

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

Б. САРИМСОҚОВ

ЎЗБЕК  
АДАБИЁТИДА  
САЖЪ

ЎЗБЕКИСТОН ССР «ФАН» НАШРИЕТИ  
ТОШКЕНТ—1978

Саримсоқов Б. *Ўзбек адабиётида сажъ*, Тошкент, Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти, 1978, 152 бет.

Монографияда ўзбек фольклори ва адабиёти материаллари асосида сажъ санъати атрофлича таҳлил этилган. Сажънинг ўзбек адабиётида пайдо бўлиши, турлари, унинг қофия ва эпик халқ шеърляти билан муносабати, оғзаки ва ёзма адабиётдаги характери ва функциялари каби қатор проблемалар ёритилган.

Асар адабиётшунослар, фольклористлар, олий ўқув юртлари филология факультетлари ўқитувчилари ва студентларига мўлжалланган.

*Масъул муҳаррир*

Абу Райҳон Беруний номидаги  
ЎзССР Давлат мукофотининг лауреати,  
филология фанлари кандидати **ТУРА МИРЗАЕВ**

8Уз  
С 32

**Саримсоқов Б.**

*Ўзбек адабиётида сажъ* (Масъул муҳаррир Т. Мирзаев). Т., «Фан», 1978. 152 б.

Сарл. олдиди: ЎзССР ФА А. С. Пушкин номидаги тил ва адабиёт ин-ти.

Саримсаков Б. Сажъ в узбекской литературе.

8Уз

С  $\frac{70202-855}{355(00)-78}$  96-78

© Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти, 1978 й.

## КИРИШ

КПСС Марказий Комитетининг Бош секретари, СССР Олий Совети Президиумининг раиси Л. И. Брежневнинг партия XXV съездида қилган ҳисобот докладида коммунистик қурилишнинг ҳозирги босқичида фаннинг, жумладан, ижтимоий фанларнинг роли ниҳоятда ошганлиги таъкидлаб ўтилди. Съезд қабул қилган қарорлар ҳамда партиямизнинг адабиёт, санъат ва фан тараққиёти ҳақидаги кўрсатмалари адабиётшунослик фани олдидаги ҳар бир масалани тадқиқ этишда бирдан-бир тўғри кўрсатма, дастуруламал вазифасини ўтайди. Шу нуқтаи назардан қараганда, классик поэтика масалаларини жиддий текшириш, адабий меросимиздаги ҳар бир ҳодисанинг генезиси, тарихий тадрижини ўрганиш, бу билан унинг прогрессив томонларини бугунги адабиётимиз тараққиётига хизмат қилдириш керак бўлади. Шундай экан, классик поэтика масалаларини текширишга жазм этган тадқиқотчи ҳар бир фактни марксча-ленинча партиявийлик нуқтаи назаридан баҳолаши ҳамда шу фактнинг жамият маънавий ҳаётидаги родини объектив белгилаб бериши лозим.

Маълумки, Шарқ адабиётшунослигида поэтика масалалари уч мустақил йўналишда олиб борилган. Булар «илми аруз», «илми қофия» ва «илми бадеъ» деб юритилган. Илми аруз квантатив шеърӣ система, унинг ўзига хос томонлари ва имкониятларини, илми қофия шеърӣятдаги қофия, унинг таркиби ва функцияларини текширса, илми бадеъда турли стилистик фигуралар, тасвир воситалари ва усуллари тадқиқ этилган. Поэтика масалаларининг бундай махсус уч йўналишда тадқиқ этилиши, эҳтимол, классик адабиётшунослик нуқтаи назаридан асослангандир. Бироқ, бизнингча, ҳозирги адабиётшуносликда юқоридаги ҳар уч соҳага ҳам бадийят илми сифатида яхлит ҳолда қараш керак бўлади. Чунки адабиётнинг бадийлигини фақат бадий тасвир воситалари ёки усулларигина белгилаб қолмай, балки поэтик асарлардаги изчил ритмика ва қофия ҳам бевосита шу масалага тааллуқлидир. Тўғри, классик адабиётшуносликнинг айрим соҳаларида шакл масалаларини текшириш нисбатан устунлик қилган. Бироқ ҳар қандай

шакл ҳам мазмун билан алоқадордир. Чунки мазмуннинг воқеъ бўлиши, реаллашиши шаклда намоён бўлади. Мана шундан келиб чиқиб, биз классик поэтиканинг учала соҳасини ҳам бадиият илми деганимизда, марксча-ленинча методология билан қуролланган илғор совет адабиётшунослигидаги шакл ва мазмуннинг диалектик бирлиги қонуни талабларидан келиб чиқдик.

Араб, форс-тожик ва туркий халқлар адабиётшунослиги тарихига назар ташласак, проза поэтикаси масалаларига қараганда шеърят поэтикаси масалалари кўпроқ текширилганлигининг гувоҳи бўламиз. Бу нарса мазкур халқлар адабиётида поэзиянинг прозага қараганда етакчи мавқега эга бўлганлиги билан изоҳланади. Бу фикрнинг тўғри эканлигини тасдиқлаш учун биргина Алишер Навоийнинг филологик меросига назар ташлашнинг ўзи кифоя қилади. XV аср ўзбек прозасининг ажойиб намуналарини яратган Навоий ўз даври адабиётининг етакчи тенденцияларини ифодалаб, поэзияни кўкларга кўтариб мақтагани ҳолда, прозани «қаро ер» деб атайди.

Ҳозирги кунда бадиий прозанинг жаҳон халқлари адабиётидаги ўрни ва мавқеи поэзия билан бир хилдир. Бу нарса ўзбек совет адабиёти мисолида ҳам тўла тасдиқланади.

Яқин ва Ўрта Шарқ мамлакатлари халқлари оғзаки ва ёзма адабиётида бўлганидек, ўзбек халқ насри ва ёзма классик насрининг асосий бадиийлик компоненти сажъ санъати ҳисобланади. Бироқ шу кунга қадар ўзбек адабиётшунослигида сажъ санъати, унинг халқ насри, классик прозамизда тутган ўрни ва функциялари илмий жиҳатдан тўла тадқиқ этилмай келмоқда.

Сажъ санъати ҳақида ҳозирги адабиётшунослигимиз ва фольклористикамизда Е. Э. Бертельс, В. М. Жирмунский, Ҳ. Т. Зарифов, М. Шайхзода каби тадқиқотчиларнинг монография ва мақолаларида, Н. Маллаев, В. Абдуллаевларнинг «Ўзбек адабиёти тарихи» дарсликларида ҳамда Ҳ. Ҳомидий, Ш. Абдуллаева, С. Иброҳимоваларнинг «Адабиётшунослик терминлари луғати»да (1967) у ёки бу муносабат билан келтирилган қисқа изоҳларга дуч келамиз<sup>1</sup>. Аммо бу изоҳлар сажъ санъатининг моҳиятини тўлиқ очиб бера олмайди.

Араб, форс-тожик адабиётшунослигида сажъ санъати ҳақида XI асрдан буён турлича фикрлар баён этиб келинади. Бироқ улар ҳам сажънинг бутун хусусиятлари ва генезисини тўла очиб бера олмайди. Тожик совет адабиётшуноси Р. Мусулмонқулов араб, форс-тожик адабиётшунослигида мавжуд бўлган сажъ санъати ҳақидаги фикрларни тўплаб ва уларга илмий жиҳатдан муносабат билдириб, махсус тадқиқот олиб борди. Наттижада 1966 йили «Сажъ

<sup>1</sup> Бертельс Е. Э. Навон (Опыт творческой биографии). М.—Л., 1948, с. 250; Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., 1947, с. 445—446; Шайхзаде М. К вопросу о поэтических особенностях эпоса «Алпамыш». Сб. Об эпосе Алпамыш. Ташкент, 1959, с. 124; Пеньковский Л. М. Некоторые стилистические особенности эпоса «Алпамыш» и принципы его перевода, юқоридаги тўпلام, 137—138-бетлар.

ва сайри тарихии он дар насри тожик» («Тожик насрида сажъ ва унинг тарихий тараққиёти») мавзуда кандидатлик диссертациясини ҳимоя қилди. Мазкур диссертация 1970 йилда китоб ҳолида ҳам чоп этилди<sup>2</sup>.

Р. Мусулмонқуловнинг бу тадқиқоти тожик адабиётшунослигида сажъ санъати ҳақидаги турлича қарашларга чек қўйиш билан бирга, унда сажънинг моҳияти, турлари ва тожик ёзма прозасидаги хусусиятлари ҳақида қимматли хулосалар бериши жиҳатидан совет филологиясининг катта ютуғи ҳисобланади. Биз ҳам ушбу ишимизда олимнинг сажъ таърифи ҳақидаги кўпгина фикрларини баҳам кўрамыз. Бироқ Р. Мусулмонқулов сажъ санъати, унинг тарихи ва тожик ёзма насридаги тараққиётини биринчи марта илмий асосда текширар экан, у сажъга оид ҳамма масалаларни тўла қамраб ололмаслиги табиий бир ҳол ҳисобланади. Бундан ташқари, унинг тадқиқоти тожик адабиёти мисолида юзага келганлиги учун ҳам бу тадқиқот ўзининг характери, айрим назарий хулосалари билан ўзбек адабиётидаги сажъ, унинг генезиси ва характерини тўла ёритиб бера олмайди. Мана шундан келиб чиқиб, биз ўз ишимизни ўзбек адабиётида сажъ санъатининг генезиси, тарихий тадрижи ва характерини аниқлашга қаратдик.

Юқорида айтганимиздек, сажънинг таърифи, турлари масаласида Р. Мусулмонқулов фикрларига таянганимиз ҳолда ишимизнинг имкони доирасида сажъ санъати билан боғлиқ айрим назарий масалаларни ҳам киритишга ва улар ҳақида ўз мулоҳазаларимизни билдиришга ҳаракат қилдик.

Шуни айтиш керакки, сажъ санъатини текшириш масаласини Р. Мусулмонқулов қўйган тарздан бошқачароқ аспектда олиб қараш тадқиқотимизга ўзига хослик касб эттирди. Бу ўзига хослик қуйидагиларда кўринади:

1. Р. Мусулмонқулов сажънинг тожик адабиётидаги турлари, тутган мавқеи ва унинг бадий сўз санъати сифатидаги таърифи ҳамда генезисини фақат ёзма наср мисолида текширади. Биз ўзбек адабиётидаги сажънинг генезиси туркий халқлар фольклорига деб ҳисоблаганимиз сабабли, сажънинг таърифи, турларидан сўнг унинг генезисини халқ прозасидан қидирдик. Бунинг учун ўзбек халқ мақоллари, эртақлари ва дostonларидаги сажънинг қўлланиш доираси ва функцияларини аниқлашга ҳаракат қилдик. Сажънинг кейинги тарихий тадрижини эса ўзбек классик насридан қидирдик.

2. Р. Мусулмонқуловнинг тадқиқоти совет адабиётшунослигида сажъ санъатини текшириш бўйича дастлабки тадқиқот бўлганлиги сабабли, унда сажъ билан алоқадор айрим назарий масалаларга муносабат билдирилмайди. Биз шуни ҳисобга олиб, ишимизда «Сажъ ва эпик халқ шеъри», «Сажъ ва қофия» масала-

---

<sup>2</sup> Мусулмонқулов Р. Сажъ ва сайри тарихии он дар насри тожик. Душанбе, 1970.

лари ҳақида ҳам ўз мулоҳазаларимизни баён этишни лозим топдик.

Хуллас, сажъ Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари оғзаки ва ёзма адабиётида кенг тарқалган санъат эканлиги, унинг ўзбек фольклори ҳамда классик адабиётидаги характерини аниқлашни ўзимизга асосий вазифа қилиб олдик.

Ўзбек фольклори ва классик насрида сажъ санъатининг тутган ўрни, қўлланиш доираси, характери ва ниҳоят, сажънинг ўзбек адабиётидаги генезисини текширишга киришишдан олдин Шарқ адабиётидаги наср ва унинг турлари ҳақида қисқача маълумот бериб ўтишни маъқул кўрдик.

Поэтикага доир адабиётларда наср ва унинг тарихий кўринишлари: а) муражжаз (ваззли), мусажжаъ (сажъли) ва орий<sup>3</sup>; б) мурсал (эркин) ва мусажжаъ (сажъли) сингари<sup>4</sup> турлардан иборат, деган икки хил фикр билдирилади. Айрим рус тадқиқотчилари ҳам насрни икки (эркин ҳамда ритмик проза)га бўлади-лар<sup>5</sup>.

Ўзбек насрига тарихий нуқтаи назардан жиддий ёндашилса, унинг ҳам тузилиши ва хусусиятлари жиҳатдан уч хил эканлиги маълум бўлади.

I. **Орий наср** (эркин проза). Насрнинг бу турида вазн ҳам, сажъ ҳам бўлмайди. Ритмик тузилиш жиҳатдан орий наср бир хил қонуниятга бўйсунмайди. Ўзбек, умуман туркий халқлар прозасининг ибтидоси ҳам орий насрда. Ҳозирги прозамизда насрнинг бу тури ғоят даражада ривож топган.

II. **Муражжаз наср** (ваззли проза). Бу наср тури энг мураккаб наср шаклларидан саналади. Шунини таъкидлаш керакки, муражжаз наср ражаз баҳрида яратилар экан, деб тушунмаслик керак. Бу наср турининг номи ражаз баҳри номидан шартли олинган бўлиб, «вазнга солинган» маъносини англатади. Бундай прозадаги вазн эса ўзбек прозасида ҳижолар миқдори билан белгиланаверади.

Ваззли прозада ҳар бир гап ёхуд бир гап таркибидаги бўлақлар бир-бирларига ҳамвазн бўлиб, фикр баландпарвоз, дабдабали ифодаланади. Шунинг учун ҳам шоҳлар саройидаги ва ўқинишли шахслар ўртасидаги ёзишмалар кўпроқ прозанинг мана шу турида ёзилган.

Ўзбек адабиётида ваззли наср икки хил характерга эга.

1. **Оддий кўриниш**, яъни гаплар орасидаги ҳамвазнлик ҳижолар миқдорининг тенглигига асосланган ваззли наср. Бундай кўринишдаги ваззли наср асосан халқ прозасида, VIII асрга оид туркий ёдномаларда ҳамда «Ўғузнома»да учрайди. Оддий кўриниш-

<sup>3</sup> Табризий Вахид. Рисолаи Жамъи мухтасар. М., 1959, саҳ. 36; Мусулмонқулов Р. Сажъ ва сайри тарихин он дар насри тожик. Душанбе, 1970, саҳ. 31.

<sup>4</sup> Ханна ал-Фахури. История арабской литературы, т. I, М., ИИЛ, с. 36.

<sup>5</sup> Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, с. 203—276; Томашевский Б. Стилистика и стихосложение. Л., 1959, с. 282—322.

даги вазли прозани юзага келтирувчи омиллар лексик такрорлар ва сажъ ҳисобланади. Бу икки омилнинг гапдаги ритмик позицияси изчиллашиб, тексти бир-бирига ритмик жиҳатдан тенг бўлака бўлиб ташлайди. Нагижада вазли проза юзага келади. Қуйидаги мисолда худди ана шундай ҳолат юз берган: Ҳасанхон қандай ўғлон?— Сўйлайди *алвон-алвон*, яғрини ёзиқ *полвон*, тоза бир билак *арслон*...<sup>6</sup>. Бу ердаги ҳар бир сажъланган гап битта ритмик гуруҳни ташкил этади, гуруҳлар орасида эса қатъий ҳамвазлик мавжуд, яъни ҳар бир ритмик группа етти ҳижодан иборат.

Халқ прозасидаги вазли насрнинг яна бир хусусияти шундан иборатки, унда ҳамвазлик гап бўлақлари орасида эмас, балки гаплараро юз беради. Бундан ташқари, халқ прозасида вазли наср бирор асарнинг бошидан охиригача мунтазам учрамайди. У, кўпроқ, сажъланувчи анъанавий ўринларда учрайди.

Оддий характердаги вазли проза Билга қоон, Қул-тегин ша-рафига қўйилган ёдномалар текстида ҳам учрайди, бироқ бу текстлардаги ҳамвазлик гап бўлақлари орасида воқе бўлган.

Қадимги туркий ёдномалар текстидаги вазли, сажъли прозанинг натижаси ўлароқ юзага келаётган изчил ритмиклик кўпгина тадқиқотчиларнинг диққатини ўзига жалб этганлиги учун уларнинг айримлари ёдномалар текстидаги бу хусусиятни тўғри аниқлай олдилар<sup>7</sup>.

2. Араб, форс-тожик адабиётидаги мураккаб ўхшатишлар, мажозий образлар асосидаги тушунилиши қийин бўлган вазли наср. Алишер Навоий прозасида гарчи мунтазам бўлмаса-да, ана шу характердаги муражжас наср намуналарини учратамиз: «Меҳредур толеъ, маҳзун хотирлар хористони андин гулшан ва бадредур ломеъ, тийра кўнгуллар шабистони андин равшан... Аждаҳоедур хунхор, олами дами била тортмоқ анга ком; подшоҳедур қаҳҳор, коми ҳар дам олам аҳлиға қатли ом»<sup>8</sup>. Кўриниб турибдики, Навоий прозасида вазли наср ҳам сажъ воситасида юзага келган. Шоир баланд фикрий парвоз ва кучли эмоционалликни тўлароқ ифодалаш мақсадида ўз прозасида насрнинг шу икки турнга кўпроқ мурожаат этади.

Вазли проза Навоийдан кейин ўзбек адабиётида жуда кам учрайди, яъни у кўпроқ сарой ёзишмаларидагина сақланиб қолди. Шунга қарамай, вазли проза адабиётимизда изсиз йўқолиб кетмади. У уч кўринишда сақланиб қолди ва адибларимиз ундан ўз ижодий мақсадлари, маҳоратларига яраша фойдаланмоқдалар.

1. Соф вазли наср. Буни биз У. Умарбековнинг «Болгар қўшиқлари» туркумига кирган «Муҳаббат қўшиғи», «Гайдук қизи», «Чўпон Васил ва унинг фарзандлари», «Қирқ қиз», «Сар-

<sup>6</sup> Булбул тароналари. Беш томлик, II том, Тошкент, 1972, 68-бет.

<sup>7</sup> Жирмунский В. М. Орхонские надписи стиха или проза? «Народы Азии и Африки», 1968, № 2, с. 74—82; Ахметов З. К вопросу изучения теории тюркского стиха. «Советская тюркология», 1972, с. 80—87.

<sup>8</sup> Алишер Навоий. Танланган асарлар. 15 томлик. 13-том, Маҳбулбул-қулуб, Тошкент, 1966, 41-бет.

карда Петро», «Ота», «Гул водийси», «Хадича» каби асарларида учратамиз. Бу асарлар ритмик изчиллигига риоя қилиб ўқилса, уларнинг соф вазнли проза намунаси эканлигини сезиб олиш қийин эмас. «Гул водийси» асаридан бир парча келтирамиз (Ҳар бир ритмик группадан кейинги паузани икки тик чизиқ билан белгилаймиз): «Мен тугилдим гўзал воҳа//Гул водийси қўйнида//қулоқ солнинг, сўзлаб берай//бу водий қиссасини//Сўзлаб берай, нега бу юрт//Гул водийси аталмиш»<sup>9</sup>...

Вазнли прозанинг бу намунаси халқ прозаси ва Алишер Навоий прозасидаги вазнли насрдан фарқли ўлароқ сажъ воситасида эмас, балки фикрдаги мантиқий-эмоционал ритмик гуруҳланиш натижасида юзага келган. Шунинг учун ҳам биз уни соф вазнли наср деб атадик.

Адибнинг бундай йўл тутишига сабаб, бизнингча, иккита: биринчидан, мазмун ва унга боғлиқ ҳис-туйғуларнинг баландлиги; иккинчидан, бу ҳис-туйғуни бутунича ўқувчига етказиш, унга юқтира олиш эҳтиёжи. Айтиш мумкинки, ижодкор ўз мақсадига эриша олган.

2. Вазнли наср ўзининг анъанавий шаклини такомиллаштириб, оқ шеърнинг туғилишига сабаб бўлди. Изчил вазн, баланд фикрий парвоз ва юқори ҳиссий тугёнга эга, мисралари ўзаро қофияланмаган шеър тури оқ шеър деб юритилади. Вазнли насрда вазннинг асосий роль ўйнаганини, фикр ва эмоционалликнинг кучли бўлганини назарда тутсак, оқ шеърнинг вазнли насрдан «ўсиб чиққани» ойдинлашади. Албатта, оқ шеърнинг поэтик жанр сифатида шаклланишида рус адабиётидаги верлибрнинг таъсири ҳам катта бўлди. Ўзбек совет адабиётининг бошқа халқлар адабиётлари билан ижодий алоқалари, бадий таржиманинг кенг қулоч ёйиши ҳам оқ шеър такомилда муҳим воситалардан бири бўлди. Бироқ ўзбек адабиётидаги оқ шеърнинг том маънодаги илдизлари вазнли насрдадир.

Оқ шеърнинг яратилишига сабаб ҳам, юқорида айтилганидек, фикр ва ҳиснинг қофия «донрасини» ёриб чиқиши ҳисобланади. Қуйида келтирилган парчадаги нафис тасвир кишини беихтиёр ўзига ром этади.

Ёш эдим, ер гўё тор эди,  
Дард ели сочимни тўздирган.  
Осмонга кўз ташлай олмасдим,  
Қипригим оғирлик қиларди.  
Бир оқшом. Ой тўлган, ел ўйнар  
То баланд сурайё зангори.  
Баргларга у урган игна нур  
Юлдузлар жимирлар чароғон...<sup>10</sup>

Оқ шеърнинг вазнли прозадан келиб чиққанлигини қуйидаги мисолдан ҳам аниқроқ тасаввур қилса бўлади. «Людмиланинг

<sup>9</sup> Умарбеков У. Олтин япроқлар. Тошкент, 1970, 194-бет.

<sup>10</sup> Усмон Носир. Танланган асарлар. Икки томлик, I том, Тошкент, 1969, 105-бет.



ранги сўлғин,/лек томирда қон ўйнар.//Людмиланинг ранги сўлғин,/ертўлада у ёлғиз.//Хаёл сураб ғамга ботиб,/кўзларида ёш маржон.//Қайғу тўла юрагига/энди кирмас орзулар.//Миясида битта фикр,/нима қилсин энди у?//Бўйсунсинми ғолиб бекнинг/буйруғига у шу тоб.//Ё қочсинми бу даргоҳдан,/рози бўлиб ўлимга»<sup>11</sup>.

Бу мисолни шеърини шаклга солсак, оқ шеър юзага келади:

Людмиланинг ранги сўлғин,  
Лек томирда қон ўйнар.  
Людмиланинг ранги сўлғин,  
Ертўлада у ёлғиз.  
Хаёл сураб ғамга ботиб,  
Кўзларида ёш маржон.  
Қайғу тўла юрагига —  
Энди кирмас орзулар.  
Миясида битта фикр:  
Нима қилсин энди у?  
Бўйсунсинми ғолиб бекнинг  
Буйруғига у шу тоб.  
Ё қочсинми бу даргоҳдан —  
Рози бўлиб ўлимга.

Хуллас, оқ шеърнинг ўзбек адабиётидаги илдизлари вазнли насрдадир.

3. Тарихий тараққиёт натижасида вазнли наср ўзининг анъанавий қобигини ёриб чиқди — насрий шеър ёки насрдаги назм юзага келди. Бу икки термин айниқса кейинги йилларда кўп қўллана бошланди. Бизнингча, моҳият жиҳатдан мазкур терминлар жуда ҳам қулай танланган. Чунки шеърят қолипга солинган ва қофияланган жонсиз, ҳиссиз сўзлар йиғиндиси маъносида эмас, балки поэзия қудратининг чексизлигини, унинг маълум чегара билмаслигини, қолипларни тан олмаслигини насрий шеър термини тўла-роқ ифодалайди.

Насрий шеър нима ва унга хос хусусиятлар нимадан иборат эканлиги ҳақида ҳам адабиётшунослигимизда бирор фикр айтилганича йўқ. Шунинг учун ҳам биз мана шу хусусда ўз мулоҳазаларимизни ўртага ташлашни лозим топдик.

Бизнингча, насрий шеър вазнли насрнинг қобигини ёриб чиқиб, «эркин» наср ва шеърга хос хусусиятларга эга бўлди. Насрий шеърда ҳам шеърга хос, ҳам насрга хос хусусиятлар мавжуд бўлиб, унинг асосий белгилари қуйидагилардан иборат: а) маълум вазнга ва изчил қофияга эга эмаслик; б) тасвирда рамзийликнинг устунлиги ва фикрий умумлашманинг кучлилиги; в) эмоциянинг баландлиги ва риторик оборотларнинг кўплиги; г) гап бўлақларининг семантик интонация жиҳатидан нисбий мустақиллиги ва нутқ темпининг ранг-баранглиги; д) ўзига хос ритмик структура ва паузаларнинг кўплиги.

Бу белгилар ҳамма насрий шеърлар учун бир хил бўлмай, улар ижодкорнинг услубига боғлиқ ҳолда, турлича нисбатда зоҳир бўладилар.

<sup>11</sup> Умарбеков У. Уша асар, 196-бет.

Ўзбек совет адабиётининг Ҳамза, Ойбек, Ш. Сулаймон, Миртемир каби вакиллари насрий шеърнинг яхшигина намуналарини яратганлар. Ҳозирги кунда эса Омон Матжон насрий шеър яратиш бобида муваффақиятли қалам тебратмоқда. Фикримизнинг далили сифатида қуйида унинг насрий шеърларидан иккита мисол келтирамиз:

«Ёмғир қуйяпти. Ҳамма бир ўй, бир мақсад билан чопиб қс-лишган. Ҳамма шалаббо. Кишининг ҳаваси келади уларга.

Йўлдагиларнинг бу ҳаётини кузатаётганларга раҳмим келади»<sup>12</sup>.

«Яшашни ўргат менга, эй қаламча кўчат. Сени кўрганимда, лабларим тарс-тарс ёрилади. Қирқилган вужуднинг ердан қарз олиб ҳамки, ҳаётга талпинаяпти.

Мен эса томирларимда гуркираб ётган ҳаётни ҳеч кимга бахш этганимча йўқ. Эй қаламча кўчат, менга яшашни ўргат»<sup>13</sup>...

Насрий шеърдаги фикрнинг салмоғи, сеҳрли эмоционаллик ва кучли символ ўқувчини зериктирмайди, уни фикрлашга ундайди. Демак, у мана шу восита орқали поэзиянинг буюк қудратини, унинг нозик сирларини, забткор қувватини намойиш қилади. Бундай хусусият эса озми-кўпми вазнли насрда ҳам мавжуд. Демак, насрий шеър вазнли насрнинг традицион шаклий доирасини ёриб чиқиб, ўзбек совет адабиётида мустақил яшамоқда. Шунинг ҳам айтиб ўтиш керакки, ҳозирги шеъриятимизда шакл танлашда икки хил тенденция мавжуд: 1. анъанавий шаклий ифодадан фойдаланиш; 2. янги шаклий ифодалар кашф этиш.

Биринчи тенденция ўз-ўзидан маълум шинохта йўл, аммо иккинчиси ҳозирги поэзиямизда бадиий шакл масаласида ижодкорларнинг изланишини намойиш қилувчи тенденциядир. Чунки поэзиямиздаги мазмуний салмоқнинг кундан-кунга ортиб бориши, фикрий ўсишнинг тезлиги ва шиддаткорлиги ижодкорлар олдига янги-янги поэтик шакллар топиш масаласини қўйди. Натижада поэзиямизда сарбаст ҳамда насрий шеърлар юзага келади. Бундай шеърлар кўпроқ Ҳалима Худойбердиева, Рауф Парфи, Омон Матжон, Омон Мухтор, Нормурод Нарзуллаев, Муҳаммадали Қўшмоқовлар ижодида кўринмоқда. Баъзан насрий шеър фикрнинг шеър даражасига ўсиб етилмаганлиги натижасида юзага келади, каби фикрларга дуч келамиз. Бу фикрга қўшилиб бўлмайди. Насрий шеърлардаги фикр ва эмоция ҳар қандай «қофияланган сўзлар қутичаси»дагидан баланд туради. Демак, насрий шеър юксак эмоционаллик ва унга мос фикрий теранликни ифодалашнинг ўзига хос шаклидир. Чунки ҳар қандай шеърни насрдаги назм орқали ифодаласа бўлади, аммо ҳар қандай насрдаги назм анъанавий шеърини шаклга солинса, ўзига хос латофати ва тароватини бир даража йўқотади.

<sup>12</sup> Омон Матжон. Қуёш соати. Тошкент, 1974, 8-бет.

<sup>13</sup> Омон Матжон. Ўша китоб, 8-бет.

Хуллас, ҳозирги ўзбек шеърятидаги шаклий хусусиятлар, уларнинг тарихий илдилари масалаларини илмий ўрганиш шеър-шунослигимизнинг галдаги муҳим вазифаларидандир.

2. **Насри мусажжаъ** (сажъли наср). Сажъ санъати қўлланилган наср насри мусажжаъ деб юритилади. Насрнинг бу тури ўзбек, умуман туркий халқлар прозасида кўп учрайди ва у ҳозирги прозамизда ҳам маълум даражада қўлланилади.

Шуни алоҳида қайд этиб ўтиш керакки, ўзбек халқ прозаси ҳамда ёзма классик насрининг доираси жуда кенг. Ушбу ишимизда ўзбек оғзаки ва ёзма прозасидаги сажънинг ривожланиш тенденцияларини ўзида бевосита акс эттирувчи манбалар хусусидагина мулоҳаза юритдик.

## САЖЪ ПОЭТИКАСИ

### САЖЪНИНГ ТАЪРИФИ ВА ТУРЛАРИ

Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари оғзаки ижоди ҳамда адабиётига хос сажъ санъати фикрни равон, оҳангдор ифодалашда, ўқувчи ва тингловчига эмоционал завқ беришда, тасвир ва айрим ҳолатларнинг ёдда қоллинини осонлаштиришда жуда қўл келади.

«Сажъ» сўзи арабча бўлиб, луғавий маъноси жиҳатидан қумри, булбул, тўти каби хушовоз қушлар товушининг бир-бирига қўшилиб, жўр бўлиб кетишини англатади. Истилоҳда (термин сифатида), эса, юқорида айтилгандек, бадий санъатлардан бирини ифодалайди.

Сажъ термини биринчи марта форс-тожик адабиётшунослигида XI асрда, яъни Муҳаммад бин Умар ар-Родуёнийнинг «Таржимонул-балоға» асарида қўлланган<sup>1</sup>. Туркий халқлар адабиётида эса бу термин дастлаб Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида ишлатилган<sup>2</sup>.

Сажъ ўз хусусиятлари жиҳатидан маънавий-лафзий санъат ҳисобланади. Чунки у муайян асардаги мазмунни ёрқин ифода-лабгина қолмай, балки нозик сўз ўйинлари, ифоданинг оҳангдорлигини таъминлашда ҳам муҳим роль ўйнайди.

Сажъ поэтикаси билан боғлиқ масалалардан бири унинг таърифи масаласидир. Бу масалада хилма-хиллик мавжуд бўлиб, мавжуд таърифларнинг аксарияти ёзма адабиётдаги сажънинг хусусиятлари асосида берилгани учун бир томонламадир.

Улардан айримлари билан танишиб ўтайлик.

Форс-тожик адабиёти материаллари асосида XI асрда яратилган Муҳаммад бин Умар ар-Родуёнийнинг «Таржимонул-балоға»сида сажъга таъриф берилмай, унинг турларигина изоҳланади<sup>3</sup>. Қофия ва илми бадеъга доир форс-тожик тилида асарлар, эҳтимол, XI асрга қадар яратилгандир, бироқ улар бизгача етиб келмаган.

<sup>1</sup> Муҳаммад бин Умар ар-Родуёний. Таржимонул-балоға. Истамбул, 1949, саҳ. 139.

<sup>2</sup> Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Уч томлик, 1-том, Тошкент. 1960, 44-бет.

<sup>3</sup> Қаранг: Муҳаммад бин Умар ар-Родуёний. Таржимонул-балоға. Истамбул, 1949, саҳ. 139.

Родуёний ҳам бу ҳақда ҳеч нарса демайди. Шунингдек, Рашидаддин Ватвот (вафоти 1182—1183) ўзининг «Ҳадоиқус-сеҳр фи дақоиқуш-шеър» номли асарида сажъ таърифини келтирмай, фақат унинг турларини мисоллар билан изоҳлайди<sup>4</sup>.

Шамсиддин Муҳаммад бинни Қайс ар-Розий «Алмуъжам фи маориш ашъорул-Ажам» номли асарида назми мусажжаъга ишора қилиб ўтади. Бироқ муаллиф сажъ санъатини тарсеъ санъатига қўшиб юборади<sup>5</sup>. Аниқроғи, у сажънинг икки тури (мутавозий ва мутавозин)ни тарсеъ санъати билан аралаштириб юборади.

Хожа Ҳасаннинг «Баҳрус-саноеъ» номли асарида ҳам Қайс Розийдаги каби назми мусажжаъ ҳақида қисқача маълумот берилади<sup>6</sup>.

Амир Хисрав Деҳлавий (1253—1325), Қабул Муҳаммад, Абдурашид ал-Ҳусайний, Вожидали Мужмалий, Нажафқули Мирзо ва «Шамсул-луғот» муаллифлари ҳам ўз асарида сажъ ҳақида тўхталиб ўтадилар. Уларнинг фикрларини қисқача ифодалаганда, сажъ гапни қофияли тарзда қўллашдан иборатдир, деган хулоса келиб чиқади<sup>7</sup>.

Ҳусайн Воиз Кошифий (вафоти 900/1494) «Бадоеул-афкор фи саноеул-ашъор» асарида сажъ санъатини муфассалроқ изоҳлайди ва шундай ёзади: «Сажъ—луғатда қумрининг сайрашини ва истилоҳда жумладаги сўзларнинг вазнда бир хил бўлишини ифодалайди»<sup>8</sup>. Ҳамвазник сажънинг икки турига хос бўлиб, бу хусусият унинг уч турини қамраб ололмайди. Шунинг учун бўлса керак Кошифий ўз асарининг охирида сажъ учун хос бўлган ҳамвазник билаё бирга равийдаги мосликни ҳам кўрсатади.

Бурҳониддин Атоулло Маҳмуд Ҳусайний (XV) «Бадоеусаноеъ» номли асарида сажънинг ҳам назмга, ҳам насрга хос эканлигини кўрсатса, Низомиддин Аҳмад Сиддиқий «Мажмаусаноеъ» асарида «Мусажжаъ... қофия надорад ва вазн надорад»<sup>9</sup> («Мусажжаъ... қофия ва вазнга эга эмас») дейди.

<sup>4</sup> Қаранг: Рашидаддин Ватвот. Ҳадоиқус-сеҳр фи дақоиқуш-шеър. Ҳинд нашри, 1323, саҳ. 6.

<sup>5</sup> Қаранг: Шамсиддин Муҳаммад бинни Қайс ар-Розий. Алмуъжам фи маориш ашъорул-Ажам. Муҳаммад бинни Абдуваҳоб Қазвиний таҳрири остида. Техрон, 1314, саҳ 250—251.

<sup>6</sup> Хожа Ҳасан. Баҳрус-саноеъ. ЎзССР ФА ШИ қўлёзмалар фондидаги 3079/VII рақамли қўлёзма, 165 б—198 а-бетлар.

<sup>7</sup> Амир Хисрав Деҳлавий. Эъжози Хисравий. Учинчи жилд. Лақнаув, 1576, саҳ. 45; Қабул Муҳаммад. Ҳафт қулзум. Еттинчи жилд. Наввалкишўр нашри, 1328, саҳ 44—58; Абдурашид ал-Ҳусайний. Мунтабуллуғот. Бомбай, 1296/1881, саҳ. 244; Вожидали Мужмалий. Матлаулум ва мажмаул-фунун. Наввалкишўр нашри, 1326/1911, саҳ. 145; Нажафқули Мирзо. Дурри Нажафий. Бомбай, 1915, саҳ. 96; Шамсул-луғот. Иккинчи жилд. Бомбай, 1277/1862, саҳ. 246.

<sup>8</sup> Ҳусайн Воиз Кошифий. Бадоеул-афкор фи саноеул-ашъор. ЎзССР ФА ШИ қўлёзмалар фондидаги 2519/1 рақамли қўлёзма, 894/1439, 1—45-бетлар.

<sup>9</sup> Бурҳониддин Атоулло Маҳмуд ал-Ҳусайний. Бадоеусаноеъ СССР ФА ШИ Ленинград бўлими қўлёзмалар фондидаги В—376 рақамли қўлёзма, 215-бет; Атоулло Ҳусайний. Бадоеусаноеъ. Душанбе, 1974, 37-41-бетлар; Низомиддин Аҳмад Сиддиқий. Мажмаусаноеъ. ЎзССР

Бизнингча, бу таъриф тўғри эмас. Қофиясиз ва вазнсиз наср— насри орий (эркин) деб аталадики, бу ҳақда юқорида тўхталдик.

Муҳаммад Фиёсиддин бинни Жалолиддин ўзининг «Фиёсул-луғот»ида сажъни қуйидагича таърифлайди: «...бошқача қилиб айтганда, сажъ-луғатда қумри овозидир ва истилоҳда икки жумла охиридаги икки сўзнинг тенглигидан иборат. Чунки қумрининг ҳар бир товуши бир-бирига мувофиқ бўлади»<sup>10</sup>. Муҳаммад Подшоҳ «Фарҳанги Ононд Рож»да<sup>11</sup>, Ҳасан Амид «Фарҳанги Амид»да «Фиёсул-луғот»дагига ўхшаш таъриф келтирадилар<sup>12</sup>. Бу таърифлар анча мукамал бўлишларига қарамай, бир ёқламаликдан холи эмас.

«Арузи Ҳумоюн»да (XV) эса сажъ қуйидагича таърифланади: «Сажъ-луғатда кабутар овози маъносидадир ва истилоҳда шундайки, сўзловчи ўз гапида ё вазнда, ё ҳарфи равийда ёки ҳар иккаласида бир-бирига ўхшаган сўз келтиради»<sup>13</sup>. Бу таъриф нисбатан тўлиқ ва сажънинг кўп хусусиятларини қамраб олади.

Ваҳид Табрисий сажънинг асосий хусусияти сифатида фақат қофиянигина кўрсатади<sup>14</sup>. Равийдаги мослик билан биргаликда вазндаги мослик ҳам сажънинг икки тури (мутавозий ва мутавозин)да бўлиши шарт. Табрисийнинг таърифи эса сажънинг фақат бир тури (мутарраф)гагина тааллуқли, холос.

Ҳозирги Эрон ва Ҳиндистон адабиётшунослари ҳам сажъ ҳақида турлича фикр юритадилар. Масалан, Ҳабибулло Омўзгор, Муҳаммад Али Халилий ва Алиасфар Шамимларнинг фикрича, сажъ ҳамвази бўлмаган, аммо қофияланган сўзлардан иборатдир<sup>15</sup>. Дойй Жавод эса бир ўринда «Мусажжаъ ҳамвази бўлмаган сўзлардир», деб ёзса<sup>16</sup>, яна бир ўринда «Тасжеъки, уни сажъ ҳам деб номлайдилар. Луғатда — кабутарлар овози маъносидадир, аммо истилоҳда шундайки, ёзувчи ёки сўзловчи ўз гапида вазн ё сўнги ҳарфда (равийда — Б. С.), ё ҳар иккаласида мос сўзларни келтирадилар»<sup>17</sup>, дейди. Дойй Жавод аввал нотўғри таъриф келтирган бўлса, кейинги таърифи билан ўз хатосини тўғрилайди ва сажъ санъатига тўлиқ, тўғри таъриф беради.

ФА ШИ қўлёзмалар фондидаги 9575/II рақамли қўлёзма, 1110/1699, 27 а — 27 б-бетлар.

<sup>10</sup> Муҳаммад Фиёсиддин. Фиёсул-луғот. Наввалкишўр, 1871, саҳ. 220.

<sup>11</sup> Муҳаммад Подшоҳ. Фарҳанги Ононд Рож. Учинчи жилд. Теҳрон. 1336, саҳ. 2351.

<sup>12</sup> Ҳасан Амид. Фарҳанги Амид. Теҳрон, 1337, саҳ. 752.

<sup>13</sup> Абдуқаҳҳор бинни Исҳақ мулаққаб ва мутахаллуси ба Шариф. Арузи Ҳумоюн (Мезонул-авзон, Лисонул-қалам). Мухтасари Алмуъжам, Теҳрон, 1958, саҳ. 74.

<sup>14</sup> Ваҳид Табрисий. Рисолаи жамъи мухтасар (А. Бертельс тиклаган танқидий матн.). М., ИВЛ, 1959, 36-бет.

<sup>15</sup> Ҳабибулло Омўзгор. Фарҳанги Омўзгор. Теҳрон, 1955, саҳ. 429; Муҳаммад Али Халилий ва Алиасфар Шамим. Фарҳанги амири Кабир. Теҳрон, 1953, саҳ. 226.

<sup>16</sup> Дойй Жавод. Зебоиҳон суҳан ё илми бадеъ дар забони форсий. Исфиҳон, 1956. саҳ. 10.

<sup>17</sup> Дойй Жавод. Ўша асар, 115-бет.

Заҳрон Хонлари сажъга «сажъ насрда шеърдаги қофия ҳукмидадир»<sup>18</sup> деб таъриф берадики, бунга ҳеч қўшилиб бўлмайди.

Турк адабиётшуносларидан Абдурахмон Сурайё «Мезонул-балоға» асарига сажъга «Сажъ фикраларинг фосилалари қофияжа бир-бирларина уймақдин иборатдир... насрда сажъ назмда қофия мушобеҳасинда эса-да, баъзан қофия сажъ еринда қўлланилур. Яъни бу сўз муқаффордур, фалон одам мусажжаъ, муқаффо сўз сўйлардина билур»<sup>19</sup>..., деб таъриф беради. Сулаймонбек эса: «Сажъ каломи мансурда (насрда — Б. С.) икки фосиланинг охирилариинг ҳарфи воҳид (равий — Б. С.) узра келмисина дерлар»<sup>20</sup>, деб ёзади. Кўриниб турибдики, ҳар иккала таъриф ҳам бир томонлама характерга эга.

Ҳозирги тожик ва туркий халқлар адабиётшунослигида ҳам сажъ санъатининг таърифи масаласида бир-бирига зид фикрларга дуч келамиз. Жумладан, тожик адабиётшуноси Т. Зеҳний сажъ ҳақида шундай ёзади: «Мусажжаъ қофияланган сўз — қофияли гапдир. Мусажжаъ шундай занжирли жумлалардирки, ҳар бирининг охири ё ҳамшакл, ё шаклан бир-бирига яқин сўзлар билан тугайди. Жумла ва иборалар охиридаги бу ҳамшакллик сажъдир. Сажъ насрда қофия ўрнидадир. Сажъи бор наср—насри мусажжаъ деб номланади»<sup>21</sup>. Бу таърифда қуйидаги жиҳатлар назардан қочирилган: а) ҳамшакллик сажъ санъатида ҳеч қандай роль ўйнамайди. Сажъда ҳамвазлик асосий элементлардан бири ҳисобланади. Агар гаплар охиридаги сўзлар ҳамшакл бўлсалар, у ҳолда сажъ эмас, балки такрор юзага келади; б) гарчи аксарият ҳолларда сажъ жумла охирида учраса-да, бироқ бу категориал ҳолат эмас. Чунки халқ оғзаки бадий ижоди, ёзма бадий, тарихий асарларда кетма-кет, яъни ёнма-ён сўзларнинг сажъланиши ҳам кўп учрайди; в) «сажъ насрда қофия ўрнидадир» дейиладик, бунга қўшилиб бўлмайди. Чунки сажъ билан қофия айнан бир нарса эмас, уларнинг ўзига хос хусусиятлари мавжуд.

Тожик ёзма адабиётида сажъ бўйича қизиқарли тадқиқотлар олиб борган Р. Мусулмонқулов: «Сажъ насрий гаплар охиридаги икки ёки ундан ортиқ сўзларнинг қофияда ёки вазнда, ёки ҳар иккаласида баробар келишидан иборатдир», деб таъриф беради<sup>22</sup>. Агар жумладаги сажъ ўрнининг кўрсатилиши назарга олинмаса, бу таъриф сажъ санъатига берилган мукамал таърифлардан бири дейиш мумкин.

М. К. Ҳамроев «Туркий шеър тузилишининг асослари» номли

---

<sup>18</sup> Заҳрон Хонлари (Кипё), Роҳнамон адабиёти форсий. Теҳрон, 1341, саҳ. 200.

<sup>19</sup> Абдурахмон Сурайё. Мезонул-балоға. Истамбул, 1886, 400-бет.  
<sup>20</sup> Сулаймонбек. Мабониул-иншо. Биринчи жилд. Истамбул, 1871, 219-бет.

<sup>21</sup> Т. Зеҳний. Санъати суҳан. Душанбе, 1967, саҳ. 156.

<sup>22</sup> Мусулмонқулов Р. Сажъ ва сайри тарихи он дар насри тожик. Душанбе, 1970, саҳ. 26.

асарида насри мусажжаъни изоҳлаб, нотўғри таъриф беради: «Насри мусажжаъ—қофияли проза; ритмга эга эмас»<sup>23</sup>.

Адабиётшунослик терминларини изоҳловчи айрим луғатларда ҳам сажъ таърифи фалат бериллади<sup>24</sup>.

Юқоридагилардан кўринадики, сажъга таъриф беришда турлича қараш ва мулоҳазалар мавжуд. Сажъни таърифлаган муаллифлар тўрт гуруҳни ташкил этади. Биринчи гуруҳ муаллифлар сажънинг асосий хусусияти қилиб қофиядошликни, иккинчи гуруҳ— ҳамвазликни, учинчи гуруҳ— ҳамвазликни ва равийдаги мосликни кўрсатишади. Тўртинчи гуруҳ муаллифлар эса ҳеч қайси хусусиятни асосий деб кўрсатмайди. Биз учинчи гуруҳга кирувчи муаллифлар таърифига, аниқроғи «Арузи Ҳумоюн»нинг муаллифи ва Доий Жавод, Р. Мусулмонқуловларнинг таърифларига қўшиламиз ва шуларга таянган ҳолда сажъ— бир ёки бир неча гаплардаги айрим бўлакларнинг ё вазнда, ё равийда ёки ҳар иккаласида мос келишларидан иборат оҳангдорлик ва кучли эмоционаллик туғдирувчи санъатдир, деб таъриф берамиз.

Сажъ ва унинг турлари масаласига келганда, адабиётларда мавжуд фикрларни икки гуруҳга жамлаш мумкин. Биринчи гуруҳ— Амир Хисрав Деҳлавий, Ҳусайн Воиз Кошифийлар сажънинг турларини тўртга деб кўрсатадилар<sup>25</sup>.

Иккинчи гуруҳ— Муҳаммад бинни Умар ар-Родуёний, Фахриддин Розий, Рашидаддин Ватвот, «Арузи Ҳумоюн»нинг муаллифи, Ваҳид Табризий, Низомиддин Аҳмад Сиддиқий, Миршамсиддин Деҳлавий, Фирузиддин, Муҳаммад Ғиёсиддин, Қабул Муҳаммад, Муҳаммад Подшоҳ, Сулаймонбек, Абдурахмон Сурайё, Р. Мусулмонқулов, Доий Жавод, Заҳрои Хонлари (Киё) ва бошқалар сажъни уч турдан иборат деб кўрсатадилар<sup>26</sup>.

Сажъ санъатини тўрт турга ажратувчи адабиётшунослар ўзлари мустақил бадий сўз санъати ҳисобланган эънот, радиф, так-

<sup>23</sup> Хамраев М. К. Основы тюркского стихосложения. Алма-Ата, 1963, с. 204.

<sup>24</sup> Квятковский А. Поэтический словарь, М., 1966, с. 252; Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати, Тошкент, 1967, 193—194-бетлар; Ҳодизода Р. Шукуров М., Абдужабборов Т. Луғати истилоҳоти адабиётшуносий. Душанбе, 1964, саҳ. 95.

<sup>25</sup> Қаранг; Эъжози Хисравий. Учинчи рисола Лакҳнав, 1319, 45—46-бетлар; Бадоеул-афкор фи саноеул-ашъор, саҳ. 11 а—11 б.

<sup>26</sup> Қаранг; Таржимонул-балога, саҳ. 136; Имом Фахриддин Розий. Жомеъул-улум. Тошкент, 1331/1913, 180-бет; Ҳадонқус-сеҳр., саҳ. 6; Арузи Ҳумоюн, 1958, саҳ. 74; Жамъи мухтасар. 60-бет; Мажмаус-саноеъ. саҳ. 27 а—27 б; Миршамсиддин Деҳлавий. Ҳадонқул-балога. Қалькутта, 1814, саҳ. 226; Фирузиддин. Фирузул-луғоти урду. Деҳли, саҳ. 20—21; Ғиёсул-луғот. Наввалкишўр, 1871, саҳ. 220; Қабул Муҳаммад. Ҳафт қулзум. Наввалкишўр, 7-том, 1328, саҳ. 58; Фарҳанги Ононд Рож, 3-том, Теҳрон, 1336, саҳ. 2351; Мабонул-иншо. 1-том, Истамбул, 1874, 219—230-бетлар; Мезонул-балога; Истамбул, 1886, 400—403-бетлар; Зебонҳои суҳан ё илими бадеъ дар забони форсий. Исфиҳон, 1956. саҳ. 10, 115; Роҳнамон адабиёти форсий. Теҳрон, 1341, саҳ. 200; Сажъ ва сайри тарихии он дар насри тожик. Душанбе, 1970, саҳ. 20—36.



роҳ кабиларни сажъ санъатиға қўшиб юборадилар. Шунинг учун ҳам биз уларнинг фикрларига эмас, балки сажъ санъатини уч турға ажратувчи адабиётшунослар фикрларига қўшиламыз. Чунки ўзбек халқ оғзаки бадиий ижоди ва ёзма адабиётидаги фактик материаллар ҳам сажънинг уч тури — мутавозий, мутарраф ва мутавозинларни тасдиқлайди.

Муҳаммад бинни Умар ар-Родуёний, «Арузи Ҳумоюн»нинг автори, Ваҳид Табризийлар сажънинг мутавозий, мутарраф ва мутавозин турларини тўғри кўрсатсалар-да, бироқ бу турларга мисолларни шеърдан келтирадилар<sup>27</sup>. Низомиддин Аҳмад Сиддиқий эса сажъланувчи сўзларнинг ҳамвазлик, равийдаги мосликдан ташқари, икки турда (мутавозий ва мутавозинда) ҳарфлар сони ҳам тенг бўлиши керак, дейди<sup>28</sup>. Эҳтимол, муаллиф араб графикасини назарда тутандир, аммо ҳозирги графикамизда сажъланувчи сўзлардаги ҳарфлар миқдорининг аҳамияти йўқ. Ҳолбуки, сажъ санъатида ҳарф ҳеч қандай роль ўйнамайди. Ўзбек тилининг бўғин тузилиши хусусиятларига кўра, сўз бўғини *y* унлисиз ҳосил бўлмайди, шундай экан, ҳамвазлик ўзбек тилида ҳарф миқдorigа эмас, фақат бўғин миқдори билан боғлиқ. Масалан, «бўларўлар» сўзларида ҳарфлар миқдори ҳар хил, аммо улар ҳамвазндир. Шунингдек, муаллиф сажънинг учинчи турини мутавозин эмас, балки мувозина деб номлайди. Бизнингча, бундай номлаш термин шаклини кўпайтиради, холос. Сўз тузилиши ҳамда кўпчилик адабиётшунослар томонидан эътироф этилган термин мувозина эмас, балки мутавозиндир. Турк адабиётшуноси Сулаймонбекнинг ҳам<sup>29</sup> мутавозий ўрнига мувозий терминини қўллаши мақсадга мувофиқ эмас. Яна бир турк тадқиқотчиси Абдурахмон Сурайё ҳам сажъни мутарраф, мутавозий ва мурсаъларга ажратди<sup>30</sup>. Бироқ унинг мутарраф учун келтирган мисоллари сажъни мутавозий бўлиб, сажъи мутаррафга тўғри келмайди. Шунингдек, у учинчи турни мурсаъ деб номлайди ва мустақил шеърий санъат бўлмиш тарсеъни сажъга аралаштириб юборади.

Т. Зеҳний сажънинг уч турига ҳам насрдан, ҳам назмдан мисол келтиради. Насрдан келтирилган мисоллар тўғри бўлса-да, бироқ назмдан келтирилган мисоллар қофиянинг айнан ўзидир<sup>31</sup>.

Луғатларда ҳам сажънинг уч тури кўрсатилади. «Ғиёсул-луғот»да мутавозий, мутарраф ва мутавозин турлари кўрсатилса ҳам, бироқ келтирилган мисоллар контекстда берилмайди<sup>32</sup>. Бу, албатта, луғат табиатидан келиб чиққан бўлса керак. «Луғати истилоҳоти адабиётшуноси»да, «Адабиётшунослик терминлари лу-

<sup>27</sup> Таржимонул-балоға. Истамбул, 1949, саҳ. 36—39; Арузи Ҳумоюн. Теҳрон, 1337, саҳ. 74—75; Жамъи мухтасар. М., 1959, 56—61-бетлар.

<sup>28</sup> Мажмаус-саноеъ УзССР ФА Абу Райҳон Бериуний номидаги ШИ қўлёзмалар фондидаги 9575/II рақамли қўлёзма, 27 а—27 б-бетлар.

<sup>29</sup> Мабоннул-иншо. 220—223-бетлар.

<sup>30</sup> Мезонул-балоға. 400—403-бетлар.

<sup>31</sup> Санъати суҳан. саҳ. 156—158.

<sup>32</sup> Ғиёсул-луғот. саҳ. 220.

гати»да сажънинг мутавозий, мутарраф, мутавозин турлари кўрсатилди. Бироқ ҳар иккала луғатда ҳам «сажън мутавозин қўлланилган наср-насри муражжаз деб номланади» дейилади<sup>33</sup>.

Бизнингча, ҳар икки луғатда классик насрнинг икки мустақил тури бир-бирига аралаштириб юборилган. Шунинг учун насри муражжаз ва сажън мутавозин ўртасидаги тафовутлар хусусида қисқача тўхталиб ўтишни лозим топамиз.

1. Сажъи мутавозинда бир ёки бир неча гап таркибидаги айрим бўлақларгина (сажъланувчи сўзлар) ҳамвазн бўлиб, улар равийда мос бўлмайдилар. Масалан, Равшанхонни зор *йиғлатиб*, жаллодларга *ҳайдатиб*, дорнинг остига олиб келди (Э. Жуманбулбул, Равшан, 194-бет). Бу мисолдаги икки бўлақ — сўз «йиғлатиб — ҳайдатиб» ҳамвазн бўлсалар ҳам, равийда мослик йўқ. Насри муражжазда эса бутун-бутун гаплар бир-бирларига ҳамвазн бўлади. Алишер Навоий прозасида ва халқ дostonлари насрида ҳам насри муражжаз унсурлари кўп учрайди. Масалан, «Алпомиш» дostonининг Берди бахши вариантыда; «Тўлган ойдай тўлиб, ботган кундай бўлиб, ўйига кириб кетди»<sup>34</sup>. Бу мисолдаги «тўлган-ботган», «ойдай-кундай», «тўлиб-бўлиб»лар ҳамвазн. Демак, насри муражжаз унсури мавжуд, бироқ ёзма адабиётдаги насри муражжаздан ўзининг осон тушунилиши, содда ва раволиги билан ажралиб туради. Юқоридаги дostonдан келтирилган мисолдаги насри муражжаз унсури нима билан изоҳланади? Бунга шу дostonни нашрга тайёрлаган Т. Мирзаев ўзининг сўз бошисида жавоб берган: «Ўзига хос лиризм, чиройли тасвир, халқ қўшнқлари шеърый безакларига мойиллик, баъзи тафсилотларни жимжи-мадор қилиб бериш кабилар Берди бахши услубининг асосий кўринишидир. Бу нарса унинг маълум маънода ёзма адабиёт таъсирига учраганлигини кўрсатади»<sup>35</sup>.

2. Сажъи мутавозинни қўллаш анча осон ва табиий характерга эга бўлса, насри муражжазни қўллаш қийин ва сунъийроқ характерга эга. Бундан ташқари, сажъи мутавозин қўлланилган насрнинг тушунилиши осон, насри муражжазнинг тушунилиши эса анча қийин. Чунки насри муражжаз, кўпинча, шаклпардозлик, баландпарвозлик мақсадида қўлланилади.

Хуллас, насри муражжаз билан сажъи мутавозин бир нарса бўлмай, улар классик насрнинг икки мустақил турига тааллуқлидир.

Ўзбек халқ оғзаки бадий ижоди ва ёзма адабиётида сажъ санъатининг қуйидаги уч тури учрайди:

1. **Тўлиқ сажъ** (Сажъ мутавозий). Бир ёки бир неча гаплар таркибидаги айрим бўлақлар ҳам вазнда, ҳам ҳарфи равийда мос

<sup>33</sup> Ҳодизода Р., Шукуров М., Абдужабборов Т. Луғати истилоҳоти адабиётшуноси. Душанбе, 1966, саҳ. 95. Ҳомидий Х., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. 193—194-бетлар.

<sup>34</sup> Бердиёр Пиримқул ўғли. Алпомиш. Нашрга тайёрловчи Т. Мирзаев. Тошкент, 1969, 32-бет.

<sup>35</sup> Уша асар, 6-бет.

бўлади. Масалан: «Мунажжимки, савобит ва сайёр назоратидин ҳукм *сурар*, раммоледурки, нуқталари ҳисоби била лоф *урар*»<sup>36</sup>. Ёки: «Эса, жаллодлар сўйиб қўймасин, тезроқ бориб қўлидан *олинглар*, зиндонга *солинглар!*» («Равшан»).

2. **Қофияли сажъ** (Сажъи мутарраф). Бир ёки бир неча гапдаги айрим бўлақлар вазнда эмас, фақат равийдагина мос бўлади-лар. Масалан: «Зоти *бемадоро*, димоғи пўлод ва кўнгли *хоро...*»<sup>37</sup> Ёки: «Зулҳумор ойим майнани осмонга учириб, *дод деб, фарёд деб...* майнасига айтган сўзи...» (Равшан).

3. **Вазндош сажъ** (Сажъи мутаваозин). Бир ёки бир нечта гапдаги айрим бўлақлар вазнда бўлиб, равийда мос бўлмайди. Масалан: «Авбош била арзол мусулмонлардек аларга *не маош не хисол*»<sup>38</sup>. Ёки: «Алқисса, Қорахон подшо ўғлининг дардини ишқдан билиб, кўнгли *бузилиб*, юрак-бағри эзилиб, қадди *букилиб*, кўзидан ёши тўкилиб, ўғлига қараб бир сўз айтиб турибди»<sup>39</sup>.

### САЖЪ ВА ЭПИК ХАЛҚ ШЕЪРИЯТИ

Шу пайтга қадар Шарқ адабиётшунослигида ҳам, Фарб адабиётшунослигида ҳам сажъ билан шеърят ўртасидаги муносабат масаласи махсус тадқиқот объекти бўлган эмас. Сажъ ва шеър муносабати борасида рус шарқшуносларидан И. Ю. Крачковский, И. М. Фильштинский ва инглиз шарқшуноси Гибблар умумий тарзда фикр юритганлар. Ана шу фикрларга суяниб, сажънинг энг қадимги шеър тури эпик халқ шеъри билан алоқасини очишга ҳаракат қиламиз. Бунда поляк тадқиқотчиси Тадеуш Ковальский, рус фольклористи В. М. Жирмунскийларнинг ритмик-синтактик параллелизмлар ҳақидаги фикрларига таянган ҳолда иш кўрамиз. Зотан, совет шарқшуносларидан И. Ю. Крачковский ва И. М. Фильштинский ҳамда инглиз шарқшуноси Х. Гиббларнинг араб шеърят тарихини сажъ билан боғлашлари бежиз бўлмаса керак. И. Ю. Крачковскийнинг кўрсатишича, сажъ туфайли энг аввал аруз баҳрларидан бири — ражаз келиб чиқди<sup>40</sup>. И. М. Фильштинский фикрича, исломгача бўлган (жоҳилият) даврда араб шеърятининг асосий усуллари шакланган бўлиб, бунда, энг аввало, сажъ юзага келган<sup>41</sup>. Рус шеърятининг пайдо бўлиши хусусида ҳам шунга ўхшаш фикрлар

<sup>36</sup> А лишер Н а в о й. Маҳбул-қулуб. 15 томлик, 13-том. Тошкент, 1966, 26-бет.

<sup>37</sup> Уша асар, 22-бет.

<sup>38</sup> Уша асар, 31-бет.

<sup>39</sup> Булбул тароналари, 1-том. Тошкент, 1971, 179-бет.

<sup>40</sup> Крачковский И. Ю. Арабская поэзия. Избр. соч., том II, М.—Л., 1956, с. 250.

<sup>41</sup> Фильштинский И. М. Арабская классическая литература. М., 1965, с. 15; Арабская литература. Литература Востока в средние века. Том II. М. ИВЛ, 1970, с. 219.

мавжуд. Масалан, Л. И. Тимофеев рус шеърятни «қофияли проза» натijasида юзага келган, деб кўрсатади<sup>42</sup>.

Туркий халқлар поэзиясининг вужудга келиши ҳам сажъ билан маълум даражада алоқадордир. Бунда биз шеърнинг қофиясиз бўлиши, аммо ритмсиз шеър бўлмаслигини назарда тутамиз. Шундай экан, эпик халқ шеъри ибтидоси ва сажъ алоқадорлигини фақат сажънинг ритмик функциясига таянибгина очиш мумкин. Т. Ковальский шеърят такрор ҳамда синтактик параллелизмлар туфайли юзага келганлигини бир қанча фактлар билан исботлашга ҳаракат қилади<sup>43</sup>. Рус адабиётшунослигида ўзига хос мактаб яратган А. Н. Веселовский параллелизмларни асар мазмуни ва психологик нуқтаи назардан текширади. Унинг фикрича, «психологик параллелизмлар» ва уларнинг ритмик хусусиятлари яҳудий, фин ва америка ҳиндулари ҳамда баъзи туркий халқлар қўшиқлари асосида ётади<sup>44</sup>. А. Н. Веселовский ҳамда Т. Ковальскийлар қарашларини ривожлантирган академик В. М. Жирмунский туркий халқлар эпик шеърятни ритмик-синтактик параллелизмлар асосида пайдо бўлганлигини асослаб беради<sup>45</sup>.

Бизнингча, ҳеч бир халқ поэзиясининг ритмик тузилиши асосида психологик параллелизм ётмайди ва ёта олмайди ҳам. Чунки у ёки бу халқ поэзиясининг ритмик тузилиши асосида шу халқ шеърятининг метрик хусусиятларига мос келувчи параллелизм — ритмик-синтактик параллелизм ётади. Параллелизмларни психологик жиҳатдан текширадиган бўлсак, у ҳолда бундай параллелизмлар прозада ҳам, поэзияда ҳам учрайди. Веселовский келтирган шеърӣ намуналарда ҳам психологик параллелизмлар бор, аммо улар шеър структураси билан алоқадор бўлмай, кенг маънода, тематик томон билан алоқадордирлар. Шеър тузилиши асосида эса фақат ритмик-синтактик параллелизмлар ётади.

Хуллас, шеър ва насрнинг ўзига хос ритмик тузилиши, қонуниятлари мавжуд. Психологик параллелизмлар шеър ва наср учун умумий бўлганлиги учун улар шеър тузилишида етакчи роль ўйнамайдилар.

Ритмик-синтактик параллелизмларнинг пайдо бўлиши, аввало, у ёки бу фикрни ташувчи синтактик бирликларнинг тенглигига асосланади. Бу тенглик эса кўп ҳолларда такрорларнинг, сажъ-

---

<sup>42</sup> Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., ГИХЛ, 1958, с. 203—276.

<sup>43</sup> Линин А. Н. К вопросам формального изучения поэзии турецких народов. Баку, 1926, с. 150—152.

<sup>44</sup> Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. Собр. соч. том I, СПб, 1913, с. 131—200.

<sup>45</sup> Жирмунский В. М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута», см. Книга моего деда Коркута, М., 1962, с. 244—246, Жирмунский В. М. Ритмико-синтактический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха. «Вопросы языкознания», М., 1964, № 4, с. 3—24. Орхонские надписи — стихи или проза? «Народы Азии и Африки». М., 1958. № 2. с. 74—82; О некоторых проблемах теории тюркского народ — Л, стиха, «Тюркологический сборник». М., 1970, с. 29—68.

нинг позицион мутаносиблиги, бошқача айтганда, лексик-морфологик параллелизмлар натижасида юзага келадилар. В. М. Жир-мунский эса, такрор ва қофия синтактик параллелизмлар туфайлигина юзага келади, дейди. Бизнингча, ритмик-синтактик параллелизмлар такрорлар ва сажъ туфайли вужудга келади. Чунки такрор ҳам, сажъ ҳам синтактик қаторлар чегарасини аниқлайди, кўрсатади, таъкидлайди ва қайд этади. Шунинг учун такрор ва сажъ бундай параллелизмлар натижаси бўлмай, балки ритмик-синтактик параллелизмлар такрор ва сажъ натижасида юзага келади.

Ҳозир адабиётшуносликка оид тадқиқотларда параллелизмлар ҳақида кўп гапирилади. Бироқ уларнинг аксариятида параллелизмларнинг умуман турлари, уларга хос хусусиятлар аниқ кўрсатилмайди. Аслида уларнинг кўпчилигида фақат тематик параллелизмлар назарда тугилади. Бизнингча, аввало параллелизмларнинг турлари ва уларга хос хусусиятларни аниқлаб олиш фойдадан холи эмас.

Б. Томашевский параллелизмларни беш турга ажратади<sup>46</sup>. Ҳ. Ҳомидий, Ш. Абдуллаева, С. Иброҳимовалар параллелизмларнинг учта турини кўрсатадилар<sup>47</sup>. Бизнингча, параллелизмлар тўрт хил бўлади.

1. **Тематик-психологик параллелизм.** Мазмунан бир-бирига ўхшаш ёки яқин ҳодиса ва нарсалар ёнма-ён тасвирланса, тематик параллелизмлар юзага келади. А. Н. Веселовский келтирган психологик параллелизмлар ҳам аслида тематик параллелизмлар эди. Бунда икки ёки ундан ортиқ мотивлар бир-бирига қиёсланиши, ўхшатилиши ёхуд қарама-қарши қўйилиши мумкин. Масалан:

Баҳор осмонида чақнаса чақин.  
Кўксингдан отилар оловли нафас.  
Эй сен жавон шоир, ўспирин оқин,  
Ўтли юрагинга қилурман ҳавас<sup>48</sup>.

Бу мисолда икки мотив мавжуд: биринчиси — баҳор осмонида чақнаган чақин; иккинчиси — ёш шоир кўксидан отилган оловли нафас. Юқоридаги ҳар икки мотив тематик-психологик жиҳатдан бир-бирига қиёсланмоқда. Бундай қиёс эса шоир учун муҳим бир фикр айтишга, айни поэтик муддаони зоҳир этишга имкон беради. Бу поэтик муддао эса лирик қаҳрамоннинг ёш шоир юрагидаги ўтли эҳтиросга бўлган ҳаваси, бошқача айтганда, юраги ўтли тугёнга тўлиқ шоирлар ҳавас қилса арзигулигини ошкор этишдан иборат.

2. **Ритмик-синтактик параллелизм.** Бунда икки ёки ундан ортиқ мотив тенг ва ўхшаш синтактик бирликлар орқали ифодала-

<sup>46</sup> Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика, М.—Л., 1927, стр. 183—188.

<sup>47</sup> Хомидий Х., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари лугати 153—154-бетлар.

<sup>48</sup> Орипов А. «Юртим шамоли» гўлламидан. Тошкент, 1976, 44-бет.

надн (Параллелизмларнинг бу тури ҳақида китобимизнинг кейинги қисмларида батафсил тўхталамиз).

**3. Лексик-морфологик параллелизмлар.** Параллелизмларнинг бу тури бир неча гаплардаги у ёки бу бўлақларнинг (морфемаларнинг) бир хил позицияда тўлиқ мос келиши натижасида юзага келади. Бундай параллелизмнинг типик намунаси сифатида анафораларни кўрсатиш мумкин:

*Ҳар баҳорда* шу бўлар такрор,  
*Ҳар баҳор* ҳам шундай ўтади<sup>49</sup>.

#### **4. Интонацион параллелизмлар.**

Баъзан бир неча гаплар ёки бўлақлар бир хил оҳангда та-лаффуз этилади ёки ўқилади. Оҳангдаги бундай бир хиллик интонацион параллелизм саналади. Масалан:

Сенга энди нелар айтйин,  
Қайдан бошлаб, қайдан қайтайин?  
Кимни йўқлаб, кимни эсласам,  
Кимни қўйиб, кимлардан десам,  
Кимнинг айтсам сенга отини,  
Баён қилсам кимнинг зотини<sup>50</sup>.

Параллелизмлар тўрт хил бўлса ҳам, бироқ улар кўпинча алоҳида-алоҳида учрамайди. Масалан, ҳар қандай параллелизм маълум синтактик қурилишга эга бўлади. Шунингдек, у бир хил интонацияга ҳам эга бўлиши мумкин. Демак, кўпинча, параллелизмлар синкретик характерга эга бўлади. Биз улардан керагини ажратиб олиб, дискретик ҳолатда ўрганамиз.

Эпик халқ шеърининг юзага келиши ритмик-синтактик параллелизмлар билан боғлиқ бўлиб, бир неча мотив тенг ўлчовли синтактик бирликлар орқали ифодаланади. Ритмик-синтактик параллелизмларнинг асосий хусусияти шундаки, уларнинг юзага келиши учун энг камида икки мотив (баъзан мотивлар учта ва ундан ортиқ бўлиши ҳам мумкин) ва шу мотивлар миқдори қадар синтактик бирликлар бўлиши шарт.

Ритмик-синтактик параллелизмларни вужудга келтирувчи омиллардан бири сажъдир. Маълумки, сажъ ритмик функция ҳам бажаради. Бу функцияга кўра, сажъ қўлланилган ҳар қандай насрий гаплар бир неча ритмик бўлақларга бўлиниб кетади. Ҳар бир ритмик бўлақ мустақил мотивга эга бўлади. Улардаги ритмик-синтактик мутаносиблик шеърнинг ритмик куртаги ҳисобланади. Агар сажъланган гапларни бир-биридан, ўша сажъланиш ўринларидан ажратиб, шеърини шаклга солсак, кўп ҳолларда ҳар бир ритмик бўлақнинг чегараси бир-бирига нисбатан тўғри келади. Бундан ташқари, ритмик бўлақлардаги интонацион даврларнинг охирини таъкидловчи пауза ҳам юзага келадиги, булар эпик халқ шеъринининг энг муҳим белгилари ҳисобланади. Ритмик-

<sup>49</sup> Ҳ. Олимжон. Танланган асарлар. Уч томлик, 1-том. Тошкент, 1957, 201-бет.

<sup>50</sup> Ҳ. Олимжон. Танланган асарлар. Уч томлик. II том. Тошкент, 1958, 152-бет.

синтактик параллелизмлар миқдори эса, юқорида айтганимиздек, мотивлар ва уларга мос келувчи синтактик бирликлар миқдорига боғлиқ. Урхун-Енисей ёдгорликларидан Кул-тегин шарафига қўйилган ёдномани шеърний тузилишга эга дегувчилар мазкур ёдномалардаги ритмик-синтактик параллелизмларни — шеърнинг ритмик куртагини тўлиқ, тугал шеърний тузилишга тенглаштирадilar. Аслида ёдномалар насрий тузилишга эга бўлиб, буни, биринчидан, ёдномалардаги ритмик-синтактик параллелизмларнинг мунтазам учрамаслиги, яъни изчил эмаслиги, иккинчидан, текстларда тўлиқ шеърний шаклнинг йўқлиги исботлайди.

Ёдномалардаги изчил учрамайдиган ритмик-синтактик параллелизмлар икки йўл билан вужудга келган.

### 1. Такрорлар:

Илгәрү Шантуң жазықа тәгі сүләдім, (13)

талујқа кічіг тәгмәдім, (8)

біргәрү Тоқуз әрсәнкә тәгі сүләдім, (13)

Түпүткә кічіг тәгмәдім (8)<sup>51</sup>

Келтирилган мисолдаги такрорлар ҳар бир синтактик бирлиكنинг охирини қайд этмоқда. Ритмик-синтактик параллелизмлардаги ҳижола миқдори тенг бўлгани учун ҳам ўз-ўзидан изчил ритмиклик юзага келган ва бундай насрий парча шеърга ўхшаб кетади.

### 2. Сажъ:

... Өтүкән жышда жіг іді жоқ әрміс, (II)

ii тушсық жір Өтүкән жыш әрміс (10) (27-бет).

Ритмик-синтактик параллелизмлардаги ҳамвазлик асосан сажъ ва такрорлар орқали тенглашиб боради. Ҳар бир қатордаги ҳижола миқдори тобора тенглашиб, шу даражага етадики, бу пайтда мисралар охиридаги сажъ муайян ритмик бўлақлардан кейинги позицияга тушиб қолади ва сажънинг икки тури — мутавозий, мутаррафлар қофияга айланиб кетади.

Ўзбек халқ достонлари прозасида сажъ санъати жуда кўп қўлланади. Сажъ ўзининг ритмик функцияси орқали достон прозасида шундай ритмик-синтактик параллелизмларни юзага келтирадiki, уларни шеърний формада ифодаласак, эпик халқ поэзиясининг оддий намуналари юзага келади. Мисол тариқасида Ислом шоир Назар ўғлидан ёзиб олинган «Зулфизар билан Авазхон» достони прозасидаги айрим ўринларни олиб кўрайлик<sup>52</sup>. Достон зачинидаги ритмик-синтактик параллелизм фақат сажъ ва

<sup>51</sup> Малов С. Памятники древнетюркской письменности. М.—Л., 1951, с. 27. (Урхун-Енисей ёдномаларидан келтириладиган барча мисоллар кўрсатилган манбадан келтирилади. Мисол сўнгида манбанинг саҳифаси қавс ичида кўрсатиб борилади).

<sup>52</sup> Зулфизар билан Авазхон. Айтувчи Ислом шоир Назар ўғли. Тошкент, 1952, 29-бет. Бундан кейин достондан олинган парчаларнинг бети қавс ичида кўрсатилади.

такрорлар орқали вужудга келган. Умуман, традицион ўзбек халқ дostonлари зачинида бундай мисолларни кўп учратиш мумкин. Зачиндаги ритмик-синтактик параллелизмлар охирини таъкидловчи сажъ ва такрор текстда шундай ритмиклик, оҳангдорлик юзага келтирадики, агар ритмик бўлаклардаги вазний ному-таносиблик бўлмаса, уларни соф шеърӣ тузилишдан фарқлаш қийин. Масалан: Саксон *сардобали Чамбил*, тўқсон *тўпхонали Чамбил*, ўн минг *меҳмонхонали Чамбил*, тўрт минг *жевахонали Чамбил*, оти овозали *Чамбил*, олтин *дарвозали Чамбил* (29-бет). Ритмик-синтактик параллелизмлар ҳақиқатан ҳам эпик халқ шеърӣяти асосида ётишини келтирилган прозаик зачинни шеърӣ формада ифодалаш орқали кўриш мумкин:

Саксон сардобали Чамбил. (8)  
 Тўқсон тўпхонали Чамбил (9)  
 Ўн минг меҳмонхонали Чамбил, (9)  
 Тўрт минг жевахонали Чамбил, (9)  
 Оти овозали Чамбил,  
 Олтин дарвозали Чамбил... (8)

Фозил Йўлдош ўғлининг «Интизор» дostonидаги зачин ҳам юқоридагига ўхшаб кетади. Бироқ «Интизор»даги зачин ритмикаси юқоридаги мисолга ўхшаш изчил эмас. Масалан: «Чамбил Чамбил *бўлганда*, Чамбилга Гўрўғли бек *бўлганда*, Чамбилга одам *тўлганда*, Гўрўғли беклик *қилиб*, йилма-йил овозаси баланд *бўлиб*, қирқ шаҳардан қирқ йигит *келиб*, Гўрўғлига йигитлик *қилиб*, Ҳасан Авазни олиб *келиб*...» Энди шуни шеърӣ формага солиб кўрайлик.

Чамбил Чамбил бўлганда, (7)  
 Чамбилга Гўрўғли бек бўлганда, (10)  
 Чамбилга одам тўлганда, (8)  
 Гўрўғли беклик қилиб (7)  
 Йилма-йил овозаси баланд бўлиб, (11)  
 Қирқ шаҳардан қирқ йигит келиб (9)  
 Гўрўғлига йигитлик қилиб, (9)  
 Ҳасан, Авазни олиб келиб...<sup>53</sup> (9)

Ҳар икки зачинда ҳам ритмик-синтактик параллелизмларни юзага келтирувчи омил асосан сажъ ва такрор ҳисобланади. Бироқ булардан ташқари ёрдамчи воситалар сифатида аллитерация ҳам борки, у «Интизор» дostonи зачинида анафорик характерга эга.

Дostonлар прозасидаги ритмик-синтактик параллелизм зачиндагина эмас, балки бошқа сажъланган ўринларда ҳам учрайди. Масалан: «Булбулнинг истагани *гул бўлар*, ноқулайга теккан *ғўзал сил бўлар*, икки дарё кўшилган сўнг *Сир бўлар*, икки гавҳардан бўлган бола *ҳур бўлар*, яхшилик қилганининг юзи *нур бўлар* («Авазхон билан Зулфизар», 306-бет). Бу парчани ҳам шеърӣ шаклда ифодаласак, эпик халқ поэзиясининг намунаси юзага келади:

<sup>53</sup> Интизор. Нурали. Ўзбек халқ ижоди. Кўп томлик. Тошкент, 1964, 7-том.



Булбулнинг истагани гул бўлар (10)  
Ноқулайга теккан гўзал сил бўлар, (11)  
Икки дарё қўшилган сўнг Сир бўлар, (11)  
Икки гавҳардан бўлган бола ҳур бўлар, (12)  
Яхшилиқ қилганнинг юзи нур бўлар. (11)

Ритмик-синтактик параллелизмларнинг сажъ ва унинг ритмик функцияси орқали юзага келиши ва бундай ритмик-синтактик параллелизмлар эпик халқ шеърини асосида ётажагини дostonлардаги айрим традицион ўринлар ҳам тасдиқлайди. Бундай ўринлар айрим бахшиларда шеърини, баъзиларида эса насрий йўлда берилади. Масалан, у ёки бу персонажнинг отда йўл босиши. Бундай ўрин Эргаш Жуманбулоул ўглининг «Равшан» дostonида ҳам бор. Равшанининг ўлдирилиши ҳақидаги хабарни эшитган Ҳасанининг Ғиротда кетиши соф эпик шеърдир. Ислом шоирнинг «Авазхон билан Зулфизар» дostonида Авазхоннинг йўл босиши насри мусажжаъ орқали берилган. Бироқ юқорида қилганимиздай насри мусажжаъни ритмик бўлақларга бўлиб, шеърини шаклга солсак, 8—7 бўғинли эпик шеър юзага келади: «...қотган терларини ушатди//айил-пуштанини тортди//яна миниб тулпар отти//иikki-уч марта ўқ бушатти//энди кўринг бундай мартти//отига қилди шиддатти//шиддатининг маъноси//шипирма қамчига тутти//қир келганда қиялатти//жар келганда жаналатти//чуқур арнадан иргитти//остидаги бедов отти//биёбон чўлда уйнатти//от қичагандан билмади//пасту баландди//ками йўқ йўрға юришдан//майин айил, тилла тўқали пуштан//қушоқон асли қайишдан//от соврига ярашган//қуббасини ярқиллатти//ярим оқшом вақт бўлганда//иikki газзага етти//шу газзадан иргитти//олти қулочдан найзаси//учи ҳам тиги пўлатти//яғринида пириллатти//узангисини тилладан//баайни ойдай қилиб//иikki ёқда ярқиллатти//ёв деганда ёвлашиб//эл бор жойда қувониб//ёр деганда гулгул ёниб//тоғ оралаб гумбурутлатти//тоғ бўлса энди чиготти//ўйнатиб шу тулпоротти//абжўши пўлат нағаллар//тоғнинг тошин янғоқ этти//бўйни узун Ғиротти//ғазза қилиб Аваз жўнатти//Асқар тоғига етти//отининг кетган шамоли//Чирчиқ булоқни музлатти//саҳарда қумзорга етти//от тирноғи қумга ботти//алқисса, энди тонг отти//Аваз оти тўхтатти» (71-бет).

«Авазхон билан Зулфизар» дostonидан келтирилган насри мусажжаъдаги айрим сакталикларни ҳисобга олмасак, ритмик изчиллик бор. Насри мусажжаъ ҳолида ҳам шеърга хос ритмиклик ва насрга хос белгилар сақланиб қолган. Прозаик хусусиятлар шундан иборатки, сажъланган ҳар бир ритмик бўлақлар вазнида изчиллик йўқ. Албатта, ритмик-синтактик параллелизмлар орқали вужудга келган эпик халқ шеърини классик ёки ҳозирги поэзия, улардаги вазний изчиллик билан тенглаштириб бўлмайди. Эпик халқ шеъри ҳозирги шеър асосида ётса ҳам, бироқ унда мисралардаги ҳижолар миқдорининг тенг бўлиши шарт эмас — вазн изчиллигида маълум тебранишлар кўп учрайди. Бундай тебранишлар доираси қисқа шеър учун 5—8 ҳижо ўртасида бўлса,

узун шеър учун 9—12 ҳижо ўртасида бўлади. Юқорида келтирилган насри мусажжаъдаги ритмик бўлакларда етакчи вазн 7—8 ҳижодан иборат бўлиб, тўрт ўринда 9—10—11 ҳижодаги узун шеърга хос бўлган ритмик бўлаклар ва бир ўринда ўта қисқа шеър учун хос бўлган 5 ҳижоли ритмик бўлак учрайди.

Вазний изчиллик хусусида шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, халқ дostonларининг шеърий қисмлари дўмбира ҳамкорлигида куйлангани учун тебранишлар хоҳ қисқа шеър доирасида, хоҳ узун шеър доирасида бўлсин тингловчига сезилмайди. Аммо икки хил тебраниш аралашса, у ҳолда бундай шеърий ритм ўзининг изчиллигини йўқотиб, насрга яқинлашиб қолади. Юқоридаги парча прозаик тузилишга эга бўлиш билан бирга, унда айрим поэтик хусусиятлар ҳам мавжуд. Бундай поэтик хусусиятлар қуйидагилардан иборат: махсус ритм, айрим ўринларнинг бошқа бахшилар репертуарида соф эпик клишели шаклда учраши, анъанавий дostonларда персонажлар йўл юришининг 7—8 ҳижоли шеърий йўл билан берилиши ва ҳоказолар. Булар эса сажънинг эпик халқ шеърини юзага келтирувчи воситалардан эканлигини кўрсатади. Шунинг учун ҳар қандай сажъланган парчада шеърга хос қандайдир хусусият кўринади. Бундан, сажъ наср ва назми бир-бирига боғловчи ҳалқадир, деб хулоса чиқариш мумкин.

Дostonлар прозасидаги сажъланган ўринларни ҳам насри мусажжаъ, ҳам шеърий формада учраши сажъ эпик халқ шеърини вужудга келтирувчи омиллардан бири эканлигига яққол далилдир. Масалан, «Равшан» дostonида Равшаннинг қалпоқ бозорини ахтариб, бақриб юришидаги айрим ўринлар тасвири шеърда берилиб, шу парчадан кейин у бангилар томонидан насри мусажжаъ тарзида қайтарилади:

..Чангиб ётган ун бозори,  
Қўқиб ётган жун бозори,  
Анов мурсак, тўн бозори,  
Пичоқ бозор, қин бозори,  
Қалпоқ бозори қайсида?<sup>54</sup>

«Равшанбек маст бўлиб, қалпоқ бозори қаерда, деб бақриб бораётир эди. Бу ерда бир нашаванд туриб эди, кайфи учиб кетди. Равшанбекка қараб айтди... Анов чангиб ётган ун бозори, нариги қўқиб ётган жун бозори, ҳў анов, катта дўкон тўн бозори, нариги турган пичоқ билан қин бозори, ундан ўтсанг, телпак бозори, ундан ўтдинг қалпоқ бозори-да, юртни буздинг-ку!— деётир»<sup>55</sup>.

Агар кейинги насри мусажжаъни Равшаннинг шеърий саволига жавоб тариқасида эканлигини назарда тутиб, насрий жавобдаги «анов, нариги, ҳў анов, нариги турган» кабиларни чиқариб ташласак, айни шеърий парчанинг ўзи қолади. Ҳар бир мисрада маълум иш-ҳаракат (эпиклик) баён этилади, улар ўхшаш синтак-

<sup>54</sup> Эргаш Жуманбулбул ўғли. Икки жилдлик. 1-жилд. Ўзбек халқ ижоди. Кўп томлик. Тошкент, 1971, 101-бет

<sup>55</sup> Уша китоб, 105-бет.

тик бирликлар — гаплар орқали баён қилинган, бўлақлар охири сажъланган ва «бозори» сўзи такрорланиб ритмик бўлақлар алоҳида таъкидланмоқда ва кучли ҳамоҳанглик юзага келмоқда. Ёки худди шу дostonдаги Зулхуморнинг Оққизга қараб айтган сўзларни ҳам насри мусажжаъда, ҳам шеърда берилган: «Зулхумор юзукни кўрса, олам мамлакатга бермайдиган хосияти бор, жами дев, парини бандига олган банди бор. Ҳар қаердаги яхши сулув барно қизларнинг оти бор, бир бурчида ўзининг оти бор, ҳам сурати бор. Шунда Оққизга қараб: шундай юзукни ҳам одам отарми, пул юзук шуми? Улганинг яхши эмасми» деб Оққизга қараб, Зулхумор ойим бир сўз деди:

...Кўрмайсани, бу йигитнинг хати бор,  
Дев-парини бандига олган банди бор.  
Ҳар кимса бир кўрса муҳаббати бор,  
Оламга бергисиз хосияти бор.  
Оққиз-а, нигиннинг қадрин билмадинг!..<sup>56</sup>

Ритмик-синтактик параллелизмлар ўзбек халқ эртақларининг зачинларида ҳам учрайди. Албатта, бу зачинлар эртақчиларнинг маҳоратига қараб, турли ҳажм ва шаклда бўлади. Эртақлар зачинидаги сажъ ва унинг қай даражада қўлланишига қараб, ритмик-синтактик параллелизмлар изчиллиги ҳам турли характерда бўлади.

Масалан: «Қумурсқа» номли эртақ зачини кинояли зачинга мисол бўла олади: «Бор экан-да, йўқ экан, оч экан-да, тўқ экан, бўри баковул экан, тулки ясовул экан, шағал шағовул экан, қарға қақимчи экан, чумчуқ чақимчи экан, тошбақа торозбон экан, қурбақа посбон экан, айиқ ногорачи экан, маймун арачочи экан, лайлак қўбузчи экан, ғазалай дўмбирачи экан, каклик ўйинчи экан, қирғовул қизил экан, қуйруғи узун экан, музга тойниб ўйнай-ўйнай, қуйруғи синган экан...»<sup>57</sup>

Келтирилган зачинда сажъ ва «эмоқ» тўлиқсиз феъли тусланган формасининг такрорланиши орқали ритмик-синтактик параллелизмлар юзага келган. Уларни ҳам шеърини шаклга солсак, тузилиш жиҳатидан эпик шеър намунаси пайдо бўлади:

Бор экан-да, йўқ экан, (7)  
Оч экан-да, тўқ экан, (7)  
Бўри баковул экан, (7)  
Тулки ясовул экан, (7)  
Шағал шағовул экан, (7)  
Қарға қақимчи экан, (7)  
Чумчуқ чақимчи экан, (7)  
Тошбақа торозбон экан, (8)  
Қурбақа посбон экан, (7)  
Айиқ ногорачи экан, (8)  
Маймун арачочи экан, (8)

<sup>56</sup> Уша китоб, 130—131-бетлар.

<sup>57</sup> ЎзССР ФА А. С. Пушкин номидаги тил ва адабиёт институтининг Ҳ. Зарифов номидаги фольклор архиви, инв. № 1158. Бундан кейин мазкур архив қисқартириб «ЗҒФА» тарзида бериллади.

Лайлак қўбузчи экан, (7)  
Ғазалай дўмбирачи экан, (9)  
Қаклик ўйинчи экан, (7)  
Қирғовул қизил экан, (7)  
Қуйруғи узун экан, (7)  
Музга тоиниб ўйнай-ўйнай, (9)  
Қуйруғи синган экан. (7)

Келтирилган ритмик-синтактик параллелизмлар вазнида уч ўринда саккиз, икки ўринда тўққиз ҳижога қадар тебраниш мавжуд бўлиб, қолган ритмик бўлақлар етти бўғиндан иборат. Ритмдаги изчиллик, сажъ ва такрор эвфонияси бу зачинни эпик шеър-га яқинлаштириб қўйган.

Демак, дoston ва эртақ зачинларидаги сажъ ва такрорлар ритмик-синтактик параллелизмлар охирини қайд этиш, таъкидлаб кўрсатиш, оҳангдошлик юзага келтиришдан ташқари, ҳар бир ритмик бўлақда ҳамвазлик туғилиши учун ҳам замин ҳозирлайди.

Эпик халқ шеъри қай йўл билан ритмик-синтактик параллелизмлардан келиб чиққанлигини аниқроқ тасаввур қилишда мақоллар структураси катта ёрдам беради.

Маълумки, мақоллар шеърий ва насрий тузилишга эга бўладилар. Насрий тузилишдаги мақолларда мустақил мотив ва шу мотивни ташувчи синтактик бирликлар бор. Масалан, Ҳалол иш — лаззатли емиш. Ритмик-синтактик параллелизм ҳосил бўлиши учун мустақил мотив ва уларни ифодаловчи икки мустақил синтактик бирлик параллель берилади: Қиз сақлай билмаган гунг этар (9), Ипак сақлай билмаган юнг этар (10).

Ҳар бир синтактик бирлик охири сажъ ва такрор ёрдамида таъкидланмоқда, оҳангдошлик ва нисбий ҳамвазлик юзага келмоқда. Бу нарса шеър куртаги демакдир. Шеър куртагидан ҳақиқий шеърий мақолни юзага келтириш учун икки мотивдан иборат битта ритмик-синтактик параллелизмга худди шундай яна битта ритмик-синтактик параллелизмни қўшиш орқали эришиш мумкин. Бундай қўшиш шакл жиҳатдангина бўлмай, балки мазмун жиҳатдан ҳам амалга ошиши лозим. Яъни биринчи ритмик-синтактик параллелизмда ифодаланган мазмунга иккинчи ритмик-синтактик параллелизмдаги мазмун ўхшатилиши, қарама-қарши қўйилиши мумкин. Масалан:

Элга берсанг ошингни,  
Эрлар силар бошингни.

Биринчи икки мотив — биринчи ритмик-синтактик параллелизм.

Итга берсанг ошингни,  
Итлар ғажир бошингни.

Иккинчи икки мотив — иккинчи ритмик-синтактик параллелизм.

Бу мақолда ҳар бир синтактик бирлик мустақил мотивга эга бўлиб, бу синтактик бирликнинг бошланишини аллитерация, охири-ни сажъи мутавозий таъкидлаб кўрсатмоқда. Шу билан бирга, қатъий ритмик бўлақдан кейин сажъи мутавозий қофияга айла-

ниб, эвфония туғдирмоқда. Чунки биринчи икки мотив ўзаро группаланиб, бошқа икки мотивга қарама-қарши қўйилмоқда. Синтактик бирликлар бир хил тузилишга эга. Бунда фақат биринчи синтактик бирликдаги «элга», «эрлар» сўзлари ўрнига худди шу вазндаги икки сўз — «итга», «итлар» келтирилди, «силар» келаси замон сифатдоши ўрнига худди шу вазндаги «гажир» келаси замон сифатдоши келтирилди. Мотивлар, синтактик бирликлар тузилиши бир хил. Демак, эпик шеър ҳам худди шунга ўхшаш универсал йўл билан вужудга келган. Ритмик-синтактик параллелизмлар эпик халқ шеъри намуналарида ҳам мақоллардагига ўхшаш роль ўйнайди. Масалан, Фозил Йўлдош ўғлидан ёзиб олинган «Алпомиш»даги айрим мисралар мисолида бунга яққол кўриш мумкин.

Қўлим қисиб маҳрамимни қочирдинг —

Биринчи мотив ва синтактик бирлик.

Белим қисиб қовурғамни шиширдинг<sup>58</sup>—

Иккинчи мотив ва синтактик бирлик.

Натижада битта ритмик-синтактик бирлик юзага келди. Агар бахши истаса, мотивлар ва уларга мувофиқ синтактик бирликлар сони ортириб бораверади. Масалан, қўйидаги мисолда мотивлар сони ортиб, улар тенг ритмик-синтактик бирликлар орқали ифодаланган:

1. Тоғлар азиз бўлар туман бўлмаса,
2. Йўллар азиз бўлар қарвон юрмаса

Биринчи икки мотив ва ритмик-синтактик параллелизм

3. Боғлар азиз бўлар боғбон бўлмаса,
4. Мулки хароб бўлар султон бўлмаса

Иккинчи икки мотив ва ритмик-синтактик параллелизм.

5. Менда қарор қолмас элни кўрмаса,
6. Сўрагани ҳеч бир одам бўлмаса<sup>59</sup>

Учинчи икки мотив ва ритмик-синтактик параллелизм.

Бу ерда уч ритмик-синтактик параллелизм ўзаро қўшилиб, юқорида айтилган универсал йўл орқали эпик халқ шеъри юзага келди. Бу эпик халқ шеърининг юзага келиши ва тараққиётидаги энг умумий, энг ягона йўлдир.

Эпик халқ шеърининг ритмик-синтактик параллелизмлардан пайдо бўлганлигини кўрсатувчи асосий белгилар: а) ҳар бир қатор мустақил мотивга эга бўлади. Агар мотив иккинчи қаторга кўчса, бу ёзма адабиёт таъсири ҳисобланади<sup>60</sup>, б) ҳар бир қатор охири ўхшаш шаклда, ё лексик такрор ёки қофия билан тугайди; в) баъзан шеърий қаторлар бошида аллитерация бўлади.

<sup>58</sup> Алпомиш. Достон. Тошкент, 1957, 97-бет.

<sup>59</sup> Уша достон. 288-бет.

<sup>60</sup> Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, с. 102.

Хуллас: а) қадимги араб шеърлятида бўлгани каби, туркий халқлар эпик поэзиясининг пайдо бўлишида ҳам сажъ муҳим омиллардан бири бўлган; б) Т. Ковальский, В. М. Жирмунскийлар кўрсатиб ўтганларидек, эпик халқ шеъри ритмик-синтактик параллелизмлар асосида пайдо бўлган; в) ритмик-синтактик параллелизмлар асосан уч восита — такрор, аллитерация ва сажъ ёрдамида юзага келади; г) эпик халқ шеърининг аллитерация орқали юзага келиши хакас, тува, ёқут каби халқларда биринчи даражали аҳамиятга эга. Аммо ўзбек шеърлятида аллитерация эпик халқ шеърининг пайдо бўлишида етакчи усул бўла олмайди; д) ритмик-синтактик параллелизмни юзага келтиришда сажънинг ритмик функцияси асосий роль ўйнайди.

## САЖЪ ВА ҚОФИЯ МУНОСАБАТИ

Сажъ санъатининг таърифи масаласида кўриб ўтдикки, кўпгина адабиётшунослар сажъ ва қофияни бир нарса сифатида талқин этадилар. Бунинг таъсирида ҳозирги кўпгина тадқиқотларда «сажъ қофияли проза» деб изоҳланади. Масалан, турк тадқиқотчиси Абдурахмон Сурайё ва Эрон адабиётшуноси Саид Муҳаммадризо Дойи Жавод, Заҳрои Хонлари (Киё)лар сажъ ва қофияни айна бир нарса, тафовут фақат шундаки, насрадаги сажъ назмда қофия, деб даъво қиладилар<sup>61</sup>. Айрим совет адабиётшунослари ҳам сажъни қофияли проза сифатида изоҳлайдилар<sup>62</sup>. Бундай изоҳ кўпгина терминологик луғатларда ҳам учрайди<sup>63</sup>. Тожик адабиётшунослигида Р. Мусулмонқулов сажъ ва қофиянинг айна бир нарса эмаслигини эътироф этса ҳам, бироқ у қофия ва сажънинг фарқли томонларини конкрет кўрсатмайди<sup>64</sup>.

А. Е. Бертельс «Жамъи мухтасар»га ёзган изоҳида эса мана бундай ёзди: «Сажъ» сўзи, одатда, луғатларда «қофияланган наср» деб таржима қилинади. Бу аниқ таржима эмас. Уни «сажъ риторик фигураси қўлланилган наср» тарзида таржима қилиш аниқроқ бўлади»<sup>65</sup>. Бундан кўринадики, А. Е. Бертельс ҳам сажъ

<sup>61</sup> Абдурахмон Сурайё, Мезонул-балоға. Истамбул, 1886, 400-бет; Саид Муҳаммадризо Дойи Жавод. Зебоиҳои сухан ё илии бадеъ дар забони форсий. Исфиҳон, 1334, саҳ. 43; Заҳрои Хонлари (Киё). Роҳнамои адабиёти форсий. Теҳрон, 1341, саҳ. 207.

<sup>62</sup> Соловьев В., Фильштинский И. Юсупов Д. Арабская литература. Краткий очерк, М., 1964, с. 24; М. Шайхзаде. В вопросу о поэтических особенностях эпоса «Алпамыш». Сб. «Об эпосе Алпамыш» Ташкент, 1959, с. 124—125; Т. Зеҳний. Санъати сухан. Душанбе, 1967, саҳ. 156. Тўйчиев. У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. Тошкент, 1966, 107-бет.

<sup>63</sup> Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1960, с. 252; Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева М., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати, Тошкент, 1967, 193-бет.

<sup>64</sup> Мусулмонқулов Р. Сажъ ва сайри тарихи он дар насри тожик. Душанбе, 1970, саҳ. 13—20.

<sup>65</sup> Табризий Ваҳид. Жамъи мухтасар (А. Бертельс. Примечание к переводу). М., 1959 с. 114.

ва қофияга алоҳида санъат сифатида қарайди. Биз ҳам шу фикрга қўшиламыз. Демак, сажъ ва қофия бир нарса эмас. Шу билан бирга, улар бир-бирлари билан алоқасиз, батамом бошқа-бошқа нарсалар ҳам эмас, — улар ўртасида генетик боғланиш мавжуд. Сажъ ва қофия ўртасидаги тафовут, ўхшашлик ва алоқадорликни очиш ҳам назарий, ҳам амалий аҳамиятга эгадир. Бунда, биринчидан, юқоридагидек терминологик чалкашлиklar бартаараф этилади, иккинчидан, сажъ ва қофиянинг ўзига хос томонлари, функциялари, кўринишлари ва тарихий тараққиёт масалалари ойдинлашади.

Сажъ ва қофия икки хил ўхшашлик ва фарқланишга эга: а) структура жиҳатидан ўхшашлик ва фарқлар; б) функционал ўхшашлик ва фарқлар.

**Сажъ ва қофиянинг структура жиҳатидан ўхшаш ва фарқли томонлари.** Маълумки, сажъ санъатини юзага келтирувчи унсурлар равий мослиги ва ҳамвазлик ҳисобланади. Бу унсурлар сажънинг айрим турларида биргаликда (мутавозий), айримлари (мутарраф, мутавозин)да алоҳида-алоҳида учрайди. Масалан, сажънинг икки тури — мутавозий ва мутаррафларда равий мослиги бўлиши шарт. Шу жиҳатдан бу икки тур қофияга ўхшайди. Чунки классик қофия талабига кўра, равий қофиянинг асосий элементи ҳисобланади, равийсиз қофия йўқ. Бироқ бу икки тур қўллануш шарт-шароити, қонуният жиҳатдан қофиядан фарқланади.

1. **Тўлиқ сажъ** (сажъи мутавозий)да равий мослигидан ташқари ҳамвазлик ҳам бўлиши шарт. Масалан, қофияланувчи сўзлар бирор шеърий асарнинг бошидан-охиригача вазндош бўлишлари шарт бўлмаса, сажъланувчи сўзлар, мутавозий талабига кўра, ҳамваз бўлишлари шарт. Агар «булбул», сўзига «гул» сўзини қофиялаш мумкин бўлса ҳам, аммо мутавозий талабига кўра, «булбул», «гул» сўзлари сажъланмайди. Чунки равий мослиги бор, аммо иккинчи элемент — ҳамвазлик йўқ. Агар «булбул»га «гулгул» ёки «сунбул» сўзларини келтирсак, у ҳолда сажъланади. Мисоллар:

Бир вафо қилсанг, ўн жафо тортарга муҳайё бўл<sup>65</sup>.

Вафо ваъда айлаб жафо айладингло,

Жафо ваъдасига вафо айладингло<sup>66</sup>.

Ҳам насрдан, ҳам назмдан келтирилган мисоллардаги бир хил сўзлардан бири қофия сифатида, бири сажъ сифатида қўлланган. Фарқ қаерда? Фарқ шу ердаки, сажъ санъатида биз мазкур сўзларнинг, яъни «вафо — жафо»ларнинг ҳамвазлиги (V —) ни равийдаги мослигини эътиборга оламиз, ҳар иккисида ҳам охириги «о» ҳарфи равийдир. Аммо юқоридаги шеърий мисолда бу сўзларни қофия сифатида олиб қараганимизда, ҳамвазликка

<sup>66</sup> Алишер Навоий. Маҳбулбул-қулуб. Ҷан беш томлик. 13-том, Тошкент, 1966, 81-бет.

<sup>67</sup> Алишер Навоий. Хазойинул-маоний. 1-том, Тошкент, 1959, 292-бет.

этибор бермаймиз, балки асосан равий ва ундан ташқари саккиз элемент назарда тутилади. Булар: таъсис, дахил, ридф, қайд, васл, хуруж, мазид, ноиралардан иборат. Улардан тўрттаси (таъсис, дахил, ридф, ва қайд) равийдан олдин, тўрттаси (васл, хуруж, мазид, ноира) равийдан кейин келади. Демак, равийнинг мослиги жиҳатидан сажъ мутавозий қофияга ўхшайди, аммо ҳамвазликнинг шартлиги жиҳатидан у қофиядан фарқланади.

2. **Қофияли сажъ** (сажъи мутарраф) да ҳамвазлик бўлмайди. Бунда фақат равий мослиги этиборга олинади. Унинг ҳам бу хусусияти мазкур турни қофияга ўхшатиб қўяди, бироқ шунга қарамай, бу турнинг структураси қофиядан фарқлашга имкон беради. Қофияланувчи компонентлар ҳамвазн бўлиши ҳам мумкин. Бундай ҳолда, ўз-ўзидан маълумки, сажъи мутарраф юзага келмайди. Масалан, Сажъ: Кўзимдан оқди қонли ёш, сен эмассан бейўлдош<sup>68</sup>.

Қофия:

Йиғлай-йиғлай оқди кўздан қонли ёш,  
Сендан бошқа йўқдир менда ҳеч йўлдош<sup>69</sup>.

Юқорида бир хил сўзлар ҳам сажъланган, ҳам қофияланган. Агар биз бу сўзларни сажъ сифатида текширмоқчи бўлсак, фақат равий мослиги ва вазнда номутаносибликни назарда тутамиз. Сажъланувчи сўзларда охириги «ш» ҳарфи равий ва иккаласи ҳамвазн эмас. Вазндаги шу номутаносиблик туфайли бу тур мутарраф деб номланган, яъни сажъланувчи компонентлардан бири иккинчисининг бир қисмига тенг келади, холос. Агар шу сўзлар иккинчи мисолдагидек муайян ритмик бўлақлардан кейин қўлланса, қофияга айланади ва уларнинг элементларини ҳисобга олган ҳолда текширсак, қуйидагича бўлади. Ҳар икки сўздаги охириги «ш» ҳарфи (товуши) равий, равийдан олдинги «о» ҳарфи (товуши) — ридф.

3. **Вазндош сажъ** (сажъи мутавозин) даги ҳамвазлик ва равийдаги номутаносиблик бу турни қофиядан яққол ажратиб туради. Масалан: Мундоқ киши *олиме* керак исломпаноҳ ва *орифе* керак *муқарраби даргоҳ*, *хирадманди* шариятшиор ва фақирга хурсанд ва тариқат *осор*<sup>70</sup>.

Бу мисолдаги «олиме — орифе, муқарраби — хирадманди, даргоҳ осор» сўзлари сажъи мутавозиндир. Чунки улар ҳамвазн бўлиб, равийга эга эмаслар. Шунинг учун сажънинг бу тури муайян ритмик бўлақлардан кейин қўлланганда ҳам қофия бўла олмайди.

Хуллас, сажъ ва қофия структура жиҳатидан бир-биридан фарқланиб туради. Бу фарқлар қуйидагилардан иборат:

1. Вазн қофияда асосий роль ўйнамайди. Қофияланувчи компонентлар ҳамвазн бўлишлари ҳам, бўлмасликлари ҳам мумкин.

<sup>68</sup> Қурбонбой Тожибой ўғли Болтакай ботир. Тошкент, 1971, 50-бет.

<sup>69</sup> Уша асар, 49-бет.

<sup>70</sup> Алишер Навоий. Маҳбул-қулуб. Ҷн беш томлик, 13-том, 17-бет.



Сажъ санъатида эса вазн асосий элементлардан бири ҳисобланади. Чунки унинг икки тури тўлиқ сажъ (мутавозий) ва вазндош сажъ (мутавозин)да ҳамвазнлик бўлиши шарт. Фақат қофияли сажъ (сажъи мутарраф)дагина ҳамвазнлик аҳамият касб этмайди.

2. Қофияда равий асосий элемент саналади. Сажънинг икки турида — тўлиқ сажъ (мутавозий) ва қофияли сажъ (мутарраф) да ҳам равий асосий элементлардан бири ҳисобланади. Шунинг учун бу икки тур қофияга ўхшаб кетади, аммо қофия ўз таркибидagi қолган саккиз элемент орқали сажъдан фарқланади. Бундан ташқари, сажънинг учинчи тури — вазндош (мутавозин)да равий умуман бўлмайди ва у шу орқали қофиядан кескин фарқланади. Биз сажъ ва қофияни фарқланади деганимизда, сажънинг ҳар уч турини ҳисобга олган ҳолда, яъни бу санъатни яхлит ҳолда назарда тутамиз. Демак, яхлит олинган ҳолда сажъ ва қофияни бир-бирига қиёсласак, улар бир-бирларидан фарқландилар.

**Сажъ ва қофиянинг функционал жиҳатдан ўхшашлик ва фарқлари.** Сажъ ва қофия ўз функциялари жиҳатидан ҳам умумийлик ва фарқли томонларга эга. Ўхшаш томонлари шундаки, сажъ ҳам, қофия ҳам семантик, эвфоник ва ритмик функцияларни бажаради. Бироқ сажъ ва қофия ритмик функциялари жиҳатидан фарқландилар. Аввало, бу фарқ насри мусажжаъ ва назм характеридан келиб чиқади. Маълумки, наср ўлчовсиз, назм эса ўлчовли нутққа таянади<sup>71</sup>. Бироқ ҳар иккаласида ҳам ритм мавжуд. Шундай экан, ўлчовсиз насри мусажжаъдаги ритмик бўлақлар назмдаги ритмик бўлақларчалик қатъий характерда бўлмайди.

Қофия шеърда палапартиш қўлланилмай, маълум қонуниятлар асосида қўлланилади, яъни ё мисра бошида, ё ўртасида, ё охирида қатъий ритмик бўлақлардан кейин қўлланади. Сажънинг эса жумладаги ўрни қатъий бўлмаганлиги сабабли, у гапнинг хоҳлаган ўрнида қўлланилади. Бироқ қайси тартибда қўлланса ҳам, сажъ жумлаларни маълум ритмик бўлақларга бўлиб ташлайди; бу ритмик бўлақлар эса, муайян қатъийликка эга бўлмайди. Мисоллар:

Қофия:

Лабинг бағримни қон қилди, кўзимдин ёш равон қилди,  
Нега ҳолим ямон қилди, мен андин бир сўрорим бор.

(Бобир)

Бобирдан келтирилган бу байтнинг ҳар бир мисрасида икки ўринда қофия бор. Булардан биринчи мисрадаги иккита ва иккинчи мисрадаги биринчи қофия ўзаро, иккинчи мисра охиридаги қофия эса байтлараро қофиядир. Агар шу байтдаги қофияларнинг жойланишига эътибор қилинса, уларнинг қатъий ритмик бўлақлардан кейин қўлланилганлигини кўриш мумкин. Келтирилган байт ҳазажи мусамманн солим (V—/V—/V—/

<sup>71</sup> Томашевский Б. В. Стистика и стихосложение. Л., 1959, с. 293—299.

/V—) вазнида ёзилган. Мисралар ўртасидаги қофия асосан иккинчи рукнинг иккинчи ҳижосига тўғри келса, мисралар охиридаги қофиялардан бири, яъни биринчи мисрадаги қофия ҳам тўртинчи рукнинг иккинчи ҳижосига тўғри келади. Яъни ҳар икки қофия иккинчи рукнинг иккинчи ҳижосида қўлланган. Иккинчи мисрадаги иккинчи қофия эса шу ғазалнинг бошқа байтларидагидай тўртинчи рукнинг иккинчи ва учинчи ҳижосига тўғри келади.

Сажъ:

Мусофирга андин таом, мужовирга андин ком.  
(Навой)

Бу мисолда «таом—ком» сўзлари сажъланиб, гап икки қисмга, яъни икки ритмик бўлакка бўлиб ташланади. Биринчи қисм саккиз, иккинчи қисм эса етти ҳижодан иборат. Сажъ биринчи қисмнинг еттинчи ва саккизинчи ҳижосига, иккинчи қисмнинг еттинчи ҳижосига тўғри келади. Баъзан эса ёнма-ён турган гап бўлаклари ҳам сажъланиб, ритмиклик функцияси қофиядаги ритмик функциядан тубдан фарқланади. Масалан: Каттаси *Айноқ кал* зўр эди... Укаларининг отларини *Жайноқ кал*, *Эрсак кал*, *Терсак кал* дер эди («Равшан»).

Хуллас, сажъ ва қофия ўзларининг ритмик функциялари жиҳатидан ҳам фарқланадилар.

Сажъ ва қофия ўзларининг эвфоник функцияларида ҳам баъзи тафовутларга эга бўлиб, уларни ҳисобга олиш керак бўлади. Масалан, тўлиқ ва қофияли сажъда равий ҳарфи мос келиб, сажъланувчи сўзлар раван ўқилади ва эшитилади. Чунки равий мослиги оҳангдошликни юзага келтиради. Аммо вазндош сажъда равий ҳарфи умуман бўлмайди. Бу турни юзага келтирувчи ягона элемент ҳамвазник ҳисобланади ва бу нарса мазкур турда маълум даражада оҳангдошлик бўлмаслигига сабаб бўлади. Қофияда эса ҳамма вақт эвфония кучлидир.

Тўлиқ ва қофияли сажъда равийнинг бўлиши бу турларнинг қофияга ўхшашлигини келтириб чиқарар экан, у ҳолда шеърда қўлланилган сажъ—назми мусажжаъ ва қофияни қандай фарқлаймиз? Шеърда қўлланилган сажъ ва қофияни фақат уларнинг ритмик функцияларига таянган ҳолда фарқлаш мумкин.

Маълумки, бадий проза ҳам маълум ритмикликка эга, аммо бу ритмикликни шеър ритми билан бир нарса эмаслигини назарда тутиш керак. Бу хусусда В. В. Виноградов шундай ёзган эди: «Бироқ насрий ритм асосида бошқа конструктив белгилар ётадики, бу белгилар шеър ритмикасидан тубдан фарқ қилади: бадий проза ритми ҳамда шеърий нутқ ритми бир-биридан бошқа-бошқа нарса. Тўғри, баъзан прозадан айрим ритмик воситалар ўтиб қолади, аммо шунда ҳам уларнинг функцияси қатъий ўзгаради»<sup>72</sup>.

<sup>72</sup> Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. с. 138.

Эркин бадийй прозага қараганда «сажъ риторик фигураси» (А. Е. Бертельс) қўлланилган бадийй проза ритми кучли ва сезиларли бўлади. Шунинг учун бадийй прозада ритмикани кучайтирувчи восита — сажъ шеърда қўлланилганда, сажъ прозадаги қараганда кучсиз эвфоник функция ўтайди. Чунки шеърда асосий эвфоник функция қофия орқали амалга ошади.

Шеърдаги қофия муайян ритмик бўлаклардан кейин қўлланади. Шундай экан, у шеърин мисраларнинг маълум бир қатъий ўрнидагина учрайди. Масалан, ғазал жанрида қофия монорим характерига эга бўлиб, ё мисра бошида, ё ўртасида, ё охирида қўлланади ва у бир ғазалнинг бошидан охиригача ўз позициясини ўзгартирмайди. Масалан, Алишер Навоийнинг «Ғаробус-сиғар» девонидаги бир ғазал қофиясини олайлик. У ғазал қўйидаги матлаъ билан бошланади:

Эрур ишқ аҳли ғўристоню юз минг мазор анда,  
Фано шаҳрию лавҳу линдин тоқу манор анда...<sup>73</sup>

Бу ғазал саккиз байтдан иборат бўлиб, мисра бошида ёки ўртасида қофия йўқ. Ғазалда қофия «анда» радифидан олдин қўлланилган. Демак, қолган етти байтда ҳам худди шундай позицияда «нағмакор, баҳор, чобуксувор, гузор, шарор, беихтиёр, зинҳор» сўзлари «мазор, манор» сўзларига қофияланган. Бу қофиялар қатъий позицияси мавжудлигидан ташқари яна монорим характерига ҳам эга, яъни улар учун умумий бир ҳарф (товуш) — «Р» равий ҳисобланади.

Шеърдаги сажъ эса, биринчидан, муайян қатъий ўринга эга бўлмайди, яъни у эркин бўлади, иккинчидан, у ёки бу поэтик асарнинг айрим ўринларидагина учрайди, учинчидан, прозадагидек ҳукмрон функционал мавқега эга бўлмайди. Қофия эса шеърда хоҳ монорим, хоҳ полирифма характерига бўлсин, барибир, етакчи ва ҳукмрон функционал мавқега эга бўлади. Худди мана шу қонуний асосида шеърдаги сажъи мутавозий ва мутарраф қофиядан фарқланади.

Тўлиқ сажъ:

Ҳар на шаҳ мақсудидур, дарвешнинг мардудидур,  
Кўр не ҳикматдур мунга, не навъ эрур ҳолат анго

—(ҒС, 28-бет.)

Бу байтдаги «мақсудидур, мардудидур» сўзлари сажъланган. Ғазалдаги қофия эса фақат «анго» радифидан олдинги ўринда учрайди. Қолаверса, юқоридаги сажъланган сўзлар тартибига хос сажъланиш шу ғазалнинг бошқа байтларида учрамайди.

Рафиқинг тойир андоққим Сулаймон олида ҳудҳуд,  
Буроқинг сойир анғизмон шоҳи устинда сипеҳр осо

(ҒС, 72-бет.)

<sup>73</sup> Навоий. Хазойинул-маоний. 1-том, Ғаройбус-сиғар. Тошкент, 1959, 44-бет. Қолган шеърин мисоллар ҳам шу манбадан олинганлиги сабабли ихчамлик мақсадида қавс ичида китоб номи (ҒС), саҳифасинигина кўрсатиб борамиз.

Келтирилган байтдаги «тойир, сойир» сўзлари гарчи муайян ритмик бўлақлардан кейин сажълансалар-да, бироқ қофия саналмайди. Бундай ҳолларда юқоридаги сўзларнинг сажъ эканлигини иккинчи бир белги бутун ғазал давомида, айни шу позицияда, шундай оҳангдош сўзлар қофияланмаганлиги орқали аниқлаймиз. Демак, «тойир, сойир» сўзлари бу ўринда сажъланган. Яна мисол:

Қачон ул Юсуфи мисрида бу ҳусни малоҳат бор?  
Фасоҳатда, сабоҳатда ҳама тўғрида сан нозик<sup>74</sup>.

**Қофияли сажъ.** !

Сажънинг бу тури ҳам шеърда қўлланади ва юқоридагидай йўл билан шеър қофиясидан фарқланади. Масалан:

Ваҳки ишқинг зоҳир этсам ваҳм ўлмак манго,  
Гар ниҳон тутсам доғи жон хавфидур бешак манго

(ҒС, 31-бет).

Хуллас, тўлиқ ва қофияли сажъларни шеър қофиясидан фақат уларнинг ритмик функцияси, позицияси ҳамда у ёки бу шеърый асарнинг бошидан охиригача изчил қўлланиш ва қўлланмаслигига қараб фарқлаймиз. Агар қатъий ритмик функцияда, қатъий позицияда ва маълум бир шеърый асарнинг бошдан охиригача изчил қўлланилган бўлса — қофия, бундай хусусиятлари бўлмаса — сажъ ҳисоблаш маъқулроқ.

Сажъи мутавозиндаги ҳамвазлик ва равийнинг бўлмаслиги бу турни шеър қофиясидан хоҳлаган ўринда, яъни қатъий ритмик бўлақлардан кейин ҳам, асарнинг бошидан охиригача изчил учраса ҳам фарқлашга имкон беради. Мисоллар:

Эй саҳфан рухсоринг азал хаттидин иншо,  
Дебочаи ҳуснунгда абад нуқтаси туғро

(ҒС, 23-бет.)

**Ёки:**

Ёсиб раҳмат насими чун дамодам сунбулинг сори,  
Бўлуб руҳонийлар жайби лаболаб анбари соро

(ҒС, 27-бет).

Хуллас, сажъ шеърда ҳам қўлланади. Бундай шеър назми мусажжаъ деб юритилиб унинг ўзига хос қонуниятлари бор. Бу қонуниятларни очиш махсус тадқиқотни талаб этади.

\* \*  
\*

Сажъ мутавозий ва мутаррафларнинг қофияга ўхшашликларига сабаб нима? Сажъ қадимийми ёки қофия? Бизнингча, сажъ қофияга қараганда қадимийроқдир. Чунки инсон ўз фикрини дастлаб маълум ўлчовга эга бўлган нутқ шакли билан ифодаламаган.

<sup>74</sup> Ф у р қ а т. Танланган асарлар. Тошкент. 1958, 114-бет.

Шеър — ўлчовли нутқ инсон тафаккури тараққиётининг мевасидир. Бироқ то шеър вужудга келгунга қадар кишилар ўзаро алоқада бўлганликлари ўз-ўзидан маълум. Улар ўз нутқларининг равон чиқиши, мусиқий эшитилиши, тингловчилар диққатини кучлироқ жалб этиш орқали уларга кўпроқ таъсир этиш эҳтиёжи натижасида сажъ юзага келган. Аммо баъзи фактларга таянган ҳолда шундай дейиш мумкинки, дастлабки сажъ намуналари ҳозирги учратганимиз характерида бўлмай, балки оддий морфологик параллелизмлардан иборат бўлган.

Морфологик параллелизмлар бир хил грамматик кўрсаткичларнинг мос келишига асосланади. Бироқ бунда такрорланувчи ўзак-морфема оддий такрордан ёки бутунлай бошқа-бошқа сўзлардан иборат бўлиши мумкин<sup>75</sup>. В. М. Жирмунский бундай такрорлар оқибатида қофия келиб чиққан, яъни такрор сўзларнинг синтактик параллелизмда бир-бирига мос тушиши туркий халқларда қофия вазифасини ўтаган, дейди<sup>76</sup>. Уйғур адабиётшуноси М. Қ. Ҳамроев ҳам шу фикрни тасдиқлайди<sup>77</sup>. Бу фикр бир томондан тўғри, бироқ қофия ибтидоси ҳам шеърий ўлчов билан боғлиқдир. Туркий халқлар эпик шеъриятида бундай такрорлар қофия вазифасида келади. Аммо бундай такрорларнинг ўрни ва вазифаси прозада қадимийроқ бўлиб, худди мана шу такрорлар тугайлигина сажъ вужудга келди.

Морфологик параллелизмларнинг икки тури мавжуд.

1. Ўзак-морфема ҳам, аффикс-морфема ҳам тўлиқ мос келади, яъни тўлиқ такрор юзага келади. Қул-тегин ёдгорлигидан: *Иним Қул-тегин кәргәк болты, озым сақынтым...* билир билигим билмаз тәг болты, *озым сақынтым* (33, Қат. ёд. 50).

Келтирилган мисолда «болты» феъл кесим ва «озим сақынтым» гапи тўлиқ такрорланмоқда. Бу такрорнинг ҳамма компонентлари бир-бирларига тўлиқ мос келади. Натижада, қандайдир ритмик группалар таъкидланиб, равонлик туғилади.

2. Ўзак-морфема компонентлари бошқа-бошқа сўзлар, аммо аффикс-морфемалар қисми бир хил. Қул-тегин ёдгорлигидан: *Ангар адынчығ барқ йаратуртым*, ичин, ташын адынчығ бәдиз *уртуртым* (28, Қич. ёд. 12).

«Йаратуртым, уртуртым» сўзларидаги *туртым* қисми мос келиб, маълум даражада оҳангдошлик, равонлик юзага келади.

Бундай мисолларни халқ дostonлари прозасида ҳам кўплаб учратиш мумкин. Биз уларга фольклорга хос сажъланиш сифатида қараймиз. Юқоридагига ўхшаш мисолларнинг халқ дoston-

<sup>75</sup> Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. 1927. с. 186. Стихлистика и стихосложение. Л., 1959, с. 420—421.

<sup>76</sup> Жирмунский В. М. О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха. Тюркологический сборник. М., 1970, с. 29—68; Рифма, её история и теория, Петроград, 1923, с. 9; Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха, Журн. «Вопросы языкознания», М., 1964, № 4, с. 3—24.

<sup>77</sup> Хамроев М. Қ. Основы тюркского стихосложения. Алма-Ата, 1963, с. 32—84.

ларидан учраши бундай сажъланишнинг илдиэлари жуда қадимий эканлигидан далолат беради. Масалан: Ота, сен айнибсан, миянгни еб қўйибсан, бўлмаса менга совчи бўлиб келмас эдинг, менга бу сўзларни демас эдинг (Равшан, 57-бет).

Бу мисолдаги «айнибсан, қўйибсан, келмас эдинг, демас эдинг» сўзларининг ўзак қисми мос келмаса ҳам, бироқ равишдош қўшимчаси, иккинчиси шахс, бирлик қўшимчалари; сифатдошнинг бўлишсиз формаси, «эмоқ» феълининг тусланган шакли мос келиши сабабли оҳангдошлик, равонлик юзага келади.

Умуман, морфологик параллелизмларнинг биринчи типи жуда ҳам қадимий бўлиб, дастлаб сажъ шу такрордан келиб чиққан. Кейинчалик оддий такрор компонентларидан бири ўрнига бошқа маъно англатувчи сўзни грамматик кўрсаткичлар жиҳатидан мослаб қўллаш орқали сажъ яна ривожланган. Кейинчалик шеър пайдо бўлгач, сажъ ўлчовли нутқда изчил қўлланиб қофияга айланган. Қофиянинг сажъ орқали пайдо бўлганлигини, биринчидан, сажъни ўлчовли нутқнинг муайян бўлакларидан кейин қўллаш натижасида юзага келган оҳангдорлик, равонлик тасдиқласа, иккинчидан, сажъ ва қофия ўртасидаги асосий унсурларнинг муштараклиги ҳам исботлайди.

Юқорида айтилганлардан қуйидагича хулосалар чиқариш мумкин: а) сажъ ва қофия бир нарса эмас, бироқ улар бир-бирларидан бугунлай бошқа-бошқа ҳодисалар ҳам эмас. Улар ўртасидаги боғланишни тўғри тушунган тақдирдагина сажъ ва қофия муносабатини ижобий ҳал қилиш мумкин; б) сажъ ва қофия бир-бирдан ҳам структура, ҳам функция жиҳатдан фарқланади. Сажъ шеърда ҳам қўлланади, бироқ уни шеър қофиясидан ритмик функциялари ҳамда бирор поэтик асар доирасида муттасил қўлланиш ва қўлланмаслиги жиҳатдан фарқлаш мумкин.

## ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА САЖЪНИНГ ПАЙДО БЎЛИШИ

Революцияга қадар яратилган илмий ишларнинг айримларида сажъ санъатининг пайдо бўлиши ҳақида фикр юритилиб, уларда сажъ дастлаб араб адабиётида пайдо бўлиб, бошқа халқлар, жумладан, форс-тожик, туркий халқлар адабиётидаги сажъ эса араб адабиёти таъсирида юзага келган, деган фикрлар учрайди. Масалан, Унсуралмаолий Қайковус ибни Искандар (1020—1098) ўзининг «Қобуснома»сида сажъни фақат араб адабиётига хос, дейди<sup>78</sup>. Маликуш-шуаро Баҳор эса сажъ араб насрида ҳижрий IV асрда вужудга келган ва бу санъатнинг мукамал намунаси қўлланган «Қуръон» таъсирида бошқа халқлар насрида ҳам насри мусажжаъ пайдо бўлди, дейди<sup>79</sup>. Эрон ада-

<sup>78</sup> Унсуралмаолий Қайковус ибни Искандар. Қобуснома. Теҳрон, 1320, 238-бет.

<sup>79</sup> Маликуш-шуаро Баҳор. Сабкшиносӣ. Биринчи жилд. Теҳрон, 1337, саҳ. 276—277; Иккинчи жилд. Теҳрон, 1337, саҳ. 233.

биётшуноси Забеҳулло Сафо, доктор Ҳусайн Хатибийлар ҳам ана шунга ўхшаш фикрларни илгари сурадилар<sup>80</sup>.

Текширишлар шуни кўрсатадики, туркий халқлар адабиётидаги сажъ энг аввало шу халқларнинг оғзаки бадий ижоди маҳсулидир. Марксча-ленинча диалектик таълимот дунёда бирибидан узилиб қолган, танҳо ривожланувчи ҳеч қандай ҳодиса, воқеа йўқ деб ўргатади. Мавжуд нарса, воқеа-ҳодисалар ўзаро боғланишда, ўзаро таъсирда бўлади. Фақат шунинг натижасидагина тараққиёт бўлади. Шундай экан, туркий халқлар адабиёти ҳам бошқа халқлар адабиёти билан ўзаро таъсир ва алоқададир. Масалага худди шу нуқтаи назардан ёндашсак, сажъ санъатининг ҳам турли халқлар адабиётидаги ривож, тараққиётида ўзаро алоқадорлик мавжудлигини тўғри англаш мумкин. Бундай ҳолни ўзбек адабиётидаги сажъ тараққиётида ҳам кўриш мумкин. Масалан, XV аср ўзбек насрида сажъ мукамал бир шаклда қўлландики, бунинг мисоли сифатида Алишер Навоий прозасини келтириш мумкин. Бизнингча, Алишер Навоий прозасида сажънинг бу даражада мукамаллашининг сабаби иккита: а) буюк мутафаккирнинг туркий халқларнинг, умуман Шарқ халқларининг оғзаки ижоди традициялари билан яхши таниш бўлиши; б) араб, форс-тожик ёзма насри услубини атрофлича билиши.

Бу фикрларимизни Навоий прозасидаги, хусусан «Маҳбубулқулуб» асаридаги сажъли мақоллар ҳамда бевосита унинг қаламига мансуб бўлган сажъли конструкциялар, турли оборотлар ва сажъланган сўзларнинг аксарияти арабча-форсча эканлиги ҳам тасдиқлайди. Бироқ юқорида айтилган таъсир сажъ санъати бутунлай араб насридан ўтган деган фикрни келтириб чиқармаслиги лозим. Араб истилосигача ҳам туркий халқлар оғзаки ижоди ва ёзма манбаларида сажъ элементлари учрайди. Исломгача бўлган туркий халқлар маданиятининг тараққиёт даражаси, бой халқ оғзаки ижоди намуналари ва бир қадар мукамал ёзувнинг мавжудлиги бу даврларда ҳам сажъ санъатининг элементлари борлигини тасдиқлайди. Сажъ элементларининг қадимий ёзма манбаларда барқарорлиги туркий халқлар фольклорига унинг илдиэлари ниҳоятда қадимийлигини кўрсатади. Буни қуйидагилар ҳам тўлиқ тасдиқлайди.

1. Ўзбек халқ эртаклари ва дostonларида шундай ўринлар учрайдики, улар кўпчилик эртак ва дostonлар учун муштарак бўлиб, уларда сажъ етакчи роль ўйнайди. Бундай ўринларга эртак ва дostonлардаги зачинлар, пейзаж ва айрим типлар тасвиридаги сажъларни кўрсатиш мумкин. Агар сажъ санъатининг бундай ўринларда қўлланиши қадимий бўлмаганда эди, мазкур ўринларда сажъ қўлланиши муштарак характерга эга бўлмаган бў-

<sup>80</sup> Забеҳулло Сафо. Мухтасаре дар таърихи таҳаввули назму насри порсий. Техрон. 1334, саҳ. 26; تاريخ تطور نثر فنّي، قسمت دوم، تهران، 84. دکتر حسين خطيبی 1919/۱۳۴۴ ص

ларди. Қолаверса, айрим типлар тасвиридаги сажъ характери бир хил бўлмаган бўлар эди.

2. Кул-тегин ёдномаси ва Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк» асаридаги сажъли мақоллар ҳам бу санъатнинг туркларда исломгача мавжуд эканлигидан далолат беради. Масалан: *...içrā aishsyz, tashra tonhsyz...*<sup>81</sup>

алп черікда, білға тірікда; јахшақ уза от болмас, ақрақ біла ушут болмас<sup>82</sup>.

Гарчи Маҳмуд Кошғарий ўз асарини XI асрда яратган бўлсада, бироқ келтирилган мақоллар асар юзага келган даврдан анча илгари шаклланган. Урхун-Енисей ёдгорликлари ҳамда «Девону луғотит турк»да сажънинг мавжудлиги ўзбек адабиётидаги бу санъатнинг генезиси туркий халқлар фольклорида эканлигига яна бир далилдир.

3. И. Ю. Крачковский, Х. Гибб ва И. М. Фильштинскийлар араб шеърини сажъ асосида пайдо бўлган, дейдилар<sup>83</sup>. Текширишлар шуни кўрсатадики, сажъ туркий халқлар шеърини ҳам юзага келтирган омиллардан биридир. Бу эса, сажъ араб адабиёти таъсирида туркий халқлар адабиётида пайдо бўлди, деган мулоҳазаларни мантиқан рад этади.

4. Агар сажъ ҳақиқатан ҳам туркий халқлар адабиётида араб адабиёти таъсирида пайдо бўлганда эди, у ўзбек фольклорида бу қадар узоқ ва кенг қўлланмаган бўларди. Унинг классик ўзбек прозасида юксак ғоявий-эстетик аҳамият касб этишида биринчи навбатда она фольклорнинг роли ва аҳамияти катта бўлганлиги шубҳасиздир.

Демак, ўзбек адабиётидаги сажъ дастлаб туркий халқлар фольклорида пайдо бўлди. Бироқ унинг кейинги ривожиди бошқа халқлар, жумладан, форс-тожик халқлари адабиётидаги сажънинг роли ва ўрни бор.

---

<sup>81</sup> Малов С. Е. Памятники древнетюркской письменности. М.—Л., 1951, с. 31.

<sup>82</sup> Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. 1-том. Тошкент, 1960, 369—435—436-бетлар.

<sup>83</sup> Крачковский И. Ю. Арабская поэзия. Избр. соч., т. II. М.—Л., 1956, с. 250; Х. А. Гибб. Арабская литература. Классический период. М., 1960, с. 62-63; Фильштинский И. М. Арабская классическая литература. М., 1963, с. 15.



## ХАЛҚ НАСРИДА САЖЪ ВА УНИНГ ХАРАКТЕРИ

Ўзбек фольклори бадий жиҳатдан мукамал бўлган хилма-хил жанрларга эга. Ўзбек халқ эртаклари, дostonлари, қўшиқлари, мақол ва топишмоқлари кўплаб тадқиқотчиларнинг диққатини ўзига жалб қилиб келди. Асосан Октябрь революциясидан кейин вужудга келган ўзбек фольклористикаси бу бой меросни гоъвий-бадий йўналишда бирмунча тадқиқ этди. Бироқ фольклористикамиз қанчалик ривожланган бўлмасин, ўзбек фольклори жанрларининг бадий шакли, тили ва поэтик услубини ўрганишда ҳамон орқада қолиб келмоқда.

Маълумки, объектив воқелик турли жанрларда ҳар хил шакл ва ҳолатда, тўлиқ ва қисман, турли сабаб ва оқибат муносабатларда, алоқаларда акс этади. Шунинг учун ҳар бир жанрнинг ўзига хос тасвир ва ифода системаси мавжуд. Масалан, тасвир ва ифода системасида нарсалардаги ўхшашлик томонларни бошқа нарсаларга муқояса қилиш принципи муҳим бўлиб, ўхшалган нарсанинг хусусиятлари ёрдамида ўхшатишган нарсани топиш етакчилик қилса, бундай жанр, ўз-ўзидан, топишмоқ дейилади. Ёки мақоллардаги ихчам шаклнинг мазмунга бўлган нисбати бошқа жанрларда учрамайди. Демак, воқеликни инъикос этиришнинг жанрлараро усул ва шакллари, бошқача айтганда, ҳар бир жанр спецификасини аниқлаш ҳозирги кунда муҳим аҳамият касб этади. Бу вазифани амалга оширишда фольклор жанрлари поэтикасини тадқиқ этиш катта ёрдам беради. Тўғри, ўзбек фольклористлари таниқли фольклорист ва этнограф Ҳ. Т. Зарифов бошчилигида ўзбек халқ оғзаки бадий ижодини тўплаб, системага солиб, ҳар бир жанр бўйича жиддий тадқиқотлар қилдилар. Натижادا В. М. Жирмунский ва Ҳ. Т. Зарифовларнинг «Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси» (1947), М. Алавиянинг «Ўзбек халқ қўшиқлари» (1959), «Ўзбек халқ маросим қўшиқлари» (1974), М. Афзаловнинг «Ўзбек халқ эртаклари ҳақида» (1964), З. Ҳусаннованинг «Ўзбек халқ топишмоқлари» (1966), Т. Мирзаевнинг «Алпомиш» дostonининг ўзбек вариантлари» (1968), М. Саидовнинг «Ўзбек дostonчилигида бадий маҳорат» (1969), Ж. Қобулниёзовнинг «Ўзбек совет фольклорининг ривожланиш йўллари»

(1969). Ё. Жўраевнинг «Ўзбек халқ оғзаки ижодида динга қарши мотивлар» (1965), Т. Ғозибоевнинг «Фозил Йўлдош ўғли» (1968), М. Қодировнинг «Ўзбек халқ оғзаки драмаси» (1963), «Масхарабоз ва қизнқчилар санъати» (1971), «Халқ театри анъаналари» (1976), Р. Муҳаммадийнинг «Аския» (1962), Ф. Қараматовнинг «Ўзбек халқ чолғу куйлари» (1971), О. Собировнинг «Ўзбек совет фольклори очерки» (1971), К. Имомовнинг «Ўзбек сатирик эртақлари» (1974), Т. Ашуровнинг «Ўзбек халқ достонларида сатира ва юмор» (1974) каби бир қанча тадқиқот асарлари юзага келди.

Ҳозирги кунда ўзбек фольклори жанрлари поэтикасини тадқиқ қилиш учун юқорида санаб ўтилган ишлар асос бўла олади. Бунда аввало ўзбек фольклорининг бир қатор жанрлари билан алоқадор бадий санъатлари тадқиқ қилиш керак. Худди шундай санъатлардан бири сажъдир. Сажъ санъати мақол, эртақ, достон каби жанрлар билан узвий алоқададир.

Шунинг учун ҳам ишимизнинг бу қисмини сажънинг мақола-лар структураси ва ритмикасидаги тутган ўрни ҳамда халқ эртақ ва достонларида сажънинг қўлланиш доираси ва функцияларини аниқлашга қаратдик.

Бу ўринда нега мақол, эртақ ва достон жанрлари олинадую, аммо соф насрий жанрлар бўлмиш халқ афсона ва ривоятлари, оғзаки ҳикоя (сказ) жанрларига аҳамият берилмайди, деган ҳақли савол туғилиши мумкин. Бундай прозаик фольклор жанрларидаги сажъ хусусида тўхталмаганлигимизнинг объектив сабаблари бор. Булар, биринчидан, ўзбек фольклорининг афсона, ривоят ва оғзаки ҳикоя (сказ) жанрлари шу кунга қадар изчил тўпланган эмас. Иккинчидан, афсона, ривоят, оғзаки ҳикоя жанрларининг бадий шакли учун сажъ санъати хос эмас. Чунки, энг аввало, мазкур жанрлар профессионал ижрочиларда репетуар сифатида сақланмайдилар, яъни улар кенг, умумхалқ ижросига эгадирлар. Оммавий ижрода юриш эса бу жанрларнинг муҳим бадий шаклга тушишларига монелик қилади. Қолаверса, фольклор жанрлари ижтимоий ҳаётдаги функцияларига кўра, икки катта гуруҳга бўлинадилар: 1) Ғоявий-бадий функцияга эга жанрлар (достон, эртақ, мақол, топишмоқ каби). 2) Фақат ғоявий-коммуникатив функцияга эга жанрлар (афсона, ривоят, оғзаки ҳикоя, таъбир-гўйлик кабилар).

Биринчи гуруҳдаги жанрларда ғоявий мазмунни юксак бадий шаклда ифодалаш етакчилик қилади ва уларни тадқиқ этишда юксак ғоявийлик ҳамда унга мос бадий шакл тенг назарда тутилади. Иккинчи гуруҳга мансуб жанрларда эса ифодаланувчи ғоявий жиҳатлар биринчи планда бўлиб, бадий шакл масаласи иккинчи планда туради. Бу билан биз иккинчи гуруҳга мансуб жанрлардаги бадийликни бутунлай инкор этмоқчи эмасмиз. Ана шу гуруҳдаги фольклор жанрларининг бадийлиги кенг маънода уларда ифодаланувчи ғоя ва унинг халқ оммасининг дунёқараши, урф-одатлари, образлар талқини ҳақидаги қарашларида намоён

бўлади. Бадий шакл масаласи эса биринчи гуруҳга мансуб жанрлардагидек бўла олмайди. Мана шунинг учун ҳам афсона, ривоят ва оғзаки ҳикоя жанрларини тадқиқ ва нашр этишда коммуникативлиги нисбатан кўпроқ намоен бўлган вариантлар назарда тутилади. Мана шу мулоҳазалардан келиб чиқиб биз қуйида халқ мақол, эртақ ҳамда достонлари насридаги сажъ ва унинг характери хусусида тўхталишни лозим топдик.

### МАҚОЛЛАРДА САЖЪ

Ўзбек фольклори халқ донолигининг меваси бўлмиш мақолларга бойдир. Мақоллар қисқа, сиққиқ ҳажмда чуқур ва нозик мазмун ифодалаш жиҳатидан фольклор жанрлари орасида алоҳида ўрин тутати. Мақоллар ўз ижтимоий функцияларига кўра, кенг халқ оммаси ёки айрим ижтимоий гуруҳлар дунёқарашини ифодалаб, омма ёки шу ижтимоий гуруҳ дунёқарашини орқали объектив воқеликни баҳолайди. Шунинг учун мақолларнинг тематик доираси жуда кенг бўлиб, уларни маълум бир доира билан чегаралаб бўлмайди. Ҳаётнинг ҳеч бир соҳаси йўқки, у мақолларда ўз ифодасини топмаган бўлсин.

Ўзбек халқ мақоллари семантик хусусиятлари жиҳатидан уч турга бўлинади.

1. Кўчма, маъжозий маънода қўлланувчи мақоллар. Бундай мақоллар фразеологик бирикмалар характерида бўлиб, улардаги компонентларнинг асл маъносига таянсақ, реал мазмун англашилмайди. Масалан, «Қуруқ қошиқ оғиз йиртар» мақоли порахўрлик, таъмагирликни ифодалаш мақсадида қўлланади. Агар биз ҳар бир компонентнинг реал семантикасига таянсақ, англашилган мазмун реал воқеликка тўғри келмайди, яъни қуруқ қошиқ оғизга тиқилганда, оғиз йиртилмаслиги мумкин. Демак, бу типдаги мақоллар фақат кўчма маънодагина реал мазмун кашф этадилар. «Қарға қарғанинг кўзини чўқимайди» мақоли ҳам фақат кўчма маънода қўлланади. Бу типдаги мақолларнинг юзаки семантикаси ижтимоий ҳаёт учун аҳамиятсиздир.

2. Ўзбек халқ мақоллари ичида ҳам кўчма, ҳам ўзининг реал мазмунида қўлланувчилари бор. Бундай мақолларнинг кўчма ёки реал семантик хусусияти контекstdан, мавжуд ситуациядан англашилиб туради. Масалан, «Қасални яширсанг, иситмаси ошкора қилади» мақоли асосан кўчма маънода қўлланади, яъни бирор нуқсонни ёки қинғир ишни яширган билан, у бир кунмас-бир кун ошкор бўлади, маъносида ишлатилади. Бундан ташқари, бу мақол компонентларининг реал семантикаси реал воқеликда ҳам тасдиқланади. Шунинг учун бу типдаги мақоллар ҳам кўчма, ҳам асл маъносида қўлланади.

3. Фақат ўз маъносида, яъни кўчимсиз семантика асосида қўлланувчи мақоллар. Масалан, «Ер ҳайдасанг куз ҳайда, куз ҳайдамасанг юз ҳайда».

Хуллас, ҳар учала типдаги мақоллар ҳам халқ оммасининг кўп асрлик ижтимоий практикасида кўп марта синовдан ўтиб кел-

моқда. Шунинг учун ҳам В. П. Аникин «Халқ тажрибасида бўлмаган нарса мақолда ҳам бўлмайди»<sup>1</sup> деб ёзган эди.

Ўзбек халқ маънавий бойлигининг ажралмас қисми бўлган мақол жанри ҳали етарлича тадқиқ этилмаган. Айниқса, мақоллар поэтикасини тадқиқ қилиш ҳам амалий, ҳам назарий аҳамият касб этади. Мақоллардаги ўзига хос ритмиклик, эвфоник хусусиятларни очиш халқ поэзиясининг нозик томонларини очиб бериши шубҳасиздир.

Мақоллар мустақил бадний жанр экан, унинг баднийлигини тадқиқотчилар турли томондан текширадilar. Масалан, В. П. Аникин рус мақолларидаги баднийликни мақол таркибидаги метафора, метонимия, тавтология, синонимлар қўллаш, киноя ва шунга ўхшаш воситалардан қидиради<sup>2</sup>. А. М. Жигулев эса метафора, метонимия, синекдоха, жонлантириш, муболаға, кичрайтириш (литота) каби бадний-тасвирий воситалари билан биргалликда антитеза, градация, ундалма, риторик сўроқ, такрор, анафора, параллелизм каби ифода воситаларидан қидиради<sup>3</sup>. Тожик фольклористи Б. Тилавовнинг иши ҳам юқоридаги ишларга ўхшаш кетади<sup>4</sup>. Мақоллар поэтикасини тадқиқ этиши жиҳатидан қорақалпоқ мақолшуноси Т. Ниетуллаевнинг кандидатлик диссертацияси<sup>5</sup> ҳам муҳим аҳамиятга эга.

Мақоллар поэтикасини тадқиқ қилишда уларнинг тузилишини аниқлаб олиш лозим. Мақолларнинг тузилиши ҳақида ҳозирга қадар турлича қарашлар мавжуд. Айрим тадқиқотчилар мақолларни икки хил — насрий ва шеърий тузилишга эга дейдилар<sup>6</sup>. Айрим адабиётшунослар эса мақолларни умуман шеърий тузилишга эга эмас дейдилар. Масалан, Б. Томашевский бу хусусда шундай ёзади: «Гарчи қофияланган бўлсалар-да, мақоллар шеърга алоқадор эмаслар. Улар халқ донолигининг насрий шакли ҳисобланадилар»<sup>7</sup>.

Бизнингча, мақоллардаги шеърий ҳамда насрий шаклни инкор этиб бўлмайди. Бу шаклларни аниқлаш эса мақоллар таркибидаги сажъ санъатини ва унинг функцияларини текшириш орқали амалга ошади.

<sup>1</sup> Аникин. В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1958, с. 10.

<sup>2</sup> Аникин В. П. Ўша асар.

<sup>3</sup> Жигулев А. М. Сходство славянских пословиц. Сб. Славянский и Баканский фольклор. М., с. 236—251.

<sup>4</sup> Тилавов Б. Поэтика таджикских народных пословиц и поговорок. Душанбе, 1967.

<sup>5</sup> Ниетуллаев Т. Каракалпакские народные пословицы и поговорки. АҚД., Ташкент. 1971, с. 16—22.

<sup>6</sup> Штокмар М. П. Стихотворная форма русских пословиц, поговорок, загадок, прибауток. Журн. «Звезда Востока», 1965, № 11, с. 149, № 163; Рыбникова М. А. Русские пословицы и поговорки. 1961; Лазутин С. Г. Некоторые вопросы стихотворной формы русских пословиц. Сб. «Русский фольклор», т. XII, Л., 1971, с. 135—146; Алимбаев М. Орнекти соз ортақ қазна. Алма-Ата, 1967, 67-бет; Ниетуллаев Т. Қўрсатилган автореферат. 21-бет.

<sup>7</sup> Томашевский Б. Стилистика и стихосложение. Л., с. 422.

Ўзбек халқ мақолларида сажъ санъати кенг қўлланган. Маса-  
лан:

Дўстсиз бошим — тузсиз ошим<sup>8</sup>.  
Ҳалол иш — лаззатли емиш.  
Аҳмоқнинг ўзи билмас,  
Билганининг сўзига кирмас.

Мақолларда сажънинг қўлланиши жуда қадим замонларга  
бориб тақалади. Бизда Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит  
турк» ёки Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг» асарида қўлла-  
нилган мақоллардан бошқа қадимий мақоллар йўқ. Шунинг учун  
тарихан мақолларда сажъ қўлланганми деган саволга «Девону  
луғотит турк»да берилган сажъли мақолларни келтириш орқа-  
ли жавоб бериш мумкин. Уша асарда берилган сажъли мақол-  
лардан бир нечасини келтирамиз:

Т'эз'ак қарда *јатмас*,  
Эзг'ў эсиз *қатмас*<sup>9</sup>.

Мазмуни: Тезак ўзининг иссиқлигидан қорда ётмайди (қорни  
эритиб юборади), (шунга ўхшаш) ёмон ҳам яхши билан қотиш-  
майди, аралашмайди.

Қуш қанатин, эр атин<sup>10</sup>.

Мазмуни: Қуш қаноти билан, эр оти билан.

Ёки: излик солса эр ёлдимас, ичлик болса ат јағримас<sup>11</sup>. Мазму-  
ни: Чориқ бўлса, одамнинг оёғи оғрмайди, тўқим бўлса от яғир  
бўлмайди.

Келтирилган мисоллардан кўринадики, тарихан олганда ҳам  
сажъланиш принциплари ҳозир нутқимизда қўлланувчи мақол-  
лардаги сажъланиш принципларидан ҳеч фарқланмайди. Бу эса  
сажънинг мақолларда қадимдан қўлланиб келишини кўрсатувчи  
далиллардан биридир. Демак, ҳозир нутқимизда қўлланилувчи  
мақоллардаги сажъ хусусидаги мулоҳазаларимиз, умуман, мақол-  
ларнинг тарихий поэтикаси учун алоқадор деб ҳисоблаш мумкин.

Ўзбек халқ мақоллари тузилиши жиҳатидан иккига бўли-  
надилар.

1. **Соф насрий тузилишдаги мақоллар.** Бу типдаги мақоллар  
қуйидаги синтактик конструкциядаги гаплардан иборат: а) эга-  
кесим муносабатидаги сажъли йиғиқ содда гаплардан: Оз сўз —  
соз сўз; б) сажъсиз ёйиқ содда гаплардан: Терга ботган роҳатга  
ботар; в) сажъли ёйиқ содда гаплардан: Оти борнинг қаноти бор;  
г) зидлаш муносабатини ифодаловчи сажъли боғловчисиз қўшма  
гаплар шаклидаги сажъли мақоллар: Вақтинг кетди — бахтинг

<sup>8</sup> Ўзбек халқ мақоллари. Нашрга тайёрловчилар: Афзалов М. Ибро-  
ҳимов С., Худойберганов С. Тошкент, 1965, Мисоллар шу тўпلامдан  
олинди.

<sup>9</sup> Маҳмуд Қошғарий. Девону луғотит турк. 1 том, Тошкент, 1960,  
367—368-бетлар.

<sup>10</sup> Уша асар, 70-бет.

<sup>11</sup> Уша асар, 129-бет.

кетди; е) шарт эргаш гапли қўшма гап шаклидаги сажъсиз мақоллар: Инсофсизга эрк берсанг, элни талар; ж) шарт эргаш гапли қўшма гап шаклидаги сажъли мақоллар: Кўп тупурса, қўл бўлар; з) тўсиқсиз эргаш гапли қўшма гап шаклидаги сажъсиз мақоллар: Қасални яширсанг, иситмаси ошкора қилади; и) тўсиқсиз эргаш гапли қўшма гап шаклидаги сажъли мақоллар: Дардинг бўлса бўлсин, қарзинг бўлмасин; й) пайт эргаш гапли қўшма гап шаклидаги сажъсиз мақоллар: Дард келганда, дармон кетар; к) пайт эргаш гапли қўшма гап шаклидаги сажъли мақоллар: Ер тўймагунча, эл тўймас.

2. Соф шеърий тузилишдаги мақоллар. Бундай мақолларда энг камида иккита ритмик-синтактик параллелизм мавжуд бўлиб, ҳар икки параллелнинг ритми қофия воситасида бир-бирини қучайтиради, таъкидлайди ва тасдиқлайди. Масалан:

От бошига қун туғса,  
 Сувлиқ билан сув ичар.  
 Эр бошига иш туғса,  
 Этик билан сув кечар.

\* \* \*

Мақолларда сажъ ўзининг ритмик функцияси орқали шу жанрга алоҳида ритмик хусусият бағишлайдики, бу ритмик хусусият бошқа фольклор жанрларида учрамайди. Демак, мақолларнинг ўзига хос шакли, специфик ритмикаси ва товуш тузилиши, синтактик қурилиши махсус текширишни талаб этади.

Мақоллар ритми устида рус фольклористикасида кўпгина баҳслар мавжуд. Масалан, В. П. Аникин бундай махсус ритм мақолларнинг ёдда қолишини осонлаштиради ва улар тузилиши жиҳатидан рус силлабо-тоник шеърий системасига тўғри келмайди дейди<sup>12</sup>. М. А. Рибникова ҳам В. П. Аникиннинг фикрини қувватлайди<sup>13</sup>. С. Г. Лазутин эса мақоллар ритми лирик поэзияга тааллуқли, яъни мақоллар рус силлабо-тоник шеърий системасига алоқадор, дейди<sup>14</sup>.

Мақоллар ритмикаси баҳсида биз В. П. Аникин ва М. А. Рибниковалар фикрига тўлиқ қўшилаемиз. Чунки рус ва ўзбек халқ мақолларидаги шеърий тузилишга эга бўлган мақоллар фақат силлабик системага алоқадор бўлиб, улар ўз табиатига кўра лирик поэзияга эмас, балки эпик поэзияга яқин турадилар. Рус ва ўзбек мақоллари ритмикасида гарчи рус ва ўзбек тилларининг фонетик, морфологик, синтактик ўзгачаликлари бўлишига қарамай, айрим структурал муштарақликлар мавжуд. Бу муштарақ-

<sup>12</sup> Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957, с. 41.

<sup>13</sup> Рибникова М. А. Русские пословицы и поговорки. М., 1961, с. 14.

<sup>14</sup> Лазутин С. Г. Некоторые вопросы стихотворной формы русских пословиц, Сб. «Русский фольклор», т. XII, Л., с. 136.

ликлар, аввало, мақолларнинг ритмик қурилишида яққол кўзга ташланади.

Мақоллардаги ўзига хос ритмикликни келтириб чиқарувчи воситалардан энг асосийси сажъ санъати ва унинг функциялари ҳисобланади. Ҳар бир сажъланган мақол, хоҳ у бир, хоҳ икки қатордан иборат бўлсин, сажънинг ритмик функцияси орқали икки ритмик-синтактик бўлакка бўлинади. Бу ритмик-синтактик бўлак мақолларнинг ритмик-композицион ҳамда синтактик-семантик бўлинишига мос келади. Бундай мутаносиблик фикрни лўнда, ихчам ва таъсирчан қилиб ифодалашда, уларнинг ёдда осон қолишини таъминлашда муҳим омил ҳисобланади. Икки ритмик-семантик бўлак бир-биридан кучли пауза билан ажралиб туради. Ритмик-композицион синтактик-семантик бўлаklar икки усул орқали юзага келади.

1. **Семантик-синтактик усул.** Ҳар бир ритмик бўлак ўз тузилишига, мазмунига кўра мустақил мантикий урғуга эга бўлиб, улар мазмунан бир-бирига зидланиши, ўхшатилиши ва қиёсланиши мумкин. Масалан: Зидланади: Мард-ўзар, номард-тўзар. Ўхшатилади: Сув келди — нур келди. Қиёсланади: Ўттизида эр атанган, Қирқида шер атанар.

2. **Бадий-композицион усул.** Синтактик параллелизмларнинг бошланиши ёки охиридаги такрорлар, сажъ ва аллитерация ҳам бундай бўлаklарни юзага келтирувчи омиллардан ҳисобланади. Бунда ритмик-синтактик параллеллар охири ёки бошланишидаги сажъ ўзининг эвфоник функцияси орқали оҳангдорлик ва равонликни келтириб чиқарса, ритмик функцияси орқали юзага келган бўлаklар охирини ёки бошланишини таъкидлаб кўрсатади. Масалан: Бирлашган ўзар, бирлашмаган тўзар.

Бу мақолда тўлиқ сажъ орқали ритмик бўлаklар юзага келди, ритмик-синтактик бўлаklар таъкидлаб кўрсатилди ва ҳар бир бўлак охирида оҳангдошлик, равонлик туғдирди. Ёки: Яхшидан боғ қолар, ёмондан доғ (қолар). Бу мақолда ритмик бўлаklар икки восита — «боғ—доғ» сўзлари, яъни тўлиқ сажъ ва «қолар» такрорлари орқали юзага келиб, сажънинг эвфоник функцияси орқали оҳангдорлик ва равонлик вужудга келган.

Вазидош сажъдаги равий элементининг йўқлиги, шу тур қатнашган мақоллардаги эвфоник функциянинг кучли намён бўлишига монёлик қилади. Бироқ ритмик функцияси жиҳатдан вазидош сажъ аввалги икки тур билан бир хил аҳамиятга эга. Масалан:

Тиршдим, тоғдан ошдим,  
Еруғлик сари йўл очдим.

Хуллас, мақолларнинг ритмик-композицион ва синтактик-семантик қисмларга бўлинишида сажъ, унинг ритмик ва эвфоник функциялари муҳим роль ўйнайди.

Шундай мақоллар ҳам борки, уларда ритмик бўлаklар бошланишини аллитерация ва охирини сажъ таъкидлаб, кучли эвфония вужудга келади. Масалан:

Уқиган ўқдан ошар,  
Уқимаган турткидан шошар

Бу мақолда ритмик бўлак бошида «ў» унлисининг аллитерацияси ва охирида тўлиқ сажъ қатнашяпти.

Айрим мақолларда аллитерация, сажъ ва такрорлар барабар иштирок этади. Бундай мақолларнинг ритмик, эвфоник хусусиятлари ўта кучли бўлади. Масалан:

Ақли калта панд ейди,  
Ақли теран қанд ейди.

Ритмик бўлаklar бошида «а» унлисининг аллитерацияси, охирида сажъ ва такрорлар иштироки мақолга кучли ритмик, эвфоник хусусият бахш этган.

Айрим мақолларда ритмик бўлаklarнинг таъкидланиши ва эвфоник хусусияти фақат аллитерация орқали амалга ошади. Бироқ бундай мақоллардаги равонлик, оҳангдошлик ва ритмик изчиллик сажъли, такрорли мақоллардагидек юқори бўлмайди. Масалан: Қирқида қўлига соз олган, қиёматда қулогини бурар.

Агар мақоллардаги такрорларни сажънинг асоси деб тушунсак, яъни сажъ шундай лексик-морфологик параллелизмлар туйфайли келиб чиққанлигини назарда тутсак, у ҳолда сажънинг мақолларда муҳим ритмик, эвфоник ва семантик функция бажаришини тасаввур қилиш қийин эмас. Айрим мақолларда ритмик бўлаklar охиридаги сўзларнинг ўзак-морфема қисмларида мослик бўлмаса ҳам, бироқ суффикс-морфема қисмларининг мослиги, бошқача айтганда, куртак сажънинг ритмик, эвфоник функцияси орқали ритмик бўлак таъкидланади ва оҳангдошлик юзага келади. Масалан:

Ота кўрган ўқ йўнар,  
Она кўрган тўн бичар.

Ритмик бўлаklar «о» товуши билан бошланиб, ҳар бир бўлак таъкидланаяпти, маълум даражада оҳангдошлик ҳам сезилаяпти. Бўлаklar охиридаги «йўнар, бичар» сўзларининг ўзак-морфема қисмлари (йўн, бич) мос эмас, аммо — *ар* келаси замон сифатдош қўшимчасининг мос келиши, яъни куртак сажъ бўлаklar охирини таъкидлаб, оҳангдошлик юзага келтирмоқда.

Баъзи мақолларда ритмик бўлак ва оҳангдошлик фақат аллитерация орқали намоён бўлади. Масалан: Танноз тарангунча, тўй тарқар.

Хуллас, мақолларда ритмик-композицион, синтактик-семантик бўлаklarни юзага келтиришда сажъ, такрор ва аллитерация муҳим роль ўйнайди.

Мақоллардаги ритмик хусусиятларнинг ўзига хослиги, фақат шаклий характерга эга бўлмай, балки мақолда қўлланилган сажънинг семантик функциясига ҳам боғлиқдир. Бунинг учун мақоллар таркибидаги мантиқий урғу олган сўзларнинг ўрни ҳамда сажъланган сўзларнинг позициясига аҳамият беришнинг ўзи кифоя. Ҳар бир мақол иккита ритмик-синтактик, семантик



бўлакка бўлинар экан, мантиқий урғулар миқдори ҳам шу бўлаklar миқдорига тенг бўлади. Масалан, «Жаҳл—душман, ақл—дўст» мақолида сажъ йўқ. Бироқ ҳар икки бўлак охиридаги «душман, дўст» сўзлари алоҳида таъкидланиб талаффуз этилади. Чунки мантиқий урғулар шу икки бўлакнинг алоҳида интонация билан талаффуз қилинишига, таъкидлаб кўрсатилишига замин бўлади. Сажъланган мақолларда эса мантиқий урғу доимо сажъланувчи сўзларга тушади. Масалан: Тухмат — тош ёради, тош ёрмаса, бош ёради.

Мақолдан англашиладиган асосий мазмун — тухматнинг ёмон оқибатларга олиб келишини англатиш. Шунинг учун биринчи мантиқий урғу «тош» сўзига тушади. Аммо мақолнинг асосий мақсади ҳали тўлиқ очилгани йўқ. Бунинг учун иккинчи қисмдаги иккинчи мантиқий урғу тушадиган сўзни келтириш керак. Аммо иккинчи сўз ўрнига «калла» сўзини ҳам қўйиш мумкин. Бироқ бу сўз биринчи мантиқий урғу олган сўзга ҳамоҳанг бўлмаганлиги учун, мақолдаги асосий мазмун таъкидланмайди, оҳангдошлик бўлмайди, равонлик йўқолади. Демак, иккинчи мантиқий урғу олувчи сўз биринчи ритмик бўлакдаги мантиқий урғу олган сўзга ҳамоҳанг бўлиши лозим. Бунга «бош» сўзи тўлиқ жавоб беради. Нагижада, қандайдир ўзига хос интонация юзага келадими, бу интонацияни шартли суратда: Тухмат тош ёради, тош ёрмаса бош ёради тарзида ифодалаш мумкин.

Мантиқий урғу баъзи мақолларда ритмик бўлакларнинг охиридаги сўзларга тушиб, мантиқий урғу тушган сўз олдидан қисқа пауза бўлади ва сажъланган мантиқий урғули сўз алоҳида оҳанг-да талаффуз этилади. Масалан: Гап десанг, *қоп-қоп*, иш десанг, Самарқанддан *топ*. Сирти — *ялтироқ*, ичи — *қалтироқ*.

Бу типдаги мақоллар орфографиясида мантиқий урғули сажъланган бўлак олдидаги қисқа пауза ва шу бўлаklar интонациясини ҳисобга олмаслик туфайли пунктуацион хатоларга йўл қўйилади. Масалан, юқоридаги мисол «Ўзбек халқ мақоллари» тўпламида қуйидагича пунктуация билан берилган: Сирти *ялтироқ*, ичи *қалтироқ*. Бу ўринда биз бир нарсани таъкидлаб ўтишни истар эдик. У ҳам бўлса шундан иборатки, мақол грамматик жиҳатдан таҳлил этилар экан, у халқ ичида қай шаклда ишлатилса, уни худди ўша шакл асосида таҳлил қилиш керак. Масалан «Усти — *ялтироқ*, ичи — *қалтироқ*» мақолини «Усти *ялтироқ* нараса ёки шахснинг ичи *қалтироқ* бўлади» каби мазмуни шарҳланган ҳолда таҳлил қилиш мумкин эмас. Мақол фақат ўзининг жонли яшаш шаклида олиб қаралиши шарт. Келтирилган мақол боғловчисиз қўшма гап бўлиб, ҳар икки содда гап — йиғиқ, яъни фақат эга-кесимдан иборатдир. Маълумки, бундай содда гапларда тугал интонация ва предикативликни таъминловчи интонация ёзувда эга билан кесим орасига тире, ё кесимдан кейин предикативлик қўшимчаси «-дир»ни қўйиш орқали амалга оширилади. Бизнингча, бу ўринда «-дир»нинг кераги йўқ. Чунки бу мақол халқ орасида қўшимчасиз қўлланади. Демак, бу ўринда эга ва

кесимлар орасидаги махсус интонацияни таъкидлаб кўрсатувчи тире-аломати қўйилиши лозим.

Хўш, нима учун бундай типдаги мақолларда кесим сажъланади? Чунки кесим эга ҳақидаги хабарни, даракни, мазмунни шакл-лантирувчи ва тугал ҳукми юзага чиқарувчи асосий гап бўлаги ҳисобланади.

Демак, мақол жанри учун ҳукм ифодалаш асосий ўрин эгаллайди. Шунинг учун ҳам кесим кўпроқ сажъланади. Бу нарса мақол ритмида ўзига хосликни келтириб чиқаради. Мақоллардаги ритмик хусусият кейинчалик ритмик-синтактик параллелизмлардан эпик халқ шеърятининг пайдо бўлиши ҳамда тўлиқ ва қофияли сажъдан қофиянинг келиб чиқиши натижасида муайян ритмик бўлақлардан кейин қофия қўллашга замин ҳозирлайди. Халқ донолигининг бу хусусиятини яхши билган В. В. Маяковский бу ҳақда шундай деб ёзган эди: «Мен ҳамма вақт энг муҳим сўз-ни мисра охирига қўяман ва қандай бўлмасин унга қофия топаман»<sup>15</sup>. Демак, В. В. Маяковский халқ донолигининг ўзига хос ритмик ва семантик табиатидан яхши хабардор бўлибгина қолмай, балки ундан ўз ижодида унумли фойдаланган.

С. Г. Лазутин юқорида тилга олинган мақоласида мақоллар ритмикасидаги ўзига хосликни, яъни даврий бир хил интонация, нисбатан паузанинг кўплиги — мантиқий урғу олган, сажъланган бўлақлар олдидаги пауза, икки ритмик бўлақ орасидаги паузаларни ҳисобга олиб, мақоллар лирик поэзияга мансуб, дейди. Тадқиқотчи бу фикрини тасдиқлаш учун Л. И. Тимофеев кўрсатган шеърини нутққа хос белгиларни, яъни эмоционал-экспрессив нутқнинг белгиси бўлган темпнинг секинлиги, айрим такрорларнинг кўплиги, интонация ва синтактик қурилишдаги ўзига хос паузаларнинг мўллиги кабиларни кўрсатади. Бизнингча, мақоллар лирик поэзия асосида эмас, кўпроқ эпик поэзия асосида ётади. С. Г. Лазутин мақоллар англатган лўнда ҳукм ва лирик шеърларда ифодаланган нозик ҳис-туйғу нисбатига аҳамият бермайди. Лирик шеърлардагига қараганда эпик шеърда лўндалик кўпроқ ўрин эгаллайди.

Мақолларда сажъланиш ва мантиқий урғу фақат ритмик бўлақларнинг охирига тушмай, балки айрим мақолларда ритмик-синтактик бўлақларнинг бошланишида ҳам учрайди. Бунда ҳам юқоридагига ўхшаш даврий бир хил интонация мавжуд бўлади. Масалан: Саёқ юрган таёқ ер. Баъзи мақолларда ритмик-синтактик бўлақларнинг биринчисида мантиқий урғу олган, сажъланган сўз ритмик бўлақнинг бошланишида бўлса, иккинчиси ритмик бўлақларнинг охирида бўлади. Бунда ритмиклик доиравий характерга эга бўлади. Ритмик тузилиши мана шундай доиравий характерда бўлган мақолларда ритмик-синтактик бўлақ грамматик жиҳатдан биргина эганинг ўзидан иборат бўлади. Ундан кейин

---

<sup>15</sup> Маяковский В. В. Как делать стихи? Сб. «Об писательском труде», М., 1955, с. 55.

пауза ва кесим ёки унинг группаси талаффуз этилади. Ритмик-синтактик бўлақларнинг бундай шаклланишида, биринчидан, пауза, иккинчидан, ҳар икки ритмик бўлақдаги сажъ ва мантиқий урғу муҳим роль ўйнайди. Сажънинг эвфоник функцияси эса оҳангдошликни келтириб чиқаради: Доно — дурдан аъло.

Демак, мақолларда сажъ доим мақол мазмунини юзага чиқарувчи ёки мақолга объект бўладиган бўлақда қўлланади. Бу нарса ритмик-синтактик бўлақларга тушадиган мантиқий урғунинг ўрни орқали тўла тасдиқланади ва сажънинг семантик функцияси тўла намоён бўлади.

Мақолларнинг юзага келиши, кўп яшовчанлиги ва уларнинг ритмикасидаги турғунликнинг сабабларини текшириш эпик халқ шеъри ритмикаси асосларини ўрганишга кенг йўл очиб беради. Шу билан бирга, бу нарса ёзувчи ва шоирларимиз фаолиятида, яъни мақоломуз мисралар яратишларида амалий ёрдам беради.

Юқоридагиларни умумлаштириб шундай хулосалар чиқариш мумкин. Мақоллар — халқ оммасининг ижтимоий тажрибасида кўп марта тасдиқланиб, синовдан ўтиб келаётган, нутқимизни безовчи халқ донолиги қомусидир. Улар қўлланилиш жиҳатидан: а) кўчма маънода; б) ҳам кўчма, ҳам ўз маъносига; в) фақат ўз маъносига қўлланивчи мақолларга, тузилишига кўра: а) насрий, б) соф шеърий мақолларга бўлинадилар.

Мақолларда сажъ кенг қўлланади ва уларнинг қўлланиш принциплари жиҳатидан тарихий ҳамда ҳозирги мақоллар ўзаро фарқланмайди. Мақолларда сажънинг семантик, ритмик ва эвфоник функциялари етакчи роль ўйнайди.

### ЭРТАҚЛАРДА САЖЪ

Халқ ижодиёти дурдоналаридан бўлган эртақ жанри тематик жиҳатдан бойлиги, бадий жиҳатдан пишиқлиги ва тарқалиш доирасининг ниҳоятда кенглиги билан фольклор жанрлари ичида алоҳидалик касб этади. Бироқ эртақларда ҳам фольклорнинг бошқа жанрларига ўшаб меҳнаткаш омманинг ҳаёти, дунёқарashi, орзу-умидлари, психологияси, урф-одатлари ва курашлари ўз ифодасини топган. Эртақлардаги бадий тўқима ва фантазия у ёки бу эртақнинг яратилиш пайтидаги ҳамда ундан кейинги даврлардаги социал ҳаёт, кишиларнинг меҳнат тажрибаларини ўзида маълум даражада акс эттиради.

Ўзбек халқ эртақларининг жанр хусусиятлари, образлар системаси, сюжет тузилиши ва бошқа жиҳатлари маълум даражада тадқиқ этилди<sup>16</sup>. Шу билан бирга, уларнинг поэтикаси, морфологияси, вариантлашуви, айрим сюжетларнинг умумтуркий фольклор доирасида қиёсий ўрганиш каби бир қанча масалалар жиддий тадқиқ қилиниши лозим. Бундан ташқари, эртақчилар маҳо-

<sup>16</sup> АФЗалов М. И. Ўзбек халқ эртақлари ҳақида. Тошкент, 1964; Имомов К. Ўзбек сатирик эртақлари. Тошкент, 1974; Жалолов Ф. Ўзбек халқ эртақлари поэтикаси. Тошкент, 1976.

ратини очадиган бирорта ҳам махсус иш қилинмаган. Ҳолбуки, қўқонлик Ҳамробиви Умарали қизи, Нурали Нурмат ўғли, наманганлик Ҳасан Худойберди ўғли (1890—1938), марғилонлик Ҳусанбой Расулев, қашқадарёлик Абдуғофир Шукуров каби жуда кўп профессионал эртакчилар бўлганки, уларнинг маҳоратини атроф-лича ёритиш фольклористикамиз учун кўп фойда келтириши шубҳасиздир.

Ўзбек халқ эртаклари поэтик жиҳатдан юксак ва ниҳоятда ранг-барангдир. Уларнинг бадиийлик компонентларидан бири — сажъ санъатининг қўлланиши хусусида биринчи марта фольклорист М. Афзалов қисқача тўхталиб ўтади<sup>17</sup>. Бироқ муаллиф сажънинг фақат зачинларда қўлланиши устида мулоҳазалар билдиргани учун унинг қайдлари эртакларда сажъ санъатининг қўлланиш доираси ва характери ҳақида тўлиқ тасаввур туғдира олмайди. Бундан ташқари, автор ўз монографиясида эртакларда қўлланган сажънинг характери ва функциялари борасида ҳеч нарса демайди. Чунки монография масаланинг бу томонини ёритишни мақсад қилиб олмаган эди.

Эртакларда сажънинг қўлланиш доирасини ёритишга ўтишдан олдин эртакларнинг таснифи масаласига қисқача тўхталиб ўтамиз.

Маълумки, рус ва бошқа қардош халқлар, чет эл фольклористикасида ҳам эртак жанри турлича тасниф қилинади. Ҳозир ўзбек халқ эртакларини ҳам тасниф этишда қатъий илмий йўл тутиш фойдадан холи бўлмаса керак. Тасниф этишда эса ҳар турдаги<sup>18</sup> эртакнинг номланишига алоҳида аҳамият бериш керак. Бу хусусда М. И. Афзалов шундай ёзади: «Ўзбек халқ эртакларини биз шартли равишда икки катта қисмга бўлишимиз мумкин.

1. **Фантастик эртаклар.** Бу гуруҳга ҳайвонлар ҳақидаги эртаклар ва сеҳрли-фантастик эртаклар киради.

2. **Реалистик эртаклар.** Буларга ҳаётий ва сатирик типдаги эртаклар киради»<sup>19</sup>. Тасниф гарчи тўғри бўлса ҳам, бироқ бир хил эртаклар «ҳайвонлар ҳақидаги эртаклар» деб номланади.

Бизнингча, бундай номланишни яна бир карра ўйлаб кўриш керакка ўхшайди. Тўғри, бу турдаги эртакларда ҳайвонлар тасвириланса-да, бироқ эртакдаги ҳайвонлар инсоний ҳаёт тарзини кечирадилар. Ушбу эртакларнинг яратилишини айрим тадқиқотчилар инсонларнинг асосий машғулоти овчилик бўлган қадимги ибтидоий тузумга боғлайдилар. Шу билан бирга, уларда тотемизм қолдиқлари мавжудлигини ҳам таъкидлаб кўрсатадилар<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Афзалов, М. И. Уша асар, 109—113-бетлар.

<sup>18</sup> Бу ўринда биз «тур» терминини жанрнинг ички турлари маъносида қўлладик. Айрим тадқиқотчилар сатирик эртакларга ҳам, сеҳрли-фантастик эртакларга ҳам алоҳида-алоҳида жанр сифатида қарашади. Биз бунга қўшила олмаймиз. У қандай эртак бўлмасин, бир жанр — эртак жанрининг ички турлари сифатида қаралиши лозим.

<sup>19</sup> Афзалов М. И. Уша асар, 20-бет.

<sup>20</sup> Қаранг: Тудоровская Е. А. Сказки о животных. См. Русское народное поэтическое творчество. Т. II, книга I, М., 1955, с. 334—344.

Шуни эътироф этиш керакки, ҳайвонлар тасвирланган эртакларнинг жуда қадимий эканлиги шубҳасиздир. Лекин ҳозирда мавжуд бўлган ҳайвонлар тасвирланган эртаклар илгариги қолиплар асосида антагонистик синфлар мавжуд бўлган формацияларда яратилган бўлиши керак. Чунки меҳнаткаш омма ўз орзу-умидларини, талаб-истакларини очиқ баён этишдан қочиб, шундай бир йўл тутганки, бу йўл бевосита ҳайвонлар образини мажозий қўллаш орқали ҳоким синфларни фош этишга олиб келди, яъни мажозий эртаклар яратилди. Бадий адабиётда нима тўғрида баҳс кетмасин, бадий асарда нима тасвирланмасин, у барибир инсонни назарда тутди. Шундай экан, эртақ иштирокчилари ҳайвонлар бўлса-да, бироқ бу мажозий образлар асосида инсон ётибди. Ая шунинг учун бундай эртакларни «ҳайвонлар ҳақидаги эртаклар» эмас, балки «мажозий эртаклар» деб номлаш илмий таснифга мос тушади. М. И. Афзалов бу турдаги эртакларнинг хусусиятларини тўғри қайд этади: «Ўзбек халқ эртаклари орасида ҳайвонлар ҳақида яратилган эртаклар анчагина ўринини ташкил этади, бунда ҳам ҳайвонлар, қўшлар, ўсимликлар инсон каби гаплашади, тортишади, дўстлашади, дўстни душмандан, яшини ёмондан ажратади. Демак, гап ҳайвонлар ҳақида борса-да, аллегорик символ тарзида жамиятдаги тенгсизлик, разиллик, зулм, ноҳақлик, хасислик ва шу каби адолатсизликлар фош этилади»<sup>21</sup>. Тадқиқотчи тўғри қайд этгани ҳолда, «ҳайвонлар ҳақида эртаклар» деб номлашининг сабабини унинг бошқа халқлар фольклористикасидаги аъёнага эргашиши билан изоҳлаш мумкин.

Хуллас, ҳайвонлар, қўшлар, ўсимликлар аллегорик тарзда тасвирланган эртакларни умумлаштириб, мажозий эртаклар деб номлаш тўғрироқ бўлса керак.

Эртаклардаги сажънинг қўлланиш доираси ва характерини текширишда биз эртақнинг ички бўлинишига алоҳида эътибор бермадик. Чунки мажозий, сеҳрли-фантастик, ҳаётий-сатирик эртаклар деб тасниф этиш нисбий характерда бўлиб, бундай эртаклар ўртасига қатъий чегара қўйиб бўлмайди. Уларда айрим мотивлар қўшилиб кетган бўлиб, бу нарса қатъий таснифга мונהълик қилади. Умумий тарзда шуни айтиш керакки, сеҳрли-фантастик эртакларга қараганда мажозий, ҳаётий-сатирик эртакларда сажъ санъати нисбатан оз қўлланилган. Бу нарса аввало эртақ структураси билан боғлиқдир. Масалан, сеҳрли-фантастик эртакларнинг сюжет тузилиши бошқа турдаги эртакларга нисбатан анча мураккабдир. Уларнинг ғоявий мундарижаси — халқ қаҳрамонининг синфий душманларга қарши олиб борган кураши ва қаҳрамоннинг ғалабасини тараннум этишдан иборат.

Эртақнинг ғоявий мазмунини унинг поэтик структурасини ҳам маълум даражада белгилайди. Агар сеҳрли-фантастик эртаклар сюжетини олиб кўрсак, уларда сюжет асосан ё оммавий, ё синфий конфликтлар асосига қурилади. Қаҳрамон бу конфликтни енгиш

<sup>21</sup> Афзалов М. Ўша асар, 27-бет.

учун кураш бошлайди ва курашда унга турли сеҳрли нарсалар: учар гиламлар, очил дастурхон, ур тўқмоқ, оби ҳаёт, сеҳрли ойна, учар от ва ҳоказолар кўмаклашади. Шу билан бир қаторда эртак қаҳрамониغا қарши турган кучлар бўлиб, улар девлар, мастонлар, кўсалар ва ҳоказолардан иборат. Бундай образлар тасвири, албатта, халқ эртаклари анъанасига кўра сажъ санъатини талаб этади. Натижада ҳаётий-сатирик, мажозий эртакларга қараганда сеҳрли-фантастик эртакларда сажъ қўллаш доираси анча кенгайд.

Ҳаётий-сатирик эртакларнинг тематикаси подшо ва хонларнинг золимлигини, аҳмоқлигини, адолатсизлигини, бойларнинг очкўзлиги ва меҳнат аҳлига зид бўлган текинхўр ўғриларни, аҳмоқ муллаларни, фолбинларни фош қилишдан иборат. Бундай эртакларда асосан икки мотив етакчилик қилади: а) самимий муҳаббат, вафодорлик, садоқатни улуғлаш; б) социал тенгсизликка қарши кураш.

Реал-ҳаётий эртакларнинг тузилиши сеҳрли-фантастик эртаклар тузилишига қараганда содда ҳамда ҳажми кичик бўлиб, бундай эртакларда традицион нутқ ва тасвирий воситалар кам учрайди. Қолаверса, сеҳрли-фантастик эртаклар ҳаётий эртакларга қараганда яратилиш жиҳатидан қадимийроқдир. Демак, сеҳрли-фантастик эртаклар халқ орасида қайта-қайта ишловдан ўтиб, сайқал топган. Шунинг учун ҳам сеҳрли-фантастик эртакларда сажъ кенг қўлланилган.

Халқ ижодининг кенг ижтимоий аҳамият касб этиши ҳамма вақт мустаҳкам бадий анъаналарга шаронт яратиб берган. Ана шундай бадий анъаналар орқали биз, биринчидан, ўтган ижтимоий формациялардаги меҳнаткаш халқ дунёқараши ва маншій турмушини, иккинчидан, бадий тафаккур даражаси ва ривожланиш босқичларини билиб оламиз. Шундай экан, эртакларда сажъ қўллаш ҳам Шарқ халқларида қадимий анъана ҳисобланади. Буни эртакларнинг зачини ва бошқа айрим типик ўринларда қўлланилган сажънинг муштарак характери ҳам тўлиқ тасдиқлайди.

Эртак доим тугалланган воқеа, ҳодисалардан иборат бўлади. Тингловчи ҳар бир эртакдан сўнг яна реал ҳаётга қайтади. Ҳар бир эртакни реал воқеа ва ҳодисалардан ажратиб кўрсатиш учун, одатда, эртаклар махсус бошлама (зачин) ва тугалланма (концовка)га эга бўладилар. Эртакчи эртакнинг бадийлиги ва эмоционал таъсирчанлигини ошириш мақсадида турли сўз ўйинлари, сажъ ва шу каби санъатлардан фойдаланади. Эртакларда сажъ санъати қуйидаги типик ўринларда қўлланган.

**Эртаклар зачини (бошламаси)да.** Ўзбек халқ эртакларида зачин уч хил бўлади: а) эртак тўғридан-тўғри сажъсиз зачин орқали бошланади; б) қисқа трафарет жумлалардан иборат сажъли зачинлар билан бошланади. Бундай бошламада асосан бир ўринда тўлиқ сажъ учрайди, холос. Масалан, қашқадарёлик Абдуғофир Шукуровдан ёзиб олинган «Рустамзод ва Шерзод» эртаги (инв. № 1366) шундай зачин билан бошланади: «Бор экан-да,

йўқ экан, оч экан-да, тўқ экан. Қадим замонларда бир мамлакат-да бир камбағал бор экан». Бу мисолда «йўқ экан, тўқ экан» тўлиқ сажъ бўлиб, биринчидан, эртақнинг реал ҳаётдан фарқланишига ишора қилса, иккинчидан, оҳангдорлик, равонлик туғдиради. Бу оҳангдорлик, равонлик тингловчининг диққатини ўзига жалб қилиб олади ва уни эртақ дунёсига олиб киради.

Айрим зачинларда тўлиқ сажъ икки ўринда қўлланилган. Масалан, андижонлик Турғунбуви Жўраевдан ёзиб олинган «Сирли туш» эртагида (инв. № 1398) худди шундай: «Бор экан, *йўқ экан*, оч экан, *тўқ экан*, қадим замонда, Боғдод томонда, Зуннун номли подшо яшар экан». Бу зачин ўзидаги оҳангдорлик, равонликнинг кучлилиги билан бир ўринда сажъланган зачинлардан фарқланиб туради. Бундан ташқари, воқелик ўрни ва вақти таъкидланади, бу эса ўз навбатида тингловчи ёдида эпик макон ва замоннинг мустаҳкам сақланишини таъминлайди; в) шундай эртақлар бўладики, улар махсус узундан-узоқ сажънинг содда, тартибли характери ва сажъланган жумлаларнинг кўп қўлланганлигидан кишининг ёдида тез қолади. Бинобарин, ана шундай зачинлардаги сажънинг характери, силлиқлиги ва чўзиқлиги эртақчининг маҳоратига боғлиқдир. Масалан, андижонлик Адолатхондан ёзиб олинган «Беш қиз» эртаги (инв. № 691). қўйидагича сажъли зачин билан бошланади: «Бор экан, *йўқ экан*, оч экан, *тўқ экан*, қарға қақимчи экан, чумчуқ чақимчи экан». «Сусамбил» эртагининг (инв. № 810) зачини эса юқоридаги зачиндан бироз чўзиқроқ бўлиб, сажъи ҳам миқдор жиҳатдан фарқланади: «Бор экану *йўқ экан*, оч экану *тўқ экан*, бўри баковул экан, тулки ясовул экан, қарға қақимчи экан, чумчуқ чақимчи экан».

Нурали Нурмат ўғли, Ҳасан Худойберди ўғли, Ҳайдар Бойчаев каби профессионал эртақчилар эртақлар зачинида моҳирона сажъ қўллай олиш билан бирга, новаторона йўл тутдилар. Масалан, наманганлик Ҳасан Худойберди ўғли фақат традицион зачинлар билан бирга янги оригинал зачинлар ҳам қўллай олган. Масалан, у «Малика Ҳуснобод» эртагини (инв. № 658) бутунлай янги зачин билан бошлайди: «Сизга боғ бўлсин, бизга ҳаёт. Замонларнинг *замонида*, қадим *айёмида* бир золим подшоҳ бор экан». Келтирилган зачинда фақат бир ўринда тўлиқ сажъ (замонида, айёмида) учрайди, холос. Айрим эртақларни Ҳасан Худойберди ўғли шундай сажъли зачинлар билан бошлайдики, бундай зачиндаги сажъ комикликни юзага келтиради. Масалан, «Камбағал қиз» эртагининг (инв. № 489) зачини: «*Тарақотуруқ* омочу *бўйинтуруқ*, шомирза-ю *қоқ-қуруқ*, *ҳайҳот*, оғзингга *нов-вот*, сийнани сийнага қўйиб диккина *хап ёт*. Офтоба шайтон кўндаланг, ўрикда маймун типпа-тик. Аммо лекин, томга бекин. Замонларнинг *замонида*, эски *замонда* бир подшо бор эди». Бундай зачинларда сажъ қанчалик комиклик юзага келтирмасин, барибир у реал мазмун англатишга хизмат қилмайди. Аксинча, тингловчининг эртақка диққатини кучлироқ жалб этиш учунгина

хизмат қилади. Чунки тингловчини эртақ дунёсига осонгина олиб кириш эртақчидан катта маҳорат талаб қилади.

Қўқонлик профессионал эртақчи Нурали Нурмат ўғли эртақ зачинида бутунлай новаторона йўл тутди. У зачинни моҳирона сажълашидан ташқари, сажъ учун шундай сўзларни танлайдики, оқибатда сажъланиш кескин ҳажвийликни касб этади. Нурали Нурмат ўғли сажъ орқали эксплуататор синф вакилларини зачиндаёқ масхаралайди ва шу орқали тингловчини заҳархандали кулишига мажбур этади. Масалан, «Қирқ ёлғон» эртагини (инв. № 673) шундай зачин билан бошлайди: «Бор экан, йўқ экан, бир вақтда бир бой бор экан. Бу бой жуда бой экан, бир чуқурда ачиб қолган *лой экан*, сира сув ўтмаган *сой экан*, биров минмаган *той экан*, ёмғир ёққанда булутнинг орасида қолган *ой экан*, қозонга солса, доғ бўлмаган *мой экан*, кигиз-кўрпаси йўқ, одам ётмаган *жой экан*, биров ичкиси келмаган *чой экан*. Бу бой шунақа донғи кетган машҳури олам *бой экан*». Зачиннинг ўзиданоқ сажъланган жумлаларда ўткир киноя, мароқли юмор орқали тингловчини бевосита эртақ воқеалари ичига етаклаш фақат Нурали Нурмат ўғли услубига хос хусусият ҳисобланади.

Эртақларнинг бадийлик компонентларини ўзида мужассамлаштирган зачинлар фақат шакл — аллитерация, сажълар қўлланиши жиҳатидангина аҳамиятли бўлмай, балки ҳар бир сўзнинг маъноси, социал мазмун англатиши жиҳатидан ҳам диққатга сазовордир. Баъзи зачинларда бу социал мазмун тўлиқ англашилмаса ҳам, кўпларида социал мазмун мажозий тарзда ифодаланади. Зачинлардаги «бўри баковул экан, тулки ясовул экан» каби сажъланган гаплар мажозий характерда бўлиб, улар ҳукмрон синф вакилларига қилинган ишорадир.

Эртақ зачиндаги сажъ асосан эвфоник, ритмик, комик ва сатирик функцияларни ўтайди. Бу функцияларнинг у ёки бу даражада намоён бўлиши эртақчининг маҳоратига боғлиқдир. Агар эртақчи моҳир сўз устаси бўлса, у тингловчиларни ўзига мафтун этиб, эртақни бадий жиҳатдан пухта қилиб айтиб беради. Бундай эртақнинг эстетик ва этик таъсири кучли бўлади. Эртақчи ёш, тажрибасиз бўлиб, эртақни ҳам чала билса, унинг репертуаридаги эртақ тўла, мукамал сюжет ва композицияга эга бўлмаслиги билан бир қаторда, унинг социал-маънавий аҳамияти ҳам бўлмайди.

Ўзбек халқ эртақларида сажъ санъати яна табнат тасвири, аниқроғи, айрим жойлар тасвирида қўлланган. Масалан, қаҳрамон тасодифан кириб қоладиган ёки қаҳрамон излаб юрган пари қизлар яшайдиган боғлар тасвири бундай жойларга яққол мисол бўла олади. Айрим ўрин ёки жойлар тасвири сажъланса, тасвир оҳангдор, равон чиқиб, тингловчи эмоциясига кучли таъсир этади. Натижада, тасвир тингловчи кўз олдида конкретлашади, хотирасида мустаҳкам ўрнашиб қолади.

Боғ тасвирида сажъли жумлалар жуда қисқа бўлиб, уларда асосан тўлиқ сажъ, қисман қофияли ва вазнош сажъ учрайди.



Масалан, «Воспирохун» эртагидаги (инв. № 122) боғ тасвири қуйидагича берилган: «Бир чиройли боғни кўрдим. Турли-туман гул ва булбуллар сайр этмоқдалар». Бу мисолда қофияли сажъ (гул, булбул) қўлланилган бўлса, шу эртактан олинган боғ тасвирига оид бошқа бир тасвирда қофияли сажъдан ташқари вазндош сажъ ҳам қўлланилган: «— Э болам, энди ҳовлинг жойига тушибди, *булбуллар сайраган, гуллар очилган*, кайф қилиб зерикмай ётасан». Айнан шунга ўхшаш тасвир «Ҳасан билан Хурилиқо» (инв. № 688), «Қирқ ёлғон» (инв. № 673), «Озодачеҳра» (инв. № 668), «Аждар қуш» (инв. № 1065) каби эртактарда ҳам учрайди.

Айрим эртактарда боғ тасвири биров чўзиқ берилган бўлиб, уларда сажънинг ҳар уч тури қўлланилган. Масалан, «Моҳистара» эртагида (инв. № 1020) шундай тасвирни учратамиз:— «Бу боғ жуда обод ва кишининг баҳри дилини очадиган жой экан. Унда ранг-баранг *гуллар очилган*, ҳидлари ҳамма ёққа *сочилган*, гул ишқида *булбуллар сайраган*».

Келтирилган мисолда «очилган, сочилган» тўлиқ сажъ, «сочилган, сайраган» вазндош сажъ ва «гуллар, булбуллар» — қофияли сажъ. Сажъланиш характери занжирли, мураккабдир. Бундай сажъланиш эртактарда жуда кам учрайди.

Умуман олганда, боғ тасвирида қўлланилган сажъ эпик жанрлардан халқ дostonлари жанрида учрайдиган боғ тасвиридаги сажъдан ўзининг ҳамма жиҳатдан қисқалиги, сажъланиш характерининг соддалиги билан фарқланади. Аммо сажъланувчи сўзларнинг айнанлиги (очилган, сочилган, сайраган, пишган, тушган) жиҳатидан ўхшаб кетади. Боғ тасвиридаги сажъланувчи жумлалардан олдин ёки айрим ҳолларда сажъланган жумлалардан кейин шу боғ умумий бир жумла билан тингловчига таништирилади.

Хуллас, эртактардаги боғ тасвирида сажънинг эвфоник функцияси етакчи роль ўйнайди, ритмик функциясида қатъийлик йўқ. Сажъланувчи сўзлар эса, кўпроқ ўтган замон сифатдоши формасидир.

Эртактар прозасида сажъ асосий бадийлик компонентларидан бири бўлганлиги учун фақат зачин ва боғ тасвирларидагина эмас, балки персонажларнинг турли ҳолатларини тасвирлашда ҳам қўлланади. Одатда, эртактарда персонажларнинг қуйидаги ҳолатлари сажъланади: а) персонажнинг у ёки бу нарсдан кўрқиб ҳолати. Масалан, «Камбағал қиз» эртагида (инв. № 489) тўти келтирган ёшартирувчи меванинг вазир томонидан заҳарлаб қўйилиши, мева отга берилгач, отнинг ўлишини кўрган подшонинг кўрққан ҳолати сажъ орқали берилган: «От еб қўйиб кул бўлибди. Подшонинг ранги *ўчиб*, қони *қочиб*, тўтига қараб деди». Айрим ҳолларда кўрқув ҳолатини тасвирлашда қўшимча деталлар киритилади ва сажълар миқдори ҳам кўпаяди. Бундай тасвирда сажъ қанча кўпаймасин, у содда, тартибли характерда бўлади. Масалан, «Сусамбил» эртагида (инв. № 810) ана шундай тасвир-

ни учратамиз: «Подшоҳ ва шериклари буларнинг аҳволини кўриб, ранги ўчиб, қони қочиб, шериклари қалтираб, кўзлари ялтираб қолибди». Бу тасвирда сажъ комик ҳолат ҳам туғдиради; б) персонажларнинг севиниш, хурсандлик ҳолатлари сажъланади. Уларнинг сажъланиши баёнда равонлик туғдириши билан бирга тингловчи эмоциясига таъсир этиб, тасвирланаётган ҳолатнинг тингловчи хотирасида мустаҳкам ўрнашиб қолишига замин ҳозирлайди. Масалан, «Хафа бўлиб йўқ-а?» эртагида (инв.: 1936) бойнинг севиниш ҳолати тўлиқ сажъ орқали силлиқ баён этилган: «у, Болтабой хизмат сўраб келган бўлса керак, деб ўйлаб, севинчидан ўзига-ўзи сўйлаб, ниҳоят, Болтабойга айёр кўзлари билан қараб, паҳмоқ соқолини тараб, тилёгламаликка киришибди»; в) персонажларнинг хафалик ҳолатлари ҳам сажъланади. Масалан, «Гулшоҳ билан Варқа» эртагида (инв. № 1404): «Варқа ғам-ғусса чекиб, ранги рўйи кетиб хафа бўлибди»; г) персонажларнинг икки хил ҳолати (ҳам хурсандлик, ҳам хафалик) бир вақтнинг ўзида сажъланиб берилади: «Қурумсоқ бой хизматкордан қутулдик деб суюниб, йўқотган ҳўкизларини эслаб куюниб юраверибди» (инв. № 1936).

Умуман, персонажларнинг ҳолатларини тасвирлашдаги сажънинг характери соддадир. Ҳолат тасвирида мутавозий ва мутавозинлар қатнашиб, қофияли сажъ эса мутлақо учрамайди. Ҳолат тасвирида қўлланилган сажъ эвфоник, комик ҳолат яратиб каби функцияларини бажарди ва тингловчининг диққатини кучлироқ жалб қилади. Сажъланувчи сўзлар ўзбек фольклорининг эпик жанрлари учун муштарак характерда бўлиб, «ўчиб, қочиб, қалтираб, ялтираб; боғлаб, доғлаб; қараб, тараб» каби ўтган замон равишдошидан иборатдир.

Эртак персонажларидаги турли ҳолатларгина эмас, балки уларнинг хатти-ҳаракатлари ҳам сажъ орқали берилади. Ҳаракатнинг сажъ орқали берилиши икки хил шаклда учрайди: а) янги эпизодларга кўчиш, бир тасвирдан иккинчи тасвирга ўтишда қўлланилган эпик формулалар ҳолидаги жумлалар сажъланади. Масалан, «Қирқ куёв» эртагида (инв. № 1324): «Бир неча ой йўл юриб, йўл юрса ҳам мўл юриб, сувсиз саҳро-чўл юриб, қизлар яшаган мамлакатга етиб боришибди». Бундай сажъли эпик формулаларни «Эркенжа» (инв. № 923), «Моҳистара» (инв. № 873), «Сусамбил» (инв. № 810), «Момир билан Сомир» (инв. № 202), «Ботир эчки» (инв. № 636а) каби бошқа эртакларда ҳам учратамиз.

Эпик формула тарзидаги сажъланган жумлалардан яна бир хили борки, бу жумлалар ҳам эртак, ҳам дoston жанрлари учун муштаракдир. Масалан, «Қулоқбой» эртагида (инв. № 681) бир мисол: «Қулоқбойни қўлига олиб уйига келибди. Оқшом ётибди. Эрта билан тонг отибди». Бу мисолда «ётибди, отибди» тўлиқ сажъ бўлиб, сажъланиш характери — содда. Ўзбек халқ дostonларида ҳам бу эпик формула худди шу формада, шу характерда сажъланган ҳолда учрайди. «Қундуз билан Юлдуз» дostonидан:

«Оқшом ётди; эртан тонг отди, ўн минг подшоларнинг чўрра бе-дов отларини икки минг ҳайдовчи олдига солиб ҳайдаб кетди»<sup>22</sup>. Бу эпик формулани «Равшан» «Нурали», «Рустамхон», «Муродхон», «Балогардон», «Ширин билан Шакар», «Зулфизар», «Гулшанбоғ», «Гулнор пари», «Гўрўғлининг туғилиши», «Юнус пари», «Авазхон билан Зулфизар», «Ойпарча», «Эрали билан Шерали» ва бошқа кўпгина достонларда ҳам учратамиз. Бу ҳол шуни кўрсатадики, эпик жанрларда сажъланиш характери, кўпроқ, умумий хусусиятга эга. Уларда фақат содда характердаги тўлиқ сажъ қўлланилади, холос; б) ҳаракат тасвирида сажъ қўлланилган шундай ўринлар учрайдики, уларда сажъ ва унинг характери бевосита эртакчи маҳоратига боғлиқ бўлади. Бундай ўринларда сажъ эвфоник, комик ҳолат яратиш функцияларига эга бўлади. Масалан, Нурали Нурмат ўғлидан ёзиб олинган «Қирқ ёлгон» эртагида (инв. № 673) бундай сажъланишга кўплаб мисоллар учрайди: «Эрта-мертан болага овқат егизиб, ундай-бундай дегизиб, олтига молни олиб, олдига солиб, «мана шу молни ҳайдаб кетасан, бир чақирим жойга етасан, у ёғида чўл бор, бу ёғида кўл бор, эҳтиёт бўл, моллар ботиб-нетиб кетмасин», деб тайинлаб, болани юборган экан».

Хуллас, ҳаракат тасвирида сажъ қўлланганда, ҳаракат ра-вон баён этилади, бу равонлик тингловчини зериктирмайди, сажъланиш тартиби содда бўлиб, сажъ эвфоник, комик ҳолат яратади.

Халқ қаҳрамонининг ғоявий кураши эртак сюжет тузилиши, композицион қурилишининггина белгилаб қолмасдан, балки образларнинг бадий ифодаси, эртакларнинг поэтик услубини ҳам белгилайди. Ўзбек халқ эртакларида, умуман Шарқ халқлари эртакларида иштирок этувчи персонажлар тасвирида сажъ санъатидан унумли фойдаланилади. Бунда сажъ персонажларнинг характериға мос ҳолда қўлланади, яъни персонаж халқ вакили бўлса, унинг тасвиридаги сажъ ҳам ижобий хусусиятларни, қаҳрамоннинг гўзаллигини бўрттириб кўрсатади. Аксинча, салбий типлар тасвиридаги сажъ шу типларнинг характериға мос ҳолда салбий оттенкага эга бўлади:

а) эртакларимизда ҳам пари қизлар, ҳам реал аёллар образи учрайди. Бу образлар тасвири асосан бир хил берилади. Масалан, «Моҳистара» эртагида (инв. № 1020) қизнинг портрети қуйидагича тасвирланган: «ёши ўн олтига борган, икки кўзи чаросдек, икки қалам қоши қулоғига етган, қоп-қора сочлари бурам-бурам бўлиб орқасини тутиб кетган, хипча бел, кўкраги олмадек бўртиб чиққан, лаблари пиёзнинг қобиғидек, илон бўйин, лабининг устида қоп-қора холи, оппоқ юзи анордек, бақбақаси момиқдай, тишлари дурдек, ўзи мисоли жаннатдаги ҳурдек, сарви қад, шўх бир қиз қаҳ-қаҳ уриб югуриб чиқди». Бу тасвир қанчалик мукамал бўлмасин, фақат икки ўринда тўлиқ сажъ (етган, кетган; дурдек, ҳурдек) қўлланилган, холос. «Камбағал — қашшоқ» эр-

<sup>22</sup> Булбул тароналари, Беш томлик, 3-том. Тошкент. 1972, 266-бет.

тагида (инв. № 65) эса қизнинг тасвири шундай берилган: «Қараса: ой деса *оғзи бор*, кун деса *кўзи бор*, шириндан-шакар *сўзи бор*, ўнг бетида чапараста холи бор, неча алвонлар кийган, қирқ кокилига дури жавоҳирлар тақилган бир паризод қиз ўтирибди». Бу мисолда фақат тўлиқ сажъ (оғзи, кўзи, сўзи) қўлланилган бўлиб, тасвир характерга мос келиши билан илгариги қиз тасвиридан фарқланади. Ташқи кўриниш тасвирида характерга хос хусусиятни («шириндан-шакар сўзи бор») қистириб кетиш, умуман, фольклор учун муштарак хусусият ҳисобланади, бироқ сажъланиш характерида, жанрлараро албатта фарқ бўлади. Баъзи эртақларда аёллар тасвиридаги «ширин-шакар сўзи бор» детали бошқа бир деталь билан алмаштирилади. Масалан, «Озодачехра» эртагидаги (инв. № 665) қизнинг тасвирига қаранг: «Ўзи беҳад чиройли экан: ой деса *оғзи бор*, кун деса *кўзи бор*, қизил гулнинг новдасидек *бўйи бор*». Бу мисолдаги сажъ ўзининг характери жиҳатидан олдинги мисоллардан фарқланмаса ҳам, бироқ сажънинг икки тури — тўлиқ сажъ (оғзи бор, кўзи бор) ва вазндош сажъ (кўзи бор, бўйи бор) қатнашиши жиҳатидан фарқланади. Хуллас, ўзбек эртақларидаги аёллар образида қўлланилган сажъ умумий характерга эгадир:

б) эртақларимизда йигитлар образининг тасвирида ҳам сажъ қўлланади. Сажъли тасвирда қаҳрамоннинг ҳусни, ақли, куч-ғайрати ва шунга ўхшаш томонлари бўрттириб ифодаланади. Масалан, «Бектемир ботир» эртагида йигитнинг гўзаллиги сажъ воситида раво чизилади: «Оқбилак ойм шундай қараса, аттор қадди-қомати келишган, *кўзлари, сўзлари ўйноқи*, истараси иссиқ, жонон бир йигит экан»;

в) эртақларда халқ идеалини, ғоясини ташувчи образларга қарши турган салбий типлар образи ҳам борки, бундай типлар тасвири ўзининг салбий оттенкаси орқали юқоридаги тасвирдан кескин фарқланиб туради. Шундай образлардан бири эпос учун умумий бўлган мастон кампир образи ҳисобланади. Эртақлардаги ялмоғиз, жодугар, мастон каби кампирлар ёмонлик, ичиқоралик, айёрлик, алдамчилик, муғомбирлик каби хусусиятларга эга бўлиб, улар қаҳрамоннинг бошига кулфат, азоб орттирувчи, дунё ва бойликка берилиб, ҳақиқатга хиёнат қилувчи салбий типлар ҳисобланади. Кампирлар образи ёвуз қилмишлари билан тингловчи антипатиясини қўзғатади. Бу антипатияга хос портрет чизилади. Тасвир қанчалик қисқа бўлмасин, унда бир жумла билан бўлса ҳам, характер хислатлари сажъланган ҳолда қистириб ўтилади. Бундай тасвирлар мастон кампирларнинг ёвузликларидан тингловчига дарак беради. Масалан, «Қамбағал қиз» эртагидаги (инв. № 489) айёр кампирнинг тасвири қуйидагича берилган: «Бир кампир бор экан, унинг пешонаси *буришган*, ҳамма билан *уришган*, оғзида битта тиши йўқ».

Эртақларда мастон кампирлар тасвирида жуда қисқа бўлиб, уларда асосан тўлиқ сажъ қўлланилади. Сажъланиш характери эса соддадир. Бундан ташқари эртақларда кўсалар образи ҳам

учрайди, аммо эртактларда кўса тасвирида сажъ қўлланмайди. Достонларда эса, кўса образи сажъ орқали тасвирланади;

г) эртактларда ўғрилар образи ҳам бўлиб, улар тасвирида ҳам сажъ қўлланади. Масалан, «Уч оғайни ботирлар» эртагидаги (инв. № 851) ўғриларнинг тасвири ҳам умумий тарзда сажъланган: «Деворларда яроғ-аслаҳалар, ўтирганларнинг пешоналари қаққайган, кўзлари чақчайган, кўнгиллари қора, юзлари ола, ўйлаганлари ёмонлик экан». Бу тасвирда тўлиқ сажъ содда, тартибли характерда қўлланган;

д) ўзбек халқ эртактларида, асосан сеҳрли-фантастик эртактларда, бир қатор мифологик образлар учрайдики, бу образлар қаҳрамоннинг хатти-ҳаракатига, мақсадига, интилишларига қаршилик кўрсатадилар. Бироқ халқ қаҳрамонлари уларни ақл-идрок ёрдамида ўзларига бўйсундириб, ўз мақсадларини амалга оширишда улардан фойдаланадилар. Кўпгина эртактларда эса, қаҳрамон улар билан мардона жанг қилиб, уларни енгади. Бундай мифологик образлардан бири дев образидир. Девлар тасвирида ҳам сажъ санъати кўп қўлланган. Мифологик образ характерига мос ҳолда сажъ ҳам муболағали моҳият касб этади. Масалан, «Эркенжа» эртагидаги (инв. № 923) дев тасвирида тўлиқ сажъ қўлланилган: «Дарвоза тагида бир дев ётган эмиш. Бўйи саксон газ, калласи *кападай*, танаси *тепадай*, ҳар қўли *паншахадай*, оёғи *душахадай*, бурни паккининг *қинидай*, кўкрагида ўсган жуни ўттиз серканинг *қилидай*, кўзи зиғирнинг *гулидай*».

Ёвуз куч қанчалик муболаға билан тасвирланмасин, у, бари бир, инсон олдида — халқ қаҳрамони олдида енгилади. Эртактчининг ўз қаҳрамонига ва унинг душманларига муносабати, яъни ёвузлик инқирози ва адолат тантанаси шунини кўрсатадики, сеҳрли-фантастик эртактлар фақат кўнгил очиш учун яратилмаган, балки улар тингловчиларда ҳақиқат тантанасига ишонч, эътиқодини тарбиялаб бориш учун яратилган. Чунки кўп пайтга қадар эртақ кенг меҳнаткаш омманинг эзувчиларга қарши курашида ғоявий қурол вазифасини ўтаб келди;

е) персонажлар тасвирида сажъ қўллашда айрим моҳир эртактчилар лирик чекинишлар қилиб, ўзларининг номларини ҳам сажъли жумлалар билан қистириб, тасвирда комик ҳолатлар юзага келтирадилар. Масалан, қўқонлик Нурали Нурмат ўғлидан ёзиб олинган «Қирқ ёлғон» эртагида (инв. № 673) шундай сажъли тасвирга дуч келамиз; «У тўқайнинг ичиди учта *мерган*, топганини ҳар кимга *берган*, тўкилиб қолса *терган*, қўлочини *керган*, бирининг оти Абдусамат аканинг ўғли *Эрган*, бирининг оти Мирсаид аканинг ўғли Шерали *Шерган* ва бирининг оти Нурмат аканинг ўғли Нурали *Нурган*, гапни ҳар ёққа *бурган*». Нурали Нурмат ўғлининг маҳорати шундаки, у қанчалик узундан-узун сажъ қўлламасин, сажънинг у ёки бу турини бир хил характерда қўллай олади. Бундан ташқари, у сажъ санъатининг комиклик яратиш функциясидан унумли фойдалана олади.

Хуллас, эртак персонажлари тасвирида тўлиқ ва вазндош сажъ тартибли, содда характерда қўлланган. Сажъ тасвирнинг равон чиқишини таъминлашдан ташқари, персонажнинг характер хислатларини ҳам бўрттириб кўрсатишда муҳим аҳамият касб этади ва тасвирнинг тингловчи ёдида қолишини осонлаштиради.

Ўзбек халқ эртакларида сажъ қўлланувчи типик ўринлардан бири эртак тугалланмаси ҳисобланади. Тугалланмада сажъланиш камдан-кам эртакларда учрайди, чунки бу ўринда сажъ қўллаш эртакчининг маҳоратига боғлиқ. Баъзи эртакчилар, жумладан, китоблик Абдуғофир Шукуров, пскентлик Файзи Қори қизи каби-лар эртак тугалланмасини бир хил характердаги сажъли жумла-лар билан, яъни тингловчиларга яхши истаклар тилаш билан тугаллайдилар. Масалан, Абдуғофир Шукуров «Ғуломбачча» эр-тагини (инв. № 1317) қуйидагича тугаллайди: «*Бизлар ҳам етай-лик муродга, сизлар ҳам етинг муродга, эшитганлар ҳам етсин муродга, душманлар қолсин уятга*». Файзи Қори қизидан ёзиб олинган «*Гули қаҳқаҳ*» эртагининг (инв. № 53) тугалланмаси қуй-идагича: «*Сиз ҳам етинг муродга, биз ҳам етайлик муродга, ёмон қолсин уятга*». Иккала тугалланмадаги сажъ турлари ва характери бир хилдир.

Тугалланмада сажъ қўллашда ҳам қўқонлик Нурали Нурмат ўғли оригиналликка эришади. Масалан, «Топқинчилар» эртаги-нинг (инв. № 670) тугалланмасига қаранг: «*Подшо учовининг ҳўкизларини топтириб, олдига солдириб берган экан. Улар ҳайдаб кетган экан, муродига етган экан*». Бу тугалланмада ҳам сажъ-нинг икки тури содда тартибда қўлланилган, бироқ юқоридagi икки тугалланмадан маълум фарққа эга. Юқоридagi икки тугал-ланма эртак сюжети билан боғлиқ бўлмаган тугалланмадирлар. Нурали Нурмат ўғли қўллаган тугалланма бевосита эртак сюже-ти билан боғлиқ бўлиб, сюжет тизмасидаги воқеаларнинг қонуний якуни ҳисобланади.

Хуллас, тугалланмаларда содда характердаги сажънинг икки тури — тўлиқ ва вазндош сажъ қўлланиб, қофияли сажъ қўллан-майди. Тугалланмада сажънинг ритмик, эвфоник функциялари муҳим роль ўйнайди.

Ўзбек халқ эртакларида сажъ қўллаш доираси типик ўринлар билан чегараланиб қолмай, балки сажъ қўлланувчи типик бўлма-ган ўринларни ҳам ўз ичига олади. Типик бўлмаган ўринларда сажъ қўллаш эртакчининг сўз танлаши, импровизаторлик қоби-лияти, кенг маънода маҳоратига боғлиқ бўлиб, индивидуал ха-рактерга эга. Яъни бундай ўринлар кўпгина эртакчиларда муш-тарак бўлмайди. Шунинг учун ҳам бу ўринларни шартли равиш-да сажъ қўлланувчи типик бўлмаган ўринлар деб номлаймиз. Бундай нотипик сажъланувчи ўринлардан айримлари устида тўх-талиб ўтамыз.

1) Персонажлар диалоги. Эртакчи эртакни равон, силлиқ ва қисқа баён қилиш мақсадида айрим диалогларни ҳам сажълай-ди. Аниқроғи, диалог тўлиқ сажъланмай, унинг компонентларидан

биригина сажъланади, холос. Масалан, «Қирқ ёлгон» эртагидаги (инв. № 673) диалог қатнашувчиларидан бирининг нутқи қуйидагича сажъланган: «Уни кўриб чилдирма теккан меросхўр акаси:

— Отамдан қолган чилдирмани олиб кетай, ўша ёқда қолиб кетай,— деб...» Баъзи эртақларда сажъланувчи диалог компонентлари савол формасида бўлади. Масалан, «Орзижон билан Қамбаржон» эртагидаги (инв. № 817) Ойсулувнинг нутқида қофияли сажъ қўлланилган: «— Ҳой тўлпоғим! Сен қайси боғнинг гулисан, қайси чаманнинг булбулисан, қандай гавҳар донадон бино бўлгансан?» Диалог компонентларидан бирининг сажъланиши «Бектемир ботир», «Воспирохун» каби бир қатор эртақларда ҳам учрайди.

2) Персонажлар нутқида сажъли мақоллар ҳам учрайди. Юзак қараганда, нутқда қўлланилган мақол организмга кириб қолган ўққа ўхшайди, аммо у мақол ҳам семантик, ҳам фонетик жиҳатдан нутқ билан киришиб кетган бўлади. Шунинг учун сажъ мақол таркибида бўлса ҳам, ундаги эвфония, оҳангдорлик, равонлик мақол қўлланилган нутқ парчасига, албатта, таъсир кўрсатади. Масалан, «Соҳибжон билан Аҳмаджон» эртагида бундай мисоллар кўп учрайди; «Яхшидан зот қолади, ёмондан дод қолади», деган гап бор. Еки: «— Э чол! Ёлғиз ўғил алп бўлади, алп бўлмаса, қалп бўлади, дейишар эди». Юқоридаги мисолларнинг ҳар иккисида ҳам содда характерда тўлиқ сажъ қўлланган.

3) Кўпгина эртақларимизда эртақ қаҳрамонларнинг исмлари ҳам сажъланган бўлади. Қаҳрамон номлари сажъланган эртақлар жуда оз бўлиб, ундай сажълар етакчи функция ўйнамайдилар. Баъзи эртақлар тўғридан-тўғри сажъли қаҳрамон исмлари билан аталади. Масалан, «Момир билан Сомир» (инв. № 202), «Сунбул билан Гул» (инв. № 687), «Боқи мумсик билан Соқи мумсик» (инв. № 1395) ва ҳоказолар.

Шундай қилиб, эртақларда сажъ санъати муҳим ғоявий-эстетик қимматга молик санъат ҳисобланади. Эртақларда сажънинг ҳар уч тури ҳам мавжуд бўлиб, аксарият сажъланишлар содда характердадир.

Эртақларда сажъ типик ва типик бўлмаган ўринларда қўлланган бўлиб, улар ўзининг ҳажми ва қўлланишдаги содда характери билан дostonлар прозасидаги сажъдан фарқланади. Эртақлардаги сажъ ўрнига қараб ритмик, эвфоник ва комик ҳолатлар яратиш функцияларини бажаради. Эртақчилардан Ҳасан Худойберди ўғли, Ҳусанбой Расул ўғли, Абдуғофир Шукуровларнинг сажъ қўллаши анъана доирасида бўлса, Нурали Нурмат ўғлида сажъ қўллаш новаторона характерга эгадир.

## ХАЛҚ ДОСТОНЛАРИ ПРОЗАСИДА САЖЪ

Ўзбек халқ дostonлари кўп асрлик бадий анъаналарга эга бўлиб, бу умумтуркий халқлар эпосидаги бадий анъаналар билан муштарак ҳамда фарқли томонларга эга. Яқин ва Ўрта

Шарқ халқлари эпосида шундай бадний санъатлар учрайдики, улар эпоснинг баднийлик компонентигина эмас, балки унинг кенг оммалашшида ҳам бир восита сифатида хизмат қилди. Шундай санъатлардан бири сажъдир.

Бу санъатнинг Урта Осиё халқлари эпосида қўлланиши жуда қадимий бўлиб, сажъ элементлари «Авесто» ва Урхун-Енисей ёдномалари таркибига кирувчи Билка Қоон, Куль—тегин, Кули—Чур Тўнжюкўк ёдномаларида ҳам учрайди. Ўз характери ва услуби жиҳатидан қахрамонлик эпосига яқин турувчи бу ёзма манбаларда сажънинг учраши шуни кўрсатадики, оғзаки ижодиётда сажъ санъатининг қўлланиши ундан ҳам қадимроққа бориб тақалади. Бу қадимийликни аниқлаш эса ҳозир мавжуд бўлган эпос намуналаридаги анъанавий ўринларда қўлланган сажънинг характери, даражаси ва функцияларини аниқлаш орқали ҳал қилиниши мумкин. Бундан ташқари халқ бахшиларининг индивидуал услубини аниқлаш вақти ҳам етди. Бироқ бизга маълум бўлган бахшилардан илгари яшаб ижод этган халқ шоирларининг репертуари ёзиб олинмаганлиги сабабли у ёки бу шоирнинг индивидуал услубини объектив равишда аниқлаб бўлмайди. Масалан, Эргаш шоирнинг отаси Жуманбулбул ва момоси Тилла кампир ҳамда Фозил шоирнинг устози Йўлдош шоир репертуаридан ҳеч нарса ёзиб олинмаган. Шундай экан, Эргаш шоир ва Фозил шоирлар ўзгача бўлган бадний анъаналарни қай даражада ўзлаштира олганлиги бизга мавҳум бўлиб қолади. Мазкур шоирлар ижодидаги баднийлик элементларини эса фақат ҳар икки ижодкор маҳоратига тақаш ўз-ўзидан объектив хулосалар чиқаришга монелик қилади. Чунки фольклор асарларида индивидуал маҳорат мустақкам бадний анъаналар доирасида намоён бўладики, бу нарса коллектив ижод характерини кўрсатувчи асосий белгилардан бири саналади<sup>23</sup>.

Маълумки, туркий халқлар дostonлари ўзларининг шакли жиҳатдан ҳам ўзгачаликка эга, яъни туркий халқлар дostonларига хос шакл-наsr ва назмнинг навбатлашиб келишидир. Шеърый парчалар ўзларининг изчил ритми орқали кучли мусиқий товланишга эга бўлсалар, дostonлар насри ҳам сажъ санъати воситасида ритмик изчилликка эришади ва озми-кўпми оҳангдошлик касб этади. Дostonлардаги насрий ва назмий парчаларнинг аҳамияти — эпик баёнда тутган ўрни ва баднийлик даражаси жиҳатидан бир хил аҳамиятга эга<sup>24</sup>.

Дostonлар прозасидаги типик тасвирий ўринлар ҳақида дастлаб В. М. Жирмунский ва Ҳ. Т. Зарифовлар «Ўзбек халқ қахрамонлик эпоси» номли монументал асарларида қисқача тўхталиб ўтган эдилар<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Қаранг: Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 189; Мирзаяев Т. «Алпомиш» дostonининг ўзбек вариантлари. Тошкент, 1968, 131-бет.

<sup>24</sup> Саидов М. Ўзбек халқ дostonчилигида бадний маҳорат. Тошкент, 1969, 8—23-бетлар.

<sup>25</sup> Жирмунский В. М. Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. 1947. с. 429.



Достонлар зачини ва тугалланмаси, боғ, қаҳрамон қиз, каниз (Оққиз), кўса, мастон кампир ҳамда қаҳрамонга қарши чиқувчи бошқа салбий кучлар тасвири ана шундай типик ўринлар ҳисобланадики, уларда сажънинг қўлланиш характери ва функцияларини ўрганиш катта илмий қимматга эга.

Достонлар прозасидаги сажъ икки хил бўлиб, бир тури ёзма адабиётдагидек мукамал бўлса, бир тури куртак ҳолатда учрайди. Бундай сажъ ёзма адабиёт нуқтаи назаридан сажъ санъатининг талабларига тўлиқ жавоб бера олмаса ҳам, бироқ оғзаки ижодда муҳим аҳамиятга эга. Чунки достонда узундан-узоқ парчалар худди шундай характерда сажъланган бўлиб, улар баёнда равонлик, оҳангдорлик, маълум даражада ритмиклик юзага келтиради. Бунга сабаб эса, сажъланган сўзларнинг бир хил грамматик формада бўлишидир. Гарчи Жанубий Сибирь туркларига (масалан, ёқут, хакасларда) сўз охиридаги грамматик формаларнинг оҳангдошлиги сезилмаса ҳам<sup>26</sup>, ўзбек, қozoқ, қирғиз, туркман, озарбайжон ва уйғурларда грамматик форманинг мос келиши ҳатто қофия вазифасини ҳам бажара олади<sup>27</sup>. Достонлар оғзаки айтилади. Оғзаки айтишда эса, бир хил грамматик кўрсаткич ҳамма вақт равонлик ва ҳамоҳанглик туғдиради. Биз куртак сажъ деганимизда, ҳар қандай грамматик формаси мутаносиб бўлган сўзни эмас, балки сажъ турлари ва уларнинг вазн хусусиятларини ҳисобга олган ҳолда, равий элементининг бор-йўқлигини назарда тутиб иш кўрамиз. Куртак сажъга Эргаш Жуманбулбул ўғлининг «Далли» достонидан бир мисол келтирамиз: «Ана энди Ҳасанхон ўғлон гулдай *жайнаб*, суқсурдай *бўйлаб*, остида Ғиркўк от *ўйнаб*, товусдай *тараниб*, зарбобга ўраниб, ён-ёнига *қараниб*, беллари қамишдай *буралиб*, Ғиркўк отнинг бошини *қайтариб*, тўхтатиб остига *қараб*, қирқ йигит ҳамнишинларига *қараб*, оқ фотиҳа *сўраб*, айтган сўзи»<sup>28</sup>...

Куртак сажънинг фольклорда, хусусан, эртак ва достон каби эпик жанрларда учраши, сажънинг оддий лексик параллелизмлардан келиб чиқишини тасдиқлайди. Чунки ҳар қандай параллел такрор равонлик, оҳангдорлик, ритмиклик туғдиради. Достонлар прозасида сажънинг қўлланиш доираси ва функцияларини текширишда, кўп ўринларда мукамал сажъ намуналари билан иш кўрсак-да, бироқ айрим ҳолларда куртак ҳолатдаги сажълар ҳам ҳисобга олинади. Сажъ туркий халқлар эпосининг ҳаммасида қўлланган, бироқ ҳар бир халқ эпосида қўлланилган сажъ ўзининг функциялари жиҳатидан фарқланиб туради.

Туркман, қozoқ, қорақалпоқ халқ достонларидаги сажънинг қўлланиш доираси ўзбек халқ достонларидаги сажънинг қўлланиш доирасидан кескин фарқланмайди, бироқ уларда функционал фарқлар мавжуд. Бу нарса уларни махсус текширишни талаб

<sup>26</sup> Қаранг: Кулаковский А. Е. Статьи и материалы по якутскому языку. Якутск, 1946.

<sup>27</sup> Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Уша асар, 438-бет.

<sup>28</sup> Булбул тароналари. Беш томлик. 2-том. Тошкент, 1972, 28-бет.

қилади. Ўзбек халқ дostonларида сажъ қўйидаги типик ўринларда қўлланади.

**Дostonлар зачинида.** Ўзбек халқ дostonчилиги ўзининг қадимий бадийий анъаналари билан ажралиб туради. Бу бадийий анъаналар энг аввало типик ўринларда қўлланган сажъ санъати билан изоҳланади. Шундай типик ўринлардан бири дostonлар зачини бўлиб, бахши эпик воқелик макони ва замони, дoston қаҳрамони авлодининг шажараси, қаҳрамоннинг мансаби, мавқеини равон баён этиш, уларнинг тингловчи ёдида мустақкам қолишини таъминлаш ҳамда тингловчилар диққатини айтилмоқчи бўлган дostonга кучлироқ жалб этиш мақсадида сажъ санъатини қўллайди.

Қўрғон дostonчилик мактабининг кўзга кўринган намоянчаси Эргаш Жуманбулбул ўгли ўзи ижро этган дostonлар зачинида сажънинг ҳар учала турини моҳирона ишлатади. Шунинг учун Эргаш шоир дostonидаги зачинларда сажъ мураккаб, занжирли характер касб этади. Масалан, «Равшан»\* дostonининг зачини қўйидагича сажъланган: «Бурунги замонда, Така-Ёвмит деганда, Ёвмит элида, Чамбилнинг белида, Гўрўглибек даврини суриб ўтди, душманнинг додини бериб ўтди. Қирқ йигитни йиғиб, довулни туйиб, олтин пиёлага майлар қуйиб, араққа болни қотиб, болга арақни қотиб, қирқ йигитни йиғдириб, силовсин тўн кийдириб, кунига кечкисини сергўшт қилиб, сермойли паловга тўйдириб, семиз қўйдан сўйдириб, кўпкарисини чоптириб, оломонга ола сарпо ёптириб, эл-халқнинг кўнглини топтириб, Юнус билан Мисқол парини Кўҳи Қофдан, Ирам богдан келтириб, парн билан ўйнаб-кулиб, даврини суриб, умр ўткарар эди» («Фан», 1965, 3-бет). Шунингдек, Эргаш шоирнинг «Далли», «Якка Аҳмад», «Қундуз билан Юлдуз» дostonлари зачинидаги сажъ ҳам ўз характери жиҳатидан юқоридаги зачиндан фарқланмайди. «Кунтуғмиш» дostonининг зачини умуман сажъланмаган. Зачиннинг сажъланмаслик ҳолати ўзбек халқ дostonчилиги, айниқса Қўрғон дostonчилик мактаби учун жузъий ҳолат саналади.

Ислom шоир Назар ўғлидан ёзиб олинган «Зулфизар билан Авазхон» дostonининг зачини қўйидагича сажъланган: «Саксон сардобали Чамбил, тўқсон тўпхонали Чамбил, ўн минг жевухонали Чамбил, оти овозали Чамбил, олтин дарвозали Чамбил» («Фан», 1962, 29-бет). Бунда сажъдан ташқари зачиндаги оҳангдорлик ва ритмикликни анафорик аллитерация ҳам кучайтирмоқ-

---

\* Биз фактик мисолларни ўзбек халқ дostonларининг ЎзССР «ФАН» нашриёти ҳамда Ғ. Ғулом помидаги бадий адабиёт нашриёти томонидан чоп этилган оммавий нашрлардан олиб, ЎзССР Фанлар академияси А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институтини фольклор архивида сақланаётган мазкур дostonлар қўлёмаси билан солиштириб олдик. Фактик материалларни топиш қулай булсин учун БАИ (Бадий адабиёт нашриёти) ҳамда «Фан» (ЎзССР «Фан» нашриёти)дан иборат шартли қисқартмалар қўлладик. Шунингдек, дostonнинг нашр этилган йили ва мисол олинган саҳифасини мисол охирида қавс ичида бердик. (Б. С.)

да. Масалан, биринчи ритмик группа «с», иккинчи ритмик группа «т», учинчи ритмик группа «о» унли товуши орқали таъкидланмоқда. Ритмик группалар охириги эса такрорланувчи «Чамбил» сўзи таъкидлайди. Хуллас, бундай зачинда эвфония ва ритмика ҳосил қилувчи восита учта бўлиб, улар сажъ, аллитерация ва такрор ҳисобланади.

Булунгур дostonчилик мактабининг кўзга кўринган намоян-даси Фозил Йўлдош ўғли ижро этган дostonлар зачинидаги сажъ нисбатан қашшоқлиги ҳамда қаҳрамонлик эпосига хослиги билан ажралиб туради. Масалан, «Зулфизар» дostonи қуйидагича сажъли зачиндан бошланади: «Чамбил элда Гўрўғли *зўравор*, қирқ олти *сардор*, тўрт ярим лак бедовсувор *амалдор*, *жиғадор*, *туғдор*, беот юрган қанча *амалдор*» (БАН, 1969, 8-бет). Эки «Интитор» дostonининг зачини олайлик: «Чамбил Чамбил *бўлганда*, Чамбилда Гўрўғли бек *бўлганда*, Чамбилга одам *тўлганда*, Гўрўғли беклик *қилиб*, йилма-йил овозаси баланд *бўлиб*, қирқ шаҳардан қирқ йигит *келиб*, Гўрўғлига йигитлик *қилиб*, Ҳасан, Юсуфбек деган кишиларни лашкарбоши қилиб қўйди, ёвлардан қайтмай иш кўрсатиб юра берди» (БАН, 1964, 7-бет). Фозил шоир ўзи куйлаган дostonларига қаҳрамонлик эпосига хос оддийлик ва муболаға руҳини сингдириб юборганлиги учун унинг дostonлари зачинида сажъ нисбатан кам учрайди.

Октябрь революциясигача ва ундан кейин ҳам халқ орасида турли характердаги китоблар ўқиб юрилар эди. Бундай китоблар орасида «Муҳаммад Ҳанафия», «Бобо Равшан», «Қаҳрамон қотил» каби дostonлар билан бирга, «Қиссаи Зайнул араб», «Қиссаи Зуфунун» каби талайгина жангнома характеридаги қиссалар ҳам ўқилар эди. Бундай қисса ва китобий дostonлар прозасида сажъ санъати жуда оз қўлланилган бўлиб, улардаги сажъ етакчи гоъвий-эстетик функция бажара олмайди. Масалан, «Бобо Равшан» дostonининг асосий гоъси ғайридинларга қарши кураш ва уларни мусулмонлаштиришдан иборат бўлиб, у шундай зачин билан бошланади: «Аммо *ровиёни ахбор* ва *ноқилони осор* аммо андоғ ривоят қилурларким, Мадина шаҳрида бир Бобо Равшан деган қашшоқи муфлис бор эрди»<sup>29</sup>.

Дoston зачини шаблон характерда бўлиб, фақат бир ўриндагина тўлиқ сажъ (ровиёни ахбор, ноқилони осор) қўлланилган, холос. Бундан ташқари, бу зачин, халқ дostonларидагидек, воқелик ўрни, вақти, қаҳрамон авлоди, мансаби ва мавқеи ҳақида хабар бермайди. Асардаги зачин мавҳум характерга эга. Бундай китобларнинг аксарияти дастлаб халқ оғзаки ижодида пайдо бўлган бўлсалар-да, кейинчалик улар ҳукмрон синфлар манфаатига мос равишда қайта ишланган, натижада уларнинг гоъвий мундарижаси торайиб, чегараланиб қолган. Кенг меҳнаткашлар оммасининг манфаати — халқ озодлиги, чел эл босқинчиларига

<sup>29</sup> Дostonи Бобо Равшан. ЎзССР ФА Шарқшунослик институти, 140-91-рақамли китоб, 2-бет.

қарши кураш, соф севги ғояларини тараннум этувчи халқ достонлари тематикасининг ранг-баранглиги, кенглиги, бадий баркамоллиги билан юқорида номи қайд қилинган китоблардан кескин ажралиб туради. Конкретроқ қилиб айтганда, халқ достонларида ортиқча деталлар бўлмайди. Улардаги ҳар бир санъат маълум бир функцияни бажаради. Шунингдек, сажъ санъати ҳам зачинда макон ва замон, қаҳрамон авлоди, мансаби ва мавқеи ҳақида маълумот бериб, баёнда равонликни таъминлайди. Масалан «Далли» достонидаги зачинни олайлик: «Бурунги ўтган замонда, Урганч элдан тубанда, ўзи қибла томонда, Чамбилнинг белинда, Така-Ёвмитнинг элинда, Гўрўғлибек гурлаб, бек бўлиб, овоза кўтариб ўтди»<sup>30</sup>. Келтирилган мисолдан кўриниб турибдики, бу зачин ўзининг оҳангдорлиги, равонлиги ва воқеликни конкрет баён қилиши билан «Бобо Равшан» достони зачинидан бутунлай фарқланиб туради. Чунки бу зачинда сажъ семантик, ритмик, эвфоник функция бажармоқда.

Халқ шоирлари анъанавий достонлардаги традицияларидан фойдаланиб, яъни анъанавий достонлар шакли, бадий компонентларидан озиқланиб, янги давр воқеаларини акс эттирувчи достонлар яратдилар. Бу достонлар зачини ўзининг маконий ва замоний муносабатларининг конкретлиги билан ажралиб туради. Улардаги зачин қисқа ва ундаги сажъ санъати ҳам конкрет характерга эга. Масалан, Фозил Йўлдош ўғлининг «Жиззах қўзғолони» достони қуйидагича сажъланган зачин билан бошланади: «Уруш бошидаги, подшонинг қошидаги амалдорлар кўрди: урушда одам етишмай бораётир, бари мамлакатдан одами ўлиб, озайнб келаётир, кунма-кун одам камчилик қилаётир» («Фан», 1965, 61-бет, «Дастагул» тўпламидан) Бу тасвирда тўлиқ сажъ қўлланган бўлиб, зачин ўзининг нисбатан қисқалиги ва воқеликни конкрет акс эттириши билан ажралиб туради.

Хуллас, халқ достонлари зачинида тўлиқ, қофияли ва вазндош сажъ қўлланиб, улар семантик, ритмик, эвфоник функцияларни бажаради.

Кўрғон достончилик мактабининг вакилларида зачин безакдор, жимжимадор қилиб берилса, Булунғур достончилари зачинда сажъни нисбатан кам қўллайдилар. Қўлланилган сажъ, қўлланиш даражасидан қатъий назар, бажарган функциялари жиҳатидан ҳар икки достончилик мактаби вакилларида фарқланмайди.

Достонда сажъ қўлланувчи типик ўринлардан бири достон персонажларининг турли ҳолатлари тасвири ҳисобланади. Қаҳрамоннинг душман қўлига тушиб қолиши, ёридан айрилиқда ҳижрон азобини тортиши ёхуд ёрининг висолига эришган пайтдаги ҳолатлари ҳам сажъ орқали берилади. Бундай ҳолатларнинг сажъланиши тингловчи эмоциясига яхши таъсир этади. Масалан, «Гўрўғлининг туғилиши» достонида ёш Гўрўғлининг Қўнғирбой билан ошиқ ўйнаб юриши қуйидагича сажъланади: «Икки ёш

<sup>30</sup> Булбул тароналари. Беш томлик, 2-том, Тошкент, 1972, 7-бет.

бачча, иккови бирдай бўлиб, очилган гулдай бўлиб, сайраган булбулдай бўлиб, бир-бири билан сўзлашиб, ошиқни ўртага ташлаб ўйнашиб, кўчалардаги ўзи билан тенг баччалар билан ҳам оз-мозгина талашиб, сўкишиб юра бердилар» (БАН, 1967, 58-бет).

Қаҳрамоннинг ғамгинлиги, муман, оғир изтироб чекиш ҳолатлари ҳам сажъланиб, тингловчидаги ачиниш, қайғуриш ҳисси-ни кучайтиради. Масалан, Равшан Зулхумор висолига эришгач, тингловчи ҳам қувонади. Бироқ Оққизнинг онаси Қорахон подшога хабар бергач, Равшанни бандга соладилар. Равшаннинг бандилик ҳолати эса қуйидагича сажъланади: «Равшанбек душманларга банди бўлиб, ичи ғамга тўлиб, ранги гулдай сўлиб кета берсин» («Фан», 1965, 112-бет). Равшанни соғинган Даллининг фарзанд доғида чеккан изтироблари ҳам сажъ орқали берилади: «Ана энди саҳар вақти хон Далли ёлғиз боласи, кўзининг оқиқораси, умрининг меваси, кўнгил ҳаваси, Равшан боласини соғиниб, далага чиқиб бора туриб: «Вой, Равшан»,— деди»<sup>31</sup>.

Эргаш Жуманбулбул ўғли дoston персонажларининг турли ҳолатларини тасвирлашда сажъни моҳирлик билан қўллайди. Унинг ҳолат тасвирида қўллаган сажъи муҳим ғоявий эстетик функцияни бажаради. Сажъланувчи сўзлар реал-ҳаётий тушунчаларни ифодаловчи сўзлар бўлиб, бундай сўзларнинг сажъланиши дostonни реал ҳаётий фактлар билан бойитади. Масалан, «Қундуз билан Юлдуз» дostonида Қундузнинг Аваз олдида эркаланиб туриши ҳолати қуйидагича сажъланган: «Анда Ой Қундуз Авазхондан бу сўзларни эшитиб, гулдай очилиб, чамандай сочилиб, қақирлаб кулиб, тўрасиннинг кўнглини олиб, бўйнига қўл солиб, товусдай тараниб, теваракка қараниб, зарбобга ўраниб, «аҳдингиз шуми?»— деб Авазхондан сўраниб, ширин қилиб кулиб, чикка бел бўлиб: «Шунинг учун менинг ичим куйдириб, қобогимни уйдириб, зулфимни шовдиратиб, кўзимни жовдиратиб ўтирибсизми? Эса тўрам, ғам еманг, кунига бир шербознинг гўши билан ўн қадоқ гуручдан кам еманг, мени хафа қилиб, Қундуз турганда Юлдузни қиз деманг, шу Юлдуз ҳам менман» («Фан», 1963, 117-бет).

Келтирилган ҳолат тасвири қанчалик чўзиқ бўлмасин, унда бошдан-охир сажънинг бир тури — тўлиқ сажъ қўлланилган. Бу эса бахшидан катта маҳорат талаб этади. Чунки бирор мақсадга қатъий йўналтирилган, ҳар бир компонентни бирор функция ташувчи сўзни тўхтовсиз импровизация жараёнида топиб, сажълаш, яна сажънинг бир турини қўллаш учун бахши кучли шоирона иқтидорга эга бўлиши керак. Эргаш шоир ана шундай талант эгаси эди. Унинг дostonларида ҳолат тасвиридаги сажъ айрим ўринларда эвфоник, ритмик функциялардан ташқари, комик ҳолатларни юзага келтириб, тингловчиларда юмористик кайфият уйғотади. Масалан, «Қундуз билан Юлдуз» дostonида Қундузнинг канизлари Авазни жуда хунук деб ўйлашиб, масҳара қил-

<sup>31</sup> Уша асар, 504-бет.

моқчи бўлиб келаётганларида натижа улар ўйлагандек бўлиб чиқмади. Чунки Аваз улар ўйлагандек хунук бўлмай, балки жуда ҳам чиройли эди. Қизлар ўз ўйларидан хижолатга тушиб қоладилар. Уларнинг ана шу ҳолатлари сажъ орқали қуйидагича тасвирланади: «Ана қизлар оғзи *анқайиб*, бурни *танқайиб*, кўписининг эси кетиб қолди *қанқайиб*. Қизлар чайладай *бузилиб*, мунчоғи *узилиб*, ияги *қалтираб*, кўзлари *ялтираб қолди*» («Фан», 1963, 113-бет).

Қўрғон дostonчилик мактабининг бошқа бир намояндаси бўлган нарпайлик шоир Ислоом Назар ўғли дostonларида ҳам ҳолат тасвирида сажъ санъати усталик билан қўлланилган. Масалан, «Эрали ва Шерали» дostonида Эрали ва Шералининг ўз оналари билан топишган пайтдаги қувончли ҳолатлари қуйидагича берилди: «Йўқолганлар *топишиб*, оғиз-бурун *ўпишиб*, йигитини кўриб *ўйнашиб-кулишиб*, давра қилиб *ўтиришиб*, ўлмаган бир-бирини кўрар экан, дейишиб, хурсандлик буларга етди, элини *чарлатди*, тўрт кун тўй қилиб *тарқатди*» («Фан», 1967, 193-бет). Демак, Қўрғон дostonчилик мактаби намояндалари қуйлаган дostonларда ҳолат тасвири романик эпосга хос деталлар, бўёқларга бой бўлиб, улардаги сажъ ҳам шунга бўйсунди.

Булунғур дostonчилик мактабининг намояндаси Фозил Йўлдош ўғли дostonларида персонажларнинг турли ҳолатлари тасвиридаги сажъ ҳам ўзининг характери билан Қўрғон дostonчилик мактаби намояндаларидаги ҳолат тасвиридан фарқланади. Масалан, «Алпомиш» дostonида Барчиннинг Қоражонни зиёфат қилиш ҳолатидаги сажъланувчи сўзлар бевосита қаҳрамонлик эпоси характерида мос ҳолда сажъланган: «Барчин отнинг жилovidан *ушлаб*, кўнглини *хушлаб*, Қоражонни меҳмон қила бошлади».

Тасвир қисқа, лекин сажъланувчи сўзлар қаҳрамонлик эпоси характерида мос ҳолда қўлланилган. Бўлмаса, ўн тўрт отнинг туёғи ерни турта оладими? Худди шу нарсага урғу бериш мақсадида «Йўртиб, туртиб» сўзлари сажъланган. Сажънинг бундай характер касб этиши «Интизор» дostonида янада яққолроқ кўрилади: «Гўрўғли... муртини *бураб*, узангига оёғини *тираб*, атрофига *қараб*, ҳар қайсига *сўйлаб*, лочиндай *бўйлаб*, кўп гапларни *ўйлаб*, ўтдай *жайнаб*, жуда зардаси *қайнаб*, не гапларни кўнглига *жойлаб*», «бўлақолинглар»,— деб *ҳайҳайлаб*, бу сўзларни айтиб турган экан» (БАН, 1964, 153-бет).

Совет даврида яратилган янги дostonларда ҳам анъанавий дostonлардаги бадий-тасвирий санъатлардан ўрни-ўрни билан фойдаланилган. Фозил Йўлдош ўғли ўзининг «Очилдов» дostonида мулла Алимқулнинг Очилдов ва унинг шайқасини кутиб олиш пайтидаги ҳолатини қуйидагича сажълаган: «Мулла Алимқул буларнинг отини *ушлаб*, кўнглини *хушлаб*, остига либос *ташлаб*, бола-чақаси билан югуриб хизмат қилиб...» («Фан», «Дастағул» тўплами, 1965, 216-бет). Ушбу мисолдаги тасвир анъанавий дostonлар характерида бўлса ҳам, бироқ ўзининг реал замини билан ажралиб туради. Демак, Фозил шоир бадий анъаналарни янги

достонларда механик ҳолда қўлламай, балки достон руҳига мос ҳолда қўллай олган. Масалан, бир гуруҳ бойлар ва муллаларнинг Очил қароқчидан қўрқиб туриш ҳолатлари қуйидагича берилди: «Улар ақли шошиб, ияги қалтираб, кўзи ялтираб:— Биз сизни биламиз. Очил бегимизсиз,— деди». «Қалтираб, ялтираб» сўзлари шундай ўринларда традицион достонларда ҳам сажъланган бўлса, худди шундай ўринларда янги достонларда ҳам қўлланди. Бунда сажъланиш характерида ҳеч қандай фарқ бўлмаса-да, достонлар характерида, уларнинг қандай воқеалар асосига қурилганлиги, яратилганлигида кўринади.

Демак, анъанавий ва янги достонлар ўзларининг эпик ва реал воқелик асосида қурилганлиги билан фарқлансалар ҳам, кўпгина ўзбек халқ шоирлари янги асарлар ижод этганда, минг йиллик бадиий анъаналардан имкони борича фойдалана олдилар. Бироқ шунини алоҳида таъкидлаш керакки, бу борадаги халқ шоирларининг новаторлиги доимо муваффақиятли чиқди, деб бўлмайди. Ислом шоир ўзининг «Нарпай қаҳрамонлари» достонини совет жангчилари томонидан озод этилган шаҳар хотин-қизларининг руҳий ҳолатини тасвирлашда анъанавий достонларга хос сажъли тасвир келтиради: «Бир кун Очил билан бораётган жангчиларни кўриб, шаҳарнинг ўртасидаги кинонинг олдида турган қизлар буларга бир сўз айтиб қолмаймизми, деб бир-бирини туртиб турибди. Шу вақтда биттаси якка-якка *босиб*, мушки анбари *сасиб*, кийган кийими ўзига муносиб, бетига упасини *суртиб*, бир-иккита сулув қизларни *туртиб*, Очил мардни кўрсатиб: «Ана шундай *бойинг бўлса*, ваъда қилган *жойинг бўлса*, бир озода *уйинг бўлса*, шундай қаҳрамон билан ўйнаб кулсанг, гавдасига қара, дўстим, худди қарчиғайдай нарса, у билан ўртоқ бўлар эдим элимиздан кетмай *қолса*»<sup>32</sup>. Кўриниб турибдики, озод қилинган шаҳар хотин-қизларидаги руҳий ҳолат тўғри, аммо шу ҳолатни тасвирлашдаги усул, восита-сажъланиш мутаносиб эмас. Ислом шоир бу ўринда традицион достонларимиздаги тайёр сажъли гаплардан механик фойдаланган. Маълумки, халқ ижодининг кўп асрлик бадиий тажрибаларидан ижодий фойдаланмаслик кўп ўринларда муваффақият келтирмайди. Чунки янги достонлардаги реалистик воқеалар тасвири романтик достонларга хос тасвир усулларини қабул қила олмайди.

Хуллас, традицион достонларимизда ҳолат тасвирида сажъ санъати қўлланилган. Бунда Қўрғон достончилиқ мактабининг намояндalари ҳолат тасвирида сажъни романтик эпос характерида мос ҳолда қўлласалар, Булунғур достончилиқ мактаби намояндalари, хусусан, Фозил Йўлдош ўғли сажъ қўллашда сажъни қаҳрамонлик эпоси руҳига бўйсундириб юборди.

Қиссаларда ҳам ҳолат тасвирида сажъ қўлланилган. Бироқ, айримларида сажъ ўзининг мавқеи ва характери жиҳатидан фарқ-

<sup>32</sup> Ўзбек халқ шоирларининг совет давридаги ижоди. Тошкент. 1958, 251-бет.

ланади. Уларда сажъ халқ дostonларидagидек реалистик моҳиятга эга бўлмайди. Масалан, «Достони Бобо Равшан»да Ҳазрати Алининг кўмагида минг тиллага эга бўлган Бобо Равшан худонинг исмини ёдлаб йўл босганда, ҳар қадамида минг қадам йўл босиб, хурсанд бўлиб кетиши қуйидагича сажъланган: «...айтдиларки, ярим йўлгоча мани отимни тутуб кетгил, ярим йўлдан сўнг расули худони отларини тутиб, андин сўнгра Бобо Равшан жўнай бердилар. Бир қадамда неча дарёлардин *ўтуб*, вақти хуш *бўлуб*, Бобо Равшан ҳазрати Алини шаънларига айди...»<sup>33</sup>.

Достонларда сажъ қўлланувчи типик ўринлардан яна бири персонажлар ҳаракати тасвирланган ўринлардир. Маълумки, жанг тасвири, персонажларнинг йўл юриши ёхуд бирор вазифани бажаришдаги иш-ҳаракати сажъ орқали берилади. Иш-ҳаракат тасвиридаги сажъ жуда қисқа бўлиб, аксарият ҳолларда тўлиқ сажъ қўлланилган. Масалан, «Қундуз билан Юлдуз» дostonида Сари девнинг ҳаракати қуйидагича сажъланган, «Бол Авазни Қундузойнинг *қошига*, ёрининг *ёнбошига* қўйиб, Сари дев бир парвоз *этди*, учди-да *кетди*; парининг *қошига* *етди*» («Фан», 1963, 131). Ёки «Далли» дostonида Фиротнинг ҳаракати ҳам сажъ орқали берилган: «Фиркўк от қамчининг заҳрига чидамай оғзини *очди*, Ҳасанхонни олиб *қочди*, қўлтиқдан парини *сочди*, жонивор қушдай *учди*, тоғнинг баландидан пастига *тушди*, яшиндай оқиб қўшининг бир ёнидан етишди»<sup>34</sup>.

Ҳаракат тасвирида сажъ қўллаш Ислом шоир репертуаридаги дostonларда ҳам кўп учрайди. Ислом шоирдаги сажъларда энг характерли ўрин шу ердаки, кўп бахшилар ҳаракатни кўпроқ аниқ ўтган замон феъли орқали ифодалашса, Ислом шоир ҳаракатни ўтган замон равишдоши орқали ифодалайди. Масалан, унинг «Авазхон ва Зулфизар» дostonида Зулфизарни излаб кетаётган Авазни йўлда мастон кампир маст қилиб, олиб қолиш учун унинг олдига Гулчироқни киритади. Шунда Гулчироқнинг ҳаракати қуйидагича сажъланади: «Гулчироқ Авазнинг олдига *кириб*, бир пиёла майни *тўлдириб*, Авазхонга *бериб*, унинг тиззасидаги рўмолни билдирмай уриб, онаси берган рўмолни Аваз тиззасига қўйди *суриб*, боз уч пиёла майни *ичириб*, турди... Авазхон майдан ва рўмолдан таъсирланиб, бурнидан кетиб *қон*, йиқилди шу *он*. Гулчироқ чиқиб ташқари *томон*, бу гапни онасига қилди *аён*» («Фан», 1962, 89-бет). Мисолдаги сажъланган сўзлар ўтган замон равишдоши ҳамда от туркумидаги сўзлардан иборат. От туркумидаги сўзларнинг ҳаракат тасвирида сажъланишига сабаб шуки, Ислом шоир сажъ ишлатиш мақсадида, кўпинча, гапда инверсия қўллайди. Инверсия орқали сажъ қўллаш сунъийроқ характерда бўлса-да, бироқ жумлага равонлик ва оҳангдорлик бахш этаверади. Гапда инверсия қўллаш орқали сажълаш асосан Ислом шоир-

<sup>33</sup> Достони Бобо Равшан. ЎзССР ФА Шарқшунослик институти, 14059 рақамли китоб, 32-бет.

<sup>34</sup> Булбул тароналари. Беш томлик, 2-том, Тошкент, 1972, 171-бет.



да қўп учрайди. Шу билан бирга, унда ҳаракат тасвирида аниқ ўтган замон феълларини сажълаш ҳоллари ҳам мавжуд. Масалан, «Эрали ва Шерали» достонида шундай ҳаракат тасвирини учратамиз: «Алқисса, қочганлар қутулиб *кетди*, қочмаганлар оламдан *ўтди*, уруш *битди*, душман бўйин бўлиш хатин *битди*, қолганига иши бўлмай, Умарни қолдирган тоққа ўн мингини ҳайдаб *етди*» («Фан», 1967, 159-бет).

Юқоридаги мисолда бир ўринда тажнисли сажъ қўлланган, яъни «битди» сўзининг биринчиси тугамоқ маъносида, иккинчиси ёзмоқ маъносида қўлланиб, тажнисни том юзага келган.

Фозил шоир дostonларида ҳам ҳаракат сажъланиб берилади. Бироқ шуниси характерлики, Фозил шоирда ҳаракат тасвиридаги сажъ қисқа бўлиб, аксарият ҳолларда сажъ икки компонентдангина ташкил топади. Масалан, «Алпомиш» достонида Бойбўри ва Бойсари фарзанд кўргандан сўнг тўй қиладилар. Тўйнинг тарқашни қуйидагича қисқа сажъли жумлалар билан ифодаланади: «Бийларнинг тўйлари ҳам тарқаб кетди. Ҳамма элдан келган одамлар ҳам *кетди*, ўз манзилига *етди*» («Фан», 1958, 22—23-бет). Бундай сажъланиш «Ширин билан Шакар», «Интизор», «Нурали», «Балогардон», «Зевархон», «Муродхон», «Рустамхон» каби дostonларда ҳам учрайди.

Ўзбек халқ дostonлари учун характерли нарса ҳаракат тасвирида ҳозирги замон давом феълнинг сажъланиши ҳисобланади. «Қундуз билан Юлдуз» дostonидан бир мисол келтираамиз: «Бол Авазнинг *қўйнида*, икки қўли *бўйнида* оилаётир, Юлдуз парининг қирқ қизи қиқир-қиқир *кулаётир*, Юлдузнинг аччиғи *келаётир*, унга кўнмасанг кунлаб *ўлаётир*» («Фан», 1963, 127-бет). Умуман, ҳозирги замон давом феълнинг сажъланиши иш-ҳаракатни тингловчи кўзи олдида конкрет тасвирлаб беришда қўл келади, яъни тасвирланаётган ҳаракат тингловчи кўзи олдида жонланади.

Совет даврида яратилган дostonларда ҳам ҳаракат тасвири сажъланади. Масалан, Фозил Йўлдош ўғлининг «Очилдов» дostonида ҳам ҳозирги замон давом феълнинг сажъланиши учрайди: «Бирди-ярми танишдан *қолаётир*, танимаганикени қўймай *олаётир*» («Дастағул», «Фан», 1965, 157-бет). «Қолаётир», «олаётир» сўзларининг сажъланиши Очил бошлиқ босмачиларнинг халқ молмулкини талаш картинасини тингловчи кўзи олдида яққол жонлантиришда муҳим роль ўйнайди.

Ҳаракат тасвирида сажъ қўллашда Қўрғон ва Булунғур дostonчилик мактаблари намояндалари репетуаридаги дostonларда ҳеч қандай фарқ йўқ. Ҳар икки мактаб намояндалари кўйлаган дostonлардаги ҳаракат тасвирида қўлланган сажънинг даражаси ва характери бир хилдир.

Ўзбек халқ дostonларида қаҳрамонларнинг оғир ишларида кўмак берувчи, узоқ йўлларини яқин қилувчи от образи бўлиб, у турли дostonларда бир хил белги ва хусусиятлар билан берилади. Отнинг ташқи белгилари ҳамда унга хос хусусиятларни тасвир-

лашда сажъ санъати кенг қўлланади. Масалан, «Далли» достонидаги Ғиркўк тасвирида сажънинг учала тури ҳам қўлланилган: «Ҳасанхон полвон отининг у ёғ-бу ёғига, собиндай қуулган туёғига, ёрдан бичиб олгандай сиёғига қараб, отнинг сағриси сийпади. Ғиркўк қандай от?— Мартабали султондай от, сулукли эшондай от, тутишиб юрган полвондай, меҳр-муҳаббати иссиқ нондай от. Икки қарич сира қулоғи бор, ҳар қулоғининг тагида саксон коса арағи бор, ҳар қандай қурумсоқ кўнгли ўчиб кетган одам минса ҳам, тоғдай димоғи бор. Шунда Ғиркўк отга қарасангиз, жимийиб турган арслондай сиёғи бор, катта корсондай туёғи бор»<sup>35</sup>. Еки «Равшан» достонидаги Жийронқушнинг тасвирини олайлик. Бу тасвирда тўлиқ сажъ қўлланилган, холос: «Жийронқуш ҳам шундай от, тўрт оёғи тенг тушган, биқини ёзиқ кенг тушган, пирларнинг дуоси теккан, қарчигайнинг ҳавоси теккан» («Фан», 1965, 14-бет).

Биринчи тасвирда сажъланувчи сўзлар характери турлича бўлиб, отнинг сифат ҳамда хусусиятлари оригинал ўхшатишлар орқали ифодаланса, иккинчи тасвирда маълум даражада қисқалик бор.

«Гўрўғлининг туғилиши» достонида Гаждумхон ва Равшанни қувган тулпорнинг тасвиридаги сажъ эса бутунлай ўзига хос характерга эга: «Ўзи оққина, киприги йўққина, катта эмас чоққина, гўштли, баданлигина бир тулпор бекларга бир таноб ердан қувиб етди» (БАН, 1967, 41-бет).

Қўрғон дostonчилик мактаби намояналаридаги от тасвирида сажъ қўллаш эркин характерда бўлиб, отга хос хусусиятлар, унинг ташқи белгилари чиройли оригинал ўхшатишлар орқали берилди.

Фозил Йўлдош ўғли дostonларида ҳам от тасвири кўп ўринларда учрайди. Масалан, «Зулфизар» дostonида Ғирот тасвири қуйидагича сажъланган: «Таблага бориб шундай қараса, хоннинг Ғироти сағриси тошиб, ёли қулоғидан ошиб, учадиган қушдай, қулоқлари қамишдай, ҳар кўзи таркашдай бўлиб, юлдузни кўзлаб тараққос бойлаб, ҳар алвонда ййнаб турибди» (БАН, 1969, 33-бет). Еки «Нурали» дostonидаги Ғирот тасвирини келтирайлик: «Борса, хоннинг Ғироти сағриси тошиб, ёли қулоғидан ошиб, юлдузни кўзлаб, тараққос бойлаб, ййнаб турибди» (БАН, 1964, 195-бет). «Рустамхон» дostonидаги от тасвири ҳам юқоридаги тасвирлардан фарқланмайди: «Борса, от сағриси тошиб, ёли қулоғидан ошиб, учадиган қушдай, ҳар кўзи таркашдай, юлдузни кўзлаб, тараққос бойлаб, ййнаб турибди» (БАН, 1965, 249-бет). «Муродхон» дostonидаги Қора отнинг тасвири ҳам юқоридагиларнинг айнан ўзидир: «Қора отнинг сағриси тошиб, ёли қулоғидан ошиб, учадиган қушдай, ҳар кўзи таркашдай бўлиб, юлдузни кўзлаб, тараққос бойлаб, суқсурдай бўйлаб турибди» (БАН, 1965, 40-бет).

Юқорида келтирилган тўртта от тасвири фақат ҳажман фарқланиб, сажъланиш характери, ҳатто сажъланувчи сўзларнинг бир

<sup>35</sup> Уша асар, 51-бет.

хиллиги жиҳатидан фарқланмайди. Бу нарса шундан далолат берадики, Фозил шоир от тасвирида эпик традиция доирасидан чиқмаган.

Янги дostonларда сажъли от тасвири учрамайди. Бунинг маълум объектив сабаблари бор: янги реал воқеликни акс эттирувчи дostonларга анъанавий эпик от тасвирини киритиш, шубҳасиз муваффақиятсиз чиқиб, анъанадан механик фойдаланиш бўлар эди. Шунинг учун дostonчилик от тасвири учрамайди.

Хуллас, Қўрғон дostonчилик мактаби намояндalари от тасвирида оригиналликка интиладилар ва баъзан эпик традиция доирасидан чиқиб кетадилар. Булунгур дostonчилик мактаби намояндalари, хусусан, Фозил Йўлдош ўгли от тасвирида мустаҳкам эпик традицияга қатъий амал қилади. Ундаги сажъ ўз характери жиҳатидан бир хил бўлиб, бир тасвирдаги сажъ, бошқа тасвирдаги сажъдан фақат миқдоран фарқланади, холос.

**Урин-жой тасвири.** Ўзбек халқ дostonларида сажъланган типик ўринлардан бири маъшуқа яшайдиган боғ ёки сеҳрли қасрлар, қўрғонлар тасвири ҳисобланади. Масалан, боғ тасвирини оладиган бўлсак, айрим дostonларда тасвир қисқа, умумий тарзда берилса, айримларида жуда мукамал берилadi. Боғ тасвирида сажъ қўллаш тингловчи кўзи олдида шу боғни аниқ тасвирлаб бериш имкониятини беради ҳамда унинг эмоциясига кучли таъсир кўрсатади. Масалан, «Равшан» дostonида Зулхумор яшайдиган боғнинг тасвири жуда ҳам яхши берилган: «Равшанбек қараса, бир катта боғ, чир атрофи чоппа-чоғ, бир ёғи боғ, бир ёғи *дарахтзор*, катта-катта *чинор*, бариси катта дарахти *сойдор*; ичи тўла галт уриб турибди ҳовузлар, пишиб турибди *анор*. Олмалар *пишган*, тўкилиб остига *тушган...*» («Фан», 1965, 90-бет). Бахши боғ тасвирини тўлдириш мақсадида унинг ичидаги майда деталларгача сажъ орқали тасвирлайди: «Боғнинг ҳар ерида гуллар *экилган*, хазон бўлиб остига барги *тўкилган*, шосупа устига сувлар *сепилган*, катта-катта якка михлар қатор-қатор *кўмилган*, кичкинаси *келидай*, каттаси туянинг *белидай...*» («Фан», 1965, 90-бет). Бундай боғ ёки қўрғонлар тасвири «Қундуз билан Юлдуз», «Якка Аҳмад», «Кунтуғмиш», «Гўрўғлининг туғилиши», «Юнус пари» дostonларида ҳам учрайди.

Булунгур дostonчиларида ҳам боғ ёки қўрғонлар тасвирида сажъ учрайди. Масалан, Фозил Йўлдош ўғлининг «Муродхон» дostonидаги боғнинг тасвири қуйидагича берилган: «Шундай йўл билан бора берди, йўлнинг икки томони боғ, гуллар *экилган*, йўлларга майда қумлардан *тўкилган*, устига сувлар *сепилган*» (БАН, 1965, 88-бет). Тасвир қисқа бўлса-да, сажънинг икки тури — тўлиқ ва вазндosh сажъ қўлланилган. Тасвирда бахши оригиналликка интилади ва янги деталлар киритади. Масалан, гулларнинг экилиши, сувларнинг сепилиши эпик тасвирда кўп учрайди, ammo сажъланган ҳолда оригинал деталларни киритиши («Йўлларга майда қумлардан тўкилган») эпик тасвирда кам учрайди. «Рустамхон» дostonидаги қўрғон тасвири ҳам ўзига хос-

лиги билан ажралиб туради: «Рустам қайтмайди, энасини ияртиб очиб кириб борган. Қаради: бир қўрғон, мунаққашли манзил-жойлар, кўшқу айвон, ажаб саройлар: ичида беш юз сарҳовуз бор, эласлаб турибди. Олмалар пишиб ётибди, тоза сарғайгани тўкилиб остига тушиб ётир... Шосупага сувлар *сепилган*, қошига гуллар *экилган*, намоийшга чини гужумлар *тизилган*, гужумнинг соясига жами қушлар *йиғилган*: жинқарча, мусича, балки мурота-либачча — бари бола-чақаси билан *йиғилиб*, бир лайлакни созанда *қилиб*, айттириб ўтирур эди» (БАН, 1965, 272-бет).

Фозил Йўлдош ўғлида боғ, умуман ўрин тасвири эпик традиция доирасида бўлиб, сажъ қаҳрамонлик эпосига хос кўтаринкилик ва муболағани юзага келтиради.

Эпик анъаналардан халқ шоирлари ижодий тарзда фойдаланиб, улар янги дostonлардаги ўрин-жой тасвирида ҳам сажъ қўллаш олдидлар. Бироқ традицион дostonлардаги эпик ўрин-жой билан янги дostonлардаги реал ўрин-жой фарқлангани учун сажъ характерида ҳам ўзгариш бўлди. Боғ ёки ўрин тасвиридаги сажъ янги дostonларда қисқа ва умумий тарзда қўлланган бўлиб, бу нарса реал ўринга нисбатан фантастик, муболағали тасвири қўллаб бўлмасликдан далолат беради. Бу нарсани яхши англаган халқ шоирлари анъанавий дostonлардаги традициядан ижодий тарзда фойдаландилар. Масалан, Фозил шоирнинг «Очилдов» дostonидаги Қўйтошнинг тасвири олайлик: «Қўйтош хўп баҳаво жой. Тошларнинг устидан сувлар *оққан*, сувлар ғалт уриб тошдан-тошга тушиб *турган*, ҳар турли гуллар *очилган*, шохлаб ҳар ёққа *сочилган*, ҳар алвон қушлар ўз шавқи-завқида сайраб *турган*, тоғнинг баҳор шамоли одамнинг кўкрагига *урган*» («Дастагул» тўплами, БАН, 1965, 173-бет). «Маматкарим полвон» дostonидаги Хўжанд тасвири жуда қисқа бўлса-да, унда сажъ қўлланилган: «Хўжанд ҳам бир ширин жой. Атрофи *тоғ*, дарёнинг бўйи, ери мевазор *боғ*» («Дастагул» тўплами, БАН, 1965, 51-бет).

Маъшуқа тасвири ўзбек халқ дostonларидаги сажъланувчи типик ўринлардан бири бўлиб, у ҳамма дostonларда ҳам эпосга хос ўхшатишлар, эпитетлар билан берилади. Масалан, «Қундуз билан Юлдуз» дostonидаги Юлдуз парининг тасвири ўзининг характери ва сажъланиш хусусиятлари билан ажралиб туради: «Ўн уч-ўн тўртда *камоли*, бир юзида ўттизтача *холи*, ойни хира қилиб *равшан жамоли*, бошида *пириллаб* балхи *рўмоли*, бу ёғида тўқсон беш, бу ёғида тўқсон беш—ўни кам икки юз *кокили*, бир ёғини тилла сувга *ботирган*, бир ёғини кумуш сувга *қотирган*» («Фан», 1963, 28-бет).

«Равшан» дostonидаги Зулхуморнинг портрети сажъланган бўлиб, бу тасвир ҳам юқоридаги тасвирга сажъланиш характери ва тасвирнинг романик эпосга хос нозиклиги, ажойиб ўхшатишларга бойлиги билан ўхшаб кетади: «Равшанбек қараса, Зулхуморнинг *камоли*, ойдаи *жамоли*, оқ юзида *холи*, янги тўлган ойдаи икки қоши *ҳилоли*, Равшанбек зехнини қўйиб қараса, ясанган *ҳурдай*, тишлари *дурдай*, кўзлари *юлдуздаи*, қошлари *қундуз-*

дай, лаблари қирмиздай, оғизлари ўймоқдай, лаблари қаймоқдай, икки юзи ойдай, тарлон-қарчиғай — учадиган қушдай, муҳрланган қоғоздай, ялт-ялт этиб ўтирибди» («Фан», 1965, 69-бет). Тасвирда бир ўринда нотўғри ташбеҳ қўлланилган. Шоир импровизация жараёнида шошилибми, ё дostonни ёзиб олишдами, ё нашрга тайёрлашдами хатога йўл қўйилган, яъни қошни тўлган ойга ўхшатиш мувофиқ эмас. Аслида «тўлган» сўзи шевада «тувулган», янги туғилган бўлиши керак.

Булуғур дostonчилик мактабининг намоёндаси Фозил Йўлдош ўғли дostonларида маъшуқа тасвирида нозик ташбеҳлар қўлланса ҳам, бироқ кўпинча, маъшуқа образи тасвирида сажъ жуда кам қўлланган. Масалан, «Рустамхон» дostonидаги Хисравшоҳнинг қизи Офтобойнинг тасвирида сажъ бир ўриндагина қўлланилган: «От устида ўтовнинг бўсағасидан қаради. Кўрди: ажаб суратли бир қиз, жамоли кунни хира қилгудай, ҳар ким ҳуснини кўрса, ақли кетиб, отдан йиқилиб қолгудай» (БАН, 1965, 274-бет).

Ўзбек халқ дostonлари учун типик бўлган образлардан бири Оққиз бўлиб, у кўпгина халқ дostonларида бир хил ном, бир хил хусусият ва бир хил эпитетлар билан берилади. Бу образ Қўрғон ва Булуғур дostonчилик мактаблари намояндаларида бир хил тасвирланади. Бироқ қўлланган сажънинг даражаси, комик эффектнинг турличалиги билан ҳар икки мактаб вакилларидаги Оққиз тасвири фарқланади. Масалан, Эргаш Жуманбулбул ўғлининг «Равшан» дostonидаги Оққизнинг тасвири қуйидагича сажъланган: «Оққиз шундай қиз эди: оти Оққиз, Зулхуморга нақ қиз. Оққиз ўзи оқ қиз, ўзи тўлган соғ қиз, ўрта бўйли чоғ қиз, ўйнагани боғ қиз, уйқучи эмас, соғ қиз, эри йўқ — ўзи тоқ қиз, кўп калондимоғ қиз, яхши текис бўз болани кўрса, эси йўқ — аҳмоқ қиз, қора кўз, бодом қовоқ қиз, синли — сиёқ қиз, ўзи семиз — туриши ёғ қиз; ўйинга қулайроқ қиз, тўғри ишга булайроқ қиз, ўзи анқов олайроқ қиз, танаси тўш қўйган кенг қиз, сағриси дўнг қиз, урушқоқ эмас — жўн қиз, аъзоси бари тенг қиз; яхшилардан сўнг қиз, эт кўтарган гўшдор қиз, биқини тор, тўшдор қиз, ақли кам ҳушдор қиз. Оқ юзини кўрсанг, ойдай, ҳуркак-асов тойдай, олғир — қарчиғайдай қиз; ювошлиги қўйдай, семиз эмасми, ёйсанг эрийди сариғ мойдай. Шундай оқ қиз эди: сийроқли, качкил бет, пас бурун, кулча бетли, ўрта бўйли, қизил чиройли, кенг мангалйли, тор биқинли, қобирғали, гўшдор, тўшдор, олчанглаган, бойбича монанд, оғир кўчган, қулоғи юқа, ияги сергўшт, қоши кўпроқ, бир-бирига ушлаш, кўзи қисикнамо қиз эди» («Булбул тароналари», 2-том, «Фан», 1972, 454—455-бетлар).

Келтирилган тасвирда сажънинг учала тури ҳам моҳирона қўлланган бўлиб, тасвирда канизнинг ташқи қиёфаси, қаддиқомати, характер хусусиятлари мукамал берилган. Бунда Оққизнинг характер хусусиятлари тингловчида юмористик кайфият туғдиради. Тасвирдаги сажъ эса, тасвири раволаштириб, узлуксиз импровизацияга замин ҳозирлайди. Қўрғон дostonчилик

мактабининг бошқа намояндаларида Оққиз тасвирининг Эргаш шоирдагидек мукаммал намунасини учрата олмаймиз. Айрим бахшиларда Оққиз тасвири берилмайди ҳам. Масалан, Ислом шоир Назар ўғлининг «Зулфизар билан Авазхон» дostonида ҳам Оққиз образи бор, лекин унинг ташқи тасвири берилмаган.

Булунгур дostonчилик мактабининг намояндаси Фозил Йўлдош ўгли репетуаридаги дostonларда ҳам Оққиз образини учратамиз. Масалан, унинг «Интизор» дostonида Оққиз қуйидагича тасвирланади: «Шу вақтда бир Оққиз, ўрта бўйли чоқ қиз, насияси йўқ, нақ қиз, Оққиз, Нозик жувон деган канизларини қошига чақириб, Интизор бу сўзларни айтиб турган экан» (БАН, 1964, 105-бет). «Балогардон» дostonидаги Оққиз тасвири ҳам юқоридаги тасвирнинг айнан ўзи, бироқ айрим гапларда сажънинг ўрни алмаштириб қўлланган холос: «Шу қизларнинг ичида Оққиз, насияси йўқ нақ қиз, кўп узун эмас, ўрта бўйли чоқ қиз деган бир қиз бор» («Фан», 1964, 53-бет).

Оққиз образи эпосда тип даражасига кўтарилган образлардан бўлиб, у турли дostonларда бир хил белги, хусусият ҳамда мавқеда берилади. Шунга мос ҳолда унинг тасвиридаги сажъланиш ҳам бир хил характердадир. Оққиз тасвирида Қўрғон дostonчиликл мактабининг атоқли намояндаси Эргаш Жуманбулбул ўгли оригинал йўл тутган. У Оққиз тасвирида новаторлик қилган деб дадил айтиш мумкин. Эргаш шоирдаги Оққиз тасвирида сажъ ритмик, эвфоник ва комик ҳолат яратиш функцияларини бажаради. Бу образ тасвирида Фозил шоир ҳам сажъ санъатини муваффақиятли қўллайди, бироқ бунда сажъланиш даражаси, характери қашшоқроқ, тасвир қисқа бўлиб, фақат ритмик, эвфоник функция бажаради, холос.

Ўзбек халқ дostonларидаги қаҳрамон йигит образининг тасвири ҳам сажъланувчи типик ўринлардан бири ҳисобланади. Фольклорга хос тасвир шундай характерга эгаки, унда коллектив кишиларга хос хусусиятлар, белгилар маълум бир шахсда — халқнинг идеали ҳисобланган қаҳрамон йигит образида мужассамлашган бўлади. Шунинг учун бу образ ўта гўзал, чиройли, енгилмас, қўрқмас, қилич ўтмас, ўтда куймас шахс сифатида тасвирланади. Айниқса бу нарсa романик эпосда ёрқин намоён бўлади. Масалан, Эргаш Жуманбулбул ўғлининг «Қундуз билан Юлдуз» дostonида Авазхон қуйидагича тасвирланади: «Авазхон ўғлон, сўйлайди алвон-алвон, яғрини ёзиқ полвон, юзларни олмадий пишган, зулфлари бўйнига тушган, кўрганнинг ақли шошган, кийган кийими ярашган, қизу хотин қарашган, жамолига ой билан офтоб талашган» («Фан», 1963, 155-бет).

Кўрниниб турибдики, тасвир ниҳоятда умумий тарзда бўлиб, унда эпик кўтаринкилик, муболаға етакчилик қилса ҳам, бироқ қаҳрамоннинг портрети мавҳумлигича қолади. Чунки эпосдаги қаҳрамон портрети тасвири реалистик тасвир эмас. «Равшан» дostonидаги Равшаннинг тасвири ҳам юқоридагига ўхшаш сажъланган: «Равшанхон сўйлайди алвон-алвон, яғрини ёзиқ полвон,

юзлари олмадай *пишган*, заркокил ирғолиб гарданига *тушган*, кўрганнинг ақли *шошган*, кийган тўни, ўтириш-туриши жуда ҳам *ярашган*. Икки ёғида икки тўп кокили бор, эл-юртдан зиёд ақли бор, бир ёғини нуқра сувига *ботирган*, бир ёғини тилла сувига *ботирган*, тонг шамолига *қотирган*; Юнус пари билан Мисқол пари *ўрган*, кунига ўн уч-ўн тўрт *кўрган*, бир ери зеҳнига ёқмаса, бузиб қайтадан *ўрган*» («Фан», 1965, 105-бет).

Ҳар икки тасвирда ҳам сажъланиш характери бир хил. Эргаш шоир дostonларида қаҳрамон портрети сажъ орқали ҳам кўтаринки руҳда тасвирланади. Умуман, Эргаш шоирда қаҳрамон тасвири ўзининг сифатлашларга бойлиги ва тасвирнинг кенглиги билан ажралиб туради.

Фозил Йўлдош ўғли дostonларида эса қаҳрамон икки хил тасвирланган: а) қаҳрамон тасвири сажъсиз ва ўта қисқа бўлади. Масалан: «Муродхон» дostonидаги Муродхоннинг ва «Рустамхон» дostonидаги Рустамнинг тасвири бунга мисол бўла олади; б) айрим дostonларда қаҳрамон тасвири ўта умумий ва мавҳум бўлса-да, сажъланган бўлади. Масалан, «Нурали» дostonидаги Нуралининг тасвири қуйидагича берилган: «Канизлар Нуралихоннинг бу сўзини эшитиб, *қадди-камолини, ҳусни жамолини* кўриб, ёмон гапиргиси келмайди» («Интизор» тўплами, БАН, 1964, 214-бет).

Қаҳрамонлар тасвирида сажъ қўллашда Қўрғон дostonчилари, хусусан Эргаш шоирдаги тасвирлар, деталларга бойлиги, нозик ўхшатишлар, доимий эпитетлардан унумли фойдаланилганлиги билан диққатга сазовордир. Булунғур дostonчиларида эса тасвир ўта қисқа ва умумий бўлиб, кўпинча муболағалар орқали берилди. Бу ўринда шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, эпос қаҳрамонининг портрети халқнинг ўз қаҳрамонига бўлган муносабатини тўла ифодалайди. Шунинг учун халқ ижодида эстетик идеал қаҳрамоннинг хатти-ҳаракати билан бир қаторда унинг портретида ҳам акс этади. Тасвирнинг бундай характери кўп асрлар давомида ўзига хос мустақкам аънаналарни келтириб чиқарди. Ўзбек халқ дostonчилигида қаҳрамон портретини чизишдаги муштараклик ана шу аънаналарнинг мустақкамлигидан далолат беради. Сажъ санъати эса эпик қаҳрамон тасвиридаги аънанани белгилловчи омиллардан бири ҳисобланади.

Дostonлар прозасида сажъ қўлланувчи типик ўринлардан бири мастон кампир тасвири ҳисобланади. Мастон кампирлар, одатда, қаҳрамонлар мақсадига ғов бўладилар, Улар ёмонликка хизмат қилганликларига қарамай, барибир қаҳрамон қўлида ё ҳалок бўлади, ё унинг олдида бўйин эгиб, унга турли қийин ишларда ёрдамлашадилар.

Эпик аънанага кўра, мастон кампир ўта хунук тарзда тасвирланади. Чунки халқ ўз қаҳрамонига қаршилик қилувчи, ёвузлик тимсоли бўлмиш бундай образларни ўта хунук бир қиёфада тасаввур этади. Масалан, «Равшан» дostonидаги кампир тасвирини олайлик: «Равшанбек шундай қараса, бир кампир, ўзи *қашқа*

*кампир*, бу кампирлардан *бошқа кампир*, билмайман кирибди неча *ёшига кампир*, бели букрайиб қолган, қулоғи тикрайиб қолган, баччағарнинг тишлари *омочдай*, сочлари *полочдай*, манглайдан тарлон *очган*, икки чеккасининг гўшти *қочган*, бўйинлари *тиришган*, ҳамма ери *қуришган*, ияклари *буришган*, кўринган одам билан *урмишган* кампир. Кўзлари *ўтдай*, манглайи *чўғдай*, калласи гов *саватдай*, қопадиган *итдай*, балки баҳайбат *бойтебатдай* кампир. Чақадиган *илондай*, қари ҳам бўлса *қулондай*, бўйин сузиб *булондай* сувга келаётипти» («Фан», 1965, 40-бет). Тасвирининг шуниси характерлики, унда ташқи қиёфани бериш билан бирга шу қиёфага мос ҳолда характер хусусиятлари ҳам қўшиб сажъланади. Тасвир мастоннинг келажакда қиладиган ёвуз ишларидан хабар беради. Бу нарса фольклор асарлари учун характерлидир. Шоир шундай сажъланувчи сўзларни танлаб олганки, улар бевосита аудиторияда комик вазият юзага келтиради. Бу эса тингловчиларга енгиллик бахш этиб, уларнинг дostonга қизиқишини кучайтириб, дoston давомини чарчамай тинглашларини таъминлайди.

Фозил Йўлдош ўғли дostonларида мастонлар тасвирида ҳам сажъ кўп қўлланилган. Бироқ Фозил шоирда тасвир қисқа бўлиб, сажъ миқдоран фарқ қилади. Масалан, «Муродхон» дostonидаги кампир тасвири: «Муродхон фаланг отини тутнинг бошига қўндириб, отдан тушиб, қайга боришини билмай, қараб туриб эди. Бели *букрайиб*, қулоғи *тикрайиб*, шу ерга бир кампир келиб қолди. Муродхон ҳам бу кампирни кўрди: манглайлари *чўғдай*, кўзлари *ўтдай*, ияги эгарнинг *қошидай*, бурни *хамакдай*» (БАН, 1965, 106-бет).

Фозил шоир кампир тасвирдан сўнг унинг қилган ишларини сажъ ёрдамида равон баён этганлиги туфайли эшитувчиларда комик вазият юзага келади. Чунки кампирнинг ўз ёшига номуносиб иш қилиши тингловчиларда кучли кулги қўзғотади: «Ёши шунчага кирса ҳам, алпинчоқда-*салпинчоқ*, таққани ўн олти қатор *эшак мунчоқ*, кўринган дарахтга ташвиш бериб, учгани *ҳалинчак*, арқони узилиб кетса, чўнқайиб ўтириб қолади *кутканчак*. Лекин ёши шунчага кирса ҳам, кўнгли ўн тўрт яшар, диркиллаган *келинчак*», («Фан», 1964, 47—48-бетлар).

Дostonлардаги салбий тип — мастон кампир тасвирида сажъ жуда ўринли қўлланилган. Кампир портретида Эргаш шоир тасвири тўлалиги ва сажънинг миқдоран кўплиги билан ажралиб туради. Фозил шоирда эса тасвир қисқа бўлиб, сажъ миқдоран оз қўлланган. Мастон кампир тасвирида сажъ ритмик, эвфоник ва комик ҳолат яратиш функцияларини бажаради.

Ўзбек халқ дostonларидаги салбий типлардан бири кўса бўлиб, унинг тасвирида ҳам сажъ қўлланади. Кўса тасвирида сажъ қўллаш асосан Қўрғон дostonчилиқ мактаби, хусусан Эргаш Жуманбулбул ўғли дostonларида кучли бўлиб, Булунғур дostonчиларида кўса тасвирида сажъ жуда оз қўлланилган. Дostonлардаги кўса доим қаҳрамон ишларига қаршилик қилса-да, асар сўнгича



ё ҳалок бўлади, ёки алданиб қолаверади. Эргаш шоир Гўрўғли туркумига мансуб дostonлардаги асосий образларнигина эмас, балки айрим типлар, жумладан, кўса образининг ҳам ҳаётий тадрижини охирига етказди. Бунда бахшининг асосий эстетик принципи намоён бўлади, яъни Эргаш шоир ҳар бир образни тақомилга етказди. Масалан, «Далли» дostonидаги Ҳасанхон томонидан алдаб кетилган кўса «Равшан» дostonида Ҳасанхоннинг ўғли Равшан томонидан ўлдирилади.

«Далли» дostonида кўсанинг тасвири қуйидагича сажъланган: «Ҳасанхон қараса, бир кўса: жуда ҳам кўҳнариб кетган *пир кўса*, ҳеч кимга ўр ёгини бермаган *ўр кўса*. Баччағар жуда ажойиб юрибди, кўзига қарамаган *кўр кўса*. Ҳеч ким олдига чиқолмайди, ўзи жуда *зўр кўса*. Ҳасанхонга:— Ҳой бойвачча, тура бор, отингни сотасанми?— деди. Ҳасан қараса, иягида битта *туки йўқ*, худодан *умиди йўқ*, икки чеккасининг гўши *қочган*, манглайдан тарлон *очган*, бўйинлари *тиришган*, ҳамма ери *қурушган*, бетлари *бурушган*, кимни кўрса *урушган*, соқол-мўйловнинг дараги *йўқ*, жағининг терлари кўна чалвардай бўп қопти. Энди соқолнинг кераги *йўқ*, биран-сиран, сал-палгина, сийрак-сийрак, битта-биттагина бор экан, шуни шоҳмурут қилиб, жавоҳир, дур, олмос парчалардан тешиб ўтказиб қўйибди» («Булбул тароналари», 2-том, «Фан», 1972, 72-бет). Бу образ «Равшан» дostonида янги деталлар билан бойитилади: «Равшанхон қараса, бир кўса, жуда кўҳна бўлиб кетган *пир кўса*, уч юздан *ошган*, тўрт юзга *ёндошган*, жуда қари кўса, ё баччағар йилидан *адашган*, балки беш юзга *кирган*, дақюнус *кўрган*, жами эл-халққа *фириб берган*, доим жувонбозлик, беданавозлик билан умрини ўтказган уйинг куйгур. Чеккасидан тарлон *очган*, иягининг гўши *қочган*, қошлари ўсган, кўзини *босган*, иягининг ўртасида битта туки бор экан, у ҳам бир қарич бўлиб *ўсган*, бу ёлғиз соқолга неча қиммат баҳо тошлардан тешиб *осган*. Бурнининг суви *шўрғалаб*, минган оти *йўрғалаб*, Равшанбекнинг олдидан *чиқа келди*» («Булбул тароналари», 2-том, «Фан», 1972, 440—441-бет).

Халқ дostonларида сажънинг комик ҳолат туғдириш функцияси муҳим роль ўйнайди. Маълумки, комиклик ҳаётий иллатлар, айрим нуқсонлар устидан кулишнинг асосий воситасидир. Шунинг учун ҳам халқ дostonларида комиклик кулги қўзғатувчи муҳим компонент сифатида кўп учрайди. Халқ бахшилари салбий типлар, баъзан ижобий персонажлар ташқи қиёфаси, уларнинг хатти-ҳаракати ва реал имкониятлари орасидаги номутаносибликка кучли урғу берган ҳолда комикликни юзага чиқарадилар. Биргина Эргаш шоир ижросидаги дostonларнинг ўзида бу нарсага тўла ишонч ҳосил қилиш мумкин.

«Қундуз билан Юлдуз» дostonида Авазхонга йўлда учраган кўса тасвири олайлик. Бунда бахши дастлаб от ва унга миниб олган кўсанинг ташқи кўринишини чизади, тасвирга диққат қилинса, от ва унга миниб олган шахсга хос атрибутлар сажъ воситасида бўрттириб кўрсатилганини сезиб олиш қийин эмас: «Анда

Авазхон қараса, бир отли кетиб бораётир: остида минган оти қипқизил *хариш*, қуйруғи росса бир *қарич*, устига бир бобо миниб олибди, уч газ кулоҳи бор; сўтани *олиб*, эгнига *солиб*, кади мадбахнинг қайишини билагига ўтказиб...» Дастлаб от тасвири тингловчида бироз жонланиш уйғотган бўлса, кўсанинг ташқи қиёфаси бу жонланишни янада кучайтиради. Бироқ бу нарса ҳам кулги кўзғата олмайди, энди бахши тасвирга кўсага хос бошқа нуқсонларни ҳам сажъ воситасида қўша бошлайди. Кўсага хос сифатлар, ташқи кўриниш сажъ орқали кучайтирилгач, тингловчидаги комик кайфият ортиб кетади: «Иягида битта туки йўқ, ялтираб дайроботдаги қайроқдай бўлиб қолибди. Остинги лаблари *ириб кетибди*, устинги лаблари *чириб кетибди*, баччағарнинг тишлари ўмалиб, жағининг ичига *кириб кетибди*». Кўсанинг юз тузилиши қай даражада кулгили тасвирланмасин, бироқ бу билан ҳали том маънодаги комик вазият юзага келгани йўқ. Чунки комикликини юзага келтирувчи асосий восита — шахс ва унинг хатти-ҳаракати ўртасидаги номутаносиблик юзага чиққани йўқ. Мана шундай ташқи кўриниш тасвирлангач, бахши энди унинг кўриниши ва хатти-ҳаракати ўртасидаги номутаносибликка ўтади. Бу ҳам бўлса, кўсанинг лаблари «ириб, чириб» кетганига қарамай Авазхондан муччи талаб қилиши ҳисобланади. Тингловчидаги кулги энди бошланади. Ахир бир лаби ириб кетган бўлса, бунинг устига қари, беўхшов бир кўса Аваздай мард, паҳлавон йигитдан қандай муччи олиши мумкин? Худди мана шу ташқи қиёфа ва хатти-ҳаракат ўртасидаги номутаносиблик сажъ воситасида бўрттириб тасвирлангач, тасвирнинг комик эффекти бир неча баробар ортиб кетади. Халқ бахшилари сажънинг таъкидлаш, бўрттириб ифодалашдаги ролини жуда яхши билиб, ундан ўз ижодларида унумли фойдаланганлар.

Достонлар тугалланмаси ҳам типик анъанавий ўринлардан бири бўлиб, тугалланма турли достонларда турли хилда учрайди. Қўрғон достончилик мактаби намояндаларида тугалланма икки хил — насрий ёки назмий шаклда учрайди. Масалан, «Далли», «Қундуз билан Юлдуз», «Соҳибқирон» достонлари шеърин тугалланмада бўлса, «Равшан», «Якка Аҳмад», «Гўрўғлининг туғилиши», «Юнус пари», «Эрали ва Шерали» достонлари насрий тугалланма билан яқунланган. Бу насрий тугалланмаларда тўлиқ ва вазндош сажъ жуда ҳам қисқа қўлланилган. Масалан, «Гўрўғлининг туғилиши» достонининг тугалланмаси қуйидагича: «Шунда Гўрўғлибек бош бўлиб, ҳамма улуг *беклар, хонлар, бекзода, хонзодалар*, кичик фуқаролардан шу ерда ҳозир туриб, Зайдинойни подшолик расм-қоидаси билан Аҳмадбекка никоҳ қилиб бердилар. Қирқ кўнлик тўй-томоша бўлиб, эл-элига, шаҳарлик шаҳарига жўнаб кетди. Шуйтиб мурод-мақсадга етдилар» (БАН, 1967, 164-бет).

«Эрали ва Шерали» достони тугалланмаси қисқа бўлиб, унда тўлиқ сажъ қўлланилган: «Шуйтиб бу полвонлар мақсадга *етди*. Бу воқеалар қадим замонда *ўтди*, достонни норпойлик Исло

шоир *айтди*» («Фан», 1967, 193-бет). Бу тугалланмада шоир лирик чекиниш қилиб, ўз исмини ҳам қистириб кетган.

«Якка Аҳмад» достони қуйидагича тугалланма билан яқунланади: «Аҳмадбек қолганларга омон *бериб*, Қубод шоҳнинг ўрнига Алимұхаммадни шоҳ *қилиб*, Сарихонни вазир қилиб, *оталиқ* амал *бериб*, дўсти Эрназархонни кўп инъом-эҳсонлар билан Балхга *қайтариб*, Аҳмадбекнинг ўзи уч ойдан сўнг Оқбилак ёрини *олиб*, ота-энаси билан сиҳат ва саломат Дўрмон элига *келиб*, қирқ кеча, қирқ кундуз тўй *қилиб*, ҳаммасининг вақтини хуш *қилиб*, тўйни тарқатиб, мурод-мақсадига *етди*» («Булбул тароналари», 1-том, «Фан», 1971, 170-бет).

Фозил Йўлдош ўғли репертуаридаги дostonлар тугалланмасида сажъ деярли учрамади.

Ўзбек халқ дostonларида сажъ қўлланувчи типик анъанавий ўринлардан ташқари типик бўлмаган сажъ қўлланувчи ўринлар ҳам мавжуд. Типик бўлмаган ўринлар дейишимизга сабаб: уларнинг дostonларда анъанавий муқим ўрни бўлмайди ва улар дostonчи маҳорати билан боғлиқ бўлиб, бундай ўринлар айрим бахшилар вариантда сажъланган ҳолда, айримларида эса сажъланмаган ҳолда учрайди.

Ўзбек халқ дostonларининг айримларида персонажлар исми ҳам сажъланган бўлади. Персонажлар исми сажъланганда, уларнинг исми тингловчи ёдида яхши сақланиб қолади. Масалан, Эргаш Жуманбулбул ўғли репертуаридаги дostonларда бундай сажъланиш кучли. «Равшан» дostonида Равшанни ўғил қилиб олган кампир ўғилларининг исми сажъланган: «Каттаси *Айноқ кал* зўр эди... Укаларининг отларини *Жайноқ кал*, *Эрсак кал*, *Терсак кал* дер эди» («Фан», 1964, 182-бет). Персонажлар исмининг сажъланиши «Далли» дostonида ҳам учрайди. «Шу замоннинг одамшавандалари, гапдон, билимдонлари, одамман деганлари тўп-тўп, эл-эл келаётини, туркмандан *Тарғинбой*, такадан *Арғинбой*, саридан *Силинғир*, қозоқдан *Жайсан ботир*, *Инғир ботир*, мингдан *Минғобой*, баҳридан *Динғобой*, наймандан *Чинбой*, саройдан *Саноқул*, Ёбидан *Енғирбой*, элдан *Бўлакбой*, тожикдан *Тўлакбой*, жалойирдан *Жайрабой*, қатагандан *Бўйрабой*, сардан *Сармонбой*, ўзбекдан *Фармонбой*, ачидан *Анорбой*, тотлидан *Қанорбой*, қанглидан *Қинғирбой*, қипчоқдан *Қитлибой*, хитойдан *Қўнғурбой*, човдирдан *Чалабой*, галдирдан *Галабой*, қирқдан *Қиймасбий*, юздан *Тоймасбий*, қирғиздан *Қуймонбий*, дўрмондан *Дўллобий*, моридан *Марқабий*, каркидан *Сарқабий*, кумдан *Қўноқбий*, қўйинг-чи, кўп одам йнғилди» («Булбул тароналари», 2-том, «Фан», 1972, 225-бет).

Айрим дostonлар эса бевосита сажъланган исмлар билан номланган. Масалан, «Қундуз билан Юлдуз», «Алибек ва Болибек», «Эрали ва Шерали» ва ҳоказо.

Фозил Йўлдош ўғлида ҳам исмларнинг сажъланиши учрайди. Масалан, «Алпомиш» дostonидаги алплардан баъзиларининг исмлари сажъланган: «*Кўкқашқа* дер эди, *Бойқашқа* дер эди. Той-

қашқа, Қўшқулоқ, кенжатоийини Қоражон дер эди» («Фан», 1958, 41-бет). Хуллас, исмларнинг сажъланиши ҳар икки дostonчилик мактабида ҳам учрайди. Исмларда сажъ фақат эвфоник функция бажариб, ритмик, семантик функцияни ўтамайди.

Сажъланувчи типик бўлмаган ўринлардан бири дostonлардаги эпизодик ўзгаришларни қайд этувчи, бошқача айтганда, замоний ва маконий ўзгаришларни билдирувчи жумлалар ҳисобланади. Бундай ўринлар ҳар икки мактаб намояндаларида ҳам учрайди ва сажъланиш характери жиҳатидан фарқланмайдилар. Масалан, «Қундуз билан Юлдуз» дostonидан бир мисол: «Авазхон оқшом *ётди*, эртан билан тонг *отди*...» («Фан», 1963, 208-бет). Ёки «Гўрўглининг туғилиши» дostonидан бир мисол: «Уйида *ётди*, эрта билан тонг *отди*» (БАН, 1967, 70-бет).

Фозил Йўлдош ўғли репертуаридаги дostonларда ҳам замоний ва маконий ўзгаришлар сажъланган жумлалар орқали берилади. «Интизор» дostonидан бир мисол: «Шу кеча боғда *ётди*. Эрта-мертан тонг *отди*» (БАН, 1964, 220-бет).

Хуллас, замоний ва маконий ўзгаришлар сажъланган гаплар орқали берилади. Бу гаплардаги айрим бўлақларнинг тартиби ўзгарса ҳам, сажъланувчи сўзлар ўзгармайди. Булар «*ётди*, *отди*» сўзлари бўлиб, ҳамвазн ва равийда мос бўлганлари учун тўлиқ сажъ ҳисобландилар. Шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, замоний ўзгаришларни қайд этишда фақат тўлиқ сажъ қўлланади.

Сажъланувчи типик бўлмаган ўринларга дostonлардаги персонажлар нутқида ишлатилган сажъланган мақоллар ҳам кирди. Маълумки, фикрни лўнда баён қилиш мақсадида халқ мақолларидан нутқ процессида кўп фойдаланилади. Мақолларнинг аксарияти сажъланганликлари сабабли улар нутққа равонлик, оҳангдорлик бахш этадилар. Бундан ташқари, яна шу нарса диққатга сазоворки, мақолларнинг дostonларда қўлланилиши фольклор жанрларининг ўзаро ички муносабатини ҳам кўрсатади. Дoston персонажлари нутқида мақол қўллаш жиҳатидан ҳар икки дostonчилик мактаби намояндалари ҳеч қандай фарқланмайдилар. Персонажлар нутқида сажъли мақоллар қўлланганда, баён маълум даражада равонлашади, айтилмоқчи бўлган фикр лўнда, аниқ ифодаланади.

Умуман олганда, халқ дostonларида сажънинг қўлланилиши доираси анча кенг бўлиб, бу доира ўн бир типик ва уч типик бўлмаган ўринни ўз ичига олади. Ана шу жиҳатдан олиб қараганда, совет даврида яратилган ўзбек халқ дostonларида сажънинг қўлланилиши доираси анъанавий дostonлардаги сажънинг қўлланилишидан фарқланади. Янги дostonларда сажъ фақат зачин, ҳолат, ҳаракат ва ўрин-жой тасвиридагина қўлланилган, холос. Бироқ ҳар икки хил дostonлардаги сажъ бир хил функцияни бажаради.



Ўзбек халқ мақоллари, эртаклари ва дostonларидаги сажъ санъатининг ўзига хос томонлари, қўлланиш доираси ва функцияларини кузатиш шуни кўрсатадики, сажъ ва унинг поэтик имкониятлари ҳамма вақт жанр ва унинг спецификаси, ижодкорларнинг маҳорати билан боғлиқ ҳолда намоён бўлади. Масалан, халқ мақолларида сажъ фақат семантик, ритмик ва эвфоник функцияни бажарса, халқ эртак ва дostonларида бу функцияларга қўшимча ҳолда сажъ комик ҳолат яратишда ҳам муҳим восита ҳисобланади. Халқ насридаги сажънинг комик ҳолат яратиш функцияси эса ёзма адабиётдаги сажънинг комик ҳолат яратиш функциясидан анча устун туради. Бу эса сажъ қўллашдаги қадимий, барқарор анъаналарнинг мавжудлигини, бу санъатнинг дастлаб фольклор бағрида пайдо бўлганлигини, ёзма адабиётдаги сажънинг ҳам фольклор таъсири эканлигини кўрсатувчи муҳим далиллардан бири ҳисобланади.

## ЎЗБЕК КЛАССИК НАСРИДА САЖЪ

Ўзбек халқи бадий меросининг бир қисмини насрий асарлар ташкил этади. Агар классик адабиётимиздаги проза ҳамда поэзия нисбатига назар ташласак, назм салмоғининг катта эканлигини кўрамиз. Бу нарса ўрта асрлар Шарқ адабиёти учун типологик ҳодиса ҳисобланади. Бироқ бадий наср қай даражада бўлмасин, барибир адабиётимизнинг ҳар бир тараққиёт этапида мавжуд эди.

Маълумки, туркий халқлар оғзаки бадий прозаси қадимий ва бой бўлиб, у Улуғ Октябрь социалистик революциясига қадар ёзиб олинмаган эди. Оғзаки бадий прозага аҳамият бермаслик, маълум даражада ёзма бадий прозанинг классик адабиётимизда нисбатан кам тараққий этишига олиб келди. Қолаверса, ёзма адабиёт асосан у ёки бу адабий муҳит, марказ атрофига жипс-лашган бўлиб, бундай марказлар асосан шаҳарларда эди<sup>1</sup>. Шаҳар муҳитида оғзаки ижод ўзининг ҳақиқий ривожини топа олмайди, чунки у ерда ёзма адабиёт ривожланган бўлади. Бундан ташқари, ўзбек классик шоирлари форс-тожик ва бошқа халқлар шоирлари билан яқиндан алоқада бўлиб, уларга хос анъаналарни адабиётга олиб киришга интилар эдилар. Бадий ижодда прозадан кўра поэзияга кўпроқ интилиш ана шундай анъаналар таъсири ҳисобланади. Шаҳар ҳаёти, маданияти билан боғлиқ бўлган қиссасоз ва қиссахонларга келсак, улар ўз ижодларида асосан фольклор сюжетларига таянсалар-да, бироқ мавжуд қиссалар том маънодаги бадий халқ прозасидан йироқ эди. Ёзма адабиёт таъсирида уларнинг ўзига хос услуби шаклланган эдики, бу услуб ва руҳ халқ прозаси услуби ва руҳига мутлоқ тўғри келмайди. Мана шу сабабларга кўра, асарнинг мазкур қисмини ёзма прозадаги сажънинг характери ва унинг адабиётимиз тараққиётининг турли босқичларидаги қўлланиш даражасини аниқлашга бағишладик. Кези келганда шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, халқ прозасида вужудга келган сажънинг ёзма насрда-

<sup>1</sup> Ҳайитметов А. Шарқ адабиётининг ижодий методи тарихидан (X—XV асрлар). Тошкент, 1970, 31-бет.

ги хусусиятларини текшириш, маълум даражада фольклор ва ёзма адабиёт муносабати деб аталувчи мураккаб проблеманинг кичик, жузний звеноси ҳисобланади.

Ёзма прозада сажънинг қўлланиши масаласига ўтишдан олдин ёзма наср билан оғзаки наср ўртасидаги айрим тафовутларга тўхталиб ўтиш лозим. Чунки ёзма прозадаги сажъ характерини белгилашда бу тафовутлар муҳим роль ўйнайди.

Оғзаки проза оғзаки нутққа таянади ва унда ёзма прозадаги-га қараганда инверсион ҳолатлар, айрим такрорлар ҳамда оғзаки нутққа хос қисқартишлар (бу қисқартишлар тилдаги тежамкорлик принципи натижасида юзага келади) мавжудки, бундай ҳолатни ёзма прозада кўрмаймиз.

Ёзма насрда ҳар бир сўз, ҳар бир жумла қатъий ва тугал қайд этилади. Шунинг учун ҳам унда у ёки бу ижодкор услубини, сажъ қўллашдаги маҳоратини қатъий белгилаш, бошқа ижодкор прозаси билан муқояса қилиш мумкин. Оғзаки наср бундай хусусиятга эга эмас. Бу нарса фольклор асарларининг оғзаки яратилиши ва жонли ижроси билан боғлиқ ҳолатдир. Шунинг учун ҳам унда бирор ижодкор услубини аниқлаш мушкулроқдир. Чунки оғзаки адабиётда коллектив анъана таъсири ҳукмрон бўлади. Асарлар мобайнида яратилиб, сайқал топиб келган оғзаки ижод асарларида шундай типик анъанавий ўринлар бўладикки, уларнинг ўз шакли ва мазмуни жиҳатдан бирор ижодкор номи билан боғлаб бўлмайди. Шунга қарамай асар ёзиб олинган шахс варианты деб аташ мумкин, бироқ вариант ҳам шундай ўзгарувчан бўладикки, ҳатто бир асар бир ижодкордан бир неча марта ёзиб олинса, ёзиб олинган нусхаларда ҳам ўзаро фарқ бўлади. Бундай ҳолатларда оғзаки бадий прозани текширишда энг мукамал вариантни танлаб олишдан ўзга чора қолмайди. Шунингдек, оғзаки ижодда кучли импровизация ҳукмрон бўлиб, у ижодкор маҳорати ва кайфияти билан боғлиқ ҳолда оғзаки насрнинг ҳамма вақт ҳам бир хил бўлавермаслигини кўрсатади. Ёзма насрда эса бу ҳолат етакчилик қилмайди. Албатта, унда ҳам илҳомнинг жўшиб, сўзларнинг ўз-ўзидан қуйилиб келиш ҳоллари бўлиши мумкин. Бироқ улар шу ондаёқ қоғозда қайд қилинади ва доим ўз шакли ҳамда мазмунини сақлаб қолади. Модомики прозага хос санъат — сажъ ҳақида фикр юритилар экан, оғзаки прозадаги нисбийлик ва ёзма насрдаги қатъийлик характерини назарда тутмоқ керак.

Туркий халқлар бадий прозаси ўз тарихи жиҳатидан эраמידан аввалги даврга бориб тақалади. VIII асрларга тааллуқли ёзма ёдгорликлардаги махсус алфавитнинг мавжудлиги бу нарсани тўлиқ тасдиқлайди. Бироқ бу бадий проза намуналаридан бизга жуда ҳам оз қисми етиб келган. Турк хоқонлиги (552—755)нинг емирилиши, Ўрта Осиёнинг араблар томонидан истило қилиниши ва мўғулларнинг босқинчиликлари туркий халқлар маданий ёдгорликларининг кўплаб йўқолиб кетишига сабаб бўлди. Шунга асосланиб, биз ўзбек ёзма бадий насридаги сажъ характерини тадқиқ этишда, бир томондан, соф бадий проза намуналарига

мурожаат қилсак, иккинчи томондан айрим илмий, тарихий характердаги асарларга мурожаат этдик. Бу нарса кўпроқ классик ёзма прозамизнинг маълум даражада синкретик хусусиятларига ҳам боғлиқ эди. Яъни айрим илмий асарлар (масалан, Навоийнинг «Муҳокаматул-луғатайн», «Мезонул-авзон», Бобирнинг «Бобирнома», Абдулғозий Баҳодирхоннинг «Шажараи тарокима», «Шажараи турк» каби асарлари) ўз илмий характеридан ташқари, бадийлик характерига ҳам эга эди. Тарихий, илмий ва бадий проза ўртасидаги қатъий дифференциянинг йўқлиги эса соф ёзма бадий прозанинг ўзбек классик адабиётида ҳали тўла шаклланмаганлиги билан изоҳланади.

### ҚАДИМГИ ТУРКИЙ ЁДНОМАЛАРДА САЖЪ

XIX асрнинг охириги чорагига келиб Сибирь, Мўғулистон территориясидаги Ўрхун ва Енисей дарёлари бўйларидан бир қанча туркий ёзма ёдгорликлар топилди. Бу ёдгорликлардан айримлари қадимги турк хоқонлиги даврлари билан боғлиқ бўлса, айримлари ундан кейинги даврларга тааллуқлидир. Шунга қарамай, уларнинг бир қанчаси у ёки бу турк хоқони, лашкарбошиси вафотига бағишланган қабр ёзувларидан иборатлиги аниқланди.

Ёдномаларнинг тарихи, уларнинг тил хусусиятлари, тарихшunosлик ва этнография жиҳатидан аҳамияти, VII—VIII асрлар туркий халқларининг иқтисодий, ижтимоий аҳволини ўрганишдаги ўрни ҳақида В. Радлов, В. Бартольд, В. Томсен, В. Банг, Е. Блоше, Г. Вамбери, В. Васильев, В. Л. Котвич, Г. И. Рамстед, Н. Н. Пантусов, Г. Девери, Ф. Корш, И. Маркварт, П. М. Мелиоранский, Ф. Хирт, Э. Шванн, Нажиб — Осим, Т. Шлегель каби олимлар диққатга сазовор тадқиқотлар олиб боришди. Кейинроқ бу ёдномалар С. Е. Малов, А. И. Бернштам, С. Г. Қляшторний, М. Богданова, А. Р. Қизласов, В. М. Жирмунский, И. В. Стеблева сингари тадқиқотчилар томонидан турлича аспектда текширилди. Улардан С. Е. Малов ўз фаолиятининг кўп қисмини ана шу ёдномалар тадқиқотига бағишлади. У ёдномаларнинг алфавити ва фотосуратлари, тексти ва таржимаси, ёдномаларнинг лингвистик хусусиятлари ва луғатини ўз ичига олган бир неча китобларни нашр эттирди<sup>2</sup>. Олимнинг бу ишлари ўзининг жиддийлиги, илмий жиҳатдан чуқурлиги билан алоҳида ажралиб туради.

Қадимги туркий ёзма ёдгорликлар турли фанлар нуқтаи назаридан қанча тадқиқ этилган бўлмасин, бироқ уларни адабиётшunosлик нуқтаи назаридан текшириш бўйича жиддий тадқиқотлар олиб бориш керак бўлади. Чунки бу ёдномалар, уларнинг тузилиши, жанр хусусиятлари, бадийлиги каби масалалар хусусида

<sup>2</sup> Малов С. Е. Образцы древнетурецкой письменности. Словарем. Ташкент, 1928; Памятники древнетюркской письменности, М.—Л., 1951; Памятники древнетюркской письменности Монголии и Киргизии. М.—Л., 1959.



олимлар ўртасида турлича фикрлар юради. Бунда ҳар бир тадқиқотчи ўз қарашларини тасдиқловчи фактларга таяниб иш кўради, албатта. Қуйида биз ҳам мазкур ёдномалардан бири — Кул-тегин шарафига қўйилган ёдноманинг тузилиши хусусида ўз мулоҳазаларимизни баён қиламиз.

Маълумки, Кул-тегин ёдномаси «кичик ёдном» ва «катта ёдном» каби икки қисмдан иборат. 731 йилда Маги-Қўрғонда турк хоқонлигининг уйғурлар билан бўлган урушида Кул-тегин ҳамда унинг 27 ботири ҳалок бўлади. «Кичик ёдном» шу жангда ҳалок бўлган лашкарбоши Кул-тегин шарафига набираси Йўллығ-тегин томонидан қўйилган. 734 йилда Билка қоонининг ўлими муносабати билан иккинчи ёдгорлик — «катта ёдном» қўйилади. Ҳар икки ёдномда ҳам турк хоқонлигининг давлат бошлиғи Билка қоон ва мард лашкарбоши Кул-тегиннинг турклар давлатининг мустақиллиги учун чет эл босқинчиларига қарши 21 йил давомида олиб борган урушлари, қозонган ғалабалари ҳақида ҳикоя қилинади. Шунинг учун ҳам бу икки ёдномга ўзига хос тузилишга, услубга эга. Худди мана шу масала, яъни ёдномалар текстининг тузилиши хусусида тадқиқотчилар икки хил қарашни илгари сурадилар. Масалан, А. Н. Бернштам, М. И. Богданова, И. В. Стеблева, М. А. Унгвицкая, А. Конратбоев ва бошқалар мазкур ёдномалар шеърйи тузилишга эга, аниқроғи, улар бу ёдномаларни туркий халқларнинг қадимги шеърйи намуналари деб ҳисоблайдилар<sup>3</sup>. Ф. Е. Корш, П. М. Мелиоранский, В. М. Жирмунский, А. М. Щербак ва З. Ахметовлар эса, ёдномалар прозаик тузилишга эга деб ҳисоблайдилар<sup>4</sup>.

Булардан академик В. М. Жирмунский ёдномаларнинг насрий тузилишини ишонарли далиллар асосида исботлаб берса ҳам, аммо бу ёдномаларга хос услубни аниқ кўрсатмайди ва қандайдир «кўтаринкилик» мавжуд деб қўя қолади. Қозоқ шеършуноси З. Ахметов эса ритмик проза деб кўрсатади<sup>5</sup>.

Биз ҳам қадимги туркий ёдномалар прозаик тузилишга эга, дегувчи тадқиқотчиларнинг фикрларига тўлиқ қўшилаемиз. Бироқ,

<sup>3</sup> Бернштам А. Н. Социально-экономический строй орхоно-Енисейских тюрок VI—VIII веков. М.—Л., 1946; Богданова М. Киргизская литература. М., 1947; Стеблева И. В. Поэзия тюрок VI—VIII веков. М., 1965; Унгвицкая А. М. Памятники енисейской письменности и песенный фольклор хакасов. — «Советская тюркология», 1971, № 5, с. 61—72; Конратбаев А. Древнетюркская поэзия и казахский фольклор. АДД, Алма-Ата, 1971, с. 21.

<sup>4</sup> Корш Ф. Е. Древнейший народный стих турецкий племен ЗВОРАО. т. XIX. Вып II—III с 139—167; П. М. Мелиоранский Об орхонских и енисейских памятниках с надписями. «Министерство народного просвещения», 1898, № 4. 317, отд. 2 с. 280; Жирмунский В. М. Орхонские надписи стихи или проза. «Народы Азии и Африки», 1968. № 2, с. 74—82; О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха.— Тюркологический сборник, М., 1970, с. 29—68; Ахметов З. К вопросу изучения теории тюркского стиха. «Советская тюркология», 1972, № 2, с. 80—87; Щербак А. М. Соотношение аллитерации и рифмы в тюркском стихосложении.— «Народы Азии и Африки», 1964, № 5, с. 145.

<sup>5</sup> Кўрсатилган мақолалар.

В. М. Жирмунский айтган «кўтаринкилик», З. Ахметов айтган прозадаги ритмиклик нимада? Албатта, ёдномалар хоқон ва лашкарбошига атаб қўйилган экан, уларнинг ўзига хос кўтаринки услубга эга бўлишлари табиийдир. Бироқ шу кўтаринки услуб қандай восита орқали юзага чиққан? Ҳар қандай проза ҳам маълум даражада ритмикликка эга бўлади. Аммо мазкур ёдномалардаги сезиларли ритмикликнинг сабаблари нимада? Бундай саволларни ҳар бир тадқиқотчига хоҳлаганча бериш мумкин. Лекин шунини таъкидлаш керакки, ҳозирги кунда юқоридаги саволлар аниқ ва лўнда жавоб талаб қилиб қолди. Бизнингча, ёдномаларга кўтаринкилик, алоҳида ритмиклик бахш этган нарсалар сажъ усули ва шу туфайли юзага келган вазнли прозанинг мавжудлигидир. Чунки ёднома текстида сажънинг ҳар уч тури ҳам мукамал ҳолда қўлланилган. Масалан, *тўлиқ сажъ*: "... оплају тагди, ол ат анта тўсди изрил будун *olmi*. Тоқуз оғуз будун кантиу будуным арты; таңри јір булғақын ўчўн јағы болты.<sup>6</sup>

*Қофияли сажъ*: аџгу билгә кicиг, аџгу алп кicиг јорытмаз әрмис; бир кicи јаңылсар, оғушы будуны, бисўкиңә таги, қыдмаз әрмиш" (28-бет).

*Вазндош сажъ*: Отўкән јышда јиг иди јоқ әрмис, ил тутсық јир Отўкән јыш армиш" (27-бет).

Бундай сажълар кичик ёдноманинг 2, 4, 6, 7, 12 катта ёдноманинг 1, 2, 3, 6, 10, 20, 21, 26, 44, 50-абзацларида ҳам мавжуд. Сажънинг баёнга кўтаринкилик ва ритмиклик бахш этишини назарда тутсак, Кул-тегин ёдномасидаги В. М. Жирмунский айтган «кўтаринкилик» ҳамда З. Ахметов кўрсатган «ритмиклик»нинг сабаблари маълум бўлади. Чунки сажъ, юқорида кўрганимиздек, ҳар бир жумлани бир-бирига тенг ритмик гуруҳларга бўлиб ташлайди. Демак, айрим тадқиқотчиларнинг Кул-тегин ёдномаларини шеърини тузилишига эга, деб даъво қилишларининг асосида сажъ ва унинг изчил ритмик функцияси ётиши маълум бўлади.

Ритмик-синтактик параллелизмлар эпик халқ шеъри асосида ётар экан, нега мазкур ёдномадаги ритмик-синтактик параллелизмлар эпик халқ шеърини юзага келтирмади? Шунинг учун эпик халқ шеърини юзага келтирмадики, ёдномалар текстида бундай параллелизмлар бошдан-оёқ изчил учрамайди, яъни тексти изчил шеърини тузилишга яқинлаштирадиган даражада эмас. Қаерда сажъ ёки лексик такрорлар мавжуд бўлса; ўша ерда ритмик-синтактик параллелизм ва кўтаринкилик мавжуд. Демак, ёдномалар текстида эпик халқ шеърининг куртаклари мавжуд, холос. Шунинг учун ҳам текстдаги куртакни — ритмик-синтактик параллелизмларни мукамал эпик халқ шеърига тенглаштириб булмайди. Бундан ташқари ёдномалар текстида сажъ ва лексик

<sup>6</sup> Малов С. Е. Памятники древнетюркской письменности. М.—Л., 1951, с. 32 (Бундан кейинги мисоллар ҳам шу асардан олинганлиги сабабли, мисол сўнгида китоб саҳифаси қавс ичида кўрсатиб борилади).

такрорлар воситасида айрим ўринларда вазили наср юзага келганки, бу нарса ёдномадаги кўтаринки услубни янада кучайтиради. Бу хусусият Ўрхун-Енисей ёдномалари учун муштарак хусусият ҳисобланиб, «ёдномалар ритмик проза» дегувчи З. Ахметовнинг фикрини тўла қувватлайди.

Ёдномалар текстидаги кўтаринкилик ва ритмик изчилликнинг сабаби шундаки, улар оддий шахсларга бағишланмай, балки турк хоқонлигининг лашкарбоши ва хоқонларига бағишланган. Хоқонликнинг куч-қудрати, мустақиллиги учун курашда ҳалок бўлган шахсларга кўтаринки услубда ёдгорлик қўйилиши табиий бир ҳолдир. Масалан, Кул-тегин — лашкарбоши, Тўнюкўк эса Элтериш (вафоти 692), Қапағон (вафоти 716), Билка-қоон (вафоти 734) каби уч турк хоқони даврида вазирлик қилган шахсдир. Ёдномадаги қўидаги жумлаларга диққат қилайлик: «...табғач қағаның ичрәкі бәдизчиг ыты. Аңар адынчығ барқ жаратуртым, ичн ташын адынчығ бадыз уртуртым, таш тоқытдым, қоңултәкі сабымын у... он оқ оғлына татыңа тағи, буңы көрў, билиң, бәнў таш тоқытдым бу әриг әрсәр амтықа әриг жіртә ирсар анча әриг жірта бәнў таш тоқытдыи, бітидім. Аңы қөрип, анча билиң ол таш... дым. Бу бітиг бітигмә атысы јоллық тигин» (28-бет).

Келтирилган парчадан икки нарса маълум бўлади; биринчидан, Йўллиғ-тегин ёздирган бу ёднома бутун турк халқининг дард ва туғёнини (қоңултәкі сабымын) ифодалайди, шунинг учун унда сажъ қўллашга эҳтиёж мавжуд. Иккинчидан, бу ёднома Табғач қоғонининг сарой (ичрәкі бәдизчиг) усталари томонидан битилган бўлиб, унда сарой ёзишмаларига хос кўтаринки услуб акс этган.

Юқорида айтилганларни умумлаштириб қўидагича хулосага келиш мумкин. Ёдномалар асосан эркин насрда ёзилган бўлиб, уларда ўрни билан сажъли насрдан ҳам фойдаланилган. Бу нарса бизга VI—IX асрларга қадар ҳам туркий халқлар прозасида сажънинг махсус усул сифатида мавжудлигидан далолат беради. Бундан ташқари ушбу факт сажъ санъатининг туркий халқлар прозасига араб ва бошқа халқлар прозасидан ўтган, дегувчи даъволарни бутунлай инкор этади. Сажъланган сўзларнинг туркий сўзлардан, қолаверса, феъл ва унинг функционал формаларидан иборатлиги ҳамда сажъланишдаги халқ оғзаки прозасига хос услубнинг мавжудлиги туркий ёзма насрга сажъ санъати халқ прозасидан ўтганлигини кўрсатади. Демак, айтиш мумкинки, ёдномалардаги сажъ туркий халқлар ёзма насридаги сажъ тараққиётининг дастлабки босқичидир.

## XI—XIV АСРЛАР ТУРКИЙ ХАЛҚЛАР ПРОЗАСИДА САЖЪ

XI аср туркий халқлар адабиёти умумадабий юксалишнинг янги босқичини бошлаб берди. Чунки, бу асрда туркий халқлар маданиятининг ажойиб намуналари бўлмиш Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билик» («Саодатга йўлловчи билим») (1069—70) ва Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» (1076—77)

асарлари юзага келадик, бу икки асар ўзининг илмий-маърифий аҳамияти жиҳатидан катта қимматга эга. Ана шу асарларнинг бири — «Девону луғотит турк» XI асрга қадар бўлган туркий халқларнинг бой ва ранг-баранг оғзаки ижоди, унинг намуналари билан бизни таништиради, иккинчиси — «Қутадғу билик» XI аср туркий халқлар ёзма адабиётининг нақадар ривожланганлигидан шаҳодат беради.

Араб халифалиги маҳаллий ижодкорларни араб тилида ижод қилишга қанчалик ундамасин, барибир, XI асрда бошланган туркий тилда бадий асарлар яратиш анъанаси ундан кейинги асарларда ҳам давом этди. Масалан, XII асрнинг иккинчи ярми ва XIII асрнинг бошларида Аҳмад Югнакийнинг «Ҳибатул-ҳақоийқ» («Ҳақиқатлар армуғони», XIV асрнинг бошларидаги яратилган «Қиссаи Рабғузий»), автори номаълум бўлган уйғур тилидаги «Ўғузнома», Хоразмийнинг «Муҳаббатнома»си (1353/54), Низомий «Хусрав ва Ширин»ининг истеъдодли шоир Қутб томонидан туркий тилга эркин таржимаси фикримизнинг ёрқин далилидир. XI—XIV асрларда туркий тилда дунёвий адабиётга қарама-қарши ҳолда диний-мистик адабиёт ҳам мавжуд эди. Аҳмад Яссавий, Сулаймон Боқирғонийлар ижоди ўз моҳият эътибори билан юқорида номлари зикр этилган дунёвий адабиёт намуналари билан кескин оппозицияда турарди. Диний-мистик адабиёт оддий меҳнаткаш халқ онгини қанчалик заҳарлашга уринмасин, кишиларни таркидунёчиликка қанчалик тарғиб этмасин, барибир, халқ оммаси ўзининг ҳақиқий маънавий камолотини дунёвий адабиётда кўриб, уни қадрлади.

XI—XIV асрлар адабиётининг ўзига хос хусусияти, унинг ривожланиш тенденциялари, бадий асарларнинг батафсил таҳлили ҳақида илмий адабиётимизда кўпгина қимматли маълумотлар мавжуд.

XI—XIV асрларда яратилган туркий халқларнинг бадий прозасига келсак, уйғур тилида яратилган «Ўғузнома» ва «Қиссаи Рабғузий» каби иккита бадий наср намунасига эгамиз. Улар XI—XIV асрлар бадий прозасининг нодир намунаси сифатида баҳоланишга лойиқдир.

«Ўғузнома»да сажъ. А. М. Шчербакнинг тахминича, қарлуқ-уйғур диалектида сўзлашувчи туркий халқлар ёзма бадий насри ҳисобланган «Ўғузнома» XIII асрнинг охири XIV асрнинг бошларида Турфонда номаълум шахс томонидан битилган бўлиб, XV асрда Етисувда қайта кўчирилган.

Асарда эпик қаҳрамон Ўғузхон бошлиқ ўғузларнинг қаҳрамонона ишлари, жангу жадаллари ҳикоя қилинади. Асарда мустаҳкам иқтисодий-сиёсий асосга қурилган қудратли феодал давлат типининг тасвири муҳим ўрин тутди. Бу эса қаҳрамонлик эпосининг туғилиш даври эмас, балки такомиллашиш, кенг вариантлашиш даври ҳисобланади. Мана шундан келиб чиқиб, биз А. М. Шчербакнинг «Ўғузнома» XIII аср охири ва XIV аср бошларида яратилганлиги ҳақидаги тахминига тўла қўшилаемиз. Чунки

бу даврларда афсонавий ўғуз ҳақидаги афсона ва оғзаки ҳикоятлар бир қадар кенг тарқалган эди. «Ўғузнома» оғзаки юрувчи афсона ва ҳикоятлар йиғиндисидан юзага келганлиги шубҳасиздир. Бироқ уларни бир сюжет асосида бириктириб, яхлит ҳолга келтирувчи номаълум автор ўзининг Ўғузхонга бўлган симпатиясига содиқ қолиб, бутун эпик баённи сажъли проза, айрим ўринларда эса ваззли проза ёрдамида олиб боради. Масалан, Ўғузхоннинг ўз бекларига ёрлиқ бериши ва мурожаат қилиш тантанаси ҳам сажъли, ҳам ваззли прозада баён қилинган: «...Тождан соң Оғуз қаған бэгләргә эл кўнләргә жарлиқ бэрдї, тақї, дэди ким мән сәнләргә болдум қаған, алалїң ја тақї қалқан, тамға бизгә болсун буян, кўк бөрі болсунгїл уран; тэмўр јїдалар бол орман; ав јэрдә јўрусун қулан тақї талуїтақї муран; кўн туғ болгїл кўк қурїқан дэб дэди...»<sup>7</sup>

Бу мисолда қаған, қалқан, буян, уран, ўрмон, қулон, муран сўзлари тўлиқ сажъ бўлса, келтирилган сўзларга нисбатан «қуриқан» сўзи қофияли сажъни, «берди» ва «деди» сўзлари эса вазндош сажъни ташкил этади. Агар вазндош сажъни ҳисобга олмаганда, қолган сажъланувчи сўзларнинг асосан от туркумига мансублигини ва уларнинг атайлаб жумла охирига олиб ўтилиши, яъни шеърӣ нутққа хос инверсион ҳолатга келтирилишини ҳисобга олсак, автор Ўғузхонга бўлган симпатиясини яшира олмай, унинг тантанасига янада кўтаринкилик, баландпарвозлик бағишлаш мақсадида ҳар бир сажъ турини алоҳида-алоҳида тартибда қўллаганлигини кўрамиз. Натижада автор ўғуз қоғоннинг бекларига айтган сўзларни ифодалашда шеърға хос оҳангдорлик ва кўтаринкиликка эришган, сажънинг ритмик функциясидаги изчиллик эса ўз-ўзидан ваззли насрни юзага келтирган. Қуйидаги сажъланган гуруҳларнинг ритмик изчиллигига диққат қилинса, прозаик текстнинг сажъ воситасида изчил вазнга тушганлигига ишонч ҳосил қилиш мумкин. Бу нарса юқорида келтирилган мисолимизнинг бутун текстида эмас, балки фақат Ўғуз қоғон нутқида учрайди. холос.

«...мән сәнләргә болдум қаған, 8  
 алалїң ја тақї қалқан, 8  
 кўк бөрі болсунгїл уран, 8  
 тэмўр јїдалар бол орман; 8  
 ав јэрдә јўрусун қулан, 8  
 тақї толуї тақї муран; 8  
 кўн туғ болгїл кўк қурїқан...» 8

«Ўғузномада халқ прозасига хос феъл кесимларнинг сажъланиш ҳолати жуда кўп учрайди. Ўз-ўзидан маълумки, феъл кесим сажълангач, фикр лўнда, равон баён қилинади, ҳар бир жумла у ёки бу ҳаракат, ҳолат ҳақида қатъий ҳукм тарзида хабар беради. Масалан: «јақшї бэғў бїрлә достлуқ қїлдї, онуң бїрлә алїрақ болдї» (35-бет). Ёки: «Чәрїг бїрлә атлаб туғларнї

<sup>7</sup> Щербак А. М. Огуз-наме, Мухаббат-наме. М., 1959, с. 32—33 (Қолган мисоллар ҳам шу манбадан олинади).

тутуб кэтти қіріқ күндүн соң Муз тағ дэгән тағнун адағиға кәлді» (36-бет).

Келтирилган мисоллардаги фактлардан кўриниб турибдики, «Ўғузнома» автори ўз даврининг ўқимишли кишиси бўлиб, у ёзма бадий насрга хос сажъ усулни, вазли насрнинг баландпарвозлик ва кучли эмоционалликни ифодалай олиш имкониятини яхши билган. Шу билан бирга у халқ оғзаки прозасига хос оддий сажъланиш усулини мукамал эгаллаган ва бу усулдан ўзининг асарига эпик баёнда моҳирона фойдаланган. «Ўғузнома»даги сажъ баёнидаги оҳангдорлик силлиқлик бағишлашдан ташқари, жумлаларнинг ихчам шаклда изчил ритмда, оҳангдор баён қилишга замин яратган.

«Қиссаи Рабғузий»да сажъ. Хоразмлик Носириддин Бурҳониддин Рабғузий ўзининг бу асарини 1311 йилда ёзади. Асар асосида асосан Яқин ва Ўрта Шарқ мамлакатларида кенг тарқалган ҳазрати Одам, Шиис, Мусо, Солиҳ, Яъқуб, Юсуф каби пайғамбарлар ҳақидаги қиссалар таржимаси ётса-да, Рабғузий ўз қиссасига дунёвий воқеликни тасвирловчи жуда кўп кичик-кичик ҳикояларни қўшадики, бу нарса асарнинг оригиналликни оширади.

«Қиссаи Рабғузий»да ўз даври адабий-бадний аънаналари талабига кўра, сажъ санъати ҳам ўрни билан истифода этилган. Айниқса бу нарса асарнинг традицион кириш қисмида яққол кўзга ташланади: «Аmmo баъд бу китобни *тузгон*, тоат йўлинда *тизгон*, маъсият ёбонин *кезгон*, оз *озуқлиғ*, кўп *ёзуқлиғ* Робот ўғузининг қозиси Бурҳониддин ўғли Носириддин... андоғ айтур... беклар *уруғи*, *йиғитлар ориғи*, *улуғ отлиғ*, *ориғ зотлиғ*, *яхши қилиғли*, *мўғул синлиғ*, *мусулмон динлиғ*, одамлар *инончи*, муъминлар *қувончи*, ҳиммати *адиз*, ақли *тенгиз* бекимиз Носириддин Туқбуғо... ториҳқа секкиз юз тўққузинда ит йили қосид битидиким, анинг учун пайғамбарлар қиссалариға ғоят рағбатимиз бор...»<sup>8</sup>

Келтирилган аънавий бошламадан кўриниб турибдики, Рабғузий ўзининг асарини бек Носириддин Туқбуғо илтимосига биноан ёзган. Шунинг учун ҳам асарнинг кириш қисмида китобнинг яратилиш сабаблари баён қилинганда, автор сажъга кўп мурожаат этади. Чунки бекнинг сифатларини ошириб тасвирлаш, ўзини камтарликка олиш мақсадида Рабғузий кўпроқ сифат функциясидаги сўзларни сажълайди. Бу ўринда шунини ҳам айтиб ўтиш керакки, ўз даврининг ўқимишли кишиси бўлган Рабғузий ёзма ва оғзаки насрга хос услубий аънанани яхши билган. У асарнинг бошламасида тўлиқ, қофияли ва вазидош сажъ воситасида ўз фикрини раво, ихчам ифодалай олган. Қўлланган сажъ эса ўз характери жиҳатидан жуда ҳам мукамал бўлиб, сажъланган ҳар бир сўз у ёки бу шахс сифатларини очиб беришга хизмат қилади.

<sup>8</sup> Мисоллар «Қиссаул анбиё»нинг 1916—17 йилларда Тошкентда босилган литографик нашридан олинади.

Асар кўпроқ пайғамбарлар ҳақидаги қиссалар асосига қурилганлиги учун ҳам унда араб, форс-тожик тилига онд лексик бирикларнинг сажъланиши анчагина учрайди. Масалан, Шайтоннинг жаннатдан қувилиши баёнида худди шундай ҳолни кўрамыз. «Азозилликдан малъунликга таъйин бўлди. Беҳиштин рўйи заминга тушурди, *либоси кароматни* олиб, *фалоси фалокатни* кийдурди, тожи давлатни олиб, расволикни солди» (41-бет).

Персонажлар ҳолатини тасвирлашда Рабғузий «ҳаддин фузун ва таърифдин берун» бирикмаларини кўп қўллайди. Чунки бу бирикмалар XII—XV асрларга оид ёзма бадний манбаларда жуда кўп қўлланиларди. Рабғузий ҳам ўз асарига форс-тожик тилида ёзилган пайғамбарлар ҳақидаги қиссаларни таржима қилиб киритишда юқоридаги тайёр бирикмаларни таржимасиз киритаверади. Бу нарса XIV асрда туркий тилда ёзма насрий-бадний анъананинг бир қадар паст эканлигини кўрсатади.

«Қиссаи Рабғузий»да персонажлар хатти-ҳаракати тасвирида эса асосан туркий феъл туркумига мансуб сўзлар сажъланган. Масалан, шайтоннинг жаннатдан қувилиб, ер юзида тортган машаққатларини тасвирлашда аниқ ўтган замон феъли сажъланган. Бу нарса афсонадаги воқеанинг кишиларга аниқ бўлиб ўтгандек қабул қилинишига ёрдам беради: «...беҳиштидин чиқориб, ер юзига ташладилар. Келиб бир дарёга тушди. Бу дарёда юз йил чўмуллуб *ётти*, кўп меҳнату машаққатлар *тортти*, ани шўрлиғиндан дарёни суви шўр бўлди, дарёйи Шўр атадилар» (41-бет). Бундан ташқари асарда буйруқ-истак майлидаги феълларни сажълайдикки, улар кўпроқ пайғамбар ёки ҳукмдорлар нутқида учрайди: «Подшоҳ айдики, эй Сохур, бу ўғлингни менга *бергил*, ўзунг боқиб катта *қилғил*, қўлингга турсун деди» (102—103-бетлар).

«Қиссаи Рабғузий»да «эмоқ» тўлиқсиз феълнинг тусланган шакли баёнда жуда ҳам кўп қўлланилган. У ўз характери жиҳатидан икки хил услубни ўзида мужассамлаштирган. Биринчи хил услуб сажъланмаган сўзлардан кейин такрорланиб келувчи, предикативликни таъминловчи фольклорга хос куртак сажъланиш характерига эга бўлган услуб. Бу услуб кўпроқ оғзаки прозага хос бўлиб, Рабғузий бундан персонажлар хатти-ҳаракатини баён қилишда кўп фойдаланган. Масалан, «Ҳикояда дебдурларким, Авж тўфонда ҳалок бўлмади, ул нодир эмас *эрди*, ани хотуни йўқ *эрди*, дарёлар ёқасида, чангаллар орасида юрур *эрди*» (86-бет).

Иккинчи хил услуб — асосан ёзма прозага хос баён услуби бўлиб унда «эмоқ» тўлиқсиз феълнинг тусланган шакли кўпроқ сажъланган сўзлардан кейин келиб, оддий такрор сифатида фақат предикативликни шакллантиради: «Намруд қирқ йил бу балога гирифтор бўлди, ҳар ким ани олдиға келса, бошиға бир тўқмоқ уриб *ўлтирур эрди*, дарди андак паст *бўлур эрди*» (121-бет).

Биринчи хил услубда равонлик, ритмиклик куртак сажъ функциясидаги «эмоқ» феъли орқали юзага келса, иккинчи хил услуб-

да равонлик ва ритмиклик такрорланиб келувчи тўлиқсиз феъл олдидаги сажъланувчи сўзлар воситасида юзага чиқади.

Айрим тасвирларда ҳар икки хил услуб аралаш қўлланилганини кўрамиз: «Агар бир кимарса юзларига боқса, тоқат қилиб туролмас эрди, қайси таомни есалар, оқ ё қизил бўғизларидан ўтканда кўринур эрди, юзларини рангидин шақолиқун-нуъмон деган гул уёлур эрди. Икки чеккаларида қирқ ўрум сочлари бор эрди: йигирмаси ўнгда, йигирмаси чапда эрди. Ушбу сочларидин мушқу анбар бўй олур эрди, хушхуйлиқларидин халойиқларни думоғи муаттар бўлур эрди...» (153-бет).

«Қиссаи Рабғузий»да китобий услуб баёнда устунлик қилади. Бу нарса унинг ўз даврида мавжуд бўлган араб, форс-тожик тилидаги ёзма манбаларга хос лексик қатламни кўп қўллашда яққол кўзга ташланади. Рабғузий ўз асарига пайғамбарлар ҳақидаги қиссалар билан бир қаторда бир қанча кичик дунёвий характердаги ҳикоятларни киритадики, улар ўзларининг реалистик характери, тарбиявий аҳамияти билан асарнинг маърифий аҳамиятини оширишдан ташқари унинг оригиналлигини таъминловчи асосий мезон ҳисобланади. Бироқ уларда ҳажмнинг қисқалиги, эпик кўламнинг торлиги ҳамда нисбатан реалистик характернинг устунлиги сажъ қўллашга имкон бермайди. Масалан, Луқмон ва унинг хожаси ҳақидаги ҳикоят фикримизнинг далилидир.

XI—XIV асрдаги бадий наср намуналарида сажъ усулини текшириш шуни кўрсатадики, XI—XIV асрларда туркий халқларда ўша давр адабий-бадий анъаналарига мос ҳолда бадий насрга хос етакчи услуб мавжуд эмас эди. Шунинг учун ҳам кўпгина ижодкорлар бадий наср яратишда, биринчи навбатда, халқ прозасига, иккинчи навбатда, араб, форс-тожик бадий насри анъаналарига мурожаат қилар эдилар.

XI—XIV асрлар туркий халқлар бадий насрида сажъ қўллашнинг характери, бир томондан, араб, форс-тожик прозасидаги сажъ усули асосида, иккинчи томондан, бой ва ранг-баранг халқ прозасидаги сажъ усули асосида аста-секин такомиллашиб бораётганлигидан далолат беради.



## XV АСР ЎЗБЕК ПРОЗАСИДА САЖЪ ХАРАКТЕРИ

XV аср ўзбек адабиёти ўз аҳамияти жиҳатидан ҳам поэзиямиз, ҳам прозамиз ривожда муҳим бир босқични ташкил этади. Ҳақиқий ўзбек бадий насри XV асрда юзага келди. Бу даврда Аҳмадий, Юсуф Амирий, Яқиний ва Алишер Навоий каби ижодкорлар ҳам насрда, ҳам назмда бебаҳо асарлар яратдилар. Улар яратган насрий асарлар турлича характерга эгаллигини, турлича вақтда яратилганлигини ҳисобга олиб, XV аср прозаси икки этапдан иборат эканлигини эътироф этишга тўғри келади. Биринчи этап — XV асрнинг бошларидан 60-йилларигача бўлиб, бу этапда Аҳмадий, Юсуф Амирий ва Яқиний каби адиблар ижод қилдилар. Иккинчи этап — XV асрнинг 70-йилларидан XVI асрнинг бошларигача бўлган даврга тўғри келади ва бу этап Алишер Навоий каби улуғ адиб насрнинг гўзал намуналари, ундаги сажъ санъатининг юксак парвози билан алоҳида ажралиб туради.

**Аҳмадий ва унинг «Созлар мунозараси».** Аҳмадийнинг туғилган ва вафот этган йиллари маълум эмас. «Созлар мунозараси» асарининг муаллифи Аҳмадий эканлигини, мунозаранинг кириш қисмидаги: «...ва бу мунозаранинг муршиди ад-дуо-ул-муслиминн Аҳмадий аҳсануллоҳ хотимат» маълумотидан билиб оламиз<sup>1</sup>.

Мунозара дидактик характерга эга бўлиб, унда феодал жамиятидаги қарама-қаршилик ва низоларнинг, айниқса ҳукмрон табақа вакиллари ўртасидаги келишмовчиликлар аллегорик образлар воситасида акс эттирилган. Мунозара ҳақида Ҳоди Зарифнинг махсус тадқиқоти мавжуд. Унинг тўғрисида Э. Рустамов, А. Ҳайитметовлар ҳам анча эътиборли мулоҳазаларни билдирганлар.

«Созлар мунозараси» асосан шеърини шаклга эга бўлиб, наср асарининг кириш қисмидагина учрайди, холос. Бу бошланма эса анъанага кўра, худони улуғлаш, пайғамбарни мадҳ этиш ва асар-

<sup>1</sup> XV асрнинг биринчи ярмидаги мунозараларга оид мисолларни Э. Рустамовнинг «Узбекская поэзия в первой половине XV века (Москва. ИВЛ, 1963) номли асарининг илова қисмидан олдик. Шунинг учун ҳам ҳар бир мисол сўнигида шу асар саҳифаси кўрсатиб борилади.

нинг ёзилишига асос бўлган сабабларни баён қилишдан иборат. Шунинг учун ҳам унда анъанага кўра сажъ қўлланилган. Қўлланилган сажъ эса асар муқаддимасига оҳангдорлик, равонлик, баёнга кўтаринкилик бағишлаган. Масалан: «...бу бир неча авроқи аҳбоб илтимосидин руджоманинг аросинда мунозара ва мубоҳаса тасниф қилинди ва ҳар созни ўзга авсоф бирла олий қадар ҳол таъриф қилинди. То аҳли табиатлар андин андак талаззи касб қилсун ва лекин бу фаннинг соҳибрози ва бу қиссанинг суҳанпардоз...» (306-бет).

Келтирилган мисолда асосан тўлиқ ва қофияли сажъ қўлланилган бўлиб, ўз услуби ва қўлланиш характериға кўра, классик Шарқ прозасидаги сажъға яқин туради. Аҳмадий классик Шарқ насри услуби билан яхши таниш бўлган ва ўз мунозарасининг муқаддимасида анъанага мос ҳолда классик услубда сажъ қўллай олган.

**Юсуф Амирийнинг «Банг ва чоғир мунозараси».** Юсуф Амирий XV асрнинг биринчи ярмида етишиб чиққан шоирлардан бири бўлиб, у лирик ғазаллар билан бир қаторда нома жанрида ҳам ўз қаламини синаб кўрди. Унинг машҳур «Даҳнома» асари ўзининг ғоявий-бадий хусусияти жиҳатидан XV аср ўзбек адабиётининг энг яхши намуналаридан бири ҳисобланади<sup>2</sup>. Юсуф Амирийнинг ғўзал асарларидан яна бири «Банг ва чоғир мунозараси» бўлиб, бу асар туркий халқлар оғзаки ижоди ҳамда форс-тожик адабиётисидаги мунозара жанрининг бутун хусусиятларини ўзида мужассамлаштириши, услубининг соддалиги, бадий ва ғоявий жиҳатдан пишиқлиги билан диққатни ўзига тортади.

«Банг ва чоғир мунозараси»нинг ғоявий-бадий жиҳатлари, тил хусусиятлари ҳақида бир қанча фикрлар мавжуд<sup>3</sup>. Бироқ ундаги сажъ санъатининг характери ҳақида Э. Рустамовнинг «Ўрта асрларда, хусусан XV асрда бадий насрнинг кенг тарқалган турини сажъ — қофияли наср эди. Бироқ Амирий ўз мунозарасини қофиясиз ёзди. Сажъ унда фақат айрим ўринлардагина учрайди холос»<sup>4</sup>, деган фикрларидан бошқасини учрата олмаймиз. Тадқиқотчи юқоридаги қайдида, икки нуқсонга йўл қўйган. Биринчидан, сажъ ва қофия ўртасидаги ўзига хосликка, уларнинг айрича санъат эканлигига эътибор бермай, адабиётшуносликда ҳукм суриб келаётган «Сажъ — қофияли проза» каби нотўғри, чалкаш терминологияни қўллайди. Иккинчидан, Амирий ўз мунозарасини сажъсиз ёзган, у фақат айрим ўринлардагина учрайди холос, дейдики, бунга қарама-қарши «Банг ва чоғир мунозараси»да сажъ санъати унумли ва ўринли қўлланилган, деб айтишга етарлича фактлар мав-

<sup>2</sup> «Даҳнома»нинг бир қисми Э. Фозилов томонидан «Ўзбек тили ва адабиёти» журналининг 1975 йил 1-сонида эълон қилинди.

<sup>3</sup> Рустамов Э. Узбекская поэзия в первой половине XV века. М., ИВЛ, 1963, с. 214—222; Маллаев Н. Узбек адабиёти тарихи (Олий ўқув юртлари учун дарслик). Иккинчи нашр. Тошкент, 1965, 244—245-бетлар; Бектемиров Х. Исследование языка произведения Юсуфа Амири. АКД, Ташкент, 1973.

<sup>4</sup> Рустамов Э. Уша асар, 220-бет.

жуд. Бунга энг аввало асарнинг анъанавий бошламасини кўрсатиш мумкин. Бошланмадаги ҳамд, наът ва муаллифнинг ўзи ҳақидаги маълумотларда қўлланилган сажълар ўзларининг табиийлиги, баёнга равонлик, оҳангдорлик бағишлаши, фикрнинг ёдда қолишини осонлаштириши билан диққатга сазовордир: «...бу тарҳнинг меъмори, бу шаклнинг мухтариш, бу расмнинг мубтадиш, бу ҳарфнинг мураккаби, бу лафзнинг мураттиби, бу сирнинг соҳиби замири, яъни Юсуф Амирий — аҳсануллоҳу авоқибаҳу!— анингтек кўргузурким...» (л. 329 б.).

Келтирилган мисолдаги сажъланувчи сўзларнинг ҳаммаси туркий тилга мансуб эмас, бироқ шунга қарамай адиб уларни жуда усталик билан сажълай олган ва шу восита орқали ўз фикрини ихчам, равон ифодалашга эришган. Сажъланиш эса, ўз характери жиҳатидан оддий бўлиб, ҳар бир сажъ тури ўз типини билан бирин-кетин келган, яъни аввал вазндош сажъ, кейин тўлиқ сажъ қўлланилган. Юқоридаги мисолнинг давомига диққат қилсак, фақат тўлиқ сажъланишнинггина группаланишини кўрамиз. «...бир кун асҳоб фурқатидин ва аҳбоб ҳасратидин мутафаккир ва мутаҳаййир ўлтурур эрдим, ичим бўшти, ногаҳ бошимда бор ҳавоси тушти...» (л. 329 б.). Бу мисолда мавжуд сажъланувчи сўзлардан атиги иккитаси туркий, қолганлари араб тилига мансуб. Бу нарса истеъдодли шоир Юсуф Амирийнинг араб, форс-тожик тилларини мукаммал билганидан ва шу халқлар бадий насрининг услубий жиҳатларини яхши эгаллаганлигидан далолат беради. Қолаверса, «Банг ва чоғир мунозараси»ни ёзишга ундаган шахс айни пайтда асарнинг услубини ҳам таъкидлаб кўрсатган эди: «...мутойиба бобинда таклиф билан тарғиб қилдиким, фурс услуби билан турк алфозини таркиб этиб, банг ва чоғир аросинда мунозара тартиб қилғилким, бу чоққа тегру ҳеч эрса бу таврнинг уҳдасидин чиқмойтурур...» (л. 329 а—329 б.). Мана шу талабдан келиб чиқиб, адиб асарнинг айрим ўринларида арабча, форс-тожикча сўзларни сажъласа, айрим ўринларда соф туркий сўзларни сажълайди. Масалан, чоғирнинг ўз сифатларини мақташи бунга далилдир: «...риндлар мазҳабида мен ул маҳбубидурменким, менниг учун чандин қонлар оқибтур, ва чандин жонлар чиқибтур. Менинг мажлисимда гоҳ аёқ бошқа қўйилур ва гоҳ бош аёққа» (л. 331 а).

Умуман, мунозарадаги сажънинг характериға қараб айтиш мумкинки, «Банг ва чоғир мунозараси»даги сажъ классик услубда қўлланилган. Чунки, биринчидан, аксарият сажъланувчи сўзлар от туркумидаги араб, форс-тожик тилларига мансуб бўлиб, улар кўпроқ эга, тўлдирувчи, аниқловчи каби гап бўлақларини ташкил этадилар. Иккинчидан, сажъ турларидан қай бирининг кўп ёки оз қўлланишига диққат қилсак, мунозарада энг кўп қўлланилган сажъ тури вазндош (мутавозин), нисбатан кам қўлланилгани тўлиқ (мутавазий), энг кам қўлланилгани қофияли (мутарраф) сажъдир. Оддий сажъланиш услубига мансуб халқ прозасида эса бу ҳолатнинг аксини кўрамиз. Яъни унда кўп қўлла-

нилган сажъ тўлиқ сажъ, кам қўлланилган сажъ тури эса вазндош сажъни ташкил этади. Учинчидан, юқорида айтиб ўтилганидек, мунозара ёзишни таклиф қилган шахснинг илтимоси ва XV аср бадий насри анъаналари таъсирида адиб ўз мунозарасида классик услубда сажъ қўллаган.

Хуллас, Юсуф Амирийнинг «Банг ва чоғир мунозараси» асари XV аср ўзбек бадий насри тараққиётида муҳим бир этапни ташкил этади.

**Яқинийнинг «Ўқ ва ёй мунозараси».** Яқинийнинг «Ўқ ва ёй мунозараси» XV асрнинг биринчи ярмида яратилган бўлиб, бу асар ўзбек бадий прозасининг энг яхши намунаси ҳисобланади.

Бу мунозара ҳам икки мажозий образ — ўқ ва ёй ўртасидаги тортишув асосига қурилган бўлиб, унда даврнинг чиркин иллатлари фош қилинади. Шу жиҳатдан қараганда, «Ўқ ва ёй мунозараси» дастлабки икки мунозарага нисбатан ўзининг ғоявий йўналиши, сатиранинг аниқ нишонга олиниши ҳамда мажозий образларнинг рамзий характерга эга эканлиги жиҳатдан анча ёрқин чиққан. Масалан, Аҳмадийнинг «Созлаг мунозараси», Юсуф Амирийнинг «Банг ва чоғир мунозараси»да мақтанчоқлик, ўз-ўзини юқори қўйиш, худбинлик каби хислатлар фош қилинади. Яқинийнинг «Ўқ ва ёй мунозараси»да эса феодал сарой, ундаги амалдорларнинг лаганбардорлиги қораланади. У ўзи яшаган давр, темурий ҳукмдорларнинг башараларини очиқ-ойдин фош этади.

«Ўқ ва ёй мунозараси» XV аср бадий прозасининг ажойиб намунаси эканлигини ундаги мукамал сажъланишлар ҳам тўла тасдиқлайди. Қўлланилган сажъларнинг аксарияти феълнинг функционал шаклларида иборат бўлиб, улар ҳаракат ва ҳолат тасвирида кўп учрайди. Масалан: «Ногоҳ хўблар черкасидин от чиқорғон бир яхши бўз отлиқ йигит жавлон қилиб, илкина ўқ олиб, эгнига ёй солиб, қабоқ отқоли майдон бошига азм қилди».

Келтирилган мисолда фақат тўлиқ сажъ қўлланилган бўлса, қуйидаги мисолда фақат вазндош сажъ мавжуд: «Банда шафақтек қон йиғлаб дедимки: «Оё! Бу не *хуршедтурки*, қавс буржинда тулуъ қилибтур ва ё не *кавкабтурким*, чархнинг ўқидек пояси кўкка *етибдур*».

Мунозаранинг ёзилиш сабаблари баёнида арабча сўзлар ҳам сажъланган ва улар тўлиқ ҳамда вазндош сажъга мансуб: «...чун ушбу сўз *марғуб* ва бу боис *маҳбуб* кўрунди, бу мунозара таснифна шуруъ қилдим ва умид улким, хуш табълар тобуғида *мақбул* ва *матбуъ* бўлғай...»

Агар «Ўқ ва ёй мунозараси»даги сажъ турларининг ўзаро нисбатига назар ташласак, тўлиқ ҳамда вазндош сажъ кўпчиликни ташкил қилганлигини кўрамиз. Бундан ташқари мунозарада арабча, форс-тожикча сўзларга қараганда, туркий сўзлар кўпроқ сажъланганлигининг гувоҳи бўламиз. Сажъланиш характери жуда ҳам содда бўлиб, кўпроқ халқ прозасидаги сажъланишга

яқин келади. Бу эса Э. Рустамов айтганидек, мунозаранинг кенг ўқувчилар оммасига тезроқ етиб боришини таъминлаган.

Шундай қилиб, Яқинийнинг «Ўқ ва ёй мунозараси»даги сажъ характери классик услубдан кўра, халқ прозасидаги содда услубга яқинлиги билан ажралиб туради.

### АЛИШЕР НАВОИЙ ВА САЖЪ ТАРАҚҚИЁТИ

«Ғазал мулкининг султони» (М. Шайхзода) Алишер Навоий айна пайтда наср мамоликининг хоқони ҳам эди. Унинг лирик мероси, прозаик асарлари, фалсафий қарашлари ва поэтик маҳорати навоийшуносларимиз томонидан атрофлича, пухта тадқиқ этилди<sup>5</sup>. Бироқ унинг прозаик асарларининг бадиияти ҳақида жиддий бирор тадқиқотга эга эмасмиз. Мана шу эҳтиёж, зарурият натижаси ўлароқ биз Алишер Навоий прозасидаги бадиийлик элементларидан бири сажъ ва унинг хусусиятлари ҳақида ўз фикр-мулоҳазаларимизни ўртага ташламоқчимиз.

Алишер Навоийнинг прозаик асарларини ўқир экансиз, гоҳ баённинг соддалиги, гоҳ мантиқан бир-бирини тақозо этувчи сўзлар силсиласи, гоҳ фақат поэзиядагина бўладиган жўшқинлик, гоҳ фикрий рангларнинг жилваси сизни ўзига занжирлаб ташлайди. Хуллас, мутафаккирнинг поэтик даҳоси унинг прозасида ҳам турли оҳангда янграб туради. Унинг биргина асаридан келтирилган қуйидаги икки жумлага диққат қилинг:

«...Чун салтанатга *ўлтурди*, жаҳон мулкин адл ва дод била тузди»<sup>6</sup>.

«Ва *ҳусну жамолда дилпазир* ва *фазлу камолда беназир эрди*»<sup>7</sup>. Биринчи жумла баённинг равонлиги, фикрнинг лўндалиги ва услубда ҳикояга хос қисқаликнинг мавжудлиги билан ажралиб турса, иккинчи жумла баённинг равон айна пайтда сўзларнинг занжир ҳалқасига ўхшаб бир-бирига чамбарчас боғланиб кетиши ва уларнинг бир-бирига ҳамвазнлиги, сажъланганлиги билан диққатни ўзига тортади. Шаклдаги бу икки хиллик ҳам фикрни ихчам, равон ва таъсирчан ифодалашда муҳим роль ўйнайди. Демак, Алишер Навоийнинг прозаик асарларининг баён усули турличадир. Бошқача қилиб айтганда, у ўз асарларининг ғоявий мазмуни ва характеридан келиб чиқиб, ҳар бирига мос шакл танлайди.

Маълумки, Алишер Навоий кўпгина прозаик асарлар яратган. Жумладан, «Муҳокаматул-луғотайн», «Мажолисун-нафоис», «Вақ-

<sup>5</sup> Навоийнинг фалсафий қарашлари ва поэтик маҳорати ҳақида Ойбек, В. Й. Зоҳидов, В. Абдуллаев, Е. Э. Бертельс, А. Ҳ. Ҳайитметов, Ҳ. Сулаймонов, А. Саъдий, Б. Валихўжаев, А. Рустамов, О. Шарафиддинов, М. Шайхзода, Н. Маллаев, Т. Жалолов, Е. Исҳоқов, С. Ғаниева, С. Эркинов, Т. Аҳмедов каби адабиётшуносларнинг тадқиқотларига қаралсин.

<sup>6</sup> Алишер Навоий. Тарихи мулуки Ажам. 15 томлик. 14-том, Тошкент, 1967, 187-бет.

<sup>7</sup> Ўша асар, 187-бет.

фия», «Насойимул-муҳаббат» (тўлиқ номи «Насойимул-муҳаббат мин шамойимул-футуват»), «Муншаот», «Мезонул-авзон», «Тарихи мулуки Ажам», «Хамсатул-мутаҳаййирин», «Тарихи анбиё ва ҳукамо», «Маҳбул-қулуб» ва бошқалар. Бу асарларнинг бири соф илмий-фалсафий, бири ёзишмалар йиғиндиси, бири эркин таржима, бири тарихий, бири адабий-танқидий, бири ярим тарихий, ярим афсонавий ҳукмдорлар ҳақида битилган. Асарлар қандай характерда бўлмасин, уларда маълум даражада бадийлик мавжуд. Шунинг учун биз уларга ҳам илмий-тарихий асар сифатида, ҳам XV аср бадий прозасининг намунаси сифатида ёндошамиз. Улуғ мутафаккир прозасидаги бундай синкретик характер маълум даражада ўрта асрлар Шарқ прозаси учун типологик хусусият ҳисобланадики, бу мавзу алоҳида тадқиқот объектидир.

Алишер Навоийнинг насрий асарларидан бири «Вақфия» (1481—82) бўлиб, унда Навоий ўз қўлида бўлган ерлар, тегирмон ва боғлар, савдо дўконлари, масжид ва меҳмонхоналар, мадраса ва шифоналар, умуман, ўз мол-мулки ва улардан келадиган даромад, бу даромаднинг мамлакат ва халқ, илм ва адабиёт аҳлларига қай йўсинда, қай миқдорда сарфланиши ҳақида батафсил маълумот беради.

Маълумки, Алишер Навоий буюк шоир бўлиши билан бирга кўзга кўринган давлат арбоби ҳам эди. Шунинг учун ҳам XV аср феодали тузумининг талаблари тақозосига кўра, унинг маълум даражада мол-мулкка эга бўлиши табиий бир ҳолдир. Бироқ гуманист шоир бу мол-мулкни ўзининг шахсий эҳтиёжи, ўз манфаати учун эмас, балки меҳнаткаш халқ учун сарфлайди. «Ихлосия» мадрасаси, «Шифоия» беморхонаси, «Дорул-ҳуффоз» масжиди ва бева-бечоралар учун қурилган «Неъматобод» биноси, ҳаммом, бир қанча дўконлар учун кетадиган сарфларни Навоийнинг ўзи кўтарар эди. Унинг бу улуғ сифатлари айниқса толибул-илмларга тўланадиган сарф-стипендияда яққол намоён бўлади. Яна қизиғи шундаки, Навоий толибул-илмларга берилажак сарфни талабаларнинг билим савиясига қараб тўлаган. Бу нарса Навоийнинг илм аҳлига кўрсатган ғамхўрлигининг ёрқин намунаси ҳисобланади. Унинг бу олижаноблиги фақат толибул-илмларгагина бўлмай, балки бева-бечоралар, етим-есирлар, мадраса мударрислари, шoirлар, оддий меҳнаткашлар ҳамда ўрта даражали деҳқонлар учун ҳам бир хил бўлган. Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, Навоийнинг бу фаолияти унинг одил ва зolim шоҳлар ҳақидаги қарашларининг реал замини ҳамда ўз даври шоҳлари, хусусан темурий ҳукмдорлар учун амалий намуна, кўрсатма, даъват ҳам эди.

«Вақфия»да насрнинг юқорида кўрсатганимиз уч тури — эркин наср, сажъли наср ва вазли наср каби турлари қўлланилган бўлиб, асарнинг кўп қисми эркин насрда битилган. Бунинг асосий сабабларидан бири асарнинг реалистик характерда бўлиши, эмоционал ҳолатларнинг камлигидадир. Чунки Навоий бу асарда ўз қўлидаги бойлиги ва бу бойликнинг мамлакат ободонлиги, илм-маданият равнақи, бечораҳоларга берилажак ёрдамлар ҳақида

конкрет маълумот беради. Мана шунинг учун ҳам эркин наср асарда етакчилик қилади.

«Вақфия»да сажънинг уч тури учраса-да, тўлиқ сажъ нисбатан кўпроқ қўлланилган. Масалан: «...вилоятлардин келган дармондалар ҳолининг *тафтиши* ва аларни ризолари билан узатмоқнинг *ташвиши*, сарҳад беклари элчиси таклифининг *заҳмати* ва аларни дилхоҳлари билан қайтармоқнинг *меҳнати*...»<sup>8</sup>

Сажъланувчи сўзлар асосан от туркумига мансуб бўлиб, уларда муаллифнинг асосий мақсади тўла намоён бўлмоқда. Яъни Навоийдек ростгўй, ҳалол шахс учун вилоятлардан келган даромадни текшириб қабул қилиб олиш ва уларни юқорида кўрсатилган ишларга тақсим қилишдан бўлак ташвиш, бу бойликларини олиб келган шахсларни рози қилиб жўнатишдан бошқа олижаноб, дилхоҳ иш йўқ эди. Навоийдаги мана шу эзгу туйғу ва олижаноб руҳий ҳолатни поэтик либосда акс эттиришда тўлиқ сажъ жуда қўл келган.

Қофияли сажъ «Вақфия»да тўлиқ сажъга қараганда нисбатан оз қўлланилган ва аксарият ҳолларда феъл кесим сажъланган. Масалан: «...кўнгул кишваридин ул ҳазратнинг ғайрининг хаёлин азл этиб, балки ихрож қилиб, сидқ булутидин сафо ёғини била ул кишварни ғайр гардидин *юб*, султон хаёлин бу тахтгоҳда салтанат маснадиға *ўлтуртуб*, ҳумоюн оти ва рўзафзун алқобиға дуойи хайрдин хутба *ўқуб* ва муҳаббат доғларидин секка музайян қилиб, бу иқлимни анинг султони хаёлиға мусаллам туттум» (166-бет). Бу мисолда шоирнинг ўз дўсти Ҳусайн Бойқарога бўлган садоқати ва хизматлари аниқ акс этган. Шунинг учун ҳам ҳаракатни ифодаловчи феъл кесим «юб, ўлтуртуб» ўзаро сажъланиб, Навоий уқтирмоқчи бўлган ўз дўстига садоқат ва меҳр таъкидланмоқда.

Вазндош сажъ асарда анча кўп қўлланилган бўлиб, сажънинг бу тури Навоийга ўз фикрини эркинроқ баён қилишга кенг йўл очиб беради. Бинобарин, ҳамма вақт ҳам фикрни тўлиқ ёки қофияли сажъда баён қилиш анча қийин. Худди шундай пайтда муаллиф фақат вазндошликкагина асосланган сажъ турига мурожаат қилади. Масалан: «Эмдиким ҳаётим гулшанининг баҳори хазонға *етишти* ва гулшанда очилгон йигитлик гуллари *тўкула киришти*» (173-бет).

Алишер Навоий ўз умри охирига етишганини кўриб, бу даврда кишиларга кўпроқ яхшилик қилиш орзуси билан ёнади. Ана шундай ҳиссиёт, кайфият ва туйғуларни кўпроқ вазндош сажъ воситасида ифодалашга интилади. Шунини айтиш керакки, гарчи вазндош сажъда оҳангдорлик оз бўлса ҳам, бироқ унда фикр салмоғининг ранг-баранг ифодалаш имкониятининг кенг бўлиши адибга ўз даври воқеа-ҳодисаларни реалистик тарзда ифодалашда қўл келади. Навоий асарларида қўлланилган сажъ қуруқ

<sup>8</sup> Алишер Навоий. Вақфия. 15 томлик. 13-том, Тошкент, 1967, 175-бет (Қолган мисоллар ҳам шу нашрдан олиниб, бундан кейин китоб саҳифасигина кўрсатилади).

риторик фигура бўлмай, балки Навоий айтмоқчи бўлган фикрларнинг юксак эмоционал ва реалистик шаклда ифодаланишига хизмат қилади.

Алишер Навоийнинг насрий асарларидан бири «Мажолисун-нафонс» бўлиб, баъзан бу тазкиранинг номи қисқартирилиб «Мажолис» деб юритилади. Бу асарнинг характерли томони шундаки, унда шоир фаолиятининг яна муҳим бир қирраси — унинг адабиёт тарихчиси, назарийчиси ва ўткир танқидчи эканлиги маълум бўлади. Тазкира 1490—91 йилларда битилиб, 1497—98 йилларда қайта таҳрир қилинган ва айрим қўшимчалар киритилган<sup>9</sup>. «Мажолисун-нафонс» кичик кириш, саккиз мажлис ва ҳар мажлиснинг қисқа хотимасидан иборат тузлишга эга. Сажъ санъати тазкиранинг ҳамма ўринларида қўлланилмай, балки асарнинг бошланишида, мажлислар сарлавҳасида, ҳар бир мажлиснинг хотимаси ҳамда саккизинчи мажлисда учрайди.

Асарнинг бошланишида эмоционаллик бир қадар юқори бўлиб, унинг аксарият жумлалари занжирга ўхшаб сажъланган сўзлардан иборат. Бундай ҳол ўрта аср Шарқ халқлари прозаик асарлари учун анъанавий ҳолат ҳисобланади. Навоий ҳам қисман шу анъана талабларидан келиб чиқиб, ўз тазкирасининг кириш қисмини сажълайди. Кириш қисмидаги сажъланиш тартиби мураккаб бўлиб, бир жумла таркибида сажънинг уч турини ҳам кўриш мумкин. Масалан: «Бас, назм илми қойиллари ва шеър фани комиллариким, дақойиқ дурри покининг баҳри Уммони ва маоний лаъли оташнокининг кони бўла олғайлар, бас шариф хайл ва азиз қавм бўлғайлар, бу жиҳатдиндурким, аларнинг номий отлари ва киромий сифотлари замон саҳойифидин ва даврон сафойиҳидин маҳв бўлмасун деб тасниф аҳли таълифларида ва таълиф хайли таснифларида фусули ораста ва авбоби пийроста қилибдурлар ва ўз китобатлариға бу жамоат зикридин зеб берибдурлар» (5—6-бетлар).

Келтирилган мисолда тўлиқ қофияли ва вазндош сажъ занжирга ўхшаб қўлланилган ва улар кўпроқ Навоий баён қилаётган олижаноб ҳимматни ҳам равон, ҳам кўтаринки руҳда ифодалашга хизмат қилган. Чунки шеър фанининг комиллари, маоний жавоҳирларининг кони бўлган ва асосан Навоий тан олган шоирларнинг номи кейинги авлодларга ҳам маълум бўлиб қолиши учун мазкур тазкира битилган. Шундай экан, Навоийдек иқтидорли шоирнинг ўз тазкираси олдига қўйган вазифа ва мақсадни кўтаринки поэтик шаклда баён қилмаслиги мумкин эмас. Агар юқорида келтирилган жумладаги сажъ нисбатини статистик йўлда текширмоқчи бўлсак, қуйидаги ҳолни кўрамиз. Жумладаги мустақил сўзлар миқдори 56 та бўлиб, улардан 37 таси сажъланган. Сажъланувчи сўзларнинг сажъ турларига нисбатан тақсимласак, қуйидагича нисбатни ташкил этади. Тўлиқ ва вазндош сажъ —

<sup>9</sup> Фаньева С. «Мажолисун-нафонс» ҳақида. Тошкент, 1966, 211—214-бетлар (Мисоллар шу нашрдан олинди).



29, қофияли сажъ — 8, сажъланмаган сўзлар эса — 19 та. Демак, жумлани ташкил этган сўзларнинг 71 фонзи сажъланган. Бундан кўришиб турибдики, Алишер Навоий сажъ қўллашда ва шу орқали ўз фикр-туйғусини раvon ифодалашда беназир бўлган. Навоий ўз таъкирасининг бошланишида фақат ўша давр анъанасидан келиб чиқибгина сажъга бу қадар муурожаат қилмаган. Балки унинг назарида энг биринчи навбатда эҳтирос ҳамда илиқ туйғулар билан тўлиб-тошган фикр туради. Ана шу фикрни таъсирлироқ қилиб ўқувчига етказиш, ўзидаги алангали туйғуларни, жўшиб турган ҳиссиётни ўқувчига ҳам юқтириш эҳтиёжидан келиб чиқиб сажъ санъатига кўпроқ ўрин беради. Юқаридагидек сажъ қўллаш ҳар бир мажлисининг хотимаси учун хосдир.

«Мажолисун-нафоис»нинг ҳар бир мажлиси сўнгидаги хотималарни ҳисобга олмаганда, биринчи олти мажлисда сажъ жуда кам қўлланилган. Баён асосан эркин насрда боради. Бу нарса авторга ўз фикрларини, эстетик қарашларини жуда ихчам, сиқик ифодалашда қўл келган.

Таъкиранинги еттинчи мажлиси Темур ва темурий шоирларга бағишланган, унда ҳам қисман бўлса-да, сажъ учрайди ва унинг характери асар бошланишидаги сажъ характеридан фарқланмайди.

Сақкизинчи мажлис Султон Ҳусайн Мирзога бағишланиб, мажлисининг бошланиши ва хотимасида сажъ ва вазли насрдан унумли фойдаланилган. Насрнинг бу икки мураккаб турини биргаликда қўллашга сабаб — Навоий ўзи ҳурмат қилган истеъдодли шоир Султон Ҳусайн Бойқародек шахсни таъриф ва тавсиф қилишда кўтаринки услуб керак эди. Мана шу талаб ва эҳтиёждан келиб чиқиб, Навоий насрнинг икки туридан моҳирона фойдаланади. Масалан; «Салтанат баҳрининг дурри яктоси ва хилофат сипеҳрининг хуршеди жаҳонороси, саховат ҳавосининг абри гуҳарбори ва шижоат бешасининг ҳузабр шикори, адолат чаманининг сарви сарбаланди ва мурувват маъданининг гавҳари аржуманди, кўшиш размгоҳининг Рустами Достони ва бахшиш базмгоҳининг Ҳотами замони, фасоҳат илмининг нукта бирла сеҳрсози ва балогат жаҳонининг диққат била муъжиза пардози — султонус-салотин Абулғози Султон Ҳусайн Баҳодирхон...» (178-бет).

Мисолдаги учта мустақил сўз (хуршеди, илмининг, жаҳонининг)дан бошқа ҳамма сўзлар сажъланган. Агар сажъланувчи жумлаларни ўзаро муқояса этсак, унинг изчил ритмга эга эканлигини, бу ритм эса сажъланувчи периодларнинг (ритмик гуруҳларнинг) ўзаро ҳамвази эканлигидан далолат беради. Масалан:

...саховат ҳавосининг абри гуҳарбори...

адолат чаманининг сарви сарбаланди...

... кўшиш размгоҳининг Рустами Достони...

бахшиш базмгоҳининг Ҳотами замони... ва ҳоказо.

Жумлаларнинг ўзаро сажъланиши ва вазн жиҳатидан нисбий тенг бўлиши баёнга раvонлик, оҳангдорлик ва кўтаринкилик бахш этган.

Хулоса қилиб айтганда, Навоийнинг «Мажолисун-нафоис» таъкираси XV аср ўзбек бадиий насрининг гўзал намуналаридан бири сифатида муҳим аҳамиятга эга.

«Хамсатул-мутаҳаййирин» (1492—94) XV аср ўзбек бадиий прозаси сифатида алоҳида диққатга сазовор.

Маълумки, 1492 йилнинг 8 ноябрида Абдурахмон Жомий вафот этади. Алишер Навоий учун бундай устоз ва дўст, маслаҳатчи ва раҳнамодан жудо бўлиш жуда ҳам оғир эди. Устознинг вафотидан қаттиқ таъсирланган Навоий ўзи билан Жомий ўртасида бўлиб ўтган воқеалар, эсдаликлар ва ёзишмаларга асосланиб бу асарни яратади. Рисола беш қисм — муқаддима, уч мақола ва хотимадан иборат бўлгани учун ҳам ҳайратланганларнинг бешлиги деб ном қўйилган.

Муқаддимда Абдурахмон Жомийнинг насл-насаби, қилган ишлари, кўрган таҳсилларидан тортиб то Навоий ўзининг танишган пайтига қадар бўлган давр ҳақида маълумот беради. Шунинг учун ҳам муқаддимда қўлланилган сажъ оддий, содда характерга эга. Масалан: «Ул жумладин будурким, орифи *комил* ва муршиди *мукаммил* мавлоно Фахриддин Луристоники, ўз замонининг *яғонаси* ва ҳақиқат баҳрининг гавҳари *якдонаси* эркан-дур»...<sup>10</sup> (9—10-бетлар).

Биринчи мақолат Абдурахмон Жомий билан Навоий ўртасида бўлиб ўтган ишлар, қилинган суҳбатларга бағишланган. Мақолатдаги кичик-кичик хотираларда сажъ нисбатан оз қўлланилган, яъни ҳар бир хотира сиқик, ихчам тил билан жуда ҳам реалистик тарзда баён этилади. Сажъланган сўзлар эса соф туркий ёки араб тилидан ўтиб ўзлашган сўзлардан иборат. Мақолат сўнгидаги хотимада реалистик баён қилинган хотираларга умумий яқун ясалади. Бундай яқун, кўпинча, кучли эмоционалликни, раво баённи, оҳангдор жумлаларни талаб қилади. Шунинг учун Алишер Навоий биринчи мақолат сўнгида ана шу талабдан келиб чиқиб, сажъ санъатидан унумли ва ўринли фойдаланади:

«..Хуш ул замонким, *замон мундоғ бузургворлар* шариф *вужудлари била ораста* ва *даврон мундоқ* рафеъ *миқдорлар хилқатлари билан пийроста* эрди» (25-бет).

Иккинчи мақолат эса Навоий ва Жомий ўртасидаги ёзишмалардан иборат бўлиб, улар асосан форс-тожик тилидадир. Хактери жиҳатидан бу ёзишмалардаги сажъ Навоийнинг ўзбек тилидаги ёзишмаларида истифода қилинган сажъдан қолишмайди. Масалан: «...Офтоби иршод *бар сари толибони рубъи маскун* ва *бар сарвақти қобилони жавфи гардун* тобанда бод, *вассалом*» (28-бет).

Асарда келтирилган мактублардаги сажъ характерига қараб шундай хулосага келиш мумкин. Навоийдек шахслар ўртасидаги ёзишмаларда сажъ қўллаш XV асрда асосий талаблардан бири

<sup>10</sup> Алишер Навоий. Хамсатул-мутаҳаййирин. 15 томлик. 14-том. 1967 (Келтириладиган мисоллар шу китобдан олинди).

ҳисобланган. Масалан, Жомийда: «Чун қалам бардоштам ва андеш *гумоштам*, жуз эътирози руқъаҳои мутатобеъ ки дар ин чанд рӯз воқеъ шуда, маъние дар дил *нагашт* ва сурате ба хотир *нагузашт*» (25-бет). Навоийда: «Баъзд аз арзи чунин ниёзе, ки марқум *гашт* ва рафъи ихлосе ки бар забони хома *гузашт*, маърузи ройи бандагони остони қудсий ошъён он ки чунин истимоъ афтод, ки даҳ-понздаҳ рӯз оризае даст *дода буда* ва моҳи тамомми сипеҳри маъни рӯ ба заъф *ниҳода*, мухлисонро аз ин хабар *сипеҳросор саргардонӣ* ва *зарракирдор парешони* даст дод» (36-бет).

Икки улуғ зотнинг бир-бирларига бўлган муносабати, бир-бирларини қай даражада иззат-ҳурмат қилганликлари ҳамда бир-бирларига ғамхўр бўлганликлари юқорида келтирилган мактуб парчаларидан аниқ кўриниб турибди.

Навоий ва Жомий ўртасидаги ёзишмаларда қўлланилган сажъ биз учун икки муҳим хулоса чиқаришга асос беради: 1. Зуллисонайн Навоий ўзининг тожик тилидаги мактубларида тожик тилига хос бўлган стилистик нозикликларни яхши билган ва улардан амалиётда усталик билан фойдалана олган. 2. Жомий ва Навоий ўртасидаги ёзишмаларда қўлланилган сажъ қуруқ шаклий санъат бўлмай, балки бу икки мутафаккирнинг бир-бирларига нисбатан бўлган самимий ҳурмати, ғамхўрликларини, уларнинг қалбидаги инсоний ҳис-туйғуларни намойиш этишга хизмат қилувчи санъат эканлигидан далолат беради.

«Хамсагул-мутаҳаййирин»нинг учинчи мақолатида Алишер Навоий Абдураҳмон Жомийнинг асарлари, уларнинг ёзилиши, номланиши ва ўзининг уларга эргашиб ёзган асарлари ҳақида маълумот беради. Баён, кўпроқ сажъсиз бўлиб, айрим сажъланган ўринларда сажъланувчи сўзлар деярли араб, форс-тожик сўзларидан иборат. Масалан: «Умид улким, *сағир* ва *кабир*, шайх ва шобнинг хотираларига *дилпазир* ва кўнгулларига *ногузир* бўлғай» (58-бет).

Асарнинг хотима қисмида Навоий ўзи ўқиб, таълим олган Абдураҳмон Жомийнинг асарлари ҳамда унинг вафоти ҳақида хабар беради. Бунда Навоий Жомийнинг қай бир асарини тилга олмасин, унинг қисқача мазмунини — аннотациясини сажъ воситасида баён қилиб беради. Масалан: «Яна «Нафаҳотул-унс» дурким, ошнолиғ насонми унс *равзасидин жон машомига келтурур* ва улфат шамоили қудс *гулшанидин руҳ димоғига еткурур*» (60-бет).

Абдураҳмон Жомийнинг вафоти баёнига келганда, Навоий сажъ қўллаш характери ни жуда ҳам соддалаштиради. Баён асосан реалистик характери га кўчади. Фақат ички тугённи, кучли дардли ҳиссиётни ифодалаш керак бўлгандагина сажъга мурожаат қиладди. Масалан, Жомийнинг беморлиги ҳақида гапирилганда, умуман сажъ қўлланилмаган, жумлалар қисқа, фикр лўнда баён қилинган бўлса, Жомийни дафн этиш маросими га Султон Ҳусайн Бойқаронинг келишини Навоий сажъ воситасида қуйидагича тасвирлайди: «Алқисса: бу мудҳиш хабар шаҳр га муштаҳир бўлғоч, ақобир ва ашроф жавониб ва атрофдин етиштилар. Барча сўгвор-

лик *либосида*, балки мотам ва азо *балосида* то улки ҳазрати султони соҳибқирон... ташриф келтурдилар, ҳой-ҳой *ийглаб* ва талх-талх шўробалар *тўқуб*, бир замон ўлтуруб, мавлоно Зиёвуддин Юсуфни шафқат юзидин *қучуб*, муддате бошин қўйнида асраб *ийглаб*, сойир асҳобга кўнгул бериб, бу фақирни соҳиби азо *тутуб*, ҳолимга дилсўзликлар билан ашк *тўқуб*, *насойиҳ* ва *мавоиз* дурбор алфозларидин зоҳир *қилиб*, чун муборак миждозларида заъф бор эрди — *хилофат* тахти ва *салтанат* маснади азимати қилдилар ва султонзодаларни ва аркони давлатни борчасин анда аларнинг кўтарур ишига қўйдилар» (65-бет).

Келтирилган жумлада тўлиқ ва вазндош сажъ содда, тартибли қўлланилган бўлиб, бу сажълар баёндаги оғир салмоқни, Ҳусайн Бойқаронинг Жомий вафотидаги қайғусини таъкидлашга хизмат қилган.

Навоийнинг прозаик асарларидан яна бири «Мезонул-авзон» (1492) бўлиб, унда туркий аруз, унинг баҳрлари ва имкониятлари, халқ шеъриятидаги мавжуд вазнлар ҳақида фикр юритилади. «Мезонул-авзон» илмий асар ҳисобланса-да, бироқ ўша давр анъанасига кўра, унда бадний санъатлар қўлланилган. Жумладан, унда сажъ санъати ҳам учрайди. Масалан, «...ҳар навъ назм бобида *таълим* ва *тарбиятлари била* ва ҳар синф шеър услубида *тафҳим* ва *тақвиятлари била* ажам *шудароси* ва фурс *фусаҳоси* ҳар қайси услубдаким, сўз арусига жилва ва намоиш бериб эрдилар, турк тили била *қалам сурдум* ва ҳар нечук қоидадаким, маъни абкорига зийнат ва оройиш кўргузуб эрдилар, чиғатой лафзи била *рақам урдум*»<sup>11</sup>.

Келтирилган мисол асарнинг анъанавий бошламасидан бўлиб, Навоий бу ўринда сажъга фақат анъанага кўра амал қилади. Шунинг учун ҳам асарнинг вазн турлари баёнида сажъ учрамайди, яъни Навоий вазнлар характеристикасида соф илмий баёнга мурожаат этади. Фақат асарнинг сўнроғида — халқ шеъриятида учрайдиган арузга тааллуқли вазнлар ҳақида сўз юритганда, хусусан, Ҳусайн Бойқаро кўп қўллаган туркий вазни (рамали мусамани мақсур) ҳақида гапиргандагина, ўрни билан сажъ қўллайди. Бунинг сабабларини эса қуйидагича изоҳлаш мумкин: биринчидан, Алишер Навоий халқ шеърияти ичида арузнинг мукамал вазнларини учратганда, иккинчидан, ўз дўсти, мамлакат подшоҳи, шоир Ҳусайн Бойқаро ҳақида сўз юритганда, албатта, тўлқинланган ва бу ҳиссий жонланиш баёнда сажъни талаб этган бўлиши керак. Биргина мисол: «Ҳазрати султон соҳибқирон бу вазнининг ғоят равонлиғ ва *латофатидин* ва руҳпарварлиғ ва *салосатидин* ўз девонларинки, жамиъ *давовин* орасида баданлар аро *жондекдур* ва *кавокиб* ичра хуршиди *рахшондек* воқеъ бўлубтур...» (181-бет).

<sup>11</sup> Алишер Навоий. Мезонул-авзон. 15 томлик. 14-том. Тошкент, 1967, 135-бет (Қолган мисоллар ҳам шу нашрдан олинади).

«Насойимул-муҳаббат» (1496—97) Алишер Навоийнинг насрий асарлари ичида муҳим ўринлардан бирини эгаллайди. Бу асар асосан Абдураҳмон Жомийнинг «Нафаҳотул-унс мин ҳазаротил-қудс» китобининг таржимасидан иборат бўлса-да, Навоий кўрсатиб ўтганидек, Фаридиддин Атторнинг «Тазкиратул-авлиё» сида мавжуд бўлиб, Жомийнинг «Нафаҳотул-унс»ига киритилмаган баъзи шайхларнинг киритилиши билан оригиналлик касб этган. Навоийнинг бу асарни эркин таржима қилиши натижасида мустақил асар юзага келади.

«Насойимул-муҳаббат»да сажъ санъатидан ўринли фойдаланилган. Буни асарнинг яратилиш йиллари ҳақида маълумот берилган ўринлардан ҳам кўrsa бўлади: «То тарих тўққуз юз бирдаки, ул китобнинг таълифидин йигирма йил ўтиб эрди, тенгри таоло тавфиқи бирла *бу улуг ишга илик урдум ва бу азим амрга қалам сурдум...*»<sup>12</sup>.

«Насойимул-муҳаббат»да келтирилган турли шайхлар ҳақидаги ҳикоятларда сажъ жуда ҳам оз қўлланилган, қўлланилганлари ҳам, кўпроқ, туркий феъл туркумига мансубдир. Алишер Навоий асарнинг муқаддимасида, айрим авлиёлар мартабаси баёнида ҳамда асар ниҳоясида мураккаб сажълар қўллайди. Араб, форс-тожик ва туркий тилларга хос лексик birlikлар ҳамда бир вақтнинг ўзида сажънинг уч турини аралаш қўлланиши сажъланишнинг мураккаб характерини белгилловчи муҳим белги ҳисобланади. «Насойимул-муҳаббат»да сажъ асар мазмунини очиш, баёни равланштиришга хизмат қилиб, бу санъатнинг қўлланиши мазкур асарнинг характерига муносиб шакл танланганлигидан далолат беради. Чунки сажъ рисолага оҳангдорлик ҳамда жозиба бахш этган.

Маълумки, Алишер Навоий яшаган даврда катта шоир ва олимлар, айрим давлат арбоблари ўз ёзишмаларини тўплаб, махсус китоб ҳолига келтирар эдилар. Бу маълум даражада анъана ҳолига ҳам кирган эди. Айниқса, форс-тожик тилида бундай руқъаотлар анча кўп яратилган. Навоийнинг «Муншаот»и (1497—98), бир томондан, ана шундай анъана таъсирида тузилган бўлиб, унга киритилган мактублар турли шахсларга, кўпроқ темирӣ шахзодаларга битилган ва улар ўзларида даврнинг муҳим ижтимоий-сиёсий масалаларини қамраб олган. Иккинчи томондан, туркий тилнинг балоғати ва нафосатини улуғлаган Навоий асарнинг кириш қисмида туркий тилда ёзилган мактубларнинг ўқишсизлиги, туркий халқлар ўртасида ҳам форс-тожик тилида мактуб ёзиш одат тусига кирганлигини айтиб, туркий тилда ҳам форс-тожик тилидагидек гўзал мактублар битиш мумкинлигини таъкидлаб ўтади. Бу эса мактуб битувчининг билим даражаси, туркий тилни севиши ва билиши, сўз қудратининг нозик томонларини ҳис этиши билан боғлиқдир, албатта. Алишер Навоий ўз

<sup>12</sup> Алишер Навоий. Асарлар. 15 томлик. 15-том. Тошкент, 1968, 66-бет (Мисоллар шу нашрдан олинади).

айтганларини амалда ишботлаш учун ўзининг туркий тилда ёзган мактубларини тўплайди. Натижада, «Муншаот» юзага келади. Шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, Навоий ўз мактубларида сажъ санъатидан яхши фойдаланган. Буни «Муншаот»нинг кириш қисмидан келтирилган қуйидаги парчадан ҳам кўrsa бўлади: «...Аммо баъд: *ажиллаи асҳоб* оллида андоқ маъруз бўлур ва *аиззаи аҳбоб* хизматида андоқ арзға еткурулурким, *атрок иншо-сида* ва бу аҳли *идрок* баён ва *адосидаким*, бировдин бировга руқъа ёзғай, ё ул киши ул руқъага жавоб битигай, дағи руқъа келтурган қосидни қайтарғай — алфози *латофатдин муарро* ва *тарокиби балогатдин мубарро* эрди ва адоси рангин *фиқарротдин намоийшисиз* ва мазмуни рангин *абётдин оройишисиз* ва муқобалада форсий алфознинг иншолари *дилписанд* ва макотиб ва имлолари *аржуманд эрди*, хаёлға андоқ келдиким, турк алфозининг дағи руқбалари ҳамул *мисол била битилгай* ва бу тилнинг номаларин ҳам ўшул *минвол била сабт этилгай*<sup>13</sup>.

Кўриниб турибдики, Навоий туркий тилдаги мактубларнинг бадий жиҳатдан заиф, мазмунан ожиз ва яланғочлигига ачинади. Форсий мактубларнинг дилписандлиги, қадрлиги уни таажжубга солади. Шунинг учун у туркий тилдаги гўзал мактубларни тўплаш ва бирор қўлланмага ўхшаш нарса қилиш зарурлигини ҳис этади. Бизнингча, мана шу мақсад ва айна пайтда эҳтиёж Навоийни ўзининг нафис мактубларини йиғиб, алоҳида хатлар тўпламини тузишга мажбур қилади.

Демак, «Муншаот» ўз даври учун практик аҳамиятга эга бўлишидан ташқари у бизнинг давримиз учун тўрт жиҳатдан: биринчидан, у XV аср хатларининг гўзал намунаси сифатида, иккинчидан, ўша даврнинг муҳим ижтимоий-сиёсий масалалари ҳақида маълумот бериши, учинчидан, мактубларда улуг шоирнинг шахсий ҳаётига доир қимматли материаллар мавжудлиги ва ниҳоят, тўртинчиси, у XV аср бадий прозасининг ноёб намунаси бўлиши билан аҳамиятлидир.

«Муншаот»даги деярли барча мактублар ўзларида XV аср мактубларига хос услубий жиҳатларни тажассум этган. Бу услубий хусусиятлар эса, бизнингча, қуйидагилардан иборат:

а) насрда сажъ ва изчил ритмнинг мавжудлиги; б) баёнда кўтаринкиликка интилиш; в) фикрни мураккаб ташбеҳлар ва символлар орқали ифодалаш. Бу хусусиятларни Навоийнинг мактубидан келтирилган қуйидаги парчадан кўриш мумкин: «*Бул-булеким, гул хори ҳижрони ғунчадек кўнглин фиғор қилмиш бўлғай* — *дастонсаройлиғ* била *не тараннум кўргузгай* ва *тўтиёким, кўзгу доғи ҳирмони* замири *кўзгусида ғубор солмиш бўлғай* — *ширин қаломлиғ* била *не такаллум тузгай*» (107-бет).

Бу мисолда тўлиқ, қофияли ва вазндош сажълар аралаш қўлланилиб, фикр мураккаб рамз ва ташбеҳлар орқали ифодалан-

<sup>13</sup> Алишер Навоий. Асарлар. 15 томлик, 13-том. Тошкент, 1966, 87-бет (Қолган мисоллар ҳам шу нашрдан олинади).

моқда. Фикрга мос ҳолда сажъланиш характери ҳам мураккабдир. Бироқ Навоийнинг мактубларидан айримларида халқ насрига хос содда характердаги сажъланишларни ҳам учратамиз. Масалан: «...Бу банда чун ул жавоҳири обдор қийматин билдим ва ул махфий асрорга филжумла вуқуф ҳосил қилдим (123- бет).

Навоий мактубларининг энг характерли хусусиятларидан бири вазнли наср билан мусажжаъ насрнинг биргаликда қўлланиши ҳисобланади. Ҳар икки турдаги насрнинг биргаликда қўлланиши мактубларда акс этган шоир ҳис-туйғуларининг баланслигини кўрсатади. Бу ҳақда Навоийнинг ўзи ҳам қуйидагича ёзди: «...мулозамат муфорақатининг шиддати шарҳи қалам таҳририга келмас ва убудият муҳожаратининг суубати баёни рақам тақририга сиғмас» (136-бет).

Умуман, Алишер Навоийнинг «Муншаот»ида эркин, мусажжаъ ва муражжаз наср қўлланилган бўлиб, улар қуруқ насрий шакллар бўлмай, балки шоирнинг фикрий ва ҳиссий оламини ифодаловчи восита ҳисобланадилар.

Алишер Навоийнинг «Муҳокаматул-луғатайн» (1498) асари ўз характери, яъни ҳам илмий, ҳам маълум даражада бадийликка эга бўлиши жиҳатидан «Мезонул-авзон»га ўхшаб кетади.

Маълумки, Ўрта Осиё халқлари, жумладан, туркий халқлар араб истилосидан кейин араб ҳукмдорлари ва уларнинг маҳаллий малайлари тазйиқи остида ўз илмий-бадий асарларини кўпроқ араб тилида ёзганлар. Ёзма поэзияда квантатив шеърий системанинг ҳукмронлик қилиши, шеърятда кўпроқ форс-тожик шоирларига эргашиш ва ўша тилда ижод қилиш туркий тилни, жумладан, ўзбек тилини поэзия учун яроқсиз деган даъвони келтириб чиқаради. Туркий тилларнинг ҳам бадий ижод учун яроқли эканлигини, уларда ҳам шеърятнинг гўзал намуналарини яратиш мумкин эканлиги шаклий жиҳатдан Навоийнинг «Мезонул-авзон» асарида асослаб берилган. Жумладан, туркий аруз, унинг ўзига хос томонлари, туркий шеърятдаги квантатив системанинг ҳам ўз табиий асослари мавжудлигини кўрсатиш, унинг энг буюк хизматларидан бири эди. Бироқ бу билан туркий тилдаги поэтик имкониятни тўла асослаб бўлмас эди.

«Муҳокаматул-луғатайн»да ҳам насрнинг эркин, мусажжаъ ва муражжаз каби турлари қўлланилган. Сажъ қўлланилган ўринлар асосан асарнинг бошланишида бўлиб, унда Навоий ўзининг тил ҳақидаги қарашларини баён қилади. Масалан: «Қўнгулдин доғи сўз дурри нутқ шарафиға соҳиби ихтисос василаси била гузорини ва оройини кўргузор ва анинг қиймати ҳам мартабаси нисбатиға баҳо интишор ва шитиҳор топар»<sup>14</sup>.

Тилнинг пайдо бўлиши масаласида Навоий идеалистик фикр юритиб, ҳинд, форс-тожик ва туркий тилларнинг пайдо бўлишини у Нуҳ пайгамбарнинг ўғиллари (Ефас — Абут-турк, Сом —

<sup>14</sup> Алишер Навоий. Асарлар. 15 томлик. 14-том. Тошкент, 1967, 105-бет. (Мисоллар шу нашрдан олинади).

Абул-фурс, Ҳом—Абул-ҳинд) билан боғлайди. Табиатга, жамиятга ҳали материалистик қараш бўлмаган бир пайтда ижтимоий ҳодиса бўлмиш тил ва унинг пайдо бўлиши масаласини тўғри ёритиш мумкин эмас эди. Шунинг учун ҳам у бу масалада мавжуд афсонадан фойдаланиб иш кўради. Бироқ шунга қарамай, форс-тожик ва туркий тилларга хос хусусият ва имкониятларни, икки тилда сўзлашувчи халқларнинг ўзларига хос психологияси ва тафаккур характери материалистик тарзда ҳал қилади. Энг қизиғи шундаки, Навоий қандай илмий масалада фикр юритмасин, у албатта ўз нутқини раво, ёқимли ҳолда етказишга интилади. Масалан: «Андоқ маълум бўлурки, турк сортдин тез фаҳмроқ ва баланд идрокроқ ва хилқати *софроқ* ва *покроқ* махлуқ *бўлубтур* ва сорт туркдин тааққул ва илмда *дақиқроқ* ва *камол* ва фазл фикратида *амийқроқ* зуҳур *қилибдур* ва *бу ҳол* туркларнинг *сидқ* ва *сафо* ва туз *ниятидин* ва сортларнинг *илм* ва *фунун* ва *ҳикматидин* зоҳир *дурур*» (107-бет).

Ҳар икки тилнинг имкониятлари чоғиштирилаётган пайтда Алишер Навоий поэзиянинг атрибутларидан бири бўлмиш қофия ҳақида, туркий тилдаги қофиянинг имкониятлари ҳақида қизиқарли мисоллар келтиради. Қофиянинг бундай имкониятларини эса Навоий сажънинг икки тури — тўлиқ ва қофияли сажълар ҳисобига бойиб боришини конкрет далиллар асосида исботлаб беради. Бунда Навоийнинг асосий таянчи — аввало сажънинг юқорида айтилган икки тури учун муштарак унсур—равийнинг мавжудлиги эди. Масалан: «...Ва, «вов» била «замма» орасида ҳам ул навъ ширкатдур. Андоқки, «эрур» лафзин «ҳур», «дур» лафзи билан қофия қилса бўлур, «ғурур» ва «зарур» лафзи била ҳам жойиздур» (114-бет).

Алишер Навоий туркий тилнинг бутун имкониятларини кўрсатиб, туркий тилда ҳам нодир шеърлар яратиш мумкинлиги ғоясини илгари суради, ўз фикрини ўзи яратган шеърий гулшан орқали исботлайди. Ўзининг туркий тилда яратган асарларини санаб кўрсатар экан, Навоий ўз қалбидаги ҳиссий туғённи оддий насрда эмас, балки сажъли прозада кўпроқ баён қила оларди. Бундай ўринларда қўлланилган сажъ, асосан феъл-кесим вазифасидаги сўзлардан иборат бўлиб, сажъланиш характери халқ дostonлари ва эртақларидаги содда услубга яқин туради. Масалан: «Бу тўрт девон овозасин чун рубъи маскунга *еткурупмен*, «Хамса» панжасига панжа *урупмен*. Аввалким, «Ҳайратул-аброр» боғида табъим гуллар *очибдур*, Шайх Низомий руҳи «Махзанул-асрор»идин бошимга дурлар *сочибдур*» (120-бет). Яна бир мисол: «Чун «Мезонул-авзон» баҳрларида ғаввос *бўлдум*, ул меъёр била Насири Тусий узрин *қўлдум*» (121-бет).

Алишер Навоий туркий тил имкониятларини кўрсатар экан, бу билан у бир тилни осмонга кўтариб, иккинчисини ерга уриб камситмайди. Балки у форс-тожик тилида ҳам ўзига хос имкониятлар мавжудлигини, бу имкониятдан баҳраманд бўлган Амир Хисрав Деҳлавий, Ҳофиз, Абдураҳмон Жомий сингари сўз сеҳр-



гарларининг мафтункор шеърини мавжудлигини одилона кўрса-тиб ўтади.

Алишер Навоийдек буюк даҳонинг у ёки бу асари устида фикр юритганда, ўша асар ёзилган давр, ижодкорнинг ҳаёти, кечинмалари ва интилишларидан айрича мулоҳаза юритиб бўлмайди. Чунки ундай сиймоларнинг ҳаёти, ўй ва кечинмалари ҳамма вақт жамият ҳаёти, мамлакатнинг иқтисодий-сиёсий аҳволи билан бевосита боғлиқ бўлади. Шунинг учун ҳам Навоийнинг қайси бир асарини олиб қараманг, унда давр садосини, халқ манфаати учун қайғурган нотинч, сергак қалб нидосини кўрасиз. «Маҳбубул-қулуб» (1500) ҳам буюк мутафаккирнинг ана шундай асарларидандир.

«Маҳбубул-қулуб» фалсафий, ахлоқий-таълимий асар бўлиб, у ҳақда бир оғиз сўз айтилмоқчи бўлса, албатта асар яратилган шароит, ижодкорнинг шахсий ҳаётига доир деталларга жиддий ёндашишга тўғри келади. Бундан ташқари, «Маҳбубул-қулуб»да қўйилган вазифа ҳамда унинг ҳал этилиши Навоийнинг фалсафий қарашларидан тортиб, унинг бадий маҳоратига қадар бўлган масалаларга бориб тақалади. Чунки асардаги ҳар бир сўз, ҳар бир штрих ижодкорнинг мақсадини очишга йўналтирилгандир.

Алишер Навоий ижодини хронологик жиҳатдан олиб қарасак, унинг энг охири ёзган асари «Маҳбубул-қулуб» эканлигини кўрамиз. Мана шунинг учун ҳам мазкур асар даҳонинг бутун башариётга, келажак наслларга қарата айтган «сўнги сўзи» (Е. Э. Бертельс) эканлигига қаноат ҳосил қиламиз. Хўш, бу асарнинг яратилишига сабаб бўлган ижтимоий асослар нима?

Агар Алишер Навоийнинг сўнги ўн беш йиллик ҳаётига назар ташласак, унинг турли машаққатларга дуч келганлигини кўрамиз ва ҳақиқатан ҳам унинг сўнги йиллари «мазаллат ва ано вайронида» кечганлигининг гувоҳи бўламиз. Мана шу нуқтаи назардан келиб чиқиб, «Маҳбубул-қулуб»нинг ёзилишига асос бўлган сабабларни қуйидагича белгилаш мумкин.

1. XV асрнинг иккинчи ярмидай ўзаро феодал урушлар авж олган бир муҳитда турли табақалар ҳаёти билан ҳам шоир, ҳам гражданин, ҳам расмий давлат арбоби, ҳам файласуф сифатида яқиндан танишиб яшаш. Шуларнинг ҳаммаси шоирни ўзи кўрган воқеа ва ҳодисаларни чуқур таҳлил этиш орқали жамият структураси ҳақидаги фикрларни синтез қилишга олиб келди. Унинг тафаккур қаноти самодек чексиз фикр оламига қулоч ёзди ва унда авлодларга насиҳат тариқасида мерос қолгудек бирор асар ёзиш истаги туғилди. Бу истақнинг натижаси сифатида «Маҳбубул-қулуб» яратилди. «Бу навъ асҳоб ва аҳбобга интибоҳ қилмоқ ва аларни бу навъ ҳолатдин огоҳ қилмоқ вожиб кўрундики, ҳар тонфа хисолидин вуқуфлари ва ҳар табақа аҳволидин шуурлари бўлғайки, муносиб эл хизматиға шитоб қилғайлар ва номуносиб эл суҳбатидин ижтиноб вожиб билғайлар ва бори эл била махфий розларин сўзлашмағайлар. Ва шаётин ва инс макру фирибидин

бозий емагайлар. Ва ҳар навъ эл суҳбат ва хусусиятики, аларга ҳавас бўлғай, бу фақирнинг тажрибаси аларга бас бўлғай»<sup>15</sup>.

2. Обод мамлакат, одил шоҳ ва фаровон ҳаёт кечирувчи халқ, марказлашган давлат, ўзаро ва ташқи урушларга чек қўювчи тузум ҳақидаги орзуларнинг ўзи яшаган даврда рўёбга чиқмаслиги ва бутун қилган ҳаракатларининг, меҳнатларининг зое кетиши.

3. Шоир шахсиятига жуда ҳам яқин бўлган шахс — Султон Ҳусайн Бойқаро билан муносабатларидаги самимийликнинг ўрнини расмий, ишонч ва садоқат ўрнини шубҳа ва таъқиб эгаллаши; Султон томонидан Мирҳайдар ва Мўъмин Мирзонинг қатл этилиши; Жомийдек маслаҳатчи устоз ва яқин дўстнинг вафоти (1492), қолаберса, қарилик ва саломатлигининг ёмонлашиши.

«Маҳбубул-қулуб»дек асарга қўйилган талаб ва вазифа қанчалик катта бўлса, унинг уддасидан чиқиш ҳам шу қадар қийин эди. Бу вазифани ҳал этиш эса, Алишер Навоий олдига биринчи навбатда муносиб шакл танлаш масаласини қўярди. Чунки бундай катта фалсафий умумлашмаларни оддий баён этиш ўқувчига арзимас шарҳ, кераксиз қайдлардан иборат бўлиб қоларди. Мана шундан келиб чиқиб, Навоий бу асарига шундай бир шакл танладики, бу шакл унинг ҳам фалсафий хулосаларини, ҳам бадиий маҳоратини тўла намоён этди. Асар шоирнинг ҳам халқ прозаси услубига хос хусусиятларни, ҳам араб, форс-тожик прозасининг поэтик нозикликларини қай даражада мукаммал билганлигини, идрок қилганлиги ва улардан амалиётда фойдалана олганлигини намойиш этиб туради.

«Маҳбубул-қулуб» асосан сажъли ва вазнли насрда ёзилган бўлиб, сажъли наср баёнда етакчилик қилади. Вазнли наср эса, сажъли прозага қараганда кам қўлланилган. Асарда эркин наср муман қўлланилмаган. Асар уч қисмдан иборат бўлиб, биринчи қисм ҳар хил тоифа одамларнинг феъл-атвори, аҳвол ва кайфияти ҳақида, иккинчи қисм яхши феъллар ва ёмон хислатлар хосияти, учинчи қисм турли фойдалар ҳамда ёмон хислатлар ҳақидадир.

Биринчи қисм ўттиз уч фаслдан иборат бўлиб, ҳар бир фасл турли тоифадаги кишиларнинг феъл-атвори ҳақида характеристика беради. Биринчи фасл Навоий идеалидаги одил подшоҳларга бағишланган бўлиб, унда Навоий ўз даврининг фарзанди сифатида жамиятни ўзгартирувчи, уни прогрессга етакловчи кучни одил подшоҳларда кўради. Бу эса XV аср учун — ижтимоий тараққиётни ҳаракатлантирувчи куч — ишлаб чиқариш кучлари ва ишлаб чиқариш муносабатлари ўртасидаги боғланиш эканлиги тушунилиб етмаган бир пайт учун табиий ҳол саналар эди.

Одил подшоҳни мамлакат ободончилиги, халқ фаровонлигининг бош сабабчиси деб билган Навоий бундай подшоҳ хислатларини ифодаловчи сўзларни жумла охирига қўяди ва уларни сажълайди. Натижада, одил подшоҳларга хос хислатлар бўртиб кўрина-

<sup>15</sup> Алишер Навоий. Асарлар. 15 томлик. 13-том, Тошкент, 1966, 9-бет (Қолган мисоллар ҳам шу нашрдан олинди).

ди, маълум даражада таъкидланади. Масалан: «Қуёш била абри баҳордек қора туфроғдин гуллар очар ва мулк аҳли бошиға ол-тун била дурлар сочар. Фуқаро ва нотавонлар анинг рифқ ва мадоросидан осуда, залама ва авонлар анинг тиғи сиёсатидин фарсуда. Ҳиросатидин қўю қўзи бўри хавфидин эмин ва сиёсатидин мусофир кўнгли қароқчи ваҳмидин мутмаин» (10-бет).

Навоий одил подшоҳни тупроқдан гул ундирадиган баҳор ёмғирига ўхшатади, у мамлакат кишиларига моддий ғамхўрлик қилади, яъни ўз раияти бошидан дурлар сочади. Мана шу фикр-ни таъкидлаб кўрсатиш учун Навоий асосий сўзни жумла охирига олиб ўтади ва шунда ҳам сўзнинг шаклига эътибор беради. Чунки сажъ санъатининг юзага келишида сўзнинг таркиби, товушлар оҳангдорлиги муҳим роль ўйнайди. Масалан, Навоий «мулк аҳли бошиға олтулар сочар» тарзида ҳам ифодалаши мумкин эди. Бироқ у ҳолда «гуллар» сўзи билан «олтин» сўзи сажъланмай қолар эди. Жумла сажъланмас экан, унда таъсирчанлик ҳам, раволик ҳам бўлмасди, одил шоҳ ҳақидаги Навоийнинг фикрлари ҳам сиқик ҳолда ифодаланмас эди.

Навоий одил подшоҳлар феъл ва аҳволини шу қадар юксакликка кўтарар экан, жоҳил подшоҳларни унутмайди. У жамиятдаги бутун иллатларга бош сабабчи подшоҳнинг жоҳиллиги деб кўрсатади. Асарнинг биринчи қисмидаги тўртинчи фасл жоҳил подшоҳларга бағишланган. Навоий одил шоҳни ойнага қиёслар экан, золим подшоҳни ойнанинг ҳеч нарса кўринмайдиган орқа томонига ўхшатади. Одил подшоҳни ёруғ тонга қиёсласа, золим шоҳни қоронғу кечага ўхшатади. Масалан: «Одил подшоҳ кўзгу ва бу анинг *учасидур*. Ул ёруқ субҳ, бу анинг қоронғу *кечасидур*» (12-бет). Бунда Навоий одил шоҳ хислатларини сажъламайди, фақат золим подшоҳга хос хусусиятларни сажълайди, холос. Чунки бу фаслда у золим шоҳларга хос хислатларни таъкидлаб кўрсатмоқчи бўлади. Одил подшоҳларнинг хислатларини эса, золим шоҳларга хос хислатларга қарши қўйиш учунгина келтиради. Бу қаршилантириш эса, икки хил тоифадаги подшоҳларга хос хусусиятларни ёрқинроқ очишга имкон яратади.

«Маҳбубул-қулуб»да нойиблар, табиблар, муфти ва муддарислар, шоирлар, котиблар, ашулачи ва чолғучилар, қиссасоз ва қиссахонлардан ташқари, савдогарларга ҳам махсус фасл ажратилади. Агар XI асрда яшаган Юсуф Хос Ҳожиб ўзининг «Қутадғу билик» асарида савдогарларни мамлакатлараро савдо алоқаларини мустаҳкамловчи, бошқа элларда йўқ нарсаларни олиб бориб, ўз мамлакатининг шуҳратини оламга таратувчи кишилар сифатида мақтаган бўлса, Алишер Навоий «Маҳбубул-қулуб»да савдогарлар меҳнатининг оғирлигини, узоқ сафарларда юриши ва бу юришдан ё фойда ёки зарар кўришини, кўп нарсалардан хабардор бўлишини одилона қайд этади. Навоий савдо аҳлига хос асосий хислатларни жуда ҳам тўғри кўрсатади. Унингча, савдогарда инсоф ва адолат мавжуд бўлса, унинг элга фойдаси тегади. Борди-ю, савдогар хасис, мол-дунё учун ўз жонини ҳам аяма-

са, у савдогар эмас, балки пасткаш бир шахс эканлигини гўзал сажълар воситасида ихчам ифодалайди: «Бирн юз бўлурдин бошида минг савдо, бўзи катон бўлурдин кўнглида неча таманно. Мундоқ кишининг мақсуди тамом асиғ бўлмаса ва бу асиғ ҳусули учун ранжи қаттиғ бўлмаса, савдо учун тенгизга кема сурмаса, дур учун наҳанг комиға қадам урмаса, мол ва дирамни азаматиға сабаб қилмаса, хадам ва ҳашамни ҳашаматиға жиҳат билмаса, нафис ажносни аяб чопон киймаса, лазиз ағзияни исиркаб қуруғ нон емаса, ранжи маош суҳулати учун бўлса ва суди кўнгул фароғати учун бўлса, сафардин азизлар суҳбатига етмак муроди бўлса ва риоятдин номуродлар иши кушоди бўлса, шаръий закот бўйнида қолмаса, фуқаро ҳаққини ўз бўйнига олмаса, йўқки, молни азиз асраб, ўзини хор этган ва ўз молин тамғодин ўғурлаб ўзинга мазаллат етгай, ё ворис сепар учун йиғгай, ё ҳодиса қўзғар учун қозғонгай.

Мундоқ киши хожа эмас, муздурур ва ўз лаим ва разиллигинин ҳамиша ранжурдур» (27-бет).

Келтирилган мисолдаги биринчи жумладан ташқари қолган ҳамма ўринда сажъланувчи сўзлар асосан шарт феъли формасидаги сўзларга тўғри келади. Бунинг асосий сабаби шундаки, Навоий ҳақиқий савдогар қандай хислатларга эга бўлиши кераклигини таъкидлаб кўрсатмоқчи. Инсофли ва диёнатли савдогар учун лозим бўлган шартлар сажъланганда эса асосий таъкидланувчи нарса ўқувчи хотирасида яхши ўрнашиб қолади. Юқоридаги мисолда қўлланилган сажъ ана шу мақсадга бўйсундирилгандир.

«Маҳбул-қулуб»нинг энг жозибали ва таҳсинга лойиқ ўринларидан бири «Деҳқонлиқ зикрида» фасли ҳисобланади. Унда Навоий мамлакатнинг ободончилиги, ҳаётнинг фаровонлиги, ҳар бир жамият аъзосининг тўқлиги деҳқон ва унинг шарафли меҳнати туфайли эканлигини тўғри кўрсатиб, деҳқон меҳнатини юқори баҳолайди.

Табийки, бундай пайтда у сажъ ва унинг имкониятларини тўла-тўқис намоён этишга интилади. Мана шунинг учун ҳам Навоий мазкур фаслда кучлироқ эвфония берувчи тўлиқ ҳамда қофияли сажъни кўпроқ қўллайди. Бу эса ритмик гуруҳлар чегарасининг изчил ажралиб туришига, ҳар бир ритмик гуруҳ охиридаги эвфонияни кучайтиришга, адиб айтмоқчи бўлган фикрни бўрттириб, таъсирчан ифодалашга имкон беради: «Деҳқонки тузлук била донна сочар, ҳақ бирига етти юз эшигин очар. Сочқон донна кўкаргунча, ўруб хирмон қилиб маҳсулин кўтаргунча: қурту қуш андин баҳраманд ва дашт ваҳши анинг била хурсанд. Мўрлар уйи андин обод ва гўрлар хоотири анинг била шод. Кабутарларга андин мастлик, тўрғайларга андин нишотға ҳамдастлик. Уроқчиға андин рўзий, бошоқчининг ёруб андин кўзи...» (30-бет).

Алишер Навоийнинг ғоявий нияти, бу ғояни юзага чиқаришдаги истеъдоди ва бадний маҳорати ўлароқ мазкур фаслдаги сажънинг ритмик функцияси шундай изчиллашадими, ҳар бир

сажъланган гуруҳ бир-биридан бир ёки икки ҳижо билан фарқланади. Айрим ўринларда эса ҳар иккала гуруҳ ритмик жиҳатдан тенглашиб қолади. Бундай ритмик изчиллик насрни назмга яқинлаштириб қўяди:

«Мусофирга андин таом, 8  
Мужовирга андин ком. 7  
Итмакчи танури андин қизиқ, 10  
Аллоф бозори андин иссиқ, 9  
Фуқаро ризқи андин вофий, 9  
Гурабо қути андин кофий, 9  
Зоҳидга андин ҳузури тоат, 10  
Обидга андин лофи қаноат» (30-бет). 10

Бундай ритмик изчилликни юзага келтирувчи восита иккита бўлиб, улардан бири ва асосийси — сажъ, иккинчиси — ҳар бир ритмик гуруҳ таркибидаги лексик такрорлардир. Навоийнинг бу ўриндаги сажъ қўллаш маҳорати шундаки, у кўпинча ҳар бир ритмик гуруҳнинг бошланишида ҳам, охирида ҳам сажъ қўллай олган. Бунда унинг кўп тил билиши ва араб, форс-тожик тилига хос сўзларни ўринли қўллай олиши қўл келади. Хуллас, ритмик изчиллиги жуда мос келган ўринларда сажъ санъати вазнли насрни юзага келтирган.

«Маҳбубул-қулу»нинг иккинчи қисми мақташга лойиқ феъллар, ёмонлашга лойиқ хислатлар хосиятига бағишланиб, унда сабр-қаноат, тавозеъ, одоб ҳамда ишқ ҳақида фикр юритилади. Диққатга сазовор жойи шундаки, бу қисмда Навоий турли хислатларни қуруқ характерлабгина кетавермайди, балки ҳар бир хислат тимсолига оид кичик ҳикоятлар ҳам келтиради. Ҳикоятлардаги сажъланиш ўз характери жиҳатидан асарнинг бошқа ўринларидаги сажъдан фарқланмаса-да, бироқ ўз миқдорининг нисбатан камлиги, сажъланувчи сўзларнинг аксарияти феъл кесимдан иборатлиги билан ажралиб туради. Масалан:

«...Мазлум тазлибо дам урмади ва иқор такаллумин тилга сурмади. Чун таъзиб шиддатидин ҳордилар, ул мажмуъдин судраб чиқордилар...» (38-бет).

Бундай сажъланишда, биринчидан, келтирилган ҳикоятдаги шахсларнинг хатти-ҳаракати таъкидланиши лозим. Чунки ҳар қандай хислат фақат ҳаракат ва ҳолатда намоён бўлади. Иккинчидан, аксарият ҳикоятлар халқ ижодидан олинган бўлиб, халқ прозасининг сажъланиш характери, яъни кўпроқ феъл кесимларнинг сажъланиши шарт эди. Ана шу талаблар юқорида келтирилган асардаги ҳикоятларда сақланган.

Учинчи қисмда саховат, ҳиммат, мурувват, вафо ва тил одоби каби масалалар ҳақида фикр юритилади, бундан ташқари, айрим ёмон хислатларга танбеҳлар, насихатлар берилади. Бу қисмдаги сажъ ҳам ўз характер эътибори билан юқоридаги қисмлардан фарқланмайди. Бироқ мазкур қисмда диққатни ўзига жалб этувчи икки жиҳат мавжуд: 1) Айрим хислатларга танбеҳ ёки панд-насихатлар берилар экан, бу ўринда Навоий халқ мақолларидан фойдаланади, ёхуд ўзи афористик жумлалар тузади. У қўллаган

афоризмларнинг аксарияти халқ орасида шу қадар кенг тарқалганки, айрим ҳолларда уларнинг қай бири Навоий қаламига, қай бири халқ оғзаки ижодига мансублигини ажратиб бўлмайди. Афоризмлар ихчам, сиқик шакл ва чуқур маънога эга бўлиб, уларда сажъ санъати етакчилик қилади. Масалан: *Тилга ихтиёрсиз — элга эътиборсиз; Вафосизда ҳаё йўқ — ҳаёсизда вафо йўқ; Сувнинг мазаси муз била, ошнинг таъми туз била; Сиҳат тиласанг кўп ема, иззат тиласанг кўп дема* ва ҳ. к.

Мақол ва афоризмлардаги сажъ фикрни ихчам, равон ифода-лашдан ташқари, уларнинг киши ёдида сақланиб қолишини таъминлайди.

2) Навоий айрим хислатлар таъриф ва тавсифида тўлқинланиб, лирик чекинишлар ясайди. Бу ўринда у сажъни ўзининг ҳислар туғёини тўлиқ ифодаловчи восита сифатида қўллайди. Шунинг учун ҳам лирик чекинишларда сажънинг ритмик, эвфоник функцияларидан ташқари семантик функцияси ҳам муҳим роль ўйнайди: *«Давр бевафолари жавридин дод ва даҳр беҳаёлари зулмидин фиғону фарёд. То олам биносидур бу ўтга ҳеч киши менча ўртанмайдур, то бевафолиғ ибтидосидур бу ёлнға ҳеч ким мендек чурканмайдур»* (53-бет).

Келтирилган насрий парчадаги фикр салмоғи, ҳиссий туғён сажъ воситасида шундай мутаассир ифодаланганки, бундай ўринлар ҳар қандай поэзиядан қолишмайди.

Умуман, «Маҳбубул-қулуб»да қўлланилган сажъ, унинг турлари ва характери юзасидан қуйидаги хулосаларга келиш мумкин:

1) Асар фалсафий-таълимий характерда бўлиб, унда Навоийнинг ҳаёт, кишилар ва воқеалар ҳақидаги чуқур умумлашмалари баён этилган. Ушбу умумлашмалар салмоғи эса ўз навбатида ўзига хос бадий шакл танлар эди. Бундай бадий шакл эса насри мусажжаъ бўлиб, бу усул адибнинг гоёвий-эстетик қарашларини мазкур асар доирасида тўлиқ ифода этишга хизмат қилган.

2) «Маҳбубул-қулуб»да ижодкор эмоцияси, таъсирланишига қараб, муражжаз ва мусажжаъ наср биргаликда қўлланган ўринлар жуда кўп учрайди. Бу эса асар бадийлигини яна бир даража юқори кўтариб, баёнга кўтаринки руҳ бағишлайди.

3) «Маҳбубул-қулуб»даги сажъ қўллаш услуби икки хилдир: бири араб, форс-тожик насридаги услубга ўхшаш бўлиб, уни биз классик услуб деб аташни лозим топдик. Классик услубдаги сажъланишда, бир томондан, гапнинг ҳамма бўлаклари, сажънинг ҳар уч тури ҳам аралаш қўлланиб, фикрнинг тушунилишини бир даража оғирлаштира, иккинчи томондан, бошқа тилга хос сўзлар ҳамда от кесимлар кўпроқ сажъланади. Иккинчиси — халқ прозасидаги сажъланишга хос оддий услубдир. Бу услубга хос асосий хусусият, энг аввало туркий тилга мансуб феъл туркумидаги кесимларнинг сажъланиши ҳамда сажъ турларининг бир тартибда келишида намоён бўлади. Демак, Алишер Навоий, бир томондан, Шарқ халқлари прозасининг, иккинчи томондан, туркий

халқлар оғзаки насрининг нозик томонларини, улардаги мусажжаъ усулининг барча хусусиятларини жуда яхши билиб, улардан ўз ижодида ўринли фойдалана олган.

4) «Маҳбубул-қулуб»да кесим функциясидаги сўзларнинг сажъланиши хусусида шуни айтиш мумкинки, кесим фикрга нисбий тугаллик бағишловчи асосий гап бўлаги ҳисобланади. Шунинг учун ҳам Навоий кесимни сажълаш орқали ўз фикрларини тугал ҳукм тарзида, ихчам ва равон ифодалашга эришган. Қолаверса, Навоий «Маҳбубул-қулуб»да жамиятдаги турли социал табақаларга характеристика бериб, уларга ўз муносабатини баён этар экан, сажъланган кесимларнинг тугал хулоса сифатида адибнинг изчил позициясини акс эттиришдаги хизмати бениҳоядир. Профессор А. Ҳ. Ҳайитметов таъбири билан айтганда, «бу реализм тараққиётида олға босилган жуда муҳим қадам эди»<sup>16</sup>.

5) Навоий прозасидаги сажъ санъати, унинг қўлланиш доираси ва даражаси, характери ва функцияларига қараб дадил айтиш мумкинки, Навоий прозаси ўзбек адабиётидаги сажънинг энг мукамал ҳамда энг юқори ривожланиш нуқтаси ҳисобланади. Бошқача айтганда, улуғ мутафаккир ўзбек прозасида сажъ санъатини энг юқори чўққига кўтарди. Бу эса унинг ўзи орзу қилган ўзбек тили бадий имкониятларининг чексизлигини исботловчи муҳим далил бўлиб хизмат қилади.

\*  
\*  
\*

Хуллас, XV аср ўзбек адабиёти ўзининг мазмуни билангина дунёвий адабиёт хазинасини бойитиб қолмай, балки ўзининг бадий шакли, поэтик назокати билан ҳам ўзбек адабиётини бир даража юксакликка кўтарди. Биргина XV аср ўзбек бадий насрида сажъ санъатининг қўлланилиши, кўринишлари ва характери жиҳатидан оладиган бўлсак, бу фикрнинг қанчалик тўғрилигига тўла қаноат ҳосил этамиз.

XV асрнинг асосан биринчи ярмида ижод қилган Яқиний, Юсуф Амирий ва Аҳмадийлар прозасидаги сажъ шу аср бадий насри ривожига биринчи босқич ҳисобланса, Алишер Навоий прозасидаги сажъ XV аср иккинчи ярмидаги бадий наср ривожининг, шу билан бирга, умумўзбек ёзма прозасидаги сажъ тараққиётининг энг юқори нуқтаси бўлди. Бу ўринда шуни алоҳида таъкидлаш керакки, XV аср ўзбек бадий насридаги сажъ ўзининг қўлланиш характери жиҳатидан классик услубга мансубдир.

## XVI АСР ЎЗБЕК ПРОЗАСИДА САЖЪ

XVI аср Ўрта Осиё ижтимоий-сиёсий тарихи темурийлар ҳукмдорлигининг емирилиши ва шайбонийлар сулоласининг

---

<sup>16</sup> Ҳайитметов А. Шарқ адабиётининг ижодий методи тарихидан (X—XV асрлар). 1970, 140-бет.

ҳукмронлиги билан характерланади. Юз йилга яқин давом этган бу сулола ҳам ўз характери жиҳатидан феодал-аристократик династия бўлиб, меҳнаткаш халқ ҳаёти илгари қандай бўлса, шундайлигича қолаверди. Жамиятнинг социал структурасида ҳеч қандай ўзгариш юз бермади. Мамлакат ичида ўзаро низолар ҳамда шафқатсиз эксплуатациянинг кучайиши меҳнаткаш омма ҳаётини янада оғирлаштириб юборди. Мамлакатнинг маданий ҳаётида XV асрдагидек илгари силжишлар юз бермади. Чунки золим ва жоҳил Шайбоний ҳамда унинг тахт ворислари фан ва маданият тараққиётига, эл-юрт ободончилигига эътибор бермас эдилар. Бироқ шунга қарамай XVI асрда бадий ижод бутунлай тўхтаб қолмади. XV асрдаги юксак адабий-бадий анъана натижаси ўлароқ XVI асрда ҳам бир қанча тарихий, бадий асарлар юзга келди. Муҳаммад Солиҳнинг «Шайбонийнома»си, автори номаълум бўлган «Таворихи гузида — Нусратнома», Заҳриддин Муҳаммад Бобирнинг «Бобирнома», «Мухтасар» ва дилрабо ғазаллари, Подшохожа бинни Абдулваҳҳобхожанинг «Мифтоҳул-адл» ва «Гулзор» асарлари шулар жумласидандир.

Ишмизнинг мазкур қисмида биз «Таворихи гузида — Нусратнома», «Бобирнома», «Мифтоҳул-адл» ва «Гулзор» каби тарихий, бадий наср намуналарида сажъ санъатининг характери ҳақида фикр юритамиз.

«Таворихи гузида — Нусратнома». Бу тарихий асар XV—XVI аср Ўрта Осиё халқлари тарихини ўрганишда муҳим манба ҳисобланади. Асар асосан Шайбонийхон тарихини ёритишга бағишланган бўлса ҳам, бироқ ундан Ўрта Осиё территориясида яшаган туркий халқларнинг тарихи, санъати, тили, адабиёти ҳамда урф-одатлари ҳақида у ёки бу даражада маълумот олиш мумкин.

«Таворихи гузида — Нусратнома»даги материалларни характерига қараб уч гуруҳга ажратиш мумкин:

1) асар яратилгунга қадар мавжуд бўлган тарихий китобларнинг қисқартирилган ҳолда туркий тилга таржима қилинган вариантлари (масалан, «Тарихи жаҳонгўша», «Фазлуллоҳ ибн Абул — хайр Рашидадиннинг «Жомеъут-таворих» ва Қазвинийнинг «Тарихи гузида» каби асарлари);

2) теурийларга бағишланган асарлар таржимаси;

3) шайбонийлар тарихини ёритувчи материаллар.

Асар 1503 йилда ёзиб тугалланади. Бироқ шу кунга қадар унинг автори аниқланган эмас. Асарнинг тадқиқотчиси А. М. Акромовнинг фикрича, «Таворихи гузида — Нусратнома» Муҳаммад Солиҳ томонидан яратилган<sup>17</sup>. Тадқиқотчи ўз фикрини далиллаш мақсадида асарнинг кириш қисмидаги муаллифнинг Шайбонийхон хизматига келиши, Муҳаммад Солиҳнинг «Шайбонийнома»сидаги айрим шеърий парчаларнинг «Тарих»даги шеърий парчалар-

<sup>17</sup> Таворихи гузида — Нусратнома. Илмий тадқиқот, танқидий матн, шарҳли мундарижалар мажмуаси жадвалини тузувчи А. М. Акромов. Тошкент, 1967, 14-бет.



га ўхшаб кетишини кўрсатади. Балки тадқиқотчи ҳақдир. Бироқ бир нарсани алоҳида таъкидлаш керакки, бир пайтнинг ўзида ҳам мўғуллар, ҳам темур ва теурийлар тарихига онд асарларни туркий тилга таржима қилиш, мухтасар ҳолга келтириш ва Шайбонийхон тарихини ёритиш ва яна бунинг устига Шайбонийхон ҳақида бадний асар яратишга Муҳаммад Солиҳ қандай улгурди экан? Агар ҳақиқатан ҳам «Тарих» Муҳаммад Солиҳ томонидан яратилган бўлса, нега ўз номини қайд этиб кетмади экан? Бунинг устига яна бир муҳим деталга ҳам аҳамият бериш лозим. Муҳаммад Солиҳ «Шайбонийнома»сида Шайбонийхонни кўкларга кўтаргани ҳолда Заҳриддин Муҳаммад Бобирга нисбатан тенденциоз муносабатда бўлиб, айрим ўринларда ҳатто уни ҳақорат қилиш даражасига ҳам бориб етади. «Тарих»да ҳам Шайбонийхон мақталгани ҳолда муаллиф Бобирга нисбатан тенденциоз муносабатда бўлмай, балки «Мирзо Бобир» деб атайди. «Тарих»да Муҳаммад Солиҳнинг «Шайбонийнома»сидаги шеърйи парчаларнинг айнан учрашига келганда шуни айтиш керак: Муҳаммад Солиҳ 1499 йилда Шайбонийхон хизматига ўтиб, катта лавозим — «амирул-умаро» ва «маликуш-шуаро» даражасига эришди. Демак, у ўз достонини ўша пайтдан бошлаб ёза бошлаган бўлиши ва тайёр қисмларини шоҳга ўқиб берган бўлиши, тарихнавислар эса ундан айрим мақбул' парчаларни ўз тарихларига киритган бўлишлари мумкин. Хуллас, «Таворихи гузида — Нусратнома»нинг муаллифи шу кунга қадар номаълумлигича қолиб келмоқда.

Сажъ санъати кўпроқ асарнинг бошламасида қўлланилган бўлиб, сажъланган сўзларнинг аксарияти араб, форс-тожикчадир. Бошламадаги сажъ ўз характери билан ўша давр анъаналарига мос ҳолда бўлиб, худо ва пайғамбарни мақташ, асарнинг ёзилиши сабабларини баландпарвоз баён қилишга хизмат қилади. Шунинг учун ҳам «Тарих»даги сажъ халқ прозасидаги ёки Алишер Навоий асарларидаги сажъга ўхшаш ғоявий-эстетик функция бажара олмайди. Масалан: «Билгилким, бу китобнинг таснифиға, бу таворихнинг талифиға сабаб ул бўлдиким, *жалолат буржининг офтоби ва саодат авжининг моҳи жаҳонтоби соҳибқирон бин Чингизхон замонидин муддати мадид аҳди баид кечиб, эшитилган ва кўрулган таворихларнинг ҳикоятларидин* бу подшоҳи муаззамнинг кечгон *достонлардин, сўнг кечган хотунлар ва ўғлонларининг* зикри ва кайфиятлари батаҳқиқ билмойдур эрди».

Асарнинг тарихлар баёнида сажъ деярли учрамайди. Албатта, насрода сажъ қўллаш, биринчидан, ижодкорнинг шахсий ижодий мақсади билан, иккинчидан, унинг маҳорати билан, учинчидан, ёзилажак асарнинг характери билан боғлиқдир. Балки «Таворихи гузида — Нусратнома» тарихий асар бўлганлиги учун ҳам унда сажъ кам қўлланилгандир. Бироқ шуни ҳам айтиш керакки, ҳақиқатан ҳам «Таворихи гузида — Нусратнома»нинг автори Муҳаммад Солиҳ бўлганда эди, асарнинг Шайбонийхон номи тилга олинган ҳамма жойида баландпарвозлик ва дабдабали услубни юзага чиқариш учун сажъ санъатини кенг қўллаган бўлар

эди. Шундан кўринадики, асарнинг ҳақиқий автори Муҳаммад Солиҳ эмас.

Хуллас, «Таворихи гузида — Нусратнома»да сажъ санъати жуда ҳам кам қўлланилган бўлиб, асарда бу санъат етакчи ғоявий-эстетик функцияни бажара олмайди.

«Бобирнома»да сажъ характери. Заҳриддин Муҳаммад Бобир XVI аср ўзбек адабиётининг ривожига муҳим ҳисса қўшди. Унинг ишбини мафтун этувчи лирик ғазаллари, пурмазмун рубойлари кўзбек дунёвий поэзиясини бир даража кўтарса, «Бобирнома» мемуари XV асрнинг охири — XVI асрнинг биринчи чораги Ўрта Осиё ва Ҳиндистон тарихини ўрганишда тенгсиз манба вазифасини ўтайди. «Мухтасар» эса Алишер Навоийдан кейин туркий арузни илмий асосда ёритувчи нодир қўлланма ҳисобланади.

«Бобирнома» 1530 йилларда ёзиб тугалланган бўлиб, унда география, этнография, фольклор, филология, биология, ҳарбий санъат ва тарихга онд қимматли маълумотлар мужассамлашган энциклопедик характердаги асардир. Бироқ асарда тарих ва бадият етакчилиги қилади. «Бобирнома»нинг энциклопедик характери, ундаги бош қаҳрамон ва тарихий ҳаёт, география масалалари кўпгина тадқиқотчилар томонидан етарлича таҳлил қилинган<sup>18</sup>.

«Бобирнома» XVI аср бадий насри намунаси бўлганлиги учун ҳам муаллиф ўз мемуарида тарихий воқеаларни қуруқ хронологик баён қилмай, уларни образли тил билан, турли бадий-тасвирий воситалар ёрдамида ифодалайди. Шундай бадий-тасвирий воситалардан бири классик насримиз учун энг характерли ҳисобланган санъат сажъ ҳисобланади. Гарчи XVI аср прозасида мусажжаъ усули XV асрдагидек етакчи мавқега эга бўлмаса-да, бироқ у «Бобирнома» каби асарлар учун қўлланиши зарур бўлган анъанавий усул ҳисобланар эди. Шунинг учун ҳам сажъ муаллифнинг турли тарихий шахс, тарихий воқеаларга нисбатан субъектив-эмоционал муносабатини ифодаловчи санъат сифатида жуда ҳам ўринли қўлланилган. Бу нарса ўша давр илмий, бадий асарларига хос бўлган асарнинг анъанавий бошланмасидаёқ кўзга яққол ташланади: «Тенгри таолонинг *инояти бирлан* ва ҳазрати он сарвари коинотнинг *шафоати билан* ва чаҳорёри босафоларнинг *ҳиммати бирлан* сешанба куни рамазон ойининг бешида тарих саккиз юз тўқсон тўққузда Фарғона вилоятида ўн икки ёшта подшоҳ бўлдум»<sup>19</sup>.

Юқорида келтирилган мисолда Бобир атиги уч ўринда тўлиқ сажъ қўллайди-да, бевосита ўз мақсадини баён этишга ўтиб кетади. Бу нарса Бобирнинг услуги жуда содда, ихчам ва мақсадга аниқ йўналганлигидан далолат беради. Акс ҳолда у бошламани тумтароқли, баландпарвоз сажъли жумлалар воситасида чўзиши,

<sup>18</sup> «Бобирнома»нинг характери ва ўзига хос хусусиятлари бўйича қилинган ишлар ичида В. И. Зоҳидов, Ҳ. Ҳасанов, Н. М. Маллаев ва Ҳ. И. Еқубовларнинг эълон қилган мақола ва тадқиқотлари диққатга сазовордир.

<sup>19</sup> Бобирнома. Нашрга тайёрловчилар: Шамсиев П., Мирзаев С. Тошкент, 1960, 59-бет. (Бундан кейинги мисоллар шу нашрдан олинади).

баённи мураккаблаштириши мумкин эди. Бу ўринда унинг шоирона истеъдоди, тилга бойлиги катта аҳамият касб этган. Ифодада соддаликка интилиш ва унга эришиш эса Бобирнинг ижодий принциплари билан боғлиқ бўлиб, бу принцип унинг ўғли Ҳумоюнга ёзган мактубида рўй-рост кўзга ташланади: «...Яна мен дегандек, бу хатларингни битибсен ва ўқумайсен, не учунким, агар ўқур хаёл қилсанг эди, ўқуйолмас эдинг. Ўқуйолмагандин сўнг албатта тағйир берур эдинг. Хатингни худ ташвиш била ўқуса бўладур, вале асру муғлақтур... Бундин нари бетакаллуф ва равшан ва пок алфоз билан бити, ҳам санга ташвиш озроқ бўлур ва ҳам ўқугучиға» (421-бет).

Ифодага бу қадар талабчанлик билан қараш Бобирнинг шахсий асарларида ҳам яққол сезилиб туради. Шунинг учун ҳам Бобир прозаси унинг шеърини каби содда бўлиб, сажълари сермазмунлик касб этади: «Эли *туркдур*. Шаҳр ва бозорисида турки билмас киши *йўқтур*. Элининг лафзи қалам била *росттур*» (60-бет). Андижон аҳолисининг тил хусусиятларини характерловчи юқоридаги уч содда гап бутун бир шаҳар аҳолиси тилининг муҳим, етакчи белгиларини тўла намоён этмоқда. Баёнга равонлик, унга оҳангдорлик бағишловчи вазидош сажъ (туркдур, йўқтур, росттур) жумлага шундай сингиб кетганки, фикрни бундан бошқача йўл ва восита орқали бу қадар лўнда ифодалаб бўлмайди.

Бобир услубига хос бундай соддалик, айни пайтда ўқувчинни ўзига торта оладиган жозибadorлиқни Ўзбекистон ССР Фанлар академиясининг академиги В. И. Зоҳидов «Бобирнома»нинг 1960 йил нашрига ёзган сўз бошисида ўринли таъкидлаб кўрсатган эди: «Бобир бу асарларида ихчамликка эришиш учун фольклорга ҳам мурожаат қилади. У санъаткор сифатида ўша даврдаги реакцион, ғоясиз адабиёт томонидан жар солиб ташвиқ қилинган ҳашамдорлик, ялтироқлик, формалистик жимжималардан холи бўлган тил ва услуби билан халққа яқин эди» (24-бет). Бу содда услуб эса Бобирнинг сажъ қўллашдаги маҳоратида тўла-тўқис намоён бўлади.

«Бобирнома»даги гўзал сажъларнинг аксарияти у ёки бу жойнинг тасвири ва тавсифида учрайди. Бундай ўринларда Бобир ўша жойнинг об-ҳавоси, географик шароити, ўсимлик ва ҳайвонот олами кабилар ҳақида қисқа, лекин тўлиқ характеристика беради. Бундай тасвир ва тавсифдаги сажъ тўлақонли ритмик, семантик ҳамда эвфоник функцияни бажаради. Ўрин-жой тасвирида Бобир объектдаги кўпгина белги, хусусият ичидан бир-икки энг характерли, белгиловчи деталларни топиб, уларни содда йўсинда сажълайди. Масалан, Ўш шаҳрининг Бобир замонаси учун ҳам, ҳозирги давр учун ҳам характерли хусусиятлардан энг муҳими ҳавонинг мусаффо ва оромбахшлиги ҳисобланади. Мана шу хусусият «Бобирнома»да сажъ воситасида алоҳида қайд этилган: «...Фарғона вилоятида *сафо* ва *ҳавода* Ўш чоғлиқ қасаба *йўқтур*» (61-бет). Ёки Хўжанднинг қуш овлашга қулайлиги қуйидагича

таърифланади: «Хўжанднинг *овлоғи* ва *қушлоғи* бисёр яхшидур» (62-бет).

Агар Бобирнинг жой тасвирида сажъланган сўзларига аҳамият қилинса, кўп ҳолларда, унинг бир хил сўзларга мурожаат этганлигини кўриш қийин эмас. Бир хил сўзларни сажълаш эса, турли сўзларни сажълашга қараганда қийинчилик туғдиради. Чунки ўша сажъланаётган сўзлар жумлада ўз ўрни билан қўлланмаса, сажъ санъати эмас, балки лексик такрорлар (плеоназмлар) келиб чиқиши мумкин. Натижада, сажъга хос ритмик, эвфоник ва семантик функциялар ўрнига оддий лексик такрорларга хос қайтариқ, таъкидларга эришиш мумкин. Бунинг нозик томонини яхши тушунган Бобир айни бир хил сўзларни сажълаганда, такрорлар келиб чиқмаслиги учун бир хил сўзларнинг бир гуруҳига ё тўлиқсиз феъл, ё равишдош, ё сифатдош каби феъл функционал формаларининг тусланган формаларини қўшиб сажълайди. Натижада, сажъ ўзининг ритмик, эвфоник ва айни пайтда семантик функциялари билан қабариб намоён бўлади. Масалан, Бухоро тасвирида Бобир худди шундай тасвир йўлидан боради: «...Меваси *кўп бўлур* ва *хўб бўлур*, қовуни бисёр яхши бўлур, Мовароуннаҳрда Бухоро қовунича *кўп* ва *хўб* қовун бўлмас» (107-бет).

«Бобирнома»да сажъ қўлланилган ўринлардан яна бири у ёки бу тарихий шахслар характеристикаси ҳисобланади. Бундай ўринларда сажъ қўллаш муаллифга ўзи тасвирламоқчи бўлган шахслар хулқ-атворини ихчам, аммо тўлароқ характерлаш имконини беради ва шу билан бирга тасвирланаётган шахсга хос хислатларнинг ўқувчи хотирасида мустаҳкам сақланиб қолишига ҳам замин яратади. Бобир қай бир шахсга характеристика бермасин, у бир пайтнинг ўзида ҳам ўша шахснинг ташқи қиёфаси, ҳам унинг характериغا хос хислатларни таъкидлаб кўрсатишга эришади. Шахслар тасвирини чизишда бундай йўл тутиш асосан халқ эпосидаги тасвир принципларига хос бўлиб, халқ ижодидаги шахс характеристикасини беришнинг бундай қўлай воситасини яхши билган Бобир ўз мемуаринда шундай йўлдан боради. Масалан, Султон Ҳусайн Бойқаронинг ўғилларидан бири Шоҳғариб Мирзо ҳақида Бобир қуйидагича ёрқин характеристика беради: «...Яна Шоҳғариб мирзо эди, букри эди. Агарчи ҳайъати ёмон эди, таъби *хўб эди*. Агарчи бадани *нотавон эди*, каломи *марғуб эди*» (224-бет). Ёки Али Дўст тағойи характеристикасини олиб кўрайлик: «...Бахил ва фитна ва зумухт ва *мунофиқ* ва худписанд ва *қаттиқ сўзлук* ва *совуқ юзлук* киши эди» (71-бет).

Бобир айрим шахс характеристикасини беришда фақат уларнинг характериға оид хислатларни кўрсатиб, уларнинг ташқи қиёфаларига тўхталиб ўтирмаса-да, бироқ ўша шахсга нисбатан ўзининг симпатияси ёки антипатиясини сажъ воситасида алоҳида таъкидлаб ўтади. Бундай ҳолни Ҳусайн Бойқаронинг катта хотини Бека Султонбегим характеристикасида кўриш мумкин: «Тенг-

ри ҳеч мусулмонга бу балони *солмағай*. Ёмон хуйлуқ, кажхулқ хотун илоҳий оламда *қолмағай*» (231-бет).

Ҳаракат ва ҳолат тасвирининг сажъ воситасида ифодаланиши кўпроқ халқ эпосига хос бўлган хусусият ҳисобланади. Бу жиҳатдан «Бобирнома» ва халқ эпоси ўртасида анологик ҳолат мавжуд бўлса ҳам, бироқ халқ эпосидаги ҳаракат ва ҳолатнинг сажъланиши билан Бобир тасвиридаги сажъ характери ўртасида кескин фарқ мавжуд. Чунки халқ эпосидаги ҳаракат ва ҳолат тасвирида бахши ҳамма вақт кучли анъана доирасида ҳаракат қилиб, кўпинча эпик анъанада кўп қўлланилиб, эпик формулага яқинлашиб қолган сажъларни қўллайди. Бобир қўллаган сажъ эса, бевосита унинг маҳорати, эмоцияси билан боғлиқ ҳолда рўй беради. Шунга қарамай, халқ эпосидаги ҳаракат, ҳолат тасвиридаги сажъ билан «Бобирнома»даги ҳаракат, ҳолат тасвирида қўлланилган сажъ ўртасида муштараклик бор. Масалан, Бобир Алоуддин Жаҳонсўз Ғўрийнинг қилган ишларини вазндош сажъ воситасида феъл кесимларни сажълаш орқали баён этади. Бундай йўл тутиш Ғўрий қилган ишларни, хунрезликларни бўрттириб етказишга ёрдам беради: «...Ғазни шаҳрини *бузубтур* ва *куйдурубтур*, элни *талабтур* ва *ўлтурубтур*, қатл ва бузуглуқдин дақиқа номаръи *қўймабтур*» (196-бет).

«Бобирнома»да муаллиф ўз аҳволи, ҳолати ва ҳис-туйғуларини ажойиб сажълар воситасида таъсирчан баён этади. Чунончи, ўз қариндошлари томонидан рўйхушлик кўрмаган, Самарқанд, Тошкент Шайбонийхон қўлига ўтган, Андижон ва Фарғонага ҳам Шайбоний кўз тикиб турган пайтда Бобир жуда ҳам оғир изтироб чекади. Ана шу пайтдаги ўз ҳолатини сажъ воситасида қуйидагича баён этади: «Дедимким, мундоқ *душворлиқ била тирилгунча*, бош олиб *итсам яхши*. Бу навъ *хорлиқ* ва *зорлиқ била эл билгунча* оёғим етганча *кетсам яхши*. Хитойга бормоқни *жазм* қилиб, бош олиб кетмоққа *азм* қилдим» (159-бет).

Бобир шоҳ бўлишига қарамай, унда уриб турган шоир юраги, томирида жўш ураётган одамийлик қони унинг ўзини юқорн қўйишига, фақат ўз роҳат-фароғатини ўйлашига йўл қўймас эди. Бу нарсани унинг ўз қўшини билан қорли Ҳиндиқуш тоғларини ошиб ўтиш пайтида қор бўронларида қолган кезларидаги кечинмалари мисолида яққол кўриш мумкин. Ушбу кечинма ва ҳолатлар эса мемуарда гўзал сажълар воситасида ифодаланган:

«...Кўнгулга кечтиким, борча эл қорда ва чопқунда, мен иссиқ уйда ва истироҳат била, мунда борча улус ташвиш била *машаққатга* мен мунда уйқу била *фароғатда*.

Мурувваттин *йироқ* ва ҳамжиҳатлиқдин *қироқ* ишдур» (257-бет).

«Бобирнома»да кўпгина ҳарбий терминлар ҳам қўлланилганки, улар ўзларининг тузилиш эътибори билан сажълангандирлар. Мемуарда сажъланган бундай терминларнинг қўлланилиши ифодада озми-кўпми равлонлик, оҳангдорлик бағишлайди: «Ва кун-

дин бир поси ўтуб эрдиким, *жвонғор* ва *бронғор* андоқ уруш бўлдиким, *зилзила заминда* ва *валвала замонда* тушти» (454-бет).

Келтирилган мисолдаги сажъланган феъл-кесимлар ҳаракат, ҳолатни ифодаласалар-да, бироқ ўнг, сўл қанотларни англатувчи «бронғор, жвонғор» сўзлари тўлиқ сажъланган ҳарбий терминлар ҳисобландилар. Бундан ташқари, мемуарда жуда кўп сажъли халқ мақоли, матал ва иборалари учрайдики, улар ўз навбатида асарнинг бадиийлик қимматини, унинг баёнида равонлик ва лўндаликни юзага келтиришда муҳим роль ўйнайдилар.

«Бобирнома»да сажъ қўлланиш жиҳатидан содда бўлса-да, бироқ у кучли семантик функция бажаради. Чунки Бобир сажъни ташқи безак, жимжимадорлик ва фикрни баландпарвоз ифодалаш мақсадида эмас, балки фикрни ихчам, лўнда, равон ва таъсирчан ифодалаш мақсадида қўллайди. Умуман олганда, Бобир прозасидаги сажъ ўз характериға кўра, субъектив-эмоционал услубға мансубдир.

«Мифтоҳул-адл» ва «Гулзор»да сажъ характери. Ибодулло Сайид Подшохожа бинни Абдулваҳҳобхожа қаламиға мансуб бу икки асар ҳам XVI аср ўзбек бадиий насрининг гўзал намуналари саналади. Ўз характери жиҳатидан улар ахлоқий-таълимий асар бўлиб, уларда муаллиф ўз даврининг ҳукмдорларини, дин аҳллари ва ҳаттоки жамиятнинг барча аъзоларини инсоф ва адолатға, тўғрилиқ ва инсонийликка ундовчи ҳикоятлар келтиради. Бу ҳикоятлар ўз-ўзидан баён қилина бермай, одатда, у ёки бу масалаға оид назарий қисмлардан сўнг мисол тариқасида берилади. Шунинг учун ҳам уларда келтирилган ҳикоятлар Шарқ халқлари оғзаки, ёзма бадиий ижодида кенг тарқалган ҳикоятлардан, кўп ҳолларда эса уларнинг ихчамлаштирилган ёки ўзгартирилган шаклидан иборатдир<sup>20</sup>.

«Мифтоҳул-адл» ва «Гулзор»даги сажънинг қўлланиш ўрни ва характериға қараб, иккиға ажратиш мумкин: а) асарнинг кириш қисмидаги анъанавий сажълар; б) у ёки бу муносабат билан келтирилган кичик ҳикоятлардаги сажълар.

Анъанавий кириш қисмидаги сажълар мураккаб, тушунилиши оғир, ўз мазмуниға кўра худо, пайғамбар ҳамда подшоҳлар мақтовини баён қилувчи характер касб этиб, асосан баландпарвозлик, жимжимадорликни таъминлаш учун қўлланган. Шунинг учун ҳам бундай сажълар кўпинча араб, форс-тожик тилиға мансуб сўзлар асосида юзага келган. Фикримизнинг далили сифатида «Гулзор»нинг кириш қисмида фойдаланилган анъанавий сажъни келтирамиз: Алҳамду лиллоҳи раббиул оламин валоқибатул мутаққин вас-салавоту вассалам *оло холоқо Муҳаммад воола* ва *асҳоба ажмагин* бу китобнинг *тасниф* ва *талифи* бобинда *ақзои раббони*, *ақсоби ризои сажони* андоғ тақозо қилиб эрдиким, бир

<sup>20</sup> Хожаниннг ҳаёти ва ижоди, унинг «Мифтоҳул-адл» ҳамда «Гулзор» асарлари ҳақида тўлиқ маълумот олиш учун қаранг: Мирза аҳмедова М. Хожа (ҳаёти ва ижоди), Тошкент, 1975.

неча фурсат...»<sup>21</sup>. Мисолдан кўриниб турибдики, қўлланилган сажълар қай даражада мукамал, тўлақонли бўлмасин, улар худо ва пайғамбар шарафига ўқилган мадҳиядан иборат бўлганлиги учун мазмунан ғариб бўлиб, фақат баландпарвозликни таъминловчи ташқи безакдан бошқа нарса эмас. Бу ўринда шуни таъкидлаш керакки, ўз услуби учун тамоман ёт бундай мураккаб, дабдабали услубни Хожа фақат ўз даври анъаналари талаби, шароит тақозосига кўра қўллаган, холос. Шунинг учун ҳам «Мифтоҳул-адл» ва «Гулзор»нинг анъанавий муқаддимасидаги сажъ санъати Хожанинг сажъ қўллашдаги маҳоратини белгилай олмайди.

«Мифтоҳул-адл» ва «Гулзор»нинг бошқа бобларида қўлланган сажълар ўзининг соддалиги, кучли семантик функция бажариши билан ажралиб турадилар: «Адлда икки фойда бор турур, зулмда икки зарар бор турур. Адлдаги икки фойданинг бириси буки, мамлакат ободон бўлиб, раият маъмур бўлуру. Яна бириси буки, одил подшоҳ ҳақ таолога манзур бўлуру. Ва яна зулмнинг икки зарари буки, мамлакат вайрон бўлиб, раият хароб бўлуру ва яна бириси буки, золим подшоҳ дўзах ўтига гирифтор бўлуб, кабоб бўлуру».

Келтирилган парчадан кўриниб турибдики, Хожа одил подшоҳ тарафдори бўлиб, золим подшоҳларни очиқ танқид қилмай, уларни дўзах азоби каби нарсалар билан қўрқитиш орқали ўз муносабатини билдиради. Мана шу субъектив-эмоционал муносабат ўз-ўзидан сажъ қўллашни тақозо этади. Сажъланган сўзлар эса қайси тилга мансублигидан қатъи назар муаллифнинг адолат ва золимликка нисбатан бўлган муносабатини равон ифодалашга хизмат қилади.

Ҳар икки асарда у ёки бу муносабат билан келтирилган ҳикоятлардаги сажълар ўз характери жиҳатдан ниҳоятда содда бўлиб, асосан ҳикоятлардаги персонажлар ҳаракати ёки ҳолатини ифодаловчи ўринларда қўлланилган. Шу сабабли сажъланган сўзларнинг аксарияти феъл туркумига мансубдир ва қўлланиш характери жиҳатидан халқ прозасига хосдир. Масалан: «Бир соатлик адолатнинг қиммати», «Икки хонин қул», «Ростравшан» ҳақидаги ва бошқа шу каби ҳикоятлардаги сажълар фикримизнинг исботи бўла олади: «...Ул айди: бу ит манинг итим эрди, қўйларимни боқар эрди, эрта бирла ўтга олиб борур эрди, кечалар қўноққа олиб келур эрди»<sup>22</sup>.

Хожа асарларидаги сажъ баъзан халқ эртакларидаги сажъ услубига яқин келадикки, бу нарса унинг ўз асарини ёзишда нафақат фольклор материалига, балки уларнинг услубига ҳам мурожаат этганлигидан далолат беради. Масалан, «Султон Маҳмуд Ғаз-

<sup>21</sup> Абу Райҳон Беруний номидаги ЎзССР ФА Шарқшунослик институти қўл-ёзмалар фонди, инв. № 885/II, 1-саҳифа.

<sup>22</sup> Подшоҳожа. «Мифтоҳул-адл» ва «Гулзор»дан. Нашрга тайёрловчилар: В. Зоҳидов, С. Ғаниева, Тошкент, 1962, 13-бет (Бошқа мисоллар ҳам шу нашрдан олинади).

навий ва икки бойқуш» ҳақидаги ҳикоя бошламасидаги сажъ ўз характери жиҳатидан халқ эртаклари бошламасидаги сажъ услубига яқин туради: «Кунлардан бир кун, Султон Маҳмуд Ғазнавий золим эркан. Онинг бир вазири бор эркан. Хўжа Ҳасан отлиғ: бисёр оқил ва доно ҳам одил» (14-бет).

Подшохожа асарларидаги сажъ ва унинг характери ҳақида юқоридагиларни умумлаштириб шуни айтиш мумкинки, унинг прозасида сажъ етакчи роль ўйнамайди. Мавжуд сажълар эса, ўз услуби жиҳатидан субъектив-эмоционал характерга эгадир.

\* \*  
\*

XVI аср ўзбек бадий насрида сажъ қўллаш жиҳатидан XVI асрга нисбатан пасайиш юз берди. Бу пасайиш эса, биринчидан, XVI аср ўзбек бадий насридаги романтик пафоснинг пасайиши, адабиётда нисбатан реалистик тенденцияларнинг кучайиши, иккинчидан, сажъ қўллашнинг миллий халқ насри таъсирига кўчиши билан изоҳланади. Қолаверса, XVI аср бадий насри тарихий мемуар ва дидактик асарлар характерига эга бўлиб, уларда тасвирланган ҳар бир воқеа, шахс ёки нарса асар муаллифларидан индивидуал муносабат билдиришни талаб этар эди. Шунинг учун ҳам XVI асрдаги сажъ ўзининг қўлллиниш услуби жиҳатидан субъектив-эмоционал характер касб этади.

#### XVII АСР ЎЗБЕК НАСРИДА САЖЪ

XVII аср адабиёти умумўзбек адабиёти тарихида сатирик йўналишнинг кучайиши жиҳатидан муҳим бир босқични ташкил этади. Бу даврда бир қанча тазкиралар, илмий-бадий асарлар қатори Абулғозий Баҳодирхоннинг (1603—1664) «Шажараи тарокима» ҳамда «Шажараи турк» каби асарлари юзага келдики, бу икки асар, гарчи туркий халқлар ва туркманлар тарихини ёритишга бағишланган бўлса-да (уларда бу халқлар тарихига оид турли афсона ва ривоятларнинг мавжудлиги туфайли), маълум даражада бадий асар сифатида ҳам катта роль ўйнайди. Шунинг учун ҳам биз «Шажараи турк» ва «Шажараи тарокима»га XVII аср бадий прозаси намунаси сифатида ёндашамиз.

«Шажараи тарокима» («Туркманлар шажараси») 1660—1661 йилларда ёзиб тугалланган бўлиб, у уч қисмдан иборатдир. Биринчи қисм асосан диний характердаги, иккинчи қисм ўғуз-туркман эпоси, хусусан ўғуз ва унинг авлодлари ҳақидаги ва учинчи қисм ривоятлар шаклидаги маълумотлардан ташкил топган.

«Шажараи тарокима» содда тилда ёзилиши билан бир қаторда унда сажъ усули ҳам қўлланилган. Сажъ энг аввало асарнинг анъанавий кириш қисмида ўз аксини топган бўлиб, бу нарса Абулғозийнинг ниҳоятда кўп тарихий манбалар билан танишганлиги



дан, уларга хос анъанавий услубни яхши билганлигидан ва ўз асаарида бу услубга тўлиқ риоя қилганлигидан далолат беради: «Сипос ва ситоиш ул эгогаким, анинг ҳеч аввали ва охири йўқ ва юртнинг заволи йўқ ва отоси ва аноси йўқ ва хотуни ва ўгли йўқ ва қизи ва кенгаштурғон кишиси йўқ турур»<sup>23</sup>.

Абулғозий ўз тарихида асосан кесим функциясидаги феълнинг формаларини кўпроқ сажълайди ва бу нарса асарнинг баён услубини халқ прозаси услубига яқинлаштириб қўяди: «Шиш ҳам пайгамбар ва ҳам подшоҳ бўлиб, элга адолат қилиб, тўққиз юз ўн икки йил бу дунёда туруб, жаннат саройига кетди» (8-бет).

Халқ прозасига хос услуб асарда турли ривоятларни ҳикоя қилувчи ўринларда кўпроқ учрайди. Бу нарса, биринчидан, асарнинг тили жуда ҳам оддий эканлигини кўрсатса, иккинчидан, Абулғозийнинг халқ эртаклари ва ривоятларини яхши билишини, уларга хос услубни мукаммал эгаллаганлигидан далолат беради. Қуйидаги мисолнинг баён услуби халқ эртакларидаги баён услубига нақадар яқин эканлигига ҳеч ким шубҳа қилмайди: «Кунлардан бир кун овға чиқиб, кийик келтуруб, кабоб қилиб еб ўлтуруб эрди. Илкидин бир тўғрам эт ерга тушди. Ани олиб еди, эрса оғзига бисёр хушмаза келди, анинг учун ул ер тузлоқ эрди» (11-бет).

Асарнинг ўғуз-туркман эпоси, хусусан Уғуз ва унинг авлодлари ҳақида маълумот берувчи қисмларида ҳам сажъланиш услуби биринчи қисмидаги сажъланиш услубидан ҳеч фарқланмайди: «Уғузхон бу айтилғон вилоятларнинг борчасига доруғалар қўюб, Самарқанд сори юрди. Тақи Самарқандни олиб, доруға қўюб, Бухороға борди. Бухорони ҳам олиб, доруға қўюб Балх борди. Балхни ҳам олиб, доруға қўюб, Ғўр вилоятнинг устига юрди» (21-бет).

Уғузхон ўтказган тўйлар баёнида феълнинг бошқа даражалари қатори орттирма даражадаги феъллар ҳам сажъланади: «Тўққиз минг қўй ва тўққиз юз йилқи ўлтуртди, булғордин тўқсон тўққуз ҳавз қилдуртди. Тўққизига арақ ва тўқсонига қимиз тўлдуртди, борча навкарларни чоқриб келтуртди» (28-бет).

Орттирма даражадаги феъл шаклининг сажъланиши ўз навбатида афсонавий Уғузхон ҳукмдорлигининг мустаҳкамланиши ва шон-шуҳратининг бениҳоя ортганлигини раван баён этишга хизмат қилади.

«Шажараи тарокима»да бир қанча киши исмлари ҳам сажъланган бўлиб, улар энг аввало Уғузхоннинг афсонавий ўғиллари Кунхон, Ойхон, Кўкхон, Тоғхон ва Тенгизхоннинг исмлари билан боғлиқдир. Масалан, Ойхоннинг ўғлонлари исми: «Ойхоннинг улуғ ўғлининг оти Ёзир ва иккинчи Ёсир ва учинчи Дудурға ва тўрттинчи Дугар... Кўкхоннинг улуғ ўғлининг оти Бояндир ва иккинчи Печене ва учинчи Човулдир ва тўрттинчи Чепни» (31-бет).

<sup>23</sup> Шажараи тарокима. М., 1958, с. 3.

Фарзандларга сажъли шаклда исм қўйиш халқимиз ўртасида кенг тарқалган бўлиб, бу анъана кейинчалик пасайиб кетса ҳам, бироқ у ўрта асрларда жуда ҳам ривожланган эди. «Шажараи тарокима»да сажъланган исмларнинг, қолаверса, ўзбек халқ эпосида ҳам бу фактнинг кўплаб учраши фикримизнинг яққол далилидир.

«Шажараи тарокима»да жуда ҳам кўп сажъланган халқ мақоллари, матал ва иборалари қўлланилганки, улар, биринчидан, муаллифнинг фикрини лўнда ифодалашда, асарнинг бадиийлигини, оҳангдорлигини оширишда катта хизмат қилса, иккинчидан, ўзбек паремиологиясининг тарихини ёритишда муҳим роль ўйнайдилар.

«Шажараи тарокима»да сажъланувчи сўзлар асосан туркий феъл ва унинг функционал шаклларидаги сўзлардан иборат бўлса-да баъзан арабча сўзлар ҳам сажъланади. Бундай сўзлар эса, кўпинча, у ёки бу шахснинг сифат ва сийратини характерловчи сўзлардан иборатдир: «Хон қазо бўлғонидан сўнг подшоҳликни Қўзи-тигинга берди, тақи ўзи тинч ўлтурди. Бобер отли хотуни бор эрди, бисёр оқила ва зоҳида ва обида ва солиҳа ва кофия эрди» (51-бет).

Асарда араб, форс-тожикча сўзларнинг сажъланиши кам учрайди. Учраганда ҳам бундай сажъланиш асарда етакчи функцияни бажара олмайди. Асардаги асосий баён фақат туркий феъл, унинг функционал шаклидаги сўзларнинг сажъланиши орқали боради ва сажъланиш характери халқ эпосидаги сажъланиш характерига жуда ҳам яқин туради.

«Шажараи турк» («Турклар шажараси») Абулғозийнинг иккинчи асари бўлиб, унда муаллиф туркий уруғларнинг юзага келишидан кўра ўз ота-боболари—Хоразм шоҳларининг тарихини ёритишга катта эътибор беради. Шунинг учун у ўз асарини узоқ ўтмишни ҳикоя қилишдан бошлайди. Асар тўққиз бобдан иборат бўлиб, Абулғозий уни тугата олмай вафот этади (1664). Натижада, асар Абулғозийнинг ўғли Ануша Муҳаммаднинг буйруғи билан Маҳмуд бинни Мулло Муҳаммад Замон Урганжий томонидан тугалланган. Асарнинг биринчи боби юқоридагига ўхшаш Одамдан Мўғулхонгача бўлган диний ривоятлар, иккинчи боби Мўғулхондан Чингизхонгача бўлган тарихлар, учинчи боби фақат Чингизхон, тўртинчи боби Чингизхоннинг учинчи ўғли ўгадай ва унинг авлодларининг Мўғул юртидаги, бешинчи боби Чингизхоннинг иккинчи ўғли Чигатойнинг Мовароуннаҳр ва Қошғар юртидаги ҳукмронлиги, олтинчи боби Чингизхоннинг кичик ўғли Тулихоннинг Эрон мамлакатида, еттинчи боби Чингизхоннинг улуг ўғли Жўжихон ва унинг авлодларининг Дашти қипчоқда, саккинчи боби Жўжихоннинг ўғли Шайбонийхоннинг Мовароуннаҳр, Қрим, Қозоқ ва Турондаги хонликлари ҳамда Тарақай Темурнаслининг Қрим, Қозоқ ва Мовароуннаҳрдаги подшоҳликлари ва ниҳоят, тўққизинчи боби Шайбонийлар авлодининг Хоразм мамлакатидаги подшоҳликлари тарихига бағишланади.

«Шажараи турк»нинг дастлабки етти бобида тарихий воқеалар турли хил ривоятлар асосида изоҳланади. XVI аср воқеаларини Абулғозий жуда ҳам аниқ билганлиги, XVII аср тарихий воқеаларида ўзининг иштироки бўлганлиги сабабли кейинги икки бобда тасвир услуби ўзгаради, тўғрироғи, реалистик характерга кўчади. Мана шундан келиб чиқиб бу икки бобни аввалги етти бобга қиёсласак, дастлабки бобларда халқ афсоналари ва ривоятлари тарихий воқеалар салмоғига нисбатан устунлик қилганлигини кўрамиз. Кейинги икки бобда эса тарихий воқеалар баёнида афсона, ривоятлар нисбатан оз салмоққа эга. Абулғозий тарихий воқеаларни баён этишда икки хил услуб қўллаган. Биринчиси — муаллиф айрим уруғ, элатлар турмуши, урф-одатлари ҳақида конкрет фактлар асосида хабар беради. Бундай реалистик тасвир эса ихчам, қисқа жумлалар асосида баён этилган ва уларда сажъ санъатини қўллашга эҳтиёж сезмайди. Иккинчиси — айрим ривоят афсона ҳамда тарихий шахслар ҳақида хабар берганда эса, халқ эртақларига хос бўлган сажъ усулини қўллайди. Масалан, Турк ўғлонларидан энг каттаси Тутакнинг подшоҳлик қилиши ва халқ ичида кўп нарсаларни кашф этиши, жумладан, ошга туз солишни топиши ҳақида маълумот берар экан, худди юқорида айтилган халқ эртақларига хос баён услубини қўллайди: «Турк ичинда кўп расмларни ул пайдо қилди. Ажам подшоҳларининг аввали Каюмарс бирлон муосир эрди. Кунлардан бир кун овға *чиқиб*, кийик *келтуриб*, кабоб *қилиб*, еб *ўлтуруб* эрди, илгидин бир тўғром эт ерга тушди. Они олиб *еди*, эрса оғзиға бисёр хушмаза *келди*, анинг учун ул ер тузлоқ *эрди*. Ошға туз солмоқни ул чиқорди. Бу намакин расм ондин қолди. Икки юз йил умриндин ўтқонидин сўнг ўгли Элчаконни ўз ўрнида ўлтуруб, борса келмас тегон шаҳарга кетди. Элчакон тақи кўб йиллар подшоҳлик қилиб, *ошларини ошаб* ва *ёшларини ёшаб*, отаси кетиндин кетди<sup>24</sup>.

«Шажараи турк» ўзининг сажъланиш хусусиятлари жиҳатидан «Шажараи тарокима»дан фарқланмайди. Бу асарда ҳам муаллифнинг мақсади асосан тарихий воқеаларни баён этишдан иборат бўлганлиги туфайли, ҳамма ўринда кесимларни сажълайди. Бундай сажъланиш эса ўз характери жиҳатидан халқ эпоси прозасидаги сажъланишга ўхшаб кетади. Масалан: «Андин сўнг ўгли Отизхон ато ўрнида ўлтуриб, бир неча йиллар *ёвини ёвлаб*, *довини довлаб*, отаси кетидин кетди. Ондин сўнг ўгли Урдухон подшоҳ бўлиб, бир неча йиллар арақ ва қимиз *ичиб*, хатони *сечиб* ва тараң сувларни *кечиб*, отаси ортидин борди».

Хулоса қилиб айтганда, Абулғозийнинг «Шажараи тарокима» ва «Шажараи турк» асарларида сажъ санъати жуда ҳам содда шаклда қўлланилган бўлиб, бу нарса, бизнингча, муаллифнинг халқ прозаси услубидан унумли фойдаланганлигини кўрсатади. Бу ўринда яна шуни таъкидлаб ўтиш керакки, у «Шажараи тароки-

<sup>24</sup> Абу Райҳон Беруний номидаги ЎзССР Фанлар академияси Шарқшунослик институти қўлёзмалар фонди, инв № 7668, 16, 17-бетлар.

ма»ни туркманнинг муллолари, беклари ва шайхлари илтимосига кўра, «Шажараи турк»ни эса ўз ота-боболари тарихини ёритиш мақсадида ёзганлиги учун, бу икки тарихий асарнинг халқ орасида кенг тарқалишини таъминлаш борасида халқ прозаси услубига мурожаат қилади. Бу ҳақда муаллифнинг ўзи «Шажараи тарокима»да қуйидагича ёзади: «...билингим, биздин бурун туркий тарих айтқонлар арабий луғатларни қўшуб турурлар ва форсийни ҳам қўшуб турурлар ва туркийни ҳам сажъ қилиб турурлар, ўзларининг ҳунарларин ва устодлиқларини халққа маълум қилмоқ учун биз мунларнинг ҳеч қойсисини қилмодук, анинг учун ким, бу китобни ўқиғувчи ва тинглоғувчи, албатта, турк бўлғуси турур. Бас туркларга туркона айтмоқ керак то уларнинг барчаси фаҳм қилғайлар» (А. Н. Қононов матни, 6-бет).

Мисолдан маълум бўладики, ўз тарихини кенг халқ оммасига мўлжаллаган Абулғозий араб, форс сўзларини ўз асарида аралаш ҳамда мураккаб сажъ қўллашдан қочиб, фақат халқ прозаси ва ундаги сажъ приёмини қўллайди, холос. Бундай йўл тутиш муаллифга ўз асарларини изчил, ихчам шаклда, содда, халққа яқин услубда, шу билан бирга равон, сержилва тарзда ёзишга кенг имконият очиб беради. Шунинг учун ҳам бу икки асар XVII асрнинг тарихий-бадний прозаси сифатида ўзбек адабиёти тарихида муҳим ўрин эгаллайди. Ундаги сажъ муаллифнинг ғоявий мақсадини очишда катта роль ўйнайди.

Абулғозийнинг икки тарихий-бадний асаридаги сажъ усулини тадқиқ қилиш шуни кўрсатадики, XVI асрда Заҳириддин Муҳаммад Бобир ва Подшохожалар бошлаб берган прозадаги соддаликка интилиш XVII аср прозасида ҳам давом этиб, биринчидан, адабиётда, хусусан прозада реалистик баёнга интилиш, ихчам шаклда мазмунни чуқур баён этиш, иккинчидан, прозада ҳукм суриб келган классик услубдан чекиниб, кўпроқ халқ прозасига, унинг сержилва услубига мурожаат қилиш натижасида юз берди. Демак, XVII аср прозасидаги сажъ санъати ўз характери ва функцияси жиҳатидан классик ўзбек прозасидаги сажъ усулидан, ўзининг халқ прозаси услубига яқин туриши билан фарқланади.

## XVIII—XIX АСРЛАР ЎЗБЕК НАСРИДА САЖЪ

XVIII—XIX асрларга келиб Ўрта Осиё территориясида мавжуд бўлган феодал тарқоқлик мамлакатнинг иқтисодий, сиёсий ва маданий ҳаётига катта таъсир кўрсатди. Бу даврда Ўрта Осиё территорияси уч хонлик (Хива, Бухоро, Қўқон) ўртасида бўлиб олинган, уч хонлик ҳам меҳнаткаш оммани шифқатсиз эксплуатация қилар эди. Шунга қарамай XVIII—XIX асрлар ўзбек адабиёти ўз салмоғи, характери ва ғоявий-бадний жиҳатлари билан адабиётимиз тарихида алоҳида аҳамият касб этади. Чунки XVIII—XIX асрлар адабиётида, бир томондан, Лутфий, Навоий,

Бобир ва Озарбайжон шоири Муҳаммад Ғузулийлар ижодига хос фалсафийлик, чуқур лиризм мавжуд бўлса, иккинчи томондан, XVII аср ўзбек адабиётида Турди (Фароғий), Бобораҳим Машраблар бошлаб берган ўткир ҳажвий йўналиш, феодал-клерикал адабиёт билан мурасасизлик янада ривожланганди. Бошқача қилиб айтганда, бу даврлар адабиётида реалистик тасвир тенденциялари нисбатан чуқурлашган, кенгайган эди. Юқорида айтиб ўтилган икки характери хусусиятнинг XVIII—XIX асрлар ўзбек адабиётида етакчи хусусиятга айланишида эса ўша даврлар Урта Осиё территориясидаги ижтимоий-сиёсий, ижтимоий-иқтисодий ҳаёт замин яратиб берганлиги шубҳасиздир.

XVIII—XIX асрлар ўзбек адабиётида поэзия қатори проза ҳам бир қадар юксалади. Бироқ биз бу даврларда мавжуд бўлган насрий асарлардаги сажъ ва унинг характери хусусида батафсил тўхтала олмаймиз. Бунга, биринчидан, рисоланинг ҳажми монелик қилса, иккинчидан, бу даврдаги барча насрий асарлардаги сажъ ўз характери жиҳатидан бир-бирдан катта фарқ қилмайди. Шунинг учун ҳам биз XVIII—XIX асрлар ўзбек насрининг айрим намуналари, хусусан, Шермуҳаммад Мунис ва Огаҳийларнинг «Фирдавсул-иқбол», Муҳаммад Шариф Гулханийнинг «Зарбулмасал» ҳамда Дилшоднинг «Тарихи муҳожирон» асаридagi сажъ ва унинг характери хусусида тўхталамиз, холос.

«Фирдавсул-иқбол» Хоразм тарихини ёритувчи муҳим манбалардан бири ҳисобланади. У асосан Мунис Хоразмий томонидан ёзилган бўлиб, шоир ва тарихчи Огаҳий томонидан яқунланган. Асарда Хоразм тарихига оид қадимги даврлардан то XIX аср воқеаларига қадар бўлган катта тарихий давр қамраб олинган. «Фирдавсул-иқбол»нинг муҳим бир хусусияти шундаки, унда фақат Хоразм ҳукмдорлари тарихигина баён қилиниб қолмай, балки у ёки бу ҳукмдор даврида яшаб ижод этган шоир ва санъаткорлар ҳақида ҳам қимматли маълумотлар берилади. Шунинг учун ҳам «Фирдавсул-иқбол» Хоразм ҳукмдорлари тарихигина эмас, балки у Хоразм маданияти тарихи деб ҳам саналишга лойиқдир. Асарнинг тарихшуносликдаги аҳамияти ҳақида илмий манбаларда қимматли мулоҳазалар мавжуд. Бироқ унинг услуби ҳақида жуда оз маълумотга эгамиз.

«Фирдавсул-иқбол»да сажъ асосан бирор тарихий шахснинг сифат ва сийрати, ҳаракат ва ҳолати баёнида қўлланилади. Масалан, Абул-Ғозихон ҳақида маълумот берилганда жуда қисқа, аммо комил сажъ қўлланилган: «Абул-Ғозихон султони доно ва хоқони тавоно эди»<sup>25</sup>. Келтирилган мисолдан кўриниб турибдики, муаллиф Абулғозий Баҳодирхон учун хос бўлган асосий хусусиятнинг тўғри ва аини пайтда сажъ воситасида лўнда ифодалаб берган. Ҳақиқатан ҳам Абулғозий Баҳодирхон доно ва кучли хон

<sup>25</sup> Ўзбек адабиёти хрестоматияси. II том. Тузувчи О. Шарафиддинов, Тошкент, 1945, 569-бет.

бўлган. Бу нарса «султони доно» ва ҳоқони тавоно» тўлиқ сажъ-лари воситасида ихчам тасвирлаб берилган.

Абулғозийнинг ҳарбий юришлари ҳақида хабар берилганда, унинг Хива тахтини эгаллаш учун олиб борган жангу жадаллари, ғалабалари вазидош сажъ воситасида ихчам ва равон баён қилинади: «...Ва Абдул Азизхон Бухоро тахтида ўлтурғондан сўнг Абул-Ғозихон яна черик тортиб, Хеваққа кириб, туркманни мағлуб ва мақхур қилди» (570-бет).

«Фирдавсул-иқбол» XVIII—XIX асрларга мансуб бўлса-да, бироқ у баён услубининг оғирлиги, тилининг мураккаблиги билан XV—XVI асрлар ўзбек прозасига яқин туради. Унда қўлланилган аксарият сажълар арабча, форс-тожикча бирикмалардан иборат. Бундай бирикмаларни сажълаш эса баённинг тушунилишини қийинлаштиради. Қуйидаги ифодага диққат қилинг: «Сўнги кун ҳазрати қутбул-солиҳин ва фахрул-тобиш, султонул-орифин, бурҳонул-восилин, увайсул — қарани разияллоҳ анхунинг манзилгоҳининг зиёратига мушарраф бўлуб, арвоҳи-тойибадин имдод ва истионат топиб, мурожаат кўргузди» (597—398-бетлар).

Бундай мураккаб сажъланишлар асарда жуда кўп учрайди. Унда айрим тарихий шахсларнинг хатти-ҳаракати ифодаланган ўринлар ёки айрим сарлавҳалардагина феъл туркумига мансуб туркий сўзларнинг сажъланганлигини учратамиз.

Юқоридагиларга таяниб «Фирдавсул-иқбол» ўзбек классик насрининг шунингдек араб, форс-тожик тарихнавислигининг мавжуд анъаналарини ўзида мужассамлантирган тарихий асар бўлиб, ундаги сажълар халқ насридаги сажъ характеридан йироқдир деган хулосага келиш мумкин.

«Зарбулмасал» ўзининг мазмун ва шаклий жиҳатлари билан XIX аср ўзбек адабиётида муҳим ўрин тутади. Асарда мажозий қолипловчи ҳикоя (Япалоққуш ва Бойўғлининг қуда-андачилик воқеалари) ичидаги кўпгина масал, жажжи ҳикоячалар орқали XIX аср Ўрта Осиёдаги хонликларда шаҳар ва қишлоқларнинг харобалиги, ҳукмрон доираларнинг мақтанчоқлиги, меҳнаткаш халқнинг оғир уқубатли ҳаёти ҳақида хабар берилибгина қолмай, балки унда дўстга садоқатли бўлиш, ҳунар эгаллаш, камтарлик, сахийлик каби инсоний хислатлар ҳам улуғланади.

«Зарбулмасал»да адиб ўз фикрларини у ёки бу мажозий персонажлар ўртасидаги мунозаралар воситасида баён қилади. Шунинг учун ҳам халқ мақол ва маталлари, иборалари мунозара олиб борувчи персонажлар тилидан баён қилинади. Ўрни билан Гулханий айрим масалалар хусусида батафсил тўхталиб ўтирмай Рабғўзий, Хожа, Саъдий, Ҳофиз каби авторларнинг асарлари ҳамда Шарқда кенг тарқалган «Қалила ва Димна» каби асарларга ишора бериш билан чегараланади. Персонажлар тилида халқ мақол, матал ва ибораларининг кенг қўлланиши, бошқа авторларнинг асарларига ишора қилиш «Зарбулмасал»да фикрни ихчам, лўнда баён этишга имкон беради. Шу билан бирга Гул-

ханий «Зарбулмасал»да ўзининг халқ оғзаки ижоди асарлари, уларнинг услуби билан жуда яхши таниш эканлигини намоён этади. Асардаги мукамал сажълар, уларнинг қўлланиш доираси ва характери бу фикримизни яна бир қарра тасдиқлайди.

«Зарбулмасал»даги сажъ санъатини иккига бўлиш мумкин: 1) бевосита адиб қаламига мансуб бўлган сажълар; 2) халқ мақол, матал ва иборалари билан бирга асарга киритилган сажълар.

Адиб қаламига мансуб бўлган сажъларнинг қўлланиш ўрнига диққат қилсак, уларнинг халқ дostonлари, эртақларидагига ўхшаш персонажлар ҳаракати, ҳолати ҳамда уларнинг портретлари тасвирида қўлланилганини кўрамиз. Бироқ ҳар икки ҳолатда ҳам сажъ халқ прозасидагига ўхшаб кучли семантик функция бажаради. Бу функция персонажларнинг ҳаракат ёки ҳолатларини кескин кутбий — ё самимий, ё кинояли тасвирлашда яққол кўринади. Асардаги мажозий персонажлар кўпроқ ҳукмрон доираларга мансуб кишилар бўлиб, уларнинг характериға хос ярамас хислатлар сажъ орқали фош этилади. Шундай бўлгач, персонажға хос ҳаракат ёки ҳолатнинг сажъ воситасида самимий тасвирланиши, сажънинг ижобий мазмун англатиши асарда кам учрайди. Ана шундай ўринлардан бири Бойўғлининг Кордон билан Турунтойни кутиб олиш эпизоди ҳисобланади. Чунки бу тасвирдаги сажъ ҳеч қандай комик функция бажармайди: «Бойўғли булар келганидан огоҳ бўлуб, олдиларига чиқиб, «хайримақдамн бирраъсулайни, сафо келибсизлар», деб гарди роҳларини қоқиб, меҳмонхонасиға полослар солиб, чироғлар ёқиб, аларни қўндуруб, ўчоғларида ўтунни тўлдуруб қалай бошлади»<sup>26</sup>.

Асардаги айрим ўринларда сажъ персонажларнинг ҳаракат ёки ҳолатини ўта реалистик тасвирланишиға имкон беради. Масалан, Гунашбонунинг хатти-ҳаракати автор тилидан баён қилинганда бу нарса тўлиқ намоён бўлган: «...ё онки ҳар хомни *пишуруб*, ҳар ишни тиндирур эрди, бир эшикдин *кируб*, ўшал эшикдин *чиқор эрди*. Ҳеч маҳлуқ — махалақоллоҳнинг ани кундуз кўрмоқға чораси йўқ эрди. Ва ул маҳзура юзини *ёширур эрди*. То баҳаддики осори аломати булуғ зоҳир *бўлиб*, тўши *чиқиб*, кўзи *сузулуб*, овози *бузулуб*, оносини ўнг сўзини терсига *олиб* сўзлай бошлади» (10-бет). Ҳақиқатан ҳам балоғат ёшида киши характери ўзгаради, ўзида мустақилликка, эркинликка интилиш майли кўпроқ сезилади. Шундай пайтда у ўзига йўл-йўриқ кўрсатувчи шахсларға нисбатан ёқинқирамай қарайди. Бу реалистик ҳолатни тўла акс эттиришда сажъ санъати муҳим роль ўйнамоқда. Чунки ҳаракат-ҳолат англатувчи сўзлар сажъланганлиги учун ҳам асосий таъкид сажъ воситасида ифодаланмоқда.

Асарнинг қолган барча ўринларидаги ҳаракат ва ҳолат тасвиридаги сажъларда эса кескин ҳажв, комик вазиятни вужудға келтириш функцияси етакчилик қилади. Масалан, Кўққарғанин

<sup>26</sup> Зарбулмасал. Илмий таъқидий матн, тайёрловчи Ф. Исҳоқов, Тошкент, 1976, 70—71-бетлар.

гилидан Кордонни камситиш учун айтилган ҳикоядаги боғбон тасвирида сажъ кескин ҳажвий характер касб этади: «...Ани боғбони ўзини боғбоне сонуб, олти туб дарахтни ҳўл шохини қуруқ шохига пайванд қилур эрди ва яна бу ақлу фаросати бирла ўзини оламини боғбонидан собит қадам олур эрди» (96-бет).

Бизга маълумки, кишининг характериға хос хислатлар унинг хатти-ҳаракати, нутқи, кийиниши кабиларда зоҳир бўлади. Бинобарин, бефаҳм, нодонларнинг ноқисликлари ҳам уларнинг хатти-ҳаракати ва нутқи орқали билинганидек нодон боғбоннинг эпсиз ва бефаҳмлиги унинг хатти-ҳаракатида намоён бўлган. Кордоннинг Гунашбонуни Кулонкир султонга олиб бериш учун уриниши ҳўл дарахт новдасини қуруқ дарахтга пайванд қилиб, ўзини яккаю-ягона мутахассис деб ҳисобловчи боғбоннинг хатти-ҳаракатиға ўхшатилади. Шахс ўзи ҳақида юксак фикрда бўлса-ю, хатти-ҳаракати бу фикрға зид бўлса, ўз-ўзидан табиий мувозанат бузилади. Мана шу нарса, яъни фикр ва ҳаракатнинг номутаносиблиги ҳажвий эффект беради. Демак, ўзига берилган катта баҳоға қарама-қарши хатти-ҳаракатнинг мавжудлигини сажъ воситасида таъкидлаш, ҳажв қудратини, унинг аниқ мўлжалини янада кучайтириб юборади. Баҳо ва ҳаракат ўртасидаги номутаносибликни оддий, сажъсиз ҳам баён қилиш мумкин эди. Бироқ баённинг эмоционал таъсир кучи, равллиги ва таъкидланиши сажълангандагидай бўлмасди. Буни яхши билган Гулханий кўпроқ сажъ санъатиға мурожаат этади.

«Зарбулмасал»да сажъ қўлланилган ўринлардан яна бири персонажлар ташқи қиёфаси тасвирланган ўринлар ҳисобланадики, уларға диққат қилинса, халқ дostonларидаги персонажлар ташқи қиёфаси тасвирида қўлланилган сажъ характери билан аналогик хусусиятлар мавжудлиги кўзга ташланади.

Шўранул тилидан тасвирланган Қўзи Қўчқор исмли шахснинг ташқи қиёфаси фикримизнинг яққол далилидир: «...Андоғ бўлса, Қўзи Қўчқордек нодон, ҳақ сўз била чин сўз анинг олдида яксон, эрта-оқшом қўлинда тасбеҳ, вирди анинг ҳарза фасеҳ, суратинда ҳеч ками йўқ, маъни бежо кетса, ҳеч ғами йўқ, гоҳ ожизалардек энгашганда сочбоғи ер сунургон, гоҳ тоқясини учи шифтга тегон, мингани ҳўкиз, тилогони тўнғуздин бир тўқуз, базмда бўйнида мунчоқ, урушда ҳарбаси ошпичоқ бирла ўхлоқ, подшоҳдин тегони амали — ўроқ, тўғри сўзға тўғаноқ, ийзову кулфатға ёвуғроқ, курк товуқдек сувға пишарға ўнгероқ» (54-бет).

Келтирилган тасвирида персонажға тегишли сифат ва сийратни англатувчи сўзлар сажъланган бўлиб, улар шу шахсға хос хислатларни бўрттириб кўрсатса ўқувчида кулги уйғотади.

«Зарбулмасал»даги Япалоқнинг дўсти Шўранул тасвири ҳам шакл, ҳам мазмунни жиҳатидан халқ дostonларидаги портретлардан фарқ қилмайди: «Япалоқни бир қарға дўсти бор эрди. Шўранул, қушлар кўзига гўл, ўз ишиға пишиқ, ҳаромзодаи таррор ўғри мишиқ, ҳарифи айёрсолор, ҳар марг мурда устинда тайёр, исқот харжисин тақсим қилурға часпон турган, йигирмани бешини мус-



тахӣққа бериб, ўн бешини ўзини қўйнига *ургон*, тумшуғи Мирзахонбойдек баччағарни тумшуғига *ўхшагон*» (52-бет).

«Зарбулмасал»даги бир қисм сажълар асарга халқ мақол, матал ва иборалари билан биргаликда киритилган: «Бу маънидин тарки талабини раво кўрмай илгори қадам қўйдум ва бу тўрт юз зарбулмасали авомуннос Япалоққуш ва Бойқушнинг қудаликлари оросинда ўз мавридинда батартиб баён бўлур» (8-бет).

Келтирилган кўчирмадан кўриниб турибдики, асарда тўрт юз зарбулмасал бирор муносабат воситасида ишлатилган бўлиб, улардаги сажълар бевосита адиб қаламига мансуб бўлмаса ҳам, бироқ улар у ёки бу фикрни лўнда, ихчам ифодалашда муҳим роль ўйнайди.

Шунинг учун ҳам «Зарбулмасал»даги мақол, матал ва ибораларнинг аксарияти у ёки бу персонаж тилидан айтиладиган ҳикоя ёки масалнинг бошланиши ёхуд охирида хулоса сифатида келтирилади. «Зарбулмасал»даги жуда кўп сажъли мақол ва маталлар ҳозир ҳам нутқимизда кенг қўлланади.

Демак, Гулханий ўз «Зарбулмасал»ида халқ прозасидаги сажъ қўллаш усулидангина фойдаланиб қолмай, балки сажъланган мақолларнинг бевосита ўзидан ҳам унумли фойдаланган. Бу нарса унга ихчам шаклда кенг мазмунни ифодалашга имкон берган.

Юқорида айтилганларга қарамай, Гулханий ўқимишли, истеъдодли шоир ва адиб сифатида классик наср анъаналаридан ҳам чекина олмас эди. Шунинг учун ҳам у ўз асарининг кириш қисмида ўз характери жиҳатидан худо, пайғамбар ва ҳукмдорларни мадҳ қилувчи анъанавий сажъларга мурожаат этади: «...тўққуз *афлони муаллақ* ва етти *ғаброни мутаббақ* яротурда шарик ва анбоз мушоябасидин *муназаҳ* ва *мубарро эрур* ва хуршиди олам-тоб хисравига анжум асоқирини топшуруб, машриқдин мағрибгача юрутурда муайян ва монёсизлигин ўз оёти каримасидин возиҳу пайдо эрур» (1-бет).

Юқоридаги сажълар қанчалик мукамал бўлмасин, улардаги мазмун эса худони мақташдан иборат тумтароқли характерга эга. Бу нарса умуман классик насрга хос бўлган анъана ҳисобланиб, улар Гулханийнинг сажъ қўллашдаги услубини белгилай олмайди.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, Гулханийнинг «Зарбулмасал» асарида сажъ санъати асар мазмунини очишга хизмат қилувчи санъатлардан бири бўлиб, қўлланиш характери ва функциялари жиҳатидан халқ дoston ва эртақларидаги сажъга яқин туради.

«Тарихи муҳожирон» Уратепада туғилиб, ўн етти ёшидан умрининг охиригача Қўқонда яшаб ижод этган зуллисонайн шоира Дилшод қаламига мансуб. «Тарихи муҳожирон» XIX аср ўзбек ва тожик прозасининг ажойиб намунаси ҳисобланади.

«Тарихи муҳожирон» тарихий-мемуар асар бўлишига қарамай, Дилшод унда гўзал сажълар ҳам қўллайдики, бу нарса мазкур

асарнинг маълум даражада бадий наср сифатида ҳам аҳамиятга молик эканлигидан далолат беради.

Асарда сажънинг қўлланиш доираси жуда ҳам тор бўлиб, у асосан ҳолат ва ҳаракат баёнида учрайди, холос. Масалан, Уратепа чорсусининг «Ибрат» деб номланиш тарихи қофияли сажъ воситасида қуйидагича баён қилинган: «Андин Амир даргазаб ўлуб, бир минг икки юз ўн уч кишини дорға осдуруб, мазкур фожиали тўфонни «Ибрат» деди. Алқисса ўшал тўфон тарихидин буён Уратепа чорсуси «Ибрат» деб ном олди»<sup>27</sup>.

Бу жазодан омон қолган аҳоли эса Фарғона водийсига ҳайдалади. Ўз юртидан мажбуран ҳайдалган халқнинг оғир аҳволи сажъ воситасида қуйидагича баён қилинган: «Жазодин боқий қолгон жами халойиқни *пойлuch, сарлuch* Бекат чўли билан Фарғона заминиға итob айлади» (2-бет).

Асарда «эмоқ» тўлиқсиз феълнинг тусланган шакллари баёнда кўп қўлланилган бўлиб, улар ҳам куртак сажъ сифатида жумлаларга равонлик, нисбий тугаллик бағишланган: «Анбарой саккиз ёшидин то ўн тўрт ёшиға таълими адаб машғули *эрди*. Ўзи ёзгон назмларни кўрсатур *эрди*» (28-бет).

Хуллас, «Тарихи муҳожирон» асарининг ўзбек тилидаги нусхасида сажъ санъати жуда оз қўлланилган бўлиб, бу қўлланилган сажъ ҳам ҳаракат ва ҳолат баёнида қўлланиши жиҳатидан халқ прозасидаги сажъ характериға ўхшаб кетади. Асарнинг тожик тилидаги нусхасида эса, сажъ санъати ўзининг характери, қўлланиш доирасининг кенглиги билан кескин фарқланиб туради. Бу эса М. Қодированинг «Дилшоднинг ўзбек тилидаги «Тарихи муҳожирон» асарини А. Мухторов томонидан нашр этилган тожик тилидаги «Тарихи муҳожирон»га муқояса қилиш тожик тилидаги бу асарнинг бирмунча мукамал эканлигини кўрсатади»<sup>28</sup>,— деб айтган фикрини яна бир карра тасдиқлайди.

Бу нарса, бизнингча, муаллифнинг ўз она тили — тожик тилининг имкониятларини чуқурроқ билиши билан изоҳланади. Бироқ шуни алоҳида таъкидлаб ўтиш керакки, Дилшод сажъ санъатини хоҳ ўзбек тилида бўлсин, хоҳ тожик тилида бўлсин, насрнинг ташқи безаги сифатида эмас, аксинча, ўз асарининг мазмунини очишда, унинг таъсирчанлигини оширишда муҳим бир бадий восита сифатида қўллайди.

\* \* \*

XVIII—XIX аср ўзбек насридаги сажъ характерини кузатиш шуни кўрсатадики, бу даврларда ижодкорлар кўпроқ халқ прозасидаги сажъ характериға яқин сажъ қўлладилар.

<sup>27</sup> Ўзбекистон ССР ФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти қўлёмалари фонди, инв № 1207, 1-саҳифа.

<sup>28</sup> Қодирова М. Дилшод (ҳаёти ва ижоди). Тошкент, 1972, 8-бет.

Бу эса уларнинг халқ насри услубини яхши билганликларини кўрсатади. Шу билан бирга айрим ижодкорлар (Мунис, Огаҳий, Фурқат) ўзларининг насрий асарларида классик сажъ услубидан кўпроқ фойдаландилар. Лекин ҳар икки ҳолатда ҳам сажъ қуруқ риторик функция бажармай, семантик ва эвфоник функция бажаради.

Шундай қилиб, ўзбек классик насридаги сажъ муҳим ғоявий эстетик функция бажарувчи бадий сўз санъати сифатида дастлаб туркий халқлар оғзаки насрида пайдо бўлди ва кейинчалик форс-тожик, араб насридаги сажъ билан яқиндан алоқада тараққий қилди. Ўзбек классик насрида сажъ санъати уч хил услубда қўлланилган: а) халқ прозасидаги сажъланишга хос содда услуб. Бу услуб олтинчи — саккизинчи асрлар, XI—XIV асрлар ҳамда XVIII—XIX асрлар прозасида етакчилик қилади; б) соф классик услуб эса XV аср ўзбек насри, хусусан Алишер Навоий ва қисман Мунис, Огаҳий, Фурқат прозасида кўзга ташланади; в) субъектив-эмоционал услуб. Бу услуб XVI—XVII асрлар, хусусан Бобир ва Абулғозий Баҳодирхон прозасида намоён бўлди. Ўзбек классик насрида сажъ усулининг энг ривожланган, такомилга эришган нуқтаси Алишер Навоий прозаси ҳисобланади.

## ХУЛОСА

XVI аср ўзбек насридан бошлаб сажъ қўллашда классик услубдан кўра, кўпроқ халқ насри услубига яқинлашиш тенденцияси кўзга ташланади. Бу тенденциянинг ҳаётий шартларидан бири прозанинг тобора реалистик характер касб эта боришидир. «Бобирнома», «Фирдавсул-иқбол», «Тарихи муҳожирон» каби насрий асарларни кўздан кечиришнинг ўзи уларда реал тарихий воқеаларни бадий шаклда хронологик баён қилиш мавжудлигидан далолат беради. Бу тенденция бошқача шаклда, яъни тарихий воқеаларни хронологик тарзда эмас, балки ҳаётий воқеликни қайтадан бадий идрок этиш орқали реалистик йўсинда акс эттириш шаклида ўзбек совет прозасида янада кучли намоян бўлди. Қолаверса, аксарияти халқ дoston ва эртаклари, мазкур жанрларнинг баён услуби, тасвирий воситалари руҳида тарбияланган китобхонга эга бўлган адабиёт классик прозанинг мураккаб, жимжимадор услубига бирданига кўника олмас эди ҳам. Ёки энди шаклланиб келаётган ўзбек реалистик прозаси илгарироқ тараққий топган Фарбий Европа ҳамда рус бадий прозаси услубига ҳам бирданига эргашмасди. Бу ҳол ўзбек адибларининг халқ прозаси, унинг содда шаклий жиҳатларига, тасвирий воситаларига эргашини тақозо этади. Халқ прозасидаги мана шундай тасвирий воситалардан бири сажъ санъати ҳисобланади. Демак, том маънодаги реалистик проза яратилишнинг ҳали конкрет тажрибаси бўлмаган бир шароитда ижодкорларнинг халқ насри, миллий классик насрнинг тажрибалари ҳамда бошқа халқларнинг нисбатан ривожланган реалистик прозасидан ижодий озиқланиши табий бир ҳол саналади. Ўзбек реалистик прозаси ҳам мана шу уч асосий омилни ўз тараққиётининг турли босқичларида турли даражада ўз бошидан кечирди. «Шакл мазмуннинг ифодаси экан, у мазмун билан шу қадар узвий боғланганки, шаклни мазмундан ажратиш мазмуннинг ўзини қурбон қилиш, аксинча, мазмунни шаклдан ажратиш шаклни қурбон қилиш демакдир»<sup>1</sup> деб уқтирган

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. IX, М., 1955, с. 535.

эди улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский. Ўзбек совет адиблари олдиди ҳам дастлаб бадий асарда мазмун ва шакл мутаносиблигини сақлаш, ҳали ёш бўлган реалистик прозамизнинг ифода ва тасвир воситаларини, имкониятларини бойитиш вазифаси турар эди.

Ўзбек социалистик реализм адабиётида, хусусан, реалистик прозамизда ўтмиш адабиёт ва фольклор анъаналаридан ижодий фойдаланиш мавжудми? Агар мавжуд бўлса, бу жараённинг етакчи тенденциялари қандай зоҳир бўлди? Бадий прозада ижодий қўлланилган бадий шакл билан асарда ифодаланган янги ҳаётий мазмун ўртасидаги мутаносиблик қай даражада таъминланган? Бунга ўхшаш саволларни хоҳлаганча келтириш мумкин. Кўриниб турибдики, диалектиканинг бу муҳим категорияси, ҳаётнинг турли соҳаларида бўлганидек, бадий ижодиётда ҳам ҳамма вақт ўз аҳамиятини сақлаб қолади. Шунинг учун ҳам мазмун ва шакл мутаносиблигини тадқиқ этишга, бу мураккаб масаланинг турли қирраларини ёритишга бағишланган ишлар адабиётшунослигимизда анчагина бор. Бироқ шунга қарамай, бадий прозамизда шакл ва мазмун мутаносиблиги проблемасида ҳали жиддий ўрганиш керак бўлган масалалар анчагина. Мана шундайлардан бири ўзбек реалистик прозасида сажъ ва унинг тарихий тақдири масаласи ҳисобланади.

Маълумки, бадий адабиётда мазмун тушунчаси қай даражада кенг ва чегарасиз бўлса, бадий шакл ва унинг компонентлари ҳам шу қадар кенг ва бойдир. Шундай экан, неча-неча асрлардан бери халқ бадий насрининг беазаги бўлиб келган, классик насримизга тароват бахш этган бадий шакл компонентларидан бири сажъ санъати реалистик прозада ўз бошидан қандай миқдорий ҳамда сифатий ўзгаришларни кечирди? Унинг қўлланилиш доираси қай аҳволда? Худди мана шу масалалар ҳақидаги айрим мулоҳазаларимизни қисқача баён этишга жазм этдик.

Реалистик прозамизнинг мавжуд намуналарини кўздан кечириш шуни кўрсатадики, сажъ санъати ўзбек совет прозасининг ибтидосидан бошлаб ҳозирга қадар асосан икки тенденция асосида қўлланилиб келмоқда.

1. Бадий асарда халқ прозасига хос сажъланиш унсурларини қўллаш тенденцияси. Мазкур тенденция 20-йиллар ўзбек прозасида бир қадар кучли намоён бўлди. Бу йилларда ўзбек адабиётининг икки буюк сиймоси — Ҳамза ва Абдулла Қодирий ўзларининг ўлмас асарларида ижодкорнинг мақсади ва маҳорати билан боғлиқ ҳолда сажънинг янги мазмунни мутаносиб бадий шаклда ифодалашнинг муҳим воситаси эканлигини амалий жиҳатдан исботлаб бердилар.

Ҳамза ўз асарларида халқ насрига хос сажъ қўллаш усулидан, сажънинг комиклик яратиш функциясидан унумли фойдаланди. Бу жиҳатдан унинг «Бугун 8 март» асари диққатга сазовордир. Асарда эксплуататор синф вакиллари — бойлар сажъ воситасида қаттиқ ҳажв қилинади. Агар мазкур асардаги бой тасвирини халқ

эртақчиси Нурали Нурмат ўғлидан ёзиб олинган «Қирқ ёлғон» эртагидаги бой тасвирига қиёсланса, бири — индивидуал ижод маҳсули, бири — коллектив ижод маҳсули бўлган икки асар ўр-тасидаги муштарак жиҳатлар жуда ҳам кўп эканлигини кўриш қийин эмас. Бу муштаракликнинг энг муҳим томони эса, меҳнат-каш халқнинг эксплуататорларга бўлган антипатиясининг бир хил характеридан келиб чиқади. Моҳият бирлиги бевосита ёки бил-восита ҳар икки асардаги шаклий жиҳатларнинг — сажъ қўллаш характеридаги бир хилликни келтириб чиқарган. Бу бир хиллик бир ижтимоий синф вакиллари тасвиридаги эстетик баҳонинг ҳам муштараклигини ифодалаб турибди. Индивидуал ижоднинг эстетик принциплари ва индивидуал ижодкор позициясининг коллектив ижоднинг эстетик принципларига ва коллектив ижод вакили по-зициясига мос келиши эса, ҳамма вақт индивидуал ижод вакили асарларининг халқчиллигини, уларнинг кенг оммалашини таъ-минлайди. Бунга ўхшаш ўринлар Ҳамзанинг бошқа асарларида ҳам кўзга ташланади. Унинг «Майсаранинг иши» комедияси сюжетининг халқ эртақлари билан яқиндан алоқада эканлиги на-зарда тутилса, бу буюк ижодкорнинг халқ ижодидан жуда ҳам ўринли ижодий фойдаланганлигини сезиш мумкин.

Драматургнинг «Бой ила хизматчи» асарида бой ва мансабдор-ларнинг оилавий ҳаёти, бу ҳаётдаги ярамас, жирканч томонлар — бузуқчилик, ахлоқий тубанликлар жуда ҳам реалистик тарзда очиб ташланган. Ҳамза асардаги айрим персонажлар нутқига халқ ижоди, хусусан, халқ эртақлари персонажлари нутқига хос сажъ-ланган тайёр анъанавий жумлаларни едириб юборади. Солиҳбой-нинг хотини Хонзоданинг хизматкор Холмат билан бўлган мах-фий учрашувларидаги айрим сажъли жумлаларни халқ эртақчи-си Ҳасан Худойберди ўғлидан ёзиб олинган «Қамбағал қиз» эр-тагидаги сажъли бошланмага солиштиришнинг ўзи Ҳамзанинг халқ насри услубини нақадар яхши билганлиги, ундан ўз ижодида унумли фойдаланганлигини тўла тасдиқлайди.

20-йиллар адабиётини икки тарихий роман, кўпгина ҳикоя ва фельетонлар билан бойитган Абдулла Қодирий прозасидаги сажъ асарнинг реалистик қудратини оширувчи восита сифатида муҳим роль ўйнайди. «Қалвак махзумнинг хотира дафтаридан», «Тош-пўлат тажанг нима дейдир?» каби ҳажвий асарларида адиб халқ прозасидаги сажъланиш услубидан моҳирона фойдаланган бўлса, «Меҳробдан чаён» тарихий романининг «Қизиқлар», «Хон кўнгил очмоқчи» бобларида эса, бир томондан, қизиқчиларнинг ташқи кўриниши, иккинчи томондан, уларнинг нутқига хос манерани шу даражада ҳаётий тасвирлайдики, бу нарса унинг халқ қизиқчилиқ санъатини жиддий ўрганганлигидан, қизиқчилар нутқига хос даб-дабали, аммо кесатиқ ва кинояларга тўла сажъли услубни мукам-мал билганлигидан далолат беради. Адибнинг халқ насрига хос услубий хусусиятларни ўз асарларининг тилига сингдириб юбори-ши ижодкорнинг халқ ижодидан ижодий фойдаланишининг синтез шаклига мисол бўла олади.

Хуллас, 20-йиллар ўзбек прозасида халқ прозасидаги сажъ усулидан фойдаланиш орқали асар асосида ётган ҳаётгий мавзуни реалистик тарзда ёритиш тенденцияси етакчилик қилади. 30-йиллар ўзбек прозасида эса, бу тенденция янада кучайди. Энди халқ насридаги сажъли ифодалар соф бадий жанрлар қатори очерк, фельетон каби бадий-публицистик жанрларда ҳам кенг қўлланила бошланди. Масалан, Ғ. Ғуломнинг «Нетай» (1930), «Тирилган мурда» (1934), «Ёдгор» (1936), «Шум бола» (1936—62) каби повестларида; «Тентакнинг балогати» (1930), «Қозоқ даласининг бир жуфт ҳайдар кокили» (1932), «Сийм-мурғ қанотида» (1933), «Умрим ҳали кифоя қилади» (1933), «Икки нидо» (1933), «Беллашиб қолган икки бригадир» (1934), «Арkning емирилиши» (1934), «Икки умр» (1957), «Президентимиз» (1939) каби очеркларида; «Оқловчи ролида чўчқа» (1933), «Назла» (1935) каби фельетонларида; «Соялар», «Аниқ даромад», «Гувоҳликка ўтган ҳўкиз» (1930) каби ҳажвий ҳикояларида ва «Улуғ йўловчилар» каби публицистик асарида халқ насрига хос сажъланиш усулидан жуда кенг ва ўринли фойдаланилган. Халқ прозасига хос сажъ қўллаш усули Ғ. Ғуломнинг ҳажвий ҳикояларига кучли юмористик руҳ бағишласа, унинг фельетонларидаги ҳажв тифининг ўткирлашишига ёрдам беради, публицистикасига эса жўшқинлик бағишлайди.

Хуллас, 30-йиллар ўзбек насрида сажънинг кучли ғоявий-эстетик функция бажарувчи санъат эканлиги Ғ. Ғулом прозасида ўзини тўла намоён этади. Бу нарса, бир томондан, адибнинг эстетик қарашларини аниқлашда, иккинчи томондан, бадий асарнинг жанр хусусиятлари, тематик жиҳатлари ва ижодкорнинг мақсади билан боғлиқ ҳолда фольклор аънаналаридан фойдаланишидаги маҳоратини тадқиқ этишда муҳим роль ўйнайди.

40-йиллар ўзбек насрида сажъ қўллашда бир даража пасайиш юз берди. Бу нарса прозамизда ҳажвий йўналишнинг пасайиши билан боғлиқдир. Чунки Улуғ Ватан уруши ва ундан кейинги йиллар прозасида ватанпарварлик, босқинчи душманга нисбатан бўлган қаҳр-ғазабни ифодаловчи реалистик асарлар кўплай яратилди. Бундай асарларда эса комиклик етакчи бўлмаганлиги сабабли ижодкорлар сажъ санъатини қўллашга эҳтиёж сезмадилар.

50-йилларнинг ўрталарига келиб, сажъ санъати Шароф Рашидовнинг «Кашмир қўшиғи» қиссасида муваффақиятли қўлланилди. Кашмир халқининг қадимий севги достони асосида яратилган бу қиссада асаларилар шоҳи Бамбур ва гўзал Наргис ўртасидаги оташин муҳаббат, вафо, садоқат улуғланади, чин инсоний муҳаббатнинг ёвузлик устидан ғалабаси тараннум этилади. Мана шу нарса асарда романтик патетикани, жўшқинликни талаб этар эди. Қолаверса, адиб ижодига хос оташин публицистик руҳ асарнинг прозаик қисмларида сажъ санъатини қўллашни тақозо қилар эди. Шунинг учун ҳам «Кашмир қўшиғи»даги сажъ асар

мавзуи, унинг романтик пафосини таъминловчи воситалардан бири сифатида баҳоланиши лозим.

60-йиллар ўзбек насрида сажъ қўллаш Гафур Ғулومнинг «Алимқулнинг қарзи», «Ҳасан Қайфий», «Энг расво намози аср», «Мулла Насриддин афанди ва шайтон алайҳул-лаъна», «Афанди ўлмайдиган бўлди» (1965) каби ҳажвий ҳикояларида ҳамда «Байрам нафаси» (1960) публицистикасида кўзга ташланади. Бу асарларда адиб сажънинг комиклик яратиш функциясидан шундай моҳирлик билан фойдаланадики, натижада, баёндаги сажъ асар мазмуни билан органик бирикиб кетади. У адиб учун ҳажв қилинувчи, кулги қўзгатувчи ҳаётий материални бадний ифодалашнинг ягона воситасига айланади.

Хуллас, халқ бадний насрига хос сажъ санъатини қўллашдаги биринчи тенденция ўзбек совет прозасида икки хил ўринда ўзини намоян этади. Биринчиси — сажънинг комиклик яратиш функциясидан фойдаланиб ҳажвий ва юмористик асарлар яратишда. Бу нарса Ҳамза, А. Қодирий, Ғ. Ғулум каби адиблар прозасида етакчилик қилади. Иккинчиси — сажънинг тасвирга, ифодага кўтаринкилик бағишлаш функциясидан фойдаланиб, бадний асардаги кўтаринки романтик пафосни юзага чиқаришда. Бу нарса Ш. Рашидовнинг «Кашмир қўшиғи» қиссасида яққол кўзга ташланади.

2) Халқ прозасидаги сажъга тақлид қилиш, стиллаштириш асосида асар яратиш тенденцияси. Бу тенденция ўзбек совет насрида асосан 60-йиллардан бошланди ва ҳозир ҳам давом этмоқда. Айрим адабиётшуносларнинг фикрича, фольклор асарларига стилизация қилиш ёзма адабиётнинг фольклордан ижодий озикланишидаги биринчи қадам ҳисобланади<sup>2</sup>. Принцип жиҳатидан қараганда, айрим халқлар адабиёти учун бу нарса қонуниятдир, аммо бир миллий адабиёт учун қонуний бўлган ҳолни бошқа миллий адабиёт учун ҳам қонуният деб ҳисоблаш ҳеч қачон мумкин эмас. Бу нарсани ўзбек совет прозасининг тадрижий жараёни мисолида ҳам кўриш мумкин. Масалан, ўзбек прозаси 20-йиллардаёқ ўзининг тасвирий принципларини ишлаб чиқишга улгурган эди. Мана шу жараёнда янги шаклланаётган реалистик проза халқ прозасидаги айрим тасвирий воситаларга ўрни-ўрни билан мурожаат этди, холос. Бу тенденция 30, 50-йиллар, ҳаттоки 60-йиллар ўзбек насрида ҳам мавжуд эди. Бироқ мана шу ўтган қирқ йил мобайнида фольклор асарларига стилизация қилиш орқали бадний асар яратиш ўзбек насрида деярли кўзга ташланмайди. 60-йиллардан бошлаб эса, айрим ижодкорлар бевосита халқ ижоди асарларига стилизация қилиш асосида бадний асарлар ярата бошладилар. (Бу ўринда биз фақат прозани назарда тутаяпмиз). Шундай экан, масалага литва адабиётшуноси Витау-

<sup>2</sup> Витаутас Кубилюс. Формирование национальной литературы, подражательность или художественная трансформация, «Вопросы литературы», 1976, № 8, с. 21—56.



тас Кубилос айтгандек қарайдиган бўлсак, у ҳолда ўзбек насри ўзининг ранг-баранг поэтик арсеналига 60- йилларга қадар ҳам эга эмасдай бўлиб кўринади. Ҳолбуки, биргина роман жанрининг ўзини оладиган бўлсак, бу жанр 20- йиллардаёқ ўзининг нодир, жозибали намуналарига эга бўлган бўлса, 30, 40 ва 50- йилларда эса, бу хазина «Сароб», «Қутлуг қон», «Кўшчинор чироқлари», «Навойи», «Олтин водийдан шабадалар» каби дурдоналар билан бойиди. Мана шу нарсани назарда тутиб шуни айтишни истардикки, фольклор асарларига стилизация қилишни умумодабий жараёни ҳаракатга келтирувчи ижодий қонуният сифатида эмас, балки айрим ижодкор шахси, унинг ижодий мақсади ва маҳорати билан белгиланувчи тенденция сифатида олиб қараш ҳақиқатга яқинроқдир.

В. Кубилос ўзининг юқоридаги фикрини асослаш мақсадида яна Урта Осиё халқлари эпосининг ҳозирга қадар жонли яшашини, жумладан, ўзбек ёзма адабиётининг шаклланишида ҳам фольклор анъаналари етакчи роль ўйнади демоқчидек бўлади. Биз, умуман, принцида ёзма адабиётнинг фольклор булоғидан озикланиб ривожланишини инкор этмоқчи эмасмиз. Бироқ яна шуни ҳам айтмоқни истардикки, ўзбек ёзма адабиёти ўзининг бой поэтик арсеналига XIV—XV асрлардаёқ эга эди. Бироқ ўзбек совет адабиёти, хусусан реалистик проза ривожидан, бир томондан, халқ прозасининг тасвирий усуллари, воситалари муҳим роль ўйнаган бўлса, иккинчи томондан, реалистик прозаси бир қадар ривожланган халқлар, хусусан, рус адабиётининг бой тажрибалари катта аҳамиятга эга бўлди. Агар масалага В. Кубилос нуқтаи назаридан қарайдиган бўлсак, у ҳолда ўзбек насри ўзининг бадий тасвирий принципларига 60- йиллардагина тўлиқ эришгандек бўлиб чиқади. Мана шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, Урта Осиё халқларида халқ эпосининг жонли яшашни реалистик адабиёт ривожидан кескин орқада қолди, натижада, ёппасига саводли бўлган, маданий жиҳатдан ривожланган халқ оммасининг аксарият қисмини ёзма адабиёт ўзига эргаштириб кетди. Жонли яшаётган халқ эпоси билан эса фақат оммавий нашрлар орқали танишиш имконияти туғилди. Демак, жонли яшашдаги халқ эпосини китобхон ҳозирги адабий жараён маҳсули сифатида эмас, балки ўтмиш, ота-боболар маданий ёдгорлиги сифатида баҳолаш ва қадрлашга мамлакатимизда маданий инқилоб амалга ошгандаёқ ўтганди. Ёзувчи ва шоирларимизнинг у ёки бу эпос намунасига мурожаат этиши, уларнинг эпос намуналаридан бадий ижод сирларини ўрганиш учун қилган ҳаракатлари бўлмай, балки халқ эпосидаги олижаноб ғоялар, чин инсоний сифатларнинг ҳайратомуз ифодасини қайта жонлантиришдан иборатдир. У ҳолда адабиётимизда 60- йилларда бошланган стилизация қилиш тенденциясини нима билан изоҳлаш мумкин? Бизнингча, бу тенденцияни фақат ижодкорларнинг шахсий манераси, улар ижодидаги шахсий майл сифатида баҳолаш мумкин.

Фольклор асарларига стилизация қилиш сирдарёлик шоир Тўра Сулаймон ижодига хос бўлиб, у ўзининг лирик шеърларида халқ қўшиқларидан, улардаги тайёр поэтик кристаллардан, кўпроқ халқ қўшиқларидаги стилдан, руҳдан, ташбеҳ ва мажозлардан, сифатлаш ва муболағалардан фойдаланади ҳамда кўп ҳолларда уларни ўз мақсади йўлида хизмат қилдира олади ҳам. Бироқ унинг халқ дostonларига стилизация қилиш асосида яратган «Қорасоч», «Интизор» дostonлари, очигини айтиш керак, муваффақиятли чиқмаган. Бир шоир ижоди доирасида фольклорга стилизация қилишнинг ҳам ижобий, ҳам салбий жиҳатларга эгаллиги нима билан изоҳланади? Стилизациянинг икки қутбий жиҳатларга эга бўлиши жанр, унинг табиати ва имкониятлари билан боғлиқдир.

Маълумки, лирика ўзининг тасвир принципларида ҳамма вақт у ёки бу характерни оний моментларда, конкрет субъектлашган ҳолда акс эттиради. Мазкур жиҳатлар хоҳ ёзма адабиётда бўлсин, хоҳ оғзаки ижодда бўлсин муштарак характер касб этади. Шунинг учун ҳам тасвир принципларини ҳам бўйига, ҳам энига чуқурлаштирган ёзма поэзия ўрни билан халқ лирикасининг кўп асрлик бой поэтик хазинасига мурожаат этади. Айрим ҳолларда эса, шоирлар ўз шеърларини бутунлай халқ қўшиқларига стилизация қилган ҳолда яратсалар ҳам, бироқ бу стилизация ўзига хос оригиналлик касб этаверади. Демак, лирик жанрлар табиати стилизацияни яхши сингдира олади.

Эпик жанрларга келганда бошқачароқ ҳолатга дуч келамиз. Ёзма адабиётдаги эпик жанрлар табиатида шундай туб ўзгаришлар юз бердики, бу ўзгаришлар халқ эпосига қилинган ҳар қандай стилизациянинг муваффақиятсиз чиқишига олиб келди. Бу муваффақиятсизлик эса ёзма адабиётдаги реалистик тасвирнинг кучайиши, психологик таҳлилнинг чуқурлашиши, типиклаштириш ва индивидуаллаштириш характерининг ўзгариши каби масалалар билан боғлиқдир. Мана шунинг учун ҳам замон ва қаҳрамон проблемасини, реал қаҳрамон характеридаги мураккаб қирраларни очиш, давримиз кишиларининг тўлақонли образини яратиш учун халқ дostonлари ва эртақларига стилизация қилиш етарли бўлмай қолди. Чунки халқ эпосига хос шаклий жиҳатлар, ифода ва тасвир воситалари замонавий қаҳрамонлар характеридаги мураккаб қирраларни, уларнинг қалб диалектикасини очишга ожизлик қилади. Ҳаётнинг ҳамма жабҳаларида бўлганидек, бадний ижодда ҳам ҳар бир даврнинг ўз мавзу доираси, ўзига хос шаклий муаммолари, мазмун ва шакл муносабатидаги мезонни мавжудки, бу мезонни ҳисобга олмаслик мумкин эмас.

«Қорасоч» дostonи Улуғ Ватан уруши ва ундан кейинги тинч қурилиш йилларидаги қишлоқ меҳнаткашларининг ҳаётини, уларнинг фидокорона меҳнатини акс эттиради. Дostonда оташин ватанпарварлик, мардлик, садоқатли севги, халқлар дўстлиги ғоялари улуғланади. Кўриниб турибдики, дoston ўз мавзуи, ифодаланган ғоялари жиҳатидан таҳсинга сазовордир. Бироқ бу

Ўринда гап қуруқ ғоянинг ўзидагина эмас, балки шу олижаноб ғояларни идеал бадний шаклда ифодалаш устида кетмоқда. Бинобарин, бадний адабиётнинг мазкур жиҳати унинг ўзлигини белгилловчи омил саналади. Худди шу жиҳатдан қараганда, Т. Сулаймоннинг «Қорасоч» достони анча оқсайди.

«Қорасоч» достонининг тўла муваффақиятли чиқмаганлигига асосий сабаб шоирнинг замонавий мавзунини халқ достонларига стилизация қилиш, фольклорга хос тасвир воситалари, усуллардан фойдаланиш асосида тасвирлашга уринишидир. Бу уринишнинг асосий нуқсонлари қуйидагиларда кўринади.

1) Достондаги воқеалар жуда ҳам шошилиқ ва кўп ўринларда юзаки тасвирланган. Мана шунинг учун сюжет ҳалқасидаги кўпгина эпизодлар бадний жиҳатдан етарлича асосланмайди. Мисол учун ленинградлик Ларисанинг Қизилжарда Ўринбойни севиб қолишни олайлик. Лариса ва Ўринбойнинг севгиси ҳам бир кўришда туғилдиган севгилардан, аммо бу севгининг туғилишига асос бўлган жиҳатлар маълум эмас. Оталарининг госпиталда бирга ётиши эса, уларнинг севгисига асос бўла олмайди. Демак, маълум бўладикки, шоир ўз достонида халқ достонларининг шаклий жиҳатларигагина эмас, балки халқ эпосига хос муҳим қонуният — сюжет воқеалари системасидаги ўзаро шартли боғланиш қонуниятидан ҳам фойдаланади. Халқ эпосидаги шартлилик эстетик жиҳатдан ўзига хос қонуният бўлиб, у ўз моҳияти жиҳатидан ҳаётий тасодифни ифодалаб келади. Мана шу қонуният туфайлигина ота-боболаримиз неча асрлар мобайнида халқ эпосига, унинг қудратига тўла-тўқис ишонганлар, ундан илҳомланганлар. Бироқ халқ эпосига хос бўлган шартлилик реалистик адабиёт учун хосми? Албатта, кўпгина воқеаларнинг ҳам ибтидоси айрим ҳолларда тасодифлардан бошланади. Аммо бу тасодифларни адабиётга киритиш билан бадний асар яратиш, уни китобхонга манзур қилиш ҳозирги кунда мутлақо мумкин эмас. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, реалистик адабиётда умуман шартлилик мавжуд бўлса ҳам, аммо унинг етакчи ва асосий қонунияти шартланганлик ҳисобланади. Мана шу жиҳатдан қараганда, ҳозирги асарларимиздаги ҳар бир эпизод, ҳар бир образ, ҳар бир деталь кишини ишонтирадиган ҳаётий боғланишда бўлиши зарур ва шарт.

Агар биз Лариса ва Ўринбой севгисини тасодифий деб тушунсак, у ҳолда достоннинг иккинчи қисми, яъни Ўринбойнинг уйланишини тасвирлашдан мақсад нима? Мақсад Ўринбойнинг ҳам вояга етиб, отаси каби жамият учун керакли инсон бўлиб етишганини айтишни? Бу нарсани айтиш учун эса достонга махсус иккинчи қисмини қўшиб, воқеалар силсиласини чўзиб ўтиришнинг ҳожати ҳам йўқ эди. Маҳоратли ижодкор бундай ўринларда бир икки деталь воситасида ўша нарсага ишора бериб кетиши мумкин. Бу ўринда шунини айтиб ўтиш керакки, шоир икки миллат вакиллари-нинг ўзаро севишиб, турмуш қуришларини кўрсатиш орқали рус ва ўзбек халқининг мустаҳкам қон-қардошлигини, дўстлигини,

совет кишиларига хос фаол интернационализмни улуғламоқчи бўлган. Бироқ бундай улуғвор ғояни, сифатларни идеал даражада тасвирлаш учун эса, воқеалар ўртасидаги боғланиш ҳаётин шартланганлик асосида кўрсатилиши лозимки, уни ўқиган китобхон бундан таъсирлансин, завқ ола билсин. Достонда эса, Лариса билан Уринбой ўртасидаги севги чуқурроқ асосланмаган.

2) Асар қаҳрамонлари, уларга хос руҳий ҳолатлар, ички кечинмалар нурсиз, жуда заиф берилади. Мана шунинг учун ҳам достон қаҳрамонларига хос кечинмалар, дард ва тугён ўқувчига юқмайди. Масалан, Норйигитнинг фронтда ҳалок бўлиши ва Қорасочнинг руҳий ҳолатини олинг. Дунёда танҳо кўнгил боғлагани, суянган тоғидан айрилган Қорасочнинг изтироблари жуда қисқа, жуда лоқайд ва хира бериладики, бундай тасвир ўқувчини изтиробга солиш ўрнига уни лоқайд кайфият қучоғига тортади.

3) Достон воқеалари бир эпик марказ атрофига жамланмаган. Кичик бир достонда икки авлод севгиси, уларнинг кечинмалари тасвирланган. Воқеаларнинг бир мантикий фокусга йиғилмаганлиги, эпик жиҳатдан тарқоқ ва чўзиқлиги асар асосига турлича конфликтлар қўйилишига олиб келган. Бу конфликтларнинг ҳал этилиши эса, шу қадар жўн, шу қадар тез ва осонки, бу нарса ўз-ўзидан достондаги драматизмнинг заифлашувиغا олиб келган. Асарда ҳаракат қилувчи образлар, воқеалар мантиқи, вазият тазйиқи остида эмас, балки шоирнинг даъвати асосида ҳаракат қиладилар. Маълумки, достон мутаассиб, тақводор отанинг раинга қарши бориш ва у хоҳлаган кишига турмушга чиқмаслик каби адабиётимизда маълум даражада схематик тус олган конфликт асосида яратилган. Шунга қарамай, бу конфликт Қорасочнинг Норйигит билан Бахмалдан қочиб кетиши ва Оқтовда турмуш қуришлари орқали осонликча ҳал этилади. Мана шу билан конфликтни юзага келтирувчи иккинчи қутб ҳаракатсиз ҳолга тушиб қолади. Асар асосида ётувчи асосий конфликтнинг ҳал этилиши эса, ўқувчида асарнинг давомига бўлган қизиқишнинг сусайишига сабаб бўлади. Бироқ бир неча эпизоддан сўнг Бегжон образи билан боғлиқ ҳолда асарга Ҳожар момо образи кириб келади. Ҳал этилган конфликт қайтадан жонланади. Ўқувчи асардаги бу жонланишдан бироз қувонади ва достонни энди нима бўларкин, деб ўқий бошлайди. Афсуски, асардаги асосий конфликтнинг қайтадан жонланиши ҳам ўқувчи кутган натижани бера олмайди. Бегжоннинг ҳаракати ҳам, Ҳожар момонинг маккорлиги ҳам Қорасочнинг бир дўқ уриши билан тинчийди қўяди. Яна ўқувчининг ҳафсаласи пир бўлиб, лоқайд кайфиятга тушади.

Бу ўринда Ҳожар момо образига қисқача тўхтаб ўтиш лозим. Аввало шунини айтиш керакки, Ҳожар момо халқ достонларидаги мастон кампирлар образига стилизация қилиши натижасида яратилган бўлиб, унинг достондаги хатти-ҳаракати реалистик асар учун ортиқчадай туюлади. Чунки ҳозирги ўқувчи бадийи асардаги бундай тақлидни яхши қабул қила олмайди. Бизнингча, достонга бу образни киритиш ўрнига Бегжоннинг ўзи Қорасоч билан

учрашиб, унинг тили ва хатти-ҳаракати орқали инкор этилганда, дostonдаги драматизм бир даража кучайган, ижодкор идеали эса кучлироқ тасдиқланган бўлур эди.

Уқувчи дoston қандай яқунланар экан деб турганда, унга яна бошқа воқеалар, бошқа конфликтлар кириб келади. Булар Қизил-жарга геологларнинг келиши, улар орасида Норйигит билан госпиталда даволанган Ефим оғанинг қизи Ларисанинг бўлиши, Самарқанда ветврачликка ўқиб келган Уринбой билан Ларисанинг муҳаббати, Қодир маҳсумнинг эътирози, бу эътирознинг бир-икки дакки билан бартараф этилиши, Уринбой ҳамда Ларисанинг никоҳ тўйи билан боғлиқдир. Кўриниб турибдики, дostonда заррача бўлса-да кишининг юрагини жиз эттирадиган эпизод топилмайди. Ҳамма нарса юзаки, жонсиз, хира тасвирланган. Шоир эса зўр бериб халқ дostonлари прозасига хос сажъланиш, шеърый қисмларида эса дostonлар шеърый қисмларига стилизация қилиш билан овора.

Реалистик адабиётнинг қудрати стилизация ёки тақлидчилик билан эмас, балки инсон характерининг янги-янги қирраларини кашф этиш, инсон характеридаги мураккаб, чигал жиҳатларни чуқурроқ бадний тадқиқ этиш орқали давр руҳи, замондошлар образини ишонарли тасвирлаш билан белгиланади. Тўра Сулаймоннинг «Қорасоч» дostonида мана шу қудрат етишмаётганга ўхшайди. Шунга ўхшаш муваффақиятсизлик унинг «Интизор» дostonида ҳам қисман бўлса-да кўзга ташланади.

Тўра Сулаймон ўз шеърларида кўпроқ халқ ижодига хос тасвир усуллари, воситаларидан фойдаланади. Бу унинг ижоди учун энг характерли хусусият ҳисобланади. Аммо юқорида айтиб ўтилгандай, лирик жанрлар табии бундай стилизацияни бир даражада кўтарса ҳам, лекин реалистик проза халқ прозасига хос сажъли тасвир усулини ҳамма вақт, ҳамма ўринларда сингдира олмайди. Мана шуни ҳисобга олмай, Т. Сулаймон ўз дostonларининг прозаик ўринларида зўр бериб сажъ усулига мурожаат этади. Бу унинг дostonларидаги муваффақиятсизликнинг бош сабабчиси бўлса керак.

Стилизация орқали яратилган асарлардан яна бири Умарқул Пўлкан ўғлининг «Жумақул билан Тожинорой» дostonи бўлиб, унда меҳнаткаш йигит Жумақул ва Тожиноройнинг оташин муҳаббати, уларнинг севгида садоқати, ўз қизини катта бойлик эвазига сотувчи жоҳил отанинг иродасига қарши совет ёшларининг кураши тасвирланган. Асар конфликтининг ҳаётийлиги, дostonдаги воқеаларнинг мантиқий уланиши, бутун дoston давомида драматизмнинг таранглиги ўқувчини анча қизиқтиради ва асарнинг маълум даражада муваффақиятини таъминлай олган. Бундан ташқари, шоирнинг ижодий манераси, асар яратиш жараёни ҳам халқ дostonчилари йўлида бўлганлиги, асарда халқ дostonлари услубига хос элементларнинг устунлик қилиши ҳам мазкур дostonда стилизациянинг бир даража муваффақиятли чиққанлигини кўрсатади. Шунга қарамай, яна бир карра айтиш керакки,

достонда ҳали ҳам замонавий мавзунинг стилизация орқали бадий тадқиқ этилиши қониқарли эмас. Достонда воқеалар қай даражада мантиқий изчилликда бир-бири билан боғланмасин, уларни тасвирлашда юзакилик, бир оз шошилиш борга ўхшайди. Бундан ташқари, асар воқеаларини бошқариб боровчи қаҳрамонлар, уларнинг воқеаларда тутган роли жуда хира чиққан, яъни қаҳрамонларнинг фаолияти шу қадар нурсизки, достонни ўқиган китобхон ўзини овозсиз кино кўраётгандай сезади. Ҳолбуки, кинофильмда ҳаракат қилувчи суратлар кино асари моҳиятининг бир қисмини ташкил этса, ундаги образларнинг нутқи, автор ремаркалари, тушунтириш текстлари шу моҳиятнинг асосий қисмини ташкил этади. «Жумакул ва Тожинорой» достони қаҳрамонлари ҳам, айниқса, бош қаҳрамонлар овозсиз кино асарларидаги суратларга ўхшаб қолган. Буларнинг барчаси эса стилизациянинг оқибатидир.

Юқоридагилардан келиб чиқиб халқ достонлари, уларга хос тасвир восита ва усуллари, уларнинг шаклий жиҳатлари замонавий мавзунинг ҳозирги китобхон талабига жавоб берадиган даражада ифодалашдан ожиз, деб тўла ҳуқуқ билан айтиш мумкин. Ҳар бир давр адабиётининг ўз мақсади, вазифаси, ўз салмоғи, ўз шаклий имкониятлари мавжуд. Шундай экан, ҳозирги адабиётимиз, айниқса, реалистик прозамиз талаблари учун халқ достонларидаги сажъли прозаик усул тўла жавоб беришдан ожиз. У ҳолда сажъ санъати ҳозирги адабиётимиз учун мутлақо кераксиз санъатми? Йўқ, сажъ усули ҳозирги прозамиз учун ҳам яроқли, фақат ўзининг ўрни ва имкони доирасида, меъёрида қўлланилсагина. Бу меъёр ва доирани нима билан белгилаш мумкин? Бу меъёр ва доира эса, ҳозирги пайтда сажъ санъатини прозамиз учун бажара оладиган функцияларини аниқлаб олишда холос. Бизнингча, бу функциялар сажънинг семантик нагрузка бажаришида яққол кўринади. Чунки ҳозирги ўқувчи учун мазмунсиз журуқ риторика, баландпарвозликнинг кераги йўқ. Шундай экан, сажъ реалистик прозамизда қуйидаги ўринларда қўлланилганда ўзини тўла оқлай олади:

1) Маълумки, ҳажв ва юмор ҳар бир давр адабиётида бўлган ва бундан кейин ҳам бўлади. Бу икки хусусият адабиётнинг ҳаётийлигини, унинг тарбиявий жиҳатларини, унинг курашчанлигини маълум даражада белгилаб беради. Шунинг учун ҳам айтиш мумкинки, сажънинг комиклик яратиш функцияси ҳозирги адабиётимизнинг ҳажв ва юмор яратиш талабларига тўла жавоб бера олади. Айниқса, фельетон, ҳажвий ҳикоя каби жанрларда сажъдан ўринли фойдаланиш, биринчидан, асарнинг тарбиявий аҳамиятини орттирса, иккинчидан, асардаги комик эффектни кучайтиради. Бу жиҳатдан Ғафур Ғулом прозаси ўрناق бўларлидир.

2) Ижодкорларимиз юксак гуманизмни, оташин севги ва мардликни, адолат ва ватанпарварликни тараннум этувчи халқ афсона ва ривоят, эртақ ва достонларига ўрни-ўрни билан мурожаат этиб, уларни турлича шаклларда ҳозирги китобхонга қайтадан

ишлаб берадилар. Мана шундай ўринда сажъ қўллаш халқ асарларидаги жанговар, кўтаринки романтик пафосни тўлақонли акс эттиришда катта аҳамият касб этади. Бунинг ёрқин далили сифатида Ш. Рашидовнинг «Қашмир қўшиғи» қиссасини кўрсатиш мумкин. Қолаверса, айрим бадий лавҳа, очеркларда ҳам бу санъатни бемалол қўллаш мумкин.

3) Абдулла Қодирий, Ойбек, О. Ёқубов, Мирмуҳсин каби ёзувчиларнинг тарихий романлари, шунингдек, А. Мухтор, С. Абдулла каби ижодкорлар прозасидаги каби айрим ўринларда тарихий-миллий колоритни сақлаш, тарихий мактублар, ёзишмалар услубини бериш мақсадида қўлланилган сажъ ҳам ҳозирги реалистик прозада ўзини тўла оқлай олади.

Хуллас, қаловини топса қор ёнади деганларидек, изланувчан, маҳоратли ёзувчиларимиз сажъ санъатининг реалистик прозада қўлланилиш доирасини янада бойитадилар, совет кишиларининг коммунистик жамият қурилиши жараёнидаги буюк қаҳрамонликларини сажъ воситасида ҳам акс эттирадилар. Чунки ҳар бир соҳада бўлганидек, бадий ижодда ҳам у ёки бу бадий восита ёки усулни қўллашда ижодкор маҳорати белгиловчи мезон бўлиб қолаверади.

## МУНДАРИЖА

Кириш	3
Сажъ поэтикаси	12
Сажънинг таърифи ва турлари	12
Сажъ ва эпик халқ шеърляти	19
Сажъ ва қофия муносабати	30
Ўзбек адабиётида сажънинг пайдо бўлиши	30
Халқ насрида сажъ ва унинг характери	30
Мақолларда сажъ	41
Эртақларда сажъ	51
Халқ достонлари прозасида сажъ	63
Ўзбек классик насрида сажъ	86
Қадимги туркий ёдномаларда сажъ	88
XI—XIV асрлар туркий халқлар прозасида сажъ	91
XV аср ўзбек прозасида сажъ характери	97
Алишер Навоий ва сажъ тараққиёти	101
XVI аср ўзбек прозасида сажъ	119
XVII аср ўзбек насрида сажъ	128
XVIII—XIX асрлар ўзбек насрида сажъ	131
Хулоса	141

*На узбекском языке*

**Бахадир Саримсаков**

### **Саджъ в узбекской литературе**

*Ўзбекистон ССР ФА А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институти илмий совети, ЎзССР ФА Тарих, тилишунослик ва адабиётшунослик бўлими томонидан нашрга тасдиқланган*

Муҳаррир **А. Холиқов**  
 Рассом **И. Б. Циганов**  
 Техмуҳаррир **Ф. К. Тукшаидова**  
 Корректор **М. Саидова**

ИБ № 406

Теришга берилди 26/VI-78 й. Босишга рухсат этилди 25/VII-78 й. P08431. Формати 60x90<sup>1/16</sup>. Босмахона қоғози № 1. Адабий гарнитурга. Юқори босма. Шартли босма л. 9,5. Ҳисоб-нашриёт л. 9,4. Тиражи 2000. Заказ 147. Баҳоси 1 с. 60 т.

Ўз ССР «Фан» нашриётининг босмахонаси, Тошкент, М. Горький проспекти, 79.  
 Нашриёт адреси: 700047, Тошкент, Гоголь кўчаси, 70.