

Ёкубжон Исҳоқов

**СЎЗ САНЪАТИ
СЎЗЛИГИ**

“ZARQALAM”

Қўлингиздаги илмий рисола алифбо тартибида шакллантирилган ва сизни қизиқтирган санъат тури осон топилади. Бугунги ўзбек китобхони диди ва малакасига мувофиқлиги учун ҳар бир адабиёт муаллими, талаба ва ўқувчиларнинг китоб жавонидан дошмий ўрин олишига арзийди.

Изчил тартиб билан аввал ғазалдан, сўнгра рубоий намуналари орқали келтирилган мисоллар шу санъат турини изоҳлашгагина қаратилмаган. У мумтоз шеърятимиз намунаси сифатида адабиёт ихлосмандларининг тасаввурини бойитади. Диди ва заковатининг ўсишига хизмат қилади.

Ўйлаймизки, ушбу «Сўзлик» сизнинг китоб жавонингизга қўшилган яхши бир ҳадя бўла олади.

Тўплаб нашрга тайёрловчи:
Олимжон ОЛТИНБЕК

Масъул муҳаррир:
Ҳамидулла БОЛТАБОЕВ,
филология фанлари доктори, профессор

Ношир:
Улуғбек ҲАМДАМОВ,
филология фанлари номзоди

© Ёқубжон Исҳоқов. “Сўз санъати сўзлиги”.

МУМТОЗ БАДИИЙ САНЪАТЛАР ТАЛҚИНИ

Минг йиллар давомида шаклланиб, *санъат* номини олган бадийлик воситалари фақатгина шеър безаги эмас, балки шоир ниятини ўқувчига етказувчи восита, муаллифнинг рангин туйғулар олами ҳақида тасаввур берувчи манба ёки шоир кўнглини китобхон диди ва завқи билан боғловчи маънавий ришта ҳамдир. Ана шу маънода шеърий санъатлар мумтоз адабиётшуносликда *илми бадеъ* унвони билан шарафланган ва унга илми адаб таркибига кирувчи мустақил илм турларидан бири деб қаралган. Бадий санъатлар ҳақидаги дастлабки илмий рисолалар жоҳилия даврида ёки илк ислом халифалари замонида шаклланганига қарамай, бу санъатлар халқ заковати ва бадий балоғатининг белгиси сифатида қадимдан мавжуд бўлган. «Авесто» таркибидаги мифлардан тортиб Ўрхун-Энасой обидаларига қадар кечган ҳеч бир бадият намунаси йўқки, уларда кейинчалик санъат номини олган бадий тафаккур мевалари учрамаган бўлсин. Ёки “Девону луғатит турк” таркибига кирган мансур ёки манзум парчаларнинг ҳам бадийлигини текширганда улар қайсидир маънода у ёки бу санъатга дохил бўлиб чиқиши шубҳасиз.

Инсоният маънавияти тарихида янги эътиқодий даврни бошлаб берган мусулмонликнинг вужудга келиши ва тарқалиши муносабати билан Саодат асридан бошлаб ХХ асрнинг сўнггига қадар кечган исломий манбаларни ўрганганда ҳам унда ўткир дид ва чуқур санъаткорлик билан айтилган шеърийят ва наср намуналарини учратамиз ва улар таркибидаги маънавий ёки лафзий санъатларнинг қайсидир кўринишлари мавжуд бўлганини ички бир шуур билан англаймиз. Шунинг учун ҳам мумтоз адабиётшунослигимизнинг шаклланишига сабаб бўлган рисолаларда, зукко алломаларнинг поэтикага доир ишларида бадий санъатларнинг юксак намуналарини Қуръони карим ва Ҳадиси шарифда кузатганлигини далилловчи фикрлар талайгина.

Араб мумтоз поэтикасининг пойдевори саналган Абдуллоҳ ибн Мўътазнинг «Китоб ул-бадеъ» асари муқаддимасида «Мазкур китобда биз кейинги давр (уламолари) «Бадеъ» деб атаган илмнинг боб ва фаслларида Қуръон тилида, Расулуллоҳ (с.а.в.) ҳадисларида, саҳобалар ва тобеъинларнинг сўзлашув тилида, мутақаддим (қадимги – Ҳ.Б.) шоирларнинг шеърларида учрайдиган бадий ифодаларни таснифлаб чиқдик”, дейиш баробарида *истиора* санъ-

атига мисол келтирилар экан, аввал “Аллоҳ таоло каломидаги бадеъ сўзларидан: *Ва иннаҳу уммул китаби ладайна лаълиул ҳақим... (Бу албатта, Китоблар онаси (умму-л-китоб)дир ва у олий ва донишмандона (ълиул-ҳақим)дир)*» каби иқтибослар тилга олинди. Сўнгра «Ҳадислардаги бадиият» рукни билан «*Сизни ҳам аввалгиларнинг касаллиги енгибди буҳл (бахллик) ва ҳасад устараси бўғзингизга тегибди*» сўзлари келтирилади. Кейин «Али р.а. айтди: «*Билим қулфдир, савол калитдир*» ҳикматидан сўнггина «Мутааххир (охирги – Ҳ.Б.) шоирларнинг сўзларидаги бадиият намуналаридан Молик ибн Динор айтади: «*Фикрсиз кўнгул вайронадир*». Бу ва бунга ўхшаш мисоллар шуни далиллайдики, шеърӣ санъатлардан истиора ҳақида фикр юритиларкан, унинг мисоли сифатида аввал «китобларнинг онаси» деб таърифланган Каломуллоҳ, яъни Қуръони каримдан, сўнгра Ҳадиси шарифдан ёки Пайғамбар сўзларидан, кейин эса хулафоӣ рошидин ва саҳобалар, тобеъинлар ва ана ундан сўнггина эски ва янги шоирларнинг шеърларидан намуналар бериш илмий маданияти сақланган. Араб мумтоз поэтикаси асосчилари Наср бинни Ҳасаннинг «Маҳосину-л-калом» («Гўзал сўзлар»), Қудома ибн Жаъфарнинг «Нақду-ш-шеър» («Шеър танқиди»), Ал-Жоҳиз ва Ибн Халдун асарларида ҳам мана шу жиҳат устувор. Аввал Араб (мамлакатлари)да бошланган бу интизом сўнгра Ажам (форс ва турк)га кўчган. Бизнинг ватандошларимиз араб тилида ёзган асарларда, жумладан, Абу Абдуллоҳ Хоразмӣ машҳур луғати «Мафотуху-л-улум» («Илмларнинг калитлари»)да ё Юсуф Сакқокийнинг «Мифтоҳу-л-улум» («Илмларнинг калити») сингари асарларида ҳам мана шу тартиб иш берган.

Форс тилидаги илми бадеънинг ибтидоси Умар Родуёнийнинг «Таржимон ул-балоға» («Балоғат таржимони»), ўзига Наср бинни Ҳасаннинг «Маҳосину-у-калом»ини ўрнак билган хоразмшоҳийларнинг сарой шоири Рашидиддин Ватвотдан форсий «Маҳосин»ларнинг етук намунасини яратган Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг «Бадоеъу-с-саноеъ»сигача, туркий тилдаги поэтикага оид XV асрнинг нодир намунаси Шайх Аҳмад Тарозийнинг «Фунуну-л-балоға» («Балоғат фанлари») асарида ҳам шу жиҳатдан иш кўрилган. Бироқ давр ўтган сайин «илми бадеъ»лар мукаммаллашиб, ундаги санъатлар сонининг ортиши билан шеърӣят намуналарининг бадиияти ҳам чуқурлашиб, мавзу ва жанр доираси кенгайиб борган.

Ниҳоят, XX асрнинг бошларида яратилган адабиётшуносликка доир илк назарий қўлланмалар саналган Абдурахмон Саъдийнинг

«Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари», Фитратнинг «Адабиёт қоидалари» асарлари мафкуравий тазйиқ остидаги давр меваси бўлгани учун ҳам энди уларда Куръони карим ва ҳадиси шарифлардаги илоҳий калималар, Расулуллоҳ (с.а.в.) сўзлари, хулафои рошидин ва саҳобалар нутқиға мурожаат қилишлар ўз-ўзидан тушиб қолган. Ҳар бир санъат ҳақида маълумот бериларкан, унинг қисқа таърифи билан мисол келтирилиш ва айрим ўринлардагина бу мисолларни шарҳлаш урф бўлган. XX аср ўзбек навоийшунослари Ойбек ва Мақсуд Шайхзода, Иззат Султон ва Алибек Рустамовнинг рисола ва мақолаларида Навоий «ижодхонасида»ги гўзал адабий унсурлар сифатида шеърий санъатларға мурожаат қилинган.

Бу йўналишда бир неча ўнлаб мақолалар яратган, «Навоий поэтикаси»ни жиддий ўрганган ва ўз кузатишларини қарийб эллик йилдан бери ўзбек китобхонларига етказиб келаётган олим Ёқубжон Исҳоқовдир. Агар биз Ёқубжон аканинг Навоий ва Машраб, Нақшбанд ва ўзбек мумтоз адабиёти, ғазал ва рубоий жанрларининг тақомилига бағишланган ўнлаб асарларини тилға олмасдан, биргина бугун қўлингизға етиб борган «сўзлик» билан чекланадиган бўлсак ҳам бу закий олимнинг мумтоз адабиётимизнинг заҳматкаш билимдонларидан бири сифатида маданиятимиз тарихига киришиға шубҳа йўқ. Чунки зукко навоийшунос устознинг бу асари шеършуносликда барча шеърий санъатлар (ҳолислик учун Анвар Ҳожиаҳмедов ва Воҳоб Раҳмоновнинг қатор рисоаларини эслаш баробарида)дан тубдан фарқ қилади. Боиси бу илмий рисола алифбо тартибда шакллантирилгани, Сизни қизиқтирган санъат тури ва намунаси осон топилишидагина эмас, балки уларға берилган таъриф ва изоҳлар аниқлиги, бугунги ўзбек китобхони диди ва малакасиға мувофиқлиги учун ҳам у ҳар бир адабиёт муаллими, талаба ва иқтидорли ўқувчиларнинг столидан доимий ўрин олишға арзийди. Изчил тартиб билан аввал ғазалдан, сўнгра рубоий намуналари орқали келтирилган мисоллар фақатгина шу санъат турини изоҳлашға қаратилмаган. У мумтоз шеърятимиз намунаси сифатида адабиёт ихлосмандларимизнинг тасаввурини бойитиши, диди ва заковатининг ўсишиға хизмат қилувчи байт ва тўртликлардан тартиблангани учун ҳам асқотарлидир.

Булардан ташқари мумтоз адабиётшуносликнинг асосларидан яна бири саналган «илми қофия»ға бевосита муносабат билдирилмаса ҳам қофия асосиға қуриладиган шеърий санъатларни алоҳида (уларнинг адади ўнға яқин) кўрсатиш билан буларни бевосита

маънавий ёки лафзий ҳамда қоришиқ санъатлар сифатида эмас, балки айнан қофия билан қатъий боғлиқликда ўрганиши маълум маънода ушбу «сўзлик»нинг илмий салоҳиятини ва фойдаланиш имкониятларини кенгайтиради. Ушбу китобнинг *муқаддимаси* шунчаки сўзбоши ёки *хотимаси* ҳам одатдаги сўнгсўз бўлмай, улар ўз зиммаларига илмий-маърифий юк олганини синчков китобхон кузатиб улгурган бўлса керак. Айниқса, хотимада *услуга* мурожаат қилиниши бежиз эмас. Чунки лисоний илмларда бу санъатларга услубий воситалар деб қаралгани, хорижий олимларимиз ҳам бадий санъатларни «стилистические фигуры» деб талқин қилинишига ҳам назарий жавоб тайёрлагандай таассурот беради. Ушбу китобча бадий санъатлар ҳақида мукамал маълумот берувчи қўлланма бўла олади, деган даъводан анча йироқ бўлсак ҳам, ҳар ҳолда ушбу йўналишда миллий адабиётшунослигимизда яратилган рисола ва қўлланмалардан жиддий фарқ қилиши англиб турибди. Табиийки, ушбу китобда ҳам қиёмига етмаган талқинлар, фақатгина биргина санъатни кўрсатиб, айна байтдаги бошқа санъат намуналаридан кўз юмиб ўтган жиҳатлар ҳам бўлиши мумкин. Бироқ эзгулик йўлида қилинган хайрли юмушнинг, аввало, ижобий томонларини кўриш ва кўрсатиш миллий одатларимиздан бўлгани учун ҳам уни мумтоз адабиёт ихлосмандларига тақдим қилишни лозим топдик. Ўйлаймизки, ушбу «сўзлик» Сизнинг китоб жовонингизга қўшилган яхши бир ҳадя, илмингизни тўлдирувчи, дидингизнинг ўсишига ва мумтоз шеъриятимиз билан ошно бўлишингизга туртки берувчи бир восита бўла олади.

«Сўз санъати сўзлиги» муборак бўлсин!

Ҳамидулла БОЛТАБОЕВ,
филология фанлари доктори, профессор

МУҚАДДИМА

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

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

Адабиёт назариясига доир махсус яратилган асарларнинг (гап бизгача етиб келганлари устида боради) деярли барчаси, асосан; поэтик масалаларига бағишланган. Умуман, адабиёт назарияси учта мустақил соҳага бўлинган. Булар қуйидагилар: 1) **илми аруз** шеърдаги вазнлар ва уларнинг қонун-қоидалари ҳақида баҳс юритади; 2) **илми қофия** қофия қонуниятлари ҳамда турлари тўғрисида маълумот беради; 3) **илми бадеъ** (бадеъ—арабча янги, ажойиб, нодир демакдир)—фикрни раvon ва нафис ифодалаш йўллари ва воситалари, бадий санъатлар (услублар, воситалар)нинг турлари ҳамда хусусиятлари каби масалаларни ўз ичига олади. Илми бадеъни ташкил этган шеърининг санъатлар, ўз навбатида, икки гуруҳга ажралади: санъатларнинг биринчи гуруҳи бевосита шеърнинг мазмуни, маъноси билан боғланган бўлиб, маънавий санъатлар (саноеъи маънавий) деб аталади. Нутқни, шеърни безаш, турли стилистик фигуралар, сўз ўйинлари ҳосил қилиш мақсадида ишлатиладиган санъатлар эса лафзий санъатлар (саноеъи лафзий) деб юритилади.

Қадимда шеър ёзмоқчи бўлган ҳар бир ҳаваскордан поэтиканинг ана шу учала қисмини яхши ўрганиб чиқиш талаб қилинган.

Тарихий поэтикага доир бизга маълум асарлар турли даврларда яратилган бўлиб, улар поэтиканинг муайян масалаларига бағишланган. Чунончи, уларнинг баъзилари тарихий поэтиканинг ҳар учала қисмини, айримлари фақат аруз ёки қофия ёхуд бадиий санъатлар таҳлилига бағишланган.

Биз қуйида фақат илми бадеъга дахлдор манбаларнинг энг муҳимлари ҳақида қисқача маълумот берамиз.

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

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

Илми бадеъга доир дастлабки форсий асар XI асрда юзага келди. Бу Муҳаммад бинни Умар Родуёний қаламига мансуб бўлиб, «Таржимон ул-балоға» деб аталади³.

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

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

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

Бу асарни ўша пайтгача поэтика масалалари бўйича қилинган барча ишларнинг якуни, шу соҳада яратилган барча асарларнинг гултожи деб айтиш мумкин. Чунки муаллиф бу асарида мумтоз поэтиканинг ҳар учала бўлими аруз, қофия ва илми бадеъ ҳақида мукамал маълумот бера-

¹ И. Ю. Крачковский. Избр. Соч. т. VI.—М.: 1960, стр. 9-330.

² Уша асар. 149-170-бетлар.

³ Kitab Tachmuan-al-Balaqa, jazan Mohammad b. Omar ar-Raduyani, Nasreden Ahmed Atas, Istambul, 1949.

ди, шеър ва шоирлик, бадий асарда шакл ва мазмуннинг муносабати, танқиднинг адабий жараёнидаги роли ва вазифалари ҳақида ўзига мулоҳазалар юритади. Шамси Қайс асарининг илми бадеъга доир учинчи қисмида Рашиди Ватвотнинг мазкур асаридан ҳам фойдаланган. Лекин у бу масалада ҳам катта истеъдод ва имкониятларини намоиш қилиб, ўз салафи асаридаги маълумотларни янада кенгайтирган, уларни янги изоҳлар билан бойитган, далилий материалларни янада кўпайтирган ва натижада илми бадеъни юқори босқичга олиб чиққан.

Машхур шоир Хусрав Деҳлавий ҳам наср қоидалари ҳақида икки жилддан иборат китоб ёзиб, унда юзлаб бадий санъатлар ҳақида сўз юритган. Ваҳиди Табризийнинг «Жамъи мухтасар» (XVI аср) асарида эса аруз, қофия билан бир қаторда ўнлаб шеърӣй санъатлар ҳам келтирилган¹.

Низомиддин Аҳмад ибни Муҳаммад Солеҳ Сиддиқӣй Хусайний қаламига мансуб «Мажмаъ-ус-саное» асари ҳам бутунлай илми бадеъга бағишланган бўлиб, 80 та шеърӣй санъатни ўз ичига олган.

Қабулмуҳаммад ҳам «Ҳафт Кулзум»нинг еттинчи бўлимида бадий санъатлар устида сўз юритиб, асосан, «Мажмаъус-саное»га асосланади.

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

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

XV асрга Навоӣй даврига келиб туркий тилдаги поэзиянинг тажрибаларини умумлаштириб, унинг қонун-қоидаларини назарӣй жиҳатдан асослаб беришга зарурият пайдо бўлди.

Бу муҳим вазифани амалга ошириш эса Алишер Навоӣйнинг зиммасига тушди.

Маълумки, Алишер Навоӣйнинг бадий адабиёт ҳақидаги назарӣй қарашлари унинг «Мезон-ул авзон», «Маҳбуб-ул-қулуб», «Муҳокамат-ул луғатайн», «Мажолис-ун нафоис», «Рисолаи муаммо» каби асарларида, «Хамса»нинг кириш қисми ва девонлари дебочаларида баён қилинган. Мазкур асарлар таркибида буюк сўз санъаткорининг баъзи бир шеърӣй санъатлар, поэтик услублар ҳақидаги йўл-йўлакай қайдлари ҳам мавжудки, уларни кўздан кечириш Навоӣйнинг Яқин ва Ўрта Шарқ адабиёти тарихи ҳамда поэтикасини ниҳоятда чуқур ва изчил

¹ «Джам-и Мухтасар». Критический текст, перевод и примечания А.Е. Бертельса, Изд. Вост. лит. — М.: 1959.

² Мавлоно Фахриддин Али Сафӣйнинг «Латоиф-ул-тавоиф» (XVI аср; Комил Хоразмӣй ўзбек тилига таржима қилган) асари, «Матлаъ-ул-улум» ва «Мажмаъу-л-фунун» (XIX аср; «Ўн биринчи боб — илми баён»), «Фиёс ул-луғат» (XX аср) ана шулар жумласидандир.

билганлиги, мумтоз поэтиканинг барча элементларини мукамал ўрганиб чиқиб, ўз амалий фаолиятида уни маҳорат билан қўллаганлигига мутлақ шубҳа қолдирмайди. Бу ҳақда тасаввурга эга бўлмоқ учун унинг тарсеъ санъати ҳақидаги изоҳини келтириш кифоя қилади: «**Тарсеъ санъатиким, матлаъдин ўзга байтда бўла олмас**, ул қасиданинг (гап Салмоннинг бир қасидаси устида бормоқда—Ё.И.) агарчи мустахраж матлаи ростдур, аммо асли матлаъда аввалги мисранинғ бир лафзида такаллуф қилибдур ва матлаъ будурким,

Байт:

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

Бу матлаъга татаббуъ қилгон кўп суханварлар ва назмгустарлар чун муқобалада дебдурлар, лат ебдурлар. Бу фақирнинг матлаи будурким,

Байт:

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

Басорат аҳли мулоҳаза қилсалар, билурларки, **бу матлаъ тарсеъга воқеъ** бўлур, айбдин муарро ва мурассаъга келур, эътироздин муварродур. Бу навъ шеърнинг (яъни тарсеъ ишлатилган— Ё.И.) таъкид ва муболагаси учун яна бир рубоий ҳам дебменки, то Халил бинни Аҳмад рубоий қондасин ваъз қилибдур, **тарсеъ санъатида рубоий айтилгон эшитилмайду**р балки йўқтур ва ул будурким:

Рубоий:

*Эй рўи ту кавкаби жаҳонорое,
В-эй бўи ту ашҳаби равонорое,
Б-эй мўи ту, ёраби, чунон фарсое,
Гесўи ту чун шаби фиғон афзое»¹.*

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

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

¹ Алишер Навоий. Асарлар. Ўн беш томлик. 14-том. номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1967, 124-125-бетлар.

—Т.: Ф.Фулом

XIX асрнинг охирларидан бошлаб Яқин ва Ўрта Шарқ мамлакатларида илми бадеъга қизиқиш анча кучайиб, араб, форс-тожик ва туркий халқлар шеърятини асосида поэтик санъатларнинг турлари, асосий хусусиятлари ва қўлланиш принципларини изоҳловчи бир қатор илмий ва илмий-оммабоп асарлар вужудга кела бошлади¹.

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

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

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

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

¹ Ана шундай асарлардан энг муҳимларини эслатиб ўтамыз; **Форс тилида:** Шамс-ул-уламо ҳожи Мирзо Ҳусайн Гургоний, Абд-ул-бадоёев дар фанни бадеъ, *Техрон, 1328/1910 йил*; Сайид Тақи Тақавий, Улуми адабий-илми бадеъ—каламоти шиво—суханони зебо, *Техрон, 1337/1958 йил*; Мухаммадризо Доий Жавод, Зебоҳои Суҳан ё илми бадеъ дар забони форси, *Исфаҳон, 1335/1956 йил*; Доктор Зухрои Хонлари (Киё), *Роҳнамои адабиёти форси, Техрон, 1341/1962 йил*; Деҳхудо, *Луғатнома, 1-90-жилдлар. Энциклопедия характеридаги бу асарнинг биринчи жилди 1941 йилда чоп этилган бўлиб, ҳозирга қадар 90 томи босилиб чиққан ва навбатдаги жилдлар нашр этилмоқда. Луғатда адабий истилоҳлар ва шеърий санъатларга ҳам кенг ўрин берилган. Бирор шеърий санъат ҳақида гап борганда, шу мавзуга доир барча маълумотлар (араб, форс ва бошқа тиллардан) келтирилади (Масалан, истиқора ҳақида: 10-жилднинг 2164-2171-бетларида қаралсин).*

Турк тилида: Сулаймонбек, *мабони-ул-иншо, 1-жилд, Истамбул, 1874; 2-жилд, 1872 йил*; Абдураҳмон Сурайё, *Мезон-ул-балоға, Истамбул, 1886 йил*; Муаллим Ножий, *Истилоҳоти адабия, Истамбул, 1889 йил*; Агак Агакий, *Туркчада мажозлар сўзлиги, Анқара, 1949 йил*; Сейит Кемал Караалюёғлу, *Туркча адабиёт сўзлиги, Истамбул, 1962 йил*; Огоҳ Сирри Левенд, *Девон адабиёти, Калималар ва рамзлар, мазмунлар ва мафҳумлар, Истамбул, 1941-42 йиллар.*

² Э. Рустамов. *Узбекская поэзия в первой половине XV века.—М.: ИВЛ, 1963; Алибек, «Сабъи сайёра» тилининг бадиий хусусияти. ТошДУ (ҳозирги УзМУ) илмий ишлари, 240-чиқиши, 1964, 22-76-бетлар; Ё. Исҳоқов. Навоий лирикасининг баъзи бир поэтик хусусиятлари (Алишер Навоийнинг илк лирикаси.—Тошкент: «Фан», 1965, 104-119-бетлар); Ҳ. Ҳомидий, С. Иброҳимова. Адабиётшунослик терминлари луғати.—Тошкент: 1968.*

Сўнгги пайтларда илми бадеъ масалаларини махсус ўрганиш бора-сида ҳам сезиларли ишлар қилинди. Бу соҳада, хусусан, атоқли шоир ва олим М. Шайхзоданинг ташаббуси диққатга сазовордир¹.

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

Аруз, қофия ва бадиий санъатлар (илми бадеъ)ни билиш фақат та-диққотчилар учун эмас, балки шоирлар ва барча шеърят мухлислари учун ҳам зарурдир.

Маълумки, Шарқ поэтикасига доир асарларда наср ва назмда қўлла-ниладиган бадиий санъатлардан 120 га яқини (тармоқлари билан юз эллиқдан ошади) ҳақида маълумот берилган².

Ана шу санъатлар моҳият эътибори билан уч гуруҳга бўлинади:

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

Мазкур гуруҳларга мансуб санъатлар бадиий тасвирда турли функ-цияни адо этиб, хилма-хил услубий аспектни ташкил этади. Агар жид-дий эътибор берилса, тасвир жараёнида турли гуруҳга (маънавий, лаф-зий, муштарак) мансуб бир қатор санъатлар ўртасида функция, ха-рактер ёхуд баъзи бир стилистик принциплар жиҳатидан яқинлик ву-жудга келиши яққол сезилади.

Моҳият жиҳатидан турлича бўлган бир қатор санъатлар контекст-даги услубий хусусиятларига кўра бир-бирига яқин келиши мумкин. Шунингдек, у ёки бу санъатнинг пайдо бўлиши ўз-ўзича бўлмай, бо-шқа бирорта санъатнинг иштироки билан амалга ошади. Лекин бундай ўринларда текстнинг асосий пафоси ва авторнинг мақсади нуқтаи на-заридан етакчи санъат биринчи ўринда кўрсатилади.

Биз асосий санъатларни, шеъринг матн доирасидаги функцияси бил-лан боғлиқ характерини назарда тутган ҳолда, бир неча гуруҳга ажра-тишни лозим топдик (бу, албатта, маълум даражада шартли):

1. Истиоравий-рамзий тасвир усуллари (мажоз, истиора, киноя, бо-рооти истехлол, ранглар рамзи каби).
2. Қиёсий-ассоциатив усуллар (ташбиҳ, талмеҳ, тансиқ уссифот, тамсил кўринишлари, лаффу нашр, муурооти назир каби).
3. Фикрни далиллаш (мотивировка) йўллари (хусни таълил, там-сил, ирсолни масал, тасдир каби).
4. Эмоционал-муболағали тасвир усуллари (муболага (таблиг, игроқ,

¹ М. Шайхзода. Алишер Навоийнинг баъзи бир поэтик усуллари ҳақида. «Ўзбек адабиётни масалалари». — Тошкент: 1959, 238-254-бетлар; Устоднинг санъатхонасида, «Шарқ юлдузи» журнали, 1965, 1-сон; 1966, 5,7,12-сонлар.

² Қаранг: Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадоийи-санойиъ. — Т.: 1981.

гулув), ташбиҳнинг айрим турлари (маъкус, измор), ружў, мурожаат, саволу жавоб, риторик сўроқ).

5. Синтактик-стилистик усуллар (тарсеъ, тарди акс, радд ул-ажз-илас-садр, ташобеҳул-атроф, мурабба, мудаввар, муздаваж, мумосила, таштир, тажзия, тасреъ, тазмин, тасме, тардид, такрор, раддул-матлаъ, таждиди матлаъ каби).

6. а) сўзнинг ички, ташқи формаси билан алоқадор санъатлар (тажнис, ихом, иттифоқ, иштиқоқ, қалб, мугазалзил каби);

б) айрим сўз эмас, умуман тугал текст (мисра, байт) билан алоқадор стилистик усуллар (тавжеҳ, таъкид ул-мадҳ бимо яшбахуззам, ид-мож, таълиқ, тажоҳили ориф, ҳазлун муроду биҳил-жидд каби).

7. Контраст (тазод) санъати.

8. Мураккаб санъатлар (муаммо, таърих, ҳижои ҳуруф, ҳарф билан боғлиқ усуллар).

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

10. Қофия билан алоқадор санъатлар (эънот, йито (раддул қофия), ҳожиб, тажнисли қофия, зулқофиятайн, мусажжаъ, тасмит каби). Шунингдек, тарсеъ, таштир, тажзия, тасреъ каби стилистик усуллар ҳам бевосита қофия билан алоқадор.

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

Мумтоз поэтикага доир қўлланмаларда икки гуруҳга (лафзий ва маънавий санъатга), фақат айрим тадқиқотларда уч гуруҳга (муштарак санъатларга ҳам ажратилган) тақсимланган бадиий санъатларни юқоридаги каби тасниф қилиш мажбурияти уларни конкрет манбага татбиқ этиш тақозоси билан юзга келди. Лекин ўнлаб гуруҳга мансуб юзлаб санъатларнинг шоир лирикасидаги ўрни ва характери ҳақида мукамал маълумот бериш йирик монографик тадқиқотни тақозо этади. Шунинг учун ҳам биз имконият доирасида мазкур санъатларнинг баъзилари таҳлили тимсолида улуғ шоир бадиятига хос айрим тенденциялар ҳақида маълум тасаввур ҳосил қилишимиз мумкин.

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

Биз ўз мулоҳазаларимиз объекти учун мазкур уч гуруҳга мансуб санъатлардан танлаб олишга ҳаракат қилдик.

Маънавий санъатлар — нутқнинг маъноси-моҳияти билан алоқадор бўлган поэтик санъатлар. Маънавий санъат, айниқса, шеърятда юксак бадийликнинг муҳим омилларидан ҳисобланади. Лекин уларнинг қўлланиш даражаси ҳар бир ижодкорнинг индивидуал услуби ва маҳорати билан белгиланади. Атоуллоҳ Ҳусайний маънавий гўзалликлар жумласига қуйидагиларни киритган: тавжих, ийҳом, таъкид-ул мадҳ бимо яшбаху-зам, таъкид ул-зам бимо яшбах ул-мадҳ, истибтоъ, иджом, таълиқ, ҳазлун- муроду биҳил-жидд, тажохул ул-ориф, талмиҳ, ирсол ул-масол, каломи жомий, мазҳаби каломи, ҳусни таълил, тафриъ, таҳаккум, жамъ, тафриқ, тақсим, жамъу тафриқ, жамъ маъа-тақсим, жамъ маъа-тафриқ ва т-тақсим, жамъ маъа-т-тақсим, маъ-лъжамъ, лаффу нашр, мақбул муболаға, таблиғ, игроқ, гулувв, ийғол, такмил, тазйил, татмим, эътироз, тавшиъ, изоҳ, ружъ, тадорук, тақрир, таржиъ, итноб, мусовот, ийжоз, иститрод, тафсир, тажрид, тағлиб, илтифот, услуби ҳаким, луғз, изҳор ул-музмар, ташбиҳ, истиора, тамсил, киноя, таъриз.

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

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

Атоуллоҳ Ҳусайний лафзий гўзалликлар жумласига қуйидаги санъатларни киритади: тасреъ, тажнис, радд ул-ажз мин ас-садр, қалб, сажъ, мумосил, таштир, тажзия, тасреъ, тасмит, акс, тардид, тааттуф, ташриъ, зулқофиятайн, тавшиҳ, таловвун, тарофуқ, мақру ба назму наср, макр ул-луғатайн, муламнат, муқаттаъ, мувассал, рақто, хайво, жамъул-хуруф, ҳазф, эънот, тазмини муздаваж, мутазалзил, мураббаъ, муаққад, мудаввар, мушажжар, тавсим, мушокала.

Шунингдек, яна бир турли санъатлар борки, улар ҳам лафзга, ҳам маънога алоқадор. Атоуллоҳ Ҳусайний бундай поэтик фигураларни **муштарақ санъатлар** деб атайди. Булар қуйидагилардан иборат: мутобақа, ҳақиқий тақобул, тадбиж, муқобала, мурот ун-назир, тафвиф, таъдил, тансиқ ус-сифот, ирсод, музоважа, иттирод, иқтибос, ақд, ҳалл, тазмин, ҳусни ибтидо, бароати истиҳлол, ҳусни тахаллус, ҳусни матлаъ, ҳусни мақтаъ.

АҚД

АҚД муштарак (ҳам лафзга, ҳам маънога дахлдор) санъатлар жумласидан. Насрни назмга айлантириш санъати ақд дейилади. «Ақд лугатта тугун боғламоқдур. Назмда каломнинг насрда бўлмаган тугунлиги бор бўлгани учун сочма каломни тизма қилмоқни ақд деб атаганлар» (Атоуллоҳ). Шоирлар кўпинча мақолнинг мазмунини муайян мақсад (фикрни далиллаш, ўхшатиш ва ҳ. к.) билан шеърга олиб кирдилар. Мақолнинг мазмуни сезилиб турса-да, унинг шакли шеърини вазн талабларига мослашган ҳолда янгича қиёфа касб этади, аниқроғи, у шеърга айланади. Масалан:

*Юқар ёмонлиғ ангаким, кирар ёмон эл аро:
Кўмур аро илик урғон қилур илгини қаро.*

*Бўрк ўрнида бош элтур, нақд ўрнига жон;
Атфоли гаминг ичра бас турфа ўюлардур.*

*Эй кўнгул, ишқ ичра йўқ шоҳу гадога имтиёз:
Ўт аро тенедур қуруқ ё ўл йиғочнинг ҳирқати.*

*Йилон неткай уруб ниш аждаҳони:
Ит урмак бирла ёнмас корвони.*

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

Навоний асарларида ақд санъатининг хилма-хил намуналари мавжуд.

ИБҲОМ

Ибҳом (ёпиқ сўзлаш, ёпиб ўтмоқ, беркитмоқ) мураккаб маънавий санъатлардан бири бўлиб, уни ишлатиш шоирдан жиддий меҳнат маҳоратни талаб этади. Шу сабабли мумтоз ибҳом санъати мавжуд бўлган шеърини намуналар, бошқа санъатларга нисбатан у қадар кўп эмас.

Бу санъатнинг номи, таърифи ва намуналари дастлаб «Таржимон ул-балоға»да (XI аср) учрайди. Мазкур асарда у «фил-каломил-муҳтадил бил маънийн-из-зиддайн (бир-бирига зид икки маънога эга бўлган сўз) тарзида берилган. Рашидиддин Ватвотнинг (XIV аср) таъкидлашича, бу санъат «муҳтадил уз-зиддайн» (қарама-қарши имкон берувчи) ҳамда «зулважҳайн» (иккиюзлама) деб ҳам аталади. «Жамъи муҳтасар» да ҳам (XV) «муҳтадил уз-зиддайн» сифатида берилган.

«Зебоиҳои суҳан ё илми бадеъ дар форсий» да «ибҳом» дейилса-да, Доий Жавод мазкур санъатнинг номи баъзи манбаларда «зуважҳайн», «муҳтамил уз-зиддайн» ва «тавжеҳ» эканлигини ҳам эслатиб ўтади.

Биз ҳам, ихчам ва қулайлиги туфайли, Доий Жавод асаридаги ибҳом истилоҳини қўллаш тарафдоримиз.

Ибҳомнинг таърифи, унинг изоҳи масаласида барча муаллифларнинг фикри, жузъий тафовутларни мустасно қилсак, бир-бирига яқин туради. Фақат уларнинг айримлари мазкур санъатнинг қўлланиш доирасини кенгроқ олса (фақат шеърда эмас, насрда ва оғзаки нутқда ҳам), баъзилари ибҳом функциясининг айрим муҳим жиҳатларинигина таъкидлаб кўрсатади.

Ибҳомнинг шеърӣ санъат сифатидаги моҳиятини шундай изоҳлаш мумкин: шоир мисрани шундай тузадики, уни ўқиганда бир-бирига зид бўлган икки хил маъно юзага келади. Албатта, бунда мисрани ташкил этган гап бўлақларининг тартиби асосий рол ўйнайди. Бинобарин икки қарама-қарши маънода ҳар бирини юзага чиқариш учун мисрани муайян оҳанг билан ўқиш талаб қилинади. Бошқача қилиб айтганда, биринчи маънодан иккинчи мазмунга ўтганда гапдаги бўлақларнинг (асосан, бош бўлақларнинг) вазифаси ўзгаради (эга кесимга айланади ёки аксинча). Масалан, «Ой юзингни оллида гул бўлди хор» мисрасидан қарама-қарши маъно чиқариш мумкин: гул (эга), хор бўлди (кесим) ва хор (тикан-эга), гул бўлди, гулга айланди (кесим). Бироқ биринчи маъно шоирнинг ҳақиқий муддаоси ҳисобланади. Фақат мисра шундай тузилганки, урғунинг ўрнини ўзгартириш орқали ундан иккинчи бир маънони юзага келтириш мумкин.

Мисоллар:

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

(«Таашуқнома»)

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

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

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

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

(Алишер Навоӣй)

*Мен ўзимча дилбарнинг ёди бирла мағрурмен,
Дейдилар, қилур пайдо кибр-ҳаво паришонлик.*

(Э. Воҳидов)

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

Шуни унутмаслик керакки, ибҳом санъати шоир томонидан маҳсус ишлатилиши, шунингдек, ижодкорнинг ўзи сезмаган ҳолда, у ёки бу мисрада юзага келиши ҳам мумкин. Мазкур санъат мавжуд бўлган мисраларда шоирнинг асосий фикри шеърнинг умумий йўналиши, байтнинг асосий мазмуни асосида аниқланади. Бироқ маълум мақсадда ибҳом ишлатилган шеърини парчалар ҳам бўладики, уларда ҳар икки маъно ҳам (мақтов ва ҳажв) асосий ўринда туради ва кўпинча шоирнинг фикри кейингисига нисбатан мойилроқ бўлади. Шу жиҳатдан Рашидиддин Ватвот ва бошқа муаллифлар томонидан араб тилидаги китобдан ибҳомга доир келтирилган бир ҳикоя жуда характерлидир:

Машҳур араб шоири Башор бинни Бурд бир кўзли устага тўн тиктирмоқчи бўлади. Уста унга айтади: «Сенга бир тўн тикайки, унинг эркак кийими ё хотинларники эканлигини ҳеч ким ажрата олмасин». Шоир жавоб қилади: «Мен ҳам сенга атаб бир шеър ёзайки, уни ўқиган ҳар бир киши мақтов ё ҳажв эканлигини фарқлай олмасин». Башор бинни Бурд, ҳақиқатан ҳам ибҳом санъати юксак маҳорат билан ишлатилган бир рубоий ёзади ва ниҳоятда машҳур бўлиб кетади (араб тилида бўлганлиги учун келтирмадик).

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

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

ИЗДИВОЖ

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

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

(Лисон ут-тайр)

*Гулшани васфин манга зиндони ҳижрон айлабон,
Муддаиға ҳажр зиндонини гушан қилдило.*

(НШ-547)

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

*«Ёзни ўз ёриға ҳар фан бирла душман қилдило», (НШ-574),
«Ҳар не маҳбуб айласа, марғуб эрур».*

(Лисон ут-тайр)

Қуйидаги байтнинг ҳар икки мисрасида издивож фақат иккита сўз воситасида юзага келган:

*Бола хушдур, гар ҳарифим бўлса бир ёри зариф,
Май ҳарифи гар зариф эрмас, анга эрмон ҳариф.*

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

Навоийнинг юксак маҳорати издивож санъатини қофия ва радиф вазифасида келган сўзларга тадбиқ қилган ўринларда яққол намоён бўлади.

Масалан, қуйидаги рубойида қофия-сўзлар билан радиф иборанинг иккинчи қисми издивож ҳисобланади.

*Ганж узра аёгинга мурур ўлди ғурур,
Гулгаит эта гушанда ҳузур ўлди ғурур.
Дунё соридин санга сурур ўлди ғурур,
Бу борча ғурур ўлди, ғурур, ўлди, ғурур!*

(XV жилд, 30)

Навоий худди шу усулни ғазалда ҳам маҳорат билан қўллаган. Шуниси диққатга сазоворки, ана шундай ғазаллардан бири Навоийнинг ёшлик даврига мансуб бўлиб, унинг девонидан ўрин олган («Дўстлар мен телба аҳволиға йиғланг зор-зор», БВ-158). Яна бир ғазал қарилик

даврига мансуб издивож ҳосил қилган қофия ва радиф сўзлар қуйидагича: чоғ-чоғ, доғ-доғ, лоғ-доғ, яфроғ-доғ, қуймоғ-доғ, тоғ-доғ, ёғ-доғ (НШ-299).

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

ИЛМИ БАДЕЪ

Илми бадеъ (бадеъ ажойиб, нодир, янги пайдо бўлган нарса)—муслмон шарқи поэтикасининг (аруз, қофия илмидан кейинги) бир бўлими. Илми бадеъда фикрни мазмунли ва гўзал ифодалаш йўллари ўрганилади. Мумтоз наср ва хусусан, шеърятда кенг ишлатилган ва ҳозир ҳам қўлланилаётган бадий санъатлар илми бадеънинг асосини ташкил этади.

Лирик жанрлар ҳақидаги маълумотлар ҳам илми бадеъ доирасига киради. Бу фанга доир дастлабки мухтасар асар араб тилида яратилган бўлса ҳам, унинг кейинги жиддий ривожини форсий адабиёт билан боғланган.

Қарийб ўн аср давомида форс тилида илми бадеъга доир ўнлаб мукамал асарлар яратилди.

Муҳаммад бинни Умар Родуёнийнинг «Таржимон ул-балоға» (XI аср), Рашидиддин Ватвотнинг «Ҳадоиқ ус-сеҳр» (XI аср), Қайс Розийнинг «Ал-мўъжам фи маойири ашъор-ул-ажам»и (учинчи қисми, XIII аср) шу соҳага бағишланган дастлабки махсус асарлар ҳисобланади. Булардан кейин ҳам бир нечта (Носириддин Тусий, Аллома Тафтазоний ва ҳ.к.) махсус асарлар яратилган. Лекин Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг Навоий тавсияси билан ёзган «Бадойиъу-с-санойиъ»си бу соҳадаги барча асарларни танқидий ўрганиш асосида яратилган энг мукамал илмий қўлланма ҳисобланади.

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

Навоий бу фан ҳақида сўз юритганда қисқартириб, «саноеъ» деб атайди. Масалан: «Мир Атоуллоҳ Нишопурдиндур...саноеъда китобе тасниф қилибдур, «Бадоеъи Атоий»га мавсумдур».

«Дарвеш Мансур...арўз ва саноеъида Мавлоно Яҳъё Себак шогирди эрди».

Атоуллоҳ асари ўзбек тилига таржима қилинган (Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъус-санойиъ. —Т.: 1981, А. Рустамов таржимаси).

ИРСОЛИ МАСАЛ

Бу санъатнинг арабча номи *ирсол ул-масал фил-байти*. Бироқ мумтоз поэтикага доир бир қатор асарларда *ирсоли масал* (форсий изофа) тарзида қайд этилган.

Шеърятимиз тарихида жуда кўп ишлатиладиган бу санъат ҳақида поэтикага доир деярли ҳамма асарларда маълумот берилган. Бироқ унинг таърифи масаласида айрим тафовутлар учрайди. Масалан «Таржимон ул-балоға»да; «Балогат жумласидан яна бири шуки, шоир байтда ҳикмат келтиради ва у масал (тамсил) йўли билан бўлади» дейилса, «Ҳадоиқ ус-сеҳр»да: бу санъат шундан иборатки, шоир байтда машҳур бўлган тимсол келтиради деб тушинтиради. «Арузи Ҳумоюн»да: «Ирсоли масал шундайки, шоир ўз шеърида машҳур масални келтиради» дейилса, «Жамъи мухтасар»да таъриф берилмай, фақат мисол тариқасида келтирилган байт ва ундаги ирсоли масал изоҳланади.

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

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

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

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

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

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

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

Куйидаги мисолларда ана шу ҳар учала ҳолатни кўришимиз мумкин:

*Аёқингга тушар ҳар лаҳза гесу,
Масалдурким: чароғ туби қоронғу.
Тутармен кўзки, кўрсам оразингни,
Ки дерлар: оққан ориққа оқар су(в).*

(Лутфий)

*Етти жон оғзимгаким, чиқмас уйидин ул ҳур,
Чиқмаган жондин умид-ушбу масалдур машҳур.
Эй, кўнгул, ишқ ичра йўқ шоҳу гадоға имтиёз:
Ўт аро тенгдур қуруқ ё ўл ёғочнинг хирқати.*

*Кўнгулни туз, тилосанг фойиз ўлса туз маъни,
Нединки эгри эса, эгри кўргузур кўзгу.*

(Навоий)

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

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

(Ҳабибий)

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

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

Бўлди бағрим сув гамингдин, яхшилиқ қил-сувға сол;
Охир, эй, гул хирмани, *албатта*, ҳар эккан ўрор.

(Атойи)

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

ИСТИОРА¹

Истиора (арабча—«ориятга олиш») нозик маънавий санъатлардан бири бўлиб, мумтоз поэтикага доир асарларда бу санъатнинг моҳияти ҳақида бир-бирига яқин фикрлар баён қилинган. Жумладан, Рашидиддин Ватвот шундай ёзади: «Истиоранинг маъноси бир нарсани орият (омонат)га олишдир ва бу санъатнинг моҳияти шундан иборат: ҳар бир сўзнинг ҳақиқий маъноси бўлиб, шоир ва ёзувчилар сўзни ана шу маъно нуқтаи назаридан нақл қиладилар ва бошқа бир ўринда ўша сўзни орият учун (бошқа маънода) ишлатадилар, бу санъат барча тилларда мавжуд ва ниҳоятда гўзалдир. Агар истиора табиий бўлса, сўзга гўзаллик бағишлайди»².

Қайс Розий истиоранинг моҳиятини изоҳлар экан, бу санъатни мажознинг кўринишларидан бири сифатида таърифлайди³.

Ҳозирги замон адабиётшуносларидан Т. Зеҳний куйидагича изоҳлайди. «Истиора лугавий жиҳатдан бирор нарсани орият (омонат)га олиш деган маънони билдиради, лекин адабиётда мажознинг бир кўриниши бўлиб, бирор сўзнинг ўрнига бошқа сўз ишлатишга айтилади»⁴.

Демак, истиорада сўз ёки иборалар асл маъносида эмас, балки бошқа маънода ишлатилади ва сўзларнинг кўчма маъноси ташбиҳий ривожи боғланиш асосида юзага келади. Зотан, истиора ёпиқ ташбиҳнинг оқибатида юзага келади.

Ўз хусусиятларига кўра истиора иккига бўлинади:

1. Очиқ истиора (ёки истиораи биттасреҳ);
2. Ёпиқ истиора (ёки истиораи изофий).

Агар истиора объекти (ўхшатилаётган нарса) тилга олинмай, фақат истиораланувчигина зикр қилинса, бундай усул очиқ истиора—истиораи биттасреҳ дейилади.

Масалан, Хусрав Деҳлавийнинг «Ширин ва Хусрав» достонидан олинган куйидаги байт очиқ истиора асосига қурилган.

¹ Ушбу фикра Т. Муродий қаламига мансуб.

² «Ҳадиқ ус-сеҳр», 9-бет.

³ «Ал-мўъжам», 271-бет.

⁴ «Санъатҳон бадеи дар шеъри тоҷики», 62-бет.

*Чу саратлар намуд он сурати ҳол,
Бадам афтод мурғи форуғулбол.*

(Мазмуни: Наққош ул ҳолат (Ширин ҳолатининг) тасвирини кўрсатгач, озод қуш (Хусравшоҳ) тузоққа тушди).

Шоир бу байтда Хусравни очик истиора йўли билан озод қушга ўхшатган.

Алишер Навоидан:

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

(Мазмуни: бу зулмни кўрки, алам икки қошини иккита ўч олувчи соқчига ўхшатибди; энди чумолиллар гуруҳи каби оёқ ости бўлишдан бошқа илож йўқ).

Биринчи мисрадаги **икки сипоҳ** очик истиора йўли билан гўзалнинг икки қоши ўрнида келган.

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

Бу байтда **ой** очик истиора йўли билан гўзал-маъшуқа ўрнида келган.

Ёпиқ истиорада, очик истиорадан фарқли ўлароқ, истиораланувчи зикр этилмайди, балки унинг бирор сифати, хулқ-атвори, узв-ъзоси изофат сифатида келтирилади. Масалан, Хусрав Деҳлавийда:

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

(Мазмуни: Назар (қўз) дийдорни кўришга фарқ бўлиб қолиб, ақл вакиллари ишсиз қолдилар).

Шоир иккинчи мисрада ёпиқ истиора йўли билан **ақл** (хирад)ни одамга ва ё бирор шоҳга ўхшатиб, унинг амри билан хизмат қилиб юрган вакиллари ишсиз қолишди, демоқда.

Навоидан:

*Соқиё, май тут, муғанний, навҳаи оҳангни чол,
Ким сипоҳи умрим ўлмиш кўси рихлат чолғудек.*

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

Хуллас, истиора санъаткордан ўтқир зеҳн ва нозик мушоҳада юри-тишни тақозо этадиган тўлиқ маънодаги бадий санъатлардан биридир.

ИШТИҚОҚ

Бу санъат «Таржимон ул-балоға»да *муҳтазаб*, «Ал-мўъжам» ва «Илми бадеъ бар адабиёти форси»да *иштиқоқ* ва *иқтизоб*, «Жамъи мухтасар» ва «Раҳномаи адабиёти форси»да эса иштиқоқ сифатида тилга олинади. «Таржимон ул-балоға» ва «Ҳадоиқ ус-сехр»да келтирилган маълумотларга қараганда, айрим муаллифлар иштиқоқни алоҳида санъат эмас, балки тажниснинг бир тури деб ҳисоблаганлар. Бироқ бу санъатнинг ўзига хос хусусиятлари уни алоҳида санъат сифатида баҳолашга асос беради.

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

Мисоллар:

Аё дўст, биликлик изин излагил,
Қали сўзласанг сўз, билиб сўзлагил.

(*Аҳмад Юғнакий*)

Сарф қил ортуқсини сарроф эсанг,
Дурдни сарф айла, агар соф эсанг.

(*Ҳайдар Хоразмий*)

Заррот аро ҳар зарраки бор; зикринга зокир,
Амтор аро ҳар қатраки бор, ҳамдинга гўё.

(*Алишер Навоий*)

Юқоридаги мисолларда иштиқоқ уч гуруҳ сўзлар—арабча, форсий ва туркий сўзлар воситасида яратилган. Шубҳасиз, иштиқоқ ҳосил қилиш учун ишлатиладиган ҳар бир сўз ўзи мансуб бўлган тилнинг ички қонуниятлари доирасида ишлатилади. Шу жиҳатдан ҳар учала тилга мансуб сўзларнинг иштиқоқ санъатини ҳосил қилиш жараёнидаги хусусиятлари ва имкониятлари ҳам бир-бирдан тафовут қилади. Жумладан, форсий ва туркий сўзларда ўзакка турли аффикслар қўшиш йўли билан янги маъно ёхуд маъно оттенкалари ҳосил қилиш характерли бўлса, арабча сўзларда ички флексия асосий ўрин тутати.

Гарчи бу санъатнинг ишлатилиши байт доирасида (рубойида тўрт мисра ичида) амалга оширилса ҳам, айрим шоирлар, хусусан Алишер Навоий ижодиётида қатор байтлар ёки барча байтларда иштиқоқ мун-

тазам равишда ишлатилган ва натижада муайян бир услуб ҳосил қилинган ғазалларни ҳам учратиш мумкин:

*Зиҳи висолинга толиб тутуб ўзинг матлуб,
Муҳаббатидин отингни Ҳабиб атаб маҳуб.*

*Уружунг оқшоми бўлмай тўқуз сипехр ҳижоб,
Юзунг хижолатидин меҳр ўлуб вале маҳжуб.*

*Ўт ичра тушса, бўлур нисбати самандардек,
Кишики, ишқинг ўтиға ўзин қилиб мансуб.*

*Итинг ҳисобиға кирган ҳисоб вақтида,
Агарчи журми эрур беҳисоб, эмас маҳуб.*

*Китобат этмаганингда қаламда нол эмас,
Ки тушти кўнгли аро тоб, ўйлаким, мактуб.*

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

Иштиқоқнинг моҳияти масаласида ҳам айрим тадқиқотчилар фикрига қўшилиб бўлмайди. Жумладан, «Санъати суҳан» ва «Луғати истилоҳоти адабиётшуноси»да бир ўзакдан ҳосил бўлмаган, лекин шаклан бир-бирига ўхшаш (маънолари ҳам узок) сўзлар ишлатилган байт ёки жумлаларда иштиқоқ бор деб, ана шундай сўзларни иштиқоқнинг иккинчи хили сифатида кўрсатилади. Масалан, Хоразмийнинг қуйидаги байтини кўздан кечирайлик:

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

Байтдаги биринчи «қамар» ойна англатади, иккинчиси эса «қамашар» («қамашмоқ») феълнинг қисқарган шаклидир. Демак, бу сўзлар мустақил асос ва маънога эга бўлиб, этимологик жиҳатдан бир-бири билан алоқадор эмас. Ваҳоланки, иштиқоқ бир сўздан бошқа сўз олиш, ҳосил қилиш деган маънони билдиради ва иштиқоқ натижасида ҳосил бўлган сўзлар аслида бир ўзакка эга бўлади. Бинобарин, юқоридаги қамар сўзи билан боғлиқ ўринларни иштиқоқ деб ҳисоблаш мантиқан шу санъатнинг моҳиятига мувофиқ келмайди. Бу масалада Доий Жаводнинг фикри ҳақиқатга мос келади. У «Илми бадеъ дар забони форси» номли асарига ана шундай сўзлар ишлатилган ўринларни *шибҳи иш-*

тиқоқ (иштиқоққа ўхшаш) деб атайди. Куйидаги байтда шибҳи иштиқоқ мавжуд:

*Муҳаббатин туғар минг турли асрор,
Кўнгул асрорини жон бирла асрор.*

(Хоразмий)

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

Иштиқоқ муайян ғоявий ва бадиий мақсад учун хизмат қилувчи воситалардан бири сифатида ҳозирги шеърятимизда ҳам кўплаб учраб туради. Куйида Эркин Воҳидовнинг ғазалларидан олинган айрим мисолларни ҳавола этамиз:

*Таърифи ишқ дардига этгин юрак қонин сиёҳ,
Дилга ёз дилбар сўзин, жонон сўзини жонга ёз.*

*Мен севарман жондан ортиқ, севганим суймас, нетай,
Ҳам севиб мен, севмаган ўз ҳолимга қўймас, нетай.*

*Гул бўлиб, гул-гул ёниб, гулшан аро Гулчеҳралар,
Гул узиб ўйнар, қўйиб гулга бино Гулчеҳралар.*

ИТТИФОҚ

Иттифоқ (ўзаро мувофиқлашиш) маънавий санъатлардан бўлиб, форс-тожик ва ўзбек мумтоз поэзиясида унинг ишлатилиши узоқ даврлардан буён мавжуд бўлса ҳам, бироқ илми бадеъга доир машҳур асарларнинг кўпида у ҳақда маълумот берилмаган. Жумладан, «Таржимон ул-балоға», «Арузи Ҳумоюн», «Жамъи мухтасар», «Санъати суҳан» ва адабиётшуносликка доир луғатларга бу санъат киритилмаган. Дойй Жаводнинг «Зебоиҳои суҳан ё илми бадеъ дар забони форсий» (Исфиҳон, 1335-1956) номли асарида иттифоқ ҳақида маълумот ва мисоллар келтирилган. Дойй Жавод таърифига кўра, иттифоқ санъатнинг моҳияти шундай: шоир шеърда ўз номи ёки таҳаллусини ниҳоятда чиройли кўринишда шундай ўринли ишлатадики, ўқувчи хаёлига бир пайтнинг ўзида ана шу сўзнинг ҳам луғавий, ҳам истилоҳий маъноси келади.

Мисоллар:

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

(Юсуф Амирий)

*Гарчи йўқтур кўрк ичинда сен бекин, султон бегим,
Барру баҳр ичра менингтек бир Гадо бўлғайму ҳеч.*

(Гадоий)

*Неча мuddатдан бери Фурқатда қолган зормен,
Не саодатдур сўрагга ҳоли зорим келсалар.*

(Фурқат)

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

Иттифоқнинг муваффақият билан қўлланиши маълум даражада шоирнинг маҳоратига боғлиқ бўлса-да, бироқ бу санъатнинг ишлатилишида бир мунча чегараланган жиҳатлар йўқ эмас. Бу, аввало, шоир тахаллусининг иттифоқ яратиш учун қанчалик қулай бўлиши билан боғланган. Чунки шундай ном ва тахаллуслар ҳам борки, шеърда уларнинг луғавий маъносидан фойдаланиш ниҳоятда мушкул (масалан, Хоразмий, Атойи, Бобур каби). Шунинг учун шеърятимиз тарихида жуда кўп ишлатилган бу санъат муайян шоирлар ижодидагина ўзининг муносиб ўрнига эга бўлган.

Ўзбек шеърятида ҳам иттифоқ санъатининг юксак намуналари мавжуд. Қуйидаги байтларда собир (сабрли) ва эркин сўзларининг луғавий маъноси гўзал иттифоқ яратиш учун имконият яратган:

*Васл айёми келиб етгунча Собир бўлмасанг,
Чин муҳаббатнинг самимий шарти бекор ўлгудек.*

(С. Абдулла)

*Янграсин Эркин сўзинг, асло тилинг лол ўлмасин,
Даст кўтар даврон юкини, этма қаддинг ё қалам...*

(Э. Воҳидов)

ИҚТИБОС

Иқтибос—муштарак (ҳам лафзий, ҳам маънога дахлдор) санъатлар жумласидан бўлиб, наср ёки назмда баённинг ёрқин ва гўзал ифодаси учун оят ва ҳадислар келтириш усули. Айрим олимлар (масалан, Атоуллоҳ Хусайний) фикрича, иқтибос сифатида олинган оят ва ҳадислар тўғридан-тўғри яъни уларнинг оят ва ҳадис эканлигига ишора қилинмаган ҳолда келтирилиши лозим.

Иқтибос икки хил кўринишда бўлиши мумкин:

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

Навоий шеърӣй асарларида кўпинча оят ва ҳадисни тўлиқ эмас, балки маълум бир бўлагини келтириш орқали унинг мазмунига ишора қилади. Масалан «азза ман қанаъ, залла ман тамаъ» (қониқарли киши азиз, таъмагир эса хору залолдир) ҳадиси ўнлаб байтларда ишлатилган.

Масалан:

*Элни хор айлаган тамаъ билгил;
Доимо «азза манқанаъ» билгил.*

(ФК, 747)

Худди шундай байт (фақат биринчи мисра «хорлиғлар боши тамаъ билгил») «Маҳбуб ул-қулуб»да ҳам келади.

«Хайр ул-умури авсатуҳо» (ишларнинг яхшиси ўртачасидур) деган ҳадис ҳам ана шундай усулда қўлланади.

*Ким етса васатлиқ йўлинда зуҳур,
Анга тузса ойини «хайр ул-умур» .*

(«Хамса»)

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

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

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

(БВ, 268)

«Қаноат—истигно сармоясидур ва шараф ва иззат пироясидур. Муф-лиси қонёғ ганий ва шоҳу гадодин мустағний. Тамағ мазаллатга далил ва ганий томеъ хору залил...» (МК).

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

Атоуллоҳ Ҳусайн фақат ишорасиз—тўғридан-тўғри келтирилган оят ва ҳадисларни иқтибос ҳисоблайди.

ИФРОҚ

Ифроқ—ўта кетган муболаға санъати (буни кўпинча йирик адабиёт-шунослар «ақдан мумкин—феълан мумкин эмас» дейишади):

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

ИҲОМ

Иҳом (арабча—шубҳага солиш, адаштириш) маънавий санъатлар ичида энг мураккабларидан бири бўлиб, мумтоз поэзиямизнинг маш-хур намояндалари бу санъатдан маҳорат билан фойдаланганлар. «Ал-мўъжам»да бу санъат шундай изоҳланади: «Иҳом «шубҳага солиш»-санъатининг моҳияти шундан иборатки, бунда икки маъноли сўз иш-латадилар: биринчи маъноси яқин, юзаки, иккинчиси эса узоқ. Бу сўз шундай ишлатиладики, эшитувчи даставвал биринчи маънони қабул қилади, ваҳоланки, сўзловчининг асосий мақсади сўзнинг узоқ, ички маъносидир» («Ал-мўъжам», Техрон нашри, 326-бет).

«Жамъи мухтасар»да эса қуйидаги таърифни ўқиймиз:

«Икки ёки ундан ортиқ маънога эга бўлган ҳар қандай сўз (контек-стдаги маъноси назарда тutilади—Ё.И.) иҳом дейилади. Иҳом шубҳага тушишдир. Яъни бир маънони топгандан сўнг, яна бошқа маъноси ҳам бормикин, деб гумон қиладилар» («Джам-и мухтасар», танқидий матн.—М.: ИВЛ, 1965, 76-бет).

Энди мисолларга мурожаат қилайлик:

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

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

¹ Кўлэзма, № 564. 18 б-варақ.

«Сўрорим бор», юзаки қараганда «Сўрамоқчиман» тарзида тушунилсада, шоирнинг мақсади унинг иккинчи маъноси билан, яъни «сўрмоқ» (лабдан сўрмоқ) билан боғланган.

Бобурнинг мана бу байтида ҳам иҳом «сўрмоқ» сўзи орқали ҳосил қилинган:

Сўруб ул ой лабининг, оғзининг рамзини англодим;
Бир оғиз сўз била, кўрунг, ки мунча хурдадон бўлдим.

Куйидаги байтларда ҳам иҳом санъати мавжуд:

Ўтти хўблар ой каби, йўқтур арода ул қуёш;
Ваҳки, ул бадмеҳрни кўрмон, ўтодур моҳлар.

Бу байтдаги «моҳлар» сўзи, бир томондан, ойлар (вақт) маъноси-ни англатса, иккинчи томондан, ой каби гўзаллар (ойлар) маъноси-ни билдиради. Шоирнинг мақсади ҳам бу сўзнинг иккинчи маъноси билан боғлиқ; у ой каби гўзаллар ўтмоқда, аммо улар орасида қуёш юзли бадмеҳр гўзалимни кўрмайман, демоқчи.

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

(564-қўлёзма, 104 а-варақ).

Сўнги мисрадаги «сўзидин» ўзининг ўзбекча маъносидан ташқари тожикча «куймоқ» («сўхтан» феълидан) деган тушунчани ҳам англади.

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

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

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

Биринчи мисрадаги «хор»нинг биринчи маъноси «хору зор ўлиш», иккинчи маъноси эса тикан (тожикча «хор»). Агар маъшуқа гулга ўхшатилаётганлиги назарда тутилса, сўзнинг замирида тикан маъноси ҳам мавжудлиги англашилади.

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

КАЛОМИ ЖОМИЪ

Каломи жомий—маънавий санъатлардан. “Каломи жомий андоғ каломдурки, ўгут, ҳикмат ва замону биродарлардан шикоят каби бир нима била шираю зеб берилган бўлур” (“Бадойиъ ус-санойиъ”).

Навоийнинг барча асарлари замирида муҳим фалсафий, ижтимоий ва ахлоқий гоёлар ётади. Бинобарин, каломи жомий Навоий асарларида мавжуд маънавий гўзалликларнинг энг характерлиси деб айтиш мумкин.

“Назм ул-жавоҳир”даги 260 та рубойининг барчаси панду насиҳатдан иборат. Навоий ғазалиётининг деярли барчасида ахлоқий ёхуд ижтимоий руҳдаги байтлар учрайди. Бошдан-оёқ ижтимоий ахлоқий масалаларга бағишланган яхлит ғазалларнинг ўнлаб намуналари мавжуд. Масалан, қуйидаги 9 байтли ғазал ҳам ана шу руҳдаги шеърлар жумласидан.

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

Замон аҳлидин уз пайванд, агар десанг биров бирла
Қилай пайванд, бори қилмағил ноаҳл ила пайванд...

Эшитмай халқ пандин, турфаким панд элга ҳам дерсан;
Қила олсанг, эшиттил панд; сен ким, элга бермак панд!

Бу фоний дайр аро гар шодлиғ истар эсанг бўлғил
Гадוליғ нониға хурсанду бўлма шаҳға ҳожатманд.

Бўлуб нафсингга тоби, банд этарсен тушса, душманни;
Санга йўқ нафсдек душман: қила олсанг ани қил банд!..

Инсон тарбияси билан боғлиқ ҳикматомуз фикрлар фақат лирик

шеърларда эмас, балки «Хамса», «Лисон-ут-тайр», «Махбуб ул-қулуб» ва бошқа асарлар таркибида кўплаб учрайди. Сабр, қаноат, тамаъ, ҳиммат сингари ахлоқий категориялар махсус таҳлил қилинган.

Навоийнинг ахлоқий-тарбиявий характердаги юзлаб ҳикматомуз асарлари инсоннинг ўзлигини англатиш, уни қайта тарбиялашга қаратилган.

Навоий «Хамса»да ҳам, лирик шеърларида ҳам зolim шоҳлар танқидига алоҳида аҳамият берган. Кескин танқидий руҳдаги байтлар жуда кўп учрайди:

Эйки, шоҳсен, лек қилмагайсен раво эл ҳожатин;
Ўзни ҳам ўздин улуғроқ шаҳга ҳожатманд бил!

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

Замон ва замона аҳлидан шикоят мотиви Навоий ижодиётининг бошдан-охирига қадар изчил давом этади. Навоий бу мавзуга махсус ғазаллар бағишлаган.

«Эй, кўнгил, келким, бало базмида жоми жам тутай», «Бу кун аҳли жаҳондин хаста хотирман, жаҳондин ҳам», «Топмадим аҳли замон ичра бир андоқ ҳамдаме», «Дўстлар, аҳли замондин меҳр умиди тутмангиз», «Эй Навоий, олам аҳли жавр этарда тенгдурур» деб бошланувчи ва бошқа ўнлаб ғазалларда шоирнинг давр ва замон аҳли ҳақидаги кескин хулосалари юсак бадиий шаклда ифодаланган.

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

МАЗҲАБИ КАЛОМИЙ

Мазҳаби каломий маънавий санъатлардан бўлиб, наср ва назмда ўз матлубининг исботи учун латофат билан далил келтиришдан иборат.

Далил аниқ бўлмоғи, шунингдек, фаразий бўлиши ҳам мумкин. Навоий шеъриятидан, хусусан, унинг ғазалиётида фикрни далиллаш махсус санъат сифатида хилма-хил кўринишларда ишлатилган.

Ғазалда мазҳаби каломий кўпинча бир байт доирасида қўлланади. Далил келтириш турли кўмакчи сўз ва боғловчилар (нединки, неучунким, чунким, не тонг, ғариб эмас, не ажаб, ажаб эрмас, ким-ки ва ҳ.к.) воситасида амалга оширилади.

Зулфи рухсоринг ғами, *не тонг*, бузуғ кўнглим аро:
Аждаҳо гар бўлса вайрон ичра, махзан ҳам бўлур.

Ул пари ишқин малойикдин ёшурсам, не ажаб:
Дарди йўқлар дард аҳлига қачон маҳрам бўлур!

Иста йиртуқ жанда кийганларда маъно махзанин;
Ким бу янглиғ ганж ўлур ул навъ вайроналар,

Жон сотармен ҳоки пойингга, *нединким*, аҳли байъ
Туттурурлар сотқучи бирла харидор илгини.

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

МАТЛАЪ

Матлаъ (арабча – чиқиш жойи, ой, қуёш, юлдузларнинг чиқиш жойи)—ғазал ва қасиданинг биринчи бошланғич байти. Масалан, Навоийнинг «Ғаройиб ус-сиғар» девони «Ашрақат мин» деб бошланувчи матлаъ байти билан бошланади. «Муножот» куйида ижро этиладиган машҳур ғазалнинг матлаи куйидаги байт:

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

Навоийнинг ўзбек тилидаги девонида 2600 та ғазал ва битта қасида бўлиб, матлаълар сони ҳам ана-шунча. Ғазалда матлаънинг мазмун ва бадиият жиҳатдан пухта ва такрорланмас бўлишига катта аҳамият берилган. Ёш Навоийнинг бир матлаи (Оразин ёпқач кўзимдин сочилур ҳар лаҳза ёш, бўйлаким пайдо бўлур, юлдуз ниҳон бўлғоч қуёш) устоз Лутфийни ҳаяжонга солиб, ўн икки минг мисра шеърини шу байтга эваз қилишга тайёр эканлигини эътироф этганлиги маълум ва машҳур.

Навоий «Мажолисун-нафоис»да мисолларни шоирларнинг энг яхши матлаъларидан келтирган. Масалан (Лутфий ҳақида): «Мутааззирул-жавоб (жавоб қилиш қийин) матлаълари ҳам бор, ул жумладан бири бадурким...».

Навоий Ҳусайний девонидаги ғазалларнинг характерли матлаъларини тартиб билан келтириб, уларнинг поэтикасига хос оригинал жиҳатларни изоҳлаб берган. («Девон ибтидосидин бунёд қилилди ва ҳар ғазалдин бир матлаъ ёзилди»).

Навоий фикрича, матлаъда шоирнинг анъаналарга муносабати (та-таббуъ, назира ва ҳ.к.) ва ўзига хос кашфиётни сезиб олиш мумкин.

МАҚТАЪ

Мақтаъ (арабча—узиш, кесиш жойи) газал ва қасиданинг охириги хулосавий байти (матлаънинг акси).

Газалдаги мазмун, фикр мақтаъда интиҳосига етибгина қолмай, айни замонда, шоирнинг ўз-ўзига ёхуд умумга қаратилган салмоқли хулоса ҳам чиқарилади.

Шоирнинг тахаллуси ҳам мақтаъда келади:

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

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

МАҚЛУБИ МУСТАВИЙ

Мақлуби муставий—лафзий санъатлардан бўлмиш «қалб»нинг турларидан бири. Мақлуби муставий қалб санъати (яъни сўздаги ҳарфларнинг ўрнини алмаштириш орқали янги сўз яшаш: руҳ-хур) бир сўз эмас, балки ибора, мисра ёхуд бутун байт доирасида амалга оширилади. Шунинг учун ҳам Навоий мақлуби муставийни энг мушкул санъат деб атаган: «...мақлуби муставий санъатидаким, андин мушкулроқ санъат бўлмас, бу байт ул рисола анинг хосса байтидурким:

*Шаккар даҳано ғаме надорий,
Дайр о данийи мугона даркаш».*

Бу байтлар араб ёзувида тескарисига ўқилса, яна шу байт ҳосил бўлади. Бироқ иккинчи мисрага биринчиси уланиб кетади. Чунки «дайр» сўзининг «д»си иккинчи мисра бошида «йр»си биринчи мисра охиридадир. Бу сўздаги қисқа унлилар (а,и) араб ёзувида ифодаланмайди.

Бир мисра иккинчисига уланиб кетса, бунини мақлуби муставий мувассал (мувассал—уланган) дейилади.

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

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

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

Навоий бу санъатни кўпроқ «Хамса» сарлавҳаларидаги ибораларда қўллаган.

МУБОЛАҒА

Муболаға (бирор ишга қаттиқ киришиш) муҳим поэтик воситалардан бири сифатида ёзма адабиёт тарихида ва хусусан халқ оғзаки адабиётида жуда кенг қўлланган.

Мумтоз араб, форс-тожик ва ўзбек адабиёти намуналари орасидан муболаға санъати ишлатилмаган бирорта асар топилмаса керак. Ҳатто тарихий асарларда ҳам бу санъатнинг элементлари у ёки бу даражада учраб туради. Бироқ муболағанинг қўлланишини маълум даражада адабий жанрлар, у ёки бу асарнинг характери билан ҳам боғлиқ бўлган. Масалан, халқ дostonлари ва эртақлар, қаҳрамонлик дostonлари (ёзма адабиётдаги) ҳамда қасидаларда бу санъат бошқа жанрлардагига нисбатан кўп учрайди.

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

«Таржимон ул-балоға», «Ҳадойиқ ус-сеҳр», «Ал-мўъжам», «Раҳнамои адабиёти форси» каби асарларда, асосан, муболағанинг бир тури— **иғроқ** ҳақида гап боради.

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

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

«Тахлис ул-муфтоҳ», «Ғиёс ул-луғот» ва «Зебоиҳои суҳан ё илми бадеъ дар забони форси»да муболаға моҳията эътибори билан (муболаға даражасига кўра) учга бўлинади:

1. **Таблиғ**. Тавсиф ёки мазаммат ақлга ва одатга бир оз мувофиқ келса, бундай муболаға *таблиғ* дейилади. Яъни бўрттириб тасвир қилина-

ётган ҳодиса ёки хусусият ақлга бир оз тўғри келади, бироқ унинг бўлиши, амалга ошиши ниҳоятда қийин. Мисоллар: «*Маматкарим тегиримон тошини бир қўли билан кўтариб турарди*» (Фозил Йўлдош ўғли).

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

(Саккокий)

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

(Навоий)

Фарҳоднинг тоғ кесиши тасвиридан:

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

(Навоий)

2. **Игроқ.** Ақлан, яъни тасаввурда мумкин, аммо амалда мумкин бўлмаган муболагага игроқ (арабча—камонни қаттиқ тортмоқ) дейилади. Бундай тасвирда ўқувчи воқеа ёки хусусиятни кўз олдига келтириб, тасаввур қила олади, бироқ амалда, ҳаётда унинг бўлиши мумкин эмас:

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

(Фозил Йўлдош ўғли)

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

(Муқимий)

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

(Гадоий)

3. **Ғулув.** «Ҳам ақлан, ҳам одатан номумкин», яъни тасаввур қилиш ҳам қийин, бўлиши эса мутлақо мумкин бўлмаган муболага турига ғулув (арабча—қўлни имкон борича баланд кўтариш) дейилади. Бундай

тасвир муболаганинг энг юқори ва энг мураккаб хили ҳисобланади.
Мисол:

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

(Халқ қўшиғи)

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

(Навоий)

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

(Эркин Воҳидов)

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

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

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

Бадиий тасвирда муболаганинг қанчалик рол ўйнаганлигини намоён қилиш учун «Қисса Сайфулмулк» асаридан қуйидаги парчани келтириш ўринли бўлади. (Сайфулмулкка севги изҳор қилган Занги қиз тасвири):

*Ки бир кун қиз ўзин орошт қилди,
Тақи шаҳзодага беҳост келди.
Суроҳида шаробу нуқл бисёр,
Фароғат қилғаю бўлғай харидор.*

Юзига суртибон ул упа деб гач,
 Қаро зулфин қаро юзга қубоқ қач,
 Қозон қаросидин қошиға тортиб,
 Қалин гач бирла юзини оқартиб,
 Қаро арғамчидин солиб сочбоғ,
 Солиб ночоғ бўйниға ани чоғ.
 Қилиб бир-икки қисқонни билазук,
 Солиб неча қизил соғурдин узук.
 Чу филнинг туйноғидек туйноғина,
 Қизил суртиб, бўёди мисли хино.
 Юрур бўлса, юрур тева юрушин,
 Кулур бўлса, кулур тева кулишин.
 Ёпилиб филдек икқи қулоғи,
 Солиниб тевадек остин дудоғи.
 Қулоқларига солибон солинтоқ,
 Исирға ўрниға солур саримсоқ.
 Кийиб эгнига ўрмакдин қаро шол,
 Ҳавас бирла игуриб ул моҳу сол.
 Бўйини кўрсангиз мисли миноре,
 Агар оғзиға боқсанг, мисли ғоре.
 Анинг ҳар бир қўли шохи чиноре,
 Тақи бармоқларидур кўр море.
 Анинг ҳар бир тиши монанди сандон,
 Неча қилсам сифат, бор онча чандон.
 Тили онинг жаҳаннам ақрабидек,
 Юзига боқсангиз, ялдо тунидек.
 Чу, бурнидур ато-бобоси гўри,
 Тўшигудир магар бир-эски мўри.
 Анинг ҳар бир кўзи мисли узангу,
 Қулоқлари анинг эски тебангу.
 Бу сурат бирла қилур не хаёле,
 «Юзум гулдур, буюм тоза ниҳоле».

МУСАЖЖАЪ ҒАЗАЛ

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

*Ул ишвагар чун очти юз-кўзга назар йўқ, тилга сўз,
 Ким ашкдин боғланди кўз, ғайраттин ул янглиғки тил.*

Навоийга қадар ҳам ишлатилган, Сайфи Саройида битта ғазал бор. Бу санъатнинг ривожига Навоийнинг ролини Бобур махсус таъкидлаб ўтган. У аруз ҳақидаги рисоласида шундай ёзади: «Бу вазнда (ҳажаз баҳрида—Ё.И.) мусажжаъ ғазал кам айтибтурлар, Мир Алишер бир неча ғазал айтибтур, ул жумладиин бир лўли йигитнинг таърифиди бу ғазал воқеъ бўлбтур:

*Не лўливашдур ул қотилки, қон тўкмаккадур яқсар,
Қиё боқмоқлари поки, титик мужгонлари наштар.*

*Юзидинким хижилдур гул, паришон ҳар тараф кокул,
Сочиб гулбарг уза сунбул, тукуб кофур уза анбар.*

*Чу лаъб асбобини тузди, саломат риштасин узди,
Қамардек ҳола кўргузди узори даврида чанбар...”*

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

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

МУСАРРАЪ

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

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

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

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

Муайян луғавий маънога эга ҳар бир сўз илмий истеъмол доирасига дохил бўлгач, ўзининг туб вазифасидан анча кенгроқ ва ҳатто бутунлай узоқ бўлган янги моҳият касб этиши мумкин. Ана шундай у энди оддий сўз-тушунча эмас, балки маълум қонуниятлар мажмуини ифода этувчи истилоҳ (термин) мавқеига эга бўлади. Мумтоз истилоҳлар ана шу қонунлардан мустасно эмас. «Мусарраъ» истилоҳи ҳам ана шу жумладандир.

«Мусарраъ»—тасреънинг пассив сифатдоши. «Тасреъ луғатта икки қанотлиғ эшик ясамоқтур ва мусарраъ икки қанотлиғ эшиктур. Байтнинг икки мисраи қофияда тенг бўлганда, шубҳасиз, байтнинг икки қанотлиқ эшикка ўхшашлиғи тўлуқ ва етукрак бўлур, демак мунга асосан мазкур байтни мусарраъ деб атабтурлар» (Атоуллоҳ Ҳусайний. Батойиъу-с-санойиъ, 271-бет).

XII-XV асрларда яратилган поэтикага доир рисолаларда ва мазкур истилоҳнинг изоҳлаш бир даражада эмас. Масалан, Рашиди Ватвот «Ҳадоиқ ус-сеҳр»да мусарраъга шундай таъриф беради: «Ҳар икки мисраъи қасидаларни бош байтлари сингари қофиядош бўлган байтни мусарраъ дейдилар» (Ҳадоиқ ус-сеҳр ди фақоиқ уш-шеър. —М.: «Наука», 1985, 321-бет).

Шамси Қайси Розий бу сўз истилоҳни янада кенгроқ изоҳлайди:

1. «Мусарраъ—арўзи зарби вазн ва қофия ҳарфларида муттофиқ бўлган байтдир» (бу ерда вазн талаби тўғри эмас—Ё.И.).

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

3. «Бир қасида доирасида, бир сифатдан иккинчи сифат нақлига ўтган пайтларда бир нечта матлаъ келтирадилар» (336, Хоқоний).

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

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

Поэтикага доир биринчи туркий манба бўлмиш Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозийнинг «Фунуну-л-балоға» асарида мазкур истилоҳ рубой жанри билан боғлиқ ҳолда изоҳлайди: «Рубойи тўрт мисра бўлур. Аввалги ва иккинчи ва тўртинчи мисраида қофия келтурулур. Ва учинчи мисраи ихтиёрийдур. Агар қофия келтурсалар, рубойи мусарраъ дерлар».

(Шайх Аҳмад Худойдод Тарозий «Фунуну-л-балоға» («Балоғат илмлари»).—Т.: «Ҳазина», 1996,40-бет).

Изоҳ: Алишер Навоий тўртала мисраси қофиядош рубоийларини «рубоия» деб атаган.

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

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

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

Иккинчидан: «матлаъ» истилоҳи, Атоуллоҳ Ҳусайний тўғри таъкидлаганидек, мантиқий жиҳатдан (қасида ва газалнинг) биринчи байтига мувофиқ келади. Чунки унинг истилоҳий моҳияти луғавий маъноси (арабча—қуёш ва юлдузларнинг чиқиш жойи) асосида юзага келган.

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

1. Қасида ва газалнинг бош байти—матлаъ.

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

1) Таждиди матлаъ санъатига мансуб байтлар. Бундай байтлар қасиданинг янги босқичини (янги қофиялар билан) бошлаб беради. Шунинг учун ҳам улар янги қасида ёки газалнинг матлаъи ҳисобланади. Фақат қасида таркибида бўлганлиги сабабли «мусарраъ» деб аталиши мумкин (шартли).

2) Қасиданинг ягона қофия тизими сақлангани ҳолда, унга мувофиқ равишда яратилган мусарраъ байтлар муайян бадиий мақсадга хизмат қилади, бинобарин, ана шундай ўринларни мусарраъ усули сифатида баҳолаш мумкин.

Бу санъат ҳақиқий истеъдод эгаси ижодида муҳим муддаони рўёбга чиқарувчи қулай поэтик усул сифатида намоён бўлиши мумкин.

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

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

Ўнлаб фаол санъатларга нисбатан олганда бу усул устоднинг катта лирик шеърятини доирасида бир тасодифий ҳодисадек туюлади.

Чунки фақат битта ғазал ва учта қасидадагина мусарраъ байтлар учрайди. Чиндан ҳам, шоир ижодининг илк даврига мансуб қуйидаги машхур ғазалда бу ҳодисага зарурият йўқдек туюлади.

*Тун оқшом бўлди-ю, келмас мени шамъи шабистоним,
Бу андуҳ ўзидин ҳар дам куяр парвонадек жоним.
Не ғам, кўргузса кўксим порасин чоки гирибоним,
Кўрунмас бўлса кўксум ёрасидин доғи пинҳоним.*

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

Устоз Навоийнинг биринчи ва ўзбек тилидаги ягона «Ҳилолия» қасида мусарраъ санъати муҳим поэтик усул сифатида намоён бўлган.

Қасида янги кўринган ой—ҳилол таърифи билан бошланади ва кейинги тасвир шу билан боғлиқ ҳолда боради.

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

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

Унга жавобан Навоий қуйидаги байтни ёзади:

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

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

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

Ёрнинг истеъдодидан ҳайратга тушган шоир подшоҳ олдида бориб, ўз таассуротларини баён қилади. Юқоридаги учта байтни ўқиб бериб,

шу услубда энди бирор матлаъ битиш мумкин эмас, деб даъво қилади. Лекин шоҳ мийиғида кулиб, бадихатан қуйидаги байтни ўқийди:

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

Шоҳнинг ҳозиржавоблигига барча офарин айтади. Шундан сўнг қасиданинг мадҳ қисми бошланади. Шуниси диққатга сазоворки, Уторуд, шоир ва ёр байтларида қайрилма қош таърифида фақат «янги ой» ибораси ишлатилган бўлса, Ҳусайний байтида ана шу ўринда «Ҳилол» сўзи пайдо бўлади. Бу ҳам тасодифий бўлмай, бадий тасвирнинг асосий мақсадга йўналтирилгани, унинг мантикий изчиллигидан далолат қилади.

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

НИҚТО

Ниқто (антроморфизм) — бадий тасвирда ҳайвонот, ўсимлик ва жонсиз табиат намуналарига нутқ ато этмоқ санъати.

Агар ташхис санъатида жонли ва жонсиз табиатдаги ашёларни инсонга хос белги ва хусусиятлар билан боғлаб тасвирланса, ниқтода улар жонли инсон сингари сўзлашади. Муаллиф ўзининг баъзи бир фикр ва мулоҳазаларини ана шулар тилидан баён қилади. Навоий табиат тасвири билан боғлиқ ғазалларида ўзининг чуқур ҳаётий-фалсафий ҳулосалари, тарбиявий руҳдаги мулоҳаза ва ўғитларни ниқто санъати воситасида баён қилган. Масалан, қуйидаги байтларда умрнинг ўткинчи ва ганиматлиги, инсон фарзандини ғафлатдан огоҳ этиш иштиёқи ёғин билан ел тилидан изҳор этилади:

*...Ёғин аҳволинга йиғларки, кўз оч уйқудин;
Ким эрур сайли қамаррий бу куҳан дайри ҳароб.
Ел эсиб, тийр чекар оҳки, бўлма ғофил,
Ким бу янглиғдурур айёми ҳаётинга шитоб.*

Мазкур байтларда шоир табиат билан ўқувчи ўртасида таржимонлик қилгандек туюлади. Лекин қуйидаги ғазалда ниҳоятда ёрқин намоён бўлган. Лирик қаҳрамон инсон вужуди билан боғлиқ бўлган жон, жисм, бағир, кўнгул, кўз сингари реал ва мавҳум аъзоларнинг барчасини ўз тилидан сўзлатади. Савол-жавоб усулида олиб борилган бундай тасвир ғазалчилик поэтикасида оригинал ҳодиса, деб айтиш мумкин.

*Жонга чун дерман-не эрди ўлмагим кайфияти—
Дерки, боис бўлди жисм ичра маразнинг шиддати.*

*Жисмдин сўрсамки, бу ваъзингга не бўлди сабаб—
Дер: анга бўлди сабаб ўтлуқ бағирнинг хирқати.
Чун бағирдин сўрдум, айтур андин ўт тушиди манга,
Ким кўнгулга шугла солди ишқ барқи офати...*

РАДИФ

Радиф (арабча—ёнма-ён ёки кетма-кет турган икки ёки ундан ортиқ нарса, сафдош, ҳамсафар)—шеърый мисралар охирида (қофиядан кейин) такрорланадиган сўз ёки сўз бирикмаси. Лирик турга мансуб деярли барча шеърый шаклларда ишлатилиши мумкин.

Шеърда муайян фикрни, мақсадни ёки унинг бир жиҳатини таъкидлашга хизмат қилади. Алоҳида сўз, сўз бирикмаси ёхуд ёрдамчи сўзлардан (боғловчи, кўмакчи ва -дир (-дур) сингари қўшимчалар) иборат бўлиши мумкин.

*Кеча келгумдир дебон ул сарви гулрў келмади,
Кўзларимга кеча тонг отгунча уйқу келмади.*

«Қаро кўзим келу мардумлиг эмди фан қилғил» деб бошланувчи ғазалда «қилғил», «Кимга қилдим бир вафоқим, юз жафосин кўрмадим»да «кўрмадим» сўзлари ҳам радиф ҳисобланади.

Куйидаги байтда эса радиф сўз бирикмасидан ташкил топган:

*Хироминг чоғи йўлдош ўлсам эди,
Сукунат вақти қўлдош ўлсам эди.*

Радифли шеър «мураддаф» дейилади. Навоий ғазалларининг аксарияти «Назмул-жавоҳир»даги 260 та рубоийнинг барчаси мударраф шеърлар. Адабиёт тарихида битта янги сўз-радиф топиб ишлатиш воқеа бўлган. Бинобарин, Навоий ҳам у ёки бу шоирнинг маҳорати ҳақида сўз юритганда, унинг қўллаган радифига ҳам алоҳида эътибор қилади (Масалан, Ҳусайний байти ҳақида): «Сафар азмида мусофиридин айрилур чоғда хайрбод мазмунлиқ алфозни («яхши қол») радиф қилиб айтқон шеърнинг матлаи фурқатнамо келибдур ва андуҳосо айтилибдур».

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

РАДД УЛ-МАТЛАЪ

Радд ул-матлаъ (арабча—матлаънинг қайтарилиши, такрорланиши) ўзига хос поэтик санъатлардан бири бўлса ҳам, мумтоз поэтика назариясига бағишланган машҳур асарларда бу санъат тилга олинмаган. Дойи Жаводнинг «Зебоҳойи сухан ё илми бадеъ дар забони форси» номли асарида (Техрон, 1956) бу санъат ҳақида қисқача маълумот ва мисол берилган. «Радд ул-матлаъ шуки,—деб таъриф беради Дойи Жавод қасида ёки ғазалнинг бошидаги мисрани ғазалнинг мақтаида ёхуд охирида такроран келтирилади».

Бу таъриф, албатта, форс шеърятини намуналари заминидан юзага келган. Бироқ мазкур санъатнинг номида маълум даражада шартлилик мавжуд эканлигини кўрсатиб ўтиш лозим. Яъни у «матлаънинг қайтарилиши, такрорланиши» деб аталса-да, аслида матлаънинг бир мисраси-ярим такрорланади. Шунингдек, бу санъатнинг ўзбек шеърятини даги намуналарида айрим ўзига хос томонлар ҳам мавжуд. Жумладан, Навоий ғазалларида бу усулнинг юқорида зикр қилинган асосий кўриниши кенг ишлатилгани ҳолда, матлаъдаги бир мисранинг иккинчи байт таркибида такрор келиши ҳоллари ҳам учрайди. Муҳими шундаки, Навоий ғазалиётида бу ҳол тасодифий бўлмасдан, шоир бунини поэтик усул сифатида махсус қўллайди. Масалан:

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

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

Шоир нафис қизил кўйлак кийган маъшуқанинг қиёфасини тасвирлар экан, дастлаб унинг қизил либосини ошиқ жонига тушган оловга, кейинги байтда эса «бағрида тирик жон яширинган» қизил лаълга ташбиҳ этади. Тасвир объекти ифодаланган мисранинг кейинги байтда қайтарилиши ҳам асосий тасвирнинг янада кучайтирилган вариантда давом эттирилиши оқибатида юзага келган. Бинобарин, радд ул-матлаънинг ўзбек мумтоз ғазалчилигидаги кўринишини шундай таъриф қилиш мумкин.

Радд ул-матлаъ ғазал матлаъидаги (ёки қасида бошидаги) бир мисра ғазалнинг (қасиданинг ҳам) кейинги байтларидан бирида ёки ғазал мақтаи (қасиданинг эса охиридаги байти) таркибида муайян мақсад билан такрорланишидан иборат. Масалан:

*Эй, гадоинингнинг гадоий барча аҳли тахту тож,
Ким гадоингдур, анга йўқ тахт ила тож эҳтиёж...*

Шундан кейинги байтлар ёрнинг мақтови, унинг зулми, ҳижрон азоблари ва ундан шикоят, тожу тахтнинг охири йўқликка юз ўгириши устида боради ва ғазал қуйидагича яқунланади:

*То гадойингдур Навоий тахт ила тож истамас,
Эй, гадойингнинг гадоий, барча аҳли тахту тож.*

Биринчи байтда фикр умумий мулоҳаза сифатида баён қилинган. Кейинги байтлар давомида шоирнинг тасвир объектига муносабати очилиб боради ва ниҳоят мақтаъда хулоса қилинади. Хулоса эса матлаъда қўйилган умумий тезиснинг аниқ шахсга татбиқи (бу ерда Навоийга нисбатан) ва баҳосидан иборат. Мамдуҳга мурожаат сифатида яратилган мисранинг янги контекстда қайтарилиши асосий фикрнинг бўртиб, биринчи ўринга чиқиши, шеърнинг услубида эса маълум изчиллик (фикрий изчиллик натижасида) ва тугаллик юзага келишига сабаб бўлган.

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

*Севди хубларни, айирди хонумонимдин кўнгил,
Ёзга не истар менинг бу қилча жонимдин кўнгил...*

*Жон берур маҳбуб учун ошиқ Атоий неча сен,
Ҳар дам айтурсен айирди хонумонимдин кўнгул.*

Бу санъатнинг ўзбек адабиётидаги шаклланиши ва тараққиёти бевосита Навоий ижоди билан боғланган. Чунки улуғ шоир ғазалиётида бу усул тасодифий ҳодиса бўлмасдан, маълум система ҳолига кирган. Умуман, Навоий ижодиётида бу санъат шоир фикр ва туйғуларининг хилма-хил аспектда чуқур ифодаланиши учун хизмат қилган фаол поэтик воситалардан бирига айланган.

Радд ул-матлаънинг Навоий ғазаллари таркибидаги функцияси аниқ ва хилма-хил бўлганидек, уларнинг қўлланиш усули ҳам ранг-барангдир. Қуйидаги мисоллардан ҳам ана шу ҳақда маълум тасаввурга эга бўлиш мумкин.

*Ваҳки ҳижрон шарбатидин бизга бўлди ком талх,
Ҳар киши заҳр ичра, бўлғай ком анга ноком талх...*

*Васл жомидин Навоий элга бўлди баҳра нўш,
Ваҳки ҳижрон шарбатидин бизга бўлди ком талх.*

*Кема оғзи демаким, ишқингда кўксум чокидур,
Баҳр мавжи йўқки, ашким селининг кўлокидир.*

*Эй, Навоий, кема тийри кўксум ичра ҳажр ўқи,
Кема оғзи гўйе ишқида кўксум чокидур.*

Форс-тожик ва ўзбек шеърятининг тарихида шаклланган ва қўлланган бу санъат оддий сўз ўйини, шаклбозликдан иборат эмас, балки у фикр ва туйғуларни ўзига мос поэтик шаклда намоён этишда, уларнинг нозик қирраларини юзага чиқаришда, услуб мутаносиблиги ҳамда ранг-баранглигини вужудга келтиришда ижодкор учун маълум имкониятлар беради. Бинобарин, бу шеърининг санъатни ҳам лафзий, ҳам маънавий санъат хусусиятларини ўзида мужассам этган муштарак санъат доирасига киритиш ўринли бўлади.

РАДД УЛ-ҚОФИЯ

Радд ул-қофия (арабча—қофиянинг қайтиши, такрор келиши) ҳақида ҳам фақат Дойи Жавод асарида маълумот берилган: «Радд ул-қофия шундан иборатки,—деб ёзади Жавод,—қасида ёки ғазалдаги биринчи мисранинг қофияси иккинчи байтнинг охирида такрорланади». Дойи Жаводнинг бу таърифи унинг форс шеърятидан олган мисоллари асосида юзага келган. Бироқ ўзбек ғазалчилигида бу санъатнинг кўринишлари хилма-хил бўлиб, унинг ишлатилишида ҳам қуйидаги ўзига хос томонлар кўзга ташланади. Мана унинг айрим кўринишлари:

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

*1) Ваҳки, ишқингдин жаҳон ичра фиғонимдур менинг,
Барча кўю кўчада бу достонимдур менинг.*

*2) Раъду барқ эрмас булут ичра кўрунган ҳар тараф,
Бир қуёш ҳижронида ўтлуғ фиғонимдур менинг.*

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

*Юз туман меҳнат ўқи андуҳлуғ жонимдадур,
То ҳаводин сарзаниш сарви хиромонимдадур...
Дард менда сендан ортуқ бўлса, жоно, не ажаб,
Ким сенинг жисмингдадур заҳмат, менинг жонимдадур.*

(Навоий)

3. Ғазал матлаидаги (биринчи ё иккинчи мисрадаги) қофияларнинг бири мақтаъда такрорланади:

*Эй, насими субҳ, аҳволим дилоромимга айт,
Зулфи сунбул, юзи гул сарви гуландонимга айт...
Йўқ, Навоий бедил ороми ғам ичра, эй, рафиқ,
Ҳолини зинҳорким, кўрсанг дилоромимга айт.*

4. Матлаъдаги қофиялардан бири кейинги байтларнинг бирида, иккинчиси эса яна бошқа бир байтда такрорланади. Бироқ бу нарса оддий такрор бўлмай, қофия қилинган сўз ҳар икки ўринда икки хил бирикма таркибида (кўпинча форсий изофа сифатида) келади:

*Вой, юз минг войким, сарви равоним бордила,
Сабру ҳушум мулкидин ороми жоним бордила.
Ришта жоним била васли анинг пайванд эди,
Жовидон фурқат келиб, пайванди жоним бордила...
Гарчи истаб топмадим, лекин кўзумдин борғали,
Они истаб юз сари ашки равоним бордила.*

(Хусайний)

Радд ул-қофиянинг ўзбек адабиётидаги бундай кўринишлари асосида қуйидагича хулосага келиш мумкин. Радд ул-қофия қасида ёхуд ғазал матлаидаги қофиялардан бири ёки ҳар иккаласининг бўлак байтларда, шу жумладан мақтаъда ҳам муайян поэтик мақсадда такрорланишидир. Лекин матлаъдаги қофиянинг ҳар қандай такрорланаверишини радд ул-қофия деб ҳисоблаш тўғри бўлмайди. Масалан, Сақкокий ғазалидан олинган мана бу шеърини парчани кўздан кечирайлик:

*Ким эрмас ул ой мубталоси,
Ёлғиз менга йўқ анинг балоси...
Ким кўрса анинг юзини айтур:
Не турфа эрур бу турк балоси!*

Шакл жиҳатидан қаралса, биринчи байтнинг иккинчи мисрасидаги қофия тўртинчи байтда такрор келган. Бироқ улар мазмунан бир-биридан фарқ қилади. Чунки биринчи байтда бало ўз маъносида бўлса, кейинги ўринда бола (туркнинг боласи) маъносида келган. Бинобарин, буни радд ул-қофия деб бўлмайди.

Демак, ғазал ё қасида матлаидаги бирор қофия кейинги байтларда омоним қофия сифатида такрорланиб келса, у радд ул-қофия санъатини вужудга келтирмайди.

Бу санъат ҳозирги ўзбек поэзиясида ҳам кенг қўлланилади.

РУЖЎЪ

Ружўъ (арабча— «қайтиш») — маънавий санъатлардан. Бу усулнинг моҳияти шундан иборатки, шоир ўз фикр ва кечинмаларини баён этиш мақсадида турли образ ёки иборалардан фойдаланар экан, тасвир жараёнида ўзининг олдинги фикрлари (иборалар, образлар)дан воз кечиб, уларни рад этади ва уларнинг ўрнига янги образ ва ибораларни келтиради. Гуё ўз мақсадини тўлиқ ифодалаш учун ожизлик қилган ибора ва образлар ўрнига янги, мукамалроқларини қўйиб, фикр ва кечинмаларни янада кучлироқ шаклда баён қилади:

*Субҳ еткурди сабо гулбарги хандон муждасин,
Ё кўнгул топти Масиҳ анфосидин жон муждасин.
Ё фалак берди йиғи кўр айлаган Яқубнинг
Кўзлари очилмоқ учун моҳи Канъон муждасин.
Не гули хандон, не Исодур, не Юсуф муждаси,
Топти бир маҳжур ўлар ҳолатда жонон муждасин.*

(Навоий)

Шоир дастлабки икки байтда бир қатор образли ибораларни кетма-кет келтириш орқали тасвирни тобора кучайтириб боради. Бироқ учинчи байтнинг биринчи мисрасида дастлабки тасвирий воситалар (гули хандон, Исо, Юсуф) ҳамда фикрларини инкор этади ва кейинги мисрада уларнинг ўрнига бутунлай янги образни келтиради (жонон муждаси). Ана шу учинчи байтда ружўъ санъати маҳорат билан ишлатилган. Демак, дастлабки икки байтда ривожлана борган тасвир мазкур санъат воситасида янги босқичга ўтади ва фикр ўз интиҳосига етади (яъни тасвирдаги сон ўзгариши сифат ўзгаришига ўтади).

Ружўъ санъатининг қўлллиниш доираси ҳам анча кенг бўлиб, у гоҳо бир байтнинг ўзида (бундай пайтда ружўъ иккинчи мисрада бўлади) ва гоҳо икки ва ундан ортиқ байтда (юқоридаги мисолда кўрганимиздек) ишлатилиши мумкин.

Масалан:

*Эрур сўз мулкининг кишварситони,
Қаю кишварситон, Хусравнишони,
Дема Хусравнишонким, қаҳрамони,
Эрур, гар чин десанг, соҳибқирони.*

(Хусайний)

Мазкур мисолларда ружўъ муайян жанр хусусиятлари асосида амалга оширилган. Ҳазал байтида ружўъ мисралар орасидаги алоқага асосланган бўлса, рубоийда у бошқачароқ кўринишга эга: биринчи мисрага нисбатан иккинчи мисра, иккинчига нисбатан учинчи мисра ва учинчи мисра учун тўртинчи мисра ружўъ ҳисобланади. Шунингдек, ик-

кинчи ва учинчи мисраларда мазкур санъат олдинги образни инкор этиш йўли билан (ружўнинг кенг тарқалган кўриниши) амалга оширилган бўлиб, охириги мисрада шоир бутунлай оригинал йўл тутган (шарт формаси). Шундай қилиб, поэтик тасвир, шоирнинг фикри шеърнинг охирига қадар поғонама-поғона ривожланиб борган.

Ўқоридаги шеърларнинг хусусиятини кўздан кечириш ружў санъатининг моҳиятини очиш, унинг замирида ётган етакчи принципларини аниқлаш учун ҳам имконият яратади. Ушбу рубоийда (унда Навоий ҳақида гап боради) ружў ташбиҳ санъати воситасида яратилган бўлса, газал байтида у муболага асосига қурилган. Умуман, ружў санъатининг юзага келиши бир қатор поэтик санъатлар (асосан, ташбиҳ, муболага турлари) воситасида амалга оширилади.

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

Ҳозирги ўзбек шеърлятида бу санъат жуда кам учрайди. Эркин Воҳидовнинг куйидаги байти ружў санъатига мисол бўла олади:

*Дилбарим ҳуснига кўкда маҳлиё бўлсин қуёш,
Маҳлиё эрмас, куйида бир гадо бўлсин қуёш.*

САЖЪ¹

Сажъ бадий санъатлардан бири бўлиб, лугавий маъносига кўра кумри, булбул, гўти каби хушовоз қушлар товушининг бир-бирига куйилиб кетишини билдиради, истилоҳда (термин сифатида) бир ёки бир неча гаплардаги айрим бўлақларнинг ё вазнда, ё равийда ёки ҳар иккаласида мос келишини ифодалайди.

Сажъ санъати гапга оҳангдорлик, равлонлик бахш этиб, тасвирнинг эмоционал кучини оширади, тасвирнинг ўқувчи ёки тингловчи ёдида қолишини осонлаштиради.

Сажънинг хусусияти, таърифи ва таснифи ҳақида адабиётшунослар жуда қадимдан турлича фикр баён қилиб келадилар. Бироқ уларнинг аксарияти бу санъатга бир томонлама ёндошиб, унинг турлари ва ҳар бир турга хос хусусиятларни турлича изоҳлайдилар².

¹ Ушбу фикр Баҳодир Саримсоқов қаламига мансуб.

² Қаранг: Муҳаммад бин Умар ар-Родуёний. *Таржимон ул-балоға*.— Истамбул: 1949, 136-бет; Рашид Ватвот. *Ҳадоиқ ус-сехр фи дақиқ уш-шеър*. Ҳинд нашри, 1923, 6-бет; Шамсиддин Муҳаммад бин Қайс Розий. *Ал-мўъжам фи маори ашғор ул-Ажам*.— Теҳрон: 1338, 360-368-бетлар; Абдуқаҳҳор бин Исҳоқ. *Арузи Ҳумоюн*.— Теҳрон: 1958, 74-бет; Абдураҳмон Сурайё. *Мезон ул-балоға*.— Истамбул: 1886, 400-бет; Сулаймонбек. *Мабони ул-иншо*. 1-жилд.— Истамбул: 1874, 219-бет;

Атоуллоҳ Ҳусайний эса юқоридаги тадқиқотчилардан фарқли ўлароқ сажъ ва унинг турларини, ҳар бир навнинг бошқа санъатлардан фарқини тўғри изоҳлайди¹.

Сажъ санъати қўлланилган проза—насри мусажжаъ, шеър—назми мусажжаъ деб аталади. Ўзбек адабиётидаги сажъ ўзининг пайдо бўлиши жиҳатидан қадимги туркий халқлар фольклорига бориб тақалади. Бундан ташқари, араб, форс-тожик адабиётининг ўзбек адабиёти билан бўлган ўзаро алоқалари ҳам бу санъатнинг ўзбек адабиётидаги ривожига сезиларли таъсир кўрсатди.

Ўзбек фольклори ва ёзма адабиётидаги сажъ қуруқ шаклий безак бўлмай, балки муҳим гоёвий эстетик вазифа бажарувчи санъат ҳисобланади. Сажънинг матни равлонлик ва оҳангдорлик бахш этишини билган сарой котиблари, дин пешволари ўз ёзишмалари ҳамда айрим асарларида ундан унумли фойдаланганлар. Бироқ улар қўллаган сажъ дабдабали жумлалар, баландпарвоз иборалар дунёвий ёзма адабиётимиздаги сажъ санъатидек аҳамият касб этмайди.

Сажъ санъати уч турлидир:

1. Сажъи мутавозий (тўлиқ сажъ). Бу турнинг талабига кўра сажъланувчи сўзлар ҳам вазнда, ҳам равий ҳарфида бир-бирларига мос бўладилар. Масалан: «Ҳукамоким, салотин холи кайфиятин *билибдурлар*, аларни ўтқа ташбиҳ *қилибдурлар*» (А.Навоий. «Маҳбуб ул-қулуб»).

2. Сажъи мутарраф (қофияли сажъ). Бунда сажъланувчи сўзлар равий ҳарфида бир-бирларига мос бўлсалар ҳам, бироқ ҳамвазн бўлмайдилар. Масалан: «Ёлгон сўз жуз назмда *нописанд* ва анинг қойили *нохирад-манд*» (А.Навоий. «Маҳбуб ул-қулуб»).

3. Сажъи мутавозин (вазндош сажъ). Бу турда сажъланувчи сўзлар вазндош бўлсалар ҳам, равий ҳарфида бир-бирларига мос тушмайдилар. Масалан: «Фосиқ олим донишваредур ўз нафсига *золим*, ганийи бахил нодонедур ўз зиёнига *мухил*» (А.Навоий. «Маҳбуб ул-қулуб»).

Ваҳид Табризий. Жамъи мухтасар.—Москва: 1959, 60-бет; Қабул Муҳаммад. Ҳафт қулзум.—Навалкишур: 1909, 58-бет; Саид Муҳаммадризо Доий Жавод. Зибҳои суҳан ё илми бадеъ дар забони форси.—Исфиҳон: 1335, 43-бет; Заҳрои Хонлари (Киё). Раҳнамои адабиёти форси.—Техрон: 1341, 200-бет; Амир Хусрав Деҳлавий, Эъжози Хусравий, Лакҳнав, 1876, 45-46-бетлар; Ҳусайн Воиз Кошифий. Бадоеъ ул-афкор фи саное ул-ашъор, ЎзФА Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқишунослик институти қўлёзмалар фондидаги 2519/1 рақамли қўлёзма, 1 б-456-бетлар; Р. Ҳодизода, М. Шукуров, Т. Жабборов. Луғати истилоҳоти адабиётшуноси.—Душанбе: 1964, 95-бет; Т. Зеҳний. Санъати суҳан.—Душанбе: 1967, 156-бет; Ҳ. Ҳомидий, Ш. Абдуллаева, С. Иброҳимова. Адабиётшунослик терминлари луғати.—Тошкент: 1967, 193-бет; Р. Мусулмонқулов. Сажъ ва сайри тарихи он дар насри тожик.—Душанбе: 1970.

¹ Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ. А. Рустамов таржимаси.—Т.: 1981, 62-66-бетлар.

Сажъ дастлаб халқ оғзаки ижодида пайдо бўлди ва кейинчалик ёзма адабиётда кенг қўлланилди. Ўзбек фольклорининг дoston, эртақ, мақол, топишмоқ каби жанрларида сажъ муҳим гоаявий-эстетик вазифа бажарувчи санъат сифатида кенг қўлланганлигини кўрамиз. Халқ оғзаки ижоди асарларида сажъ айрим жой, предмет, боғ ва афсонавий қасрлар, ижобий ва салбий типларнинг ташқи тасвири ва характери-стикаси ҳамда асар тугалланмасида кўп учрайди.

Туркий халқлар адабиётидаги сажъ шу халқлар фольклорида пайдо бўлганлиги ва кейинчалик ёзма адабиётга ўтганлигини қадимги турк ёзма ёдгорликлари ҳам тасдиқлайди. Масалан, Ўрхун-Энасой ёдгорликлари сирасига кирувчи Култигин ёдномасида ҳам сажъ қўлланилган.

Сажъ санъатининг ўзбек адабиётидаги кейинги ривожини форс-тожик ва араб адабиётидаги сажъ таъсири билан боғлиқ. Сажъ бадиий прозадан ташқари тарихий ва илмий, диний-дидактик проза, ҳаттоки идора қоғозлари ва турли ёзишмаларда ҳам қўлланилган. Бироқ дунёвий мазмундаги бадиий прозадаги сажъ ўзининг кўпгина хусусиятлари билан диний қўлланмалар ҳамда сарой ёзишмаларидаги сажъдан кескин фарқланади. Ўзбек мумтоз адабиётида сажънинг энг мукамал намуналари Алишер Навоий прозасида учрайди. Улуғ мутафаккир ўзининг девонларига ёзган дебочаларида «Маҳбуб ул-қулуб», «Мажолис-ун-нафоис», «Муҳокамат-ул-луғатайн», «Мезон ул-авзон», «Вақфия» ҳамда «Муншаот»ида сажъдан унумли фойдаланган. Кейинчалик сажъ Бобурнинг «Бобурнома», Абулғози Баҳодирхоннинг «Шажараи турк» ва «Шажараи тарокима», Гулҳанийнинг «Зарбулмасал»ида қўлланди.

Шунингдек, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий ҳам бу санъатдан ўзининг драмаларида, романларида ва «Бугун 8 март» каби қатор асарларида муваффақиятли қўллади. Абдулла Қодирий прозаси эса бу санъатнинг латофатини яна бир қарра намоён этади. Ф.Ғулом ўзининг насрий асарларида сажънинг комиклик яратиш вазифасидан унумли фойдаланди. Хуллас, сажъ санъати ўзбек адабиётида ҳам ўлмас санъат бўлиб қолди. Сажъ санъатидан у ёки бу ёзувчининг фойдаланиши, биринчи навбатда, ёзувчининг маҳорати билан боғлиқдир.

САЖЪ ВА ҚОФИЯ¹

Мумтоз поэтикага доир асарларда одатда «сажъ—қофияли проза» ёки «насрода—сажъ, назмда—қофиядир» каби фикрларга дуч келамиз. Кўпгина адабиётшунослар ҳам бундай фикрни қувватлайдилар. Айрим асарлар таржимасидаги изоҳларда ҳам шундай чалкашликни учратиш мумкин. Масалан, Кайковуснинг «Қобуснома»сидаги 35-боб (Шоирлик ҳақида)да берилган *мусажжаъ* остига таржимон томонидан қавс

¹ *Ушбу фикр Баҳодир Саримсоқов қаламига мансуб. Қаранг: «Ўзбек тили ва адабиёти» журнали, 1972, 1-сон, 78-81-бетлар.*

ичида *қофиядош* деб ёзиб қўйилган. Айрим луғатларда эса очикдан-очик «сажъ—қофияли проза (рифмованная проза)» деб берилган.

Сажъ ва қофия айнан бир нарса, «насрода сажъ—назмда қофия» ёки «сажъ—қофияли проза» каби фикрлар, бизнингча, у қадар тўғри бўлма-са керак. Ўзбек фольклори ва ёзма адабиётининг кўпгина муҳим томонлари очилаётган бир даврда, бундай терминологик чалкашликларни бартараф этиш ҳам назарий, ҳам амалий аҳамиятга моликдир.

Маълумки, сажъ икки элемент (вазн, ҳарфи равий)нинг ҳар икка-ласи ёки улардан бири қатнашсагина юзага келади. Қофияда эса равий-нинг бўлиши шарт, аммо вазн ҳеч қандай рол ўйнамайди; қофияланувчилар вазнда тенг ёки тенг бўлмасликлари ҳам мумкин. Ҳарфи равийда мос келиши жиҳатидан сажънинг икки тури (мутавозий ва мутарраф) қофияга яқин келади. Аммо вазнда мос келиш-келмаслик жиҳатидан сажъи мутавозий, мутавозин қофиядан узоқ турса, вазнда мосликнинг шарт эмаслиги ва равийдаги мосликнинг шарт эканлиги жиҳатидан сажъи мутарраф қофияга ўхшаб кетади.

Сажъ ва қофия ўртасида қуйидагича ўхшашлик ва фарқлар мавжуд:

1. Сажъи мутавозий: Сафол чўчак ҳар дошдин минг чиқар, қиммати бир дирамдин ортуқ *эмас* ва кунда юз синса киши хайф *демас* ва таас-суф *эмас* (Навий). Бу мисолда *эмас*, *демас* ва *эмас* сўзлари сажъланган. Улар ҳам вазн (v), равийда мос тушаяптилар, яъни *м* товуши (ҳарфи) равийдир. Агар ушбу сўзлар шеърда маълум ритмик бўлаклардан кейин қўлланса, қофия саналади. Маълумки, қофияда равийдан ташқари сак-киз элемент (*таъсис*, *дахил*, *ридф*, *қайд*, *васл*, *хуруж*, *мазид*, *ноира*) мавжуд. Бу элементлардан тўрттаси (*васл*, *хуруж*, *мазид*, *ноира*) равийдан кейин, тўрттаси (*таъсис*, *дахил*, *ридф* ва *қайд*) равийдан олдин келади. Қофияланувчи сўзлардаги унлиларнинг характериға қараб, олти ҳаракат ҳам қўлланилган. Масалан, *рас*, *ишбоъ*, *ҳазв*, *тавжеҳ* равийдан олдин; *мажро* ва *нафоз* равийдан кейин келади. Юқоридаги сажъланувчи сўзларни назмда фараз қиламиз ва қофия таркибидаги элементларни солиштириб кўрамыз. Ҳар учала сўз (*эмас*, *демас*, *эмас*)даги *м*—*ра-вий*, *с*—*васл*; равийдан олдин келган унли товуш—*тавжеҳ*, равийдан кейинги унли *мажродир*.

Сажъи мутавозий учун эса юқоридаги қофия элементлари ҳисобга олинмайди. Унда фақат равий ҳамда ҳамвазнлик бўлса бас.

2. Сажъи мутарраф. Муваҳҳиш хабарини чиндур деб дўстға *еткурма* ва бировнинг айби воқе бўлса юзига *урма* (Навий). Бу мисолдаги *ет-курма*, *урма* сўзлари ҳамвазн эмас, аммо равийда мослик бор. Бу сўзлар ҳам шеърда муайян ритмик бўлаклардан кейин қўлланса, қофия бўла олади. У ҳолда қофия элементлари қуйидагича бўлади: *р*—*равий*, *м*—*васл*; равийдан олдинги *у*—*тавжеҳ*, васлдан кейинги *а*—*нафоздир*.

Демак, *еткурма*, *урма* қофия бўлганида, ҳар икки сўзнинг *урма* қисми қофияланиб равий, *васл*, *тавжеҳ*, *нафоз* элементлари ҳисобга олинади.

Сажланганда эса бу тур учун вазнда номутаносиблик ва равийдаги мослик ҳисобга олинади, яъни *еткурма* сўзи ҳам, *урма* сўзи ҳам тўлиқ ҳисобга олинади.

3. Сажъи мутавозин. Мундоқ киши *олиме* керак исломпаноҳ ва *орифе* керак *муқарраби* даргоҳ, *хирадманди шариятшиор* ва фақрга хурсанд ва *тариқат осор* (Навий). Бу мисолдаги олиме, орифе, муқарраби, хирадманди сўзлари сажъи мутавозиндир. Шариятшиор, тариқат осор сўзлари эса сажъи мутавозиндир. Сажънинг бу тури, яъни мутавозин олдинги икки туридан бутунлай фарқ қилади, яъни олдинги икки турида равийда мослик бўлса, бунда равий йўқ, аммо ҳамваззлиқ бор. Шунинг учун сажъи мутавозин шеърда муайян ритмик бўлақлардан кейин ҳам қофия бўла олмайди.

Демак, қофия таркибида ўн беш элемент (асосан, равий бўлиши шарт—равийсиз қофия бўлмайди) бор. Вазн эса қофияда асосий рол ўйнамайди. Сажъда эса вазн муҳим элемент саналади, чунки сажъи мутавозий сажъи мутавозинда ҳамваззлиқ бўлмаса сажъ санъати юзага келмайди. Сажъи мутаррафда ҳамваззлиқ бўлмай, фақат равий эътиборга олинади. Икки тур (мутавозий, мутарраф)даги равийдаги мослик бу турларни қофияга яқинлаштириб кўяди. Аммо сажъ санъатини изоҳлашда фақат шу икки тургина назарга олинмай, балки ҳар учала тур яхлит ҳисобга олинади. Демак, яхлит олинганда, сажъ ва қофия бир нарса бўлиб чиқмайди.

Сажъ ва қофия ўз функциялари жиҳатидан ҳам ўхшаш айрим тафовутларга эга. Ҳар иккиси ҳам асар мазмунини очиш, образлилик, эвфоник ва ритмик функцияларни бажаради. Бироқ ритмик функцияда тафовут борки, бу наср ва назм характеридан келиб чиқади. Чунки назм ўлчовли нутққа таянади, наср эса ўлчовсиздир. Қофия шеърда палапартиш ҳолда эмас, балки маълум қонуниятлар асосида ё мисралар бошида ё ўртасида, ё охирида қўлланилади. Демак, қофиянинг қўлланиши муайян ритмик бўлақларнинг қатъий тенглигига асосланади. Сажъ ҳам жумлаларни маълум ритмик бўлақларга бўлиб ташлайди, бироқ бу бўлақлар шеърдагидай қатъий муайянликка эга бўлмайди.

Қофия:

*Лабинг бағрим (ни қон қилди) кўзимдан қон равон қилди,
Нега ҳолим (ямон қилди) мен андин бир сўрорим бор.*

(Бобур)

Бобурдан келтирилган бу байтдаги ҳар бир мисрада иккитадан қофия бор. Булардан биринчи мисрадаги икки ва иккинчи мисрадаги биринчи қофия ўзаро; иккинчи мисрадаги охириги қофия эса байтлараро қофиядошдир. Агар шу байтдаги қофияларнинг жойлашган ўрнига эътибор қилинса, уларнинг қатъий бўлақлардан кейин такрорланишини кўриш мумкин. Бу газал ҳазажи мусаммани солим

(v— — — / v— — — / v — — — —/v— — —)да ёзилган. Мисралар ўртасидаги қофия иккинчи ҳижосига тўғри келса, мисралар охиридаги қофиялардан бири, яъни юқори мисрадаги қофия ҳам тўртинчи рукнининг иккинчи ҳижосига тўғри келади. Иккинчи мисрадаги охириги қофия эса шу ғазалнинг бошқа байтларидагидай тўртинчи рукнининг иккинчи, учинчи ҳижосига тўғри келади.

Насрда сажъ қўллаганда эса ритмик бўлақлар қатъий бир хил бўлмайди.

Сажъ:

*Мусофирға андин таом, мужовирға андин ком,
Итмакчи танури андин қизик, аллоф бозори андин иссиқ.*

(Навоий)

Биринчи гапимиздаги *таом, ком* сўзлари сажъланиб, гап икки қисмга бўлиб ташланган. Биринчи қисм саккиз ҳижо, иккинчи қисм етти ҳижодир. Сажъланувчи қисмлар эса биринчи қисмнинг саккизинчи ва иккинчи қисмнинг еттинчи ҳижосига тўғри келади. Иккинчи гапда эса биринчи қисмнинг тўққиз ва ўнинчи ҳижоси билан иккинчи қисмнинг саккиз ва тўққизинчи ҳижолари сажъланган. Баъзан эса ёнма-ён турган сўзлар ҳам сажъланиши мумкин. Масалан: Катгаси *Айноқ кал* зўр эди... укаларининг отларини *Жайноқ кал, Эрсак кал, Терсак кал* дер эди (Эргаш Жуманбулбул. «Равшан»).

Хуллас сажънинг қўлланилиш ўринлари, ритмик бўлақларнинг характери бир хил эмас ва бу орқали сажъ қофиядан фарқланади.

Эвфоник функцияларида ҳам баъзи фарқлар борки, уларни ҳисобга олиш керак бўлади. Масалан, сажъи мутавозий, мутаррафларда оҳангдорлик, мусиқийлик ва равонлик яққол сезилиб туради. Аммо сажъи мутавозинда эса равий бўлмаганлиги сабабли оҳангдорлик, равонлик юқоридаги икки турдагидек бўлмайди. Унда ҳамвазлик ягона белги ҳисобланади. Унинг бу мавҳумлик белгиси кўп қўлланилишига монелик қилади.

Хуллас, сажънинг икки тури (мутавозий, мутарраф) қофияга ўхшашдир. Лекин бунинг сабаби нимада?

Академик И. Ю. Крачковский араб шеъриятининг пайдо бўлиши ҳақида фикр юритар экан, бу шеъриятнинг асосини сажъга боғлайди¹. Бизнингча, бу қараш ҳақиқатга яқин келади. Мантиқан олиб қараганда, инсон шеърни бирданига кашф этмаган, балки шеърият узоқ тараққий қилган инсон тафаккурининг мевасидир. То шеър вужудга келгунга қадар ҳам кишилар ўзаро алоқа қилгани ҳаммага маълум. Улар ўз нутқларининг равон чиқиши ва мусиқий эшитилиши ҳамда кишилар

¹ Қаранг: Крачковский И.Ю. *Арабская поэзия. Изб.соч., том II.М.—Л.,Изд. Ан, 1956, стр. 248-251.*

диққатини кучлироқ жалб этиш эҳтиёжи натижасида сажъни кашф этишганлар. Кейинчалик инсон тафаккури ўлчовли нутқни—шеърни кашф этгач, сажънинг икки тури (мутавозий, мутарраф)ни мисралар охирида қўлади ва шу икки турдан қофия келиб чиқди ҳамда қофия мустақил ривожланди. Демак, академик И.Ю.Крачковскийнинг фикрини ўзбек адабиётидаги сажъ ва қофия масаласига татбиқ этсак масала ойдинлашади.

Ўзбек адабиётида қофиянинг келиб чиқишида сажъ биринчи босқич бўлди. Гарчи қофия сажъдан келиб чиққан бўлса-да, бироқ сажъли наср (наصري мусажжаъ)ни «қофияли проза» деб юритиш нотўғри бўлади. Сажъ ва қофия айнан бир нарса эмас. Улар юқоридагидай маълум фарқларга эга ва ўзларига хос қонуниятларга бўйсундилар. А. Бертельс ҳам «Жамъи мухтасар»га ёзган изоҳларида, сажъни «қофияли проза» дейиш тўғри эмаслигини кўрсатиб ўтган. Чех адабиётшуноси Ян Рипка эса янги форс прозаси ҳақида фикр юритганда, сажъни (бизга маълум ўхшашликларга асосланиб бўлса керак) қофияга ўхшаш деб кўрсатади.

Хуллас, сажъ ва қофия бир нарса эмас. Гарчи сажъ қофия асосида ётса-да, бироқ уларнинг фарқи томонларини ўзбек фольклори ва ёзма адабиёти фактлари билан тасдиқлаш юқоридаги фикрларни тўла тасдиқлайди.

СУРЎШ

Сурўш – хабар (пайғом) келтирувчи фаришта, хусусан, Жаброил алайҳиссалом. Навоийда сурўш хабар келтирувчи маъносида бўлиб, махсус адабий усул ҳисобланади.

Шоир бирор масалада қатъий қарорга келишини ёки қахрамонлар фаолияти билан боғлиқ бирор воқеани мантиқий-психологик жиҳатдан асослаш учун сурўш образидан восита сифатида фойдаланади.

«Хамса»да сурўш асосан, куйидаги вазифаларни адо этади:

1. Сурўш—ижодкор иккиланиш, журъатсизлик ҳолатига тушган пайтда унда ўз кучи ва имкониятларига ишонч туғдириб, фаолликка чорловчи ва қатъий ишонч билан ишга киришга ундовчи ижобий куч сифатида. Навоий «Хамса» ёзишга киришиш, олдидаги чуқур руҳий кечинмалари (кучли орзу ва улуғ вазифа қаршисидаги ҳадиксираш ўртасидаги кураш)ни ниҳоятда самимий тасвирлайди. Шоир ана шундай чуқур мулоҳазалар гирдобиди турган бир пайтда сурўш ҳал қилувчи рол ўйнайди.

*...Бу андиша мендин олиб ақлу ҳуш,
Ки ногаҳ нидо қилди фаррух сурўш...
Етишгил кўпиб, пир даргоҳиға,
Таважжух қилиб жони огоҳиға.
Анинг ботинидин тила ёрлиқ...
Бийик ҳимматидин мададорлиқ...*

Шоир тезда пири олдига боради ва унинг дуоси буюк мақсаднинг инкишофи учун йўл очади:

*Ишим бутмагига дуо айлади,
Бори ҳожатимни раво айлади.*

Худди шундай усул яна иккита дostonнинг муқаддимасида қўлланган. Ҳар икки жиддий ишга қўл уришга ботина олмай турган шоирга далда, ишонч бағишлаб уни ижобий парвозга йўллайди:

*Бу ғамдин менда қолмай ақлу хуше,
Бу навъ этти нидо ногаҳ сурўше.*

(«Фарҳод ва Ширин»)

«Садди Искандарий»да шоир сурўш тилидан ўз истеъдодининг қудрати ва аҳамиятига ҳам нозик ишора қилади.

*Ўзумдин ишим яъси жовид ўлуб,
Ишимдин кўнгул доғи навмид ўлуб.
Қулоғим бу ҳолат аро бу хуруш,
Эшиттиким, дер эрди фаррух сурўш.*

*Ки бу мулк аро қаҳрамон бўлғасен,
Улус ичра соҳибқирон бўлғасен...
Кўнгулдин таваҳҳумни айлаб одам,
Илик ишга ур, йўлга қўйғил қадам!*

«Ҳайратул-аброр»нинг кўнгилга бағишланган бобида ҳам сурўш худди шундай вазифани (кўнгилга нисбатан) адо этади.

2. Сурўш қаҳрамонларга улар шахси билан алоқадор бирор воқеа-ҳодиса ҳақида хабар беради. Бу хабар воқеаларнинг кейинги ривожини учун туртки, сабаб бўлади. Масалан, Мажнун ота-онаси кўмилган қабристонда ётган пайтда сурўш Лайлининг вафоти ҳақида хабар беради.

(«Айтур эди бу хабар сурўше»):

*Ёр ўлди сафар ишига машғуф,
Ҳамраҳдурур валеқ мавқуф...*

ТАВЗЕЪ

Тавзеъ (луғавий маъноси—тарқатмоқ, тақсим қилмоқ)—назм ёки нарсда оҳангдошликни юзага келтириш учун имкон берадиган санъат.

Бунга байт ёки жумлада бир хил ундош товушга эга бўлган сўзларни ишлатиш орқали эришилади. Масалан:

*Ганжа ганжуриким, чекиб кўп ранж,
Кўймиш эрди жаҳонда беш ганж.*

«Виқор тарғибидаким, «қофи» қурб

«Қофидин нишонадур ва ул «қоф» давлат анқосига ошёна».

Байтдаги бир қанча сўзда «ж» ва «г» товушлари келади. Кейинги жумлада эса «қ» ва «р» товушлари кўп ишлатилган. Гўё мазкур ундош (сасдош) товушлар байтдаги (ёки жумладаги) сўзларга улашиб чиқилгандек тасаввур пайдо қилади, шунинг учун ҳам, тавзеъ (улашмоқ) деб аталади.

*Зиҳи тажаллии хуснунг келиб жаҳонорой,
Жамиллар санга ойинаи жамолнамой.*

“Дилорому, Дилорою Дилосо”, «Парирўю, Паричеҳру Париваш” сингари мисра ва байтлар Навоий шеъриятида кўп учрайди. Лекин “Хамса” сарлавҳаларида тавзеъ бошқа санъатлар билан бирга кенг ишлатилган.

ТАДРИЖ

Бунда ғазалнинг асосига битта образ (кенг маънода) кўйилади ва шу образнинг барча хусусиятлари ғазалнинг охирига қадар тадрижий равишда очила боради, яъни ғазалдаги ҳар бир байт олдинги байтда ифодаланган фикрни давом эттиради, ривожлантиради. Умуман, бир бутун ғазалда битта образ атрофида гап боради, унинг турли хусусиятлари изчиллик билан очилади. Шу асосда лирик қаҳрамоннинг воқеликка бўлган муносабати, унинг ички кечинмалари очила боради.

Масалан:

*Ёғлиғин, эйким, тикарсен, игна мужгонимни қил,
Нақш этарда, тори онинг риштаи жонимни қил.*

*Истасанг торин қизил ёҳуд қаро қилмоққа ранг,
Кўз қаросин ҳал қилиб, кўздан оқар қонимни қил.*

*Гар десанг ҳар ён қизил гуллар қилай нухсат анго,
Кўксум очиб, тоза қонлиғ доғи ҳижронимни қил.*

*Фунчалар гул ёнида тикмак тахайюл айласанг,
Анга нухсат кўнгул отлиғ зори ҳайронимни қил.*

*Гар десанг ҳар ён пари шакли номудор айлайин,
Ваҳ, не навъ айтай вале манзур жононим қил.*

*Қилсанг ул ёғлиқ аро бир шеър ҳам ёзмоқ ҳавас,
Онда бир ён нақш бу назми паришонимни қил.*

*Эй Навоий, кимки бу ёғлиғни тикса ёр учун,
Музд жоним жавҳарию нақди имонимни қил.*

Кўриниб турибдики, ғазалнинг бутун тузилиши ягона бир образ асосига қурилган. Тасвир объекти бўлган образ (ёғлиғ рўмол)нинг сифатлари байтма-байт тасвирлана боради, шунга боғлиқ равишда лирик қаҳрамоннинг кечинмалари ҳам очила боради ва ғазалнинг бошидаги умумий образ (рўмол)нинг хусусиятлари бирин-кетин очилиб, хулоса ясалади, шу билан лирик қаҳрамон кечинмалари ҳам изчил очилиб, хулосаланади.

Бу ғазалнинг мазмуни уч босқичда намоён бўлади:

1. Тезис: ёр учун рўмол тикиш лозим.

2. Тикиладиган рўмолнинг хусусиятлари ва унга зарур бўлган материаллар.

3. Хулоса (шоирнинг асл муддаоси): ана шу рўмолни тиккан кишига иш ҳақи тўлаш. Шу босқичда лирик қаҳрамоннинг кечинмалари кульминацион нуқтага чиқади ва ҳал бўлади, ёр учун рўмол тиккан кишига мукофот сифатида ўз жони ва имонини ҳадя қилмоқчи.

Умуман, бу типдаги ғазаллар ўз мазмунининг изчил ва динамик ривожлана бориши билан ажралиб туради.

ТАЖНИС¹

Тажнис бадий санъатлардан бири бўлиб, луғавий маъносига кўра ҳамжинс, жинсдош маъноларини англатади. Тажнис шаклан бир хил, бироқ бошқа-бошқа маъноларни ифодаловчи сўзлар (омоним)ни қўллаш орқали нозик сўз ўйинларни ишлатишга имкон беради.

Маълумки, бадий санъатлар икки турга маънавий ва лафзий санъатларга бўлинади. Айрим тадқиқотчилар (масалан, Т. Зеҳний) тажниснинг ўзини ҳам иккига бўлишади. Уларнинг ёзишича, «тажниси лафзийда сўз шакли, тажниси маънавийда маъно такрорланади»².

Бизнингча, тажнис ҳам маънавий, ҳам лафзий санъатларга хос хусусиятларни ўзида мужассамлантирган бўлиб, тажнис қўллашда бир вақтнинг ўзида ҳам сўзнинг шакл томони, ҳам маъно томони тенг ҳисобга олинади. Бу икки компонентлардан бирининг ролини ошириб, иккинчисининг ролини пасайтириш тажнис санъатининг талабларига мутлақо тўғри келмайди.

Тажнис асосан назмда, қисман насрда ҳам қўлланади. Бу ўринда биз фақат шеърий жинослар устида тўхталамиз, холос.

Мумтоз шеъриятда тажнис санъати ниҳоятда кенг қўлланганлигидан, бу шеъриятдаги нозик сўз ўйинларини тўғри англаш учун, ҳар

¹ Ушбу фикра Б. Саримсоқов қаламига мансуб.

² Т. Зеҳний. *Санъати суҳан*.— Душанбе: «Ирфон», 1967, 84-бет; Р. Мусулмонқулов. *Сажъ ва сайри тавриҳин он дар насри тожик*.— Душанбе: «Ирфон», 1970, 7-бет.

бир шеърхон тажнис ва унинг турлари, ҳар бир турга хос хусусиятларни яхши билмоғи лозим. Йўқса, у шеърятимиз сеҳрини, унинг назокатини чуқур англаб ололмайди.

Тажнис санъати дастлаб халқ оғзаки ижодида юзага келиб, кейинчалик ёзма адабиётда қўлланила бошланди. Бироқ мумтоз поэзиямизда бу санъат шу қадар шуҳрат қозонди, шу қадар кенг қўлланила бошландики, ҳатто айрим поэтик жанрлар фақат тажнис қўлланиши орқали яратилди.

Масалан, туюқ жанри, биринчидан, тажнис қўлланиши, иккинчидан, махсус вазнда ёзилиши орқалигина юзага келади. Алишер Навоий ўзининг «Мезон ул-авзон»ида туюқнинг бу хусусиятини таъкидлаб кўрсатган эди: «Яна турк улуси, батахсис чигатой халқи аро шойиъ авзондурким, алар сурудларин ул вазн биля ясаб, мажолисда айтарлар. Бириси «туюқ»дурким, икки байтқа муқаррардир ва саъй қилурларким, тажнис айтилгай ва ул вазн рамали мусаддаси мақсурдур...».

Мумтоз поэзиямизда тажнис санъатининг бу қадар катта рол ўйнашига, биринчидан, унинг халқимиз поэзиясига мансублиги бўлса, иккинчидан, адабиётимизнинг форс-тожик адабиёти тибан яқиндан алоқада бўлганлиги, улардаги айрим анъаналарнинг таъсиридан деб билмоқ керак.

Ўзбек шеърятини тажниснинг қайси турлари қўлланганлиги ҳақида сўз юритишдан олдин, умуман мумтоз поэтикага доир манбаларда бу санъатнинг неча турлари қайд этилишича, қисқача тўхталиб ўтмоқ керак. Тажнис ҳақида поэтикага доир адабиётларда жуда кўп фикрлар баён қилинган, лекин уларда мазкур санъат турлича тасниф ва тавсиф этилган. Масалан, «Таржимон ул-балоға» (тажниси мутлақ, мураккаб, мураддад, зойд), «Мезон ул-балоға»да иккига—тажниси том ва ноқисга (улар ҳам ўз навбатида иккига ажратилади), «Ҳадоиқ ус-сеҳр фи дақоиқ уш-шеър», «Раҳнамои адабиёти форси», «Жамъи мухтасар»да саккизга (тажниси том, ноқис, зойд, муҳарриф, мураккаб, муқарраф, мутарраф, хат), «Арузи Ҳумоюн»да бешга (тажниси том, ноқис, мусаҳҳар, муздат), «Илми бадеъ дар забони форси»да тўртга (тажниси том, ноқис, лафз, хат), «Мабони ул-иншо»да еттига (тажниси том, ноқис, зойд, муҳарриф, муқаррар, мураккаб, мутарраб) бўлинади¹.

¹ Қаранг: *Муҳаммад бин Умар ар-Родуёний. Таржимон ул-балоға.*—Истамбул: 1949, 11-15-бетлар; *Рашиди Ватвот. Ҳадоиқ ус-сеҳр фи дақоиқ уш-шеър. Ҳинд нашири*, 1923, 4-бет; *Абдуқаҳҳор бин Исҳоқ. Арузи Ҳумоюн.*—Техрон: 1958, 65-67-бетлар; *Абдурахмон Сурайё. Мезон ул-балоға.*—Истамбул: 1886, 400-бет; *Сулаймонбек. Мабони ул-иншо. 1-жилд.*—Истамбул: 1874, 293-296-бетлар; *Ваҳид Табризий. Жамъи мухтасар.*—Москва: 1959, 45-50-бетлар; *Заҳрои Хонлари (Киё). Раҳнамои адабиёти форси.*—Техрон: 1341, 98-99-бетлар; *Мир Алон Сулаймонбек. Мабони ул-иншо, 1-2-жилд.*—Истамбул: 1872-1874, 230-239-бетлар; *Саид Муҳаммадризо Доий Жавод. Илми бадеъ дар забони форси.*—Исфаҳон: 88-109-бетлар.

«Бадойиъу-с-санойиъ»да ҳам тажнис турлари икки катта гуруҳга бўлинади. Булар: тажниси лафзий ва тажниси ғайри лафзийлардан иборат. Ўз навбатида тажниси лафзий (тасриҳ), тажниси ноқис (муҳарраф), тажниси музаййал, тажниси музориф, тажниси лоҳиқ, тажниси акс, тажниси мураккаб; тажниси ғайри лафзий эса тажниси хаттий (музораъа, мушокша, тасҳиф), тажниси мушавваш, тажнис бил-ишора каби турларга бўлинади¹.

Жумладан, адабиётшунослик терминларини изоҳловчи кўпгина луғатларда ҳам юқоридагига ўхшаш ҳар хиллик мавжуд. Тажнис санъати билан танишмоқчи бўлган ҳар бир киши фикрлар ва қарашларнинг турличалигидан қатъий ва муҳим бир хулосага кела олмайди.

Тажнис санъати устидаги кузатишларимиз шуни кўрсатадики, ўзбек поэзиясида бу санъатнинг етти тури қўлланилган. Биз бу етти турни ўз характери ва хусусиятларига қараб аввало икки катта гуруҳга ажратиб оламиз. Биринчи гуруҳ—тажниси том ёки мутлақ, иккинчи гуруҳ—тажниси ноқис (нуқсонли).

1. Тажниси том ёки мутлақ тажнис.

Тўлиқ шаклдош, аммо бошқа-бошқа маъно англатувчи сўзлар воситасида юзага келган жинос тажниси том деб юритилади. Масалан:

*Эй кўнгул, бу кеча ул ой сори бор,
Оҳ ўтин ёрутмаким, ағёри бор.
Тухми меҳр эктим муҳаббат боғида,
Дард барг очти-ю, ғам келтурди бор.*

(Юсуф Амирий)

Бу туюқнинг биринчи мисрасидаги «бор»—феъл, иккинчи мисрадаги «бор» — «мавжуд» маъносини, тўртинчи мисрасидаги «бор» сўзи эса «мева» маъноларини англатади.

Ёки Алишер Навоийнинг қитъасидан келтирилган қуйидаги байтда ҳам тажниси том қўлланилган:

*Анда ҳар байт неча маъни ила,
Байт эмаским, ғарибхонадурур.*

Биринчи мисрадаги «байт» сўзи—шеърый терминни билдирса, иккинчиси—уй маъносидадир.

Хуллас, тажниси том шаклдош сўзларининг яхлитлиги ва маъноларининг ўзгачалиги билан характерланади.

2. Тажниси ноқис (нуқсонли тажнис). Бу гуруҳдаги тажнис турлари

¹ Атоуллоҳ Хусайний. Бадойиъу-с-санойиъ. А. Рустамов таржимаси.—Т.: 1981, 38-50-бетлар.

ўз навбатида бир неча турларга ажралади.

1) *Тажнис мураккаб*. Мураккаб тажнис ўз компонентларининг шаклига қараб икки хил бўлади:

А) Жиноси мафруқ (ажратилган тажнис).

Бунда тажнис компонентларидан бири ёзувда ажралиб турса ҳам, бироқ қулоққа яхлит бўлиб эшитилади. Масалан, Алишер Навоийнинг қуйидаги туюғида жиноси мафруқ қўлланилган.

*Лаълидин жонимға ўтлар ёқилур,
Қоши қаддимни жафодин ё қилур,
Мен вафосин ваъдасидин шодмен,
Ул вафо, билмонки, қилмас ё қилур.*

Тажниснинг бу тури ўзбек шоирлари ижодида ҳам кўп учрайди.

*Аҳли шеър балки китобим назми ишқ деб очадир,
Йўқ, китобин севгининг девонига дебочадир.*

Б) Тажнис мулаффақ. Бу турда тажнис компонентларининг ҳаммаси мураккаб бўлади. Масалан:

*Ўткали ул сарви гулрух соридин,
Йўқ хабар ул сарви гул рухсоридин,
Ҳажридин боғ ичра берур ёдима,
Қошидин сарву гули рухсоридин.*

(Навоий)

2. Тажнис зоида. Бунда тажнисланувчи сўзларнинг ё олдида, ё ўрта-сида, ё охирида бирор ҳарф орттирилган бўлади. Шунга қараб, жиноснинг бу тури ўз навбатида учга бўлинади.

А) Олдидан орттирилган тажнис.

Масалан:

*Илоҳий амрингга маъмур етти торами аъло,
Не етти торами аъло, тўққуз сипеҳри муалло.*

(Навоий)

Б) Ўртада орттирилган тажнис. Масалан:

*Берма ул қоматқа ҳар ён жилва, элнинг жони бор,
Ваҳ недур ҳар дам қиёмат ошкоро айламак.*

(Навоий)

Ёки:

*Нозанинлиғ боғида қаддинг ниҳоли сарвиноз,
Парварии топмиш ниёз ашки тўқорда аҳли ноз.*

В) Охирида орттирилган тажнис. Масалан:
*Саф-саф тузилиб сафсар оёгинга қўйиб сар,
Банд-банд узилиб жони билан банда бўлибдур.*

(Э.Воҳидов)

3) **Тажниси муқаррар (мураддад, маздуж).** Жиноснинг бу турида тажнис компонентларидан бири иккинчисининг маълум қисмига мос келувчи мустақил сўз қўлланади. Масалан:

*Дардни сен ҳар кимга айтиб оху фарёд этма кўп,
Куйса жонинг, жонажонинг, шавқи жон жононга ёз.*

(Э.Воҳидов)

4) **Тажниси муҳарриф.** Жиноснинг бу тури асосан араб графикаси асосидаги ёзув учун хос бўлиб, тажнис компонентлари бир хил ёзилсалар-да, бироқ ҳар икки компонент ҳаракатларда фарқ қилади. Масалан:

*Эй фалак қадру адолат шийами мулки малак,
Марҳамат чоғида раҳм айла ба ҳоли Ҳафалак.*

(Махмур)

5) **Тажниси хат.** Ёзувда бир хил, лекин талаффузда фарқ қиладиган сўзлар воситасида қўлланилган жинос тажниси хат дейилади. Тажниснинг бу тури тажниси муҳаррифдан шу билан фарқ қилади. Тажниси муҳаррифда кўпроқ ички ўзгариш, синиш (флексия)га доир сўзлар қўлланса, тажниси хатда асосан омографлар қўлланади. Масалан:

*Чун Ҳусайний юз аёғ хуноб кўзидин тўкар,
Сен дағи еткур аёғ-бу чашми гирён устина.*

(Ҳусайний)

6) **Тажниси лафз.** Талаффузда унчалик фарқланмай, ёзувда фарқланувчи жинос тажниси лафз дейилади. Бу тур жинос асосан омонимлар орқалигина яратилади. Масалан:

*Сен чу урсанг фано йўлида алам,
Йўққа мумкин эмас етишмак алам.*

(Навоий)

Юқоридагилардан кўриниб турибдики, тажнис поэзиямизнинг бадиийлигини таъминловчи асосий санъатлардан бири ҳисобланади. Ҳозирги поэзиямизда ҳам мумтоз шеърятимизнинг бадиий анъаналаридан фойдаланиб ижод қилинаётган тажнисли шеърлар оз эмас.

Тажнис санъати тилимизнинг ривожланиш қонуниятлари билан чамбарчас боғлиқ ҳолда ривожланиб келди. Ўзидан кейин ҳам бу санъ-

атнинг ажойиб намуналари яратилиши мумкин. Уларни тадқиқ қилиш ва адабий жараён билан боғлиқ ҳолда изоҳлаш адабиётшунослигимизнинг муҳим вазифаси ҳисобланади. Шунинг ҳам айтиб ўтиш керакки, тажнис қўллаш шоирнинг поэтик маҳоратига, ўз тилининг имкониятларини илғаб олишга ва қолаверса, поэтик мақсадига боғлиқдир.

ТАЖОҲУЛ-УЛ-ОРИФ

Тажоҳул-ул-ориф (арабча—билувчининг билмаган бўлиб кўриниши)—шеърятда жуда кўп ишлатиладиган маънавий санъатлардан. Бу ҳақда «Арузи Ҳумоюн»да (105-бет) шундай дейилади:

«Бу санъат шундайки, сўзловчи мавзуни ўзи билади, аммо сўрайди; гапнинг боришидан англашилиб турган мазмундан гўё беҳабардек, ўзини билмасликка олади». «Жамъи мухтасар»да (89): «Бу ерда тажохул-ул-ориф шуки, шоир нима эканлигини билади, аммо ўзини билмаганга олади ва сен умисан ё бумисан деб савол беради».

Умуман, бу санъатнинг хусусиятини шундай изоҳлаш мумкин: шоир ўзи тасвир этаётган нарса ёки ҳодисани ёхуд унинг характерли хусусиятини яхши билади. Ана шу хусусият ёки белгиларни ёрқин ва таъсирли қилиб ифодалаш мақсадида, оддий хабар, баён йўлидан бормай, риторик савол усулидан фойдаланади. Бироқ шу саволнинг ўзида жавоб ҳам, яъни шоирнинг муддаоси кўриниб туради. Бу санъатнинг замирида ҳам, кўпинча, ташбиҳ ётади. Бироқ бунда қиёслаш савол йўли билан юзага чиқади. Мисоллар:

*Юзунг майдин ўлдуму гул-гул ваё
Сочар чарх гулбаргу нарсин санго?*

(Навоий)

*Гул юзи атрофида ул лолаи асфармудур?
Ёнида зулфимудур ё кокули анбармудур?*

(Ҳусайний)

*...Чеҳранг чароғи нури мусаввар дагулмудур?
Анвар лоязолиға мазҳар дагулмудур?*

*Зулфунг саводидаким эрур ҳалқа-ҳалқа руҳ,
Ишрат соат эрмаси маҳшар дагулмудур?*

*Юзунг хаёли ғам кечаси хатту хол ила
Жон хилватинда шамъи мунаввар дагулмудур—..*

(Лутфий)

Мумтоз шеърятимизда кенг қўлланилган тажохул-ул-орифни ХХ аср ўзбек лирикасида (хусусан, Ҳабибий, Собир Абдулла ва Эркин Воҳидов ғазаларида) ҳам кўплаб учратиш мумкин.

ТАЗОД

Тазод—маънавий санъатларнинг энг таъсирчан ва кўп ишлатиладиган турларидан бири бўлиб, наср ва назмда кенг қўлланилган.

Бу санъатнинг номи тарихий поэтикага доир асарларда бир хил эмас. Жумладан, Халил ибни Аҳмад уни *мутобиқа* деб атаган бўлса, «Таржимон ул-балоға»да *мутазод*, «Ҳадоиқ-ус-сехр», «Арузи Ҳумоюн», «Жамъи мухтасар», «Илми бадеъ дар забони форсий» каби асарларда эса тазод тарзида учрайди ¹.

Тазоднинг таърифи масаласида барча муаллифларнинг фикри бир-бирдан деярли фарқ қилмайди. Масалан, Рашидиддин Ватвотда: «Бу санъат шундан иборатки, котиб ё шоир наср ёки назмда (маъно жиҳатидан) бир-бирига зид бўлган сўзларни келтиради: иссиқ ва совуқ, ёруғ ва қоронғи, қўпол ва нозик, қора ва оқ каби».

«Арузи Ҳумоюн»да: «Табоқ ёки тазод шуки, сўзловчи ўз гапида маъно жиҳатидан бир-бирига зид бўлган сўзларни зикр этади».

Хуллас, тазод наср ва назмда бир-бирига зид тушунчаларни ифода этувчи сўз ёки ибораларни маълум бир муносабат нуқтаи назаридан ишлатишдан иборатдир.

Алишер Навоийнинг куйидаги маснавийси ҳам тазод санъати мавжуд бўлган шеърга ёрқин мисол бўлади:

*Гаҳе тобтим фалақдин нотавонлиғ,
Гаҳе кўрдим замондин комронлиғ.
Басе иссиғ-совуғ кўрдим замонда,
Басе оччиг-чучук тоттим жаҳонда.*

Юқоридаги байтларда тазод *нотавонлиғ* ва *комронлиғ*, *иссиғ* ва *совуқ*, *аччиг* ва *чучук* сўзлари воситасида яратилган ва бу санъат шоирга ўзининг турли зиддиятлар билан ўтган мураккаб турмушининг бадийий картинасини яратиш имкониятини берган.

Тазод, муҳим бадийий усуллардан бири сифатида, бадийий адабиётнинг тараққиёти тарихида етакчи бадийий санъатлардан бири бўлиб келган.

Туркий тилдаги қадимги бадийий асарлар ҳамда оғзаки ижодда ҳам тазод намуналарини учратиш мумкин. Мисоллар:

¹ «Илми бадеъ дар забони форсий»да (163-бет) қайд этилишича, баъзи асарларда тазод *табоқ*, *татбиқ*—*такофу* деб ҳам аталган. Ҳақиқатан, «Арузи Ҳумоюн»да бу санъат «табоқ ёки тазод» дейилган (78-бет).

«Девону луғатит турк»дан:

*Боқмас будун савуқсуз,
Юдқи юзи саранқа,
Қозғон улиж тузуклик,
Қолсун жақинг яринқа.*

Мазмуни: Ёқимсиз, ёмон қилиқларни ҳеч ким ёқтирмайди. Номим ўчмасин десанг, яхши қилиқли бўл, болагинам.

Мазкур тўртликда тазод *юдқи юзи саранқа* (бадбашара, бахил) билан *тузуклик* (мулойимлик)ни қарама-қарши қўйиш воситасида юзага келган ва шу йўсинда инсондаги яхши фазилатларни улуғлаш учун хизмат қилмоқда.

«Қудатғу билиг»дан:

*Билигсиз тили тутғи бэрклиг кэрак,
Билиглик киши тилка эрклиг кэрак.*

*Э, ич, таш билигли, э ҳаққул йақин,
Козумда йырақсан, конулда йақын.*

Бу байтларда билимсиз кишига ўқимишли, илмли киши қарама-қарши қўйилиб, кейингиси улуғланади. Ана шу тушунчаларни ифодалаган сўзларни ишлатиш орқали тазод юзага келган. Шунингдек, *берклиг* (берк, ман этилган) ва *эрклиг* (эркин, озод) сўзларида ҳам тазод мавжуд.

Иккинчи байтда тазод *ич-таш* ҳамда *йироқ-яқин* сўзларида юзага келиб, тасвир қилинаётган муайян ҳолатнинг ички зиддияти очиб берилган (ўзи кўнглига яқин, бироқ кўздан йироқ; маълум хусусият, белги билан имконият ўртасида зиддият бор).

Ўзбек адабиётида ғазал ва бошқа лирик жанрларнинг шаклланиши ва ривожи поэтик усуллар тараққиётида ҳам янги босқични юзага келтирди. Лирик жанрларнинг инкишофи, бир томондан, янги бадиий тасвир воситалари пайдо бўлиши ва шаклланиши учун замин ҳозирлаган бўлса, иккинчи томондан, мавжуд усулларнинг лирик поэзия хусусиятлари тақозоси билан янги-янги қирралар пайдо қилиши учун катта имкониятлар яратди.

Бинобарин, Навоий салафлари ва унинг замондошлари бўлган ўзбек шоирлари ғазалларида маънавий санъатларнинг муҳим турлари, жумладан, тазод санъатининг ҳам кенг ишлатилганлигини кўриш мумкин. Мана айрим мисоллар:

Атойи:

*Сенсиз бу жаҳон айши аламдур манго, эй дўст,
Шодлиғи ҳам меҳнати ғамдур манго, эй дўст.*

Саккокий:

Ойтек юзунгу бир қора тундек ики зулфунг,
Важҳи бу юзунгга дедилар моҳи тобона.

Лутфий:

Интиҳо йўқму десам ҳуснингга, айтар кўзларинг:
«Қайдасан, мен худ балони қилдим эмди ибтидо».

Ҳусайний:

Навбахор ўлди—очилмас, ваҳки, жисмим гулиани,
Ғам хазони елидин соврулди сабрим хирмани...

Юқоридаги байтларда тазод шеърнинг асосий моҳияти, шоирнинг индивидуал услубига боғлиқ ҳолда, хилма-хил аспектда ва турлича ма-
нерада ишлатилган.

Тазод санъати тараққиётининг олий даражасини Алишер Навоий
ижодида кўрамиз. Бу усул буюк шоир шеърлятида ниҳоятда кенг кўламда
қўлланган бўлиб, хилма-хил мазмун ва ранг-баранг стилистик кўри-
нишларга эга.

Навоий ғазалларида тазоднинг ишлатилиши характерида икки хил
хусусият кўзга ташланади. Баъзи ўринларда шоир ғазалнинг бир ёки
бир нечта байтидагина тазод усулидан фойдаланса, айрим ғазалларни
бошдан-охиригача тазод асосига қурган.

Бу ҳолат Навоийнинг ғазал структураси борасидаги назарий қараш-
лари ва амалий фаолияти билан чамбарчас боғланган бўлиб, унинг юксак
санъаткорлигидан далолат беради. Мана, унинг айрим байтлари:

Дониш аҳли китфасида келтурур нодонни чарх,
Фикри йўқким, рост келмас бу анинг мезонида.

...Эрур мазлуму золим қатли ишқ олдида кўп осон:
Агар Фарҳод ўлди, қатл топмай қолдимۇ Парвез.

Шоирнинг йигитлик пайтида ёзган биринчи байтида даврнинг ха-
рактерли зиддиятларидан бири акс этган бўлса, кейинги байтда тазод,
мазлум ва золим ҳамда Фарҳод билан Парвез сўзлари орқали яратилган
ва бу талмеҳни (Фарҳод воқеасига ишора бор) тазоднинг замирида
чуқур маъно—ўз давридаги золим ҳукмдорларга, фарҳодкуш парвез-
ларда қарши йўналтирилган ўткир пичинг, кесатиш ётади.

Навоийнинг бошдан-охирига қадар тазод билан ёзилган яхлит ғазал-
ларидан намуна сифатида қуйидаги ғазалини келтирамиз.

*Менинг фироқиму онинг висоли тун била тонг,
Бу навъ даҳрда йўқ эҳтимоли тун била тонг.*

*Ғариб зулфу юз эрмасмуким, жаҳон элига
Кўрунмамиш бу икнининг мисоли тун била тонг.*

*Тонгим ёруғу тунум тийрадурки, чирмашадур
Кўнгиш аро юзу зулфинг хаёли тун била тонг.*

*Не тунда айш насими, не тонгда меҳр, магар
Ки бўлди зулфу юзунг поймоли тун била тонг.*

*Тунунг хўжиста, тонгинг қутлуғ ўлсун, эй маҳваш,
Ки икки банда санга бўлди холи тун билан тонг.*

*Биравки, тонгу тунин бода бирла ўткарғай,
Яқинки бўлмағай онинг малоли тун била тонг.*

*Навоий этмади зулфу юзунг висолин кашф,
Валек эрур ғамининг иттисоли тун била тонг.*

Бу ғазалда тазод, асосан, *тун* ва *тонг* сўзлари орқали яратилган. Шоир асосий эътиборни қарама-қарши маънога эга бўлган мазкур сўзларга қаратган. Шунинг учун ҳам ана шу сўзларни ғазалга радиф қилади. Бу эса бутун фикр ҳамда тасвир воситаларини *тун* ва *тонг* тушунчалари атрофига жалб этиб, изчил поэтик услубни таъминлаш учун шароит яратган.

Шоир бу ғазалда тазод усулини қўллаш орқали иккита муддаони амалга оширган. Шеърда, аввало маъшуқанинг қора зулфи ва нуруний чеҳраси ўхшатиш йўли билан *тун* ва *тонгга* нисбат берилади. Бундай контраст (тазод) усули ўқувчига маъшуқанинг бўрттириб тасвирланган қиёфасини ёрқин тасаввур қилиш имкониятини беради. Иккинчи томондан, садоқатли ошиқнинг ёрга муносабати, интилиши билан мавжуд ҳолат ўртасидаги зиддият, унинг қалбини чулғаб олган мураккаб кайфият ва кечинмалар тасвири шеърнинг асосий муддаоси бўлиб, бу ҳолат ғазалнинг бошидан-охирига қадар (ички планда) ўзининг поэтик ифодасини топган.

Умуман, мумтоз шоирларимиз ва хусусан Алишер Навоий ижодида тазод етакчи поэтик воситалардан бири сифатида қўлланиб, турли аспектда хилма-хил вазифаларда ишлатилган. У гоҳо конкрет предмет ёки ҳодиса тасвирида, гоҳо маънавий ҳолат ёки тасаввурларнинг поэтик ифодасида фаол иштирок этади.

Бинобарин, оғзаки ва ёзма адабиётимизнинг қадимги даврларида юзага келиб, ривожланиб, Навоий шеъриятида ҳар жиҳатдан тараққий этган тазод усули кейинги давр адабиётида ҳам асосий бадиий тасвир воситаларидан бири бўлиб қолган.

XX аср шоирлари ижодида эса унинг янги поэзия заминида юзага келган ўзига хос инкишофини кузатиш мумкин.

Тазод фақат мумтоз анъаналар асосида яратилган асарлардагина эмас, айна замонда ўзбек шоирларининг замонавий мавзуларда яратилган шеърларида ҳам муносиб рол ўйнайди. Масалан, Ғ. Ғуломнинг «Сен етим эмассан» шеърдан олинган қуйидаги мисралардаги тазодга эътибор беринг:

Бу ерда

*на ғурбат,
на офат,
на ғам.*

Бунда бор:

*ҳарорат,
муҳаббат,
шафқат.*

Шунингдек, Эркин Воҳидовнинг «Юрак ва ақл» номли шеърда тазод маънавий ҳолатларни бир-бирига қарама-қарши қўйиш асосида яратилган бўлиб, шоир муддаосининг юзага чиқишида муҳим рол ўйнаган.

Хуллас, тазод санъати бадиий тасвирда ёзувчи учун катта имкониётлар яратувчи етакчи маънавий санъатлардан бири бўлиб, ундан унумли ва ўринли фойдаланиш ҳар бир ижодкорнинг маънавий дунёси, индивидуал услуби ва поэтик маҳорати билан чамбарчас боғлиқдир.

ТАЛМЕҲ

Талмеҳ (арабча—чақмоқ чақилиши; бир назар ташлаш) мумтоз поэзияда кенг қўлланилган маънавий санъатларнинг энг характерлиларидан бири бўлиб, ўзбек шоирлари ижодида ҳам учраб туради.

Мумтоз поэтикага доир бир қатор асарларда берилган бу санъатнинг таърифи асосан бир-бирига мос келади. Масалан, «Ал-мўъжам фи маъоир-ул-ашъор-ул-Ажам»да: «Шоир озгина сўз билан кўп маънони ифодадаласа, ана шунга талмеҳ дейилади. Бу санъат балоғат эгалари назарида итнобдан (гапни чўзишдан—Ё. И.) кўра мақбулроқдир», дейилса, «Мабоний-ул-иншо»да «Талмеҳ сабқати зикри воқеъ ўлмақсизин қиссая ёхуд масали соир ҳукминда бўлгон бир шеъра ишорат айламақдир», деб изоҳланади. «Мезонул-ул-балоға», «Балоғати усмония» ва «Илми бадеъ дар забони форсий»да берилган таърифлар асосида ҳам асосан шу фикрлар ётади. Чунончи, сўнгги асарда қуйидагича таъриф берилади: «Талмеҳ шуки, сўзловчи (яъни ёзувчи, баён қилувчи) назм ё насрда ўз матлабининг исботи учун машҳур қиссага ё оятга, ё ҳадисга, ё маълум масал ва шу кабиларга ишорат қилади. Шеърда баъзи илмий истилоҳларни ишлаштириши ҳам санъат доирасига киритганлар».

Шундай қилиб, «Ал-мўъжам»да берилган талмеҳнинг таърифи кей-

инги асарларда янада конкретлаштирилган; санъаткорнинг талмеҳни ишлатишдан кузатадиган мақсадигина эмас, балки ана шу мақсадга эришиш воситалари ҳам кўрсатиб берилган. Демак, талмеҳ шоирга бир ишора билан чуқур маънони ифодалаш имконини берувчи санъатдир. У истиора, ташбиҳ каби санъатлардан фарқли ўлароқ, ижодкорга тарихий ё афсонавий воқеаларга, масаллар, машҳур асарлар ва қаҳрамонлар образига ишора қилиш ва шу йўл билан ўз фикрини мўжаз ҳолда кучайтириш учун имконият туғдиради. Масалан, Лутфий қуйидаги байтда Юсуф қиссасига ишора қилади:

*Яъқуб бикин кўп йиғидин қолмади сенсиз,
Нури басарим, хоҳ инон, хоҳ инонма.*

Ўқувчи суюкли ўғли Юсуфдан айрилиб, унинг фироқида чексиз кўз ёшлари тўкиши оқибатида кўзлари ногирон бўлиб қолган Яъқубнинг ҳолатини эслаши билан ошиқ-шоирнинг ўз севгилиси иштиёқида қандай аҳволга тушиб қолганлигини дарҳол кўз олдига келтиради.

Атойининг қуйидаги байтларида машҳур «Вомиқ ва Азро» ҳамда «Гул ва Наврўз» афсоналарига ишора қилинган:

*Санго менсиз не ғам, жоно, ки мандек ошиқинг юз минг,
Вале Азродан айрилмоқ балойи жони Вомиқдур.*

*Чун юзинг кўрди кўзум, қилди ватаннинг таркини:
Гулни чун Наврўз топди, ёди Навшод айламас.*

Маълумки, Сулаймон пайгамбар ҳақида турли халқларда жуда кўплаб афсоналар мавжуд. Араб, форс ва ўзбек шоирлари ўз шеърларида Сулаймон номи билан боғлиқ бўлган ҳикоялар ва улардаги персонажлардан истифода этганлар.

Хоразмий:

*Дунё сенга қолурми, Сулаймонга қолмади,
Улким анга мусаххар эди деғу ҳам пари?*

Атойи:

*Юзи ҳусн ичра Юсуфча туман минг,
Вале зулфи Сулаймон лашкардур.*

*Рикобингда Атойи ушбу йўлда
Эрур мўре, Сулаймон бирла ҳамроҳ.*

Ўзбек шоирларининг бундай шеърларини тўғри ва мукамал тушуноқ учун китобхон Сулаймон пайгамбар ва унинг номи билан боғлиқ бўлган ривоятлардан хабардор бўлиши лозим. Сулаймон ҳақидаги

ривоятлар «Куръон»нинг 27-сурасида ва бошқа тафсирларда кўплаб келтирилади. Сулаймон Довуднинг ўн тўққизта ўғли ичида энг билимдон ва энг ақллиси эди. Отасининг халфаси бўлган Сулаймон кейинчалик подшоҳ бўлади. Унинг қўлидаги узукка исми аъзам битилган бўлиб, Сулаймон шу узук ёрдами билан бутун инсонлар ва ҳайвонлар устидан ҳукмронлик қилади. У барча қушлар ва ҳашоратларнинг тилини тушунади ва улар билан доимо мулоқотда бўлади. Шамол ҳам бутунлай Сулаймоннинг ихтиёрида бўлиб, унинг буйруқларини адо этади ва Сулаймон сафарга чиққудек бўлса, унинг тахтини олиб юради.

Сулаймоннинг шону шавкати ва қудрати «Кашфул асрор» сингари тафсир китобларда батафсил ҳикоя қилинади. Бу китобларда айтилишича, Сулаймоннинг одамлар, девлар, йиртқичлар ва қушлардан иборат катта лашкари, мингта тахти ва шунча канизаги бўлган. Халқ ўз фантазясининг бутун кучини ишга солиб, Сулаймоннинг ҳарбий қудрати, жаннатнамо муҳити ва илоҳийлашган ҳаёти ҳақида афсоналар тўқиган. Бу эса ўз навбатида ўзбек мумтоз адабиётининг намояндаларига бирор реал ҳодисани Сулаймон пайғамбар билан боғлаш орқали шу ҳодисанинг тасвирий кучини ошириш учун имконият туғдириб келган.

Хоразмийнинг юқорида келтирилган байтда талмеҳ Сулаймоннинг деуу париларини мусаххар этса ҳам, дунёда абадий қолмаганлиги билан боғлиқ бўлса, Атойидан олинган биринчи байтда шоир Юсуфдек гўзал жононнинг юзини тўсиб турган қора сочларни тасвирлар экан, Сулаймон лашкарини кўз олдига келтиради.

Маълумки, мумтоз шеърятда Сулаймон—қудрат, дабдаба ва ҳашамат симболи бўлса, чумоли—ожизлик, хоксорлик, донолик рамзи сифатида қўлланган. Атойи ҳам иккинчи байтида маъшукани ҳашаматли Сулаймонга, ўзини эса унинг остонасида турган заиф чумолига ўхшатар экан, ана шу анъана доирасида фикр юритади.

Сулаймон образи билан боғлиқ бўлган шеърлар бошқа ўзбек мумтозлари ижодида ҳам учрайди. Масалан, Саккокий бир ғазалида ёзади:

*Юз узра гўйиё зулфинг Сулаймон мулкини тутмиш;
Ул Аҳраманинг илқиндин ҳазорон оҳу вовайло.*

Аҳраман, қадимги эронийлар ақидасига кўра, поклик худоси Аҳурмаздога қарши курашиб, нопоклик ва ёмонлик тимсолига айланган. У Сулаймон ҳақидаги афсоналарда подшоҳ хизматидаги девлардан бири сифатида кўринади. У Сулаймоннинг узугини ўғирлаб олиб, қирқ кун мамлакатда ҳукмронлик қилади (Саккокий ўз байтида девнинг ҳукмронлиги пайтидаги жабр-зулмга ишора қилмоқда). Сўнгра узук дарёга тушиб кетади. Уни ютган балиқ эса овчининг қармоғига илинади. Сулаймон ундан узукни сотиб олиб, яна ҳокимият тепасига келади.

Сулаймон образи билан боғлиқ талмеҳлар Навоий шеърларида ҳам кўринади. Шоир ёзади:

*Гар Навоийга Сулаймон мулкича бордур, не тонг,
Буки Билқиси замон назмини таҳсин айламиш.*

*Гар Сулаймон мажмаида бўлмаса жуз Аҳраман,
Кимга ул мажмаъ аро, ё раб, нидо қилғай суруш.*

*Кўнгулдур ул паридин ишқ мулкининг Сулаймони,
Ки ҳам бор ойдин ел ҳукмида, ҳам доғидин хотам.*

Навоий биринчи байтда Сулаймон ва унинг севгилиси Билқис образидан фойдаланган. Билқис Сабо маликаси. Сулаймон унинг таърифини эшитиб, ўша томонга йўл олади. Бу ҳақда Худҳуд хабар етказди. Билқис йўлга чиққанда, Сулаймоннинг хоҳиши билан, худо унинг тахтини бир нафасда подшоҳнинг ҳузурига келтириб қўяди. Билқис Сулаймонга имон келтириб, унинг никоҳига ўтади.

Навоийнинг бу байтидан маълум бўлишича, шоирнинг қайсидир бир шеърини подшоҳнинг хотини ўқиб қолиб, уни мақтаган. Шоир бу байтда ана шу воқеага ишора қилмоқда.

Шоир иккинчи байтда шоҳнинг атрофини фақат девлар эгаллаб олса, фаришталарнинг нидосини ким ҳам эшитади, деган фикрini айтиш учун Сулаймон ва Аҳраман образларидан фойдаланади. Ниҳоят, Навоий охириги байтда шамол (ел) ва Сулаймоннинг узуги (хотам)га ишора қилиш орқали ҳам чуқур маънони ифодалаган.

Демак, бир афсонавий қаҳрамон ва у ҳақдаги ривоятлардан турли шоирлар турли мақсадда ва турлича аспектда фойдаланганлар.

Мумтоз адабиётимизда кенг қўлланилган талмеҳ санъати ҳозирги шеъриятимизда ҳам ўзининг бадиий-тасвирий функциясини муваффақият билан бажариб келмоқда. Ўзбек адабиётининг пешқадам вакиллари талмеҳдан фойдаланиб, мумтоз адабиётимизда деярли ишлатилмаган тарихий воқеалар, афсоналар, мифологик ва реал қаҳрамонларни ўз асарларига жалб этмоқдалар. Бу борада Фафур Фулом ижодини намуна қилиб кўрсатиш мумкин.

Тўғри, Фафур Фулом сингари новатор шоирлар мумтоз шеъриятимизда қайта-қайта ишлатилган анъанавий «материал» (масалан, Лайли ва Мажнун, Фарҳод ва Ширин, Вомиқ ва Азро; Искандар, дашти Карбало каби)дан фойдаланганда уларнинг янги қирраларини очишга, янги талқин қилишга интисалар, айрим шоирлар анъананинг кучли таъсири остида шеърини шаблондан нари ўтолмайдилар (айниқса, газалларда).

Хуллас, талмеҳ мумтоз ва ҳозирги замон шеъриятидаги фаол санъатлардан бири бўлиб, унинг қай йўсинда ишлатилиши ижодкорнинг эстетик принциплари ва поэтик маҳорати билан чамбарчас боғланган. Талмеҳ учун танлаб олинган объектнинг талқини ҳам ҳар бир шоирнинг дунёқараши ва асосий мақсади билан узвий алоқадордир.

ТАНСИҚ УС-СИФОТ

Тансиқ ус-сифот (арабча—сифатлар тизмаси)—маънавий санъатлар жумласидан бўлиб, унинг етук намуналарини мумтоз ва ҳозирги ўзбек шеъриятида кўплаб учратиш мумкин. Бу санъат бадиий тасвир масалалари билан бевосита боғлиқ бўлганлиги сабабли адабиётимиз тарихига мансуб насрий асарлар ҳамда фольклор намуналарида ҳам анча кенг қўлланилган. Бинобарин, мумтоз поэтикага доир аксарият асарларда ҳам бу санъат ҳақида маълумот берилган.

Тансиқ ус-сифотнинг моҳиятини шундай изоҳлаш мумкин: шоир ёки адиб бир байтда ёки жумлада, шунингдек, кетма-кет бир неча байт ёхуд жумлада тасвир объекти бўлган битта предмет ёнки шахсга хос бўлган бир неча хусусиятни, унга нисбат берилган сифатларни пайдар-пай санаб кўрсатади.

Тасвир қилинаётган шахс ёки предметнинг айрим жиҳатларини чуқурроқ очишга қаратилган бундай тасвир учун жалб этилган сифат, хусусиятлар ҳамжинс бўлиб, тасвир объектининг муайян томонини кенгроқ изоҳлаш, уни бўрттириб кўрсатишга хизмат қилади. Масалан:

*Аъло, эй, меҳрнинг тобанда моҳи,
Малоҳат кишварининг подшоҳи.
Жийрон кўзлик, бути мушкин кулола,
Кўзи нарғиз, бўйи сарв, янги лола.*

(Юсуф Амирий)

*Ўргилай, кўндур етук, бардам, тавона кексалар,
Маслаҳатдонун етук, жаррору доно кексалар.
Кўплари нурдон, салобатли, чуқур андишалик,
Мўйсафид, нуроний, дилкаш, қалби дарё кексалар.*

(Ҳабибий)

Тансиқ ус-сифотнинг асосий функцияси ёзувчи ёки шеър мақсадининг тўлиқроқ рўёбга чиқиши учун хизмат қилишдан иборат бўлиб, у ҳар бир асарнинг жанр хусусиятлари ва муаллифнинг индивидуал услуби тақозоси билан хилма-хил кўринишларда ва турли даражада намён бўлади.

Тансиқ ус-сифот ўзининг ички хусусиятларига кўра бадиий тасвирнинг муҳим воситаларидан бўлмиш ташбиҳ ва муболаға санъатлари билан маълум даражада боғланган.

ТАМСИЛ

Тамсил (далиллаш санъати). Устод Навоийнинг «Сабъан сайёр» муқаддимасида «Хамса»навис салафлари Низомий ва Хусрав асарлари юзасидан баён қилган (танқидий) мулоҳазалари маълум. Устодларнинг Баҳром номи билан боғлиқ дostonларида, Навоий тили билан айтганда «баъзи иш зоҳиран номуносабат туштмиш». Бу фикр бевосита дoston сюжети билан, аниқроғи, ундаги айрим воқеа ва ҳолатларнинг мантиқий асосланмаганлиги билан алоқадор. Ана шундай нуқсонларни такрорламаслик учун «кўп эҳтиёт лозим эди».

*Ишим ўлмишдур эҳтиёт этмак,
Нуктанинг тору пудиға етмак.*

Чиндан ҳам, Навоий асарларида сўз маъноларининг ранг-баранг тусланишини ҳар доим мушоҳада этамиз. Поэтик тасвирнинг ҳар бир узви кучли мантиқ занжири билан мустаҳкам боғланганлигига қайта-қайта ишонч ҳосил қиламиз.

Мантиқ доирасидан четга чиқиши мумкин бўлган бирорта детални учратишимиз мумкин эмас. Умуман, Навоий поэтик даҳоси учун характерли энг муҳим хусусиятлардан бири таносиб талабларининг ниҳоятда барқарорлиги ва мантиқий-поэтик далиллашнинг мукамаллиги деб айтиш мумкин.

Бу хусусиятнинг моҳияти, бир томондан, ҳар бир жанрнинг қонун ва имкониятлари билан, иккинчи томондан, фикр-мақсаднинг, поэтик тасвирнинг характери билан чамбарчас боғлиқ.

Навоий лирикасининг ўзида ҳам мантиқий-поэтик далиллашда жанрлараро табақаланиш мавжудлигини сезиш мумкин. Масалан, шаклан олганда, далиллаш ғазалда, асосан, бир байт доирасида кўринса, қитъа ва рубойда бир шеър доирасида, таржебандда эса ҳар бир банд доирасида намоён бўлади, лекин такрорланувчи байт туфайли бандлар бир-бири билан боғланиб келади. Натижада мазкур байтдаги мазмунни далиллаш мусалсал-занжирли (ёхуд босқичли) тусга эга бўлади.

Қасидада («Ҳилолия») яна мураккаброқ ҳолатни мушоҳада этамиз: мадҳни мантиқан асослаш учун келтирилган далил-тўғриси, сабаб—фантастик сюжетдан иборат бўлиб, қасиданинг катта қисмини ташкил этган.

Моҳият жиҳатидан далиллаш лирик қаҳрамоннинг муайян пайтдаги хатти-ҳаракатлари, кечинмалари, фалсафий-ижтимоий, ахлоқий-тарбиявий руҳдаги поэтик ҳулосаларини мантиқан асослашга қаратилган.

1. Лирик қаҳрамон ҳаракатлари—кечинмаларини асослашнинг қуйидаги асосий усулларини кўрсатиш мумкин.

А) Поэтик сюжет—лавҳа тарзида. Бундай ғазалларда тасвир лирик қаҳрамон ҳолати, кечинмаларининг муайян бир даври ёки пайти из-

чил (замон-вақт жиҳатидан конкрет) ва мухтасар ҳикоя қилинади. Ана шунинг сабаби эса бир мисрада ёки бир байт доирасида изоҳланади. Масалан, «Кеча келгумдур дебон ул сарви гулрӯ келмади» ёки «Тун оқшом бўлди-ю келмас менинг шамъи шабистоним» мисраларида ғазаллардан поэтик сюжетли-тасвирнинг сабабини мантиқан изоҳлайди ва далиллайди.

Б) Бир қатор шеърларда хатти-ҳаракат тасвирига доир поэтик сюжет мавжуд эмас, лекин улар замирида хатти-ҳаракат, ички кечинма таҳлили ётади. Шоир шундай ўринда хат сўзининг аламли, оташин фикрлари асосини кўрсатиш, кескин хулосаларини мантиқан далиллашга ҳаракат қилади ва бунга турли поэтик усуллар орқали эришади. Масалан, раддул-матлаъ санъати ишлатилган бир қатор ғазаллар ана шундай руҳда:

*Кимсани дард аҳли деб сирримға маҳрам айладим;
Ўз-ўзумни куч билан расвои олам айладим*

*Эй Навоий, дема сирринг кимсага, мундоқки мен
Кимсани дард аҳли деб, сирримға маҳрам айладим.*

Сабаб таъкидланмоқда, лекин у шоирнинг қатъий хулосаси («дема сирринг кимсага») учун қатъий далил сифатида келади.

2. Далиллашнинг Навоий лирикаси учун характерли кўриниши—бу фикр, хулосаларни ҳаётий деталлар асосида далиллашдан иборат. Миниатюр характердаги бу усул ғазалда байт доирасида қитъа ва рубойида шеър доирасида амал қилади. Масалан:

Ғазалда:

*Давр хам қилди қадингни, гўшае тут, йўқ асо;
Негаким, дард-ўқ бўлур зоҳир, «алиф» ёндаиша, «дол».*

*Заҳмим ичра қолди пайкониң, не янглиғ бутгай ул—
Чунки кўймас ёраға ёпушқали марҳамни суе.*

*Лабини сўргали ақлим жунунға бўлди бадал:
Май ичса тез ўлур эл, соғда гар ёвоиш кўрунур.*

*Сийми ашким итларингнинг йўлида сарф айладим;
Чун демиштурларки, қозғон дўст молинг борида.*

Рубойида «Ғурбатда ғариб» деб бошланувчи рубойини эслатиш мумкин.

Қитъада далиллашнинг функцияси жуда катта. Чунки бу жанрда ижтимоий-тарбиявий мазмун, панду насиҳат руҳи етакчилик қилади. Шунинг учун ҳам, ҳар бир муҳим фикр ва хулоса характерли ҳаётий

детал билан асосланади, исботланади. Фикр-хулоса билан унинг изоҳи, далили ўртасида мувозанат ҳам ҳар бир шеърда ўзига хос. Масалан, куйидаги икки қитъани кўздан кечирайлик.

*Қаноат гўшасин тутқилки, чун анқо бу даъб этти,
Анга қушлар ичинда қурб қофида нишимандур.
Чу парворий товугнинг оғзи тинмас тўъмадин гарчи,
Ўлар охир анга аввал катак зиндони маскандур.*

*Хиромон сувда сойир бўлмоқу учмоқ ҳаво узра
Ажаб эрмас, қачонким ростравелиқ қилса озода.
Шиор айлаб бу ишни кема тийри, кўрки сув узра
Хиром айлаб ҳавоға бодбондин солди сажжода.*

«Юз туман нопок эрдин яхшироқ» деб бошланувчи қитъада фикр-хулоса бир байтда унинг исбот-далили эса икки байтда ифодаланган.

Умуман, бу гуруҳга мансуб байтларни моҳият эътиборига кўра уч гуруҳга бўлиш мумкин.

1. Фикрни, мақсадни эътиборли, машҳур фикр ёрдамида далиллаш. Бу асосан, халқ мақоллари, ҳикмат ва ҳадислардан далил сифатида келтириш тарзида кўринади (ирсоли масал санъати).

2. Фикр, мақсаднинг исботи, тасдиғи учун ҳаётий далиллар келтириш (тамсил санъати).

Тамсилнинг ирсоли масалдан фарқи: ирсоли масалда машҳур мақол, ҳадис ёки ҳикмат далил сифатида келтирилади.

Тамсилда эса шоирнинг ўзи ҳаётий воқеа ёки деталлар далил-исбот сифатида келади. Бунинг замирида ташбиҳий муносабат ётади (лекин ташбиҳий алоқа зимдан бўлиб, ташбиҳ воситаларисиз амалга ошади).

Бунинг ўзи ҳам икки хил кўринишга эга.

1) Тамсили муносабат мазкур боғланишнинг сабабий илдизига ишора қилувчи сўзлар воситасида юзага чиқади: *чунки, не тонг, не ажаб, негаким* (қисқарган формаси—*ким, ки*), *нединким* ва ҳ.к.

2) Интонация йўли билан боғланиш. Тамсил санъатининг ҳақиқий намунаси ҳеч қандай воситасиз тамсили боғланишга дахлдор мисра ёки байтларни ёнма-ён (Шайхзода термини билан айтганда, ёндаш) қўйиш орқали юзага келади. Европа адабиётшунослигида бу психологик параллелизм дейилади.

Тамсил санъати шеърятда ҳаётий деталлар, реалистик элементларнинг пайдо бўлишига замин бўлган (Навоийда ҳам, хусусан, сабки Ҳиндий намояндаларида).

Тамсил—шеърятда реалистик тамойилнинг кучайишига туртки бўлган. Асослашнинг иккинчи бир йўли—тенденцияси кўтаринки услуб учун хосҳусни таълил бўлиб, бу тамсилнинг акси.

*Санга тақлид қилмиш гулки, осиб кўза бўйнидин,
Тикан устига они турғузуб гардун адаб қилмиш.*

*Ёр оғиз очмасқа дардим сўрғали топтим сабаб:
Кўп чучукликтин ёпишмишлар магар ул икки лаб.*

ТАРДИ АКС

Тарди акс—тескари ҳолда такрорланган. Мумтоз шеърятда хилма-хил шаклда кенг қўлланилган ва ҳозирги шеърятимиз доирасида ўз вазифасини адо этаётган поэтик санъатлардан бири. Мумтоз поэтикага доир мўътабар қўлланмаларнинг кўпчилигида бу санъатнинг номи «акс» шаклида учрайди. Бироқ Алишер Навоий уни тарди акс сифатида тилга олади. Бу санъат «Ғиёс-ул луғат»да акс ва тард, айрим манбаларда эса *табдил* сифатида берилган.

Биз бу тасвирий воситани тушунтиришда Навоий фойдаланган истилоҳни қўллаш тарафдоримиз. Чунки ана шу термин зикр этилаётган санъат моҳиятини тўлиқроқ ифода этади: «акс» умуман «тескари, чаппа» деган маънони билдирса, «тарди акс» сўзларни, уларнинг тартибини ўзгартирган ҳолда қайтариш, такрорлаш демакдир.

Бу усулнинг асосий моҳияти мазкур манбаларда турлича изоҳланган. Жумладан шайх Жалолиддин Муҳаммад бинни Абдурахмон Қазвийнийнинг (вафоти 739-1338/1339) «Талхис-ул мифтоҳ»ида бу усулнинг амалдаги кўринишлари мисоллар орқали изоҳланса, «Ҳадойиқ-ус сеҳр»да фақат «акс» сўзининг лугавий маъноси изоҳланиб, шу санъатга доир шеърый мисол келтирилади. «Ғиёс-ул луғат»даги таъриф ҳам ноқис бўлиб, унда бу санъатнинг фақат бир мисра доирасидаги кўринишигина изоҳланади. «Луғати истилоҳоти адабиётшуноси»да эса тарди акснинг бир кўриниши бу санъатнинг умумий хусусияти сифатида таққин этилади.

Алишер Навоий Мирзобек байтида тарди акс мавжудлигини йўл-йўлакай эслатиб ўтганлиги сабабли бу усулнинг хусусиятлари ҳақида фикр юритмайди. С. Айний ҳам «Хамса»даги бир байтда ишлатилган мазкур санъатни қисқагина изоҳлаб кетади.

Муҳаммад бинни Умар ар-Родўёнийнинг «Таржимон-ул балоға» (XI аср) асарига тарди акс (у ерда «акс»)нинг хусусияти ва кўринишлари бирмунча батафсил изоҳланган. Бинобарин, ундаги таърифнинг таржимасини бериш ўринларидир: «Акс форсийда қайтмоқдир». Байтдаги сўз ва ибораларни қайта келтирадилар, натижада охирида турган сўз олдинга ўтади ва буни «акс» деб атайдилар. Бу амал бутун байтда ёхуд бутун мисрада бўлиши мумкин. Агарда бу амал байт доирасида амалга оширилса, уни *комил* деб атайдилар; борди-ю мисрада бўлса, уни *мах-раж*, яъни нотомом ҳисоблайдилар. Буларнинг яхшироғи комилдир («Таржимон ул-балоға», 96-бет).

Демак, тарди аксни ишлатиш доирасига кўра иккига—комил (тугалланган) ва махраж (тугалланмаган)га ажратиш мумкин.

Биринчи гуруҳга доир мисоллар:

Вафо ваъда айлаб, жафо айладингло,
Жафо вадасига вафо айладингло.

Кўп келур вақту оз келмакинг эмгатти мени,
Оз келур вақтда кўп келма ила ўлтурма.

Ваҳ не бало қародур, эй шўх, қаро бало кўзунг,
Гар худ эмас қаро бало, бас, не бало қаро кўзунг?

(Алишер Навоий)

Юқоридаги мисолларнинг ҳар бири яна ўзига хос хусусиятга эга: биринчи байтда тарди акс ёлғиз сўзлар, кейинги байтда сўз бирикмалари воситасида юзага келган. Учинчи байтда эса ҳар иккаласи ҳам мавжуд. Биринчи байтда бир бирикма таркибидаги сўзлар ўрнини алмаштириш орқали ҳар бир мисранинг ўзида тарди акс юзага келган бўлса, иккинчи байтда яхлит иборалар ўрни ўзгариши натижасида умуман байт доирасида мазкур санъат ҳосил бўлган.

Иккинчи гуруҳга мисоллар:

Ки ҳақ тақдирдин дур олам ичра
Ёмону яхшининг яхши ёмони.

(Навоий)

Севги шундай тангридурки, унга тенгдур шоҳ, гадо,
Қулни айлаб шоҳу султон, шоҳни бўлса қул қилур.

(Э. Воҳидов)

«Таржимон ул-балоға» муаллифи тарди аксни мазмун, моҳият нуқтаи назаридан яна икки гуруҳга ажратади. Шунга кўра, сўз ёки иборалар тартибини ўзгартириб такрорлаш натижасида янги маъно ҳосил бўлмай, дастлабки мазмун фақат бошқачароқ намоён бўлса, бундай тарди акс акси мутаҳодий деб аталади.

Масалан:

Ёз бўлдию бўлди яна жаннат каби ёзи,
Хуш ул кишиким, айш ила ўтгай қишу ёзи.

(Бобур)

Бу байтда сўзларнинг янги тартиби такрорланиши янги маъно яратмаган, фақат дастлабки мазмунни таъкидлаш, бўрттириш учун хизмат қилган. Агарда сўз ёки иборалар тартибининг акс такрори янги маъно ҳосил қилса, бундай тарди акс аксий мужрий деб номланади.

Масалан:

*Рухпарвар сўзи бўлсун ўзидек,
Рухгустар ўзи бўлсун сўзидек.*

*Не бўлди дардима, эй бевафо, даво қилсанг,
Вафога ваъда қилиб, ваъдага вафо қилсанг.*

(Навоий)

Шуни таъкидлаш керакки, бу санъатнинг шаклий кўринишлари (комил ва махраж) билан унинг маънавий хусусиятлари (мутаҳодий ва мужрий) бир-бирини истисно этмайди, аксинча улар қўшилиб кетган ҳолда намоён бўлади. Яъни бир шаклдаги (комил ёки махраж) тарди акс, шоирнинг нияти тақозоси билан, янги маъно яратиш учун ҳам, оддий такрор-стилистик мақсадда ҳам ишлатилиши мумкин.

Юқорида баён қилинган фикрлар асосида тарди аксни қуйидагича тасниф этиш мумкин:

1. Комили мужрий (шаклан тугалланган, маънавий янги). Мисоллар:

*Ёзунг мангу эрмас, отинг мангу-ул,
Отинг мангу бўлса, ўзунг мангу-ул.*

(Юсуф Хос Ҳожиб)

*Гулшани васлин манго зиндони ҳижрон айлабон,
Муддаиға ҳажр зиндонини гулшан қилдило.*

*Ҳастадур жоним менинг, то борди жононим менинг,
Бўлмасун, гар борса жононим менинг, жоним менинг.*

(Навоий)

*Субҳидам офтоби кўкнинг гумбазида ёнди ё
Ёнди бу феруза гумбаз субҳидам офтобида.*

(Э.Воҳидов)

2. Комили мутаҳодий (шаклан тугалланган, маънавий такрор).
Мисоллар:

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

(Навоий)

*Доимо дедим бўлма ошно, паришонлик,
Бўлди ошно дилга доимо паришонлик.*

(Э. Воҳидов)

Эркин Воҳидовдан олинган байтнинг кейинги мисрасида мазмуннинг янгиланиши сўз тартибининг ўзгариши натижаси эмас, балки

бўлишсиз феъл (бўлма) формасининг бўлишли шаклига ўтиши (бўлди) оқибатидир.

2. Махаражи мужрий (шаклан тугалланмаган, маънавий янги). Масалан:

*Кўнгулдин жонга еттим, эй ажал, неткай халос этсанг,
Мени ул телбадин, ул телбани мен нотавондин ҳам.*

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

(Навоий)

*Ёрни мен жоним деб айтсам, илтифот деб ўйлама,
У яшар менсиз ва лекин мен тирикман у билан.*

(Э. Воҳидов)

3. Махаражи мутаҳодий (шаклан тугалланмаган, маънавий тақрор). Бу турга Бобурнинг биз юқорида келтирган «Ёз бўлдию бўлди яна жаннат каби ёзи» деган мисраси характерли мисол бўла олади.

Хуллас, тарди акс шеърда муайян мақсадни образли-эмоционал ифодалаш ва ранг-баранг маъно оттенкалари ҳосил қилиш учун қулай имкониятлар яратувчи поэтик воситалардан биридир. Бинобарин, бу санъатнинг мумтоз поэтикага доир асарларда фақат «лафзий санъатлар» доирасига киритилиши адолатдан эмас. Бизнингча, тарди акс ҳам лафзий (мутаҳодий қисми), ҳам маънавий (мужрий қисми) санъатларга дахлдор бўлиб, ўзбек замонавий шеъриятида ҳам ўз функциясини адо этиши мумкин.

ТАРСЕЪ

*Тарсеъ*нинг луғавий маъноси гавҳарни ипга тизишдир. Истилоҳ сифатида эса икки жумла ёки мисрадаги сўзларнинг бир-бири билан вазнда, ҳам қофияда баробар бўлиб келишини билдиради.

Кўпинча икки гап ёки мисрадаги сўзлар бир-бири билан вазндош ва қофиядош бўлиб келса-да, бироқ баъзан сўз бирикмалари сифатида ҳам мос тушиши мумкин.

Тарсеъ лафзий санъат доирасига кирса ҳам, ниҳоятда мураккаб усуллардан бири бўлиб, адиб ёки шоирдан катта маҳоратни талаб қилади.

Алишер Навоий ҳам бу санъатга катта аҳамият берган. У тарсеънинг хусусиятини (қасида ёки ғазалда фақат матлаъдагина ишлатиш мумкин) изоҳлар экан, Салмон қасидасида тарсеъ билан ёзилган байтнинг нуқсонини ҳам кўрсатиб беради ва ўзининг шу санъат соҳасидаги маҳоратини намойиш этади (Навоийга қадар араб, форс ва туркий шеъриятда ҳеч ким битта рубоийни тўлиқ тарсеъ билан ёзмаган).

Мисоллар:

*Қамар юзунгдан бўлур мунаввар,
Шакар сўзунгдан келур мукаррар.*

(Сайфи Саройи)

*Тўқуб қоним, тарахҳум қилмадинг ҳеч,
Кўруб ҳолим, табассум қилмадинг ҳеч.*

*Маҳваше йўқ сўрғали бу зори ҳайрондин хабар,
Ғамкаше йўқ топғали бу рози пинҳондин хабар.*

(Хусайний)

*Кўнглунгга етургай улча беҳбудунг эрур,
Илгингга кетургай улча мақсудунг эрур.
Ҳам димоғида йўқ эътибори кишига,
Ҳам қилмоғида йўқ ихтиёре кишига.*

(Навоий)

Алишер Навоийнинг қуйидаги рубойсининг уч (1,2,4) мисрасида тарсеъ яратилган. Мухими шундаки, мазкур мисралар фақат қофия ва радифдангина ташкил топган:

*Жондин сени кўп севармен, эй, умри азиз,
Сондин сени кўп севармен, эй, умри азиз,
Ҳар неники севмак андин ортуқ бўлмас,
Ондин сени кўп севармен, эй, умри азиз.*

Ҳозирги ўзбек шеъриятида тарсеъ, кўп бўлмаса-да, учраб туради. Жумладан, А. Ориповнинг қуйидаги мисраларида тарсеъ ўринли ишлатилган:

*Мен сени куйламоқ истайман,
Сенинг юзларингни куйламоқ истайман,
Сенинг кўзларингни куйламоқ истайман.
Юрагинг буюрган ҳар қандай гапни,
Тилагинг буюрган ҳар қандай гапни
Куйладим, фазога нақлим етмади,
Ўйладим, дунёга ақлим етмади.*

Хуллас, тарсеъ оддий сўз ўйини эмас, балки фикр билан ифоданинг муайян пайтда мувозанат ҳосил қилиши натижасида юзага келадиган поэтик усул бўлиб, шеърнинг, умуман тасвирнинг мусиқийлиги ва таъсирчанлигини орттиришга ёрдам беради.

ТАХАЛЛУС¹

Тахаллус атамаси ҳозир ғазал ёки бошқа шеърӣ асар ниҳояси (мақтаъси)да ижодкорнинг ўз адабий номини қўллаш маъносида қўлланилади. Чунки «тахаллус» атамасини шу маънода истифода этиш Шарқ бадиият илмида нисбатан кейинги ҳодиса. Дастлаб эса бу атама бутунлай бошқа маънода қўлланган.

Шарқ бадиият илмининг йирик намояндаларидан Умар ар-Родиёнийнинг «Таржимон ул-балоға», Қайс Розийнинг «Ал-мўъжам...» номли асарларида тахаллус қасида ва ғазал байтларининг биридан иккинчисига ҳам фикрий юксаклик ҳам вазний уйғунлик, ҳам оҳанг вобасталигида, ҳам қофия мутаносиблигида ҳеч қандай қурсиз ўтилишидан иборат, деб таъриф берадилар. Ҳаттоки Родуёний бу санъатнинг қасида жанрида амал қилиши ҳақида сўз юритар экан, тахаллус насибатдан ташбибга ва ундан мадҳга ўтилишини *байти махлас*, ўтилишдаги назокатни эса *ҳусни тахаллус* деб номлайди. Қайс Розий эса юқоридагиларга қўшимча қилиб «лутфи тахаллус, тахаллусоти мустаҳсан, тахаллусоти нодир балиғ, тахаллусоти зишт, тахаллуси ракик (суст), тахаллуси лойиқ, тахаллуси гузир, тахаллуси қабех, тахаллуси бориз (хунук)» каби тахаллус кўринишларини қайд этади.

Юқоридаги қисқача мулоҳазалардан шу нарса маълум бўладики, ўрта асрлар Шарқ адабиётининг назарий масалаларида, хусусан илми бадеъда «тахаллус» атамаси қасида ёки ғазалда байтдан-байтга назик ёки нуқсонли ўтишларни ифодаловчи санъат маъносида қўлланилган.

Албатта, Шарқ мумтоз поэтикасининг бундай назарий муаммолари анчагина. Уларнинг барчаси ҳақида муфассал тўхталиш алоҳида тадқиқотларни талаб қилади. Биз куйида Алишер Навоийнинг «Бадоеъ ул-бидоя» девонидаги тўртинчи ғазалнинг «Ғаройиб ус-сиғар» ва «Наводир уш-шабоб» девонига қандай тузатишлар билан киритилганлиги ва бу таҳрирда улуғ шоир тахаллус санъатига қай даражада риоя қилганлиги ҳақида тўхталишни лозим топдик.

Ушбу ғазал «Бадоеъ ул-бидоя»да куйидагича матлаъ билан бошланади:

*Эй, ҳамд ўлуб маҳол фасоҳат била сенга,
Андоқки, қурби тақвию тоат била сенга.*

Мазкур матлаъ «Ғаройиб ус-сиғар»га шундай таҳрир билан киритилган:

*Эй ҳамд ўлуб маҳол фасоҳат билан санга,
Андоқки қурб тақвову тоат билан санга.*

¹ Ушбу фикра Баҳодир Саримсоқов қаламига мансуб.

Хар икки девонда ҳам бу ғазал тўққиз байтдан иборат бўлиб, «Бадоеъ ул-бидоя»да мақтаъ саккизинчи байтда келган. Тўққизинчи байт эса мақтаъдан кейин келган:

*Лутф айлагилки, мумкин эмас қилмасанг қабул,
Етмак тамоми умр ибодат била санга.*

Аммо пурмаъно ушбу байтнинг ғазал мақтаъсидан кейин келиши, фалсафий-бадий жиҳатдан яқунланган ғазал поэтик мантиқининг ян-гидан алангаланишига сабаб бўлаётганини шоир чуқур ҳис қилади ва тахаллус санъати талабларини бузаётганлигини англаб етади. Натижада, шоир мақтаъдан кейин келган байтни «Фаройиб ус-сиғар» девонида ғазал-нинг олтинчи байтидан кейин еттинчи байт сифатида киритади.

Мана шундан кейин ғазал мазмунида изчил тадриж, поэтик фикр-нинг поғонама-поғона юксалиши, лирик образ такомилининг бир хил миқдос ва меъёрда таъминланиши учун имкон туғилади. Чунки ғазал-нинг 6-байтида ўзига ошно этмаса, лутф қилмасанг, бошдан-оёқ гу-ноҳу залолат билан сенга етишмоққа менинг ҳаддим сифмайди, қудра-тим етмайди, дейилган:

*Лутфунг рафиқим ўлмаса, не ҳадки етқаймен,
Бошдин аёғ гуноҳу залолат билан санга.*

Шундан сўнг лутф ҳақидаги поэтик тезис ҳал қилишни, яъни бир байтдан иккинчисига маъно парвози жиҳатидан тенг, ифода равонли-ги жиҳатидан ўхшаш, бошқача айтганда, тахаллус санъати билан ўтиш маҳорати талаб қилинади. Навоий «Бадоеъ ул-бидоя»да ана шу ўрин учун зарур бўлган байтни мақтаъдан кейин келтирган эди. Натижада, 6-байтдаги поэтик мазмун мантиқий интиҳосига етмай қолган эди. «Фаройиб ус-сиғар»да эса мақтаъдан кейинги байтнинг еттинчи байт қилиб ғазал таркибига киритилиши кейинги байтларда поэтик фикр-нинг узвийлигини, мантиқий ривожини ва ифода жиҳатдан уйғунлиги-ни тўла таъминлаган. Бу нарсани биргина олтинчи ва еттинчи байтлар ўртасидаги фикрий тенглик, уйғунлик мисолида ҳам кузатиш мумкин.

6-байт: Лутфинг рафиқим ўлмаса, ҳадким етқаймен,
Бошдан аёқ гуноҳу залолат билан сенга.

7-байт: Лутф айлагилки, мумкин эмас қилмасанг қабул,
Етмак тамоми умр ибодат билан сенга.

Дарҳақиқат, агар Аллоҳ Таоло ўзи лутф этмаса, гуноҳкор банда унинг васлига восил бўла олмайди. Демак, мана шу ўринда шоир чала қолган поэтик фикрни итмомига етказиш, етказганда ҳам мантиқан ўзини оқлай оладиган қилиб етказиш эҳтиёжини сезади. Чунки байтла-раро фикрий тахаллус тўла таъминланмаган эди. Шу боис у «Фаройиб ус-сиғар»да чала қолган поэтик фикрга тўлалик киритади, яъни сен

лутф айла, чунки умр бўйи ибодат қилиш билан сенинг васлингга эришиш мумкин эмас, шунинг учун менинг муножотимни қабул қилмаслигинг мумкин эмас, деб байтлараро фикрий уйғунликни таъминлайди. Бу нарса эса тахаллус санъатининг талабларини адо этишнинг гўзал намунасини ташкил этади.

Ҳақиқатан яратганнинг ўзи лутф этмаса, киши умр бўйи ибодат қилиши билан етиша олмайдиган олий васл учун бунда фақат илтижо қилишдан ўзга чорани билмайди. Ҳазалдаги 8-байт ана шу илтижонинг айнан ўзидир. Унда «сендан бошқа паноҳим бўлмагач, мен журму гуноҳдан қочиб, сендан паноҳ излаб келишим табиий» дейилади. Мана шу байтдан кейин Навоий назарда тутган гоё мантиқий изчилликда ифодаланади. Энди ғазални яқунлаш қолди, холос. Уни шоир «Навоийнинг исёни кўп, шунинг учун у шунча хижолатлик билан уялмай сенга етишишни истайди» деб яқунлайди.

Ҳазал мураккаб поэтик тузилишга эга бўлган «инжиқ» жанр. Айниқса, тахаллус санъати ғазалнинг вазн табиати, поэтик синтаксиснинг барча талабларига риоя қилиш, қофия оҳангдорлигига амал қилишдан ташқари ҳар бир байтдаги фикрнинг ўзига хослиги ва байтлараро фикрий уйғунликка, уларнинг мантиқий изчиллигига ҳам эътибор беришни талаб этади.

ТАШБИҲ

Ташбиҳ (ўхшатиш) маънавий санъатлар ичида энг фаолларидан бири бўлиб, унинг моҳияти сўзларда ифодаланган икки ёки ундан ортиқ нарса, ҳодиса ёки хусусиятни улар ўртасида мавжуд бўлган бирор ўхшашлик, умумийлик (сифат, белги ёки функция) нуқтаи назардан қиёслашдан иборатдир. Ўхшатишдан мақсад эса тасвир объекти бўлган предмет ёки ҳодисани ёхуд уларнинг бирор хусусиятини ёрқинроқ тасвирлаш ва чуқурроқ очиб беришдир.

Ташбиҳ санъаткорга ўз таассуротларини, фикр ва кечинмаларини образли равишда ёрқин баён қилиш учун чексиз имкониятлар беради. Бинобарин, ёзувчининг ҳаётга кишилар ва воқеаларга муносабати, улар орасидаги алоқа ва нозик боғланишларни сезиб олиш қуввати, унинг ўзига хос мушоҳада усули ва ижодий оригиналлиги унинг ташбиҳларида ҳам яққол кўринади.

Бадий тафаккурнинг дастлабки элементларидан бири бўлмиш ўхшатиш санъатининг илдизлари узоқларга бориб тақалади. Масалан, бизгача етиб келган қадимги халқ оғзаки ижодиёти намуналарида турли шаклда ишлатилган кўплаб ўхшатишларни учратиш мумкин¹.

¹ «Девону луғотит турк»даги «Арсланлаю кўкаралим, кучи анин кавулсун» (Арслондек нағра тортамыз, унинг кучини қуритамиз) каби шеъринг парчаларни.

Ёзма адабиётнинг ривожланиш йўли поэтик воситалар (жумладан, ташбиҳ)нинг ҳам тараққиёт тарихидир: асрлар давомида юзага келган ташбиҳнинг хилма-хил кўринишлари бадиий тафаккурнинг ажойиб кашфиёти ҳисобланади. Шунинг учун ҳам тарихий поэтикага доир асарларда ташбиҳнинг таҳлили муҳим ўрин тутди.

Араб ва форс шеърятини асосида яратилган илми бадеъга доир асарларда ташбиҳга катта аҳамият берилган. Ташбиҳ ўзбек шеърятини материаллари асосида кам ўрганилган. Шунинг учун ҳам ҳозирча бу борада айрим умумий мулоҳазаларнигина баён қилиш мумкин.

Ташбиҳ тўрт қисмдан таркиб топади: 1) мушаббаҳ (ўхшатиш нарса); 2) мушаббаҳунбиҳ (ўхшаётган нарса); 3) адоти ташбиҳ (ўхшатиш воситаси); 4) вазҳи ташбиҳ (ўхшатиш сабаби). Масалан, «Муҳаммад шижоатда асрлондек эди» жумласида Муҳаммад мушаббаҳ, асрлонмушаббаҳунбиҳ, декадоти ташбиҳ ва шижоат—вазҳи ташбиҳдир.

Мумтоз шеърятимизда ташбиҳ кўпинча -дек (-дай) қўшимчаси ҳамда *каби, ўхшаиш, сингари, худди, гўё, бамисоли, мисли, андоқки, чу, янглиғ* сўзлари воситасида яратилган (мазкур воситаларнинг бир қисми фаол, баъзилари эса пассив ҳисобланади).

Масалан:

*Лола киби ёқут қадаҳ, йўқ тубига дурд,
Бир шиша май андоқки ақиқи яман эрди.*

Биринчи мисрада *қадаҳ*—ўхшатиш, *лола*—ўхшалган, *киби* ўхшатиш воситаси, *ёқут* (қизиллик) ўхшатиш сабабидир. Кейинги мисрада эса ташбиҳнинг бошқа элементлари мавжуд бўлгани ҳолда ўхшатиш сабаби (тиниклик, софлик) берилмаган (бироқ мазмунан англашилиб туради).

Ўхшатилаётган нарса ёки ҳодисаларнинг бир-бири билан қай даража мос тушишига қараб ташбиҳни икки гуруҳга ажратиш мумкин:

1. Ташбиҳ ҳосил қилаётган ҳар икки нарса ё ҳодиса бир-бири билан ҳамма жиҳатдан ўхшатиш, бундай ўхшатиш ташбиҳи том (тўлиқ ўхшатиш) дейилади. Навоийнинг қуйидаги байтида хунрез жоҳил ташқи кўриниши билан ҳам, моҳияти (функциясиқон тўкиш) билан ҳам қиличга ўхшатиш:

*Қатл ишида гарчи қиличдек самар,
Айлаб они шоҳ мурассаъ камар.*

Навоийнинг қуйидаги байтларида ҳам тўлиқ ўхшатиш мавжуд:

*Занбурнинг эви каби кўнглум тешук-тешук,
Лавлинг хаёли ҳар тешук ичинда бол экан.*

*Кимки бузар сафҳани бу номадек,
Бўйнин онинг узса бўлур хомадек.*

2. Икки ҳодиса ёки нарса қиёс қилинганда, уларнинг айрим характерли белги ва хусусиятларигина назарда тутилса (доланинг қизиллиги, ҳилолнинг эгрилиги, туннинг қоралиги ва б.), булар тўлиқ бўлмаган ташбиҳ ҳисобланади. Бундай ташбиҳлар одатда кўп учрайди.

Ташбиҳ тузилиши, ички ва ташқи хусусиятларига кўра, бир нечта кўринишга эга¹:

1. Ташбиҳи сарех (очиқ ўхшатиш; «Ҳадоиқ ус-сеҳр» ва «Жамъи мухтасар»да—ташбиҳи мутлақ). Бир нарса иккинчи бир нарсага **ташбиҳ воситалари ёрдамида** тўғридан-тўғри ўхшатилади.

*Юз уза сиймин занахдонингда хатти мушкбўй
Ётқа қўйгон олмадин гўёки чиққон дуд эрур.*

*Чун лола кўксум доғ эрди қат-қат,
Ҳамдам тополмай айтурға ҳасрат.
Боғларда сенсиз, эй сарвқомат,
Қумридек этдим оҳу надомат.*

(Муқимий)

*Атлас қўйлак мавжи кўкраги узра
Сувда анор қалқиб оққан сингари.*

(Ойбек)

2. *Ташбиҳи маирут* (шартли ўхшатиш). Шоир бир нарса ёки ҳодисани бошқа бирига маълум шарт билан ўхшатади. Бу ўринда *са* қўшимчаси ҳамда *агар* (*гар*, *ар*, *агарда*) каби сўзлар иштирок этади:

*Фалакнинг ойи юзунгга мушобиҳ ўлғай, агар
Оғзи Сухову Зуҳалдин юзинда хол ўлғай.*

(Навоий)

*Юзунгни меҳри ховар деб аташга иштиёқим бор,
Кўзу қошингни қуёшда бўлса гар нишонаси.*

(Олим)

¹ Мумтоз поэтикага доир асарлар орасида ташбиҳнинг хиллари масаласида ҳамда уларнинг номланиши борасида тафовут мавжуд. Масалан, «Таржимон ул-балоға»да ташбиҳнинг 5 та тури (шундан битта киноя), «Ал-муъжам»да 7 та, «Дақоқиқ уш-шеър»да 7 та, «Арўзи Ҳумоюн...»да 9 та, «Жамъи мухтасар»да 7 та, «Мабоинул-иншо»да 5 та (биттаси истиора), «Роҳнамои адабиёти форсий»да 6 та тури кўрсатилган. Шунингдек, бир қатор илмий асарларда ташбиҳ турли аспектда классификация қилинади (мушаббаҳ билан мушаббаҳунбиҳнинг ҳиссий ёки ақлий (мавҳум) бўлиши нуқтаи назаридан.

3. *Ташбиҳи тафзил* (чекиниш йўли билан ўхшатиш; «Таржимон-ул-балоға»да—ташбиҳ-ул-марчўъ): Шоир бир нарсани бошқа нарсага ўхшатиб келади ва сўнгра ўз ўхшатишидан қайтиб, ўхшатишган нарса (мушаббах)ни ўхшалган (мушаббахунбиҳ)дан устун кўяди (кейингисидан айб, нуқсон топади).

*Оразингни ой десам, эрмас муважжаҳ, негаким
Ойнинг офатлиғ кўзу рухсорай гулфони йўқ.
Фунчани оғзинг десам, найлай, анинг гуфтори йўқ,
Сарвни қаддинг десам, нетай, анинг рафтори йўқ.*

(Хусайний)

4. *Ташбиҳи акс* (тескари ўхшатиш). Шоир бир нарсани иккинчи нарсага ўхшатар экан, ҳосил бўлган ташбиҳ билан кифояланмай, энди кейингисини аввалгисига қиёс қилади. Натижада дастлабки мушаббах мушаббахунбиҳ, мушаббахунбиҳ эса мушаббах бўлиб қолади (сочни тунга, тунни сочга; гажакни ҳилолга, ҳилолни гажакка ва ҳоказо).

*Сув кўзгусини боғ аро айларда шитоб,
Сиймоб қилур эрди таҳаррук била тоб.
Дай қилди бу сиймобни андоқ кўзгу,
Ким кўзгу анинг қошида бўлғай сиймоб.*

(Навоий)

5. *Ташбиҳи музмар* (яширинган ўхшатиш). Рашиди Ватвот бу ташбиҳни шундай таърифлайди: «Бу санъатнинг моҳияти шундан иборатки, шоир бир нарсани иккинчи нарсага ташбиҳ қилади. Аммо зоҳиран шундай иш тутадики, гўё унинг мақсади ўхшатиш эмас, балки бошқа нарса. Ҳақиқатда эса фикрининг замирида ўхшатиш ётади».

*Ул қаду юз ҳажридин ўлсам, безаб гулбарг ила,
Туфроғимнинг боши узра сарв экиб, мийл айлагил.*

(Хусайний)

*Юзида терни кўриб ўлсам, эй рафиқ, мени,
Гулоб била ювгилу, гул баргидин кафан қилгил.*

(Навоий)

Биринчи байтда шоирнинг мақсади маъшуқанинг бўйини сарвга, юзини гул баргига ўхшатиш бўлса, кейинги байтда маъшуқанинг юзи гул япроғига, ундаги тер гулобга ташбиҳ қилинган.

6. *Ташбиҳи тавсия* (баробар ўхшатиш; «Таржимон»да муздаваж дейилган). «Бу санъат шундан иборатки, шоир ўзидан бир белги ва тасвирлаётган нарсасидан бир белгини олиб, уларни бошқа бирор нарса билан қиёслайди» (Рашиди Ватвот):

*Баски кўнгул оғзи хаёлидадур,
Гунчадек ўлмишдурур андом аро.
Тишинг шавқида галтонлик аро юз гўшада қолгай,
Агар инжу ўзин солса дури ашким қаторинда.*

(Навоий)

Биринчи байтда шоирнинг кўнгли ва маъшуқанинг оғзи гунчага ўхшатилса, кейинги байтда шоирнинг кўз ёши ва маъшуқанинг тишлари инжуга ташбиҳ қилинган.

7. *Ташбиҳи мусалсал* (кетма-кет ўхшатиш; «Арузи Ҳумоюн»да—ташбиҳи жамъ). Шоир бирор нарсани бўрттириб, ёрқин тасвирлаш мақсадида уни бирин-кетин бир нечта нарсага қиёс қилади. Бундай ҳолда мушаббаҳ битта, мушаббаҳунбиҳ бир нечта бўлади. Навоийнинг қуйидаги байтида қайикда сайр қилиб юрган гўзал дастлаб ҳилол (янги ой) ичидаги юлдузга, сўнгра ҳилол билан қуёшнинг сувдаги аксига ўхшатилади:

*Заврақ ичра ул қуёш сайр айламас Жайхун аро,
Ахтари Саъди ҳилол ичра кезар гардун аро.
Англамон Жайхунда ул ой кема бирла сайр этар,
Ё ҳилолу Мехр аксин эл кўрар Жайхун аро.*

Мана бу байтларда эса маъшуқанинг май таъсирида қизарган юзи тасвирланган:

*Ҳар гулки очибдур май ул орази дилжўда,
Гулларму экин суда, гул аксиму кўзгуда.
Кўзгуда юзинг акси, гар яхши назар қилсанг,
Ёр ўйла биайниҳким, кун акси тушар суда.*

(Навоий)

8. *Ташбиҳи киноят* (киноя йўли билан ўхшатиш). Бу ташбиҳнинг моҳияти шундан иборатки, шоир ўхшатиш воситаларни ишлатмаган ҳолда, ўхшалган нарсанинг номини аташ йўли билан нимага ўхшатирилганлигига имо-ишора қилади (Ватвот). Шунинг учун ҳам бу ёпиқ ташбиҳ ҳисобланади (очиқ ташбиҳда «юзинг гулдай чиройли» дейилса, бунда «гул юзинг каби қизил» дейилади).

*Сен лабинг сўрғон сойи мен қон ютармен, эй ҳабиб,
Сен май ичгилким, манга хуни жигар бўлмиш насиб.*

(Навоий)

9. *Ташбиҳи мўъкад* (таъкид йўли билан ўхшатиш). Бунда ўхшатиш воситалари (ёрдамчи сўзлар, -дек қўшимчаси) ишлатилмайди, балки ўхшатирилган ва ўхшалган нарса ҳукму маҳқум (эга+от кесим) тарзида келади. Шунинг учун бу ўхшатиш ҳам ёпиқ ташбиҳ ҳисобланади.

Жамолинг раъзаи боғи жинондур.

(Атойи)

*Хатбинафша, зулфсунбул, жисмнасрин, чехрагул,
Не раёҳин бирла топмиш зеб ҳуснинг гулиани—*

(Ҳусайний)

*Хатибинафша, хадилола, зулфи райҳондур,
Баҳори ҳуснда юзмажаб гулистондур.*

(Бобур)

Атоқли ўзбек шоирлари ижодида ташбиҳнинг бошқа ажойиб намуналари ҳам мавжудки, улар ўзларининг айрим белгилари билан ташбиҳнинг у ёки бу турига ўхшаб кетса-да, ўзига хос қатор сифатларга эгадир. Бинобарин, ана шундай фактларни чуқур ўрганиб умумлаштириш муҳим вазифалардан биридир.

Шуни ҳам таъкидлаш керакки, ташбиҳ кўпинча бошқа санъатлар билан аралаш ҳолда келади. Бир қатор шеърӣй санъатлар эса бевосита ташбиҳ заминиде вужудга келади.

Хуллас, ташбиҳ бадий тасвирнинг муҳим элементларидан бири бўлиб, катта шоирлар ундан фақат сўз ўйини эмас, балки ўз гоёларини ёрқин ифодалаш учун фойдаланадилар. Умуман, ташбиҳ фақат муайян асарнинг мундарижаси билангина эмас, айни замонда ижодкорнинг дунёқараши, индивидуал услуби ва у мансуб бўлган адабий оқим билан ҳам алоқадор ҳодисадир.

ТАШОБИҲУЛ-АТРОФ

Ташобиҳул-атроф (тарафларнинг ўхшашлиги)—бир қадар мураккаб сўз санъатларидан бири. Шунинг учун ҳам у ўзбек мумтоз адабиёти намуналарида, шу жумладан Алишер Навоӣй асарларида жуда оз учрайди.

Мумтоз поэтикага доир қатор асарларда, чунончи, «Талхисул-мифтоҳ» (Саккокий асари асосида, XIV аср), «Таржимон ул-балоға» (XI аср), «Ҳадоиқ ус-сеҳр фи дақоиқ уш-шеър» (XII аср), «Арузи Ҳумоюн» (XV аср), «Жамъи мухтасар» (XV аср), «Роҳнамои адабиёти форсий» (XX аср), «Санъати суҳан» ва «Луғати истилоҳоти адабиётшуносӣй» сингари китобларда нима учундир бу санъат ҳақида маълумот берилмаган. Ташобиҳул-атроф тўғрисидаги маълумот ва бу санъат қўлланилган форсий шеърлардан намуналарни фақатгина Сайид Муҳаммад-ризо Дойи Жаводнинг «Зебоиҳои суҳан ё илми баде дар забони форси» (Исфаҳон, 1956) номли асарида учратамиз. Бироқ бу муаллиф ўз тадқиқотларида қайси манбаларга асосланганини кўрсатмайди.

Дойи Жаводнинг бу санъатта оид берган маълумоти қуйидагича. «Ташобиҳул-атрофни, деб ёзади у, тасбеғ ҳам дейдилар ва у шундан иборатки, ёзувчи ёки шоир ёзган жумласининг охиридаги сўзларни ёинки

мисра охиридаги қофияни бошқа (кейинги) жумла ёхуд мисра бошида айнан келтиради». Шундан сўнг муаллиф араб ва форс насридан намуналар бергач, Фурсатуддавланинг шу санъат билан ёзилган катта бир шеърини келтиради. Унинг дастлабки байтлари мана булар:

*Ду бора боди баҳор бабоғ шуд пайсипор,
Ба боғ шуд пайсипор насиме аз ҳар канор.*

*Насиме аз ҳар канор шуд ошкоро чу пор,
Шуд ошкоро чу пор навое аз марғзор.*

Бизнингча, Дойи Жавод таърифи, умуман тўғри бўлгани ҳолда, уни маълум даражада ислоҳ қилишга тўғри келади. Зероки, у бу санъатнинг шеърдаги кўринишини фақат қофиянинг кейинги мисра бошида келишидан иборат қилиб кўяди. Ваҳоланки, юқоридаги шеърда қофиянинг ўзигина эмас, балки мисраларнинг муайян қисми мунтазам такрорланган. Натижада уларнинг маълум томонлари ўртасида (олдинги мисранинг иккинчи қисми билан кейинги мисранинг биринчи қисми ўртасида) ўхшашлик юзага келган. Иккинчи томондан, биринчи мисранинг иккинчи ярми иккинчи мисрада такрорланар экан, қайтарилувчи сўзлар гуруҳида қофия билан бирга радиф ҳам иштирок этади. Қолаверса, мазкур таъриф бу санъатнинг форс шеъриятидаги кўриниши асосида яратилган. Ўзбек адабиётида эса унинг бошқача кўринишлари ҳам мавжуд. Яъни мисра охиридаги сўзлар гуруҳи навбатдаги мисранинг бош томонида такрорланишидан ташқари, байтнинг кейинги мисраси навбатдаги байтнинг биринчи мисраси сифатида ғазалнинг охирига қадар тўлалигича қайтарилади. Бундай пайтда ташобиҳул-атроф ўртасида эмас, балки байтлар ўртасида вужудга келади. Демак, ўзбек адабиётида мазкур санъатнинг ишлатилиши бирмунча ижодий характерга эга.

Мана, асосий намуналар:

*Ёрдин айру кўнгул мулкедурур, султони йўқ;
Мулкким султони йўқ, жисмедурурким, жони йўқ.*

*Жисмдин жонсиз не ҳосил, эй мусулмонларки, ул
Бир қаро туфроғдекдурким, гулу райҳони йўқ.*

*Бир қаро туфроғким, йўқтур гулу райҳон анга,
Ул қоронғу кечадекдурким, маҳи тобони йўқ.*

*Ул қоронғу кечаким, йўқтур маҳи тобон анга,
Зулматедурким анинг сарчаишмаи ҳайвони йўқ.*

*Зулматеким, чашмаи ҳайвони онинг бўлмагай,
Дўзахедурким, ёнида равзаи ризвони йўқ.*

*Дўзахекем, равзаи ризвондин ўлгай ноумид,
Бир хуморедурки, анда мастлиғ имкони йўқ.*

*Эй Навоий, бир анга мундоқ уқубатларки, бор
Ҳажрдин дарди валекин васлдин дармони йўқ.*

(Навоий)

*Ул юзи гул нигорнинг меҳри жамолини кўринг,
Меҳри жамоли устида икки ҳилолини кўринг.*

*Икки ҳилолини кўруб, қонмаса меҳрингиз агар,
Сафҳаи орази ўза нуқтаи холини кўринг.*

*Нуқтаи холини кўруб, сабр эта олмас эрсаниз,
Хусну жамоли боғида қадди ниҳолини кўрунг.*

*Қадди ниҳолини кўруб, кўнглингиз этмаса қарор,
Жон кўзи бирла боқибон лаъли зулолини кўрунг.*

*Лаъли зулолини кўруб, жонингиз этса изтироб,
Чораи ҳолингиз учун шаҳди мақолини кўрунг.*

*Шаҳди мақолини кўруб, топмаса чор ҳолингиз,
Нуктага лаб очар ғунжу далолини кўрунг.*

Ғунжу далолини кўруб, истасангиз муроди дил,

(Огаҳий)

*Меҳнаткаш элни шод этар аввал баҳорини кўринг,
Аввал баҳор иш бошлаган кенг пахтазорини кўринг.*

*Кенг пахтазор майдонида бир-бирга ҳамкору рафиқ,
Бир-бирга ҳамкору рафиқ ёру мадорини кўринг.*

*Ёру мадори қаҳрамон, меҳнатга моҳир соф юрак,
Меҳнатга моҳир, соф юрак расму шиорини кўринг.*

*Расму шиору одати озод элим озод яшар,
Озод элим озод яшар эрк, ихтиёрини кўринг.*

*Эрк, ихтиёри қалб билан тинчлик учун имзо чекиб,
Тинчлик учун имзо чекиб аҳду қарорини кўринг.*

*Аҳду қарорин мард элим бузмас жаҳонда то абад,
Бузмас жаҳонда то абад номусу орини кўринг.*

*Номусу ори бор учун тобора яшнаб гуллаган,
Тобора яшнаб гуллаган шаҳру диёрини кўринг.*

(Ҳабибий)

Бу келтирилган мисолларнинг барчасида ташобиҳул-атроф тарафлар ўхшашлиги шу шеърларнинг ғоявий мундарижаси билан узвий алоқада бўлиб, поэтик фикрнинг изчил суратда ва нозик бадиий формада очилиши учун хизмат қилади. Шубҳасиз, бу санъатдан моҳирлик билан фойдаланишнинг ажойиб намунасини берган Навоий ғазалида ташобиҳул-атроф бир маъно асосида иккинчи бир маънонинг вужудга келишини таъминлаб туради ва ўзида шеърнинг асосий поэтик энергиясини элтади.

Хуллас, ташобиҳ ул-атроф шеърини санъатларнинг энг мураккабларидан ва кам учрайдиганларидан бири бўлса-да, у етук бадиий маҳоратга эга бўлган санъаткор «қўлида» фикр ва туйғунинг нозик ҳаракатини, лирик сюжетнинг тараққиётини ифодалашнинг ажойиб воситаларидан бири бўлиб қолади.

ТАШХИС

Ташхис (Европа адабиётшунослигида «персонификация») — халқ оғзаки ижодиёти учун характерли бўлган қадимий бадиий усул. Ташхис ҳайвонот ва наботот, ҳатто жонсиз табиат оламидаги ашёларга инсон учун хос бўлган хусусиятларни (кечинма, ҳис-туйғу, хатти-ҳаракат) бахш этиб тасвирлашдан иборат. Бундай тасвир тасодифий бўлмай, тасвир объекти бўлмиш ҳайвон, ўсимлик ёки ашёнинг бирор белгиси билан инсон хусусияти ёхуд феъл-атвори ўртасидаги қандайдир рамзий ўхшашликка асосланади. Масалан, ёғин булутнинг йиғисига, момақалди роқ осмоннинг оҳу ноласига нисбат берилар экан, уларнинг замирида ташбиҳий-истиоравий алоқа ётади.

Ташхис Навоийнинг пейзаж тасвирига бағишланган лирик шеърларида ва хусусан «Ҳамса» таркибида катта маҳорат билан изчил қўлланган. Масалан, ғазалларда:

*Баҳор элга айшу манга изтироб,
Кулуб ҳолима барқу йиғлаб саҳоб...*

*Юзунг хижолатидин меҳр уйла сорғормиш,
Ки, субҳи айлар анинг заъфаронидин кулгу.*

*Уйғотур субҳи баҳор элни фиғон бирла саҳоб,
Тонг саҳоби уйғотур уйқулиғ элни сув била*

деб бошланувчи газалларида баҳор фаслидаги тонг пайти билан боғлиқ бадиий тасвир ташхис асосига қурилган.

«Хамса»да ташхис санъатининг қўлланиши, маснавий шакли ва эпик тасвирнинг имкониятлари билан боғлиқ ҳолда, анча кенг ва ўзига хос характерга эга. Аввало, Навоий табиатнинг муайян пайтдаги ҳолатини қаҳрамонлар руҳий олами билан боғлаб тасвирлар экан, ҳар бир муҳим детални назардан четда қолдирмайди, изчил тасвирлайди.

Масалан, Лайли билан Мажнун вафоти муносабати билан хазон фаслидаги бўстон тасвирини эсга олайлик (айрим байтлар).

*Чун етти хазон елининг оҳи,
Бўстон чиройини қилди ноҳий.
Япроқ юзи бўлди барча сориқ,
Ойин магар ўлди сориғ оғриқ.
Ҳар бареки, хаставор ётти,
Ер бистарида аёғ узотти...
Титратмага қўйди юз шажар ҳам,
Уй кунжига чекти юк самар ҳам.
Сарсар солибон чаманга торож,
Бўстон элин айлади Яланғоч.*

Навоий битта поэтик детал-рамзий белги ёки хусусиятни ҳар жиҳатдан изчил тасвирлаб, мусалсал (занжирли) ташхис санъатини яратди. Масалан, гунчанинг ҳолати ўнлаб байтда турлича тақдир қилинади: (кулгидан қизариб кетиш, ярим табассум ва ҳ.к.).

Фарҳод ўлими олдидан ўз атрофидагиларга мурожаат қилади. Унинг самимий, оташин сўзлари бутун борлиқни ларзага келтиради. Буюк жавонмард фожиасининг гувоҳи бўлган саҳро, тоғ, осмон метин билан теша ҳам жонли инсон қиёфасига кириб, унга ҳамдардлик изҳор этади:

*Бўлуб бу мотамидин дашт ғамнок—
Ки, водидин яқосин айлабон чок...
Фиғони бирла тоғ афғони тортиб,
Садодин ҳар замон юз нола тортиб.
Фалакнинг бу сўзидин дарди ошиб,
Шафақдин жони ичра ўт туюшиб,
Уруб метину теша тош уза бош,*

*Фигони мотамий элдек қилиб фош
Белидин осилиб андоққи атфол,
Забони ҳол ила шарҳ айлабон ҳол.*

Ташхис санъати Навоий ижодидаги рамзий тасвирнинг ёрқин кўри-нишларидан бўлиб, шоирдаги мушоҳада қуввати ва поэтик маҳорат-нинг юксаклигини кўрсатади.

ТАҒЙИР

Тағйир (арабча—ўзгариш, ўзгартирмақ) шеър таркибидаги бирор сўз шаклини вазн ёки қофия талаби билан бироз ўзгартириб ишлатиш (ёзувда ва талаффузда) санъати, лафзий санъатлар жумласидан. Бу ҳодиса кўп ҳолларда қофия талаби билан юзага келади.

Хусусан, ғазалда битта (баъзида иккита) қофия-сўз қолган қофия-сўзларга мослаштирилади. Масалан, қуйидаги ғазалда «сархуш» сўзи бошқа қофияларга (махваш, ғаш, балокаш) мослаштирилган (НШ, 251).

*Тун ҳам кечу йўл доғи йироқ, сен доғи сархаш,
Ўлтурки, даме ўлтурали, эй бути дилкаш...*

Мана бу байтда «ювайлик» сўзи вазн ва қофия талаби билан (гули, булбуле, сунбули, кукуле, муле, гулгули) «юли» шаклида берилган (ФС, 622):

*Эй Навоий, истасанг бўлмоқ замиринг лавҳи пок,
Май суйин келтурким, они ғайр нақшидин юли.*

Баъзи сўзларнинг шакли ёзувда ўзгармаса ҳам, талаффузда ўзгарти-риб ўқиш керак бўлади. Масалан, қуйидаги байтда «бас, тугунмас, бе-кас, хас, бас, муқаввас, кас» каби сўзларга қофиядош бўлган «нар-кас» деб ўқиш ва транслитерация қилиш лозим:

*Даҳр боғидин вафосизлиг агар фаҳм этмади,
Нега шабнам ашиқидин фан қилди наркас ийғламоқ?!*

Навоий девонида тағйир санъати ишлатилган ғазаллар ва сўзлар ан-чагина учрайди: байтулҳарам-байтулҳаром, тара-таро, ёфас-ёфис, тўла-тўло, яна-яно, кофир-кофар, салхўрд-солхвард, қисқармиш-қисқор-миш, қайтармиш-қайтормиш, белги-белгу, қўнғирот-қўнғират ва ҳ.к. Тағйир санъати фақат қофия ва вазн тақозоси билан эмас, балки бо-шқа бирор санъатни юзага келтириш мақсадида қўлланиши мумкин. Масалан, қуйидаги байтда «ярим» иҳом санъати учун ўзгартирилган:

*Этти ёрим кечаю яшии эмас масту хароб,
Кўз юмуб очқунча суҳбатни қилиб барбод ую.*

Мана бу байтда ҳам «болога» сўзининг ўзгартирилиши ихом (ҳам бола, ҳам бало) ҳосил қилган:

*Ул болога ўрганибмен, ўйлаки, жоним чиқар,
Кўрмасам бошимда бир соат, мени шайдо бало.*

Навоий асарларининг тил хусусиятларини тавсиф қилиш ва уларнинг ҳозирги графикага ўтиришда тағйир санъатини ҳисобга олиш ниҳоятда зарур.

ФАХРИЯ

Фахрия—ижодкорнинг ўз ижодий муваффақиятлари билан фахрланиш ҳиссини ифода этадиган адабий усул.

Фахрия кўпинча ўзи учун у ёки бу соҳада, яъни маълум бир жанрда (ғазал, қасида, дoston ва ҳ.к.) намуна бўлган устод номи билан боғлиқ ҳолда яратилади. Ижодкор ўзининг муайян соҳадаги ютуқларини устоз номини эслатиб, гўё у билан мусобақада ғолиб чиққан кишидек фахр билан таъкидлайди. Лекин бунинг замирида устозга нисбатан камситиш эмас, балки юксак ҳурмат ҳисси, ўз идеалига яқинлашганлигидан ғурурланиш ҳисси ётади. Масалан, Лutfий учун Камол Хўжандий лирикаси намуна ва ибрат мактаби ҳисобланган. Бинобарин, у ўзининг лирик шеъриятидаги юксак маҳорати билан фахрланиш ҳиссини мазкур устоз номи билан боғлаб ифодалайди:

*Лutfий каломи етса Самарқанд элига,
Амудин ўтмас эди Хўжандий сафинаси.*

Фахрия усули воситасида кўпинча у ёки бу ижодкорнинг йўли қайси устоз билан кўпроқ боғланганлигини ҳам идрок этиш мумкин.

Навоий илк ғазаллардан бирида ўша даврдаги Мовароуннаҳрнинг энг машхур Саккокий номини тилга олиб, фахрия қилган:

*Навоий назм аро тийғи забонин ўйла сурдиким,
Пичоқ топмас уятдин ўзни ўлдирмоққа Саккокий.*

Байтда устоз тахаллусининг луғавий маъноси (саккок—пичоқчи) билан сўз ўйини қилинган.

Лекин Навоий ижодининг кейинги даврларида фахрия мутлақо янгича моҳият ва миқёс касб этган. Бу ҳол улкан «Хамса» ва бошқа асарларнинг юзага келиши билан бевосита алоқадор, албатта. Чунки фахрияларни моҳият жиҳатидан икки гуруҳга ажратиш мумкин:

1. Бир қатор фахриялар бевосита шоир асарларининг моҳияти—улардаги кенг ва чуқур мазмун ва юксак пафос билан алоқадор. Муаллиф ўз асарларининг ғоявий-бадиий қудрати ва қиммати билан фахрланиши-

га ҳақли эди. Чунки агар дур денгиз (бахр) бағрида яширинса, «Баҳр ёшурмуш Навоий ҳар дури мақнун аро».

*Назмим ичра ғариб маънилар
Фурабо хайлидан нишонадур.
Анда ҳар бир байт неча маъни ила,
Байт эмаским, ғарибхонадур.*

2. Фахрияларнинг каттагина қисми Навоий ижодий меросининг аҳамияти ва маданият тарихида тутган беқиёс ролига дахлдор. Навоий ўз истеъдоди ва ижодий жасоратининг беқиёс аҳамиятини тўғри англади ва баҳолар эди. Зотан, унинг қуйидаги (Фарҳод ва Ширин) хотимасидаги мулоҳазалари гарчи фахрия тарзидаги даъводек кўринса-да, аслида ҳақиқат эди:

*Низомий олса Бардаъ бирла Ганжа,
Қадам Рум аҳлига ҳам қилса ранжа.
Чекиб Хисрав доғи тиғи забонни,
Юруб фатҳ айласа Ҳиндустонни,
Яна Жомий Ажамда урса навбат,
Арабда доғи чолса кўса шавкат,
Агар бир қавм, гар юз, йўқса мингдур,
Муайян турк улуси худ менингдур.
Олибман тахти фармонимга осон
Черик чекмай Хитодин то Хуросон.
Хуросон демаким, Шерозу Табриз,
Ки қилмишдур найи килким шакаррез.
Кўнгул бермиш сўзимга турк жон ҳам,
Не ёлғуз турк, балким туркмон ҳам.
Не мулк ичраким бир фармон йибордим,
Анинг забтига бир девон йибордим.
Бу девон тушти ул кишварни андоқ,
Ки девон тузмагай дафтарни андоқ...*

Агар бу фахрия Навоий ижодий фаолиятининг ўрта палласига дахлдор бўлса, шоир умрининг охирида ҳам бу мавзуну яна бир бор таъкидлаб ўтган:

*Турк назмида чу мен тортиб алам,
Айладим ул мамлакатни якқалам...*

(«Лисонут-тайр»)

Навоий фахриялари услубан икки гуруҳга мансуб. Бир қатор фахриялар бевосита шоирнинг ўз тилидан ўзининг баёноти сифатида берилган (юқоридаги мисоллардагидек).

Бир қанча ўринларда эса Навоий ҳақидаги юксак баҳо ва мақтов билвосита—ё сурўш (ғойибдан келган нидо), ё бўлмаса устозлари (Низомий, Жомий, Ҳасан Деҳлавий) тилидан баён қилинган. Бундай фахриялар «Хамса» таркибида ўзига хос бадийий усул даражасига кўтарилган.

Масалан, «Садди Искандарий»га киришиши арафасида шоир руҳиятида иккиланиш пайдо бўлади. Шу пайтда «Фаррух суруш» (Ғойибдан келган нидо) уни охириги улкан ишга руҳлантиради:

*Санга онча халқ лутфи воқедаурур,
Ки то турк алфози шойиъдурур.
Бу тил бирла то назм эрур халқ иши,
Яқин қилмаиши халқ сендек киши...
Ки бу мулк аро қаҳрамон бўлғасен,
Улус ичра соҳибқирон бўлғасен.*

Навоийнинг ўз истеъдоди ва ижодий имкониятлари ҳақидаги зўр ишончи билвосита намоён бўлаётганлиги ўз-ўзидан аён, албатта.

«Хамса»нинг хотимасида келтирилган рамзий лавҳа улуг устозлар билан фикрий учрашувда устод Низомий қобил шогирдининг адабиёт майдонидаги буюк жасоратига таҳсинлар айтади ва «Хамса»нинг жанр тарихидаги мавқеини ҳам ижобий баҳолайди:

*Яна деди: «Ки, эй, олам аҳлида фард,
Фалак табинга келмайин ҳамнавард.
Сипеҳр айлаб эл ичра нодир сени,
Жаҳон назми таврида қодир сени,
Ғазал таврида чунки қилдинг хиром,
Сўз аҳлига сўз дерни қилдинг ҳаром.
Тутиб эрди назминг жаҳон кишварин
Бу дам маснавийғаким айлаб шитоб
Тўка бошладинг хомадин дурри ноб
Ажаб бу ишда сенга берди даст
Ки, эл назмига берди назминг шикаст».*

Шундан сўнг устод бевосита «Хамса» ҳақида тўхталиб унга юксак баҳо беради.

Умуман Навоий фахриянинг имкониятларини янада кенгайтириб, унинг моҳиятини бойитган.

Фахрия Навоий ижодиётида фаол бадийий усул даражасига кўтарилган. Унинг қуйидаги фахрияси ҳам даҳонинг башоратидек туюлади:

Дедим: назм аҳлининг сархайли ким бўлғай—деди Ҳотиф:
Навоий бўлғай-улким сен тилкайдурсан-агар бўлғай.

ШИБҲИ ИШТИҚОҚ

Шибҳи иштиқоқ (иштиқоқнинг ўхшаши, иштиқоққа ўхшаш)—байт ёки жумлада аслида бир ўзақдан ва шаклан яқин сўзларни ишлатиш санъати. Лафзий санъатлар тоифасига мансуб шибҳи иштиқоқ маъно талаби билан ишлатилса-да, оҳангдорликни оширишга ҳам хизмат қилади. Бинобарин бу санъат, гарчи у қадар кўп учрамаса-да, махсус қўлланиладиган санъатлардан ҳисобланади.

Навоий шеъриятида ўнлаб ғазал намуналари мавжуд:

*Бирига юз Хито мулки хирожин айласанг исор,
Хатосиз қасди жонинг қилғусидир, гар хато қилсанг.*

«Хито» (Хитой) билан «хато» шаклан яқин бўлиб, дастлаб қараганда, бир ўзақдан ясалган (иштиқоқ) сўзларга ўхшаб кетади. Аслида бир-биридан мутлақо узоқ сўзлар. Қуйидаги байтларда «суфий» («суф»-жунли чакмон) билан «софий» (соф, мусаффо), «худрой» (ўзбошимча) билан «худорой» (худо йўлида юрувчи) ҳам шибҳи иштиқоқ санъатига тааллуқли:

*Қайт, эй, суфийким, пири дайр дурди жомиға,
Бўлмоғинг шориб, агар софий эмастур машрабинг.*

*Ҳур зоҳидқа, Навоий, икки дунёдаю ул
Бути худрое демай, шўҳи худорой манго.*

Навоий асарларида, хусусан, ғазалларида, бу санъатнинг ҳам ўнлаб ғўзал намуналари мавжуд.

Поэтикага доир бир қатор форсий асарларда шибҳи иштиқоқ алоҳида санъат эмас, балки иштиқоқ таркибига киритилган.

ШОҲБАЙТ

Шоҳбайт—байтлардан ташкил топган шеърдаги энг яхши сара байт. Шоҳбайт қасида ёки ғазалда ўзининг салмоқли маъноси, жозибали ёрқин услуби билан бошқа барча байтлардан ажралиб туради. Ана шундай байт матлаъ сифатида келса, санъат сифатида ҳусни матлаъ ва мақтаъ шаклида келганда эса ҳусни мақтаъ деб юритилади.

Навоий девонида бундай санъат ишлатилган ғазаллар жуда кўп. «Тухфатул-афкор» қасидасида ҳам шоҳбайт ҳусни матлаъ ҳосил қилган:

*Оташин лаълеким тожи хусравнро зевар аст,
Ахгаре, баҳри хаёли хом пухтан дар сар ист.*

(Подшолар тожини безаб турган оташин лаъл уларнинг бошидаги хом хаёлларни пишириш учун чўғдир).

Навоий ғазаларида шоҳбайт кўпинча шеърларнинг охирироғида, асо-сан, мақтаъдан олдинги байт сифатида келади.

Фалсафий хулоса шаклидаги бундай байтлар салмоқли ижтимоий-ахлоқий пафоси ҳамда услубий тугаллиги билан бошқа байтлардан маълум даражада ажралиб туради. Улар алоҳида ҳолда ҳам муҳим бир фикрни тугал ифодалайди.

Масалан, «Қаро кўзим» деб бошланувчи машҳур ғазал ишқий мав-зуда бўлиб, маъшуқа портретининг таснифи ва ошиқнинг кечинмала-ри киноявий ташбиҳ воситасида амалга оширилган. Лекин мақтаъдан иккита олдин келган қуйидаги фалсафий хулоса қутилмагандек (ёрга муурожаат бирдан рамзий «боғбонга» қаратилган) туюлади:

*Ҳазон сипоҳига, эй боғбон, эмас монё,
Бу боғ томида гар игнадин тикан қилгил.*

Қуйидаги байтлар ҳам мақтаъдан олдин (лирик чекинишга ўхшайди) келган:

*Салтанатдин бода ортиқдур манга юз қатлаким,
Хушроқ эл бедодидин ўзумга бедод айласам.*

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

*Дур била фахр этмаким, ул беш эмас, бир қатра сув,
Панд дуррига қулоқ сол, эй санамлар сарвари!*

*Эрур чун олам ичра жоҳ фоний, яхши от боқий:
Бас, эл комин раво айла, ўзингни комрон кўргач!*

«Хамса»даги машҳур байтлар («Одами эрсанг, демагил одами, они-ким йўқ халқ ғамидин ғами», «Хуштурур боғи коинот гули, барчадин яхшироқ ҳаёт гули» ва ҳ.к.)ни ҳам шоҳбайт аташ мумкин.

Навоийнинг ўзи шоҳбайт атамасини ўрни-ўрни билан қўллаган. Ма-салан, «Ҳазойин ул-маоний» дебочасида: «Назм шоҳбайтини зевар-оройи» ва «ҳар шоҳбайти ўз ҳумоюн зотидек оламгир бўлғай».

ҚАЙТАРИШ САНЪАТИ

Бадий санъатлар ичида «энг мумтоз ва мақбулларидан бири» (Рашиди Ватвот) ҳисобланган бу усул мумтоз поэтикага доир асарларнинг аксариятида *раддул-ажуз ил-ас-садр*¹, баъзиларида *мутобиқа*², айримларида эса *тасдиқ*³ деб аталган.

Мумтоз поэтикада байтнинг боши *садр*, охири *ажуз* ёки *зарб*, биринчи мисранинг охири *арўз*, иккинчи мисранинг боши ибтидо ва ҳар икки мисранинг ўртаси (садр билан арўзнинг, ибтидо билан ажузнинг ўртаси) *ҳашв* дейилади. Биз шартли равишда қайтариш деб атаган (радд—арабча “қайтиш” демак) санъат байтдаги мазкур ўринлардан бирида турган сўзнинг бошқа жойда такрорланиши натижасида юзага келади.

Мумтоз поэтикага доир адабиётларда берилган бу санъатнинг номи унинг моҳиятини тўла ифодалай олмайди. Чунки радд ул-ажуз ил-ас-садр (байтдаги ажузнинг садр бўлиб такрорланиши) қайтариш санъатининг хилма-хил кўринишларидан биригина, холос. (Дарвоқе, «Ал-мўъжам», «Арузи Ҳумоюн» ва «Фарҳанги адабиёти форсий»да мазкур истилоҳ бу санъатнинг икки хил кўринишидан бири тарзида изоҳланади. Бу санъат таснифи масаласида ҳам манбалар орасида тафовут ва чалкашликлар мавжуд. Бир қатор асарларда унинг тури олтига деб кўрсатилади. «Радд» санъатининг айрим кўринишлари билан унинг шу жараёнда иштирок этадиган сўзларнинг маънолари нуқтаи назаридан юзага келадиган хусусиятлари эса аралаштириб юборилади. Фақат Доий Жавод («Илми бадеъ дар забони форсий») бу масалага ижодий ёндашиб (шу санъат учун асос бўлган сўзларнинг муҳим маъно жиҳатларини асосга олиб), анча мукамал тасниф беради. Биз, қўлимизда мавжуд ўзбекча шеърлар асосида бу санъатнинг асосий кўринишларини акс эттирган қуйидаги таснифни тавсия этамиз:

1. Радд ус-садр ил-ал-ҳашф (байт бошидаги сўзнинг мисра ўртасида келиши):

А) Қайтариш биринчи мисра ичида, яъни садр билан аруз ўртасида келади:

*Эр эрсанг, эрдек юрагинг тишлагин,
Кечган эранларнинг ишин ишлагин.*

(Ҳайдар Хоразмий)

¹ «Ҳадоиқ ус-сехр фи дақоиқ уш-шеър», 7-бет; «Жамъи мухтасар», 64-бет; «Мабонию-иншо», 247-бет; «Мезон ул-балоға», 397-бет; «Каламоти шиво, суханони зебо», 6-бет; «Тахлис ул-мифтоҳ», 289-бет.

² «Таржимон ул-балоға», 27-бет. (Ватвот ҳам бу санъатнинг номи баъзи манбаларда *мутобиқа* ва *мусаддар* тарзида учрашини эслатади, 7-бет).

³ «Илми бадеъ дар забони форсий», 154-бет; «Луғати истилоҳоти адабиётшиноси»да (21) «гардиш» деб берилган.

В) Садр иккинчи мисранинг ҳашви сифатида қайтади:

*Ёди бирла худ бўлсам, жабри бирла бехудман,
Қилди сернаво ёди, бенавопаршонлик.*

2. Радд ус-садр ил-ал-ибтидо (байт бошидаги сўзнинг иккинчи мисра бошида келиши):

*Билик бирла билинур саодат йўли,
Билиқ бил саодат йўлини бўла.*

(Аҳмад Юғнакий)

*Дўст билан обод уйинг, гар бўлса у вайрона ҳам,
Дўст қадам қўймас эса, вайронадур кошоно ҳам.*

(Эркин Воҳидов)

3. Радд ус-садр ил-ал ҳашв ва ил-ал-ажуз (садрнинг ҳашв ҳам ажузда такрорланиши):

*Ўт агар итса жаҳондин, өҳим ўлса, ғам эмас,
Еткурай бир дамда юз авалги ўт миқдори ўт.*

(Навоий)

4. Радд ус-садр ил-ал-ажуз (садрнинг ажузда такрорланиши):

*Ёшим торин узаттингким, сенинг ҳам
Узалгай айш ила, ёрабки, ёшинг.*

*Бошимға тошлар ёғдурмаким, бор
Мурассаз тождин озурда бошинг.*

(Навоий)

5. Радд ул-ҳашв ил-ал-ибтидо (биринчи мисрадаги сўзнинг ибтидо сифатида такрор келиши):

*Раҳм этиб ҳолимға дўст бўлмоқ, ваҳ, несуд;
Дўст чун раҳм айламай, бўлмиштурур душман манга.*

(Навоий)

*Ўлтирур сочин тараб, ёр, чашманинг ўтрусида,
Чашма ўз аксин кўрар ёр чехраси кўзгусида.*

(Эркин Воҳидов)

6. Радд ул-ҳашв ил-ал-ҳашв (биринчи мисранинг ўртасидаги сўзнинг кейинги мисра ичида қайтариллиши). Навоийнинг юқорида мисол қилиб келтирилган байтида «душман» сўзи ҳар иккала мисрада ана шу тарзда такрорланади.

*Айт, бу сочинг толасиму, жон ипин бир бандиму,
Ёки сочинг толасига жон ипим бағландиму?*

(Эркин Воҳидов)

7. Радд ул-ҳашв ил-ал-ажуз (мисра ичидаги сўзнинг байт охирида келиши):

*А) Гар манга ўт солди даврон ҳажридин, бас, айб эмас,
Мен дағи солсам дамодам оҳ ила давронга ўт.*

(Навоий)

*Б) Фалак раҳзан, замон душман, бадан равзан уза равзан,
Қолиб жон хусравидин тан, чиқиб тан кишваридин жон.*

(Навоий)

8. Радд ул-арўз ил-ал-ибтидо (биринчи мисра охиридаги сўзнинг кейинги мисра бошида қайтарилиши):

*Фурқатингдан зағфарон узра тўкармен лолалар,
Лолалар эрмаски, бағримдин эрур парголалар.*

(Навоий)

*Севги шундай дард эрурки, барча бўлғай мубтало,
Мубталони неки қилса, телба бу кўнгил қилур.*

(Эркин Воҳидов)

9. Радд ул-арўз ил-ал-ҳашв (биринчи мисра охиридаги сўзнинг кейинги мисра ичида ҳам келиши):

*Манга не захрае улким, десамким, бир қадаҳ ич;
Не онсиз ичғали май, не қарору, тоқоту тоб.*

(Навоий)

10. Радд ул-арўз ил-ал-ажуз (биринчи мисра охиридаги сўзнинг байт охирида ҳам келиши):

*Изтиробидин Навоий кўнгли бир дам тўқтамас,
Сенсизин, соғинмаким, гурбатда кўнгли тўқтамиш.*

(Навоий)

11. Радд ул-ажуз ил-ас-садр (байт охиридаги сўзнинг кейинги байт бошида келиши).

*Эй жафо тиғи, келиб мажруҳ кўксумни ёру,
Қўл яланг айлаб солиб, ҳар ён ичимни: ахтару.*

*Ахтарурда топсанг ул кўнглумки, мажнуншевадур,
Ҳар нечук бўлса, адам сахроси сори бошқару.*

*Бошқарурда бормаса кўнглум адам сахросига,
Тўш-тушидин сочибон ул сори они қайтару.*

*Қайтарурда воқиф улким, ёна қайтиб келмасун,
Тенгри учун, нотавон жонимни андин қутқару.*

*Қутқарурда нотавон жонимни ул бебокдин,
Юз жафо айлаб, ани келтур қошимдин ўтқару.*

(Хусайний)

12. Мураккаб турлар. Биз юқорида келтирган байтларнинг ҳар бирида қайтариш санъатининг, асосан, бир тури ишлатилган. Ўзбек шеъриятида мазкур санъатнинг бир неча тури бирга ишлатилган юзлаб байтларни ҳам учратиш мумкин. Буларнинг баъзилари ижодкорнинг ўзи томонидан махсус яратилган бўлса, айримлари шеърдаги фикрнинг оқими, мазмуннинг бевосита тақозоси билан юзага келган. Мана айримлари:

А) Радд ул-садр ил-ал-ажуз ва рад ул-ҳашв ил-ал-ибтидо:

*Ғавғо қилур эл маҳвашлар кўйида, лекин
Маҳвашлар иши қилмоқ анинг кўйида ғавғо.*

(Навоий)

Б) Радд ус-садр ил-ал-ҳашв билан радд ул-ҳашв ил-ал-ибтидо:

*Дур бўлур баҳр ичра пинҳон назмидин шаҳ мадҳида,
Баҳр ёшурмиш Навоий ҳар дури макнун аро.*

В) Радд ус-садр ил-ал-ибтидо ва радд ул-ҳашв ил-ал-ажуз:

*Нуқтаи холинг недин ширин лабинг устидадур,
Нуқта чун остин бўлур ҳар қайдаким ёзилса лаб.*

(Навоий)

Г) Радд ул-арўз ил-ал-ҳашв радд ул-ҳашв ил-ал-ажуз:

*Нуқтаи тавҳидни билган қила олмас баён,
Ким баён қилдим деса, билгилки, қилмайдур билиб.*

(Навоий)

Д) Радд ус-садр ил-ал-ажуз ҳамда радд ул-арўз ил-ал-ибтидо. Чархийнинг қуйидаги ғазали бошидан-охиригача шу усулда ёзилган:

*Бахтиёрман яшинаган юртимда, меҳрим барқарор,
Барқарор мендек ширин умр ила ҳамма бахтиёр,
Ихтиёр эркини қўлдан яхши инсон бермагай,
Бермагай ҳаргиз ёмон йўлларга виждон ихтиёр.
Эътибор топмоқ адабдин беадабли кўп ёмон,
Кўп ёмон эл олдидан ким бўлса, у безътибор.
Бемадор бўлма йигитлик чоғида юз товланиб,
Товланиб юз рангда бўлсанг, билки, умринг бемадор.
Ёр бўлур бахту саодат мард кишига то абад,
То абад хавфу хатарсиз кимки меҳнат бирла ёр.
Ошкор бўлганда қандай яхши ният бир кун,
Бир кун ҳар бир ёмон ният бўлур тез ошкор.
Интизор айлар вафосиз ҳамнишинлар ваъдаси,
Ваъдаси чин ёру дўстлар айламаслар интизор.
Бор, яхшиликни касб айла, чароғинг ўчмагай,
Ўчмагай номинг жаҳонда, яхши келдинг, яхши бор.
Лолазор эт, Чархий, давронингни, кўнглим, кел, безат;
Кел безат, даврим жаҳон борича бўлсин лолозор.*

Г) Радд ул-ҳашв ил-ал-ибтидою ил-ал-ҳашв билан радд ул-ҳашв ил-ал-ажуз:

*Гар кўзум ёшига ул гул мулафит бўлмас, не ғам,
Гул булутдин тозадур, сероб эмас гулдан булут.*

(Навоий)

«Радд» санъатини яратишда иштирок этадиган сўзларни маъно жиҳатидан қуйидагича гуруҳлаш мумкин:

1. Байтнинг турли жойида (садр, арўз, ибтидо, ажуз ва ҳашвда) радд санъатини ҳосил қилган сўзлар шаклан ва мазмунан бир хил бўлади, яъни бир сўз иккинчи ўринда ҳам ўзининг асл маъносида ишлатилади. Бироқ у иккита контекстда икки хил мақсад учун хизмат қилиши ёки турли маъно оттенқалари яратиши мумкин. Юқорида келтирилган байтларнинг деярли барчаси бунга мисол бўла олади.

Мана бу байтдаги «ишқ» сўзи ҳам ўз маъносида ишлатилган, бироқ ҳар икки мисра (умуман контекст)да икки хил мазмунга хизмат қилади.

*Ошиқ ўлмакму азоб ё ишқсиз ўлмак изтироб,
Зори ишқ бўлгай кўнгул, гарчанд чекар озори ишқ.*

(Эркин Воҳидов)

1. Сўзларнинг шакли бир хил, лекин маънолари бошқа-бошқа бўлади, яъни тажниси том (омоним) ишлатилади:

*Ошиқ бўлмаса ушбу етти қат ер,
Недин мунча халойиқ захмина ер.*

(Қутб Хоразмий)

*Аё сарви сиҳи бўйлуқ, бели қил,
Ўладурмен фироқингда, раҳм қил.*

(Хоразмий)

3. Сўзларнинг шаклий ўхшашлиги тасаввурда бўлиб, улар товуш ва ҳарфлар жиҳатидан тенг бўлсалар ҳам, талаффуз ва имлода бир-биридан тафовут қилади ёхуд маъно жиҳатидан ҳам бир-биридан узоқ бўлади. Бундай сўзларнинг бири мураккаб тажнис (таркибли омоним) ҳисобланади:

*Аҳли шеър балки китобим назми ишқ деб очадур,
Йўқ, китобим севгининг девонига дебочадур.*

(Эркин Воҳидов)

4. Такрорланган сўзлар асли бир ўзакдан бўлиб, шакл жиҳатидан ҳам, маъно жиҳатидан ҳам бир-бирига яқин бўлади (иштиқоқ санъати воситасида «радд» яратилади):

*Биликлик кўр билур иш узин,
Билиб этар, ўқунмас кедин (кейин).*

(Аҳмад Юғнакий)

*Турк зуҳуридур очунда бу кун,
Бошла улуг йир била туркона ун.*

(Ҳайдар Хоразмий)

*Гул каби юзунда тер фард этти ҳушумдин мени,
Гарчи беҳуш элга ҳуш учун муқаввийдур гулоб.*

*Зиҳи висолинга толиб тутуб ўзин матлуб,
Муҳаббатидин отингни ҳабиб атаб маҳлуб.*

(Навоий)

5. Байтнинг муайян ўринларида келган икки сўз шакл жиҳатидан ўхшаш бўлса ҳам, улар бир ўзакдан эмас, шунингдек маънолари ҳам яқин эмас:

*Муҳаббаттин туғар минг турли асрор,
Кўнгул асрорини жон бирла асрор.*

Дастлабки иккита «асрор» «сир»нинг кўплиги бўлиб, байтнинг охиридагиси «асрамоқ» феълидан ҳосил бўлган.

Мазкур санъатнинг бирдан ортиқ кўриниши қўлланилган байтларда юқоридаги тўрт хил хусусият ёхуд улардан бир нечтаси бир йўла ишлатилиши мумкин. Бунда сўзларнинг туб маъноси билан уларнинг алоқага кириши натижасида ҳосил бўладиган мажозий маънолари ҳам тасвир жараёнида иштирок этади. Масалан:

*Сўзда керак маънию маънида завқ,
Сўзлагучида сўз учун дарду шавқ.*

(Ҳайдар Хоразмий)

*Фано ҳавас қилу фахр эт ҳаво Навоийдек,
Вале ҳавою ҳавас қилмагил ҳавою ҳавас.*

Биринчи байтда радд ус-садр ил-ал-ибтидо ва радд ус-садр ил-ал-ҳашв биргаликда қўлланган; радд санъатини ҳосил этувчи «сўз»да эса иштиқоқ («сўзда», «сўзлагучида» бир ўзакдан) ва иҳом санъатлари (иккинчи «сўз»нинг ички маъноси—куйиш) ишлатилган.

Навоий байтининг биринчи мисрасида ҳар икки сўз ўз маъносида ишлатилган. Кейинги мисранинг ҳашвида бу сўзлар ибора сифатида «кибру ҳаво», ажудда эса «орзу-ҳавас» маъносида келади. Бинобарин, бу санъатдан қандай йўсинда фойдаланиш ҳар бир ижодкорнинг истеъдодида боғлиқ.

Кўрсатилган олтита хусусиятнинг бештаси қайтариш санъатининг юқорида баён қилинган ҳар бир турида вужудга келиши мумкин (биттаси олдингиларнинг қўшиливидан ҳосил бўлади). Шундай қилиб, бу санъатнинг тармоқлари элликдан ортади.

Қайтариш санъати шоир олға сураётган фикрнинг эмоционал таъсир кучини ошириш билан бирга бу фикрнинг нозик ва яширин томонларини ҳам ўқувчига етказиш учун хизмат этади. Шунинг учун уни фақат лафзий санъат ҳисоблаш, бизнингча, тўғри эмас.

Бу санъатнинг юқорида зикр этилган турлари ва хусусиятларини ўзбек шеърлятида, айниқса, ғазалнавис шоирлар ижодида етарлича учратиш мумкин.

ҚОФИЯ ВА ШЕЪРИЙ САНЪАТЛАР

Мумтоз адабиётда бир юзу ўндан ортиқ маънавий, лафзий ва муштарак характердаги бадий санъатлар мавжуд бўлиб, уларнинг асосий қисми фақат шеърӣ асарлар таркибида қўлланади.

Шеърӣят билан алоқадор санъатларнинг ўзини ҳам қўлланиш даражасига кўра, фаол ва пасив санъатларга ажратиш мумкин.

Шунингдек, мазкур санъатларнинг қўлланиш даражаси ва характери, бир томондан, жанрларнинг табиати билан, иккинчи томон-

дан, ижодкорнинг шахсий услуби билан алоқадор эканлиги шубҳасиз. Лекин шеърӣй санъатларнинг энг кўпи, энг фаол намоён бўладиган лирик жанр—ғазал ҳисобланади.

Шеърӣй санъатларнинг ўнга яқини бевосита қофия билан алоқадор. Эънот (ёки лузуми моло ялзам), зуқофиятайн, мусажжаъ (ёки муважжаъ), таъзия, таштир, тажнис¹, тарсеъ, ито (ёки радд ул-қофия) ва ҳожиб ана шундай санъатлардан. Лекин мазкур санъатларнинг барчаси характер жиҳатидан бир типда эмас. Улардан айримлари бевосита қофиянинг ўз структурасига таалуқли (масалан, эънот) бўлса, бошқалари қофиянинг умумий контекстадаги ўрни ва функцияси билан алоқадор.

Шеърнинг умумий структураси ва қофия билан боғлиқ поэтик усулларнинг энг қадимийларидан бири *радд ул-қофия* ёки *ито* деб аталади. XVI асрга қадар бўлган манбаларда бу санъат *ито* деб юритилган. Ито ҳақидаги мулоҳазалар Саккокийнинг (ваф. 1229) «Мифтоҳул-улум», Шамсиддин Муҳаммад ибни Қайси Розийнинг «Ал-мўъжам фи маори ашъор ул-Ажам» (1218-1233 йиллар), Насириддин Тусийнинг (ваф. 672/1273/74) «Меъёрул-ашъор», Камолиддин Ҳусайн Воиз Кошифийнинг «Бадоеъ ул-афкор фи саноеъ ул-ашъор» (1489 йилгача ёзилган) асарларида учрайди.

Шамси Қайс («ито хонанд»—ито дейдилар) ва Тусий («қудамо гуфтаанд, ки—қадимгилар айтишганки») асарларидаги баъзи ишораларга қараганда, ито ҳақидаги фикрлар яна ҳам қадимийроқ бўлган (балки гап араб манбаларига бориб тақалар). Шамси Қайс итони шундай таърифлайди (таржимаси): «Ито (луғавий маъноси) йўлда бировнинг қадами ўрнига қадам қўймоқдир ва ишда (амалда) ҳамда сўзда муте ва мувофиқ келишдир.

Олдинги қофияни бошқа қофия ўрнига ўтказишса ва битта қофияни, шакл ва маъно жиҳатидан ўзгармаган ҳолда, бошқа қофия сифатида келтиришса, уни ито дейдилар». Бошқа бир жойда ёзади: «Ито бир қофияни иккинчи марта яна қайтаришдир ва у икки хил: жалий ва хафий».

Кошифий асаридаги таъриф ва тавсиф ҳам Шамси Қайсникига мос келади.

Шамси Қайс ва Кошифий асарларида ито қофия билан боғлиқ нуқсонлардан бири сифатида изоҳланган. Лекин мумтоз қофия назарияси битта қасида ёки ғазал доирасида қофиянинг бир марта такрорланишини жоиз ҳисоблайди. Шунинг учун бўлса керак, мазкур муаллифлар ана шундай такрор учун имкон берувчи турли шартларни олга сурадилар. Шамси Қайс фикрича, йигирма уч ва ундан ортиқ байтли қасидада қофия такрори мумкин. Ёки қасиданинг ўртасида матлаъ келса, янги матлаъдан кейинги қисмда олдинги қисмдаги бир-икки такрорланиши мумкин. Саккокийга кўра, итонинг айби такрорланувчи сўзлар орасидаги масофа билан боғлиқ. Улар орасидаги масофа узоқ бўлса, яъни

¹ *Тажнис* (омоним) фақат қофия билан боғлиқ эмас—матнинг турли жойида ишлатилиши мумкин.

бири қасиданинг насибида ва бири мадҳ қисмида бўлса, ито нуқсон саналмайди. «Меъёрул-ашъор»да Тусий қадимгиларнинг (қудамо) шартини айнан келтиради: такрор қитъа ва газалда 7 байт, қасидада эса 14 байтдан кейин мумкин. Демак, итони мутлақо инкор этиш мумкин эмас. Қолаверса, мазкур манбаларда яна бир зиддиятли изоҳ мавжуд: аруздаги қофияни, яъни биринчи мисранинг қофиясини такрорлаш ито ҳисобланмайди (Шамси Қайс). Кошифий эса, уни ито эмас, радд ул-матлаъ деб атайди (мазкур асар, 72 б в). Ваҳоланки, радд ул-матлаъ алоҳида санъат бўлиб, фақат қофия эмас, балки матлаъдаги мисралардан бирининг тўлиқ такрорланишидан иборат¹.

Шунингдек, Шамси Қайс ўз асарининг «Қофиянинг айблари» ҳақидаги бобини «Қадимда ўтганлар бу ҳақда тадқиқотлар қилиб, сўз маъноси ва таркиби билан боғлиқ камчиликларга махсус номлар беришган, биз эса бу ерда устозлар санъат деб атаганлар билан чегараланамиз» деб бошлайди ва саккизта масалага, жумладан итога махсус тўхталади. Демак, қадимгилар (балки араб шеършуносларидир) итони шеър санъатлардан бири ҳисоблаган.

Ҳозирги замон эрон олимларидан Саййид Муҳаммад Ризо Доий Жавод кўп манбалар асосида ёзган «Илми бадеъ дар забони форсий» номли асарида (радд ул-матлаъ билан бирга) қофия такрори билан боғлиқ ҳодисани радд ул-қофия (қофиянинг қайтиши, такрорланиши) номи билан алоҳида санъат сифатида изоҳлайди.

Шамси Қайс ва Кошифий асарларида ито учун келтирилган мисолларга эътибор берилса, бир ҳақиқатни англаш мумкин. Уларда келтирилган қофиялар мустақил сўзлардан эмас, балки суффикслардан иборат: *батар—ториктар—ростар; балогустар—сухангустар*. Демак, қофиянинг асоси бўлмиш равий сўзнинг ўзагида эмас, балки кўшимчада ва фақат битта аффикс қофия сифатида такрорланмоқда. Ваҳоланки, бу радиф учун хос хусусият. Бинобарин, бундай ҳодисани қофиянинг нуқсони сифатида баҳолаш мумкин. Лекин уларнинг таърифи фақат аффиксдан иборат қофия эмас, балки умуман ҳар қандай формадаги қофиянинг такрорига тааллуқли бўлиб қолган (жумладан, мустақил сўз-қофияларга ҳам). Шунинг учун ҳам биз бу ҳодиса учун ишлатилган терминларга аниқлик киритиш лозим деб ҳисоблаймиз: қофиянинг нуқсони ҳисобланган мазкур ҳодисаларга нисбатан ито, шоир томонидан махсус ишлатилган қофия такрори—поэтик усулга нисбатан эса радд ул-қофия атамасини қўллаш лозим.

Шуниси диққатга сазоворки, шеърый тажрибада қофиянинг ўринли такрори нуқсон эмас, балки шеърый санъат сифатида баҳоланган ва форс-тожик адабиётининг улкан намояндалари ундан маҳорат билан фойдаланганлар (мазкур назарий асарларда Дақиқий, Хотуний,

¹ Бу ҳақда қаранг: Исҳоқов Ё. *Радд ул-матлаъ*. «Ўзбек тили ва адабиёти», 1973, 1-сон, 77-бет.

Манучехрий, Рашиди Ватвот, Саъдийлардан мисол келтирилган).

Ўзбек газалининг устозлари Атойи, Саккокий, Лутфий ва Навоийлар газалиётида ҳам бу санъатнинг ўнлаб, ҳатто юзлаб ажойиб намуналарига дуч келамиз.

Доий Жавод радд ул-қофияга таъриф берган (таржимаси): «Радд ул-қофия шундан иборатки, қасида ёки газалдаги биринчи мисранинг қофияси иккинчи байтнинг охирида такрорланади».

Доий Жавод келтирган иккита мисол (Ватвот ҳамда Манучехрийдан) ҳақиқатан ҳам, ана шундай характерда. Лекин бу санъатга ўзбек газалиётидаги намуналар асосида, қуйидагича таъриф бериш мумкин: радд ул-қофия қасида ва газал матлаидаги ёхуд бошқа байтлардаги қофиялардан бирини ундан кейинги байтлардан бирида ёки мақтаъда муайян поэтик мақсад билан такрорлашдан иборат.

Ито ҳақида сўз юритилган мазкур манбаларда қофия такрори икки навга ажратилади: итои жалий (очиқ, равшан такрор) ҳамда итои хафий (ёпиқ, яширин такрор). Биринчи нав қофиянинг ўзгаришсиз—айнан такроридан иборат. Агар қофия бўлган сўзларда қофия ҳосил қилувчи суффикснинг айнан такрорланганлиги тезда кўзга ташланмаса, итои хафий бўлади. Масалан, *посбон*, *дидбон*, *меҳрибон* сўзларида қофия элементлари —*бон* аффиксига тўғри келади. Лекин унинг такрори (турли маънодаги сўзлар таркибида бўлганлиги сабабли) аниқ кўринмайди. Лекин ўша замонларда ҳам бу масалага икки хил қараш мавжуд бўлган ва баъзилар ана шундай ҳолни ито эмас, балки *қофияи шайгон* (ноқис, паст қофия) деб аташган. Аксар шоирлар (ҳатто атоқли шоирлар ҳам) бундай қофияларни қонуний қофия сифатида ишлатганлар. Алишер Навоий асарларида ҳам ана шу типдаги қофиялар учрайди:

Масалан, ўрта ёш даври шеърятидан:

1) *Кўзгу ҳар дам судур ул рухсори оламсўздин...*

7) *Чора оҳи жонгудозу нолаи дилсўздин (БВ, 468).*

Қофияни қўшимча сифатида келган сўз ҳосил қилган. Демак, Навоий қофияга формал ҳодиса сифатида қарамаган. Бинобарин, у сўзни маъно англатувчи тўлиқ бирлик сифатида олади.

Шунингдек, *овози-саровозида* ҳам қофиялар *овоздан* иборат. Лекин иккинчи ўринда у мустақил эмас, сўзнинг таркибида келган ва янгича маъно яратишда иштирок этган. Биз ҳам ана шу типдаги қофияларни такрор ёки шайгон қофия эмас (буформализм), балки етук қофия деб ҳисоблаймиз¹ (оламтоб—обу тоб ҳам ана шу типда).

XV асрнинг биринчи ярмидаги ўзбек шеърятини ҳам раддул-қофия санъати ишлатилган. Масалан, Саккокий (4-5), Атойи (7-8) ва Лутфий (элликка яқин)ларнинг нашр этилган шеърий мажмуаларида ҳам бу санъатнинг ёрқин намуналарини учратамиз. Ҳатто Лутфий девонида

тўртта кўшрадд ул-қофия (битта ғазалда иккита қофия такрорланган) мавжуд. Албатта, бу оддий такрор эмас. Шоирнинг юксак маҳорати ҳар икки такрорнинг ўринли чиқишини таъмин этган ва поэтиканинг қатъий талабларига нисбатан жасорат билан ижодий ёндашиш муваффақиятли яқунланган.

Поэтика қоидаларига ижодий муносабатнинг ажойиб маҳсулларини биз Навоий девонида яна ҳам кўпроқ учратамиз.

I. Раднинг шеър структурасидаги ўрни масаласида Навоий эркин йўл тутган. У рад санъатини мазмун ва фикрнинг мантиқий йўналиши тақозо этган ҳар қандай ўринда ишга солади. Лекин такрорнинг асосий қисми матлаъ билан иккинчи байт (45 фоизга яқин) ҳамда матлаъ билан мақтаъга (30 фоиздан ортиқроқ) мансуб. Матлаъ билан ўртадаги байтларга тахминан 20 фоиз ва ўртадаги байтларнинг ўзига 5 фоизча тўғри келади.

Бу ҳол структурасидаги ана шу икки ўрин (албатта, Навоий ғазалларининг ўзига хос композицияси эътиборга олинаши лозим) «рад» санъати учун кўпроқ имкон беришини кўрсатади.

II. Такрорнинг асосий формаларига келганда, Навоий «рад»ларини асосан икки гуруҳга ажратиш мумкин:

1. Фразеологик такрор. «Рад»га мансуб қофиялардан бири оддий сўз бўлса, иккинчиси (биринчи қофия ё бўлмаса такрор сифатидаги қофия) фразеологик ибора² таркибида келади. Шунингдек, ҳар икки ўринда ҳам фразеологик бирликлар таркибида келиши мумкин.

*A. 1) Васият қилди қабри бошида Фарҳод ила Мажнун,
Жунун саҳросида ул тошларким кўксума урдум...*

*10) Ҳаволам қилса пири дайр бут ё муғбача зуннор,
Не чора чун қўйиб масжид, фано дайрига юз урдум*

(ФК, 408).

Яна:

*Кўнгулли ўтга солғондин—қўз солғондин (НШ, 263),
Биров сори борур—ўзидин борур (ФС, в.ҳ.).*

*Б. 1) Дарди ишқинг ўйла зор этмиш мени, эй бағри тош,
Ким қўярман йиғлабон ҳар нотавон оллида бош...*

3) Чун мени қилди бало тоғи жунун, тош отмангиз;

Негаким, ердин олиб отмас киши тоғ узра тош (ФК, 270).

¹ Лекин қофия-сўз иккинчи ўринда такрорий сўз бўлиб қолса, унга қофия такрори сифатида ёндашиш тарафдоримиз (чок ва чок-чок, зор (йиғлади) ва зор-зор каби).

² Бу терминни биз кенг маънода ишлатамиз. Бизнингча, бундай ҳодисани хафий—махфий, ёпиқ такрор деб аташ тўғрироқ бўлади.

Яна:

Кўз солдим бошимни аёғингга солдим (НШ).

В. Қуйидаги байтларда биринчи қофия яна икки марта такрорланган. Шулардан иккитасида фразеологик ибора таркибида, биттасида эса ўша даврдаги маъно оттенкаларининг бирини ифодаловчи сифатида (нима қилибди, нима бўпти маъносида).

- 1) *Лабингни сўрғали муҳри сукут оғзима тушмиш,
Ки ул шаккар била эрним бир-бирига ёнушмиш.*
- 6) *Не бок, пок кўнгул сори чарх солса кудурат;
Зулал кўзгусини соя тийра қилса, не тушмиш?!
7) Навоё, дема ишқинг сўзин чиқарма оғиздин;
Ёшурмоғим не осиф, чун халойиқ оғзига тушмиш?*

Фразеологик такрор ўзига хос хусусиятларга эга. Биринчидан, сўзфразеология вариантда қофия-сўз ўзининг аслий маъносига эга бўлса, кейинги ҳолатда у кўчма маънода намоён бўлади.

Фразеология—фразеология тарзида эса ҳар икки ўринда ҳам кўчма маънони ҳосил қилувчи компонентлардан бири сифатида кўринади.

Умуман олганда, фразеологик такрорда иккала контекстдаги (такрорланувчи қофия билан боғлиқ) мазмун оддий такрордагига нисбатан анча узоқ бўлади. Бу шоир учун анча эркин ҳаракат қилишга имкон беради.

2. Лексик такрор. Бунинг ўзи ҳам бир неча кўринишга эга:

Қофиянинг мустақил сўз тарзидаги такрори (сўз-сўз).

Изофа тарзидаги такрор (сўз—изофа, изофа—сўз, изофа—изофа).

Ибора ва сўз бирикмаси шаклидаги такрор (сўз—ибора, ибора—сўз, изофа—ибора ибора—ибора ибора—изофа ва ҳ.к.).

Мисоллар. Биринчи гуруҳ:

- 1) *Юзини кўрди бадан чокидин хароб кўнгул,
Узулди, баски аён қилди изтироб кўнгул.*
- 2) *Чу бўлди жилвагар ул ганжи ҳусн, ҳасратидин
Хароблиғ қиладур ҳар замон хароб кўнгул.*

(БВ, 396)

Изофа тарзидаги такрор (сўз—изофа):

- 1) *Оразинг субҳидин эл айшини жовид айладинг...*
- 2) *...Эй кўнгулким, орзуйи умри жовид айладинг.*

(«БС», 365)

Изофа сўз: «*ушишоқи зор-зор* (БВ, 145), *аҳли насим-насим* (БВ, 396), *тоби мул-мул* (ФС, 401). Гарчи форсий изофа кўпроқ қўлланган бўлса ҳам, туркий изофа (қаратқич бирикма)лар ҳам анчагина учрайди: *васл боғинда—рухсори боғинда* (Ф. С).

Бундай бирикмаларда, одатда, **асосий маъно билдирувчи қисм бошқа-бошқа сўзлардан иборат бўлади.**

Ибора, сўз бирикмаси тарзида: *тоб—печу тоб* (БВ, 539); *зору муб-тало—мубтало* (ФС,36); *бир ён—ҳар ён* (БВ), *гулгун варақ—гулгун варақ* (НШ, 543), *ул икки лаб—ул икки лаб* (БВ, 51), *руҳу равон—руҳу равон* (БВ, 135).

Ибора тарзидаги такрорнинг ўзига хос томони шундаки, кўп ҳолларда ибора ёки бирикма ўз ҳолича—таркибида ўзгариш бўлмаган ҳолда такрорланади.

Навоий девонида ана шу такрор формаларининг (ўзаро) комбинация натижасида ҳосил бўлган ўнлаб кўринишлари мавжуд (сўз—ибора, изофа—ибора, ибора—изофа ва ҳ.к.).

Муҳим томони—уларнинг барчаси мазмун талаби билан, маълум бир поэтик ниятнинг ифодачиси сифатида юзага келган.

III. Такрорнинг ҳар бир типни фақат шакл эмас, балки характер жиҳатидан ҳам ўзига хос томонларга эга.

Агар мазмун жиҳатидан оладиган бўлсак, мазкур типларнинг айрим хиллар ўртасида катта яқинлик кўзга ташланади ва уларни шартли равишда **икки гуруҳга** ажратиш мумкин (шаклан 3 типни):

1) *Айнан такрор* (Сўз такрорда асосан шундай, лекин изофа ва ибораларда компонентлардан бири ўзгариши мумкин, шунингдек, ўз ҳолича такрорланиши мумкин) *сарви равон—сарви равон, ул икки лаб—ул икки лаб.*

2) *Бирикма таркибида* (изофада ҳам, иборада ҳам) айрим ўзгаришлар билан қайта келиш—*ғами ишқ—дарди ишқ, васл боғинда—рухсори боғинда* ва ҳ.к.

Ана шу такрорларнинг ҳар бири ўзи мансуб бўлган контекстдаги маъно ўзгаришларининг бевосита ифодаси ҳисобланади. Мазмундаги ўзгариш эса мисрадаги тасвирнинг оқими ва айниқса, поэтик урғуга ҳам таъсир этади. Масалан, оддий сўз такрорид асосий эътибор қофия бўлган сўзнинг ўзига йўналтирилган бўлса, изофада мантиқий урғу биринчи қисмга аниқланмишга кўчади—*дард—аҳли дард, равон—сарви равон*. Ибораларда эса, сўзларнинг боғланиши типлари билан боғлиқ ҳолда, янада бошқачароқ ҳол юз беради.

IV. Радд ул-қофия муайян шеър доирасида, шоирнинг нияти ва маҳорати билан боғлиқ ҳолда, ўзига хос **поэтик функцияни** адо этади.

Юзаки қараганда, оддий такрордек туюлган бу санъат аслида шеърдаги ортиқча детал эмас, балки умумий структуранинг табиий бир элементи ҳисобланади (биз Навоий ижоди асосида хулоса чиқармоқдамиз).

Шуни таъкидлаш керакки, қофияларнинг ҳар бири алоҳида-алоҳида бандга тааллуқли бўлиб, *турли нутқий ситуациялар доирасида* намоён бўлади. Бинобарин, унинг функцияси ҳам, характери ҳам ана шу ситуация билан чамбарчас боғланган.

Такрорнинг моҳияти ҳамда услубий асослари нутқий ситуациянинг характери тақозоси билан турли аспектда ва турлича оттенка касб этади. Айрим мисолларга эътибор қилайлик.

Фикр-мазмуннинг характерига кўра (конкрет-умумий).

1) *Бошимга шуглаи ҳижрон туташқондин эмас оғаҳ,*

Висол авжи уза бошига олтун тож қўйгон шаҳ...»

8) *Тут эй соқий, фано жомики, ишқ оллида яксондур:*

Агар фосиқ ва гар зоҳид ва гар бўлсун гадо, гар шаҳ.

(БВ, 571)

Биринчи мисрада қофия *шаҳ* конкрет мазмуннинг ифодаси (шаҳсда ҳам, замонда ҳам) учун хизмат қилса, иккинчи байтда у умумий хулоса сифатидаги фикрнинг рўёбга чиқишида иштирок этади.

Одатда, такрор қофияларнинг аксарияти ана шундай услубий муҳит (конкрет умумий ёки аксинча)га тааллуқли.

Замон нуқтаи назаридан:

1) *Дам-бадам жоми тараб гайр ул моҳ чекиб,*

Мен йироқтин боқибон, қон ютубон оҳ чекиб...

2) *Не ғамим ит каби ўлмактин, агар элтур эса,*

Бўйнума ип солибон кўйига ул моҳ чекиб (FC).

Биринчи байтдаги воқеа ўтган ва ҳозирги замонга тааллуқли (ул моҳнинг ҳозирги пайтдаги феъли-атвори). Иккинчи байт эса шарт формасида бўлиб, амалга ошмаган, лекин ошиқ учун орзу бўлган ҳолат баёнидан иборат.

Бундай мисолларни кўплаб келтириш мумкин.

Такрорий қофиялар мансуб бўлган байтлар маъно жиҳатидан ҳам (дарак-хабар, хабар-риторик сўроқ, хабар-даъват, даъват-сўроқ ва ҳ.к.), улардаги воқеа, фикрларнинг боғланиш типларига кўра ҳам (тамсилий, ташбиҳий, сабабий ва б.) турли кўринишга эга.

Нутқий ситуация ўзгариши—бу ҳам мазмун, ҳам унинг ифодаланиш воситаси учун умумий ҳодиса. Мазмуннинг ўзгариши грамматик комбинациялар орқали юзага келар экан, бу, сўзсиз, мисра ва байтнинг синтактик қурилишида намоён бўлади. Демак, *қофия такрори бевосита нутқий ситуация билан боғлиқ экан, бу қофияларнинг ҳар бири янги контекстда—ўзига хос мазмун, маъно муҳитида ҳамда услуб доирасида ҳаракат қилади* деган қатъий хулоса чиқариш учун имкон беради.

Лекин қофиянинг ўрни шеър структурасида қатъий бўлганлиги учун мисрадаги синтактик комбинация ундан олдинги сўзларда амалга оширилади. Сўз-қофияга хос грамматик функция, ундаги маъно ўзгариши билан бутунлай ўзгариб кетиши (кесим эга, эга кесим ёки бошқа гап бўлаги) мумкин. Лекин қофия ана шу функцияни ўз ўрнида туриб адо этади.

Масалан, қуйидаги мисолда:

1) *Хатинг сипоҳи чу чиқти* начуқким мўру малах:

Демак, қочмасун арбоби ишқ урма занах.

2) *Қуруди мазраи шавқум, чу зоҳир эттинг хат,*

Ки дона офатидур мазра ичра мўру малах (НШ, 117).

Бу парчада қофия ўз ўрнида турган бўлса ҳам, унинг маъно ва синтактик функцияси ўзгарган: биринчи байтда у ҳол (поэтик жиҳатдан ўхшатиш) бўлса, кейинги байтда эга (субъект) бўлиб келган.

Лекин шуни таъкидлаш керакки, *қофиянинг грамматик функцияси унинг маъно функцияси билан доимо мос келвермайди*. Қуйидаги парчада такрорланувчи қофия синтаксис жиҳатидан ҳар икки ўринда ҳол бўлиб келган. Маъно жиҳатидан олганда, биринчи *май* билан, кейингиси *оғзим* билан боғланган.

1) *Гарчи ул ширин лаб ичган май эрур* бисёр талх,

Лек мен ичган майи ҳажри юз онча бор талх.

2) *Ҳажри захри ичганимдинму экин, оё, буким*

Набзи соқий бўлмишу оғзим эрур бисёр талх.

(БВ, 114)

Умуман, кесим билан боғланган қофия билан бошқа гап бўлаги бўлиб келган ёки эга билан боғланган қофия ўртасида (функционал ўзгариш жиҳатидан) ўзига хосликлар мавжуд.

Бундай масалада, хусусан, **поэтик инверсия**нинг роли ниҳоятда сезиларли.

Хуллас, Навоий газалиётида радд ул-қофия шоирнинг мақсади, тасвир жараёни билан бевосита алоқадор шеърий санъат бўлиб, у маълум бир фикрнинг такрори учун эмас, балки янги нутқий ситуация доирасида, янги мазмун яратиш учун янгича услубий аспектда хизмат қилади.

Навоий девониде радд ул-қофия фаол санъатлардан бири ҳисобланади. Девонда унинг 450 дан ортиқ хилма-хил намуналари мавжуд. Шундан илк даврга 50 га яқин, йг итлик даврига 120 атрофида, ўрта даврга 70 дан ортиқроқ ва қариллик даврига 210 тадан ортиқроқ санъат тўғри келди.

Ўз-ўзидан нима учун ўрта даврда озроқ яратилган деган савол туғилади (илк давр ўз-ўзидан аён). Бизнингча, бу даврда Навоий «Хамса» устида жиддий ишлаган ва асосий эътиборни ана шу асарга қаратган. Бу

масалага бошқа санъатларни ҳам қиёсий ўрганиш асосида аниқлик киритиш мумкин.

Навойнинг бу соҳадаги маҳорати яна шундаки, у бир газал доирасида қўш такрорни ишлатган. Лутфий девонида ҳам 4 та қўшрад мавжуд. Лекин Навоий бу усулни ўзига хос маҳорат билан янгича маъно ва аспектда ишлатади. Натижада, қўшрад такрор эмас, мутлақо янги қофиядек жаранглайди. Бунда, бир томондан, қофияларнинг таркибли сўзлардан иборат бўлиши ҳамда мисранинг умумий қурилиши муҳим рол ўйнаган (НШ, 64, 302, 349; ФС, 288; БВ, 180, 429 ва ҳ.к.).

Шу санъат билан боғлиқ баъзи фактларни (моментларни) Навоийнинг умуман поэтика соҳасидаги новаторлигини исботловчи далиллар қаторига қўшиш мумкин. Ҳамма гап шундаки, у радни фақат алоҳида ҳолда эмас, балки бир қатор бошқа санъатлар билан бирга, ҳатто уларни чатиштирган ҳолда ишлатади (радд ва тажнис, радд ва иттифоқ, радд ва ихом каби).

Масалан, қуйидаги парчада иккинчи байтдаги қофия аёқ ихом бўлиб, бир пайтнинг ўзида икки хил маънога эга (оёқ ва май косаси). Унинг биринчи маъноси олдинги байтдаги сўзга нисбатан радд ҳисобланса, иккинчи маъноси билан тажнис бўлади. Демак, бу парчада радд ул-қофия, тажнис ва ихом санъатлари бир-бири билан боғлиқ ҳолда ишлатилган.

1) *Яқодек қурб агар топмон сенинг сиймин суқоқингга,*

Этакдек ҳам, ёмон эрмас, туша олсам аёқингга.

2) *Ажаб эрмас, агар, эй муғбача, майдин кўтармон бош;*

Ўлубмен, ташиналабнинг боши бир етмиш аёқингга.

(БК, 535)

Умуман, Навоий қофияга формал ҳодиса сифатида қарамайди, балки шеърдаги мазмун, маънони юзага чиқарувчи муҳим восита сифатида ёндашади. Шунинг учун ҳам у сўз-қофияни маъно берадиган ибора, бирикма тарзида олиб, контекст билан узвий боғлиқ ҳолда қарайди ва *такрорда ҳам маънонинг етакчилик роли* доимо унинг диққат марказида туради.

Хуллас, Навоий учун поэтика қоидалари қотиб қолган бир ҳодиса эмас, балки умумий йўл-йўриқ. Ижодкор ана шу умумий кўрсатмалар доирасида иш олиб борар экан, ўзининг истеъдоди ва ижодий изланишлари туфайли, унинг имкониятларини ривожлантириши ва янги-янги қирраларини кашф этиши мумкин. Бу эса адабий канонни бузиш эмас, уни бойитиш ва такомиллаштириш бўлади.

Буюк Навоий ижодий фаолияти учун хос энг муҳим фазилат ҳам ана шунда.

ҲУСНИ МАТЛАЪ

Ҳусни матлаъ (матлаънинг безаги, ҳусни)—муштарак (ҳам лафзий, ҳам маънавий) санъатлар жумласидан. Шоир ғазал ёки қасидани шундай байт билан бошлайдики, у ҳам мазмун, ҳам услуб жиҳатидан ниҳоятда мутаносиб, гўзал бўлади. Чиройли сўз ва иборалар чуқур маънонинг ёрқин, таъсирили шаклда намоён бўлишини таъминлайди. Натижада биринчи байт (матлаъ) ўқувчи эътиборини қозониб, унда кейинги байтларни ўқишга иштиёқ уйғотади. Саёз, арзимас фикр-мазмунга нисбатан жозибали сўз ва ибораларни қўллаш ва бунинг акси ҳам мақбул эмас. Шамси Қайс Розийнинг фикрича, ҳусни матлаъ уддурким, агар марсия ва ҳажв бўлмаса ёқимсиз сўзлар билан бошланмайди, лекин бунда ҳам матлаъни гўзалроқ ва пардалироқ қиладилар. Шунингдек, матлаъни ташкил этган икки мисранинг мантиқий, услубий муносабати ҳам мустаҳкам бўлиши талаб этилади. Навоий ғазалиётининг деярли барчасида матлаълар пухта ишланганки, улар ўзининг салмоқли мазмуни ва шунга мос бадиий услуби билан, бир жиҳатдан, тугал шеъринг асар—мустақил фард ёки мақолни эслатса, иккинчи томондан, муҳим хулосавий фикр сифатида кейинги байтларга ўқувчи диққатини йўналтиради (кейинги байтлар дастлабки хулосанинг исботига ўхшаб кетади). Масалан, куйидаги матлаълар ўзича алоҳида ҳолда ҳам бадиий тугалликка эга:

*Ҳар гадоким, бурёи фақр эрур қисват анго,
Салтанат зарбафтидин ҳожат эмас хилват анго.*

*Ҳар гадоеким, жаҳонда бир мувофиқ ёри бор,
Ҳизр умрию Скандар ҳашматидин ори бор.*

*Товушким, уй тошидин келса, дермен бағри тошимдур,
Эшикдин соя киргач, соғинурменким, қуёшимдур.*

*Кимки бир кўнгли бузғунинг хотирин шод айлағай,
Онча борким, каъба вайрон бўлса, обод айлағай.*

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

*Парим бўлса, учуб қочсам улустин то қанотим бор,
Қанотим куйса учмоқтин, югурсам то ҳаётим бор.*

Навоий қасидаларининг ибтидоси ҳам ҳусни матлаъ санъатининг юксак намунаси ҳисобланади («Тухфатул-афкор», «Ҳилолия»).

Ҳусни матлаъ Навоий ижодининг илк давридаёқ шоир ғазалларининг характерли фазилатларидан бири сифатида шаклланган.

ҲУСНИ ТАЪЛИЛ

Ҳусни таълил (асослашнинг гўзаллиги; яхши далил келтириш орқали чиройли асослаш) маънавий санъатлар орасида энг мураккабларидан бири ҳисобланади.

Ҳусни таълил ҳақидаги дастлабки маълумот «Таржимон ул-балоба»да учрайди. Кейинги асрларда яратилган мумтоз поэтикага доир асарларнинг кўпида («Жамъи мухтасар» сингари бир қатор асарлар мустасно) мазкур санъат ҳақида мулоҳаза юритилган. Жумладан, «Арузи Ҳумоюн»да: «Бу санъат шундайки, шоир ўз шеърида бирор матлабни изҳор қилади ва ўз муддаосининг исботи учун шундай далил келтирадими, у ҳақиқатда унча мUTOбиқ эмас». «Илми бадеъ дар забони форсий»да «таълил—луғатда сабабнинг баёни ва далил келтиришидир. Истилоҳда (термин сифатида—Ё.И.) ҳусни таълил шуки, шоир ёки адиб ўз матлаби учун муносиб сабаб келтирадими, бу ҳақиқатда реал сабаб эмас». Бошқа таърифлар ҳам шунга ўхшайди¹.

Демак, шоир ўзининг бирорта фикри ёхуд мақсадини асослаш учун муносиб далил келтирилади. Бу далил шоир баён қилган фикр учун реал сабаб бўлолмайди, балки уни қувватлаш учун келтирилган поэтик далил ҳисобланади ва бу сабаб шоирнинг муддаоси билан тўғридан-тўғри эмас, балки ташбиҳий ёки истиоравий йўсинда боғланиб, унинг фикрини қувватлайди.

Масалан:

*Сенга тақлид қилмиш гулки, очиб кўза бўйнидин,
Тикан устига они турғузиб гардун адаб қилмиш.*

Шоирнинг тасвирига кўра, гул гўзал маъшуқага тақлид қилган. Шунинг учун ҳам гардун уни жазолаган: бўйнига кўза (гунча) осиб; тикан устига турғузган. Бу ерда шоирона ташбиҳ гулнинг ҳолатини кўз олдимизда жонли инсонга хос манзара тарзида намоён этади.

Аслида гулнинг ана шу ҳолати табиий бўлиб, бунга шоир келтирган далилнинг ҳеч алоқаси йўқ.

Қуйидаги байтда қуёшнинг ботиши (ер остига кириши) сабаби ҳам шоирона чиройли изоҳланади: у (қуёш) ёрнинг гўзал юзини кўргач, шундай уялдими, хижолатдан ер остига кириб кетди:

¹ Бу ҳақда яна қаранг: «Гулдаста». — Т.: 1947, 7-бет (*Шайхзоданинг ҳусни таълил учун бу ерда келтирган мисоли тазоҳили орифга дахлдор*). Шу муаллифнинг психологик параллелизмга келтирган мисоллари орасида ҳусни таълил ҳам мавжуд: «Ўзбек адабиёти масалалари». — Т.: 1959, 238-254-бетлар; Е.Э. Бертельс. *История персидско-таджикской литературы*. — М.: 1960, стр. 331,332,510; Навои и Джами. — М.: 1965, стр. 89, 91,385; Э. Р. Рустамов. *Узбекская поэзия в первой половине XV века*, 1963, стр. 24,171,172,179,181.

*Қуёш сени кўруб андоқ уялди ўз юзидин,
Ки ерга кирди тура олмай инфиоли бил.*

Ойнинг юзидаги доғларни ҳам шоир ўзгача изоҳлайди: Қуёш (гўзал) бадмаст бўлганда унинг юзига мушт ва шапалоқ тушириб моматалоқ қилиб юборган:

*Қамар юзунда мушту кочтин кўрдум асар ҳар ён;
Ҳамона ул қуёш бадмаст бўлғонда талошибдур.*

Навоий шеъриятида бир эмас, бирин-кетин бир нечта изчил қўлланган байтлар ҳам анчагина учрайди. Масалан, етти байтли ғазалнинг уч байти ана шу санъат билан битилган. Биринчи байтда хушбўй мушкнинг қоралиги унинг ёр сочи олдида хато қилиши оқибати, шакарқамишнинг бўгин-бўгин бўлиши ёр қаддига сажда қилиш ҳақидаги аҳдини бузганлиги оқибати сифатида изоҳланади.

Шамнинг бошида заррин тож (олов) ва оёғи остида чарм поёндоз бўлиши эса унинг ёр хизматида ўз ҳаддини билганлиги туфайли деб талқин қилинади.

Албатта, мазкур сифат ёки белгилар учун келтирилган далиллар ҳақиқатдан узоқ, лекин чинакам шоирона тахайюл маҳсулидир.

«Наводир уш-шабоб»даги 7 байтли 161-ғазалнинг беш байтида ҳусни таълил ишлатилган. Ҳусни таълил асосида муболага ташбиҳ ётади.

Ҳусни таълил, асосан, муболагали юксак услуб учун хос бўлиб, таъриф ва тавсифий шеърларда қўлланади. Улар ўқувчи назарида нозик ҳазилдек туюлади.

ХОТИМА

ЎЗБЕК МУМТОЗ ШЕЪРИЯТИДА УСЛУБ

Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий» достонида шундай бир байт бор:

*Тахайюл аро барча бир навъ эмас:
Ҳадисин ики киши бирдек демас.*

«Ҳамманинг фикрлаш, хаёл қилиш тарзи бир хил эмас; иккита одамнинг нутқи ҳеч қачон бир-бирига ўхшамайди», деган ҳақиқат баён қилинган мазкур байтнинг замирида чуқур ҳикмат ётади. Йўл-йўлакай баён қилинган бундай фалсафий хулосага инсон шахси ва характери

чуқур мушоҳада ва мулоҳаза натижасидагина келиш мумкин. Бундай кузатиш услубшунос учун, айниқса, зарур. Зотан, Навоийнинг ўз са-лафлари ва замондошлари услубига доир кўплаб қимматли мулоҳаза ва қайдларининг юзага келиши ҳам бежиз эмас эди.

Навоий оғзаки ва ёзма нутқда фикрни ёрқин ифодалашни талаб этади. Чунки:

*Киши нуктани қилса мужмал баён,
Яқинким, анинг шарҳи топмас баён¹.*

Навоийнинг услубшунос сифатидаги қарашлари «Мажолис ун-на-фоис»да ҳар тарафлама ёрқин намоён бўлган дейиш мумкин. Чунки бу асарда у ҳар бир шоир ижоди учун энг характерли бўлган жиҳатни кўрсатишга интилар экан, улар услубига ижобий ва ноқис жиҳатларни объектив баҳолашга ҳаракат қилади. Масалан, ўн биринчи мажлисининг ўзидаги айрим деталларни эсга олайлик.

1. «Мавлоно Абдусамад Бадахший... Бир байтда тажнис (омоним) хаёл қилиб, қофиясин галат қилиб эрди, фақир ани воқиф қилгач, филҳол мутанаббих бўлди ва изҳори миннатдорлиг ҳам қилди...»

2. «Мавлоно Аёзий... ҳар байт бунёд қилса, сўз услубидин, қофиядин айта берур эрди».

3. «Мавлоно Риёзий... Икки мисра орасида рабт жиҳатидин бир «ки» лафзи керак. Фақир анга дедимки, бу навъ яхшироқ бўлғай...» (12, 43, 53, 59).

Шеър тузилишидаги ҳар бир детални чуқур идрок этиш, услуб қону-нияти асосида мутлақо эшитмаган бегона шеърнинг давомини айтиб бериш учун фақат юксак поэтик маданият ва услубшуноснинг нозик дидигина етарли бўлмас керак.

Навоийнинг услубшунос сифатидаги чуқур ва нозик кузатишлари «Мажолис ун-нафоис»нинг Ҳусайний ижодига бағишланган 8-мажли-сида янада ёрқин кўзга ташланади.

Навоий Ҳусайнийнинг девонидаги газалиёт поэтикасини батафсил таҳлил қилади. Ундаги ҳар бир детални анъана орқали баҳолаб, нова-торлик жиҳатларини аниқ кўрсатади. Навоийнинг таъкидлашича, Ҳусай-ний девонида олдинги туркий шоирлар девонларида учрамайдиган ет-тита ҳарфга («се», «хе», «хе», «сол», «сод», «то», «зо») ҳам газаллар берилган. Шунингдек, Навоий Ҳусайний газалиётидаги оригинал қофия, радиф ва ўхшатишларни ҳам бирма-бир кўрсатиб ўтган («қофия ва радифи ул ҳазратнинг бу фанда мажтахид таъбининг ихтироидур»¹²; 197; 198; 201).

Бирор шеърдаги у ёки бу деталнинг ихтиро эканлиги ҳақида қатъий фикр айтиш учун кўп асрлик адабиёт тарихининг чуқур билимдони ҳам бўлмоқ керак. Навоийнинг услуб ҳақидаги мулоҳазаларини син-

¹ Алишер Навоий. Асарлар. 15 томлик, 14-том, 237-бет.

чиклаб ўрганиш форсий ва туркий тилдаги поэзия тарихидаги услубий йўналишларни аниқлаш ва тасниф этишга ёрдам беради.

Навоий ўрта асрлар форсий ва туркий адабиётнинг дастлабки жиддий тадқиқотчиси сифатида, улардаги асосий услубларни ҳам биринчи бўлиб кўриб, ўз мулоҳазаларини турли шаклларда билдирган.

Форсий шеърятдаги асосий услублар (хуросоний, туркистоний, ироқий ва ҳиндий) шарқ ва ғарб тадқиқотчилари асарларида кенг таҳлил қилинган. Лекин туркий шеърят, аниқроғи, мумтоз ўзбек шеърятининг услубий хусусиятлари (агар Навоий қайдларини мустасно этсак) қадимда ҳам, янги даврда ҳам мутлақо муҳокама объекти бўлган эмас. Ваҳоланки, бу масаланинг тўғри ёритилиши мумтоз шеърятимиз тараққиётининг асосий тенденциялари ва босқичларини тўғри белгилаш, ҳар бир адабий жараённинг ўзига хос жиҳатларини, шу жараён намояндаларининг новаторлигини объектив баҳолашга имкон беради.

Шуни эслатиб ўтиш лозимки, Навоий асарларида услуб сўзи кўпинча жанр маъносида (ғазал услуби, қасида услуби) ишлатилади. Лекин шундай ўринларда ҳам ҳар бир жанрнинг ўзига хос махсус (каноник) услубга эга эканлиги назарда тутилган.

Шеърятдаги конкрет услубий йўналиш ҳақида гап борганда Навоий «туркона» атамасини қўллайди. Шоирнинг нозик қайдлари, гарчи йўл-йўлакай баён қилинган бўлса ҳам, туркий шеърят услубига доир биринчи жиддий тажриба ҳисобланади.

Ана шу асосда ўрта асрлар ўзбек шеърятдаги асосий услубларни шундай тасниф этиш мумкин.

1. Туркона услуб. Навоий «Мажолис ун-нафоис»нинг бир қанча ўрнида *туркона* таъриф-истилоҳни ишлатади. Масалан, Латифий ҳақида сўз борганда:

*«Гоҳ оқар, гоҳ томар лабинг шакари,
Бизга тегмасму ҳеч оқар-томари.*

Агарчи турконароқдур, аммо Қойилнинг хуш таъблиғи маълум бўлур» (12; 63).

Абобакр Мирзонинг «ёлина» тажнис-омоними қофия бўлиб келган туюғи ҳақида шундай ёзади: «Агарчи баъзи алфози турконароқдур, аммо тажнисни яхши топибдур» (12; 170). Султон Искандар Шерозийнинг тажнис қофияли туюғини ҳам «бурунғи туюқдин бу турконароқдур» (12; 63), деб изоҳлайди.

Мавлоно Атойининг куйидаги байти ҳақида сўз борганда туркона атамасининг бир томони конкретлаштириладики, бу мазкур атаманинг моҳиятини тушуниб етишда муҳим рол ўйнайди:

*«Ул санамким, сув қирогинда паридек ўлтурур,
Фояти нозиклигини сув билан ютса бўлур.*

Қофиясида айбғинаси бор. Аммо Мавлоно кўп туркона айтур эрди. Қофия эҳтиётига муқайяд эмас эди» (12; 63).

Мазкур байтнинг қофияси оҳанг жиҳатидан мувофиқ бўлса-да, мумтоз араб-форс қофия назарияси нуқтаи назаридан талабга жавоб бермайди. Яъни *бўлур* (равий *л*) ва *ўлтурур* (*р*) сўзларида қофиянинг асоси бўлмиш равий мос келмайди.

Маълумки, оғзаки адабиётда қофиянинг оҳангдошлиги (аллитерацион система) ўрин тутади. Атойининг мумтоз қофия назариясига боғлиқ қолмаслиги унинг туркона ёзишидан далолат қилар экан, демак, қофияга хос бундай ҳолатни «**туркона услуб**»нинг асосий хусусиятларидан бири деб ҳисоблаш мумкин (таъкид бизники—Ё.И.).

Навоий келтирган шеърини намуналар поэтикасини кузатиш асосида туркона услубни шундай характерлаш мумкин: фикр ва кечинжаларни мураккаб ташбиҳу истиораларсиз, содда ва оддий баён қилиш (автология) туркона услубнинг асосий моҳиятини ташкил этади. Шунингдек, поэтик синтаксиснинг оддийлиги, енгил вазнларнинг (кўпроқ миллий заминга эга рамал ва ҳазаж баҳри) қўлланиши, қофия масаласида фольклорга яқинлик (яъни аллитерацион-интонацион принципнинг сақланганлиги), жанр ҳукмронлиги (кўпроқ туюқ), поэтикаси (ғазалнинг ҳажми, композицияси, тематикаси) борасида ҳам туркона ўзига хосликка эга. Лекин бундай характердаги шеърлар учун хилма-хил поэтик фигуралар характерли бўлмаса-да, тажнис санъати муҳим мавқега эга. Бинобарин, Навоий шу услубга мансуб шеърлар ҳақида сўз юритганда улардаги тажнисни алоҳида таъкидлаб (тажнисини яхши топибдур) ўтганлиги бежиз эмас.

Бу ҳодиса ҳам аслида миллий замин билан алоқадор. Чунки туркий тилда тажнис ва ихом форсийга нисбатан кўпроқ эканлигини Навоий «Муҳокамат ул-луғатайн» асарида махсус эслатиб ўтган.

Навоий маълумотларига қараганда, унинг замонида ҳам туркона услубнинг намояндалари ижод қилган. Лекин бир далил бу услуб Навоийдан кейинги асрларда ҳам давом этганлигидан далолат қилади. Жумладан, Навоийнинг тазкирачилик соҳасидаги давомчилари—салафларидан бўлмиш Содиқбек Содиқий (Содиқ Китобдор) «Мажма ул-ҳавос» номли тазкирасида Мавали Туркман ҳақида «шеъри (яъни шеърни) туркона айтур эрди»¹, деб ёзади.

2. **Мумтоз услуб.** Бу услубнинг асосий хусусиятлари: ғазал ва қасиданинг етакчи мавқе эгаллаши; ғазал мавзуининг бойиши, поэтикасининг такомиллашуви (баён-тасвир типларининг кенгайиши, шеърини

¹ «Мажма ул-ҳавос», Париж миллий кутубхонасидаги нусхадан фотокопия, 1247 (1831) йилда Истамбулда кўчирилган, 51 а, в-варақлар.

санъатларнинг мўллиги, поэтик образлар доирасининг кенгайиши, поэтик синтаксиснинг сайқал топиши ва ҳ.к.).

Тематикага фалсафий-гасаввуфий руҳнинг, ижтимоий, ахлоқий фикрларнинг кириб келиши ғазалнинг услубида ҳам ўзгаришлар ясади: методологик баён услуби (мажоз билан сўзлаш) етакчи ўрин тута бошлади.

Бу услубнинг шаклланиш жараёни ва етакчи намояндалари масаласида ҳам Навоийнинг қайдлари муҳим рол ўйнайди.

Навоий «Муҳокамат ул-луғатайн» туркий тилдаги шеърятнинг ривожини ҳукмдорлик турки хонлари кўлига Ҳулогўхон (ваф.1283) давридан Шоҳруҳ ҳукмдорлигининг охиригача (1446) ўтганлиги билан изоҳлайди. Бу даврда «турк тили билан шуаро пайдо бўлдилар...

Шуаро: Саккокий ва Ҳайдар Хоразмий ва Атоийи ва Муқимий ва Яқиний ва Амирий ва Гадейидеклар. Ва форсий мазкур (Ҳоқоний, Анварий, Камол Исмоил, Заҳир, Салмон, Фирдавсий, Низомий, Мир Хусрав, Саъдий, Ҳофиз) бўлгон шуаро муқобаласида киши пайдо бўлмади, бир Мавлоно Лутфийдин ўзгаким, бир неча матлаълари борким, таъб аҳли қошида ўкуса бўлур» (14; 128).

Мазкур шоирлар қаторига Навоийга номаълум бўлган Ҳофиз Хоразмийни ҳам илова қилиш мумкин (Шерозда яшаб ижод этган).

Ана шу ижодкорларни ўзбек поэзиясидаги мумтоз услубнинг намояндалари дейиш мумкин. Лекин Атоийи поэтикасидаги туркона услубнинг излари анча аниқ сақланган.

Лутфий шеърятини ўз моҳияти ва поэтикаси билан уларнинг барчасидан юқори туради ва форс адабиёти намуналари билан баҳслаша олади.

Хуллас, мумтоз услубнинг шаклланиши анча олдин—Рабғузий ва Хоразмий даврларидан бошланган бўлиб, Лутфий ижодиётида ўз такомилининг олий нуқтасига етди. Бобур шеърятини эса мумтоз услубнинг янги босқичи сифатида баҳолаш мумкин.

Шуни эслатиш лозимки, мумтоз услуб намояндаларининг аксарияти зуллисонан шoirлар бўлиб, форсийда ҳам эркин ижод қила олган. Улар ижодиди (образлар системаси, санъатлар) форсий анъаналарнинг изи қай даражада бўлмасин, бари бир тафаккур тарзи ўзгармаган. Шунинг учун ҳам бу услубни соддача улугворлик деб таърифлаш мумкин.

3. Олий ва навоиёна услуб. Навоий шеърятини маданиятимиз тарихида фавқулодда ва айни замонда қонуний ҳодиса. Чунки бу шеърят қарийб беш асрлик тажрибага эга бўлган форсий ва туркий адабиётнинг қонуний давомий сифатида юзага келди. Бинобарин, бу шеърят услубининг моҳиятини аниқ баҳолаш учун унинг шаклланишида замин бўлган объектив ва субъектив омилларни тўғри белгилаш лозим.

Мухтасар айтадиган бўлсак, Навоий услуби—беш аср давомида тўпланган бой адабий тажрибалар заминиди тарбияланган улуг ижодкор кашфиётларининг бевосита ифодасидир. Навоий услуббарча ус-

лублар учун хос бўлган энг характерли жиҳатларнинг синтезидан иборат мутлақо янги ҳодиса. Шу жиҳатдан бу услубда анъана ва янгила-нишнинг ўзаро муносабати ниҳоятда ёрқин намоён бўлган. Зотан, тур-лича бадиий услублар соҳасида анъана ва янгилик диалектикаси жуда ёрқин кўзга ташланади. Ҳақиқий буюк ёзувчининг услубидаги янгила-ниш у мансуб бўлган миллий адабиётга хос анъанага суянмай воқе бўла олмайди¹. Бироқ адабий ҳодисаларнинг ички тузилишини, табиа-тини, уларнинг ижтимоий илдишларини, вужудга келишини англамас-лик мумкин эмас².

Бу масалада ҳам Навоийнинг ўз қайдлари, эъгирофлари тадқиқотчи учун асосий йўлланма ҳисобланади. Навоий бир қитъасида ўзининг ғазал борасидаги устозларини эслаб, улар анъаналарининг қайси жиҳатлари ўзи учун ибрат бўлганлигига ҳам ишора қилади. Махсус ёзилган бу қитъ-анинг моҳиятини кенгроқ изоҳлаш Навоий услубининг илдишларини тўғри белгилашда муҳим рол ўйнайди. Чунки ижодкорнинг ўз эъгирофлари ҳақиқатни тўлиқ акс эттирмаса-да, лекин унинг муайян қирралари ва асосларини англаб етишга ёрдам беради. Мана ўша қитъа:

*Ғазалда уч киши тавридуру ул навъ,
Қим андин яхши йўқ назм эҳтимоли:
Бири—мўъжаз баёнлик соҳири ҳинд,
Ки ишқ аҳлини ўртар сўзу ҳоли.
Бири—оташинафаслик ринди Шероз,
Фано дайрида масту луболи
Бири—қудсий асарлик орифи Жом,
Ки Жоми жамдуруру сингон сафоли.
Навоий назмига боқсанг, эмастур
Бу учнинг ҳолидин ҳар байти холи.
Ҳамона кўзгудурким, акс солмиш
Анга уч шўҳи маҳвашининг жамоли.*

Демак, Навоий назми (бу ерда ғазалиёт назарда тутилмоқда) шун-дай бир кўзгуки, унда учта гўзалнинг латофати жамулжам бўлган ҳолда намоён бўлади. Навоийнинг ҳар бир байтида мазкур учта устознинг ҳолати, нафаси уфуриб туради. Аниқроқ қилиб айтганда, Навоий шеъриятида уч буюк шеърят даҳосининг асосий фазилатлари синтезлашган.

Алишер Навоийнинг мазкур уч устозга нисбатан юксак эътиқоди «Маҳуб ул-қулуб»да янада аниқроқ ифодаланган. Умуман, Навоий-нинг услуб ҳақидаги тушунчаси кенг бўлиб, ижодкорнинг фалсафий

¹ Будагов Р. А. Несколько замечаний о традиции и новаторстве в стиле художественной литературы. //Традиции в истории культуры.—М.: «Наука», 1978, с. 37-40.

² Храпченко М. В. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы.—М.: СП, 1970, с. 216.

позицияси ҳамда эстетик принципларини қамраб олади.

Адабий ворислик ҳодисаси мураккаб бўлиб, унинг амалга ошиши турлича характерда—онгли муносабат сифатида ёки беихтиёр бўлиши мумкин. Масалан, Навоийнинг форсий девонидаги «татаббуъ», «тавр» деб аталган ғазалларда шоирнинг поэтик аънаналарга муносабати конкрет ифодаланган. Унинг ўзбекча шеърларида эса ана шундай муносабат ёзган битта форсий (татаббуъ) ва битта ўзбекча жавоб ғазали мисолида унинг аънаёнага нисбатан ижобий муносабати ва индивидуал услуби ҳақида муайян тасаввур пайдо қилишимиз мумкин¹.

Навоий учун илғор поэтик аънаналар пассив тақлид эмас, балки фаол муносабат объекти ҳисобланган. Аънавий материал (тема, вазн, қофия ва радиф) шоирга янги бадиий кашфиёт учун туртки беради, ўзининг потенциал имкониятларини намойиш қилишга имконият яратади.

Навоийнинг поэтик услуби (аънананинг роли қай даражада бўлмасин), биринчи навбатда, янги тарихий-маданий муҳитнинг, ўзига хос даҳо санъаткор ижодий фаолиятининг маҳсули. Бинобарин, бу услубнинг асосий белгилари муаллиф дунёқарашу, унинг ғоявий-эстетик позицияси ва умуман, унинг шахси билан чамбарчас боғлиқ. Зотан, «шоир ижодий фаолиятининг манбаи унинг шахсида ифодаланган руҳидадир. Бинобарин, шоир руҳини ва унинг асарлари характерининг дастлабки изоҳини унинг шахсидан қидирмоқ керак»².

Навоий услубининг моҳиятини ҳам унинг шахси билан боғлиқ ҳолдагина изоҳлаш мумкин.

Маълумки, академик Павлов тафаккур типини икки хилга ажратади: булар бадиий тафаккур типи ва илмий тафаккур типи. Шоир, ёзувчи ва санъаткорлар тафаккури, асосан, биринчи типга мансуб. Лекин шундай шахслар ҳам бўладики, улар нафақат ижодкор, айнаи замонда, забардаст олим ҳам бўлиши мумкин. Бундай шахсларда тафаккурнинг ҳар икки типи омухта бўлиб кетади.

Алишер Навоий ҳам ана шундай ноёб шахслар тоифасига мансуб (файласуф, тарихшунос, эстетик, адабиёт тарихчиси ва назарийчиси ва ҳ.к.).

Навоий услубининг улугворлиги ва маълум маънода мураккаблиги боиси ҳам ана шунда.

Олий ёки Навоий услубининг асосий хусусияти—ундаги ички қатламнинг ниҳоятда бой ва ранг-баранглигидир. Унда турли услубий йўналишлар мужассам бўлган (жимжимадорлик, улугворлик, безакдорлик, эмоционаллик, мулоҳазакорлик, мазмундорлик, вазминлик ва ҳоказо).

Шунга боғлиқ ҳолда, шоир услубида бутун бошлиқ оҳанглар (риторик, патетик, реалистик) ва ранглар гаммаси ҳаракатда бўлади.

Олий услубнинг юзага келиши қуйидаги омиллар билан бевосита алоқадор:

¹ Бу ҳақда қаранг: Исҳоқов Ё. *Навоий поэтикаси*.—Т.: 1983.

² Белинский В. Г. *Собрание сочинений в трех томах. Т. III*.—М.: 1971. с.374.

—Навоий лирикасининг фалсафий-ижтимоий моҳияти, унинг пафоси билан, шунингдек, Навоий ижодида лирика жанр нуқтаи назаридан мукамалликка эришди (16 та);

—Жанрнинг ички ривож, динамикаси энг юксак даражага етди. Ҳазал тематик-проблематик жиҳатдан ҳам, поэтика томонидан ҳам энг олий нуқтага кўтарилди;

—Ҳазалнинг моҳиятидаги ўзгаришлар унинг поэтикасида ҳам бир қатор сифатларни юзага келтирди: баён-тасвир типлари кенгайди, сюжетлилик юзага келди;

—Шеърый вазн доираси кенгайди (12 та баҳр фаол), мумтоз қофия назарияси доирасида янгича стилистик комбинациялар амалга оширилди;

—Бадиий санъатларнинг қўлами ва қўлланиш даражаси, аспекти ниҳоятда кенгайди;

—Лирикада истиоравийлик олий чўққига етди: ташбиҳ энг асосий бадиий тасвир воситаси сифатида ниҳоятда фаоллашди, унинг мавқеи кенгайиб, реалистик лавҳа типидеги ўхшатишларнинг юзлаб намуналари юзага келди;

—Детерминизм ва далиллаш (тамсил) асосий поэтик талаб даражасига кўтарилди. Далиллашнинг ҳинд услуби учун характерли бўлган тамсил (психологик параллелизм) шакли биринчи даражали санъатлар қаторидан жой олди;

Поэтик синтаксис мураккаблашиб, шеърый инверсия кучайди.

Сўзга муносабатда биз олдинги барча услубларга хос (масалан, соддалик, арабча-форсча ибораларнинг мўллиги) хусусиятлар ва айни замонда янгича муносабатнинг гувоҳи бўламиз.

Поэтик образларнинг доираси янада кенгайиб, уларнинг мазмунан функционал табақаланиши ёрқин намоён бўлди. Умуман, Навоий лирикасининг поэтикасига хос хусусиятлар мураккаб ва салмоқли бадиий услубнинг шаклланганлигидан далолат беради.

Бу услуб поэзия тарихида мутлақо янги ҳодиса бўлиб, олим, мутафаккир, гениал адиб ва улкан шахс ижодий тафаккури маҳсули бўлмиш бу услубни *олий услуб* деб аташ ўринли бўлади.

МУНДАРИЖА

Мумтоз бадийий санъатлар талқини	3
Муқаддима	7
Ақд	15
Ибҳом	15
Издивож	17
Илми бадеъ	19
Ирсолӣ масал	20
Истиора	22
Иштиқоқ	24
Иттифоқ	26
Иқтибос	27
Иғроқ	29
Иҳом	29
Каломи жомӣ	31
Мазҳаби каломий	32
Матлаъ	33
Мақтаъ	34
Мақлуби муставий	34
Муболаға	35
Мусажжаъ ғазал	38
Мусарраъ	39
Ниқто	43
Радиф	44
Радд ул-матлаъ	45
Радд ул-қофия	47
Ружӯъ	49
Сажъ	50
Сажъ ва қофия	52
Сурӯш	56
Тавзеъ	57
Тадриж	58
Тажнис	59
Тажоҳул-ул-ориф	64
Тазод	65
Талмеҳ	69
Тансиқ ус-сифот	73
Тамсил	74
Тарди акс	77
Тарсеъ	80
Таҳаллус	82
Ташбиҳ	84

Ташобиҳул-атроф	89
Ташхис	92
Тағйир	94
Фахрия	95
Шибҳи иштиқоқ	98
Шоҳбайт	98
Қайтариш санъати	100
Қофия ва шеърӣ санъатлар	107
Ҳусни матлаъ	116
Ҳусни таълил	117
Ҳотима. Ўзбек мумтоз шеърӣятида услуб	119

Ёқубжон ИСҲОҚОВ
СЎЗ САНЪАТИ СЎЗЛИГИ

Китобни тайёрлашда яқиндан ёрдам берган
«ЗАРҚАЛАМ» нашриётига ўз
миннатдорчилигимизни билдирамыз.

Муҳаррир Дилрабо МИНГБОЕВА
Мусаҳҳиҳа Феруза ҚУВОНОВА
Саҳифаловчи Евгений ЦОЙ

Босишга рухсат этилди 29.05.2006 й. Босмахонага топширилди 03.06.2006 й.
Бичими 60x84 1/16. Офсет босма. TimesUZ гарнитураси.
Босма тобоғи 8.0 Адади 1000. Буюртма № 25.
Баҳоси шартнома асосида

«МАКТУВОТ-PRESS» М.Ч.Жда тайёрланди.
Тошкент, 700113, Қатортол кўчаси, 60.