ўтилган асарлар назарда тутилади.

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

Биз асосий санъатларни, шеърӣ 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 истихлол, ранглар рамзи каби).

**2. Қиёсий-ассоциатив усуллар** (ташбих, талмех, тансиқ ус-сифот, тамсил кўринишлари, лаффу нашр, муурооти назир каби).

**3. Фикрни далиллаш (могивировка) йўллари** (хусни таълил, тамсил, ирсол масал, тасдир каби).

**4. Эмоционал-муболағали тасвир усуллари** (муболаға [таблиғ, инрок, 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-агроф, мураббаъ, мудав-вар, муздаваж, мумосила, таштир, тажзия, тарсеъ, тазмин, тасмеъ, тардид, такрор, радд ул-маглаъ, таждиди маглаъ каби).

**6. а) сўзнинг ички, ташқи формаси билан алоқадор санъатлар** (тажнис, ихом, иттифок, иштиқоқ, 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, тажохили ориф, ҳазл ун-муроду бихил-жидд каби).

**7. Контраст (тазол, қаршилангириш) санъати.**

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

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

**10. Қофия билан алоқадор санъатлар** (эънот, ийто [радд ул-қофия], хожиб, тажнисли қофия, зулқофиятайн, мусажаъ, тасмит каби). Шунингдек, тарсеъ, таштир, таж-

зия, тарсеъ каби стилистик усуллар ҳам бевосита қофия би-лан алоқадор.

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

Мумтоз поэтикага доир кўланмаларда икки гуруҳга (лафзий ва маънавий санъатга), фақат айрим тадқиқотларда уч гуруҳга (мушгарак санъатларга ҳам ажратишган) тақсимланган бадий санъатларни юқоридаги каби тас-ниф қилиш мажбурияти уларни аниқ манбага татбиқ этиш тақозоси билан юзага келди. Лекин ўнлаб гуруҳга мансуб юзлаб санъатларнинг шoir лирикасидаги ўрни ва табиа-ти ҳақида мукаммал маълумог бериш махсус тадқиқотни тақозо этади. Шу сабабли мазкур санъатларнинг баъзилари тахлили тимсолида муайян шoir бадииятига хос айрим тенденциялар ҳақида имконият доирасида тасаввур ҳосил қилишимиз мумкин.

Эслатиб ўтиш жоизки, Навоий девонидаги поэтик усул-ларнинг бир қисми Навоийга қадар бўлган ўзбек лирикаси-да мавжуд бўлса, айримлари бошланғич ҳолда бўлган, баъ-зилари мутлақо бўлмаган ва ўзбек шеърӣяти учун янгилик ҳисобланади (бундай ўринларда биз уларнинг форсей ада-биётдаги ҳолатини тафтиш этиб кўрамиз). Биз худди шун-га яқинроқ манзарани поэтик образлар ва ибораларда ҳам мушоҳада этишимиз мумкин (бадий образ ва иборалар-нинг табиати шеърӣ санъатлардан фарқ қилади).

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

**Маънавий санъатлар** – нутқнинг маъно-моҳияти би-лан алоқадор бўлган шеърӣ санъатлар. Маънавий санъат, айниқса, шеърӣятда юқсак бадиийликнинг муҳим омил-ларидан ҳисобланади. Лекин қўлланиш даражаси ҳар

бир ижодкорнинг индивидуал услуги ва маҳорати билан белгиланади. Атоуллох Хусайний 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 биҳил-жидд, тажоҳул ул-ориф, талмиҳ, ирсол ул-масал, каломи жомий, маҳзаби каломий, хусни таълил, тафриъ, таҳаккум, жамъ, тафрик, тақсим, жамъу тафрик, жамъ маъа-тақсим, жамъ маъа-тафрик ва-т-тақсим, жамъ маъа-т-тақсим маъ-лжамъ, лаффу нашр, мақбул муболага, таблиғ, игрок, ғулувв, ийғол, такмил, таъйил, татмим, эътироз, тавшиъ, изох, ружуъ, тадорук, тақрир, таржих, итноб, мусовот, ий-жоз, истиғрод, тафсир, тажрид, тағлиб, илғифот, услуби ҳаким, луғз, изҳор ул-музмар, ташбиҳ, истиора, тамсил, киноя, таъриз.

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

**Лафзий санъатлар** – нутқнинг ифода усули билан алоқадор бадий санъатлар мажмуаси. Лекин Атоуллох Хусайний таъкидлаганидек, «Лафзий гўзалликларнинг асоси шуки, алфоз (сўзлар) маънога бўйсундирилади. Умуман, барча гўзалликларнинг асоси шуки, нутқ шундай йўсинда баён этиладики, маънони англашга, унинг лафоғати, таркиби ва етуқлигини англашга ҳеч халал етмайди». Хуллас, лафзий санъатлар фақат нутқнинг (хусусан, бадий нутқнинг ва айниқса, шеърятнинг) безаги эмас, балки муайян фикр, мақсаднинг етуқ бадий шаклда ифода топиши учун хизмат қилувчи муҳим воситадир.

Атоуллох Хусайний лафзий гўзалликлар жумласига қуйидаги санъатларни киритади: тарсеъ, тажнис, радд ул-ажз мин ас-садр, қалб, сажъ, мумосил, ташғир, тажзия, тас-реъ, тасмит, акс, тардид, тааттуф, ташриъ, зулқофиягайн, тавших, таловвун, тарофук, макру ба назму наسر, мақр ул-луғагайн, муламнат, муқаттаъ, мувассал, рақто, хайво,

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

Шунингдек, яна бир гуруҳ санъатлар борки, улар ҳам лафзга, ҳам маънога алоқадор. Атоуллох Хусайний бундай шеърӣ санъатларни **муштарак санъатлар** деб атайди. Булар қуйидагилардан иборат: мутобақа, ҳақиқий тақобул, тадбиж, муқобала, мурот ун-назир, тафвиф, таъдил, тансиқ ус-сифот, ирсод, музоважа, иттирод, иқтибос, ақд, ҳалл, тазмин, хусни ибтидо, бароати истиҳдол, хусни таҳаллус, хусни маглаъ, хусни мақтаъ.

**АҚД** – муштарак санъатлар жумласидан. Насрни назмга айлантириш санъати ақд дейилади. «Ақд луғатга тугун боғламоқтур. Назмда каломнинг насрда бўлмаган тугуқлуги бор бўлгани учун сочма каломни тизма қилмоқни ақд деб атагтурлар»<sup>1</sup>. Шoirлар кўпинча мақолнинг мазмунини муайян мақсад (фикрни далиллаш, ўхшатиш ва х.) билан шеърга олиб қирадилар. Мақолнинг мазмуни сезилиб турса-да, унинг шакли шеърый вазн талабларига мослашган ҳолда янгича қиёфа касб этади, аниқроғи, у шеърга айланади. Масалан:

*Юқар ёмонлиг ангаким, кирар ёмон эл аро:*

*Қўмур аро илик ургон қилур илгини қаро.*

*Бўрк ўрнида бош элтур, нақд ўрнига жон;*

*Атфoли гaминг ичра бас турфа ўнлардур.*

*Эй кўнгул, ишқ ичра йўқ шoҳу гaдога имтиёз:*

*Ўт аро тенгдур қуруқ ё ўл ишгочнинг ҳирқати.*

*Йилон неткай уруб ниш асждаҳони:*

*Ит урмак бирла ёнмис қорвони.*

Биринчи байтда «қозонга яқин юрсанг қораси, ёмонга яқин юрсанг балoси юқади», иккинчи байтда «бўрқини (ҳозир дўпписини) олиб кел десанг, бошини олиб келмоқ», кейинги байтларда эса «тўқайга ўт тулса, хўлу қуруқ баравар қуяди» ҳамда «ит хуради, қарвон ўтади» деган мақоллар мазмуни шеърга солинган.

Навойий асарларида ақд санъатининг хилма-хил намуналари мавжуд.

**БАЁЗ** (ар.: ҳар қандай оқлик, ёзилмаган оқ қоғоз, қораламадан кўчирилган тоза нусха) – турли шoirлар шеърларидан тузилган мажмуа. «*Ва Мавлононинг «Зафарнома» таржумасида ун минг байтдан ортуқроқ маснавийси бор.*

<sup>1</sup> *Атоллоҳ Ҳусайний. «Бадойибу-с-саоийъ».* – Т.: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. 244-бет.

**Баёзга ёзмагон** (оққа кўчирмаганилиги) учун *шуҳрат тутмади* («Мажолис ун-нафoс»).

Баёз тузиш анъанаси шеъринг ривож толган ўзбек, озарбайжон, усмонли турк, шунингдек, эрон ва араб халқлари ўртасида кенг ривож тошган. Баёз одатда ўнлаб шoirларнинг шеърларидан таркиб топади (2 – 3 тадан 200 тагача). Қўлёзма фондларида мавжуд манбалар Ўрта Осиё ва Хуросонда XV аср ўргаларидаёқ баёз тузиш анъанаси шаклланганлигидан далoлаг қилади.

Баёзларни тузилиш қоидaларига кўра, икки гуруҳга бўлиш мумкин:

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

**Норасмий баёзлар.** Уларда бадийй безаклар, матиллар 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 шoirларнинг хилма-хил жанрдаги асарларидан тузилган бўлса, кейинги асрларда муайян жанрга (ғазал, мухаммас ва х.) 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», Навойий шеърларига боғланган мухаммаслар баёзи ва х.).

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

Босмаҳоналарнинг пайдо бўлиши баёзлик ривожига ҳам жиддий таъсир кўрсатди. Тошкентнинг ўзида жанр ва мавзу жиҳатидан ранг-баранг, шунингдек, муайян хофиз (Гўйчи Ҳофиз) ихро этган шеърларни қамраб олган баёзлар чоп этилди. («Баёзи Ҳазиний», «Баёзи муҳалло», «Ҳадая Хислат», «Баёзи янги», «Баёзи гулшани ашъор», «Армуғони Хислат», «Савғоти Хислат», «Баёзи Ҳожи Собирий» ва х.).

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

**БАДИҲА** (ар.: ногаҳон келмок) – бирор шароитда тай-ёргарликсиз – тўсатдан айtilган шеър. Қабул Муҳаммад «Ҳафт Қулзум»да бадихани бадий санъат жумласига кiritган (Лакхнав нащри (х.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-нафойс»).

Захириддин Бобурнинг «Бобурнома»даги маълумоти га кўра, у куйидаги рубойисни бир мажлисда бадихатан тўқиган:

*Аҳоббки, базмида гулистон хастур,*

*Йўқ, лек алар базмида бизга дастур.*

*Ул жамъда гар ҳузурӣ жамъият бор,*

*Юз ишур: бу жамъ безҳузур эрмастур.*

Зайниддин Восифий «Бадоеъ ул-вақоеъ» асарида хабар қилишча, XVI асрда ҳам турли мажлисларда бадиха йўлик урф бўлган: «Бир кунӣ Самарқанднинг Ашторлар бозорида бир тўда шоиру фозиллар Муллозода Мужаллид дўконида ўлтирган эдик... Бадиха ва мушоара суҳбатин ўртага қўйиб, самимий ва хуидил ишгин майдонида мутойиба байроғини баланд қилган эдик... Самарқанднинг машҳур шоирлари (...) унинг (Мақсуд Хаммор) шаънига мадҳия шеърларини бадиха тарзида ўқидилар».

Бадиха махсусан, халқ бахшиллари, 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), муашшар (10)**. Биринчи банднинг барча мисралари қофиядош бўлиб, кейинги бандларнинг охириги бир ёки икки мисраси биринчи банд билан қофияланади. Таржийбанд ва таркиббанд бандларида мисралар сони ўндан ортиқ бўлиши мумкин.

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

1. Фард (ягона байт):

*Мурувват барча бермақдур, емақ йўқ;*

*Футувват барча қилмоқдур, демақ йўқ.*

(Навоий)

*Мурод васлинг эрур, айла ёд Бобурни,*

*Унутмағил яна бу номуруд Бобурни.*

(Бобур)

2. Маснавий (мустақил байтлар сони чекланмаган):

*Дейин сўз илминг хосиятидин,*

*Баён айлаб анинг моҳиятидин.*

*Бу сўзни гўйи бор одам эшитсин;*

*Ўзида хуши бор одам эшитсин...*

(Фурқат)

3. Ғазал:

*Кеча келгумдур дебон ул сарви гулрӯ келмади;*

*Кўларимга кеча тонг откунча уйқу келмади...*

(Навоий)



4. Қасида (байтлар сони чекланмаган):

*Шужрким, Ҳақ фазлидин бўлди дуолар мустажоб;  
Ким музаффар бўлди дуйман узра шоҳи комёб...  
Зилли Яздон Бойсунғур ул шаҳқим, ушбу кун  
Ҳомиш ислому диндур, носури шаръу Китоб...  
(Лутфий)*

5. Қитъа (икки ва ундан ортиқ байт):

*Юз туман нолок эрдин яхишироқ  
Пок хотунлар аёгининг изи:  
Лут ўглин кўрки, солди тийралик  
Динга нафс илгида таъби оғизи.  
Даҳр аро ёқти саёдат машъалин  
Покравлиқтин Расулуллоҳ қизи.*

(Навой)

6. Рубой (икки байт):

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

(Бобур)

**БАЙТБАРАК** – шеърият бобидаги билимдонлик ва хотира кучини синаш мақсадида уюштириладиган шеърий мусобақа.

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

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

Байтбарак ўлказининг тартиби куйидагича; уйин иштирокчиларидан бири бирор байт ёки рубой 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:**

*Дуло, оворай ҳар ду жаҳон қилдинг, ўзинг қилдинг;  
Ниҳоли қоматимни нотавон қилдинг, ўзинг қилдинг.*  
(Ғурбат Хўқандий)

**Биринчи иштирокчи:**

*Гар аламмизга чора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!  
В-ар гамима 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:**

*Духсор ила лабингдан этар кўнглим инбисот,  
Ким, гул чоғию бода эрур мушои нишо.*  
(Навой)

**Иккинчи иштирокчи:**

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

(Муҳаммад Раҳим Роғиб Хоразмий)

Ўқиган байти жавобсиз қолган иштирокчи уйин ғолиби ҳисобланади.

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

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

Соқийё, жомга қуй майдин сайл,  
Майи хуришду анинг жоми сўхайл.

Жомий ҳақидаги банд:

Соқийё, жом кетур дарёваси,  
Ки замоне бўлайин дарёкаси.

Паҳлавон Муҳаммадга бағишланган банд:

Соқийё, паҳлавий ойин май тут,  
Паҳлавий лаҳн ила кўнгулгнни овут!  
Паҳлавонона кетур соғари жарф,  
Қуюбон майдин анга баҳри шигарф...

«Хамса»даги бобларда ҳам бароати истиҳлол санъати маҳораг 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 шеъриятидаги энг узун баҳр бўлмиш тавилдан фарқли ўлароқ, баҳри тавилни назм эмас, балки насрга яқинроқ деб айтиш мумкин. Баҳри тавилдаги оҳангдор – ритмик бўлаклар қофиядош бўлиб, сажъни эслатади. Бинобарин, бу санъат ишлатилган асарни сажъли насрнинг ўзига хос кўриниши, деб айтиш мумкин.

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

1. 1. «На қилай – оҳ на айлай? Нетай, Аллоҳ – на айлай? Манга бир ишхи бано уради ногоҳ – на айлай?! Киши чун дарди дилмдин эмас огоҳ – на айлай?!

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

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

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

(Комил)

III. «Бор эрди Абдураззоқи девонахў,

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

Бу баҳри тавили туркийни қилди рақам;  
Маликзодадин топди ул дам қарам.

1. Бир кун мен зори беёру ғамхор сахрода кўрдим бир инсон,

Ўз ўти бири ўзи тутансон. гирён, урён, тирноги ўсгон.  
2. Йиртиб яқосин, тирнаб лиқосин, умри бақосин берми фаноса;

Кўнгли маломат тоида синзон, ишқ офатидин бағри эзилгон...

Қам қилма Бимий ишқини, ё Раб, кўйингда мажнун саргаштадин то, Доим Сени деб, ишқингда йшглаб, ўлсун макони дашту бидён».

(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. Наъг (Пайгамбар васфи).

**Жоиз ул-истеъмол** (мумкин, рухсат 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** (мукаддима) — девон, қулликларнинг бош томонида муаллифнинг ўзи, баъзан бошқа шахс томонидан махсус ёзилган сўбоши. Дебочада мажмуанинг тузулиши учун сабаб бўлган омиллар (хукмдорнинг буйруғи ёки яқин инсонларнинг тавсияси), тўшламнинг 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 Хусайн Бойқаронинг тавсияси билан тузганлигини дебочада таъкидлаб ўтади:

... *Нидо еткурди ногоҳ мунҳийи роз-*

*Ки: — Эй афсунгару афсона пардоз!*..

*Агарчи ахтаредур ҳар сўзунг пок,*

*Ки эврӯур анинг бошига афлок...*

*Тиларбиз бу паришон бўлса мазжмуъ;*

*Равон бўлким, эмастур узр масмуъ...*

*Мураттаб қилмдгунча тинма бир дам!*

*Сўз ўйди мухтасар — валлоҳу аълам.*

Алишер Навоий бу дебочасида **девон** (к.) 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-йўриқ ва мулоҳазалар мукаммал девон — «Хазоин ул-маоний» дебочасида янада кенгроқ изоҳланади.

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

Ўзбек адабиётида етуқ дебочалари бор мукаммал девон намуналари мавжуд (Амирий, Нодира, Отаҳӣй, Ҳабӣбий ва х.).

**ДЕВОН** — бирор шоирнинг лирик жанрга мансуб барча шеърларини ўз ичига олган тўплам. Масалан, энг мукаммал девон бўлиши «Хазоин ул-маоний» таркиби қуйидагича: 1. Ғазал. 2. Мустазод. 3. Мухаммас. 4. Мусаддас. 5. Мусамман. 6. Таржийбанд. 7. Таркиббанд. 8. Маснавий (мақтуб). 9. Қасида. 10. Соқийнома. 11. Қитъа. 12. Рубоӣй. 13. Муаммо. 14. Луғз (чистон). 15. Туюк. 16. Фард.

Шоирнинг шеърларидан саралаб тузилган мажмуа «Герма девон» деб аталади. Мукаммал девонда дебоча бўлиши мумкин. Шеърлар кофия ва радифнинг охириги 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 Хоразмӣй, Лутфӣй, Сақкоқӣй, Атоӣй ва Гадоӣйлар соҳиб девон бўлганликлари маълум.

Алишер Навоий девоннинг шарқ адабиёти тарихида кўрилмаган мутлақо янги намунасини яратди. Навоийнинг йиғитлик пайтларида унинг мухлислари томонидан тузилган (1465—1466) «Илк девон»нинг атоқли котиб Султонали Машҳадӣй томонидан кўчирилган ягона нодир нусхаси ҳақиқӣй санъат асари саналади. Султон Хусайн тақлифи билан муаллифнинг ўзи томонидан тузилган биринчи расмӣй девон «Бадоеъ ул-бидоя» ҳамда иккинчи расмӣй девон «Наводир ун-нихоя» ҳам анъанавӣй девон тузиш қоидалари асосида тартиб берилган. Ҳар икки девонга махсус дебоча ёзилган.

Навоӣй олдинги девонларга кирган ва кейинги ёзган барча шеърларини жамлаб, ўзбек мумтоз шеъриятининг қомусига айланган «Хазоин ул-маоний» девонини тузди. Ўн олтига лирик жанрларни қамраб олган бу мажмуа 4 та девондан таркиб топган: «Ғароӣб ус-сиғар» («Ёшлик ғароӣбтоғлари»), «Наводир уш-шабоб» («Йиғитлик нодирликлари»), «Бадоеъ ул-васат» («Ўрта ёшнинг нафосотлари»), «Фавоӣд ул-кибар» («Кексаликнинг фойдалари»).

Навойй биринчи девони дебочасида ўз асарининг анъанавий девонлардан фарқли жиҳатларини махсус таъкидлаб ўтган.

1. Мавжуд девонлар фақат 28 та араб ҳарфларига мансуб шеърлардан тузилган бўлиб, форс ва туркий тиллар учун хос бўлган тўрт (ا – зол, ب – же, پ – итқи, ه – изғи) ҳарфга эътибор қилмаганлар. Шунинг учун ўша тўртта ҳарфни ҳам бошқа ҳарфлар қаторига киритиб, «ғазалиётни 32 ҳарф тартиби билан мураттаб 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) тўртгала 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: тахсис-махсус). Хуллас, девон тузиш тарихида ноёб ҳодиса бўлган «Ҳазойин ул-маоний» ўзбек мумтоз шеърятининг барча фазилятларини ўзида мужассам этган шеърят қомуси бўлиб қолди.

Устод Жомий ҳам Навойининг маслаҳати билан ўз девонларига (инсон умрининг фасларига 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, таржиббанд, мураббаъ, мухаммас, мусаддас, рубоий, туоқ, маснавийдан сўнг «Замон Фарҳодлари» достони ва шеърларнинг баҳрлари кўрсаткичи ҳам илова қилинган.

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

аҳобларининг анжуманлари», «Бе» ҳарфининг баракатларининг бошланчилари» каби.

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

**ДУБАЙТИЙ** – икки байт (гўрт мисра)дан иборат, лекин рубоий вазнига (ҳазажнинг ахрам ва ахрабига) тушмайди-ган тўртлик. Дубайтий оғзаки адабиётда кўп учрайди (махсус ижод қилинган ҳамда турли лиро-эпик асарлар таркибига кирган). Дубайтийлар кўпроқ ишқий мавзуда бўлиб, кимгадир ағалган – йўналтирилгандек таассурот қолдиради. Баъзан рубоийни ҳам дубайтий деб аташган. «Рубоий вазики-м, они «дубайтий» ва «тарона» ҳам дерлар ...» (Навойй)

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

*Ғазалда уч киши тавриду ул навъ,*

*Ким андин яхши йўқ назм эҳтимоли:*

*Бир – мўъжиз баёнлик соҳири Ҳинд,*

*Ки ишқ аҳлини ўртар сўзу ҳоли.*

*Бир – Исо нафаслик ринди Шероз;*

*Фано дайрида масту лоуболий.*

*Бир – қудс асарлик орифи Жом,*

*Ки, эсоми жамдурур синзон сафали.*

*Навойй назмига боқсанг, эмастур,*

*Бу учининг ҳолидин ҳар байти холи.*

*Ҳамоно кўзгудурким, акс солмиш*

*Анга уч шўхи маҳвашининг жсамоли.*

Навойй, аввало, учта зот (Хусрав Дехлавий, Ҳофиз Шерозий, Абдурахмон Жомий)ни битта масалада, яъни ғазал жанрининг тарихи нуқтаи 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 – фарқли томонларни алоҳида-алоҳида тавсиф этади (яъни: Хусравнинг сеҳрли қаламига хос «мўъжиз баёнлик», шерозлик риндга мансуб Исо нафаслик, ва ниҳоят, «кудс асрлик орифи Жом» ижодиётида намоён бўлган теран фалсафийлик). Машҳур назарийчи Рашиддин Вагвот бу санъат ҳақида тўхталар экан, «*жамънинг тафриқу тақсим била келмаги кўп мушкулдур*», – деб таъкидлаб ўтган.

Алишер Навоийнинг куйидаги ғазали мағлабда машуқа (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 ҳулаким жонон кияр,*

*Тўрт унур қисватедур гўйёким, жсон кияр.*

*Ўзбакий гулнорий тўндун қўйдум, аммо ўлтурур,*

*Лемуий терлик анинг остидаким, жонон кияр,*

*Икки ёнимни шигиф айлабтурур бу раишқим,*

*Икки ёнидин шисофин боғламай қаттон кияр.*

*Гул била савсан қатон янглиз бўлур маҳтоб аро,*

*Кўнглаки гулгун йиллик чун савсаний қаттон кияр.*

*Ораз узра шўхлукдинму ёяр санжобини,*

*Йўҳса санжобий бутудурким, маҳи тобон кияр...*

**ЗАРБУЛМАСАЛ** (ар.: зарб – уриш, масал – мақол, ма-тал. Яъни мақол айтиш, мақол ишлагани маъносидда) – мақол ва маталлар воситасида таркиб тошган асар. Бундай асарлар-да мақоллар сюжет йўналиши, образлар қиёфасини яратиш-нинг асосий воситаси ҳисобланади. Муҳаммад Шариф Гул-ханийнинг «Зарбулмасал», Сулаймонқул Рожийнинг «Зар-булмасал» асарлари шу тарзда ёзилган. Бу муаллифларнинг «зарбулмасал» ёзишдан мақсади, бир томондан, саноксиз-ҳалқ мақолларини бир асар доирасида жамлаш, иккинчи-

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

Гулханий адабиёт тарихида бошдан охирига қадар мақолларга асосланган яхлит сюжетли асар яратган би-ринчи ижодкордир. Унинг «Зарбулмасал»и ўзбек адабиё-тида 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 кушлар образларида ижтимоий ҳаётдаги турли табақа вакилларига 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 кушлар хагги-ҳаракати орқали ифодаланиши, унда ижтимоий ҳаёт ва одамлар орасидаги муносабатлар кўзда тутилиши, айрим масалалар мазмунидаги ўхшашликлар, қаҳрамонлар тилида мақол ва ҳикмагли 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 «Зарбулма-сал» ёзган. Рожий «Зарбулмасал»и ўзига хос характерга эга. Унда, яхлит сюжет, образлар силсиласи бўлмагани ҳолда, халқ донолигининг маҳсули бўлган 400 дан ортиқ мақол ва ҳикмагли сўзлар жамланган. Рожий мақол ва маталларни шеърый йўлда изоҳлари билан беради, уларга ўз муносаба-тини билдиреди. Рожий «Зарбулмасал»идаги мақол ва ибो-

ралар ижтимоий-сиёсий мазмунга эга. Ижтимоий мазмундаги мақоллар ҳаётдаги аниқ шахсларга қарагилган бўлади. «Зарбулмасал»нинг яна бир ўзига хос намунаси зуллисонан шoir Нозил Хўжандий (XIX аср) каламига 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-чутур.*

*Они билиб бу сўз деди аҳли камоли ҳақлараст:*

*«Боллага 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 маглаъ анигдурким:

*«Кўзунг не бало қаро бўлубтур-*

*Ким, жсонга қаро бало бўлубтур.*

**Зулқофиятайндур** ва қофиялари тарди акским, жавоб айтмоқ бу фақир қошида маҳоладиндур».

Зулқофиятайн маснавийда бир байт доирасида ҳосил бўлади.

М а с а л а н :

*Эй, туйуб эгнингга қарам қисвати,*

*Қолмайин илгингда дирам қиймати.*

(«Хамса»)

Байтдаги «қарам» ва «дирам», «қисвати» билан «қиймати» кўш қофия ҳосил қилган. Ғазал матлабиди:

*Ул кишиким, топмади сўз ганъсини,*

*Қилди ҳабою ҳадар ўз ранъсини.*

(Хофиз Хоразмий)

Зулқофиятайн бутун шеърнинг барча байтларида келиши ҳам мумкин. Лекин бу шоирдан қатга маҳораг тақозо этади.

Навоийнинг мусажжаъ насрида ҳам зулқофиятайн ишлатилган ўринлар учрайди. Масалан, қитъа сарлавахасида: «*Нихоний саховатда қўшиш осори ва анинг жиловасида никуҳиш ихҳори*» («ФС»). Навоийнинг маснавий йўлида ёзилган асарлари таркибида зулқофиятайннинг ўнлаб намуналари учрайди.

Иккитадан ортиқ қофияли шеър **зулқофиятайн** деб аталади.

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

*Ёрдин айрилгали шайдо кўнгул, бехоб кўз,*

*Ҳар замон зоҳир қилур савдо кўнгул, хуноб кўз.*

*Кўзу кўнгулум баҳру бар сайр эттилар ёр истабон,*

*Бу сафарда топилар яғмо кўнгул, зарқоб кўз.*

*Кўзу кўнгулудин бири кулб, бирисин бузди сел,*

*Йўҳса невчун бўлди нопайдо кўнгул, ноёб кўз?*

*Доб эмиш ҳажримда мендек кўзу кўнгулин асрасун;*

*Войким, йўқ тур манга хоро кўнгул, қассоб кўз.*

*Ваҳ, не кун бўлғайки, етгай васлива кўзу кўнгул,*

*Тортибон фарёду вовайло кўнгул, йиғлоб 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, гўёйким ёр меҳмон бўлғуси,*

*Ким мураттаб айламини маъво кўнгул, абвоб кўз.*

(«ФС», 216)

**ИБҲОМ** (ёпик сўзлаш, ёлиб ўтмоқ, беркитмоқ) – мураккаб маънавий санъатлардан бири бўлиб, уни ишлатиш шоирдан жиддий меҳнат, маҳорагни 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-муҳтаamil бил-маънийн-уз-зиддайн» (бир-бирига зид икки маънога эга бўлган сўз) тарзида берилган. Рашидиддин Вафотнинг (XII аср) таъкидлашича, бу санъат «муҳтаamil уз-зиддайн» (қарама-қарши имкон берувчи) ҳамда «зулважҳайн» (икки-юзлама) деб ҳам аталади. «Жамъи мухтасар»да ҳам (XV) «муҳтаamil уз-зиддайн» сифатида берилган.

«Зебоихои сухан ё илми бадеъ дар форсий»да «ибҳом» дейилса-да, Дойй Жавод мазкур санъатнинг номи баъзи манбаларда «зуважҳайн», «муҳтаamil уз-зиддайн» ва «тавжех» эканлигини ҳам эслатиб ўтади. Биз ҳам ихчам ва қулайлиги туфайли, Дойй 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 кенгрок олса (фақат шеърда эмас, насрода ва оғзаки нутқда ҳам), баъзилари ибҳом вазифасининг баъзи муҳим жиҳатларинигина таъкидлаб кўрагади.

Ибҳомнинг шеърий санъат сифатидаги моҳиятини қуйидагича изоҳлаш мумкин: шоир мисрани шундай тузатиладики, уни ўқиганда бир-бирига зид бўлган икки хил маъно юзага келади. Албатта, бунда мисрани ташкил этган гап бўлакларнинг тартиби муҳим аҳамият касб этади. Бинобарин, икки қарама-қарши маънода ҳар бирини юзага чиқариш учун мисрани муайян оҳанг билан ўқиб талаб қилинади. Бошқача айтганда, биринчи маънодан иккинчи мазмунга ўтганда гапдаги бўлакларнинг (асосан, бош бўлакларнинг) 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). Бироқ 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.*

(«Таашуқнома»)

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

*Каломингни агар Ширин лабида қилмадинг музмар,*

*Недеш, бас, лаъл ўлур Фарҳоднинг қон ёшида хоро?!*

\* \* \*

*Ноз ўқи бирла кўзум мardумин этдинг мазжруҳ,*

*Ашк гулгун дема, захмидин анинг қон томадур.*

\* \* \*

*Ёр оллида гар бор йўқ эрса, ажсаб эрмас;*

*Ағёр, чу бор анда, Навоий, санга не бор?!*

(Навоий)

*Мен ўзимча дилбарнинг ёди бирла мазжурмен;*

*Деидилар: қилур пайдо кибр-ҳаво паришонлик.*

(Э. Воҳидов)

Биринчи байтда ибҳом: лаъл хоро бўлади, хоро лаъл бўлади (шоирнинг муддаоси шу). Иккинчи байтда вергул «дема» сўзининг олдида кўйилса, бир маъно, кейин қўйилса, 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 холда, у ёки бу мисрада юзага келиши ҳам мумкин. Мазкур санъат мавжуд бўлган мисраларда шоирнинг хулосавий фикри шеърнинг умумий йўналиши, байтнинг туб мазмуни асосида аниқланади. Бирок 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 Вафот ва бошқа муаллифлар томонидан араб тилидаги китобдан ибҳомга доир келтирилган бир ҳикоя жуда ҳам ўзига ҳосилдир: Машхур араб шоири Башор бинни Бурд бир кўзли устага тўн тиктирмоқчи 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 машхур бўлиб кетади (*араб тилида бўлганлиги учун келтирмадик*).

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

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

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

*Кўкни тун-кундин мусаммаъ айлади,  
Меҳру анжумдин мурассаъ айлади.*

(«Лисон ут-тайр»)

*Гулишани васфин манга зиндони ҳижрон айлабон,  
Муддаиға ҳажер зиндонини гулшан қилдило.*

(«НШ», 547)

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

(Нодира)

Навоий байтларида издивож кўпинча қофиядош 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 дувиъман қилдило.*

(«НШ», 574),

*Ҳар не маҳбуб айласа марғуб эрур.*

(«Лисон ут-тайр»)

Куйидаги байтларнинг ҳар икки мисрасида издивож факат 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 муайн вазифани адо этади: биринчи мисрадаги фикр – мақсадни (шоирнинг фикри шунчаки орзу эмас, балки қатъий қарор эканлигини) таъкидлашга хизмат қилади.

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

*Ганжс узра аёгинга мурур ўлди зурур,*

*Гулгашт эта гулшанда хузур ўлди зурур.*

*Дунё соридин санга сурур ўлди зурур,*

*Бу борча зурур ўлди, зурур ўлди, зурур!*

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 («Дўстлар мен телба аҳволига



ийланг зор-зор» («БВ», 158). Яна бир ғазал қариллик дав-рига мансуб. Издивож ҳосил қилган қофия ва радиф сўзлар куйидагича: *чоғ-чоғ, доғ-доғ, лог-доғ, яфроз-доғ, қўймоғ-доғ, тоғ-доғ, ёғ-доғ* («НШ», 299).

Мазкур шеърларда издивож махсус ишлатилганли-ги шубҳасиз. Адабиёт тарихида издивож санъати изчил қўлланган (хусусан, қофия билан радифда), ғазалларни то-пиш қийин. Издивож баъзи манбаларда «**тазмини музда-вож**» деб ҳам ағалади.

**ИЛМИ БАДЕЪ** (бадеъ – ажойиб, нодир, янги пай-до бўлган нарса) – мусулмон шарқи поэтикасининг (аруз, қофия илмидан кейинги) бир бўлими. Илми бадеъда фик-рни мазмунли ва гўзал ифодалаш йўллари ўрганилади. Мумтоз наср, хусусан, шеърятда кенг ишлатилган ва ҳозир ҳам қўлланилаётган бадий санъатлар илми бадеънинг асо-сини ташкил этади. Лирик жанрлар ҳақидаги маълумотлар ҳам илми бадеъ доирасига киради. Бу фанга доир дастлаб-ки мухтасар асар араб тилида яратилган бўлса ҳам, унинг кейинги жиддий ривож фурсий адабиёт билан боғланган. Қарийб ўн аср давомида форс тилида илми бадеъга доир ўнлаб мукаммал асарлар яратилди. Мухаммад бинни Умар Родуёнийнинг «Таржимон ул-балоғ» (XI аср), Рашидиддин Ватвотнинг «Ҳадоиқ ус-сеҳр» (XII аср), Қайс Розийнинг «Ал-мўъжам 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 Атоуллох Хусайнийнинг Навоий тавсияси билан ёз-ган «Бадойиъ-с-санойиъ»си бу соҳадаги барча асарларни танқидий ўрганиш асосида яратилган энг мукаммал илмий қўлланма ҳисобланади.

Атоуллох 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 қисқартириб, «саноеъ» деб атайди. Масалан: «*Мир Атоуллох Нишо-*

*пурдинур (...)* саноеъда китобе тасниф қилибдур, «*Бадоеъи Атоиш*»га мавсумдур»; «*Дарвеш Мансур (...)* аруз ва саноеъда Мавлоно Яхъё Себақ шоғирди эрди».

**ИРСОЛИ МАСАЛ.** Бу санъатнинг тўлиқ номи **ир-сол ул-масал фил-байти**. Бироқ 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. Бироқ унинг таърифи масаласида айрим тафовут-лар учрайди. Масалан, «Таржимон ул-балоғ»да: «*Балогат жумласидан яна бири шуки, шоир байтда ҳикмат кел-тиради ва у масал (тамсил) йўли билан бўлади*» дейилса, «*Ҳадоиқ ус-сеҳр*»да: бу санъат шундан иборатки, шоир байтда машхур бўлган тимсол келтиради, деб тушунтира-ди. «Арузи Хумоюно»да: «*Ирсоли масал шундайки, шоир ўз шеърисида машхур масални келтиради*», дейилса, «Жамъи мухтасар»да таъриф берилмай, фақат мисол тариқасида келтирилган байт ва ундаги ирсоли масал изоҳланади.

«Илми бадеъ дар забони фурсий»да берилган таъриф куйидагича: «*Ирсоли масал шундайки, шоир ганда тамсил қилишга лойиқ бўлган машхур масал ёки ҳикматомуз ибора келтиради ва у гап равлонлиги жиҳатидан жуда маъқул ту-шиб, зарбулмасалга айланади*».

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

Ирсоли масал поэтик санъат сифатида шеърятимиз-нинг қадимги намуналарида ҳам учрайди. «Кутадеу би-лиг» ва «Ҳйбаг ул-ҳақойиқ» сингари машхур обидаларда бу санъатнинг маҳорат билан ишлатилган ўнлаб намуналари-ни кўриш мумкин. Чунончи, Аҳмад Югнакий: «*Ўқиган ва эшитганларга фойдали ва ёқимли бўлсин, деб китобимни насихат ва мақоллар билан безадим*», деб ёзади.

Мазкур асарлардан кейин юзага келган насрий ва шеъ-рий 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 Атоийнинг юзлаб байтларини келтириш мумкин. Чунки бу шоирлар ғазалиётида мазкур усул хилма-хил йўсинда ниҳоятда кўп ишлатилган бўлиб, улар услубининг етакчи ғазилатларидан бирига айланган. Ҳаттоки Лутфий, Атоий 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 қўллаб учратсак, иккинчи томондан, уларнинг хилма-хил мақсад учун ранг-баранг услубда ишлатилганлигини кўрамыз. 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 шеърӣй вазн талаби билан янгича шаклда ифодаланади.

Қуйидаги мисолларда ана шу ҳар учала ҳолатни кўришимиз мумкин:

*Аёқинга тушар ҳар лаҳза гесу,*

*Масалдурким: чароғ туби қоронғу.*

*Тутармен кўзки, кўрсам оразингни,*

*Ки дерлар: оққан ориққа оқар су(е).*

(Лутфий)

*Етти жон оғзимгаким, чиқмас уйдин ул ҳур:*

*Чиқмаган жондин умид — уйбу масалдур машхур.*

48

*Эй, кўнгул, ишиқ ичра йўқ шоху гадога имтиёз:*

*Ўт аро тенгдур қуруқ ё ўл ёғочинг хирқати.*

*Кўнеулни туз, тилосанг фойиз ўлса туз маъни,*

*Нединки, эгри эса, эгри кўргузур кўзгу.*

(Навоий)

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

*Ёнарму арслон изидин, йигит сўзидан, деб*

*Мақол бордур, ажойиб гавҳари бобҳо сўз.*

(Ҳаблбий)

*Кўп насиҳат тинглаб Эркин қилмади ҳеч тарки ишиқ,*

*Бор масалким: иш юришмас, соҳиби гар бўлса коғж.*

*Сен-ку Зухросан фалақда, интизорингман фақат,*

*Не ажсаб, талпинса кўнглим: «Йўқ эрур орзуда айб».*

*Умрини ошиқ ҳамиша ўтказур орзу билан.*

*«Ойнинг ўн беши қоронғу, ўн беши ёғду билан».*

(Э. Воҳидов)

Агар байта 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.*

(Атоий)

Умуман, асрлар давомида шеърятимиз услубини бе-заб, унга ўзига хос жило бағишлаб келган мақол, матал ва ҳикматли иборалардан фойдаланиш санъати — ирсоли масал шеърятимиз хозирги босқичида ҳам кенг қўлланишга лойиқдир.

**ИСТИОРА**<sup>1</sup> (ар.: «ориятга олиш») — нозик маънавий санъатлардан бири бўлиб, мумтоз поэтикага доир асарларда бу санъатнинг моҳияти ҳақида бир-бирига яқин фикрлар

<sup>1</sup> Уйбу фикра Т. Муродий қаламига мансуб.

баён қилинган. Жумладан, Рашидиддин Ватвот шундай ёзди: «Истиоранинг маъноси бир нарсани орият (омонат)га олишидир 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) ишла-тадилар, 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 куйидагича 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 маъносига эмас, балки бошқа маънода ишлатилади ва сўзларнинг кўчма маъноси ташбихий боғланиш асосида ярагилади. Зоган, истиора ёпиқ ташбих асосида юзага келади.

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

*Чу суратгар намуд он сурати ҳол,*

*Ба дом афтод мурғи форугулбол.*

(Мазмуни: Нақшош ул ҳолаг (Ширин ҳолагининг) тас-вирини кўрсатгач, озод қуш (Хусравшоҳ) тузоққа тушди.)  
Шоир бу байтда Хусравни очик истиора йўли билан озод қушга ўхшатган.

Алишер Навоидан:

*Зулм кўрким, чарх этиб икки сипоҳни кийнавор,*

*Мурлар хайли арода поймол ўлмоқ керак.*

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

*Гар бўлубон ногоҳон толеъ мусомид, бафт ёр,*

*Топсанг ул ой бирла сўзлашгунча миқдор, эй кўнгул.*

Бу байтда **ой** очик истиора йўли билан гўзал — маъшукка ўрнида келган.

Ёпиқ истиорада, очик истиорадан фарқли ўларок, истораланувчи зикр этилмайди, балки унинг бирор сифати, хулқ-атвори, узв-аъзоси изофат сифатида келтирилади.

Масалан, Хусрав Дехлавийда:

*Назар мустариқи дидор монда,*

*Вакилони хирад бекор монда.*

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

Навоидан:

*Соқийё, май тут, муғанний, навҳаи оҳангни чол,*

*Ким сипоҳи умрим ўлмиш кўси рихлат чолудек.*

Байтнинг иккинчи мисрасидаги **СИПОХИ УМРИМ** истиора бўлиб, шоир умрни шох ёки лашкарбошига, ўтаётган умрининг ою йилларини эса юксак маҳорат билан аскарларга ўхшатган.

Хуллас, истиора санъаткордан ўтқир зехн ва нозик мушоҳада юритишни тақозо этадиган тўлиқ маънодаги бадиий санъатлардан биридир.

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

форсий» да иштиқоқ ва иқтизоб, «Жамъа мухтасар» ва «Роҳномаи адабиёти форсий» да эса иштиқоқ сифатида тилга олинади. «Таржимон ул-балоға» ва «Ҳадоиқ 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 Дойй Жаводнинг «Илми бадеъ дар забони форсий» да берган таърифини келтирамиз. У ёзади: «*Иштиқоқ ە иқтизоб лугавий жиҳатдан бир сўздан бошқа сўз олиш, ҳосил қилиш деган маънони билдиради ва истилоҳ шундан иборатки, шоир ёки ёзувчи наسر ە назмда бир ўзакдан ҳосил бўлган сўзларни иштиқоқ*». Бу таърифга қўшимча тарзда шуни айтиш мумкин: этимология жиҳатидан бир ўзакка мансуб бўлган сўзлар муайян доирада (ғазал, қасида ва маснавийда) байт, нарий асарларда эса муайян жумла доирасида) ишлатилсагина, иштиқоқ санъати бўла олади. Мисоллар:

*Аё дўст, билликлик 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)

Юқоридаги 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

қилади. Жумладан, форсий ва туркий сўзларда ўзакка турли қўшимчалар қўлини 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 иштиқоқ мунтазам равишда ишлатилган ва нагижада муайян бир услуб ҳосил қилинган ғазалларни ҳам учратиш мумкин:

*Зиҳи висолинга толиб тутуб ўзин матлуб,*

*Мухаббатидин отингни Ҳабиб атаб маҳуб.*

*Уружунг оқими бўлмай тўқуз сипеҳр ҳижоб,*

*Юзунг хижолатидин меҳр ўлуб вале маҳжуб,*

*Ўт ичра тушса, бўлур нисбати самандардек,*

*Кишики, ишқинг ўтига ўзин қилиб мансуб.*

*Итинг ҳисобига кирган ҳисоб вақтида,*

*Агарчи журми эрур беҳисоб, эмас маҳсуб.*

*Китобат этмаганиндин қаламда нол эмас,*

*Ки тушти кўнгли аро тоб, ўйлаким, мактуб.*

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

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

Масалан, Хоразмийнинг қуйидаги байтини кўздан кечи-  
райлик:

*Ақинг сўхбатиндин жон бўлур сўз,*

*Қамартек чеҳранга боқса, қамар кўз.*

Байтдаги биринчи «қамар» ойни англатади, иккинчиси эса «қамашар» («қамашмоқ») феълининг 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  
қилиш 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 Дойй Жаводнинг фикри  
ҳақиқатга мос келади. У «Илми бадеъ дар забони форсий»  
номли асарда ана шундай сўзлар ишлатилган ўришларни  
**шибҳи иштиқоқ** (иштиқоққа ўхшаш) деб атайди. Қуйидаги  
байтда шибҳи иштиқоқ мавжуд:

*Мўҳаббаттин 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» феълидан олингани сабабли бу ўринда  
иштиқоқ санъати вужудга келмайди.

Иштиқоқ муайян ғоявий ва бадийий мақсад учун хизмат  
қилувчи воситалардан бири сифатида хозирги шеърятги-  
мизда ҳам кўплаб учраб туради. Қуйида Эркин Воҳидовнинг  
ғазалларидан олинган айрим мисолларни ҳавола этамиз:

*Таърифи ишқ дардига этгин юрак қонин сиёҳ,*

*Дилга ёз дилбар сўзин, жондон сўзини жонга ёз.*

*Мен севарман жондан ортиқ, севганим суймас, нетай,*

*Ҳам севиб мен, севмаган ўз ҳолимга қуймас, нетай.*

\*\*\*

*Гул бўлиб, гул-гул ёниб, гулшан аро Гулчехралар,*

*Гул узиб уйнар, кўйиб гулга бино Гулчехралар.*

**ИШТИҚОҚЛИ ЗУЛҚОФИЯТЭЙН** – саноеъи мурак-  
кабот – мураккаб санъатлар жумласидан. Бир ўзакдан ясал-  
ган сўзларни маълум мақсадда ишлатиш (иштиқоқ) санъ-  
ати назмда ҳам, насрда ҳам кўп учрайди. Ўзакдош сўзлар  
воситасида яратилган зулқофиятэйн ғазаллар у қадар кўп  
эмас, чунки бу санъатни ғазалнинг бошидан охирига қадар  
сақлаш анча мушкул. Бунинг устига ҳар бир байтда кўп  
қофия бўлиб келган сўзларнинг бир ўзакка мансуб бўлиши  
хайратланарли ҳол. Биз ана шундай санъаткорона битилган  
ғазалнинг иккита намунасини фақат Увайсий девонида уч-  
рагдик.

*Хатингдек хуш назокат бўлмади қотиб қутубинда;*

*Лабингдек хуштакалум йўқтурур қолиб қулубинда.*

*Юзунг – матлаб, кўзунг – матлаб, сўзинг махсус матлубим.*

*Мўжассан суратингдек йўқ эрур толиб тулубинда.*

*Берурсан шамъдек равшан, қуярман мисли парвона;*

*Мўҳаббатсан, мушаддатсан ҳамма золиб зулубинда.*

*Саводи шони ўжрон ичра эрдинг илҳима бежон;*

*Ёрумас субҳи иқболим яна қозиб қулубинда.*

*Ўшал марзублар шоҳин қилурди орзу зоҳид;*

*Агар истар эсанг они дили роғиб рузубинда.*

*Дило, ул Қозилҳожет меҳридин умид этган*

*Тутубон суннатин домонини нойиб нулубинда.*

*Увайсий, жазб топмай, ёзмагил файзи илоҳийни;*

*Ёзигон зикри Ҳақ файзи футух жозиб жузубинда.*

Иккинчи ғазал қофиялари: *собир субуринда, жобир жу-*  
*буринда, кофир куфуринда, ҳозир ҳузуринда, хотир хутурин-*  
*да, носир нусуринда, бофир вуфуринда, шокир шуқуринда.*

**ИТТИФОҚ** (узро мувофиқлашиш) – маънавий санъ-  
атлардан бўлиб, форс-тожик ва ўзбек мумтоз шеърятгида  
унинг ишлатилиши узок даврлардан буён мавжуд бўлса  
ҳам, бироқ илми бадеъга доир машҳур асарларнинг кўпида

у ҳақда маълумот берилмаган. Жумладан, «Таржимон ул-балоғ», «Арузи Хумоюн», «Жамъи мухтасар», «Санъати суҳан» ва адабиётшуносликка доир луғатларга бу санъат киритилмаган. Дойй Жаводнинг «Зебоихой суҳан ё илми бадеъ дар забони форсий» (Исфаҳон, 1335/1956) номли асарда иттифоқ ҳақида маълумот ва мисоллар келтирилган. Дойй Жавод гаърифига кўра, иттифоқ санъатининг моҳияти шундай: шоир шеърда бирор ном, исм ёки тахаллусини ниҳоятда чиройли кўринишда шундай ўринли ишлагадики, ўқувчи ҳаёлига бир пайтнинг ўзида ана шу сўзнинг ҳам луғавий, ҳам истилоҳий маъноси келади. Мисоллар:

*Эрурман ишқ мулкнинг Амри,*

*Жунун авбоши дарбонимга махсус.*

(Юсуф Амирий)

*Гарчи йўқтур кўрк ичинда сен бикин, султан бегим,*

*Барру баҳр ичра менингтеқ бир Гадо бўлғайму ҳеч.*

(Гадоий)

*Неча мудардан беръ Фурқатда қолган зормен,*

*Не саодатдур сўрарга ҳоли зорим келсалар.*

(Фурқат)

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

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

лан, Хоразмий, Атоий, Бобур каби). Шунинг учун шеър-иятимиз тарихида жуда кўп ишлатилган бу санъат муайян шоирлар ижодидагина ўзининг муносиб ўрнига эга бўлган. Замонавий шеърда ҳам иттифоқ санъатининг юксак намуналари мавжуд. Қуйидаги байтларда «собир» (сабрли) ва «эркин» сўзларининг луғавий маъноси гўзал иттифоқ ярагиш учун имконият яратган:

*Васл айёми келиб етгунча Собир бўлмасан,*

*Чин муҳаббатнинг самимий шарты 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, Атоуллох Хусайний) фикрича, иқтибос сифатида олинган оят ва ҳадислар тўғридан-тўғри, яъни уларнинг оят ва ҳадис эканлигига ишора килинмаган ҳолда келтирилиши лозим.

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

Навоий шеърӣй 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 заилдир) ҳадиси ўнлаб байтларда ишлатилган. Масалан:

*Этпи хор айлаган тамаъ билгил;*

*Доимо «азза манқанаъ» билгил.*

(«ФК», 747)

Худди шундай байт (фақат биринчи мисра «хорлиглар боши тамаъ билгил») «Маҳбуб ул-қуллуб»да ҳам келади. Шунингдек, «*Хайр ул-умури авсатухо*» (ишларнинг яхшиси ўргачасидур) деган ҳадис ҳам ана шундай усулда қўлланади.

*Ким этса васатлиқ йўлинда зуҳур,*

*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) қўлланган. Масалан, куйидаги парчада «исмлар осмондан тушади» ибораси айнан келтирилган («Фарҳод ва Ширин»): «*Шаҳзода Фарҳодқа «ал асмоу танзилу минас само» ҳузми била ишқ сипеҳри авжсидин номдорлик насиб бўлмақ...*»

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

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

*Ойини қаноат тут, иззат тилар эрсангким,*

*Эрмиш тамаяъ аҳлидин, ҳар кимки залил эрмиш.*

(«БВ», 268)

«*Қаноат-истиғно сармоясидур ва шараф ва иззат тироясидур. Муфлисси қоней ганий ва шоху габодин мустағний. Тамаяъ мазаллатга далил ва ганийи томеъ хору залил...*» («МК»)

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

Атоуллох Хусайний фақат ишорасиз – тўғридан-тўғри келтирилган оят ва ҳадисларни иқтибос ҳисоблайди.

**ИГРОҚ** – ўта кетган муболага санъати (буни кўпинча йирик адабиётшунослар «ақлан мумкин – феълан мумкин эмас» дейишади):

*Не тушки, ҳажр балосин кўрарда сескансам,*

*Ўқулдамоқ била қўшинини уйготур юрасим*

(Навоий)

**ИҲОМ** (ар.: шубҳага солиш, адаштириш) – маънавий санъатлар ичида энг мураккабларидан бири бўлиб, мумтоз шеъриятигимизнинг машҳур намояндалари бу санъатдан маҳораг билан фойдаланганлар. «Ал-мўъжама»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-мўъжама», Техрон нашри, 326-бет). «Жамъи мухтасар»да эса куйидаги таърифи ўқиймиз: «Икки ёки ундан ортиқ маънога эга бўлган ҳар қандай сўз (контекстдаги маъноси назарда тутилади – Ё. И.) иҳом дейилади. Иҳом шубҳага тушишидир. Яъни бир маънони тошгандан сўнг, яна бошқа маъноси ҳам бормикин, деб гумон қиладилар» («Джам-и мухтасар». (Танқидий магн) – 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 машуқанинг 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 байтда ҳам ихом «сўрмоқ» сўзи орқали 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 қуёи;*

*Ваҳки, ул бадмехрни кўрмон, ўтодур моҳлар.*

Бу байтдаги «моҳлар» сўзи, бир томондан, ойлар (вақт) маъносини аңлатса, 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 бадмехр гўзалимни кўрмайман, демоқчи.

*Эй Навоий, шарҳи ҳолимни дедим ирсол этай,*

*Сўзидин ҳам сафҳага ўқ туиди, ҳам куйди қалам.*

Сўнгги мисрадаги «сўзидин» ўзининг ўзбекча маъноси-дан ташқари тожикча «сўймоқ» («сўхтан» феълидан) деган тушунчани ҳам аңлагади.

*Кўнгулни зухду таквию вараъдин ёндурубдурмен,*

*Сени деб юз ёғочдин, эй париваш, келтурубдурмен.*

Бу байтдаги «суйдирмоқ» ва «кетказмоқ» маъноларини аңлатувчи «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 орқали очилади.

*Эй гул, не учун қошигда 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 аңлашилади.

Мазкур мисоллар асосида қуйидагича хулосага қелиш мумкин: шоир икки маъноли сўзни шеърда (насрода ҳам бўлиши мумкин) шундай маҳорат билан ишлатадики, на-тижада ўша сўзни ҳар икки маъносида ҳам тушуниш мумкин. Бироқ маъноларнинг бири ошқора ва иккинчиси яширин ифодалананади. 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 ишлата билиш ҳам шоирдан кагга малака ва юксак маҳорат талаб қилади.

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

*Сен ўз ҳулқунгни тўзгил, бўлма эл ахлоқидин хурсанд,*

*Қилинга чун киши фарзанди ҳаргиз бўлмади фарзанд.*

*Замон аҳлидин уз пайванд, агар десанг биров бирла*

*Қиллай 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 ноига хурсанду бўлма шаҳза ҳоҷжатманд.*



Бўлуб нафсинга тоби, банд этарсен тушса, душманни;  
Санга йўқ нафседек душман: қала олсанг, ани қил банд!...

Инсон тарбияси билан боғлиқ ҳикматомуз фикрлар фақат лирик шеърларда эмас, балки «Хамса», «Лисон ут-гайр», «Маҳбуб ул-қулуб» ва бошқа асарлар таркибида кўллаб учрайди. Сабр, қаноат, тамаъ, химмаг сингари ахлоқий категориялар махсус таҳлил қилинган.

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

*Эйки, шохсен, лек қилмайсен раво эл ҳоҷатин;  
Ўзни ҳам ўздин улуроқ шаҳга ҳоҷатманд бил!*

\* \* \*

*Умр ўтмагин андиша қил, давронга йўқтур меҳр, бил!  
Эй шаҳ, гадони кўзга иш, қим не гадо қолур, не шах!*

Замон ва замона аҳлидан шикоят мотиви Навоий ижодиётининг бошдан-охирига қадар изчил давом этади. Навоий бу мавзуга махсус ғазаллар бағишлаган: «Эй, кўнгил, келгим, бало базмида жасми гам тутаи», «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 бадийий шаклда ифодаланган.

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

**КАШКУЛ** – гадо ва қаландарлар косаси. «Ғиёс ул-луғот»да: «Мақбул» вазнида; гадейларнинг қатга косаси» – дея изоҳ берилган<sup>1</sup>. Қайиқча шаклидаги идиш кўпинча кокос

<sup>1</sup> «Ғиёс ул-луғот», 2-жилд. Душанбе, 1988. 170-саҳифа.

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

Кашкуллар кўлэзма фондлари ва ҳаққ кўлида кўллаб учрайди.

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

Устоз Навоий бир ғазалида тонг отар пайтида ёришиб турган уфқ чегарасини Ярағувчи қалами билан осмон гумбази ҳошиясига ёзиб кўйилган «Ваш-шамс» сурасининг тафсирига ўхшатади ва бунни **китоба** деб атайди:

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

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

1. Тоғлар ва улкан тошлар сатҳига битилган китобанинг маълум намуналаридан ақсарияти Эрон шоҳи Доро I (хукмронлиги милoddан олдинги 522 – 486 йиллар) даврига мансуб. Тоғ ёнбағирларига, қаср деворларига нақш этилган китобалар Мисрда, Ироқда, Ўрта Осиё (Афросиёб, Панжакент, Шахристон, Бухоро) ва кўшни мамлакатлар хулудида ҳам топилган.

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

3. Ислом дини жорий этилган ҳудудларда китобалар моҳиятан бошқача тус олди: Бино пештоқлари, гумбазлари ва эшикларини турли ояғлар билан безатиш анъанага айланди. Сўнгра бошқа маълумотлар (қурилиш сабаби, хомий ва усталар номи ва х.) қайд этилган. Масалан, Амир Те-мур томонидан қурилган бинолардан бирининг пештоқида (араб тилида) «Бизнинг кудратимиз ва қароматимиз бора-сида шубҳанг бўлса, иморатларимизга назар сол», деб ёзиб қўйилган. Қадимий китобалар катта тарихий аҳамиятга мо-лик.

Қабр тошларига ўрнатилган китобаларнинг ҳар бири оригинал бўлиб, марҳумнинг ёши, мавқеи ва китоба ўрнатувчиларнинг муносабаги ўзига хос тарзда ифодала-нади. Масалан, ота-она қабр тошига (фарзандларидан) қу-йидагича ёзиб қўйилган:

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

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

Бунда мадфун кундон б...  
намоён бир қурбондур

Ла илаҳа иллаллоҳу Мухаммадур Расулиллох  
\* \* \*  
Қумушбиби бинти Мирзоқарим Марғиноний  
Таърихи таваллуди – сана 1248;  
Вафоти сана 1269 ҳижрий, жумод-ул-аввал  
\* \* \*  
Аё чарх, этдинг ортуқ жабр бунёд!  
Кўзми ёшлиг, тиллима қолди фарёд.  
Ҳаётим лозоридин оюрдинг,  
Ёқуб эксоним, қулим кўкка совурдинг.

Бу лавҳа бир липорадин хусн санамита ётпордур

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

*Қалбине тоза бўлса, мен тутғум шароб,  
Кўнглинг қора бўлса, айлағум хароб.*

Лаган қирғоғида:

*Зарҳал билан ёзилмишдур нон била туз,  
Меҳмон келса, ошни шундай дағанда суз.*

Расул Ҳамзатов тоғликларнинг урф-одагларини акс этти-рувчи ўнлаб китобалар назм этган.

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

Бобур шу ердаги чашма ёнидаги тошга Саъдийнинг уч байт шеърини китоба сифатида ўйиб ёзади: «... Ушбу чашма бошида, чашма ёқасидаги тошида қазиб, бу уч байтни сабт этдим (шу байтларни А.С. Пушкин «Бокчасарой фондани» номасига эпиграф қилган)». Шеърнинг мазмуни: «*Эшит-тимки, қутлуғ табииати Жамшид бир булог бошидаги тошга шундай деб ёзган экан: бу булог олодида биз синга-ри кўп кишилар келиб ўтирдилар; кетдилар ва кўздан гойиб бўлдилар. Оламни мардлик ва зўрлик билан олдиқ, лекин ўзимиз билан гўрга олиб кетмадик*».

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

**КУЛЛИЁТ** (ар.: жамъ, ҳаммаси) – бирор ижодкорнинг бирча асарлари жамланган мажмуа. Куллиётнинг ўзига хос хусусияти шундан иборатки, барча асарлар (назм, наср ва х.) бир муқова ичида бўлиши лозим. Масалан, Навоий куллиё-нининг Истамбул (1496–1497) нусхаси таркиби куйидагича:  
1. Муножот. 2. Дебона. 3. Арбаин. 4. Сирож ул-муслимин. 5. Илм ул-жвоҳир. 6. Лисон ут-гайр. 7. Насойим ул-муҳаббат. 8. Ҳайриг ул-аброр. 9. Лайли ва Мажнун. 10. Фарход ва Ши-

рин. 11. Сабъи сайёр. 12. Садди Искандарий. 13. Фаройиб ус-сиғар. 14. Наводир уш-шабоб. 15. Бадоеъ ул-васаг. 16. Фавойид ул-кибар. 17. Мажолис ун-нафоис. 18. Тарихи анбиё ва хукамо. 19. Тарихи Пахлавон (Мухаммад). 22. Вақфия. 23. Мезон ул-авзон. 24. Хамсаг ул-мутаҳаййирин. 25. Муҳокамаг ул-луғотайн. 26. Муншаот.

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

**ЛАФФУ НАШР** — луғатдаги маъноси — турмакламок, йиғмок ва ёймок. Шоир бир мисра ёки байтда бир неча буюм ёки тушунча номини баён қилади. Кейинги мисра ёки байтларда ўша буюм ёки тушунчаларни бирма-бир шарҳлайди. Бу санъат мисраларо (бир байт доирасида) ҳамда байтларо ишлагилиши мумкин.

1. Бобурнинг беш байтли куйидаги ғазалидаги тўртга байтда мисраларо лаффу нашр сақланган:

*Хатинг била юзунгу кокилинг сенинг, эй жсон,*

*Бири бинафша, бири ёсуман, бири райҳон.*

*Тақалум айларида тилдид тишино лаби,*

*Бири ақиқу, бири инжуро, бири маржон.*

*Кўнгулли зору мени хору танин тор этган,*

*Бири жафого, бири гурбату, бири ҳижрон.*

*Тану, кўнгул била кўз васлу нозу ҳусни учун,*

*Бири харобу, бири волаю бири ҳайрон...*

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

*Ёз фасли, ёр васли, дўстларнинг сўхбати;*

*Шеър баҳси, ишк дарди, боданинг кайфияти.*

*Ёз фаслида чоғир ичмакнинг ўзга ҳоли бор:*

*Қимга бу нашъа муяссар бўлса, бордур давлати.*

*Ишк дардини чекиб, ҳар кимки топса васли ёр,*

*Ул замон бўлган унут юз йилги ҳижрон шиддати.*

*Дўстларнинг сўхбатида не хуш ўлган баҳси шеър:*

*То билинган ҳар кишининг табъи бирла ҳолати.*

*Гар бу уч ишни мувофиқ билсанг ул уч вақт ила,*

*Мундин ортух бўлмаган, Бобур, жаҳоннинг ишрати.*

Мумтоз шеърятда лаффу нашрнинг биринчи варианты кўпроқ учрайди.

Лаффу нашр ишлагилиши усулига кўра икки хил — мурагтаб ва номурагтаб бўлиши мумкин. Агар биринчи мисрада келтирилган нарсалар билан уларнинг иккинчи мисрадаги шарҳи тартиб жиҳатидан мос тулса, мурагтаб, акс ҳолда, номурагтаб лаффу нашр, деб ағалади. Бобурнинг куйидаги байти номурагтаб лаффу нашр намунаси ҳисобланади:

*Озину икки зулфию қади бўлмаса, манга*

*Райҳону сарву гунча кўрардин малолдур.*

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

ЛУҒЗ (чистон) — оғзаки ва ёзма адабиётда «чистон» сифатида машхур бўлган лирик жанрлардан бири. Ўзбек халқ оғзаки ижодиётида «топишмок» деб юритилади. Луғзнинг махсус шакли йўқ. У ўзига хос шеърӣ санъат сифатида фард, рубоӣ (дубайтӣ), китъа, маснавий ва ғазал шаклида бўлиши мумкин. Фольклорда байт ва тўртлик сифатида кўпроқ тарқалган бўлса, ёзма адабиётда, асосан, китъа шакли қўлланган.

Луғзда муайян буюмларнинг табиати, сифати, хусусиятлари тавсиф этилади ва ўқувчи диққати унинг моҳиятига йўналтирилади. Ўзбек тилидаги луғз-чистоннинг дастлабки етук намуналари Навоӣй каламига мансуб. Йигитлик даврида тузилган биринчи расмий девон «Бедоеъ ул-бидоя»да ўнга луғз келтирилган. Шулардан саккизтаси китъа, иккитаси рубоӣй шаклида. Навоӣй ҳар бир шеърни ўхшагилмиш буюмнинг номини келтирган ҳолда, савол билан («не

лўлидурким», «не кушлар эркин», «на пайкардурки», «ул кушки» ва х.) бошлайди. Тавсифда ташбих санъати асосий ўрин тутади. Шоир тасвирни кўпинча чистонга асос бўлган буюмни бирор нарсага ўхшатиш билан (истиоравий йўлда) бошлайди, лекин тезда ўхшатиш билан ўхшатишмиш ўртасидаги тафовутларни кўрсатишга ўтади. Масалан, ўк хақидаги («Ўк») чистонда отиладиган ўк уч қанотли кушга ўхшатилади ва унинг кушдан фарқли бўлган ўзига хос хусусиятлари санаб ўтилади:

*Не қушдурурки, учар уч қанот била, лекин,*

*Агар кўнар ҳам, очикдур қанотлари бори.*

*Қаноти соридур ози валеқ доим очуқ,*

*Бу турфароққи, улар қуйруғида минқори.*

*Эрур анинг кибн туз кўнгли ошённда ўқ,*

*Сипехр жабъасидин истасанг намудори.*

Худди шундай тасвирни бошқа (анор ҳақидаги ва х.) чистонлар услубида ҳам кўрамыз. Навоий беш байтги чистонда анорнинг тузилишининг таъриф-тавсифлаб қолмай, унинг шифобахш (табиатан иссиқ, лекин меъда учун фойдали) хусусиятини ҳам махсус таъкидлайди.

*Не мижмардур: тўла агар вале ул мижмар андоми*

*Эрур сунъ игидан гоҳе мусаддас, гоҳ мусамман ҳам?..*

*... Нечаким, табъи норийдур ва лекин меъда норига*

*Берур таскин, мунуне нафъин топибмен-воқеан мен ҳам.*

Бу луғз Увайсийнинг куйидаги машхур чистони яратишига тўртки бўлган:

*Бу не гумбаздур, эшиги, туйнугидин йўқ нишон?*

*Неча гулгунгун қизлар манзил айлабтур – макон.*

*Синдируб гумбазни қизлар ҳолидин олсам хабар,*

*Юзлариға парда тортиққиқ турарлар – баэри қон.*

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

**МАЗҲАБИ КАЛОМИЙ** – маънавий санъатлардан бўлиб, наsr ва назмда ўз маглабининг исботи учун лағофат билан далил келтиришдан иборат. Далил аниқ бўлмоғи, шунингдек, фаразий бўлиши ҳам мумкин.

Ғазалда мазҳаби каломий кўпинча бир байт доира-сида қўлланади. Далил келтириш турли кўмакчи сўз ва боғловчилар (нединки, неучунким, чунким, не тонг, ғариб эмас, не ажаб, ажаб эрмас, ким-ки ва х.) ёсигасида 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, махзан ҳам бўлур.*

*Ул пари ишқин малойикдин ёшурсам, не ажаб:*

*Дарди йўқлар дард ахлиға қачон маҳрам бўлур!*

*Жон сотармен хоки пойингега, нединким, ахли байъ*

*Туттурурлар сотқучи бири харидор илгини.*

Олдинги икки байтда далиллаш замирида ташбих (зимдан ўхшатиш) ётади. Охириги байтда эса далил сифатида жуда қадимий урф-одаглардан бири – олди-сотги пайтида «аҳди байъ» (ҳозирги даллол) томонидан соғувчи билан харидор кўлини тутқизиш одаги лирик қаҳрамон хағти-харакатини далиллаш учун келтирилган.

**МА.ЛИК УЛ-КАЛОМ** (ар.: сўз подшохи) – 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 нисбаган қўллаган: бири мавлоно Лутфий, иккинчиси, мавлоно Саккокий: «Бу ҳарфда дағи муқаддам туркигўй шуародин, хоҳ мавлоно Лутфий ва хоҳ мавлоно Саккокийки, Мовароуннаҳрда малик ул-калом эрдилар, назарга келмайдур ...»

«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 машҳур матлаи жавобиди дебдур*;  
*Мавлоно Лутфий (...)* ки, ўз замонида Хуросон мулкида тур-  
*кий ва форсийда малик ул-калом эрди.*

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

Ҳазнавийлар (XI) саройида Ҳусроий, Салжукийлар (XII)  
даврида Анварий, Акбар (XVI аср Ҳиндистон) замонида  
Ғазалий Машхадий, 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 кўлиги): –1. Яхши си-  
фат, гўзал хислатлар; 2. Бирор шахнинг яхши хислатлари,  
кароमतлари тавсифига бағишланган асар. Маноқиблир,  
асосан, муайян маҳаб ёки тасавуф тарикатининг атоқли  
намояндалари ҳаётига бағишланган бўлиб, улар шахсияти  
билан боғлиқ бўлган аниқ воқеалар турли ривоятлар парда-  
сига ўралган ҳолда муболағали тарзда тасвирланган.

Маноқиб тасвир объекти бўлган зотнинг энг яқин му-  
риди ёки шоғирди томонидан ёзилган. Арабий ва форсий  
маноқибларнинг юзлаб намуналари маълум. Бокирнинг  
Баҳоуддин Нақшбандга бағишланган, Ҳожа Абдулҳолик  
Ғиждувонийнинг ўз пири муридига бағишланган  
«Мақомоти Юсуф Ҳамадоний» номли асарлари ўзбек тили-  
га таржима қилинган (М. Ҳасаний, С. Сайфуллоҳ томони-  
дан).

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

тарихининг мутлақо янги босқичи Алишер Навоий номи  
билан боғлиқ.

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

Марсия махсус шаклга эга эмас, у<sup>1</sup> турли жанрларда  
ёзилиши мумкин. Лекин энг кўп қўланилган шакл – қасида  
(а-а, б-а, в-а...).

Таркиббанд, мухаммас, мусаддас, мураббаъ, маснавий  
шаклидаги марсиялар ҳам мавжуд. Масалан, Алишер  
Навоий ўзбек тилидаги иккита (Сайид Ҳасан Ардашер ва  
Шоҳариб 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 туркда» келтирилган ва VI – VII асрларга мансуб  
шеърлий парчалар марсиянинг туркий намуналарига оид  
бўлиб, ҳақиқий туркий шеър шакли бўлмиш мураббаъда  
ёзилган:

*Ал Эр Тўнга ўлдиму?*

*Эсиз ажун қолдиму?*

*Ўзлақ ўчун олдиму?*

*Энди юрак йиртилур!*

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

Қадимий туркий марсиялар исломгача бўлган турк  
хоқонлиги даврига мансуб. Кейинги асрларда турли шакл-  
даги 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 пишон, алфиروق!  
Қанда борди – билмадим, ул шоҳи даврон, алфиروق!  
Ўтти даврони, кўнгулда қолди армон, алфиروق!..*

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

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

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

\* \* \*

*Назму насрим қотиби тахмин иунос*

*Ёзса, юз минг байт этар эрди қиёс.*

(«Хамса»)

Маснавий ижодкор учун ўз фикру ғояларини батафсил 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 Ардашгерга йўллаган (ҳасби ҳол руҳидаги) 256 мисрадан таркиб тошган мактуби бу жанрнинг ўзбек шеърияти 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 машхур «Маснавийи маънавий» асарлари эпик характердаги йирик маснавийнинг нодир намуналари сифатида эътироф этилган.

Туркий тилдаги йирик маснавий-дostonчилик Юсуф Хос Ҳожиб (XI аср)нинг «Кутадғу билиг» асаридан бошланган. Аҳмад Югнакийнинг «Ҳибаг ул-ҳақоик», XIV–XV асрларга мансуб «Муҳаббатнома» (Хоразмий), «Таашуқнома» (Хўжандий), «Гулу Наврўз» (Ҳайдар Хоразмий), «Хусрав ва Ширин» (Қутб), «Хамса», «Лисон ут-тайр» (Навоий), «Мубаййин» (Бобур), «Шайбонийнома» (Мухаммад Солиҳ) сингари ўнлаб асарлар, шунингдек, XIX асрда Огаҳий таржима қилган бир қатор дostonлар 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 асосий санъатлар ишлатилган шеърий асар.

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

Ҳазрат Навоий «Мажолис ун-нафоис» асарида маснубъ қасиданинг XV асрда яратилган яна бир намунаси ҳақида маълумот беради: «Дарवेश Мансур – сабзаворлиғдур. Дарвеш ва парҳезкор ва муртоз киши эрди. Кўпроқ авқот сойим эрди. Аруз ва саноеъда Мавлоно Яхъё Себак шоғирди эрди. Икки аруз тасниф қилди ва маснубъ қасида айтибдурким, мағлаъи будурким.

*Бас давидам дар ҳавои васли ёр,*

*Қас надидам ошнои асли қор.*

Тарсеъ санъати покиза воқия 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 машхур 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 ёпқач, кўзумдин сочлуғ ҳар лаҳза ёш, Ўйлаким, пайдо бўлур юлдуз, ниҳон бўлгач кўёи*) устоз Лутфийни ҳаяжонга солиб, ўн икки минг мисра шеърини шу байтга эваз қилишга тайёр эканлигини эътироф этганлиги маълум ва машхур.

Навоий «Мажolis ун-нафoис»да мисолларни шоирларнинг энг яхши матлаъларидан келтирган. Масалан, (Лутфий ҳақида) «*Мутааззир ул-жавоб (жавоб қилиш қийин) матлаълари бор, ул жумладан бири бодурким...*»

Навоий Хусайний девондаги 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 (тагабуъ, назира ва х.) ва ўзига хос кашфиётини сезиб олиш мумкин.

**МАҚЛУБИ МУСТАВИЙ** – лафзий санъатлардан бўлмиш қалбнинг турларидан бири. Қалб ҳақида Атоуллох Хусайний шундай маълумот беради: «Луғатга тескари қилмоқдур ва истилоҳта андин иборатгурким, қаломдаги бир лафзнинг, жумланинг барча харфларин тескари қилур-

лар ёки аларнинг баъзи харфларин тескари қилурлар ёки қалом ул тарзда бўлурким, ани тескари ўқусалар, ўшал қалом ҳосил бўлур» («Бадойиъ-с-санойиъ»). Манбаларда у тўрт турга бўлинган: **1. Мақлуби кулл.** **2. Мақлуби баъз.** **3. Мақлуби мужаннаҳ.** **4. Мақлуби муставий.** «Фунун ул-балоға»да бу туркум «Ал-мақлубот», «Ал-Мўъжам»да «Мақлуб» шаклида келган. Турларининг таснифи барча манбаларда деярли бир хил. Моҳияти ҳам ўша, яъни муайян мисра, жумла ёки сўзни тескари томондан ўқиса ҳам «Мақлуб» мана шу туркумдаги санъатлардан бири. «...Бир муставий ибора ҳосил бўлур», дейди унинг бадиий табиати ибора зикр этилурки, ани қалб қилиб тескари ўқисалар, ўшул асл ибора ҳосил бўлур», дейди унинг бадиий табиати ҳақида Атоуллох Хусайний.

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

*Шаққар даҳано ғаме надоред,  
Дайр о даний музона 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, буни **мақлуби муставии мувассал** (мувассал – уланган) дейилади.

Куйидаги мисолда мақлуби муставий ибора доирасида ишлатилган «...Ул зурафодин бири мақлуби муставий санъатда «муроде дорам» алфозин топиб, қозига арз қилибдур. Ул оз тааммул била «Барояд ё раб» алфози била жавоб берибдурким, бу иши таърифдин ташқаридур».

Навой Мавлоно Шихобнинг маҳоратига далил сифатида келтирган куйидаги байда маклуби муставий хар икки мисрада (алохида-алохида) қўлланган. «...Бу мисраким, маклуби муставий санъатида айтибдур, далил басдурким:

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

Навой бу санъатни кўпроқ «Хамса» сарлавҳаларидаги ибораларда қўллаган.

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

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

Шoirнинг таҳаллуси ҳам мақтаъда келади:

*Навой, анжумани шавқ жон аро тузсанг,  
Анинг бошоқлиг ўқин шамъи анжуман қилгил.*

Шoir, жумладан Навой ҳам, таҳаллусини, асосан, иккинчи ва учинчи шахсда қўллайди.

**МУАММО**<sup>1</sup> (ар.: яширилган, беркитилган) – асосан киши исми яширилган кичик лирик жанр. Муаммонинг илк намуналарини XIII аср бошларида ижод қилган қаламкашларнинг асарларида учратиш мумкин<sup>2</sup>. Мазкур асрнинг иккинчи ярмига келиб бу жанрга кизикувчиларнинг сони ортган. Ўз навбатида муаммо жанри қоидалари тўғрисида тушунча берувчи рисолаларга эҳтиёж сезила бошлаган. Ана шундай эҳтиёжга кўра ёзилган асарлар сира-

<sup>1</sup> Ушбу мақолани Жалолидин Жўраев ёзган.

<sup>2</sup> Масалан, Бағриддин Чочийнинг муаммо жанридаги шеърдан намуна Шарафиддин Али Яздийнинг «Хулал мутарраз дар фани муаммо ва луғаз» («Муаммо ва луғаз фани тўғрисида безатилган байрам кийимлари») асарида мавжуд.

сига Шарафиддин Али Яздий<sup>1</sup>, Абдурахмон Жомий<sup>2</sup>, Алишер Навоий<sup>3</sup>, Сайфий Бухорий<sup>4</sup>, Жунуний<sup>5</sup> кабиларнинг рисолаларини киритиш мумкин. Мазкур рисолалар муаммо қоидаларини назарий ёки амалий жиҳатларини ёритишни мақсад қилганлигига қараб бир-биридан фарқланади. Шундай бўлса-да, уларнинг барчасида муаммо қоидалари ошонидан бошланиб қийинига қараб ўтиш асносида тушунтирилган. Турли даврларда яратилган рисолаларда 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 таҳлилий, аъмоли таҳсиллий, аъмоли тақмилиий* деб номланган уч гуруҳга бўлади.

Абдурахмон Жомийнинг «Рисолаи муаммои кабир», «Рисолаи муаммои мутавассит» ва «Рисолаи муаммо манзум» асарларида муаммо қоидалари учта – *таҳлилий, таҳсиллий* ва *тақмилиий* гуруҳларига бўлинади. «Рисолаи муаммои сағир»да тўртта гуруҳга ажратилган: *таҳлилий, таҳсиллий, тақмилиий* ва *таъзилий*.

Сайфий Бухорий муаммо қоидаларини гуруҳламадан қирқта қоида тарзида кўрсатади. Алишер Навоий ҳам қоидаларни учта бўлган. Мавлоно Жунуний Бадахший муаммо амалларини юқорида кўрсатилганлардан фарқли тарзда лафзий ва зехний деб номланган гуруҳларига бўлиниши тўғри деб ҳисоблаган.

<sup>1</sup> Али Яздий. Хулал мутарраз дар фани муаммо ва луғаз. ЎЗР ФА ШИ фонди. 2987/1 рақамли қўлёзма.

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

<sup>3</sup> Алишер Навоий. Рисолаи муфратог // МАТ. 20-том. –Т.: «Фан», 2003. 81–180-бетлар.

<sup>4</sup> Сайфий Бухорий. Рисолаи муаммо. ЎЗР ФА ШИ фонди. 12146/IV.

<sup>5</sup> Мавлоно Муҳаммад Жунуний. Рисолаи муаммо. ЎЗР ФА ШИ фонди. 12146/VI рақамли қўлёзма.



Умуман, хозиргача маълум бўлган рисолалар асосида муаммо амалларини қуйидагича таснифлаш мумкин:

- 1) **Аъмоли тасхилий:** *интиқод, таҳлил, таркиб, таби-дил.* 2) **Аъмоли таҳсиллий:** *тансис ва таҳсис, тасмия, талмех, тародиф ва иштирок, киноят, тасхиф, истиора ва ташбеҳ, ҳисоб.* 3) **Аъмоли тақмилий:** *таълиф, исқот, қалб.* 4) **Аъмоли таъзилий:** *тахрик ва таскин, ташид ва таҳфиф, мадд ва ҳуср, изҳор ва асрор, маъруф ва маъжүүл, таъриб ва таъжжим.*

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

شوق وصالکله ای در نایاب خون دل اولدی دامن احباب

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

Ечими: иккинчи мисрадаги «**خون دل**» изофий бирикма-нинг ишорасига кўра, «**خون**» сўзнинг тародифи, яъни маъ-нодоши, «**دم**» сўзи олиниб, «**قالب** амалига кўра харфларнинг ўрни алмаштирилса, «**مد**» ҳосил бўлади. Исмнинг қолган қисми, «**دامن احباب**» изофий бирикмасининг ишораси билан «**حباب**» сўзининг домани, яъни исми ҳосил қилиш учун за-рур бўлган бўлаги «**ح**» олинади ва олдин ҳосил қилинган бўлакка қўшилади. Нагижлада, «**حمد**» исми чиқади.

**Таҳлил** коидасига кўра, бирор сўзнинг муаммолик жиҳаги битга бўлса, муаммолик жиҳагларини фаҳмлаш учун уни бўлақларга бўладилар. Бобурнинг шу қоидани қўллаб «Шухратий» номига ёзган муаммоси:

يوز مينگ جفا اول آی اوچون من فراسينز قیلايمن اختيار ولی اختيار سينز  
*Юз минг жфа ол ай оуҷон мен қарорсинз,  
Қилгаймен ихтиёр вале ихтиёрсинз.*

<sup>1</sup> Ҳаннолузода Али Афанди–XVI–XVII асрларда Туркияда яшаб ижод қилган шоир.

Ечими: Дастлаб, биринчи мисрада «ул ой учун» дейил-ган ишорага кўра, оининг тародифи «**شهر**» («шаҳр») оли-нади. Иккинчи мисрадаги ишораларга кўра «**اختيار**» сўзини бўлақларга бўлиб ўқисак, «**خ-ت-تى-ار**» бўлади. Ундан керак-ли бўлакни оламиз ва «**شهر**» га улаймиз. Шунда «**شهرتى**» номи чиқади.

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

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

Мазмуни:

*Жунунийдек ишингни ёмон қилмагин,*

*Ишингни охирида ёмонликдан қўл торти!*

Ечими: Иккинчи мисрадаги «**از بدی دست دار آخر کار**» жумласининг ишораси билан «**بدی**» ёмонликдан қўл тор-тиш керак бўлади. Бунинг учун «**بدی**»нинг тародифи, бар-ча ёмонликларнинг онаси бўлган «**دست دار آخر کار**»ни оламиз. Исм-нинг қолган бўлаги «**کار**» жумласи ишораси билан «**کار**» сўзнинг охириги харфини олиш орқали ҳосил қилинади. Ҳосил бўлган харфларнинг жамидан «**عنبر**» сўзи чиқади.

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

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

<sup>1</sup> Муаллифи кўрсатилмаган мисолларнинг барчаси Жунуний рисоласи-дан 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 «ح»ни оламиз ва уни «бошу оёқсиз қиламиз». Ундан «ج» харфи қолади. Кейинги харфлар «بی سرو»ни тахлил қилиш асосида олинади. Айтилган сўзни тахлил қилиб ўқисак, ундан «ب» ва «س» харфлари англашилади. Ҳосил бўлган харфларни табдил қилиб уласак, «حبس» сўзи чиқади.

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

جفا كړن نښاندست زین پیش آن گل ر عنا  
كون ای همنشین اموخت بهر جان من گویا

Мазмуни:

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

Иккинчи мисрада «كون ای همنشین اموخت بهر جان من گویا»дан мақсад дейилган бўлиб, ундаги «بهر جان من گویا»дан мақсад қилинган исм ҳосил қилинади. Шу аснода жумла охиридаги «گويی»дан тахлил амалига асосан «ё дегин» деган маъно зоҳир бўлади. Бу сўзларни мақсад қилинган исмни чиқаришда восита бўлувчи сўзларга кўра ўқисак, «ج»дан мазмун ҳосил бўлади. Шундай қилиб, «جان» учун «ج» харфининг харфи айтилса, «جان» бўлади. Ундаги «ج» харфининг нуқтасини табдил амалининг сукут ва хусул мулоҳазасига кўра «خ»га айлангирсак, «جانی» сўзи чиқади.

**Табили 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. «Шох» номига ёзилган муаммони кўриб ўтамиз:

مینماید عارض دلدار چون خورشید از آن  
ماه سر پایش بر پناهده همی بییم عیان

Мазмуни:

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

Биринчи мисрасидаги «مینماید عارض دلدار چون خورشید از آن» жумласининг ишорасига кўра, «дилдорнинг юзи унга кўёшдек бўлиб кўринса, ундан кўёш, яъни «хуршид»нинг тародифи «س»дан талмех амалига кўра «س» харфи ҳосил бўлади. Исмнинг қолган харфлари «شمس»нинг пойи бўлган «س» ишораси билан «ماه»нинг «س» харфи бош қўяди. Ундан «سماء» юзага келади. Ҳосил бўлган сўздан муаммонинг сукут ва хусул мулоҳазасига кўра «س» харфини «ش»га ўзгартириш ва «س»нинг исқоти билан мақсад қилинган «سماء» сўзи олинади.

**Тансис ва таҳсис** амалида бирор мақсад қилинган лафз очик айтилиб, унга бирор восита орқали ишора қилиб ойдинлаштирадилар. Бу амалда мақсад қилинган номи 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 қаратамиз:

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 эшитмади.*

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

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

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

Мазмуни:

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

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

**Талмех** амали. Бу амал шартларига кўра, бирор ҳарфга ишора қилиш, аниқроғи, кўпроқ машхур тақвимий рақамлар орқали ҳарф ифодаланади. Яъни сайёраларнинг номлари зикр қилиниб, уларнинг охириги ҳарфларини олишдан иборатдир. «*Нур*» номига ёзилган муаммони кўриб ўтамиз:

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

Мазмуни:

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

«*خواب*» 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*» расига кўра, талмех коидасига асосан «*نوم*» нинг охириги 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 мафхумий 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  
تالی بی سرو و پسر بنهد بر پایش

Мазмуни:

*Кошки баланд, тик сарв сўринса,*

*Токи, бошу оёқсиз дил оёғига бош қўйса.*

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

**Киноят** амалига кўра, мақсад қилинган сўзни осон англадиган 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 روشنت از مهر بر طرف مهی

Мазмуни:

*Рухи нури гоҳида қулоқдадир.*

*Юлдузларнинг равшанлиги ой тарафдаги қуёшдандир.*

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

**Тасхиф** амалида мақсад қилинган сўзни хосил қилиш  
учун ҳарфлар устига нукта қўйилади ёки олиб ташлана-  
ди. Агар мазкур ўзгариш истифодаси бир лафзга нисбаган  
бўлса ва сўзнинг кўриниши ўзгарса, буни тасхифи вазъий  
дейдилар. Бу ҳолда кўпинча мақсад қилинган сўзнинг сура-  
ти ўша ўзгарадиган сўзнинг сурагига 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 фақрликдан тупроққа йиқилди,  
Дарвеш ул дуру гавҳарнинг ҳаммасини оёғидан тортди.*

Муаммонинг ечими: мақсад қилинган сўзнинг ўхшаш  
сурати «*درویش*»га яқин келади. Муаммонинг иккинчи мис-  
расидаги сўзларнинг ишорасига кўра, «*درویش*» сўзидаги  
«*дур*» ва «*гавҳар*»ни оёғидан тортсак, мақсад хосил бўлади.  
Бунинг учун «*гавҳар*»ни бўғинга бўлиб ўқисак, биринчи  
бўғиндан «*др*» («*дур*») чиқади. Шундай қилиб, аввал иқсот  
амалига кўра, ана шу «*др*»ни соқит қиламиз. Ундан «*рош*»  
қолади. «*рош*»нинг охириги ҳарфи «*ш*»нинг нукталарини  
хам «*дур*» ва «*гавҳар*» деб, уларни тасхиф амалига кўра ту-  
ширсак, ундан «*рош*» хосил бўлади.

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

Мисол тариқасида «*Хасан*» номига ёзилган муаммони  
кўрамиз:

*بریده نعل زخسن و ز مهر سخنه داغ  
الف کشیده سرو روی سینه را بغراغ*

Мазмуни:

*Ҳуснидан наълни торттию меҳрдан доғ кўйдирди,  
Алиф сарв сийнасини юзини фаросатга тортди.*

Муаммонинг ечими: Мурод қилинган исмга ўхшаш сўз  
«*بریده نعل*» сўзларининг ишорасига  
кўра, «*داغ*» («*аломатлари*га») ҳамда «*ز*» («*ҳисн*»  
сифатида қаралади ва тушириб қолдирилади. Уларнинг  
ўрнига забар белгиси қўйиб ўқилади ва шу аснода мақсад  
қилинган «*حسن*» исми хосил қилинади.

**Ҳисоб** амали қоидасига кўра, зикр қилинган нарсадан  
мақсад сон бўлади. Ҳисоб амали беш услубдан иборат:  
*услуби исмий, услуби ҳарфий, услуби ҳисобий, услуби  
инҳисорий, услуби рақамий.*

**Услуби 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.  
«*Вохд*» номига ёзилган муаммо:

*یکی بر کشیده دیار مهربان خود  
یکی بر سر افکنده خاک پای لستان خود*

Мазмуни:

*Бирӣ ўз меҳрибон ёри қаддини тортди,*

*Бирӣ ўз дилистони пойи тупроғини бошига сочди.*

Ушбу муаммода айтилган сондан маъно ҳам хосил қилиш  
мумкин. Яъни «*یکی*» сўзнинг ишорасига асосан «*یکی*»  
нинг тародифи бирни оламиз. Бирни «*واحد*» сўзи ифодалай-  
ди ва ундан мурод хосил бўлади.

**Кейингиси – услуби ҳарфий:** Бу услубга кўра, бирор  
ҳарфни ёки, аниқроғи, бирор сонни айтиш бўлиб, ўша ай-  
тилган сон воситасида мақсад қилинган ҳарфни ифодалаш-  
дан иборагдир. Буни «*Адҳам*» номига ёзилган мана бу му-  
аммо мисолида кўрамиз:

*نخل قدش که نمیداد ثمر  
دیده ام حاصلش اکنون در بر*

Мазмуни:

Қаддининг ниҳоли ҳосилини кўрсатмаган эди,  
Энди кўрдим, ҳосили ичиди экан.

Мисолда мурод қилинган исм «**дије ам**» сўздан олинди. Яъни «**дије**»ни қисмларга бўлиб ўқисак, «**ам** – **дије**» бўлади. Булардан мурод сўзнинг «**ам**» қисмидир. Икки харфнинг тародифи «**е**» сўзи бўлади. «**حصالش اکتون در بر**» жумласининг ишораси билан «**ام**» харфлари тародифидан ҳосил бўлган «**е**»ни унинг ичига киритамиз. Ундан муаммода яширилган «**دهم**» исми чиқади.

**Услуби харфий** – 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 харф аниқ бўлиши керак. Мисол тариқасида «**Садиқ**» исмига ёзилган муаммони кўрамиз:

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

Мазмуни:

Одамлар кўзидан қондино четдан жой излади,  
Ярмиси камон ўқидан ўзининг жойини кўрди.

Бу муаммодаги «**تیر**» сўзи исмни чиқаришда восита бўлади. Унинг пайкони «**ر**» харфи бўлиб, у абжад ҳисобида 200 га тенг. Унинг ярми «**صد**» (100)га тенг бўлади. Агар «**صد**» (100)ни абжад ҳисобига кўра ифодаловчи «**ف**» харфи 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 харф олиш мумкин...

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

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

بکویش کم کرده ام راه  
مرا راهی نماید اخیر آن ماه

Мазмуни:

Куйида гарчи мен йўлимни йўқотиб кўйган бўлсам ҳам  
Менга ул ой охири йўл кўрсатади.

Муаммонинг ечими: мазкур услубга кўра «**ماه**» сўздан (бир ой ўтгиз кунга тенглигини билдирадиган) «**سی**» сўзи олиниб, ундан мурод «**س**» харфи бўлади. Исмнинг қолган харфлари эса, «**ماه**» тансисга кўра, «**ا**» харфи мурод бўлади. Ундан «**لا م**» 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. Харф қасд қилишда аниқ сонни тайин қилиш керак бўлади. Бу усул асосида «**Дахр ва Ёри**» исмларига ёзилган муаммо:

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

Мазмуни:

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

Муаммонинг ечими ушбу кўринишда бўлади: «**شمرده ام**» сўзини бўлиб юборгандан кейин таҳлили санойй ва исқот амаллари ёрдамида «**ام**» сўздан ноль ва бирга ўхшаган «**ه**» ва «**ا**» харфлари қолади. Шу бўлакка эътибор қаратиб, айтилган усулга кўра, «**ه**» сўзини ҳосил қиламиз. Ундаги «**ه**» ва «**ا**» харфлари кўринишидан 10 рақамга ўхшайди. Ушбу айтилганга асосан, унинг ўхшаш сонини оламиз. Исмнинг қолган харфлари ҳам мазкур йўл билан ҳосил қилинади.

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

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

دل سوخته بود پای تا سر  
لدار 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 сўзларидир. Бу сўзларни ўша мисрадаги ишораларга кўра, «*дили*» билан «*бошдан-оёғи*» куйдирилади. Яъни «*искот* бўлиб, «*п*» ва «*т*» харфларнинг нуқталарини муаммонинг суқат ва хусул мулоҳазасига асосан тушириб, «*б*» харфига ўзгартирамиз. Ҳосил бўлган харфларни ула-сак, «*п*» номи чиқади.

Ҳозир кўриб ўтганимиздек, восита бўладиган сўзнинг харфларидан бири мақсад қилинган сўзнинг харфларига ўхшаб, бири ўхшамаса, яъни аралаш бўлса, мазмун ва кўриниш тарикига кўра, уни *таълифи имтизожий* дейди-лар. Агар бу амал сўзлар орқали бажарилса, бу қисмни *таълифи имтизожий* вазъий бўлади.

«Баҳодир» номига ёзилган муаммо:

نیست عشق را بجز در جمع کردن چاره  
ز آنکه با در یافته پهلوی خود مه پاره

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 «*با در*» бўлиб, «*با در یافته پهلوی خود مه پاره*» жумласининг ишорасига кўра, «*б*»нинг биринчи харфи «*п*» сўзнинг бир пораси «*е*»ни топиб, мақсад қилинган «*بهادر*» чиқади.

**Искот амали** мақсад қилинган исмни қилиш учун ишгирок этаётган лафз бир бўлагининг исмни чиқаришга халал бераётганлигига ишора қилиниб, ўша бўлакни соқит қилишдир.

«Жамол» номига ёзилган муаммо:

گر داشتی شهنشوی دهر حالی  
جم یافتی ز حالی شاهی حلاوتی

Мазмуни:

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

Биринчи мисрасидаги «*گر داشتی شهنشوی دهر حالی*» жум-ласининг ишораси билан «*حالی*» сўздан мақсад қилинган исмни топиш мумкинлиги билдирилган. Шундан кейин «*جم یافتی*» сўзларидир. Бу сўзларни ўша мисрадаги ишораларга кўра, «*чили*» билан «*бошдан-оёғи*» куйдирилади. Яъни «*искот* бўлиб, «*п*» ва «*т*» харфларнинг нуқталарини муаммонинг суқат ва хусул мулоҳазасига асосан тушириб, «*б*» харфига ўзгартирамиз. Ҳосил бўлган харфларни ула-сак, «*п*» номи чиқади.

**Қалб амали**да харфлар ёки сўзларнинг ўрни алмаши-шига ишора қилинади. Шунда агар харфлар тартиби бутун-лай ўзгаришга учраса, қалби кулли дейилади. Агар лафзий ўзгаришга учраса, қалби кулли вазъий дейилади. Қалб ама-лига Убайдуллоҳон Убайдийнинг «Шўх» номига ёзган му-аммосини кўриб ўтамиз:

نیتانگ خوشحال بولمادی و خوش  
که جان آسوده دور سیندین کونگول خوش

*Нетонг, хушҳол бўлмадию хуш  
Ки, жон осудаюр сендин, кўнгул хуш.*

Бу муаммода исм моддаси «*خوش*» сўзидир. Ундан яши-рилган исмни чиқаришга иккинчи мисрада ишора қилинган. Ишорада «*خوش*» сўзнинг харфлари қалб амалининг қалби кулли қондасига асосан барча харфлар керакли ўринга жой-лаштирилса, «*شوخ*» исми чиқади.

**Таҳрик ва таскин амали**нинг шартларига кўра, сокин харфни ҳаракатга келтириш ёки шунинг аксини амалга оширишдир. Бу амалга мисол тарикасида «*Бадр*» номига ёзилган муаммони кўрамиз:

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

Мазмуни:

*Оёгининг остидаги туюққни бизнинг бошимиздан*

*бошқа,*

*Жойга ҳеч қим ўз бошига қўймайди.*

Муаммонинг ечимини ҳосил қилишда восита бўлаган сўз иккинчи мисрадаги «*هر*» бўлиб, у аслида бир бўғиндан иборат ва бошқа бўғинга ажралмайди. Агар «*دیگر*» «*بر جای دیگر هیچ نماند سر خود کس*» ни бўғинга бўлиб ўқисак, ундан «бар» агар «ди»га жой бер-маса, унинг бошини тортгин» деган маъно чиқади. «*دی*»дан мурод «*»* харфидир. Агар «*هر*» сўзининг «бошини тортиб», икки харфнинг ўртасидан «*»* жой олса, мақсад қилинган «*»* чиқади.

**Маъруф** ва мажхул қойдасининг шартли мажхул харфларни 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, қўнғлим синган эди, шодлиги ўшандандир,*

*Лекин синган зулфинг (уни) баттар сундирди.*

Ушбу муаммода мақсад қилинган сўзга ўхнаш томон-га эга сўз «*دلی*» бўлиб, биринчи мисрадаги «*شکسته بود دلی*» харфининг ишораси билан «*دلی*» сўзидан «*»* харфи бўлиши биллинади. Иккинчи мисрадаги исқот «*شکسته زلف شکسته تو ولی بیشتر*»нинг ишораси билан эса, «*نو*»нинг ишиктаста зулфидан ташбех амалига асосан «*»* харфи ҳосил қилинади. «*و*»нинг «*دلی*» харфини синдирса, яъни ўрнини олса, мақсад қилинган «*دلی*» исми чиқади.

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

«*گ*» ва «*ز*» харфларини арабийлаштириш, нуқталарининг сонини камайириш ёки бунинг аксини амалга оширишдир. Бу амалга мисол «Бобур» номига ёзилган муаммо: \*

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

Мазмуни:

*Бечора ошиқ ўзини гавҳарлари кўнғдеб билади,*

*Унинг оёғи остига руҳи нур гавҳару дурсиз қолди.*

Муаммода мақсад қилинган сўзга сураги жиҳатдан «*پا*» ва «*پر*» сўзлари яқин туради. Шулар назарда тутилган ҳолда иккинчи мисрада «*پیش آن پا چون رخ*» «*پر گوهر و در مانده است*» келин-дейилган ишоратга кўра, «*پا*» сўзининг олдига «*»* кели-ши керак бўлади. Муаммонинг бир иборадан икки бора истифода қилиш қойдасига кўра, «*پر*» ва «*پا*» сўзларидаги «*پ*» дейилган ишоратга биноан «*پا*» ва «*پر*» сўзларидаги «*پ*» харфининг нуқталари арабийлаштирилади, яъни битта-дан қолдирилади. Натижанда, мақсад қилинган «*بار*» сўзи чиқади.

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

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

Мазмуни:

*Бу фоний туи дастидан жонлар барбод бўлди,*

*Туидирки, жасҳоннинг охири айтилмагани дурустдир.*

Муаммонинг ечими: иккинчи мисрада «*خوابی*» ва «*جهان*» сўзлари бўлиб, улар мақсад қилинган сўзга ўхнаш томон-ларга эга. Шунга кўра, «*آخر ناگفته خوش است*» дейилган ва ўша сўзларнинг охириги бўлаги, яъни исми ҳосил қилишга монелик қилувчи бўлаги йўқотилиши айтилган. Ишоралар асосида «*خوابی*» ва «*جهان*»нинг охириги бўлақларини исқот қилиб, бир-бирига уласак, мақсад қилинган «*خواجه*» сўзи чиқади.

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

**چو اسمينگ نى سينيگ اى حسن ماهيم نيتانگ بيلدورسه اتى ابراهيم**

*Чу исминни санинг, эй ҳусни моҳим,*

*Нетонг, билдурса они абри оҳим.*

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

**Ташдид ва таҳфиф** қойдасига асосан битта ҳарф иккиланади ёки иккиланган ҳарф бир бор ўқилади. «Муллоий» номига ёзилган муаммо:

**شد مر حلقه زلفش بلا و فتنه را خانه**

**ملايم ديدہ ام آخير برغمي زلف او شانه**

Мазмуни:

*Зулфининг ҳалқаси балою фитнанинг хонаси бўлди,*

*Охир оҳиста кўрдим зулфи учун ишона.*

Ушбу муаммода «**млаим**» сўзи сураги жиҳатдан муаммода яширилган номга ўхшашдир. Иккинчи мисрада «**млаим** диде ам **ахир** брғми **з**لف **а**у **ш**ане» кўра «**млаим**» сўзининг «зулфи» – охирги ҳарфига «шона уриш», яъни тушириб қолдириш кераклиги англашилади. Шундай қилиб, «**млаим**» сўзининг охиридаги «**м**» ҳарфини туширсак, ундан «**млаи**» қолади. Қолган сўздаги «**ло**м» ҳарфининг устига ташдид қўйиб ўқисак, «**муллоий**» (Муллоий) бўлади.

«**Моҳам**» номига ёзилган муаммо:

**با و جود همه احسان و كرم چونكه سحاب**

**همتش ديد و براورد به بين بر رخش اب**

Мазмуни:

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

Бу муаммода мақсад қилинган исмни «**аб**» ва «**аб**» сўзларидан излаш керак бўлади. Аввало, «**همتش**» «**اب**» «**همتش** **د**يد و **بر**اورد **ب**ه **بين** بر **ر**خش **اب**» нинг тародифи, араб тилидаги маънодош «**ما**» сўзини ола-миз. Исмнинг қолган ҳарфларини «**همتش**» сўзини таҳлил қилиш орқали ҳосил қилинади. Яъни «**همتش**»ни таҳлил қойдасига кўра икки қисмга ажратсак, биринчи бўлагидан муаммода яширилган исмнинг ҳарфлари ҳосил бўлади. Олдинги олинган бўлак билан кейингисини бирлаштирсак, «**مام**» чиқади. Бу муаммода «**همت**» сўзидаги «**ميم**» ҳарфи аслида иккиланган бўлиб, исмни ҳосил қилишда ташдид ва таҳфиф қойдасига кўра, бир бор талаффуз қилинган.

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

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

*Оҳим, беҳад манга жабру жафо айлар фалак;*

*Фурқат ичра қисматим дарду бало айлар фалак;*

*Ёрдин айру манга кўп можсаро айлар фалак;*

*Ғам била гулдек юзумни каҳрабо айлар фалак;*

*Бевафодур, оқибат кимга вафо айлар фалак!*

*Ҳасрату дарду аламга муфтало айлар фалак.*

*Ёрни абаатта ёрдин мусудо айлар фалак,*

*Гул била булбулни бебаргу наво айлар фалак.*

*Ҳеч ким, ё Раб, жаҳонда ёридин айрилмасун!*

*Жондин ортиқ меҳрибон дилдоридин айрилмасун!..*

(Нозира, «Фирокнома»)

Охирги байт барча бандларда такрорланган.



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

*Ошиқ иши оху зор иландур,*

*Ҳам дидан ашқбор 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...*

*... Дахр ичра Табибийи паршон,*

*Доим топибон висоли жонон;*

*Комимча қилиб мадори даврон,*

*Эрди шабу рўз шоуду хандон.*

*Сўнра доғи мубталлои ҳижрон.*

*Бўлди доғи мубталлои ҳижрон.*

*Ҳар лаҳза чекиб юз оху 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. Ҳагто тарихий асарларда ҳам бу санъатнинг унсурлари у ёки бу даражада учраб туради. Бироқ муболағанинг қўлланиши маълум даражада адабий жанрлар, у ёки бу асарнинг характери билан ҳам боғлиқ

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

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

«Таржимон ул-балого», «Ҳадоиқ ул-ус-сеҳр», «Ал-мўъжам», «Роҳнамон адабиёти форсий» каби асарларда, асосан, муболағанинг бир тури — **нғроқ** ҳақида гап боради.

Саккокий асарларининг мухтасар ифодаси бўлиши «Талхис ул-мифтоҳ» (араб тилида), «Ғиёс ул-луғот», «Зебоихои 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 на хизмат қилмай, айни 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 «Зебоихои суътибори билан (муболаға даражасига кўра) учга бўлинади:

1. **Таблиғ.** Тавсиф ёки мазаммаг ақлга ва одагга 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 теғирмон томиши бир қўли билан кўтариб турарди*» (Фозил Йўлдош ўғли).

*Саккокий йиғлаб, кўз ёшин ёз ёмғиридек ёғдурур,*

*Еткурғил они, эй сабо, юзи гули хандонима.*

(Саккокий)

Хазон фаслида ул ой эжисму рухсоримни кўрган чоғ,  
Дегайким, бир қуруғ шох узра қолмиши бир сариг яфрос.

(Навойй)

Фарҳоднинг тоғ кесиши тасвиридан:

*Кесиб ҳар тешаси қилғоч хароши,*

*Фалак тили 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.*

(Навойй)

2. **Иғрок.** Ақлан, яъни тасавурда мумкин, аммо амалда мумкин бўлмаган муболагага иғрок (ар.: камонни қаттиқ тортмоқ) дейилади. Бундай тасвирда ўқувчи воқеа ёки хусусиятни кўз олдига келтириб, тасаввур қила олади, бироқ амалда, ҳаётда унинг бўлиши мумкин эмас:

*Эй гадо, ҳижрон ўтифурким, анингки тобидин*

*Зарра-зарра бағри қон бўлиб, эригай тоғлар.*

(Гадойй)

*Ош мисоли табақда кўз ёши,*

*Қурмаки кўп гуручидин, тоши.*

(Муқимий)

*Оҳ урса, оламни бузар товуши,*

*Тўқсон молнинг терисидин ковуши.*

(Фозил Йўлдош ўғли)

3. **Ғулув.** «Ҳам ақлан, ҳам одаган номумкин», яъни тасаввур қилиш ҳам қийин, бўлиши эса мутлақо мумкин бўлмаган муболага турига ғулув (ар.: кўлни имкон борича баланд кўтариш) дейилади. Бундай тасвир муболаганинг энг юқори 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 қўшинни уйғотур юрагим.*

(Навойй)

*Сеғги шундай навбахорки, у тикандан ёғи қилур,*

*Тошга жону тил бағишлаб, зогни ҳам булбул қилур...*

*Севзинингдур ҳужми мутлақ, истаса, шайдоларин*

*Чағми гирёнидан уммон, оҳидин довул қилур.*

(Эркин Воҳидов)

Муболага ҳосил қилувчи тасвир, асосан, икки хил қоида асосида юзага келади: иш-ҳаракат, ҳолагни бўрттириш, қўчайтиришга қаратилган тасвир тўғридан-тўғри баён йўлидан (образли, албатта) борса, маълум белги, хусусиятларни қўчайтириш учун хизмат қилувчи муболагалар замирида иштиравий, ташбихий боғланиш ва алоқа ётади. Шунингдек, муболага 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).

Муболаганинг 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.

Муболаганинг 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 муболаганинг қанчалик аҳамиятли эканлигини намойиш қилиш учун «Қиссаи Сайфулмулк»

асаридан куйидаги парчани келтириш ўринли бўлади (Сай-фулмулукка севги ихвор қилган Занги қиз тасвири):

*Ки бир кун қиз ўзин ороstd қилди,*

*Тақи шаҳзодага бехост келди.*

*Суроҳида шаробу нуҳл бисёр,*

*Фароғат қилгаю бўлгай харидор.*

*Юзига суртибон ул уна деб гач,*

*Қаро зулфин қаро юзга қўюб кач,*

*Қозон 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 туйноғидек туйноғино,*

*Қизил суртиб, бўёди мисли хино.*

*Юрур бўлса, юрур тева юрушин,*

*Кулур бўлса, кулур тева кулишин.*

*Ёлғилық филдек цўқи кулоғи,*

*Солинмиб тевадек остин дудоғи.*

*Қўлоқларига солибон солинтўқ,*

*Исирга ўрнига солур саримсоқ.*

*Кийиб эгнига ўрмакдин қаро шол,*

*Ҳавас бирла иғуриб ул моҳу сол.*

*Бўйини кўрсангиз мисли миноре,*

*Азар оғзига боқсанг, мисли горе.*

*Анинг ҳар бир қўли шохи чиноре,*

*Тақиб бармоқларидур кўрморе.*

*Анинг ҳар бир тиши монанди сандон,*

*Неча қалсам сифат, бор онча чандон.*

*Тили онинг жаҳаннам ақрабидек,*

*Юзига боқсаниз, ялдо тунидек.*

*Чу, бурнидур ато-бобоси гўри,*

*Тўшугидир магар бир эски мўри.*

*Анинг ҳар бир кўзи мисли узангу,*

*Қўлоқлари анинг эски тебангу.*

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

**МУВАШШАХ** (ёки тавших) – «Тавших» луғатга «вишоҳ», яъни бўюнбоғни бировнинг бўйнига илмактур. Шейрга харф ёки сўзларни киритмак анга ўхшагани учун бу маънода анга «тавших» деб ном қўюлурлар. Шоир мисра ёки байтларнинг бошида ё уларнинг ўртасида бир неча харф ёки бир неча сўз келтирурким, ул харф ёки сўзларни жамъ қилинса, бир исм ё бир лақаб, ё бир мисраъ ё бир байт ҳосил бўлур ёки ўшанга ўхшаш бир нима ҳосил бўлур ва бу санъатни ўз ичига олган шеърни мувашшах дерлар» (Атоуллох Хусайний).

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

*Тарк этма назокатни, хулқингга жафо қилма!*

*Иzzатни бериб елга, беҳуда сафо қилма!*

*Умрингни хароб этма ўтғучи ҳавас бирлан:*

*Ишқ бошқа ҳавас бошқа – бу йўлда хато қилма!*

*Рухсори гўзалларга одобу илм лозим;*

*Инсоний камолотни ҳуснингга бино қилма!*

*Сен сози муҳаббатсан, гулишанда гули раъно:*

*Ишқингни кўча-кўйда юргучи гадо қилма!*

*Уйғонди чаманларда, чок этди яқо булбул;*

*Кўйдирма у шайдони, бас энди наво қилма!*

*Ноз этма, садоқатлик ошиққа тараҳхум қил;*

*Кўнглига гараз тўлган номардга имо қилма!*

*Одоби гўзалларнинг санъатда топар раънақ;*

*Санъатга хилоф ишни руҳингга гизо қилма!*

*Йод айла гоҳи, Уйғун исмингни баён этди,*

*Шейрига қилиб маржон – сен унга жафо қилма!*

Мувашшах кўпроқ ғазалда, баъзан мухаммас жанрида ҳам ишлатилган.

Маълум мувашшахларда, асосан, ижодкорга яқин бўлган инсонлар исми келтирилган. XIX аср Кўқон ва Каттакўрғон адабий муҳити мувашшах санъатининг энг ривожлан-

ган даври бўлган. Айниса, Увайсий, Муқимий, Фурқат, Завқий, Ниҳоний, Аҳқар, Огаҳий, Қори Зокирий, Дилафгор ва бошқа шоирлар девон (ёки баёз)ларида мувашшахнинг ўнлаб намуналари мавжуд. Айрим баёз (к.)лар таркибда мустазод-мувашшахлар ҳам учрайди.

XX аср ўзбек адабиётида ҳам бу санъатнинг айрим намуналари бор.

1. Ғазал-мувашшах (Уйғуннинг юқорида келтирилган ғазали).

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

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

Кейинги бандларининг бош мисраълари:

2. *Улуғвор ҳам нуроний ...*
3. *Заковатли ўт зукко ...*
4. *Адабиёт пейшвоси ...*
5. *Фасоҳатли, нуқтадон ...*
7. *Ахлоқи пок, нодирдур ...*
8. *Рубъи маскун бўлиб ром ...*

(Абдулаҳад Қорий Шаҳрихоний)

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

1. *Мушк таралгай чаманзорга,* *Муқаррамахон ўйнаса.*

*Мунис этур гулбаҳорга,* *Муқаррамахон ўйнаса.*  
*Меҳринг жўшар ҳур диёрга,* *Муқаррамахон ўйнаса.*  
*Муқомлари жўр дўторга* *Муқаррамахон ўйнаса.*  
*Майли юз йил «Танавор»га* *Муқаррамахон ўйнаса.*

2. *Ушлаб ...*

*Учгай ...*

*Уйма ...*

*Улфат ...*

*Ундар ...*

3. *Кулди – Кўнели – Кўзга – Кўзлади – Кун.*

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

5. *Рафторидан – Раъно – Ранжиб – Раҳмат – Рўбару.*

6. *Роҳат, Рашиан – Рақҳосанинг – Ром – Ружсат.*

7. *Ахтарур – Ахтарур – Айлашинг – Ахтарур – Афв.*

8. *Мулки – Мунча – Мен – Мунаввар – Мадор.*

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

10. *Худди – Хар ўйин – Хоҳ – Хушнуд – Хаёл.*

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

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

Мувашшах фаол санъатлар доирасига кирмаса ҳам, янги давр шеърятгида унинг мутлақо янги қирралари намоён бўлган (2, 3).

**МУЛАММАЪ.** Талмий – луғатда «ранг-баранг қилмок» бўлиб, «муламмаъ» ранг-баранг қилинган, 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 шеърый мажмуаларда «ширу шакар» (сут ва шакар) атамаси қўлланади. Ҳатто муламмаъ сўзини «сув кўшилган сут» деб изоҳ берилган манбалар ҳам мавжуд.

Бошидан охирига қадар муламмаъ тарзида ёзилган биринчи ғазал Навоий қаламига мансуб. Эътиборли жиҳати шундаки, Навоийнинг муламмаъ ғазали туркий ва форсий-да эмас, балки адабиётимиз тарихида ноёб бўлган ҳодиса – туркий ва араб тиллари асосида яратилган.

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

Ул кони малоҳагда демон бор эди бир он;

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

**2. Ин ихтариқа жисми мин нори ҳавойиҳ,**

*Қўймаслиғи хаснинг чоқин етганда не имкон.*

Ўлғум сусабон ҳажр биёбонида, раҳм эт;

**3. Конат шафаҳак айну ҳаёт ано атион.**

**4. Ё қудрату айни жийъ ва-р-ҳам бидумуғи**

*Қим 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 жсон.*

Ҳар важҳ ила гар ўлса Навоий, не ажабким,

**7. Мин кулли вужуҳин Ёфи вазҳиқа ҳайрон.**

Арабча мисралар мазмуни:

1. Сен агар ҳозир унинг хуснини аслидагидек кўра олсанг.

2. Жисмининг куйиши унинг ловилаб ёнган оловидан.

3. Сенинг лабаринг айни ҳаётдир, мен унга ташнаман.

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

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

6. Гўзал Салмо манзилининг хушбўй ҳиди бўлмаганда эди (Салмо – араб адабиётида кўп учрайдиган машуқа образи).

7. Ҳар қандай юздан сенинг хайратомуз юзинг порлоқроқдир.

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

Туркий ва форсий тилдаги муламмаънинг дастлабки намунаси Давлатшоҳ Самарқандий қаламига мансуб. У ўзининг Алишер Навоийга бағишланган машхур 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 қелган. Ана шундай муламмаъ шеърларнинг айрим намуналарини эътиборингизга ҳавола қиламиз.

1. Мисра доирасида:

А) *Деди: «на сансен» ул пари, гуфтам: ҳаводори шумо;*

*Деди: недур маглаб санго? Гуфтам, ки дидори шумо.*

(Табибий)

*Айлаб қарам ушбу кеча, эй моҳсиймо, омадий,*

*Азёр хайлидин ниҳон ё-аз халқ пинҳон омадий...*

(Табибий)

Б) *Ман ошиқи рӯи туғам, 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 чй ҳусну чй қаду он чй лабу он чй сухан?*

*Йўқ баробар сага маҳваидин, агар бўлса ҳазор!*

(Мирзо Юсуф Шаҳрий)

3. Байтлар ўртасида:

*Нигоро, оразинг гўлдур, бўюнғ сарви хиромондур;*

*Сўзунг дурдур, тишинг гавҳар, лабинг ласъли*

*бадахшондур.*

*Сипоҳи лашкари ишқат ба жсонам раҳнаҳо афқанд;*

*Шаҳиди қарбало гаштам, ба шодий рафт жсои масрур ...*

(Фироқий)

4. Муҳаммас жанрида.

А) Муҳаммаснинг ҳар бир банди ичидagi мисралар доирасида:

*Гирди бодам, чарх уруб дар дасти имкон айланай;*

*Сўзи мажнунам биёбон дар биёбон айланай;*

*Жўши савдоям, мжунун 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 маҳваш, эй кофири фаранг;*

*Эй офати замонаи, барнои шўшанг;*

*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 муяссир, манга ҳоҷжат йўқ бу жсон;*

*Ман фидо қилдим, сани деб, барча мулку хонумон;*

*Кўзларини ёши ҳижрон мотамимга мисли қон;*

*Ман гирифтори каманди ишқат, эй сарви раван!*

(Мазлум)

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

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

а) муҳаммас учун асос бўлган ғазалнинг байтлари айнан сақланган ҳолда муҳаммасга айлангизилилади;

б) бир тилдаги ғазалга бошқа тилда муҳаммас боғланади.

Масалан, Дойининг ўзбекча ғазалига Хокий форсий тил-

да муҳаммас боғлаган:

*Дўш рафтам бар сари кўяш зи рӯи изтироб;*

*Рӯи моҳаш шўласон бинмуд дар зери ниҳоб;*

*Гуфтам: эй раъно, зи ишқат рӯи худ аз ман матоб;*  
*Ой юзунг, шаҳло кўзунг жонимни қилди печу тоб,*  
*Кел, бўюнгинг ўргилай, ҳажирингда бизимдур кабоб...*

(Душанбе Шарқшунослик институти, кўлёма фонди, инв. №819, 196<sup>в</sup>-варақ)

5. XIX–XX аср бошларида тартиб берилган шеърлий мажмуаларда муламмаъ санъати билан боғлиқ тажрибаларнинг хилма-хил намуналарига дуч келамиз. Жумладан, Хоразмлик шоир Чоқарнинг қуйидаги ўзбекча ғазалига **форсий радиф** танланган:

*Сандек ўзлон йўқдурур мастона, эй зебо қадат;*

*Ким жамолинг ўхшазай гилмона, эй зебо қадат!...*

*Шоҳ Исқандар каби зулматга ташлаб Чоқаринг,*

*Кимлар ила бўлдингиз ҳамхона, эй зебо қадат?*

«**МУКАРРАР ЛАФЗ**» – (такрор сўз) атамаси Навоий каламига мансуб. Такрор сўзлар оғзаки нутқда ҳам (тоҳ-тоҳ, бир-бир, лаҳза-лаҳза, сафха-сафха, бог-бог), ёзма нутқда ҳам кенг ишлатилади. Масалан:

*Оз-оз ўрганиб доно бўлур,*

*Қатра-қатра йиғилиб, дарё бўлур.*

(Мақол)

Алишер Навоий шеърятда такрор сўзларни муносиб ўринда мутаносиб ҳолда ишлатишни шоир маҳоратидан далолат қилувчи ўзига хос санъат деб ҳисоблайди. У Ҳусайнийнинг бир байти муносабаги билан ёзади: «Фурқатдин кўнгул қагра-қагра қон эркониин бурунги мисрада айтиб, сўнгги мисрада ўтган муқаррар лафз муқобаласида «оллоҳ-оллоҳ» лафзи ҳам муқаррар ва асру муассир адо топибдурким:

*Фурқатидин хаста кўнгулум қагра-қагра қон эрур,*

*Оллоҳ-оллоҳ, бу не ҳажри бехаду поён эрур».*

(«Мажолис ун-нафоис»)

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

Такрор санъатларнинг қўлланиш доираси куйидагича:

1. Бир мисра доирасида:

1. Биринчи мисрада:

*Лаҳза-лаҳза буки йишлармен гамидин талх-талх,*

*Айб эмаским, мубталои дарди ҳижронмен, басе.*

2. Иккинчи мисрада:

*Навоий дафтари ҳажринг ёзиб, кўз тўкти хунобин,*

*Чу очсанг, сафҳа-сафҳа, кўрсасен қон ўтганин талх-талх.*

II. Байт доирасида:

1. Ғазалда:

*Есун итинг эсгаримни узуб-узуб, нечаким,*

*Кесиб-кесиб қошига ташламоғлиқ эрмас адаб.*

*Хуш улким йишлар эдим зор-зор дайрда маст,*

*Санам гамидин ўлуб чок-чок пираҳаним.*

2. Маснавийда («Хамса»):

*Воситалар бўлди аён тў-банў,*

*Бир-бирига боғланибон мў-бамў...*

*Бу чекиб ўз дарди учун вой-вой,*

*Йиглаб ул ўз меҳнатига ҳой-ҳой.*

III. Куйидаги қитъа бошдан-оёқ такрор санъати асосига курилган:

*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 (шерьий ёки насрий) парча доирасидагина санъат қиёфасига кириши мумкин.

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

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

Бир қатор мутасаввиф шоирлар (Аттор, Санойи, Жалолиддин Румий, Ҳофиз ва б.) муножотнинг қасида шаклидаги мустақил намуналарини ярагдилар. Алишер Навоий ижодиётида бу анъана ҳам юксак камолот чўққисига кўтарилди. Масалан: «Хамса»нинг ўзида саккизта муножот мавжуд («Хайрат ул-аброр»да тўртта, қолган достонларда биттадан).

Мутафакир 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 қоинот ва унда инсоннинг мавқеи ҳақидаги куйидаги машхур байти биринчи муножот таркибида келган:

*Ганжинг аро нақд фаровон эди,*

*Лек боридин ғарз инсон эди.*

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

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

Мунозарада икки томон бирор масалада ёки ўзларининг фазилаг ёки қобилиятда устун эканликлари хусусида бир-бирлари билан баҳс юритади. Баҳс, одатда, бир-бири билан боғлиқ (ўк 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), муסיкий асбоблар,

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

Муаллифнинг асосий ғояси **ташхис** (к.) **никто** (к.) ва **тамсил** (к.) санъатлари асосига курилган 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 Махмуд 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, «Ўк ва Ёй мунозараси» (наср). 3. Аҳмадий, «Созлар мунозараси» (маснавий).

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

Гулханийнинг «Зарбулмасал»ида ҳам сюжет ривожини (воқеалар ривожини) кушларнинг баҳси асосига курилган. Ҳамза Ҳакимзоданинг шеърий «Мевалар можароси» мунозара жанрининг сўнгги намуналаридан бири.

**МУНШАОТ** (ар. иншолар, яъни мунший – котиблар ёки бошқа шахслар томонидан ёзилган ёзишмалар) – Шарқ 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 ҳаг ва мактублар девондаги мутахассис котиб (мир-

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

2. а) Бир шахсга мансуб мактублар мажмуаси ҳам муншаот деб аталган. Бу жанрнинг туркий адабиётдаги дастлабки мукаммал 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 куйидаги изоҳларидан етарли таассурот ҳосил қилиш мумкин: «...Хурмагли ҳамсуҳбатлар ва азиз дўстларга шунинг баён қилинадими, туркий халқлар ёзишмаларида ва бу халқнинг идрокли кишиларга ўзларининг мақсад, тилак ёки хабарларини баён қилмоқчи бўлиб, бировдан бировга ҳаг ёзилса ёки бир киши ўзига келган мактубга жавоб ёзиб, ҳаг келтирган кишидан қайтарса, ёзган мактубининг сўзлари (бадий) нозикликлардан йироқ, таркиби (сағр ва мисралари) гўзалликлардан узоқ эди. Ва ифодасида чиройли шеърий парчалар кўринмас, мазмунини эса ранго-ранг байтлар билан безалмас эди... Ҳаёлимга шундай фикр келдики, туркий тилдаги мактубларни ҳам шу тарзда (яъни форсий намуналар каби) биттаймен ва бу тилдаги номаларни ҳам ўша тартибда оз вақт ичида шу тарихқа, ёзилган ҳаглар тулланиб ва номалар йиғилиб қолган эди, ушбу саҳифаларга қайд этилди».

б) Муншаот – бир нечта шахс ёзишмаларидан таркиб топиши ҳам мумкин. Масалан, «Навоий альбому» номи остида шухрат қозонган мажмуа 16 та муаллифнинг 594 та мактубидан таркиб тошган (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 ҳаги ҳам мавжуд. Бу тўплам 1978 йилда Техронда нашр этилган.



**МУРАББАЪ** (ар.: түртлик) – бандлари түрт мисрадан иборат бўлиб, халқ оғзаки ижодиёти ва ёзма адабиётда кенг тарқалган шеърий жанр. Бунинг етук намуналари турк-рун ёдномалари ҳамда «Девону луғотиг турк» асари таркибида мавжуд. Қадимги туркий шеъриятдан:

*Али Эр Тўнга ўлдиму?*

*Эсиз ажсун қлдиму?*

*Ўдлик учун алдиму?*

*Энди юрак йиртилур.*

*Ўзгачуки мундағ-ўқ,*

*Мунда адин тилдағ-ўқ.*

*Атса ажсун ўтраб ўқ,*

*Тағлар бошин кертилур...*

Ахмад Яссавийнинг «Девони ҳикмат»и, асосан, шу жанрга мансуб шеърлардан таркиб толган.

Мураббаънинг қофия тизими куйидагича:

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

*Жоно, ул кун юзни тобон айладинг,*

*Абр ичинда ойни пинҳон айладинг.*

*Бўларингни сарви бўстон айладинг,*

*Қумриларни зору ноголон айладинг...*

*Ишқинг билан ишим оху фиғонлар,*

*Ҳасратингда рангим бўлди сомонлар,*

*Муқимийга айлаб аҳду паймонлар,*

*Охир ваъдаларни ёлгон айладинг.*

(Муқимий)

2. Биринчи банднинг охириги мисраси кейинги бандларда айнан такрорланади:

*Булбулдайингим 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 ниғорим 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, шигоро,*

*Маҳвۇ ҳайронларинг ёдимга тушти...*

*Фасли баҳор ўлуб, гуллар очилиб,*

*Ёрга сабза бахмал каби ёшилиб,*

*Машиомимга сунбул бўйи хуш келиб,*

*Зулфи райҳонларинг ёдимга тушти.*

(Муқимий)

**МУРАББАЪ** (ар.: түртбурчак) – камёб шеърий санъатлардан бири. У ҳақида Атоуллоҳ Хусайний: «андин иборатурким, түрт мисраъ ёки түрт байг айтилур, ёзилганда ҳам бўйига, ҳам энга ўқиса бўлур», дейди («Бадоийъ ус-санойъ»). Огаҳий «Таъвиз ул-ошиқин»да унинг гўзал намунасини келтириб, «Мусовият-тарафайн» (икки ёклама), деб атайдди.

Замонавий шеъриятда Исроил Субҳоний ижодида учрайди:

Юзинг	гоҳо	ой	мисоли
Гоҳо	мутлақ	қнёси	йўқ
Ой	қнёси	кун	адоси
Мисоли	йўқ	адоси	йўқ

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

**МУСАББАЪ** (ар.: егтилик, егтилаштирилган) – ҳар банди егти мисрадан таркиб топган мусаммаг тури. Бизга маълум мусаббаъ намуналарининг қофиялангани куйидагича:  
**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 жасваридур лутфи каломингда омонат.*

*Лаълинг деса бир хуш гулистона малоҳат.*

*Хаттинг деса райҳони тари боғи тароват.*

*Дин ила дилим айлади бир ранг ила горат.*

*Ҳай-ҳай, на кўзу қош, на раъно қаду комат!*

*Бай-бай, на бало золиму таннозаю офат!...*

*Кулгач, тишин ул лаъли гурҳарбор очибдур,*

*Уммон садафи лўйўйин шаҳвор очибдур;*

*Бирдин неча ул гул-гули руҳсор очибдур;*

*Ваҳ-ваҳки, бу бир гул неча гулзор очибдур!*

*Минг фитнаю найзанг баяқбор очибдур.*

*Ҳай-ҳай, на кўзу қош, на раъно қаду комат!*

*Бай-бай, на бало золиму таннозаю офат!...*

•••  
(Хувайдо)

**МУСАДДАС** (ар.: олгилик, олти қиррали) – лирик жанрлардан бири бўлиб, бандлари олти мисрадан ташкил топади. Биринчи банднинг мисралари ўзаро (**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 «Ҳамсат ул-мутаҳаййирин» да ягона форсий мусаддасининг ёзилиш тарихини ҳикоя қилади: Навоийнинг «Кошки» радифли ғазали эл орасида ниҳоятда шуҳрат тутиб кетгач, Жомий ҳазратлари ҳам шу вазн, қофия ва радифда «бир форсий ғазал айтилар...», мазкур шеър подшоҳга мақбул бўлади. Шундан сўнг «подшоҳ ҳазратлари эҳсон ва таҳсинлар қилиб, бу фақирга (Навоийга – Ё. И.) хукм қиладиларким, аларнинг бу ғазалин мусаддас боғлағаймен... Мусаддас айтилгондин сўнгра подшоҳ ҳазратлари эҳсон ва таҳсинлар қилиб, мусаввадасин алар

хизматларига ййбордилар! Алар дағи банданавозлиғ юзидин илтифог қилдилар. Мағлабъи бу навъ боғланибдурким:

*Кардаме дар хоки кўи дўст маъво кошки,*

*Судама руҳсори худ бар хоки он по кошки,*

*Омаде берун зи кўи он сарви боло кошки,*

*Бурҳаъ афканде зи рўи оламоро кошки,*

*Дидаде дийдори он дилдори раъно кошки,*

*Дида равшан кардаме аз хоки он по кошки».*

Шеър ишқий мавзуда. Ундағи фалсафий-ғасаввуфий руҳ олтинчи банддағина сезилади. Мусаддас ниҳоятда маҳорат билан боғланган. Навоий мисралари ғазал билан шу қадар кучли пайванд қилинганки, уларнинг икки ижодкор каламига мансуб эканлигини пайқаб олиш мушқил. Лекин бу жанрлар билан боғлиқ бир анъана бузилганга ўхшайди: охириги бандда Фоний (ёки Навоий) тахаллуси учрамайди. Ваҳоланки, Жомий мисраларидан олдинги (Навоий қўшган) байларда «Фоний» келиши лозим эди (балки Навоий пири муршидига хурмат юзасидан шу йўлни тутгандир).

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

Кексалик даврида яратилган учта мусаддаснинг биттаси Хусайний ғазалига боғланган.

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

*Чун Навоий эсонини май орзуси қўйдурур,*

*Йўқ гадоллиққа ажаб, майхоналарда гар юрур;*

*Журъае дайр аҳли бергунча замоне телмурур;*

*Шоҳ агар мундоқ гадони салтанатқа еткурур,*

*Эй Хусайний, салтанатдин онча фаҳрим йўқтурур,*

*Ким десайлар қўйининг хайли гадосидин мени.*

(«БВ», 465)

Навойдан кейинги давр ўзбек адабиётида ҳам мусалласнинг гўзал намуналари яратилган. Фурқатнинг «Сайдинг кўябер, сайёд...» деб бошланувчи шеърини мусаллас жанрининг бадийи етук намуналари жумласига киритиш мумкин.

**МУСАЖЖАЪ ҒАЗАЛ** (саъъли ғазал) – ҳар бир байтадаги мисралари қофиядош булаклардан ташкил топган ғазал. Ички қофия мисраларнинг муайян ерида – уларнинг ўртасидаги рукнда ҳамда биринчи мисра охирида келади, натижада байт тўрт қисмда иборат бўлади:

*Ул ишвагар чун очти юз, кўзга назар йўқ, тилга сўз,*

*Ким ашқдин боғланди кўз, ғайраттин ул янглизке тил.*

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

*Не лўливашдур ул қотилки, қон тўкмаккадур яксар,*

*Қиё боқмоқлари поки, итиқ мужгонлари наштар.*

*Юзидинким хижидур гул, паршон ҳар тараф коқул,*

*Сочиб гулбарг уза суғбул, тужуб кофур уза анбар.*

*Чу лаъб асбобини тувди, саломат риштасин узди,*

*Қамардек ҳола кўргузди узори даврида чанбар...*

Ғазалнинг кейинги байтлари ҳам ана шундай сажъланган. Навоийнинг барча мусажжаъ ғазалларида бу санъат ички байтдан бошланади. Фақат «*Қоши ёсини дейин, кўзи қаросини дейин; кўнгулма ҳар бирининг дарду балосини дейин*», деб бошланувчи ғазалда сажъ мағлабдан 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 байтагина ишлагилганлари ҳам бор). Шулардан тўртта ғазал шоир ижодининг илк даврига, саккизтаси йигитлик ва еттигаси кексалик пайтига тўғри келади (ўрта ёш даврида йўқ).

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

*Рўзе, ки ба савдои ту афсона шудам,*

*Бар шамъи таманнои ту парвона шудам,*

*Афтод нисоҳе зи июнат ба манат.*

*Не моҳ бар авфақи жамолат бинам,*

*Не меҳр чу хусни безаволат бинам,*

*Не оби ҳаётро ба лутфи баданат.*

(Мушфаккий)

Ўзбек мумтоз шеъриятида мусалласни учрагмадик. Лекин дунё поэзиясида бу жанрнинг гўзал намуналари мавжуд. Хусусан, япон адабиётида кенг қўлланилади. Данте-нинг машҳур «Илохий 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 муурожаат 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, саккизталлик) — ҳар банди саккиз мисрадан таркиб топган лирик шеър. Мусамманнинг ўзбек адабиётидаги намуналари қуйидагича 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 иўҳи ситамкор, эй кўнгул,  
Тиги ҳажридин неча бўлғайбиз афгор, эй кўнгул!  
Чун сафар айлаб эди бир қатла дилдор, эй кўнгул,  
Дарди ҳажрига бўлуб эрдук гирафтор, эй кўнгул;  
Бўйлақим, таъриф этиб зурбатни бисёр, эй кўнгул,  
Шаҳру кишвардин малолат айлаб исҳор, эй кўнгул;  
Англадинг ё йўқмуқим, айлар сафар ёр, эй кўнгул?  
Ваҳки, бўлдуҳ 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», «исҳор, эй кўнгул».

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

эй кўнгул, бедор эй кўнгул, гирифтор эй кўнгул, ғамхор эй кўнгул, афгор эй кўнгул, дучор, эй кўнгул) шаклида тўлиқ кофияланган. Кейинги бандларнинг охириги мисралари биринчисига кофиядош. Охириги — еттинчи банди қуйидагича:

*То Табибий фикрати ашъор қилди даҳр аро,  
Иш анга эрди газалгўйлик била субҳу масо.  
Гаҳ бўлур эрди муҳаммас бирла ҳам нуктасаро,  
Гаҳ қилиб журғат демакка маснави дилкушо;  
Гаҳ рубоий ичра элни айлабон ағжуштхо;  
Айлабон фикри мутассавъ ҳам муашиарни бажсо;  
Айлағай эрди қачон назми мусамманни адо,  
Ҳужм қилмас эрса гар шохи жаҳондор, эй кўнгул!*

в) Хоразмлик шоир Сайид Муҳаммад Тўра Султоний (XIX–XX) мусамманда эса «Бизга баён қил, нигор, кимни севар ёрсан?» сағри ҳар бир банднинг охириги мисраси сифатида тўлиқ такрорланиб келади.

2. Хувайдо мусамманда фақат олти мисра кофиядош бўлиб, мустақил кофияланган 7–8-мисралар барча бандларда (таржийбанд сингари) такрорланган:

*Эй ноз қаламравани шохи,  
Иқлими қарашма кажжулоҳи!  
Жаврингда мани гадои роҳи,  
Аҳволини айладиңг табоҳи.  
Чиқти фалак узра дуди оҳи,  
Сансан бу жаҳонда додхоҳи.  
Ор этма асиру мубталодан,  
Дардиңг била тун-кун ошнодан...*

3. Нодира девонида иккита мусамман мавжуд. Ҳар иккитасида ҳам охириги байт барча бандларда (таржийбанд сингари) такрорланади:

*Мени, эй чархи кажрафтор, ёримдин жудо қилдиңг,  
Ҳазондур боги айшим, навбахоримдин жудо қилдиңг.  
Айрдиңг меҳрибонимдин, нигоримдин жудо қилдиңг;  
Чароғи нурбахши рўзгоримдин жудо қилдиңг.*

*Нагори сарвқомат гулзоримдин жудо қилдинг;  
Таним хоки раҳ ўйди, шахсуворимдин жудо қилдинг.  
Қилурмен, эй синехри бемуруват, дод дастингдин!  
Асири хокдур ул сарви хуризод дастингдин.*

Отаҳий девонидаги учта мусамманнинг битгаси **а-а-а-а-а-а-а;** **б-б-б-б-б-б-б-а;** **в-в-в-в-в-в-в-а...** тарзида, иккитаси таржийбанд сингари қофияланган.

Шунингдек, Андалиб (XVIII) ва Абдулла Авлонийлар ижодида ҳам мусамман намуналарини кузатиш мумкин.

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

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

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

Бунга Навоийнинг жавоб байти, Навоийга шартли сурагда пайдо бўлган ёрнинг жавоби ва унга шохнинг жавоб-байти келтирилади. Натихада қасида ичида 4 та мусарраъ байт қонуний равишда пайдо бўлади. Мусарраъ санъати форсий «Фусули арбаъ» 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-гупунча эмас, балки маълум қонуниятлар мажмуини ифода этувчи истилоҳ (термин) мавқеига эга бўлади. Мумтоз истилоҳлар

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

«Мусарраъ» – тасреънинг нофаол сифатдоши. «Тасреъ луғатга икки қанотлиг эшик ясамоқтур ва мусарраъ икки қанотлиг эшиктур. Байтнинг икки мисраи қофияда тенг бўлганда, шубҳасиз, байтнинг икки қанотлиг эшикка ўхшашлиги тўлуқ ва етуқрак бўлур, демак, мунга асосан мазкур байтни мусарраъ деб агабтурлар» («Бадойиъу-санойиъ», 271-бет).

XII–XV асрларда яратилган бадиият илмига доир рисо-лаларда мазкур истилоҳни изоҳлаш бир даражада эмас. Ма-салан, Рашидиддин Вағвот «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. «Рубоийёда биринчи байтнинг тасреъини зарурий деб ҳисоблаганлар, шунингдек, маснавий байтларида ҳам...»

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

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

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

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

ва тўртинчи мисраида қофия келтурулуру. Ва учинчи мисраи ихтиёрдур. Агар қофия келтурсалар, **рубойи мусарраъ** дерлар».

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

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

«Мусарраъ андоқ байтни дерларким, анинг ҳар мисраи қасидалар бошиндагидек, қофиялиг бўлур. Бир қасиданинг бир неча еринда мусарраъ абъёт келтирмаклари мумкинмур. Ва аларнинг ҳар бирин бир мағлаъ дерлар, агарчи ҳақиқатга мағлаъ биринчи байт бўлса ҳам» («БС», 271).

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

Иккинчидан: «мағлаъ» истилоҳи, Атоуллох Хусайний тўғри таъкидлаганидек, мантқиқий жиҳатдан (қасида ва ғазалнинг) биринчи байтига мувофиқ келади. Чунки унинг истилоҳий моҳияти, луғавий маъноси (арабча – куёш ва юлдузларнинг чикли жойи) асосида юзага келган.

Бинобарин, қасида ўртасида келган қофиядош байтларни уларнинг моҳият-вазифаси нуқтаи назаридан мувофиқ бўлган истилоҳлар билан атамоқ зарур. Бу борада бизнинг фикримиз куйидагича:

1. Қасида ва ғазалнинг бош байти – мағлаъ.
2. Қасида (чунки янги мағлаъ келтириш имконияти фақат қасидагина мавжуд) ўртасида келадиган қофиядош байтларнинг ўзини ҳам моҳиятан икки гуруҳга ажратиш мумкин.

1) Таждиди мағлаъ санъатига мансуб байтлар. Бундай байтлар қасиданинг янги босқичини (янги қофиялар би-

лан) бошлаб беради. Шунинг учун ҳам улар янги қасида ёки ғазалнинг мағлаъи ҳисобланади. Фақат қасида тарқибида 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 ўринлари мусарраъ усули сифатида баҳолаш мумкин. Бу санъат ҳақиқий истеъдод эгаси ижодида муҳим муқддо-ни рўёбга чиқарувчи қулай поэтик усул еифатида намоён бўлиши мумкин.

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

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

Ўнлаб фаол санъатларга нисбатан олганда бу усул устоднинг қатга лирик шеърятги доирасида бир тасодифий ҳодисадек туюлади. Чунки фақат битта ғазал ва учта қасидадагина мусарраъ байтлар учрайди. Чиндан ҳам, шoir ижодининг илк даврига мансуб куйидаги машхур ғазалда бу ҳодисага зарурият йўқдек туюлади.

*Тун оқшом бўлдию келмас мени шамъи шабистоним,*

*Бу андуҳ ўтидин ҳар дам куяр парвонадек эсоним.*

*Не гам, кўргузса кўкжум порасин чоки гирибоним,*

*Кўрунмас бўлса кўкжум 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 «Хилолия» қасидасида мусарраъ санъати муҳим поэтик усул сифатида намоён бўлган. Қасида янги кўринган ой-

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

Янги ой манзараси шoirда ажойиб кайфият уйғотади ва кўриш хислари (хисси басира) ғолиб келиб, уни осмон саёҳатига оғлантиради (фантастика). Шoir саккизга осмондан ўтиб, тўққизинчисида фалак муншйиси Уторуд (Меркурий)ни учрагади. Шoir Уторуд ёзган шеърлар билан танишишни истайди. Уторуд Навойнинг 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 таъъатин.*

Унга жавобан Навой куйидаги байтни ёзади:

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

Бундай ҳозиржавоблиги билан Уторудни хайрагга солган шoir қувончи ичига сиғмаган ҳолда уйига келади ва уйда уни йўқлаб келган ёрига мўч келади. Шoirдаги 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 хайрагга тушган шoir подшоҳ олдига бориб, ўз таасуротларини баён қилади. Юқоридаги учта байтни ўқиб бериб, шу услубда энди бирор маглаъ битиш мумкин эмас, деб даъво қилади. Лекин шох мийиғида қулиб, бадихатан куйидаги байтни ўқийди:

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

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

кайрилма қош таърифида фақат «янги ой» ибораси ишлатилган бўлса, Хусайний байтида ана шу ўринда «Хилол» сўзи пайдо бўлади. Бу ҳам тасодифий бўлмай, бадий тасвирнинг асосий мақсадга йўналтирилгани, унинг мантқиқий изчиллигидан далolat қилади.

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

Барча байтлари мусарраъ санъати асосида яратилган куйидаги ғазал шoir Каримбек Камий қаламига мансуб:

*Рахши ноз узра миниб, эй шўх, жавлон айлама,  
Ошиқи дилхасталар баэрин эзиб, қон айлама!*

*Шаҳрга гавго солиб, халқин паршон 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 – лавлингни 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 тўфон айлама!*

*Нозанино, бу Камий қуларга паймон айлама,  
Аҳду паймон айласанг, ҳулласки, ёлгон айлама!*

**МУСТАЗОД** (ар.: орттирилган) – мумтоз шеърятдаги лирик жанрлардан бири. Муस्ताзода ҳар мисра ёхуд байтларнинг охирида ваздан ортиқча сўз ёки ибора келтирилади. Биринчи байтда мисра билан мисра ва орттирма қисмлар ўзаро қофияланган. Кейинги байтларнинг иккинчи мисра-

лари магъадаги мисралар билан, орттирилган қисмлар эса орттирмалар билан кофияланиб боради. Навоий «Мезон ул-авзон»да туркий халқ орасида «мустазод» деган кўшлик борлигини ва унинг хусусиятларини аниқ таъриф этган: «Ва яна бу халқ орасида бир суруд бор экандурким, хазажи му-саммани аҳраби мақфуфи махзуф вазнида анга байт боғлаб битиб, анинг мисрадин сўнгра, ҳамул баҳрнинг икки рукни била адо қилиб, суруд нағамотиға рост келтирурлар эрмиш, андоқким (мустазод):

*Эй ҳуснунга зарроти жаҳон ичра тажаллий,*

*Мафъуелу мафойилу мафойилу фауелун.*

*Маҳҳар санга ашйё.*

*Мафъуелу фауелун.*

*Сен лутф била кавну макон ичра мувалли,*

*Олам санга масло».*

Навоий салафларидан ҳозирча фақат Ҳофиз Хоразмий девонида иккига мустазод мавжуд (буддан Навоий беҳабар бўлган, албатта).

Навоий девонидаги тўртга мустазоднинг битгаси ёш-лик, иккитаси йигитлик ва бири кексалик даврига ман-суб. Уларнинг барчаси фалсафий-гасаввуфий руҳда бўлиб, шoirнинг ҳақиқий ишқ билан боғлиқ кечинмалари мажозий пардада рамзий ифодаланган. Навоийнинг хабар беришига қараганда, унинг бир мустазоди ниҳоятда шухрат қозонган: уни давраларда куйлашганда мажлис аҳли фиғону фарёд қилиб, либосларини йиртиб, пора-пора қилган.

Муҳаммад Ризо Огаҳий эса орттирма ибораларни бир эмас, иккитаданга айланттирган.

*Эй ёр, санга уйбу жаҳон боги аро гул*

*Бир ошиқи ҳайрон,*

*Дийдоринга шайдо.*

*Бир шефтадур коқули 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 чоқар,*

*Иқтибоси нур аз ту карда машъали ховар,*

*Эй маҳи ҳилол абру!..*

б) Мисралар орасида (муламмаъ):

*Қилма ҳазин жонима мунча жафю ситам,*

*Эй санам! лабшакар!*

*Қушти маро, раҳм кун, меҳнату андуҳу.гам,*

*Баҳри худо, зудтар!..*

Султонхон Адо (XIX) мустазодни рубоий, Табибий (XIX–XX) эса муҳаммас 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.*

*Кўнгулумда, басе, меҳнат ила ранжу анодур,*

*Жисмим бўлубон хок.*

*Ишқида бори аҳли жаҳон зору гафодур,*

*Ҳам кўзлари намнок.*

*Дин офати бир мубочаи моҳлиқодур,*

*Майхораю бебок.*

*Ким, ишқидин онинг ватаним даври фанодир,*

*Сармасту яқом чоқ..*

... Оллингда Табибий киби асло тура олмас,

*Чекканда жафони.*

*Шамъинг уза холини доғи еткура олмас,*

*Кўрмакка вафони.*

*Еткурали ҳеч меҳри жомолинг кўра олмас,*

*Кўзига зиёни.*

*Ҳажринг-да юзи сорзорибон дам ура олмас,*

*Бечора Навоий:*

*Гуёки ҳазон фаслида бебаргу наводур,*

*Ул булбули гамнок.*



Табибий Мунис, Огахий, Комил мустаоздларига ҳам мухаммаслар боғлаган.

**МУТАССАЪ** (ар.: тўққизталиқ) – бандлари тўққиз мисрадан таркиб топган лирик шеър. «Газкираг уш-шуаро» да Фаэлийнинг битга мутассаъси мавжуд. Биринчи банд мисралари тўлиқ қофиядош (**а-а-а-а-а-а-а-а**). Биринчи банднинг охириги икки мисраси кейинги бандлар охирида тақрорланиб (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 айшмиз, соқий ўла меҳмонимиз;*

*Жонимиз жононимиз, жононимиздур жонимиз;*

*Барчадин ортуқ харобот ичра иззу шонимиз;*

*Шоҳ лутфидин етар сармоёю сомонимиз;*

*Шамъдек ҳар анжуманда бу эрур бурҳонимиз;*

*Шоҳ бизни шохимиз, Султон бизин султонимиз;*

*Давр бизни давримиз, даврон бизин давронимиз.*

Ўн банднинг барчасида охириги икки мисра тақрор келадди.

Табибий бир мусаммани охирида бу жанрда ҳам қалам тебратганини эслатиб ўтади:

*Гаҳ рубоий ичра элли айлабон ангушитхо,*

*Айлабон фикри мутассаъ ҳам муашиарни бажо.*

**МУХАММАС** (ар.: бештадан, бешталиқ) – газалдан кейин энг кўп яратилган лирик жанр. Мухаммаснинг ҳар бир банди беш мисрадан иборат. Биринчи банднинг мисралари тўлиқ қофияланади, кейинги бандларнинг охириги мисраси дастлабки бандга қофиядош бўлади (**а-а-а-а-а; б-б-б-б-а...**).

Мухаммас яратилиш усулига кўра икки хил кўринишга эга:

1. Махсус ёзилган мустақил мухаммас. Бу турдаги ўзбекча мухаммаснинг хозирча маълум дастлабки намунаси Ҳофиз Хоразмий девонида учрайди.

2. Тахмис йўли билан, яъни газал байтларига уч мисрадан қўшиш йўли билан пайдо бўлган мухаммас. Кейинги-си ўзи ҳам моҳият эътибори билан икки хил бўлади: а) ўз газалига; б) бошқалар газалига тахмис қилиш.

Тахмис қилиш шунчаки шаклбозлик эмас, балки маҳорат синовидир. Аввало, у ёки бу шоирнинг муайян газалини танлашда шоирнинг дунёқараши, синфий ва эстетик нуқтаи назари ҳал қилувчи роль ўйнайди. Қолаверса, тахмис усули – ҳар бир шоир учун маҳорат синови, илҳомлангирувчи 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 газаллари, бештаси ўзининг машҳур газаллари («Қошқи», «Жудо», «Сени», «Қилмадинг», «Йигит») асосида яратилган. Шуниси диққатга сазоворки, ёшлик даврига мансуб биринчи тахмисга ҳам Лутфий газали асос бўлган. Мавлоно Лутфийнинг «Лайлағ ул-меърожнинг...» деб бошланувчи газали асосида яратилган биринчи тахмисдаёқ ёш Навоийнинг новаторлиги ёрқин намоён бўлган.

Аввало, тахмисда газалнинг (талмиҳ, ташбиҳ ва муболағага асосланган кўтаринки) услуби тўлиқ сақланган. Қолаверса, манзур жамолнинг тавсифидан иборат бўлган газалнинг туб моҳияти кенгрок шарҳланиши туфайли унинг ҳақиқий фалсафий замини ойдинлашган. Натижада лирик қаҳрамоннинг ботиний дунёси – мажозий ишқни ҳақиқий ишққа элтувчи кўприк сифатида эътироф этувчи шахснинг руҳий киёфаси тахмисда мантиқан асосланган ҳолда намоён бўлади (хуеусан, охириги бандда):

*Ҳар гадо эгида бўлса эски тўн ё чок жайб,*

*Билмай асли ниятин, қилмоқ газалдур шаққу райб;*

*Эй Навоий, чун санга маълум эмастур сирри гаёб;*

*Лутфий(ий)ни майхонада ошуфта кўрсанг, қилма айб,*

*Қим бу мажнун ихтиёри зулфи қуллобиндадур.*

Навойдан кейинги давр ўзбек адабиётида, хусусан, XIX аср Кўкон, Хоразм ва Бухоро адабий мухитида 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 ҳажми, таркиби ва мавзу жиҳатидан тафовут қилади. Кўп асрлик адабий жаъраёнда қасиданинг мавзу доираси бойинан, албатта. Лекин жанрнинг асосий поэтик белгилари барқарор бўлиб келган. XIX асрнинг бошларидаги Кўкон адабий мухитида амалга оширилган тажрибалар натижасида бу жанрнинг янгича кўриниши – мухаммас шаклидаги қасида яратилган. Фазлийнинг «Мажмуаг уш-шуаро» тазкирасида ана шундай қасиданинг иккита форсий намунаси келтирилган.

Биринчиси Нусра<sup>2</sup> қаламига мансуб бўлиб, ўн олти банддан иборат:

1. *Биҳамдиллаҳки, шуд даврон муътти шоҳи динпарвар!*

*Баҳори зиндагоний ёфт ранги тозагий аз сар,*

*Қулоҳи хусравий дар сар, либоси офият дар бар;*

*Бисоти комронийро аз у шуд равнақи дигар;*

*Фаридун манзалат Баҳромкин султони баҳру бар...*

16. *Илоҳо, то бувад афлоку анжумро тавоноий,*

*Жаҳонро аз фуруғи меҳру маҳ тартиби раъноий;*

*Заминро қуввати тамкин, замонро маҳфилоройи,*

*Зи ҳар жониб ба даргоҳат зи рӯй ажз пиройи.*

*Дуоғуи ту бодо халқи олам то дами маҳшиар!*

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. «Ғабабуъи Шайх (Сабдий), Ғабабуъи Хожа Ҳофиз (Хожа)», «Ғабабуъи Мир Хусрав (Мир)», «Ғабабуъи Махдум», «Дар таври Ҳожа» (Вафойи, Қотибий, Шоҳий ва б.).

Саксон саккизта ғазал тепасига «Мухтараъ», биттасига эса «ихтироъ» деб ёзиб қўйилган. Демак, мазкур ғазаллар муаллифнинг мустақил ихтиролари, яъни бирор шоир шеърининг таъсиридан яратилган.

Мухтараъ:

*Ғайри хуноб набанд ба чаиму дили мо,*

*Гўё ишқ ба хун кард мухаммар гили мо...*

(*Ишқ бизнинг лойимизни қон билан қорган деса бўлар;*

*Чунки дилимиз ба кўзимизда хунобдан бошқани тоғиб бўлмайди).*

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 **ихтироотидин** 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 хузурида ёки анжуманларда шеърхонлик мажлислари анъанага айланган. 1514 йилда Бухорога сафар қилган Зайниддин Восифий шайхулислом Хожа Ҳошимийнинг бир одагини махсус таъкидлаб ўтади: «Ул ҳазратнинг одаги шу эдики, ҳар куни бир шеърни ўртага ташлаб, унга **тағаббуъ** (қ.) ва жавоб ёзишга шоирларни ундардилар. Дардиларки, таъбни бекорга ўтказманлар, уни машғул қилмоқ лозим. Сузлик таъбнинг бўшашишга сабаб бўлади ва зеҳни ўтмаслаштиради. Кейин айтдилар: «Хусрав Деҳлавий, ҳазрати Махдумий (Жомий), маъло-

но Котибий ва бошқалар ғазалиётидан юзга яқини сара-  
лаб олинди. Хогирга келдики, ёронлардан уларга тагаб-  
буъ боғламоқни илтимос қилинса». («Бадое ул-вақое», Н.  
Норкулов таржимаси. – Т., 1979, 46-бет).

Мушоаранинг энг мураккаб ва масъулиятлиги тури –  
бадиҳа тарзида шеърый жавоб қилиш. Мажлисдаги шоир-  
лардан бири бир байт шеър айтади, бошқалар эса унга жа-  
воб қиладилар ва нағижада мустақил бир шеър шаклланади.  
Мушоаранинг яна бир кенг тарқалган тури – ғойибона  
айтишув. Бир шоирнинг юборган байти ёки рубойисига ик-  
кинчи ижодкор (ўша вазн, қофия ва радифла) жавоб ёзиб  
юборади. Фазлий билан Маҳзуна ўртасида бўлиб ўтган  
қуйидаги шеърый айтишув ана шундай мушоаранинг гўзал  
намунаси ҳисобланади:

**Фазлий:**

*Юз офарин сўзунга лубби лубоб кўрмай!  
Арзи жамол этарму ойна об кўрмай!*

**Маҳзуна:**

*Қимдин чиқар бу сўзлар, базрин кабоб кўрмай?  
Ганж улмагай муяссар, ҳолин хароб кўрмай.*

**Фазлий:**

*Мастураи суҳсанга пўшидалиг муносиб;  
Маъни арусини, бас, ман бениқоб кўрмай.*

**Маҳзуна:**

*Йўқ айби сўзларимни, гар бўлмаса муадаб;  
Анодоҳи, ўт кўжаргай ҳеч офтоб кўрмай.*

**Фазлий:**

*Майгун лабинг ҳадиси маст этти зойибона;  
Қайфият ўлди зоҳир, жоми шароб кўрмай.*

**Маҳзуна:**

*Бир ваҷҳи буки табым хом асрамини замона;  
Чарх сипеҳридин ул ҳеч печу тоб кўрмай.*

**Фазлий:**

*Мундоҳқи нуқтадонсан, қим эрди устодинг?  
Ой касби нур қилмас то офтоб кўрмай.*

**Маҳзуна:**

*Кўп наҳрлар ишгилса, дарёи турдур ўлгай;  
Илм аҳлидин бу мискин бир шайху шоб кўрмай.*

**Фазлий:**

*Бир нуқта айла зоҳир, Фазлийни қўлма 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 Хижлагнинг «Ба-  
рафқанд» радифли мушоараси ҳам келтирилган. Муҳаммад  
Ризо Огаҳийнинг «Ошиқ ва маъшуқанинг савол-жавоби»  
манзумаси ҳам мушоаранинг мумтоз шеърятимиздаги  
камёб намуналаридан биридир.

Мумтоз шеърятимиз тарихини синчиклаб ўргансангиз,  
расмий анъаналар қолишига сизгайдиган ғаройиб ҳодисалар  
тувоҳи бўласиз. «Тулистон» журналининг 1972 йилги ет-  
тинчи сониде устод А. Жувонмардиев мушоара тарихида  
мутлақо янги ҳодиса бўлган «Мажруҳ ва Салоҳий ҳажви»  
номли мактуб тарзида битилган (1905 йилларда Кўкон  
шаҳрида) ҳажвий мушоарани эълон қилди.

Авалло, мавзу мутлақо янги – иккала шоир бир-бирига  
аёвсиз ҳажв ўқини 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 қим Мажруҳи бенавоини(нг),  
Маснаднишини дувевум, жаннатмақони соний.*

(Маснадилшин – халифа Умар, жаннатмақон Умархон –  
Амирий).

**Салоҳий:**

*Маснаднишин ҳам эрмас, жаннатмақон қаёнда!  
Умрида кўргани йўқ бир эски бурёни...*

### Мажруҳ:

...Ҳажв айласанг мени сен беважҳ, бежарима,  
Ҳажвингга тўйдиройин дунёи бевафони.

### Салоҳий:

Ҳажв айлаган эмасдим, эрди сенга насиҳат,  
Бефаҳм сендуррсан, ҳажве билибсан они.

Мушоаранинг сўнги (байт тарзидаги) намунаси XX аср ўзбек шоирлари – Махжурий, Зокирий, Хушнуд, Ҳабийй, Сайфий, Улфат, Анисий ва Боқирлар томонидан яратилган. **МУЪАЖЖАМ**<sup>1</sup> (ар.: 1) боғланган, боғли, бир тизимга боғланган. 2) мураккаб, чалкаш<sup>2</sup>). Шамс Қайс Розийнинг «Ал-муҷамъ» ва Атоуллох Хусайнийнинг «Бадойиъу-с-санойиъ» асарларида муъаққад санъатига таъриф берилган. Атоуллох Хусайний: «Муъаққад деб андоқ шеърни айтурларким, ёзувда хандаса шаклларидадан бирига кўярлар, андоқким...» деб, беш қиррали юлдуз шаклида ёзилган бир шеър кўрсатган<sup>3</sup>. Асар таржимони А. Рустамов бу шеърини санъатга мана бундай изоҳ беради: «Беш қиррали юлдуз шаклида бирлаштирилган бу мисраларнинг кесишган ерларининг ҳаммасида «ҳо» харфи берилган бўлиб, у ҳамма мисраларга тегишлидир»<sup>4</sup>. Дарҳақиқат, беш қиррали юлдузнинг нечта кесишган жойи бўлса, уларнинг ҳаммасида «ҳо» харфи жойлаштирилган бўлиб, у ўша ерда кесишган мисраларнинг ҳаммасига тўғри келган.

Шамс Қайс Розий «Ал-муҷамъ» асарида муъаққад санъатига берган таърифида, Хусайний 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

<sup>1</sup> Уйбу фикра Жамолдин Жўраев қаламига мансуб.

<sup>2</sup> Қаранг. Персидско-русский словарь. II том. – М.: «Русский язык», 1985. – С. 534.

<sup>3</sup> Атоуллох Хусайний. «Бадойиъу-с-санойиъ». – Т.: Фабура Ғулом номиданги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. 109–110-бетлар.

<sup>4</sup> Ўша асар. 339-бет.

сақкиз жойидан бир-бирин кесиб ўтишидан геометрик шакл ҳосил қилувчи кўшчиқлар ичида ёзилган шеърни келтирган. Шунингдек, мазкур чизиқларнинг кесишқан жойидан ўрин олган сўзлар йиғиндисидан қандай қилиб бир байт шеърнинг ҳосил қилиниш йўли ҳам кўрсатилган<sup>1</sup>.

Бундай шеърини санъатга кўра ёзилган шеър XIX аср охири – XX аср бошларида Хивада яшаб ижод қилган Сайид Ҳомид тўра Комёб ижодида учрайди<sup>2</sup>. Шоир етти байтдан иборат ғазалида муъаққад санъатини кўлаган. Ғазал байглари доира ва унинг ичига чизилган еттига ёйсимон кўшчиқ (параллель чизик) ичига жойлаштирилган. Доира марказида яна битта кичик доира бўлиб, унинг устига эса марказдагидан каттароқ доира чизилган. Еттига ёйсимон кўшчиқ ўша доира атрофидан ўрин олган. Ёйсимон кўшчиқлар бир-бирини кесиб ўтиб, ўша кесишган ўринда ҳосил бўлган каттақ ичига бир ёки икки сўз жойлаштирилган. Ғазал мағляздан бошлаб ўқилса, чизиқлар кесишган ўринда биринчи байтнинг иккинчи мисрасига тегишли сўз жойлашганлиги, навбатдаги ёйсимон кўшчиқлар бўйлаб иккинчи байт ўқилганда, ўша каттақ 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 харфлар билан ажратиб кўрсатилган).

<sup>1</sup> Қаранг: Шамси Қайс Розий. Ал-муҷамъ. Душанбе: «Адиб», 1991. 317–319 с; Р. Мусулмонкулов геометрик шакллар асосида яратилган бундай санъатларнинг олтига шаклини санаб ўтади: мураббаъ (тўртбурчак шакли), мусаддас (олти қиррали шакли), мусамман (сақкиз қиррали шакли), мулдавар (доира шакли), муъаққад (чалкаш шакли), мушажжар (дарахт шакли). Қаранг: Мусулманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика X–XV вв. – М.: «Наука», 1989. С. 44.

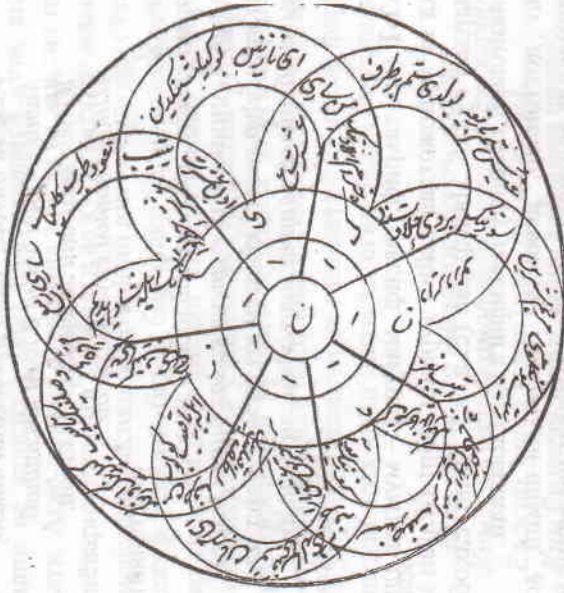
<sup>2</sup> Комёб Сайид Ҳомид тўра. Девон. ЎзР ФА Шарқшунослик институти. 1005-рақамли кўлэма китоб. Муъаққад санъатининг Комёб кўлаган шаклига асосан ёзилган бошқа битта шеърни шоирнинг Оқил тахаллуси билан ижод қилган жинни Отабек тўраининг девонида кўришимиз мумкин. Қаранг: ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги 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, кўпчиликларнинг марказдаги доирачага қадар келиб ула-нишидан у билан иккинчи доирача ўртасида ҳосил бўлган катакчалар ичига жойлашган. Уларнинг сони егитга. Байтнинг охириги сўзи ҳам шу тариха мазкур икки доира ичидagi ҳарфларга келиб тақалиб, «алиф» ва «нун» билан тугайди. Ушбу силсилада яна бир қизиқарли ҳолатни кўриш мумкин бўлиб, у қуйидагича: Масалан, биринчи байт жойлашган кўпчиликнинг бошланиш қисмида «нун» ва «алиф»дан кейин «зе» ҳарфи келиб, учала ҳарф кўшилишидан «ноз» сўзи ясалган. Бу ҳарфлар кетма-кетлиги ўз навбагида олгинчи байтнинг иккинчи мисраси охиридаги «хазон» сўзининг бир бўғини (тесқари ўқилганда) «он» бўлиб келади. Шу тариха иккинчи байтнинг боши еттинчи байтнинг охириги сўзига улашади (Буларни билдириш учун улашадиган байт рақами кўрсатилиб, сўз тагига чизиқча чизилган). Бу шерий 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 **овоц**. (1.2.-3.1.)
- (2.1.-7.2) **Нори** ҳариқи ишқ аро **турфа** самандарсифат,  
Қирмиш эрдим сийнами **пора**, этиб бағир **қон**. (2.2-4.1)
- (3.1-1.2.) **Новаки** мужгонларинг **пора** этиб кўнгулми,  
Марҳами ширин сўзинг берди ҳаловатни **қон**. (3.2-5.1)
- (4.1-2.2) **Ноқид**, эрриму сўзинг айшу ситам борига,  
Бўлди ситам бир **тараф**, ман **сори**, ишрат айф. (4.2-6.1)
- (5.1-3.2) **Ноғаҳ** хиром айладинг ман **сори**, эй нозанин,  
Бу келишингдин **етиб** ишрат хати тавомон. (5.2.-7.1)

- (6.1-4.2) **Ной** ун ишрат **етиб**, уди тараб **Комёб** сори,  
Рабив **муждаи** етти, кетти дайи **хазон**. (6.2-1.1)
- (7.1.-5.2.) **Номанг** ила шод эдим, **муждаи** васлинг **тоғиб**,  
Келдинг ўзинг **ман тараф** лутф қилиб **бекарон**. (7.2.-2.1)<sup>1</sup>

Комёбнинг муъаққад санъатига кўра ёзилган ғазали чиз-маси:



**НАСИБ** – қасиданинг бошида – маҳдан аввал келадиган ва ёр васфи, табиат тасвирига бағишланган муқаддимавий қисми. «Насиб лугатга ташбиб маъносидадир. Истилоҳда (аллома дебтур) – андоқ каломдурким, маҳбуллар муҳаббаги, улар ахволининг зикри ва улар ишқу муҳаббагининг тасарру-фига далолат қилур. Шавқ изҳоридо дўстларнинг манзилин ёд этмак ва ёмғиру шамолу ҳоказолар таъсирида уларнинг ўзгармоғининг баёни ҳам мунга дохилдур» («Бадойиъу-с-санойиъ»). Насибда яна замон қийинчиликларини фироқ

<sup>1</sup> Изоҳ: араб ёзувидаги ҳарфларнинг жорий ёзувда аниқроқ билиниши учун тўртинчи байтдаги «аёр» сўзи «айон» шаклида ёзилди. Шунингдек, матнда «коф» ва «тоф» ҳарфлари шерий санъат тақозосига кўра, «коф» шаклида бир хил ёзилган.

азобларидан шикоят ҳам ифодаланиши мумкин. «Насиб безагидан 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 қарамлар айлабон, эй соқий,*

*Тўлдуруб гулранг май тунгил қадаҳ бирла манго.*

*Қим тўлудур хаста кунгдум юз туман андуҳ ила;*

*Жом ичиб, айлай оларни мунъадим, эй дилрабо...*

(Ҳофиз 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 ғазалиётда 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 нубуъват хайлига хотам бани Одам аро!*

*Гар алар хотам, сен ул отқим, бўлур хотам аро...*

2. *Зиҳи эжавлонгаҳинг афлок уза майдони «ав адно»!*

*Ғуроқингга тўқуз гунбаз бу тўққуз гунбази хазро...*

#### Қитъа:

*Мухаммади арабий шаъни ондин аъзам эрур,*

*Ки нуқс бўлғай улус бўлса нафийга қойил.*

*Қуёш ашйъасига лағъа 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, ниқтода 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 ниқто санъати воситасида баён қилган. Масалан, куйидаги байтларда умрнинг ўткинчи ва ғаниматлиги, инсон фарзандини ғафлагдан огоҳ этиш иштиёқи ёгин билан ел тилидан изҳор этилади:

*...Ёгин аҳволинга йиғларки, кўз оч уйқудин;*

*Қим эрур сайли қамарий бу қўҳан дайри хароб.*

*Ел эсиб, тийр чекар оҳки, бўлма гофил,*

*Қим бу янглиғдурур айёми ҳаётинга ишоб.*

Мазкур байтларда шoir табиат билан ўқувчи ўртасида таржимонлик қилгандек туюлади. Лекин куйидаги ғазалда ниқто ниҳоятда ёрқин намoён 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 бағирдин сўрдум, айтур: андин ўт тушиди манга,  
Ким, кўнгулга шуъла солди ишқ барқи офати...*

**НОМА** (ф.: хаг, мактуб) – мумтоз адабиётда салмоқли мавкега эга бўлган лиро-эпик жанр. Нома ошиқнинг машуқкага 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 хозирлаган.

«Муҳаббатнома»нинг таркиби анъанавий муқаддима (хамд, наът, хукмдор Муҳаммад Хўжабек мадҳи, васф ул-хол), ошиқнинг махбубига йўллаган унга (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), «Таашуқнома» (Саййид Аҳмад) каби туркий номалар юзага келган.

Тарихда «нома» деб аталадиган бошқа турдаги (тарих, мемуар, жангнома дostonлар) асарлар ҳам кўллаб 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 гайритабiiий 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 фалсафий фетишизм-

дан фарқли ўлароқ, умумий ҳодиса эмас, балки бирор ижодкорнинг шахсий услубига алоқадор бўлиб, ички кечинмаларни бадий шаклда ифодалаш усулларидан бири – поэтик восита ҳисобланади.

I. Масалан, Алишер Навоийнинг йигитлик даврига мансуб куйидаги ғазални мушоҳада қилиб кўрайлик:

*Ёглигин, эйким, тикарсен, игна мужсонимни қил;*

*Нақш этарда тори онинг риштаи жсонимни қил!*

*Истасанг торин қизил ёҳуд қаро қилмоққа ранг,*

*Кўз қаросин ҳал қилиб, кўздин оқар қонимни қил!*

*Гар десанг ҳар ён қизил гуллар қилай нухсат анга,*

*Кўксим очиб, тоза қонлиг доғи пинҳонимни қил!*

*Ғунчалар гул ёнида тикмак тахайюл айласанг,*

*Анга нухсат кўнгул отлиг зори ҳайронимни қил!*

*Гар десанг ҳар ён пари шакли намудор айлайин,*

*Ваҳ, не навъ айтмай вале манзур жононимни қил!*

*Қилсанг ул ёглиқ аро бир шеър ҳам ёзмоқ ҳавас,*

*Анда ҳар ён нақш бу назми паршонимни қил!*

*Эй Навоий, кимки бир ёглиқни тикса ёр учун,*

*Музди жоним жавҳаршо нақди имонимни қил!*

Ғазал марказида ёр учун тикилиши лозим бўлган рўмол (ёглиқ) ва унинг сифатларини тавсифлаш туради. Шоир рўмол учун зарур бўлган (игна, турли ранглардаги ишлар ва х.) 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 яқунланади. Ушбу тоифадаги асарларнинг араб дунёсидаги машхур намунаси «Қасидаи Бурда»дир.

II. Манзур, ёрдан хабар (пайғом) келтирувчи нома, мактуб, руқъа, хат сингари буюмлар ҳам фаол поэтик фетишлар жумласига кирadi:

Ёр пайғоми, не тонг, ўзгалар тахриридин:  
Жон қачон бергай Масиҳ алфози эл тахриридин?!  
Руқъаси гар барча қатлим ҳукмидур, хушдурки, бор  
Қатл ҳукми ҳирзи жон исодамим тахриридин.  
Қимки кўрса, ваҳки, махфий ишқим ўтин, фаҳм этар  
Руқъасин очиб ўқурда ҳолатим тағйиридин.  
Номасин очқонда юз девоналиг қилдинг дема,  
Қим хабар йўқтур манга, биллаҳ аларнинг биридин...

(Навой)

«Номански, етишти юз минг эҳсон бирла...»

(«Муншаот»)

III. Поэтик тасвирда турли буюмлар фетиш вазифасида келиши мумкин. Масалан, Навойга «махди ульё» (Хадича-бегим бўлса керак) томонидан юборилган беҳи шоирда беҳи ранги ва хусусиятлари билан боғлиқ кечинмаларни юзага чиқаради:

**Беҳи рангидек ўлмиш дарди ҳажрингдин менга сиймо;**  
Димоғим ичра ҳар бир тухми янглиз **донаи савдо.**

**Мазаллат туфроғи сорғиз юзумда бордур андоққим,**

**Беҳда гард ултурғон масаллик тук бўлур пайдо.**

**Оқартиб ишқ бошимни, ниҳон бўлди сорғиз чехрам;**

**Момуғ ичра беҳини чирмазон янглиз киши андо...**

**Навой, гар қуёш норанжидин беҳрак кўрар, тонг йўқ:**

**Беҳким лутф қилмиш маҳди ульё, исматуд дунё.**

IV. Табиатдаги ранглар билан боғлиқ анъанавий тасаввурлар (сарик-беморлик, қора-мотамсаролик ва х.) ҳам шеърий тасвирда, хусусан, Навой шеърлягида муҳим фетишга айланган. (Қ.: «Ранглар рамзи»).

**РАДИФ** (ар.: ёнма-ён ёки кетма-кет турган икки ёки ундан ортик нарса, сафдош, ҳамсафар) – шеърий мисралар охирида (қофиядан кейин) такрорланадиган сўз ёки сўз бирикмаси. Лирик турга мансуб деярли барча шеърий 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 келгудир дебон ул сарви гулрў келмади,**  
**Кўзларимга кеча тонг отгунча уйқу келмади,** –  
байтида радиф биргина сўздан («келмади») иборат. Куйидаги байтда эса радиф сўз бирикмасидан ташкил топган:

**Хироминг чоғи йўлдош ўлсам эрди,**

**Сукунат вақти қўлдош ўлсам эрди.**

Радифли шеър **мураддаф** дейлади. Навой ғазалларининг аксарияти, «Назмул-жавохир»даги 255 та рубойининг барчаси мураддаф шеърлар. Адабиёт тарихида битта янги сўз-радиф топиб ишлатиш воқеа бўлган. Бинобарин, Навой 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 айрилу**р чоғда **хайрбод мазмунлиқ алфозни** («яхши қол») **радиф қилиб айтқон шеърининг матлаи фурқатнамо келибдур ва андуҳосо айтмилибдур**».

Навой ғазалиётида радифнинг ишлатилиши муҳим бир жиҳати билан характерланади: шоир битта радифни бир нечта (ҳатто 7–8 та) ғазалда қўллаб, унинг ўзига хос ваيرانларини яратган.

**РАДД УЛ-МАТЛАЪ** (ар.: матлаънинг қайтарилиши, такрорланиши) – ўзига хос шеърий санъатлардан бири бўлса ҳам, мумтоз бадиият назариясига бағишланган машҳур асарларда бу санъат тилга олинмаган. Дойй 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 Дойй Жавод – қасида ёки ғазалнинг бошидаги мисра ғазалнинг мақтаида такроран келтирилади».

Бу таъриф, албатта, форс шеърляти намуналари замининда 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 намуналарда айрим ўзига хос томонлар ҳам мавжуд. Жумладан, Навоий ғазалларида бу усулнинг юкорида зикр қилинган асосий кўриниши кенг ишлатилгани ҳолда, мағлабдаги бир мисранинг иккинчи байт таркибида тақрор келиши ҳоллари ҳам учрайди. Мухими шундаки, Навоий ғазалиётида бу ҳол тасодифий бўлмастан, шоир буни бадийий усул сифатида маҳус қўллайди. Масалан, мағлаб:

**Оташин гул баргидин хилъатки жононимдадир,**  
*Хилъат эрмас, ул бир утдурким, менинг жонимдадир...*

Мақтаб:

**Оташин лалъедурурким, анда музмар бўлди жон,**  
**Оташин гулбаргидин хилъатки жононимдадир.**

Шоир нафис қизил кўйлак кийган маъшуканинг қиёфасини тасвирлар экан, дастлаб унинг қизил либосини ошиқ жонига тушган оловга, кейинги байтда эса «бағрида тирик жон яширинган» қизил лалъга ташбиҳ этади. Тасвир объекти ифодаланган мисранинг кейинги байтда қайтариллиши ҳам асосий тасвирнинг янада кучайтирилган вариантда давом эттирилиши оқибатида юзага келган. Бинобарин, радд ул-мағлабнинг ўзбек мумтоз ғазалчилигидаги кўринишини шундай таъриф қилиш мумкин: Радд ул-мағлаб ғазал мағлабдаги (ёки қасида бошидаги) бир мисранинг кейинги байтлардан бирида ёки ғазал мақтаби (қасиданинг эса охиридаги байти) таркибида муайян мақсад билан тақрорланишидан иборат. Масалан:

**Эй, гадойиненг гадойи барча аҳли тахту тож,**  
**Ким гадойинедур, анга йўқ тахт ила тож эҳтиём...**

Шундан кейинги байтлар мамдўхнинг мақтави, унинг зулми, ҳижрон азоблари ва ундан шикоят, тожу тахтнинг охири йўқликка юз ўтирилиши устида боради ва ғазал қуйидагича якунланади:

**То гадойинедур Навоий тахт ила тож эрмас;**  
**Эй, гадойиненг гадойи барча аҳли тахту тож.**

Биринчи байтда фикр умумий мулоҳаза сифатида баён қилинган. Кейинги байтлар давомида шоирнинг тасвир объектига муносабати очилиб боради ва ниҳоят мақтабда ҳулоса қилинади. Ҳулоса эса мағлабда қўйилган умумий тезиснинг аниқ шахста тағбиқи (бу ерда Навоийга нисбатан) ва баҳосидан иборат. Мамдўхга мурожаат сифатида яратилган мисранинг янги контекста қайтариллиши асосий фикрнинг бўғтиб, биринчи ўринга чиқиши, шеърнинг услубида эса маълум изчиллик (факрий изчиллик ҳатжасида) ва тугаллик юзага келишига сабаб бўлган.

Навоийдан олдинги ўзбек ғазалчилигида бу санъат дерали йўқ даражада эди. Фақат Атоийнинг бир ғазалида шу усулнинг унсури мавжуд:

**Севди хўбларни, айирди хонумонимдин кўнгул,**  
**Ёзга не истар менинг бу қилча жонимдин кўнгул...**  
**Жон берур маҳуб учун ошиқ Атоий, неча сен**  
**Ҳар дам айтурсен: айирди хонумонимдин кўнгул.**

Бу санъатнинг ўзбек адабиётида шаклланиши ва тарқийети бевосита Навоий ижоди билан боғланган. Чунки улўғ шоир ғазалиётида бу усул тасодифий ҳодиса бўлмастан, 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-мағлабнинг Навоий ғазаллари таркибидаги ва зифаси 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 захр ичса, бўлгай ком анга ноком талх...**  
**Васл жомидин Навоий элга бўлди баҳранум,**  
**Ваҳки, ҳижрон шарбатидин бизга бўлди ком талх.**

Форс-тожик ва ўзбек шеърляти 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 шеърий санъатни ҳам лафзий, ҳам маънавий санъат хусусиятларини ўзида мужассам этган мушта-рак санъат доирасига киритиш ўринли бўлади.

**РАДД УЛ-ҚОФИЯ** (ар.: кофиянинг қайтиши, такрор келиши) хақида ҳам фақат Дойй Жавод асарида маълумот берилган: «Радд ул-кофия шундан иборатки, — деб ёзди Жавод, — қасида ёки ғазалдаги биринчи мисранинг кофияси иккинчи байтнинг охирида такрорланади». Дойй Жаводнинг бу таърифи унинг форс шеърятидан олган мисоллари асосида юзага келган. Бироқ ўзбек ғазалчилигида бу санъатнинг кўринишлари хилма-хил бўлиб, унинг ишлатилишида ҳам қуйидаги ўзига хос томонлар кўзга ташланади. Мана унинг айрим кўринишлари:

1. Ғазал ёхуд қасидадаги биринчи мисранинг кофияси иккинчи байтда такрорланади:

*Ваҳки, ишқингдин жасҳон ичра фиғонимдур менинг,*

*Барча кўю кўчада бу достонимдур менинг.*

*Раъду барқ эрмас бурут ичра кўрунган ҳар тараф,*

*Бир қуёш ҳижронида ўтлуғ фиғонимдур менинг.*

2. Ғазал ёхуд қасидадаги биринчи мисранинг кофияси иккинчидан кейинги байтларда ҳам такрорланади.

*Юз туман меҳнат ўқи андуҳлуғ жсонимдадур,*

*То ҳаводин сарзаниш сарви хиромонимдадур...*

*Дард меңда сендан ортуқ бўлса, жоно, не ажаб,*

*Қим, сенинг жисмингдадур захмат, менинг*

*жсонимдадур.*

3. Ғазал матлабдаги кофияларнинг бири мақтабда такрорланади:

*Эй, насими субҳ, азҳолим дилоромимга айт,*

*Зулфи сунбул, юзи гул сарви гуландомимга айт...*

*Йўқ, Навоий бедил ороми гам ичра, эй рафиқ,*

*Ҳолини зинҳорким, кўрсанг дилоромимга айт.*

4. Матлабдаги кофиялардан бири кейинги байтларнинг бирида, иккинчиси эса яна бошқа байтда такрорланади. Бироқ бу нарса оддий такрор бўлмай, кофия қилинган сўз ҳар икки ўринда икки хил бирикма таркибида (қўпинча форсий изофа сифатида) келади:

*Вой, юз минг вайким, сарви равоним бордила,*

*Сабру ҳушум мулкидин ороми жсоним бордила.*

*Риштаи жсоним била васли анинг пайванд эди,*

*Жовидон фуқрат келиб, пайванди жсоним бордила...*

*Гарчи истаб тоғмадим, лекин кўзумдин борсали,*

*Они истаб юз сари ашқи равоним бордила.*

(Хусайний)

Радд ул-кофиянинг ўзбек адабиётидаги бундай кўринишлари асосида қуйидагича хулосага келиш мумкин. Радд ул-кофия қасида ёхуд ғазал матлабдаги кофиялардан бири ёки ҳар иккаласининг бўлак байтларда, шу жумладан мақтабда ҳам муайян поэтик мақсадда такрорланишидир. Лекин матлабдаги кофиянинг ҳар қандай такрорланиши-ни радд ул-кофия деб ҳисоблаш тўғри бўлмайди. Масалан, Сақкокий ғазалидан олинган мана бу шеърий парчани кўздан кечирайлик:

*Қим эрмас ул ой мубталоси,*

*Ёлғиз меңга йўқ анинг балоси...*

*Қим кўрса анинг юзини айтур:*

*Не турфа эрур бу турк балоси.*

Шакл жиҳатидан қаралса, биринчи байтнинг иккинчи мисрасидаги кофия тўртинчи байтда такрор келган. Бироқ улар мазмунан бир-биридан фарқ қилади. Чунки биринчи байтда «балоси» ўз маъносида бўлса, кейинги ўринда «туркнинг боласи» маъносида келган. Бинобарин, буни радд ул-кофия, деб бўлмайди. Демак, ғазал ё қасида матлабдаги бирор кофия кейинги байтларда тажнис (омоним) кофия сифатида такрорланиб келса, у радд ул-кофия санъатини вужудга келтирмайди. Бу санъат хозирги ўзбек поэзиясида ҳам кенг қўлланилади.

**РАНГЛАР РАМЗИ.** Табиатнинг бетақорор кашфиётларидан бири саналмиш сон-саноксиз ранглар том маънода сир-синоат манбаси ҳисобланади. Шунинг учун ҳам ранглар мўъжизаси қадим замонлардаёқ инсониятни хайратга 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 килиб келмоқда.

Инсон кайфиятига таъсир этувчи эстетик омиллар доирасида ранглар энг асосий ўрин тутуши 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, жудоник рамзи...

*Қоро дастор то чирмоди моҳим,*

*Бошимга чирмайибдур дуди оҳим.*

*Анга ҳамранг ўлай деб мотамийман,*

*Қороргон рўзгорим бор гувоҳим.*

*Кўзумдур тийра, яъни, эй Навоий,*

*Қоро тун кийди мотам ичра шоҳим.*

\*\*\*

*Сариқ оғриқ бўлдим, эй соқий, хазони ҳажр аро,  
Қони асфар майки, бор ҳар қатраси бир каҳрабо...*

\*\*\*

*Беҳи рангидек ўлмиш дарди ҳажрингдин менга сиймо,  
Димоғим ичра ҳар бир тухми янглиг донаи савдо...*

Лекин турли минтақаларда рангларга муносабат масаласида ўзига хосликлар мавжуд. Масалан, асосан, салбий муносабатта сазовор бўлган қора ранг Аббосий ҳалифалиги (750–1258)нинг қудрагли рамзига айланган (қора байроқ ва х.).

Рангларга рамзий моҳият бағишламоқ узоқ тарихга эга бўлиб, қадимий мифологияда ҳам ўз аксини тошган. Ма-

салан, кўёш тизимидаги еттига планетанинг ҳар бири бир рангга тасаввур килинган.

Айни замонда ҳафта кунлари мазкур планеталар ва уларнинг хусусиятлари билан бевосита алоқадор ҳисобланган. «Хамса»лар таркибидаги «Ҳафт пайкар» (Низомий), «Ҳафт биҳишт» (Хурава 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 (қай-вон, зуҳал)	қора	наҳси (беҳосият) акбар	Ҳиндистон
Якшанба	Меҳр-оғтоб	сарик	–	Хуросон, Эрон
Душанба	Қамар-ой	яшил	–	Балх
Сешанба	Марс (Миррих, Баҳром)	қизил	наҳси (шум, фитна) асгар	Туркистон
Чоршанба	Меркурий (тир, уторул)	кўк, ҳаворанг, нилуфари	дабири фалак (фалак котиби) (хам яхши, ҳам ёмон)	Рум
Пайшанба	Юпитер (мулт-тарий, биржис, хурмуз)	сандалий ранг	саъди акбар (хосиятли) – қатта фалак қозиси	Чин мамла-қати
Жума	Венера (зуҳра, ноҳил)	оқ	саъди асгар (хосиятли) – кичик фалак муғрибаси	Турон, Мовароуннахр

Лирик шеъриятда, хусусан, ғазал жанрида рангларнинг рамзий талқини бевосита Алишер Навоий ижодиёти билан боғлиқ. Ранглар рамздан поэтик усул сифатида истифода

*Қаро дастор то чирмоди моҳим,  
Бошимга чирмашибдур дуди оҳим...*

\* \* \*

*Оташин гул баргидек хилъатки жононимдадур,  
Хилъат эрмас, ул бир ўтдурким, менинг жонимдадур.*

\* \* \*

*Сариқ либос аро ул нўшлабки хандондур,  
Эрур Масиҳки, хуршид ичинда тинҳондир.  
Либосу жисм ила ул гулузор кўргузди,  
Хазон ичиди баҳореки, ақл ҳайрондур.*

\* \* \*

*Савсаний тўн бирла ул қад савсани озод эрур,  
Ё бинафша баргидин зеб айлаган шамиод эрур?*

\* \* \*

*Кирди сиймобий либос ичра яна ул гулузор,  
Ул кўёйдекким анга монёв бўлур абри баҳор.*

\* \* \*

*Тўрт ранги мухмалифдур ҳуллаким жонон кияр...*

Навойй ғазалиётда 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, шафақгун, қирмизий, гулнорий, лаългун сингари атамалар беҳисоб.

Хуллас, шеърятда янги бир поэтик усулга асос солган устоз Навоййнинг қуйидаги байти унинг девони учун муносиб эпиллог бўлиши мумкин:

*Эй, Навойй, олтину шингарфу зангор истама:*

*Бўлди назминг рангидин девон қизил, сориг, яшил.*

Навойй асос солган бу поэтик анъанага фақат Шукрий Фарғоний (XIX)гина мурожаат қилиб, бир нечта ғазал битган.

этиш шоир ғазалиётда мунгазам тизим сифатида шаклланган бўлиб, ўзининг муайян қирраларига эга.

Фақат Навойй ғазалиёти учунгина хос бўлган бу бадий усул унга қадар бўлган туркий ва форсий ғазалиётда учрамайди. Фақат Хусрав Дехлавий, Ҳасан Дехлавий, Жомий ва Биноий девонларида биттадан «сафед» (оқ) радифли ғазал мавжуд. Навойй девонлар таркибидидаги ўнлаб ғазаллар ранглар рамзи ҳақиқий поэтик усул даражасига етганлигидан далолат беради.

Авалло, «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. Навойй бир неча ғазалда муайян бир ҳолат, кайфиятни тасвирлар экан, шунга мувофиқ келадиган рангга мурожаат қилади ва шеъринг бошидан охирига қадар тасвирни ана шу рангга боғлиқ ҳолда беради. Лекин у ўз кечинмаларини тўғридан-тўғри изҳор этади (тоқорида келтирилган сарик ранг билан боғлиқ ғазалларни эсланг).

2. Бир қатор ғазаллар ҳаётий воқелик таъсирида яратилган бўлиб, уларда табиғат манзаралари тавсифи асосий ўрин тутади. Табиат тасвирида ҳар бир унсур лирик қаҳрамон ҳолатининг муайян жиҳатини очиб беришга хизмаат қилади:

*Ҳар хазон барги эрур зореки, даҳр озоридин,*

*Сорғариб мендек тушар айру сиҳи қад ёридин...*

\* \* \*

*Кўрма сорик баргу қил наззора рухсорим сари,*

*Қўй, 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. Нагждада, у борлиқдаги ҳамма нарсани ана шу рангда кўради. Барча тавсиф ва кечинмалар тасвирини, ана шу ранг билан боғлиқ ҳолда беради:

**РИТОРИК МУРОЖААТ** – қадимги даврларда (Юнон–Рим) нотифик санъатининг муҳим жиҳатларидан бири бўлган риторик мурожаат бадий адабиётда услубнинг ҳиссийлигини таъминловчи омиллардан бирига айланган.

Риторик мурожаат моҳияти, услубий жиҳолари шоирнинг мақсади ва мурожаат доирасининг (Аллоҳдан тортиб турли маъқедаги муайян шахслар ва х.) 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, кетургиш бодаи ноб;*

*Қула, ўйнай ичсинлар бу асҳоб!*

*Ичолинг бодани – гуллар сўлисар,*

*Тангимиз оқибат тўфроқ 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 дағи бир бандасен!*

*Кўтрағидин оқсизу афғандасен!..*

*Эйки, қавий айлади давлат кўлуңг!*

*Зули сори тушти валекин йўлуңг!..*

*Зулуңг эмас эрди халойиққа кам,*

*Ким қиладурсен ани ўзунга ҳам...*

Хирқагўш шайхларга:

*Эй, бўлубон санъат ила хирқагўш!*

*Шому саҳар зикр ила солиб хурўш!..*

«Хайрат ул-аброр»нинг барча мақологлари турли мавзу-га доир таъсирли мурожаатлар билан зийналанган.

Навоий ҳар бир дostonда тасвир объекти бўлиши воқеа-ҳодисаларга ўз муносабатини турли йўсинда очик изҳор этади. Жумладан, «Фарҳод ва Ширин» дostonидаги ҳар бир боб унинг мазмуни билан боғлиқ соқийга мурожаат билан якунланади. Масалан, Фарҳоднинг ота тахтидан воз кечиши боби:

*Кетур, соқий, манга бир жсоми шохий,*

*Ки, бўлғай гай сипоҳининг паноҳи!*

*Қадаҳ шохлиқдин ортукдур кўзимга,*

*Қилиш 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 х.):

*Эй дўст, бошимга бир нафас ет,*

*Мотамзадалиққа божу раҳм эт!*

*Ким бўлди бу бекасу фақиринг*

*Ҳажр ичра ятимингу асиринг.*

«Сабъан сайёр»да риторик мурожаат дostonнинг охири-да Аллоҳга илтижо тарзида (57 байт) берилган:

*...Ё Раб, ушбу ҳадиси печо-печ,*

*Ки рақам тортиш торикмай ҳеч...*

*Халққа зеби торак айла ани!*

*Ўқуғонга муборак айла ани!*

*Етти афлокни анга ёр эт!*

*Етти иқлим эли харидор эт!*

«Садди Искандарий»да бу усул бутунлай янгича қиёфа касб этган: ҳар бир боб учлик (соқий – муғанний – Навоий) ка мурожаат билан якун топади:

*Кетур, соқие, ул каёнй қадаҳ,*

*Тагореки, дегайлар они қадаҳ!..*

*Муғанний, суруди ҳарифона чек!*

*Бир ун бирла тек турмағил, ёна чек!..*

*Навоий, неча соқий шангдур.*

*Муғанний доғи дилкам оҳангдур!*

Достонлар муқаддимасида келган ҳамд, наът ва муно-  
жотларни риторик мурожаатнинг юксак намуналари сифа-  
тида баҳолаш мумкин.

Кўп асрлик адабиётимиз тарихини кузатар эканмиз рито-  
рик мурожаатнинг ахлоқий, ижтимоий аспектда қўлланган  
кўшлаб намуналарини учратамиз.

*Ҳазратим, очликдан ўлдум, егани нон бер менга!  
Одам эрмасмен, агар десамки, баҳмон бер менга.*

(Тулханий)

*Эй жаҳондори зифар, кавкабаи даври фалак!  
Гўш қил қиссан 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 сўроқ гап кў-  
ринишида бўлса ҳам, мохиятан муаллиф фикр, хулоса ва  
кечинмаларининг сўроқ тарзидаги баёнидан, шарҳидан ибо-  
рат. Бошқача айтганда, ўз жавоби ўзи билан бўлган сўроқ.  
Маълум фикр, мулоҳазани сўроқ тарзида баён этиш эса тас-  
вирга эмоционал (кўтаринки) руҳ бағишлайди.

Алишер Навоий ҳам ўз асарларида бу усулни муҳим  
ижтимоий, ахлоқий фикрлар, мулоҳазалар инкишофи учун  
маҳорат билан қўлайди. Масалан, «Сабъаи сайёр» хоти-  
масида замон ҳукмдорлари учун ибрат сифатида келтирил-  
ган ўтмиш подшоҳларининг аччиқ тақдири ҳақидаги лавҳа  
ўзининг эмоционал кучи билан ҳар қандай юракни ларзага  
келтиради.

*Элаким берди чарх уза авранг,*

*Не Каюмарс қолди, не Хушанг.*

*Қани Тахмурусу қани Жамшид?!  
Бордилар барча даҳрдин навмид...*

*Қани аждарни ўлтурур Гўйтасиб?!  
Қани ганж елга этар Каршасиб?!  
Қайдадур Кайқубоду Кайковус?!  
Қани Кайхусрав, Таҳамтану Тус?!  
Қани Баҳман, дағи қани Доро?!  
Қани Исфандиёри Жаҳоноро?!.*

Ғазалда:

*Қонги гулшан гулбуну 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 афшонингча вор?!.*

**РУБОИЙ** (ар.: тўртгаллик) – икки байт (тўрт мисра)  
дан иборат бўлиб, ҳазаж бахрининг ахрам ва ахраб (24 та  
тармоғи) вазнларида ёзилган, биринчи, иккинчи, тўртинчи  
мисралари қофияланган лирик жанр. Тўртгала мисра  
кофиядош бўлса, тарона дейилади. Шунинг учун ҳам рубо-  
ийни бавзан **дубайтгий** (к.) ва **тарона** (к.) ҳам дейдилар: «Ру-  
бойи вазниким, ани «дубайтгий» ва «тарона» дерлар, ҳазаж  
бахрининг «ахрам ва «ахраб»идин истихрож қилибдурлар  
ва ул вазнедур асру хушоянда ва назмедур бағоят рабоянда»  
(«Мезон ул-авзон»).

Хондамир Алишер Навоийни туркий тилдаги рубойий  
жанрининг асосчиси ҳамда тарона-рубойининг ижодкори  
сифатида таърифлаган: «Кўринишича, ул хазратдан (Наво-  
ийдан) илғари ҳеч ким туркий тилда рубойий айтмаган. Ҳар  
тўрт мисрани қофиядош ва радифдош бўлганига нима ет-  
син» («Мақорим ул-ахлоқ»).

Вахोलанки, XIV асрнинг охири ва XV асрнинг биринчи  
ярмида Шерозда яшаб ижод этган туркигўй шоир Ҳофиз  
Хоразмийнинг Ҳиндистоннинг Ҳайдаробод шаҳридаги Са-  
лоржанг музейида сақланаётган ва 1981 йилда профессор  
Ҳамид Сулаймон томонидан Тошкентда нашр этилган де-  
вонида 11 та рубойий мавжуд. Албатта, бу девондан нафақат  
Хондамир, балки Навоий давридан тортиб XX асрнинг

етмишинчи йилларига қадар илм ва адабиёт аҳли беҳабар бўлган.

Хофиз Хоразмий рубойларининг барчаси **хасий** (к.) тарзида ёзилган.

*Парвона бўлур юзунг кўруб шамъи фалак,*

*Ҳам бандан эҳсонинг эрур мулку малак.*

*Сўруб ўнур 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 рубойларнинг энг кўпи Навоий қаламига мансуб.

Агар «Ғаройиб ус-сигар» девонига 133 та рубойи киритилган бўлса, дебоча ва насрий асарлар таркибида 150 га яқин рубой учрайди. Шунингдек, «Назм ул-жавоҳир» 255 та, «Муқаддима» 30 та рубойидан таркиб топган. «Девони Фоний» (73 та) ва бошқа асарлари таркибидаги форсий рубойлар сони юзга яқин.

Аввало, Навоий рубойиёти мавзу доирасининг кенглиги ва ғоявий мундарижаси тєранлиги билан характерланади. Аксарият рубойлар муҳим ҳаётий таассуротлар тақозоси билан юзга келган бўлиб, уларда муаллифнинг ахлоқий, 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 жони висол мултамас қилмагамен,*

*Ҳақ ҳазратида шукрни бас қилмагамен.*

Навоий рубойиётининг жанр тарихидаги буюк мавқеини таъминлаган омиллардан бири – бевосита унинг бадиияти, поэтик унсурларининг оригиналлиги билан боғлиқ. Аввало, Навоий тажрибаси туфайли рубойи ёки тарона (к.) яратиш муҳим анъанага айланди. Иккинчидан, Навоий араб ва форс адабиётида кўрилмаган ҳодиса – тўртала мисрада **тарсеъ** (к.) санъати тўлиқ сақланган рубойи намунасини яратди. Қолаверса, Навоий рубойиётида муҳим поэтик усуллар, жанр талаблари билан узвий боғлиқ ҳолда, мохирона қўлланган. Рубойида **радиф** (к.)нинг кенг истифода қилиниши ҳам Навоий рубойларида кўзга ташланади.

Навоийдан кейин «энг кўп ва хўб» рубоиёт яратган ижодкор Бобур эканлиги, шубҳасиз. Унинг рубойларини ҳаётий кечинмаларнинг бевосита ифодаси дейиш мумкин. Масалан, қуйидаги рубойи билан Навоийнинг ёшликда ёзилган машхур рубойиси («Гурбагда ғариб шодмон бўлмас эмиш...») услубида яқинлик сезилиб туради. Лекин Бобурнинг ҳаёт йўли жуда ёшликдан гурбагда кечганлигини кўз олдимизга келтирсак, шеър замирида ётган дард-аламнинг нақадар ҳаётий эканлигига шубҳа қилмаймиз.

*Ёд этмас эмиш кишини гурбатта киши,*

*Шод этмас эмиш кўнгулни меҳнатта киши.*

*Кўнгулм бу гарибликда шод ўлмади, оҳ!*

*Гурбатта севунмас эмиш, албатта, киши.*

Шунингдек, «*Беқайдмену хароби сийм эрмасмен...*» деб бошланувчи рубойини эсга олинг.

Кейинги асрларда яшаган ўнлаб атоқли шоирлар девонларида ҳам рубойи намуналари мавжуд. Ҳагто баъзи шоирлар рубойи билан боғлиқ тажрибалар қилиб кўришган (рубойи-мустазол, муламмаъ-рубойи ва х.).

**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 мақсадни тўлиқ ифодалаш учун ожизлик қилган ибора ва образлар ўрнига янги, мукамалроқларини қўйиб, фикр ва кечинмаларни янада кучлироқ шаклда баён қилади:

*Субҳ еткурди сабо гулбарги хандон муждасин,*

*Ё кўнгул топти Масиҳ анфосидин жсон 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 жсонон муждасин.*

(Навой)

Шоир дастлабки икки байтда бир қатор образли ибораларни кетма-кет келтириш орқали тасвирни тобора кучайтириб боради. Бирок 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 этади (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, Хусравнишони,*

*Дема Хусравнишонким, қаҳрамони,*

*Эрур, гар чин десанг, соҳибқирони.*

(Хусайний)

Мазкур мисолларда ружуъ муайян жанр хусусиятлари асосида амалга оширилган. Ҳазал байтда 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, охириги 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 ярагади. Ушбу рубойида (унда Навоий ҳақида гап боради) ружуъ ташбих санъати воситасида яратилган бўлса, ғазал байтида у муболага асосига курилган. Умуман, ружуъ санъатининг юзага келиши бир қатор шеърӣй санъатлар (асосан, ташбих, муболага турлари) воситасида амалга оширилади.

Бу санъат Навоийгача бўлган ўзбек шеърӣяти учун дегарли характерли хусусият эмас. Унинг юзага келиши ва тараққий этиши бевосита Навоий шеърӣяти билан боғлиқ бўлиб, шоирнинг лирик шеърларида, достонларида ружуъ санъатининг турли услубда қўлланган юзлаб намуналарини кўриш мумкин.

Ҳозирги ўзбек шеърӣятида бу санъат жуда кам учрайди. Эркин Воҳидовнинг қуйидаги байти ружуъ санъатига мисол бўла олади:

*Дилбарим хуснига кўжда маҳлиё бўлсин кўёи,*

*Маҳлиё эрмас, кўйида бир гадо бўлсин кўёи.*

**САБАБИ ТАЪЛИФ** (ёзилиш сабаби) – бирор асар муқаддимасида унинг ёзилиши сабаби баён қилинган қисм. Бундай изоҳ, асосан, достон сингари йирик асарлар муқаддимасида берилади. Бунда асар ёзилишига туртки бўлган омиллар (бирор ҳукмдорнинг буюртмаси ёки яқин инсонларнинг тавсияси, илтимоси) таъкидлаб ўтилади.

Масалан, Қутбнинг «Хусрав ва Ширин» достонида «Қитоб 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 йўсида 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 ихзоринда Мусо сифатлиқ, мутоиба бо-бинда тақлиф билан тарғиб қилдиким, форс услуби билан турк алфозини тарғиб этиб, банг ва чоғир орасинда муноза-ра тарғиб қилгилким, бу чоққа тегру ҳеч нарса бу таврнинг уҳдасидин чиқмайтур...»

**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 ҳотиф:*

*Навойий бўлғай улким, сен тилайдурсан, агар бўлғай.*

(Навойий)

### 2. Маснавийда:

*Деди: «Қайдисен, эй мажнунни гумроҳ?»*

*Деди: «Мажнун ватандин қайда огоҳ?»*

*Деди: «Недур санга оламда пеша?»*

*Деди: «Ишқ ичра мажнунлуқ ҳамеша»...*

(Хусрав ва Фарход диалогидан).

**3. Ғазалда.** Алишер Навойининг етти байтли куйидаги ғазалининг олти байтида саволу жавоб усули сақланган:

*Жонга чун дерман: «Не эрди ўлмагим кайфияти?»*

*Дерки, «Боис ўлди жисм ичра маразнинг ишддати».*

*Жисмдин сўрсамки, «Бу вазъингга не эрди сабаб?»*

*Дер: «Анга бўлди сабаб ўтлуқ бағирнинг ҳирҳати...»*

(«ФК», 601)

Муламмаъ тарзидаги куйидаги матлаъли ғазаллар ҳам саволу жавоб асосига қурилган:

*Деди: «Недин дилҳастасан?» Гуфтам:*

*«Зи мисғончи шумо».*

*Деди: «Недин қилгунг фиғон?» Гуфтам:*

*«Зи ҳижрони шумо»...*

(Содик)

*Деди: «Санинг фаҳринг надур?» Гуфтам:*

*«Бадаврони шумо».*

*Деди: «Недин масрурсан?» Гуфтам:*

*«Зи эҳсони шумо»...*

(Ҳақирӣй)

Саволу жавоб, шеърнинг мазмуни ва услуби билан боғлиқ ҳолда, турли субъектлар ўртасида бўлиши мумкин: икки шахс (Хусрав ва Фарход), шоир ва манзур (муламмаъ ғазаллар), шоир ва ҳаёлий объектлар (жон, кўнгул, кўз су-руш, (ғойбдан келган овоз ва х.).

**САЁҲАТНОМА** – Саёҳат таассуротлари нагижасида юзага келган асар. Саёҳатномаларни моҳият эътибори би-лан икки гуруҳга бўлиш мумкин.

**1.** Машхур сайёҳларнинг турли минтақаларга қилган саёҳати тафсилотларидан иборат саёҳатномалар. Тарихий аҳамиятга молик бўлган бу турдаги асарларда муайян мам-лакат ёки мамлакатлар табиати, урф-одаглари, ижтимоий тузуми ҳақида далилий маълумотлар келтирилади (Абу Дулаф, Носир Хисрав, Марко Поло, Ибн Баттута, Қлавихо, Сейде Али Раис, Авлиё Чалабий, Вамбери, Е.К. Мейендорф, Радищев, Ч. Валихонов ва б.).

**2.** Саёҳат таассуротларининг бадий-кўтаринки тасви-ридан иборат бўлган бадий асарлар. Махмурнинг «Курама вилояти ва Қандир довонидан ўтишнинг таърифи» деб ағал-ган 19 бандли муҳаммасини шеърӣй саёҳатноманинг ўзига хос намунаси, деб ағаш мумкин. Муқимий «Саёҳатнома»си ўзининг ижтимоий моҳияти ва юксак бадийияти тўғайли бу жанрнинг етук намунаси сифатида шухрат қозонган.

Халқчил мураббаъ (ааб,) жанрида ёзилган бу асар Кўқондан Шохимардонгача (19 банд), Рафқонгача (11 банд) ва Исфарагача (31 банд) бўлган йўл ва кишлоқлар 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 боғидин 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 экон экан...*

Жонмуҳаммад Жонийнинг (XIX аср II ярми) 156 мисрадан иборат «Ҳикояти сайри Жоний»си – шоирнинг За-рафшон водийси бўйлаб қилган олти ойлик сафари тафси-лотларини қамраб олган ўзига хос саёҳатнома. Убайдулло Махдум Ғурбат (1850–1918) Кўқондан Наманганга қилган сафари таассуротларини (17 бандли) мухаммас тарзида баён қилган. Шоир Нодим Намангоний (XIX) ҳам ўз саёҳат таассуротларини шеърга солган.

Чархий ва Собир Абдулланнинг мушоара тарзидаги 38 бандли «Пахтазор саёҳатномаси»да ҳам Муқимий услу-бинг таъсири сезилиб туради.

Чархий:

*...Тўрт шоиру етти адиб,  
Қутлуғ сафар бўлди насиб.  
Бизларга йўлдошу ҳабиб,  
Илҳомчимиз даврон экан...*

Собир Абдулла:

*Тўғри йўл олдиқ Бешарик,  
Дил равшану кўнгли ёруқ.  
Ташвишу гамдан зарра йўқ,  
Аммо қувонч чандон экан...*

**САЖЪ**<sup>1</sup> – бадий санъатлардан бири бўлиб, луғавий маъносига кўра кумри, булбул, тўти каби хушовоз кушлар товушининг бир-бирига қуйилиб кетишини билдиради, истилоҳда (термин сифатида) бир ёки бир неча гашлардаги айрим бўлақларнинг ё вазнда, ё равийда ёки ҳар иккаласида мос келишини ифодалайди.

Сажъ санъати гапга оҳандорлик, равонлик бахш этиб, тасвирнинг бадий жозибасини оширади, тасвирнинг ўқувчи ёки тингловчи ёнда қолишини осонлаштиради.

Сажънинг хусусияти, таърифи ва таснифи ҳақида ада-биётшунослар жуда қадимдан турлича фикр баён қилиб келадилар. Бирок уларнинг аксарияти бу санъатга бир то-монлама ёндашиб, унинг турлари ва ҳар бир турга хос хусу-сиятларни турлича изоҳлайдилар.

Атоуллох Хусайний эса юқоридаги тадқиқотчилардан фарқли ўлароқ, сажъ ва унинг турларини, ҳар бир навнинг бошқа санъатлардан фарқини тўғри изоҳлайди.

Сажъ санъати қўлланилган проза – насри мусажаъ, шеър – назми мусажаъ 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.

<sup>1</sup> Ушбу фикрга Баходир Саримсоқов қаламига мансуб.

Ўзбек фольклори ва ёзма адабиётидаги сажъ курук шаклий безак бўлмай, балки муҳим ғоявий эстетик вазифа бажарувчи санъат ҳисобланади. Сажънинг матни раволик ва оҳангдорлик бахш этишини билган сарой қотиблари, дин пешволари ўз ёзишмалари ҳамда айрим асарларида ундан унумли фойдаланганлар.

Сажъ санъати уч турлидир:

**1. Сажъи мутаवзий** (тўлик сажъ). Бу турнинг талабига кўра сажъланувчи сўзлар ҳам вазнда, ҳам равий ҳарфида бир-бирларига мос бўладилар. Масалан: «Хукамоким, 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: «Ёлгон сўз жуз назмда *нописанд* ва анинг қойили *нохирадманд*» («Маҳбуб ул-қулуб»).

**3. Сажъи мутавозин** (вазндош сажъ). Бу турда сажъланувчи сўзлар вазндош бўлсалар ҳам, равий ҳарфида бир-бирларига мос тушмайдилар. Масалан: «Фосиқ олим до-нишваредур ўз нафсна *золим*, ғанийи бахил подонедур ўз зиёнига *мухил*» («Маҳбуб ул-қулуб»).

Сажъ дастлаб халқ оғзаки ижодида пайдо бўлди ва кейинчалик ёзма адабиётда кенг қўлланилди. Ўзбек фольклорининг дoston, эртақ, мақол, топишмоқ каби жанрларида сажъ муҳим ғоявий-эстетик вазифа бажарувчи санъат сифатида кенг қўлланилигини кўрамиз. Халқ оғзаки ижоди асарларида сажъ айрим жой, предмет, боғ ва афсонавий қасрлар, ижобий ва салбий типларнинг ташқи тасвири ва характеристикаси ҳамда асар тугалланмасида кўп учрайди.

Туркий халқлар адабиётидаги сажъ шу халқлар фольклорига 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 ривожини форс-тожик ва араб адабиётидаги сажъ таъсири билан боғлиқ. Сажъ бадиий прозадан ташқари тарихий ва илмий, диний-дидактик проза, ҳагтоки идора қоғозлари ва турли ёзишмаларда ҳам қўлланилган. Бироқ дунёвий мазмундаги бадиий прозадаги сажъ ўзининг кўпгина хусусиятлари билан диний қўлланмалар ҳамда сарой ёзишмаларидаги сажъдан кескин фарқланади. Ўзбек мумтоз адабиётида сажънинг энг мукаммал намуналари Алишер Навоий прозасида учрайди. Улуғ мутафаккир ўзининг девонларига ёзган дебочаларида «Маҳбуб ул-қулуб», «Мажолис ун-нафоис», «Муҳокамаг ул-луғатайин», «Мезон ул-авзон», «Вақфия» ҳамда «Муншаот»ида сажъдан унумли фойдаланган. Кейинчалик сажъ Бобурнинг «Бобурнома», Абулғози Баҳодирхоннинг «Шажараи турк» ва «Шажараи тароқима», Гулханийнинг «Зарбулмасал»ида қўлланди.

Шунингдек, Ҳамза Ҳақимзода Ниёзий ҳам бу санъатни ўзининг драмаларида, романларида ва «Бугун 8 март» каби қатор асарларида муваффақиятли қўллади. Абдулла Қодирий прозаси эса бу санъатнинг лафофатини яна бир қарра намоян 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 навбагда, ёзувчининг маҳорати билан боғлиқдир.

**САЖЪ ВА ҚОФИЯ**<sup>1</sup>. Мумтоз поэтикага доир насрий асарларда одатда «сажъ – кофияли проза» ёки «насрда – сажъ, назмда – кофиядир» 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 *мусаммас* остига таржимон томонидан қавс ичида *қофиядош* деб ёзиб қўйилган. Айрим луғатларда эса

<sup>1</sup> Ушбу фикр Баҳоидир Саримсоқов қаламига мансуб.

очикдан-очиқ «сажъ – қофияли проза (рифмованная проза)» деб берилган.

Сажъ ва қофия айнан бир нарсa, «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 чалқашликларни бартараф этиш ҳам назарий, ҳам амалий аҳамиятга моликдир.

Маълумки, сажъ икки унсур (вазн, ҳарфи равий)нинг ҳар иккаласи ёки улардан бири қатнашсагина юзага келади. Қофияда эса равийнинг бўлиши шарт, аммо вазннинг у қадар аҳамияти йўқ; қофияланувчилар вазнда тенг ёки тенг бўлмасликлари ҳам мумкин. Ҳарфи равийда мос келиши жиҳатидан сажънинг икки тури (мутаवзий ва мутарраф) қофияга яқин келади. Аммо вазнда мос келиш-келмаслик жиҳатидан сажъи мутавзий, 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 мутаवзий:** «Сафол чўчак ҳар дошдин минг чиқар, қиммати бир дирамдин ортуқ эмас ва кунда юз синса, киши ҳайф демас ва таасуф эмас» (Навой). Бу мисолда эмас, демас ва эмас сўзлари сажъланган. Улар ҳам вазн (v - ), равийда мос тушаяптилар, яъни м товуши (ҳарфи) равийдир. Агар ушбу сўзлар шеърда маълум ритмик бўлаклардан кейин қўлланса, қофия саналади. Мавлумки, қофияда равийдан ташқари саккиз унсур (**таъсис**, **дахил**, **риф**, **қайд**, **васл**, **хуруж**, **мазид**, **ноира**) равий-унсурлардан тўрттаси (**таъсис**, **дахил**, **риф** ва **қайд**) равийдан кейин, тўрттаси (**таъсис**, **дахил**, **риф** ва **қайд**) равийдан олдин келади. Қофияланувчи сўзлардаги унлиларнинг табиғига қараб, олти ҳаракат ҳам қўлланилган. Масалан, **рас**, **ипбобъ**, **хазв**, **тавжеҳ** равийдан олдин; **мажро** ва **нафоз** равийдан кейин келади. Юқоридаги сажъланувчи сўзларни

назмда фараз қиламиз ва қофия таркибидаги унсурларни солинштириб кўрамиз. Ҳар учала сўз (**эмас**, **демас**, **емас**)даги **м – равий**, **с – васл**; равийдан олдин келган унли товуш – **тавжеҳ**, равийдан кейинги унли **мажро**дир.

Сажъи мутаवзий учун эса юқоридаги қофия элементлари ҳисобга олинмайди. Унда фақат равий ҳамда ҳамвазшлик бўлса бас.

**2. Сажъи мутарраф.** «Муваҳҳиш хабарини чиндур деб дўстга етқурма ва бировнинг айби вoқe бўлса, юзига урма» (Навой). Бу мисолдаги **етқурма**, **урма** сўзлари ҳамвазн эмас, аммо равийда мослик бор. Бу сўзлар ҳам шеърда муайян ритмик бўлаклардан кейин қўлланса, қофия бўла олади. У ҳолда қофия унсурлари қуйидагича бўлади: **р – равий**; **м – васл**; равийдан олдинги **у – тавжеҳ**, васлдан кейинги **а – нафоз**дир.

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 исломпапоҳ ва орифе керак муқарраби даргоҳ, хирадманди шариашиор ва факрга хурсанд ва тариқатосор» (Навой). Бу мисолдаги **олиме** ва **орифе**, **муқарраби** ҳамда **хирадманди** сўзлари сажъи мутавозиндир. **Шариашиор** 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 ҳамвазшлик бор. Шунинг учун сажъи мутавозин шеърда муайян ритмик бўлаклардан 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 мутава-

зинда ҳамвазлик бўлмаса, сажъ санъати юзага келмайди. Сажъи мутаррафда ҳамвазлик бўлмай, фақат равий этиборга олинади. Икки тур (мутавозий, мутарраф)даги равийдаги мослик бу турларни қофияга яқинлаштириб қўяди. Аммо сажъ санъатини изоҳлашда фақат шу икки тургина назарга олинмай, балки ҳар учала тур яхлит ҳисобга олинади. Демак, яхлит олинганда, сажъ ва қофия бир нарса бўлиб чиқмайди.

Сажъ ва қофия ўз вазифалари жиҳатидан ҳам ўхшаш ва айрим тафовутларга эга. Ҳар иккиси ҳам асар мазмунини очиш, образлилик, эвфоник ва ритмик вазифалар бажаради. Бирок ритмик вазифада тафовут борки, бу насл ва назм хусусиятидан келиб чиқади. Чунки назм ўлчовли нутққа таънади, насл эса ўлчовсиздир. Қофия шеърда пала-партиш ҳолда эмас, балки маълум қонуниятлар асосида, ё мисралар бошида ё ўртасида, ё охирида қўлланилади. Демак, қофиянинг қўлланиши муайян ритмик бўлакларнинг қатъий тенглигига асосланади. Сажъ ҳам жумлаларни маълум ритмик бўлақларга бўлиб ташлайди, бирок бу бўлақлар шеърдагидай қатъий муайянликка эга бўлмайди.

#### Қофия:

*Лабинг баъримни қон қилди, кўзимдан қон равон қилди,  
Нега ҳолим ямон қилди, мен андин бир сўрорим бор.*

Бобурдан келтирилган бу байтдаги ҳар бир мисрада иккитадан қофия бор. Булардан биринчи мисрадаги икки ва иккинчи мисрадаги биринчи қофия ўзаро; иккинчи мисрадаги охириги қофия эса байлларо қофиядошдир. Агар шу байтдаги қофияларнинг жойлашган ўрнига этибор қилинса, уларнинг қатъий бўлақлардан кейин такрорланишини кўриш мумкин. Бу ғазал ҳазажи мусаммани солим (v - - - / v - - - / v - - - / v - - -)да ёзилган. Мисралар ўртасидаги қофия иккинчи ҳижосига тўғри келса, мисралар охиридаги қофиялардан бири, яъни юқори мисрадаги қофия ҳам тўртинчи ружннинг иккинчи ҳижосига тўғри келади. Иккинчи мисрадаги охириги қофия эса шу ғазалнинг бошқа

байтларидагидай тўртинчи ружннинг иккинчи, учинчи ҳижосига тўғри келади.

Насрда сажъ қўллаганда эса ритмик бўлақлар қатъий бир хил бўлмайди. Сажъ:

*Мусофирга андин таом, мужовирга андин ком, итмак-  
чи танури андин қизиқ, аллоф бозори андин иссиқ.*  
(Навой)

Биринчи гапимиздаги таом, ком сўзлари сажъланиб, гап икки қисмга бўлиб ташланган. Биринчи қисм саккиз ҳижо, иккинчи қисм етти ҳижодир. Сажъланувчи қисмлар эса биринчи қисмнинг саккизинчи ва иккинчи қисмнинг еттинчи ҳижосига тўғри келади. Иккинчи гапда эса биринчи қисмнинг тўққиз ва ўнинчи ҳижоси билан иккинчи қисмнинг саккиз ва тўққизинчи ҳижолари сажъланган. Баъзан эса ёнма-ён турган сўзлар ҳам сажъланиши мумкин. Масалан: «Қатгаси 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 қофиядан фарқланади.

Эвфоник вазифаларида ҳам баъзи фарқлар борки, уларни ҳисобга олиш керак бўлади. Масалан, сажъи мутавозий, мутаррафларда оҳангдорлик, муסיқийлик 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) қофияга ўхшашдир. Лекин бунинг сабаби нимада?

Академик И.Ю. Крачковский араб шеъриятининг пайдо бўлиши ҳақида фикр юритар экан, бу шеъриятнинг асосини сажъга боғлайди. Бизнингча, бу қараш ҳақиқатга яқин келади. Мангикан олиб қараганда, инсон шеърни бирданига кашф этмаган, балки шеърият узоқ тараққий қилган инсон

тафаккурининг мевасидир. То шеър вужудга келгунга қадар ҳам кишилар ўзаро алоқа қилгани ҳаммага маълум. Улар ўз нутқларининг равон чиқиши ва мусиқий эшитилиши ҳамда кишилар диққатини кучлироқ жалб этиш эҳтиёжи натижа-сида сажъни кашф этганлар. Кейинчалик инсон тафаккури ўлчовли нутқни – шеърни кашф этгач, сажънинг икки тури (мутавазий, мутарраф)ни мисралар охирида қўлади ва шу икки турдан кофия келиб чиқди ҳамда мустақил ривожлан-ди. Демак, академик И.Ю. Крачковскийнинг фикрини ўзбек адабиётидаги сажъ ва кофия масаласига тағбиқ этсак, маса-ла ойдинлашади.

Ўзбек адабиётида кофиянинг келиб чиқишида сажъ биринчи босқич бўлди. Гарчи кофия сажъдан келиб чиққан бўлса-да, бироқ сажъли наср (наصري мусажжаъ) ни «кофияли проза» деб юритиш нотўғри бўлади. Сажъ ва кофия юқоридагидай маълум фарқларга эга ва ўзларига хос қонуниятларга бўйсундилар. А.Е. Бергельс ҳам «Жамъи мухтасар»га ёзган изоҳларида, сажъни «кофияли проза» дейиш тўғри эмаслигини кўрсатиб ўтган. Чех адабиётшуно-си Ян Рипка эса янги форс прозаси ҳақида фикр юритганда, сажъни (бизга маълум ўхшашликларга асосланиб бўлса ке-рак) кофияга ўхшаш деб кўрсатади.

Ҳуллас, сажъ кофия асосида ётса-да, бироқ уларнинг фарқли томонларини ўзбек фольклори ва ёзма адабиёти фактлари билан тасдиқлаш юқоридаги фикрларни тўла тасдиқлайди.

**САҲЎЛИ МУМТАНИЙ** – (ар.: сахл – осон; мумтаний – мумкин бўлмаган иш). «Саҳли мумтаний» деб андоқ шеър-ни айтурларким, ани айтмоқ осону енгил кўрунур, аммо анингдек қилиб айтмоқ мумкин бўлмас ё қийин бўлур» («Бадойий ус-санойий»).

Чуқур маъноларни содда, аммо гўзал шаклда ифодала-ган байт ва шеърларни мохир сўз санъаткорлари ижоди-ётида қўлаб учратиш мумкин. Садриддин Айний устод Рудакийнинг барча шеърлари шу санъатга мансуб, деб ҳисоблайди. Айний Навоий «Хамса»сидаги қуйидаги байт-га эса шундай таъриф беради:

*Зулмуғ эрур кундузу фиксинг кеча;  
Зули ила фиксинг неча бўлғай, неча?!*

«Бу иккала мисраъ эски адабиётда «саҳли мумтаний» (кўриниши ва тушуниши осон, аммо ишланиши имкондан ташқари) деб аталган санъатнинг ёрқин мисолларидан-дир...» («Хамса» нашридаги изоҳ).

Алишер Навоий ўзига замондош шоир – Мирзобекнинг бир байти муносабати 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 маҳолатдндур. Агарчи анинг ти-  
лига 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 сақланган гўзал ғазал яраган:

*«Кўзунг не бало қаро бўлубтур,  
Ким жонга қаро бало бўлубтур».  
Мажмуи давони дард қилди,  
Дардингки, манга даво бўлубтур...  
То тўзди Навоий ояти ишқ,  
Ишқ аҳли аро наво бўлубтур.*

Аҳмад Яссавийдан тортиб барча давр шоирлари, шу-нингдек, замонавий шоирлар ижодиётида ҳам саҳли мумта-наъ 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 тунди бошима бошдин яна;  
Рўзорим тийра бўлди ул қаро қошдин яна...*

(Бобур)

*Ғунча очилгунча ўтган фурсатни  
Қапалак умрига қиёс этгулик...*

(Ғафур Ғулом)

Замонавий шoirлар (Э. Воҳидов, А. Орипов, Р. Парфи, О. Магоч, Ш. Раҳмон, Й. Эшбек, А. Кутбиддин, Ҳ. Аҳмедова ва б.) ижодиётида ҳам сахли мумтанеъ санъатининг ўзига хос намуналари мавжуд.

**СОҶИЙНОМА** – маснавий шаклидаги мустақил бандлардан таркиб топган ўзига хос лирик жанр. Бандлардаги байтлар ва бандлар сони чекланмаган. Хар бир банд, албатта, соқийга мурожаат тарзида бошланади:

*Соқий, тут қадаҳи шохона!*

*Қатраси лавъ вале якдона ...*

(Навой)

Адабиёт тарихида соқийнома бошқа лирик жанрларга нисбатан кам яратилган. Агар форс-тожик шеърятининг минг йиллик тарихидаги неча юзлаб шoirлар мероси ичидан бир неча ўнлаб соқийномани учратиш мумкин бўлса, туркий тилдаги соқийноманавислар сони ўнга ҳам етмаса керак. Ҳожи Халифа (XVIII аср) «Кашф уз-зунун» асаридан турк тилида соқийнома ёзган фақат тўртта шoirнинг номи келтиради (Навой асарини кўрмаган ёки фақат усмонли турк шoirларини 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 «Газкираи майхона»ни тузади. Бу асар 1936 йилда Лохурда профессор Муҳаммад Шафънинг сўзбошиси билан нашр этилган. Бу таъкира атоқли эрон олими Аҳмад Гулчини Маъоний

томонидан таржима қилиниб, кўшимчалар (18 та шoir) ва изоҳлар билан 1961 йилда нашр этилди.

Профессор Муҳаммад Шафъ мазкур таъкирага 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, достон сюжетида ҳеч қандай алоқадор эмас ва фақат охириги бир байт ўқувчи фикрини асар воқеасига қайтаради. Абдурахмон Жомий ҳам «Лайли ва Мажнун» дебocasида 70 байтли (етти банд) соқийнома келтирган. Туркий тилдаги соқийноманинг биринчи юксак намунаси ҳисобланган Навой соқийномаси ҳам рамал баҳрининг мусаддаси маҳбун тармоқларида ёзилган.

Соқийноманинг моҳияти масаласига келсак, бу шеър оламдан ўтган яқинлар хотирасига бағишланган. Шу муносабат билан оламнинг бесаботлигидан ва олам аҳлидан шикоят, шунингдек, бейойда ғаму андуҳни унутиб, вақтни ғанимат тутиш ғояси ҳам юзага чиқади. Бинобарин, Низомий мазкур соқийномага «Дар сифати холи хеш ва ёди гузаштагон» («Ўз ахволим тавсифи ва ўтганлар хотирасида») деб, Жомий ҳам худди шу маънода (баъзи ўтганлар зикри ва баъзи ҳамнафаслар дуоси маъносидан) 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 зорлимиги, умрнинг бевафолиги, шохларга мурожаат, ғанимат дамлардан оқилона фойдаланиш, жавонмардлик каби мавзуларга ўтиб кетилади. Худди шундай хусусиятларни бошқа соқийномаларда ҳам учратиш мумкин.

Шуниси диққатга сазоворки, проф. Муҳаммад Шафё Низомиё «Искандарнома»сидан териб олинган байтларни жумла тарзидоги соқийнома («соқийномаи фи-л-байти») деб атайди. Бироқ, шуниси ҳам назарда тутиш керакки, улар алоҳида олинганда тугал бир шеър бўла олмайдди. Фақат уларда соқийнома унсурларигина (фикрни баён қилиш усули) мавжуд.

Хожу Кирмонийнинг «Хумой ва Хумоюн» асари таркибидо ҳам ҳаёдан шикоят руҳида ёзилган 87 байти (9 банд) соқийнома типидоги маснавий мавжуд. Алоҳида ёзилган мустақил соқийнома эса Ҳофиз қаламига мансуб. Лекин Ҳофиз маснавийсининг дастлабки 15 банди муғаннийга мурожаат билан бошланади (Бу қисмни «муғаннийнома: дейиш тўғри бўлади»).

Хуллас, Навоийга қадар бўлган форс адабиётини соқийнома жанр сифатида асосан икки хил кўринишда мавжуд эди: а) эпик асарлар таркибидо; б) мустақил шаклда.

Навоийгача бўлган ўзбек адабиётини соқийнома кўринишидаги байтлар («соқийномаи фи-л-байти») мавжуд. «Муҳаббатнома» (3 байт), «Лагофатнома» (1 байт), «Таашуқнома» (3–5 байт) каби асарларда поэтик хулосаларнинг ифодаси учун соқийга мурожаат усули ишлатилган. Бу усул Навоий «Хамса»сидо мунтазам бадий усул сифатида юксак маҳорат билан қўлланган.

Хуллас, Навоий салафлари асарларида маълум доирадагина ишлатилган бу усул шоир «Хамса»сидо моҳият эълитибори билан янада инкишоф топди: «Ҳайрат ул-аброр»да боблар ҳамда ҳикоят ва мавъизалар охирида, «Фарҳод ва Ширин»да ҳам боблар сўнгидо 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 (аёқчи) билан муғанний доимо ёнма-ён келади.

Туркий тилдаги соқийноманинг жанр сифатида ташаққули ва ривож бевосита Навоий номи билан боғлиқ. Чунки «Кашф уз-зунун» муаллифи эслатиб ўтган турк тилидаги

соқийномалар XVII асрга тўғри келади. Ўзбек адабиётини да эса Навоийга қадар шу жанрда ёзилган бирорта шеър маълум эмас. Шу жиҳатдан, Навоийнинг бу асари ўзининг гоъвий-бадий фазилатлари билан, умуман, соқийнома жанрининг таракқиёти тарихи доирасидо 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 (Улми 903/1497) сифатида тилга олиннишига 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») таркибидо) дастлабки бандлар яқинлари хотирасига бағишланган бўлиб, фалсафий, ахлоқий, ижтимоий мазмундаги мулоҳазалар асарнинг қатга қисмини ташкил этади. Ҳофиз асарида эса олам ҳақидаги фалсафий мулоҳазалар, адолат, ҳаётпарварлик гоълари талқини етакчи ўрин тутайди.

Навоий соқийномаси ўз моҳиятининг муҳим икки жиҳати билан салафлари асарларидан фарқ қилади. 1. Навоий салафлари асарларида кўйилган масалалар ниҳоятда муҳим, аммо умумий руҳга эга бўлса, Навоийда тарихан муайян давр ва шароит билан боғлиқ ҳолда олинган. 2. Навоий соқийномасидо кўйилган масалалар доираси анча кенг бўлиб, айрим ижтимоий мазмундаги масалалар муайян заминда янада чуқурлаштирилган. Чунончи I–XIV бандлар Хусайн Бойқаро ва унинг ўғилларига, XVI–XX бандлар жиан, 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 ишқ ва у билан боғлиқ кечинмалар, XXIX банд вафо ва замон аҳлига, XXX банд содиқ дўстлари бўлмиш марҳум шоирларга, XXXI банд ҳаёт бўлган ижодкорларга бағишланган. XXXII банд эса хулосадан иборат.

Соқийнома Навоий ижодиётида ўзига хос мавқега эга. Бу асарда Навоийнинг турли мазмундаги асарларида ҳар хил йўсунда ёритилган айрим масалалар, ўз замондошлари бўлмиш хукмронлар, ижодкорларга бўлган муносабати, ўз фаолиятининг айрим босқичлари ҳақидаги мулоҳазалари лирик аспектда ўзига хос ифодасини тошган. Бу асар улуг шоирнинг шахсияти, руҳий дунёси билан боғлиқ фикр ва туйғуларнинг ҳаққоний тасвиридан иборат яхлит бир санъат асаридир.

Соқийноманинг тарихий-адабий аҳамиятини белгилловчи омиллardan 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 соқийноманинг Султон Хусайннинг ўғиллари Абу Туроб Мирзо билан Мухаммад Хусайн Мирзога бағишланган XIII бандини олиб кўрайлик:

*Соқийё, жоми ғарибона кетур,*

*Мен ғариб ичсам они, ёна кетур.*

*Ким, кетур кўнгулма ул икки ғариб,*

*Ким, ул иккени эсало қилди насиб.*

Банднинг бошиданок «жоми ғарибона»га ишғиёқ билдирилиши ва кейинги тасвирнинг шунга мутаносиб холда бориши («мен ғариб», «ул икки ғариб») ўқувчи диққатини масаланинг моҳиятига йўналтиради. Демак, ҳар икки шахзданинг муайян даврдаги турмуши бир-бирига ўхшаш бўлиб, уларнинг тақдири ғурбат билан боғланган (асар ёзилган пайтда, албатта). Бу тасвирнинг ҳақиқатга канчалик тўғри эканлиги ҳамда шоир туйғуларининг нақадар табиий ва ҳаққонийлигини «Бобурнома» маълумотлари ҳам тўла тасдиқлайди: «Яна бир Абу Туроб Мирзо эди. Бурунлар ан-

*дин хили руиде ривоят қилурлар эди! Отасининг бехузурлиги ортконда ўзгача хабар эшитиб, иниси Мухаммад Хусайн Мирзо билан қочиб Ироққа борди. Ироқда ситоҳийликни тарқ этиб, дарवेशлиқ иштиёр қилибдур. Яна андин хабаре тотилмади».*

Умуман, соқийномадаги ҳар бир деталь муайян ҳаётий материалга асосланган бўлиб, тарихий, адабий асарларда (шоирнинг ўз асари ёки замондошлари асарларида) мавжуд маълумотлар билан мувофиқ келади. Навоий қайдлари ва тавсифларининг нақадар холис эканлигини, юқорида кўрганимиздек, «Бобурнома» маълумотлари ҳам тасдиқлайди.

Соқийноманинг аҳамиятини белгилловчи омиллardan бири унда ижтимоий-сиёсий муносабатнинг айрим томонлари ўз ифодасини тошганлиғидир. Навоийнинг лирик шеърлари таркибида ўзига хос равишда ва хусусан эпик асарларда анча кенг қўйилган шохлик тузуми ва шохнинг шахсияти масаласига бу асарда ҳам ўрин берилган. Навоийнинг идеали бўлган дарवेशифат шох ҳақидаги қарашлари бу асарда ҳам ўз ифодасини тошган:

*Шоҳ агар дарवेशваш эса шохдур,*

*Шоҳу дарवेश ишидин огоҳдур.*

Бирок бу хусусиятлар Навоий тасавуридаги идеал шох табиғатига хос айрим белгилар, холос. Шохнинг ҳақиқий киёфасини 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 апрофлича ёритилган. Бирок соқийномада бу масала ўзига хос йўсунда ҳал этилади. Навоий ўз муддаосини тўғридан-тўғри мухтасар баён қилади. Шохни адлу инсофга тарғиб қилар экан, ибратли далил сифатида узундан-узоқ ҳикоя келтирмайди, балки ҳаёт қонунияти, ўтмишдаги подшоҳлар тақдирини бирма-бир эслатиб ўтади. Бинобарин, кичик бир лирик лавҳада Навоийнинг Хусайн Бойқарога бағишланган

фикр ва туйғулари фалсафий-дидактик заминга эга бўлган сиёсий мурожаатнома тарзида рўёбга чиққан (шoir умумий муқаддимадан сўнг асосий мақсадга ўтади).

*Бевафодур фалаки буқаламун,*

*Созу оҳангига йўқ бир қонун.*

*Йўқ бақо шоҳ ила шавкатга доғи...*

*Йўқ вафо умр ила давлатга доғи...*

*Кўрки, ҳар шаҳки юруб олди жаҳон,*

*Барча бордурму қаро ерда ниҳон?*

*Ҳам Каюмарс ила Хушанг қани?!?*

*Иккига тож ила авранг қани?!?*

*Қани Жамиду Фаридун, охир?!?*

*Бирини қўйдиму гардун, охир?!?*

*Не Каёний бору не Сосоний,*

*Не Скандар доғи не Ашконий ...*

*Чу бу маъни бу сифат топди раво,*

*Ким, не шоҳ қолғуси бақо, не гадо.*

*Мулку кишвар элига дод айла,*

*Аدل ила иккисин обод айла...*

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

Соқийноманинг муҳим фазилятларидан яна бири унда Навоийнинг бевосита ўз ҳаёти ва замонасига доир айрим қайdlлари ҳамда ишораларининг акс этганлигидадир. Бу асарда шoir ҳаёт йўлининг драматик ҳолатлари ниҳоятда ёрқин акс этган. Шу жиҳатдан ишк (XXVIII банд) ҳамда вафо (XXIX банд) ҳақидаги қисмлар ниҳоятда ўзига хосдир. Йигирма саккизинчи бандни мураккаб ҳаёт гирдобига тушган бахтсиз ошиқнинг фожиали муҳаббати ҳақидаги ўқинч тўла хотироти – кўшиғи дейиш мумкин. Кейинги бандда эса шoir ҳаётининг мураккаб нуқталари унинг ўз даври ва давр

ахли ҳақидаги хулосалари кўринишида умумлашган ҳолда намоён бўлади. Бу банд ўзининг умумлаштириш хусусияти етуклиги билан «Маҳзуб ул-қулуб»нинг дебочасидаги («Гаҳи тоггим фалакдин ногавонлик...») машхур рубоийга ҳамоҳанглири:

*Соқийё, кўнгулум этар бода ҳавас,*

*Лутф қилгилки, эрурман бекас...*

*Ким, жаҳон ичра баса сайр эттим,*

*Дайри безадага доғи кўп еттим.*

*Гаҳ тушиб хайли муножот ичра,*

*Гаҳ қолиб аҳли харобот ичра.*

*Кавм-қавм ичра қуруб меҳнатлар,*

*Хайл-хайл ичра чекиб шиддатлар.*

*Юзланиб шавкату, жоҳу иқбол,*

*Қисматим бўлди, баса, мансабу мол.*

*Ҳарна эл қилди талаб — мен топдим,*

*Барчдин силкиб этак, кўз ёлдим,*

*Улча мен топқали бор эрди ҳавас,*

*Ким топилмади — вафо эрдию, бас...*

Соқийнома шoir фикр ва ғояларининг ёрқин ва нозик 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, шoir 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 куй майдин сайл,*

*Майи хуришду анинг эсоми Суҳайл.*

Жомийга бағишланган қисмни «Соқийё, эсом кетур да-рёван», Паҳлавон Муҳаммадга ағалган 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.

Ҳуллас, ўз моҳияти ва бадийий услуги билан ўзига хос бўлган соқийнома Алишер Навоий ижтимоий, эстетик қарашларининг баъзи қирралари, ўз дари ва замондошлари ҳақидаги мулоҳазаларининг поэтик сингезидан иборат бўлиб, «Маҳбуб ул-қулуб», «Мажолис ун-нафоис» каби асарлари билан ёнма-ён қўйилганда Навоий ижодий даҳосининг яхлит манзарасини яратиб учун хизмат қилади. Навоийнинг бу маснавийси туркий тилдаги соқийноманинг биринчи етук намунаси бўлиб, ўз моҳияти билан шу жанр тараққиётининг янги ва юксак босқичи ҳисобланади.

Навоийдан кейинги даврлар (XVI–XX асрнинг бошлари) адабиётда ҳам соқийнома намуналари учрайди (Ниспоти, 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 маъносига бўлиб, махсус адабий усул ҳисобланади. Шоир бирор масалада қатъий қарорга келишини ёки қаҳрамонлар фаолияти билан боғлиқ бирор воқеани мангиқий-психологик жиҳатдан асослаш учун суруш образидан восита сифатида фойдаланади.

«Ҳамса»да суруш асосан, қуйидаги вазифаларни адо этади:

1. Суруш – ижодкор иккиланиш, журъатсизлик ҳолатига тушган пайтда унда ўз кучи ва имкониятларига ишонч туғдириб, фаолликка чорловчи ва қатъий ишонч билан ишга киришга ундовчи ижобий куч. Навоий «Ҳамса» ёзишга киришиш олдидаги чуқур руҳий кечинмалари (кучли орзу ва улуғ вазифа қаршисидаги ҳадиксираш ўргасидаги куч) ни ниҳоятда самимий тасвирлайди. Шоир ана шундай чуқур мулоҳазалар гирдобда турган бир пайтда суруш хал қилувчи аҳамият қасб этади.

...Бу андиша мендин олиб ақту хуш,  
Ки, ногаҳ нидо қилди фаррух суруш...

Етишгил қўлиб, пир даргоҳига,

Таважжух қилиб жони огоҳига.

Анинг ботинидин тила ёрлик,

Бийик ҳимматидин мададкорлиқ...

Шоир тезда пири олдига боради ва унинг дуоси буюк мақсаднинг инкишофи учун йўл очади:

Ишим бутмагига дуо айлади,

Бори ҳожатимни равод-айлади.

Худди шундай усул яна иккита достоннинг муқаддима-сида қўлланган. Ҳар икки жиддий ишга қўл уришга ботина олмай турган шoirга у далда, ишонч бағишлаб, уни ижобий парвозга йўллайди:

Бу гамдин менда қолмай ақту хуше,

Бу наъв эпти нидо ногаҳ суруше.

(«Фарҳод ва Ширин»)

«Садди Искандарий»да шоир суруш тилдан ўз истеъдодининг кудрати ва аҳамиятига ҳам нозик ишора қилади.

Ўзумдин ишим яъси жовид ўлуб,

Ишимдин кўнгул доғи наёмид ўлуб.

Қулгоим бу ҳолат аро бу хуруш,

Эшиттиким, дер эрди фаррух суруш.

Ки, бу мулк аро қаҳрамон бўлгасен,

Улус ичра соҳибқирон бўлгасен...

Кўнгулдин таваҳхумни айлаб адам,

Илик ишга ур, йўлга қўйгил қадам!

«Ҳайрат ул-аброр»нинг кўнгилга бағишланган бобида ҳам суруш худди шундай вазифани (кўнгилга нисбаган) 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 суреше:  
Ёр ўлди сафар ишига машъуф,  
Ҳамрахдурур валеқ мавкуф...

**ТАВЗЕЪ** (ар.: тарқатмоқ, тақсим қилмоқ) – назм ёки насрода оҳангдошликни юзага келтириш учун имкон бердиган санъат. Бунга байт ёки жумлада бир хил ундош товушга эга бўлган сўзларни ишлагич орқали эришилади. Масалан:

*Ганжа ганжуриким, чекиб кўп ранж,  
Кўймиш эрди жаҳонда беш ганж.*

«*Виқор тарғибидаким, «қофи» (харф номи) кўрб Қофи* (тоғ номи)дин ниҷонадур ва ул Қоф давлат анқосига ошён».

Байтдаги сўзларда «ж», жумлада эса «к» 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.

*Зиқи тазжалли 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 зехнлик,  
қавий хофизалиқ йигит эрди... Бу рубоий анингдурким:

*Умре басалоҳ месутудам худро,  
Дар шеваи зухд менамудам худро.  
Чун ишқ омад, кадом зухду чи салоҳ!  
Ал-миннатулллаҳ, озмудам худро.*

Баъзи дерларким, бу рубоий ҳазрат Махдумий Нуран (Жомий) била таворуд воқеъ бўлубтур. Андоқ дағи бўлса, улуғ давлат гурур».

Хондамирнинг «Мақорим ул-ахлоқ» асарида ҳам таворудга доир хикоя келтирилган:

«...Шайх Аҳмад Сухайлий Султон Аҳмад Мирзо мадҳида қасида ёзиб, тузагиб бериш учун ул ҳазратнинг олдига олиб келди. Ул зот (Навоий) қасиданинг байтларини мутолаа қилиб, айтдики:

– Мамдухнинг исми билан безадаган жойдан кейин, сўзни бир-бирига боғлаш учун, яна бир байт керак.

Амир Сухайлий 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 давот, қалам ва бир парчадан қоғозни олдилариға кўйиб, тафаккур денгизига чўмдилар. Бирданига бош кўтариб, ҳар қайсиси ёзган байтини бир-бирининг кўлига беришди. Иттифоқо таворуд воқеъ бўлиб, ҳар икковлари ҳам бир хилда байт айтишган, бир харфида 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 муносабаги, унинг ички кечинмалари ҳам намоён бўла боради. Масалан:

*Ёғлигин, эйким, тикарсен, игна мужгонимни қил,*

*Нақш этарда, тори онинг риштаи жонимни қил.*

*Истасанг торин қизил ёҳуд қаро қилмоққа ранг,*

*Кўз қаросин ҳал қилиб, кўздан оқар қонимни қил.*

*Гар десанг ҳар ён қизил гуллар қилай нусхат анга,*

*Кўкжум очиб, тоза қонлиг доғи ҳижронимни қил.*

Ғунчалар гүл ёнида тикмак тахайюл айласан,  
 Анга нусхат кўнгул отлиг зори ҳайронимни қил.  
 Гар десанг ҳар ён нари шакли намудор айлайин,  
 Ваҳ, не навъ айтий аро вале манзур жононимни қил.  
 Қилсанг ул ёглиг аро бир шеър ҳам ёмқоқ ҳавас,  
 Анда бир ён нақш бу назми паршонимни қил.  
 Эй Навоий, кимки бу ёглиғни тикса ёр учун,  
 Музд жоним жавҳарию нақд имонимни қил.

Кўрииб турибдики, ғазалнинг тузилиши ягона бир образ асосига қурилган. Тасвир объекти бўлган образ (ёглиг – рўмон)нинг сифатлари байтма-байт тасвирланади, шунга боғлиқ равишда лирик қаҳрамоннинг кечинмалари ҳам очила боради ва ғазалнинг бошидаги умумий образ (рўмон)нинг хусусиятлари бирин-кетин очилиб, худоса ясалади, шу билан лирик қаҳрамон кечинмалари ҳам изчил очилиб, худосаланнади.

Бу ғазалнинг мазмуни уч босқичда намоён бўлади:

1. **Тезис:** ёр учун рўмон тикши лозим.  
 2. **Тикладиган рўмоннинг хусусиятлари ва унга зарур бўлган ашёлар.**

3. **Хулоса** (шoirнинг асл мудиаси): *ана шу рўмонни тиккан кишига иш ҳақи тўлаш*. Шу босқичда лирик қаҳрамоннинг кечинмалари энг юқори нуктага чиқади ва ҳал бўлади, ёр учун рўмон тиккан кишига мукофот сифатида ўз жони ва имонини ҳада қилмоқчи.

Умуман, бу турдаги ғазаллар ўз мазмунининг изчил ва динамик ривожлана бориши билан ажралиб туради.

**ТАЖНИС**<sup>1</sup> – бадий санъатлардан бири бўлиб, луғавий маъносига кўра ҳамжинс, жинсдош маъноларини англагани. Тажнис шаклан бир хил, бироқ бошқа-бошқа маъноларни ифодаловчи сўзлар (омоним)ни қўллаш орқали нозик сўз ўйинларни ишлатишга имкон беради.

Тажнис ҳам маънавий, ҳам лафзний санъатларга хос хусусиятларни ўзида мужассамлантирган бўлиб, тажнис қўллашда бир вақтнинг ўзида ҳам сўзнинг шакл, ҳам маъно

<sup>1</sup> Ушбу фикрга Б. Саримсоқов қаламига 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 шеърый 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 олмайдим.

Тажнис санъати дастлаб халқ оғзаки ижодида юзага келиб, кейинчалик ёзма адабиётда қўлланила бошланди. Бироқ мумтоз шеъриятимизда бу санъат шу қадар шўҳрат қозонди, шу қадар кенг қўлланила бошландики, ҳатто айрим поэтик жанрлар фақат тажнис қўлланиши орқали ярағилди.

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 туюқ улуси, батахсис чигағой халқи аро шойиъ авзондур-турк улуси, алар сурудларин ул вазн била ясаб, мажолисда айтарлар. Бириси «туюғ»дурким, икки байтқа муқаррардир ва саъй қилурларким, тажнис айтилгай ва ул вазн рамали мумтоз саъдаси 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, «Гаржимон ул-

балога»да тўртта (тажниснинг мутлак, мураккаб, мурад-  
дад, зонд), «Мезон ул-балога»да иккига – тажниси том ва  
тажниси ноқисга (улар ҳам ўз навбагида иккига ажрати-  
лади), «Ҳадоиқ ус-сеҳр фи дақоик уш-шеър», «Раҳнамои  
адабиёти форсий», «Жамъи мухтасар»да саккизга (таж-  
ниси том, ноқис, зонд, муҳарриф, мураккаб, мукарраф,  
мутарраф, хат), «Арузи Хумоюн»да бешга (тажниси  
том, ноқис, мусаххар, муздат), «Илми бадеъ дар забони  
форсида тўртга (тажниси том, ноқис, лафз, хат), «Мабони  
ул-иншо»да еттига (тажниси том, ноқис, зонд, муҳарриф,  
мукаррар, мураккаб, мутарраб) бўлинади.

«Бадоийъ ус-санойиъ»да ҳам тажнис турлари икки каг-  
та гуруҳга бўлинади. Булар: тажниси лафзий ва тажниси  
ғайри лафзийлардан иборат. Ўз навбагида тажниси лафзий  
(тасриҳ), тажниси ноқис (муҳарраф), тажниси музаййал,  
тажниси музорий, тажниси лоҳиқ, тажниси акс, тажниси  
мураккаб; тажниси ғайри лафзий эса тажниси хатгий (музо-  
раъ, мушокила, тасхиф), тажниси мушавваш, тажнис бил-  
ишора каби турларга бўлинади.

Жумладан, адабиётшунослик терминларини изоҳловчи  
қўшгина 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 шеъриятида бу санъатнинг етти тури  
қўлланилган. Биз бу етти турни ўз характери ва хусусият-  
ларига қараб, аввало, икки қатта 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 англаувчи сўзлар воситасида  
юзага келган жинос тажниси том деб юритилади. Маса-  
лан:

*Эй кўнгул, бу кеча ул ой сори бор,  
Оҳ ўтин ёрутмаким, азёри бор.*

184

*Тухми меҳр эктим муҳаббат боғида,  
Дард барг очтио гам келтурди бор.*

(Юсуф Амирий)

Бу туюкнинг биринчи мисрасидаги «бор» – феъл, ик-  
кинчи мисрадаги «бор» – «мавжуд» маъносини, тўртинчи  
мисрасидаги «бор» сўзи эса «мева» маъноларини англайди.  
Ёки Алишер Навоийнинг қитъасидан келтирилган қуйидаги  
байтда ҳам тажниси том қўлланилган:

*Анда ҳар байт неча маъни ила,  
Байт эмаским, гариб хонадурур.*

Биринчи мисрадаги «байт» сўзи икки мисра шеърни  
англагса, иккинчиси – уй маъносидадир. Хуллас, тажниси  
том шаклдош сўзларнинг яхлитлиги ва маъноларининг  
ўзгачалиги билан характерланади.

2. Тажниси ноқис (нуқсонли тажнис). Бу гуруҳдаги  
тажнис турлари ўз навбагида бир неча шаклларга ажралади.

1) *Тажниси мураккаб*. Мураккаб тажнис ўз тузилишига  
кўра икки хил бўлади:

А) *Жиноси мафруқ* (ажратилган тажнис).

Бунда тажнис узвларидан бири ёзувда ажралиб тур-  
са ҳам, бироқ кулоққа яхлит бўлиб эшитилади. Масалан,  
Алишер Навоийнинг қуйидаги туюғида жиноси мафруқ  
қўлланилган.

*Лаълидин жонимга ўтлар ёқилур,*

*Қоши қадимни 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  
хаммаси мураккаб бўлади. Масалан:

185

*Ўткали ул сарви гулрух соридин,  
Йўқ хабар ул сарви гулрухсоридин,  
Ҳажридин боз ичра берур ёдима  
Қаддидин сарву гули рухсоридин.*  
(Навоий)

3. **Тажниси зоида.** Бунда тажнисланувчи сўзларнинг ё олдидан, ё ўртасида, ё охирида бирор ҳарф ортирилган бўлади. Шунга қараб, жиноснинг бу тури ўз навбатида учга бўлинади.

А) *Олдидан орттирилган тажнис.* Масалан:

*Илоҳий амринга мазмур 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:

*Нозаниллик бозиди қаддинг ниҳоли, сарвиноз,  
Парварии топмиш ниёз ашқи тўқарда аҳли ноз.*

В) *Охирида орттирилган тажнис.*

*Саф-саф тузилиб, сафсар оёгинга кўйиб сар,  
Банд-банд узлиб, жони билан банди бўлибдур.*  
(Э. Воҳидов)

4. **Тажниси муқаррар (мураддад, маздуж).** Жиноснинг бу турида тажнис қисмларидан бири иккинчисининг маълум қисмига мос келувчи мустақил сўз қўлланади. Масалан:

*Дарди сен ҳар қимга айтиб оху фарёд этма кўн,  
Кўйса 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 чоғида раҳм айла ба ҳоли Ҳафалак.*  
(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 тўқар,  
Сен дағи 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.*  
(Навоий)

Юқоридагилардан кўриниб турибдики, тажнис шеър-иятимизнинг бадийлигини таъминловчи асосий санъатлардан бири ҳисобланади. Шу қушларда ҳам мумтоз шеър-иятимизнинг бадий аъналаридан 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 имкони-ятларини илғаб олишига ва қолаверса, бадий мақсадига боғлиқдир.

**ТАЖОХУЛ УЛ-ОРИФ** (ар.: билувчининг билмаган бўлиб кўриниши) – шеъриятда жуда кўп ишлатиладиган маънавий санъатлардан. Бу ҳақда «Арузи Хумоюн»да шундай дейилади: «Бу санъат шундайки, сўзловчи мавзунни ўзи билади, аммо сўрайди; гапнинг боришидан англашилиб турган мазмундан гўё беҳабардек, ўзини билмасликка олади». «Жамъи мухтасар»да эса: «Бу ерда тажохул 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. Бироқ шу саволнинг ўзида жавоб ҳам, яъни шоирнинг муддаоси кўриниб туради. Бу санъатнинг замирида, кўпинча, ташбих ётади. Бироқ бунда киёслаш савол йўли билан юзага чиқади. Мисоллар:

*Юзунг майдин ўлдум! гул-гул ва ё*

*Сочар чарх гулбаргу насрин санго?*

(Навий)

*Гул юзи атрофида ул лолаи асфармудур?*

*Ёнида зулфимудур ё кокули анбармудур?*

(Хусайний)

*Чехранг чароги нури мусаввар дағулмудур?*

*Анвар лоязолига мазҳар дағулмудур?*

(Лутфий)

Мумтоз шеъриятимизда кенг қўлланилган тажохул ул-орифни XX аср ўзбек лирикасида (хусусан, Ҳабибий, С. Абдулла ва Э. Воҳидов ғазалларида) ҳам қўллаб учратиш мумкин.

**ТАЗМИН** (лугатда: бир нимани бир нима орасига кўймоқ) – муштарак 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 машхур бўлмаса, ўғирликда айланмаслик учун, унинг муаллифи-га ишора қилиш лозим. Навоий ҳасби ҳол характеридаги маснавийсида Фирдавсийнинг ўттиз йиллик машаққатли меҳнатини эслаб, унинг бир мисра шеърини тазмин йўли билан келтиради:

*Деҳи ўз тили бирла ул кони ганж:*

*«Ки, си сол бурдаам ба «Шаҳнома» ранж».*

(«ҒС», 796)

«Қасидаи Ҳилолия»да Уторўд, шоирнинг севгилиси ва шох 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. Машхур «Тухфаг ул-афкор» қасидасида Хусрав Деҳлавий «Даръёи аброр»нинг биринчи байти иккита байт таркибида тазмин йўли билан келтирилган. Навоий қасидасининг тўртинчи ва бешинчи байтдаги иккинчи мисралар Деҳлавий асарининг биринчи байтини ташкил этади:

*Лозими шохий набошад холий аз дарди саре,*

*«Кўси шаҳ холию бонги гулгулаш дарди сараст».*

*Бо даҳони хушку чашми тар қаноат кун, аз он-к,*

*«Ҳар ки қонё 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:

*... Форис аз эсилван ҳусни гулу насринам кард,*

*«Он ки рухсори туро ранги гулу насрин дод».*

*Маи гулранг хуш ояд ба руҳи ҳамчу баҳор,*

*«Хоса акнун ки сабо муждаи фарвардин дод».*

Биринчи мисра Ҳофиз ғазалининг бошланиши бўлса, иккинчиси унинг олтинчи байтидан олинган.



Навойи бир қанча ўринларда Ҳофиз мисраларини айнан олмайдди, балки уларнинг муайян қисмини олиб, ўзининг янги фикри ёхуд поэтик деталга пайванд қилиб юборади. Масалан, Ҳофиз байти:

*Манам ки гўшаи майхона хонақоҳи ман аст,*

*Дуои пири мугон вурди субҳгоҳи ман аст.*

Фоний:

*Манам ки кунжи харобот хонақоҳи ман аст,*

*Маи сабуҳ задан вурди субҳгоҳи ман аст.*

Умуман, Навойининг форсий татаббуълари шоир ижодининг даглабки даврларига мансуб бўлиши керак. Лекин шуларда ҳам буюк истеъдод соҳибининг ўзига хос даҳоси кўзга ёрқин ташланиб туради.

**ТАЗКИРА** (ар.: хотира, эста олмоқ) — шоир ва олимларнинг таржимаи холи ва ижодиёти ҳақида маълумот берувчи тарихий-адабий мажмуа. У ёки бу шахс ҳақидаги муҳим маълумотга унинг машхур 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, дунёқарashi ва ижодий меросини ёритишга бағишланган. «Табақат ус-суфия» (Абдурахмон Сулабий, X—XI аср), «Табақат ус-суфия» (Абдуллоҳ Ансорий, X), «Тазкират ул-авлиё» (Аттор, XIII), «Нафаҳот ул-унс» (Абдурахмон Жомий, XV), «Насоим ул-муҳаббат» (Алишер Навоий, XV), тазкиралари ана шундай асарлар жумласига қиради.

**2. Адабиётга доир тазкиралар.** Бундай тазкиралар ниҳоятда кўп яратилган. Абу Тоҳир Хотунийнинг (XI) «Манокби ул-шуаро» асари дастлабки тазкира ҳисобланади. Ўрта асрларда араб тилида бир нечта тазкира, (жумладан, ас-Саолибийнинг «Ягмағ ул-даҳр») яратилган. Адабиётга доир форсий тазкира намунаси сифатида Мухаммад Авфийнинг «Лубоб ул-албоб» асари шухрат қозонган. Давлатшоҳ Самарқандийнинг Навоийга бағишлаган «Тазкират ул-шуаро»си (1486) ҳам форсий тилда таълиф қилинган.

Уларнинг ҳар бири ўзига хос мундарижа ва услубга эга. Масалан, саккиз мажлиддан таркиб толган «Мажалис ун-нафоис» Навоийга замондош бўлган (кекса ва ёш) Хуросон ва Мовароуннаҳрлик (459) ижодкорларни қамраб олган. Шунингдек, адабиётга у ёки бу даражада алоқадор бўлган темурийзодалар (VII мажлис), Султон Ҳусайн ва унинг маҳорати (VIII) таҳлили учун махсус боблар ажратилган.

Шоир ва олим Ҳасанхожа Нисорийнинг «Музаққирӣ аҳоб» (форс тилида, XVI аср) тазкираси Мовароуннаҳрнинг Шайбонийлар ҳукмронлиги давридаги адабий муҳити ҳақида бағафсил маълумот беради.

Фазлийнинг «Мажмуаг уш-шуаро»си (1821) Кўкон холигига қарashi ва Фарғона адабий муҳитига алоқадор ижодкорлар доирасини қамраб олган. Шеърӣ тазкиранинг биринчи намунаси бўлиш 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. Лафасийнинг (1880—1945) «Хива шоир ва адабиётшуносларининг таржимаи холлари» асари тазкиранинг охириги намунаси бўлса керак. Чунки бу жанрнинг ўрнини антологиялар эгалдай бошлаган.

**3. Адабий жанрлар бўйича тузилган тазкиралар** ҳам машхур. Масалан, Мулло Абдулнаби Фахруззамон Қазвиний томонидан 1618—1619 йилларда Ҳиндистонда тузилган «Тазкираи майхона» фақат соқийнома жанрида ижод қилган шоирлар ҳақида маълумот беради.

Табибий 1909 йилда Феруз даври шоирларининг фақат мухаммас ва мусаддаслари ҳақида маълумот берувчи «Муҳаммасоти мажмуаг уш-шуарои Фирузшоҳӣ» 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 **мутубика** деб атаган бўлса, «Таржимон ул-балоға»да мутаъод, «Ҳадоиқ ус-сехр», «Арузи Ҳумоюн», «Жамъа мухтасар», «Илми бадеъ дар забони форсий» каби асарларда эса тазод тарзида учрайди.

Тазоднинг таърифи масаласида барча муаллифларнинг фикри бир-биридан деярли фарқ қилмайди. Масалан, Рашиддин Ватвогд: «Бу санъат шундан иборатки, *котиб ё шоир наэр ёки назмда (маъно жиҳатидан) бир-бирига зид бўлган сўзларни келтиради: иссиқ ва совуқ, ёруғ ва қоронғи, кўпол ва нозик, қора ва оқ* каби».

«Арузи Ҳумоюн»да: «*Табоқ ёки тазод шукки, сўзловчи ўз гапида маъно жиҳатидан бир-бирига зид бўлган сўзларни зикр этади*».

Хуллас, тазод наэр ва назмда бир-бирига зид тушунчаларни ифода этувчи сўз ёки ибораларни маълум бир муносабат нуктаи назаридан ишлатишдан иборатдир.

Алишер Навоийнинг қуйидаги маснавийси ҳам тазод санъати мавжуд бўлган шеърга ёрқин мисол бўлади:

*Гаҳе тобтӣй фалақдин нотавонлиғ,*

*Гаҳе кўрдим замондин комронлиғ.*

*Басе, иссиғ-совуғ кўрдим замонда,*

*Басе, аччиғ-чучук тоштин жасҳонда.*

Юқоридаги байтларда тазод **нотавонлиғ** ва **комронлиғ**, **иссиғ** ва **совуқ**, **аччиғ** ва **чучук** сўзлари воситасида яратилган ва бу санъат шоирга ўзининг турли зиддиятлар билан ўтган мураккаб турмушининг бадийий манзарасини яратиш имкониятини берган.

Тазод, муҳим бадийий усуллардан бири сифатида, адабнинг тараққийи тарихида етакчи бадийий санъатлардан бири бўлиб келган. Туркий тилдаги қадимги бадийий асарлар ҳамда оғзаки ижодда ҳам тазод намуналарини учратиш мумкин. Мисоллар:

«Девону лугатит турк»дан:

*Боқмас будун савуқсуз,*

*Юдқи юзи саранқа.*

*Қозгон улжэ тузуклик,*

*Қолсун жасқинг яринқа.*

Мазмуни: *Ёқимсиз, ёмон қилиқларни ҳеч қим ёқтирмайди. Номин ўчмасин десанг, яхши қилиқли бўл, болагинам.*

Мазкур тўртликда тазод **юдқи юзи саранқа** (бадбашара, бахил) билан **тузуклик** (мулойимлик)ни қарама-қарши қўйиш воситасида юзага келган ва шу йўсинда инсондаги яхши фазилатларни улуғлаш учун хизмат қилмоқда. «Қудатгу билиг»дан:

*Билигсиз тили тутғы бэрклиг кэрак,*

*Билиглик киши тилка эрклиг кэрак.*

*Э, ич-таш билигли, э ҳаққул йақин,*

*Козумда йырақсан, конулда йақын.*

Бу байтларда билимсиз кишига ўқимишли, илмли киши қарама-қарши қўйилиб, кейингиси улуғланади. Ана шу тушунчаларни ифодалаган сўзларни ишлатиш орқали тазод юзага келган. Шунингдек, **бэрклиг** (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 тараққийида ҳам янги босқични юзага келтирди. Лирик жанрларнинг ички-шофи, бир томондан, янги бадийий 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 қатъий 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. Атойти:

*Сенсиз бу жаҳон айши аламдур манго, эй дўст,  
Шодлиги ҳам меҳнату гамдур манго, эй дўст.*

Саккокий:

*Ойтек юзунгу бир қора тундек ики зулфунг,  
Важҳи бу юзунга, дедилар, моҳи тобона.*

Лутфий:

*Интиҳо йўқму десам хуснинга, айтар кўзларинг:  
«Қайдасан, мен худ балони қилдим эмди ибтидо».*

Хусайний:

*Навбахор ўлди — очилмас, ваҳки, жисмим гулшани;  
Ғам хазони елдин соврулди сабрим хирмани.*

Юқоридаги байтларда тазод шеърнинг асосий моҳияти, шоирнинг индивидуал услубига боғлиқ холда, хилма-хил йўсида ишлатилган.

Тазод санъати тараққиётининг олий даражасини Алишер Навоий ижодида кўрамиз. Бу усул буюк шоир шеърлятида ниҳоятда кенг қўламда қўлланган бўлиб, хилма-хил мазмун ва ранг-баранг стилистик кўринишларга эга. Навоий ғазалларида тазоднинг ишлатилиши характерига икки хил хусусият кўзга ташланади. Баъзи ўринларда шоир ғазалнинг бир ёки бир нечта байтидагина тазод усулидан фойдаланса, айрим ғазалларни бондан охиригача тазод асосига қурган. Бу ҳолат Навоийнинг ғазал тузилиши борасидаги назарий қарашлари ва амалий фаолияти билан чамбарчас боғланган бўлиб, унинг юқасак 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?*

194

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 чўқур 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 фироқимۇ онинг висоли тун била тонг.*

*Бу навъ даҳрда йўқ эҳтимоли тун била тонг.*

*Ғариб зулфу юз эрмасмуқим, жаҳон элига*

*Кўрунмаиши бу икнинге мисоли тун била тонг.*

*Тонгим ёруғу туқум тийрадулки, чирмашадур*

*Кўнгли аро юзу зулфинг хаёли тун била тонг.*

*Не тунда айш насими, не тонгда меҳр, магар*

*Ки бўлди зулфу юзунге поймоли тун била тонг.*

*Тунунге хўжиста, тонгинг қутлуғ ўлсун, эй маҳваш,*

*Ки икки банда санга бўлди холи тун билан тонг.*

*Биравқи, тонгу тунинг бода бирла ўтқаргай,*

*Яқинқи, бўлмагай онинг малоли тун била тонг.*

*Навоий этмади зулфу юзунг висолин кашф,*

*Валеқ эрур ғамининг 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 агрофига жалб этиб, изчил поэтик услубни таъминлаш учун шароит яратган.

Шоир бу ғазалда тазод усулини қўллаш орқали иккита муддаони амалга оширган. Шеръда, аввало, маъшуканинг қора зулфи ва нуруний чехраси ўхшатиш йўли билан тун ва тонгга нисбат берилади. Бундай қаршилантириш усули

195

ўқувчиға маъшуканинг бўрттириб тасвирланган қиёфасини ёрқин тасаввур қилиш имкониятини беради. Иккинчи томондан, садоқатли ошиқнинг ёрга муносабати, интилиши билан мавжуд ҳолат ўргасидаги зиддият, унинг қалбини чулғаб олган мураккаб кайфият ва кечинмалар тасвири шоирнинг асосий мурдаоси бўлиб, бу ҳолат ғазалнинг бошидан-охирига қадар ўзининг бадий ифодасини толган.

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 бадий ифодасида фаол иштирок этади.

Бинобарин, оғзаки ва ёзма адабиётимизнинг қадимги даврларида юзага келиб, ривожланиб, Навоий шеърятини да ҳар жиҳатдан тараққий этган тазод усули кейинги давр адабиётида ҳам асосий бадий тасвир воситаларидан бири бўлиб қолган.

XX аср шоирлари ижодида эса унинг янги шеърят зами-нида юзага келган ўзига хос инкишофини кузатиш мумкин. Тазод фақат мумтоз анъаналар асосида яратилган асарлардагина эмас, айни замонда ўзбек шоирларининг замонавий мавзуларда яратилган шеърларида ҳам муносиб ўрин тутади. Масалан, Ғ. Ғулومнинг «Сен етим эмассан» шеърдан 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 шеърда тазод маънавий ҳолатларни бир-бирига қарама-қарши қўйиш асосида яратилган бўлиб, шоир мурдаосининг

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 шеърини мисра ёки насрий матнда муайян мақсад учун такрорлаш натижасида мазкур санъат юзага келади. Навоий ижодидан қуйидаги мисолларга эътибор беринг:

*Ким санга марқабни топшурдим бу дам,  
Яхши асродинг – қарам қилдинг, қарам!*

\*\*\*

*Йиғитлик айми 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 магн замирида ётган асосий ғоя-мурдаоси 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 ҳижрониди  
Дилфигору дилфигору дилфигор.*

*Бистари туфроқ аро ётубдуман*

*Бемадору бемадору бемадор.*

*Ғар ўлуб кетсам бу ҳижрон чўлида*

*Интизору интизору интизор.*

*Турбатимдин қон ютиб лола унар*

### Ҳар баҳору ҳар баҳору ҳар баҳор...

Бу Муаззам хастадишни раҳмат эт,

Кирдигоро кирдигоро, кирдигор!

(Муаззам)

Муъниснинг: «Узорингда нуре аёндур, аён; Ки, куну ой андин нишондур, нишон», Султонийнинг «Гул юзинг кўрган бўлур, эй гулузор, Беқарору беқарору, беқарор» деб бошланувчи ғазаллари ҳам бошидан охирига қадар тақрир санъатида ёзилган.

**ТАЛМЕХ** (ар.: чақмоқ чақилиши; 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 маъ-oir-ул-ашъор-ул-Ажам»да: «Шоир озгина сўз билан кўп маънони ифодаласа, ана шунга талмех дейилади. Бу санъат балоғат эгалари назарида итнобдан (гапни чўзишдан — Ё. И.) кўра мақбулроқдир», дейилса, «Мабоний ул-иншо»да «Талмех сабақати зикри воқеъ ўлмаксизин киссея ёхуд мазали соир ҳукминда бўлгон бир шеъра ишорат айламақдир», деб изоҳланади. «Мезонул ул-балоға», «Балоғати усмония» ва «Илми бадъ дар забони форсий»да берилган таърифлар асосида ҳам асосан шу фикрлар ётади. Чунончи, сўнги асарда қуйидагича таъриф берилади: «Талмех шуки, сўзловчи (яъни ёзувчи, баён қилувчи) назм ё насрда ўз мағлабининг исботи учун машхур киссага ё оятга, ё ҳадистга, ё маълум масал ва шу кабиларга ишорат қилади. Шеърда баъзи илмий истилоҳларни ишлатишни ҳам санъат доирасига киритганлар».

Шундай қилиб, «Ал-мўъжам»да берилган талмехнинг таърифи кейинги асарларда янада аниқлаштирилган; санъаткорнинг талмехни ишлатишдан кузагадиган мақсадигина эмас, балки ана шу мақсадга эришиш воситалари ҳам кўрсатиб берилган. Демак, талмех шоирга бир ишора билан чуқур маънони ифодалаш имконини берувчи санъатдир. У

истиора, ташбих каби санъатлардан фарқли ўлароқ, 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 йўғидин қолмади сенсиз,*

*Нури басарим, хоҳ инон, хоҳ инонма.*

Ўқувчи суюкли ўғли Юсуфдан айрилиб, унинг фироқда чексиз кўз ёшлари тўкиши оқибатида кўзлари ногирон бўлиб қолган Яъқубнинг ҳолатини эслаши билан ошиқ-шоирнинг ўз севгилиси иштиёқига қандай аҳволга тушиб қолганлигини дарҳол кўз олдига келтиради.

Атоийнинг куйидаги байтларида машхур «Вомиқ ва Азро» ҳамда «Гул ва Наврўз» афсоналарига ишора қилинган:

*Санго менсиз не гам, жоно, ки мандек оиқиңг юз минг,*

*Вале Азродан айрилмоқ балои жони Вомиқдур.*

*Чун юзинг кўрди кўзум, қилди ватаниннг тарқини.*

*Гулни чун Наврўз топди, ёди Навшод айламас.*

Маълумки, Сулаймон пайгамбар 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,*

*Ўлким, анга мусаххар эди деву ҳам пари?*

Атоий:

*Юзи ҳусн ичра Юсуфча туман минг,*

*Вале зулфи Сулаймон лашкардур.*

\* \* \*

*Рикобингда Атоий ушбу йўлда*

*Эрур мўре, Сулаймон бирла ҳамроҳ.*

Ўзбек шоирларининг бундай шеърларини тўғри ва мукамал тушуноқ учун китобхон Сулаймон пайгамбар ва

унинг номи билан боғлиқ бўлган ривоятлардан хабардор бўлиши лозим. Сулаймон ҳақидаги ривоятлар «Қуръон»нинг «Намл» сурасида ва бошқа тафсилларда кўлаб келтирилади. Сулаймон, Довуднинг ўн тўқизга 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 чиққудек бўлса, унинг тахтини олиб юради.

Сулаймоннинг шону шавкати ва қудрати «Кашф ул-асрор» сингари тафсир китобларда багафсил ҳикоя қилинади. Бу китобларда айтилишича, Сулаймоннинг одамлар, девлар, йиртқичлар ва қушлардан иборат қатга лашкари, мингта тахти ва шунча қанизаги бўлган. Халқ ўз фанганиясининг бутун кучини ишга солиб, Сулаймоннинг ҳарбий қудрати, жаннатнамо муҳити ва илоҳийлашган ҳаёти ҳақида афсоналар тўқиган. 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 юқорида келтирилган байтида талмех Сулаймоннинг деву париларни мусаххар этса ҳам, дунёда абадий қолмаганлиги билан боғлиқ бўлса, Атойдан олдинги биринчи байтда шоир Юсуфдек гўзал жононнинг юзини тўсиб турган қора сочларни тасвирлар экан, Сулаймон лашкарини кўз олдига келтиради.

Маълумки, мумтоз шеърятда Сулаймон – қудрат, дабада ва ҳашамат тимсоли бўлса, чумоли – ожизлик, хоксорлик, донолик рамзи сифатида қўлланган. Атойти ҳам иккинчи байтида маъшукани ҳашамагли Сулаймонга, ўзини эса унинг остонасида турган заиф чумолига ўхшагар экан, ана шу анъана доирасида фикр юритади.

Сулаймон образи билан боғлиқ бўлган шеърлар бошқа ўзбек шоирлари ижодида ҳам учрайди. Масалан, Сақкокий бир ғазалида ёзади:

*Юз узра гўйё зулфинг Сулаймон мулкини тўқмиши;  
Ул Аҳраманнинг илқиндин ҳазорон оҳу вовайло.*

Аҳраман, қадимги эронийлар ақдасига кўра, поклик ҳудоси 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 (Сақкокий 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 айламини.*

\* \* \*

*Гар Сулаймон мажмаида бўлмаса жуз Аҳраман,  
Қимга ул мажмаъ аро, ё раб, нидо қилгай суруш?  
Кўнгулдур ул паридин ишқ мулкининг 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 эшитиб, ўша томонга йўл олади. Бу ҳақда Худхуд хабар етказди. 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 мақтаган. Шоир бу байтда ана шу воқеага ишора қилмоқда.

Шоир иккинчи байта шохнинг агрофини фақат девлар эгаллаб олса, фаришталарнинг нидосини ким ҳам эшитади, деган фикрINI айтиш учун Сулаймон ва Аҳраман образларидан фойдаланади. Ниҳоят, Навоий охириги байтада шамол (ел) ва Сулаймоннинг узуги (хогам)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 хозирги шеърятимизда ҳам ўзининг бадий-гасвирий вазифасини муваффақият билан бажариб келмоқда. Ўзбек адабиётининг пелшқадам вакиллари талмехдан фойдаланиб, мумтоз адабиётимизда деярли ишлатилмаган тарихий воқеалар, афсоналар, мифологик ва ҳаётий қаҳрамонларни ўз асарларига жалб этмоқдалар. Бу борада Ғафур Ғулום ижодини намуна қилиб кўрсатиш мумкин.

Тўғри, Ғафур Ғулום сингари новатор шоирлар мумтоз шеърятимизда қайта-қайта ишлатилган аънанавий «материал» (масалан, Лайли ва Мажнун, Фарход ва Ширин, Вомик ва Азро; Искандар, дашти Қарбало каби)дан фойдаланганда уларнинг янги қирраларини очинишга, янгича талқин қилишга интилсалар, айрим шоирлар аънананинг кучли таъсири остида шеърӣй бир хилликдан нари ўтолмайдилар (айниқса, ғазалларда).

Хуллас, талмех мумтоз ва хозирги замон шеърятига 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 дунёқарши ва асосий мақсади билан узвий алоқадордир.

**ТАЛМИЙ. Қ.: МУЛАММА Ё.**

**ТАМСИЛ** – далиллаш санъати. Устод Навоийнинг «Сабъи сайёр» муқаддимасида ҳамсанавис салафлари Низомий ва Ҳусрав асарлари юзасидан баён қилган (танқидий) мулоҳазалари маълум. Устодларнинг Баҳром номи билан

боғлиқ дostonларда, Навоий тилида айтганда, «баъзи иш зоҳиран номуносиб тулмиш». Бу фикр бевосита дoston сюжети, аниқроғи, ундаги айрим воқеа ва ҳолатларнинг мантиқий асосланмаганлиги билан алоқадор. Ана шундай нуқсонларни тақрорламаслик учун «кўп эҳтиёт лозим эди».

*Ишим ўлмишдур эҳтиёт этмак.*

*Нуктанинг тору тудига 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-мантиқий 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 мантиқий-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 тақрорланувчи байт туфайли бандлар бир-бири билан боғланиб келади. Натижада мазкур байтадаги мазмунни далиллаш мусалсал-занжирли (ёхуд босқичли) тусга эга бўлади.

Қасидада («Хилолия») яна мураккаброк ҳолатни мушоҳада этамиз: мадҳни мантиқан асослаш учун келтирилган далил, тўғриси, сабаб тахайюлий сюжетдан иборат бўлиб, қасиданинг қатга қисмини ташкил этган.

Моҳият жиҳатидан далиллаш лирик қаҳрамоннинг муайян пайтадаги хатти-ҳаракатлари, кечинмалари, фалсафий-

ижтимоӣ, ахлоқий-тарбиявий руҳдаги поэтик ҳулосаларини мантиқан асослашга қаратилган.

**1. Лирик қаҳрамон ҳаракатлари – кечинмаларини асослашнинг кўйидаги 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 мухтасар ҳикоя қилинади. Ана шунинг сабаби эса бир мисрада ёки бир байт доирасида изоҳланади. Масалан, «Кеча келгүндур дебон ул сарви гурӯ келмади» ёки «Тун оқиом бўлди-ю келмас менинг шамъи шабистоним» мисралари ғазалларда поэтик сюжетлиги тасвирнинг сабабини мантиқан изоҳлайди ва далиллайди.

**Б)** Бир қатор шеърларда хагги-ҳаракат тасвирига доир поэтик сюжет мавжуд эмас, лекин улар замирида хагги-ҳаракат, ички кечинма таҳлили ётади. Шоир шундай ўринда ҳам ўзининг аламли, оташин фикрлари асосини кўрсатиш, кескин ҳулосаларини мантиқан далиллашга ҳаракат қилади ва бунга турли поэтик усуллар орқали эришади. Масалан, раддул-маглаъ санъати ишлагилган бир қатор ғазаллар ана шундай руҳда:

*Қимсани дард аҳли деб сирримга маҳрам айладим;*

*Ўз-ўзумни куч билан расвои олам айладим.*

*Эй Навоӣ, дема сирринг кимсага, мундоққи мен*

*Қимсани дард аҳли деб, сирримга маҳрам айладим.*

Сабаб таъкидланмоқда, лекин у шоирнинг қатъий ҳулосаси («дема сирринг кимсага») учун қатъий далил сифатида келади.

**2. Далиллашнинг Навоӣ лирикаси учун характерли кўриниши – бу фикр, ҳулосаларни ҳаётӣ деталлар асосида далиллашдан иборат.** Миниатор руҳдаги бу усул ғазалда байт доирасида, қитъа ва рубоӣда шеър доирасида амал қилади. Масалан, ғазалда:

*Давр ҳам қилди қадингни, гўшае тут, йўқ асо;*

*Негаким, дард-ўқ бўлур зоҳир, «алиф» ёндашса, «дол».*

*Заҳим ичра қолди пайконинг, не янглиг бутгаӣ ул?*

*Чунки қўймас ёрага ёпушқали марҳамни сув.*

*Лабини сўргали ақлим жунунга бўлди бадал:*

*Май ичса тез ўлур эл, соғда гар ёвои кўрунур.*

*Сўйми ашким итларининг йўлида сарф айладим;*

*Чун демиштурларки, қозгон дўст молине борида.*

Рубоӣда «Ғурбагда ғариб...» деб бошланувчи рубоӣини эслатиш мумкин.

Қитъада далиллашнинг вазифаси жуда катта. Чунки бу жанрда ижтимоӣ-тарбиявий мазмун, панду насихат руҳи етакчилик қилади. Шунинг учун ҳам, ҳар бир муҳим фикр ва ҳулоса ўзига хос ҳаётӣ детал билан асосланади, исботланади. Фикр-ҳулоса билан унинг изоҳи, далили ўртасида мувозанат ҳам ҳар бир шеърда ўзига хос. Масалан, кўйидаги икки қитъани кўздан кечирайлик.

*Қаноат гўшасин тутқилки, чун анқо бу даъб этти,*

*Анга қушлар ичinda кўрб қофида нишимандур.*

*Чу парворӣи товуғнинг оғзи тинмас тўъмадин гарчи,*

*Ўлар охир анга аввал каттак зиндони маскандур.*

\* \* \*

*Хиромон суеда соӣир бўлмоқу учмоқ ҳаво узра*

*Ажсаб эрмас, қачонким ростравлиқ қилса озода.*

*Шўр айлаб бу ишни кема тийри, кўрки, сув узра*

*Хиром айлаб ҳавога бодбондин солди сажжода.*

«Юз туман нопок эрдн яхшироқ» деб бошланувчи қитъада фикр-ҳулоса 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, машур фикр ёрдамида далиллаш. Бу асосан, халқ мақоллари, ҳикмаат ва ҳадислардан далил сифатида келтириш тарзида кўринади (ирсоли масал санъати).

2. Фикр, мақсаднинг исботи, тасдиғи учун ҳаётӣ далиллар келтириш (тамсил санъати).



Тамсилнинг ирсоли масалдан фарқи шундаки, ирсоли масалда машхур мақол, ҳадис ёки хикмаг далил сифатида келтирилади, тамсилда эса шоирнинг ўзи танлаган ҳаётӣ воқеа ёки деталлар далил-исбот сифатида келади. Бунинг замирида ташбихӣ муносабат ётади (лекин ташбихӣ алоқа зимдан бўлиб, ташбих воситаларисиз амалга ошади). Бунинг ўзи ҳам икки хил кўринишга эга:

1. Тамсилӣ муносабат мазкур боғланишнинг сабабий илдизига ишора қилувчи сўзлар воситасида юзага чиқади: *чунки, не тонг, не ажаб, негаким, нединким* (ёки қисқарган формалари: *ким, ки*) ва *х*.

2. Интонация йўли билан боғланиш. Тамсил санъатининг ҳақиқӣй намунаси ҳеч қандай воситасиз тамсилӣ 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 ҳаётӣй деталлар, реалистик унсурларнинг пайдо бўлишига замин бўлган (Навоӣда ҳам, хусусан, сабки (усул) ҳиндий намояндаларида).

Тамсил шеърятда реалистик тамойилнинг кучайишига туртки бўлган. Асослашнинг иккинчи бир йўли кўтаринки услуб учун хос **хусни таълил** бўлиб, бу тамсилнинг акси.

*Санга тақлид қилмиш гулки, осиб кўза бўйинидин,  
Тикан устига они турғузуб гардун адаб қилмиш.*

\* \* \*

*Ёр оғиз очмасқа дардим сўргали топтим сабаб:*

*Кўп чучуқликтин ёшишмишлар магар ул икки лаб.*

**ТАНОСИБ** – қўлланиш доираси ниҳоятда кенг бўлган ва бир қатор шеърӣй санъатлар билан узвий боғланган маънавий санъат. Классик поэтикага доир бир қатор манбаларда бу санъат «**муроот ун-назир**» номи билан юритилади. Шунингдек, уни «этлоф», «мувоҳот», «тавфик» деб ҳам атаганлар. Бироқ унга таъриф бериш, моҳиятини изоҳлаш борасида барча муаллифларнинг фикри бир-бирига мос ке-

лади. Мана, шундай таърифлардан айримлари: «Сўзловчи маъно жиҳатидан бир-бирига монанд нарсаларни ифодаловчи сўзларни йиғса (*ой ва қуёш, дарё ва кема сингари*), ана шундай сўзни (ифодани) муроот ун-назир дейдилар» («Гаржимон ул-балога»).

«Муроот 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 Хумоюн» муаллифи ўз салафларининг мазкур таърифларини янада аниқлаштириб баён қилган: «Таносиб ёки муроот ун-назир шундан иборатки, сўзловчи ўз нутқида маъно жиҳатидан бир-бирига муносиб бўлган сўзларни келтиради...» «Жамъи мухтасар»да эса таносиб бир байт мисолида изоҳланади:

*Бари оразу узорат гулу лола гашта даста,*

*Ҳатту холи анбаринат дили мушки чин шикаста.*

(Сенинг яноқларингда гулу лола даста бўлиб қолган, Сенин анбарин холу хагинг чин мушкининг юрагини ёрган)

Бу ерда муроот ун-назир *ораз* ва *узор*, *хат* ва *хол*, *гул* ва *лола*, *анбар* ва *мушкидан* иборат бўлиб, буларнинг бир-бири билан муносабати бор. Демак, таносиб байтни бир-бири билан мазмунан боғлаган, алоқадор бўлган сўзлар ёхуд об-разларнинг маълум бир муносабатда жамланишини ташкил қилишдан иборатдир.

Бу санъатнинг аҳамияти шундаки, шоир байтда бирор мақсад билан (ташбех сифатида, тазод хосил қилиш ёки талмех 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 деталарнигина жалб этиши мумкин. Шу боисдан таносибга риоя қилинган байтдаги асосий сўзлар ўз маъноси, моҳияти нуқтаи назаридан маълум сўз – образлар агрофида осонгина туруҳлашади. Байтнинг таркибига ўринсиз кириб қолган ва ундаги етакчи мазмун билан узвий алоқада бўлмаган ҳар бир ортикча деталъ – сўз дарҳол кўзга ташланади.

Куйидаги байтларга диққат қилайлик.

*Васл шони куймаган парвона шояд қолмагай,*

*Бу шафақун ҳуллаким шамъи шабистонимдадур,*

Шоир бу байтда висол кечасидаги бир манзарани ёрқин тасвир этиш учун *шабистон* (тунги базмгоҳ) ва у билан боғлиқ деталлардан фойдаланган: *шабистон* – базмгоҳни ёритувчи *шамъ* (шафақун харир 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 Навойини, самандар денгки, бор*

*Назми ичра шуълаи Жомию сўзи Хусравий.*

Афсонага кўра, *самандар* ўт (олов)дан пайдо бўлиб, ўт ичида яшар эмиш. Демак, бу образнинг ишлагилиши шунга боғлиқ маънони ифодаловчи *ўт* билан алоқадор сўзларни тақозо этади. Булар эса иккинчи мисрада келтирилган: *шуъла* (Жомийнинг шуъласи) ва *куймоқ* (Хусравона куйиш-сўхтан). Демак, шоир шундай бир ўтга ёнадики, булбул билан қиёслаш унинг ҳолатини тўлиқ ифода эта олмайди. Уни фақат самандарга ўхшатиш мумкин. Самандарнинг бўлиши учун эса ўт керак. Бу ўт – жомиёна шуъла ва Хусрав Дехлавийдагидек аланга билан йўғрилган унинг шеърларидир. Барча деталлар ягона образ (самандар) агрофига уюшган бўлиб, яхлит бир образнинг инкишофи учун хизмат қилади.

Ҳар бир байтни таносиб қондалари асосида пухта қилиб тузмоқ шоир учун зарурий бир талаб бўлса-да, бироқ бу ҳол бир неча байт ёхуд яхлит бир шеърнинг ягона таносиб асосига қурилишини инкор этмайди.

Бу масала шоир маҳорати билан алоқадор бўлиб, муайян шеър муддарижасининг яхлит бўлиши ҳамма маъжуд тасвирий воситаларнинг изчиллигини тақозо этади. Бинобарин, атоқли шоирлар 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 муғанний, чун ниҳон розим билурсен – соз туз,*

*Тортибон мунглуг наво созинг била овоз туз.*

*Навҳа оҳанги тузуб, овоз қил маҳзун суруд,*

*Ул суруд ичра ҳазин кўнгулмга махфий роз туз.*

*Тузма овоз айлабон Фарҳоду Мажнун қиссасин,*

*Десанг эл куйсун, менинг дардим қилиб овоз туз.*

*Истасангким, нағманг ичра кўп халойиқ ўймагай,*

*Ул иквдин кўп, вале мендин тарона оз туз.*

*Гар менинг ҳолим десанг, туз барча достони ниёз,*

*Дилбаримдин назма соз этсанг, суруди ноз туз.*

*Чун бу гулшанда нишман қилгали кўймас ҳазон,*

*Гул фиरोқи савтин, эй булбул, қилиб, парвоз туз.*

*Базм аро ўртар Навойини ниҳон мунглуг суруд,*

*Эй муғанний, 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 тузмоқ, наво, овоз, оҳанг, суруд, қисса, наёма* 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 – «ҳазон», «гул», «булбул»ни ҳам қақриб келади. «Гуз» (оҳанг тузмоқ) сўзининг рафиф бўлиб келиши эса барча тасвирий унсурларнинг ягона тушунча доирасидан четга чиқиб кетмаслигини таъмин этиб, шеър байтларининг таносиб қондаси асосида узвий боғланиши ва ягона поэтик лавҳани ҳосил қилишига сабабчи бўлади.

Ана шу жиҳадан Бобурнинг куйидаги машҳур ғазали ҳам ниҳоятда характерлидир:

*Хазон ёфроғи янглиг гул юзунг ҳажрида сорғордим,  
Кўруб раҳм айлағил, эй лоларух, бу чехраи зардим.  
Сен эй гул, қўймадинг саркашлигини сарвадек ҳарғиз.  
Аёғингга тучуб барги хазондек мунча ёлбордим.  
Латофат гулишида гул каби сен сабзу хуррам бўл,  
Мен арчи даҳр боғидан хазон ёфроғидек бордим.  
Хазондек қон ёшим, сориг юзимдин эл танафурда,  
Ба ҳар ранге, баҳамдиллоҳ, улусдин ўзни қутқордим.*

Мазкур байтларда тасвир хазон япроғи (бахтсиз ошик ранги ва ахволининг 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 би-  
лан ҳажр, сарғаймоқ, оёқ остига тўқилмоқ ва х.; гул билан  
лола, сарв, саркашлик, сабру хуррамлик ва х.). Шеърнинг  
кейинги байтларида эса таносиб бутунлай бошқа образлар  
воситасида ҳосил қилинган.

Таносиб санъати учун хизмат қиладиган образлар, ту-  
шунчалар доираси ниҳоятда кенг ва ранг-барангдир. Та-  
биятдаги нарса ва ҳодисалар, инсон аъзолари, тарихий, аф-  
сонавий воқеа ва персонажларнинг кўпчилиги шеърятда  
таносиб санъати учун материал сифатида хизмат қилади.

Бинобарин, классик шеърятимизда шундай бир образ-  
лар силсиласи вужудга келганки, улар узоқ даврлар мобай-  
нида бадий тасвир учун хизмат қилавериш, барқарор по-  
этик воситаларга айланиб қолган. Жумладан, шеърда агар  
«пари» сўзи келса, ундан кейин (ёки олдин), албатта, «де-  
вона» ёки шу маънони билдирувчи сўз келиши шарт (эски  
тушунчага кўра, пари теккан одам девона бўлиб қолади;  
Фурқатнинг «йўк хуши, пари теккан девонага ўхшайди»  
мисрасини эсланг). *Гул ва булбул, ой ва кўёш, Нуҳ ва тўфон,  
Хизр ва обҳаёт, зулф (соч) ва савдо* (қоралик, телбалик,  
савдо-сотик маъноларида), *висол* ва *ҳижрон* (қарама-қарши  
кўйиш орқали), *Жамийд* ва *жом*; *Сулаймон* ва *дев*, *ҷумоли*;  
*шамъ* ва *парвона* ана шулар жумласидандир.

Мазкур образлар ҳар хил мақсадда ва турли хил стилис-  
тик аспектда ишлатилади. Бироқ уларнинг ҳар бири ўз тар-  
киби ва ўз доирасига эга бўлиб, ана шу доирага «бегона»  
бир деталнинг (булар билан мазмунан боғланмаган) кириб  
қолиши дарҳол тажрибали шеърхоннинг кўзига ташланади.

Кўлэзма баёллардан бирида қотибнинг хатоси билан  
байтлардаги мисралар ўрни ўзгариб қолган.

*Васлинг майни тотмоқ ҳеч бўлмади муяссар,  
Ҳижрон тароғи бирла бағримни тола қилдим.*

Таносиб қойдасига биноан «васлинг майи» ва «муяссар  
бўлмади» сўз-тушунчалар шунга яқин (ва зид боғланишли)  
«ҳижрон оғуси-захари» деган иборани тақозо этади. Чун-  
ки биринчи мисрадаги мазмун билан кейинги мисрадаги  
*тароқ* сўзи ўртасида боғланиш йўқ. Демак, биринчи мис-  
рада ана шу сўз билан алоқадор бошқа бирор сўз (*бош, соч*  
*каби*) бўлиши шарт. Чиндан ҳам мазкур байтнинг ҳақиқий  
ҳолати қуйидагича экан:

*Зулфинг ҳайли айлаб тун кечалар, нигоро,  
Ҳижрон тароғи бирла кўксимни тола қилдим.*

Таносиб санъатининг ўзига хос томонларидан бири шун-  
даки, у кўпинча бошқа шеърый санъатлар билан қўшилган  
ҳолда келади. Бошқача қилиб изоҳласак, бир қатор санъат-  
ларнинг тўғри таъбиқ этилиши бевосита таносибнинг та-  
лаблари билан боғланган. Масалан, байтда *гул, булбул* ёки  
*хазон* сўзлари ташбех ёки тазод яратиш мақсадида ишла-  
тилади. Бироқ бир-бирига боғлиқ мазкур тушунчаларнинг  
тўғри алоқага киритилиши эса таносиб санъатидир. Ёки:

*Даҳр золи нечакам фарҳодқушдур, турфа кўр,  
Ким хатодур, турса гар ондин вафо Парвез кўз.*

байтда Фарҳод билан Парвез воқеасига ишора қилиш  
(талмех), айни замонда улар ўртасида зиддият (тазод) мав-  
жуд. «Фарҳодқуш» ибораси эса, таносиб қойдасига биноан,  
унга алоқадор бирор деталь келтиришни талаб қиладики, бу  
ерда «Парвез» ана шу мақсадда келтирилган.

Таносиб маълум маънода (тор маънодаги) шеърий санъатлардан бири бўлса ҳам, умуман олганда, етук шеърнинг асосий хусусияти, муҳим унсурларидан биридир. Чунки шеърда мисраларнинг мантқан изчил ва композициясининг мукаммал бўлиши ҳар бир шоир олдига қўйиладиган асосий талаблардан биридир.

Модомики, шундай экан, таносиб фақат классик шеърят 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 шеъриятида кўллаб учратиш мумкин. Бу санъат, бадий тасвир масалалари билан бевосита боғлиқ бўлганлиги сабабли, адабиётимиз тарихига мансуб насрий асарлар ҳамда фольклор намуналаридан ҳам анча кенг қўлланилган. **Ғинобарин**, 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 ёнчи 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 кенгроқ изоҳлаш, уни бўрттириб кўрсатишга хизмат қилади. Масалан:

*Ало, эй, меҳрнинг тобандо моҳи,  
Малоҳат кишварининг подшоҳи.*

*Жийрон кўзлик, бути мушкин қулола,  
Кўзи нарғиз, бўйи сарв, энги лола.*

(Юсуф Амирий)

\* \* \*

*Ўргилай, қўйдур етук, бардам, тавоно кексалар,  
Маслаҳатдону етук, жаррору доно кексалар.  
Кўллари 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 муболага 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 мўъғабар 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, чашпа» деган маънони билдирса, «тарди акс» сўзларни, уларнинг тартибини ўзгартирган ҳолда қайтариш, такрорлаш демакдир.

Бу усулнинг асосий моҳияти мазкур манбаларда турлича изоҳланган. Жумладан шайх Жалолиддин Мухаммад бинни Абдурахмон Қазвинийнинг (вафоти 739 / 1338–1339) «Талхис ул-мифтоҳ»ида бу усулнинг амалдаги кўринишлари

мисоллар орқали изоҳланса, «Ҳадоиқ ус-сеҳр»да фақаг «акс» сўзининг луғавий маъноси изоҳланиб, шу санъатга доир шеърий мисол келтирилади. «Ғиёс-ул луғот»даги таъриф ҳам ноқис бўлиб, унда бу санъатнинг фақаг бир мисра доирасидаги кўринишигина изоҳланади. «Луғати истилохоти адабиётшуносий»да эса тарди акснинг бир кўриниши бу санъатнинг умумий хусусияти сифатида талқин этилади.

Алишер Навоий Мирзобек байтида тарди акс мавжудлигини йўл-йўлакай эслагиб ўтганлиги сабабли бу усулнинг хусусиятлари ҳақида фикр юритмайди. С. Айний ҳам «Ҳамса»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 нотамам ҳисоблайдилар. Буларнинг яхшироғи **комилдир** («Таржимон ул-балоға», 96-бет). Демак, тарди аксни ишлатиш доирасига кўра иккига – **комил** (туғалланган) ва **махраж** (туғалланмаган)га ажратиш мумкин. **Биринчи** гуруҳга доир мисоллар:

*Вафо ваъда айлаб, жафо айладингло,*

*Жафо вадасига вафо айладингло.*

*Кўп келур вақту оз келмакинг эмгати мени,*

*Оз келур вақнда кўп келмак ила ўлтурма.*

*Ваҳ, не бало қародур, эй шўҳ, қаро бало кўзунг,*

*Тар худ эмас қаро бало, бас, не бало қаро кўзунг?*

(Навоий)

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 орқали 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 тақдирдиндур олам ичра*

*Ёмону яхшининг яхши ёмони.*

(Навоий)

*Севги шундай тангиридурки, унга тенгдур шох, гадо,*

*Қулни айлаб шоху султон, шохни 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 фақаг бошқачароқ намоён бўлса, бундай тарди акс **акси мутаҳоҳдий** деб аталади. Масалан:

*Ёз бўлдию бўлди яна жаннат каби ёзи,*

*Хуш ул кишиким, айи ила ўтгай қишу ёзи.*

(Бобур)

Бу байтда сўзларнинг янги тартиби такрорланиши янги маъно яратмаган, фақаг дастлабки мазмунни таъкидлаш, бўрттириш учун хизмаг қилган. Агарда сўз ёки иборалар тартибининг акс такрори янги маъно ҳосил қилса, бундай тарди акс **акси мужрий** деб номланади. Масалан:

*Рухпарвар сўзи бўлсун ўзидек,*

*Рухўстар ўзи бўлсун сўзидек.*

*Не бўлди дардима, эй бевафо, даво қилсанг,*

*Вафога ваъда қилиб, ваъдаза вафо қилсанг.*

(Навоий)

Шуни таъкидлаш керакки, бу санъатнинг шаклий кўринишлари (**комил** ва **махраж**) билан унинг маънавий ху-

сусиятлари (мутаходий ва мужрий) бир-бирини истисно этмайди, аксинча улар кўшилиб кетган ҳолда намоён бўлади. Яъни, бир шаклдаги (комил ёки махраж) тарди акс, шоирнинг нияти тақозоси билан, янги маъно яратиб учун ҳам, оддий такрор-стилистик мақсадда ҳам ишлатилиши мумкин.

Юқорида баён қилинган фикрлар асосида тарди аксни қуйидагича тасниф этиш мумкин:

1. **Комили мужрий** (шаклан тугалланган, маънавий янги). Мисоллар:

*Ёзунг мангу эрмас, отинг мангу-ул,*

*Отинг мангу бўлса, ўзунг мангу-ул.*

(Юсуф Хос Ҳожиб)

*Гулишани васлин манго зиндони ҳижрон айлабон,*

*Муддага ҳажр зиндонини гулишан қилдило.*

\* \* \*

*Хастадур жоним менинг, то борди жононим менинг,*

*Бўлмасун, гар борса жононим менинг, жоним менинг.*

(Навой)

*Субҳидам офтоби кўннинг гўмбазида ёнди ё*

*Ёнди бу феруза гўмбаз субҳидам офтобида.*

(Э. Воҳидов)

2. **Комили мутаходий** (шаклан тугалланган, маънавий такрор). Мисоллар:

*Айтмон шохимни ё моҳимни еткур бошим,*

*Ҳам моҳи зофилвашимни, шохи огоҳимни ҳам.*

(Навой)

*Доимо дедим бўлма ошмо, паршонлик,*

*Бўлди ошмо дилга доимо паршонлик.*

(Э. Воҳидов)

Эркин Воҳидовдан олинган байтнинг кейинги мисрасида мазмуннинг янгиланиши сўз таркиби ўзгариши нагжаси эмас, балки бўлишсиз феъл (бўлма) формасининг бўлиши 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, кўнгулма жондин малол.*

(Навой)

*Ёрни мен жоним деб айтсам, илтифот деб ўйлама,*

*У яшар менсиз ва леким мен тирикман у билан.*

(Э. Воҳидов)

**Махражи мутаходий** (шаклан тугалланмаган, маънавий такрор). Бу турга Бобурнинг биз юқорида 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 воқеалардан биридир. Бинобарин, бу санъатнинг мумтоз поэтикага доир асарларда фақат «лафзий санъатлар» доирасига киритилиши адолатдан эмас. Бизнингча, тарди акс ҳам лафзий (мутаходий қисми), ҳам маънавий (мужрий қисми) санъатларга дахлдор бўлиб, ўзбек замонавий шеърда ҳам ўз вазифасини адо этиши мумкин.

**ТАРЖИЙБАНД** (ар.: банднинг қайтиши – такрорланиши) – таркиб ва ҳажм жиҳатидан ўзига хос бўлган лирик жанр. Таржийбанд ҳар бир банди бутун бошли ғазалга тенг (7–12 ва х.) ва ғазал каби қофияланган кўплаб бандлардан таркиб топади. Бандларнинг ҳар бири мустақил ғазални эслагаетди. Ҳар бир банд охирида такрорланиб келадиган ягона байт уларни мазмунан ва услубан боғлаб туради. Такрорланувчи банд ўзи мустақил қофияланиб, ғазал маълумини эслагаетди. Таржийбанд 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, Навойнинг йиғитлик даврига мансуб машҳур таржибанднинг бир бандини олиб кўрайлик:

*Нечук май била бўлмасун улфатим,*

*Ки жон қасди айлар саму кулфатим.*

*Назар айла бу коргаҳ вазъига,*

*Ки ортар тамошосида ҳайратим.*

*Кўёш йўқки, бир зарра моҳиятин*

*Топа олмади саръй ила фикратим.*

*Не келмак аён бўлди, не кетмасим;*

*Не мабдаъ яқин бўлди, не ражъатим.*

*Не касби улум этти ҳал мушқилим;*

*Не тутти илик таққино тоатим.*

*Топай деб хабар ушбу мақсуддин,*

*Туташти, басе қавм ила суҳбатим.*

*Не қилди бу дардим иложин ҳаким,*

*Не шайх айлади дафъ бу иллатим.*

*Не қилмоққа тир амридин ҳосилим.*

*Не кечмакка бу фикрдин журъбатим.*

*Менинг бошимъ, бас, қотиз тушти иш;*

*Чу тоқ улди бу дард ила тоҳатим;*

*Харобот аро кирдим ошуфтаҳол,*

*Май истарга илгимда сингон сафол.*

Тасаввуфий моҳиятга эга охириги байт барча бандларни бир-бири билан ғоя ва услубан бирлаштиради.

Таржибанднинг ўзбек адабиётидаги дастлабки намунаси Ҳофиз Хоразмий қаламига мансуб (хар бири ўн байтли 9 банддан иборат 3 та таржибанд мавжуд).

Алишер Навоий бу жанрга ҳам фалсафий, ижтимоий руҳ бағишлаб, унинг моҳиятини янада бойитди. «Ҳазойин ул-маоний»да етти (8 байтли), саккиз (11 байтли), ўн (10 байтли), ўн (11 байтли) бандли тўртта таржибанд мавжуд.

Огаҳий девонига ҳам тўртта (5,7 бандли) таржибанд киритилган. XIX аср охири ва XX асрнинг биринчи чора-

гида ижод этган баъзи шoirлар бу жанрга муржоаат қилган (Аваз Ўтар ва б.).

**ТАРЖИБАНД** – шакл ва тузилиш тарзи таржибандга монанд. Орадаги тафовут шундаки, таржибандда восила байт айнан такрорланади, таркибандда эса ғазалга ўхшаш хар бир банд охирида мустақил қофияланган янги байтлар келади. Бу ҳам икки хил бўлиши мумкин:

1. Бандлар охирида келадиган мустақил байтларнинг хар бири ўзича эмас, балки биринчи бандга, қофиядош бўлади. Бундай байтлар кетма-кет қўйилса, ўз маънавияга эга бўлган ғазал шаклига киради.

2. Бандлар охиридаги байтларнинг хар бири **маснавий** (к.) каби мустақил қофияланади. Ҳофиз Хоразмий таркиб-банди биринчи, Алишер Навоий таркибандлари эса иккинчи гуруҳга мансуб.

Ҳофиз Хоразмий девонига тўрт банд (хар банди 8 байт) дан таркиб топган битта таркибанд мавжуд. Биринчи банд:

*Тоқим кўрунди барчага шакли ҳилоли ийд,*

*Хатти фарруҳин чакди бу туғромисоли ийд.*

*Хандон бўлуб висоли била шодмон эрур,*

*Халқеким, эрдилар нисорони жамоли ийд...*

*Бўлсун муборақ ушбу шаҳи бемисола*

*Ҳақнинг инояти била фарҳунда фоли ийд.*

*Султон улқим, эрур шоҳи шахунишон;*

*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:

*Кул бўлди кўнгли бирла доим мутиъ эрур,*

*Нечақим ўзгалардин эрур бу жаҳон жаҳон.*

тарзда келган.

Алишер Навоийнинг туркий шеърлари орасида марсия руҳидаги иккита таркибанд бўлиб, улардан бири «Наводир уш-шабоб» девонидан ўрин олган. Етти банддан (56 байт) иборат бу асар муаллифнинг «хам ота, ҳам муришиду пири» бўлиши Саййид Ҳасан Ардашерга бағишланган.

Таркиббанд-марсия олам гардуннинг бевафо ва жафокорлиги (1–2-бандлар), мамдуҳнинг оламдан ўтганлиги хабари (3), унинг тавсифи (4), марҳум руҳи билан мулоқот (5), шoirнинг ўз мақсади, эъгиқоди тасвири ва тақдир тақозосидан афсус-надомати (6) ҳамда умумий хулоса (дунёнинг бевафолиги ва дўстларга васият)дан иборат.

Асарнинг композицияси ниҳоятда пухта бўлиб, мамдуҳ шахси – унинг дунёқарashi, табиати ва инсоний фазилатларининг мухтасар ва мукамал тавсифини яратишга имкон берган. Бу марсия «Ҳологи Саййид Ҳасан Ардашер» асаридан кейин ўқилганда Навоийнинг бадийий умумлаштириш ва поэтик маҳорати ҳақида ёрқин таассурот қолдиради.

*Даҳр боғики, жафо шоришдур ҳар чамани,*

*Жуз жафо аҳлига сончлмади онинг тикани –*

деб бошланувчи (*кафани, дамани, самани, фани, расани, ватани*) банднинг охири (*жустақил*) 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:

*Ҳосса ул фониш давронки, бўлуб восили Ҳақ,*

*Кўймади кўнгли аро гайри 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 Хусайн Бойқаронинг касалманд ўғли (Хадичабегиمنىнг (Музаффар мирзодан катта) биринчи фарзанди) Шох Ғариб мирзога бағишланган.

Марсия услубида бу жанр поэтикаси учун хос анъаналар сақланган. Марҳумнинг инсоний фазилатлари, форсий ва туркий шеърят бобидаги маҳорати муболағали йўсинда тасвирланган. Лекин марсияда шoirнинг таҳаллуси учрамайди, балки таҳаллус бу нусхада мавжуд бўлмаган 7-бандда бордир. Ҳар ҳолда, бу таркиббанднинг бошқа нусхалари аниқлангач, аини масала ўзининг тўлиқ ечимини топади.

**ТАРОНА** (кўшиқ) – тўртала мисраси қофияланган рубойи. Навоий «Мезон ул-авзон»да: «рубойи вазиким, ани «дубайтӣй» ва «тарона» ҳам дерлар», деб таъкидлайди. Форсий шеърятда рубойи шаклига эга, лекин рубойи вази (хазаж)да ёзилмаган тўртликлар «дубайтӣй» деб аталади.

Хондамир «Мақорим ул-ахлоқ» асарида Навоий рубойиларининг ўзига хос жиҳати сифатида рубойи-тароналарни кўрсатади: «...Ҳар тўрт мисраси қофиядош ва радифдош бўлганига нима етсин!»

Алишер Навоийнинг 550 дан ортик («Хазойин ул-маоний»да 133 та, «Назм ул-жавоҳир»да 260 та, қолганлари дебочалар ва насрий асарлар таркибида) туркий тилдаги рубойиётининг 380 га яқини, шунингдек, 73 та форсий рубойи тарона рубойилардан иборат. (Навоийгача бўлган шoirлардан фақат Сайфи Саройида битта шундай рубойи мавжуд).

Бобурнинг туркий рубойиётидан (208) 20 таси, Огаҳий қаламига мансуб 73 рубойининг 10 таси тарона рубойилардан иборат.

**ТАРОФУҚ** (ар.: йўлдош бўлмоқ, ўртоқлашмоқ) – «андин ибораттурким, шеър ул тарзда бўлурким, анинг ҳар мисраи била кўшсалар, ўшал шеърдан бир байт хосил бўлур, лекин маъно ва қофияга ҳеч бир халал етмас» («Бадойиъу-санойиъ», 89-бет). Мумтоз поэтикага доир қўлланмаларнинг бирортасида бундай санъат мавжуд эмас. Бунинг ихтироси – Атоуллоҳ Хусайнийдир.

Атоуллоҳ бир форсий рубойи муносабати билан мана шундай янги санъатни қонунийлаштириш ниятида юради. Мазкур рубойининг мисралари ўрнини алмаштириш орқали



ўн иккита мустақил байт ҳосил қилиш мумкин экан (таржи-маси):

*Офтобваш ой юзиларнинг сарғаштасиман,*

*Доимо рақиблардан жабру ситам тортаман.*

*Даврада гам дурди (май қўйқаси)дан ўзга нарса*

*топмайман.*

*Меҳнат, ранж, хорлик ва дард билан хурсандман.*

Атоуллох кўлдан бери ўз няятини Навоий ҳазратларига

изхор қилмоқчи бўлиб юрганида шундай имконият туғилади:

«Мундоқ бир санъатни эътибор қилиш кўлдан бери хоги-

римда айланиб юрар, аммо они айтиш йўли бандага келмас

эрдиқим, ҳазрати худовандгор (Навоий) мажлисиға эриш-

мак навбати етти ва яқинлик пайдо бўлди. Ул фикрни изхор

эғтим. Сўзим тутагач, ўшул билан ул ҳазраг давоғу қалам

тиладилар ва бадиҳаган (ўйлаб ўтирмай – экспромт) ушбу

рубойини айтилар:

*Рўи 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 (куёшдан)

яхшироқ, Қаддинг бўстон сарвидан яхшироқ. Лаълинг ҳаёт

сувидан яхшироқ; Нутқинг абадий ҳаётдан яхшироқ)

Аксари замона фозилларию атоқлиг хуштаблардан

бўлмиш мажлис аҳли лол қолдилар ва таажуб бармогин

тишлариға олдилар» («Бадойиъу-с-санойиъ», 89-бет).

**ТАРСЕЪ** – луғавий маъноси гавҳарни илға тизиш-

дир. Истилоҳ сифатида эса икки жумла ёки мисрадаги

сўзларнинг бир-бири билан вазнда ҳам қофияда баробар

бўлиб келишини билдиради.

Кўпинча икки гап ёки мисрадаги сўзлар бир-бири би-

лан вазндош ва қофиядош бўлиб келса-да, бироқ баъзан

сўз бирикмалари сифатида ҳам мос тушиши мумкин. Тар-

сеъ лафзий санъат доирасига кирса ҳам, ниҳоятда мураккаб

усуллардан бири бўлиб, адиб ёки шоирдан катта маҳоратни

Алишер Навоий ҳам бу санъатга катта аҳамият берган. У

тарсеънинг хусусиятини (қасида ёки ғазалда фақат маглаб-

дагина ишлатиш мумкин) изоҳлар экан, Салмон қасидасида

тарсеъ билан ёзилган байтнинг нуқсонини ҳам кўрсатиб

беради ва ўзининг шу санъат соҳасидаги маҳоратини

намойиш этади (Навоийга қадар араб, форс ва туркий шеъ-

риятда ҳеч ким битта рубойини тўлиқ 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 сўғали бу зори ҳайрондин хабар,*

*Ғамкаше йўқ тоғали бу рози тинҳондин хабар.*

(Хусайний)

*Кўнлунгга етургай улча бехўбудунг эрур,*

*Илгингга кетургай улча мақсудунг эрур.*

\*\*\*

*Ҳам димоғида йўқ эътибори кишиға,*

*Ҳам қилмоғида йўқ ихтиёре кишиға.*

(Навоий)

Кўйдаги Алишер Навоий рубойисининг уч (1,2,4) мис-

расида тарсеъ ярагилган. Муҳими шундаки, мазкур мисра-

лар фақат қофия ва радифдангина ташкил тошган:

*Жондин сени кўп севармен, эй, умри азиз,*

*Сондин сени кўп севармен, эй, умри азиз,*

*Ҳар ненки севамак андин ортуҳ бўлмас,*

*Ондин сени кўп севармен, эй умри азиз.*

Ҳозирги ўзбек шеъриятида тарсеъ, кўп бўлмаса-да, уч-

раб туради. Жумладан, А. Ориповнинг қўйдаги мисрала-

рида тарсеъ ўринли ишлатилган:

Мен сени куйламоқ иштайман,  
Сенинг юзларингни куйламоқ иштайман,  
Сенинг кўзларингни куйламоқ иштайман,  
Юрасинг буюрган ҳар қандай гапни,  
Тилгагинг буюрган ҳар қандай гапни  
**Куйладим, фазога нақшим етмади,**  
**Уйладим, дунёга ақлим етмади.**

Хуллас, тарсеъ оддий сўз ўйини эмас, балки фикр билан ифоданинг муайян пайтда мувозанат ҳосил қилиши нағжа-сида юзага келадиган поэтик усул бўлиб, шеърнинг умуман тасвирнинг муסיқийлиги 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 нарсанинг изидан бормоқ, эргашмоқ) – бирор шеърнинг услуби (вазни, радифи, қофиялари ва баъзи характерли санъатлари)ни сақлаган ҳолда унга жавоб қилмоқ. «Фақир иккаласи бузургворни рафеъмикдорга ниёзмандлиғ ва гадолиғ юзидин татаббуъ қилибмен» («Муҳокамаат ул-луғатайн»). «Бу касдага яна бир татаббуъ қилиб, дарвишлар маддохлиғини қилиб...» («Хамсаат ул-мутаҳаййирин»)

Навойй ғазали (7 байт):

*Ғар аламимға чора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!  
В-ар гамима шумора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!..*

Огаҳий ғазали (9 байт):

*Ашкима ғар канора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!  
Оҳима ҳам шумора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!..*

Огаҳий Навойй ғазалининг вазни ва радифи (йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай)ни сақлаган. Қофиялар эса куйдагича:

**Навоййда:**

1. чора
2. шумора
3. канора
4. истихора
5. наззора
6. шарора
7. ошкора
8. чора
9. ситорора
10. канора

**Огаҳийда:**

1. канора
2. шумора
3. наззора
4. чора
5. шарора
6. шшора
7. бора-бора
8. қора
9. ситорора
10. канора

Огаҳий ғазал байтларини 9 тага етказган ва учта янги қофия кўшган. Лекин, энг муҳими, Навойй ғазалидаги *радд ул матлаъ* санъатини сақлаган.

Навойй ғазалининг мактаъи (магълаънинг биринчи мисраси мактаъда такрорланади):

*Дедим: эрур Навойй уз дардиға чорасиз, деди:*

*Ғар аламимға чора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!*

Огаҳий ғазалининг мактаъи:

*Дедим: «Ўлубдур Огаҳий, ашкима канорасиз», деди:*

*«Ашкима ғар канора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай!»*

Араб, форс ва туркий адабиётларда ривож тошган бу усул узоқ тарихга эга. Тагаббуъ фақат ғазал эмас, балки лириканинг бошқа жанрларида ҳам учрайди. Навоййнинг «Гуҳфат ул-афкор» касидаси устозлар (Хусрав, Жомий) асарларига жавоб (тагаббуъ) сифатида яратилган.

Навоййнинг бу усулга қанчалик жиддий аҳамият берганлигини «Девони Фоний» мисолида яққол ҳис этишимиз мумкин. Девондаги 554 ғазалнинг 361 таси тагаббуъ шеърлар. Шундан 237 таси Ҳофиз, қолганлари Жомий (52), Амир Хусрав (25), Саъдий (25), Абдурахмон Қоти-

бий (5), Мавлоно Шохий (5), Камол Хўжандий (4)ларнинг ғазалларига қилинган тагаббуълар.

Навойи-Фоний тагаббуъга бу даражада қатга аҳамият берганлигини маҳус китъада изоҳлаб кўйган (мазмун): «Фонийнинг шеърятда тагаббуъ 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 Хофиз, Жомий, Бедил)га тагаббуъ қилиш янада ривожланди.

XIX асрга келиб улар қаторига Амирий, Огахий, Феруз сингари шоирлар номи кўшилиб, тагаббуъ усули оммавий тус олдди дейиш мумкин.

Фақат Фазлий тақирасининг ўзида Амирий ғазалларига қилинган ўнлаб тагаббуълар келтирилган. Жумладан «Кўрунг» радифли ғазалга — 15 та, «Эй тўти» радифли форсий ғазалга — 22 та тагаббуъ қилинган. Амирийнинг «*Лаб уюр тақаллума, зулфи паршон қил; Қанд қийматин син-дур, нархи анбар арзон қил*», деб бошланувчи ғазалига ўз даврида еттига, кейинги даврларда Муқимий («*Орзингни, эй маҳсам, бог аро намоеъ қил*») ва Ҳамза («*Келди очилур чоғи, узлигинг намоеъ қил*») ҳам тагаббуъ қилган.

XIX асрнинг иккинчи ярми — XX асрнинг бошларидаги Хоразм адабий мухитида тузилган ўнлаб девонларда тагаббуъ усулининг қамрови янада кенгайганлигини кузатиш мумкин.

**ТАХАЛЛУС**<sup>1</sup> атамаси хозир ғазал ёки бошқа шеърий асар ниҳояси (мактаъси)да ижодкорнинг ўз адабий номи-ни қўллаш маъносига қўлланилади. Чунки «тахаллус» атамасини шу маънода истифода этиш Шарқ бадийят илмида нисбатан кейинги ходиса. Дастлаб эса бу атама бутунлай бошқа маънода қўлланган.

Шарқ бадийят илмининг йирик намояндаларидан Умар ар-Родуёнийнинг «Таржимон ул-балого», Қайс Розийнинг

<sup>1</sup> Ушбу фикра Баҳодир Саримсоков қаламига мансуб.

«Ал-мўъжам...» номли асарларида тахаллус қасида ва ғазал байтларининг бирдан иккинчисига ҳам фикрий юксаклик, ҳам вазний уйғунлик, ҳам оҳанг вобасталигида, ҳам кофия мутаносиблигида ҳеч қандай қурсеиз 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 **ҳусни тахаллус**, деб номлайди. Қайс Розий эса юқоридагиларга кўшимча қилиб, «*лутфи тахаллус, тахаллусоти мустансан, 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 маъносига қўлланилган.

Албатта, Шарқ мумтоз поэтикасининг бундай назарий муаммолари анчагина. Уларнинг барчаси ҳақида муфассал тўхталиш алоҳида тадқиқотларни талаб қилади. Биз куйида Алишер Навоийнинг «Бадоеъ ул-бидоя» девонидаги тўртинчи ғазалнинг «Ғаройиб ус-сиғар» ва «Наводир уш-шабоб» девонига қандай тузатишлар билан киритилганлиги ва бу тахрирда улуғ шонр тахаллус санъатига қай даражада рия қилганлиги ҳақида тўхталишни лозим топдик.

Ушбу ғазал «Бадоеъ ул-бидоя»да куйидагича маглав, билан бошланади:

*Эй, ҳамд ўлуб маҳол фасоҳат била сенга,  
Андоққи, қурби тақвию тоат била сенга.*

Мазкур маглав «Ғаройиб ус-сиғар»га шундай тахрир билан киритилган:

*Эй ҳамд ўлуб маҳол фасоҳат билан санга,  
Андоққи қурб тақову тоат билан санга.*

Хар икки девонда ҳам бу ғазал тўққиз байтдан иборат бўлиб, «Бадоеъ ул-бидоя»да мактаъ саккизинчи байтда келган. Тўққизинчи байт эса мактаъдан кейин келган:

*Лутф айлагилки, мумкин эмас қилмасанг қабул,  
Етмак тамоми умр ибодат била санга.*

Аммо лурмаъно ушбу байтнинг ғазал мактаъсидан кейин келиши, фалсафий-бадий жиҳатдан якунланган ғазал поэтик мантқиқининг янгидан алан-аланишига сабаб бўлаётганини шоир чуқур ҳис қилади ва таҳаллус санъати талабларини бузаётганлигини англаб етади. Нағижада, шоир мактаъдан 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 тақомилининг бир хил миқёс ва мезъёрда таъминланиши учун имкон туғилади. Чунки ғазалнинг 6-байтида ўзига ошно эмас, лутф қилмасанг, бошдан-оёқ гуноҳу залолат билан сенга етишмоққа менинг ҳаддим сигмайди, қудратим етмайди, дейилган:

*Лутфунг рафиқим ўлмас, не ҳадки етқаймен,  
Бошдин аёғ гуноҳу залолат билан санга.*

Шундан сўнг лутф ҳақидаги поэтик тезис ҳал қилишни, яъни бир байтдан иккинчисига маъно парвози жиҳатидан тенг, ифода раволиги жиҳатидан ўхшаш, бошқача айтганда, таҳаллус санъати билан ўтиш маҳорати талаб қилинади. Навоий «Бадоеъ ул-бидоя»да ана шу ўрин учун зарур бўлган байтни мактаъдан кейин келтирган эди. Нағижада, 6-байтдаги поэтик мазмун мантқиқий интиҳосига етмай қолган эди. «Ғаройиб ус-сиғар»да эса мактаъдан кейинги байтнинг еттинчи байт килиб ғазал таркибига киритилиши кейинги байтларда поэтик фикрнинг узвийлигини, мантқиқий ривожини ва ифода жиҳатдан уйғунлигини тўла таъминлаган. Бу нарсани биргина олтинчи ва еттинчи байтлар ўртасидаги фикррий тенглик, уйғунлик мисолида ҳам кузатиш мумкин.

Олтинчи байт:

*Лутфунг рафиқим ўлмас, ҳадким етқаймен,  
Бошдан аёғ гуноҳу залолат билан сенга.*

Еттинчи байт:

*Лутф айлагилки, мумкин эмас қилмасанг қабул,  
Етмак тамоми умр ибодат билан сенга.*

Дарҳақиқат, агар Аллоҳ таоло ўзи лутф эмаса, гуноҳкор банданининг васлига восил бўла олмайди. Демак, мана шу ўринда шоир чала қолган поэтик фикрни ниҳоясига етказиш, ниҳоялаганда ҳам мантқиқан ўзини оклай оладиган қилиб якунлаш эҳтиёжини сезади. Чунки байтлараро фикррий таҳаллус 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 фикррий уйғунликни таъминлайди. Бу нараса эса таҳаллус санъатининг талабларини адо этишнинг гўзал намунасини ташкил этади.

Ҳақиқатан, Яратганнинг ўзи лутф эмаса, 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 мантқиқий изчилликда ифодаланади. Энди ғазални якунлаш қолди, холос. Уни шоир «Навоийнинг исёни кўч, шунинг учун у шунча хижолатлик билан уялмай сенга етишишни истади» деб якунлайди.

Ғазал мураккаб поэтик тузилишга эга бўлган «инжиқ» жанр. Айниқса, таҳаллус санъати ғазалнинг вазн табиати, поэтик синтаксиснинг барча талабларига риоя ва қофия оҳангдорлигига амал қилишдан ташқари, ҳар бир байтдаги фикрнинг ўзига хослиги ҳамда байтлараро фикррий уйғунликка, уларнинг мантқиқий изчиллигига ҳам эътибор беришни талаб этади.

**ТАШБИВ** (ар.: ёшлик айёмининг зикри) – қасиданинг мадҳга ўтишдан олдин келадиган бош қисми. Шоирлар мамлўхнинг мақтовига ўтишдан олдин, шеърга безак бериш ва ўқувчилар диққатини жалб этиш мақсадида, ёшлик ва баҳор айёмининг бетакрорлиги, табиатнинг беқийёс гўзалликлари васфини қаламга оладилар. Шунингдек, «бу лафзнинг асосчиси бўлмиш араб фусаҳоси ўз ашъорларининг бошида кўпинча хотинлар жамолининг сифати ва улар ишқидоғи ўз ахволини ҳам баён қилганликлари учун ани ташбиб деб атаб турлар» («Бадойиъу-с-санойиъ»).

Давлатшоҳнинг Навоийга бағишланган мўламмаяъ қасидасининг ибтидосидан:

*Субҳидам очди юзидин пардаи нилуфарий,*

*Жилва берди ҳуснига зебо арӯси ховарий:*

*Аз уфқ то ивд яди байзои Мусо ошкор,*

*Булажаб қорони шабро рафт сеҳри сомарий.*

*Бўлди зоҳир куфру имон куфру зулмат нуридн,*

*Шоҳи ховардин ҳазимат қилди хайли барбарий...*

Султоний (Хоразмий) қасидасидан:

*Кетур, соқий, қадаҳ – фасли баҳор оломородур,*

*Сафою равнақ ичра боғу саҳро жаннатосодур.*

*Шаҳи кавкаб қадаҳ бўлуб чун Хут даштидин,*

*Ҳамалнинг боғу бўстони ичидо бода паймодур...*

Асад Хоразмий:

*Биҳамдиллоҳ, келиб Наврӯз, жаннатдек жаҳон ўлди!*

*Оқиб ҳар сори сувлар, жўйлар ичра равон ўлди...*

**ТАШБИХ** – ўхшатиш, маънавий санъатлар ичидо энг фаолларидан бири бўлиб, унинг моҳияти сўзларда ифода-ланган икки ёки ундан ортиқ нарса, ҳодиса ёки хусусиятни улар ўртасида мавжуд бўлган бирор ўхшашлик, умумийлик (сифат, белги ёки вазифа) нуқтаи назаридан қийёслашдан иборатдир. Ўхшатишдан мақсад эса тасвир объекти бўлган жисм ёки ҳодисани ёҳуд уларнинг бирор хусусиятини ёрқинроқ 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.

Бадий тафаккурнинг дастлабки унсурларидан бири бўлмиш ўхшатиш санъатининг илдиэлари узоқларга 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 бадий тафаккурнинг ажойиб кашфиёти ҳисобланади. Шунинг учун ҳам тарихий поэтикага доир асарларда ташбиҳнинг таҳлили муҳим ўрин тутати.

Араб ва форс шеърляти асосида яратилган илми бадеъга доир асарларда ташбиҳга қатга аҳамият берилган. Ташбиҳ ўзбек шеърляти материаллари асосида кам ўрганилган. Шунинг учун ҳам ҳозирча бу борада айрим умумий мулоҳазаларнигина баён қилиш мумкин.

Ташбиҳ турт қисмдан таркиб топади: 1) мушаббах (ўхшатишдан нарса); 2) мушаббахун-биҳ (ўхшатишдан нарса); 3) адоги ташбиҳ (ўхшатиш воситаси); 4) ваҳҳи ташбиҳ (ўхшатиш сабаби белгиси). Масалан, «*Муҳаммад шижоат-да арслондек эди*» жумласида: *Муҳаммад* – мушаббах, *арслон* – мушаббахун биҳ, *-дек* – адоги ташбиҳ ва *шижоат* – ваҳҳи ташбиҳдир.

Мумтоз шеърлятимизда ташбиҳ кўпинча *-дек (-дай)* кўшимчаси ҳамда *каби, ўхшаш, сингари, худди, зўё, бами-соли, мисли, андоққи, чу, янглиғ* сўзлари воситасида яратилган (мазкур воситаларнинг бир қисми фаол, баъзилари эса унчалик фаол эмас).

Масалан:

*Лола кибӣ ёқут қадаҳ, йўқ тубига дурд,  
Бир шиша май андоққи аққи яман эрди.*

Биринчи мисрада **қадаҳ** – ўхшатиш, **лола** – ўхшалган, **кибӣ** 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 ўхшатиш, бундай ўхшатиш **ташбихи том** (тўлиқ ўхшатиш) дейилади. Навоийнинг қуйидаги байтида хунрез жоҳил ташқи кўриниши билан ҳам, моҳияти (вазифаси – қон тўкиш) билан ҳам қиличга ўхшатишган:

*Қатл ишида гарчи қилчдек самар,  
Айлаб они шоҳ мурассаъ камар.*

Навоийнинг қуйидаги байтларида ҳам тўлиқ ўхшатиш мавжуд:

*Занбурнинг эви каби кўнғлум тешик-тешик,  
Лаълинг хаёли ҳар тешик ичинда бол экан.*

*Кимки бузар сафҳани бу номадек,  
Бўйинин онинг узса бўлур хомадек.*

2. Икки ҳодиса ёки нарса қиёс қилинганда, уларнинг айрим ўзига хос белги ва хусусиятларигина назарда тутилса (лоланинг қизиллиги, хишолнинг эрилиги, туннинг қоралиги ва б.), булар **тўлиқ бўлмаган ташбих** ҳисобланади. Бундай ташбихлар одагга кўп учрайди.

Ташбих тузилиши, ички ва ташқи хусусиятларига кўра, бир нечта кўринишга эга:

1. **Ташбихи сарех** (очик ўхшатиш; «Ҳадоик ус-сеҳр» ва «Жамъи мухтасар»да – ташбихи мутлақ). Бир нарса иккинчи бир нарсага ташбих воситалари ёрдамида тўғридан-тўғри ўхшатилади.

*Юз уза сиймин занаҳдонингда хатти мушкбўй  
Ўтқа қўйгон олмадин гўёки чиққон дуд эрур.  
Богларда сенсиз, эй сарвақомат,  
Қумридек этдим оху надоमत.*

(Муқимий)

*Атлас кўйлак мавъжи кўкраги узра  
Сувда анор қалқиб оққан сингарӣ.*

(Ойбек)

2. **Ташбихи маршрут** (шартли ўхшатиш). Шоир бир нарса ёки ҳодисани бошқа бирига маълум шарт билан ўхшатади. Бу ўринда **-са** кўшимчаси ҳамда **агар** (*гар, ар, агарда*) каби сўзлар иштирок этади:

*Фалакнинг ойи юзунгга мушобих ўлгай, агар  
Озги Сўҳову Зухалдин юзинда хол ўлгай.*

(Навоий)

*Юзунгни меҳри ховар деб аташга иштиёқим бор,  
Кўзу қошингни кўёида бўлса гар нишонаси.*

(Олим)

3. **Ташбихи тафзил** (чеккиниш йўли билан ўхшатиш; «Таржимон-ул-балоға»да – ташбих ул-маръў): Шоир бир нарсага бошқа нарсага ўхшатиб келади ва сўнгра ўз ўхшатишидан қайтиб, ўхшатишган нарса (мушаббах)ни ўхшалган (мушаббахун бих)дан устун кўяди (кейингисидан айб, нуқсон топади).

*Оразингни ой десам, эрмас муважжсаҳ, негаким*

*Ойнинг офатлиг кўзу рухсорай гулфони йўқ.*

*Ғунчани өззинг десам, найлай, анинг гуфтори йўқ,*

*Сарвни қаддинг десам, нетай, анинг рафтори йўқ.*

(Хусайний)

4. **Ташбихи акс** (тескари ўхшатиш). Шоир бир нарса-ни иккинчи нарсага ўхшатар экан, ҳосил бўлган ташбих билан кифояланмай, энди кейингисини аввалгисига қиёс қилади. Нагигада, дастлабки мушаббах мушаббахун бих, мушаббахун бих эса мушаббах бўлиб қолади (*сочни*

тунга, тунни сочга; гажаскни ҳилолга, ҳилолни гажаскка ва х.)

*Сув кўзгусини боғ аро айларда шитоб,*

*Сиймоб қилур эрди таҳарруж била тоб.*

*Дай қилди бу сиймобни андоқ кўзгу,*

*Ким кўзгу анинг қошида бўлгай сиймоб.*

(Навой)

**5. Ташбихи музмар** (яширинган ўхшатиш). Рашидиддин Ватвот бу ташбихни шундай таърифлайди: «Бу санъатнинг моҳияти шундан иборатки, шоир бир нарсани иккинчи нарсага ташбих қилади. Аммо зоҳиран шундай иш тутадик, гўё унинг мақсади ўхшатиш эмас, балки бошқа нарса. Ҳақиқатда эса фикрнинг замирида ўхшатиш ётади».

*Ул қаду юз ҳажридин ўлсам, безаб гўлбарг ила*

*Туфрогимнинг боши узра сарв экиб, мийл айлагил.*

(Хусайний)

**Юзида терни кўриб ўлсам, эй рафиқ, мени**

**Гулб била ювгилу гўл баргидин кафан қилгил.**

(Навой)

Биринчи байтда шоирнинг мақсади маъшуканинг коматини сарвга, юзини гўл баргига ўхшатиш бўлса, кейинги байтда маъшуканинг юзи гўлга, ундаги тер гулбога, гулнинг барги эса кафанга ташбих қилинган.

**6. Ташбихи тасвоят** (баробар ўхшатиш; «Гаржимон»да муздаваж дейилган). «Бу санъат шундан иборатки, шоир ўзидан бир белги ва тасвирлаётган нарсасидан бир белгини олиб, уларни бошқа бирор нарса билан киёслайди» (Рашидиддин Ватвот):

*Баски, кўнгул оғзи хаёлидадур,*

*Гунчадек ўлмишдурур андом аро.*

\*\*\*

**Тишинг шавқида галтонлик аро юз гўшада қолгай,**

**Агар инжу ўзин солса дури ашким қаторида.**

(Навой)

Биринчи байтда шоирнинг кўнгли ва маъшуканинг оғзи гунчага ўхшатилса, кейинги байтда шоирнинг кўз ёши ва маъшуканинг тишлари инжуга ташбих қилинган.

**7. Ташбихи мусалсал** (кетма-кет ўхшатиш; «Арузи Хумоюн»да – ташбихи жамъ). Шоир бирор нарсани бўрттириб, ёрқин тасвирлаш мақсадида уни бирин-кетин бир нечта нарсага киёс қилади. Бундай ҳолда мушаббах битта, мушаббахун бих бир нечта бўлади. Навойнинг куйидаги байтида қайиқда сайр қилиб юрган гўзал дастлаб хилол (янги ой) ичидаги юлдузга, сўнгра хилол билан кўёшнинг сувдаги аксига ўхшатилади:

*Заврақ ичра ул кўён сайр айламас Жайхун аро,*

*Ахтари Саъди ҳилол ичра кезар гардун аро.*

*Анламон Жайхунда ул ой кема бирла сайр этар,*

*Ё ҳилолу Меҳр аксин эл кўрар Жайхун аро.*

Мана бу байтларда эса маъшуканинг май таъсирида кизарган юзи тасвирланган:

*Ҳар гўлки очибдур май ул орази дилжўда,*

*Гулларму экин суда, гўл аксиму кўзгўда.*

*Кўзгўда юзинг акси, гар яхши назар қилсанг,*

*Ёр, ўйла бисайиҳким, кун акси тушар суда.*

(Навой)

**8. Ташбихи киноят** (киноя – имо-ишора йўли билан ўхшатиш). Бу ташбихнинг моҳияти шундан иборатки, шоир ўхшатиш воситаларини ишлатмаган ҳолда, ўхшалган нарсанинг номини ағаш йўли билан нимага ўхшатишга имо-ишора қилади (Ватвот). Шунинг учун ҳам бу ёпиқ ташбих ҳисобланади (очиқ ташбихда «юзинг гўлдай чиройли» дейилса, бунда «гул юзинг каби қизил» дейилади).

*Сен лабинг сўргон сойи мен қон ютармен, эй ҳабиб,*

*Сен май ичтилким, манга хуни жигар бўлмиш насиб.*

(Навой)

**9. Ташбихи мўъкад** (таъкид йўли билан ўхшатиш).

Бунда ўхшатиш воситалари (ёрдамчи сўзлар, **-дек**, **-дай**

**каби** кўшимчалар) ишлатилмайди, балки ўхшатиш ва ўхшалган нарса хукму махкум (эга+от кесим) тарзида келади. Шунинг учун бу ўхшатиш ҳам ёпиқ ташбих хисобланади.

**Хат** – **бинафша**, **зулф** – **сунбул**, **жисм** – **насрин**, **чехра** – **гул**,

*Не раёҳин бирла тоғмиш зеб ҳуснинг гулишани.*

(Хусайний)

**Хати бинафша**, **хади лола**, **зулфи райҳондур**,

*Баҳори ҳуснда юзи ажаб гулистондур.*

(Бобур)

Атоқли ўзбек шоирлари ижодида ташбихнинг бошқа ажойиб намуналари ҳам мавжудки, улар ўзларининг айрим белгилари билан ташбихнинг у ёки бу турига ўхшаб кетса-да, ўзига хос қатор сифатларга эгадир. Бинобарин, ана шундай жиҳатларни чуқур ўрганиб умумлаштириш муҳим вазифалардан биридир. Шунинг ҳам таъкидлаш керакки, ташбих кўпинча бошқа санъатлар билан аралаш ҳолда келади. Бир қатор шеърий санъатлар эса бевосита ташбих заминида вужудга келади.

Хуллас, ташбих бадий тасвирнинг муҳим унсурларидан бири бўлиб, қатта шоирлар ундан фақат сўз ўйини эмас, балки ўз гоёларини ёрқин ифодалаш учун фойдаланадилар. Умуман, ташбих фақат муайян асарнинг мундарижаси билангина эмас, балки айни замонда ижодкорнинг дунёқараши, индивидуал услуби ва у мансуб бўлган адабий оқимга ҳам алоқадор ҳодисадир.

**ТАШОБИХ 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» (Сақокий асари асосида, XIV аср), «Таржимон ул-балоға» (XI аср), «Ҳадюк ус-сеҳр фи дақоик уш-шеър» (XII аср), «Арузи Хумоюн» (XV

аср), «Жамъи мухтасар» (XV аср), «Роҳнамои адабиёти форсий» (XX аср), «Санъати суҳан» ва «Луғати истилоҳоти адабиётшуносӣ» сингари китобларда нима учундир бу санъат ҳақида маълумот берилмаган. Ташобих ул-атроф тўғрисидаги маълумот ва бу санъат кўлланилган форсий шеърлардан намуналарни фақатгина Сайид Муҳаммадризо Дойй Жаводнинг «Зебоихои суҳан ё илми бадеъ дар забони форсий» (Исфаҳон, 1956) номли асарида учрагатамиз. Бирок бу муаллиф ўз тадқиқотларида қайси манбаларга асосланганини кўрсатмайди.

Дойй 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, Фурсатуддавланинг шу санъат билан ёзилган қатта бир шеърини келтиради. Унинг дастлабки байтлари мана булар:

*Ду бора боди баҳор ба боз шуд пайситор.*

*Ба боз шуд пайситор насиме аз хар канор.*

*Насиме аз хар канор шуд ошкоро чу пор,*

*Шуд ошкоро чу пор навое аз марғзор.*

Бизнингча, Дойй 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. Натигада уларнинг маълум томонлари ўртасида (оддинги 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 шеърятини



даги кўриниши асосида яратилган. Ўзбек адабиётида эса унинг бошқача кўринишлари ҳам мавжуд. Яъни мисра охиридаги сўзлар гуруҳи навбатдаги мисранинг бош томонида тақдорланишидан ташқари, байтнинг кейинги мисраси навбатдаги байтнинг биринчи мисраси сифатида ғазалнинг охирига қадар тўлалигича қайтарилади. Бундай пайда ташобих ул-агроф мисралар ўртасида эмас, балки байтлар ўртасида вужудга келади. Демак, ўзбек адабиётида мазкур санъатнинг ишлатилиши бирмунча ижодий талқинга эга. Мана, асосий намуналар:

*Ёрдин айру кўнгул мулкедурур, султони йўқ,  
Мулкким, султони йўқ, жисмедурурким, жсони йўқ,  
Жисмдин жсонсиз не ҳосил, эй мусулмонларки, ул  
Бир қаро туфроздекдурким, гулу райҳони йўқ,  
Бир қаро туфроғким, йўқтур гулу райҳон анга,  
Ул қоронғу кечадекдурким, маҳи тобони йўқ,  
Ул қоронғу кечаким, йўқтур маҳи тобон анга,  
Зулматедурким, анинг сарчашмаи ҳайвони йўқ,  
Зулматеким, чашмаи ҳайвони онинг бўлмағай,  
Дўзахедурким, ёнида раъзан ризвони йўқ,  
Дўзахеким, раъзани ризвондин ўлгай ноумид,  
Бир хуморедурки, анда мастлиг никони йўқ,  
Эй Навоий, бир анга мундоқ уқубатларки бор,  
Ҳажрдин дарди валекин васлдин дармони йўқ.*

(Навой)

*Ул юзи гул нигорнинг меҳри жамолини кўринг,  
Меҳри жамоли устида икки хиллолини кўринг.  
Икки хиллолини кўруб, қонмаса меҳрингиз агар,  
Сафҳаи орази ўза нуктаи ҳолини кўринг,  
Нуктаи холини кўруб, сабр эта олмас эрсаниз,  
Хусну жамоли боғида қадди ниҳолини кўрунг.  
Қадди ниҳолини кўруб, кўнглингиз этмаса қарор,  
Жон кўзи бирла боқибон даъли зулолини кўринг.  
Даъли зулолини кўруб, жонингиз этса изтироб,  
Чораи ҳолингиз учун шаҳди мақолини кўрунг.  
Шаҳди мақолини кўруб, топмаса чора ҳолингиз,*

*Нуктага лаб очар чоғи гўнжу далолини кўрунг.  
Гўнжу далолини кўруб, истасангиз муроди дил,  
Огаҳийдек кўчуб белин, айши камолини кўринг.*

(Огаҳий)

Келтирилган мисолларнинг барчасида \* ташобих ул-агроф – тарафлар ўхшашлиги шу шеърларнинг ғоявий мундарижаси билан узвий алоқада бўлиб, поэтик фикрнинг изчил сурагда ва нозик бадий шаклда очилиши учун хизмаг қилади. Шубҳасиз, бу санъатдан моҳирлик билан фойдаланишнинг ажойиб намунасини берган Навоий ғазалида ташобих ул-агроф 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-агроф шеърый санъатларнинг энг мураккаб ва кам учрайдиганларидан бири бўлса-да, у етуқ бадий маҳоратли санъаткор «кўлида» фикр ва туйғунинг нозик харақатини, лирик сюжетнинг тараққиётини ифода-лашнинг ажойиб воситаларидан бири бўлиб қолади.

**ТАШХИС** – Европа адабиётшунослигида «персона-фикация», халқ оғзаки ижодиёти учун характерли бўлган қадимий бадий усул. Ташхис ҳайвонот ва наботот, ҳағто жонсиз табиат оламидаги ашёларга инсон учун хос бўлган хусусиятларни (кечинма, хис-туйғу, хағти-харақат) бахш этиб тасвирлашдан иборат. Бундай тасвир тасодифий бўлмай, тасвир объекти бўлмиш ҳайвон, ўсимлик ёки ашё-нинг бирор белгиси билан инсон хусусияти ёхуд феъл-атвори ўртасидаги қандайдир рамзий ўхшашликка асосланади. Масалан, ёғин булутнинг йиғисига, момақалдирок осмоннинг оху ноласига нисбат берилар экан, уларнинг замирида ташбиҳий-истигоравий алоқа ётади.

Ташхис Навоийнинг пейзаж тасвирига бағишланган лирик шеърларида ва хусусан, «Ҳамса» таркибида қатга маҳорат билан изчил қўлланган. Масалан, ғазалларда:

*Баҳор элга айшу манга изтироб,  
Кўруб ҳолима барқу йиғлаб саҳоб...*

\*\*\*

*Юзунг хижолатидин мехр ўйла соргормиш,  
Ки субўхи айлар анингэ заъфронидин кулгу.*

\*\*\*

*Ўйготур субўхи баҳор элни фишон бирла саҳоб,  
Ким сабуҳий чоғидур – маст бўлинг, эй аҳоб.*

\*\*\*

*Тонг саҳоби уйготур уйқулиг элни су(в) била,  
Ким сабуҳий вақти бўлди фавту сен уйку 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 қаҳрамонлар 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 эга олайлик (айрим байтлар).

*Чун епти хазон елининг оҳи,*

*Бўстон чиройини қилди ноҳий.*

*Япроқ юзи бўлди барча сорик,*

*Ойин магар улди сориг оғрик.*

*Ҳар баргки, хаставор ёпти,*

*Ер бистарида аёғ узотти...*

*Титратмага қўйди юз шажар ҳам,*

*Ўй кунжисга чекти юк самар ҳам.*

*Сарсар солибон чаманга торож,*

*Бўстон элин айлади ялангоч.*

Навоий битга бадий тафсил – рамзий белги ёки хусусиятни ҳар жиҳатдан изчил тасвирлаб, мусалсал (занжирли) ташхис санъатини ярағди. Масалан, ғунчанинг ҳолати

ўнлаб байтда турлича талкин қилинади: (куллидан қизариб кетиш, ярим табассум ва х.).

Фарҳод ўлими олдида ўз агрофидагиларга мурожаат қилади. Унинг самимий, оташин сўзлари бутун борлиқни ларзага келтиради. Буюк жавонмард фожиясининг гувоҳи бўлган саҳро, тоғ, осмон метин билан теша ҳам жонли инсон қиёфасига кириб, унга ҳамдардлик изҳор этади:

*Бўлуб бу мотамидин даиш гамнок,*

*Ки водийдин яқосин айлабон чок...*

*Фиғони бирла тоғ афзоне тортиб,*

*Садодин ҳар замон юз нола тортиб.*

*Фалакнинг бу сўзидин дарди ошиб,*

*Шафақдин жони ичра ўт тутошиб;*

*Уруб метину теша тош уза бош,*

*Фиғони мотамий элдек қилиб фош.*

*Белидин осилиб андоққи атфол,*

*Забони ҳол ила шарҳ айлабон ҳол.*

Ташхис санъати рамзий тасвирнинг ёрқин кўринишларидан бўлиб, шoirдаги мушоҳада қуввати ва поэтик маҳоратнинг юксаклигини кўрсатади.

**ТАЪРИХ**<sup>1</sup> (ар.: ўтмиш, тарих, сана). – Таърихнинг ривожланиш босқичлари, ўзига хос хусусиятлари, турлари ҳақида адабиётшунослигимизда бир қатор ишлар қилинган. Лекин шунга қарамаздан, жанрнинг тарихий тадрижию назарий асослари тўла ёритилган, деб бўлмайди. Ҳатто, унинг муस्ताқил шеърӣ жанрлиги масаласида ҳам бир тўхтамага келинмаган.

Маълумки, таърихда шоир кўзда тутган сана оддий лафзий ва муаммо усулларида ифодаланмади. А. Жувонмардиев ишларида мазкур турлар «сарих» ва «таъмия» деб номланади. «Сарих» истилоҳи лугатда «очик, равшан» маъноси-ни англатади. Унда шоир кўзлаган санани очик усулда (масалан, «мингу уч юз ҳам ўтуз» – 1330 шаклида) баён этади.

<sup>1</sup> Олим Олтинбек каламига мансуб.

«Табмия» 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 навзхур» соли бино.*

Байтда айтилган санани аниқлаш учун, аввало, таърих моддасини топишга тўғри келади. Иккинчи мисрадаги «соли бино» (бинонинг йили) иборасига кўра «масжиди навзхур» сўзлари таърих моддасидир. Маълумки, араб алифбосидаги хар бир харф абжод ҳисоби бўйича маълум бир сонни ифодалаб келади. Шунга кўра, *س - 40, ج - 60, د - 3, ر - 4, و - 5, ه - 900, ط - 6, ي - 6, ز - 200* га тенг. Улар қўшиб чиқилса, йнғинди 1274 га тенг бўлади. Худди мана шу моддаи таърих харфларнинг абжод бўйича йнғиндиси таърих назариясида «жумал» дейилади. Жумал эса хар 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 харфларининг адади) таърих моддасининг жумалига қўшилиши керак. Абжод бўйича *طاعت* (тоат)нинг *ط* (то)си - 9 га, *نماز* (намоз)нинг *ن* (нун)и эса - 50 га тенг. Демак, биринчи харфлар киймати (9+50)нинг жумал (1274) билан умумий йнғиндиси 1333 га тенг. Бу Камий мўлжалидаги айни хижрий сана бўлиб, милодий 1915 йилга тўғри келади. Энди таърих дарж этилган ушбу байтдан олдинги икки мисрага эътибор берайлик:

*Эй Камий, эмди соли таъмирин,  
Табмия бирла бўйла қил инишо.*

Демак, маълум бўладики, Камий муаммоли таърихларни «табмия» деб атайди. Дарвоқе, «табмия» ва «муаммо»

сўзларининг ўзаги бир. Бу ҳақда Атоуллох Хусайний: «Муаммо таъмиядан исми мафъулдур (яъни, муаммо таъмиянинг сифатдош шаклидир - О. О.). Таъмия луғатга беркилмақдур, демак, муаммо луғавий жиҳатдан берқитиландир», дейди. Адабий истилох сифатида ҳам муаммо билан таъмиянинг ўхшашу фарқли томонлари бор. Ўхшашлиги шундаки, хар иккаласида ҳам мақсад яширилган бўлади. Худди шу мақсаднинг бири *исм*, бошқаси *сана* бўлиши эса, икки жанр орасидаги фарқни 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 طهار تخانه* 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 **искот** (соқит қилиш, чиқариб ташлаш) қилинади. Камийнинг Миён Фазл Яхё вафотига ёзган таърихи бунга мисол:

*Дохили жаннат Миён эшонча соли рихлати,  
Эй Камий, ҳаққоки, бас, берайбу беё айладинг.*

Байтдаги *داخل جنت ميان ايشانچه* сўзлари моддаи таърих. Жумал - 1559. Иккинчи мисрада «райб» ва «ё»ларнинг кийматини жумалдан чиқариб ташлашга ишора қилинмоқда (мазкур сўзларнинг «бе» олд қўшимчаси билан келиши шунга далолат). Абжодга кўра *ر* (райб) - 212 га *ع* (ё) эса ўнга тенг. Жумал (1559) дан ушбу сўзлар киймати - 222

ни исқот қилсак, Миён Фазл Яхё вафот этган 1337 ҳижрий (милодий 1919) сана чиқади.

**Ноқис ул-аъдод** (кам ададли) «зоид ул-аъдод»га тесқари. Яъни, ундаги таърих моддасининг жумали шоир кўзлаган санадан кам келади. Ва, шоир ишорасига кўра, муайян сонни жумалга идҳол қилиш (кўшиш, кириши) орқали кўзланган сана чиқарилади. Масалан, шоир «Баёзи Янги»нинг чоп этилиш санасини ушбу байтда дарж этади:

*Ҳисобу ҳам қалам рўйи-ла сўргонга Камий мундоғ  
Дегил таърихи таъби: Бу баёзи Мирзо Абдуллоҳ,*

Иккинчи мисрадаги **مرزا عبدالله** (Баёзи 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: «**Ҳисобу ҳам «қалам» рўйи-ла**» демоқда шоир. Шу ўринда муаммонинг **интиқод** (саралаш) қойдасига оид баъзи ишора сўзларни кўриб ўтсак. Унга кўра сўзнинг биринчи ҳарфи **рўй, юз, бош, сар**; ўрта ҳарфи **қалб, юрак, дил, миён, бел**; ёхирги ҳарфи эса **пой, оёқ, этак** каби ишора-лафзлар билан ифодаланади. Демак, «ҳисоб»нинг «рўйи» – биринчи ҳарфи «ҳойе хуттй» (ح), «қалам»ники эса «коф» (ق). Абжад бўйича биринчиси саккизга, иккинчиси юзга тенг. «**Рўйи-ла**»даги **-ла** кўшимчаси (**илла, билан** шаклларида ҳам келиши мумкин) **идҳол** (кўшиш)га ишора қилмоқда. Шундай экан, 108 (8+100) ни жумалга кўшамиз. Нағижада, «Баёзи Янги» чоп этилган ҳижрий 1329 (милодий 1911) сана келиб чиқади.

Ўзбек маъбуоти тарихидан маълумки, 1915 йилнинг январидан «Ал-Ислоҳ» журнали чиқа бошлади. Шу муносабат билан битилган шеър охирида шундай таърих туширилган:

*Аз рўйи ҳуш таъби таърихи ин мужалло  
Гў, эй Камий, батақорор: «Ислоҳи дину миллат».*

Шоир таъмияда ёзган ҳар бир таърихда янги-янги усуллар қўллайди. Ҳолбуки, жанр табияти ҳам шундай ижодкор-

ликни талаб қилади. Камий ўз таърихларида наинки исқот ёки идҳол, балки **зарб** (кўпайтириш) амалидан ҳам чиройли тарзда фойдаланган. Байтдаги «батақорор» 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 кўшсак, «Ал-Ислоҳ» журналининг биринчи сони чоп этилган ҳижрий 1333 сана чиқади. Одагда, идҳол сингари зарб амали ҳам таъмиянинг «ноқис ул-аъдод» усулида қўлланилади.

**Зоиду ноқис ул-аъдод** – таъмиянинг тўртинчи тури. Ундаги таърих моддасининг жумали аслида «зоид» (зиёда) бўлади. Жумалдан шоир айтган сон чиқариб ташланса (1-амал), «ноқис»га айланади. «Ноқис»нинг камини тўлддириш учун энди шоир бирор сон кўшишни (2-амал) тавсия қилади. Демак, зоиду ноқис ул-аъдодда ҳам исқот, ҳам идҳол амаллари орқали нағижага эришилади. Хўжандлик шоир Тошхўжа Асирий вафотига ёзилган таърих таъмиянинг мана шу усулида ёзилган:

*Ҳотифки, зако рўйи билан соли вафотин,  
Берайб деди: «боғи Эрам жойи Асирий».*

Байтдаги **باغ ارام جاي اسيرى** таърих моддаси бўлиб, унинг жумали – 1539. Ишорага кўра жумалдан **رليب** – «райб»га тенг 212 ни чиқариб ташлаймиз ва **زى** – «зако»нинг рўйи **ز** – «зе» (7)ни кўшамиз. Нағижада, 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 зойд ул-аъдодда; таваллуд, нашр, иншоотга оид таърихларнинг эса ноқис ул-аъдодда ёзилишидир. Айнан шу ерда ҳаётйи воқелик ва жанр қонуният орасида мангикй боғлиқлик кўрамыз. Яъни, марсия ҳаётдан кетаётган киши ҳақида бўлганлиги учун чиқариб ташлаш (исқот)

амали қўлланадиган зойд ул-аъдолда; ҳаётга, турмуш тарзига кириб келаётган таваллуд, нашр, иншоот қурилишига оид ҳодисаларнинг эса киритиш, қўпиш (идҳол) амали ис-тифода этиладиган ноқис 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 мавзусига алоқадор сўзлардан таркиб топган бўлиши керак. Атоуллох Хусайний: «Бу амал (таърих битиш – О. О.)нинг хусни ул лафз (таърих моддасидаги сўзлар)нинг мувофиқлиги била бўлур» деганда айнан шунини назарда тутган эди. Масалан, вафот муносабати билан ёзилган таърих моддаларига «мурд», «рахматий» ёки марҳум кетаётган дунёга алоқадор «боғи Эрам», «жаннат» каби сўзлардан фойдаланиладики, бу мавзу ва модда орасидаги мувофиқлики 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 ўтилган китоб (журнал ёхуд газета)нинг номи ёки бирор сифати таърих моддасида акс этади. Масалан, «тожи шоирон Мухйи», «девони беназир», «нав таъби «Девони Юсуф», «чоҳи неку «Баъзи 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 шеърый санъатлар бор-

ки, улар таърих билан бирга яшайдилар ва жанр табағи ҳам шунини талаб қилади. Масалан, таносуб (муроотун-назир ҳам дейилади – О. О.) санъати. У ҳақда Атоуллох Хусайний: «Каломда анга муносиб ҳодиса ва нималарни жамъ қилурлар», деб ёзади. Камийнинг масжид таъмирига оид таърихи бунинг ёрқин 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 Мухйи вафотига:

Чашм пўшида хуш зи-рўйи гунаҳ,  
Мурд, ваҳ, тожи шоирон Мухйи,

дея таърих туширади. Биринчи мисранинг таржимаси: *Гуноҳнинг юзидан кўз юмган яхши*. Иккинчи мисра эса тўлалигича моддаи таърих. Мақсаддан келиб чиқилган бўлса, байтнинг биринчи маъносига кўра шоир модданинг жумали (1349)дан «гунаҳ»нинг биринчи ҳарфи «гоф» – *Г*нинг қиймати–20 ни чиқариб ташлашни тавсия қилаётгани маълум бўлади. Шунда Мухйи вафот этган (ҳижрий 1329) сана келиб чиқади. Лекин, байтда яна бир маъно бор. Бу – афсус, шоирлар тожи бўлган Мухйи вафот этди, энди унинг нуқсону гуноҳларидан кўз юмган яхши, демакдир. Бу билан шоир Пайғамбаримиз (с.а.в.)нинг: «Ўлган кишиларнингизнинг яхшиликларини гапиринглар, ёмонликларини гапирманглар», дея берган сабоқларини эслагиб ўтади. Демак, маскур 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 рухига дуо қилинади. Яратгандан унга мағфирату жаннат, «авлодию аҳфоди»га «сабри жамил» сўралади. Таърих моддаси, албатта, сўнгги байт – мақгада келади. Шоир таҳаллуסי эса баъзан мақта, баъзида бошқа байтда ҳам бўлиши мумкин.

Таърихлар мумтоз шеъриятигимизнинг ғазал, қитъа, рубоий, маснавий, мухаммас, мусаддас йўлларида ёзилган. Баъзи олимлар уни шеърӣй санъатлар қаторида санаб ўтадилар. Биз Камӣй таърихларига асосланиб, унинг ўзига хос қонунияти, композицион қурилиши, поэтик хусусиятлари ва, айниқса, тарихий-ҳаётӣй 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 ўзгартриб 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, қуйидаги ғазалда «сархун» сўзи бошқа қофияларга (*махваш, гаш, ба-локаш*) мослаштирилган («НШ», 251).

*Тун ҳам кечу йўл доғи йироқ, сен дағи сархаш,  
Ўлтурки, даме ўлтурали, эй бути дилкаш...*

Мана бу байтда «ювайлиқ» сўзи вазн ва қофия талаби билан (*зули, булбуле, сунбули, коқуле, муле, гулули*) «юли» шаклида берилган («ФС», 622):

*Эй Навоӣ, истасанг бўлмоқ замиринг лаҳқи пок,  
Май суйин келтурким, они гайр нақидин юли.*

Баъзи сўзларнинг шакли ёзувда ўзгармаса ҳам, талаффузда ўзгартриб ўқиш керак бўлади. Масалан, қуйидаги

байтда «бас, тугунмас, бекас, хас, бас, муқаввас, кас» каби сўзларга қофиядош сифатида «*наркас*» деб ўқиш ва транслитерация қилиш лозим:

*Даҳр боғидин вафосизлиг агар фаҳм этмади,  
Нега шабнам ашқидин фан қилди наркас йиғламоқ?!*

Навоӣй девонида тағйир санъати ишлатилган ғазаллар ва сўзлар анчагина учрайди: *байтулҳарам-байтулҳаром, тара-тара, ёфас-ёфис, тула-туло, яна-яно, кофир-кофар, салхурд-солхвард, қисқармиш-қисқормиш, қайтармиш-қайтормиш, белги-белгу, кўнғирот-кўнғират* ва х.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 ўзгартрилиши ихом (ҳам бола, ҳам бало) ҳосил қилган:

*Ул балога ўрганибмен, ўйлаки, жоним чиқар,  
Кўрмасам бошимда бир соат, мени шайдо бало.*

Навоӣй асарларининг тил хусусиятларини тавсиф қилиш ва уларнинг ҳозирги графикага ўгиришда тағйир санъатини ҳисобга олиш ниҳоятда зарур.

**ТҶОҚ** (туркий: туймоқ, хис қилмоқ) – туркий поэзия учун характерли бўлган лирик жанр. Тўрт мисрадан иборат бўлиб, рамали мусаддаси махзуф ва мақсур (фобилотун, фобилотун, фобилун (фобилот)) вазнида ёзилади. Навоӣй «Мезон ул-авзон»да туюқ ҳақида алоҳида маълумот берган: «Яна турк улуси, батаҳсис чингаой халқи аро шоеъ авзон-дурким, алар сурудларин ул вазн билан ясаб, мажолисда айтурлар. Бириси туюғдирким, икки байтқа муқаррардур ва саъй қилурларким, тажнис айтилгай ва ул вазн рамали му-саддаси мақсурдур, мундоқким:

*Ёраб, ул шахду шакар ёлабмудур?  
Ё магар шахду шакар ёлабмудур?  
Фобилотун, фобилотун, фобилон.  
Жонима пайваста новак отқали  
Ғамза ўқин қошига ёлабмудур?*

Бобур туюкнинг турк султонлари ва мўғул хонлари мажлисларида ниҳоят машҳурлиги, унинг хусусиятлари ва турлари ҳақида (7 та кўриниши) анча багафсил маълумот берган.

Бобур замонида ҳам туюкнинг асосий талаби ҳажми ва вазни ҳисобланган. Қофиясининг *тажнисли* бўлиши шарт бўлмаган (Бобурнинг маълумотига кўра, ҳагто фақат иккинчи ва тўртинчи мисраларигина қофиядош бўлган). Лекин Навоий девонида келтирилган 13 та туюкнинг барчасида қофиялар тажнисли (*тажниси том, тажниси мафруқ, тажниси мураккаб*). Ўн биттасида учта мисра (1,2,4) қофияланган, иккитасида эса, фақат иккинчи ва тўртинчи мисралар (қитъадаги 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 ҳаракаат қилган:

*Чарх тортиб ханжари ҳижрон бу тун,  
Қўймади бир зарра бағримни бутун.  
Тунга бориб бизни беҳол айлади;  
Не балониз тўй эмиш, ё Раб, бу тун!*

Навоий «Хайрағ ул-аброр»да «табъи кажу барча такаллумнамой» шоирларни танқид қилар экан, яна туюқ баҳрини эста олади:

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

**ТЎРТЛИК** – тўрт мисрадан таркиб топган мустикал шеърӣй шакл. Тўртликнинг биринчи, иккинчи ва тўртинчи мисралари қофиядош бўлади. Ҳазаж баҳрига тушмаганлиги сабабли рубоӣй аталмайди. «Қутатғу билиг» таркибида 210 та тўртлик мавжуд.

*Аманг пандини сен қатиг тут, қатиг!  
Қутадага кунунг бўлга кундин татиг.  
Амангни, анангни севаундир туши,  
Ялут берга ташинг туман минг асиг.*

*(Отангни 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 учратғиш мумкин.

#### Бахтли одам

*Ташвишга чулғаниб 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 эркинроқ бўлган. Мисралари қофиясиз фардларни Имодий, Аҳсиқағий (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 учратғиш 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 ишлатмайдди.

Сўзларнинг луғавий маъносини изоҳлаш мақсадида олинган байтлар эса «шеърда шундай келган» тарзидаги изоҳ билан келтирилган. Шунинг учун мазкур байтлар махсус ёзилган фард бўлмай, балки катгароқ ҳажмдаги шеърлардан танлаб олинган байтлар, деган хулосага келиш мумкин.

«Фард» деб, келтирилган байтлар Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» (охирида битта) ва Юсуф Амрийнинг

«Дахнома» (хар бир номанинг охирида) асариди учрайди. Демак, мустақил жанр сифатидаги фарднинг ҳақиқий намунаси қисман «Муҳаббатнома»да ва, асосан, «Дахнома»да мавжуд.

Йирик асарлар таркибида келтирилган фардлар, гарчи ўз поэтикаси нуқтаи 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 хар бири асар таркибидан ажратиб олинган тақдирда ҳам маълум мақсадни, фикрни англага олади. Бироқ уларнинг моҳияти бир байтда ниҳоятда ихчам ифодаланган чуқур ҳулосалар учун замин бўлган воқеа-ҳодисалар фониди яна ҳам салмоқли ва жонли тарзда намоён бўлади.

Алишер Навойга қадар ижод қилган ўзбек шоирларининг хозирча номаълум бўлган девонлари кўлёмаси бўлиши ва улар таркибиди бошқа лирик жанрлар қаторида фардлар ҳам учраб қолиши мумкин. Бироқ хозирча шундай ҳулоса чиқариш учун ~~шар~~ли асос бор: Алишер Навойгача бўлган ўзбек адабиётида фард, асосан, эпик асарлар таркибиди, муаллифнинг у ёки бу ҳодисага, масалага муносабати ва ҳулосасини ифода этувчи муҳим унсурлардан бири сифатида қўлланган.

Алишер Навой ижодиётида фард бошқа лирик жанрлар қаторида ривож тошиб, ҳам мавзу, ҳам услуб жиҳатидан янги мавқега кўтарилди. Шоир ижодиётида фард, ўз ўрни ва вазифасига кўра, икки хил кўринишга эга. Биринчидан, фард Навойнинг (салафларда кўрганмиздек) насерий асарлари, мактублари таркибиди муайян мақсад нуқтаи назардан ишлатилган. Бироқ Навой асарларида бу усул қўлланиш доирасининг кенлиги ва услубининг хилма-хиллиги билан ажралиб туради (унинг баъзи мактублари тўғридан-тўғри фард билан бошланган). Иккинчидан, Навой 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, улғу шоир шеърий даҳосининг айрим томонлари ҳақида маълум даражада тасаввур пайдо қилади.

Навой фардларининг тематикаси ранг-баранг бўлиб, уларда ижодкорнинг ҳаётий таасуротлар остида вужудга келган турли-туман мулоҳазалари, жамиятнинг айрим гуруҳлари, ўз даври ва замондошлари ҳақидаги фикрлари, турли ижтимоий оқимларга муносабати ва ахлоқий масалалар борасидаги қарашлари кичик бадий лавҳа тарзидаги ҳулосалар сифатида ифодаланган. Мана бу фардга эътибор қилайлик:

*Муруват барча бермакдур, емак йўқ;  
Футу SWAT барча қилмоқдур, демак йўқ.*

Юзаки қараганда, бу байт инсоний фазилалардан бўлмиш муруват ҳамда футу SWATнинг олдий изоҳи, унинг тарғиби бўлиб тузолади. Аммо мазкур истилоҳлар Хуросон ва Мовароуннаҳрда бир неча аср давомида кенг тарқалган ва хунармандларнинг муайян гуруҳини ўз атрофига уюштирган муҳим ижтимоий-сиёсий ҳаракаг бўлмиш футу SWATнинг асосий шартларини ўзида акс эттирганлигини назарда тутсақ, байтнинг шоир ижодиёти ижтимоий илдишларини аниқлаш борасидаги аҳамияти равшан намоён бўлади.

Навой фардлари мутафаккир шоирнинг узоқ даврлар маҳсули бўлиши чуқур мулоҳазалари, мантиқий ҳулосаларининг айрим қирралари ўзининг бадий ифодасини топган. Хусусан, унинг ўз даври ҳақида, кўпчилик давр ахли асосий хусусиятлари ҳақида айрим байтлар шаклида баён қилган ҳулосалари ниҳоятда характерли бўлиб, ғазал ва қитъалардаги худди шу мавзунни яна тўлдирди ҳамда шоир ғоявий қарашларининг ниҳоятда изчиллигидан далолат қилади:



*Аблаҳ они билки, оламдин бақо қилгай тамаш,  
Аҳмоқ улким, олам аҳлидин вафо қилгай тамаш.*

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 олманда 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.

Навоийдан кейинги ўзбек шеърлятида ҳам фард яратилиш 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 х.) намуна бўлган устод номи билан боғлиқ ҳолда яратилади. Ижодкор ўзининг муайян соҳадаги ютуқларини устоз номини эслатиб, гўё у билан муқобақада ғолиб чиққан кишидек фахр билан таъкидлайди. Лекин бунинг замирида устозга нисбатан қамситиш эмас, балки юксак хурмат ҳисси, ўз идеалига яқинлашганлигидан ғурурланиш ҳисси ётади. Масалан, Лутфий учун Камол Хўжандий лирикаси намуна ва ибрат мактаби ҳисобланган. Бинобарин, у ўзининг лирик шеърлятдаги юксак маҳорати билан фахрланиш ҳиссини мазкур устоз номига боғлаб ифодалайди:

*Лутфий қатоми 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 Мовароуннаҳрнинг энг машҳур шоири Саккокий номини тилига олиб, фахрия қилган:

*Навоий назм аро тийғи забонинг йўла сурдиким,  
Пичоқ топмас уятдин ўзни ўлдирмаюққа Саккокий.*

Байтда устоз тахаллусининг луғавий маъноси (саккокий пичоқчи) билан сўз ўйини қилинган.

Лекин Навоий ижодининг кейинги даврларида фахрия мулҳоқ янгича моҳият ва миқёс касб этган. Бу ҳол улкан «Хамса» ва бошқа асарларнинг юзага келиши билан бевоҳида 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 қиммати билан фахрланишга ҳақли эди. Чунки агар дур денгиз (бахр) бағрида яширинса, «Бахр 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 шеъринг парча ҳам шоирнинг юқоридаги фикрларига ҳамоҳангдир:

*Назимм 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 тугган бекиёс ролга дахлдор. Навоий ўз истеъдоди ва ижодий жасоратининг бекиёс аҳамиятини тўғри англаш ва баҳолаш эди. Зотан, унинг куйидаги («Фарход ва Ширин» хотимасидаги) мулоҳазалари, гарчи фахрия тарзидаги даъводек кўринсада, аслида ҳақиқат эди:

*Низомий олса Бардоъ бирла Ганжа,*

*Қадам Рум аҳлига ҳам қилса ранжа.*

*Чекиб Хисрав доғи тиги забонни,*

*Юруб фатҳ айласа Ҳиндустонни;*

*Яна Жомий Аждада урса навбат,*

*Арабда доғи чолса кўси шавкат,*

*Агар бир қавм, гар юз, йўқса минедур.*

Муайян турк улуси худ менингдур.  
Олимбан тахти фармонимга осон,  
Черик чекмай Хитодин то Хуросон.  
Хуросон демаким, Шерозу Табриз,  
Ки қилмишдур найи қилким шакаррез.  
Қўнул бермиш сўзимга турк, жсон ҳам,  
Не ёлеуз турк, балким туркмон ҳам.  
Не мулк ичраким бир фармон ийбордим,  
Анинг забтига бир девон ийбордим.  
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 мавзуни яна бир бор таъкидлаб ўтган:

Турк назмида чу мен тортиб алам,  
Айладим ул мамлакатни яққалам...

(«Лисон ут-тайр»)

Навоий фахриялари услубан икки гуруҳга мансуб. Бир қатор фахриялар бевосита шоирнинг ўз тилидан ўзининг баёноги сифатида берилган (юқоридаги мисоллардаги дек). Бир қанча ўринларда эса Навоий ҳақидаги юксад баҳо ва мақтов билвосита, ё суруш (ғойибдан келган нидо), ё бўлмаса устозлари (Низомий, Жомий, Ҳасан Дехлавий) тилидан баён қилинган. Бундай фахриялар «Ҳамса» 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 охириги улкан ишга руҳлантиради:

Санга онча халқ лутфи воқеदурур,  
Ки то турк алфози шойиъдурур.  
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.

«Ҳамса»нинг хотимасида келтирилган рамзий давҳа – улуғ устозлар билан фикрий учрашувда устод Низомий қобил шоғирдининг адабиёт майдонидаги буюк жасоратига таҳсинлар айтади ва «Ҳамса»нинг жанр тарихидаги мавқеини ҳам ижобий баҳолайди:

Яна деди: «Ки, эй, олам аҳлида фард,  
Фалак табинга келмайин ҳамнавард.  
Сипехр 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.  
Ажсаб бу ишда сенга берди даст,  
Ки эл назмига берди назминг шикаст».

Шундан сўнг устод бевосита «Ҳамса» ҳақида тўхталиб, унга юксад баҳо беради.

Умуман Навоий фахриянинг имкониятларини янада кенгайтириб, унинг моҳиятини бойитган. Фахрия Навоий ижодиётида фаол бадийий усул даражасига кўтарилган. Унинг қуйидаги фахрияси ҳам даҳонинг башоратидек туюлади:

Дедим: назм аҳлининг сархайли ким бўлғай? Деди хотиф:  
Навоий бўлғай – улким, сен тилкайдурсан – агар бўлғай!

Шоир Адонинг (XIX) қуйидаги фахрияси унинг устоз Навоийга бўлган юксад ихлосини англагади:

Гар Навоийдан Адо шеърини ўтқарса, нетонг,  
Шоҳ Умар афзалму ё Султон Ҳусайни Бойқаро?!  
ХАМСА (ар.: «беш», «бешлик») – бир муаллифнинг

маснавийда ёзилган бешта достонидан таркиб тошган тўплам. Хамсачилик анъанасининг асосчиси – буюк озарбайжон шоири Низомий Ганжавий «Хамса»си қуйидаги достонлар мажмуидан иборат: 1. «Махзан ул-асрор»;

2. «Хусраву Ширин»; 3. «Лайлино Мажнун»; 4. «Хафт 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 чиқиши»); 2. «Ширин ва Хусрав»; 3. «Мажнун ва Лайли»; 4. «Хафт бихишт» («Саккиз жаннат»); 5. «Ойнаи Искандарий» («Искандар кўзгуси»).

Алишер Навоий «Хамса»сининг мундарижаси: 1. «Хайрат ул-аброр»; 2. «Фарҳод ва Ширин»; 3. «Лайли ва Мажнун»; 4. «Сабъаи сайёр»; 5. «Садди Искандарий».

Абураҳмон Жомийнинг етти достонни ўз ичига олган «Хафт авран» («Етти тахт») асари таркибидagi учта маснавий – «Тухфаг ул-аҳрор», «Лайли ва Мажнун» ва «Хирадномай Искандарий» ҳамсачилик анъанасини эслатади.

**ХАСИЙ** (ар.: бичилган, ахта қилинган) – учинчи маснави қофияланмаган рубойга нисбатан қўлланиладиган атама:

*Беқайдийену хароби сийм эрмасмен,  
Ҳам мол йиғиштурур лаъин эрмасмен.  
Кобулда иқомат этди Бобур, дерсиз,  
Андоқ демангизки, муқийм эрмасмен.*

Хасий рубойи форсий ва туркий адабиётда маълум бўлган. Чунки рубойда тўртала мисраънинг қофияланиши шарт бўлмаган. Масалан, Ҳофиз Хоразмий девонидаги 11 та рубойи хасийга мансуб. Алишер Навоийнинг «Хазойин ул-маоний» девонига киритилган 133 та рубойидан 17 таси, Бобурнинг 208 та туркий рубойисидан 63 таси хасий тарзида битилган.

Лекин Навоийнинг юксак маҳорати туфайли рубойийнинг «тарона» шакли кенг ривож топди.

**ЧИСТОН. Қ. ЛУҒЗ.**

**ЧОР ДАР ЧОР** (тўртга тўрт) – шеърят тарихида кам учрайдиган санъат. Шу боисдан поэтикага доир машҳур

қўлланмаларда бу ҳақда маълумот учрамайди. Фақат Зайниддин Восифийнинг (1485-86–1566) «Бадоеъ ул-вақоъ» асарида бу истилоҳ тилга олинган: «Султон Маҳмуд Абдулвосеъни ўз хомийлигига олди. Унинг иши шу қадар ривож топдики, Султон маҳкига чор дар чор услубида қасида ёзди. Ҳазрати Мавлоно Жомий ўзларининг «Баҳористон» асарида: «Шу қасида ёзилганидан бери ҳеч ким унга жавоб ёзиш удласидан чиқа олмади», – деб ёзган эдилар. Ана шу маълумот бу санъатнинг нақадар мураккаб эканлигидан далолат қилади».

Бу санъатнинг хусусияти шундан иборат: газал ёки қасида байтларидаги ҳар икки мисра бир хил вазндаги тўрт қисмдан иборат бўлади, (тўртга тўрт): Қорий Кундузий бу усулни мураббаъ жанрида қўллаган:

*Ул ёри жоним ҳам хонумоним,  
Ул меҳрибоним келса бир кеча.  
Ғамни баёнин шарҳи аёнин  
Сўрсам – ўйдурур, сўрмасам – ўлам...*

Шеърнинг барча бандларида шу санъат сақланган.

**ШАҲРОШУБ** (луғатда: шаҳарда гулгула, саросима, низо, ҳаяжон пайдо қилмок) – форс-тожик адабиёти тарихида шухрат қозонган ўзига хос жанр.

Бу жанр хунармандлар ва турли касб эгалари шеърляти сифатида шухрат қозонган. Чунки шаҳрошубда шаҳардаги муайян табақа вакиллари учун хос етакчи хусусиятлар, улар мансуб бўлган касб-хунарнинг 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 қитъа шаклида бўлиб, ҳар бир қитъа бир касбнинг характерли жиҳатлари ва

касб эгасининг феълу атвори, рухий кечинмалари тавсифига бағишланган.

XII—XIII асрларда Маҳситий Ганжавий ва Амир Хусрав Дехлавийлар рубой шаклига мурожаат қилишган. XV асрда Сайфи Бухорий «хунармандлар» шеърининг 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 танқидига бағишланган ҳажвий шахрошубларнинг пайдо бўлиши жамият ҳаётида чинакама ғулгула ва саросимага сабаб бўлган. Ҳажвий шахрошуб муаллифлари Жалолиддин Мухаммад Огахий ва Ҳарфий Исфаҳоний (XVI аср)лар шафқатсиз равишда қатл этилади.

Алишер Навоий Ҳиротда яшаб ижод этган форсейзабон шоир Сайфи Бухорийни бу жанрнинг ихтирочиси сифатида таърифлайди: Унинг «санъат ва ҳирфа (касб-хунар) аҳли учун ҳам кўп лафоғлик назм қилубгур ва ул тарийқда муҳтареъдур» («Мажолис ун-нафоис»).

Демак, Навоий замонида бу жанр машҳур бўлган. Лекин тазкирада бу жанрнинг туркий шеърятга алоқаси ҳақида ҳеч қандай маълумот келтирилмайди.

Демак, ўзбек тилидаги шахрошубнинг ягона намунаси сифатида Завқийнинг «Аҳли раста ҳажви»ни эътироф этишга тўғри келади. Қасида тарзида қофияланган 57 байтгли шеърда 46 та бозор (раста) аҳли танқид остига олинган:

*Арзим буки, қори сумалакка,  
Етқурса бошини ҳам фалакка;  
Гаҳ-гаҳ назора айласун ул  
Ибрат кўзи бирла бу самакка.  
Ул Шохазиз айрилиб отидин,  
Ўхшай деди Соли ҳезалакка.  
«Судья қизи» кўй керилмасинлар;  
Вужуди бўлинур минг бўлакка.  
Шокир қора тарзи одам эрмини,*

260

*Минг лаънат ўшай қора эшакка...*

*Мавлон эшигида ота Фозил*

*Ўхшайди, бароқ десам кўтлакка...*

*Қирқ олти киши фасона қилдим;*

*Ким чикса ўхшайди Мўлмаракка...*

Бу шеър «қаҳрамон»лари ҳужумидан шоир 100 сўм жарима эвазига қутулиб қолади.

**ШИБҲИ ИШТИҚОҚ** (иштиқоқнинг ўхшаши, иштиқоққа ўхшаш) — байт ёки жумлада аслида бир ўзақдан эмас, лекин шаклан яқин сўзларни ишфатиш санъати. Лафзий санъатлар тоифасига мансуб шибҳи иштиқоқ 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 Ҳито мулки хирожин айласанг исор,*

*Хатосиз қасди жонинг қилеусидир, гар хато қилсанг.*

«Ҳито» (Хитой) билан «хато» шаклан яқин бўлиб, дастлаб қараганда, бир ўзақдан ясалган (иштиқоқ) сўзларга ўхшаб кетади. Аслида бир-биридан мутлақо узоқ сўзлар. Қуйидаги байтларда «суфий» («суф») — жунли чакмон) билан «софий» (соф, мусаффо), «худрой» (ўзбошимча) билан «худрой» (худо йўлида юрувчи) ҳам шибҳи иштиқоқ санъатига тааллуқли:

*Қайт, эй, суфийким, тире дайр дурди жомига,*

*Бўлмозинг иориб, агар софий эмастур маирабинг.*

*Хур зоҳидқа, Навоий, икки дунёда-ю, ул*

*Бути худрое демай, шўҳи худорой манго.*

Навоий асарларида, хусусан, ғазалларида, бу санъатнинг ҳам ўнлаб гўзал намуналари мавжуд.

Поэтикага доир бир қатор форсий асарларда шибҳи иштиқоқ алоҳида санъат эмас, балки иштиқоқ таркибига киритилган.

261

**ШОХБАЙТ** – байтлардан ташкил тошган шеърдаги энг яхши, сара байт. Шохбайт қасида ёки ғазалда ўзининг салмоқли маъноси, жозибали ёрқин услуби билан бошқа барча байтлардан ажралиб туради. Ана шундай байт мағлаъ сифатида келса, санъат сифатида хусни мағлаъ ва мағлаъ шаклида келганда эса хусни мағлаъ, деб юритилади.

Навойий девонида бундай санъат ишлатилган ғазаллар жуда кўл. «Тух-фағул-афкор» қасидасида ҳам шохбайт хусни мағлаъ ҳосил қилган:

*Оташин лалеки, тожи хусравонро зевар аст,  
Ахгаре, баҳри хаёли хом тухтан дар сар аст.*

(Подшолар тожини безаб турган оташин лаъл уларнинг бошидаги хом хаёлларни пишириш учун куйилган чўдир):  
Навойий ғазалларида шохбайт кўпинча шеърларнинг охирироғида, асосан, мағлаъдан олдинги байт сифатида келлади. 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 машхур ғазал ишқий мавзуда бўлиб, маъшуқа портретининг таснифи ва ошиқнинг кечинмалари киноявий ташбиҳ воситасида амалга оширилган. Лекин мағлаъдан иккита олдин келган куйидаги фалсафий хулоса кутилмагандек (ёрға мурожаат бирдан рамзий «боғбонга» қаратилган) туюлади:

*Хазон сипоҳига, эй боғбон, эмас монень,  
Бу боғ томида гар игнадин тикан қилгил.*

Куйидаги байтлар ҳам мағлаъдан олдин (лирик чекинишга ўхшайди) келган:

*Салтанатдини бода ортуқдур манга юз қатлаким,  
Хушроқ эл бедодидин ўзумга бедод айласам.*

\*\*\*

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

\*\*\*

*Дур била фахр этмаким, ул беш эмас, бир қатра сув,  
Панд дуррига қулоқ сол, эй санамлар сарвари!*

\*\*\*

*Эзур чун олам ичра жоҳ фоний, яхши от боқий:  
Бас, эл комин раво айла, ўзингни комрон кўргач!*

«Хамса»даги машхур байтлар («Одами эрсанг, демагил одами, Онки йўқ халқ гамидин гами», «Хуштурур боги коинот гули, барчадин яхшироқ ҳаёт гули» ва х.)ни ҳам шохбайт аташ мумкин.

Навойийнинг ўзи шохбайт атамасини ўрни-ўрни билан қўллаган. Масалан, «Хазойин ул-маоний» деб очасида: «Назм шохбайтини зевароройи» ва «ҳар шохбайти ўз хумоюн зотидек оламгир бўлғай».

**ЎЛАН** – маросим кўшиқлари жумласидан бўлиб, киз узагар туйларда ижро этилади. «Ўлан» сўзининг луғавий маъноси туркий «ула» (уламоқ) билан алоқадор бўлиши мумкин. Чунки «Ўлан» қадимдан ярим ўтрок ва кўчманчи туркийларда шеърый мубоҳаза тарзида кенг қўлланган. Йигит, кизлар (аёллар) гуруҳи юзма-юз туриб, шеърый 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 – «Хорма!» дейман.*

Қиз:

*Ўланларим, кўзингдан, ўланларим,*

*Сен бўлдинг шу дунёда гумондорим.*

*Сен бўлсанг шу дунёда гумондорим,*

*Қуя-қуя кул бўлди суякларим.*

Ўтрок халқлар орасида ўлан анъанавий «ёр-ёр» билан кўшилиб никоҳ туйларининг зарурий талабига айланган.

Ҳай-ҳай ўлан, жсон ўлан,  
Тўйдур бугун ёр-ёр.  
Дўсту душман бу тўйга  
Келар кундур ёр-ёр.  
Ҳай-ҳай ўлан, жсон ўлан,  
Ўланчи қиз, ёр-ёр.  
Ваъдасида турмаган,  
Ёлгончи қиз, ёр-ёр.

Тўйларда ўланлар доира жўрлигида ижро этилган.  
Махжур Нодир-Узлатнинг **хуруфи хижо** (к.) 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 охириги байтлар (таркиббанд синга-ри) эса мустақил қофияланган:

2. (ۛ) – *Бе – бутти ширилиқо жсонга бало, ёр-ёр!*

*Энди менинг ҳолима қилма жафо, ёр-ёр!*

*Айлағуман табакай оху наво, ёр-ёр!*

*Ғам ўтмага солмогинг борму раво, ёр-ёр?!*

*Ҳай-ҳай ўлан, жсон ўлан, сарви раво, ёр-ёр!*

*Кўнғлум Этиб кўмридек оху фиғон, ёр-ёр!*

29. (ۛ) *Ё – юбориб номалар жсон қушидин, ёр-ёр!*

*Келмади сўз лаълининг хомушидин, ёр-ёр!*

*Кўнғлума (ғам) юзлади тўйи-тўйидин, ёр-ёр!*

*Ёзди бу Маҳжурким, беҳушидин, ёр-ёр!*

*Ҳай-ҳай ўлан, жсон ўлан, ғамза назар, ёр-ёр!*

*Боди сабо васлдин берди хабар, ёр-ёр!*

**ҚАЙТАРИШ САНЪАТИ** – бадий санъатлар ичи-да «энг мумтоз ва мақбулларидан бири» (Рашидиддин Ватвот) ҳисобланган бу усул мумтоз поэтикага доир қўлланмаларнинг аксариятида **радд ул-ажуз ил-ас-садр**,<sup>1</sup> баъзиларида **мутобика**, айримларида эса **таслир** деб атал-ган.

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) **ҳанш** дейилади. Биз шартли равишда қайтариш деб атаган (*радд* – арабча «қайтиш» демак) санъат байтдаги мазкур ўринлардан бири-да турган сўзнинг бошқа жойда такрорланиши натижасида юзага келади.

Мумтоз поэтикага доир адабиётларда берилган бу санъ-атнинг 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 (Дарвоқе, «Ал-мўъжам», «Арузи Хумоюн» ва «Фарҳанги адабиёти форсий»да мазкур истилоҳ бу санъатнинг икки хил кўринишидан бири тарзида изоҳланади).

Бу санъат таснифи масаласида ҳам манбалар орасида га-фовут ва чалқашликлар мавжуд. Бир қатор асарларда унинг тури олтига деб кўрсатилади. «Радд» санъатининг айрим кўринишлари билан унинг шу жараёнда иштирок этадиган сўзларнинг маънолари нуқтаи назаридан юзага келадиган хусусиятлари эса аралаштириб юборилади. Фақат Доий Жа-вод («Илми бадеъ дар забони форсий») бу масалага ижодий ёндашиб (шу санъат учун асос бўлган сўзларнинг муҳим маъно жиҳатларига эътиборни қаратиб), анча мукаммал тас-ниф 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 беҳудман,  
Қилди сернаво ёди, бенаво паришонлик.*

2. Радд ус-садр ил-ал-ибтидо (байт бошидаги сўзнинг иккинчи мисра бошида келиши):

*Билик бирла билинур саодат йўли,*

*Билик бил саодат йўлини бўла.*

(Ахмад Югнакий)

*Дўст билан обод уйинг, гар бўлса у вайрона ҳам,*

*Дўст қадам қўймас эса, вайронафур қошона ҳам.*

(Эркин Воҳидов)

3. Радд-ус-садр ил-ал-хашв ва ил-ал-ажуз (садрнинг хашв ҳам ажузда такрорланиши):

*Ўт агар итса жаҳондин, оҳим ўлса, зам эмас,*

*Етхурай бир дамда юз авалги ўт миқдори ўт.*

(Навой)

4. Радд ус-садр ил-ал-ажуз (садрнинг ажузда такрорланиши):

*Ёшим торин узаттингким, сенинг ҳам*

*Узалай айи ила, ёрабки, ёшинг.*

*Бошинга тошлар ёдурмаким, бор*

*Мурассаъ тождин озурда бошинг.*

(Навой)

5. Радд ул-хашв ил-ал-ибтидо (биринчи мисрадаги сўзнинг ибтидо сифатида такрор келиши):

*Раҳм этиб ҳолимга дўшман дўст бўлмақ, ваҳ, несуд;*

*Дўст чун раҳм айламай, бўлмиштурур дўшман манга.*

(Навой)

*Ўлтирур сочин тараб, ёр, чашманинг ўтрусиди,*

*Чашма ўз аксин қураб ёр чехраси кўзгусиди.*

(Эркин Воҳидов)

6. Радд ул-хашв ил-ал-хашв (биринчи мисранинг ўртасидаги сўзнинг кейинги мисра ичида қайтарилиши). Навойнинг юқорида мисол қилиб келтирилган байтида «дўшман» сўзи ҳар иккала мисрада ана шу тарзда такрорланади.

*Айт, бу сочинг толасиму, жон ипин бир бандиму,*  
*Ёки сочинг толасига жон ипин бағландиму?*

(Эркин Воҳидов)

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 раван уза раван,*  
*Қолиб жон хуравидин тан, чиқиб тан кишваридин жон.*

(Навой)

8. Радд ул-аруз ил-ал-ибтидо (биринчи мисра охиридаги сўзнинг кейинги мисра бошида қайтарилиши):

*Фурқатингдан заъфарон узра тўқармен лолалар,*

*Лолалар эрмаски, бағримдин эрур парголалар.*

(Навой)

*Сеғи шундай дард эрурки, барча бўлсай мубтало,*

*Мубталони неки қилса, телба бу кўнгли қилур.*

(Эркин Воҳидов)

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, еурбатда кўнгли тўқтамини.*

(Навой)

11. Радд ул-ажуз ил-ас-садр (байт охиридаги сўзнинг кейинги байт бошида келиши).

*Эй жафо тилги, келиб мажруҳ кўкжумни ёру,*

*Қўл яланг айлаб солиб, ҳар ён ичимни ахтару.*

*Ахтарурда топсанг ул кўнгулмуки, мажнунишевадур,  
Хар нечук бўлса, адам саҳроси сори бошқару.  
Бошқарурда бормаса кўнгулум адам саҳросига,  
Тўш-тўшидин сочбон ул сори оқи қайтару.  
Қайтарурда воқиф ўлким, ёна қайтиб келмасун,  
Тенгри учун, нотавон жонимни андин кутқару.  
Кутқарурда нотавон жонимни ул бебоқдин,  
Юз жафо айлаб, ани келтур қошимдин ўтқару.*  
(Хусайний)

12. Мураккаб турлари. Биз юқорида келтирган байтларнинг ҳар бирида қайтариш санъатининг, асосан, бир тури ишлатилган. Ўзбек шеърлятида мазкур санъатнинг бир неча тури бирга ишлатилган юзлаб байтларни ҳам учратиш мумкин. Буларнинг баъзилари ижодкорнинг ўзи томонидан маҳус яратилган бўлса, айримлари шеърдаги фикрнинг оқими, мазмуннинг бевосита тақозоси билан юзага келган. Мана, айримлари:

1) *Радд ул-садр ил-ал-ажуз ва радд ул-ҳашив ил-ал-ибтидо:*

*Ғавзо қилур эл маҳвашилар кўйида, лекин*

*Маҳвашилар иши қаймоқ анинг кўйида гавго.*

(Навой)

2) *Радд ус-садр ил-ал-ҳашив билан радд ул-ҳашив ил-ал-ибтидо:*

*Дур бўлур баҳр ичра пинҳон назмидин шах маҳудида,*

*Баҳр ёшурмиш Навоий ҳар дури макнун аро.*

3) *Радд ус-садр ил-ал-ибтидо ва радд ул-ҳашив ил-ал-ажуз:*

*Нуқтаи холинг недин ширин дабинг устидадур,*

*Нуқта чун остин булур ҳар қайдаким ёзилса даб.*

(Навой)

4) *Радд ул-аруз ил-ал-ҳашив радд ул-ҳашив ил-ал-ажуз:*

*Нуқтаи тавҳидни билган ҳеч қила олмас баён,*

*Ким баён қилдим деса, билгилки, қилмайдур билиб.*

(Навой)

5) *Радд ус-садр ил-ал-ажуз ҳаида радд ул-аруз ил-ал-ибтидо.* Чархийнинг кўйидаги 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 йўллarga виждон ихтиёр.*

*Эътибор топмоқ адабдин беадабли кўп ёмон,*

*Кўп ёмон эл олдида ким бўлса, у безътибор.*

*Бемадор бўлма ишгитлик чоғида ўз 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 кўни,*

*Бир кўни ҳар бир ёмон ният бўлур тез ошкор.*

*Интизор айлар вафосиз ҳамнишинлар вағдаси,*

*Вағдаси чин ёру дўстлар айламаслар интизор.*

*Бор, яхшиликни касб айла, чароғинг ўчмагай,*

*Ўчмагай номинг жаҳонда, яхши келдинг, яхши бор.*

*Долзор эт, Чархий, давронингни, кўнглим, кел, безат;*

*Кел безат, даврим жаҳон борича бўлсин долзор.*

6) *Радд ул-ҳашив ил-ал-ибтидою ил-ал-ҳашив билан радд ул-ҳашив ил-ал-ажуз:*

*Гар кўзум ёшига ул гул мултафит бўлмас, не гам,*

*Гул булутдин тозадур, сероб эмас гўлдан булут.*

(Навой)

«Радд» санъатини яраишда иштирок этадиган сўзларни маъно жиҳатидан кўйидагича гуруҳлаш мумкин:

1. Байтнинг турли жойида (садр, аруз, ибтидо, ажуз ва ҳашва) радд санъатини ҳосил қилган сўзлар шаклан ва мазмунан бир хил бўлади, яъни бир сўз иккинчи ўринда ҳам ўзининг асл маъносидан 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 байдаги «ишк» сўзи ҳам ўз маъносидда 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 бошқабошқа бўлади, яъни тажниси том (омоним) ишлагилади:

*Ошиқ бўлмаса ушбу етти қат ер,  
Недин мунча халойиқ захмина ер.*  
(Қутб Хоразмий)  
*Аё сарви сихи бўйлуқ, бели қил,  
Ўладурмен фироқингда, раҳм қил.*  
(Хоразмий)

3. Сўзларнинг шаклий ўхшашлиги тасавурда бўлиб, улар товуш ва харфлар жиҳатидан тенг бўлсалар ҳам, та-лаффуз ва имлода бир-бирдан тафовут қилади ёхуд маъно жиҳатидан ҳам бир-бирдан узок бўлади. Бундай сўзларнинг бири мураккаб тажнис (таркибли омоним) ҳисобланади:

*Аҳли шевр 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 (иштиқоқ санъати воситасида «радд» ярагилади):

*Биликлик киши, кўр, билур иш ўзин,  
Билиб этар ишин, ўқунмас кедин.*  
(Аҳмад Югнакий)

*Турк зухридур очунда бу кун,  
Бошла улуг йир била туркона ун.*

(Ҳайдар Хоразмий)  
*Гул каби юзунда тер фард этти ҳушмдин мени,  
Гарчи беҳуш элга ҳуш учун муҳаввийдур гулоб.*

*Зиҳи висолинга толиб тутуб ўзин матлуб,  
Муҳаббатидин отингни ҳабиб атаб маҳбуб.*  
(Навой)

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 эсон 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 негтаси бир йўла ишлатилиши мумкин. Бунда сўзларнинг туб маъноси билан уларнинг алоқага кириши нагижасида 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 фахр эт ҳаво Навоидек,  
Вале ҳавою ҳавас қилмагил ҳавою ҳавас.*

Биринчи байтда радд ус-садр ил-ал-ибтидо ва радд ус-садр ил-ал-хашв биргалиқда қўлланган; радд санъатини ҳосил этувчи «сўз»да эса иштиқоқ («сўзда», «сўзлағучида» бир ўзакдан) ва иҳом санъатлари (иккинчи «сўз»нинг ички маъноси – куйиш) ишлатилган.

Навой байтнинг биринчи мисрасида ҳар икки сўз ўз маъносидда ишлатилган. Кейинги мисранинг ҳашвида бу сўзлар ибора сифатида «кибру ҳаво», ажузда эса «орзу-ҳавас» маъносидда келади. Бинобарин, бу санъатдан қандай йўсинда фойдаланиш ҳар бир ижодкорнинг истеъдодига боғлиқ.

Кўрсатилган олтига хусусиятнинг бештаси қайтариш санъатининг юқорида баён қилинган ҳар бир гурида вужудга келиши мумкин (биттаси олдингиларнинг қўшлувиждан

хосил бўлади). Шундай қилиб, бу санъатнинг тармоқлари 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 шеъриятида, айниқса, ғазалнавис шоирлар ижодида етарлича учратиш мумкин.

**ҚАСИДА** (ар.: қасд – ният, интилиш) – бирор шахс (амиру амалдорлар, подшоҳлар, сулола ёки тариқат 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**, **фахрия**, **ишқия**, **хамрия**, **ҳажвия** ва х.

Қасида тарқибан икки гуруҳга мансуб.

**1. Тапшиб (ёки насиб)сиз қасида** – тўғридан-тўғри мамдух мадҳидан бошланган қасида. Мадҳ учун шундай муқаддима – «насиб безагидан холий бўлган» қасидани мажзул, яъни насибдан олиб қолдирилган ва **муқтазаб**, яъни «насиб»дан кесиб қолинган, деб атарлар» («Бадойиъу-с-санойиъ»).

Баъзи манбаларда «**Қасидаи мужаррад**» (ёлғиз) ҳам дейилган. Масалан, Саккокийнинг Шохрух Мирзога бағишланган куйидаги қасидаси тўғридан-тўғри мамдухнинг мадҳи билан бошланади:

*Жаҳондин кетти таъвишу мабодии амон келди;*

*Халойиқ, айш этинг бу кун, сурури эвондон келди.*

*Тан эрди бу улус барча анингдек жони бор ё йў;*

*Биҳамдиллоҳ, ўзон фазли била ул танга эсон келди.*

...*Суяносун хусрави олийгуҳар султон Улуғбеккам,  
Шаҳанишоҳ Шохрухбектеқ шаҳи хусрав нишон келди...*

**2. Етук қасиданинг таркиби куйидагича:** аввалроқ, таш-биб ёки насиб (к.), сўнгра «байти тахаллус» ёки гурезгоҳ (муқаддимадан ҳақиқий мадҳга ўтишни таъминлайдиган «кўприк байт» (баъзан байтлар). Ниҳоят, мадҳ ва шоирнинг мақсад ва дуоסי (қасд) келади. Одагда, қасиданинг асосий қисми мадҳдан иборат бўлади. Лекин Навоий Хусайн Бойқаронинг тахтга ўтириши (1469) муносабати билан ёзган ягона ўзбекча «Ҳилолия» қасидасида бутунлай бошқача манзаранинг гувоҳи бўламиз: 91 байтли қасидада насиб билан гурезгоҳ қарийб учдан икки (57 байт) қисмни ташкил қилгани ҳолда, мадҳ (29) билан дуо (5) 34 байтдан иборат. Бу қасиданавислик тарихида кўрилмаган ҳодиса. Шунингдек, қасида мадҳнинг табиий равишда юзага чиқишини мантиқан асословчи сюжет чизиғига эга бўлиб, лирик достонга ўхшаб кетади.

Алишер Навоийнинг «Ситтаи зарурия» (6), «Фусули 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 машхур «Ўзбегим» ва Абдулла Ориповнинг «Ўзбекистон»и мужаррад қасиданинг етук намунаси сифатида эътироф этилган.

**ҚИТЪА** (ар.: бир нарсанинг бўлаги, парчаси) – мумтоз шеърият жанрларидан бири. Қитъада қасида ва ғазалдаги сингари қофиядош мағлаб бўлмайди, фақат байтларнинг иккинчи мисралари қофияланади (а.б, в.б, г.б, д.б). Бу жанр мағлаби тушиб қолган ғазал парчасига ўхшаб кетганлиги учун «қитъа» номини олган. Аслида қитъа мустақил шеър шакли бўлиб, тугал мазмун ва ўзига хос услубга эга.

*Издор эрсанг қору бор, фақрмаскан бўлакур:*

*Бор мискинларга чун Ҳақ ҳазратинда қору бор.*

*Айлагил доим тавозуъ, яхши от издар эсанг,*

*Қим тавозуъ пеша қилганлар бўлубтур номдор.*

*Марди маъно ул эрур, қилса тавозуъ борчага;  
Чун сарафканда бўлур шохеки бўлур мевадор.*

(Хофиз Хоразмий)

Қитъанинг ҳажми ҳам ўзига хос: икки байтдан торғиб бир неча ўн байтгача бўлиши мумкин. Хофиз Хоразмий девонидаги 31 та қитъанинг энг узун 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 қофияланган (аа, бб, вв), 1 таси дубайтий шаклига эга.

Шунинг учун Навоий мазкур шеърлар ҳажм жиҳатидан кичик бўлганлиги учун, қитъалар қаторида берилган бўлса-да, аслида маснавий эканлигини таъкидлаб ўтган: «Маснавий Хожайи Накшбанд (қулдуса сирруху) каломи таржимаси-даким ...» («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 ахлоқий-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 тўфайли сарбадорлар идеологиясининг тарғиботчиси сифатида шухраг қозонган.

Навоийгача бўлган ўзбек адабиётида қитъа намуналари Хофиз Хоразмий, «Мухаббатнома» (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 бугун ҳаёти давомида муайян муҳит билан боғлиқ руҳий кечинмалари, фикр-мулоҳазаларини бевосита ифода этган фаол поэтик жанр даражасига кўтарилди.

2. Навоийнинг қитъа жанри борсидаги улкан хизмати бевосита жанр поэтикаси билан боғлиқ.

Мавлумки, 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 муносабабда бўлганлигини унинг ўз изоҳларидан (юқорида келтирилган) сезиб олиш мумкин.

3. Навоий қитъалари поэтикаси учун хос бўлган янгиликлардан бири – уларнинг ҳар бири маҳсус сарлавҳага эга бўлганлигидир. Қитъанависликдаги бундай анъана фақат форсий шоирлардан Анварий (1090–1170/75) ва туркийнавис шоирлардан Алишер Навоий девонларидагина учрайди.

Сарлавҳалар қитъа ғоясини очиш, унинг ёзилиш сабаблари ва шоир мақсадини тўғри идрок этишга ёрдам беради. **Қитъа: Бизинг шох хонга лаълун аёғ берганда айтилиб-дур ва ҳаводин сиймисуда ёғарда рақам қилибдур**

*Фалак сочти хон бошига сийми ноб,*

*Бизинг шох аёғига лаъли мизоб...*

*Фалак бирла шох 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» («Қирқ ҳадис») асаридаги шеърлар ҳам қитъа жанрига мансуб: **Ал-жаннатун таҳта ақдоми уммаҳати.**

*Онларинг оёғи остидадур*

*Равази жаннатун жинон боғи.*

*Раваза боғи висолин истар эсанг,*

*Бул онанинг оёғи туфроғи.*

Қитъа жанрнинг 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 бадий санъатлар мавжуд бўлиб, уларнинг асосий қисми фақат шеърий асарлар таркибида қўлланади.

Шеърий санъатларнинг ўнга яқини бевосита қофия билан алоқадор. **Эънот** (ёки **лузуми моло ялзам**), **зукофиягайн**, **мусажжаъ** (ёки **муважжаҳ**), **тажзия**, **таштир**, **тажнис<sup>1</sup>**, **тарсеъ**, **ито** (ёки **радд ул-қофия**) ва **ҳожиб** ана шундай санъатлардан. Лекин мазкур санъатларнинг барчаси табиатан бир қолида эмас. Улардан айримлари бевосита қофиянинг ўз тузилишига тааллуқли (масалан, эънот) бўлса, бошқалари қофиянинг умумий контекстаги 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) «Мифтоҳ-ул-улум», Шамсиддин Муҳаммад ибни Қайй Розийнинг «Ал-мўъжам фи-маъ-ойири ашъор ул-Ажам» (1218–1233 йиллар), Насириддин Тусийнинг (ваф. 672 / 1273–74) «Меъёр ул-ашъор», Камолиддин Хусайн Воиз Қошифийнинг «Бадоеъ ул-афкор фи саноеъ ул-ашъор» (1489 йилгача ёзилган) асарларида учрайди.

Шамси Қайс («ито хонанд» – ито дейдилар) ва Тусий («қудамо туфгаанд ки – қадимгилар айтишганки») асарларидаги баъзи ипораларга 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 мувофиқ келишдир.

<sup>1</sup> Тажнис (омоним) фақат қофия билан боғлиқ эмас, матннинг турли жойда 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».

Қошифий асаридаги таъриф ва тавсиф ҳам Шамси Қайсникига мос келади.

Шамси Қайс ва Қошифий асарларида ито қофия билан боғлиқ нуқсонлардан бири сифатида изоҳланган. Лекин мумтоз қофия назарияси битта қасида ёки газал 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 ортиқ 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 узок бўлса, яъни, бири қасиданинг насбида ва бири мадҳ қисмида бўлса, ито нуқсон саналмайди. «Меъёр ул-ашъор»да Тусий қадимгиларнинг (қудамо) шартини айнан келтиради: такрор қитъа ва газалда 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). Қошифий эса, уни ито эмас, **радд ул-матлаъ** деб атайди. 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 махус тўхталади. Демак, қадимгилар (балки араб шеършунослари) итони шеър санъатларидан бири ҳисоблаган.

Ҳозирги замон эрон олимларидан Саййид Мухаммад Ризо Дой Жавод кўл манбалар асосида ёзган «Илми бадъ дар забони форсий» номли асарида (радд ул-маглаъ билан бирга) қофия тақрорига боғлиқ ҳодисани радд ул-қофия (қофиянинг қайгиши, тақрорланиши) номида алоҳида санъат сифатида изоҳлайди.

Шамси Қайс ва Кошифий асарларида ито учун келтирилган мисолларга эътибор берилса, бир ҳақиқатни аниқлаш мумкин. Уларда келтирилган қофиялар мустақил сўзлардан эмас, балки суффикслардан иборат: *батар – ториктар – ростар; балогустар – сухангустар*. Демак, қофиянинг асоси бўлмиш равий сўзнинг ўзагида эмас, балки қўшимчада ва фақат битта аффикс қофия сифатида тақрорланмоқда. Ваҳоланки, бу радиф учун хос хусусият. Бинобарин, бундай ҳодисани қофиянинг нуқсон сифатида баҳолаш мумкин. Лекин уларнинг таърифи фақат аффиксдан иборат қофия эмас, балки умуман ҳар қандай формадаги қофиянинг тақрорига тааллуқли бўлиб қолган (жумладан, мустақил сўз-қофияларга ҳам). Шунинг учун ҳам, биз бу ҳодиса учун ишлатилган терминларга аниқлик киритиш лозим, деб ҳисоблаймиз: *қофиянинг нуқсон сифатлиги* *ҳисобланган мазкур ҳодисаларга нисбатан ито, шоир томонидан махус ишлатилган қофия тақрори – поэтик усулга нисбатан эса радд ул-қофия атамасини қўллаш лозим.*

Шуниси диққатга сазоворки, шеърӣ таърибада қофиянинг ўринли тақрори нуқсон эмас, балки шеърӣ санъат сифатида баҳоланган ва форс-тожик адабиётининг улкан намоёндалари ундан маҳорат билан фойдаланганлар (мазкур назарий асарларда Дақиқий, Хотунӣ, Манучехрӣ, Рашидиддин Ватвот, Саъдийлардан мисол келтирилган).

Дой Жавод радд ул-қофияга таъриф берган (таржима-си): «Радд ул-қофия шундан иборатки, қасида ёки ғазалдаги

биринчи мисранинг қофияси иккинчи байтнинг охирида тақрорланади».

Дой Жавод келтирган иккита мисол (Ватвот ҳамда Манучехрӣдан) ҳақиқатан ҳам, ана шундай руҳда. Лекин бу санъатга ўзбек ғазалиётидаги намуналар асосида, қуйидагича таъриф бериш мумкин: радд ул-қофия қасида ва ғазал мағлаидаги ёхуд бошқа байтлардаги қофиялардан бирини ундан кейинги байтлардан бирида ёки мақъада муайян поэтик мақсад билан тақрорлашдан иборат.

Ито ҳақида сўз юритилган мазкур манбаларда қофия тақрори икки навга ажратилади: *итои жалӣй* (очиқ, равшан тақрор) ҳамда *итои хафӣй* (ёпиқ, яширин тақрор). Биринчи нав қофиянинг ўзгаришсиз – айнан тақроридан иборат. Агар қофия бўлган сўзларда қофия ҳосил қилувчи суффикснинг айнан тақрорланганлиги тезда кўзга ташланмаса, итои хафӣй бўлади. Масалан, *посбон, дидбон, меҳрибон* сўзларида қофия унсурлари *-бон* аффиксига тўғри келади. Лекин унинг тақрори (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* (ноҳис, паст қофия) деб аташган. Аксар шоирлар (ҳагто атоқли шоирлар ҳам) бундай қофияларни қонуний қофия сифатида ишлатганлар. Алишер Навоӣ асарларида ҳам ана шу хилдаги қофиялар учрайди:

Масалан, ўрта ёш даври шеърятидан:

1) *Кўзгу ҳар дам судур ул руҳсори оламсўздин...*

7) *Чора охи жонсўдозу нолаи дилсўздин.*

Қофияни қўшимча сифатида келган «сўз» ҳосил қилган. Демак, Навоӣ қофияга формал ҳодиса сифатида қарамаган. Бинобарин, у сўзни маъно аниқлаш учун 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 тақрор ёки

10) *Хаволам қилса тири дайр бут ё музбача 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 этмиши мени, эй бағри тош,  
Қим қўярман йиғлабон ҳар нотавон оллида бош...**

3) *Чун мени қилди бало тоғи жунун, тош отмангиз;*

*Негаким, ердин олиб отмас киши тоғ узра тош. («ФК»),  
270)*

Яна:

*Кўз солдим – бошимни аёгинга солдим. («НШ»)*

**В.** Қуйидаги байтларда биринчи қофия яна икки марта такрорланган. Шулардан иккитасида фразеологик ибора таркибда, биттасида эса ўша даврдаги маъно товданишларининг бирини ифодаловчи сифатида (нима қилибди, нима бўпти маъносиди).

1) *Лабингни сўзали муҳри сукут оғзима тушимши-  
Қи, ул шақкар била эрним бир-бирига ёнушимши.*

б) *Не бок, пок кўнгул сори чарх солса кудурат;  
Зулол кўзгусини соя тийра қилса, не тушимши?!*

7) *Навоё, дема ишқинг сўзин чиқарма оғиздин;*

*Ёйурмогим не осиз, чун халойиқ оғзига тушимши?*

Фразеологик такрор ўзига хос хусусиятларга эга. Биринчидан, сўз-фразеология вариантыда **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 шoir учун анча эркин ҳаракат қилишга имкон беради.

шойгон қофия эмас (бу формализм), балки етук **қофия** деб ҳисоблаймиз (оламтоб – обу тоб ҳам ана шундай).

XV асрнинг биринчи ярмидаги ўзбек шеърлятида ҳам радд ул-қофия санъати ишлатилган. Масалан, Саккокий (4–5), Ағойи (7–8) ва Лутфий (эллика яқин)ларнинг нашр этилган шеърий мажмуаларида ҳам бу санъатнинг ёрқин намуналарини учратамиз. Ҳагто Лутфий девонда тўртта кўш радд ул-қофия (битта ғазалда иккита қофия такрорланган) мавжуд. Албатта, бу оддий такрор эмас. Шoirнинг 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 маҳсулларини биз Навоий девонда яна ҳам кўпроқ учратамиз.

**I. Раднинг шеър тузилишидаги ўрни** масаласида Навоий эркин йўл лутган. У рад санъатини мазмун ва фикрнинг мантикий йўналиши тақозо этган ҳар қандай ўринда ишга солади. Лекин такрорнинг асосий қисми матлаъ билан иккинчи байт (45 фоқзга яқин) ҳамда матлаъ билан мақтаъга (30 фоқздан ортқирок) мансуб. Матлаъ билан ўртадаги байтларга тахминан 20 фоиз ва ўртадаги байтларнинг ўзига 5 фоқзча тўғри келади.

Бу ҳол шеър тузилишидаги ана шу икки ўрин (албатта, Навоий ғазалларининг ўзига хос композицияси эътиборга олиниши лозим) «рад» санъати учун кўпроқ имкон беришни кўрсатади.

**II. Такрорнинг асосий шакллари**га келганда, Навоий «рад»ларини асосан икки гуруҳга ажратиш мумкин.

**I. Фразеологик такрор.** «Рад»га мансуб қофиялардан бири оддий сўз бўлса, иккинчиси (биринчи қофия ё бўлмаса такрор сифатидаги қофия) фразеологик ибора таркибда келади. Шунингдек, ҳар икки ўринда ҳам фразеологик бирликлар таркибда келиши мумкин.

**А. 1) Васият қилди қабри бошида Фарҳод ила Мажнун,  
Жунун саҳросида ул тошларким кўжума урдум...**

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 х.).

Мисоллар. Биринчи гуруҳ: мустақил сўз такрори:

*Юзини кўрди бадан чокидин хароб кўнгул,  
Узўлди, баски аён қилди изтироб кўнгул.  
Чу бўлди жилавагар ул ганжи хусн, ҳасратидин  
Хароблиг қиладур ҳар замон хароб кўнгул.*

Иккинчи гуруҳ. Изофа тарзидаги такрор (изофа-сўз):

- 1) *Оразинг субҳидин эл айшини жовид айладинг...*
- 2) *...Эй кўнгулким, орзуи умри жовид айладинг.*

Изофа-сўз: «ушиоқи 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: «асл 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); *руху равон – руху 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 шаклинингнинг (ўзаро) комбинация натижасида ҳосил бўлган ўнлаб кўринишлари мавжуд (сўз – ибора, изофа, изофа – ибора, ибора – изофа ва х.).

Мухим томони – уларнинг барчаси мазмун талаби билан, маълум бир поэтик ниятнинг ифодачиси сифатида юзага келган.

Ш. Такрорнинг ҳар бир тури фақат шакл эмас, балки характер жиҳатидан ҳам ўзига хос томонларга эга.

Агар мазмун жиҳатидан оладиган бўлсак, мазкур турларнинг айрим хиллар ўргасида 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, иборادا ҳам) айрим ўзгаришлар билан қайта келиш: *гами шиқ – дарди шиқ, васл боғинда – рухсори боғинда* ва х.

Ана шу такрорларнинг ҳар бири ўзи мансуб бўлган контекстдаги маъно ўзгаришларининг бевосита ифодаси ҳисобланади. Мазмундаги ўзгариш эса мисрадаги тасвирнинг оқими ва айниқса, поэтик урғуга ҳам таъсир этади. Масалан, оддий сўз такрориди асосий эътибор қофия бўлган сўзнинг ўзига йўналтирилган бўлса, изофада манتيкий урғу биринчи қисмга – аниқланмишга кўчади: *дард-аҳли дард, равон – сарви равон*. Ибораларда эса, сўзларнинг боғланиши гуруҳлари билан алоқадор ҳолда, янада бошқачароқ ҳолат юз беради.

**IV. Радд ул-қофия муайян шеър доирасида, шoirнинг нияти ва маҳорати билан боғлиқ ҳолда, ўзига хос поэтик вазифани адо этади.**

Юзаки қараганда, 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, қофияларнинг ҳар бири алоҳида-алоҳида бандга тааллуқли бўлиб, турли нутқий вазиятлар доирасида намоён бўлади. Бинобарин, унинг вазифаси ҳам, табиати ҳам ана шу вазият билан чамбарчас боғланган.

Такрорнинг моҳияти ҳамда услубий асослари нутқий вазиятнинг характери тақозоси билан турли аспектда ва турлича оттенка касб этади.

Айрим мисолларга эътибор қилайлик.

**1. Фикр-мазмуннинг табиатиға кўра (аниқ-умумий).**

1) *Бошимға иуълаи ҳажрон тутатиқондин эмас оғаҳ,*

*Висол авъси уза бошиға олтун тож кўйгон шаҳ...*

8) *Тут эй соҳий, фано эсомики, ишқ оллода яқсондур:*

*Агар фосиқ ва гар зоҳид ва гар бўлсун гадо, гар шаҳ*  
Биринчи мисрада қофия *шаҳ* аниқ мазмуннинг ифодаси (шаҳсда ҳам, замонда ҳам) учун хизмат қилса, иккинчи байтда у умумий хулоса сифатидаги фикрнинг рўёбга чиқишида ишғирок этади.

Одатда, такрор қофияларнинг аксарияти ана шундай услубий муҳит (аниқ-умумий ёки аксинча)га тааллуқли.

**2. Замон нуқтаи назаридан:**

1) *Дам-бадам эсоми тараб гайр ила ул моҳ чекиб,*

*Мен ийроқтин боқибон, қон ютубон оҳ чекиб...*

2) *Не гамим ит каби ўлмақтин, асар элтур эса,*

*Бўйнума ит солибон кўйиға 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 оруз бўлган ҳолат баёнидан иборат.

Бундай мисолларни кўплаб келтириш мумкин.

Такрорий қофиялар мансуб бўлган байтлар маъно жиҳатидан ҳам (дарак-хабар, хабар-риторик сўроқ, хабар-даъват, даъват-сўроқ ва х.), улардаги воқеа, фикрларнинг боғланиш хиллариға кўра ҳам (тамсилий, ташбиҳий, сабабий ва х.) турли кўринишга эга.

Нутқий вазият ўзгариши – бу ҳам мазмун, ҳам унинг ифодаланиш воситаси учун умумий ҳодиса. Мазмуннинг ўзгариши грамматик комбинациялар орқали юзага келар экан, бу, сўзсиз, мисра ва байтнинг синтактик қурилишида намоён бўлади. Демак, **қофия такрори бевосита нутқий 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-қофияға 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 начукким мўру малаҳ:*

*Демак, қочмасун арбоби ишқ урма энаҳ.*

2) *Қуруди мазраи шавқум, чу зоҳир эптинг хат,*

*Ки дона офатидур мазра ичра мўру малаҳ.*

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 шунга 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 талҳ,*

*Лек мен ичган майи ҳажри юз онча бор талҳ...*

3) *Ҳажри заҳри ичганимдинму экин, оё, буким*

*Набзи соҳий бўлмишу огзим эрур бисёр талҳ.*

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 инверсия**нинг роли ниҳоятда сезиларли.

Хуллас, Навоий ғазалиётида радд ул-қофия шoirнинг мақсади, тасвир жараёни билан бевосита алоқадор шеър



санъат бўлиб, у маълум бир фикрнинг такрори учун эмас, балки янги нуқтқий назият доирасида, янги мазмун яратишга янгича услубий аспектда хизмат қилади.

Навойий девонида радд ул-қофия фаол санъатлардан бири ҳисобланади. Девонда унинг 450 дан ортққ хилма-хил намуналари мавжуд. Шундан илк даврга 50 га яқин, йиғитлик даврига 120 агрофида, ўрта даврга 70 дан ва қариллик даврига 210 тадан ортққрок санъат тўтри келади.

Ўз-ўзидан нима учун ўрта даврга озроқ яратилган деган савол туғилади (илк давр ўз-ўзидан аён). Бизнингча, бу даврга Навойий «Хамса» устида жиддий ишлаган ва асосий эътиборни ана шу асарга қаратган. Бу масалага бошқа санъатларни ҳам қиёсий ўрганиш асосида аниқлик киритиш мумкин.

Навойийнинг бу соҳадаги маҳорати яна шундаки, у бир ғазал доирасида кўш такрорни ишлатган. Лутфий девонида ҳам 4 та кўшрад мавжуд. Лекин Навойий бу усулни ўзига хос маҳорат билан янгича маъно ва аспектда ишлагади. Нағижанда, кўшрад такрор эмас, мутлақо янги қофиядек жаранглайди. Бунда, бир томондан, қофияларнинг таркибли сўзлардан иборат бўлиши ҳамда мисранинг умумий қурилиши муҳим аҳамият касб этгай («НШ», 64, 302, 349; «fC», 288; «БВ», 180, 429 ва х.).

Шу санъат билан боғлиқ баъзи намуналарни Навойийнинг умуман поэтика соҳасидаги новаторлигини ишботловчи далиллар қаторига кўшиш мумкин. Ҳамма гап шундаки, у радни фақат алоҳида ҳолда эмас, балки бир қатор бошқа санъатлар билан бирга, ҳагто уларни чағиштирган ҳолда ишлагади (радд ва тажнис, радд ва иттифок, радд ва ихом каби).

Масалан, қуйидаги парчада иккинчи байтдаги қофия *аёқ* ихом бўлиб, бир пайтнинг ўзида икки хил маънога эга (оёқ ва май косаси). Унинг биринчи маъноси олдинги байтдаги сўзга нисбатан радд ҳисобланса, иккинчи маъноси билан тажнис бўлади. Демак, бу парчада радд ул-қофия, тажнис ва ихом санъатлари бир-бири билан боғлиқ ҳолда ишлатилган.

1) Яқодек қурб агар толмон сенинг сиймин суқоқингга,  
Этакдек ҳам, ёмон эрмас, туша олсам аёқингга.

2) Ажсаб эрмас, агар, эй музбача, майдин кутармон боши;  
Ўлбмен, ташинабинг боши бир етмиш аёқингга.

Умуман, Навойий қофияга шаклий ҳодиса сифатида қарамайди, балки шърдаги мазмун, \*маънони юзага чиқарувчи муҳим восита каби ёндашади. Шунинг учун ҳам у сўз-қофияни маъно берадиган ибора, бирикма тарзида олиб, бадийий магн билан узвий боғлиқ ҳолда қарайди ва такрорда ҳам маънонинг етакчилик роли доимо унинг диққат марказида туради.

Хуллас, Навойий учун поэтика қоидалари қотиб қолган бир ҳодиса эмас, балки умумий йўл-йўриқ. Ижодкор ана шу умумий кўрсатмалар доирасида иш олиб борар экан, ўзининг истеъдоди ва ижодий изланишлари туфайли, унинг имкониятларини ривожлантириши ва янги-янги қирраларини кашф этиши мумкин. Бу эса адабий қанонни бузиш эмас, уни бойитиш ва такомиллаштириш бўлади.

Буюк Навойий ижодий фаолияти учун хос энг муҳим фазилаг ҳам ана шунда.

**ҒАЗАЛ** (ар.: аёллар билан суҳбаг қуришни севмоқ, уларга ишқибозлик қилмоқ) – лирик шеърят тарихида етакчи ўрин тутган жанр.

Ғазал ягона вазнга эга бўлган қофиядош байтлардан таркиб топади. Биринчи байт (маглаъ)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 (муқафо ғазал) ташқари радифо ҳам ишлатилиши (мураддаф ғазал) мумкин. Бундай ғазалда қофиялар радифдан олдин келади. Ғазалнинг хотимавий байти мақтаъда шоирнинг тахаллуси келади.

Ғазалнинг ҳажми поэтикага доир асарларда 5–12 байт доирасида белгиланса-да, амалиётда йигирмадан ортққ (ҳагто 27) байтли ғазаллар ҳам учрайди. Ғазалнинг тарихий эволюцияси давомида 7 байт (кейинги ўринларда 9, 10, 11) унинг асосий чегараси бўлиб қолган. Масалан, Навойийнинг

2600 та ўзбекча ғазаларидан асосий қисми (1747 таси) егги байтли (9 байтли – 695, 11 байтли – 69). Ғазал аруздаги ўн тўққизта бахрнинг барчасида ёзилиши мумкин. Навоийнинг ўзбекча ғазаллари ўн иккита баҳрга мансуб.

Ғазалнинг мазмуни, мавзуи ўрта асрлардаги поэтикага доир асарларда ишқ ва ошиқлик кечинмалари тасвирдан 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 даслабки етук 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 Саъроий ва унинг замондошлари). Навоий XV асрда ғазал жанрида қалам тебратган ижодкорлар орасида Саккокий, Атоий, Гадоий ва хусусан, Лутфийнинг номини эхтиром 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 бехабар бўлган. Шоир девонининг ягона кўлзма нусхаси Ҳиндистондаги кўлзма фондларидан бирида сақланган (проф. Ҳамид Сулаймон саъй-ҳаракати билан ундан нусха олинди, 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 жиҳат мавжуд: шоир биринчи марта назардан четда қўлиб кетган тўртта харф (чим, же, гоф, лом-алиф)га махсус ғазаллар битган. Навоий бу жанрга фалсафий, ижтимоий ва ахлоқий масалаларни кенг жалб этди; танқидий, ҳажвий ғазалларнинг етук намуналарини яратди. Хуллас, ғазал муайян муҳит билан боғланиб, муҳим ижтимоий муаммоларнинг поэтик ифодаси учун фаол хизмаг қилди.

Навоий ижодининг туб моҳиятини ташкил этган олам ва одам ҳақидаги чуқур мулоҳазалар, қатъий баҳо ва кескин хулосалар ғазал жанрида ўзининг юксак бадий ифодасини топган.

Инсон манфаатларига зид бўлган бу оламни инсон манфаатларига мос қилиб ва айни замонда инсоннинг ўзини ҳам қайтадан ярагмоқ керак, деган юксак фикр ҳам ғазал таркибида келади:

*Гар бುದур олам, кишига мумкин эрмас анда ком:*

*Ҳақ магарким, ком учун боштин ёратқай оламе.*

*Йўқ вафо жинси бани одамда – бўл 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 тахлил 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 ёрқин ажралиб туради. Уларда поэтик умумлашма қанчалик кучли бўлмасин, ҳаётий асос – поэтик фикрнинг заминини аниқ сезилиб туради.

Навоий ғазалининг яна бир ўзига хослиги уларнинг композицион тузилишига дахлдор.

Навойнинг биринчи расмий девони «Бадосъ ул-бидоя» деб очасда ўз девонининг оригинал хусусиятлари ҳақида баён қилган қайдларидан бири бевосита ғазал поэтикасига тааллуқли: «*Сойир давовинда расмий девон услубидин-ким, шоеъдурур, тажовуз қилиб, махсус сўз арусининг жилвасига намойиш ва жамолига оройиш бермайдуррлар. Ва асар аҳёнан матлаве махсус навъда воқеъ бўлса, ҳамул матлаъ била итмом хилъатин ва анжом кисватин кийдурмайдуррлар... Ул жиҳатдин, саъй қилидиким, ҳар мазмунда матлаъ воқеъ бўлса, аксар андох бўлгайким, мақтаъгача сурат ҳайсиятидин мувофиқ ва маъни жо-нибидин мутобиқ тушгай*». Демак, Навоий нуқтаи назари-ча, ҳар бир ғазал маъно ва сурағ (шакл; услуб) жиҳатидан мутаносиб бўлиб, бошидан охиригача мантқан изчил, ях-лит асар бўлмоғи керак. Умуман, лирик шеърят компози-цияси учун ҳам алоқадор бўлган бу масала биринчи марта ғазал жанри билан боғлиқ ҳолда Навоий томонидан қатъий қўйилган.

Туркий тилидаги ғазал поэтикаси учун янгилик бўлган яна бир ҳодиса – сюжетчилик ҳам Навоийнинг ғазал жанри-даги муҳим бадий кәшифтларидан бири ҳисобланади. Бу-нинг натижасида ғазал поэтикасида ҳам муҳим янгиликлар юзага келди. Навоий ғазалларида фақат мулоҳаза ва кечин-малар 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 бўлутур») тарзида таърифлаган (ма-салан, «Келмади», «Шитоб айлаб» радифли ғазалларни эста-олинг).

Навоий ғазалиёти бадий тасвир воситалари ва усулла-рининг ниҳоятда ранг-баранглиги, поэтик образлар олами-нинг беҳад бойлиги билан характерланади. Уларда муҳим мавзу ва юқсақ 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 муболага эмас, балки айни ҳақиқатдир.

*Ғазал таврида чунки қилдинг хиром,  
Сўз аҳлига сўз дерни қилдинг ҳаром.*

Навойдан кейинги беш аср давомида ғазал-лирик жанр-лар доирасида ўз мавқеини сақлаб қолди. Бобурдан бошлаб Хабибий, Собир Абдуллага қадар тартиб берилган барча де-вонларда ғазал ётақчи (ва биринчи) ўринда туради.

Замонавий ғазалнависликнинг янги босқичи Эркин Воҳидов, Жамол Камол, Ахтамқули сингари шоирлар ижо-диёти билан боғлиқ.

**ҲАМД** (ар.: мактов, мадх) – Аллоҳ мадҳига бағишланган асар, насрий ва шеърӣ асарлар муқаддимасида келтирил-ган Аллоҳнинг васфи. Муеулмон муаллифлар ўз асарлари-ни (катъий қолидага биноан) «Бисмиллоҳ», Аллоҳ ҳамди ва Пайғамбар мактуби – наъб билан бошлаганлар (к. **даъби тас-ниф**): *Бисмиллоҳур роҳманур роҳӣм. Ул Холиқ ҳамдиким...*

*Ҳамд ангаким, вожибӣ бизот эрур,*

*Ҳомид анинг зотиға заррот эрур.*

*Ваҳдати зотиға куёидек тонук,*

*Заррадин афзину куёидин ёруқ.*

(«Хайрат ул-аброр», жамъи 42 байт)»

«*Бисмиллоҳур роҳманур роҳӣм.*

**Ҳамд ангаким, зотиға ҳамд ончаким сазовордур, айтса бўлмас...**»

(«Маҳбуб ул-қулуб»)

Алишер Навоий «Хазойин ул-маоний»да анъанавӣ де-вонларда бўлган яна бир янгиликни жорӣ қилди. Ҳар бир ҳарфга маъсуб ғазаллар, гӯе мустақил асардек, ҳамд, наъб руҳидаги ёки бирор ибратомуз ғазал билан бошланади: «...Ҳар ҳарф ғазалиётининг аввалги ғазалин ё Тангри тао-ло ҳамди била мувашшаҳ, ё Расул алайҳиссалом наъти била муфаттаҳ, ё бир мавъиза билаким, бу икки иштин бирига дол бўлгай, муваззах қилинди». («Бадосъ ул-бидоя» деб очаси)

**ҲАРФӢЙ САНЪАТЛАР.** Араб алифбосига мансуб ҳарфлар ўз шакллари билан санъат даражасига кўтарилган ва асрлар давомида бу алифбонинг ўнлаб услубий наъвлари юзага келган (наъсх, таълиқ, настаълиқ, шикаст ва х.).

Мумтоз адабиёт вакиллари бундай ҳарфларнинг ўзига хос шаклларидан бадий тасвир жараёнида поэтик восита сифатида истифода этганлар. Напжада, уларнинг аксарияти барқарор поэтик образ қиёфасини касб этган. Масалан, «алиф» (ا) келишган қадду қомаг, «дол» (د), «лом» (ل), «лом-алиф» (لا) – эгилган қомаг ва маҳбубанинг гажаклари, «сод» (س) – ўткир, хунхор кўз, «нун» (ن) – эгма қош, камон-ёй ва букилган гавда, «айн» (ع) – шахло кўз ва х.

Ул «алиф»дек қоматининг ҳасрати,  
«Дол» янглиг айлади қаддим дуто.

(Фурқат)

Бу байтда ҳарфлар *ташбиҳ* учун хизмаг қилган.

Навой 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 куйидаги икки байтга эътибор берайлик:

*Давр ҳам қилди қадингни гўшае тутт – йўқ эса,  
Нечакам, «дард» ўқ бўлур зоҳир «алиф» ёндашса «дол».*

Келишган қоматни «алиф»га, эгилган гавдани «дол»га ўхшатиш – машхур анъана. Лекин шоир анъанага бутунлай ижодий ёндашиб, муҳим тарбиявий хулоса чиқарган. У кўлида хасса тутган қадди букик қарияга қараб хитоб қилмоқда: сен эгилган қаду хасса билан одамлар кўзига кўринаверма. Чунки сенинг гавданг «дол» ҳарфини, хассанг эса «алиф»ни эслаглади. «Дол»нинг ортига «алиф» ўтгач, ўз-ўзидек «лард» ҳосил бўлади (доъ – ل) – араб тилида «касалик, мараз» демак). Бинобарин, сенинг кўринишинг ўзи (шаклан) беморликни англалади, димоқчи шоир.

Иккинчи мисол:

*Бистунгакам стун Фарҳод бўлди, «қофи» ишқ,  
Ул сутунни Бистун остидаги «нун» қилдило.*

Бистун (тоғ номи, шунингдек, «устунсиз» деган маънога ҳам ишора)га Фарҳод устун бўлди, лекин «ишқ» сўзининг «Қофи» (ق) – «ишқ» сўзидаги охириги ҳарф ҳамда Қоф тоғи

уни эзиб, Бистун – بستان (ҳам тоғ, ҳам унинг номидаги охириги «нун» – ن ҳарфи) остидаги «нун» шаклига айлантирди («нун» букилган қадга ишора).

Навой шеърлятида ҳарфлар билан боғлиқ ҳолда яратилган юзлаб санъат намуналари ўқувчини жиддий ўйлаш ва ҳаёл қанотида парвоз қилишга даъват этади.

Оғаҳийнинг куйидаги машхур байтидаги ҳарфлар билан боғлиқ тасвир ҳам Навой анъаналарини эслаглади:

*Мушкн қошининг ҳайъати ул чашми жаллод устина,  
Қатлим учун «насс» келтирур, «нун» элтибон*

«сод» устина.

«Сод» – ص (кўз)нинг устига – олдига «нун» – ن (қош) кўйилса, «насс» – ن ص қатл учун чиқарилган қатъий ҳукм ҳосил бўлади.

Шеърляг тарихида ҳарфлар билан боғлиқ бадий тасвирнинг ҳар бир ижодкор маҳоратига яраша хилма-хил кўринишлари юзага келган:

*Ҳарфлар ичра «миш»нинг нуқтаси чунки ҳеч йўқ,  
Ҳайрат ичиндамен йиғул оғзи қошинда холидин.*

(Лутфий)

*Бошимга ўйма офат хирманин қаддимни «нун» айлаб.*

(Партав)

Ҳарфлар нафақат турли шеърй санъатлар (хусусан, ташбиҳ) ҳосил қилишда, балки таърих ва муаммо сингари мураккаб санъатлар амалиётида ҳам асосий восита ҳисобланади.

**ҲАШТ ДАР ҲАШТ** (сақизга сақиз) – камдан-кам учрайдиган санъатлардан бири. Шеърляг тарихида «чор дар чор» (тўртга тўрт) шакли учраб туради.

Фазлий эса бу усулнинг сақизлигини кашф этган. Бу санъатнинг хусусияти шундай: ғазал ёки қасида байтларидаги ҳар икки мисранинг сўзлари тенг бўлади (тўртга тўрт, сақизу сақиз).

Фазлийнинг 36 байгли қасиданамо форсий шеърляда барча байтлар сақизга сақиз тарзида тузишган: «Ҳашт дар ҳашти Фазлий:

*Шароби софий, башамъи шохид, нишоти ҳастий,*

*Равони дилкаш, найири маъваш ба руҳи роҳаш*  
**сабуи соғар,**

*Шароби софий равон дилкаш башамъ шохид*  
**хубоби кавсар,**

*Нишоти ҳастий барухи роҳаш сабуи соғар*  
**муири маъваш,**

**хубоби кавсар...**

**ХОЛОТ** – «хол»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 зог шахсияти учун характерли хислатлар тасвирига алоҳида урғу берилган.

Лекин маноқибда, муаллифнинг мамдуҳ ҳақидаги таасуротлари билан бир қаторда, у ҳақдаги турли хикоя ва ривоятлар ҳам қамраб олинган. Ҳолатларда бундай анъанадан воз кечилган.

Шунингдек, ҳолотда мамдуҳ ҳақидаги хотираларнинг ҳам барчаси эмас, балки энг характерли ва муҳимларигина танлаб олинган. Маноқибда эса асосий «қаҳрамон» (образ) гайритабиий қудратга эга ярим афсонавий шахс сифатида кўринса, ҳолотларда муайян инсонга хос хусусиятларга эга бўлган шахс кифосида 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»).

**ХУРУФИ ҲИЖО** – бўғин харфлар. Поэтикага доир биз кўрган қўлланмаларда бу ҳақда маълумот ва мисол учрама-

ди. Фақат Машраб ва Махжур (Нодир-Узлаг) девонида шу санъатга мансуб биттадан шеър мавжуд.

Бу санъатнинг хусусияти шундай: алифбодаги ҳар бир харф мисра бошида бир хижо сифатида ишлатилади. Кейин шу харф билан бошланувчи сўз келади. Масалан, Машрабнинг ғазал шаклидаги куйидаги шеърда 29 та харф мисралар бошида биринчи хижо (бўғин) бўлиб келган.

- (1) Эй – алифдек қоматингдин ибтидо қилдим букун;
- (2) Бе – Балои доғи дардинг дилга эсо қилдим букун;
- (3) Те – Тиловат қилгай эрдим ояти рухсорингни,
- (4) Се – Савоби хатми Куръон интиҳо қилдим букун;
- (5) Жим – Жамолингни кўрай деб келдим, эй шоҳи эсаҳон!
- (6) Хе – Ҳаётим борича ман илтижо қилдим букун;
- (7) Хе – Ҳалойиқ ичра хуш хулқу некулук сандадур;
- (8) Дол – Дилни олгучига ошно қилдим букун;
- (9) Зол – Зоил бўлмасун деб ҳар замон меҳринг сенинг,
- (10) Ре – Работинг ичра таъмири вафо қилдим букун;
- (11) Зе – Зулфунг шомидин йиглаб юруб қилдим букун;
- (12) Син – Селоби сиршиқимни раҳо қилдим букун;
- (13) Шин – Шакарлиг лабларингдин меҳрибонлиг кўрмадим;
- (14) Сод – Сабрим қолмади, оҳу наво қилдим букун;
- (15) Зод – Зоеълиг билан умрим утудур оқибат;
- (16) То – Толъесизлигимдин кўп хато қилдим букун;
- (17) Зо – Золим кўзларингни гамзаси қилди хароб;
- (18) Айн – Азиз эсондин кечиб, эсоним фидо қилдим букун;
- (19) Файн – Фаробларга тараҳхум қилгил, эй султони ҳусн!
- (20) Фе – Фароғат бирла арзимни адо қилдим букун;
- (21) Қоф – Қурбат васлидин бўлди мададкорим Худо;
- (22) Гоф – Гулзорида айни муддао қилдим букун;
- (23) Лом – Лабинг – кавсар, тишинг – гавҳар, хати лаълинг ўқуб.
- (24) Мил – Меҳробинг қошига иқтидо қилдим букун;
- (25) Нул – На бўлгай биргина кўрсам эсамолинг, эй пари!
- (26) Вос – Ваъда, дилбарим, кўкжумга эсо қилдим букун;
- (27) Хе – Ҳазил эрмас киши доғини пинҳон айласа;
- (28) Лом-алиф – Лола сифат чоки қабо қилдим букун.

(с) Ё – Ёрим – дилбаримга дуди оҳим сардини  
(е) Ҳанза, сокин айлабон сўи само қилдим букун.

Пардаи исматда саҳла Машраби бечорани;  
Дилрабо, номаҳраммимни ошно қилдим букун.

Маҳжур (Нодир-Узлаг) 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 – бутти ширинлиқо жонга бало, ёр-ёр...
3. Те – таним этти хароб дард ила гам, ёр-ёр...

**ХУСНИ МАТЛАБ** – бу санъат хусни талаб, бароати талаб, адаби талаб ва хусни суол ҳам дейилади.

Рашидиддин Вагвот таърифиға кўра: «Бу санъат андоғдурким, шоир бир байтга мамдуҳ (мақтаётган одами) дан бирор нарса тилайди, аммо нозик сабаб ва ширин услуб билан». Маъно ва сўзларни покиза қилмоққа интилиб, улуглаш ва эҳтиром шартларига риоя қилади.

1. Кел-кел, эй ороми жонимким, тилайдур жон сени!  
Чехра очким, кўймоқ истар дийдаи гирён сени!
2. Не хуш бўлгай икволон маст бўлсоқ васл боғинда;  
Қўлум бўлса анинг буйнида-ю, озим қулогинда.  
Даме васл ичра волиҳуз биле рухсорим эғинда,  
Яна бир дам ниёзу ажз ила бошим ағгинда ...

3. Бир гўшаи боғ бўлса-ю, сен бўлсангу мен;  
Май ичсақ қадаҳ ичра иккимиз бир ҳин.  
Андин сўнг аёқ илшкка олиб,  
Мен тутсангу сен ичсанг, сен тутсангу мен.

(Бобур)

Бу санъат Рашидиддин Вагвот таърифлаганидек, фақат бир байт эмас, балки бир неча байт ва тугал шеър доирасида ҳам қўлланиши мумкин.

Навоий «Ҳамса»сида хусни матлабга намуна бўладиган ёрқин саҳифалар мавжуд. Масалан, фаҳрия руҳида бош-

ланган куйидаги байтларда матлаб-илтимос бевосита шоху шахзодаларга қаратилган:

Бу дурларки, мен сочтим офоқ аро,  
Нужум урнига чархи нуҳтоқ аро; \*  
Умид улки, гар бўлсалар боҳабар,  
Шаҳу шахзода бўлуб баҳравар;  
Солиб ўз қулогига шахзода ҳам,  
Қабул айлагай шоху озода ҳам ...

(«Ҷадди Искандарий»)

«Сабъ-и Сайёр» эса муаллифнинг самимий тилак-илтти-жоси билан яқунланади.

Ҳақққа зеби торак айла муни!  
Уҳизанга муборак айла муни!  
Етти афлокни анга ёр эт!  
Етти иқлимни харидор эт!

**ХУСНИ МАТЛАБ** – матлабнинг безаги, хусни, муш-тарак (ҳам лафзий, ҳам маънавий) санъатлар жумласидан. Шоир ғазал ёки қасидани шундай байт билан бошлайдики, у ҳам мазмун, ҳам услуб жиҳатидан ниҳоятда мутаносиб, гўзал бўлади. Чиройли сўз ва иборалар чуқур маънонинг ёрқин, таъсирли шаклда намоён бўлишини таъминлайди. На-тижада биринчи байт (матлаб) ўқувчи эътиборини қозониб, унда кейинги байтларни ўқишга иштиёқ уйғотади. Саёз, ар-зимас фикр-мазмунга нисбаган жозибали сўз ва ибораларни қўллаш ва бунинг акси ҳам мақбул эмас. Шамси Қайс Розий-нинг фикрича, хусни матлаб улдурким, агар марсия ва ҳажв бўлмаса ёқимсиз сўзлар билан бошланмайди, лекин бунда ҳам матлабни гўзалроқ ва пардалироқ қиладилар. Шунинг-дек, матлабни ташкил этган икки мисраинг мантқиқий, ус-лубий муносабати ҳам мустаҳкам бўлиши талаб этилади. Навоий ғазалиётининг деярли барчасида матлаблар пухта ишланганки, улар ўзининг салмоқли мазмуни ва шунга мос бадий услуби билан, бир жиҳатдан, тугал шеърий 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, куйидаги мағлавлар ўзича алоҳида ҳолда ҳам бадий тугалликка эга:

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

\*\*\*

*Ҳар гадоеким, жаҳонда бир мувофиқ ёри бор,  
Ҳизр умришо Скандар ҳашматидин ори бор.*

\*\*\*

*Товушким, уй тошидин келса, дермен бағри тошимдур,  
Эшикдин соя киргач, соғинурменким, кўёшимдур.*

\*\*\*

*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 куйса учмоқтин, югурсам то ҳаётим бор.*

Навой қасидаларининг ибтидоси ҳам хусни мағлаъ санъатининг юксак намунаси ҳисобланади («Гуҳфагул-афкор», «Ҳилолия»).

Хусни мағлаъ Навоий ижодининг илк давридаёқ шоир ғазалларининг характерли фазилатларидан бири сифатида шаклланган.

**ХУСНИ МАҚТАЪ** – хусни интиҳо, хусни хотима ва ба-роати мақтаъ ҳам дейилади, маънавий ва лафзий гўзалликлар жумласидан.

Хусни 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, лапофати ва лаззати унинг хотирасида ўрнашиб қолади. Агарда олдинги

байтларда кусур воқий бўлса ҳам, хотималовчи гўзал байт таомларининг охирида ёйилган лазиз таомдек бўлади. Аксинча бўлса, олдинги байтлардан ҳосил бўлган барча лаззату ҳаловат табиат учун бемазаю ёқимсиз нарсага айланади. Яхшиси шуки, шеърнинг (умуман каломнинг) тугатанига ишора бўлади ва эшитувчи ундан кейин яна бирор нарсани кутмайди» («Бадоийъу-с-саноййъ»).

Ғазаллар мақтаъи:

*Эй Навоий, дам бу дамдур – тут ғанимат, бода ич:  
Ўзга бир дамга етар-етмасга чун воқиф эманг.*

\*\*\*

*Тут гадолигин, Навоий, муғтанам,  
Шоҳлар олдинда бош индурма кўп!*

\*\*\*

*Эй Навоий, олгуну шингарфу зангор истама:  
Бўлди назминге рангидин девон қизил, сориг, яшил.*

\*\*\*

*Эй Навоий, ўзни мақбул истасанг, туфроқ бўл-  
Ким, эрур мардуд, улким бошида тиндори бор.*

\*\*\*

*Эй муғанний, тут Ироқ оҳангию кўргуз Ҳижоз,  
Ким Навоий хотири бўлмиш Ҳуросондин матул.*

\*\*\*

*Навоий бенаволик бирла доим май ичар, бир кун  
Наво нақшини даврон мутриби баъзида чолғай деб.*

Навоий ғазалларининг мақтаъи етук бадий услуби, чуқур фалсафий тарбиявий моҳияти билан характерланади. Уларнинг ҳар бири алоҳида ҳолида ҳам маъно ва шаклий тугалликка эга.

Навоий ғазалиётидаги ҳар битта мақтаъ ўзига хос йўсинда, кўпинча бирор шеърӣ санъат ишлатилган ҳолда келади. Шу боисдан уларнинг деярли барчасида хусни мақтаъ мавжуд, деб айтиш мумкин.

**ХУСНИ ТАЪЛИЛ** – гўзал асослаш, чиройли далил келтириш, маънавий санъатлар орасида энг мураккабларидан бири ҳисобланади.

Хусни таълил ҳақидаги дастлабки маълумот «Гаржимон ул-балогоҳда» учрайди. Кейинги асрларда яратилган мумтоз поэтикага доир асарларнинг кўлида («Жамъи мухтасар» сингари бир қатор асарлар мустасно) мазкур санъат ҳақида мулоҳаза юритилган. Жумладан, «Арузи Хумоюн»да: «Бу санъат шундайки, шоир ўз шеърда бирор мағлабни изҳор қилади ва ўз мудиасининг исботи учун шундай далил келтирадики, у ҳақиқатда унча мутобик эмас». «Илми бадеъ дар забони форсий»да «таълил – луғатда сабабнинг баёни ва далил келтиришдир. Истилоҳда (агама сифатида – Ё. И.) хусни таълил шуки, шоир ёки адиб ўз мағлаби 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 мудиаси билан тўғридан-тўғри эмас, балки ташбихий ёки истироравий 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 машпуқага тақлид қилган. Шунинг учун ҳам гардун уни жазолаган: бўйнига кўза (гунча) 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 кўшнинг ботиши (ер остига кириши) сабаби ҳам шоирона чиройли изоҳланади: у (кўш) ёрнинг гўзал юзини кўргач, шундай уялдики, хижолатдан ер остига кириб кетди:

*Кўш сени кўруб андоқ уялди ўз юзидин-  
Ки, ерга кирди тура олмай инфилои била.*

Ойнинг юзидаги доғларни ҳам шоир ўзгача изоҳлайди: Кўш (гўзал) бадмаст бўлганда унинг юзига мушт ва шاپалоқ тушириб моматалоқ қилиб юборган:

*Қамар юзюнда мушту кочтин кўрдум асар ҳар ён;*

*Ҳамоно ул кўш бадмаст бўлганда талошибдур.*

Навоий шеъротида 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 қўралиги унинг ёр сочи олдиди хато қилиши оқибати, шакарқамишнинг 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 талқин қилинади.

Албатта, мазкур сифат ёки белгилар учун келтирилган далиллар ҳақиқатдан узоқ, лекин чинакам шоирона тахайюл маҳсулидир.

«Наводир уш-шабоб»даги етти байтли 161-ғазалнинг беш байтида хусни таълил ишлатилган. Хусни таълил асосида **муболагали ташбих** ётади.

Хусни таълил, асосан, муболагали 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:

*Тахайол 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 характеридаги мушоҳада ва мулоҳаза қилиш натижасидагина келиш мумкин. Бундай кузатиш услубшунос учун, айниқса, зарур. Зотан, Навоийнинг ўз салафлари ва замондошлари услубига доир кўплаб 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 хос ижобий ва ноқис жиҳатларни объектив баҳолашга ҳаракат қилади. Масалан, ўн биринчи мажлисининг ўзидаги айрим деталларни эста олайлик.

1. «Мавлоно Абдусамад Бадахший... Бир байтда тажнис хаёл қилиб, кофиясин ғалат қилиб эрди, фақир ани воқиф қилгач, филҳол мутанаббих бўлди ва иххори миннатдорлиг ҳам қилди...»

2. «Мавлоно Аёзий... Ҳар байт бунёд қилса, сўз услубидин, кофиядин айта берур эрди».

«Мавлоно Риёзий... 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 Ҳусайний ижодига бағишланган 8-мажлисида кўзга янада ёрқин ташланади.

Навоий Ҳусайнийнинг девонидаги ғазалиёт поэтикасини батафсил таҳлил қилади. Ундаги ҳар бир унсурни анъана орқали баҳолаб, новаторлик жиҳатларини аниқ кўрсатади. Навоийнинг таъкидлашича, Ҳусайний девонида олдинги туркий шоирлар девонларида учрамайдиган етгита ҳарф («се», «хе», «хе», «сол», «то», «зо»)га ҳам ғазаллар берилган. Шунингдек, Навоий Ҳусайний ғазалиётидаги оригинал кофия, радиф ва ўхшатишларни ҳам бирма-бир кўрсатиб ўтган («кофия ва радифи ул ҳазратнинг бу фанда мужтахид табынинг 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 формий ва туркий поэзия тарихидаги услубий йўналишларни аниқлаш ва тасниф этишга ёрдам беради.

Навоий ўрга 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 хиндий) Шарқ ва Ғарб тадқиқотчилари асарларида кенг таҳлил қилинган. Лекин туркий шеърят, анникроғи, мумтоз ўзбек шеърятининг услубий хусусиятлари (агар Навоий қайдларини мустасно этсак) қадимда

ҳам, янги даврда ҳам мутлақо муҳокама объекти бўлган эмас. Ваҳоланки, бу масаланинг тўғри ёритилиши мумтоз шеърятимиз тараққиётининг асосий тенденциялари ва босқичларини тўғри белгилаш, ҳар бир адабий жараённинг ўзига хос жиҳатларини, шу жараён намояндаларининг наваторлигини объектив баҳолашга имкон беради.

Шуни эслатиб ўтиш лозимки, Навоий асарларида услуб сўзи кўпинча жанр маъносига (ғазал услуби, қасида услуби) ишлагилади. 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» агамасини қўллайди. Шоирнинг нозик кайدلари, гарчи йўл-йўлакай баён қилинган бўлса ҳам, туркий шеърят услубига доир биринчи жиддий таъриба ҳисобланади.

Ана шу асосда ўрға асрлар ўзбек шеърятдаги асосий услубларни шундай тасниф этиш мумкин.

1. **Туркона услуб.** Навоий «Мажолис ун-нафоис»нинг бир қанча ўрнида **туркона** таъриф-истилоҳни ишлагани. Масалан, Лағифий ҳақида сўз борганда:

*«Гўҳ оқар, гоҳ томар лабинг шақари,*

*Бизга тегмасму ҳеч оқар-томари.*

Агарчи турконароқдур, аммо қойилнинг хуш таъблиги 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 «бурунги туюқдин бу турконароқдур», деб изоҳлайди.

Мавлоно Ағойининг қуйидаги байти ҳақида сўз борганда туркона агамасининг бир томони муайянлашиб, бу мазкур атаманинг моҳиятини тушуниб етишда муҳим аҳамиятга молик:

*«Ул санамқим, сув қирогинда паритек ўлтурур,*

*Ғояти нозуклукдиндин сув била ютса бўлур.*

Қофиясида айбғинаси бор. Аммо Мавлоно кўп туркона айтур эрди. Қофия эҳтиёғига муқайяд эмас эди».

Мазкур байтнинг қофияси оҳанг жиҳатида мувофиқ бўлса-да, мумтоз араб-форс қофия назарияси нуқтаи назаридан талабга жавоб бермайди. Яъни *булур* (равий – «л») ва *ўлтурур* (равий – «р») сўзларида қофиянинг асоси бўлмиш равий мос келмайди.

Маълумки, оғзаки адабиётда қофиянинг оҳангдошлиги (аллитерацион тизим) муҳим ўрин тутади. Ағойининг мумтоз қофия назариясига боғланиб қолмаслиги унинг туркона ёзишидан далolat қилар экан, демак, қофияга хос бундай ҳолатни «**туркона услуб**»нинг асосий хусусиятларидан **бири деб ҳисоблаш мумкин** (таъкид бизники – Ё. И.).

Навоий келтирган шеърӣй намуналар поэтикасини кузатиш асосида туркона услубни шундай характерлаш мумкин: фикр ва кечинмаларни мураккаб ташбиҳу истораларсиз, содда ва оддий баён қилиш (авгология) туркона услубнинг асосий моҳиятини ташкил этади. Шунингдек, поэтик синтаксиснинг оддийлиги, енгил вазнларнинг (кўпроқ миллий заминга эга рамал ва ҳажаж баҳри) қўлланиши, қофия масаласида фольклорга яқинлик (яъни аллитерацион-интонацион қойданинг сақланганлиги), жанр хукмронлиги (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 «Муҳокамағ ул-луғатайн» асаридан махсус эслатиб ўтган.

Навоий маълумотларига қараганда, унинг замонида ҳам туркона услубнинг намояндалари ижод қилган. Лекин бир

далил бу услуб Навойдан кейинги асрларда ҳам давом этганлигидан далолат қилади. Жумладан, Навойнинг тазкирчилик соҳасидаги давомчилари – салафларидан бўлмиш Содиқбек Содиқий (Содиқ Китобдор) «Мажма ул-хавос» номли тазкирасида Мавали Туркман ҳақида: «шеърни (яъни шеърни) туркона айтур эрди»<sup>1</sup>, деб ёзади.

2. Мумтоз (классик) услуб. Бу услубнинг асосий хусусиятлари: ғазал ва қасиданинг етакчи мавқе эгаллаши; ғазал мавзусининг бойиши, поэтикасининг тақомиллашуви (баён-ғасвир йўлларининг кенгайиши, шеърини санъатларнинг мўллиги, поэтик образлар доирасининг кенгайиши, поэтик синтаксиснинг сайқал топиши ва х.).

Темагикага фалсафий-ғасавуфий рухнинг, 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 наомиялари масаласида ҳам Навойнинг қайдлари муҳим рол ўйнайди. Навоий «Муҳокамаг ул-луғатайн»да туркий тилдаги шеърининг ривожини ҳукмдорлик туркий хонлар қўлига – Хулогухон (ваф. 1283) давриддан Шохрух ҳукмдорлигининг охиригача (1447) ўтганлиги билан изоҳлайди. Бу даврда «турк тили билан шуаро пайдо бўлдилар... Шуаро: Саккокий ва Ҳайдар Хоразмий ва Ағойи ва Муқимий ва Яқиний ва Амирий ва Гадоийдеклар. Ва форсий мазкур (Ҳоконий, Анварий, Камол Исмоил, Заҳир, Салмон, Фирдавсий, Низомий, Мир Хусрав, Саъдий, Ҳофиз) бўлгон шуаро муқобаласида киши пайдо бўлмади, бир Мавлоно Лутфийдин ўзгаким, бир неча мағлаълари борким, таъб ахли қошида ўқуса бўлур».

Мазкур шоирлар қаторига Навоийга номтаълим бўлган Ҳофиз Хоразмийни ҳам илова қилиш мумкин (Шерозда яшаб ижод этган).

<sup>1</sup> «Мажмаъ ул-хавос». Париж Миллий кутубхонасидаги нусхадан фотонусха. 1247 (1831) йилда Истанбулда кўчирилган. 51 а.в.-варақлар.

Ана шу ижодкорларни ўзбек поэзиясидаги мумтоз услубнинг наомиядалари дейиш мумкин. Лекин Ағойи поэтикасидаги туркона услубнинг излари анча аниқ сақланган.

Лутфий шеърини 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 тақомилнинг олий нуқтасига етди. Бобур шеърини эса мумтоз услубнинг янги босқичи сифатида баҳолаш мумкин.

Шуни эслатиш лозимки, мумтоз услуб наомиядаларининг аксарияти зуллисонайн шоирлар бўлиб, форсийда ҳам эрқин ижод қила олган. Улар ижодида (образлар тизими, санъатлар) форсий анъаналарнинг изи қай даражада бўлмасин, барибир, тафаккур тарзи ўзгармаган. Шунинг учун ҳам бу услубни **содача улғуворлик** деб таърифлаш мумкин.

3. Олий ёки навоёна услуб. Навоий шеърини маданиятимиз тарихида фавқуллодда ва айни замонда қонуний ҳодиса. Чунки бу шеъринг қарийб беш асрлик таърибага эга бўлган форсий ва туркий адабиётнинг қонуний давоми сифатида юзага келди. Бинобарин, бу шеъринг услубининг моҳиятини аниқ баҳолаш учун унинг шаклланишида замин бўлган объектив ва субъектив омилларни тўғри белгилаш лозим.

Мухтасар айтадиган бўлсак, Навоий услуби – беш аср давомида тўлланган бой адабий таърибалар заминидан тарбияланган улғу ижодкор кашфиётларининг бевосита ифодасидир. Навоий услуби барча услублар учун хос бўлган энг характерли жиҳатларнинг синтезидан иборат мутлақо янги ҳодиса. Шу жиҳатдан бу услубда анъана ва янгиликнинг ўзаро муносабати ниҳоятда ёрқин намоён бўлган. Зонинг турлича бадий услублар соҳасида анъана ва янгилик диалектикаси жуда ёрқин кўзга ташланади. Ҳақиқий буюк ёзувчининг услубидаги янгиликниш у мансуб бўлган миллий

адабиётга хос анъанага суюнмай воқе бўла олмайди. Бироқ адабий ҳодисаларнинг ички тузилишини, табиатини, уларнинг ижтимоий илдишларини, 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 жиҳатлари ўзи учун ибрат бўлганлигига ҳам ишора қилади. Махсус ёзилган бу китъанинг моҳиятини кенгрок изоҳлаш Навоий услубининг илдишларини тўғри белгилашда муҳим роль ўйнайди. Чунки ижодкорнинг ўз эътирофлари ҳақиқатни тўлиқ акс эттирмас-да, лекин унинг муайян қирралари ва асосларини англаб етишга ёрдам беради. Мана ўша китъа:

*Ғазалда уч киши тавридуру ул навъ,  
Ким андин яхши иўқ назм эҳтимоли:  
Бири – мўъжиз баёнлик соҳири Ҳино;  
Ки ишқ ахлини ўртар сўзу ҳоли.  
Бири – оташнафаслик ринди Шероз,  
Фано дайрида масту лоуболи.  
Бири – қудсий асарлик орифи Жом,  
Ки жсоми жамдурур сингон сафоли.  
Навоий назмига боқсанг, эмастуру  
Бу учнинг ҳолидин ҳар байти холи.  
Ҳамона кўзгудурким, акс солмиши  
Анга уч иўхи маҳваининг жсамоли.*

Демак, Навоий назми (бу ерда ғазалиёт назарда тутилмоқда) шундай бир кўзгуки, унда учта гўзалнинг лагофати 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 «Махбуб ул-қулуб»да янада аниқрок ифодалан-

ган. Умуман, Навоийнинг услуб ҳақидаги тушунчаси кенг бўлиб, ижодкорнинг фалсафий позицияси ҳамда эстетик принципларини қамраб олади.

Адабий ворислик ҳодисаси мураккаб бўлиб, унинг амалга ошиши турлича кўринишда – онгли муносабат сифатида ёки беихтиёр бўлиши мумкин. Масалан, Навоийнинг форсий девонидаги «тагабуъ», «тавр» деб аталган ғазалларда шоирнинг поэтик анъаналарга муносабати аниқ ифодаланган. Ўзбекча шеърларидан эса битта ўзбекча жавоб ғазали мисолида унинг анъанага нисбатан ижобий муносабати ва индивидуал услуби ҳақида муайян тасаввур пайдо қилишимиз мумкин.

Навоий учун илгор поэтик анъаналар пассив тақлид эмас, балки фаол муносабат объекти ҳисобланган. Анъанавий материал (мавзу, вазн, қофия ва радиф) шоирга янги баъдий кашфиёт учун туртки беради, ўзининг потенциал имкониятларини намойиш қилишга шароит ярагади.

Навоийнинг поэтик услуби (анъананинг 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 харақтерининг дастлабки изоҳини унинг шахсидан кидирмоқ керак» (В.Г. Белинский).

Навоий услубининг моҳиятини ҳам унинг шахси билан боғлиқ ҳолдагина изоҳлаш мумкин.

Маълумки, академик Павлов инсоний тафаккурни икки турга ажратади. Булар: баъдий ва илмий тафаккур. Шоир, ёзувчи ва санъаткорлар тафаккури, асосан, биринчи турга мансуб. Лекин шундай шахслар ҳам бўладики, улар нафақат ижодкор, айни замонда, забардаст олим ҳам бўлиши мумкин. Бундай шахсларда тафаккурнинг ҳар икки тури омухта бўлиб кетади. Алишер Навоий ҳам ана шундай ноёб шахс-

лар тоифасига мансуб (файласуф, тарихшунос, эстетик, адабиёт тарихчиси ва назарийтчиси ва х.). Навоий услубининг улугворлиги 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-жимдорлик, улугворлик, безакдорлик, эмоционаллик, мулоҳазақорлик, мазмундорлик, вазминлик ва ҳоказо).

Шунга боғлиқ ҳолда, шоир услубида бутун бошлик оҳанглар (риторик, пагетик, реалистик) ва ранглар гаммаси ҳаракатда бўлади.

Олий услубнинг юзага келиши куйидаги омиллар билан бевосита алоқадор:

– Навоий лирикасининг фалсафий-ижтимоий моҳияти, унинг пафоси билан, шунингдек, Навоий ижодида лирика жанр нуктаи назаридан мукамалликка эришди (16 та);

– Жанрнинг ички ривож, динамикаси энг юксак даражага етди. Ҳазал тематик-проблематик жиҳатдан ҳам, поэтика томонидан ҳам энг олий нуктага кўтарилди;

– Ҳазалнинг 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 кофия 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 хинд услуби учун характерли бўлган тамсил (психологик параллел-

лизм) шакли биринчи даражали санъатлар қаторидан жой олди;

– Поэтик синтаксис мураккаблашиб, шеърый инверсия кучайди. Сўзга муносабатда биз олдинги барча услубларга хос (масалан, солдалик, арабча-форсча ибораларнинг мўллиги) хусусиятлар ва айни замонда янгича 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 шаклланишидан далолат беради. Бу услуб адабиётимиз тарихида мутлақо янги ҳодиса бўлиб, олим, мутафаккир, бетакрор адиб ва улкан шахс ижодий тафаккури маҳсули бўлмиш бу услубни *олий услуб* деб ағаш ўринли бўлади.

## И Л О В А

### АДАБИЁТШУНОС ЁҚУБЖОН ИСҲОҚОВ АСАРЛАРИ БИБЛИОГРАФИЯСИ<sup>1</sup>

#### I. КИТОБЛАРИ

1. Навоийнинг илк лирикаси. – Т.: «Фан», 1965.
2. Навоий поэтикаси. – Т.: «Фан», 1983.
3. Нақибандия тавлимоти ва ўзбек адабиёти. – Т.: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2002.
4. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: «Зарқалам» нашриёти, 2006.

#### II. ИЛМИЙ-АДАБИЙ ТЎПЛАМЛАРДАГИ МАҚОЛАЛАРИ

1. Навоий лирикасида вариантлар масаласига доир // Адабиётшунослик ва тилшунослик масалалари. – Т.: «Фан», 1963. 185–201-бетлар.
2. *Навоий ва Хусрав Дехлавий* // Навоий ва адабий таъсир масалалари. – Т.: «Фан», 1968. 88–106-бетлар.
3. Навоий лирикасидаги бир усул ҳақида // Тил ва адабиёт масалалари. Ленинбод, 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. *Пахлавон Миршод* // 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.

<sup>1</sup> 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. Зуллисонанлик ва таржима // Таржима санъати, 5-киتاب. – Т.: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. 121–131-бетлар.

15. Навоий лирикасида композицион стилистик санъатлар // Навоий ва ижод сабоқлари. – Т.: «Фан», 1981. 50–63-бетлар.

16. Ширинсухан шоир, доно олим // Мангу булоқлар. – Т.: Гафур 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.: «Ёл 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. Ғазалур гули гулистони хунар // Ахтамуқули. Қирқ ғазал. (Сўзбоши). – Т.: «Tafakkur», 2009.

26. Таҳрирдан тафтишгача // Қадр. – Т.: «Маънавият», 2009.

27. Бобур дунёқарашига доир // Заҳриддин 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, ноябр.
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.

36. Тарди акс. «ЎТА» журнали, 1971 йил, 6-сон.
37. «Гул ва Наврӯз» достонининг муаллифи масаласи. «ЎТА» журна-  
ли, 1972 йил, 1-сон.
38. Ташобех ул-агроф. «ЎТА» журнали, 1972 йил, 1-сон.
39. Қайғариш санъати. «ЎТА» журнали, 1972 йил, 2-сон.
40. Иттифоқ. «ЎТА» журнали, 1972 йил, 4-сон.
41. Муболага. «ЎТА» журнали, 1972 йил, 5-сон.
42. Радд ул-маглаъ. «ЎТА» журнали, 1973 йил, 1-сон.
43. Радд ул-кофия. «ЎТА» журнали, 1973 йил, 1-сон.
44. Тансиқ ус-сифат. «ЎТА» журнали, 1973 йил, 1-сон.
45. Бобурнинг аруага 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 аъна ва индивидуал услуб. «ЎТА» журнали, 1978 йил,  
1-сон.
49. Айний ва адабиётда зулссонанайлик аънаси. «ЎТА» журнали,  
1978 йил, 4-сон.
50. Қофия ва шеърый 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 тахаллусли 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. Муруват барча бермақдур, емак йўк. «Шарк юлдузи» журнали,  
1990 йил, 12-сон.
62. Навоий ва ўзбек шеърятдаги услублар масаласи. «ЎТА» жур-  
нали, 1990 йил, 5-сон.
63. Рухий олам тахлили. «ЎТА» журнали, 1991 йил, 4-сон.
64. «Покиза эътиқодлик киши эди». (Заҳириддин Муҳаммад Бобур  
дунёқаршига доир). «ЎЗАС» газетаси, 1994 йил, 20 май.
65. Қомил 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.

5. Навоий илк лирикасининг баъзи бир поэтик хусусиятлари. «ЎТА»  
журнали 1963 йил, 2-сон.
6. Хат ғалаг, маъно ғалаг. «Совет Ўзбекистони» газетаси, 1965 йил 28  
январь. (Р. Мукулмонкулов ва Х. Хамидовлар билан ҳаммуаллиф).
7. Поэзияда фалсафийлик ва лиризм. «Ўзбекистон маданияти» газе-  
таси, 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 қўлёмаси. «Совет Ўзбекистони» газета-  
си, 1966 йил, 282-сон. (Порсо Шамсиев билан ҳаммуаллиф).
13. «Хеч ким онга кўп ва хўб айтқон эмас». «Ўқитувчилар газетаси»,  
1967 йил, 12-сон.
14. Заҳириддин Бобурнинг форс-тожик 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. Орузга айб йўк экан. «Фан ва турмуш», 1968 йил, 8-сон.
19. Навоий ижодида рубобий жанри. «Ўзбекистонда ижтимоий фан-  
лар» журнали, 1968 йил, 9-сон.
20. Алишер Навоийнинг номмаълум ғазали. «ЎТА» журнали, 1968  
йил, 4-сон.
21. Бир ўхашлик 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-ориф. «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. Хусни таъли. «ЎТА» журнали, 1971 йил, 1-сон.
31. Паҳлавон Маҳмуд хақида 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.

67. Навоий ва ўзбек шеърятидаги услубий йўналишлар. Анкара, 1997.
68. Навоийнинг форсий мероси фақат «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» журналы, 2007 йил, 1-сон.
72. Навоийнинг худудсиз олами. (Давра суҳбати). «ЎзАС» газетаси, 2010 йил, 5 февраль.
73. Соҳийнома. «Филология масалалари», 2013 йил, 3-сон.
74. Сўз санъати сўзлиги: Баёз, Дебоча, Девон, Кашкул. «Маърифат» газетаси, 2013 йил, 9 октябрь.
75. Сўз санъати сўзлиги: Зарбулмасал. Куллиёт. Маноқиб. Мунозара. Муншаот. Назъ. 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: Дубайтйй. Луғз. Маснавий. Маснуб. Муаш-шар. «Маърифат» газетаси, 2013 йил, 13 ноябрь.
78. Сўз санъати сўзлиги: Муножот. Мураббат. Мусаббат. Мусаддас. «Маърифат» газетаси, 2013 йил, 4 декабрь.

#### IV. ТАҲЖИМАЛАРИ

1. *Садриддин Айний*. Абдий 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 Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1982.
3. Ғазал бўстони. – Т.: «Ёш гвардия», 1988.

#### VI. МУҲАРРИРЛИК ИШЛАРИ

1. Ўзбек адабиёти тарихи масалалари. Илмий тўлқам. – Т.: «Фан», 1976. (А. Хайитметов 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*. Мутлолаа. – Т.: «Akademtmashr», 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 соҳийнома жанри. Тошкент, 1974.
7. Аҳмад Дониш тарихий рисолаларида бадиий тасвирнинг ўрни. 1977.
8. Навоий поэтик образларининг табиати ҳақида. Наманган, 1977.
9. Жанр талаблари ва ижодкор имкониятлари. Тошкент, 1978.
10. Айний ва адабиётда зуллисонаинлик анъанаси. Самарқандда, 1978.
11. Навоий лирикасида дегтерминизм. Тошкент, 1979.
12. Навоий лирикасидаги композицион-стилистик санъатлар. Тошкент, 1980.
13. Навоий лирикасида психологизм. Тошкент – Душанбе, 1981.
14. «Хамса»да бадиий 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 анъаналарга 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 дунёқарашида 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 Нақшбандия тариқатларининг 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 дунёқарашига доир. Тошкент, 1993.
32. Навоийда ҳиммат мафҳуми. Тошкент, 1994.



33. Навоий ва нақшбандия таълимоти. Тошкент (ЎЗМУ қошидаги Олий Педагогика институти), 1995.
34. Навоий ва маломатия таълимоти. Тошкент, 1995.
35. Навоий ва футувват. Тошкент, 1996.
36. Навоий лирикасида мусарраф санъати. Тошкент, 1997.
37. Алишер Навоийнинг форсий девони ҳақида. Тошкент, 1998.
38. «Ҳамсат ул-мутахаййирин» ва манокиб жанри. Тошкент, 1999.
39. Адабий санъат ва бадиий мангик. Тошкент (Ҳаҳон тиллари уни-верситети), 2001.
40. Навоий инсон концепциясининг ижтимоий асослари. Тошкент (Ангртен Давлаг 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. Тош-кент, 2013.

#### VIII. РАҲБАРЛИГИДА ЁҚЛАНГАН ИЛМИЙ ИШЛАР

1. *Иброҳим Ҳаққулов*. «Ўзбек адабиётида рубоий», 1975.
2. *Боқижон Тўхлиев*. «Кутаду билиг поэтикаси масалалари», 1983.

#### IX. ИЛМИЙ ИШЛАРГА РАСМИЙ ТАҚРИЗЧИЛИК

1. *Шарафиддин Шаронов*. «Лисон ул-тайр» достонининг генезиси, ғоявий-бадиий хусусиятлари» мавзuidaги номзодлик диссертациясига. 1978.
2. *Матъура Жамолова* (Наманган ДПИ). «XIV–XV асрлар ўзбек ада-биётида нома жанри» мавзuidaги номзодлик диссертациясига. 1992.
3. *Дилором Саломатдинова* (СамДУ). «Бадоеъ ул-бидоя» девони ва бадиий санъаткорлик масалалари» мавзuidaги номзодлик диссертация-сига. 1993.
4. *Назулло Расулзода*. «Бобур «Мубаййин» асарининг илмий танқидий матни» мавзuidaги номзодлик диссертациясига. 1995.

#### X. ЁҚУБЖОН ИСҲОҚОВ ИЛМИЙ ФАОЛИЯТИГА ДОИР МАҚОЛАЛАР

1. *Ботирхон Аҳрамов*. Мустақил даҳо. «Шарк ғолдузи» журнали, 1966 йил, 6-сон.
2. *Н. Комилов, С. Олимов*. «Навоий поэтикасига тақриз. «ЎзАС», 1984 йил.
3. *Б. Тўхлиев, Ҳ. Ҳомидов, М. Кенжаева*. Тасавуф ва ўзбек адабиёти. «ЎзАС» газетаси, 2003 йил, 7 февраль.

4. *Боқижон Тўхлиев*. Исҳоқов тажрибасидан англашиладиган ҳақиқатлар. «ЎзАС» газетаси, 2004 йил, 10 сентябрь.

5. *И. Ганиев, 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 Белтабоев*. Мумтоз бадиий санъатлар талқини // Сўз санъати сўзлиги (Сўзбоши). – Т.: «Зарқалам», 2006.

8. *Абдурашул Эшонбобоев*. Нодир саҳифалар сирдоши. «ЎзАС» газе-таси, 2009 йил, 15 май.

9. *Дилнавоз Юсупова*. Илм шарофати. «ЎзАС» газетаси, 2014 йил, 17 январь.

10. *Абдурашул Эшонбобоев*. Игна билан қудук казиб. «ЎзАС» газета-си, 2014 йил, 14 ноябрь.

11. *Абдурашул Эшонбобоев*. «Ёқубжон Исҳоқов». ЎТА журнали, 2014 йил, 6-сон.

Э  
Олий  
3  
3  
3  
3  
3  
3  
3  
верс  
4  
(Ан  
4  
4  
ТДШ  
4  
жах  
кент

*Адабий-бадий наир*

**ЁҚУБЖОН ИСҲОҚОВ**

**СЎЗ САНЪАТИ СЎЗЛИГИ**

*(Тўлдирилган ва тузатилган иккинчи наири)*

Мухаррир *Рауф Субҳон*  
Рассом-дизайнер *Г. Назарова*  
Техник муҳаррир *Л. Хижова*  
Кичик муҳаррир *Д. Холматова*  
Мусаххихлар *Ж. Кароматов*  
Компьютерда тейёрловчи *Л. Абкеримова*

ёяв  
1978  
биёл  
бад  
сига  
тан

Нашриёт лицензияси АИ № 158.14.08.09.  
Босилга 2014 йил 19 декабрда рухсат этилди. Бичими 84x108<sup>1/2</sup>.  
Оффсет қоғози. «Times» гарнигураенда. Оффсет босма усулида босилди.  
Шартли босма табоғи 16,80. Напш табағи 16,58.  
Адади 2000 нусха. Буюртма №14-548/48.

Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлигининг  
«O'zbekiston» нашриёт-мағбаа 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@iptid-uzbekistan.uz](mailto:uzbekistan@iptid-uzbekistan.uz)  
[www.iptid-uzbekistan.uz](http://www.iptid-uzbekistan.uz)

196  
198  
«Ўз