

М. ЖАМОЛОВА

**Ўзбек
адабиётида
нома
жанри**

Тошкент
Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси
«Фан» нашриёти

Рисолада XIV—XV асрларда ўзбек адабиётида юзага келган номачиликнинг иддилари ҳақида сўз боради. «Муҳаббатнома», «Латофатнома», «Таашшуқнома» ва «Даҳнома» каби асарлар таҳлил қилинади. Номачиликда лирик тавсифдан эпик тасвирга ўтиш йулларига диққат қилинади.

Рисола кенг китобхонлар оmmasига мўлжалланган.

Масъул муҳаррир:
филология фанлари доктори С. ЭРКИНОВ

Тақризчилар:
филология фанлари номзодлари Т. ҒОФИРЖОНОВА,
А. ХАЛИЛБЕКОВ

Ж $\frac{4702062000-133}{М 355 (04)-92}$ Рез. 92 © Ўзбекистон Республикаси ФА
«Фан» нашриёти, 1992 й.

ISBN 5—648—01631—2

КИРИШ

Ўзбек адабиёти тарихи саҳифаларига назар ташлар эканмиз, унинг бойликлари қаторида асрлар давомида шаклланган ва узоқ тараққиёт йўлини босиб ўтган кўплаб жанрлар билан танишамиз. Халқ оғзаки ижодиётининг қўшиқлари, термалари, қисса ва дostonлари, ёзма адабиётнинг ғазал ва рубойлари, туюқ ва қитъалари, нома ва бошқа асарлари шулар жумласидандир. Ўзбек адабиётининг ана шу кенг қамровли жанрлари ўртасида нома ҳам катта ўринга эгадир.

Шарқ адабиёти тарихида «Шоҳнома», «Қобуснома», «Искандарнома», «Бобирнома» ва «Шайбонийнома», «Саёҳатнома» каби асарларни биламиз. Нома сўзи билан қўшалoқ келган бу асарлар бир ҳолатда бирор тарихий ёки афсонавий шахснинг саргузаштидан иборат бўлса, иккинчи бир ўринда ибратли ҳикоялардан ташкил топади. «Саёҳатнома»ларнинг мундарижаси эса унинг атамасидан ҳам англашиниб туради. Шарқ адабиёти, жумладан ўзбек адабиёти тарихида нома атамаси билан келадиган асарларнинг яна бир тури мавжуд. Масалан, «Муҳаббатнома» ёки «Даҳнома» каби. Бу асарлар муҳаббат мавзуидаги лирик номалардан иборат алоҳида жанрни ташкил қилади.

Севишганларнинг ўртасидаги шеърӣ мактублар (номалар)дан таркиб топган бундай асарларнинг илдизлари ўзбек адабиётида узоқ асрларга бориб тақалади. Умуман, нома термин сифатида дастлабки пайтларда оғзаки ижодиётда мактуб, хат тарзида ишлатилган.

Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» («Туркий сўзлар девони») асарида ҳар турли ҳаракатларда қўлланувчи афъал шаклидаги сўзлар бўлимида хабар етказувчи (арқӣш) сўзини изоҳлаганда «Бу сўз

мактуб, нома маъносида ҳам қўлланади»¹ дейилган. Худди шу асарда келтирилган бир шеъринг тўртликда эса лирик қаҳрамон Туркан хотун деган аёлга шеъринг нома йўллаб, унинг ҳар бир хизматига тайёр эканлиги хабарини юборди.

Нома термини қадимий халқ дostonларида ҳам учрайди. Бундай дostonлардан бири яратилиш тарихи жиҳатидан минг йиллар олисликка бориб тақаладиган «Алпомиш» дostonи бўлиб, унда она юртидан узоқда бўлган Барчин ўзининг ночор аҳволда қолганлигини баён этиб, севгилиси Ҳакимбек келиб қутқаришини илтижо этиб мактуб—нома ёзгани ва бу номани ўнта навқардан юборгани баён этилган².

Классик адабиётимизга келганда, туркий халқлар бадий адабиётининг қадимий намуналаридан «Қутадғу билиг» (Юсуф Хос Ҳожиб) асарида ҳам номаларнинг катта эпик жанр таркибида қўлланишига кўзимиз тушади³. Ишқий мундарижага эга бўлган шеъринг номалар форс-тожик адабиётининг ҳам қадимий ҳодисасидир. Гургонийнинг «Вис ва Ромин» дostonи таркибидаги асарнинг бош қаҳрамонлари бўлмиш Вис ва Ромин ўрталаридаги севги мактубларидан иборат бўлимнинг «Даҳнома» сарлавҳаси остида берилганлиги ҳам шуни кўрсатади. Кейинчалик форс-тожик адабиётида муҳаббат мактубларини бир асар доирасида бирлаштирган Авҳадийнинг «Даҳнома»си сингари тугал мундарижага эга бўлган асарлар майдонга келди. Ўзбек адабиёти тарихида ишқий номалардан ташкил топган асарларнинг майдонга келишида туркий халқлар озаки ижодиёти ва ёзма адабиётининг анъаналари билан бир қаторда форс-тожик тилида тараққий этган номачиликнинг ҳам ижобий таъсири бор эди, албатта. Даврлар оша бир-бирига яқин жуғрофий ҳудудда яшаб, бир хил ижтимоий-сиёсий ҳаёт шаронтини кечириб келган ўзбек, тожик, озарбайжон халқлари адабиётларининг бир-бирини бойитиб келганлиги тарихимизнинг энг ёрқин саҳифаларидир. Аввало ҳар бир адабиётнинг ўз тарихий анъаналари ва ўз навбатида қўшни адабиётлар билан яқин алоқалар воситасида янги-янги жанрлар юзага келган. Ўзбек адабиётидаги иш-

¹ Кошғарий М. Девону луғотит турк. 1-том. Тошкент, 1960, 17-бет.

² Алпомиш. Тошкент, 1987, 57-бет.

³ Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. Тошкент, 1971, 500-бет.

қий номалардан таркиб топган шеърӣй лирик асарларнинг юзага келиш тарихи ҳақида ҳам шуни айтиш керак бўлади.

Ўзбек номачилигининг энг тараққий этган даври XIV—XV асрларга тўғри келади. Бу даврда Хоразмийнинг «Муҳаббатнома», Хўжандийнинг «Латофатнома», Юсуф Амирийнинг «Даҳнома» ва Саид Аҳмадларнинг «Таашшуқнома» каби асарлари юзага келди. Бу асарларнинг муқоясали таҳлили ўзбек номачилигининг тарихи, шаклланиш жараёни, ўзига хос жанр хусусиятлари ҳақида фикр юритиш имконини беради. Ўзбек адабиётшунослигида адабиётимиз тарихи масалаларини ўрганишга бағишланган О. Шарафиддинов, В. Зоҳидов, А. Ҳайитметов, Н. Маллаев, Ҳ. Расулов, Б. Валихўжаев, Е. Исҳоқов каби олимларимизнинг тадқиқотларида ўзбек адабиётида нома жанри ва бу жанрга оид асарлар ҳақида қимматли фикр-мулоҳазалар баён қилинади. А. Ҳайитметов, Б. Валихўжаев, Х. Расулов, С. Қосимов, Е. Исҳоқов каби олимларимиз нома жанрининг шаклланишидаги омиллар, бу жанрда ижод қилган шоирларга махсус эътибор қилганлар⁴. Бу номаларнинг туркий тил тараққиётидаги аҳамияти ҳам олимларимиз диққатини ўзига жалб этган эди⁵. Бир-бирига яқин заминда тараққий этган ўзбек, тожик ва озарбайжон адабиётидаги нома жанрига оид асарлар хусусида Е. Э. Бертельс, И. С. Брагинский, Г. Бегдели, Э. Шодиев каби тадқиқотчиларнинг аҳамиятли кузатишлари мавжуддир⁶. Шунга қарамай, ўзбек адабиёти тарихида катта бир даврни ташкил қилган нома жанрининг табиати, унинг шаклланиш жараёни, тараққиёт босқичлари масалаларига бағишланган махсус тадқиқот яратилган эмас.

Ушбу рисолада адабиётимиз тарихининг шу маса-

⁴ Ҳайитметов А. А. Навоӣй ва Юсуф Амирий. Гулистон, 1987, 12-сон, 26—28-бетлар; Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. Тошкент, 1974; Расулов Х. XIV—XV асрдаги шеърӣй номалар.— Адабий мерос, 1976, 6-сон; Қосимов С. Хоразмий ижоди. Номзодлик дисс., 1950; Исҳоқов Е. Жанр наме в узбекской литературы.— В кн.: История узбекской литературы. Том 1. Ташкент, 1987. С. 126—127.

⁵ Бектемиров Х. Исследование языка произведений Юсуфа Амири (I половины XV века). Канд. дисс., Ташкент, 1973.

⁶ Бертельс С. Э. История персидско-таджикской литературы. М., 1960; Брагинский И. С. Очерки по истории таджикской литературы. Сталинабад, 1956; Бегдели Г. Эвҳадини ҳаёт ва йарадчильғи. Баку, 1962; Шодиев Э. Латофатнома муаллифи ҳақида мулоҳазалар.— Адабий мерос, 1983, 4-сон.

ласини атрофлича ўрганишни мақсад қилиб олинади. Ўзбек адабиётшунослигидаги нома асарларини тадқиқ этишга бағишланган илмий ютуқларга таянилган ҳолда Ўзбек номачилигининг кенг манзарасига назар ташланади. Бу XIV—XV асрларда ўзбек адабиётининг кўзга кўринган намояндалари Хоразмийнинг «Муҳаббатнома», Хўжандийнинг «Латофатнома», Юсуф Амирийнинг «Даҳнома» ва Саид Аҳмаднинг «Таашшуқнома» каби асарларининг муқоясали таҳлили йўли билан амалга оширилди.

НОМА ЖАНРИНИНГ МАНБАЛАРИ ВА ШАКЛЛАНИШ ЖАРАЁНИ

Адабиётдаги ҳар бир адабий жанрнинг пайдо бўлиш манбаларини текширганда тарихни инсониятнинг тараққиёт жараёни деб билиш, ҳар бир адабий жанр тараққиётини шу адабиётни яратувчиси бўлган халқнинг тарихий эҳтиёжини қондириш воситаси сифатида қараш талаб қилинади. Шу нуқтаи назардан қараб, нома жанрининг пайдо бўлишини, уни юзага келтирган дастлабки манбаларини изласак, фикримиз жуда қадимий даврларга бориб тақалади.

Қадимги аждодларимиз ҳали ёзув маданияти пайдо бўлмасдан анча илгари хилма-хил жанрларда оғзаки равишда ижод этганлар, янги-янги сўз санъати шаклларини яратганлар. Ана шундай бадий шакллардан бири шеърӣ мактуб—нома жанридир. Бизгача халқ оғзаки ижодида яратилган нома жанрининг намуналари жуда оз сақланиб қолган. Шунга қарамай машҳур тилшунос олим Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк» асари қимматли ёдгорлик сифатида бу мавзуда ажойиб маълумотлар беради.

«Девонда цитата ўрнида келтирилган мақол ва адабий парчалар, — деб ёзади асарни нашрга тайёрлаган олим С. Муталлибов, — қадимги адабий жанрларнинг намунаси сифатида фольклор ва адабиёт тарихи учун беҳад муҳимдир»¹. «Девондаги ҳар турли ҳаракатларда қўлланувчи афъал шаклидаги сўзлар бўлимида қуйидагиларни кўрамиз.

آر قيش — арқиш — юртдан узоққа кетган бир кишига юборилган (хабар етказувчи) одам.

آنيك آر قيشي كيلدى — аниқ арқишкәлди — яъни

¹ Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк, 17-бет.

элчиси, хабарчиси келди. Бу сўз мактуб, нома маъно-сида ҳам қўлланади².

«Девон»да яна ёрнинг таърифига бағишланган бир қатор шеърлар берилган.

Аилалур ёзум аниң тузіна
Эмлалур кёзіманің, тузіна³.

(Унинг ширинлиги билан борлигим овланади,
Оёғининг тўзони билан кўзим даволанади).

Шеърый номалар йўллаш жуда қадимги даврда пайдо бўлганлигининг исботи сифатида «Девону луғотит турк»даги қуйидаги парчани келтириш мумкин:

Туркон хотун қошига,
Мендин еткур шеър.
Хизматга ходимингиз,
Рост деб паём бер⁴.

Бу тўртликда аниқ шахс оти бўлиб, лирик қаҳрамон Туркон хотун деган аёлга шеърый нома йўллаб, унинг ҳар бир ишига (хизматига) тайёр эканлиги хабарини юборади.

Шунингдек, қадимий халқ дostonларида ҳам нома жанридан фойдаланилганлигини кузатиш мумкин. Ўзбекистон ҳудудидаги қадимги уруғ-қабилачилик, қулдорлик тузумининг емирила бошланиши ва феодал муносабатларнинг шакллана бошлаши даврини акс эттирувчи, яратилиш даври минг йиллар олисликка бориб тақалувчи ўзбек қаҳрамонлик дostonи «Алпомиш»⁵да ака-ука ўртасидаги келишмовчиликлар туфайли қалмоқлар юртига кўчиб кетишга мажбур бўлган Барчин қалмоқ алплари ўзига совчи қўявергач, улардан олти ойга муҳлат олиб, Ҳакимбек (Алпомишга)га мактуб — нома йўллаб, бўлиб ўтган воқеаларни баён қилиб, ўзи — ночор аҳволда қолганини таъкидлаб, тезда етиб келиб, қалмоқ алплари зўравонлигидан ҳимоя қилишни сўрайди. Юқоридагилардан кўринадики, номаларнинг пайдо бўлишида халқ оғзаки ижоди ҳам муҳим ўрин тутади.

XI—XIV асрлар қадимги туркий тилидаги ёзма адабиётнинг тарихида катта бир даврдир. Бу даврда ўзбек адабиёти янги-янги бадиний асарлар билан бирга

² Уша асар, 123-бет.

³ Уша асар, 290-бет.

⁴ Қ а ю м о в А. Қадимият обидалари. Тошкент, 1972, 11-бет.

⁵ Алпомиш, 57-бет.

янги бадий жанрларни ҳам юзага келтирди. Булар дидактик характердаги дostonлар («Қутадғу билиг», «Ҳибатул ҳақойиқ»), лиро-эпик дostonлар («Қиссаи Юсуф», «Сухайл ва Гулдурсун»), ҳикоя ва ривоятлар тўпламидан иборат проза асарлари («Қиссаи Рабғузий»), бадий лиро-эпик ва прозаик асарлар таржима-си («Хусрав ва Ширин», «Гулистони бит—турки») ва бошқалардан иборатдир. Ана шу даврда юзага келган жанрлардан яна бири нома жанридир. Нома жанрининг катта бадий асар таркибида кўринишини Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг» асарида учратамиз. Илм аҳлларининг мамлакат ишларида, уни тўғри, адолатли бошқаришда фойдаси тегаётганлигини англаган Кунтуғди Ойтўлдиннинг ўғли Узғурмушга ўзига ўхшаган донишманд кишиларни сарой хизматига жалб этишни топширганда, Угдулмуш шундай бир одам бөрлигини, лекин у дунё ишларидан юз ўгириб, узлатга чекинганлигини унинг номи Узғурмуш эканлигини айтади. Шунда Кунтуғди Узғурмушга мактуб йўллаб уни саройга, ўз ҳузурига чорлайди. Биринчи номага рад жавоби олгач, иккинчи марта яна нома жўнатади. Агар бу сафар ҳам келмаса, унинг ҳузурига ўзи боражагини маълум қилади⁶. Асарда келтирилган нома хат маъносидаги номадир.

Туркий тилдаги дастлабки ёзма ёдгорликларнинг майдонга келишида, биринчидан, Урта Осиё халқларининг, жумладан туркий халқларнинг оғзаки бадий ижодидаги мотивлар, ривоят ва афсоналар, халқ дostonлари асосий манба бўлиб хизмат қилган бўлса, иккинчидан кўшни халқларнинг, хусусан, форс-тожик тилидаги адабиётнинг қўлга киритган ютуқлари ўрناк бўлиб хизмат қилган. Профессор А. Ҳайитметов таъкидлаганидек: «Давр талабларига жавоб берадиган нарсалар бошқа халқларнинг антик маданиятида мавжуд бўлса, бу давр ижодкорлари ҳеч иккиланмай улардан фойдаланар эди»⁷.

Араб халифалари ҳукмронлигининг емирилиши ва маҳаллий феодал давлатлар (Сомонийлар, Қорахонийлар, Ғазнавийлар, Салжуқийлар, Хоразмшоҳлар)нинг юзага келиши Урта Осиё, Эрон ва Озарбайжонда уйғониш даврини ҳам бошлаб берди. Натижада миллий

⁶ Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. 500, 568, 590-бетлар.

⁷ Ҳайитметов А. Шарқ адабиётининг ижодий методи тарихидан. Тошкент, 1970, 99-бет.

мустақиллик миллий адабиётлар равнақига ҳам замин яратди. Форс-тожик тилининг маданий ва адабий ҳаётдаги роли ниҳоятда ошди. Бу давр поэзиясида нома жанрининг дастлабки намунасини XI асрда яшаб ижод этган Фахриддин Гургонийнинг «Вис ва Ромин» достонида учратамиз. Асар сюжетидан кўринишича, унда қадимги одамларнинг зардуштийлик ақидалари асосидаги ҳаёт тарзи ифодаланган.

Бу асарнинг муҳим жиҳатларидан бири шуки, унда ишқий мавзудаги номалар, хусусан, Вис номидан битилган ўнта нома асар сюжети ичида алоҳида «Даҳнома» сарлавҳаси остида берилгандир. Ундаги ҳар бир нома аёл номидан уни ташлаб кетган ошиққа қарата ёзилган бўлиб, маъшуқа севгисининг оташин изҳорлари, айрилиқ изтироблари, умидворлик туйғулари билан тўлиб-тошган. «Вис ва Ромин» достонидаги номаларнинг бу хусусиятлари айниқса қуйидаги мисраларда равшан характерланган⁸.

Маъшуқа ўзининг ҳижронга ташлаб кетилганлигидан фарёд чекади, фироқ алангасида ўртанаётганлигидан нолиди.

Ту то рафти, бирафт аз ман ҳама ком,
На дидорат ҳамеёбам, на ором

(311-бет).

Таржимаси:

Сен кетдингу сен билан ҳамма ниятлари ҳам кетгандай бўлди.
На дидорингга етаман, на ором топаман.

Сен менга бевафолик қилдинг, севгингга хиёнат қилдинг, мени алдадинг, ташлаб кетдинг.

Нигорино, зи пеши ман бирафти,
Чи гуфти, ё чи фармои нагуфти.
Дилам бурдиву худ бора биронди,
Маро дар шаҳри бегона бимонди

(323-бет).

Таржимаси:

Нигорим, ҳузуримдан кетар экансан,
Нима дединг, нима демоқчи эдинг, демадинг,
Кўнглимни олдингу яна қувғин қилдинг,
Мени бегона шаҳарда қолдирдинг.

Зотан, сен бошқа ёр топиб олдинг, сен у билан хуррамсан, мен эса рашк ўтида ўртанаман.

На кас буд он, к-аз пешам бирафти,
Ки рафти низ ёри нав гирифти.

⁸ Вис ва Ромин. Душанбе, 1966.

Манам ин к-аз ту дидастам чунин кор,
Туи бе ман нишаста бо дигар ёр (324-бет).

Таржимаси:

У ким эдики, мени тарк этишгача еттинг
Кеттингу янги ёр ҳам тондинг.
Мен бу иш туфайли нималарни кўрмадим,
Сен эса менсиз бошқа ёр билансан.

Номаларда маъшуқа (Вис)нинг ошиқ (Ромин) ви-
солига қайта мушарраф бўлишда яратувчидан мадад
тилаш, ундан Ромин қалбида унга бўлган муҳаббатни
алангалатишни илтижо этиш лавҳалари ҳам мавжуд.
Номаларда аёл қалби нолаарининг бутун мажмуаси
ўзининг тўла аксини топган бўлиб, Виснинг Роминга
бўлган севгиси, ундан айрилиқда кечаётган кунлари-
нинг бутун гамгин онлари, юрак торининг аламли
оҳанглари, бевафо ошиқ хиёнатидан чекаётган изти-
роблари, барча дилозорликларга қарамай келажакка
умидворлик билан боқишлари, эзгу интилишлари акс
этирилган. Номалар ҳам ҳажм жиҳатидан катта (16—
50 байт) бўлиб, муаллиф бу номаларда бир ёки бир не-
ча ҳолатни ифодалашга эриша олган. Масалан: «Дар
шарҳи зори намудан» (Зорланишнинг баёни), «Андар
дуо кардан ва дидори дўст хостан» (Дуо қилиш ва дўст
дийдорини қўмсаш) лавҳаларида айнан шундай кай-
фият ифодаланади.

Асардаги номаларнинг бу хусусияти унда қўйил-
ган масалаларнинг қисқа шаклда эмас, балки жуда
кенг, ҳар томонлама мукамал, шарқ адабиёти анъ-
аналарига мос хилма-хил тасвирий воситалар орқали
санъаткорона маҳорат билан ёритишга имкон беради.
Достонда нома катта бир асар сюжети, ундаги қаҳра-
монларнинг саргузаштлари билан боғлиқ ҳолда, асар
композициясининг узвий бир қисми сифатида берил-
ган. Бундан ташқари Гургоний номаларида жуда кўп
ўринларда табиат тасвирига мурожаат кўринади. Ҳар
бир нома уларнинг бир-бирга боғлиқлигидан қатъий
назар алоҳида номланади. Номаларнинг бошланишида
ваصف етакчилиқ қилиши ҳоллари сезилади.

Фахриддин Гургонийнинг «Вис ва Ромин» достони-
дан кейин ошиқона номалар Низомийнинг «Хусрав ва
Ширин», Хусрав Деҳлавийнинг «Ширин ва Хусрав»
достонларида ҳам яратилган эди. Айрим илмий тадқи-
қотларда Низомий достонининг яратилишида бошқа ман-
балар қаторида «Вис ва Ромин» достонининг ҳам таъ-

сири борлигини таъкидлайдилар⁹. Шунга кўра айтиш мумкинки, Низомий ўзининг «Хусрав ва Ширин» достонидаги Хусравнинг Ширинга ва Шириннинг Хусравга ёзган мактубларида «Вис ва Ромин» достонидаги «Даҳнома» анъаналарини давом эттирган.

Шундай қилиб, нома жанри борасидаги фикрларимиз XII—XIV асрларда форс-тожик тилида яратилган улкан бадий адабиёт дурдоналарига бориб тақалади. Эндиликда номалар бадий асарлар (масалан, «Вис ва Ромин») доирасидан ташқари чиқиб алоҳида бадий асар шаклини ола бошлади, жанр сифатида шаклланиш жараёни бошланди. Нома жанрида, айниқса, севги-муҳаббат мавзусида кўплаб бадий асарлар майдонга келди. Булар ичида Авҳадий, Хожа Имомиддин Фақих Қирмоний, ибн Имодларнинг «Даҳнома» асарлари шу даврда форс тилида севги-муҳаббат мавзусида яратилган нома жанрининг нодир намуңаси эканлиги билан алоҳида аҳамият касб этади.

Бу асарларнинг бизгача етиб келган дастлабки намунаси Авҳадий (1274—1338) томонидан 1306—07 (ҳижрий 706)да яратилган «Даҳнома»¹⁰ асаридир. Бу асарни муаллиф ўзигача яратилган қайси манбалар асосида ёзганлигини кўрсатмаган. Лекин асар ўзининг тузилиши, образлари, бадий хусусиятлари жиҳатидан шу жанрдаги янги оригинал асардир. Чунки Авҳадийга қадар бундай характердаги бошқа асарлар бўлган бўлса ҳам улар бизгача сақланиб қолмаган. Шунинг учун улар ҳақида ҳозирча бирор фикр юритиш имконига эга эмасмиз.

Авҳадийнинг «Даҳнома» асари ошиқ ва маъшуқаларнинг ўзаро севги-муҳаббатлари мавзуидаги ёзишмалари — номаларидан тузилган ўзига хос ғоявий-бадий мундарижага эга бўлган асардир. Унда муқаддимадан ташқари ўнта шеърий нома берилган. Одатда бундай асарларда қаҳрамонларнинг номи кўрсатилмасдан улар «Ошиқ» ва «Маъшуқа» деб юритилади. Ошиқ ва Маъшуқа номаларини етказишда сабо ёки тонг насили элчилик қилади.

Севги-муҳаббат инсоннинг энг юксак маънавий бойлигидир. У қалбдан қалбга йўл очади. Бирни ошиққа,

⁹ Мелетянский Е. М. Средневековый роман. М., 1988. С. 178.

¹⁰ Бегдели Г. Авҳадийнинг ҳаيات ва йарадычылығы. Баку. 1962; Микаэл Рафили. Азарбайджанская литература (с древнейших времен до начале XIX в.). Баку, 1943. С. 338.

бирни маъшуқага айлантиради. Уртада булбулга хос фиғон бошланади. Мана шу ҳолат туфайли севишганлар ўз дил розларини хат — нома орқали бир-бирларига баён қиладилар. Маъшуқа ошиқнинг севгисини ҳар томонлама синовдан ўтказгандан кейингина унинг муҳаббатини қабул қилади. Натижада, Авҳадийнинг «Даҳнома» асари фақат ишқий номалардан иборат бўлмай, унда маълум эпиклик хусусиятлари юзага чиқади.

Авҳадийдан кейин «Даҳнома» ёзиш анъанага айланади. Ҳижрий 722, милодий 1322 йилда Хожа Имоиддин Фақиҳ Кирмоний «Муҳаббатномаи соҳибдилон» ёки «Даҳнома» асарини яратди. Бу Авҳадий анъанаси таъсирида ёзилган биринчи асар бўлиб, у ҳам муқаддима ва ўнта ошиқона номадан иборат. Унда севгининг ўзига хос рангин олами ёритилган. Номаларда муаллиф севги ҳақидаги фикрларини саккизта ошиқмаъшуқлар ҳақидаги қисқа ривоятлар билан изоҳлайди. Булар «Варқа билан Гулшоҳ», «Вис ва Ромин», «Вомиқ ва Узро», «Хусрав ва Ширин», «Рубоб ва Даф», «Бишр ва Ҳинд», «Юсуф ва Зулайҳо» кабилар. Асарнинг нодир қўлёзмаларидан бири Санкт-Петербургдаги Салтиков-Шчедрин номидаги кутубхонанинг шарқ қўлёзмалари фондида (Дочп. 407) сақланади¹¹.

XIV аср охирларида Хожа Имод Фақиҳ Кирмонийнинг ўғли ибн Имод «Даҳнома» асарини яратди. Бу ҳам бевосита Авҳадий асарининг таъсирида юзага келган. Асарда тасвирланишича, гўзал қизни кўриб қолган йигит унга ошиқона хат — нома ёзади. Қиз эса йигитни бу йўлдан қайтаришга уринади, унга таънатўла жавоб ёзади. Лекин ошиқ мустаҳкам иродали ва саботли бўлиб, севгисиди маҳкам туради. Оқибатда маъшуқа ошиқ билан учрашувга розилик беради.

Шундай қилиб, XIV асрда форс-тожик тилида кетма-кет учта «Даҳнома» яратилади. Булар тузилиши ва асосий мазмуни жиҳатидан бир-бирига яқин бўлиб, унда Авҳадий «Даҳнома»си кейингилари учун намуна бўлиб хизмат қилган. Шоир бу асар билан «нома»ни махсус адабий-бадний жанр даражасига кўтарди. Авҳадий нома жанри тараққиётида анъанага айланган васфни кучайтирган бўлса, Хожа Имоиддин Фақиҳ Кирмоний номалар таркибига ривоятлар киритиш би-

¹¹ Бертельс Е. Э. История литературы и культуры Ирана. М., 1988. С. 39.

лан янгича йўл тутди. Лекин ифода услуби, бадий хусусиятлари жиҳатидан ҳар учала асар ўзига хос оригинал асар ижодиёт маҳсули бўлиб, «номачилик» тараққиётига қўшилган нодир дурдоналар ҳисобланади.

X—XV асрлар форс тилидаги бадий адабиёт тараққиётининг энг сермаҳсул даври бўлиб, бу адабиётни яратишда жуда кўп халқларнинг талантли сўз санъаткорлари иштирок этдилар. Бу даврда бошқа жанрлар қатори нома жанрида ҳам ажойиб адабий ёдгорликлар яратилди. Улар ўз характери жиҳатидан икки гуруҳга бўлинади:

1. Катта эпик асарлар таркибидаги номалар. Фахриддин Гургонийнинг «Вис ва Ромин», Низомийнинг «Хусрав ва Ширин», Хусрав Деҳлавийнинг «Ширин ва Хусрав» каби дostonлари таркибидаги номалар.

2. Маснавий йўлида ёзилиб, махсус ишқ-муҳаббат мавзусидаги номалардан ташкил топган асарлар. Авҳадийнинг «Даҳнома», Хожа Имоиддин Фақиҳ Қирмонийнинг «Муҳаббатнома», ибн Имодиннинг «Даҳнома» каби асарларидан иборатдир.

Қадимги туркий халқлар оғзаки ижодиёти ёзма адабиёт анъаналарини давом эттирган, ўз навбатида форс-тожик тилидаги адабий анъаналардан баҳраманд бўлган ўзбек номачилиги XIII—XV асрларда кенг тараққиёт йўлига чиқиб олди.

Бу даврларда ўзбек адабиётида янги-янги жанрлардаги бадий асарлар билан бирга номалар ҳам юзга келди. Бу жанрнинг ўзбек адабиётидаги биринчи кашфиётчиси Хоразмийдир. Номанинг адабий-бадий жанр сифатидаги ёрқин намунасини Хоразмий ўзининг «Муҳаббатнома»¹² асари орқали яратиб, ўзбек классик адабиётида номачилик анъанасини бошлаб берди.

Маълумки, Шарқ адабиётида ҳаёт ва инсон гўзаллигини, хусусан, феодал муносабатлар ва урф-одатлар туфайли эзилганларнинг эзилгани, ҳуқуқсизларнинг ҳуқуқсизлиги бўлган аёлларнинг сурат ва сийрат гўзаллигини, уларнинг инсоний фазилатларини, покиза қалб-

¹² «Муҳаббатнома» асари ҳақида қаранг: Щербак А. М. Огузнаме. «Муҳаббат-наме». М., 1959. С. 126; Хорезми. Муҳаббатнаме. Издание текста, транскрипция, перевод и исследование Э. Н. Наджиба. М., 1961; Қосимов С. Хоразмий ва унинг ижоди. Номзодлик дисс., Тошкент, 1950; Исҳоқов Е. Хоразмий ва унинг «Муҳаббатнома» асари.— Ўзбек адабиёти тарихи. 1-том. Тошкент, 1976; Маллаев Н. М. Ўзбек адабиёти тарихи. Тошкент, 1961; Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. Тошкент, 1974.

ларини, вафо ва садоқатини улуғлаш орқали ифода этилган. Ҳаёт ижтимоий-сиёсий зиддиятлар билан тўлиб-тошиб турган бир даврда инсон қадр-қиммати мотивларининг бадий адабиётга олиб кирилиши бево-сита гуманистик қарашларнинг таъсири туфайли эди. Номаларда дастлаб шу гўзаллик, шу инсонийлик куйланди. Уни баланд пардаларда куйлашга муҳаббат мавзуси восита бўлди. Биз ўзбек адабиётидаги нома жанрининг дастлабки намунаси бўлган Хоразмийнинг «Муҳаббатнома»сида шу ҳолни кўрамыз.

Хоразмийни нома ёзишга даъват қилган Олтин Урда хони Жонибекнинг Хоразмдаги ноиби Муҳаммад-хожабек форс-тожик адабиётидаги номалардан воқиф эканлиги, шунингдек, Хоразмийнинг сўз санъатидаги иқтидорини билгани ҳолда уни форс-тожик тилидаги сўз санъаткорлари билан ижодий мусобақага ундаётганлигини билиб олиш қийин эмас.

Кўнгул баҳринда кўп гавҳарларинг бор,
Очувда форсий дафтарларинг бор.
Муҳаббат нардини кўплардан ўттунг,
Шакартек тил била оламини туттунг¹³.

Бу давр Хоразмда — ўзбек тили равнақи учун кучраш кучайган бир пайт эди. Халқнинг ватанпарварлик ва миллий ҳис-туйғуларини ҳисобга олган, ўзи ҳам ўзбек тили тараққиёти тарафдори бўлган Муҳаммад-хожабек Хоразмийдан ўзбек тилида асар ёзиб беришни сўрайди.

Тиларменким бизинг тил бирла пайдо,
Китобе айласанг бу қиш қатимда¹⁴.

Бундан ташқари, Хоразмий «Муҳаббатнома» асарининг 2 та номасини ва 2 та ғазални форс-тожик тилида ёзганлигини эътиборга олсак, нома муаллифининг ҳар икки адабиётни мукамал билганлигига ва бу ҳар икки тилда барақали ижод қилганлигига ишонч ҳосил қиламыз.

«Муҳаббатнома» севги-муҳаббат мавзусида ўзбек тилида яратилган нома жанрининг биринчи намунаси, биринчи ёдгорлигидир. Хоразмий бу асар билан ўз даври адабиётига унутилмас улуш қўшади. Асарда аъъанавий муқаддимадан ташқари, нома, ғазал, қа-

¹³ Хоразмий. Муҳаббатнома. Муборак мактублар тўплами. Тошкент, 1987, 11-бет.

¹⁴ Уша асар, 11-бет.

сида, фард, қитъа, муножот, маснавий, воқеъ, ҳикоят кабилар бор. Лекин асар мағзини ошиқнинг маъшуқага ёзган ўнта номаси ташкил этади. Шу номалардан бир нечаси форс тилида ёзилган. Асардаги номалар маълум бир ўлчов билан ёзилган. Ўзбек тилидаги номалар асосан 22 байтдан, форс тилидаги номалар 32—36 байтдан ташкил топган. Номалардан фақат иккинчи нома «Тонг насими»га мурожаат билан бошланса, бошқа номалар бевосита маъшуқанинг ўзига мурожаат қилиш билан бошланади.

Шоир ҳар бир номада маъшуқанинг беқиёс муболағавий тавсифини беради:

- 1-нома: Аё кўрк ичра олам подшоҳи,
Жаҳон тутти сенинг ҳуснунг сипоҳи.
3-нома: Аё хуршиддек олам чироғи.
Мунаввар чеҳрангиз фирдавс боғи.
6-нома: Аё бўйи санубар, чеҳраси ой,
Қуёш янглиғ жамолинг оламорой.

Агар номаларда маъшуқа ҳусн жамоли, хилма-хил муболағавий ташбеҳларда, ошиқни ўзига мафтун этувчи бир романтик қиёфада тасвирланиб, фақат айрим байтлардагина унинг характеридаги бевафолик кўринишлари тилга олинса, ўнинчи нома бутунлай маъшуқанинг номехрибонлиги, вафосизлигини тасвирлашга бағишланади.

Хоразмий асарни яратишда қайси манбаларга таянганлигини ҳеч бир ўринда кўрсатмаган. Лекин муаллиф бу асарни ёзгунга қадар катта ижодий тажрибага эга бўлган етук шоир бўлганлиги, муҳаббат мавзусида гўзал лирик асарлар яратиб шуҳрат тутган зуллисонайн шоир бўлганлиги аниқ. Шоир Олтин Урдада бир муддат яшаган, Қрим, Кавказ, Кичик Осиё ва Шоми Шарифга саёҳат қилган. Бу мамлакатларда форс-тожик, турк, араб тилларида яратилган бадий адабиёт билан танишган. Бу мамлакатларда ўша даврда дostonлар таркибида ва алоҳида бадий асар сифатида севги-муҳаббат мактублари тарзида кўплаб «нома»лар яратилган эди. Ўзбек адабиётида эса бу типдаги намуна бўладиган асар «Муҳаббатнома» ёзилгунга қадар бўлганлиги илм оламига маълум эмас.

Хоразмий ўзининг «Муҳаббатнома» устидаги ишида дастлаб туркий тилидаги адабиётнинг энг яхши намуналаридан озиқланган форс-тожик тилидаги Авҳадий «Даҳнома»сидан, Низомий «Хусрав ва Ши-

рин»идаги Хусрав ва Ширин ўрталаридаги савол-жавоб лавҳаларидан баҳраманд бўлган.

«Шарқ классиклари ижодида анъанавий моментлар ва элементлар қанча кенг ўрин тутмасин, биз шу асосда бу ижодкорларни ҳар бирининг ўзига хос ғоявий-бадий қиёфаси, услуби йўқ эди деб айта олмаймиз. Чунки ижодий иш ҳаммавақт, ҳамма ерда индивидуал характерга эга бўлиб келган»¹⁵ деган фикр Хоразмий «Муҳаббатнома»сига ҳам тааллуқлидир.

Чунки Хоразмий ўзидан аввал яратилган номалардан яхши хабардор бўлгани ҳолда, ўз ижодий принципларидан келиб чиқиб, «Муҳаббатнома»ни фақат ошиқнинг маъшуқага ёзган номалари тарзида яратишга қарор қилади. Унда маъшуқа тавсифига кенг ўрин берилган бўлиб, васф етакчи ўрин эгаллайди. Асарда маъшуқа маънавий дунёсини очадиган, ошиққа қарата ёзилган жавоб номалари йўқ.

Хоразмий форс-тожик адабиётида мавжуд номачилик анъаналари — муқаддима, асар яратилиш сабаби, номалар, хотима кабиларга риоя қилгани ҳолда асарнинг қурилмаси жиҳатидан улардан фарқли усулда бутунлай янги оригинал ижод намунасини яратади. Бу сўзсиз Хоразмийнинг ўз даври эстетик талабларидан келиб чиқиб иш тутганлигидан дарак беради. Хоразмий бу асарида тасаввуф талқинлари орқали инсон гўзаллигини, инсоний ишқни улуғлаб, ўзбек адабиётида тараққийларвар романтик кайфиятларни куйлашни бошлаб берди. Инсонийликни улуғлаш, инсоний гўзалликни куйлаш демакдир. Шоир маъшуқа гўзаллигини тараннум этиш, унга бўлган ошиқ муҳаббатини, муҳаббатдаги садоқатини таъриф этиш орқали эзгу ҳис-туйғуларни ардоқлайди. Зеро, тасаввуф адабиётининг дастлабки мазмуни ҳам ҳаётни, инсонни севиш, ҳаётдан баҳраманд бўлишдир. «Муҳаббатнома»да васф талқинлари орқали инсон руҳий дунёсининг бой тебранишлари очиб берилади.

Умуман, юқоридагиларнинг барчасидан келиб чиқиб, нома жанрининг пайдо бўлиши ва шаклланишида қуйидаги асосий омилнинг мавжудлигини кўрсатиб ўтиш мумкин.

Халқимизнинг бой оғзаки ижоди ҳамиша классик ёзма адабиётимиз учун битмас-туганмас илҳом ман-

¹⁵ Ҳайитметов А. Алишер Навоийнинг бадий поэтик услуби юзасидан мулоҳазалар. — Ўзбек адабиёти тарихи масалалари. Тошкент, 1976, 11-бет.

баи бўлиб келган. Халқимизнинг кундалик турмуш тарзи, ҳаётдаги турли ҳолат ва кайфиятлари, орзу-истаклари, ўй-хаёллари уларнинг оғзаки ижодларида ўз аксини топган. Улар ўз фикрларини етказиш мақсадида Сабони, кабутарни ўзларига ҳамдам деб билганлар. Кейинчалик бу ҳолат ҳаётийлик касб этиб, мактуб — номалар халқ дostonларига кириб кела бошлаган. «Ал-помиш» дostonида ҳам Барчиннинг ўз севгилиси Ҳакимбекка йўллаган мактуби мавжуд. Демак, севгилисига нома орқали мурожаат қилиш халқ оғзаки ижодида ҳам мавжуд эди.

Иккинчи манба форс-тожик тилидаги номалардир. Чунки адабий алоқалар халқларнинг иқтисодий алоқалари каби қадимийдир. Урта Осиё халқлари қадимдан бир ҳудудда яшаб, бир-бирининг адабиётидан баҳраманд бўлиб, ижодий мусобақага киришиб яшаганлар. Шунинг учун ўзбек адабиётининг атоқли сўз санъаткорлари ўзларидан олдин ўтган туркигўй шоирларнинг ижодларинигина эмас, балки форс-тожик адабиётининг дурдоналаридан ҳам баҳраманд бўлганлар.

Шу боисдан ҳам ўзбек номанависларининг асарларида форсча—номалар, ғазаллар, маснавий, ҳикоят, номаларнинг форс тилида номланиши, форсча жумла ва ибораларни номалар мазмунига сингдириш ҳолатлари учрайди.

Нома форс-тожик адабиётида энг қадимий жанрлардан ҳисобланади. Форс-тожик адабиётининг XI асрда яшаб ижод этган намояндаларидан бири Фахриддин Гургонийнинг «Вис ва Ромин» дostonи таркибидаги «Даҳнома» бунга яққол мисол бўлади. Авҳадийнинг «Даҳнома»си форс-тожик адабиётида илк бор яратилган номачилик ёдгорлиги бўлиб, у форс-тожик ва ўзбек адабиётида сўнгги асрларда яратилган номаларга кучли ижобий таъсир кўрсатди. Фахриддин Гургонийдан кейин Авҳадий ўзининг «Даҳнома» асари билан нома жанрини махсус адабий жанр даражасига кўтарди ҳамда бу жанрнинг ижтимоий-тарбиявий аҳамиятини оширди. Ўзбек адабиётида нома жанрининг тараққиётида Хожа Имоиддин Фақиҳ Кирмоний, ибн Имод «Даҳнома»ларининг, Низомий, Хусрав Деҳлавий «Хамса»лари таркибидаги номаларнинг ҳам сезиларли таъсири бор. Номаларда васфнинг етакчи ўрин эгаллаши, инсон ички руҳий оламининг беқиёс тасвири, севги-муҳаббат, оила масалалари ўзбек номанавислари учун ижодий тасвирланиш манбаи бўлиб келди.

Халқимизнинг бой оғзаки ижодидан, форс-тожик тилидаги номалардан илҳомланган ўзбек классик адабиёти намояндалари бадий ижодда ўз салоҳиятларини ҳар томонлама намоиш қилдилар. Шундай шоирлардан бири Хоразмийдир. У ўзининг «Муҳаббатнома» асари билан ўзбек адабиётида нома жанрининг илк намунасини яратди. У бу асарида инсон қалб торини зўр маҳорат билан чертиб, унинг инсоний гўзаллик, бу гўзалликка бўлган муҳаббат, уни ардоқлаш, шу гўзалликка муносиб бўлиш ҳақидаги романтик қарашларини ифодалади. У бу асарида ўзбек тилининг ранг-баранг жилоларини, маъно товланишларини ҳам намоиш эта билди. Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» асари ўзбек адабиётида нома жанрининг кейинги тараққиёти учун бир замин бўлиб хизмат қилди:

Нома жанрининг асосий хусусиятлари ва XV асрдаги тараққиёти

Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» асари мисолида номачиликнинг жанр хусусиятлари ҳақида фикр юритиш мумкин бўлади.

Энг аввало бу жанрнинг биринчи ўзига хос хусусияти нома асарларининг васф характериға эға бўлган ишқий номалар — мактублар асосида қурилганлиғидир. Бундан ташқари номаларда ёрнинг муболағавий тавсифи катта ўрин эғаллайди. Бу жиҳатдан у ғазалларға яқин туради. Унда ёрнинг беқиёс гўзаллиғи таърифи, ошиқнинг маъшуқа ҳажрида чеккан изтироблари, маъшуқанинғ бевафолиғи, бепарволиғи, замонадан шикоят мотивлари учрайди. Нома ижодкорлари маъшуқаларға ошиқ номидан нома ёзиш орқали ўзларининг дунё гўзаллиғиға, ҳаёт ва ундағи воқеликка муносабатларини билдирадилар, ҳар бир номағи ўзига хос фалсафий яқун билан тамомлайдилар.

Юзаки қараганда, ғазалда ҳам, номада ҳам образ яратиш усули бир хилдек кўринади. Масалаға чуқурроқ ёндашадиган бўлсак, бу икки адабий жанр орасидағи фарқли томонларни илғаб олиш имконияти туғилади. Ғазалда ҳам ошиқнинг маъшуқаға бўлган севги изтироблари, маъшуқанинғ беқиёс гўзал образи, маъшуқанинғ бевафолиғидан шикоят лирик тарзда ифодаланади. Лекин ғазалнинг маълум чегараси мавжуд.

Номада эса ошиқ ва маъшуқа образлари ўртаси-

даги муносабатлар асосий ўринга эга бўлиб, уларнинг кенг миқёсдаги руҳий кечинмалари лирик тарзда маснавий йўли билан ифодаланади ва муаллиф номаларда ҳис-туйғу, кечинмалар тасвирида ғазал, маснавий, фард, қитъа каби жанрларга ҳам мурожаат этиши мумкин. Қўринадики, нома жанрида ғазал жанрига нисбатан образ яратиш манбалари ва имкониятлари кенг ва чегарасиз. Нома тузилиши жиҳатидан ҳам, воқеа-тафсилотларни қамраб олиш жиҳатидан ҳам ғазалдан фарқланади.

Энг муҳими шундаки, номаларда лирик тасвир билан васф етакчи ўрин тутаяди. Бу эса номалардаги ўзига хосликни таъминлайди, нома жанрини мукамаллаштиради. Худди маснавийлар, дostonлардаги сингари нома жанридаги асарларда ҳам муаллиф шахси иштироки сезилиб туради. «Муҳаббатнома»даги «Аввалги номасин айтур», «Иккинчи номасин айтур», «Васфул ҳол айтур» кабилар бунинг мисолидир.

Адабиётимиз тарихидан маълумки, асар муқаддимасида номанинг яратилиш тарихи, муаллифнинг кузатган ижодий нияти, унинг ўзи танлаган мавзуга муносабати баён қилинган бўлади. Ўзбек адабиётида нома жанрида яратилган «Муҳаббатнома», «Латофатнома», «Таашшуқнома» ва «Даҳнома» асарларининг муқаддимаси ҳам шундай хусусиятларга эга. Номаларда муаллиф шахсининг бир бадий персонаж сифатидаги иштироки номалардаги эпиклик хусусияти билан боғлиқ бўлиб, жанр тараққиётида ўзига хос ўрин тутиб келган.

Нома жанридаги асарларда шу жанр имкониятларига кўра ғазал, маснавий, фард, соқийнома, қитъа каби жанрлар берилиши ва улар орқали лирик қаҳрамоннинг руҳий кечинмалари, дунёқарашининг ёритилиши ҳам бу жанрнинг ўзига хос хусусиятидир. Ошиқ ўз номасини баён этишда ўзининг маъшуқага бўлган беқиёс севгисини ифодалаш учун ёки маъшуқага бевафолиги тасвирини янада ёрқинроқ акс эттириш мақсадида ғазалдан фойдаланади. Ёки номанинг мазмунидан келиб чиқадиган хулосаларини фард ёки қитъа билан яқунлаши мумкин.

Қўринадики, нома жанри ғазал, маснавий, қитъа, фард, соқийнома, жанрларидан ҳам ўз имкониятлари даражасига нисбатан кенгроқдир. Нома жанрида ғазал ва дostonларга хос бўлган мулоқотни ҳам учратиши мумкин. Бундай мулоқот — суҳбат ошиқ ёки маъ-

шуқанинг характерли белгиларини ёритишда бир фон бўлиб хизмат қилади.

Бундан ташқари нома жанридаги асарларда табиат таъсиридан ўринли фойдаланиш ва бу таъсирнинг ошиқ ёки маъшуқанинг руҳий кечинмалари, ҳолатлари тасвири билан боғлиқ ҳолда олиб бориш ҳоллари кўринади. Хуллас, нома жанрида яратилган асарлар таркибида ғазал, қасида, маснавий, қитъа, фард, соқийнома, ҳикоят сингари жанрларни, табиат манзаралари тасвири, халқ оғзаки ижодига хос бўлган мақол, матал ва ҳикматли сўзларни сингдира олиши билан характерланади.

Бундан ташқари нома жанрининг ўзига хос ана шундай умумқонуниятлари билан бирга ҳар бир ижодкорнинг истеъдодига, дунёқарашига боғлиқ бўлган услубий ўзига хосликлари ҳам бўладики, бу фарқлар конкрет ўша асарнинг композицион тузилишида, ғоявий мотивларнинг образлар орқали ифодаланишида очиқ кўринади.

Агар жуда қадим даврлардан бошлаб форс-тожик ва туркий халқлар адабиётларида номанинг адабий жанр сифатида шаклланишига назар таъдласак, жанрга хос бўлган умумий қонуниятни ҳам, ижодкорга хос бўлган индивидуал услуб томонларни ҳам пайқаб олиш қийин эмас. Масалан, «Вис ва Ромин» достони таркибидаги «Даҳнома»да севгилиси ишқида ёнган аёл қалбининг наволари ажойиб бир санъаткорлик билан номалар мазмунига сингдирилган эди. XIV асрга келиб форс-тожик тилида бир қанча «Даҳнома»лар пайдо бўлди. Авҳадийнинг «Даҳнома» асари эса форс-тожик тилининг ажойиб жозибасини тўлалиги билан намойиш қила олди. Номани бадий асар — адабий жанр даражасига кўтарди. Номаларга эпик тус берди, достонларга яқинлаштирди. Авҳадийдан сўнг форс-тожик адабиётида нома жанрини ривожлантирган Хожа Имоиддин Қирмонийдир. Унинг «Муҳаббатномаи соҳибдилон» асарида ҳам севги-муҳаббат номаларининг бетакрор саҳифалари берилгандир. Бу номалар Шарқ халқлари орасида кенг тарқалиб, ўзбек классик адабиётида ҳам нома жанрининг ривожланишига ижобий таъсир кўрсатади. Ўзбек классик адабиётида вужудга келган номалар ғоявий-бадий гўзаллиги билан ажралиб туради. Уларда тил софлигига интилиш, ўзбек тилининг равнақи учун жон куйдириш сезилиб туради.

Хоразмий «Муҳаббатнома» асари билан ўзбек клас-

сик адабиётида нома жанрининг шаклланишига муносиб ҳисса қўшган бўлса, XV асрнинг биринчи ярмида яшаган Хўжандий ўзининг «Латофатнома»¹⁶ асари билан нома жанрининг ривожланишига салмоқли улуш қўшган ижодкор сифатида танилди.

Шоирнинг ҳаёти ва ижодий фаолияти ҳақида бизгача деярли маълумотлар сақланиб қолмаган. Ундан бизгача фақат бир асар — «Латофатнома»гина етиб келган, холос. Бу асар XV асрнинг биринчи ярмидаги адабий муҳитда бир қадар машҳур бўлган. XIV аср охири XV аср бошларида яшаган шоир Отойи бир ўринда шундай ёзади:

Отойи шеърининг лутфини билса,
«Латофатнома»дин кечгай Хўжандий.

Лекин шундай талантили шоирнинг ижоди XV аср тазкирачилари Давлатшоҳ Самарқандий ва Алишер Навоий нигоҳидан ташқарида қолган. «Латофатнома»нинг Хоразмий «Муҳаббатнома»сига жавобан ёзилганлиги аниқ.

Муҳаббат жомидин ичсанг шаробе,
«Муҳаббатнома»га айсанг жавобе (39-бет).

Бу далил Хўжандий «Латофатнома» асарини яратишда Хоразмий анъанасига таянганлигини, ундан ижодий озик олганлигини кўрсатади. Бу биринчидан Хўжандий «Латофатнома»сининг экспозицияси Хоразмий асаридаги каби бир-бирига яқинлигида кўринади. Ҳар иккала асарда ҳам ошиқнинг маъшуқага қарата ёзган мактуб (нома)лари келтирилади. Асарнинг асоси давр руҳини, ҳаётнинг энг муҳим масаласи бўлган тасаввуф фалсафасини, ҳаёт гўзаллигини, инсоний муҳаббатни куйлашдан иборатдир.

Хоразмий мўғуллар истилосидан кейинги тушкунлик даврида яшаб, жамият тараққиётида эндигина уйғониб келаётган ҳаётини майлларини, ҳаётдаги турли зиддиятларни куйлаган бўлса, Хўжандий мамлакат ижтимоий-сиёсий ҳаётидаги нисбатан барқарорликнинг садолари сифатида ўз даври илғор қарашларини ифода далаб ҳаётни хушчақчақ ўтказишга интилиш, таркидунёчилик қарашларидан узоқлашиш, ҳаёт гўзаллик-

¹⁶ Ходжанди. Латофат-наме. Фозылов Э. Тошкент, 1976. Бундан кейинги мисоллар шу матндан олиниб, саҳифаси қавс ичида берилди.

ларидан баҳраманд бўлишга интилишни ажойиб ба-
дийлик билан ёритишга бел боғлаган санъаткордир.

Хоразмий «Муҳаббатнома»сида бўлгани каби Хў-
жандий «Латофатнома»сида ҳам муаллиф шахси фаол
иштирок этади. Хоразмий ўз даврининг адабиёт ихлос-
манди бўлган Муҳаммадхожабек таклифига мувофиқ
«Муҳаббатнома»ни ёзишга киришганини баён этса,
Хўжандий «Латофатнома»нинг ёзилиш сабаблари тўғ-
рисида шундай дейди:

Тафаккурда турур эрдим саҳаргоҳ,
Эшиктин бир жувоне кирди ногоҳ...
Фироқ ўтинда бағри пора бўлгон,
Элиндин ишқ учун овора бўлгон...
«Сени шоир деб айтурлар халойиқ,
Сўзунгдин тухфа келтур бизга лойиқ.
Тиларман сендин эй кони малоҳат,
Ки берсанг сўз билан жонимга роҳат.
Муҳаббат жомидан ичсанг шаробе,
«Муҳаббатнома»га айсанг жавобе

(41-бет).

Хўжандий бу асарини яратишда Хоразмий изидан
боради. Бироқ унинг йўлини такрорламайди. Зотан,
сўз санъатида ҳамма бир-бирининг шогирди-ю, бироқ
ҳар бир санъаткор ўз ижодий йўлига эга. Бу ўринда
ҳам шундай бўлган. Гарчи «Латофатнома» асарини
яратишда Хўжандий Хоразмий «Муҳаббатнома»сидан
ижодий илҳомланган бўлса ҳам, композиция, образлар
талқини, табиат манзараларини яратишда ўзига хос-
ликка эришди.

Хўжандийда ҳам асар худди Хоразмийдаги каби
ошиқ номидан маъшүқага қарата ёзилган номалар асо-
сига қурилган. Хоразмийда номалар 10 та бўлса,
Хўжандийда ҳам 10 та номадан иборат. Бу ҳақда
шоир шундай дейди:

Латофаттин телим ҳангома қойдум,
Анинг отин «Латофатнома» қойдум

(53-бет).

Тилимда сўз, элимда хома бўлди,
«Латофатнома» ҳам ўн нома бўлди

(40-бет).

«Латофатнома»да Хоразмийнинг «Муҳаббатнома»си-
даги каби ғазаллар, қитъа, фард, маснавий жанрлари-
даги асарлар йўқ. «Муҳаббатнома» асарида Хоразмий
тахаллуси 16 ўринда келган бўлса, «Латофатнома»да
Хўжандий тахаллуси фақат 6 ўриндагина ишлатилган.
Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» асарида ҳар бир нома-
дан кейин 3 байтдан иборат маснавий келтирилиб, ун-

да соқийга мурожаат қилинади, маълум маънода нома якунланади. «Латофатнома»да ҳар бир номанинг охирида соқийга мурожаат этувчи бир байт келтирилиб, нома якунланади:

Кел эй соқий, бу кун мажлис қуроли,
Замони айш этиб, хуш ўлтироли (44-бет).

Шуниси характерлики, номанинг ғоявий йўналишига қараб, соқийга мурожаат этилган байтнинг руҳи ҳам ўзгариб боради. Масалан, баҳор фасли таърифига бағишланган бешинчи — номадан кейин шоир шавқу завқ билан шундай тўхтамага келади:

Шаробу шоҳиду чангу чағона,
Бегим айш этким, уш кечти замона (50-бет).

Лирик қаҳрамоннинг ўта зиддиятли руҳий кайфиятини ифода этувчи еттинчи номанинг охирида эса

Кел эй соқий, қадаҳ келтур ичолинг,
Замоне усрубон жондин кечолинг (54-бет).

деб хулоса қилади. Бу ҳол номалар хотирасида келтирилган соқийга мурожаат билан айтилган байт шу номанинг руҳини акс эттирувчи якуний хулоса эканлигини ҳамда муаллифнинг қарашлари ифодаси эканлигини кўрсатади.

«Латофатнома» асаридаги муҳим, бошқа номалардан фарқ қиладиган алоҳида хусусияти шундаки, бу асарда муаллиф пейзаж лирикасига, табиат лавҳаларининг тасвирига алоҳида аҳамият берган. У асарнинг муқаддимасида эрта тонг лавҳасини шундай тасвирлайди:

Саҳар вақтидаким Султони ховар,
Жамолингдин жаҳон бўлди мунаввар,
Олиб найза элига хусрави Чин,
Ҳабаш султонини қавди жаҳондин.
Шаҳи машриқ алам оламга урди,
Сипоҳи зангги қўрқуб юз ёшурди.
Чиқарди эрса шоҳ ханжар белидин,
Ҳабаш султони қочти Рум элидин.
Сипоҳи турк бўлдиса сипоҳи,
Хазимат тутти ҳиндулар сипоҳи.
Хуруси субҳидам фарёд ошурди,
Кеча зоғи юмurtқасин ёшурди (38—39-бетлар).

«Латофатнома» асари тузилишидаги муҳим янгилик ундаги бешинчи номадир. Бу нома баҳор тасвирини чизишга, ҳавонинг мусаффолиги, турли-туман гуллар,

чечакларнинг алвон-алвон бўлиб очилиши, қушларнинг бир-бирини қувиб ўйнаши, булбуллар хониши, созидаларнинг чанг, барбат ва бошқа мусиқа асбобларида хилма-хил куй чалиб хониш қилиши ва бошқа манзараларни бутун жозибаси билан гаудалантиришга бағишланган.

Чаман саҳнида кўп турлук чечаклар,
Тушуб қалмиштек абришим бичаклар.
Бинафша зулфидин анбар сочилмиш,
Кўруб гулгунчанинг оғзи очилмиш.
Мурассачи суйидин лола тожи,
Жавоҳир инжуга йўқ эҳтиёжи.
Эликка Жами Жам олмиш шақойиқ,
Эрам боғи бикин бўлмиш ҳадойиқ.
Гулистон қушлари гул-гул қилишур,
Йиғачлар ўйнаюрда енг солишур.
Чин ул маъшуқу ошиқтек чибуқлар,
Бири бирини ўйнарда чибуқлар.
Чечак хонига наргис бирла лола,
Боши бир-ла тутар тун-кун-пиёла.
Муғанний чангу барбат соз қилмиш,
Тараннум андалиб оғоз қилмиш

(49-бет).

Шуниси характерлики, табиатнинг бу гўзал, ранг-ранг манзараси ошиқнинг хушчақчақ, шодон кайфиятини ифодалашга бир восита бўлиб хизмат қилади.

Кўринадики, Хўжандий новатор шоир сифатида янгиликка интилган. Табиат кўринишининг бундай гўзал манзарасини юксак бадиий маҳорат билан романтик тасвирлаш бошқа номаларда учрамайди. Бу фақат Хўжандий асарига хос хусусиятдир.

Хўжандийнинг «Латофатнома» асари XV асрнинг биринчи ярмидаги ўзбек номачилигининг ажойиб намунасидир. «Латофатнома»даги асосий ғоявий масала «Муҳаббатнома»даги каби ҳаётга, ҳаёт гўзаллигига, инсонга бўлган самимий муҳаббатни куйлаш ва уни тарғиб қилишдир. Шунинг учун ҳам бу асарда инсон гўзаллигининг хилма-хил хусусиятлари маъшуқа образи, унинг таъриф ва тавсифи орқали берилган. Чунки номаларда етакчи ўринни ҳамisha васф эгаллайди. Шоир талқинчи маъшуқа тенги йўқ гўзал, пари-хурлардан ҳам кўркли, гўзаллар султони, зулфининг шабадаси жонга роҳат, юзи кундуз, сочи тун, лаби лаъли бадахшон, тишлари дур, исирғасининг донаси Муштарий юлдузига ўхшайди.

Унинг хусидан ой хира, қуёш хижил, зулфи маккор ҳиндуга, фаттон кўзлари кашмир жодусига монанд. Агар унинг юзини кўрса гул очилади, тор оғзини кўрса

тул гунчадек юмилади. Унинг қошлари байрам ойн, қадди сарв:

Аё сардафтари хубони олам,
Қамуғ мулки жаҳон сизга мусаллам,
Парилар шоҳисан ҳуснуғ зиёда,
Рухунг кўрса бўлур шоҳлар пиёда.
Қаро зулфунг ажаб ҳиндуий тасвир,
Эрур фаттон кўзинг жодуий Кашмир (42—43-бетлар).
Юзунг кундуз бикин, зулфунг шаби тор,
Сочинг чининда пинҳон мушки тотор.
Лабинг лаъли Бадахшон, тишларинг дур,
Садаф оғзин қурутқон тишларингдур (45-бет).

Маъшуқа ўзининг бундай гўзаллиги билан ҳар кимни ўзига шайдо қилади, ошиқлар кўнглини банд этади, унинг инон-ихтиёрини олади. Шоир инсоннинг бундай гўзал кўриниши яратувчи холиқнинг юксак санъаткорлиги натижаси эканлиги деб билади.

Юзунгда кўрса бўлур сунъи холиқ,
Нетак бўлмай мунунгдек юзга ошиқ (53-бет).

Шу ўринда шоирнинг тасаввуфга муносабати ҳақида гапириш мумкин бўлади.

Хўжандийнинг тасаввуфга муносабати Хоразмийнинг қарашлари билан уйғундир. Адабиётшунос Е. Исҳоқов Хоразмийнинг тасаввуфга муносабати ҳақида фикр юритганда унинг «Муҳаббатнома»сидаги қуйидаги мисраларга диққатни тортади¹⁷.

Хаёлат то саҳар бо ман ҳаме гуфт,
Шабе алҳақ чи хуш равшан ҳаме гуфт
Қадам дар неҳ, ки дар ишқи мажози.
Ба мақсуде раси, гар покбози.

Мазмуни:

Сенинг хаёлинг саҳарга қадар менга
шундай дейди:
Ҳақиқатан ҳам кечаси қандай чиройли
ва равшан айтди:
Мажозий ишққа қадам қўй, чунки сен агар
Садоқатли, пок бўлсанг, бу йўлда мақсадингга етасан.—

Хўжандий ўзининг талқинларида шу йўналишни давом эттиради. Мажозий ишқнинг таърифига кенг парвоз беради.

¹⁷ Бу ҳақда муфассал маълумот учун қаранг: Ўзбек адабиёт тарихи. Беш томлик. 1-том. Тошкент, 1976, 185—200-бетлар.

Қуйидаги мисраларда ҳам муҳим маъно ифода этилган:

Гуноҳ бўлса сени севмақлик, эй ёр,
Жаҳонда бўлмагай ментек гуноҳкор (45-бет).

Асардаги тўртинчи номада лирик қаҳрамон маъшуқа характеридаги бевафолик хусусиятларини бирмабир тўкиб солишга азм қилади. Маъшуқа образида талқин этилган номехрибонлик, бевафолик хусусиятлари, бераҳмлиқ ва бошқа хислатлар тасвирлари воситасида муаллиф ўзи яшаб турган замондаги феодалзодагонлар билан оддий меҳнаткаш халқ ўртасидаги муносабатлар масаласига ишора қилгандай бўлади. Гўё маъшуқа бундай феъл-атворни тескари айланувчи замонадан ўрганган.

Унуттунг бир йўли аҳду вафони,
Фалақдинму сабоқ олдинг жафони.
Сенингтеқ кўрмадим турфа нигоре,
Эрусан бевафоликта диноре (51-б.).

Лирик қаҳрамон маъшуқага бундай салбий иллатлардан ҳоли бўлишини, бу беш кунлик дунёни ганимат билиб, унда хушчақчақ ўтказишни, ошиққа меҳрибон бўлишлиқни, ҳаётни беҳуда ўтказиб кейин пушаймон бўлмасликни маслаҳат беради.

Тилар бўлсанг жаҳон ичра аморат,
Фақирлар кўнглини қилгил иморат...
Замона бевафодур тақя қилма,
Бу кунги яхши ишни тонгга қўйма (51—52-бетлар).

Муаллиф юқоридаги каби мисраларда ўзининг тараққийпарвар ғояларини акс эттиради. «Латофатнома»да ошиқ образи Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» асарига нисбатан бир қадар кенгроқ планда ёритилган. Ошиқ ўзининг маъшуқага, умуман, севгига бўлган муносабатлари, ишқ йўлидаги интилишлари, ҳаётга муҳаббати билан намоён бўлади. Маъшуқанинг беқиёс ҳусн-жамолига шайдо бўлган ошиқ уни бутун қалби билан севади, ўзини маъшуқасиз тасаввур қилолмайди. Бироқ муҳаббат иши, ишқ иши осонликча муясар бўлмайди. Буни ошиқ яхши тушунади, ишқ йўлидаги ғовларни енгиб ўтиш, сабр-тоқат ва чидам билан севги синовларига бардош бериш лозим.

Висолинг ганжи эмгаксиз бўлунмас,
Тикансиз гулистон ҳаргиз бўлунмас.

Ошиқ маъшуқа висолига етишишга интилади, унинг билан суҳбат қуришга ошиқади. Висол онларини интизорлик билан кутади. Лекин айрилиқ уларни бир-биридан айиради. Олтинчи нома ошиқнинг ёр бевафолигидан чеккан алам-изтиробларининг чуқур бадий талқинидан иборат. Ошиқ маъшуқани бевафолик қилмасликка, одамийликни қўлдан бермасликка, вафо ва садоқатда мумтоз бўлишликка, ошиқларни унутмасликка, ҳуснда шоҳ бўлса ҳам гадоларининг ҳолидан хабар олишликка даъват этади. Лекин ошиқнинг илтижолари эътиборсиз қолади, ошиққа жабр-ситам орта боради. Шунга қарамай ошиқ маъшуқанинг барча ситамларига сабр-бардош билан чидайдди. Айрилиқ ўтида ўта ўртанган ошиқ ўлимига рози бўлиш даражасига этади. Сабр косаси тўлиб фарёд қилади:

Мусулмонлар фиғон ул ёр элиндин,
Раҳмсиз, бевафо дилдор элиндин.
Вафоси йўқ жафоси жонга тегди,
Хароб айлаб кўнгулни жонга тегди (57-бет).

Шундай бўлса ҳам, ошиқ маъшуқадан кўнгил узмайди. «Ойнинг ўн беши қоронғу бўлса, ўн беши ёруғ бўлиши»ни, қоронғу туннинг кетидан тонг отишини умидворлик билан кутади. Ошиқ образи «Латофатнома»да бир қадар мукамал яратилган бўлиб, унинг маъшуқага муносабати, ҳис-ҳаяжони, алам-изтироби, ҳаётга қарашлари билан эпик асарлардаги образларга яқин бир қиёфада талқин этилган. Бу сўзсиз, асар муаллифининг асарининг эпик хусусиятларини кучайтириш борасидаги юксак талантидан далолат беради.

Хўжандийнинг «Латофатнома» асари ўзининг гоёвий мазмуни, тузилиши, образларининг талқини билангина эмас, бадий тасвир воситалари, қофияланиши, халқ оғзаки ижодидан унумли фойдаланилганлиги жиҳатидан ҳам характерлидир. Айниқса, шоир қофияда тажнисли (омоним) сўзлардан истифода этади, халқ оғзаки ижодини бойликларидан: мақоллар, ҳикматли сўзлар, маталлар, афсона ва ривоятларини кўп қўллайди. У «Латофатнома» асарида маънони чиройли ифодалаш учун халқ оғзаки ижоди материалларини қайта ишлаган ҳолда ўз асари сатрларига маҳорат билан сингдиради. Муаллифнинг ўз талқинлари давомида ирсоли масал, талмиҳ, контраст, ташбеҳ, муболаға, литота, тазод, тажохули орифона, лоф ва нашр, таносиб, китобот

сингари бадий санъатларни маҳорат билан қўлланганлиги унинг юксак бадий санъаткорлигидан далолат беради. Айниқса, асарнинг олтинчи номаси деярли контраст приёми билан яратилганлиги шоир томонидан бу санъатни пухта эгалланганлигини кўрсатади.

Хўжандий ўз асарида Хоразмий анъаналарини давом эттириб нома жанрини ривожлантирди, давр адабиёти тематикасини номаларга асос қилиб олди. У ўзининг бу асари орқали инсоннинг ҳаётий интилишларини, орзу-истакларини ифода этишга ҳаракат қилди ва уни муваффақиятли бажаришга муяссар бўлади. Шоир «Муҳаббатнома» анъанасини давом эттириб, ўз асарини ошиқнинг маъшуқага ёзган 10 номасидан иборат қилиб яратган бўлса ҳам, новатор шоир сифатида асар тузилишига ҳам, образлар талқинига ҳам кўплаб янгиликлар киритди. Айниқса, ошиқ ва маъшуқа образларини талқин этишда янги усул қўллади. Маъшуқани фақат хилма-хил таъриф ва тавсифлар билан инсонни ўзига мафтун этувчи жозибали қиёфасини тасвирлаш билан чекланиб қолмасдан, унинг характеридаги бевафолик, жафокорлик хислатларини кенг ёритишга аҳамият берди ва бу билан ўзи яшаётган замондаги салбий хусусиятларга ишора қилади, асарнинг замонавий руҳини оширади.

Шунингдек, ошиқ образини мавҳумлик доирасидан ҳаётийлик доирасига олиб чиқади. Ошиқнинг ишқ-муҳаббатда собитқадамлигини, унинг маъшуқа бевафолиги, жабру жафоси натижасида чеккан алам-изтиробларининг кенг манзарасини ёритишга муваффақ бўлди. Натижада ошиқ образининг реал қиёфаси намоён бўлди, асарнинг эпиклик хусусиятлари кучайтирилди.

Хўжандий асарда ўзигача яратилган бадий асарларда қўлланган анъанавий тасвир воситаларидан фойдаланган бўлса ҳам, новатор шоир сифатида кўплаб янги образлар яратиш йўлидан борди. У асарнинг кириш қисмида тонг отишининг гўзал манзарасини чизади, бешинчи номани эса анъанага янгича ёндашув йўли билан баҳор, ёз тавсифига бағишлайди. Шоир асарда маъшуқа суратини чизиш, унинг характерини тавсиф этиш, ошиқнинг характер — хусусиятларини ёритиш, руҳий кайфиятларини, алам-изтиробларини кенгроқ ёритиш учун хилма-хил бадий воситалардан, бадий тил ранг-барангликларидан унумли фойдаланади. Натижада, «Латофатнома» янги, оригинал асар сифатида майдонга келиб, «номачилик»ка муносиб

ҳисса бўлиб қўшилади. Шоир ўз асарини яқунлар экан, устози Хоразмийга маънан мурожаат қилиб, унинг таҳсинига лойиқ асар ярата олганлигини мамнуният билан таъкидлайди.

Хўжандий сўзларин Хоразмий мискин,
Эшитса йўлли деб қилгайди таҳсин (59-бет).

Хуллас, ўзбек адабиётида яратилган «Муҳаббатнома» ва «Латофатнома» асарлари ўша давр адабий муҳитининг катта ҳодисаси эди. Бу асарлар бадиий ижоднинг оригинал намуналари сифатида майдонга келдилар, анъаналарни бойитиб бордилар. «Латофатнома» асари ўзбек ёзма адабиёти тарихида Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» асаридан кейин шу жанр тараққиётида иккинчи бир муҳим қадам бўлди.

Ўзбек адабиёти тарихида нома жанридаги асари билан ўз номини абадийлаштирган қаламкашлардан яна бири Сайид Аҳмад ибн Мироншоҳдир. Бу шоирнинг таржимаи ҳоли ва ижодий фаолияти ҳақида кенг маълумотга эга эмасмиз. Шоир ҳақида маълумот берувчи ягона манба ундан бизгача етиб келган «Таашшукнома»¹⁸ («Ошиқлар мактуби») асари ва Алишер Навоийнинг «Мажолисун-нафоис»даги маълумотларидир.

«Таашшукнома»дан англашилишича, Сайид Аҳмад Темурнинг ўғилларидан бири Мироншоҳнинг фарзанди бўлган.

Ажунда то анингдек шоҳ бўлгай,
Дуоғу ибни Мироншоҳ бўлгай (288 а).

«Таашшукнома» асаридаги айрим ишораларга қараганда, Темур вафотидан кейин унинг авлодлари ўртасида бошланиб кетган тож-тахт урушлари жараёнида Сайид Аҳмад қариндошлари томонидан сиёсат майдонидан четга сурилган. У Мовароуннаҳр ва Хуросоннинг турли ўлкаларида саргардонликда ҳаёт кечиришга мажбур бўлган. Мамлакатдаги ўзаро феодал урушлар, темурийлар ўртасидаги низо-адоватлар қўлаб бек-амалдорларни давлатидан жудо қилгани каби Сайид Аҳмадни ҳам ночор аҳволга солиб қўйган.

¹⁸ «Таашшукнома»нинг ягона қўлёзма нусхаси Лондонда Британия музейида сақланади. Ундан олинган фотонусха Россия ФА Шарқшунослик институти Санкт-Петербург бўлими кутубхонасида, УзР ФА Қўлёзмалар институти фондида сақланади. Бундан кейинги мисоллар шу фотонусхадан олиниб саҳифаси қавс ичида берилди.

Кел эй соқий, кетур ул мири мажлис,
Қи қилди кўп гани бегларни муфлис

(285 а).

Жафоу жаврнинг поёни йўқтур,
Фалакнинг чун сари сомони йўқтур

(285-бет).

Сайид Аҳмад шу шароитда ҳокимият учун кураш ишларидан ўзини четга олиб, Ҳиротда ғарибона ҳаёт кечириди ва тинч ижодий иш билан шуғулланади. Унинг ижодий фаолияти ҳақида Алишер Навоий «Мажолисун-нафоис» асарининг VII мажлисида шундай ёзади:

«Салим табъ ва пок зеҳн киши эрди. Хили машҳур назмлари бор. Ҳам ғазал, ҳам маснавий, ҳам туркий, ҳам форсий ғазал таврида девони бор. Маснавий таврида «Латофатнома» анингдур. Бу туркча матлаъ яхши воқеъ бўллубтурким:

Сайд этти фироқинг мени мурғи саҳарийдек,
Қил одамийлик, қилма ниҳон юзни паридек¹⁹.

Навоий берган маълумотидан номаълум сабабларга кўра, шоир томонидан анъанавий нома жанрида яратилган асар «Латофатнома» тарзида тилга олинди. Шоир ижодига тааллуқли бўлган бу муаммони ҳал этиш учун унинг «Девони куллиёт»ини топиш керак ёки шоир ҳақида маълумот берувчи бошқа тарихий манбаларни излаш керак. Аммо бундай манбалар ҳозирча йўқ. Шундай қилиб, Сайид Аҳмад ижодий меросидан бизгача биргина «Таашшукнома» асари етиб келган. Сайид Аҳмаднинг бу асари ҳам композицион қурилиши жиҳатидан юқорида таҳлил этилган нома жанрида яратилган икки асарга яқин туради.

«Таашшукнома»нинг муқаддимасида унинг ёзилиш сабаби изоҳланади. Агар шоирнинг руҳий ҳолатига назара ташласак, замонасининг ғам-ташвишлари билан нафас олган ажойиб ижодкор инсон кўз ўнгимизда гавдаланади. Чунки ўз замони бошига солган ғам-аламларни бадий ижод орқали акс эттириш учун ажойиб қалб эгаси бўлиш лозим.

Сайид Аҳмад ўз вазиятини «ошифтаи ҳайрон», «фалактек бесару сомон» деб баён этар экан, унинг аҳволи руҳиятини тушуниш қийин эмас. «Жафодин гул бикин сўлган», «шўрида аҳвол» бўлган кимса халқ ҳаётини ҳам яхши тушунади. Сайид Аҳмад асар му-

¹⁹ Алишер Навоий. Асарлар. XII том. Тошкент, 1966, 173-бет.

қаддимасида шоир Шоҳруҳ Султонга мадҳия ёзади. Талмиҳ санъати билан ёзилган бу қисмда шоир Шоҳруҳ Султонни муболағавий тасвирлар билан таърифлайди.

Асар охирида берилган «Китоб хатмин айтур» бо-бида ҳам Шоҳруҳга мурожаат қилиб, «саодат ганжидин эҳсон» кўрсатишни сўрайди.

«Таашшуқнома» 319 байтдан иборат бўлиб, худо ва пайғамбарга бағишланган ҳамду сано наът, муножот, китоб сабаби, Шоҳруҳ Султон мадҳи, 10 нома, китоб хатмин айтур, илтимосин айтур каби қисмлардан ташкил топган.

Сайид Аҳмаднинг яратган янгилigi шундан иборатки, у асардаги ҳар бир номани қурилма жиҳатидан уч қисмдан — нома, ғазал, сўзнинг хулосаси қисмларидан иборат қилиб тузди ва бу ҳолат асардаги барча номаларда изчил сақланади. Номалардаги бу уч қисм мазмунан бир-бири билан чамбарчас боғланган бўлиб, бир бутунликни ташкил этади. Бу эса асар қурилмаси қатъий режа асосида яратилганини кўрсатади.

Муаллиф ўз асарини бирор шоирнинг асарига жавобан яратганлигини кўрсатмаган. Лекин асарнинг ғоявий йўналиши, тасвир объекти, тузилишига кўра уни номачилик анъаналари асосида яратилганини кўриш мумкин. Хоразмий ва Хўжандийда бўлгани каби Сайид Аҳмад ҳам ўз асарини 10 номадан иборат қилиб ёзганлигини таъкидлайди.

Сафо етти битиган хома бўлди,
«Таашшуқнома» ҳам ўн нома бўлди (275-бет).

Аввалги номаларда бўлгани каби Сайид Аҳмаднинг «Таашшуқнома» асарида ҳам ошиқнинг маъшуқага ёзган мактублари, унда маъшуқанинг таъриф ва тавсифи, ошиқнинг унга бўлган муҳаббати, севги йўлидаги ҳис-ҳаяжонлари, алам-изтироблари, руҳий кайфиятлари ифода этилган. Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» асарида ҳар номанинг охирида 3 байтдан иборат маснавий келтирилади. Унда лирик қаҳрамон соқийга мурожаат қилиб, шу нома мазмунидан олган ҳис-туйғусини ифодалайди.

«Таашшуқнома»да ҳам ҳар номанинг охирида 3—5 байтдан иборат сўзнинг хулоса қисми берилган.

Кел эй соқий, кетур жоми лаболаб,
Кўбуз қўбсаб, ичоли кулуб ўйнаб.
Ки фонийдур бу дунё йўқ бақоси,

Маншатдур бу заҳматнинг давоси.
Тахаммул яхши ишдур пеша қилмоқ,
Тахайюл бирла ҳам андеша қилмоқ

(297-бет)

Агар Хоразмийда ҳар бир маснавий

Сабурдин яхши йўқтур пеша қилсам,
Бу йўлда сабр йўқ андеша қилсам,

каби тасаввуфона байт билан тугаб, бу байт ҳар но-
мада такрорланиб келса, «Таашшуқнома»даги ҳар бир
«сўзнинг хулосаси»

Тахаммул яхши ишдур пеша қилмоқ,
Тахайюл бирла ҳам андеша қилмоқ.

байти билан тугалланади. Бундан ташқари, «Муҳаб-
батнома» билан «Таашшуқнома»даги номаларнинг
бошланишида, айрим байтларида бир-бирига монанд-
лик ҳолларини учратиш мумкин. Юқоридагилардан кў-
ринадики, Сайид Аҳмад учун Хоразмийнинг «Муҳаб-
батнома» асари намуна бўлиб хизмат қилган ва шоир
унга жавобан «Таашшуқнома» асарини яратгандир.
Лекин у мазмун ва шакл, услуб ва бадий талқин жи-
ҳатидан бутунлай янги, оригинал асар яратишга ҳара-
кат қилган ва бунга муваффақ бўлган.

Агар Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» асарида фа-
қат бир ўринда, яъни учинчи номадан кейингина га-
зал келтирилган бўлса, «Таашшуқнома»да ҳар бир но-
мадан кейин биттадан, жами 10 та ғазал берилади.
Агар Хоразмийда фақат икки ғазалдан кейин унинг
ижро этиш куни кўрсатилган бўлса, Сайид Аҳмад
асарда келтирилган 10 та ғазалнинг ҳар бирини маъ-
лум куйда айтилишини кўрсатиб ўтилади. Бу эса Са-
йид Аҳмаднинг яхшигина шоир бўлиш билан бирга
муסיқа илмидан ҳам хабардор эканлигини кўрсатади.
Бундан ташқари, «Таашшуқнома» тилининг содда ва
равонлиги, мафтункор бадий кучи, бадий тасвир ва
тил воситаларининг санъаткорлик билан ишлатилиши,
ошиқ ва маъшуқа образларининг бадий талқини ва
бошқа жиҳатлари билан ажралиб туради, мустақил ва
оригинал бадий асар сифатида кўзга ташланади.
Асар бошдан-оёқ ўзбек тилида ёзилган, унда «Муҳаб-
батнома»даги каби форс тилида номалар йўқ.

Сайид Аҳмад ҳам ўз асарида «Муҳаббатнома» ва
«Латофатнома» асарларида бўлгани каби инсоннинг
инсонга бўлган самимий, соф муҳаббатини куйлашни
ўзининг шарафли бурчи деб ҳисоблайди. Инсон бор

экан; севги бор, инсон яшар экан севги яшайди. Севги-муҳаббат ҳаёт билан, инсон билан чамбарчас боғлиқдир. Шоир эътиқодича, ишқни ҳам, ошиқ-маъшуқликни ҳам инсонга ҳамроҳ қилиб яратган илоҳнинг ўзидур.

Халойиқларниким холиқ яратти,
Сени Узро, мени Вомиқ яратти

(286-бет).

Тасаввуф адабиётида оллоҳни куйлаш инсонни куйлаш, ардоқлаш билан уйғунлашиб кетади. Ҳаётни ва унга бўлган муҳаббатни ошиқнинг маъшуқага бўлган муҳаббати орқали акс эттириш бадий адабиётнинг бутун тараққиёти давомида қўллаган усулларидан биридир.

Шунинг учун тасаввуф адабиётида ишқ-муҳаббат мавзуси замоннинг муҳим долзарб ижтимоий масаласи бўлган. Лекин севги масаласи тинч, силлиқ кечмай худди замона воқеа-ҳодисалари каби хилма-хил қарама-қарши йўналишларни ўз ичига олган ҳодисадир. Унда муҳаббат, садоқат, вафо, ростгўйлик, самимийлик ҳам, бевафолик, номехрибонлик, саргардонлик ҳам мавжуд.

Саросар ишқким дерлар балодур,
Они деган кишилар мубталодур.
Ажунни бесару сомон қилон ишқ,
Фалакни бўйла саргардон қилон ишқ

(286-бет).

Сайид Аҳмад ўз асарида севгини улуғлаш билан бирга, замона ҳодисалари билан боғлиқ бўлган ва ошиқ руҳий кайфиятлари фониди талқин этилган, жабр-ситам, алам-изтироблар манзарасини ҳам ярағайди. У ўз даврининг донишманди, инсонпарвари сифатида одамлар бошига тушаётган жабр-ситамларнинг камайишини, бу ўткинчи бевафо дунёда умрини хушнуд ўтказишлари кераклиги ғоясини илгари уради.

Жафо оз қилсангиз не бўлгай, эй жон
Билурсизким вафосиздур бу даврон

(282 а).

Шундай қилиб, «Таашшуқнома» асарида муаллиф ўз асрдошлари бўлган сўз санъаткорлари каби ўша замон учун энг муҳим ҳаётини бўлган ахлоқий фазилатларни тарғиб этади, замона иллатларини қоралайди. Шоир асарда бу мисраларни маъшуқа, ошиқ, рақиб образлари воситасида ифода этган.

Шоир тавсифича, маъшуқа ҳаёт ва инсонийлик, гўзаллик, тимсоли. Унинг юзи ойдin зиёда, кўзи ҳаммани шайдо қилади, қора зулфи кўнгилга гавго солади.

Аё зебо санамлар кўркабойи,
Қамуқ шоҳлар гадоингнинг гадоийи.
Латофат мулкининг соҳиб камоли,
Топар нуқсон юзунгдин маҳ камоли

(275-бет).

Маъшуқа сарв бўйлуқ, лола юзлик, кўзлари жайрон. Шоир асарда маъшуқа образини тавсиф этар экан, бундай гўзаллик, ҳусну жамол афсонавий жаннат ҳуру париларида ҳам йўқ эканлиги, бундай гўзаллик мана шу реал ҳаётда реал инсонда эканлигини кўрсатиб, бундай гўзаллик олдида ҳуру парилар ҳам дол эканлигини алоҳида уқтиради. Бундай гўзалликка барча инсонлар мафтун бўлишлари, уни севишлари, эъзозлашлари керак, у шундай эъзозга лойиқдир. Шоир асарда маъшуқанинг инсонни мафтун этувчи жуда кўп ва хилма-хил кўринишлари ва сифатларини зўр санъаткорлик билан таъриф ва тавсиф этади. Маъшуқанинг ҳусну жамолда қуёшдан, ойдан лаъл лаби наботдан, афзаллигини завқ-шавқ билан куйлайди.

Қуёш юзунг кўруб, эй моҳи тобон,
Хижолат топди-ку бўлди яроқон.
Қачонким лаълингиз бўлса шакарханд,
Набот ирнинг қошинда су бўлур қанд

(283-бет).

Бундай гўзалликни оллоҳнинг ўзи яратган.

Юзунгдир эй пари, фирдавси аъло,
Сени зебо яратган ҳақ таоло

(287-бет).

Инсон ҳаётни хушчақчақ ўтказиш, ҳаёт гўзалликларидан баҳраманд бўлиши лозим. Бироқ маъшуқа мана шундай тенги йўқ гўзал ошиққа, унга мафтун бўлган, бутун борлигидан кечиб унга кўнгил қўйган инсонга илтифот қилмайди, унга бевафолик қилади, жафо ўтини ёқиб ҳижронда тутати. Лирик қаҳрамон маъшуқанинг бу иллатдан халос бўлишини орзу қилади, умрни хушнудлик билан ўтказишга даъват этади.

Неча жавру жафо қилгайсан, эй ёр,
Билурсанким қулунгдурман вафодор

(275 а).

Умуман, Сайид Аҳмад маъшуқа образини ўз салафлари ва замондошлари каби ҳаётий гўзалликнинг рамзий сифатида ҳар томонлама гўзал, жозибали ва мафтункор қиёфада талқин этишга муяссар бўлган. Айни

замонда ўзи яшаган даврининг ярамас идлатларини, салбий хусусиятларини маъшуқа қиёфасида акс эттиришга ҳаракат қилган.

Сайид Аҳмаднинг «Таашшуқнома» асарида ошиқнинг маъшуқага ёзган мактубларида маъшуқа образи билан бирга, шу гўзал маъшуқага кўнгил берган, унинг ҳусну жамолини таъриф ва тавсиф этган, унинг висолига етишга интилган, бевафо маъшуқанинг жабру жафоси туфайли ҳижрон алам-изтиробларига гирифтор бўлган, аммо ҳаётдан умидсизликка тушмаган ошиқ образи ҳам гавдаланади. Ошиқ йигит гўзал маъшуқани жон-дили билан севади, унга қалбдан эътиқод кўяди. Ҳаётининг мазмуни деб маъшуқани билади, унинг висолига интилади, ёридан илтифот кутади.

Манга сенсиз керакмас танда жоним,
Чу сансан мунису жону жаҳоним (283 а).

ёки:

Манга сенсиз керакмас бу тириклик,
Киши истарму ўзига ҳеч ириклик.
Кўнгул меҳрингдин ўзгани ёвутмас,
Йироқ бўлди дебон сизни унутмас.
Тиларман туну кун субҳа висолинг,
Биҳамдиллоҳки, кўздадур хаёлинг (278 а).

Ошиқ вафо ва садоқат тимсоли. Маъшуқа уни ҳижронга ташласа ҳам у ишқига содиқ бўлиб қолади, кўнгилга ўзганинг муҳаббатини яқинлаштирмайди, аҳдидан қайтмайди. Ошиқ ҳар қанча сабр-тоқатли бўлса ҳам маъшуқадан айрилиқ дарди уни руҳан эза бошлайди, унинг қалбида шикоят, ҳасрат-надомат ни-долари пайдо қилади. Ер жафоси замона беқарорлиги туфайли юзага келган қийинчиликлар билан қўшилиб унинг ғамига-ғам, аламига-алам қўшади.

Фироқинг зулмидин мазлум бўлдум,
Йироқлик дардидин маълум бўлдум (285 б).

ёки:

Висолинг давлати бўлмас муяссар,
Фироқинг зулмидин эй вой, эй вой. (288 б).

XIV аср охири XV асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод этган сўз санъаткорлари ижодида ишқий мотивларни ифодалаш фонидида ошиқ, маъшуқа образлари билан бир қаторда рақиб образи ҳам яратилган эди. Бунни Отойи, Саккокий, Лутфий, Гадоний каби шоирларнинг лирик асарларида ҳам кўриш мумкин. Лекин шу

даврдаги нома жанридаги асарлардан фақат «Тааш-шуқнома» асарида рақиб образининг айрим кўринишлари йўл-йўлакай учрайди.

Маълумки, рақиб ёмон ниятли шахс, у ошиқ ва маъшуқа орасига совуқчилик солади, иғво ва бўҳтон тарқатади. Рақибнинг фитналари туфайли ошиқнинг маъшуқа олдидаги эътибори пасаяди ва ниҳоят маъшуқа даргоҳидан қувилади.

Табуғингда чу йўқтур эътиборим,
Рақибинг қувлағай ночор бизни

(280 б).

Рақибнинг тухматлари туфайли ошиқ ўз она юртида тинч яшай олмайди, дарбадарлик, сарсонликка маҳкум этилади. Ошиқ маъшуқа висолига етишишга ғов бўлган рақибнинг иғволари дастидан фарёд қилади:

Фироқинг зулмидин дод истарам, дод.
Рақибинг дастидан фарёд, фарёд

(282 а).

Юқоридагилардан кўринадики, муаллиф рақиб образи орқали инсонларнинг тотув муносабатларига раҳна солувчи, уларнинг самимий алоқаларини бузувчи кучлар тимсолини гавдалантиришга муяссар бўлган. Шунини ҳам айтиш керакки, рақиб ва унинг характери ҳақидаги фикрлар номаларда эмас, балки уларга илова қилинган ғазалларда ифодаланган.

Шундай қилиб, Сайид Аҳмад ўз асарида ошиқ ва маъшуқа образлари талқинида ўз салафларининг ва замондош сўз санъаткорларининг изидан боради. Маъшуқани ҳаёт ва гўзалликнинг тимсоли сифатида, ошиқни эса вафо ва садоқат рамзи сифатида бериб, улар ўртасидаги севги-муҳаббат жараёнининг романтик тасвирини чизади. Айни замонда муаллиф ўз асарига рақиб образини киритиб, ошиқ ва маъшуқа ўртасидаги муносабатлар драматизмини кучайтиришга интилади.

«Таашшуқнома» асари ўзининг гоявий мотивлари, образларининг талқини, композицион қурилиши билангина эмас, балки бадий тасвир ва бадий тил воситаларининг ранг-баранглиги билан ҳам ажралиб туради. Асардаги номалар ва сўзнинг хулосаси қисмлари маснавийда ёзилган бўлиб, ғазалларда катта санъаткор қалами сезилиб туради. Сайид Аҳмад қофияда тажнисли сўзларни ишлатишга алоҳида аҳамият берган.

Ярашур ноз ила сизга ўтурмоқ,
Кўнгуллар хирманига ҳам ўт урмоқ

(282 б).

Кўнгулни сенсизин йўқтур қарори,
Азалдин бу эди онинг қарори

(286 а).

Шуниси характерлики, 19 байтдан иборат бўлган иккинчи нома бошдан-оёқ тажнисли қофия билан яратилган. Бу эса шоирнинг тажнисли қофиялар яратишда моҳир санъаткор эканлигидан далолат беради. Шоир ўз ғазалларининг қофия тузилишига алоҳида аҳамият бериб, фикрни ихчам ва силлиқ чиқиши учун қўшалок сўзлардан, маънони кучайтириш учун бир неча маънодош сўзлардан фойдаланади ҳамда ғазалнинг ўйноқчилигини таъминлашга эришади.

Иноят чоғидур эй ёр-эй ёр,
Ки кўп қилди жафо ағёр-ағёр

(282 а).

Кўнгулнинг моғаросин кимга айтай,
Қону ул оқилу доно ҳакамлар

(285 а).

Сайид Аҳмад асар қаҳрамонларини таъриф ва тавсиф этишда жуғрофияга оид тарихий, сайёраларнинг номидан, афсонавий ва бадий адабиёт қаҳрамонларидан усталик билан фойдаланади. Бу эса муаллифнинг билимдонлигини кўрсатиш билан бирга талмиҳ санъатини қўллай олиш соҳасидаги санъаткорлигини ҳам кўрсатади. Шоир халқ оғзаки ижодидан яхши баҳраманд бўлган ва асарида улардан унумли фойдаланган. Муаллиф асарда лоф ва нашр, ирсоли масал санъатларини маҳорат билан қўллай олган.

«Таашшуқнома» асарида ошиқнинг маъшуқага ёзган номаларида маъшуқа ташқи қиёфаси хилма-хил ташбеҳлар билан тавсиф этилади. Асарда айниқса, кўплаб ўхшатишлар қўлланган. Шунингдек, асар тилида литота, муболаға каби тасвир воситалари ҳам учрайди. Сайид Аҳмаднинг бадий маҳорати тарсеъ санъатини қўллашда ҳам номаларга илова қилиб берилган ғазалларда мулоқот шаклидан ҳам фойдаланганида янада яққол сезилади. Шоир ўз она тилининг тараққиёти учун жон куйдирган, лекин форс тили ва шу тилдаги адабиётга бўлган ҳурмати сифатида ширу шакар санъатидан фойдаланиб, форсча байт ва ибораларни асар байтларига сингдирган.

Шундай қилиб, XIV аср охири XV асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод этган Сайид Аҳмад ўз салафлари Хоразмий ва Хўжандий анъаналари изидан бориб нома жанрида янги бир асар яратади.

Шоир қаламига мансуб «Таашшуқнома» асари XIV аср ва XV асрнинг биринчи ярмидаги ўзбек номачили-

ги силсиласида ўзининг оригинал хусусиятлари билан ажралиб турувчи ҳамда нома жанри тараққиётига муносиб ҳисса бўлиб қўшилган асар сифатида аҳамиятлидир.

Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» асаридан илҳомланиб, унинг анъаналарини давом эттириш асосида яратилган Хўжандийнинг «Латофатнома» ва Сайид Аҳмаднинг «Таашшуқнома» асарлари ўзбек адабиёти тарихида нома жанрининг тараққиётига қўшилган муҳим ҳиссадир. Улар ўз гоёвий йўналиши, композицияси, образлар тизими, уларнинг талқини жиҳатидан «Муҳаббатнома» асарига жавобан яратилган бадий ёдгорликлардир.

Гарчи бу икки асар «Муҳаббатнома»дан илҳомланиб ёзилган бўлса ҳам, уларнинг ҳар қайсиси ўз тузилиши, образлар талқинидаги ўзига хос хусусиятлари, бадий услуб ва бадий тил воситаларидан ўз ўрнида санъаткорона фойдаланишлари каби жиҳатлари билан ҳар бири мустақил, ҳар бири ўзига хос оригинал асарлардир. Бундай ўзига хос хусусиятларнинг энг муҳимлари қуйидагилардир:

1. «Латофатнома» асарида номалар ҳажм жиҳатидан катта бўлиб, ошиқ ва маъшуқа характери кенгроқ очилади. Бироқ «Муҳаббатнома»дагидек илова ғазаллари, сўз хулосаси йўқдир.

2. «Латофатнома» муаллифи табиат лавҳаларини чизишга, пейзаж лирикасига катта аҳамият беради. Асарда тонг отиши манзараси санъаткорона чизилган. Бутун бешинчи нома эса баҳор манзараси, унинг хилма-хил кўринишлари талқинига бағишланган. Бундай ҳол бошқа номаларда учрамайди.

3. «Латофатнома»да халқ оғзаки ижодига мурожат этиш, мақоллар, маталлар ва ҳикматли сўзлардан фойдаланиш, тажнисли сўзларни кўплаб қўллаш ҳоллари яққол кўзга ташланади.

4. «Таашшуқнома» асарида ҳар бир номадан кейин албатта ғазал ва сўзнинг хулосаси келтирилади. Маълумки, «Муҳаббатнома»да фақат 2-номадан кейин бир ғазал келтирилган, холос.

5. Агар «Муҳаббатнома»да фақат 2 та ғазални куйи кўрсатилган бўлса, «Таашшуқнома»да 10 та номаниннг ҳар бирига илова қилинган ғазалларнинг ҳар биттасига хос 10 та куйи номи кўрсатилган.

6. Агар «Муҳаббатнома»даги ғазаллар ҳажм жи-

ҳатидан катта 7—13 байтли бўлса, «Таашшукнома»даги ғазаллар ихчам, 5—7 байтли ғазаллардир.

7. «Таашшукнома» муаллифи халқ мақоллари, ҳикматли сўзлардан нисбатан кам фойдаланган, аммо бутун бир нома — иккинчи номани тажниси қофия билан яратган.

8. Ҳар икки асарда мавзу давр адабиёти етакчи хусусиятлари билан чамбарчас боғлиқ ҳолда талқин этилган. Жумладан, маъшуқанинг бевафолиги, унинг ошиққа жабр-зулм қилиши, ошиқнинг ҳижрон, айрилиқ азоб-уқубатларини бошидан кечириши замон иллатлари билан, шу даврдаги замонанинг тескари айланиши, ҳақиқий меҳнат, илм-санъат аҳлининг жабрситам, аламларни чекишга маҳкум этилганлиги каби ҳаётий масалаларга боғлаб талқин этиладиги, булар асар муаллифларининг ҳаёт ҳодисаларига ижодий муносабатда бўлиб, ундан тегишли хулосалар чиқариб, ўз асарларида уни талқин этишга муяссар бўлганликларини кўрсатади.

Бундай ўзига хос хусусиятлар ҳар икки асардаги бадий тасвир воситаларини қўллашда ҳам яққол кўзга ташланади. Булардан ташқари ҳар икки асарда, хусусан, «Латофатнома»да ошиқ образи талқинига алоҳида аҳамият берилиб, бу образ ўзининг характер хусусиятлари билан янада конкретроқ намоён бўлганлиги билан алоҳида диққатга сазовордир. Ошиқ образининг бундай талқини билан муаллифлар ошиқ ва маъшуқа образларини бутун хусусиятлари билан тўлароқ гавдалантиришга эришишдан ташқари, асарнинг эпиклик хусусиятини кучайтиришга муяссар бўлганлар. Худди мана шу хусусият бу ҳар икки асар XV аср бошидаги ўзбек номачилигига қўшилган муҳим ҳисса бўлиши билан бирга, унинг тараққиётидаги янги бир поғона бўлганлигини хусусан, номалардаги эпиклик ривожига янги босқич бўлганлигини кўрсатади.

Ўзбек номачилигининг эпик хусусият касб этиб бориши

Биз юқорида XIV аср охири ва XV асрнинг биринчи ярмида нома жанрида яратилган асарлар, уларнинг ўзига хос характерли хусусиятлари, жанрнинг муҳим белгилари ҳақида фикр юритдик. Мазкур номаларда асосан ошиқ образи яратилиб, бу образнинг ҳаёт ва инсонга, хусусан, маъшуқага бўлган қарашлари, муно-

сабатлари, ҳаяжонлари, интилишлари фонида маъшуканинг тавсифий образи яратилади. Шунинг учун ҳам бу асарларда лирик тасвир кучли бўлиб, эпик ҳолат иккинчи пландадир. Номачиликда лирик тасвир билан эпик ифоданинг уйғунлашиб боришида XV асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод этган Юсуф Амирий «Даҳнома»сининг аҳамияти алоҳидадир.

Шоирнинг ҳаёти ва ижодий фаолияти ҳақида муфассал маълумотга эга эмасмиз. Амирий ҳақида маълумот берувчи манба — ундан бизгача етиб келган шеърлар девони, «Даҳнома» ва «Банг ва Чоғир» асарлари²⁰ ҳамда Алишер Навоийнинг «Мажолисун нафос» асаридир.

Юсуф Амирий ўз даврининг талантили туркигўй шоирларидан бўлган. Алишер Навоий «Мажолисун нафос»нинг биринчи мажлисида шоир ҳақида гапириб, бундай ёзади: «Мавлоно Амирий турки эрди ва туркча шеъри яхши воқе бўлубтур, аммо шухрат тутмайдур ва бу байт анинг «Даҳнома»сидиндур:

Не емакдин, не уйқудин солиб сўз,
Емактин тўюб, уйқудин юмиб кўз.

Ва форсийда Шайх Камол татаббуъи қилибтур. Бу матлаъ анингдурким:

Рўзи қисмат ҳар касе аз айши баҳши худ ситонд,
Ғайри зоҳид к-у риёзатҳо кашиду хушк монд.

Анинг қабри Бадахшон сари Арханг саройидадур²¹.

Мавлоно Юсуф Амирий ўзбек адабиётининг Алишер Навоийгача бўлган истеъдодли намояндalarидан биридир. Бу хусусда профессор А. Ҳайитметовнинг муҳим кузатишлари мавжуд²². У турли жанрларда ўзбек ва форс тилларида гўзал асарлар яратган. Айниқса, «туркча шеърлари яхши воқе бўлган», унинг лирик ғазалларидаги айрим ишораларга қараганда шоир асли Бадахшон вилоятидандир.

Кўнгул қонидадур лаълинг хаёли,
Бу гавҳардур Бадахшонимга махсус²³.

²⁰ Амирий шеърлар девонининг қўлёзмаси Туркия университети кутубхонасида, «Даҳнома», «Банг ва Чоғир» асарларининг ягона қўлёзмаси эса Британия музейида сақланади. Улардан олинган фотонусхалар УзР ФА Қўлёзмалар институти фонидадир. Бундан кейинги нисоллар шу фотонусхадан олиниб саҳифаси қавс ичида берилади.

²¹ Алишер Навоий. Мажолисун-нафос. Тошкент, 1961. 23-бет.

²² Ҳайитметов А. Гулистон. 1987, 12-сон, 26—28-бетлар.

²³ Навоий замондошлари. Тошкент, 1948, 53-бет.

Бу эса Алишер Навоийнинг шоир ҳақида «Мажолисун нафос»да берган маълумотларини тасдиқлайди. Амирий Хуросон пойтахти Ҳиротга келиб, ўз талантини камолат чўққисига етказди. Амирий ижоди XV аср биринчи ярмида Бойсунғур Мирзо ҳомийлиги йилларида катта шухрат қозонган. Юсуф Амирий халқ оғзаки ижодига хос бўлган туюқ жанрини ёзма адабиётга олиб кириш борасида ҳам ўз маҳоратини намойиш этади. Юсуф Амирий талантли лирик шоиргина эмас, аynи чоғда у истеъдодли эпик санъаткор ҳамдир. У мунозара жанрининг ривожига ҳам катта таъсир кўрсатиб, «Банг ва Чоғир»²⁴ асарини наср йўли билан яратган.

«Даҳнома» Юсуф Амирий мероси ичида муҳим ўрин эгаллаган асардир. Амирий бу асари орқали ўзбек номачилиги тараққиётида янги босқич яратди. Шоир бу асарни ўз ҳомийси Шоҳруҳ Султоннинг катта ўғли Бойсунғур мирзога атаб ёзган. Асарнинг муқаддимасида ва хотимасида унга қасидалар бағишлаган. Шоир асарни яратишда қайси сўз санъаткорларидан баҳраманд бўлганлигини кўрсатмаган. Бироқ профессор А. Ҳайитметов тўғри таъкидлаганидек, Амирий «Даҳнома» асарини яратишда кўпроқ Низомийнинг «Хусрав ва Ширин» достонидаги номачилик анъаналарига амал қилган кўринади. Амирий «Даҳнома»нинг кириш қисмида Бойсунғур мирзо саройидаги олим ва фозил кишилар тўпланганлигини мамнуният билан таъкидлайди. Низомий достонида ҳам Меҳинбону саройидаги илм-санъат кишилари таърифи берилган бўлиб, уларнинг сони ҳам ўнта.

Амирийнинг ўзи ҳам асарнинг охирида

Низомийдек ишин бедарду ранж эт,
Анинг «Даҳнома»сини, «Панж ганж» эт.

деб, ўз «Даҳнома»сини Низомий асарлари қаторидан ўрин олишини орзу қилади. Амирийгача форс тилида нома жанрида бир неча «Даҳнома»лар яратилган эди. Улар қаторига XI асрда яшаб ижод этган Фахриддин Гургонийнинг «Вис ва Ромин» достони таркибидаги «Даҳнома», XIV аср биринчи ярмида яшаган озарбайжон шоири Авҳадийнинг «Даҳнома», форс шоири Хожа Фақиҳ Кирмонийнинг «Даҳнома» каби асарларини кiritиш мумкин.

²⁴ Абдувоҳидова М. Ўзбек адабиётида мунозара. Тошкент, 1984, 41—51-бетлар.

Булардан ташқари, XIV аср ўрталаридан бошлаб ўзбек адабиётида нома жанри тараққий этиб, Хоразмийнинг «Муҳаббатнома», Хўжандийнинг «Латофатнома», Сайид Аҳмаднинг «Таашшуқнома» асарлари яратилган эди. Албатта, Амирий бу асарлардан, хусусан, ўзбек тилидаги номалардан яхши хабардор бўлган. Чунки «Латофатнома» ва «Таашшуқнома» бевосита шоирнинг замондошлари томонидан яратилган бўлса, Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» асари XV аср бошларида илм-санъат аҳли назарида ҳурмат-эътибор топган, замона шуароси унга эргашиб, янги номалар яратган эдилар.

«Муҳаббатнома», «Латофатнома» ва «Таашшуқнома» асарлари билан «Даҳнома» асарини қиёслаб ўрганиш шуни кўрсатадики, Амирий ўзбек адабиётида нома жанри аъъанасини давом эттирган бўлса ҳам асар композициясини тузишда бутунлай янги йўл тутган. У Низомийнинг «Хусрав ва Ширин» ва Авҳадийнинг «Даҳнома» асарида таъсирланиб, композицияси ва мазмуни жиҳатидан оригинал, нома жанрининг янги, юқори поғонаси бўлган нодир лиро-эпик асар яратишга эришади.

Юсуф Амирийнинг «Даҳнома» асари муқаддима, асосий қисм ва хотимадан ташкил топган. Муқаддиманда муножот, наът, Султон Бойсунғур Мирзо мадҳи, Хорун ар-Рашид ҳикояти, сабаби назми китоб қисмларидан иборатдир. Асарнинг асосий қисми жами 10 та нома, ҳар бир номадан кейин берилган ғазал, фард ҳамда ошиқ ёки маъшуқанинг номани ўқиб, ундан таъсирланиб, унга жавоб ёзиши лавҳаларини ўз ичига олади. Шуниси характерлики, муаллиф асосий қисмининг ҳар бир бўлагини маълум режа билан яратган. Асосий қисмдаги номаларнинг ҳар бири 4 таркибий қисмга бўлинади. Масалан, 5-нома шундай қисмлардан иборат:

1. Мутолаа намудани ошиқ номаи маъшуқро ва жавоб фиристодан.
(Ошиқнинг маъшуқа хатини ўқиш ва жавоб ёзиб юбориши).
2. Номаи панжум аз забони ошиқ ба маъшуқ.
(Ошиқ номидан маъшуқага бешинчи мактуб).
3. Ғазал.
4. Фард.

Асосий қисмининг охирида яна икки боб берилган.

1. Мутолиа намудани ошиқ номаи маъшуқро ва ба

танхия асбоби суҳбат машғуд шудан (Ошиқнинг маъшуқа хатини ўқиши ва суҳбат асбобларини тайёрлаш билан шуғулланиши).

2. Расидани маъшуқ ба кулбан ошиқ ва даст додани висол.

(Маъшуқанинг ошиқ кулбасига келиши ва висол онлари).

Бу ҳар икки боб асосий қисмнинг ечими сифатида берилган бўлиб, асар мазмунини бир бутун ҳолга келтиради. У ошиқ ва маъшуқанинг узоқ давом этган интизорлик ва севги машаққатларидан кейин бир-бирларининг висолига дохил бўлиб, мурод-мақсадига етганлигини акс эттиради. Асар асосий қисмининг бундай якунланиши асар композициясини мукамаллаштиради, унинг оптимистик руҳ билан якунланишини таъминлайди. Бу эса муаллифнинг асар композициясини белгилашда халқ оғзаки ижодининг битмас-туганмас манбаларидан, халқ эртаклари, дostonлари тузилишидан фойдаланганлигини, улардан ижодий баҳраманд бўлганлигини кўрсатади.

Асар хотимасида Бойсунғур Мирзога миннатдорлик ҳис-туйғулари ифодаланган бўлиб, шоир ўз ҳомийсини кўкларга кўтариб мақтайди ва ўзини унинг ҳомийлигида «шеър мулкининг Амири» даражасига етганлиги билан ғурурланади. Асарнинг «Дар хатми китоб» (Китобнинг тугалланиш) бобида шоир ўз асарининг аҳамиятини, бу асарни ёзишдаги саю-қўшишларини иқбол тилидан сўзлайди. У ўзининг образлар ва манзаралар яратишдаги маҳоратини фахрия йўли билан афсонавий рассом Моний санъатига тенглаштиради.

Шу бобнинг охирида муаллиф асарнинг ёзилиш тарихи ҳақида сўз очиб «Даҳнома»нинг китобхон қадрқимматига сазовор бўлишини орзу қилади.

Гаҳеким берсанг уюклик баротин,
Амирийга нишон бер анда отин.
Анга бердинг чу девон дафтарини,
Ато қилдинг маони кишварини.
Низомийтек ишин бедарду ранж эт,
Анинг «Даҳнома»сини «Панж ганж» эт

(270 а).

Амирийнинг «Даҳнома»си жами 46 катта-кичик бобларга бўлинган бўлиб, унда маснавий йўлида битилган ўнта номадан ташқари, ғазал, фард ва ҳикоятлар мавжуд.

«Даҳнома»да таъбирланишича, бир йигит (персонажнинг номи айтилмаган) дўстининг уйидан меҳмон-

дорчиликдан қайтаётиб йўл устида гўзал бир қизни учратиб қолади. У қиз билан суҳбатлашмоқчи бўлади. Лекин суҳбат қовушмайди. Йигит ва қиз ўз йўллари-га равон бўладилар. Аммо йигит қизнинг сарвдек қадди-қоматини, ҳусну жамолини эслаб, муҳаббат ўтида қоврилиб, туни билан ухлай олмайди, унинг қалбида қизга нисбатан самимий муҳаббат туйғулари алангаланари. У ўзининг бу ҳисларини қизга етказиш йўллари-ни ахтаради ва эрталабки эсан тонг шабадаси Сабога мурожаат қилади.

Дедим: Эй мунжу ёру сабук руҳ,
Ки сендин тоза бўлди жони мажруҳ...
Не бўлмай гар менинг ҳолимни бир-бир.
Бориб бир-бирда қилсанг эмди таҳрир.
Бу ниятни ўзунга фарз билсанг,
Сенга ҳар неки десам арз қилсанг (236 б, 236 а).

Сабо ошиқнинг илтимосини бажариш учун йўлга отланади. У маъшуқа манзилига етиб, одоб ва тавозе билан ошиқ номасини тутқзади. Ошиқ ўз номасида маъшуқанинг ўзини мафтун этган муболағавий тас-вирини таъриф этиб, ана шу гўзалликнинг мафтун бўлиб қолганлигини, маъшуқа унинг инон-ихтиёрини олганлигини баён қилади. У маъшуқадан ўзига раҳм-шафқат қилишни, ёмон кўз билан бегонадек қарамас-ликни илтижо қилади.

Сен ул кунки назаринг мендин олма,
Билиб ўзингни билмасликка солма.
Мени ўтқа солиб, турма йироқтин,
Томошо қилма ёт элтек қироқтин (238 б).

Ошиқ ўз номасини «Юзунг бергай худ охир ошно-лик» деб умидбахш руҳ билан тугатади. Амирий но-ма охирида маъшуқа шаънига мақтовлар билан тўла ғазал битади ва уни бир фард билан тугаллайди.

Сабо орқали ошиқнинг номасини олган маъшуқа ундаги ошиқона мазмунидан жаҳли чиқади, ғазабла-нади. У ошиқни муҳаббатдан лоф урувчи, ўзини зўр-ма-зўраки ошиқ қилиб кўрсатувчи паришон фикрли девоналардан бири деб ҳисоблайди. У изтироб ва итоб билан ошиқ йигитга нома ёзади. Маъшуқа ўз жавоб номасида йигитни бу номақбул фикридан қайтишга даъват этади. Йигитга висол онларининг насиб этмас-лигини, шунинг учун бу хом хаёлни бошидан чиқариб юбориш кераклигини уқтиради.

Бу ерда шоир «ишқ бошқа, ҳавас бошқа» нақлига

амал қилиб, маъшуқа тилидан севги мураккаб олам эканлигини уқтирмоқчи бўлади. Маъшуқа ишқ йўлидаги қийинчилик, изтироб ва машаққатларни бирма-бир санаб, ошиқни бу йўлдан қайтармоқчи бўлади.

Фасиҳат қилмоғил ўзинга умдо,
Ки ҳаргиз қилмади суди бу савдо.
Қўзум гавғосидин бир гўша тутқин,
Ҳамул бир кўрмадинг, яъни унутқин.
Яна зулфумга ҳам чулғашмағил ҳеч,
Қим анинг қиссасидур «печ — дарпеч».
Бу асли йўқ ҳавасқа қўйма бунёд.
Туганмас дарду ғамдин бўлмоғил шод

(241 б).

Албатта, бу сўзларнинг ҳаммаси ошиқ ишқининг поклигини, унинг муҳаббатдаги садоқатини синаб кўриш, ошиқнинг ишқи ҳақиқийми ёки шунчаки ҳою ҳавасми эканлигини аниқлаш учун ишқ йўлида қўйилган синов лаҳзалари эди, холос. Ошиқ маъшуқанинг таънаомуз номасини ўқир экан, ундаги наштардек дилга ботувчи итоб сўзларидан хафа бўлмайди. Ошиқ учун энг муҳими, унга умид бахшида этадиган ҳол маъшуқанинг жавоб номаси бўлади. Ошиқ маъшуқа номасига дарҳол жавоб ёзишга киришади. У бу номасида яна маъшуқани таъриф ва тавсиф этади, унинг шамшоддек қаддини, ўликка жон бағишловчи лабини, ошиқлар имони бўлган кўзини, лоладек юзини жуда чиройли иборалар, ўхшатишлар, тазод ва бошқа бадий приёмлар билан таърифлаб, шундай гўзаллик бошқаларга ҳам эзгулик бахш этиши, «ошиқ жароҳати устига туз сепмаслиги» кераклигини, жафони ҳаддан ошириш маъшуқага ярашмаслигини уқтиради. Номада ошиқ ўз жонини маъшуқа йўлига тикканлиги, нияти яхши ва эътиқоди мустаҳкам эканлигини таъкидлайди, ўз номасини умидворлик туйғулари билан яқунлайди.

Ошиқнинг номасини ўқиган маъшуқа ошиқ аҳволини сезгирлик билан ҳис этади, унинг ишқи пок, сўзи рост эканлигини англайди. У энди ошиқ дилини жароҳатлашни, ишқ ўтида қоврилаётган баданга туз сепишликни ўзига муносиб кўрмайди ва «ародин ётлик ҳижобини олиб, очуқ-ёруқ жавоб юбориш»га аҳд қилади. У ошиққа нома йўллар экан, аввалги номадаги гаплар унинг севгисини бир синовдан ўтказиш учун атайин айтилганини таъкидлайди.

Бу ерда шоир «олтин ўтда билинади» деган халқ мақолини келтириб, ошиқнинг ҳақиқий ошиқлиги ҳам синовларда аниқланади демоқчи бўлади. Маъшуқа ўз

номасида ошиқнинг севгиси ҳақ, сўзи рост эканлигига ишора қилади.

Менга билгурди эмди иттиҳодинг,
Бор эмуш зулфума чин этиқодинг.
Санго ул замзама бехост эрмиш,
Ҳар оҳангики қилдинг рост эрмиш (247 б).

Маъшуканинг бу номаси ошиқни бениҳоя хурсанд этади. Унда маъшуқа висолига етишиш иштиёқи ортади. Ошиқ севинганидан хушхабар келтирган сабога миннатдорчилик билдиради, унинг қадами қутлуғ эканлигини таъкидлайди. Ошиқ тезда маъшуқага жавоб номаси ёзади ва уни сабодан юборади.

Ошиқ номасини олган маъшуқа уни ҳарфма-ҳарф ўқиб чиқиб, ошиқнинг ишқ йўлида чекаётган ички кечинмаларидан изтиробга тушади, ошиққа ҳамдардлик туйғулари пайдо бўлади. Бу муҳаббат алангаси маъшуқа қалбини ҳам аста-секин эгаллай бошлайди. Лекин маъшуқа ошиқ йигитни яна бир синовдан ўтказишга қарор қилади. Унинг ишқи соф ва пок эканлигини текшириб кўришга қарор беради.

Қи ҳар наргисга ул кўз солгучидир,
Тили савсан биқин сўз солгучидир.
Кўруб ҳар сарфни борур ўзидин,
Юрур жуёну сув турмас кўзидин (253 а).

Маъшуқа бу сатрларда «тили бошқа, дили бошқа» ошиқларни ҳар кунни янги-янги маъшуқага илашадиганларни назарда тутати ва уларни қоралайди. У ўз ошиғидан ҳақиқий садоқат ва вафодорликни, ишқда собитқадамликни ва покликни талаб қилади.

Тилар бўлсанг юзумнинг лозазорин,
Унуткил ўзга гулнинг хор-хорин,
Кўруб ҳар гулни ел янглиғ эришма,
Совурмагил кўнгилинг рўзгорин (254 б).

Маъшуканинг номасини ўқиган ошиқ бир томондан маъшуканинг ошиқ ҳақидаги самимий, меҳрибонлик билан тўла сатрларидан қувонади, иккинчи томондан эса, маъшуқа қалбида гумонсираш пайдо бўлганидан ўкинади.

Бу гумон ва андишаларнинг ҳеч қандай асоси йўқ эканлигини, у фақат мана шу ёрни чин дилдан севганлигини, шу ёрининг гардини сурмага, тишини дурга, юзини гулга алмаштирмаслигини таъкидлайди. Қасам тарзида қуйидаги сўзларни айтади:

Қародин чиқмайди зулфунгдин ўзга,
Агар бир қил учи бўлса паноҳим.
Кутулмай қайғудин гар фуқратингда,
Ғамингдин ўзга бўлса узрхоҳим.
Тузалмасун юзимдин қибла сийна,
Гар ўзга сори бўлса рўйи роҳим

(257-б).

Ошиқ номасини ўқиган маъшуқанинг қалбидаги ишқ-муҳаббат янада жўш уради. У ошиқнинг севгиси мусаффо эканлигига тўла ишонч ҳосил қилади. У ошиқ номасига жавоб ёзар экан, ўз қалбини ўртаётган ишқ туғёнини ошкор этиб, висол онлари яқинлашганини, ҳижрон тунни тугаб, субҳ-содиқ ота бошлаганини, суҳбат-базм тайёргарлигини кўриш зарурлигини баён қилади. Бу хушxabардан гоят мамнун бўлган ошиқ маъшуқадан қаерда, қандай тарзда базм уюштириш унга мақбул бўлишини нома орқали сўрайди. Маъшуқанинг жавоб номасини олган ошиқ базм тайёргарлигига киришади. Баҳромнинг Ховарнақ саройидан ҳам гўзалроқ жойда базм асбоблари жамланади ва ошиқ ўз маъшуқасининг кириб келишини интизорлик билан кутади. Ниҳоят маъшуқа эшикда пайдо бўлади. Маъшуқа билан ошиқ висол оқшомини зўр шодиёна ва кўтаринки руҳ билан ўтказадилар, мурод-мақсадларига етадилар.

«Даҳнома» асарининг юқоридаги қисқача баёнидан шу нарса равшан кўринадики, Юсуф Амирий гарчи ўзбек адабиётида ўзигача Хоразмий, сўнг замондошлари Хўжандий ва Сайид Аҳмад томонидан давом эттирилган «номачилик» анъанасига амал қилган бўлса ҳам, ижодкор шоир сифатида бу анъанани янги тараққиёт босқичига кўтарган, лирик тавсифларга нисбатан эпик ҳолатларни кучайтириш йўлини тутган.

Натижада «Даҳнома» бошдан-оёқ сюжет чизигига, қаҳрамонлар силсиласига эга бўлган эпик дoston характерини касб этади. Китобхон бу асарни ўқиганда унинг кўз ўнгида ошиқнинг маъшуқа билан учрашуви, уларнинг ўзаро суҳбатлашуви, ошиқ қалбида севги туғён уриши, маъшуқага мактуб йўллаши, бу мактубни ўқиган маъшуқанинг кайфияти, ошиққа ғазаб ва итoб билан мактуб ёзиши, ҳар бир мактубнинг мазмунидан ошиқ ёки маъшуқанинг қалбида юз берган руҳий ғалаёнлар бутун тафсилоти билан намоён бўлади.

Ошиқ ва маъшуқа ўртасидаги номалар асар қаҳрамонларининг характерларини, уларнинг ҳаётга, инсонга бўлган муносабатларини, феъл-атворларини, маънавий оламини очишда муҳим бир восита вазифа-

сини бажаради. Айниқса, асарда «Мутолаа намудани ошиқ номаи маъшуқро ва жавоб фиристодан» ёки «Мутолиа намудани маъшуқ номаи ошиқро ва жавоб фиристодан» (таржимаси 43-саҳифада берилган) боблари номаларда баён этилган фикр-қарашлар, ўй-ти-лақлар, алам-изтироблар, ҳис-ҳаяжонлар, воқеъ тафси-лотларни бир-бирига боғлаш, сюжет ва мазмун бутун-лигини таъминлашда муҳим роль ўйнайди. Номалар охирида берилган «Мутолиа намудани ошиқ номаи маъшуқро ва ба танхияи асбоби суҳбат машғул шу-дан», «Расидани маъшуқ ба кулбаи ошиқ ва даст до-дани висол» (таржимаси 43—44-саҳифаларда берилган) боблари эса асарда баён қилинган воқеалар силсиласи-нинг ечими бўлиб, унда китобхон ошиқ ва маъшуқа ўр-тасидаги ёзишмалар (номалар) воситаси орқали ифо-даланган севги саргузаштлари билан танишади. «Даҳ-нома» сўнгиде берилган бу икки боб асар мазмуни ва сюжетининг яқунловчи, қисмигина бўлиб қолмасдан, асар композициясининг бутунлигини, воқеалар жараё-нининг яхлитлигини таъминлаган. Бу эса муаллифнинг новатор санъаткор сифатидаги улкан ютуғидир.

Юсуф Амирий ўзининг «Даҳнома» асарини яратиш-да Хоразмий, Хўжандий, Сайид Аҳмад асарлари билан бирга, кўпроқ Авҳадийнинг «Даҳнома» асари анъана-си йўлидан борганлиги табиийдир. Амирий Авҳадий асарининг композицион кўриниши, образлар тизими, воқеалар силсиласи билан ундан фарқ қилувчи ориги-нал бир асар яратишга муваффақ бўлди.

Амирий ўз асарини яратишда Авҳадий «Даҳнома»-сига нисбатан жуда кўп янгиликлар киритади. Бу ян-гиликлар қаторига «Пеш омадани соҳибжамоле дар роҳ», (Соҳибжамол қизнинг йўлда учраши), «Ҳикоят», асар хотимасидаги икки боб, ҳар бир нома охирида га-залдан сўнг берилган фардлар ва бошқалар ки-ради. Шунинг учун ҳам Амирий «Даҳнома»си ҳажм жиҳа-тидан ҳам Авҳадий асари-дан жиддий фарқ қилади. Авҳадий «Даҳнома»си 525 байтдан иборат бўлса, Ами-рий асари 907 байтдан ташкил топган бўлиб, 46 та катта кичик бобларни ўз ичига олади. Булардан таш-қари Амирий воқеалар баёнини беришда, асар гоёси-ни юзага чиқаришда, асар қаҳрамонларининг ҳис-ҳая-жонларини, алам-изтиробларини, қалб тўлқинларини, хурсандчилик ва шодиёналарини, базм тароналарини беришда ўзбек халқ оғзаки ижоди, ўзбек классик ада-биётининг ва адабий тилининг бой чашмаларидан фой-

даланиб, оригинал лавҳалар яратади. Келиб чиқадиган хулоса шуки, Юсуф Амирийнинг «Даҳнома» асари ўзбек адабиёти тарихида XV асрнинг биринчи ярмида нома жанрида яратилган янги асар бўлиб, у номачилик тараққиётига кўшилган муҳим ҳисса бўлиши билан бирга, ўзбек эпик поэзияси ривожига муҳим босқичлардан бирини акс эттирувчи асар ҳам ҳисобланади.

Юсуф Амирийнинг «Даҳнома»си шарқ адабиётининг анъанавий севги-муҳаббат мавзусида яратилган бўлиб, унда тасвирланган воқеалар фониди севги ва муҳаббат, вафо ва вафодорлик, ҳалоллик, ростгўйлик, сабот, матонат, турмуш кўриш ва оила муносабатлари каби масалалар бу ажойиб асарнинг ғоявий мотивлари силсиласини ташкил этади. «Даҳнома» асосан номалардан ташкил топганлиги учун ҳам ундаги образлар қиёфаси, характер ва хусусиятлари шу асарнинг ўзига хос жиҳатлари доирасида акс этади.

Асардаги ошиқ образи чин севгига эга бўлган инсон, камтарин ва садоқатли йигит, севги изтиробларини мардона енгиб, маъшуқа висолига интилувчи, саботли, матонатли ошиқ сифатида талқин этилади.

Ошиқ ишқ иши осон эмаслигини, кўп тўсиқ ва ғовларни енгиб ўтиш орқалигина маъшуқа висолига етиш мумкин эканлигини ҳис этади. Шунинг учун ҳам маъшуқанинг дастлабки ғазабли жавобидан тушкунликка тушмайди. Аксинча, ўз севгисида фидойилигини қайта-қайта таъкидлайди.

Мен ул булбул эмасман, эй гуландом,
Ки бир дам баргсиз тоғайман ором.
Куяр парвона жондин қайғу емас,
Киши парвонадан худ ўксук эмас.
Мен ул кунким ғаминг созини туздим,
Сени дедим, кўнгулни жондин уздим

(244 б).

Ошиқ ишқ йўлида Мажнундек саргардон. Ширин висоли илинжида ғам тоғини қўпрган Фарҳоддек машаққатларга учраган бўлса ҳам ўз ниятларидан юз ўгирмайди, унга содиқ қолади. Ошиқ ўзининг ана шундай юксак инсоний фазилатлари туфайли маъшуқа майлини қозонади, унинг шоми субҳга, туни кундузга, ғами шодликка, айрилиқ висолга айланади. Шоир талқинидаги ошиқ қиёфасида муҳаббатда садоқат, қийинчилик ва машаққатлардан чекинмаелик, мақсадга интилиш, поклик, тўғрилиқ каби фазилатлар улуғданиши билан бирга бундай хислатларга эга бўлган шахс албатта, ўз олдига қўйган эзгу мақсадига етиши

акс эттирилади. Бу шубҳасиз, ошиқ образининг характери ни белгилаш билан бирга унинг қатта тарбиявий-эстетик қимматини ҳам оширади. Умуман, «Даҳнома» асаригадаги ошиқ образи шоирнинг муҳаббатда садоқат, вафодорлик каби ғояларини ифодаловчи сиймодир.

Асарда бир қадар кенг ва атрофлича тасвир этилган қаҳрамонлардан бири маъшуқа образидир. Бу образ Амирийгача ҳам классик адабиётимизнинг илғор вакиллари ижодида хилма-хил приёмларда ҳаётий гўзаллик тимсоли сифатида талқин этилган. Сўз санъаткорлари маъшуқа гўзаллиги талқинида ҳаёт гўзаллигини, маъшуқага бўлган муҳаббат воситасида инсоннинг ҳаётга бўлган муҳаббатини ифодалаганлар.

«Даҳнома»да тасвир этилган маъшуқа бекиёс гўзаллиги билан бирга сўзга чечан, ҳозиржавоб, ақлли қиз. У ҳаётга ақл-заковат билан қарайди. У ошиқнинг ошиқона мактубидан дастлаб ғазабланади, лекин мактублар воситаси билан ошиқ чекаётган изтиробларни тўғри ҳис қилади. Шунинг учун ҳам «ғазабни лутф билан мураккаб қилиб» ошиққа жавоб ёзади. Маъшуқа ўз қадр-қимматини яхши билувчи қиз. Лекин у ошиқнинг характери ни яхши билмайди, бинобарин унга ижобий жавоб бериши мумкин эмас. У ошиқнинг ишқ синовларига бардошини синаш мақсадида

Таманно қил вале ўзунга лойиқ,
Томошо ўзгарувчан қил вале кўзунга лойиқ, (240 б).

дейди. Асарда тасвирланган маъшуқа ўзгарувчан образ бўлиб, унинг характери, хусусан, ошиққа бўлган муносабати воқеалар жараёнида ўзгариб, ривожланиб боради. Ошиқ ўзининг маъшуқага бўлган соф, самимий севгиси, чин дил сўзлари, маъшуқанинг таънаомуз аччиқ сўзларига ҳушнаволик билан жавоб ёзиши туфайли маъшуқа дилини маълум даражада ўзига ром этади. Шунинг учун маъшуқа аста-секин ошиқ ишқига мойил бўла бошлайди. Энди у ошиққа юракдан ачинади, унинг дардига ҳамдард, аламига аламкаш бўлади.

Тишим лўлусидин ул кўзи дарё,
Чиқорурму фалак янглиғ сурайио,
Зақан чоҳидаким ғамдин қутулмас,
Нечукдур анда ул кўнгли тугулмас.
Белим розини айтурму кишига,
Камартек тўлғанурму ҳеч ишига.
Недур холи анинг ғам лашкаринда,
Ё не оғирму меҳнат бистаринда.

Итим фарёдина гаҳ-гаҳ этарму,
Кишисизлигина ул раҳм этарму (252 а—251 б).

Бу сатрлар «Гул ва Наврӯз» дostonидаги Гулнинг Наврӯз ҳақидаги ўйларига, «Фарҳод ва Ширин» дostonидаги Шириннинг Фарҳод ҳақидаги самимий ҳис-ҳаяжонларига ҳамоҳанг бўлиб кетади.

Амирий яратган маъшуқа образи гоят ақлли, тадбирли, ифбатли қиз образидир. У ошиқ мактубидаги эҳтиросли сўзлар таъсирига бутунлай берилиб кетмайди, ўзини ошиқ қўлига осонлик билан топширмайди. У ишқни муқаддас деб билади.

Манго йўқтур фиғоре сендин ўзга,
Санго йўқтур ниғоре мендан ўзга,—

деган маъшуқа ошиқ муҳаббатининг софлигини, чин севги эгаси эканлигини, ҳақиқатан ҳам фақат уни севишлигини яна бир синовдан ўтказишга қарор қилади. Ошиқ олдига шартлар қўяди:

Бу анъана кўпинча халқ дostonларининг хусусиятидир. Бу Амирийнинг ўз асарини яратишда қандай манбаларга мурожаат этганлигини кўрсатувчи муҳим далилдир. Муаллиф маъшуқа образини ҳар жиҳатдан етук қилиб яратишга интилган.

Маъшуқа шу қадар ақлли ва таъмизлики, у ҳатто ошиқдан ўз муҳаббатининг софлиги, ростлиги, фақат унинг ишқида ёнишини қасам сўзлари билан маълум қилганда ҳам, ўз тақдирини унинг қўлига осонгина топшириб қўймайди. Бу иш ҳаётий аҳамиятга молик эканлигини ҳисобга олиб, ўз атрофидаги сирдош маҳрамлари билан маслаҳатлашади, кенгашади.

Кўрамизки, асарда эпиклик тобора кучайиб боради. Асарга янги-янги образлар кириб келади. Шулардан бири маҳрам (энага) образидир. Маъшуқанинг сирдоши (энага) воқеанинг мағзини чақиб, ошиқ севгисининг поклигига ишониб, унга кўнгил бериш жоизлигини маъқуллайди. Шундан кейингина маъшуқа кенгаш, маслаҳат асосида орадаги ишқий можароларга барҳам бериб, висол шодиёнаси тароналарининг чалинишига рози эканлигини маълум қилади.

Маъшуқанинг розилик жавоби ҳаё ва одоб қондаларига жуда ҳам мос бир шаклда халқ мақолидан фойдаланиб яратилган ҳикматомуз иборалар билан санъаткорона ифодаланади. Маъшуқанинг бундай жавоб усули унинг юксак дидидан оқилона муомала ус-

лубидан ҳам дарак бериб, бу образнинг яна бир характерли белгисини очишга восита бўлади.

Шуни айтиш керакки, Амирий ўз асарида маъшуқа образларини ўз салафларидан фарқли ўлароқ фаол образга айлантирган. У воқеалар давомида ўз хатти-ҳаракатлари, фикр-мулоҳазалари, қарашлари билан фаол қатнашади. Шунинг учун ҳам бу образда тавсифий характерлар эмас, кўпроқ ҳаётий, инсоний характер ва фазилатлар ўз ифодасини топган.

Асардаги образлардан яна бири Сабодир. Бу асарда ошиқ номасини маъшуқага, маъшуқа жавобини ошиққа етказиб берувчи, бу икки севишганлар муносабатида хайрли воситачилик вазифасини бажариб, уларга ҳақиқий дўст сифатида хизмат қилувчи образдир. Маъшуқанинг ҳажрида юрак бағри ўртаниб, ўзининг дил сўзларини унга етказиш йўлларини қидираётган ошиқ бу ишда ўзига Сабони ҳамкор деб билади ва унга мурожаат қилади.

Сабо эрди манго чун ёру ҳамдам,
Ани билдим бу мушкул ишда маҳрам.
Бу ниятни ўзинга фарз билсанг,
Санго ҳар неки десам арз қилсанг.
Етурсанг номае ошиқ тилидин,
Хабар берсанг бир ойнинг манзилидин (236 б, 236 а).

Сабо ошиқнинг илтижосини қабул қилиб, бу хайрли хизматга бел боғлайди. Асарда Сабонинг характери воқеалар жараёнига боғлиқ ҳолда очила боради. У ошиқ олдига гоҳ хафа, хомуш ҳолда, гоҳ кўтаринки руҳ ва хушчақчақ ҳолда қайтади. Бу кайфият маъшуқанинг унга муомаласи ва жавоб номасининг мазмунига боғлиқ ҳолда намоён бўлади. Лекин маъшуқанинг ошиққа бўлган майли ортиб умидбахш жавоблар ёза бошлагач, Сабо ҳам ўз хизматида мамнун бўлади. Масалан олтинчи номада Сабонинг кайфияти қуйидагича характерланади:

Қошимга етти ул ёри ҳақиқий,
Бўлуб ранги югурмоқтин ақиқий.
Иликта хат, сўзи дурри саминтек,
Не хатким ул нигористони чинтек,
Тутоберди манго жон тухфасини,
Тегурди, яъни жонон тухфасини (254 а).

Агар бошқа номаларда Сабонинг кайфияти, ҳолати тасвирланиб, воқеа мазмунини очишда ундан бир фон сифатида фойдаланилган бўлса, саккизинчи номадан кейин Сабо ўз тили билан маъшуқанинг жавоб нома-

си қандай мазмунда эканлигини баён қилади. Юқоридагилардан кўринадики, асар муаллифи Сабо образини фақат тавсифий шаклда бермасдан, воқеаларнинг бевосита иштирокчиси сифатида ҳам тасвирланган. Сабо асарда классик адабиётимизда талқин этилган «Гул ва Наврўз» дostonидаги «Булбул», «Фарҳод ва Ширин» дostonидаги Шопур, «Лайли ва Мажнун» дostonидаги Зайд образларига кўп қирралари билан ўхшаш бўлган ҳақиқий вафодор дўст образи сифатида гавдаланади. Ошиқ Сабонинг сидқидил хизматидан таъсирланиб унга ўз миннатдорчилигини билдиради.

Сабо илкни ўптум кўюбон бош,
Анга ихлос нурин этибон фош.
Дедим: Еқинг кўнгул заҳмина марҳам,
Даминг яхши машхотек қадам ҳам.
Қилойин сўрма туфроқингни кўзга.
Не турлуқ қилойин узрингни ўзга

(249 б).

Юқоридаги сатрларни ўқиганимизда беихтиёр Фарҳоднинг Шопурнинг дўстона хизматларига изҳор этган миннатдорчилик сўзлари эсга тушади. Умуман, Сабо образи асардаги воқеалар жараёнини бир-бирига боғлашда, ошиқ ва маъшуқа муносабатларини жонлантиришда, муҳим роль ўйнайди. Бу образнинг маърифий-эстетик ва тарбиявий аҳамияти ҳам ана шундадир.

«Даҳнома» асарида Ошиқ, Маъшуқа, Сабо образларидан ташқари «биров», «ҳамроз», «хожа» образлари ҳам бор. Лекин улар асарда бирор конкрет вазифани бажармайди. Шундай қилиб, «Даҳнома»даги ғоявий мотивларни ифодалашда асардаги образлар муҳим аҳамиятга эга бўлиб, унинг эпиклик хусусиятини кучайтиришда муҳим омил бўлиб хизмат қилган.

«Даҳнома» асари ўзининг ғоявий мазмуни, композицион қурилиши, образлар тизими ва уларни юзага чиқарувчи шоир маҳорати билан ҳам диққатга сазовор асардир. Муаллиф ўзининг лирик асарларида бўлгани каби «Даҳнома»да халқ оғзаки ижодининг чашмаларидан илҳомланади. У асар бошида ўзининг бу шжодий тухфаси Бойсунғур Мирзо олдида оқаятган ижод дарёси қошида бир томчи эканлигини, шунга қарамасдан у Мирзодан ўзига илтифот кўзи билан қарашидан умидвор эканлигини ифодалаб бир ҳикоят келтиради. Масаланинг шу йўсинда талқин этилиши асарнинг мароқли чиқишига хизмат қилган. Бундан ташқари муаллиф ўз асарида талмих санъатидан фойда-

ланиб, айрим афсоналарга, афсонавий шахсларга ишора қилиш орқали қаҳрамонлар характери очишга интилади. Бу эса муаллифнинг шарқ халқларининг ёзма ва оғзаки ижодидан, халқ афсоналари ва ривоятларидан яхши хабардор эканлигини, улардан ўринли фойдаланишдаги санъаткорлик маҳоратини акс эттиради.

«Даҳнома» муаллифи фикрни ихчам ва раво баён этишда халқ ўртасида кенг тарқалган мақоллар, ҳикматли сўзлар, ҳаётдан, табиатдан олинган ибратомуз образлардан санъаткорлик билан фойдаланади.

Асарда ирсоли масал, ташбеҳ, муболаға, тазод, таносиб, тарсеъ китобот, муболаға каби санъатлар ҳам ўринли қўлланилган. Муаллиф маъшуканинг портретини гавдалантиришда хилма-хил ўхшатишлар, қиёслашлар, лоф-нашр усуллари, жонлантириш ва бошқа тасвир воситаларидан ҳам санъаткорона фойдаланади. Албатта, портрет чизишда Амирий ўз салафлари изидан бориб, конкрет шахс портретини эмас, балки ҳамма гўзалликларни ўзида мужассамлантирган маъшуканинг романтик тасвирини беришга интилган ва бу ишда маълум муваффақиятга эриша олган. «Даҳнома»да қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатлари, кечинмалари, табиат лавҳалари ўткир руҳшунос ва мусаввир дидига хос бир шаклда талқин этилган.

Алишер Навоий таъкидлаганидек «туркиғўй» бўлган Амирий форс тилини ҳам мукамал билган. У «Даҳнома» асарининг боблари ва бўлимлари сарлавҳаларини форс тилида қўйган: «Номаи сеюм аз забони ошиқ баа маъшук» (Маъшукка ошиқнинг учинчи номаси), «Дар арзи ҳоли худ ва дуоии подшоҳ гўяд» (Аҳволи ҳақидаги арз ва подшоҳ дуоси баёни), «Дар хатми китоб»... (Китобнинг тугалланиши) каби. Асарнинг асосий қисми маснавий йўлида ёзилган, ғазаллар ҳам гўзал лирик лавҳалар сифатида кўзга ташланади. Ғазаллардан учтасига Амирий таҳаллуси қўйилган. Ҳар бир ғазалдан кейин фард келтирилади. Шуниси характерлики, ғазалнинг мақтаёндаги охириги сўз фардининг биринчи мисрасидаги биринчи сўз қилиб келтирилган.

Масалан ғазал мақтан:

Амирий олдин то ўтти ул зулф,
Насимидин мушаввашдур димоғи.

Фард

«Даҳнома» асари ўзининг айрим жиҳатлари билан бошқа номалардан тубдан фарқ қилади. Асарнинг ўзига хос хусусиятлари асосан куйидагилардан иборат:

1. Агар «Муҳаббатнома», «Латофатнома», «Таашшукнома»да фақат ошиқнинг маъшуқага ёзган номалари берилган бўлса, «Даҳнома»да ошиқнинг маъшуқага ёзган номасидан ташқари, шу номага маъшуканинг жавоб номаси ҳам ўрин олади.

2. Агар номаларда ошиқ ва маъшуқа образлари ошиқнинг маъшуқага ёзган мактублари орқали кўпроқ тавсифий характерда ёзилган бўлса, «Даҳнома»да бу образлар ўз характер хусусиятлари, хатти-ҳаракатлари, ахлоқий хислатлари, орзу-интилишлари, инсоний фазилатлари, руҳий кайфиятлари билан конкрет ҳаётий образлар даражасида тасвирланади.

3. Бошқа номаларда сюжет чизиғи, воқеалар силсиласи, эпиклик хусусиятлари кам даражада бўлса, «Даҳнома»да бир бутун сюжет чизиғи, воқеалар баёни бор. Чунки унда ошиқ ва маъшуканинг номаларидан ташқари воқеаларни бир-бирига уловчи «Мутолиа намудани маъшук номаи ошиқро ва жавоб фиристодан» ёки «Мутолаи намудани ошиқ номаи маъшукро ва жавоб фиристодан» (таржимаси 43-саҳифада берилган) боблари мавжуд бўлиб, унда ошиқдан келган хатни маъшуқа ёки маъшукадан келган хатни ошиқ томонидан ўқиб чиқилиши, хат мазмунидан олинган таассуротлар, қалбда пайдо бўлган ҳис-ҳаяжонлар акс эттирилади ҳамда жавоб мактуби ёзиш ҳолати ҳам тасвирланади. Натижада асар лиро-эпик дoston характерига эга бўлади.

4. Бошқа номалар ҳажм жиҳатидан у қадар катта эмас. «Муҳаббатнома» — 473, «Латофатнома» — 313, «Таашшукнома» — 319 байтлардан иборат. «Даҳнома» асари ҳажм жиҳатидан ҳийла катта бўлиб, 907 байтдан иборатдир. Бу ҳам унинг лиро-эпик хусусиятидан келиб чиқади.

5. «Даҳнома» асари ўзининг тузилиши, ундаги бобларни маълум, режа билан ёзилганлиги жиҳатидан ҳам бошқа номалардан кескин фарқ қилади. Ундаги номалар 30 байтдан, ғазаллар 7 байтдан, номани ўқиш жараёни 25 байтдан иборатдир.

6. «Даҳнома»да бошқа номалардан учрамайдиган ошиқ ва маъшуканинг ўзаро юзма-юз суҳбати — му-

лоқотлари берилган. Бу мулоқотлар асар сюжети чизигида унинг тугуни вазифасини ўтайди. Шундан кейин воқеа ривожланишига киришиб, ниҳоят ошиқ ва маъшуканинг бир-бирининг висолига етишиши билан воқеа тугуни ечилади.

7. «Латофатнома»да пейзаж тасвирга алоҳида аҳамият берилган бўлса ҳам у асар қаҳрамонларининг кечинмалари билан у қадар мустаҳкам боғланмайди. «Даҳнома»да эса табиат манзаралари асар воқеалари қаҳрамонлар характери билан чамбарчас боғланиб, уни ёрқин кўрсатишда бир фон бўлиб хизмат қилади. Бу ҳолат ҳам унинг эпик хусусиятидан келиб чиққандир.

Бу ва бунга ўхшаш бошқа жуда кўп ўзига хос хусусиятлар «Даҳнома» асари XV асрнинг биринчи ярмидаги ўзбек номачилиги тараққиётида янги бир ҳодиса эканлигини, лирик тавсифдан эпик тасвирга ўтиш босқичини бошлаб берган асар эканлигини кўрсатади. Амирий ўз асари билан ўзбек адабиёти тарихида нома жанрида лиро-эпик характердаги янги бир асар яратиб, дoston жанри тараққиётига муносиб ҳисса қўшади.

Хотима

XIV аср ўрталари ва XV асрнинг биринчи ярмида ўзбек адабиётида алоҳида мустақил севги-муҳаббат мавзуидаги жанр сифатида шаклланган ва ривожланган нома ўз тараққиёт куртакларини қадимги оғзаки ва ёзма адабиётимиздан бошлагандир.

Бу ўринда қадимги лирик қўшиқлардаги васф — нома изларидан бошлаб «Алпомиш» достонигача, ёзма адабиётда эса «Қутадғу билиг» асаригача эслаш жоиз бўлади. Шу борада Зарафшон водийсида олиб борилган археологик қазилмалар вақтида аёл кишининг қабр тошларига ўйиб ишланган ёзувлардаги васф мотивларини ҳам хотирга олиш масаланинг чуқур томирларидан дарак беради¹. Нома жанри X—XI асрлар форс-тожик адабиётида хилма-хил кўринишларда намоён бўлган. Севги-муҳаббат мавзусидаги номалар дастлаб катта лирик ва эпик асарлар таркибида келиб, кейинчалик мустақил асарлар сифатида юзага чиққан. XIV асрларда форс-тожик тилида яратилган Авҳадийнинг «Даҳнома», Хожа Исодиддин Фақиҳ Қирмонийнинг «Муҳаббатномаи соҳибдилон», ибн Имоднинг «Даҳнома» асарлари севги-муҳаббат мавзусида яратилган дастлабки мустақил асарлардир. Ўзбек адабиётида ҳам номалар чуқур илдизга эга. Шу билан бирга бу жанрнинг ўзбек адабиётидаги тараққиётида форс-тожик номачилиги анъаналарининг ижобий таъсири сезилади. Бу дастлаб Хоразмийнинг «Муҳаббатнома»сида кўзга ташланади. Лекин Хоразмий ўз асарини яратишда новатор шоир сифатида оригинал йўл тутган. У ўз асаридаги 10 номанинг ҳаммасини ошиқ

¹ Мухторов, А. Намогилие кайраки с женскими именами.—«Древность и средневековые народов Средней Азии. М., 1978. С. 69—75.

номидан яратиб, лирик тавсиф — васфни етакчи услуб сифатида қўллаган. «Муҳаббат нардини кўплардан ўтган», «шакартек тил била оламни» тутган, «форсий дафтарлари» билан шуҳрат қозонган бу шоир ўзбек халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиёт тажрибаларидан, ўз навбатида Низомий, Авҳадийнинг асарларидан илҳомланиб ёзган «Муҳаббатнома» асари билан ўзбек номачилигининг дастлабки йирик намунасини яратиб қолмасдан, бу жанрнинг кейинги тараққиётига беқиёс ижобий таъсир кўрсатди.

Натижада XV асрнинг биринчи ярмида бевосита «Муҳаббатнома» услубида Хўжандийнинг «Латофатнома» ва Сайид Аҳмаднинг «Таашшукнома» асарлари майдонга келди. Бу асарларда ҳам Хоразмийдаги каби васф етакчи ўрин эгаллайди. Натижада маъшуқа асосан тавсифий образ сифатида намоён бўлади. Шунга қарамасдан бу икки асар номачилик ривожига қўшилган янги ҳисса ҳисобланади. Чунки унда муаллифлар «Муҳаббатнома»дан фарқли ўлароқ, ошиқ характери янги-янги қирраларини очадилар. Асарга табиатнинг хилма-хил кўринишлари тасвири киритилади. Ошиқ ва маъшуқа ўртасидаги тотувликка раҳна соловчи рақиб образининг дастлабки кўринишлари яратилади.

Булардан ташқари, бу асарлар ўзининг содда ва раво тили хилма-хил бадий сўз ва тасвир воситалари билан ҳам ҳар бири ўзига хос оригинал ижод маҳсули бўлиши билан нома жанри тараққиётига қўшилган муҳим ҳисса бўлиб ҳисобланади.

Ўзбек номачилиги тараққиётидаги янги босқич Амирийнинг «Даҳнома» асари бўлди. Юсуф Амирий ўз даврининг талантли сўз санъаткори, «сўз мулкининг амири» сифатида ўзигача ўзбек ва форс-тожик тилида нома жанрида яратилган асарларни пухта ўрганиш, Низомийнинг «Хусрав ва Ширин» достони, айниқса, XV аср бошларида яратилган Авҳадийнинг «Даҳнома» асарида илҳомланган ҳолда ўз асарини яратади.

Унинг «Даҳнома» асаридаги 10 номанинг 5 таси ошиқ тилидан, 5 таси маъшуқа тилидан ёзилади. Бу номаларда ошиқ ва маъшуқа образлари ўз характер ва хусусиятлари, дунёқарашлари, орзу-интилишлари, ҳис-туйғулари билан тўлақонли образлар сифатида намоён бўладилар. Ошиқ номасини маъшуқа томонидан, маъшуқа номасини ошиқ томонидан ўқилиши, ундан олинган ҳис-туйғулар тасвири, Сабо образининг кўри-

нишлари, ошиқ билан маъшуқанинг дастлабки учрашувидаги манзаралар, маъшуқани кутиб олишга тайёргарлик кўриш лавҳалари ҳамда ошиқ-маъшуқанинг висолга етишиш тавсилотлари асарни бир умумий сюжет чизигига бирлаштиради. Натижада «Даҳнома» эпик тасвир етакчи ўринни эгаллаган номалар асосидаги лирик дoston характери ни касб этади.

Бу шубҳасиз, нома жанрининг лирик тавсифдан эпиклик сари ривожланиб борганлигини, унинг лирик номалардан лирик дostonларгача босиб ўтган тараққиёт босқичини кўрсатади. XIV—XV аср биринчи ярмида яратилган ўзбек номалари бу жанрнинг ўзига хос барча хусусиятларини ўзида акс эттирган асарлардир. XV асрдан кейин ўзбек адабиётида севги-муҳаббат мавзусида номалар яратилмади. Чунки адабий ҳаёт, жамиятнинг маънавий эҳтиёжлари ҳаётнинг хилма-хил муаммоларини янада кенгроқ қамраб олувчи катта дostonлар яратишни талаб қилар эди.

Алишер Навоийнинг «Хамса»сидан ўрин олган асарлар ана шу маънавий эҳтиёжларни қондириш учун яратилган эпик асарлардир. Бу янги йирик эпик асарларнинг майдонга келишида XIV—XV асрларда яратилган номаларнинг ижобий таъсир кўрсатганлиги шубҳасиздир. Алишер Навоий ўзининг «Фарҳод ва Ширин» дostonини яратишда ундаги Фарҳоднинг Ширинга, Шириннинг Фарҳодга ёзган номаларини яратишда, Меҳинбону саройидаги 10 та олима, шоираларни тавсиф этишда бошқа манбалар қаторида Юсуф Амирийнинг «Даҳнома» асаридан ҳам илҳомланганлигини кўриш мумкин².

Буларнинг ҳаммаси XIV—XV асрларда яратилган номалар ўзбек эпик поэзияси тараққиётида муҳим бир босқич бўлганлигини, эпик поэзия тараққиётига сезиларли ҳисса бўлиб қўшилганлигини кўрсатади. Шундай қилиб, нома жанри ўзбек адабиётининг узвий қисми сифатида унинг тараққиёти жараёнида вужудга келди, инсоннинг ҳаёт ва жамиятга, табиат ва гўзалликка бўлган қарашларини ифодаловчи, ҳаёт ва инсонни севиш, уни ардоқлаш ҳақидаги фикр-ўйларини акс эттирувчи адабий шакл бўлиб хизмат қилди. Нома жанри бошқа жанрлар каби ўзбек адабиётининг тараққиётида муҳим роль ўйнади. Шунинг учун ҳам бу

² Ҳайитметов А. А. Навоий ва Юсуф Амирий.— Гулистон. 1987, 12-сон, 26—28-бетлар.

жанрнинг шаклланиши, ривожланиши, унинг хилма-хил мундарижага эга бўлган намуналарини таҳлил этиш адабиётимизнинг беқиёс бойликларини кўз ўнгимизда гавдалантириб бериши шубҳасиздир. Инсон қадриятлари тикланаётган, шу қадриятларни ардоқлаб келган адабиётимиз тарихи янги мезонлар билан ўрганилаётган бугунги кунда XIV—XV асрлар ўзбек номачилигига кенг назар ташлаш, уларнинг маърифий жиҳатларини ўрнатиб қилиб олиш фоят аҳамиятлидир.

МУНДАРИЖА

| | |
|---|----|
| Кириш | 3 |
| Нома жанрининг манбалари ва шаклланиш жараёни | 7 |
| Нома жанрининг асосий хусусиятлари ва XV асрдаги тараққиёти | 19 |
| Ўзбек номачилигининг эпик хусусияти касб этиб бориши | 40 |
| Хотима | 58 |

Маъмура Салоҳиддиновна Джамолова

**ЖАНР НАМЕ В УЗБЕКСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ**

На узбекском языке
Ташкент, «Фан»

*Ўзбекистон Республикаси ФА илмий-оммабоп адабиётлар таҳрир
қайғати томонидан нашрга тасдиқланган.*

Муҳаррир *М. Шамсутдинова*
Мусаввир *Б. А. Хайбуллин*
Бадий муҳаррир *Р. И. Кривошей*
Техмуҳаррир *Ҳ. Бобомухамедова*
Мусаҳҳиҳ *М. Саидова*

ИБ № 6141

Терияга берилди 26.02.92. Босишга рухсат этилди 9.04.92. Формати 84×108¹/₂.
Босмахона қоғози № 1. Адабий гарнитур. Юқори босма. Шартли т. 3.36.
Ҳисоб-нашриёт т. 3.2. Буюртма 82. Нусха 4.466. Нархи 2 с.

УзР ФА «Фан» нашриёти, Тошкент, 700047, Гоголь кўчаси, 70.
УзР ФА «Фан» нашриётининг босмахонаси, Тошкент, 700170, М. Горький
шоҳ кўчаси, 79.