

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

АБДУРАШИД АБДУҒАФУРОВ

# НАВОИЙ ИЖОДИДА САТИРА

Масъул муҳаррир  
Ўзбекистон ССР Фанлар  
академиясининг ҳақиқий аъзоси,  
фалсафа фанлари доктори  
проф. *В. Й. ЗОҲИДОВ*



ЎЗБЕКИСТОН ССР «ФАН» НАШРИЁТИ  
ТОШКЕНТ — 1972

## МУНДАРИЖА

|  |     |
|--|-----|
| Муаллифдан . . . . .   | 3   |
| Қириш . . . . .  | 5   |
| I б о б. Баъзи бир зарурий назарий мулоҳазалар . . . . .   | 8   |
| II б о б. Қулгили ҳолат, қулги . . . . .   | 30  |
| III б о б. Танқид ва сатира. «Қулгисиз» сатира «Евузликни бевосита қоралаш». Салбийлик раддияси — ижобийлик мадҳияси . . . . .   | 44  |
| IV б о б. Сатира ва дидактика. Навоий масаллари . . . . .  | 73  |
| V б о б. «Риёи машойиҳлар зикрида». «Барча калимоти ҳийла-тангез ва мажмуъ ҳаракоти ғаразомез» дни арбоблари танқидида . . . . . | 95  |
| VI б о б. Алишер Навоий ижодида юмор. Юморда қоралов танқид. Юмористик ҳикоятлар . . . . .                                       | 156 |
| VII б о б. «Эзон тили» ва «Зарифона баён услуби» масалаларига доир . . . . .   | 199 |
| VIII б о б. Алишер Навоий ва Ўзбек адабиётида сатира . . . . .   | 237 |

*На узбекском языке*

### **А. Абдуғафуров**

#### **САТИРА В ТВОРЧЕСТВЕ НАВОИ**

*Ўзбекистон ССР ФА А. С. Пушкин номи Тил ва адабиёт институти илмий совети, ЎзССР ФА Тарих, тилшунослик ва адабиётшунослик бўлими тўмонидан нашрга тасдиқланган.*

Абдуғафуров А.

Навоий ижодида сатира. Масъул муҳаррир ЎзССР ФА ҳақиқий аъзоси, фалсафа фанлари доктори проф. В. И. Зоҳидов, Т., «Фан», 1972.

(ЎзССР ФА А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт ин-ти).

261 бет.

Абдуғафуров А. Сатира в творчестве Навои.

Муҳаррир *Т. Абдужабборова*  
Техмуҳаррир *М. Сухарева*  
Корректор *Қ. Шопазарова, М. Қодирова*

Р03486. Теринга берилди 23/III-1972 й. Босишга рухсат этилди 31/VI-1972 й.  
Формати 60×90<sup>1/16</sup>. Босмаҳона қоғози № 1, қоғоз л. 8,125, босма л. 16,25. Ҳисоб —  
нашриёт л. 15,4. Нашриёт № 837—А. Тиражи 3000. Бэхоси 1 с. 78 т.

ЎзССР «Фан» нашриётининг босмаҳонаси, Тошкент, Черданцев кўчаси, 21. Заказ 74.  
Нашриёт адреси: Гоголь кўчаси, 70.

---

---

## МУАЛЛИФДАН

Тақдим этилаётган ушбу тадқиқот 1966 йилда нашр этилган «Навой сатираси» номли ишнинг охири, иккинчи китобидир. Биринчи китобда XV асрда сатиранинг аҳволи, унинг тематик доираси ва ишланган жанрлари масаласи; Навойнинг сатирага, сатирик адиблар ижодига муносабати; шоир ижодидаги сатиранинг хусусиятлари, кулги ва унинг турлари; реал шахслар, конкрет тарихий воқеа-ҳодисалар ва сатира; «Мажолис ун-нафоис» тазкирасидаги замондошларга берилган сатирик характеристикалар; дунёқараш, ҳаётий материал ва сатирик муносабат ва, ниҳоят, Навой сатирасида ҳукмрон ижтимоий гуруҳ вакилларининг аёвсиз фош этилиши масалалари шоир ижодидаги умуман танқидий йўналиш фонида маълум тартибда ёритилган. Шу жараёнда шоирнинг сатирик адиб сифатидаги ижодий лабораториясини «очиш»га ҳаракат этилган, сатирик тасвир воситаларидан, турли-туман бадий приёмлардан фойдаланиш ва сатирик эффект яратишдаги Навойнинг юксак маҳоратини, новаторлигини фактик материалларнинг таҳлили орқали кўрсатишга алоҳида аҳамият берилган.

Ушбу иккинчи китоб Навой ижодидаги сатира темаси билан бевсита боғлиқ қатор назарий проблемалар ҳақида баҳс этувчи махсус боб билан бошланади. Бунда сатиранинг икки шаклда намоён бўлиши масаласига, асли носатирик асарларда сатирик парча-лавҳалар, образлар, сатирик муносабат-баҳо, сатира ва танқиднинг узaro муносабати, яқинлиги ва фарқли томонлари, кулгисиз сатира ва сатирада дидактика каби масалаларга, айниқса, жиддий эътибор берилади. Китобнинг қолган бобларида Навой ижодидаги сатирада реакцион дин арбобларининг шафқатсиз фош этилиши ва қораланиши, сатирик характердаги ҳикоятлар ва масаллар, Навой ижодида юмор ҳамда шоирнинг сатирик сифатидаги новаторлиги ва бадий маҳорати проблемалари

қўйилади ҳамда кенг фактик материаллар таҳлилида ҳал этилади. Сўнги, бешинчи бобда Алишер Навоийнинг ўзбек классик адабиётида сатирик йўналишнинг мустаҳкамланиши, бойиши ва ривожига кўрсатган улкан таъсири ҳақида, шоир ижодидаги сатиранинг ҳозирги кунимиздаги аҳамияти тўғрисида сўз боради.

Муҳтарам китобхонларга шунини етказиш зарурки, муаллиф ҳар иккала китобга яхлит бир асар сифатида қарайди ва шунинг учун ҳам бу тадқиқот давомида биринчи китобда кўтарилган масалаларни, баён этилган фикр-мулоҳазаларни доимо назарда тутати, ортиқча қайтариқлардан сақланишга интилади.

Тадқиқотда кўтарилган илмий-назарий масалаларга мос равишда, шунингдек, ғоявий-бадий таҳлил этилган фактик материалларнинг характерини ҳисобга олиб, китоб номига аниқлик киритишни мақсадга мувофиқ кўрдик ва уни «Навоий ижодида сатира» деб атадик. Бу ном биринчи китоб мазмунига ҳам тўла мувофиқ келади.



## КИРИШ

Кўп асрлик бой ва ранг-баранг адабиётимиз тарихида сатирик йўналиш — «ҳажвиёт» алоҳида диққатга сазовор. Бу йўналишда<sup>1</sup> турли тарихий шароитларда яшаб ижод этган илғор фикрли адибларнинг ижтимоий-сиёсий қарашлари, ҳаёт ва жамият ҳақидаги тушунчалари, конкрет даврнинг муҳим, етакчи масалаларига муносабатлари нисбатан яққолроқ ва тўлароқ ифодасини топган, меҳнаткаш халқнинг турмуш аҳволи, орзу-истаклари, кураши, интилиши равшанроқ тасвирланган; худди шу йўналишда зулм ва истибдод, ҳақсизлик ва нашъасиз, машаққатли ҳаёт, зўравонлик ва ўзбошимчаликлар, инсон шаънининг топталиши аёвсиз қораланган, уруш-қирғинларнинг аянчли оқибати, халқ мулки ва мамлакат бойликларининг талон-торож этилиши, сон-саноқсиз оғир солиқлар ҳаётий лавҳаларда ишонарли тасвирланган. Худди шу йўналишда ҳаёт ва жамиятдаги ярамас иллатлар ғазаб ва нафрат билан очиб ташланган, текинхўр табақаларнинг кирдикорлари, улар турмушидаги бутун қабойиҳ, реакцион дин аҳллари фаолиятидаги қалбакилик, алдов, шахслар табиатидаги худпарастлик, манманлик, бузуқлик, пасткашлик, хасислик, очкўзлик каби ғайри инсоний белгилар бадий сўз воситасида фош қилиниб, рад этилган.

Худди шунинг учун ҳам ўтмиш адабиётимиздаги сатирик йўналишнинг тарихини, унинг шаклланиш, бойиш ва тараққиёт йўлларини тегириш, ғоявий мазмуни ва бадий санъатларини ўрганиш катта назарий ва амалий аҳамият касб этади.

Алишер Навоий ижоди ўзбек адабиётини бадий тафаккурнинг баланд чўққиларига олиб чиқди. У ўзининг турли

<sup>1</sup> Биз халқ орзу-истаклари, интилишини ифодаловчи, илғор идеаллар манфаатини қузатувчи сатирик йўналишни назарда тутамиз. Маълумки, реакцион адибларнинг ҳукмрон гуруҳлар позициясидан сатирага мурожаат этиш ҳоллари ҳам кўп учрайди.

адабий жанрларда яратган бебаҳо асарлари билан адабиёти-мизни бойитди, ривожлантирди, бадий сўзнинг аҳамиятини оширди, қадрини кўтарди. Шоир ижодида, чиндан ҳам сертармоқ ва бақувват танқидий йўналиш вужудга келди. Унинг ижоди, бутун адабиётдаги каби, ўзбек сатирасининг ҳам тараққиётида юқори босқич бўлди. Сатира шоир ижодининг муҳим узвий бир қисми даражасига кўтарилди. Шоир дунёқарашининг етуклиги, ғояларининг баркамоллиги, ижодининг халқчиллиги, ҳаётийлиги, жумладан, сатирада ҳам намоён бўлди. Навоий ижодида майда жанрлар — фард, муаммо, рубоийлардан тортиб йирик эпик дostonларгача, қисқа характеристикалардан тортиб эпистоляр асарларгача — сатира, сатирик тасвир, кулги ва у орқали фош этиш катта ўрин эгаллайди.

Навоий сатираси тўғрисида биринчи мулоҳазаларни акад. Ойбекнинг 30—40-йилларда яратилган илмий тадқиқотларида учратамиз. Шу йилларда проф. А. Саъдий ва М. Шайхзодлар ҳам Навоийнинг сатирага муносабати, асарларидаги «сатирик кулги» ҳақида айрим фикрларни ёздилар. Кейинчалик, А. Саъдийнинг докторлик диссертациясида, М. Шайхзоданинг кандидатлик диссертацияси ва қатор мақоаларида бу масалага, нисбатан, кенгроқ ўрин ажратилади, фактик материалларнинг таҳлили билан бойитилади. А. Саъдий Навоийнинг «кучли сатираси» ҳақида сўзлайди ҳамда Ойбекнинг тезисини қувватлаб, «Алоҳида таъкидлаш зарурки, Навоий, шубҳасиз, ўзбек адабиётида бадий сатиранинг илк ижодкорларидан биридир. Худди у ўзбек адабиётида сатирик реализмга асос солди ва Турди, Махмур, Муқимий, Завқий каби сатирик шоирлар унинг изидан бордилар»<sup>2</sup>,— деб ёзади. С. Айний, Е. Э. Бертельс ва О. Шарафуддиновнинг илмий тадқиқотларида ҳам Навоий сатираси ва юмори ҳақида баъзи мулоҳазалар баён этилган. Кейинги йилларда навоийшунослик фани анча тараққий этди. Шоирнинг бой меросини ҳар тарафлама чуқур текшириш, ижодининг ғоявий-бадий хусусиятларини бевосита таҳлил жараёнида мукамал ўрганиш соҳасида жиддий ютуқлар қўлга киритилди. В. Й. Зоҳидов, Иззат Султон, А. Ҳайитметов, В. Абдуллаев, Ҳ. Сулаймонов, И. С. Брагинскийларнинг қатор монография ва илмий ишлари, Н. Маллаев, С. Ғаниева, Ё. Исоқовларнинг тадқиқотлари нашр эттирилди. Навоийшунослик фанининг ривожланишига мувофиқ шоир ижодидаги сатира (ва юмор) масалаларига ҳам, нисбатан, жиддийроқ аҳамият берилди бошланди.

Биз бу ўринда Навоий ижодидаги сатира ҳақида фанда

---

<sup>2</sup> А. Саъдий. Творчество Навои как высший этап в развитии узбекской классической лит-ры, Рукопись докт. дисс., том I, стр. 268.

мавжуд бўлган фикр-мулоҳазаларнинг, баҳо ва қарашларнинг ҳар бирига обзор бериш ниятида эмасмиз. Бу ишни бутун тадқиқот давомида қўйилган масалаларнинг бевосита ёритилиши жараёнида бажаришни мақсадга мувофиқ кўрдик: муаллиф мутахассисларнинг диққатга сазовор ҳар бир мулоҳазаларини конкрет масала муносабати билан келтиради ҳамда ўз муносабатини билдиради.

Ўзбек сатираси Навоий ижодида биринчи бор шаклланди, адабий турлар қаторидан гражданлик ҳуқуқини олди, шоирнинг ўзи эса, «**бизнинг адабиётда сатиранинг илк устози**» (Ойбек) бўлди. Бошқача айтганда, Навоий ижодидаги сатира ўзбек сатираси ривожининг, амалда, биринчи этапини ташкил этди. Бундан, ҳар бир адабий ҳодиса каби, Навоий сатирасини ҳам белгилаш-баҳолашда тарихан конкрет ёндашиш принципига жиддий эътибор бериш лозимлиги кўринади. Марксча-ленинча таълимотнинг бу муҳим принципи тўла-тўқис ҳисобга олинсагина Навоий ижодидаги сатира (ва юмор) нинг ўзига хос хусусиятлари тарихан қонуний ва изоҳланарли эканлиги равшанлашади ва аксинча, уни сатира ҳақидаги ҳозирги тушунча-ўлчовлар билан баҳолаш кўп жиҳатдан нотўғри хулосаларга олиб бориши мумкин.

Навоий етук сатира ва юморнинг ажойиб намуналарини яратди. Айни замонда, алоҳида таъкидлаш лозимки, шоир ижодидаги **сатирик йўналиш танқидий йўналиш билан чатишиб-қоришиб** ҳам кетади, «оддий» танқид ва сатирик муносабат кўпинча ёнма-ён ва алмашилиб ҳам келади. Бу — адабиётимизнинг ўша давр ҳолати билан ҳам, шоир ижодий методининг хусусиятлари (романтизм, реалистик моментлар) билан ҳам белгиланади. Ана шуни назарда тутиб, биз Навоий сатирасининг унинг ижодидаги **умумий танқидий йўналиш фонид** ва у билан боғлиқ ҳолда текширишни зарур топдик, бундай ёндашувни иш давомида илмий асослашга ҳаракат қилдик.

## БАЪЗИ БИР ЗАРУРИЙ НАЗАРИЙ МУЛОҲАЗАЛАР

Сатира жуда қадим замонларданоқ халқ оғзаки ижодида ва ёзма бадий адабиётда мустаҳкам ўрин олган, узоқ асрлар давомида бадий ижоднинг бошқа турлари билан биргаликда катта тараққиёт йўлини босиб ўтган бўлса-да, назарий жиҳатдан энг кам ишланган ҳамда жуда кўплаб илмий баҳс ва тортишувларга мавзу бўлган соҳалардан биридир.

Бунга лирик ва эпик турлардан фарқли ўлароқ сатиранинг воқеликка муносабатда ўзига хослиги, шакл ва кўринишларига, юзага чиқиши ва кузатган мақсадига кўра адабиётнинг турлари ҳақидаги традицион бўлиниш ва тушунчаларнинг бирортасига ҳам тўла мос келмаслиги каби қатор масалалар бош сабаб бўлган. Биз бу ўринда сатира назариясига оид қарашлар ва тортишувлар тўғрисида батафсил сўзлаш ниятида эмасмиз. Ушбу ишимиз материаллари, кўтариладиган масалалар доирасида ва фақат унга боғлиқлик даражасида баъзи назарий хулосаларнигина баён этамиз.

Аслида, айрим ижодкор меросидаги сатира, унинг ўрни, объекtlари, тематик доираси, ғоявий-бадий хусусиятига бағишланган илмий ишда [бизнинг ишимиз шу характерда] сатира нима, сатира адабий турми ёки жанрми каби масалаларни қўйиш ортиқча. Аммо сатиранинг назарий томонларининг ўзбек адабиётшунослигида ишланишининг ҳозирги даражаси айрим, лекин муҳим ва бу ишга алоқадор масалаларни қисқача бўлса-да, ёритиб ўтишни тақозо қилади. Биз Навоий сатираси темасини ишлашга киришганимизда ўзбек сатирашунослигидаги мавжуд аҳволга эмас, умуман, совет адабиётшунослигининг сўнгги ютуқларига асосланишга, кейинги илмий назарий хулосаларга таянишга ҳаракат қилдик. Ўзбек классик сатирасининг намуналарини таҳлил этиш, унинг ишланиш доираси ва кўриниш шаклларини белгилаш, ўз навбатида, келгусида назарий хулосалар учун ҳам ёрдам беради, деган умиддамиз.

Кейинги вақтларда рус совет адабиётшунослигида, биринчи галда, Л. Тимофеев, Я. Эльсберг, Ю. Боров, Л. Ершов, В. Фролов, Д. Николаев каби олимлар тадқиқотларида сатира тушунчаси, унинг назарий масалалари, тарихий ривожланиш йўллариغا оид, сатиранинг шакллари ва ишланиш доирасига алоқадор қатор янги илмий хулосалар эълон қилинди.

Жумладан, сатирани воқеликни бадий мушоҳада этиш ва тасвирлашнинг айрим, ўзига хос [особый] принципи сифатида таъриф этилиши ҳамда уни айрича, ўзига хос [особый] адабий тур деб тан олиниши сатира тушунчасига, унинг юзага чиқиш доирасини белгилаш масаласига жиддий таҳрир киритдики, бу ҳол мавжуд чалкашликларга кўп жиҳатдан барҳам берди, равшанлик юритди.

Бу нима демак?

Авалло, сатиранинг махсус адабий тур эканлиги ҳақида қисқача тўхтаб ўтайлик. Кейинги вақтларга қадар сатира ҳақида сўз борар экан, унга жанр сифатида қараш, жанр деб баҳолаш мавжуд эди [Афсуски, айрим ишларда бундай қараш ҳозир ҳам учраб туради]. Бунга асосий сабаблардан бири бадий адабиётнинг қадимги Юнонда Аристотель томонидан қилинган турлар таснифига [эпос, лирика, драма] қандайдир ўзгармас ва муқаддас деб қараш бўлган. Антик адабиётда сатирага лирика турининг жанрларидан бири деб қаралган. Бундай қараш неча асрлар мобайнида, мантиқ ва жаҳон адабиёти тажрибасига батамом зид равишда давом этиб келаверган. Ваҳолонки, сатиранинг жанр эмаслиги, у бирор жанр чегараси билан қола олмаслиги бир оз жиддий мулоҳаза қилиниши биланоқ равшанлашади-қўяди. Ахир, қадимги Юноннинг ўзида сатирик эпиграмма ва масаллар қаторида сатирик проза [масалан, Лукианнинг «Худолар суҳбати» асари] ва ҳатто сатирик романлар [масалан, Петронийнинг «Сатирикон» ва Апулейнинг «Олтин эшак» асарлари]<sup>1</sup> нинг яратилиши унинг жанр эмаслигини равшан кўрсатади-ку?

Бу масала тафсилотига киришмасдан шуни қайд этамизки, эндиликда рус совет адабиётшунослигида сатиранинг жанр эмас, балки адабий тур эканлигига, сатира ўз навбатида, қатор сатирик жанрларга эга эканлигига шубҳа билдирувчилар деярлик қолмади.

Қисқаси, сатира адабий тур. Янада аниқроғи, у айрим, ўзига хос [«особый»] адабий тур. Унинг ўзига хослиги, фарқли хусусияти, жумладан шундаки, сатира мавжуд адабий турларнинг барчасида [лирика — сатирик шеър, поэма; эпик—са-

<sup>1</sup> Қаранг: И. М. Тронский, История античной литературы, Л., Учпедгиз, 1957.

тирик ҳикоя, повесть, роман; драма — сатирик комедия ва бошқалар] бемалол намоён бўла олади.

Аммо, сатирани ўзига ҳос адабий тур деб тан олишнинг ўзи етарли эмас. У сатира тушунчасининг бир томонигина, холос.

Нега? Агарда сатирани фақат адабий тур сифатидагина тушунилса, у ҳолда сатира деб турли жанрларда тугал ҳолатда яратилган асарларнигина қабул қилиш билан чекланиш керак бўлади. Бу эса бутун дунё адабиёти тажрибасига зиддир. Чунки, сатирик тасвир, эпизод ва сатирик образлар, сатирик руҳ ва муносабат, сатирик воситалар ва приёмлар адабиёт ва санъатнинг барча турлари ва барча намуналарида — у бош йўналиши ва етакчи руҳи, қурилиши ва асосий мазмуни жиҳатидан сатирик асарми-йўқми, бундан қатъи назар, юзага чиқиши мумкин. Ёзувчи ўзининг соф лирик поэмаси ва шеърларида, эпик роман ва повестларида, ҳикоя ва драмаларида тугал сатирик образ яратиши, катта-кичик сатирик лавҳа ва тасвирлар киритиши, у ёки бу воқеа-ҳодисани баҳолашда сатирик позицияга ўтиши, сатирик приём ва воситаларга мурожаат этиши мумкин. Амалиётда бундай ҳолатлар бадий адабиётга шу қадар сингиб кетганки, уларни сон жиҳатидан ҳам, аҳамият жиҳатидан ҳам иккинчи даражали ҳодисалар қаторига қўшиб бўлмайди.

Чиндан ҳам, агар сатирани фақат тур деб ва фақат жанрлардагина намоён бўлади деб тушунилса, асли сатирик бўлмаган асарлар жисмида жуда кўплаб мавжуд бўлган сатира намуналари инкор этилган бўлади.

Шунинг учун ҳам, масалан, Навоий ижодида сатира ва унинг тутган ўрни тўғрисида сўз борганида, унинг ҳажми ва ишланиши доирасини фақат «соф» сатирик асарлар билангина чеклаб қўйиш нотўғри эканлиги ҳақида биринчи китобда қисман сўзлаган эдик.

Дарҳақиқат «бутун белгилари» билан сатира деб «тан олинган» [маълум тугал жанрлар намуналари сифатида] асарлар билангина чеклансак, биз Навоийнинг сатирик меросини сунъий равишда торайтирган, унинг сатирик адиб сифатидаги катта ижодий фаолиятини камситган ва, демак, оқибат натижада реал ҳақиқатдан чекинган бўлур эдик.

Айтиш керакки, шу вақтга қадар Навоийнинг турли мазмун ва йўналишдаги бошқа асарлар қаторида сатирада ҳам қалам тебратганлигини йўл-йўлакай қайд этиш ва мисол тариқасида бир-икки ғазал, қитъа, рубоийларини кўрсатиш билан кифояланиш, умуман, сатирани тушунишдаги бирёқламаликнинг, унинг юзага чиқиш ва қўлланиш доирасини қатъий чекланган ҳолда англашнинг оқибати эди. Фақат сатирик жанрларда [бу ўринда: сатирик ғазал, сатирик қитъа...] яратилган асарларгина тан олинган-у, аслида сатирик бўлмаган

жанрлардаги асарларда мавжуд бўлган сатирик муносабат, тасвир, сатирик эпизод ва парчалар, сатирик баҳо ва образлар, сатирик приёملар, деярлик, тамомила унутилган.

Ваҳолонки, айтилганидек, сатира — бу фақат алоҳида жанрлардагина яратилган ва бошдан-оёқ сатирик руҳ билан суғорилган асарлардангина иборат эмас. Бу нарсa эндиликда узил-кесил ва якдиллик билан ҳал қилинди. Худди шунинг учун ҳам сатирани фақат айрича, ўзига хос адабий тур деб ҳисоблаш сатира тушунчасининг бир томонидир, холос.

Рус совет назариячи олимларининг кейинги тадқиқотларида таъкидланганидек, сатира, айни замонда, воқеликни бадий мушоҳада этиш ва тасвирлашнинг айрича, ўзига хос принципи ҳамдир.

Сатира адабий тур сифатида махсус сатирик жанрларда намоён бўлса, айрича, ўзига хос принцип сифатида у етакчи руҳи ва мазмунига кўра сатирик бўлмаган ҳамма тур ва жанрлардаги асарларда юзага чиқади.

Буни исбот қилишнинг зарурати бўлмаса керак. Пушкин ва Некрасовнинг, Толстой ва Горькийнинг, Шолохов ва Твардовскийнинг асида сатирик бўлмаган асарларида, Бобир ва Муҳаммад Солиҳ асарларида, Абдулла Қодирий, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор романларида, Ҳамза, Иззат Султон, Уйғун, Собир Абдуллаларнинг саҳна асарларида сатирик образ ва эпизодлар, сатирик муносабат, баҳо, приёملар озмунча дейсизми?!

Тадқиқотчилар Пушкиннинг лирикаси, саҳна асарлари ва «Евгений Онегин» шеърӣ романида, Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» романи ва «Ҳожимурод»ида, М. Горькийнинг пьесалари, ҳикоялари ҳатто очерк ва публицистик мақолаларида, М. Шолохов асарлари ва А. Твардовскийнинг «Василий Теркин»ида сатирик муносабатларнинг мавжудлигини ва, баъзан, жиддий роль уйнашини ҳақли равишда қайд этадилар.

В. Г. Белинский сатиранинг худди шу хусусиятини [яъни сатирик бўлмаган асарларда ҳам намоён бўлиш хусусиятини] назарда тутиб, унинг «доимо адабиётнинг бошқа турлари билан биргаликда [«об руку»] қадам ташлашни ёзган эди\*.

Совет олимларидан биринчи бўлиб проф. Л. Тимофеев сатира адабиётнинг барча турларида ишланиши мумкин ва айни замонда, унинг ўзи махсус адабий тур ҳамдир, деган тезисни илк бор майдонга ташлади<sup>2</sup>.

Я. Эльсберг «Вопросы теории сатиры» китобида «Сатира бадий принцип сифатида сатирик образлар, мотивлар ва элементлар мавжуд бўлган носатирик асарда юзага чиқади», деб ёзади<sup>3</sup>.

\* В. Г. Белинский, Собр. соч., В трех томах, т. 3, стр. 745.

<sup>2</sup> Қаранг: Журн. «Литература в школе», № 2, 1955 года.

<sup>3</sup> Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры, М., Изд-во «Советский писатель», 1957, стр. 34.

Гарчи, назарий жиҳатдан бу масалада яқиндагина ҳам-фикрлик ва яқдилликка келинган бўлса-да, амалиётда қатор олимлар сатирани махсус текширар эканлар, аллақачонлар-даноқ бош йўналиши ва руҳи жиҳатидан носатирик асарлар-даги, ҳатто бадий бўлмаган асарлардаги сатирани, образ, эпизод ва мотивларни, сатирик муносабат, приём ва тасвир-ларни сатира намунаси сифатида таҳлилга киритганлар. Биз биринчи китобимизда В. П. Андрианова — Перетцининг «Рус сатираси манбаларида» [«У истоков русской сатиры»] тадқи-қотида ана шундай ёндашиш мавжудлигини айрим мисоллар-да сўзлаган эдик.

Аслида, бундай муносабатнинг яхши намунасини биз Доб-ролюбовнинг «Екатерина асри рус сатираси» номли тадқи-қотида кўрамиз<sup>4</sup>. Асосан, носатирик асарларда ўзига хос ба-дий принцип сифатида юзага чиққан сатирани назарда ту-тиб Я. Эльсберг Л. Н. Толстой ва А. Н. Островскийлар гарчи, ижодларининг етакчи руҳи бўйича сатирик адиб бўлмасалар-да, «жаҳон сатирик санъатига» катта ҳисса қўшганликларини сўзлайди. «Толстой,— деб ёзади олим,— ўзининг жиддий эпик асарларида сатирик белги ва мотивлардан фойдаланишнинг ажойиб намуналарини берган»<sup>5</sup>.

Шу автор А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» асарида са-тирик тасвирлар мавжудлигини таъкидлайди.

Ижодининг асосий йўналиши жиҳатидан сатирик бўлмаган адиблар асарларидаги сатира ҳақида, биринчи навбатда, рус адабиётшунослигида кўплаб илмий мақолалар яратилишидан ташқари қатор монография характердаги йирик ишлар ҳам майдонга келди. И. С. Эвентовнинг «М. Горький ижодида са-тира»<sup>6</sup>, М. С. Горячкинанинг «Лесков сатираси»<sup>7</sup>, Ю. А. Ива-киннинг украин ва рус тилларида нашр этилган «Шевченко сатираси»<sup>8</sup> номли илмий тадқиқотлари шулар жумласидандир.

Ҳар учала монография учун объект бўлган адибларнинг бирортаси ҳам, худди Алишер Навоий каби, гарчи, айрим «соф» сатирик асарлар яратган бўлсалар-да, ўз ижодларининг бош хусусиятларни, етакчи мотивлари жиҳатидан сатирик бўл-маганлар. Аммо, айни замонда, улар ижодиди, яна худди Навоий ижодидаги каби, сатиранинг носатирик асарларда бадий принцип сифатида намоён бўлиш ҳоллари жуда кў-плаб учрайди. Бу ҳолат эса зикр этилган авторларга Горький,

<sup>4</sup> Н. А. Добролюбов, Собрание соч., в трех томах, т. 2. М., ГИХЛ, стр. 316—400.

<sup>5</sup> Я. Эльсберг, Уша асар, 121-бет.

<sup>6</sup> И. Эвентов, Сатира в творчестве М. Горького, М.—Л., Изд-во «Советский писатель», 1962.

<sup>7</sup> М. С. Горячкина, Сатира Лескова, М., Изд-во АН СССР, 1963.

<sup>8</sup> Ю. Ивакин, Сатира Шевченко, М., Изд-во «Художественной литературы», 1964.



Лесков ва Шевченко сатиралари хусусида монографик тадқиқотларда махсус баҳс юритишлари учун етарли асос бўлган.

Ўзбек адабиётшунослигида шу типдаги йирик ишлар йўқлигини инобатга олиб, ва шунингдек, бизнинг тадқиқотимиз объекти ва характерига бевосита алоқадорлигини назарда тутиб, шу уч йирик олимнинг ўз монографияларида сатирани, унинг доирасини тушуниш ва унга ёндашиш принциплари ҳақида баъзи мулоҳазаларни кўриб ўтайлик.

«М. Горький ижодида сатира» монографиясининг автори И. С. Эвентов бу ҳақда шундай ёзади: «М. Горький сатираси — унинг ижодининг энг кам ўрганилган томонларидан биридир... Ушбу тадқиқотнинг предмети айрим изоҳларни тақозо этади. Гап шундаки, сатирани бадий ижоднинг фақат айрим туслари [вид]гагина тааллуқли деб қараш мумкин эмас... У адабиётнинг ҳамма турларида, санъатнинг ҳамма жанрларида намоён бўлади. Горький ижодининг кўлами кенг ва кўпқирралидир. Биз Горькийни асосан прозаик ва шоир, драматург ва очеркист, публицист ва танқидчи сифатида биламиз. Унинг ижодининг турли соҳаларида сатира турлича мавжуд. Тасвирнинг сатирик методи устунлик қилган асарлари бор... Аммо шундайлари ҳам борки, уларда сатирик элементлар бошқа бадий тасвир воситалари билан чатишиб келади ва бу ҳолда улар тобе ўринни эгаллайди. Горькийнинг пьесалари, кўпгина ҳикоялари, очерклари, повестлари, романлари, публицистик мақолаларининг бир қисми шундай асарлардир»<sup>9</sup> [курсив бизники — А. А.]

«Лесков сатираси» монографиясининг автори М. С. Горячкина ҳам ўз мавзуи доирасини худди шундай позициядан белгилайди. «Биринчи қараганда, Лесковга сатирик сифатида ёндашиш ғайри қонунийдек [«неправомерно»] туюлиши мумкин»<sup>10</sup>. Чунки, унинг ижодида носатирик асарлар асосий ўрини эгаллайди, махсус сатирик асарлар камчиликни ташкил этади. Муаллиф Лесков сатираси ҳақида сўз борганида ана шу махсус сатирик асарлар билангина чекланишни нотўғри деб ҳисоблайди ва бутун монография давомида носатирик асарлардаги сатирани ҳам таҳлилга киритади.

Ва, ниҳоят, учинчи монография муаллифи Ю. А. Ивакиннинг Шевченко сатираси ва унинг кўринишлари ҳақидаги фикрлари билан танишайлик.

«Ушбу иш Шевченко сатирасининг,— шоир ижодининг илк давридаги унинг биринчи элементларидан то ўлимидан бир оз илгари ёзилган сўнгги сатирик асарларигача,— монографик тадқиқотини яратишга уринишдир...

<sup>9</sup> И. Эвентов, Сатира в творчестве М. Горького, стр. 3—4 (таржима бизники — А. А.).

<sup>10</sup> М. С. Горячкина, Сатира Лескова, стр. 4 (таржима бизники — А. А.).

Шевченко сатирасининг ўзига хос хусусияти шундаки, у [шоир ижодида] химик соф шаклда кам учрайди. Ҳатто «Туш» ёки «Кавказ» каби шубҳасиз сатирик асарларда ҳам «сатирадан ташқари» [«внесатирический»] элементлар жуда сезиларли даражададир... Айни чоғда, бирор аниқ сатирик жанрга киритиб бўлмайдиган асарларда бадий тасвирнинг сатирик воситаларидан фойдаланиш ҳолатларини адабиёт тарихида биз ҳар қадамда учратамиз. Носатирик асарларнинг бадий жисмига сатирик образларни кўплаб киритиш Шевченко ижоди учун характерли эканлигига ишониш қийин эмас...

Шевченко сатирасини фақат сатирик жанрдаги асарлар билангина чеклашга уриниш методологик жиҳатдан хатодир, бундай уриниш шоир ижодининг бу соҳаси ҳақидаги тасаввуримизни бузди ва камбағаллаштиради...»<sup>11</sup> [курсив бизники — А. А.]

Демак, сатира «махсус» сатирик жанрлардаги «соф химик» сатирик асарлардангина иборат эмас. У бош моҳияти жиҳатидан носатирик асарларда айрим сатирик ташбиҳ мотивлардан тортиб то сатирик парча, эпизодлар, сатирик образлар шаклларида ҳам юзага чиқади; «Сатира лирикада ҳам, эпосда ҳам, драмада ҳам яратилиши мумкин»<sup>12</sup>.

Мутахассислар томонидан умуман сатирани, унинг ишланиш доирасини бу хилда кенг тушуниш ва шу позициядан аслида носатирик асарлардаги сатирани махсус текшириш ҳолларига яна кўплаб далиллар келтириш мумкин.

Сатиранинг айрим, ўзига хос бадий принцип сифатида носатирик асарларда намоён бўлиши, биринчи навбатда, ўзининг ранг-баранг ижодида даврнинг актуал масалаларини қамраб олган, муҳим ижтимоий-сиёсий масалаларда қалам тебратган, замона руҳини, халқнинг интилиши ва кайфиятини ифодалаган улуғ адиблар меросида айниқса кўп учрайди.

Биз Навоий каби улуғ ижодкорнинг кўпқиррали улкан меросидаги сатирага ёндашганимизда сатира ҳақидаги ўзбек адабиётшунослигида баъзан ҳозир ҳам ҳаракатда бўлган эски тушунча — ўлчов билан эмас, балки умумсовет адабиётшунослигининг кейинги вақтларда эришган ана шу илмий хулосалари позициясида турдик. Худди шунинг учун ҳам биринчи китобимизда «Мажолис ун-нафоис» ва «Хамса» дostonлари каби асли носатирик асарлардаги характеристикалар, образлар, тасвир ва парчаларни шоир умумсатирасининг бир қисми сифатида таҳлилга киритдик.

Чиндан ҳам, бош вазифаси ва мақсади, асосий руҳи ва йўналиши жиҳатидан сатирик бўлмаган асарлар жисмига

<sup>11</sup> Ю. И вакин, Сатира Шевченко, стр. 5—6 (таржима бизники — А. А.).

<sup>12</sup> Л. И. Тимофеев, О систематизации основных понятий теории литературы, Журн. «Литература в школе», № 2, 1955, стр. 58.

сатирик парча — характеристикаларни қўшиб кетиш, сатирик муносабат ва баҳоларни сингдириб юбориш, бадий тасвирнинг сатирик воситаларидан, приёмларидан кенг фойдаланиш, йирик ижодкорлар каби, Навоий ижоди учун ҳам хос бир хусусиятдир.

Ана шу реал ҳолатни, фактик материалларни ҳисобга олиб, Навоий ижодида сатиранинг икки шаклий кўринишини қайд этиш мумкин.

Биринчи, адабиётнинг ўзига хос тури — сатиранинг лирик жанрларида яратилган «соф» сатирик асарлар бўлиб, улар Навоий меросида сон жиҳатидан унчалик катта ўрин эгалламайди. Бу шакл сатирага шоирнинг сатирик ғазаллари, қитъа, рубойларини, сатирик ҳикоятларини, масаллари ҳамда айрим муаммо ва чистолларини киритиш мумкин.

Иккинчиси, ўзига хос бадий принцип сифатида асли носатирик асарларда юзага чиққан сатирадир. Сатиранинг бу шакл кўриниши, айтилганидек, Навоий ижодига хос бўлиб, у шоирнинг дoston ва ғазалларида ҳам, илмий-адабий ва мемуар характердаги асарларида ҳам ва ҳатто шеъринг мактуб ва расмий-шахсий хат-ёзишмаларида ҳам кўп учрайди. Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис» ва «Маҳбуб ул-қулуб» асарлари бундай сатиранинг ажойиб намуналарига бойдир.

Сатиранинг бу кўринишини Навоийнинг илк ғазалларида қўлланилган сатирик эпитет, ташбиҳлардан, сатирик элементлардан тортиб, ижоди камолотга етган йиллар асарларидаги сатирик мотивлар, катта-кичик сатирик парчалар, характеристикалар, сатирик приём ва воситаларгача, сатирик баҳо ва ўткинчи сатирик образларгача бой материал ташкил қилади. Сатиранинг бу кўриниши Навоий ижодида фақат эҳжам [яъни кўп учраши] жиҳатидангина етакчи ўрнини эгалламай, балки айни замонда, ранг-баранглиги, гоъвий чуқурлиги, даврнинг актуал, ҳаётий масалаларига бевосита алоқадорлиги жиҳатидан ҳам аҳамиятлидир. Носатирик асарларда учровчи худди шу кўринишдаги сатирада золим, фосиқ шоҳлар фаолияти, уларнинг талончилик сиёсати, жирканч шахсий белгилари, фаҳш ҳаёти ҳам, амалдорларнинг зўравонлиги, ўзбошимчалиги, реакцион дин арбобларининг, шарият устунлари, қози, муфтилар, қалбаки мунажжимларнинг пасткаш ва муттаҳамлиги ҳам, адабиёт соҳасидаги тасодиф шахслар, плагиатор шарлатонлар ҳам, уқувсиз олим ва саводсиз котиблар, «ўлдирувчи» табиб ва алдамчи савдогарлар ҳам, нодон, очкўз, хушомадгўй, бузғунчи шахслар ҳам фош этилади, инкор қилиниб, майна аралаш қораланади.

Навоий сатирасини, айтайлик, худди М. Горький, Н. Лесков ёки Т. Шевченко ижодларидаги каби, бу хил кўринишларга бўлаш фақат шаклан фарқлашдир, холос. Гап шундаки, сатиранинг намоён бўлиш ўрни ва кўлами билангина

фарқланувчи бу кўриниш сатира, гарчи буларда «соф» сатирик жанрлардаги каби сатиранинг барча компонентлари тўла-тўқис ва яққол намоен бўлмаса-да, аслида ўз моҳияти ҳамда кузатган [юклатилган] вазифаси жиҳатидан биринчи шакл сатиранинг худди ўзидир: сатирик бўлмаган асарларда ҳам Навоий аниқ мақсад йўлида — фош этиш, қоралаш, шарманда қилиш ва инкор йўлида сатирик приём ҳамда во-ситааларга мурожаат қилади, воқеа ва ҳодисаларга, шахслар фаолияти ва табиатига равшан сатирик позициядан қатъий сатирик баҳо ва муносабатни баён қилади.

\*

\* \*

Сатиранинг ўзига хос бадий принцип сифатида ҳам но-сатирик асарлар жисмида кўриниш ҳолати адабиётимизда фақат Навоий асарларигагина хос бўлмасдан, балки барча йирик намояндалар ижодида ҳам кўп учрайди. Худди шундай фикрни қардош форс-тожик адабиёти намояндаларининг асарлари хусусида ҳам айтиш мумкин.

Аммо бу — сатира адабий тур сифатида соф сатирик жанрларда ривожланмаган, деган маънони бермаслиги керак. Навоий сатирик ҳикоятлари, сатиранинг лирик жанрларида қатор ажойиб асарлар яратганлиги бунга далилдир.

Ўзбек ва қардош форс-тожик адабиётларида ижодининг етакчи руҳи, мазмуни ва йўналишига кўра асосан сатирик бўлган кўплаб қалам аҳллари нинг номларини зикр этиш мумкин. Е. Э. Бертельс ва И. С. Брагинскийлар илмий ишларида форс-тожик адабиётидаги ана шундай сатирик шоирларнинг ижодий фаолиятлари ҳақида қимматли маълумотлар берадилар<sup>13</sup>. Булар орасида, шубҳасиз, назм ва насрда яратилган қатор сатирик асарларнинг автори Низомиддин Убайд Зоконий [1270—1370] алоҳида ўрин тутади. Унинг «Ахлоқ ул-ашроф», «Сад панд», «Даҳ фасл», «Дил кушо» рисоалари, аллегорик характердаги «Мушук сичқон» асари «ижтимоий сатира бўлиб, ижтимоий иллатларни фош этади»<sup>14</sup>. Алишер Навоий «Мажолис ун-нафоис»да асарларининг бош йўналиши жиҳатидан сатирик бўлган [табъи ҳажвга мойил] бир неча шоирларни тилга олади ва сатирик асарлардан айрим намуналар ҳам келтиради. Гулханий, Махмур, Муқимий, Рожий, Писандий, Нодим, Аваз ва Завқийлар

<sup>13</sup> Қаранг: Е. Э. Бертельс, Избранные труды. История персидско-таджикской лит-ры, М., 1960; И. С. Брагинский, Очерки из истории таджикской литературы, Таджикгосиздат, 1956; Яна шу автор: «Из истории таджикской народной поэзии», М., 1956.

<sup>14</sup> И. С. Брагинский, Очерки из истории таджикской литературы, стр. 314.

ижодиди ҳам биз сатирик жанрларда яратилган кўплаб асарларни учратамиз.

Аммо бۇ ўринда бизни масаланинг бошқа томони қизиқтиради. Шу факт диққатга сазоворки, ўзбек ва форс-тожик адабиёти тарихининг йирик мутахассислари ҳам у ёки бу адиб ижодидаги сатира, унинг кўлами, ишланиш доираси ҳақида сўз юритар эканлар, ҳақли равишда фақат ва фақат тур сифатида намоён бўлган тугал, соф сатирик асарлар билангина чекланиб қолмаганлар.

Бугина эмас. Бу мутахассислар, аввало ва биринчи навбатда [фактик материаллар хусусиятларига таяниб] **носатирик асарлар жисмига сингдирилган сатирик мотивларни, «қистириб» кетилган сатирик лавҳа ва тасвирларни, қўлланилган тасвирий воситалар ва приёмларни назарда тутганлар, худди шу мавжуд сатирик муносабат ва баҳо асосида конкрет ижодкор сатираси тўғрисида ҳукм чиқарганлар.**

Бу жуда муҳимдир. Чиндан ҳам, сатирага илмий адабиётдаги ана шундай муносабатни тўғри тушунгандагина Алишер Навоий меросидаги сатиранинг ҳажми ва доирасини тўла тасаввур этиш мумкин. Шунинг учун ҳам бу хусусдаги фикр-мулоҳазаларнинг баъзилари билан қисқача танишиб ўтайлик.

Дунёга машҳур «Гулистон» ва «Бўстон» каби асарлар муаллифи Шайх Саъдийнинг соф сатирик асар яратгани маълум эмас. Аммо Саъриддин Айний унга «форс-тожик адабиётининг биринчи сатирачиси» деб баҳо берганда батамом ҳақли бўлган<sup>15</sup>. Гап шундаки, Саъдий моҳияти жиҳатидан носатирик бўлган асарларида қатор сатирик ва юмористик ҳикоятларни жойлаб юборган эди, «айниқса, «Гулистон»да кўплаб латифа, ҳазл ва нозик ҳажвлар ишлатади. Саъдий форс-тожик адабиётини мазмундор ҳазл ва ширин ҳажвларнинг ижодчисидир. Саъдийдан аввал Ҳаким Сўзоний Самарқандий, Рашидий Самарқандий каби ҳажвчилар ўтган бўлсалар-да, уларнинг ҳажвлари шахсий бўлиб, ижтимоий қимматга эга эмас эди, бунинг устига беодобона, ҳозирги таъбир билан айтганда, «цензурасиз» эди.

Саъдийнинг ҳажв ва ҳазллари эса кўпроқ ижтимоий аҳамиятга эга бўлган...»<sup>16</sup> [курсив бизники А. А.].

Келтирилган парчада диққатга сазовор нарса шундаки, Айний Саъдийнинг носатирик асарлар жисмига жойлаштирилган парчалари асосида уни, умуман, сатирик адиб сифатидагина баҳоламайди, балки «**биринчи**» деб атайди ҳамда илмий асослаб беради. Сўзоний Самарқандий, Рашидий Са-

<sup>15</sup> С. Айний, Асарлар, 8-том, Тошкент, Ф. Фулом нашриёти, 1967, 169-бет.

<sup>16</sup> Уша асар, ўша бет.

марқандий каби ҳажвчилардан фарқли ўлароқ Саъдий сати-раси «халқ манфаатини кўзлаган», «кўпроқ ижтимоий аҳа-миятга эга бўлган». Демак, Садриддин Айний тугал жанрда намоён бўлган махсус сатирик асарлардан ҳам, бу конкрет ўринда, носатирик асарлар жисмидаги сатирани устун қўяди. [Сўзоний ва Рашидий ҳажвларининг шахсий, ғаразли ва беодобона эканлигини проф. И. С. Брагинский ҳам алоҳида таъкидлайди]<sup>17</sup>.

Садриддин Айний лирик шоир Камол Хўжандий ҳаж-виёти ҳақида гапирганида ҳам шоир ижодидаги сатирик эле-ментлар ва парчаларни назарда тутуди<sup>18</sup>.

Бундай фикр И. С. Брагинский томонидан ҳам янада рав-шан ва далиллар билан баён этилган. Камол Хўжандий ғазал-ларининг ғоявий мазмуни тўғрисида сўзлаб, муаллиф, аввало, унда норозилик [протест] мотивлари кучли эканлигини таъ-кидлайди. Бу «ўткир, кўпинча сатирик фош этиш»да кўри-нади. «Бундай кескин, ўткир мисралар одатий ишқий ғазал-лар жисмида чатишиб келади»<sup>19</sup>.

Шу авторнинг Ҳофиз ижодига бағишланган катта мақо-ласи носатирик асарлардаги сатирик мотивлар, айрим сати-рик байт ва мисраларнинг адиб ижодининг тематик доираси ва ғоявий йўналишининг муҳим бир соҳаси сифатида текши-ришнинг яхши бир намунасидир. Ҳофизнинг ишқий ғазалла-рида кўплаб учраб турадиган сатирик байтлар, сатирик ба-ҳо ва муносабатлар, Брагинскийнинг таъкидлашича, шоир ижодига хос бўлган норозилик мотивларининг бадий ифо-даси шаклида юзага чиққан. Муаллиф мақола давомида «соф» сатирик адиб Убайд Зоконийнинг прозаик сатираси билан Ҳофизнинг ғазалларидан узиб олинган қатор байт-ларни қиёслаш орқали улар ўртасида ҳам тематик, ҳам ғоявий жиҳатдан яқинлик мавжудлигини, сатирик муноса-бат ва баҳода катта ўхшашлик борлигини исботлайди. «Ўт-кир сатирик оқим Ҳофизнинг кўпгина ғазалларига хосдир ва бу жиҳатдан у Убайд [Зоконий] билан яқинлашади»<sup>20</sup>.

Асли носатирик асарлардаги сатирани текшириш ҳолла-рини Абдулғани Мирзоев ва М. Гудузода, А. Н. Болди-рев ва бошқа олимларнинг тадқиқотларида ҳам кўриш мум-кин. Текширувчилар диққатини фақатгина носатирик бадий асарларда учровчи сатира эмас, балки бадий бўлмаган, ай-тайлик, тарихий ёки биографик — мемуар характердаги асар-ларда мавжуд бўлган сатирик парчалар ҳам ўзига тортган.

<sup>17</sup> И. С. Брагинский, Из истории таджикской народной поэзии, стр. 327.

<sup>18</sup> С. Айний, Асарлар, 8-том, 226-бет.

<sup>19</sup> И. С. Брагинский, Очерки из истории таджикской литературы, стр. 242. (Бу ва бундан кейинги мисолларда курсив меники — А. А.).

<sup>20</sup> И. С. Брагинский, Уша асар, 207—238-бетлар.

Бу ўринда А. Н. Болдиревнинг Зайниддин Восифийга бағишланган монографиясини кўрсатиш билан чекланамиз. Олим Восифийнинг «Бадоеъ ул-вақоеъ» мемуар асаридида жуда кўплаб «ажойиб», «шоҳ» сатирик лавҳалар, бутун-бутун ҳикоялар, «Ҳирот юқори табақаларини фош этувчи» сатирик парчалар борлигини сўзлаб, уларни таҳлил этади, сатирик муносабат, сатирик баҳонинг юзага чиқиш йўлларини кузатади<sup>21</sup>.

Юқоридаги қисқача обзордан кўриниб турибдики, жумладан, форс-тожик адабиёти тарихи мутахассислари сатирага ёндашишда, уни тушунишда фақат жанрлардаги «соф» сатирик асарлар билангина чекланиб қолмаганлар. Ҳар бир конкрет ҳолатда улар адибларнинг носатирик асарлари ичида мавжуд бўлган сатирик муносабат, мотивлар, парча, образларга, сатирик приём в воситаларга ҳам алоҳида аҳамият берганлар. Тадқиқотчилар ўзига хос бадий принцип сифатида юзага чиққан сатирани муҳим моментлар қаторида қайд этганлар, таҳлилга киритганлар, асарнинг ғоявий тематик йўналишини белгилашда, адибнинг дунёқарашини равшанроқ очишда уларга ҳам суянганлар. Бундай ёндашиш шунинг учун ҳам тўғрики, юқоридида сўзлаганимиздек, носатирик асарлардаги сатирик мотивлар, элементлар, ҳатто айрим жузъий сатирик баҳо-муносабатлар моҳият ва кузатилган мақсад жиҳатидан махсус жанрларда намоён бўлувчи сатирадан принципиал фарқ этмайди. Шунинг учун ҳам бундай моментлар адиб ижодининг муҳим бир бўлаги, сатирик сифатидаги фаолиятининг бир кўринишидир. Шу маънода Фирдавсийнинг машҳур сатирасининг илдизлари ҳақидаги проф. Е. Э. Бертельснинг фикрлари жуда характерлидир. Маълумки, Маҳмуд Ғазнавийни фош этувчи бу сатиранинг Фирдавсий томонидан ёзилганлиги кўп олимлар томонидан шубҳа остига олинган ва узил-кесил исбот қилинмаган. Аммо Е. Э. Бертельснинг кўрсатишича юз байтдан иборат бўлган бу сатиранинг деярли ҳамма мисралари улкан «Шаҳнома»нинг турли қисмларида пароканда ҳолда мавжуд бўлиб, кейинчалик кимдир уларни тўплаб, фақат баъзи байтларнигина қўшиб, ҳозирги шаклга келтирган<sup>22</sup>. Бошқача айтганда, олимнинг фикрича, носатирик асар [«Шаҳнома»] ичида тарқоқ ҳолда келган сатирик муносабат, баҳо, тасвирлар [байт-мисралар] бирлаштирилиб — монтаж этилиб, ягона [эндиликда жанр сифатида] сатирик асар ҳолига келтирилган. Бу эса, ўз навбатида [биз учун бу ўрин-

<sup>21</sup> Қаранг: А. Н. Болдыров, Зайниддин Восифи, Душанбе, Таджгосиздат, 1957.

<sup>22</sup> Е. Э. Бертельс, Избранные труды, История персидско-таджикской литературы, М., 1960, стр. 191.

да аҳамиятли ери ҳам шунда] сатиранинг ҳар икки кўриниши бир-биридан принципиал фарқ этмаслигига яққол мисол бўла олади.

\* \*  
\*

Бу масалада ўзбек адабиётшунослигида қандай аҳволни кўрамиз? Гарчи сатиранинг юқорида зикр этилган икки хил намоён бўлиши назарий жиҳатдан, ҳатто бирор мақолада ҳам асосланган бўлмаса-да, амалда, айтиш керакки, ана шундай ёндашиш, тушуниш, таҳлил этиш ўзбек адабиётшунослигида ҳам мавжуд. Акад. В. И. Зоҳидов ёзганидек, мемуар характердаги «Бобирнома»да сатирик муносабат, сатирик лавҳа, характеристикалар кўплаб учрайди. «Унинг [Бобирнинг — А. А.] ижодидаги ҳажвий ҳолатлар аллақандай вақтинча, тасодикий, ўткинчи ҳол эмас, балки Бобир ижодининг муҳим ва органик хусусиятларидандир. Бобирнинг ҳажви жиддий ижтимоий масалаларга хизмат қилади, баъзан, ижтимоий ёвузликни ва шу ёвузликни содир қиладиган шахсларни фош қилади»<sup>23</sup>. Автор бошқа бир ўринда Оғажий лирикасидаги сатира ва юмор элементларини, «сатира воситаси билан, истеҳзоли кулиш ва аччиқ масхара ёрдами билан ифода этиш» ҳолларини қайд этади<sup>24</sup>. В. Абдуллаев, А. Қаюмов, Ғ. Қаримов, А. Ҳайитметов ва Н. Маллаевларнинг адабиётимиз тарихига оид йирик илмий тадқиқотларида ҳам ана шундай муносабатни кузатиш мумкин. Масалан, В. Абдуллаев Турди, Машраб, Вафойи, Мужрим Обид, Махмур каби адиблар ижодини таҳлил қилганида носатирик ғазаллар жисмида сатирани ҳам текширади<sup>25</sup>. Проф. Ғ. Қаримов эса XIX асрнинг иккинчи ярмида «адабиётнинг сатира ва юмор ишлатилмаган бирон жанри ҳам қолмади»<sup>26</sup> — деган хулосага келади.

Шу сатрлар авторининг Ҳайдар Хоразмийнинг носатирик асари «Махзан ул-асрор»даги сатираси ҳақида мақоласи эълон қилинган<sup>27</sup> ва ҳоказо.

Демак, ўзбек адабиётшунослиги учун, гарчи, назарий планда бўлмаса-да, носатирик асарлардаги сатирани «соф» сатиранинг бир кўриниши сифатида тан олиш ва текшириш батамом янгилик, фавқулодда ҳодиса эмас.

<sup>23</sup> В. И. Зоҳидов, *Ўзбек адабиёти тарихидан*, 70-бет.

<sup>24</sup> Уша асар, 145—147-бетлар.

<sup>25</sup> Қаранг: В. А. Абдуллаев, *Ўзбек адабиёти тарихи*, Иккинчи китоб, Тошкент, «Ўқитувчи» нашриёти, 1964.

<sup>26</sup> Ғ. Қаримов, *Ўзбек адабиёти тарихи*, Учинчи китоб, Тошкент, «Ўқитувчи» нашриёти, 1966, 44-бет.

<sup>27</sup> Қаранг: «Ўзбек тили ва адабиёти», 4-сон, 1963 йил, 26—31-бетлар.



Худди шу планда энди конкрет ўз темамизга — бевосита Навоий асарларида сатиранинг ўрни, юзага чиқиши ва кўринишлари тўғрисида навоийшуносликдаги фикр-мулоҳазаларга ўтайлик.

Навоийнинг сатирик бўлмаган асарларида даврдаги иллат ва нуқсонларни фош этиш, қоралаш, ярамас шахслар фаолиятларидаги камчиликларни «туртиб» кетиш, риёкор дин аҳллари шарманда қилиш, ҳатто шоҳ ва унинг сиёсати, сарой аҳли ҳақида кескин танқидий муносабатни жойлаб юбориш хусусиятини ўша даврлардаёқ шоирнинг замондошлари равшан кўришган. О. Шарафуддиновнинг қуйидаги сўзлари шундан дарак беради:

«Алишер Навоий... Абдураҳмон Жомийга бағишлаб «Тухфат ул-афкор» [1476] номли форсча бир қасида ёзади... Унда шоирнинг подшоҳ ва унинг саройига қарши нафрати жуда очиқ ифодаланган. Бу қасидага қойил бўлган Абдураҳмон Жомий унга жуда юқори баҳо берган, бу қасидани «тозиёна», яъни қамчи деб атаган»<sup>28</sup>. «Тозиёна» — қамчи! Характер ва жанр хусусияти жиҳатидан носатирик бўлган бу қасидада танқид, фош этиш, сатирик баҳо, муносабат чиндан ҳам кучли, Навоий унда даврдаги кўпгина ижтимоий нуқсонларни «қамчилайди».

«...Бу қасидада..., — деб ёзади Н. Маллаев, — золим подшоларни, турли кўринишдаги ҳар қандай ёмонликни аччиқ танқид остига олади, адолат ва яхшилиқни, инсоф ва одобни тарғиб қилади. Навоий бу фалсафий қасидасида маккор шайх-зоҳидларни фош қилади...»<sup>29</sup>. Худди шу маънода Садриддин Айний бу қасидани фақатгина фалсафий эмас, балки «ҳаётий ва танқидий асар» деб баҳолайди<sup>30</sup>.

Академик В. Й. Зоҳидовнинг қатор илмий ишларида Навоийнинг сатирик асарлари, жумладан, носатирик асарларидаги сатира, сатирик тасвир ва приёмлар ҳақида кўпгина қимматли мулоҳазалар мавжуд. В. Й. Зоҳидов «Мир идей и образов Алишера Навои» асарида шоирнинг «Хамса» ва «Хазойин ул-маоний», «Лисон ут-тайр» ва «Маҳбуб ул-қулуб» каби қатор асарларидаги шу руҳдаги парчаларнинг ғоявий-фалсафий таҳлилини беради. Бошқа бир ўринда В. Й. Зоҳидов Навоийнинг лирик ғазалларида ҳам сатиранинг сезиларли ўрни ҳақида шундай ёзади:

«Бир ғазал, ҳатто бир қитъа ё туюқнинг ўзида ҳам зўр мантиқ ва улкан маъно, яхлит мақсад бор, ҳам ўйноқи

<sup>28</sup> О. Шарафуддинов, Алишер Навоий (Издат Султон қайта ишлаган варианты), Тошкент, Ўздавнашр, 1948, 53-бет.

<sup>29</sup> Н. Маллаев, Ўзбек адабиёти тарихи, биринчи китоб, 465—467-бетлар.

<sup>30</sup> С. Айний, Асарлар, 8-том, 28-бет.

ҳазил-мутойиба бор, ҳам енгил ҳажв ва узиб олувчи киноя бор, ҳам жиддийлик ва қатъият кўзга ташланиб туради»<sup>31</sup>.

Академик Ойбек эса «Ҳайрат ул-аброр»даги сатира тўғрисида шундай ёзади:

«...Яна бу дostonда Навоий хонақаҳларда, масжидларда уя қуриб макр-ҳийла билан эл таловчи шайхларнинг бутун ифлосликларини очиб беради. Бу боб Навоий қаламининг ҳажвдаги қудрат ва маҳоратини жуда равшан кўрсатади. Навоий ўз давридаги порахўр муфтиларнинг, қаерга борса вабодай қийратувчи амалдорларнинг, олтин-қумушга ўч бўлган, кеча-кундуз маст, жанг майдонида эмас, балки мардлик ҳақида оғизда лоф урган фитна-фасодчи бекарларнинг хулқларини, афт-башараларини қотириб чизади». «...Риёи хир-қапўшлар» боби мукамал сатиранинг намунасидир. Навоий қаламининг сатирик кучи бу бобда айниқса ёрқин ранглар билан товланади. Бунда ҳар бир сўз тигдай ўткир, ҳар бир чизиқ бениҳоят жонли ва лўндадир. Шунинг учун бизда сатирик жанрнинг илк устози Навоийдир, дейишга тўла ҳақлимиз»<sup>32</sup>.

М. Шайхзода асарларида ҳам Навоийнинг ишқий лирик меросидаги сатира, айрим сатирик байт-мисралар, сатирик баҳо ва приёmlар тўғрисида кўпгина мулоҳазалар учрайди. М. Шайхзода Алишер Навоий «юмор ва сатирани ҳам ўз лирикасига киргизган»<sup>33</sup>лигини «Ғаройиб ус-сиғар» ғазаллари мисолларида исботлайди. «Аммо шоирда илғор тенденциялар ижоднинг етакчи омили бўлиб,— деб ёзади олим,— тараққийпарвар майлларни устун қилиб қўяди ва ундаги гуманистик, демократик, патриотик элементларнинг лирикада ҳам ғалабасини таъмин қилади. Бу прогрессивлик ва демократиклиكنинг яна бир ифодаси Навоийнинг сатирасидир. Биз бу ерда «Ғаройиб»даги ва умуман «Чор девон»даги лирик қаҳрамоннинг бошқа бир хислатини кўраимиз. Бу энди юмшоқ, камтар ва мухлис ошиқнинг сози эмас, балки ғазбли ҳақиқатпарвар ва ростгўй гражданнинг заҳарли кулгиси ё аччиқ луқмаси ва аёвсиз наштадир...»<sup>34</sup>.

Етакчи мавзу севги ва садоқат, одамийлик ва дўстлик, висол ва ҳижрон бўлган Навоий лирикасидаги сатирик мотивлар, сатирик муносабат ва приёmlар ҳақида, «лиризм-

<sup>31</sup> В. И. Зоҳидов, Улмас халқ даҳоси (қаранг: Алишер Навоий, Асарлар, Ҳн беш томлик, I том, Тошкент, Ғафур Ғулom номдаги Давлат бадий адабиёт нашриёти, 1963, 23-бет.

<sup>32</sup> Ойбек, Навоий гуллани, Навоий ҳақида мақолалар, «Тошкент» бадий адабиёт нашриёти, 1967, 33—79-бетлар.

<sup>33</sup> М. Шайхзода, Навоийнинг лирик қаҳрамони ҳақида (Қаранг: «Улуғ ўзбек шоири», Мақолалар тўплами, Ойбек тахрири остида, Тошкент, 1948, 154-бет.

<sup>34</sup> Уша асар, 156—157-бетлар.

нинг кўпинча юмор ва сатира билан қўшилиб, чатишиб»<sup>35</sup> келиши тўғрисида Н. Маллаев ва Е. Исоқовлар ҳам фикр юритадилар.

Проф. Е. Бертельс Навоийнинг ишқий-лирик ғазалларидан намуна сифатида «Сув» радифли «типик ғазал»ни (оддий ғазал маъносида) таҳлил қилар экан, «шоир муттаҳам дарвишларга қарши чиқади... Ижтимоий зарарли ҳодисага зарба беради. Навоий қалбаки «мўъжизакорларни» фош этади»,— деган хулосага келади<sup>36</sup>.

Навоийнинг сатираси, шу жумладан, носатирик асарлардаги сатира тўғрисида А. Ҳайитметовнинг ҳам монография ва мақолаларида бирмунча илмий мулоҳазалар, хулосалар баён этилган. Олим биринчи бўлиб, «Мажолис ун-нафоис»даги сатирик характеристикаларга диққат қилади, Навоий ижодида сатира соҳасида «жиддий ютуқларга эришган»лигини таъкидлайди<sup>37</sup>.

А. Ҳайитметов Навоийнинг ижодий методи масалаларига бағишланган тадқиқотларида шоир ижодида реализм «аввало сатирик аспектда кўпроқ кўринишини» сўзлаб қуйидагиларни ёзади:

«Шоир золим шоҳлар, фирибгар шайхлар, золим тоифа вакиллариининг хатти-ҳаракатларини фош этишда дидактик принципдан чекиниб, сатирик услубда қалам тебратади ва уларни нафрат билан шундай кўлгили, шундай ҳаққоний тасвирлайдики, бу китобхонга реал таъсир қилади». Автор шу тезисни яққол исботловчи далил сифатида носатирик асар — «Ҳайрат ул-аброр»дан катта бир парчани, шунингдек «Лисон ут-тайр»дан бир ҳикояни келтиради<sup>38</sup>.

Олим Навоийнинг Сайид Ҳасан Ардашерга ёзган шеърини мактубидан бир парчани ғоявий-бадий таҳлил қилар экан, «бу яшаган даврига нисбатан шоирнинг аёвсиз сатира-си, ҳукми эди»<sup>39</sup>,— деган хулосага келади.

Биз бу обзорга Навоийнинг сатираси ҳақида мавжуд фикр мулоҳазаларни киритмадик ва асосий диққат-эътиборни, бизнингча, аниқлик киритилиши зарур бўлган масалага — Навоий сатирасининг миқёсига оид масалага қаратдик, холос. Худди шунинг учун ҳам навоийшунослардан келтирилган фикрлар, аввало ва биринчи навбатда, шоир сатира-

<sup>35</sup> Н. Маллаев, Ўзбек адабиёти тарихи, 439-бет; Е. Исоқов, Навоийнинг ilk лирикаси, Тошкент, ЎзССР ФА нашриёти, 1965.

<sup>36</sup> Е. Э. Бертельс, Избранные труды, «Навои и Джамш», М., Изд-во «Наука», 1965, стр. 89—91.

<sup>37</sup> А. Ҳайитметов, Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари, Тошкент, ЎзССР ФА нашриёти, 1959, 175-бетлар.

<sup>38</sup> А. Ҳайитметов, Навоийнинг ижодий методи масалалари, Тошкент, ЎзССР ФА нашриёти, 1963, 119-бет.

<sup>39</sup> А. Ҳайитметов, Навоий лирикаси, 294-бет.

сининг юзага чиқиш, ишланиш ўринларига алоқадордир. Бу таъкид ва мулоҳазалар Навоий сатирасининг кенг миқёси [гарчи, махсус текширишлар натижаси, хулосаси сифатида эмас, балки кўпинча декларатив ҳолда бўлса-да] навоий-шуносликда қайд этилганлигини, сатирик тасвир, муносабат, сатирик эпизод ва образлар, сатирик восита ва приёмлар Навоий ижодининг ҳамма соҳалари учун ҳам хос эканлигини равшан кўрсатади.

\* \*  
\*

Уйлаймизки, Навоий сатираси темасига кировчи материаллар доираси, миқёси масаласи анча равшанлашди.

Бу биринчидан, алоҳида, ўзига хос адабий тур сифатида турли жанрларда яратилган «соф» сатирик асарлар, ва иккинчидан, борлиқни бадиий мушоҳада этиш ва тасвирлашнинг ўзига хос принципи сифатида етакчи йўналиши, руҳи, мазмунига кўра асли сатирик бўлмаган асарлар жисмида мавжуд бўлган сатирик лавҳа — эпизодлар, сатирик тасвир ва муносабат, сатирик приём ва воситалар, сатирик баҳо ва образлар.

Бу фарқлаш фақат сатирик муносабатнинг юзага чиқиш шакли ва ўрнига кўрадир, туб моҳияти ва кузатилган мақсад жиҳатидач эса, уларнинг ҳар иккиси бирдир.

Аммо, бу айтилганлар билан масалага нуқта қўйиб бўлмайди. Юқорида яхлит катта масаланинг бир томони — сон, миқдор, ҳажм доираси тўғрисидагина сўз борди, холос. Шу ҳажм, миқдорга киритилаётган материалларнинг сифати — масаланинг муҳим томонидирки, бу тўғрида ҳам тарихий-назарий планда айрим мулоҳазаларни баён қиламиз.

Аввало, тарихийлик масаласи ҳақида икки оғиз сўз. Тўхтовсиз ўсиш ва ривожланиш, бойиш ва ўзгариш процессида бўлган адабиёт фактларига, адабий ҳодисаларга ёндашганда макон ва замон хусусиятларини, марксча-ленинча эстетиканинг тарихийлик принципини доимо ёдда тутиш лозим. Бу принципнинг бузилиши, шубҳасиз, баҳода чалкашликларга ҳамда нотўғри хулосаларга олиб боради. Бу нарса сатира намуналарига ҳам, эҳтимол янада жиддийроқ ва янада асослироқ тарзда тааллуқлидир, чунки сатира кўпинча конкретлик характерига эга, у ўз моҳияти ва вазифасига, яратилиши ва йўналишига кўра макон ва замон билан бевосита боғлиқдир. Сатира назариясига оид рус адабиётшунослигида яратилган сўнгги илмий ишларда бу масалага алоҳида урғу билан эътибор берилиши, албатта бежиз эмас<sup>40</sup>. Гап шун-

<sup>40</sup> Қаранг: Ю. Б. Борев, Сатира, «Теория литературы», «Роды и жанры литературы» китобида, М., Изд-во «Наука», 1964, стр. 363—407.

даки, ўтмиш сатира намуналарига ҳозирги тушунча, ҳозирги юксакликдан ёндашиш уларни кўп жиҳатдан камситишга олиб бориши мумкин.

Моҳияти ва мақсадига мос равишда мағзида демократизм тенденциялари кучли бўлган сатира ўз ривожига нисбатан кўпроқ тўсиқларга дуч келишига қарамай, ҳар бир халқнинг миллий умумадабиёти билан биргаликда, В. Г. Белинский сўзлари билан айтганда, «қўлни-қўлга бериб» тараққий этди. Том маънодаги шахсий таассуротларга асосланган, шахсий тушунча ва муносабатлардан келиб чиққан ва яқка шахсларга, уларнинг конкрет хатти-ҳаракатларига қарши йўналтирилган шахсий сатиралардан то, айтайлик, Шедриннинг революцион-демократик эстетик ва ижтимоий идеалларга асосланган асарларигача сатира ўз мазмуни ва характерини, объекти ва йўналишини, приёмлари ва бадий воситаларини кенгайтириб, бойитиб, ўзгартириб ва ривожлантириб борди. Аристотель ва Ювенал сатираларига Марк Твен ёки Чарли Чаплин асарлари ўлчови билан ёндашиш нотўғри бўлганидек, «Девону луғотит турк»даги шеърини парчаларни поэзиямиз гуллаган кейинги асрлар даражаси билан баҳолаш хато эканлигидек, Навоий сатирасига ҳам Абдулла Қаҳҳор, Ғафур Ғулом ёки Санд Аҳмад сатираларини нуқтаи назаридан ёндашиш нотўғридир.

Садриддин Айний Шайх Саъдийни «форс-тожик адабиётида биринчи сатирик ва юморист» адиб деб атаганида, В. Зоҳидов Бобир ва Огаҳийлар сатираси ҳақида сўзлаганида, И. Брагинский «Рудакий тожик поэзиясининг барча асосий формаларини, жумладан, сатира (ҳажвия)ни камолотга етказди»<sup>41</sup> деб ёзиб, Ҳофизни сатирик деб баҳолаганида масалага тарихан конкрет ёндашганлар, ҳар бир конкрет давр адабиётининг умумий аҳволи ва етакчи хислатлари, белгиларини ҳам назарда тутганлар.

Сатира ўз ривожига фақат йўналиш нуқталари (юзага чиқиш сабаби ва кузатган мақсади) жиҳатидан, объектлар доирасининг кенгайтирилиши, ҳаёт ва жамиятнинг асосий масалаларини тобора кенгроқ ва яхлитроқ қамраб олиши, ва ниҳоят, сон жиҳатидангина эмас, балки, айни замонда, янги-янги бадий воситаларга эга бўлиши, янги-янги шаклларда кўриниши, қисқаси, сифат жиҳатидан ҳам асрлар мобайнида жиддий ўзгаришларга учраган. Худди шунинг учун ҳам, айтайлик, Навоий ижодидаги сатирани баҳолашда **конкрет-тарихийлик** принципини ҳар доим ёдда тутишимиз керак. Фақат шундагина, Навоийгача бўлган адабиётимиздаги сатиранинг аҳволи тўла-тўқис равшанлашадн, фақат шундагина,

<sup>41</sup> И. С. Брагинский, Очерки из истории таджикской литературы, стр. 138.

Навойнинг бу соҳада ҳам адабиётимиз тарихида асосчи эканлиги яққол кўринади, фақат шундагина, Навоий ижодидаги сатиранинг катта ғоявий-бадий аҳамиятини тасаввур этиш мумкин бўлади.

Қисқаси, классик адабиётимиздаги прозага ёки XX аср бошларидаги саҳна асарларига нисбатан бўлганидек, классик сатирага муносабатда макон ва замон хусусиятларини тўла ҳисобга олиш керак. Сатира ҳам худди шулардек тараққиёт йўлини босиб ўтган, жиддий ўзгаришларга учраган. Аммо, алоҳида таъкидлаш керакки, бу ўзгаришлар сатиранинг бош моҳиятига бориб тақалмайди. Сатиранинг асосий етакчи белгилари, уни бошқа турларидан фарқловчи «ўз» хислатлари, айтайлик, Навоийда қандай бўлса, ҳозирда ҳам шундайдир. Худди шунинг учун ҳозир ҳам Навоийнинг ёвузлик ва ҳақсизликни, пасткашлик ва очкўзликни, нодонлик ва жаҳолатни, қалбакилик ва мунофиқликни фош этувчи сатираси ўзининг эстетик ва ғоявий аҳамиятини йўқотмаган.

Тарихийлик принципи замон ва маконни назарда тутиш, жумладан, Навоий сатирасининг бир қатор хусусиятларини белгилашда катта роль ўйнайди. Ҳазал, қитъа, рубоийларда, ва айтайлик, муаммо ҳамда чистонларда шоир сатирасининг юзага чиқиши ёки сатиранинг кўпинча дидактик характер эгаллаши, шунингдек, сатирик муносабатнинг сатирик баҳода ифодаланиши ҳолларининг тез-тез учраши ва бошқалар кўп жиҳатдан ўша давр умумадабиётининг аҳволи, тур ва жанр хусусиятлари, ижодий метод ва принциплари билан изоҳланади. Носатирик асарларда сатирик лавҳа, парчаларнинг кўплаб «қистирилиб» жойлаб юборилиши тўғрисида ҳам шуни айтиш мумкин. Масалан, соф ишқий темадаги ғазалда кутилмаганда ва «темага хилоф равишда» сатирик тасвир, сатирик муносабат ва баҳони ифодаловчи «бегона» байт-мисраларнинг пайдо бўлишини XIV—XV асрларга келиб ғазал жанрида юз берган ўзгаришлар ҳамда унинг тематик доираси кенгайганлиги билангина тўла ва тўғри тушуниш мумкин ва ҳоказо.

Бу фикрни Навоий сатирасининг тема ва объектлари масаласида ҳам, сатирик тасвирий воситалари ва приёملари хусусида ҳам бемалол айтиш мумкин. Тема ва объектларнинг макон ва замон билан боғлиқлиги масаласини олайлик. Бу масалага биринчи китобда махсус ўрин ажратилганлиги учун («Давр, мавзу, адиб» бобига қаранг) характерли бир мисол келтириш билан чекланамиз.

Навоий меросида котиблар темасида бир неча сатирик ва юмористик характердаги махсус қитъалар мавжуд. Худди шу темада яна унинг носатирик дostonларида ҳам, «Маҳбуб ул-қулуб» прозаик асарида ҳам қатор сатирик лавҳа-парчаларни, сатирик тасвир ва муносабатни учратамиз. Навоий бу

темани сатирик планда анализ қилишга жиддий аҳамият берган. Биз макон ва замон хусусиятларини ҳисобга олсак, адабиёт ва унинг тарғиботи кўп жиҳатдан котибларга, уларнинг билимдонлиги, ҳалоллиги, одабийлигига боғлиқ бўлганлигини назарда тутсак, шахсан Навоийнинг муаллиф сифатида ҳам, адабиёт хомийси ва жонкуяри сифатида ҳам котиблар фаолиятидан бевосита манфаатдорлигини ўйласак бу масала жуда равшанлашади, янгича тус олади. Чиндан ҳам, бу тема ўша шароитда ижтимоий ҳаракет касб этган ва объектив жиҳатдан ҳам, Навоий интилишлари ва қарашлари жиҳатидан ҳам актуал бўлган. Бу шубҳасиз. Демак, котиблар темаси бошқа актуал темалар қаторидан ўзига хос ўрин олишга тамоман ҳақли бўлган.

Абдураҳмон Жомий ижодида ҳам бу теманинг сатирик ва юмористик руҳда ишланганлиги ана шундан дарак беради. Бошқача айтганда, ўзга шароит учун (масалан, биз учун) жузбий, аҳамиятсиз бўлган тема ўз даври ва шароитида актуал бўлган. Худди шунингдек, ҳозирги шароит нуқтаи назаридан «аҳамиятсиз» бўлган темаларда ёзилган Муқимийнинг «Безгак» ёки «От» юморлари ўз даврининг ижтимоий масалаларига бориб тақалишини, давр ҳаёти билан боғлиқлигини исбот этишга зарурат бўлмаса керак.

Ҳар бир асар каби, сатирик асарни таҳлил этишда ҳам макон ва замоннинг, конкрет шароитнинг аҳамияти бунда яққол кўрибади. Шу муносабат билан В. Г. Белинскийнинг қуйидаги кузатувини эслайлик. У Гомер ва Гоголь асарларида кулгининг юзага чиқиши ва ўқувчиларга таъсири ҳақида сўзлар экан, Гомер асарларида, масалан, қаҳрамоннинг эшакка ўхшатилиши ўша шароит ўқувчиларида нафрат-кулгини қўзғатмаганлигини ёзади. Чунки, афиналиклар у даврда бу маҳлуққа ҳурмат билан қараганлар. Рус ўқувчиларида эса,— деб ёзади Белинский,— бадний асарга эшакнинг киритилиши ёки ҳатто номининг зикр этилишининг ўзи кулги қўзғотади<sup>42</sup>.

Қисқаси, Навоий сатираси ва унинг тематик хусусиятларини баҳолашда кейинги давр ўлчови билан эмас, балки конкрет-тарихий ёндашиш зарур. Навоий ижодидаги сатиранинг бошқа қатор «ўз» хусусиятлари ҳам ўша конкрет-тарихий даврнинг, ижтимоий онгнинг меваси бўлган адабиётнинг умумий ҳолати ва даражаси билан изоҳланади. Айтайлик, махсус, тугал, «соф» сатирик асарларнинг нисбатан камлиги, уларнинг аввало ғазал жанрида ишланиши ва аксинча, турли жанрлардаги носатирик асарларда сатирик парча-лавҳаларнинг «қистириб» кетилишининг жуда кўплаб учраши шулар жумласига киради.

<sup>42</sup> В. Г. Белинский, Собрание соч., В трех томах, т. 2, стр. 329.

XV аср адабиётимизнинг умумий ҳолати ҳисобга олинса, Навоий ижодида тугал, соф, махсус сатирик асарларнинг камлиги шоирнинг нуқсони эмас, балки, аксинча, шундай асарларнинг [кам бўлса-да] мавжудлигининг ўзи катта ютуқ, прогрессив ҳодиса эканлиги аниқ-равшан кўринади. Чиндан ҳам Навоий ана шу асарлари билан ўзбек адабиётида новатор адиб сифатида кўзга ташланади. У биринчи бўлиб адабиётимизда ўша даврдаги етакчи жанр ғазалда «соф» яхлит сатирик асарлар ёзди, биринчи бўлиб қитъа жанрида сатира яратди, биз, шунингдек, Навоий ижодида сатирик характердаги рубоий, масал, чистон, муаммоларнинг илк тугал намуналарини кўрамыз. Буларнинг ҳар бир ҳолатида Навоий мазкур жанрларнинг традицион мавзуларини бузиб, инкор этиб иш кўрди.

Бошқача айтганда, Навоий тугал, соф сатира яратишда ўша давр адабиётидаги мавжуд имкониятлардан тўла ва унумли фойдаланишга ҳаракат қилди. Аммо, бу имкониятнинг ўзи чекланган эди. Масалан, ғазал ёки қитъада кўп планли сатирик сюжетни ишлаш, кўп қиррали сатирик образлар яратиш, уларни ҳаракатда, фаолиятда, тўқнашувларда кўрсатиш, тўлақонли характерлар чизиш, эволюциясини очиш мумкин эмас эди.

Алишер Навоийнинг сатирик асарлари ишланган ана шу жанрларнинг ички традицион хусусиятлари, ҳажман чекланганликлари айни замонда, сатира компонентларининг, масалан, комик ҳолатларнинг, кулгининг кўпинча тўла-тўқис ва яққол очилишини ҳам, кўламли тасвирини ҳам чеклаб қўяди.

Ана шулардан — адабиётимизнинг тарихий шароит билан изоҳланувчи умумий ҳолатидан Навоий сатирасининг қатор ўзига хос хусусиятлари юзага чиқади. Воқеа, ҳодисаларни тасвирлашдан кўра баҳолаш, сифатлашнинг устунлиги; муаллиф образининг актив иштироки, бевосита аралашуви; кескин сатирик муносабат, айблов ва ҳукмнинг, асосан шу «мен» томонидан «исботсиз» ва тафсилотсиз қатъий логик хулосалар тарзидан ўқувчиларга етказилиши кабилар Навоий сатирасининг етакчи белгиларидирки, булар адабиётимиз ривожининг ўша давр даражасига тўла мувофиқдир. Шу белгиларга мос ҳолда Навоий ижодидаги сатирик образлар ҳам, айтайлик, асар давомида, воқеа-ҳодисалар ривожидан, тасвирида аста-секин шаклланиб бормайди, бевосита ҳаракат этмайди, деярли фаолият кўрсатмайди, балки улар асосан шаклланган, тайёр ҳолда кўринади, шоир уларнинг қилган ёки қилиши мумкин бўлган [қилинаётган эмас] фаолиятлари ҳақида сўзлайди ва сатирик ҳукм чиқаради.

Бу — ҳамма ҳолат учун мутлақ бўлмаса-да, устун туради, характерли хусусият даражасига кўтарилгандир.



Навойнинг умумсатираси учун хос бўлган ана шу белгилар унинг носатирик асарларидаги сатирик парча-лавҳаларда, айниқса, яққол ва равшан кўринади. Чунки, бундай носатирик асарларда кенг ва атрофли тасвир учун, образларнинг қилмишларини фаолиятда намойиш қилиш учун имконият дамдир. Аммо бу айтилганлар — конкрет тарихий шароит, давр адабиётининг умумий ҳолати билан изоҳланувчи белгилар — Навоий сатирасининг даражаси ва аҳамиятига соя сола олмайди, унинг тўлақонли сатира эканлигига шубҳа туғдира олмайди. Гап шундаки, сатира қандай шаклларда юзага чиқмасин, у адабий турларнинг бирон-бир жанрида тугал, махсус асар сифатидами ёки носатирик асарлар жисмида парча, эпизод ёки баҳолар тарзида кўринмасин, бари бир, моҳият ва мақсад жиҳатидан бир хил характерга эга.

Равшанки, у ёки бу асар [парча, эпизод, образ, тасвир]нинг сатириклигини баҳолашда адабиётшунослик терминлари, луғатлари ёки дарсликларида сатирага берилган таърифлар билангина чекланиш етарли эмас. Бу таъриф — тушунчаларнинг асос кўпчилиги ниҳоятда қисқа, умумий, бир ёқлама бўлиб, улар ҳар бир конкрет ҳолатга ўлчов бўла олмайди. Бунинг устига бу таърифлар бири-биридан баъзан жиддий фарқ қилади. Сатира объектлари ранг-баранг ва хилма-хил бўлганидек, унинг заминидagi комик ҳолатлар [«комизм» эмас, «комическое»] турли-туман шакл ва даражаларда кўринганидек, сатирик муносабат, сатирик тасвир ҳам турли кўринишларда намоён бўлади. Буларнинг барчасини таърифга сиғдириш, барча ҳолатларга мос келадиган универсал тушунча бериш ниҳоятда қийин.

Аммо сатирани сатира этувчи, уни бошқа асарлардан фарқловчи асосий руҳи, етакчи нуқталари мавжуд. Буларсиз асарни сатирик асар деб бўлмайди. Бу руҳ умумий майна ва инкор руҳидир; бу белгилар, хос нуқталар воқеа-ҳодисаларга, объектга нисбатан муаллифнинг батамом терс позицияда туриши, уларни аёвсиз, кескин фош этиши; улар моҳиятидаги қолоқ, ожиз, кулгилли, иллат, чирик томонларини олд ўринга суриши, асосий диққат эътиборни худди шуларга қаратиши; киноя, кесатиқ, қочиримлар орқали шарманда этиши ва сқибат натижада умумий руҳ ва йўналишга тўла мувофиқ ҳолда объект устидан узил-кесил айбловчи, қатъий қораловчи ҳукм чиқариши кабиларда кўринади...

Навоий ижодидаги сатирада ҳам ана шу етакчи руҳ, асосий белгилар жуда равшан юзага чиқади, ўқувчиларга ҳам кўчади.

## II БОБ

### КУЛГИЛИ ҲОЛАТ, КУЛГИ

Сатирик тасвир, сатирик муносабатда кулги катта роль ўйнайди. Кулгининг манбаи эса субъектдан ташқари ва унга боғлиқ бўлмаган ҳолда мавжуд бўлган кулгили ҳолатдир. Реал ҳаётдаги бу кулгили ҳолатлар билан биз ўз фаолиятимизда, кундалик турмушда, турли ситуацияларда дуч келиб тўқнашганимиз ҳолда унга аҳамият бермаслигимиз, унинг асосига назар ташламаслигимиз, ҳатто уни кўрмаслигимиз, сезмаслигимиз ҳам мумкин. Чунки, бундай кулгили ҳолатлар баъзан очиқ, «яланғоч» тарзда учраса, асосан улар ниқобланган, яширин ҳолда бўладилар, кўпинча, бошқа шакл-кўринишларга ўралишга, ўзларининг кулгили ҳолатларини, кулгили моҳиятларини пардалашга уринадилар.

Сатирик шоирнинг ўткир кўзи ҳаётнинг ўзида объектив мавжуд, ана шу оддий кўзга илинмаган ёки назарга олинмаган кулгили нарса-ҳолатларни ҳам кўради, ўз асари, тасвири учун улардан мосларини танлаб олади. Бу процесда шоирнинг ҳаётни чуқур тафаккур этиши ҳамда ҳақиқий, чинакам кулгини, юморни зийраклик билан ҳис эта олиш қобилияти муҳим роль ўйнайди...

Жамият ва ҳаётдаги кулгили нарса-ҳолатларнинг кўриниш хиллари, шакллари сон-саноксиз. Уларнинг дейрли барчаси асосида мантиқсизлик, чатоқлик, номувофиқлик, қалбакилик ётади. Кулгили ҳолатлар кўпчилик ҳолларда шакл билан мазмун, интилиш билан натижа, даъво билан ҳақиқат, улуғворлик билан реал пуч моҳият ўртасидаги аниқ ёки яширин номувофиқликда, зиддиятда кўринади.

Н. Г. Чернишевский кулгили ҳолатнинг манбаи ва моҳиятини белгилар экан: «мазмун ва реал аҳамият даъвосини қилувчи ташқи пардага яширинган ички бўшлиқ ва арзимаслик», — деб ёзади<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Н. Г. Чернишевский, Полное собрание соч., т. II, стр. 31.

В. Г. Белинскийнинг таъкидлашича, кулгили ҳолатнинг асосий маъзи воқеа-ҳодисалардаги аслий, ботиний пучлик билан ташқи, зоҳирий ялтироқлик ўртасидаги катта тафовутдан иборат<sup>2</sup>.

Биз биринчи китобда Навоийнинг сатира [ва жумладан, юмор] га муносабати тўғрисида, унинг мақсади ва вазифаси, темаси ва объектлари ҳақидаги қарашларига, кулги, унинг моҳияти, ишлатилиш макони, замони ҳамда меъёрига оид фикр-мулоҳазаларига қатор фактик материаллар асосида батафсил тўхтаган эдик.

Восифийнинг гувоҳлик беришича, қуйидаги мисралар Навоий қаламига мансуб:

Хандаки бевақт кушояд гириҳ  
Гирия аз он хандаи бевақт биҳ.  
Ҳар нафасе ханда задан барқвор  
Кутаҳийи умр диҳад чун шарор<sup>3</sup>.

[Мазмуни: Ўз тугунини бевақт очган кулгидан йиғи яхшироқ. Чақмоқ каби тўхтовсиз ханда уриш умрни учкун (умри) дек қисқа қилади .

Навоий, Восифий ёзишича, ўз фикрини давом эттириб, баъзи кишиларда «уч нав» кулги бўлишини айтади. Биринчи нав — «тақлидий» кулги. Иккинчи нав — фикр қилиб, маъзини, кулги сабабини топиб кулиш. Учинчи нав эса аввал қўзғолган кулгининг асоссиз, бачкана эканлиги устидан кулиш<sup>4</sup>. Восифийнинг бу маълумотларида ҳам Навоийнинг кулги ва унинг кўринишлари, кулгининг макон ва замон билан боғлиқлиги, объектив бўлиши лозимлиги ҳақида қарашлари ифодаланган. Навоийнинг таъкидича асоссиз, бачкана, маврутсиз кулги («хандаи бевақт») дан йиғи афзал. Шоир тақлидий, қалбаки кулгини қатъий қоралайди.

Шу нарса диққатга сазоворки, кулгили ҳолатлар ва уларнинг туб моҳияти тўғрисида ҳам Навоий асарларида жуда етук, тўғри қарашлар мавжуд.

«Фарҳод ва Ширин» достонидан олинган қуйидаги байтларни кўрайлик. Уларда асоссиз даъвонинг, ўз ҳақиқий ҳолини яшириш учун қилинган беҳуда ҳаракатнинг кулгили эканлиги жуда ихчам ва реал ифодаланган. Аслида қари кишининг ўзини бўяб-тузаб ёш йигит шаклига киришга уриниши мантиқсиз бир интилишки, оқибати майна ва шармандаликдан бошқа нарса бўлмайди.

<sup>2</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание соч., т. II, стр. 137—138.

<sup>3</sup> Восифий, Бадое ул-вақое, Илмий-танқидий текст, Кириш ва кўрсаткичлар А. Н. Болдиревники, I том, М., 1961, 516-бет.

<sup>4</sup> Уша ерда.

Бировким ранг этарга қилса оҳанг,  
Бўлур чун неча кун ўтти неча ранг.  
Кўруб ул рангрэзлик ишларини  
Тароғ кулмакка очиб тишларини  
Тароғ гар кулса — онча саъб эмас ҳол,  
Бало ул лаҳзадурким — кулса атфол!  
Фаразким, — макру ҳийла бирла қори  
Ена олмас йигитлик кўйи сори<sup>5</sup>.

Тароқнинг тишлари очиқ — у кулиб турганга ўхшайди. Ҳозир ҳам халқ орасида «Тароқдай тиржайма!» ибораси бор. Навоий ёш кўриниш учун оқариб кетган соч-соқолини бўятган чолнинг аҳволига «тароқ ҳам тишларини очиб кулади», дейди. Чунки, бу уриниш тезда фош бўлади, соч бўёқлари бир-икки кунда ўз кучини йўқотади. Тароқ кулса майлига-я, болалар, халқ кулмасин! Унда бало бўлди деяверинг, чунки бу кулги фош этувчи, шарманда қилувчи руҳга эгадир. Қисқаси, Навоийнинг уқтиришича, «макру ҳийла» билан ожизликни, [бу ўринда қариликни] яширишга уриниш кулгили ҳолатни яратади. «Маҳбуб ул-қулуб»да эса Навоий кулгили ҳолатнинг юзага чиқишини ниҳоятда аниқ ва конкрет таҳлилини беради. Унинг таъкидлашича, предмет ёки ҳодисаларнинг ўз хунуклиги, бузуқлиги, пастлиги, нодонлиги, чириклигини қалбакилик билан яширишга уриниши, гўзаллик, етуклик, донолик, яхшилик ниқобида кўринишга интилиши кулгили ҳолатнинг маъзини ташкил қилади.

«Фосиқ бари миллатда нодондур ва покравлар орасида нодонроқ. Фисқ бари тарийқда ёмондур ва порсолиқ либосида ёмонроқ. Не элга ёрсен ўзунгни ул нав туз, нечукки борсен ўзунгни андоқ кўргуз»<sup>6</sup>.

Ёмонлик, бузуқлик, хунуклик Навоий сўзлари билан айтганда, фисқ ва фосиқ ўз ўрнида бўлса, ўз даражаси ва ҳолатини тан олса ҳамда йуқ хислатларни даъво қилмаса [«покравлар орасига» кирмаса, «порсолиқ либосига» ўралмаса] у кулгили эмас, фақат ёмон, бузуқ, хунук, фисқ, фосиқдир, холос. Аммо, у ўз моҳиятини яширишга интилса, гўзаллик, яхшилик ниқобига ўралса — у кулгилидир.

Навоийнинг кулгили ҳолатнинг моҳиятини очиб берувчи бу нозик кузатуви Н. Г. Чернишевскийнинг қуйидаги таъкидларига тўла ҳамоҳангдир:

«Хунуклик [безобразное] ўз ўрнида турмаганида, хунук эмас сифатида кўринишга интилганида бемаънилик бўлади. Фақат шундагина у ўзининг аҳмақона даъволари, беҳуда уринишлари билан бизда кулги қўзғотади. Хуллас, ўз жойи-

<sup>5</sup> Алишер Навоий, Хамса, Нашрга тайёрловчи П. Шамснев. Тошкент, ЎзССР ФА нашриёти, 1958, 352-бет.

<sup>6</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 72-бет.

да бўлмаган нарсагина хунукдир. Йўқса [ўз ўрнида бўлса], предмет ногўзал бўлади, аммо хунук бўлмайди. Шунинг учун ҳам, хунуклик фақат шундагина кулгилик бўладик, қачонки у гўзалсифат кўринишга чиранса: «...биз ногўзалликнинг хунуклигини кўришимиз учун унинг беҳуда уриниш-даъволарини қайд этишимиз лозим бўлади»<sup>7</sup>.

Навойнинг сўзларида ҳам худди шу фикр жуда ихчам бир шаклда ифодаланган: покравлик даъвосини қилган, порсолик либосига ўралган асли фосиқ ва фисқ кулгилдир.

Навойнинг «худпарастлик» — такабурлик, манманликка берган характеристикаси ҳам бу жиҳатдан диққатга сазовордир. Худпарастликни кишилар табиатидаги энг қабих иллат деб баҳолаган шайх, унинг илдизлари ва кўринишларини ўзига хос таҳлил қилар экан, аввало сунъийлик ва қалбакиликни қайд этади. «Худписандки, не қилғони ўзига чубдур, бу нописанд феълга тафовут кўпдур» деб ёзган шoir унинг, асосан, икки хил кўринишини баён қилади:

«Аввалги қисм улдурким, ўзининг аҳволи ва афъоли ва ашколи ҳар неки бор, ўзига хуб кўрунгай, агарчи элга мардуд бўлғай, анга маҳбуб ва марғуб кўрунгай... Иккинчи қисм улдулки, жамии ҳолоти ва нохуш хаёлоти ўзига писандида ва рабоянда, мустаҳсан ва хуш оянда кўрунгай ва ул қабойиҳни яхши деб ўкунгай. Қариҳ зот — ўзин Юсуфи Қанъоний дегай ва «Анкарал — асвот» [энг ёқимсиз, дағал, хунук товуш] унин Юсуфи Андигоний илҳони. Номавзун абъетин Салмоннинг маснуъ [санъаткорона] қасидасидин яхшироқ билгай. Ва бемаъни ҳазаёнин [алжираш] — Жоруллоҳ (Замаҳшарий) битган «Қашшоф» гумон қилгай. Ўз олида доно ва чечан ва ҳар номақбул қиладурғони анга мақбул ва мустаҳсан...»<sup>8</sup>.

Икки бир-бирдан жуда узоқ қутбнинг, икки тушунчанинги ёнма-ён, таққосланиб келтирилиши натижасида ташқи ялтироқлик — такабурлик, эгоизм билан реал аҳвол-қабоҳат, пасткашлик ўртасидаги зиддият, номувофиқлик жуда яққол очилмоқда. Барча ёмон, бузуқ, қабих қилмишининг, пасткашлик ва иллатнинг, бемаъни фикр-тушунчаларнинг батамом аксича — чиройли, тузук, етук, маъқул, одобли, доно сифат тушуниш ва тушунтириш, ўз нуқсон ва камчиликларини кўрмасликкина эмас, балки уларни фазилат деб баҳолаш шахс табиатидаги худпарастликни туғдиради. Бу ўринда ҳам Навоий кишилар табиатидаги, юриш-туришидаги иллатларни таҳлил қилар экан мантиқсизликни, ташқи шакл,

<sup>7</sup> Н. Г. Чернишевский, Полное собрание соч., т. II, стр. 185—186 (таржима бизники — А. А.).

<sup>8</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 46—47-бетлар.

даъво билан пуч чириқ моҳият ўртасидаги номувофиқлик, зиддиятний очиш позициясидан ёндашади. Асоссиз, мантиқан оқланмаган ҳар бир уриниш, қалбакилик, сунъийлик, юзаклик кулгили ҳолатни яратади. Кўзлаган мақсадга интилишда нотўғри воситаларни танлаш, яхшилик ниятида ёмонлик қилиш, «қош қўяман деб кўз чиқариш», замон ва макон хусусиятларини, шароитни ҳисобга олмай ҳаракат этиш бемаъниликни туғдиради, кулгили ҳолатларни юзага чиқаради. Бу жиҳатдан Алишер Навоийнинг «Ҳайрат ул-аброр» дostonидаги карам ва саховатга бағишланган мақолат ҳам диққатга сазовордир.

Мақолатда қалбаки ва нафсиз сахийликни кулги остига олувчи, фош этиб, қораловчи катта бир парча мавжуд. Сахийликни фақат шуҳрат ва ном чиқариш учун қилиш қалбакиликдир, дейди шоир.

Саховат ва ёрдам фақат ўз жойига, зарур нуқталар ва муҳтож кишиларга йўналтирилган ва холис бўлгандагина мантиққа тўғри келади, ўз вазифасини ўтайди. Йўқса, у кулги ва танқидга, майна ва инкорга, лойиқ. Чиндан ҳам, очлар, муҳтожлар бир еқда қолиб тўқларга, бойларга сахийлик кўрсатиш, яланғочларга эмас, қўша-қўша чопонликларга кийим бериш ақл-фаросатдан, мантиқдан ҳоли бир нарса. Энди, худди шундай бемаънилик сахийлик, карамлик даъвосини қилса, ўзининг ўринсиз, маврудсизлигини яширишга интилса ҳамда яхшилик сифатида тан олиншини талаб қилса-чи?!

Навоий бундай уринишдаги асоссизликни, мунофиқлик ва сохталикни очиб ташлайди. У даъво, интилиш билан ҳақиқий аҳвол ва натижа ўртасидаги чуқур зиддиятни қатор далилларда тобора аниқ ва қатъий қайд эта боради, сахийликнинг ҳақиқий мазмунига қарама-қарши ҳаракатни фош қила боради.

Еяр анга супраки — ул оч эмас,  
 Берур анга тўнки — яланғоч эмас.  
 От анга тортарки — юз илқиси бор.  
 Сим анга берурки — юз илқиси бор.  
 Ҳам йиборур лаъл Бадахшон сари,  
 Ҳам кетурур зирани Қирмон сари.  
 Хизрга еггач — тутар оби ҳаёт,  
 Миср шакар резига — ҳабби набот.  
 Шамъни кундуз ёрутур беадад  
 Меҳр зиёсига берай деб мадад.  
 Мушкни ҳар кеча сочар бедаранг,  
 Тун сочиға бермак учун бўю ранг.  
 Миштаҳи эл юз эса нон бергали,  
 Луқма тотурмас тилабон мумталий.  
 Уйла булутдекки, қуруқ боғ уза  
 Еғмай ўтуб сувни тўқар тоғ уза..<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Алишер Навоий, Ҳамса, 109—110-бетлар.

Айни замонда, бу парча шоирнинг воқеа-ҳодисалар заминдаги кулгили ҳолатни, ҳаракат ва интилишдаги мантиқсизликни, мақсад ва эришилган натижа ўртасидаги жиддий зиддиятни моҳирлик билан кўра олиш қобилиятини ҳам намойиш этади. Юқоридаги парчанинг деярли ҳар бир мисра-байтида ана шундай номувофиқлик қайд этилмоқда. Буларнинг ҳаммаси шоирнинг кўтарган етакчи темасига — саховатнинг ўз ўрни ва жойида бўлиши лозимлиги, йўқса у мантиқсиз, ўз вазифаси ва моҳиятига тамоман зид ва демак, кулгили бир нарсага айланиб қолишлигини исботловчи ёрдамчи далиллар вазифасини бажаради. Лаълнинг, унинг кони Бадахшонга юборилиши, шамнинг кундузи ёқилиши, булутнинг ўз сувини «қуриб ётган [муҳтож] боғ узра» эмас, балки кераксиз ерга тўкиши қанчалик мантиқсиз, кулгили бўлса, ўринсиз саховат ҳам шунчалик кулгилидир.

И. А. Қриловнинг «Булут» номли масали кўп жиҳатдан Навоийнинг юқоридаги байтлари билан ҳамоҳанг бўлиб, худди шундай кулгили ҳолатни очиш асосига қурилгандир. Бу масалда сувларини унга муҳтож, қуёшда қақраб ётган ерга эмас, балки денгизга — сувнинг конига тўккан булутнинг ўз саҳийлиги ҳақида тоққа мақтаниши мантиқсиз бир ҳаракат сифатида фош этилади<sup>10</sup>.

Навоийнинг тугал сатирик асарлари қаторида носатирик асарлари жисмидаги кўплаб сатирик парчалар, лавҳа, сатирик баҳо ва муносабатлар, воқеа-ҳодисалар, предметлар заминдаги ана шундай кулгили ҳолатларни очиш, мантиқий таҳлил этиш асосига қурилган. Навоий катта заковат ва зўр талант билан ташқи кўриниш, шаклнинг мазмун, мағизга зидлигини, интилиш, даъво билан бор ҳақиқат ўртасидаги номувофиқликни кашф этади ва шу аснода объектнинг кулгили эканлигини очиб ташлайди.

Биринчи китобимизда шу характердаги кулгили ҳолатларни ечиш асосига қурилган қатор сатирик тасвир ва муносабатларни, сатирик парчаларни таҳлил этган эдик. Жумладан, Навоий «Ул имом бобидаким, намоз қилмоқдин мақсуди жамоатдин ўзни мумтоз қилмоқ эрди» деб сарлавҳа қўйилган қитъада дин арбобларидан бирининг сатирик образини чизишда шу йўлдан боради.

Шариатни ипидан-игнасигача билувчи, унинг кўрсатмаларига тўла амал қилувчи ҳамда ўзининг фаолияти, юриштуриши жиҳатидан ўзгаларга намуна бўлувчи етук, покиза, беғараз шахс даъвосини қилаётган имомнинг аслида мунофиқ, нодон ва бузуқлиги Навоий томонидан моҳирлик билан

<sup>10</sup> Қаранг: И. А. Крылов, Басни, М., Изд-во «Художественной литературы», 1963, стр. 101—102.

очиб ташланади. Навоий тасвирича, дин арбобининг намоз ўқишидан мақсади мусулмонларнинг одатдаги «бандалик фарзини» бажариш эмас, балки «хўжа кўрсин» қабилидаги бир тадбир; етуклик даъвосини қилаётган имомнинг фаолияти ишонч ва дилдан эмас — барчаси қалбаки, шунчаки; бугина эмас, у аслида жоҳил: «Ҳар не қилгай бири ўз еринда содир бўлмагай»<sup>11</sup>. Аммо у ўзининг шу даражасини тан олмайди, шуҳратга интилади, жамоадан ўзини устун қўйишга, юқори тутишга, билимдон ва покиза деб кўрсатишга уринади.

«Маҳбуб ул-қулуб»нинг мунажжимларга бағишланган фаслида ҳам Навоий ташқи ялтироқ пардага ўралган пуч моҳиятни очишда кулгили ҳолатлардан моҳирлик билан фойдаланади, уларнинг айрим қирраларини яққол юзага чиқариш воситасида объектга нисбатан сатирик муносабатни шакллантиради. Унда қатъий қоралов ҳам, мунажжимлар фаолиятидаги кулгили ҳолатларнинг таҳлили орқали сатирик фош этиш ҳам яққол кўринади. Фасл давомида «бениқоб», очиқдан-очиқ танқид сатирик тасвир билан алмашиниб туради.

«Мунажжимки, савобит ва сайёр назоратидин ҳукм сура, — раммолдекдурки, нуқталари ҳисоби била лоф урар... Фалаки мудаввар ва нужум ва буржидин афсона дер ва аларнинг саъд ва наҳси ҳукмин суруб тарона дер. Бовужуде улки, ўн сўзидин иттифоқи бири ҳам рост келмас, мунунг қабоҳатин ё билмас ва ё билиб кўзига илмас. «Қазибал — мунажжимун» мазмуни била анинг сўзи ёлғондур ва ўз ростлиғи кишваридин йироқ қолғондур ва басират кўзига гафлат пардасин солғондур»<sup>12</sup>.

Аслида шоҳлар, ҳукмдорлар, дин арбоблари томонидан расмий тан олинган мунажжимларнинг фолбинга тенглаштирилиши, уларнинг кароматларининг қуруқ вайсаш — «лоф уриш» деб баҳоланиши, «ўн сўзидан» «бири ҳам» «иттифоқан» рост бўлмаслигининг таъкидланиши оддий танқид эмас. Бу жумлаларда айбловчи баҳо, сатирик ҳукм руҳи мавжуд, уларда сатирик тасвирнинг бўрттириш, оширма воситалари аниқ кўринади. Аммо буларда кулги равшан юзага чиқмайди, майна руҳи, шарманда этиш ҳолатлари ҳам сезилмайди, мунажжимлар фаолиятидаги қалбакилик, фирибгарлик тўла-тўқис очилмайди. Ана шу шарманда этувчи кулги, фош этувчи майна коинот сирларини тушуниш, ол-

<sup>11</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, I девон, «Ғаройиб ус-сиғар», Илмий-танқидий тексг асосида нашрга тайёрловчи Ҳамид Сулаймон, Тошкент, 1959, 736-бет (Биз шу нашрдан фойдаландик. Бундан кейин фақат девонларнинг тартиб рақами ва бетларининг кўрсатамиз).

<sup>12</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 26-бет.



диндан каромат қилиш даъвосини қилувчи мунажжимларнинг аслида ўта жоҳил, нодон, мунофиқ эканликларини мантиқан далилловчи жумлаларда ҳукмрон ўринга чиқади. Навоий уларни жоҳил, нодон деб қўя қолмайди, балки кучли сатирик фош этишга ўтади — улур даъво билан ҳақиқий паст аҳвол ўртасидаги катта зиддият заминидан етган кулгили ҳолатни кашф этади. Бу кулгили ҳолатнинг моҳияти мунажжимлар томонидан қилинаётган даъвонинг бемаънилиги, батамом асосизлигидадир. Коинот, юлдузлар ва анор, унинг доналари. Булар ўртасида ҳеч қандай боғлиқлик йўқдай, ўзаро таққос этса ноўриндай. Навоий эса катта маҳорат билан ана шу бир-бирдан жуда узоқ предметни, шу икки тушунчани жуда ўринли таққослаш орқали мунажжимлар устидан кучли сатирик кулги қўзғота олади.

Чиндан ҳам, ўз қўлида турган бир анорнинг сирларини фаҳмлашдан ожиз бўлган бу «олимлар» чексиз коинотни, ҳад-ҳисобсиз юлдузлар ҳаракатини қайдан билсин?!

«Ўз илгида бир анор бўлса билмаски, неча парда ва неча хонаси бор ва ҳар парда ва ҳар хонасида неча донаси бор ва ул дона аччиғмудур ё зумухтваш, ё чучукмудур ва ё майхуш...»<sup>13</sup>.

Навоий кучли, мантиқан асосли далил келтирмоқда, уни рад этиб, унга чап бериб бўлмайди. Мунажжимлар энди фақат қораланмоқдагина эмас, балки улар устидан истеҳзоли кулги қўзғотилмоқда, бемаънилик майна аралаш шарманда этилмоқда.

«Мажолис ун-нафоис» тазкирасидаги талантсиз, лаванд, қалбаки, ўғри шоирлар ҳақидаги сатирик характеристикалар ҳам жумладан объект заминидagi кулгили ҳолатларни юзага чиқариш асосига қурилган. Ижодий қобилият, эстетик дид ва тушунчадан батамом холи бўлган, ўзи бир мисра ҳам бита олмайдиган шахснинг обрў ва шуҳрат учун узини шоирлар қаторига киритишга зўр бериб уриниши кулгилидир. Шоирлик даъвоси билан унинг «ўзини шеърға мансуб қилиши» ва атайлаб, шоирлигига халқни ишонтириш учун, «эл қошида шеърлар ўқиши» Навоий томонидан қалбакиликни, пуч моҳиятни яшириш учун тutilган бир ниқоб, парда сифатида очиб ташланади<sup>14</sup>.

Навоий ўзи талантсиз бўла туриб «даъвийлик ва бузургманиш ва тундхўй» бўлган Хусравийнинг «қўрққан олдин мушт кўтарар» қабилида ўзининг хом-хатала шеърларини ҳали бировга бермасдан олдин, ўзи кўкларга кўтариб, мадҳ этишида, чексиз мақтанишида ва шу орқали «барча шеърин

<sup>13</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 26-бет.

<sup>14</sup> Қаранг: Алишер Навоий, Мажолис ун-нафоис, 108-бет.

тахсин қилмоққа» мажбур этишида ҳам<sup>15</sup>, иккинчи бир «шонр» Хайрийнинг эса, ўз асарларининг маъно-мазмунини ўзи тузуккина тушунмаслигида ҳам<sup>16</sup> реал аҳвол билан қуруқ даъво, ташқи ялтироқлик ўртасидаги зиддиятдан туғилувчи кулгили ҳолатни кашф этиш орқали сатирик муносабат, сатирик баҳони шакллантиради.

Халқимиз орасида «қозонга чўмич, ўчоққа қосов» ибораси бор. Соф мажозий бўлган бу иборада на у ишни, на бу ишни уддасидан чиқа оладиган, аслида, ҳеч бир нарсага қобилияти бўлмаган, аммо ўз истеъдодини ўзинча беқиёс даражада ҳисоблаб ақли етган-етмаган ишларга аралашаверадиган нўноқ шахслар аччиқ кулги остига олинади. Навоий ўз сатирик қитъасига ана шу тойфадаги «фалончи»ни объект қилиб олади. Зикр этилган халқ иборасидан ўринли фойдаланган шоир ўзгалар ошига ҳатто бир дона нўхат ҳам қўша олмайдиган — заррача ҳам наф келтира олмайдиган, аммо ўзини ўта билимдон ва қобилиятли деб ҳисоблаб ҳар бир ишга суқулувчи «фалончи»нинг сатирик образини яратади:

Фалонга ажаб ҳол эрурким, — халойиқ  
Не қилса, — алар бирладур можароси.  
Сола олмас эл ошига бир нуҳуд, гар  
Тузулмас анинг бирла ул эл ароси.  
Қозон йўқки — ул анда кафлиз эмастур  
Ки, бўлсун юзига қозонлар кароси!<sup>17</sup>

Навоийнинг бу қитъаси ҳозирги кунда ҳам учраб турувчи, «қозонга кафлиз» типдаги шахслар томон жанговор руҳда йўналган, — уларни фош этади.

Аммо, равшанки, кулгили ҳолатнинг [комическое] кашф этилишининг ўзи ҳали сатирик муносабат ва баҳони автоматик равишда юзага келтирмайди, у фақат имкониятдир, ҳолос, у сатирик тасвир ва баҳо учун материал бўлиб хизмат қилади. Навоийдан келтирилган юқоридаги мисолларда кулгили ҳолатлар аслича, қандай бўлса шундай, нусха шаклида кўчирилган эмас, балки улар адиб томонидан ўзига хос таҳлил этилган, айрим, иккинчи даражали томонлари четга сурилган, баъзи томонлари эса чуқурлаштирилган, ёрқинроқ намоен этилган ва умумоқибатда сатирик муносабат шакллантирилган. Имомнинг мунофиқлиги, мунажжимнинг эса жоҳил, нодонлиги, саҳийлик даъво қилаётганнинг аслида саҳий эмаслиги сатирик таҳлил этилган.

Ҳа, кулгили ҳолат ҳали фақат бир имконият, уни таҳлил этиш, ундан хулоса чиқариш лозим, ундаги қалбакилик, пуч

<sup>15</sup> Уша асар, 55—56-бетлар.

<sup>16</sup> Уша асар, 186-бет.

<sup>17</sup> Алишер Навоий, Ҳазойин ул-маоний, II девон, 705-бет.

моҳият очилиши керак. Шу муносабат билан кулгили ҳолат ва кулги муносабати ҳақида бир-икки оғиз сўзлашни зарур деб ҳисоблаймиз [гап умуман кулги, унинг манбалари, кўринишлари, вазифаси ҳақида эмас]. Шуни унутмаслик керакки, кулгили ҳолат ва кулги бир нарса эмас. Улар қанчалик бир-бири билан мустаҳкам боғлиқ бўлмасин, қанчалик бири-иккинчисини тақозо этмасин, уларни тенг қўйиш ва бир/ҳодиса сифатида тушуниш хатодир.

Кулгида «маҳв этувчи», «тирик ўлдирувчи» куч-қудратнинг мавжудлиги ўз моҳияти эътибори билан ҳудди шу мақсадларни кузатувчи бадиий асарлар — сатирадаги катта ролини белгилаб берган. Кулги сатира, шунингдек, юморнинг асосий, етакчи компонентларидан бирига айланган. Чунки кулги заминиди кўпинча танқид ётади, танқид, инкор эса сатиранинг бош маъзи, мазмунидир.

Кулги кулгили нарса-ҳолатнинг меваси, унинг фарзанди, кулгили ҳолатсиз кулги йўқ. Бу масаланинг бир томони. Кулгили ҳолат — бу предмет хоссаси, унинг сифати, маъзи, белгиси, у воқеа-ҳодисаларда яшаиди, шахсларда, улар табиати, фаолиятида мавжуд. Кулги эса — ижодкор хоссаси. Ижодкор предметдаги, воқеа-ҳодисалардаги, бир сўз билан айтганда, ҳаётдаги объектив кулгили ҳолатларни кўрганидан кейин, уни ҳис этиб, кашф қилганидан кейин кулги қўзғолади.

Дарҳақиқат, аввало, кулгили ҳолат «топилиши» унинг маъзи «чақилиши» керак. Кулги эса ана шу процессда — маъзининг «чақилиши»да туғилади ҳамда мазкур ҳолат моҳиятининг англашилганлигини, очилганлигини ифодалайди. Кулгили ҳолат бирламчи, кулги эса иккиламчи ҳодиса — шу ҳолатнинг натижаси ва айти замонда, унинг устидан чиқарилган ҳукм, баҳо сифатида намоён бўлади. Демак, шу конкрет шакл, мазмунда (умуман эмас!); а) объектдаги кулгили ҳолатсиз; б) шу ҳолатнинг кулгили моҳияти очилмай ва в) у ҳақда субъектда муносабат, баҳо, ҳукм шаклландмасдан кулги юзага чиқмайди. Бошқача айтганда, кулгили ҳолатсиз — кулги йўқ. Аммо ижодкорсиз — субъектсиз ҳам бу кулгили ҳолат «йўқ», чунки, кулгили ҳолат очилмас экан, ўзича яшириниб ётаверади. У фақат субъект — ижодкор учун мавжуд, ижодкор уни «кўриши», идрок этиши, пардаларини олиб ташлаб «яланғоч» ҳолда юзага чиқариши керак. Демак, бу масалада ҳам мустаҳкам диалектик бирлик кўринади: предметдаги объектив кулгили ҳолатсиз кулгининг бўлиши мумкин эмас ва, аксинча, субъектдаги шу кулгили ҳолатни кўра олиш, ҳис этиш, моҳиятини англаш ва кўрсатиш қобилияти йўқ экан, у очилмайди. Ижодкор — субъектнинг ўзи кулгили эмас, ўқувчи унинг устидан кул-

майди, балки у билан биргаликда ижодкор таҳлил этган кулгили ҳолат — предмет устидан кулади.

Кулги кулгили нарса-ҳолатларнинг очилиши, ундаги очиқ-яширин нуқсон, иллатларнинг идрок этилиши ва баҳоланишининг натижаси сифатида намоён бўлар экан, бу кулувчининг устунлиги, заковати, қудратини кўрсатади. Кулгининг субъектга (авторга) боғлиқлик томони ҳам шунда. Кулгили ҳолатлар борлиқда, кўпинча, яширинча ҳолда, объектив мавжуд. Аксарият ниқобланган, пардаланган, бошқача тусга киришга уринган кулгили ҳолатларнинг очилиши, баҳоланиши — кулги қўзғатилиши эса субъектга (авторга), унинг ғоявий позицияси, савия даражаси, интилиши ва мақсади, кулгини ҳис этиш заковати, маъносини чақиш қобилиятига боғлиқ. Шундан, кулги бутунлай субъектив, шахсий ҳодиса, деган хулосага келиш тамоман хатодир. Кулгига туртки бўлган, уни туғдирган кулгили ҳолат объектив бўлганлиги учун ҳам, кулги шу объективликнинг очилиши натижаси бўлганлиги учун ҳам у объективлик характерини олади ва кўпинча (яна, кулгили ҳолат даражаси, ўрнига кўра ва унга боғлиқ ҳолда) ижтимоий тусга киради.

Қисқаси, объектив кулгили ҳолатлар, гарчанд у асос, «бирламчи» замин бўлса-да, ўз-ўзидан сатирик (ёки юмористик) тасвир ва муносабатни юзага келтирмайди. У ижодкор томонидан кенг мушоҳада этилиши, моҳияти очилиши ва маълум планда таҳлил қилиниши, у ҳақда ҳукм — кулги қўзғотилиши керак. Шу моментдан ижодкордаги кулгили ҳолатни ҳис этиш ва юзага чиқариш қобилиятининг роли англашади.

Навоийдаги ана шу қобилиятнинг юксак даражада эканлигига унинг асарлари таҳлили натижасида қаноат ҳосил қилиш мумкин. Шоир катта маҳорат билан ҳаётдаги кулгили ҳолатларни кашф этади ва кулгили тарзда ўқувчиларга етказа билади. Навоий ижодида кулгили ҳолатнинг характерни ва авторнинг ғоявий-эстетик интилишларига тўла мувофиқ равишда кулги турлича товланади, турли меъёр ва оҳангда жаранглайди, ўқувчиларга ҳам турли даражада таъсир кўрсатади. Шоир меросида бош мақсади ва вазифасига кўра ўқувчиларда фақат завқ-шавқли, ширин кайфият қўзғатувчи, уларга қувноқлик, шодлик бахш этувчи шўх, ёқимли кулги, илиқ табассум билан суғорилган юмористик ғазаллар, лавҳалар, қитъа ва туюқлар кўплаб учрайди. Айни замонда, шундай юмористик намуналар ҳам борки, уларда шоир нуқсон ва камчиликлар, эриш уриниш ва урф-одатлар устидан енгил майна, масхара билан кулади, уларни кино-кесатиклар билан мулойимгина «туртиб» кетади, танбих беради, сатирик фош этишдан тубдан фарқланувчи, юмшоқ, самимий танқид қилади.

Сатирик тасвир учун эса адиб танқидий позициядан аниқ инкор, фош этиш нияти билан уни шундай ситуацияда, шундай шаклда юзага чиқариши, тасвирлаши, шундай қирраларда баён этиши лозимки, кулгили ҳолатдаги пуч моҳият, қалбакилик бутун салбийлиги ва сунъийлиги, бемаънилиги билан кулгили тарзда намоён бўлсин, шундагина объектга нисбатан ўқувчида сатирик муносабат ва баҳо шаклланади. Ана шу моментдан — мавжуд кулгили ҳолатларга турли мақсад ва ният билан ёндашиш имкониятидан автор образининг, автор позициясининг ҳал қилувчи роли юзага чиқади. Автор ўзи кашф этган кулгили ҳолатни — номувофиқлик, зиддиятни «оддий» танқидий ёки сатирик планда ишлаши мумкин, у айни замонда, шу кулгили ҳолатни юмористик руҳда тасвирлаши мумкин. Автор ўз хоҳиши ва интилишига мувофиқ бадий-тасвирий воситаларга мурожаат қилади, у ёки бу шаклни танлайди, турли мазмун, даража ва товланишларга эга ташбиҳ ва сифатларни қўллайди, ўз муносабатига аниқ ишора этувчи интонация — оҳангни, ғазаб, нафрат, жиддийлик ёки қатъийликни, мулойимлик, илиқлик ёки шўхлик руҳини сингдириб юборади.

«Мажолис ун-нафоис»даги қуйидаги уч парчага эътибор берайлик:

«Мавлоно Бу — Али. Девонавор юрур! Девона бўлмаса эрди. Бу Али тахаллус қилғайму эрди?!»<sup>18</sup>.

«Мавлоно Хизрий. Гўёки бировнинг мамлуки эркандур — хожаси они ё ул хожасини озод қилибтур, — бори хожавор юрур ва ўзин озодаваш кўргузур»<sup>19</sup>.

«Мир Муртоз.. Шатранжға андоқ мағлубдурким, бир ҳариф илкига тушса — халос бўла олмас. Бу жиҳатдан ҳарифлар андин қочарлар. Машҳурдурким, агар икки ҳариф илкига тушса — бири била ўйнаб, яна бирининг этокин берк тутуб ўлтурурким, бири қочса, бори бири илкида бўлғай. Баҳар тақдир андоқ беназир киши оз бўлғай»<sup>20</sup>.

Бу ҳар учала ҳолатда ҳам шахс характери, унинг ички дунёсидаги, тушунча ва фаолиятидаги кулгили ҳолат очилмоқда. Аммо бу парчаларнинг таъсир кучи, ўқувчиларда объектларга нисбатан шакллантирувчи муносабати бир хил даража ва характерда эмас. Биринчи мисолда авторнинг мавжуд ҳолатни нормал деб ҳисобламаслиги, қатъий ва узил-кесил салбий баҳолаши жуда яққол кўринади. Бу ҳол жумла қурилиши, интонациядан ҳам. ишлатилган айбловчи сўзлардан ҳам равшан юзага чиқади.

<sup>18</sup> Алишер Навоий, Мажолис ус-нафоис, 122-бет.

<sup>19</sup> Уша асар, 123-бет.

<sup>20</sup> Уша асар, 142-бет.

Навойй ихчам, лўнда бир жумлада қобилиятсиз, тутуруқсиз шонрининг даъвоси батамом асосизлигини майна ва истеҳзо билан фош этиб ташламоқда.

Иккинчи мисолда ҳам Навойй Хизрий фаолиятини маъқулламайди, унинг юриш-туришидаги сунъийликни қоралайди, ўзида йўқ хислатларни мунофиқлик билан кўрсатишга уринишини танқид қилади. Аммо, аynи замонда, бу мисолда майнадан кўра ҳазл муносабатини сезамиз. қатъий инкор руҳидан кўра таъна олд ўринда туришини қайд этамиз. Учинчи кулгили ҳолат эса [Мир Муртоз табиатидаги шатранж ўйинига «мағлублик»] Навойй томонидан батамом бошқача руҳда ишланган. Бу парча бутун йўналиши, мазмун, таъсири билан соф юмористик тасвирдир. Автор шахс табиатидаги нуқсонни зикр этади, аммо унинг устидан, биринчи икки ҳолатдаги каби айбловчи ҳукм чиқармайди. Тасвирда қандайдир мулоимлик, илиқлик мавжуд; Мир Муртознинг ўз рақибларини зўрлик билан ушлаб ўтириши, бири билан ўйнаб, иккинчисининг этагидан [қочиб кетмасин деб] тортиб туриши устидан қўзғотилаётган кулги маҳв этувчи, шарманда аралаш майна қилувчи даражага кўтарилмайди.

Мавжуд кулгили ҳолатларга нисбатан ана шундай турли муносабатларнинг шаклланишида, бирида қатъий қоралов, майнанинг, иккинчисида айблов, таънанинг ва яна учинчисида эса мулоимлик, ҳазл муносабат ҳамда илиқликнинг юзага чиқишида авторнинг шу кулгили ҳолатларга нисбатан позицияси ва кузатган мақсади ҳал қилувчи роль ўйнамоқда.

Қисқаси, кулгили ҳолатларнинг қайд этилишининг ўзи сатирик муносабат, сатирик баҳони автоматик равишда юзага келтирмайди. Бунинг учун аниқ танқидий позиция ва унга мос тасвирий воситалар, қурилиш, приёмлар, аниқ сатирик ният ва уни ифодаловчи кескин, фош этувчи, майна қилувчи руҳ ва интонация зарур бўлади, улар устидан ҳукм чиқариш, уларни баҳолаш керак бўлади.

Биз юқорида қисқача кўриб ўтган шуҳратпараст имом, жоҳил, нодон мунажжимлар ҳақидаги сатирик парчаларда, қалбаки ва қобилиятсиз «шоир»ларга, манман ижодкорларга берилган сатирик характеристикаларда бу шартга тўла амал қилинган.

Навойй асли носатирик асарларидаги парчаларда ҳам бўлиши табиий, мантиқан зарур бўлган ҳолат билан реал, мавжуд аҳвол ўртасидаги номувофиқликдан, даъво билан ҳақиқий ҳолат, ташқи кўриниш билан тўб моҳият орасидаги жиддий тафовут, катта контрастдан, мақсад билан унга эришиш учун танланган восита, йўл ўртасидаги зиддиятдан юзага чиқувчи кулгили ҳолатларни кашф этади ва сатирик

муносабат учун объект қилиб олади. Навоий асарларида асли қолюқнинг — илғорлик, асли хунукнинг — гўзаллик, асли бузуқнинг — тузуклик, асли эгрининг — тўғрилиқ даввосини қилиши (бу нарса жамият ва табиат ҳодисаларида, шахслар характери ва фаолиятида турли-туман шаклларда намоён бўлади) ҳаётий мисолларда фош этилади, масхара қилинади. Нодон ва жоҳилнинг ўзини донишманд ва олимнамо тутиши, хасис ва очкўзнинг очиққул, сажий, фирибгар, муттаҳам шайх-воизларнинг эса, ўзларини софдил ва поксифат кўрсатишга уриниши шоир асарларида аччиқ кулги остига олинади, шармандаси чиқарилади. Чунки, бу хатти-ҳаракат ва уринишларнинг, даъво ва интилишларнинг ҳеч бири, Навоий тасвирича, мантиқий асосга эга бўлмай, қалбакилик ва мунофиқликнинг бир кўринишидир, пуч моҳиятнинг улғулик ва жиддийлик ниқобига ўранишидир. Навоийнинг кучли мантиқи, чин кулгили ҳолатни ҳис этиш қобилияти, ўткир сатирик кўзи шахслар фаолиятидаги, воқеа-ҳодисалар зами-нидаги ана шундай асли пуч моҳият билан катта (асоссиз) даъво, кўриниш ўртасидаги контрастни, номувофиқлик ва зўрма-зўракиликни, сунъийлик ва зиддиятни кўради.

Кулгили ҳолатнинг асоси бўлган мантиқсизлик, сунъийлик, иккиюзламачилик, беҳуда, заминсиз даъво ҳукмрон синфлар фаолиятида, биринчи галда, текинхўр табақа — реакцион дин арбоблари фаолияти ва табиатида ҳарактерли белги, синфий хислат даражасига кўтарилган. Худди шу ҳаётий материалларга мувофиқ ва мос ҳолда Навоий ижодида ҳам бу хил сатирик фош этиш, сатирик тасвир ва баҳо реакцион дин арбоблари темасида кўп учрайдики, уларга кейинги бобда махсус тўхтаимиз.

### III БОБ

#### ТАНҚИД ВА САТИРА. «КУЛГИСИЗ» САТИРА. «ЎВУЗЛИКНИ БЕВОСИТА ҚОРАЛАШ». САЛБИЙЛИК РАДДИЯСИ-ИЖОБИЙЛИК МАДҲИЯСИ

Ўзбек адабиётшунослигида сатира назариясининг етарли ишланмаганлиги боб сарлавҳасига чиқарилган масалаларнинг махсус қўйилишини тақозо этади. Навоий ижоди кўп сонли фактик материаллар асосида ана шу масалаларнинг ҳар бири бўйича кенг мулоҳаза юритиш имконини беради.

Аввало, сатира ва танқид, сатирик муносабат, аёвсиз, фош этиш ва «оддий» қоралов масаласини кўрайлик. Биз юқорида сатиранинг ўзига хос белгилари ҳақида сўз юритдик. Айтиш керакки, бу белгиларнинг хослиги жуда нисбийдир.

Сатира билан танқид, оддий қоралов ўртасидаги яқинлик ва фарқли томонлар ҳам ана шу белгиларда тўла-тўқис юзага чиқади. Уларнинг кўпчилиги танқидга ҳам хос. Аммо, ҳар бир қоралов, ҳар қандай танқид сатира бўлавермайди. Танқидда фош этишнинг, қораловнинг маълум меъёри сақланади, объективлик кўринади, эпик тасвир сезилади, воқеа ҳодисалардаги иллатлар, фаолият ва характердаги нуқсонлар борлигича ифодаланади.

Сатирада эса, Гегель сўзлари билан айтганда, «эпикликдан ном-нишон ҳам йўқ»<sup>1</sup>, тасвирда бетарафлик ўрнига манфаатдорлик ҳукмрондир.

Сатира лоқайдлик, бетарафликни батамом улоқтириб ташлаб, ўта жанговар позицияга ўтади, объективлик чегарасини, қоралов меъёрини бузиб бўлса-да, «оддий» танқидни унинг сўнгги даражасигача кўтаради ва ниҳоятда кескинлаштиради. Қисқаси, сатирани танқиддан, фош этишдан ажратиб бўлмайди [танқидсиз, қораловсиз сатира йўқ], улар ўртасига бирор тўсиқ қўйиш нотўғри, чунки ҳар иккала муносабат ҳам [танқид ва сатира] бир ҳодисанинг — адиб идеа-

<sup>1</sup> Гегель. Сочинения, т. XIII, 1940, стр. 84.



ли, тушунчаси, интилиши билан реал борлиқ ўртасидаги номувофиқлик, зиддиятнинг меваси сифатида майдонга келадя, ва айни замонда, сатира билан «оддий» танқид орасига тенглик, баробарлик аломатларини қўйиш ҳам хатодир. Хўш гап нимада? Гап шундаки, сатирик муносабат танқидий муносабатга суянади, ундан юқори кўтарилади ва оқибат натижада унинг ўткирлашган, чуқурлашган, кескинлашган олий шаклига айланади.

Сатиранинг танқид билан боғлиқлиги ҳам, ундан фарқи ҳам Н. Г. Чернишевскийнинг қуйидаги таърифида жуда равшан ифодаланган:

«Сатирик йўналиш танқидий йўналишдан, лавҳаларнинг объектив бўлишлиги тўғрисида қайғурмовчи ва бўрттириш [утрировка] га йўл қўювчи, унинг [танқидий йўналишнинг] ниҳояси сифатида фарқланади»<sup>2</sup>. Бу ниҳоятда муҳим бир хулосадир. Кўришиб турибдики, Н. Г. Чернишевский танқид билан сатирани бир-биридан ажратмайди, аксинча, уларнинг бири иккинчисининг давоми, «ниҳояси» эканлигини таъкидлаб, айни замонда, фарқли томонларини ҳам, танқиднинг сатира эмаслигини ҳам жуда равшан кўрсатмоқда.

Сатиранинг танқиддан фарқловчи биринчи хусусияти тасвирнинг формал жиҳатдан объектив бўлишлиги ҳақида қайғурмаслик ва иккинчиси, биринчи хусусиятнинг мантиқий натижаси — бўрттириш, муболағага йўл қўйишдир.

Н. Г. Чернишевский қайд этган ҳар иккала хусусият сатиранинг аниқ, конкрет мақсадни — объект қилиб олинган воқеа-ҳодисаларни рад этиш, уларнинг зарарлигини, чириклигини, ёвузлигини, иллат эканлигини ишончли ва қатъий фош қилиб ташлаш мақсадини кузатиши билан изоҳланади.

Худди шу мақсадда ҳамма воситалардан, ҳатто воқеликни бузиш, маълум ҳақиқат, тушунчага қўпол «таҳрир» киритишгача, улкан нарсаларни митти қилиб ва аксинча, миттиларни беқиёс улканлаштиришгача, табиат манзараларини, жонсиз предметларни жонлантириш, ҳайвонлар характерини инсонларга кўчириш каби ҳамма воситалардан кенг ва ўзига хос фойдаланади. Аммо ана шу «ўзбошимчаликлар», жонлантириш ва таҳрирлар катта ҳаётий ҳақиқатни бузмайди, балки унинг айрим қирраларининг — сатирик адиб хоҳлаган ва кўрсатишга интилаётган томонларнинг чуқурроқ, тўлароқ ва ёрқинроқ намоён бўлишига хизмат қилади.

Айтилганлардан шундай хулосага келиш мумкинки, сатира билан танқид ўртасида катта тўсиқ йўқ, аксинча, улар бир-бири билан мустаҳкам боғлиқ; сатира моҳият ва мақсад жиҳатидан танқиднинг сўнгги даражаси, ниҳояси, ўткирлаш-

<sup>2</sup> Н. Г. Чернишевский, Полное собрание соч., том 3, М., 1947, стр. 18.

ган ва кескинлашган бир кўринишидир. Бу даражага кўтарилишда, оралиқдаги масофани босишда сатира объективликни «бузади», лоқайдликни йўқотади, чунки бўрттириш, ниҳоя нуқтага етиш шуни тақозо этади. «Маҳбуб ул-қулуб»дан икки парчани шу нуқтаи назардан кўриб ўтайлик. Уларнинг биринчиси «оддий» танқидий баҳо-муносабатга мисол бўла олади. Навоий «Мутриб ва муғаннийлар зикрида» фаслида талантли, софдил, хушхон ва хушовоз хонанда-созандалар мадҳидан кейин, бу тоифанинг ярамас, бузуқ намояндалари ҳақида қуйидаги танқидий фикрларни билдиради:

«Аммо бу тоифанинг соири ҳам агарчи тараб оини ва меҳнатзудодурлар ва лекин филҳақиқат, лаим сийрат ва гадодурлар. Айтқувчи ва чолғувчи — зорлиғ ва ийналмак би-ла олғувчи. То буюрғувчида сила ва инъом бор — алар мулозимдурлар ва хизматгор. То суҳбатда неъмат кўп — аларға барча амру наҳнинг жўб. Чун базмда танаъум оз бўлди — алар иши истиғною ноз бўлди. Неъмат деган нимаки тамом йўқ бўлди — аларнинг кўнгли сендин тамом тўқ бўлди. Агар йиллар баҳра олибдурлар эҳсонингдин, ошнолиғ бермай ўтарлар ёнингдин. Оз олсалар носипос, кўп олсалар — ҳақношунос. Аксари фосиқ ва бадхўй ва қолғони кайтабту дуруштўй. Ҳаракотлари тузуксиз сўзларидек ва калимотлари хашв ва маҳалсиз нозларидек вафо алар табъидин маслуб, вафо аҳли алар олида мардуд ва манкуб...»<sup>3</sup>.

Бу жумлаларда ҳам авторнинг объектга нисбатан очиқ салбий муносабати мавжуд, шоир ўз талантини сотувчи, молу дунё тўплашга интилувчи, харомхўрлик ва маишатга ўрганган хонанда-созандаларни қаттиқ қораламоқда. Аммо бу қоралов жиддий танқид доирасидан, объективлик меъёридан ташқари чиқмаётир; бу шахслар табиаи ва фаолиятидаги мавжуд нуқсонлар — бор фактлар деярлик ўзгаришсиз, бўрттириш ва чуқурлатишсиз шундайлигича қайд этилмоқда. Уларда айблов ва қоралов сўнги поғонага чиқмайди, жанговарлик ва узил-кесил инкор эмас, балки таъна, таъкид руҳи кўпроқ сезилади. Ана шундай бор «ҳақиқатни бузиш», ҳаддан ташқари бўрттириш орқали оддий танқиднинг юқори даражага — сатирик баҳо, сатирик тасвирга кўтарилишига шоҳ аскарлари ҳақидаги парча, бизнингча, яхши мисол бўла олади. Алишер Навоий қатъият ва кескинлик, кучли ғазаб ва нафрат билан босқинчи ҳукмронлар қўлида жазо отрядларига — ваҳший галаларга айланган «қора черик»ни аёвсиз фош этади.

<sup>3</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 24-бет.

«Ясоғлиқ деган қора черик, яъжуж ва маъжуж хайлига шерик! Эмгакдин аларға ором йўқ, ясоқ торгардин бир нафас ком йўқ. Ишлари — талай олгонни таламоқ, ёт юрда чигирткадек сабза ва яфроғни яламоқ.

Инсонлиқ била алар орасида мубоянат [зиддият], мусулмонлиқ била алар ўртасида мунозаат [низо, жанжал]. Фаҳму идрокдин алар зоти орнӣ, ақлу инсофсиз, биззот бори. Қаёнгаким, — юзландилар, аларға ёнмоқ йўқ, кеча ва кундуз тағофул уйқусидин уйғонмоқ йўқ. Иссиғ ва совуқ танларига тафовут қилмай, очлиғ ва яланғочлиқ зарарини жисмлари билмай. Одамийсизликда маҳлуқотдин мумтоз, ҳайвонлиқлари кўп-у мардумлиқлари оз!..»<sup>4</sup>.

Бу тасвирда шоҳ аскарларининг яъжуж-маъжужга — афсонавий бадбашара, ҳамма нарсани нобуд қилувчи, одамхўр маҳлуқлар билан бир қаторда қўйилишидаёқ формал ҳаётий ҳақиқатнинг бузилиши кўринади. Ана шундай ҳолат черикни элу юртни талашда, боғу экинзорларни шип-шийдон этувчи чигирткаларга тенглаштирилишида ҳам, аскарларнинг хатти-ҳаракатлари, қилмиш-турмушлари жиҳатидан инсониятга, одамийликка зид турадилар, деб уқтирилишида ҳам, фаҳму фаросатдан, ақлу идрокдан заррача нишон йўқ мазмунидаги таъкидда ҳам мавжуд. Дарҳақиқат, черик аҳлини «одамийсизлик»да «маҳлуқотдин мумтоз» дейиш, уларнинг «ҳайвонлиқлари кўп-у мардумлиқлари оз» деб қатъий ҳукм чиқаришда объективлик батамом бузилмоқда, автор фактларни «нотўғри» тасвирламоқда. Чунки масалага формал жиҳатдан ёндашилса, авторнинг бу даъвоси абсолют ҳақиқатга тўғри келмайди. Аммо бу формал томони. Моҳият жиҳатдан эса, автор асосий ҳақиқатни — шоҳ аскарларининг дуч келган шаҳар-қишлоқларни талон-гараж қилишини, кўркўрона ва ваҳшийларча ҳаракат этишларини, бузғунчилик ва босқинчилик фаолиятларини реал акс эттиришга эришмоқда. Бу катта ҳақиқат манфаатидан у атайлаб айрим фактларга тузатиш киритмоқда, атайлаб баъзи тушунчаларни бузиб ўқувчиларга етказмоқдаки, булар ўз навбатида, черик ёвузлигининг ишончли очиллишига хизмат қилмоқда. Ана шу фасл билан танишган ўқувчиларда оддий танқидий тасвир қолдирувчи салбий таассурот эмас, балки ғазаб, нафрат тўла қатъий сатирик муносабат шаклланади. Салтиков-Шчедрин шаҳар ҳокимининг боши ўрнига кўнғироқ ўрнатилган эди, деб ёзганида ҳам, В. Маяковский «Мажлисбозлар» шеърида у мажлисда «яримта одам», бу мажлисда «яримта одам» лар иштирок этганини сўзлаганида ҳам катта ҳақиқатни — шаҳар ҳокимининг ақл-идроксиз фаолиятини, қандай-

<sup>4</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 16-бет.

дир бир автоматик ҳаракатини, кишиларнинг вақтини зое кетказувчи, фойда ўрнига зарар келтирувчи мажлисларнинг ниҳоятда кўплигини бузмаганларгина эмас, балки уни ёрқинроқ ва яхлитроқ, таъсирли ва чуқурроқ очишга эришганлар. Навоий «Мажолис ун-нафоис» асарида Хурраий тахаллусли шоир ҳақида сўзлаб, унда «одамийликдан асар балки бўйи йўқдир»<sup>5</sup> деб таъкидлаганида у оширма муболага [гротеск] приёми билан ташқи ҳақиқатни бузади — одамда одамийликдан бирор белги бўлмаслиги, ҳатто «бўйи» ҳам йўқлиги ҳақиқатга тўғри келмайди. Аммо, равшанки, Навоийнинг бу таъкидини сўзма-сўз, борича тушуниш хатодир. Шоир бу орқали объектнинг туб моҳиятини — Хурраийнинг ниҳоятда ифлос, палид, ярамас ва бузуқ шахс эканлигини қатъий ва узил-кесил фош қилган...

Алишер Навоийнинг носатирик асарларида лавҳаларнинг формал объективлигини бузиб, айрим қирраларини бўрттириш, муболагалар орқали «оддий» танқиднинг, қораловнинг олий нуқтага — сатирага кўтарилиш ҳоллари кўплаб мавжуд. Бундай парчаларда аниқ сатирик муносабат, сатирик тасвир ва баҳо, қатъий инкор руҳи равшан юзага чиқади. Бу ўринда шуни ҳам айтиш лозимки, умуман, Навоий асарларида танқид билан унинг кескинлашган даражаси — сатирик тасвир жуда кўп ҳолатларда чатишиб-қоришиб келади, бири иккинчисига ўтиб, алмашилиб туради, бири иккинчисига фон бўлиб хизмат қилади ҳамда тўлдиради, кучайтиради. Худди шунинг учун ҳам бизнингча, Навоий сатирасини унинг ижодидаги, умуман, танқидий йўналиш фонида текшириш зарур, уларнинг ҳар икковига адибнинг борлиққа, воқеа-ҳодисаларга яхлит, ягона муносабатининг икки даражаси сифатида ёндашиш мақсадга мувофиқ.

Чиндан ҳам, Алишер Навоийнинг ижодида ўз давридаги, мавжуд жамиятдаги ижтимоий иллат ва нуқсонларни, турли табақа вакиллари фаолиятидаги ёмон томонларини, шахслар характеридаги қусур ва камчиликларни носатирик тасвир орқали фош этиш линияси ҳам салмоқли ўрин тутаяди. Алдамчилик ва мунофиқлик, пасткашлик ва хасислик, бузуқлик ва жаҳолат, хушомадгўйлик ва чақма-чақарлик каби салбий белгилар Навоий асарларида кескин танқид остига олинади, улар қатъий инкор этилади. Уша ижтимоий муҳит ва замонда жорий этилган тартиб-қоидалар, ҳукмрон ахлоқ нормалари шоир ижодида ўта танқидий планда жуда кўп ўринларда ишланади. Бундай танқидий муносабат гоҳ очиқдан-очиқ қоралов руҳини олади, давр адолатсизлигини, тўзумдаги зўравонлик ва ўзбошимчаликни, ноҳақлик ва вай-

<sup>5</sup> Алишер Навоий, Мажолис ун-нафоис, 93-бет.

ронагарчиликни дангал аташ ва шундайлигича — ўз ҳолича тасвирлаш йўли билан билдирилади, гоҳ фалақдан, замонадан, даҳр элидан, бевафо маъшуқа ва жафожў «дўстлар» устидан шикоят, нолиш шаклида, толе ва тақдирнинг пастлигидан, чархнинг нотўғри тузилганлиги ва нобойлигидан фиғон чекиш тарзида ифодаланади.

Тўғри, бундай ҳолларда, кўпинча сатирик тасвир ва муносабат ўрнини «оддий» ва бениқоб танқид эгаллайди, сатиранинг етакчи ва ташқи белгилари равшан ва тўла намоён бўлмайди. Аммо юқорида сўзлаганимиздек, шоир сатираси ҳақида сўз борар экан, улардан батамом кўз юмиб четлаб ўтиш ҳам нотўғри бўлади. Чунки, танқиднинг бош мағзи — фош этиш, қоралаш, инкор, аини замонда, сатиранинг ҳам асосий моҳиятини, етакчи йўналишини ташкил этади.

\*       \*  
\*

Тарас Шевченко сатираси ҳақида йирик монография яратган проф. Ю. Ивакин: «Ичида сатира мавжуд бўлган асарнинг қайси жанрга мансублигини аниқлаш, шунингдек, бир асар ичидаги сатиранинг чегарасини белгилаш, юзак кўринганидек, осонлик билан ҳал этиладиган масала эмас. Асарнинг сатирага мансублигининг ўлчови — андазаси, қўпол қилиб айтганда, унда [автор нуқтаи назаридан] қандайдир салбий ҳодисани масхаралашга ишоранинг мавжудлиги, сатирик комизмнинг борлигидир. Аммо «масхаралаш», «комизм» ва бошқа тушунчаларнинг ўзи шу қадар кенг маънавий диапазонга эгаки, бу ҳол амалда мазкур андаза — ўлчовни аниқлик ва равшанликдан маҳрум этади. Масалан, Ювеналдан бошлаб бизнинг кунимизгача бўлган дунё адабиёти тарихи «кулгисиз» сатиранинг кўплаб намуналарини яратган. Бундан ташқари, сатира билан носатира ўртасида [жанр ва стил жиҳатидан] аниқ чегаранинг йўқлиги ҳам масалани янада чигаллаштиради. Улар [сатира ва носатира — А. А.] ўртасида ўткинчи, ораликдаги шакллар [кўринишлар] мавжудки, тадқиқотчи уларни эътибордан четда қолдиришга асло ҳақи йўқ»<sup>6</sup>, — деб ёзади.

Чиндан ҳам, фақат айрим белгилар [масхаралаш, комизм] асосидагина асар [парча]ларни сатирик ёки носатирикка ажратиш хато бўлади. Биз Навоий меросида, айтайлик, комизм, кулги унчалик яққол намоён бўлмаган, барча кўринишлари билан «мана мен» деб турмаган, аммо бутун руҳи, мазмуни,

<sup>6</sup> Ю. Ивакин, Сатира Шевченко, стр. 97—98 (таржима бизники — А. А.).

йўналиши, фош этиш ва қораловнинг кескинлиги жиҳатидан тўлақонли сатира даражасига кўтарилган парча-лавҳаларни кўп учратамиз. Бунда, бизнингча, ҳеч қандай ғайри табиийлик йўқ. Сатирик таҳлилнинг асосий мақсади объектни, воқеа-ҳодисаларни аёвсиз фош этиш, кучли қоралаш, унинг ярамас, ёвуз ва инкорга лойиқ эканлигини очиб ташлашдир. Одатда бу мақсадга кулги, майна, масҳаралаш йўли билан кулгили ҳолатларни юзага чиқариш орқали эришилади. Чунки, кулгида кулгили, ёмон иллатларни фош этиш қудрати ва тез ҳамда кескин таъсир этиш хислати мавжуд.

Аммо табиат ва жамиятдаги салбий воқеа-ҳодисалар, кишилар характери ҳамда фаолиятидаги нуқсон ва камчиликлар бадий адабиётда фақат кулги ва кулгили тасвир орқалигина эмас, балки, айни замонда, бошқа воситалар билан ҳам, айтилик, ғазабкор руҳ, муросасиз айблов, очикдан-очик ҳақоратлаш, менсимаслик, таҳқирлаш, бевосита фош этиш орқали ҳам инкор этилиши мумкин, кулги ҳар бир конкрет сатирик тасвир ва муносабатда кўзга яққол ташлана-вермаслиги мумкин. Бундай ҳол, айниқса, носатирик асарлар жисмидаги кичик, узуқ сатирик лавҳа ва тасвирларда, «қистириб» кетилган сатирик баҳо ва муносабатларда кўпроқ учрайди. Бундай пайтларда кулгили тасвир, кулгили фош этиш биринчи планда турмайди, сатира «танқиднинг ниҳояси» [Чернишевский] сифатида ўта ғазабкор, ўта кескин ва бевосита аёвсиз фош этиш шаклидагина юзага чиқади.

Сатиранинг бу хилда ҳам намоён бўлишини В. Г. Белинский таъкидлаб ўтган эди. У Ю. Лермонтовнинг 1838 йилда ёзилган «Дума» [«Ўй»] шеъри ҳақида сўзлар экан, гарчи унда комизм, масҳаралаш йўқ бўлса-да, етакчи танқидий руҳини назарда тутиб сатирик асар сифатида баҳолаган эди.

«Агар «сатира» дейилганида хушчақчақ закийларнинг холис майнавозчилигини эмас [«не невинное зубоскальство»], балки қаҳру ғазаб қақинларини, жамият исноди билан ҳақоратланган юракнинг ҳайқириги [«грозу духа»] тушунилса, унда Лермонтовнинг «Дума»си сатирадир»<sup>7</sup>.

«Ўзига замондош авлодни танқид»<sup>8</sup> қилувчи бу шеърда чиндан ҳам сатиранинг «тан олинган» белгилари учрамайди, аммо улуғ рус танқидчиси биринчи планга у белгиларни эмас, балки асосий мазмунни, умумий йўналишни қўяди ва бу жиҳатдан ҳам уни сатира деб атайди. Сатирик муносабат ва тасвир ўзининг бош вазифасини — инкор руҳини, нафратли фош этишини бутунлай сақлагани ҳолда авторнинг

<sup>7</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание соч., т. IV, стр. 522 (таржима бизники — А. А.).

<sup>8</sup> Қаранг: Д. Е. Максимов, Поэзия Лермонтова, М.—Л., Изд-во «Наука», 1964, стр. 99.

ижодий методи, баён манераси, етакчи стилига мувофиқ ҳолда турли кўринишларга кириши умуман, сатира учун хос бўлган баъзи хусусиятларни четлаб ўтиши ҳам мумкин.

Масалан, муболаға ва бўрттириш, умуман, сатира учун хос. «Аммо муболаға ва бўрттириш сатиранинг абсолют мажбурий шартлари эмас. Л. Толстойнинг сатирик образлари бошқача принцип билан яратилган. Бу образлар Толстойнинг умум стилига тўла мувофиқдир, уларда ҳаёт лавҳаларининг ҳақиқатга яқинлиги, табиийлиги жуда кучлидир»<sup>9</sup>.

Сатирани тушунишда ана шундай муносабатни Шарқ халқлари адабиётини текширувчиларнинг тадқиқотларида ҳам кўрамиз. Масалан, Умар Хайём рубойларидан қуйидаги рубой машҳурдир:

Масжидга келгандим бир ниёз учун,  
Рост айтсам, ўйлама, ҳеч намоз учун,  
Жойнамоз ўғирлаб эдим, эскибди,  
Яна аста келдим жойнамоз учун<sup>10</sup>.

Бу рубойда ҳам сатиранинг қатор белгилари, масалан, муболаға, бўрттириш, заҳарханда ёки киноя очиқ юзага чиқмайди. Аммо И. С. Брагинский ва Д. Комиссаровлар жуда ҳақли равишда уни сатиранинг намунаси сифатида баҳолаб текширганлар<sup>11</sup>. Бизнингча ҳам бу рубой гўзал миниатюр сатирик асардир. Унда ўша давр тушунчасига кўра муқаддас ҳисобланган тушунчалар [масжид ва номоз ўқиш]ни менсимаслик, ўзига хос таққирлаш мавжуд. Қутилмаган ҳудоса чиқариш орқали [масжидга номоз ўқиш учун эмас, балки... жойнамоз ўғирлаш мақсадида кириш] рубойда сатирик эффектга эришилмоқда. Худди шу хусусият учун И. Брагинский ва Д. Комиссаровлар уни сатира деб атайдилар.

И. С. Эвентов ҳам М. Горькийнинг «Клим Самгиннинг ҳаёти» романида сатиранинг ана шундай шакли мавжудлигини қайд этади. Горький «ўз қаҳрамонларининг салбий томонларини муболаға билан тасвирламайди, баёнга, ҳақиқатга хилоф [яъни бўрттириш, оширма муболаға] ва шартлилик элементларини киритмайди...»<sup>12</sup>. А. В. Луначарский М. Горький сатирасининг ана шу кўриниши ҳақида гапириб, у «нарсаларни объектив ва тамомила беғараз тасвирлашга интилади. Бу эса пардали сатира деб аташ мумкин бўлган тасвир-

<sup>9</sup> Ю. Борев, Сатира (в кн. «Теория лит-ры, Роды и жанры лит-ры», М., Изд-во «Наука», 1964, стр. 394).

<sup>10</sup> Умар Хайём, Рубойлар, Тошкент, УзССР Давлат бадий адабиёт нашриёти, 1963, 24-бет (Ш. Шомухамедов таржимаси).

<sup>11</sup> Қаранг: И. Брагинский, Д. Комиссаров, Персидская литература, М., Изд-во Восточной литературы, 1963, стр. 33.

<sup>12</sup> И. С. Эвентов, Сатира в творчестве М. Горького, стр. 251.

нинг кучли приёми эди», деб ёзган эди<sup>13</sup> [курсив бизники — А. А.]. Демак, М. Горькийнинг бу романидаги сатирада объективлик ва беғараз тасвир сақланади [ҳолбуки, умуман, сатирада булар аксарият ҳолларда бузилади]. Аммо шундай бўлса-да, А. Луначарскийнинг фикрича, у сатирадир.

Қисқаси, биринчидан, сатиранинг кўриниш шакллари хилма-хилдир. Кўпчилиқ мутахассисларнинг фикрига кўра, унга хос бўлган айрим белгиларнинг у ёки бу ҳолатда йўқлиги ёки етарли даражада яққол кўринмаслиги асар [парча]-ларнинг сатира эмаслигини кўрсатмайди. Ва иккинчидан, проф. Ю. Ивакин ёзганидек, сатира билан носатира ораллигида турган шакллар ҳам мавжудки, тадқиқотчи уларни четлаб ўтишига «асло ҳақи йўқ».

Юқорида айтилганларнинг барчаси Навоий ижодидаги сатирага тўла алоқадордир. Навоийнинг носатирик асарларида сатиранинг у ёки бу белгиси тўлалигича ёрқин намоён бўлмаган, аммо авторнинг объектга нисбатан батамом терс муносабатидан, аёвсиз, қаҳр-ғазаб билан фош этишидан, умумий руҳ ва йўналишидан сатирик муносабат, сатирик ҳукм тўла юзага чиқувчи парчалар тез-тез учрайди. Навоий ижодида сатиранинг бу хил кўринишда ҳам намоён бўлишини ақад. Ойбек ишончли исботлаб берган. У, масалан, «Ҳайрат ул-аброр» материалларини таҳлил қилар экан, асосий диққат-эътиборни етакчи мотив, бош йўналишга қаратади, «ташқи сокинлик» заминидан ётган кучли фош этишни, сатирик муносабатни таъкидлайди:

«...Ҳайрат ул-аброр»да Навоий такяларда, хонақаҳларда уя қуриб уйдирма «кароматлар»и билан халқ фикрини заҳарловчи, унинг қўлидан бор-йўғини қоқиб олувчи шайхлар ва дарвишлар билан ҳар нав майда мансабдорларнингина эмас, балки юқори аристократиянинг «устунлари» ва давлатда юксак мансабларда турган беклар, амирларни ҳам мислсиз даражада зўр сатирик куч ва маҳорат билан гавдалантиради. Ун олтинчи мақолат давлат тепасидаги бу юксак рутбали жанобларнинг ҳаёти, сўзи, фикри қанчалик бўш, чиркин эканлигини ҳаққонийлик билан энг ёрқин ва жонли бўёқларда чизиб берган қисмдир...»<sup>14</sup>.

Ойбекнинг «Ҳайрат ул-аброр»даги бу мақолатни Навоийнинг «мислсиз даражада сатирик куч ва маҳорати»га ёрқин мисол сифатида қарашига ҳамма асос бор.

Мақолатда, чиндан ҳам ўша жамият «гуллари»нинг ифлос, чиркин башаралари, ўша гуруҳдаги бузуқ, бўғиқ атмосфера, пасткашлиқ ва ҳайвоний маишат жуда кескин ва

<sup>13</sup> Уша асар, 251-бет.

<sup>14</sup> Ойбек, Навоий гулшани, 84-бет.



қатъий фош этилади, етуклик, баркамоллик пардасидаги пуч моҳият, иллат аёвсиз қораланади. Биз шу сатирик муносабатни равшанроқ тасаввур этиш учун Ойбек мақоласида насрий баёнигина берилган байт-лавҳаларни атайлаб келтирдик. Гап шундаки, бу парчаларда ташқи кулгили тасвир ўрнини бевосита айблаш, объектни баҳолаш эгаллаган. Уларда киноя, кесатиқ ҳам йўқ, заҳарханда ёки гротеск етакчи эмас. Аммо шундай бўлса-да, мақола автори тўғри кўрсатганидек, уларда сатирик инкор руҳи ҳукмрон ўринга чиққан. Навоий бу мақолатда объектни очиқдан-очиқ, тўғридан-тўғри таҳқирлайди, ҳақорат этади, унинг қилмишини «фазихатлиқ» — шармандалиқ деб атайди, «ҳаром-ҳариш»лардан «парвариш» топаётгани ҳақида сўзлайди:

Мунча фазихатлиқ эмас эрди бас  
Ким, ура олмай чоғир ўлмай нафас.

...Ер-ичири — борча ҳарому ҳариш,  
Бу емак-ичмақдин анга парвариш!

Чун чекибон икки тўла жоми соф,  
Лоф ила ҳардам ушотиб юз масоф.

Тоғ каби тиг чекиб бедариг,  
Еткуруб ой ҳудига ҳар лаҳза тиг.

Гурз ила Баҳром бошин ёнчибон,  
Найза била сувратига сончибон.

Пилга йўқ пашшача қадру баҳо,  
Пайса ипакча кўзига аждаҳо...

Зулм ила гадр онча бу гаддорда  
Ким, они кўрмай киши куффорда...<sup>15</sup>

Тўғри, бу парчанинг айрим байтларида Навоий кулгига ҳам мурожаат этмоқда. Айтайлик, бу қалбаки баҳодирларнинг лоф уришлари баёнида кулги мавжуд. Маст бўлганларидан кейин «ҳардамда», «юзлаб масоф» [аскарлар сафи]ни мажақлаб «ушатиб» ташлашлари ҳақидаги қуруқ сўзлар, хаёлларида «тоғдек тиг»ни «ҳар лаҳзада» «ой ҳудига»ча етказишлари, Баҳромнинг «сувратига» [диққат қилинг: сувратига!] «найза санчиб» «бошини янчишлари», «филни пашша», «аждаҳони ипак ипча» менсимасликлари тасвирида шоир қалбакилик ва мақтанчоқликни кулги остига олмоқда, «хонаки», сунъий, кайф аралаш баҳодирликни майна этмоқда.

Аммо айрим байтлардагина учровчи бу кулги жузъий бўлиб, бутун мақолат учун хос эмас, у бу ўринда сатирик муносабатни шакллантирувчи восита даражасига кўтарил-

<sup>15</sup> Алишер Навоий, Хамса, 205-бет.

майди. Бундай муносабат парчада асосан бевосита, очиқдан-очиқ фош этиш, қоралаш, ёвузликни «ўз номи ва даражаси билан» аташ, таққирлаш воситасида объект моҳияти ва фаолиятини баҳолаш орқали шаклланади. Баҳо эса қатъий, аниқ: «зулм ила ғадр» [хийла, хиёнат] «бу ғаддорда» [бу сўз ҳам золим, ҳам хиёнатчи маъноларига эга] беҳисоб! Қисқаси, «хукмрон табақанинг маънавий-ахлоқий жиҳатдан пучлигини, маиший жиҳатдан бузуқлигини чуқур англаган» Навоий бу мақолатда «даврнинг манман деган зўравонларининг» «манфур ҳайкалини сўз метали билан қуйган»<sup>16</sup>.

Навоийнинг носатирик асарларида сатирик муносабат, сатирик баҳо баъзан очиқдан-очиқ кескин қоралаш, объекта улқан айбларни тақаш, унинг ярамас, ифлослигини кесатиқ тўла заҳарли жумлаларда бирин-кетин очиб ташлаш шаклини олади. Бундай пайтларда бу жумлалар айбловчи хулосалар характериға киради, нуқсон ва иллатларни кўрсатиш эмас, баҳолаш, улар устидан ҳукм чиқариш биринчи планға чиқади. Жанговар ва аниқ салбий позиция, интонациядаги қатъийлик ва ҳатто қўполлик, муносабатда ғазабнафрат, фош этишда жиддийлик ва изчиллик ҳамда умумий ўта танқидий руҳ — сатирик муносабатни юзага чиқаради. «Муншаот»даги:

Эй нафс ҳавосиға гирифтор ўлгон,  
Шайтон ишиға ишинг намудор ўлгон,  
Ҳам зуҳд ила иззатқа сазовор ўлгон,  
Ҳам фиққ ила олам элиға хор ўлгон!<sup>17</sup>

рубоииси билан бошланган мактуб бу хил сатирик муносабатнинг энг яхши намуналаридандир.

Навоийшуносликда (масалан, Е. Э. Бертельс ва А. Ҳайитметов ишларида) Навоийнинг Сайид Ҳасан Ардашер номиға ёзилган мактубида давр иллатларининг кучли фош этилганлиги, ҳукмдорлар ўзбошимчалиги юртнинг талон-торож этилишиға, мамлакатнинг вайронаға айланишиға сабаб бўлганлиги очиб ташланганлиги, мактубдаги айрим парчалар аёвсиз сатира характериғи олганлиги қайд этилган. Бошқача қилиб айтганда аслида бу шахсий хат ўз доирасидан юқорига кўтарилган, ундаги сатирик парчалар ижтимоийлик характериғи олган. «Муншаот»даги мактуб ҳам шу характерда.

Унинг адресати, ёзилишиға туртки бўлган ҳолатлар ҳали ўрганилмаган. Бу ўринда биз учун мактубдаги жанговар сатирик руҳ, кескин сатирик муносабат ва унинг юзага чи-

<sup>16</sup> Ойбек, Уша асар, 86-бет.

<sup>17</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 153-бет.

қиш йўллари муҳимроқ. Аммо шу руҳ ва муносабатнинг бутун жиддийлиги ва вазминлигини, ундаги катта жасорат ва дадилликни тўлароқ тушуниш учун қайд этиш керакки, бу шахсий мактуб афтидан бирор сиёсий ва давлат арбобиغا, бир вилоятнинг ҳукмдорига қарата йўлланган. Шу нуқтаи назардан мактубдаги сатирик оҳанг, сатирик руҳ, фош этишдаги жиддийлик янада кучлироқ, яхлитроқ юзага чиқади:

«Эй, саргаштаи худрой ва эй, бахти баргаштаи бесару-пой! Ул вақтдин бериким, мазаллат туфроғидин рўзгоринг чехрасин супурдум ва меҳнат дашти саргардонлиғидин парришон хилқатингни йиғиштурдум. Агарчи кичик эрдинг, — аммо андоқ эрмаски, хотирингдин маҳв бўлмиш бўлғай ва агарчи тифл эрдинг — андоқ эрмаски, замирингдин унутулмиш бўлғай!... Рўзгоринг салоҳи фасодқа ёнди ва афёолинг покизалиги нопокликка айланди.

Насиҳатни қулоққа солмадинг ва панд била маломатни кўнгулга олмадинг. Ҳолингдин хабардор қилғон сойи беҳабарроқ ва фисқу-фужурингни манъ қилғон сойи баттарроқ бўлдунг... Ҳоло не сўзунгга, не аҳдингга, не қавлунгга, не онтингга эътиمود қилибтур. Невчунки, ҳар қайсини борлар маълум қилилибтур ва синалибдур...»<sup>18</sup>.

Бутун мактуб бошдан-оёқ ана шу ҳужумкор руҳда битилган. Унда бирор даражада майинлик йўқ, объектда қитдай бўлса-да, ижобий белги зикр этилмайди, кучли айблов, қсралов эса жумлама-жумла шиддат ва қатъият билан зўр-рая боради. Сатирик муносабат, сатирик ҳукмнинг шаклланишида авторнинг салбий позициясининг, аёвсиз фош этиш ниятининг аниқ, бениқоб кўриниб туриши ҳал қилувчи роль ўйнамоқда. Танланган бутун воситалар, фактлар худди шу позиция ва ниятнинг тўла ва узил-кесил юзага чиқишига хизмат қилади. Унда аччиқ кесатиқ ҳам, узиб олувчи киноя ҳам, кучли қочирим орқали объектнинг ожизлигига, чирик-лигига таъна ҳам ҳамма-ҳаммаси шу бош мақсадга — аёвсиз фош этишга қаратилган. Мактуб интонациясини алоҳида таъкидлаш зарур. У ниятга, мазмунга батамом мос ҳолда ва унга мувофиқ ниҳоятда ғазабкор ва ҳатто очикдан-очик дағал, даъвогар, ундов ва ҳайқириқ тўла ҳужумкор. Унда менсимастик, майна қилиш, ҳақорат руҳи ҳукмрон. Мактуб худди айбнома, ҳукм сифатида ўқилади:

«...Ғафлат ва нодонлигинг ул мартабадаким, буқъаи хайр ясамоққа ўзунгга бози бериб, битиб йиборурсенким, сени яхши йигит хаёл қилғайлар ва одми киши соғинғойлар. Бу таманнодин юз ҳайҳот ва бу муддаодин юз минг уёт!...

---

<sup>18</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 153—155-бетлар.

Эй, гофилу ғафлатқа вужудунг мағлуб,  
Мажмуи ёмонлиг назарингда марғуб!...<sup>19</sup>

Шу ўриннинг ўзида, мактуб ёзишнинг маълум даражада шаблонга айланган стили ва манерасини кўрайлик. Ундаги ўта мулойимлик, камтаринона мурожаат, таъзим-тавозуъ, адресатга бениҳоя хурмат-эҳтиром, мадҳ-мақтов, илтифот, кўтаринки руҳни, ижобий эпитетлар танлашдаги сахийлик, баёндаги баландпарвозлик ва жимжимадорликни эслайлик. Навоий «Муншаоти»даги аксарият мактублар шу характерда — роқим ўзини ниҳоятда камтар тутгани ҳолда адресат кўкларга кўтарилади, унинг шаънига ширин, ёқимли мадҳлар айтилади. Айниқса, ана шу фонда юқоридаги мактуб мазмуни ва йўналиши билан ҳам, ўз баён манераси ва стили билан ҳам, интонацияси, тузилиши, қисқаси умумий руҳи билан батамом ўзгача жаранглайди.

Биринчи жумла, биринчи эпитетлароқ унинг сатирик руҳини, ундаги сатирик муносабатни яққол юзага чиқаради. «Муншаот»даги аксарият мактублар хоҳ расмий, хоҳ шахсий бўлсин қуйидаги жумла билан бошланади:

«Қуллуқ дуодин сўнгра арзадошт улким,...»

Бу жумлани таҳлил этилаётган мактубдаги биринчи жумла билан солиштиринг. Юқорида келтирилган батамом қораловчи руҳдаги рубоидан кейин мактуб шундай бошланади:

«Эй, саргаштаи худрой ва эй, бахти баргаштаи бесарупой..!» Ана шу таққослашнинг ўзидаёқ бир-биридан жиддий фарқ қилувчи икки руҳ, икки муносабат, икки интонация равшан кўринади. Бирида, самимиятлик, мулойимлик, иккинчисида, очиқдан-очиқ айблов, қоралов. Бирида, ёлбориш, ялиниш оҳанги, иккинчисида, фош этиш, ҳақорат ва муросасизлик руҳи; бирида, роқим мурожаат этувчи, иккинчисида ҳукм чиқарувчи... Навоий ҳеч бир қимтинмасдан объектни ерга урувчи, шарманда қилувчи кучли эпитетларни қўллайди, уни заррача ҳам менсимайди, унинг «сен»лигига — автор учун тамомила ёт, бегона, қарашларига зид эканлигига алоҳида урғу беради ва ҳоказо. Аммо, шу аниқки, мактуб катта зарурат, бирон ижтимоий-сиёсий воқеа муносабати билан ва ўз вақтида, ниҳоятда тезлик билан битилган.

Мактуб Навоий ижодидаги «кулгисиз» сатиранинг энг ёрқин намуналаридан биридир. У ўзининг кескинлиги, қатъийлиги, изчиллиги билан, фош этишнинг аёвсизлиги, қораловнинг ниҳоят даражада кучлилиги билан, ҳужумкорлиги ва ҳақоратли интонацияси, шарманда қилувчи руҳи билан сатиранинг памфлет жанрига жуда яқинлашади. Памфлетда

<sup>19</sup> Уша асар, 155—156-бетлар.

эса кулгили тасвир ўрнига очиқ ғазаб-нафрат, жирканиш, кучли кесатиқ, киноя, заҳарханда, бевосита, айланма йўлларсиз, қоралаш ва фош этиш биринчи ўринга чиқади.

Умуман, айтиш керакки, Навоий ижодидаги сатирада кулгили тасвирдан кўра кескин қоралаш, объектни майна қилиш, масхаралашдан кўра кўпроқ уни очиқдан-очиқ айб-лаш, гротеск, сарказмга нисбатан кесатиқ, қочирим кучли-лиги сезилиб туради. Сюжет комизмига асосланган тафсилотли баёнга нисбатан қисқа, лўнда сатирик баҳо устунлик қилади.

Буларнинг барчаси Навоий сатирасининг асосан жиддий, носатирик асарлар жисмида келишлиги билан ҳам изоҳланади.

«Ҳайрат ул-аброр»даги қалам аҳлларига — ўша тузум амалдорларига бағишланган ўн иккинчи мақолатдаги қози, муфти ва солиқ ундирувчиларга берилган характеристикалар шу хил сатирага намуна бўлади. Шоир ўз достонининг умумий йўналиши ва етакчи руҳи доираси ва имкониятида. Садриддин Айний сўзлари билан айтганда қаламни [амал маъносида] «зулм ва хиёнат қуроли қилган золимларнинг жирканч образларини чизиб, улардан халқни нафратлантиради»<sup>20</sup>. Ана шу «жирканч образлар»ни чизишда, умуман, достон характеридан келиб чиқиб, Навоий кулгили тасвирга деярлик мурожаат қилмайди. Аслида диққат билан ёндашилса, гарчи, тасвирда ташқи кулги бўлмаса-да, қози, муфти, солиқ ундирувчи амалдорларга берилган характеристикаларда фош этиш яширин комизмни — улар характери ва фаолиятидаги мантиқсизликни, асл вазифалари билан қилмишлари ўртасидаги зиддиятни очиш асосига қурилганлигини кўриш қийин эмас. Айтайлик, ўз вазифасига кўра адолат ва ҳақиқат кўриқчиси бўлган қозини пора оловчи: ношаръий ишларга йўл бошловчи «хиёнатни диёнат, диёнатни хиёнат» қилиб ҳақиқатни оёқ ости этувчи шахс деб тасвирланиши мантиқсизлик комизмига қурилган. Чунки бундай фаолият қозилар ҳақидаги асосий тушунчага, нормал ҳолатга батамом тескари. Бир «хўша (бош) узумни» порага оламан деб бутун-бутун «боғ, жаннат»ни «куйдириши» замирида кулгили фожа ётмайdimи?!

Аммо сатирик характеристикага асос бўлган ана шу комизм тасвирда кулги воситаси билан очилмайди, бу эса худди юқоридаги намуналардаги каби, сатирик муносабат, сатирик баҳо даражасини пасайтирмайди, фош этишни юмшатайди.

<sup>20</sup> Қаранг: Алишер Навоий, Хамса, Қисқартириб босмага тайёрловчи С. Айний, Тошкент, Уқувпеднашр, 1940, 59-бет.

Уша давр «устунлари»дан бўлган, адолат ва ҳақиқат «ҳи-  
моячилари» қози ва муфти Навоий томонидан деярлик таф-  
силотсиз, масхарасиз очикдан-очик сатирик фош этилади:

Аввал эрур котиби дорулқазо,  
Иш анга — ношаръига бермак ризо!  
Шоҳиди одил-анга ёлғон тонук,  
Тухмат этарга дирам олгон — тонук.  
Зоҳир анинг хойини мутлақлиги,  
Ҳақ киби равшан бари ноҳақлиги!  
Қилк учин иттиклик ила неш этиб,  
Сидқу диёнат юзини реш этиб!  
Ноҳақ учун ёзиб узун можаро,  
Уз юзидек — сафҳани айлаб қаро!  
Борча хиёнатни — диёнат билиб!  
Борча диёнатда — хиёнат қилиб!  
Хўша узумким, — киши ришват деса,  
Куйдурубон боғни — жаннат эса!  
Музд тилаб ҳужжати кобин учун,  
Қайдлар-ул сафҳада таҳсин учун...  
Сўнгиси — муфтийи ҳиял пеша бил,  
Ҳийла била макр-анга андеша бил!  
Қўнглида эгри не ғаразким — тузуб,  
Сурати фатвосида туз кўргузуб<sup>21</sup>.

Навоий танқидининг найзаси объектларнинг бош нуқта-  
лари томон йўналган, қози ҳамда муфти табиати ва фаолия-  
тидаги асосий, етакчи иллатларни очишга қаратилган. Ха-  
рактеристикаларда тафсилотнинг йўқлиги, лўнда ва қисқа-  
лиги шуни тақозо қилади. Улар табиатида ва фаолиятида  
жуда кўплаб учраши мумкин бўлган «иккинчи даражали»  
нуқсон-камчиликлар четга сурилади, зикр ҳам қилинмайди.  
Белгиловчи, туб моҳият даражасига қўтарилган иллат эса —  
қозининг порохўрлиги ва муфтининг ҳийлакорлиги шоир ха-  
рактеристикасининг марказида туради. Келтирилган барча  
«ердамчи» далиллар [қозининг «ёлғон тонукни» инобатга  
олиб, «одил шоҳид»ни рад этиши, «хиёнатни диёнат, диёнат-  
ни хиёнат» қилиши, бир бош узум учун жаннатдек боғни куй-  
диришга тайёрлиги; муфтининг эгри ғаразларнинг барчасига  
«туз деб фатво» бериши ва бошқалар] ана шу порохўрлик ва  
ҳийлакорликнинг очилишига хизмат қилади.

Достондаги шу мақолатнинг ўзида, қози ва муфтилардан  
кейинроқ, солиқ амалдорларига берилган сатирик характерис-  
тикада ҳам худди шу ҳолни кўрамиз. Амалдор ўқувчи кўз  
олдида, аввало золим, зўравон шахс сифатида гавдаланади.  
Авторнинг асосий эътибори ана шу бош белги — золимлик  
ва зўравонликни очишга, худди шу белги асосида амалдор-  
ни фош этишга қаратилган. Навоий бу амалдорлар фаолия-  
тини ҳам «кулгисиз», ниҳоятда жиддий равишда қаҳру ға-

<sup>21</sup> Алишер Навоий, Хамса, 170—171-бетлар.

заб, ўта нафрат билан тасвирлайди. Сатирик муносабат ана шу ғазабкор, қаҳрли тасвирда, берилаётган баҳода юзага чиқади. Мана «косибга ҳам, деҳқонга ҳам зулм этувчи» амалдор фаолиятининг шоир томонидан алоҳида урғу билан қайд этилган асосий этаплари — уларнинг ҳаммаси амалдорнинг зўравонлигига ишончли далил ва исботдир:

Қайси вилоят ва қишлоққа борса, у аввало, «эл ҳарами, боғида базм» қилишга киришади. Базм, маишат учун бу амалдорга биринчи галда ичкилик, май керак. Гарчи ўзи бостириб кирган уй эгаси ичмайдиган, пок киши бўлса-да, у энг яхши ичкиликни — «майи софий»ни талаб этади, топтиради. Бугина эмас, у шу уйда маст-аластлик билан бузуқчилик қилади... Бечора деҳқоннинг уруғлик учун асраб қўйган арпаси отларига ем бўлади, товуқларини эса унинг яловкорлари тутиб ейдилар... Қисқаси, гумон қилки,— деб ёзади шоир,— бу уйга амалдор эмас, бало кирди! Йўқ, бало ҳам эмас, аниқроғи вабо кирди! Амалдорнинг бу зўравонлигини, талон-торож этишини фақат вабо билангина тенглаштириш мумкин. У «ёғин, бўрон, тўфон» келтирди қишлоққа, деҳқонларнинг иши эса, «оҳу афғон» бўлиб қолди... Базму маишатдан сўнг амалдор ўша қишлоқ арбоблари билан биргаликда «товон солиш», солиқ ундиришга киришадилар. Натижа маълум — зулм, зўравонлик ўз ҳукмини ўтказади, шоир ғазаб билан қайд қилганидек, «ситам қилғувчи обод» бўлади, «ситам чекувчи эса янада барбод» этилади... Навоийнинг бу хулосаси алоҳида диққатга сазовор. У амалдор фаолиятидаги ўта зўравонлик ва ўзбошимчаликни ниҳоятда аниқ кўрсатади: золимлик ва адолатсизликнинг мағзи ҳам худди шунда:

Неча ситам қилғувчи обод ўлуб,  
Борча ситам чеккувчи барбод ўлуб<sup>22</sup>.

Диққат қилинг: «неча» — озгина «ситам қилувчи»лар ва «борча» «ситам чекувчилар». Мана, қишлоқдаги ижтимоий бўлиниш! Шу «неча», гарчи, улар ситам, жабру зулм «қилғувчилар» бўлса-да, гарчи мантиқ, одамийлик, умумий нормал инсоний тушунчалар худди шуларни жазолашни тақозо этса-да, ана шу одамийлик ва мантиққа зид ўлароқ «обод» бўлади! Ва аксинча, яна шу мантиқ, умумий инсоний тушунчаларга батамом зид равишда «борча ситам чекувчилар» — жабрланган, таланган, топталганлар янада ортиқроқ «барбод» этилади. Бу — адолатсизликнинг, зўравонлик ва мантиқсизликнинг худди ўзгинаси-ку! Унинг энг даҳшатли ва, айни замонда, энг ёрқин ифодаси-ку! Равшанки, байтда қофия бўлиб келган «обод» ва «барбод» сўзларига шоир жу-

<sup>22</sup> Уша асар. 173-бет.

да катта маъно ва мазмунни сингдириб юборган. Ана шу мазмун назарга олинса, ўша тузумдаги бутун нономрал ҳолат, амалдорлар фаолиятининг туб моҳиятини ташкил этувчи золимлик, зўравонлик янада яққол, янада очиқ намоён бўлади...

Навой томонидан жамиятдаги ана шу бир-бирига зид, бири иккинчисини инкор этувчи гуруҳнинг — шоирнинг жуда ўринли терминлари билан айтганда — «ситам қилғувчилар» ҳамда «ситам чекувчилар» гуруҳларининг мавжудлигини, умуман эмас, балки ниҳоятда конкрет шаклда — бирининг янада «обод» бўлиши ва бирининг эса янада «барбод» бўлишини «кўриш» процессида тўла-тўқис тушунишининг ўзиёқ фавқулодда катта аҳамиятга эга эканлигини алоҳида таъкидлаш лозим. Шу айниқса муҳимки, Навой янада юқорига кўтарилади, масалага янада чуқурроқ ёндашади. У шу икки гуруҳни қуруқ қайд қилиш билан чекланиб қолмайди, балки амалдорлар фаолиятининг, ва демак, расмий сиёсатнинг оқибати ўлароқ, улардан бирининг равнақи ва иккинчисининг янада эзлишини таъкидлаб кўрсатади. Бу таъкидлов жамиятдаги реал ҳолатни — ижтимоий адолатсизликни борлигича қуруқ қайд этиш эмас [аслида, бунинг ўзи ўша шароит учун катта ижобий ҳодиса эди!], балки унинг заминида шу ҳолатни фош этиш, қоралаш, уни нономрал деб баҳолаш мавжуд. Навой «ситам чекувчилар», «барбод» этилганлар манфаатидан, шу позициядан «ситам қилғувчилар»ни, «обод» бўлганларни фош этмоқда.

Қисқаси, солиқ амалдорига берилган бу характеристика ҳам, мақолатдаги қози ва муфтилар характеристикалари сингари, жамиятдаги ижтимоий адолатсизликни очиб ташлашга қаратилган. Қозининг порахўрлиги, муфтининг ҳийланайрангни ўзига касб қилиб олиши, амалдорнинг зулми, зўравонлиги шу ижтимоий адолатсизликнинг конкрет кўринишларидир. Ҳар учала характеристика заминида гарчи, мантиқ комизми, аниқроғи мантиқсизлик комизми [мантиқ қозининг одил бўлишини, муфтининг софдил, покиза, тўғри бўлишини, амалдорнинг ҳақиқат ўрнатувчилигини тақозо қилади, ҳолбуки булар...] кулгили тасвирда ва кенг тафсилотли баёнда очилмайди. Бу ҳол парчаларнинг жиддий, носатирик асарлар ичида келиши билан изоҳланади.

Демак, мисолларда кўрганимиздек, сатирик таҳлил, сатирик муносабат учун объект бўлган воқеа-ҳодисаларда, предмет ва тушунчалар асосида аслида комизм [очиқ-яширин, яққол-пардаланган...] бўлса-да, у сатирик таҳлил учун ўзининг асосий вазифасини ўтаса-да, баёнда равшан кўринмаслиги, тасвирнинг кулгили шакл олмаслиги мумкин. Бундай ҳолларда ташқи кулгини қаҳру ғазаб, нафрат, қўйилаётган



айбнинг моҳияти даражасида ўта жиддийлик худди босиб тургандек, кулгини «ушлаб», ҳолатнинг фаже характери атайлаб таъкидлангандек туюлади. Уларда объектни фош этиш, аёвсиз қоралаш, ўта салбий муносабатни туғдириш бу ўринда дардли, ташвишли, айни замонда, ғазаб ва нафрат тўла муносабат орқали амалга оширилмоқда. Аммо, бу «нуқсон» фош этишни, айбловни «оддий» танқид даражасига тушурмайди, унинг тўла сагириклигини, кескинлиги ва қатъийлигини, танқиднинг юқори даражаси — «ниҳояси» эканлигини юмшатмайди, сатиранинг асосий мақсади — инкорнинг қатъийлигига ҳалал етказмайди. Шуниси характерлики, Навойнинг ўзи ҳам қози, муфти, амалдорлар тўғрисидаги танқидий парчалардан мақсад уларни инкор қилиш деб таъкидлайди, ўша парчаларни хулосаловчи байтида «бу неча адад [қози, муфти, амалдор] бўлди рад» деб ёзади<sup>23</sup>.

Умуман, кулгининг ўрнини жиддийлик эгаллаши, кулгили тасвирга нисбатан жиддий тасвирнинг устунлик қилиши, аниқ сезилиб турган норозилик, ғазабнинг кулгини «ушлаб», «бўғиб» туриши Навойнинг носатирик асарларидаги сатира учун хос бир ҳолатдир. Автор, ҳатто, кулгили тасвирга очикдан-очик интилган вақтда ҳам, услубда, жумлалар тузишда, ҳодисаларни баҳолашда кулгили муносабат аниқ кўриниб турган ҳолатда ҳам кулги баъзан тўла-тўқис ва равшан юзага чиқмайди, у қаҳқаҳа даражасига кўтарилмайдди, майна этиш, калака қилиш характери деярли олмайди. Бунинг сабаби «кулгили» тасвирнинг «кулгисиз» тасвир-баён билан ёнма-ён, баъзан алмашиниб келишидагина эмас [унинг ҳам, бунда, шубҳасиз, роли бор], аввало ва биринчи навбатда, етакчи муносабатдаги, иллатни фош этиш, баҳолашдаги жиддийлик, умумий ғазабкор, нафратли руҳнинг ҳукмронлигидир. Кулгили тасвир бор, аммо кулги бутун кўлами билан ёки шу тасвирга мувофиқ даражада бўлса-да, аниқ, равшан кўзғолмайди, уни умумий ғазаб руҳи, фош этишдаги етакчи нафрат «тўхтатиб» қолади.

Сатирик муносабатнинг бу кўринишига «Маҳбуб ул-қулуб»даги худписанд мажлиси тасвири яхши мисол бўла олади. Бу парчада ўша давр бойваччалари томонидан тез-тез уюштирилиб туриладиган базм кечаларидаги бузуқ атмосфера, фисқу фужур, хушомадгўйлик, зўравонлик, маиший бузуқлик Навой томонидан сатирик планда фош этилади.

Бундай ифлос базмга тасодиф билан кириб қолган [автор таъбири билан «гирифтор бўлгон»] шахс умридан безор бўлади; у базмдан кетаман деса бир гала разиллар тўсиқ бўладилар; уларнинг кўзини бир амаллаб шамғалат қилиб,

<sup>23</sup> Қаранг: Алишер Навоий, Хамса, 173-бет.

эшиккача етиб келса дарбозабон ташқарига чиқармайди; хуллас, шундай бир «балога» қоладики, ундан қутулиш учун ўлимга тайёр; кимда-ким ўлдириб бу балодан қутқарай деса, ўйламай жонини фидо қилишга рози; агар бир амаллаб қутила олса, Рум, ҳатто, Фарангга қочиб кетажак; бундан кейин, шундай базм жаннатда бўлса ҳам, у ерга асло қадам босмаяжак:

«Гирифтор мажлисидин қўпарға сурук қалтабони — монё; агар они ғофил қилиб эшигига етса дарбони монё; мубталога балое тушгайки — ўлумни кўзига тўтиё қилгай, ўлтуруб сени бу балодан қутқарай деганга — жонин фидо қилгай; агар қутилса Рум, балки, Фаранггача турмағай, яна мажлис агар биҳишт бўлса — ул ён қадам урмағай»<sup>24</sup>.

Базмга аралашиб қолган шахснинг ҳолати, қутулишга интилиши тасвирида шубҳасиз кулги мавжуд. Аммо бу кулги айтганимиздек, тўла-тўқис юзага чиқмайди, ўқувчиларга кўчмайди, уларда бу шахсга нисбатан кулгили муносабат келтирмайди. Аксинча, ўқувчида қандайдир ташвишли, ачишига яқин бир ҳис уйғотади, у бундай аҳволга батамом жиддий ёндашади, аҳволни жиддий баҳолашга интилади. Чунки автор асос диққатида бу шахснинг аҳволидан кулиш эмас, балки мажлис аҳлининг қабоҳатини, уни бошқарувчи «худпарастнинг» ифлос, бузуқлигини сатирик фош этиш туради. Тасодиф билан бу базмга кириб қолган шахснинг руҳий ҳолати ва интилиши эса ана шу қабоҳат ва бузуқликнинг очилишига бир восита, фон бўлиб хизмат қилади. Сатирик парчанинг иккинчи қисми бевосита мажлис [базм], унинг аҳли, худпарастнинг ифлос қилмишларини фош этишга бағишланган. Шоирнинг тасвиридаги ғазаб, нафрат эндиликда ўзини баралла кўрсатади, интонацияда қатъийлик ва кескинлик янада ўткирлашади, айблов борган сари кучаяди:

«Бу худписанди бадкирдор ва бу лаванди мурдор бу палид мажлисидаким, — зиндон андин яхшироқ ва бу нажис маҳаллидаким, мастароҳ андин ариғроқдур, агар илайидан кекирса ва кейнидин ўзга ел секирса ўз қошида маҳбублуғи ул мартабада ва ўз афъолининг хўблуғи ўз олида ул масобадаким, тамаи буқим, базмидағи ҳозирлар ва бу аҳвол ва афъолиға воқифу нозирлар бу воқеъ бўлғон ҳаракотнинг ҳам унин дилписанд дегайлар, ҳам ройиҳасин димоғқа — судманд...»<sup>25</sup>.

Мана шу жумлаларда шоирнинг сатирик муносабати, сатирик ҳукми ўз ифодасини топган: мажлис (базм)дан зин-

<sup>24</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 47-бет.

<sup>25</sup> Уша асар, 47-бет.

дон яхшироқ! Ундан нажосат озодароқ! Мажлис аҳли хушомадгўйлик, лаганбардорлик қилишлари керак, йўқса, уларнинг жони хавф остида! Базм бошқарувчиси сатирик образининг ҳам асосий нуқталари лўнда ва айтиш керакки, ниҳоятда аниқ чизилган. У ўтакетган худписанд, бадкирдор! У лаванди мурдор, у палид! Унинг қилмиши, турмуши қабойиҳдан иборат!

Базмга «гирифтор» бўлган шахс ҳаракатининг, интилининг маълум даражадаги кулгили тасвирига эса ана шу жиддий бош ҳукм — айбномани далиллаш, тўлдириш вазифаси юкланган.

Уқорида келтирилган қатор мисоллардан шундай хулоса чиқариш мумкинки, Навоийнинг аслида жиддий, носатирик бўлган асарларида учровчи сатирик парчаларнинг кўпчилигида кулгили тасвир тўла-тўқис юзага чиқмайди. Бошқача айтганда, бундай пайтларда сатира юмористик характер эгалламайди. Бу фақат Навоий ижодидаги сатира учунгина хос бир белги эмас.

«Бадий сатиранинг ҳаммаси ҳам юмористик [кулгили маъносида — А. А.] эмас. Бунга қаноат ҳосил қилиш учун Шchedриннинг [Иудушка Головлева] ёки Горькийнинг [Сариқ иблис образи] кўплаб сатирик образларини эслаш кифоя. Албатта, улар комик ҳолатлар асосига қурилган. Аммо образлар ва ҳодисалар заминидagi комизмни тасвирлар экан, бундай сатира ташқи комизмнинг юзага чиқишига бефарқ қарайди. Бундай сатиранинг образлари кулгили эмас. Улар [образлар] аксинча, фаже, даҳшатли, қайғулидирлар...

...Кулгили ҳолат, кулгили [нарса] ҳар доим ҳам ташқи [овозий] кулгини қузғотавермайди, овозий кулги эса ҳар доим ҳам хушчақчақ ва қувноқ бўлавермайди. Рус классик сатирасининг даҳшатли, ғамгин, дардли ёки аччиқ кулгиси яхши маълумдир...»<sup>26</sup>.

«Маҳбуб ул-қулуб»дан биз келтирган парча шу характердаги сатирик таҳлил намунасиدير. «Мурдор, бадкирдор» худписанднинг «палид» мажлисда ўзини сурбетларча туттиши, ифлос қилмишларидан мағрурланиши, бугина эмас, шу «қабойиҳ»ни бошқалар томонидан мадҳ этилишига очиқданочиқ тама қилиши шундай ғазабли, заҳарли, аччиқ ханданинг бир кўринишидир. Бундай кулги парчадаги умумий руҳ таъсирида аслида кулгили характерини деярлик йўқотади, у ўқувчиларга қувноқлик, завқли бир кайфиятни бахш этмайди, балки моҳият жиҳатидан объектга нисбатан кучли нафратнинг бир белгисига, кескин қораловнинг қаҳрли ифо-

<sup>26</sup> Л. М. Яновская, Почему вы пишете смешно? М., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 97, 100.

далаш воситасига айланади. Чиндан ҳам «илайидин кекирган ва кейнидин ўзга ел» чиқарган худпарастнинг «бу воқе бўлган ҳаракотнинг ҳам унин [товушин] дилписанд» ҳам «ройиҳасин [ҳидин] димоғқа судманд» дейишларини [бунда тасвира кулги сезилади] «тама» қилишида қанчалик разолат ва пасткашлик, қанчалик одобсизлик ва ифлослик, қанчалик сурбетлик ва манманлик мавжуд!

\* \*  
\*

Юқоридаги парчаларда объект сатирик баҳоланиб, унинг устидан қатъий сатирик ҳукм чиқарилар экан сатирик моҳиятини очишга уринишни, сатирик муносабатни далиллашга интилишни, ярамаслик, ёвузлик, иллатни мисолларда намойиш этиш ҳаракатини кўрамиз.

Қози-муфтилар иш фаолиятининг миниатюр тасвири, солиқ амалдорининг қишлоққа чиқиши ва у ердаги кирдикорлари эпизоди, худписанд мажлисидаги пасткашлик ва бузуқ атмосфера баёни объектга берилаётган сатирик баҳони «далилловчи» материаллардир. Аммо Навоийнинг носатирик асарларида, шу асарларнинг умумий етакчи йўналишидан четга чиқмаган ва унинг қурилиши, руҳига хилоф тушмаган ҳолда, сатирик муносабатнинг шундай намуналари ҳам учрайдики, уларда «далилловчи» материаллар батамом кўринмайди. Эндиликда сатира бир жумланинг ўзиде, ниҳоятда лўнда ва ихчам шаклда, қатъий ва узил-кесил баҳо, ҳукм кескин муносабат сифатида кўринади. Гўё шундай туюладики, бу ҳукм, баҳолар узоқ ва деталь ўрганишнинг, кенг сатирик таҳлилнинг мантиқий ва зарурий хулосасидир ёки бу баҳолар шу даражада ҳақиқатки, уларни мисолларда намойиш этишга, исботлаб ўтиришга зарурат йўқ. Авторнинг ўта салбий позицияси ниҳоятда аниқ: унда шу воқеа-ҳодиса, объект ҳақида бошқача тушунча, бошқача муносабат йўқ: у ўзининг баҳоси, ҳукмининг ҳақиқат ва аниқ эканлигига қаттиқ ишонади, шубҳа ва иккиланишга ўрин йўқ ва шунинг учун ҳам исботлашни тамоман ортиқча бир нарса деб ҳисоблайди. Бундай ҳолларда ўз-ўзидан равшанки, авторнинг имконияти янада чекланиб қолади ва ундан ниҳоятда ихчамлик ва аниқлик талаб этилади. Ана шу хусусиятдан сифатлаш ва ўхшатишнинг, таққос ва параллелизмнинг роли бе-ниҳоя ортади, асосий вазифа шуларга юклатилади. Чунки, сатирик муносабат шулар орқали юзага келтирилади, шу сифатлаш ва ўхшатишларнинг ўзи, айни замонда, сатирик баҳо ва ҳукми ҳам ифодалаб келади. Проф. Ю. Ивакин, Т. Шевченко ижодидаги бу хил сатирани белгилар экан, уни

«ёвузликни [зло] бевосита ҳақоратлаш приёми» деб атайди. «Бу приёмнинг моҳияти шундаки, ёзувчи сатира объектига [кўпроқ, шахсларга] нисбатан ҳақоратловчи сўзлар, таҳқирловчи эпитетлар, изоҳлар ва бошқаларни қўллайди. Равшанки, сатирадаги бу «ёвузликни ҳақоратлаш» приёмининг турмушдаги сўкиш тилига ўхшашлиги кам»<sup>27</sup>.

Ана шу усул билан яратилган сатира намуналари ҳам Навоий ижодида, айниқса, «Маҳбуб ул-қулуб» асарида кўп. Бундай ҳолларда қалбаки улуғворлик жуда ўткир, ниҳоятда ўринли, кескин, моҳиятни фош этувчи эпитет ва ўхшатишлар, таққослар орқали тубанликка туширилади, шу процесснинг ўзида эса объектни «таҳқирлаш, хўрлаш, камситиш» равшан сезилади, асосий мақсад даражасига кўтарилади. Бошқача айтганда, ёвузлик, қабоҳат, иллат ҳақиқат томонидан ҳақоратланади.

Мана бу намуналарда ўхшатиш, эпитет, таққослар, биринчи галда, худди шу вазифани — фош этиш, ҳақоратлаш, камситиш, таҳқирлаш вазифасини, шарманда қилиш функциясини бажариб келмоқда.

«Зиндон аҳли — дўзах аҳли!»<sup>28</sup>.

«Ятимки, пичоқ урмоқ анинг иши бўлғай — ўзи — телба ит, пичоқ — анинг тиши бўлғай! Соғлигида — қўтуз ит ва усруклигида қочиб андин юз ит... Яхши-ямонга сўкунж еткуруб, ақробдек ҳар нечаки етса — ниш уруб»...<sup>29</sup>.

«Аждаҳоедур хунхор — оламни дами била тортмоқ анга ком; подшоҳедур қаҳқор — коми ҳар дам олам аҳлига қатли ом!»<sup>30–31</sup>.

«Ҳарзагўйким — кўп такаллум сургай, — итдекдурким, кеча тонг откунча ҳургай»<sup>32–33</sup>.

«Вафолиғ қўтуз ит — яхшироққим, вафосиз хушбарно йигит!»<sup>34</sup>.

Бу эпитет ва таққосларнинг, параллел ва ўхшатишларнинг ҳар бирида сатирик муносабат, объектнинг мағзини фош этиш, қоралаш мавжуд, уларда объектни ҳақоратлаш, ерга уриш, таҳқирлаш, хўрлаш асосий ният, бош вазифага айланган. Ҳар бир эпитет, ўхшатиш, таққос, айни замонда, бирор тафсилот, изоҳсиз қатъий ва ўзгармас баҳо, ҳукм руҳини олган.

Бундай намуналарда ҳам комизм мавжуд. В. Г. Белинский бу хил комизм ҳақида сўзлаб шундай ёзган эди:

...У «нарсани исбот қилмайди, инкор ҳам қилмайди, аммо

<sup>27</sup> Ю. И вакин, Сатира Шевченко, стр. 107.

<sup>28</sup> Алишер Навоий, Маҳбуб ул-қулуб, 29-бет.

<sup>29</sup> Уша асар, 31-бет.

<sup>30–31</sup> Уша асар, 41-бет.

<sup>32–33</sup> Уша асар, 59-бет.

<sup>34</sup> Уша асар, 71-бет.

ниҳоятда аниқ характерлаш орқали, унинг ярамаслигини ниҳоятда кескин юзага чиқариш орқали, ёки ўринли ўхшатиш, ёки ўринли сифатлаш, ёки бевосита қандай бўлса шундайлигини аниқ кўрсатиш орқали уни мажақлаб ташлайди»<sup>35</sup>.

Навоий томонидан битилган юқоридаги парчаларда шу хил комизм жуда яққол кўринади. У парчаларда исбот қилиш ёки инкор этиш ўрнини [кенг изоҳли тасвир ўрнини] ниҳоятда аниқ характерлаш, объектнинг туб иллатини ниҳоятда кескин кўрсатиш, уни ўринли сифатлаш ёки ўхшатиш орқали «мажақлаб ташлаш» эгаллаган. Зиндон аҳлини дўзах аҳли деб баҳоланишида, подшоҳни қонхўр аждаҳога, ятим [безори, чапани] ҳамда вафосизни телба, қўтир итларга тенглаштирилишида, худпарастни ахмоқ, мутакаббирни малъун, амалсиз олимни эса ҳайвон деб. аталишида кучли фош этувчи, аёвсиз қораловчи мазмун ётади.

Жамият ва ҳаётдаги нуқсон ва иллатларни, айрим шахслар табиати ва фаолиятидаги камчиликларни фош этиш, қоралашда бу хил сатирик приёмдан ҳозир ҳам унумли фойдаланилмоқда. Масалан, «Крокодил» ва «Муштур» каби сатирик журналларнинг «Энциклопедия» бўлимида бу хил сатирик характеристика — изоҳларни кўплаб учратиш мумкин.

\* \*  
\*

Навоийнинг носатирик асарларидаги сатиранинг яна бир ўзига хос хусусияти ҳақида. «Хамса» га кирган дostonларда, «Маҳбуб ул-қулуб», «Мажолис ун-нафоис» асарларида сатирик парчалар жуда кўп ҳолатда шу сатирик муносабат учун объект бўлган ижтимоий гуруҳ намояндalари, воқеа-ҳодисалар, характер ва тушунчалар зиддида турувчи ижобийликнинг тасдиқи, тан олиниши ёки мадҳи билан ёнма-ён, олдинма-кетин келади. Ёки аксинча, асарнинг асосий сюжет линиясига мос ва унга боғлиқ бўлган бирор ижобийлик мадҳи давомида, кўпинча, лирик чекиниш шаклида, шу ижобийлик зиддидаги салбийлик сатирик қамчи остига олинади. Бошқача айтганда, бундай пайтларда Навоий танқиди — инкори билан мадҳи-тасдиқи ўртасида бевосита ва ташқи диалектик бирлик сезилади.

Бевосита ва ташқи диалектик бирлик. Гап шундаки, аслида ҳар бир илғор ва ҳаққоний танқид ижобийлик нуқтаи назаридан, унинг манфаатлари позициясидан юзага чиқади.

Айтайлик, Навоийнинг қалбакилик ва фирибгарликни, пасткашлик ва қабойиҳни, бузуқлик ва вайронани танқид қилишининг заминида покизалик ва софдиллик, олижаноб-

<sup>35</sup> В. Г. Белинский, Собрание соч., В трех томах, т. I, стр. 237.

лик ва яхшилик, гўзаллик ва ободлик ҳақидаги тушунчалари, умуман, инсоният томонидан нормал деб қабул қилинган тушунчалар тасдиқи ётади.

Навойнинг носатирик асарларидаги сатирик парчаларда кўпинча ижобийлик бевосита салбийликка ё зид қўйилади ёки навбатма-навбат бири инкор қилинади, иккинчиси маъқулланади.

«Маҳбуб ул-қулуб»нинг биринчи ва иккинчи фаслларида одил султонлар ва беклар тўғрисида сўз боради. Навоий бунда бирор конкрет шоҳ ёки бекни назарда тутмайди. У, умуман, халқпарвар, мамлакат ободлиги, тинчлиги, маъмуриги устида қайғурувчи, ғамхўр, адолатли ҳукмронларни мадҳ этади, уларнинг фаолиятини маъқуллайди. Булар шоир орзусида, хаёлида мавжуд ҳукмронлар, булар шоир идеали, Ҳукмронлар, шоир фикрича, аслида шундай бўлиши керак. Бу фасллар шоир мақсади ва интилишига тўла мувофиқ ҳолда тасдиқ ва маъқуллаш руҳида ёзилган.

Худди шу фасллар ортиданоқ — учинчи ва тўртинчи фаслларда — уларда мадҳ этилган ҳукмронлар зидди бўлган «номуносиб ноиблар» ҳамда «золим, фосиқ ва жоҳил подшоҳлар» сатирик планда кескин фош этилади, уларнинг фаолияти аёвсиз қораланади. Бу фаслларда энди, яна шоир мақсади ва интилишига тўла мувофиқ ҳолда, инкор руҳи ҳукмрон ўринга чиқади. Тўртала фаслда бир яхлит масала — ҳукмронлар масаласи қўйилмоқда ҳамда бир ягона ғоя — ҳукмронлар одил, тўғри, инсофли, халқпарвар бўлишлари керак, деган ғоя олдинга сурилмоқда. Шу яхлит масала ва ягона ғоя икки шаклда ўқувчига етказилмоқда. Биринчи маъқуллаш, мадҳ этиш ва иккинчиси, қоралаш, инкор қилиш. Яхши, адолатли шоҳларни тан олиш ва маъқуллаш — бу моҳият жиҳатидан ёмон, золим, адолатсиз шоҳларнинг инқори, қораловидир ва, аксинча, буларнинг фаолиятини фош этиш, сатира остига олиш улар зиддида турган одил, халқпарвар шоҳларни тасдиқи, мадҳидир. Кўриниб турибдики, бу конкрет мисолда ижобийлик ва салбийлик, тасдиқловчи ва рад этувчи тасвир ташқи жиҳатдан ҳам бевосита диалектик бирликда намоён бўлмоқда. Агар, соф сатирик асарларда фош этилаётган объектнинг зиддини — автор ғояси, идеалини очиш, англаш кўпроқ ўқувчининг ўзига ҳавола қилинса, ўқувчининг ўзи танқид қилинаётган объектнинг автор тушунчасича аслида қандай бўлишлигини кашф этса, маълум хулосаларга келса, бундай ҳолларда бевосита авторнинг ўзи ўқувчиларга ўз идеалини тўлалигича етказмоқда. Эндиликда ижобийлик билан салбийлик, танқид билан мадҳ, реал борлиқ билан идеал ўртасидаги катта номувофиқлик, қарама-қаршилик ниҳоятда кескин ва қатъий юзага чиқмоқда, улар ўртасида чуқур контраст тўла-тўқис кўринмоқда.

Шу жуда характерлики, Навоийнинг ўзи ана шу моментга очиқ ишора қилади, у «золим, жоҳил ва фосиқ подшоҳлар» зикрини бевосита одил подшоҳлар билан таққослашдан бошлайди ҳамда улар ўртасидаги катта зиддиятни ниҳоятда реал очиб ташлайди. Шу мақсадда у жуда оддий, ҳаётий предметлар, кундалик табиат ҳодисаларига мурожаат этади. Бу предмет кўзгу ва табиатнинг ўзгармас, доимий ҳодисаси — тонг ва тун. Бир предметнинг — кўзгунинг икки томони — олди ва орқаси; бир ҳодисанинг икки кўриниши — субҳ ва қоронғи тун; бир юртнинг бир мутлақ ҳокими одил ё золим. Бу ҳоким кўзгу ва субҳ [тонг] сингари тиниқ, равшан, мусаффо, покиза бўлиши — одил, халқпарвар, карамли бўлиши мумкин. Худди шундай ҳукмрон Навоий идеали. У кўзгунинг орқа бети ва тун каби қоронғи, зимистон, яъни золим, зўравон, адолатсиз бўлиши ҳам мумкин. Бундай ҳукмронлар эса шоир идеалининг зидди, тескарисидир ва шунинг учун ҳам инкор этилади.

«Одил подшоҳ — кўзгу ва бу [гап «золим, жоҳил ва фосиқ подшоҳлар зикрида» кетаётир — А. А.] анинг учасидур [тескариси]. У ёруқ субҳ, бу — анинг қоронғу кечасидур...»<sup>36</sup>.

Навоий золим шоҳ танқидида одил шоҳ таърифини ҳам назарда тутаётир, ўқувчиларга бунини аниқ ишора этмоқда: фақат одил шоҳ ҳақидаги тушунча назарга олингандагина, улар бир-бирига қийёслангандагина золим шоҳлар танқиди янада тўлароқ ва кескинроқ жаранглайди.

«Хайрат ул-аброр»да ҳам худди шуни [фақат тартиби алмашган ҳолда] кўрамиз. Унинг учинчи мақолати «зулм боғида май ичувчи» адолатсиз зўравон ҳукмронлар фаолиятининг аёвсиз танқидига бағишланган. Бу мақолатда, жуда кўп текширувчилар яқдиллик билан қайд этганларидек, Навоийнинг сатирик сифатидаги улкан маҳорати тўла намоён бўлган. Ойбек сўзлари билан айтганда, у «феодал монархия тузумини фош этувчи васиқа» — ҳужжат даражасига кўтарилган<sup>37</sup>.

Мақолатда Навоий «кундузи зулм кечаси эса фиқ» [бузуқлик, ахлоқсизлик] билан шуғулланувчи золим шоҳ ва унинг фаолиятини, сарой аҳлини қатъий қоралайди, фош этади. Аммо ана шу раддия, сатирик қоралов билан Навоий чекланмайди. У шу асосий бобга бир кичик ҳикоя илова қилади. Унда эса одил шоҳ образи чизилади<sup>38</sup>.

Навоийнинг носатирик асарларида учровчи сатира учун объект бўлган салбий воқеа-ҳодисалар, шахслар ва тушун-

<sup>36</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 12-бет.

<sup>37</sup> Ойбек, Навоий гулшани, 74-бет.

<sup>38</sup> Қаранг: Алишер Навоий, Хамса, 99-бет.



чалар зиддини, яъни ижобийликни тан олиш ва тасдиқлаш юқоридаги мисолларда жуда яққол кўринади. Бу, қонун бўлмаса-да, Навоийда ана шундай сатиранинг бир белгиси даражасига кўтарилган.

«Мажолис ун-нафоис», «Маҳбуб ул-қулуб» асарлари ва «Хамса» дostonларида йирик сўз усталари шаънига айтилган кўтаринки руҳдаги мақтовларнинг қалбаки, талантсиз, шуҳратпараст, ялқов, плагиат «шоир»ларга берилган сатирик руҳдаги характеристикалар билан алмашилиб ёнма-ён келиши, хасислик, очкўзлик, вафосизлик, пасткашлик, разилликнинг танқиди — инкори давомида саховат, карам, олижаноблик, софдиллик, вафо ва одамийликнинг тасдиқ этилиши ана шундан дарак беради.

Тадқиқотчиларнинг, Навоий шоҳ ва амалдорларни, дин арбобларини, ~~Умуман~~, жамият аъзоларини икки гуруҳга — «яхши» ва «ёмон»га ажратади ва фақат «ёмон»ларнигина танқид қилади, дейишлари заминидан ана шу ҳақиқат ётади. Ана шундай «ажратиш» ҳамда бирини маъқуллаб, иккинчисини кучли фoш этиш феъл-атворга, абстракт тушунчаларга ҳам тааллуқлидир. Бунда шу нарсани унутмаслик керакки, шу зид қўйилаётган, маъқулланаётган ижобийлик реал, ҳаётий бўлмаслиги ҳам мумкин. У батамом шоир идеалининг орзуси ва интилишининг бир ифодаси сифатида ҳамда сатирик қораланаётган салбийликнинг салбийлигини атайлаб таъкидлаш, унинг [шоирча] нормал ҳолатини бўрттириб кўрсатиш мақсадида «тўқима» ижобийлик бўлиши мумкин. Масалан, идеал, одил, халқпарвар, карамли, инсофли шоҳлар худди шундайдир. Уша ижтимоий шароитда, ўша шоирга замондош жамиятда шоир томонидан кўрилган ва реал бор бўлган етук фазилатли баркамол шахслардан фарқли ўларoқ, бу ижобийлик (одил шоҳлар) реал ҳақиқатдан узоқ ҳамда шоир фантазияси билан боғлиқ бўлган бир идеал эди.

Мисол ва айтилганлардан шундай хулосага келиш мумкинки, Навоий ўзининг носатирик асарларида у ёки бу ҳодиса, шахслар, фаолият, феъл-атвор, тушунчаларни сатирик руҳда фoш этар экан, кўпинча, танқид остига олинаётган, шу салбийлик, иллатларнинг зиддида турган [хоҳ реал, хоҳ тўқима] ижобийлик, етукликни ҳам таърифлаш, тан олиш планида тасвирлайди ва шу орқали сатирага аниқ йўналиш беради, танқид билан идеал ўртасида бевосита диалектик бирлик яратади. Танқиднинг, сатирик фoш этишнинг қай позиция ва мақсаддан қилинаётганлигини ўқувчиларга аниқ ҳамда яхлит ҳолича етказишга эришади. Бу ҳолатдан танқид янада конкретлашади, актуаллашади ҳамда кескинлик касб этади.

Аmmo бу — Навоийнинг сатираси ҳамма вақт ҳам худди шундай шаклга эга, деган сўз эмас.

\* \* \*

Ҳар қандай танқид, сатирик муносабат моҳият жиҳатидан ёзувчининг идеали, тушунчаси ва интилиши билан борлиқ реал аҳвол, ҳаёт воқеа-ҳодисалари ўртасидаги зиддият ҳамда номувофиқликнинг меваси, бадий ифодаси сифатида майдонга келади. Ёзувчи ўз идеали, тушунчасини, мақсад ва интилишини турли шаклларда олға суриши мумкин. Танқид, сатира ана шу кўп турли шаклларнинг бири, балки кескинроқ, яққолроқ ифодалашга имкон берувчи шаклидир. Илғор ёзувчи учун жамият ва ҳаётдаги бутун салбийлик, иллат ва қолоқлик унинг танқиди, сатираси учун материал бўлиб хизмат қилади. Бошқача айтганда, сатирик таҳлил, сатирик муносабат учун, танқидий йўналиш учун биринчи навбатда ана шулар туртки, асос бўлади, етакчи тема вазифасини бажаради. Шу ҳолатдан эса сатирик тасвирда, танқидда ижобийликнинг бевосита бўлмаслиги ҳам мумкинлиги, унда ижобийликнинг мутлақ шарт эмаслиги юзага чиқади. Фақат салбий ҳодисаларнигина мавзу қилиб олган сатирик асарлар, носатирик асарлардаги сатирик парчалар Навоий ижодида ҳам кўплаб топилади. Бунда салбийликни қатъий ва чуқур фош этиш, уларга нисбатан инкор муносабатни шакллантириш воситасида ҳам шоир, Белинский сўзлари билан айтганда, «ўз асарларига ҳаётнинг энг идеал томонларини предмет қилиб олган шоир эришган мақсадга, баъзан эса, ундан ҳам аниқроқ эришади»<sup>39</sup>.

Гарчи, бундай пайтларда шоир идеали, интилиши, асарда **бевосита** тасвирланмаса-да, **бевосита** ҳаракат этмаса-да, ўқувчи танқид қилинаётган объект зиддида шундай ижобийлик мавжудлигини, танқид аслида ижобийликни тасдиқлаш, тарғиб этишнинг бир кўриниши эканлигини тўла-тўқис ҳис этади [аниқроғи, автор шундай натижага эришиши керак]. Турли адабий жанрларда етакчи руҳи, бош йўналиши жиҳатидан тугал сатирик бўлган асарларда бу ҳолат айниқса, равшан кўринади. Навоийнинг махсус сатирик ғазал ва қитъалари шундайдир. Бу сатираларда ижобийлик бевосита юзага чиқмайди. Автор диққат марказида фақат ва фақат салбийлик туради, уни фош этиш, салбийликни бутун моҳияти билан жуда равшан қирраларда кўрсатиш асосий мақсадга айланади. Худди шундай ҳолат носатирик асарлардаги сатирада ҳам кўринади. «Маҳбуб ул-қулуб»дан олдинги қисмларда таҳлил этилган «худписанд мажлиси» [базми] тасвири-

<sup>39</sup> В. Г. Белинский, Собрание соч., В трех томах, т. III, стр. 65.

га бағишланган парча шу характердадир. Навоий ўша жамият «устунлари» ахлоқ нормасини, улар фаолияти ва турмушидаги бутун қабоҳатни ниҳоятда кучли ғазаб билан сатирик шош этади. Унинг зиддида [бу ўринда] ижобийлик тасдиқи, унга қарама-қарши қўйилаётган ҳолат кўринмайди. Аммо бу — танқиднинг «қуруқ», «ҳавойи», бирор мақсадсиз эканлигини кўрсатмайди, ундаги сатирик эффект кучини сусайтирмайди. Чиндан ҳам Навоийнинг давр бойваччаларининг ифлос ҳаётини, ундаги маиший бузуқлик ва пасткашликнинг ташқи назардан тўсиб турган пардасини олиб ташлаб, рўйи рост кўрсатишининг ўзи ижобийлик тасдиқи эмасми?! Салбийликни кўриш, салбий даражасини, зиён доирасини белгилаш, мушоҳада этиш ҳамда нафрат билан уни аниқ ва конкрет тасвирлаш ўқувчиларда аксий тушунчани, ижобият ва идеални шакллантирмайдими?! Гап шундаки, ёвузлик ва қабойиҳни, разолат ва иллатларни, пасткашлик ва бузуқликни бутун борлиғи билан англаб олишининг ўзи, илдизларини тўла тушуниш ҳамда қонуний — зарурий оқибатларини кўришининг ўзи ва шу процесс натижасида улар ҳақида маълум, муайян [ўта салбий] хулоса чиқара билишининг ўзи моҳият ва аҳамият жиҳатидан шу иллатлар зиддини ташкил этувчи ижобийликни таң олиш ҳам маъқулдеш демакдир. Илғор сатиранинг илғор идеаллар ва ижобийликнинг тарғиботчиси эканлиги ана шу момент билан ҳам белгиланади, сатиранинг тарбиявий вазифаси ва аҳамияти ҳам. жумладан, шундан келиб чиқади.

Қабоҳат ва ёмонликнинг акс таъсир бериши [аниқроғи, шунга хизмат эттириш мумкинлиги] жиҳатидан ўзига хос намуна, ибрат эканлиги ҳам, яхшиликка ундаш, илғорликка даъват воситаси эканлиги [аниқроғи, шундай воситага айлан-тириш мумкинлиги] ҳам ана шунда.

Бу айтилганлар сатирик, танқидий асарларда ижобийликнинг бевосита қатнашуви, тасвирланиши мажбурий равишда шарт эмас, деган тезис фойдасига хизмат қилади. Салбийлик нормал тушунчалар нуқтаи назаридан мантиқан ҳар доим ижобийликни тақозо этади, ижобийлик ҳақида — ўз акси ҳақида маълум тасавурни ҳам ифодалаб келади. Шунинг учун фақат салбийликнигина объект қилиб олган сатирик тасвир ҳам шу салбийликни бутун жирканч томонларини рўйи рост кўрсатиш орқали ўқувчиларга ижобийятни етказа олади, авторнинг сатирик таҳлилдан кўзлаётган идеалини тарғиб эта олади.

Навоий ўша ҳақсизлик ва зўравонликка асосланган тузум иллатларини, ҳукмрон зулм ва истибдодни, талончи амалдорларни, фирибгар қозилар, муфти, дин арбобларини аёвсиз шош этар, кишилар фаолияти ва табиатидаги ярамас

одатларни қоралар экан, гарчи, бевосита шулар зиддидаги идеал тўғрисида гапирмаса-да, ўқувчилар онгида, «юрагида» уни тўла шаклантира олади. Ўқувчи, айтайлик, ҳукмрон табақа вакиллари қилмишларидан нафратланади, кишилар табиатидаги салбий белгилардан жирканади, уларни инкор этади, ўзига хулоса чиқариб олади. Бу хил намуналарда сатиранинг ҳаёт ва жамият воқеаларига, мавжуд материаллар ва фактларга махсус, ўзига хос ёндашиш принципи олд ўринга чиқади. Бу принципнинг моҳияти шундаки, сатира мавжуд материал, фактларга аниқ, конкрет мақсад билан ёндашади; бу процесда у қандайдир «ўзбошимчалик», «зўравонлик» кўрсатади — у фақат ва фақат ўзига хос ҳамда мақсадга мувофиқларнигина қабул қилиб, бошқаларни четга суриб қўяди, уларни «кўрмайди». Жуда кўп сонли факт, материаллар гўё бир ғалвирдан ўтказилади ҳамда нуқул фош этиш, қоралаш ва инкор манфаатларига хизмат қиладиганларнигина саралаб қолинади. Бу танлаб олинган «хом» материаллар ҳам фақат маълум қирралардагина ўқувчиларга тақдим этилади.

Айрим сатирик асарларнинг [Навоийда шайхлар, воизлар, имом ва хушомадгўй шахслар тўғрисидаги ғазал, қитъа, рубойилар], носатирик асарлардаги парчаларнинг фақат салбий материалларга қурилганлиги, ўшанда ҳам, умуман эмас, балки моҳиятни ифодаловчи конкрет белгиларнинггина диққат марказида туриши шундан гувоҳлик беради. Сатирик ёзувчи воқеа-ҳодисаларни, шахслар фаолияти ва табиатини характерловчи, улар ҳақида аниқ баҳо шакллантирувчи етакчи нуқталарнигина, салбийлик ва разолатни яққол кўрсатувчи фактларнигина тан олади ҳамда шуларни сатирик таҳлили орқали воқеа-ҳодиса, шахс устидан умумий ҳукм чиқаради. Бундай ҳолатларда ижобийлик деярлик кўринмайди, салбийлик тасвирда ҳукмронлик, устунлик қилади.

Қисқаси, Навоий сатирасида, умуман, кўп сатириклар ижодидаги каби, салбийлик ва ижобийликнинг бевосита зид қўйилиши ва бирининг инкор, иккинчисининг тасдиқ этилиши билан бир қаторда, шундайлари ҳам борки, уларда ижобийлик бевосита юзага чиқмайди, диққат — марказда фақат салбийликнинг фош этилишигина туради. Аммо салбийлик шу руҳ ва шундай манерада фош этиладикки, унда шундай оҳанг ва муносабат аниқ сезилиб турадики, ўқувчи унинг зиддида ижобийлик турганини, бу қоралов, айни замонда, ижобийлик мадҳи ва тасдиқи эканлигини англаб олади. А. И. Герценнинг Гоголь асари ҳақидаги сўзлари билан айтганда, «улик жонлар ортидан тирик жонларни» ҳис қилади<sup>40</sup>.

<sup>40</sup> Қаранг: М. С. Горячкина, Сатира Салтыкова-Щедринна, М., Изд-во «Просвещение», 1965, стр. 232.

## IV БОБ

### САТИРА ВА ДИДАКТИКА. НАВОИЙ МАСАЛЛАРИ

Аввалги бобда сўзлаганимиздек, Навоийнинг носатирик асарларидаги мавжуд сатирада бир томондан, салбийлик ва ижобийликнинг бевосита зид қўйилиши ҳамда бирининг мадҳи [ёки инкори] орқали иккинчисининг инкор [ёки мадҳ] этилиши кўринади. Айни замонда, шоир ижодида бошқа сатирик парчалар ҳам борки, улар фақат ва фақат салбийлик тасвирига қурилган. Автор бу пайтларда салбийлик ва ижобийликни зидлаш, тўқнаштириш, таққослаш йўлидан бормайди. У ижобий ғоя — тушунчаларни, идеал ва хоҳишларни мавжуд салбийлик, қабоҳатнинг туб моҳиятларини очиш ҳамда ўқувчиларда уларга нисбаган аниқ, қатъий салбий муносабатни шакллантириш, ундан нафратланиш ва соқит бўлишга ундаш орқали ташвиқ қилади. Кўриб ўтилганидек, Навоий бу намуналарда ҳам бевосита зидлаш приёми билан яратилган сатирада эришган натижа, эффе́ктуга эришади, ўқувчиларда фақат салбийлик устидан ҳукмнигина эмас, балки айни замонда, ижобийлик тўғрисидаги тушунча, ғояни ҳам шакллантира олади.

Шунинг учун ҳам улар аҳамият ҳамда ўқувчиларга таъсир кўрсатиш қудрати ва оқибати жиҳатидан бир умумий муносабатнинг икки кўриниши сифатида баҳоланиши керак. Ҳар иккисидан авторнинг кузатган мақсади салбийлик инкори ва ижобийлик тарғибидир. Ана шу икки қанотли ягона мақсаддан умуман сатиранинг дидактик вазифаси ҳам, унинг, айни замонда, тарбия воситаси эканлиги ҳам юзага чиқади. Навоий сатирасининг, жумладан, носатирик асарларидаги сатиранинг баъзан очиқ, баъзан эса яширин дидактик характер эгаллаши умуман сатиранинг ана шу вазифаси билан изоҳланади.

Бу ўринда, умуман дидактика ҳақида, дидактик йўналишининг Шарқ адабиётида, жумладан, ўзбек адабиёти тарихида тутган салмоқли ўрни ҳақида батафсил тўхталишга зарурат

йўқ. Дидактизм ўзбек ва форс-тожик адабиётининг йирик вакиллари ижодида, хоҳ соф бадий, хоҳ публицистик руҳдаги асарлар жисмида муҳим ғоявий мотивлардан бири даражасига кўтарилган. Бош вазифаси ва мақсадига кўра дидактик бўлган махсус асарлар яратилган.

Навойй ўтмишдаги дидактиканинг барча ижобий фазилатларини ўзлаштириб, Саъдий, Низомий, Зоконий, Югнакий, Ҳайдар Хоразмий, Жомий дидактикаларига хос бўлган танқидий йўналишни қабул этди ва ривожлантирди.

Бош йўналиши, умумий характери жиҳатидан дидактик асарларда автор олға сураётган ахлоқий-таълимий масалалар, панд-насиҳатлар турли-туман шаклларда ўқувчиларга етказилади. Панд, ўғитларнинг заминида салбийликни, ярамас одатларни, разолат, нодонлик, пасткашлик, тубанлик, умуман, иллатларни қоралаш вазифаси ётганидан авторлар кўпинча сатирик тасвирга ҳам мурожаат қилганлар. Айниқ Саъдийнинг дидактик асарларида ана шундай сатирик тасвирнинг кўплигини, уларнинг аксарияти «ижтимоий аҳамиятга эга бўлиб, ...халқ манфаатини кўзлаб ёзилганлигини» қайд этади<sup>1</sup>.

Проф. Брагинский ҳам Саъдий дидактикасида «социал тенгсизликка қарши норозилик мотивлари» ишланганлигини жамиятдаги ярамас кишилар, текинхўр гуруҳлар фош этилганлигини ёзади<sup>2</sup>. Дидактиканинг сатирик характер эгаллаш моментларини Умар Хайём, Носир Хусрав асарларида ҳам учратиш мумкин. Айниқса машҳур сатирик адиб Убайд Зоконий ижодида дидактик сатира жуда равшан кўринади. Унинг «Ахлоқ ул-ашроф», «Сад панд», «Даҳ фасл» асарлари дидактик сатиранинг ажойиб намуналаридир.

Ана шундай ҳолат — дидактикада танқид, иллатларни фош этиш — Навоййгача бўлган ўзбек адабиёти вакиллари ижодида (Аҳмад Югнакий, Ҳайдар Хоразмий) ҳам кўринади.

Навоййдан кейинги давр ижодкорлари асарларида ҳам сатира билан дидактиканинг аралашиб, чатишиб келиш ҳоллари мавжуд: Абдулвахҳоб Хожанинг «Гулзор» ва «Мифтоҳ ул-адл» асарлари, Махмурнинг қатор ғазал-маснавийлари, Гулханийнинг «Зарбулмасал» асари шу характердаги фактик материалларга бойдир. Халқимиз орасида ниҳоятда машҳур бўлган Махтумқули дидактикасида сатирик тасвирлар кўп. Дидактик сатирага ўзбек совет адабиётининг асосчиси Ҳамза ҳам жиддий аҳамият берган. Қисқаси, дидактика форс-тожик адабиётида бўлгани каби, ўзбек адабиёти-

<sup>1</sup> Садриддин Айний, Асарлар, 8-том, 169-бет.

<sup>2</sup> Қаранг: И. С. Брагинский, Из истории таджикской народной поэзии, М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 346—347.

нинг илк намуналаридан тортиб то кейинги аср вакиллари асарларига салмоқли ўрин тутиб келган. Ўзбек адабиёти-нинг йирик намояндлари бадий адабиётнинг, сўзнинг кишиларга катта таъсир кучини тўла-тўқис англаганлари ҳолда, уни таълим-тарбия қуроли, яхшилик ва гўзаллик тарғиботчиси сифатида, ёмонлик ва ёвузликни фош этувчи бир қурол сифатида баҳолаганлар. Илғор тушунчаларни тарғиб этишда, одамийлик, халқпарварлик, ҳалоллик, меҳнатсеварлик, сахийлик, дўстлик, садоқат каби чин инсоний фазилатларни илгари суришда сатирадан — шу фазилатлар зиддини савалаш, қоралаш, фош этишдан ҳам фойдаланганлар.

Алишер Навоий дидактикаси воизлар, носихларнинг мавҳум, қуруқ ва даҳшатли насихатлари каби эмас. У ҳаёт билан турмуш заруратлари билан мустаҳкам боғланган актив, конкрет ва жанговар дидактикадир. Шоирнинг бутун ижодида ахлоқий-таълимий мотивлар, амалий, ҳаётий тажрибалар, тўқнашувлар асосига қурилган огоҳлантириш ва ундовлар, шоирнинг ўз терминлари билан айтганда «танбиҳ» ва «мавъиза»лар кўзга яққол ташланиб туради.

Навоий таълим-тарбиявий, ахлоқий ва маърифий йўналишни бадий адабиётнинг муҳим вазифаларидан бири деб ҳисоблайди. У «Бадое ул-бидоя»нинг «дебоча»сида: «Девон топилгайким, анда маърифатомез бир ғазал топилмагайким, анда мавъизатангез бир байт бўлмагай»,— деб ёзади. Бундай асарлар Навоийнинг қайд этишича, ўз вазифасини бажармайди, бефойда бир нарсага айланиб қолади. «Мундоқ девон битилса худ усру беҳуда заҳмат ва зоеъ машаққат тортилғон бўлғай»<sup>3</sup>. Навоий ўз дидактикаси орқали аниқ конкрет мақсадни кузатганлигини қайта-қайта такрорлайди. У ўз «китобларида насихатномалар назм қилганлигини»<sup>4</sup> таъкидлайди.

! Навоий дидактикаси унинг умум ижтимоий-сиёсий фалсафий қарашлари билан мустаҳкам боғлиқ бўлиб, шу қарашларни ифода этади.

«Алишер Навоий жамият тараққиёти қонунларини ҳам, синфий курашни ҳам билмаган; у жамиятнинг моддий асосини кўрмаган, шунинг натижасида, ақлни, олижаноб ахлоқий факторларни жамиятни соғломлаштирувчи негиз деб билган. Ўз даврининг фарзанди бўлган Навоий адолатсизликка қарши курашда, жамиятни золимлардан, текинхўр шайхлардан, уришқоқлардан тозалашда маънавий таъсир кўрсатиш, маслаҳат ва панд беришни асосий восита деб ту-

<sup>3</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, 4-том, 769-бет.

<sup>4</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 127-бет.

шунди. Бироқ турмуш шароити шу қадар оғир, ёвузлар шу қадар шафқатсиз эдики, Навоий кўп вақтларда маслаҳатлар, маънавий ўғитлардан кўра активроқ бўлган воситалардан фойдаланиш фикригача бориб етади<sup>5</sup>.

Проф. В. И. Зоҳидов бу ўринда Навоий дидактикасининг асосларини, унга шоир томонидан юкланган вазифаларни жуда тўғри қайд этади. Айни замонда, Навоий «ўғитлардан кўра активроқ бўлган воситалар»га мурожаат қилганлигини ҳам ёзадики, бу воситалар, бизнингча, шоир дидактикасидаги танқид ва сатирадир.

Бунинг яққол намунаси «Ҳайрат ул-аброр» ва «Маҳбуб ул-қулуб» асарида кўринади. Бу асарларда сатиранинг ёрқин намуналари мавжуд. Бу сатирик парчаларда айни замонда дидактик мағиз мавжуд бўлса, шу асарлардаги дидактик парчалардан сатирик, танқидий йўналиш ҳам кўзга яққол ташланиб туради. «Ҳайрат ул-аброр»нинг бу хусусиятини Айний қуйидагича жуда аниқ ифодалайди:

«Навоий «Ҳайрат ул-аброр»да ўз замонасининг ҳукмрон табақаларини **фош ва расво** қилиб туриб, одамгарчилик, раҳм-шафқат, саховат ва қарам сингари яхши инсоний хислатларга эга бўлишга ундайди»<sup>6</sup>.

Худди шундай фикрни Ойбек тадқиқотларида ҳам ўқиймиз: «Ҳайрат ул-аброр»да Навоий ахлоқий-фалсафий мулоҳазаларини поэзиянинг жонли тилида кўчириш билан бир қаторда энг ёрқин сатирик образлар яратади»<sup>7</sup>.

Яъни, Навоий бу асарида, Айний ва Ойбек кўрсатганларидек, салбийликни **фош** этиш, сатирик тасвирлаш процессида ижобийликни тарғиб қилади, унга ўқувчиларни ундайди. Бу жуда муҳим ва тўғри хулосадир. А. Ҳайитметов ҳам дostonнинг ана шу хусусиятини алоҳида таъкидлайди. Олимнинг кўрсатишича, шоир шоҳларни мазлумларга нисбатан одилликка ундайди, дин арбобларини софдиллик ва тўғрилиikka, бойларни саховатга, жоҳилларни маърифатга даъват этади. «Навоийнинг бу даъватлари **сатирик-публицистик, кўпинча эса насиҳатомуз характер** эгаллайди, шу боисдан dostonни дидактик дoston деса бўлади»<sup>8</sup>.

Ана шу хусусият — сатирада дидактика ёки дидактикада сатирик муносабат—Навоийнинг бошқа dostonларига ҳам, «Маҳбуб ул-қулуб», «Лисон ут-тайр» ва лирик меросига ҳам тўла алоқадор.

<sup>5</sup> В. И. Зоҳидов, Улмас халқ даҳоси; Қаранг: Алишер Навоий, Асарлар, I том, 17—24-бетлар.

<sup>6</sup> Садриддин Айний, Асарлар, 8-том, 309-бет.

<sup>7</sup> Ойбек, Навоий гулшани, 123-бет.

<sup>8</sup> А. Ҳайитметов, Творческий метод Навои, Автореферат, Ташкент, 1965, стр. 101.



Навой сатирасидаги дидактизм моментлари, сатирага баъзан ахлоқий-таълимий вазифа ҳам юкланиши тасодифий ҳол эмас. Навойнинг сатираси, умуман, ижодидаги танқидий йўналиш каби, шоирнинг улкан умум ижодининг ажралмас, органик бир қисмидир. У ўз вазифаси, мақсади ва йўналишига кўра қандайдир айрим, ажралиб қолган бир оролни, махсус соҳани ташкил этмайди. Воқеа-ҳодисаларни, шахслар ва улар фаолияти, тушунчаси, табиатини сатирик таҳлил этиш, сатирик тасвир ва баҳолаш, танқидий йўналиш каби, шоирнинг бутун ижодида [турли шаклларда] тарғиб этилган, олға сурилган етакчи ғоявий мотивларнинг бир [ўзига хос] ифодасидир, холос. Худди шунинг учун шоир ижодининг бу соҳасида ҳам умум ижоддаги ўша етакчи мотивлар, ўша ғоявий йўналиш ва принциплар мавжуд, худди «жиддий» асарларидагидек, адолат ва саодатнинг, одамийлик ва садоқатнинг, гуманизм ва олижанобликнинг улуғланиши, тарғиб этилиши кўринади. Фарқ фақат шундаки, сатирада шоир носатирик асарларида куйланган «юксаклик ва гўзалликка», — ўз идеали ғоясига хизмат этишда, уни тасдиқлаш ва тарғиб қилишда шу идеалнинг «моҳият жиҳатидан зидди бўлган ҳаёт воқеаларини ҳаққоний акс эттириш» [В. Белинский], уларни фош этиш, рад қилиш йўлидан боради.

Шу жиҳатдан ҳам шоир сатирасида умум ижодининг барча етакчи хислатлари, белгилари мавжуд.

Шоир сатирасида учровчи дидактик моментлар, ахлоқий-таълимий мотивлар, аввало ва биринчи навбатда, шоирнинг бутун ижоди учун хос бўлган, етакчи, бош ғоя даражасига кўтарилган гуманизмнинг бевосита таъсири ва ўзига хос ифодасидир. Катта ҳарфлар билан ёзилувчи Инсонни тан олиш, уни ардоқлаш ва улуғлашни, унга нисбатан чексиз муҳаббатни «асосларнинг асоси» деб билган Навой унинг ҳар томонлама баркамол, етук, покиза ва софдил бўлишлигини истайди. Бу жиҳатдан «Маҳбуб ул-қулуб»нинг «ҳамида афъол ва замима хисол хосиятида» [«Яхши феъллар ва ёмон хислатлар хосиятида»] номли иккинчи қисми ҳамда «танбеҳ»лардан ташкил топган учинчи қисми жуда характерлидир. Бош мавзуга кўра, кўтарилган масалалар ва уларнинг ҳал этилиши ва етакчи руҳи билан бу қисмлар соф дидактик характерга эга. Навойнинг диққат марказида реал, тирик Инсон туради, унинг юриш-туруши, яшаши, турмуши, интилиши, мақсади, ўй-нияти, қисқаси унга хос барча белги — масалалар туради. Барча иллат ва нуқсонлардан холис бўлган, маънавий-ахлоқий етук, хулқ-одобда баркамол Инсон шоир томонидан улуғланади. Ана шундай идеал Инсон образи бу қисмларда яхлитлигича бирор жойда чизилган эмас.

Аммо бу образ ўқувчи кўзи олдида тугал ва аниқ гавдаланади. Гап шундаки, Навоий изчиллик билан Инсон тўғрисидаги ўз идеалига зид бўлган барча белгиларни, инсонни одамийликдан чиқарувчи ҳамма хислатларни бирин-кетин фош қилади, инкор этади.

Шу жиҳатдан сатирик фош этилаётган салбийлик зиддига маъқулланаётган ижобийликнинг қўйилиши ёки акси [биз юқорида бу ҳақда сўзладик, мисолларда кўрдик] сатирадаги дидактиканинг бир кўринишидир.

Дидактика фақат насиҳатгўйлик, мавъиза, ўғит, пандангина иборат эмас. Ёмонликнинг ёмонлигини ишончли кўрсатиш, қабойиҳнинг, иллатнинг иллатлигини, разолатнинг разиллигини очиб ташлаш ҳамда уларни кишиларнинг нафратини қўзғатадиган тарзда кўрсатиш ҳам дидактикадир, балки «қуруқ» панд-насиҳатга нисбатан таъсирчан, жанговар ва реал бир шаклидир.

Чиндан ҳам, Навоий дидактикасида активлик, жанговарлик, бевосита турмуш ҳодисаларига яқинлик кучли. У тажриба ва кундалик ҳаётдан узоқ қандайдир мавҳум ахлоқий нормаларни ташвиқ этмайди. Унда кишининг ғашига тегиб кетган оддий, маълум ҳақиқатлар «яланғоч» ҳолда ва кўркўрона, ҳаммага баб-баробар ёппасига тақалавермайди..

...Май ичмаслик даъватини олайлик. Дин арбоблари эртаю кеч май ичишнинг ҳаромлиги ҳақида сўзлайдилар, махсус кишилар [муҳтасиблар] ҳар қадамда жазо беришга тайёрлар. Аммо уларнинг бу ҳаракатлари қандайдир расмиятчилик билан амалга оширилади, деярлик таъсирсиз бўлади. Гап бу носихларнинг ўзлари майхўр, бузуқ эканлигидагина эмас, балки, айни замонда, масалага мавҳум тушунчалардан ёндашишида [унинг диний асослар билан боғланишида], реал, тирик инсонни эмас, унинг турмуши, келажакини, ҳаётини сақлашни эмас, балки шарият йўлларини, ҳимоясини мақсад қилиб олишларида ҳам. Инсон фожиаси уларни қизиқтирмайди, улар шариятнинг софлигини ўйлайдилар, унинг бузилмаслиги ҳақида қайғурадилар...

Навоий асарларида майхўрлик, маиший бузуқлик қораланади. У жуда кўп ўринларда, мактубларда бунга жиддий аҳамият беради. Аммо Навоийда бу ваъзхонлик эмас, ҳавоий ўғит, қуруқ насиҳат бўлиб қолмайди. Шоир майхўрлик зиён, инсон шаънига доғ, деган тушунчани конкрет танқидий-сатирик таҳлил орқали реал лавҳаларда ишонарли равишда ўқувчилар онгига етказди. Бу темада «Ҳайрат ул-аброр»да каттагина соф юмористик парча ва қатор сатирик байтлар мавжуд. У ҳақда кейинчалик махсус сўз юритамиз. Бу ўринда эса «Маҳбуб ул-қулуб»дан бир лавҳани кўриб ўтайлик. Навоий дидактикасининг фош этиш орқали юзага

чиқишига бу лавҳа яхши мисол бўла олади. Майхона киши-лари тасвирига [«Харобат аҳли зикрида»] бағишланган фаслда бу мавзуда шоир шундай лавҳани чизади:

...Май ичмак билан умрини ўтказувчи шаробхўр олифтаннинг хаёлида доимо пуфакчадек май ҳавоси, унинг бош қуярери, худди май идишидек [унинг қадаҳга эгилишидек] қадаҳ қошида. Майхонанинг қайси бурчагида базм бўлаётганини кўрса, ичимлик ташиш баҳонаси билан ўша ерда ҳозир бўлади. Номус салласини ўз бошидан олади-да, бир қултум май учун уни май сотувчи оёғи остига ташлайди. Унинг уй-жойсизлиги майхонага йўрта беришидандир, бош-оёқсизлиги эса май идишига ёпишганлигидандир. Май ташувчи қўлидан қадаҳ тилаб олади, майхона эгаси олдида бошини тупроққача қўяди. Майхўр шўхлар илгидан ёқаси чок, кўнгли ҳам улар ишқи — шилқимлиги тиғидан захмли. Майхонада қиладиган машғулоти — май гадолиги, қўлида эса майхонанинг синуқ сафолри. Расволик йўлида оёғи ҳам, боши ҳам яланг; бадмастларнинг ташланишларидан манглайи ҳам, қоши ҳам чақа. Ўз шахсиятини ерга уришга тайёр, базмларда энг қуйидан жой олади...<sup>9</sup>

Бу лавҳада ташқи дидактика кўринмайди, диний руҳдаги насиҳат асло йўқ. Шоир танқидий — фош этиш йўлидан бормоқда, инсоний гуруридан нишон қолмаган, май гадосига айланган шахснинг сатирик образини чизмоқда. Шоир умумий ҳолатнинг психологик таҳлилини беради, майхўрнинг юриштириши, ташқи белгиларини чизиш билан чекланмай, унинг интилиши, онги, фикри-зикрини, руҳий-маънавий пуч ички дунёсини ҳам реал кўрсата олади. Уғит, шунчаки айбловдан кўра тасвирда ғазаб, жирканиш, тамоман менсимаслик руҳи биринчи планда туради. Ана шу танқидий-сатирик лавҳада ўқувчида, аввало, бу ифлослик ботқоғига ботган шахсдан нафратланиш ҳисси шаклланади, шу процесснинг ўзидаёқ у ўзига ахлоқий хулоса чиқариб олади. Чунки шоир тасвирининг ўзига сатирик баҳо, ҳукм сингдирилган, унда даъват, ундов мавжудки, булар ўз навбатида ўқувчиларга ўтади. Бошқача айтганда, Навойнинг бу лавҳасида сатирик муносабат дидактика билан қўшилиб келади, дидактик мағизни ўзида ифодалайди, фош этишининг ўзи ахлоқий таълимнинг тарғибига айланади.

Бу моментни тўлароқ тасаввур этиш учун «Ҳайрат ул-аброр»нинг ўн бешинчи мақолатини эслайлик. «Ҳар бири майхона эшигида масту бебок юрувчи жаҳл майининг дурдкашлари шаънига» бағишланган бу мақолат аввалида шоир ифлос майхўрликни фош этувчи кучли сатирик лавҳани чи-

<sup>9</sup> Қаранг: Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 35-бет.

зади. Тўғри, бу сатирик парча заминиди ҳам дидактизм мавжуд. Аммо у биз юқориди келтирган намунадагидек равшан юзага чиқмайди. Худди шунинг учун бўлса керак, Навоий шу сатирик лавҳа ортидан қатор махсус байтларди дидактик мазмунни олға суради. Ўз навбатида, бу дидактикада ҳам [жуда ёрқин намоён бўлмаса-да] фош этиш, танқид сезилади. Аммо бу байтларда, етакчи руҳ, асосий мазмун ўғит-пандидир. Шоир турли ҳаётий мисол, таққослашлар орқали майхўрликнинг турмушдаги катта зиёнини кўрсатади, ўқувчиларни ундан нафратланишга ундайди.

Мана, мақолатнинг иккинчи қисмидан айрим намуналар:

...Итки, қозон ошиға тегурди тил,  
 Юз қаролиқ бирла дурур юз қизил...  
 Май не ажаб танни ябоб айласа?!  
 Сел не тонг уйни хароб айласа?!  
 Уйни йиқиб сел этар элни жало,  
 Хосаки вайрон ую сели бало.  
 Бодаки йиқмоқ сорн — ўқ майлидур,  
 Жисм уйига, билки, бало сайлидур!  
 Бодаға кўргызса киши хиралиқ —  
 Ақл чароғига берур тиралиқ.  
 Томса чароғ ўтиға бир қатра сув  
 Уйда ёруғлуқдин илик ўзга юв!...<sup>10</sup>

Навоийча, майхўрлик инсонни ҳам маънавий, ҳам жисмоний «хароб» қилиб, хор зор этувчи, разиллаштириб, тубанлаштирувчи, барча фазилатларини, ғурури, шаънини поймол қилувчи ярамас бир мараздир. Инсон бу маразга чалиниши керак эмас, мабодо чалиниб қолса, ундан қутулиш учун бутун чоралар билан интилиши керак. Майхўрликнинг ҳамма салбий оқибатларини кучли мантиқий далиллар асосида кўрсатган шоир ундан қутулиш йўлларини ҳам кўрсатиб берадики, бу ҳам таълимий ғоянинг бир кўринишидир. Мақолатга ана шу мазмунни намоёиш этувчи бир ҳикоя ҳам илова этилган.

\* \*  
 \*

Умуман, сатирик руҳдаги ёки соф дидактик характердаги ҳикоя — далилларни келтириш, олға сурилаётган ғоя — даъволарнинг ҳаққоний ва ҳаётий эканлигини амалий, кундалик турмуш билан мустаҳкам боғланган ибратли масал — ҳикоялар воситасида исботлаш ва намоёиш этиш Шарқ авторлари ижоди учун хос бир хусусиятдир. Бу барча дидактик асарларда, биринчи галда, Саъдий, Низомий, Зоконийлар ижодида кўп учрайди. Абдурахмон Жомий ҳам ана шу усулдан кўп фойдаланган. Навоий шу анъанани маъқуллаб,

<sup>10</sup> Алишер Навоий, Хамса, 197—199-бетлар.

қабул қилади ҳамда ундан жуда ўринли фойдаланади. Асосий боб-фаслларда олға сурилаётган етакчи ғоя — мазмунни оддий ҳаётини мисоллар воситасида тасдиқлашиб олиш, ўз даъвосини ҳеч бир шубҳасиз эканлигини жонли далилларда кўрсатиш мақсадида Навоий қатор дostonларида ва «Маҳбуб ул-қулуб» асарида бир неча ҳикоят, ҳикмат ва масаллар келтиради. Виз бу қистирма, далилловчи, намоиш этувчи материалларга умуман эмас, балки ўз темамиз аспектида ёндашамиз.

Уларнинг кўпчилиги маълум композиция ва ўзига хос мазмунга эга бўлиб, кичик тугал асарлар даражасига кўтарилган: улар ақриб ажратиб олинганида ҳам маълум ахлоқий-тарбиявий вазифани ўтаб келаверади. Аммо, айтилган замонда, асосий контекст билан мустаҳкам боғлиқ ҳолда келадилар — автор дуч келган жойга, ёпишса-ёпишмаса бу «мустақил» асарларни «қистириб» юбораверган, дейиш хато бўлади. Улардаги мустақил мазмун асарнинг [боб, фаслнинг] умумий мазмуни билан бевосита алоқага киришади, уни изоҳлайди, бошқа қирраларда намоиш этади, тўлдирди, исботлаб далиллайди. Шунинг учун ҳам бу масаллар, ҳикоя ва ҳикматлар ўша боб фаслларининг муҳим бир қисмига айланади ҳамда улар билан бирга бир яхлитликни ташкил этади.

Навоий асарлари орасига жойлаб юборилган бу изоҳловчи материалларнинг умумий бир хусусияти шундаки, уларнинг ҳаммаси ахлоқий-таълимий мазмунда бўлиб, асосан, панд-насиҳат, ўғит ва ибратни тарғиб этади. Уларга автор қандай ном бермасин [ҳикмат, афсона, ҳикоят] барчаси масал характериға эга. Масал учун эса фақат қуруқ насиҳат, ахлоқ даъвати эмас, балки қоралаш, фoш этиш ҳам хосдир. Масалнинг ана шу хусусиятини назарда тутиб, В. Г. Белинский уни «сатира» деб атайди<sup>11</sup>.

Навоийнинг ҳам масалларида [кўпгина ҳикоят, ҳикмат, афсоналарнинг масаллик характери ҳам назарда тутилади] фoш этиш, қоралаш, сатирик руҳ ундаги етакчи дидактикадан жуда равшан кўриниб туради. Бу сатирик руҳ, улар заминдаги қоралов шу масаллар жойлаштирилган боб — қисмларнинг умумий мазмуни, ғоявий йўналиши билан биргаликда текширилса равшанроқ юзага чиқади. Чунки, икки бирибирига зид тушунча, фаолият, аҳвол ўртасидаги катта контраст, номувофиқлик бундай ёндашишда ёрқин намоён бўлади.

Ана шу икки контраст қутбни ва икки хил муносабатни шоир «Садди Искандарий»да масал характеридаги ҳикоят-

<sup>11</sup> В. Г. Белинский, Полное собр. соч., т. VIII, стр. 575.

ларда намоиш қилади: бирида ёлғончилик [унинг реал зарарини кўрсатиш воситасида] қораланади, танқид қилинади; иккинчисида ростлик, тўғрилиқ [яна реал манфаатни кўрсатиш орқали] улуғланади. Ҳар икки ҳикоя заминида дидактик мағиз ётади: у ёмонлиқнинг ёмонлигини очиш, танқид қилиш ва яхшилиқнинг фазилат эканлигини кўрсатиш орқали ифода этилади:

Қаю кимсаким, сўзни ёлғон дегай,  
Инонмаслар, ар насси қуръон дегай,  
Неча бўлса ёлғончи эл аржуманд,  
Сўзи анжуман ичрадур нописанд.  
Бор эрмиш бурун чоғда козибваше,  
Уйига тушуб шуълаи саркаше.  
Фигонлар чекар эрмиш истаб мадад,  
Эшитганга бўлмай сўзи муътамад.  
Чу куймиш уйи юмуб-очқунча кўз,  
Демииш знга соҳибдиле буйла сўз,  
Ки: — «ёлғон ангаким фаровон дурур,  
Чини ҳам эл олинда ёлғон дурур.  
Агар қилмади эл ҳимоят санга,  
Ўзунгдин керактур шикоят санга!»<sup>12</sup>

Шунинг ортиданоқ Навоий тўғрилиқ, ростликнинг нафойдаси ҳақида сўз юритиб, шунга мос бир ҳикоя келтиради. Ёлғоннинг зиёни [уйи куйиши] ва ростликнинг фойдаси мисолларда кўрсатилганидан кейин автор бевосита бу зид тушунчаларни баҳолашга кўчади. Мана, ёлғончилар ҳақида шоир ҳукми:

Бировким, эзур ростлиқдин йироқ,  
Анингдек киши бўлмоғон яхшироқ!<sup>13</sup>

Худди шундай муносабат «Ҳайрат ул-аброр»даги «Ростлиқ таърифиди» бобида янада равшанроқ, янада асослироқ ифодаланган. Дидактика ва танқид бу бобда бир-бири билан чатишиб кетади, бир объектга бир хил ёндашувнинг икки кўринишига айланади. Бутун боб давомида Навоий эгрилик, қалбакилик ва ёлғонни аёвсиз қоралайди, уларни инсон учун нолайиқ белгилар сифатида инкор этади ва бунга қарама-қарши ўлароқ тўғрилиқ, софдиллик шаънига мадҳ ўқийди. Аҳамиятли момент шундаки, Навоий бу бобда эгрилик, бузуқликни, ёлғоннинг авж олишини ўша ижтимоий муҳит билан боғлайди, шу тузум, шу ҳукмрон ахлоқ нормаларининг меваси сифатида қарайди. Индивидуумлар характери, фаолияти, онгидаги салбийликка ижтимоий тузумни, даврни айбдор қилиб баҳолаш, салбийлик илдизларини шахсдан эмас, балки муҳитдан қидириш, шу салбийликни кўпчилик, умум учун хос деб ҳисоблаш Навоийнинг катта ютуғидир. Шу моментдан унинг танқиди ижтимоий характер олади: ту-

<sup>12</sup> «Хамса», 1483—1484-бетлар.

<sup>13</sup> Ўша асар, 1485-бет.

зумни айбловга, шундай ҳолатни туғдирган ҳамда тақозо этган даврнинг танқидига айланади.

Давр, шароит, шоирнинг уқтиришича, эгриликни, бузуқлик ва қалбакиликни талаб қилади, шунга мажбур этади. Ёлғон сўзламаслиқнинг иложи йўқ. Чунки кимки «бу давронда ростлиқ қилур каму кўстликдан» бошқа нарсани кутмасин. Бугина эмас, кимда-ким тўғрилиқни, покизалиқ ва софдилликни ўзига шиор қилиб олса, унга «даврон душмандур», деб ёзади Навоий:

Кимки бу давронда қилур ростлиқ,  
Йўқтур иши ғайри каму костлиқ!  
Давр чу кажликка қилур иқтизо,  
Сен тиласанг рост — эмастур ризо!  
Туз иши йўқ гунбази давворнинг  
Ким, хати туз келмади паргорнинг!  
Ул кишиким — тузлук эрур шон анга  
Душман эрур гардиши даврон анга<sup>14</sup>.

Бу мисраларда панд-насиҳат қилувчи, дидактик Навоий эмас, балки фош этувчи, айбловчи Навоий, даврнинг муҳим масаласи — ахлоқ масаласида чуқур мулоҳаза юритиб давр, тузум ҳақида танқидий хулосаларга келган файласуф Навоий намоён бўлмоқда. Давр, тузум, умумий ҳолат — кишиларни бузувчи, уларни ёмонлик сари ундовчи, бузуқлик, эгриликка мажбур этувчи! Булар энди дидактика эмас, балки аёвсиз қоралов, фош этишдир. Ҳамма айбни давронга қўйган Навоий заҳарханда билан, шундай экан, эгриликни батамом қилмасликни кишилардан талаб этиш асоссиз; ёлғонни кам айтувчи бўлса шунга шукр қилиш керак, дейди. Шунинг ўзи бу давр учун ижобий ҳолатдир, деб истеҳзо қилади:

...Ҳар киши ёлғонни деса, лек кам,  
Бўлғай эди кош бу давронда ҳам!<sup>15</sup>

Ёлғонни, эгриликни камроқ қиладиган кишиларни орзу қилиш! Бунинг заминида кучли киноя ва айни замонда юракнинг катта дарди ётади. Батамом софдил, ҳақгўй, рост кишиларни ҳаёлга ҳам келтирманг, чунки бу тузумда чин гапириш одатдан чиққан, ростликка бир «бало»дек қаралади:

Турфа замон аҳлига биз мубтало  
Ким, йўқ алар олинда чиндек бало,  
Кимки қилур чинлик алардин ҳавас,  
Қошлари устида топар чину бас!<sup>16</sup>

Бу парчалар дидактика билан танқиднинг чатишиб келишига, дидактикада кучли фош этишнинг ҳам намоён бўлишига яхши бир мисолдир.

<sup>14</sup> «Хамса», 155-бет.

<sup>15</sup> Уша асар, 155-бет.

<sup>16</sup> Уша асар, ўша бет.

Навоий бу мақолатга ҳам асосий тезисларни исботловчи масал илова қилган. Масалда ҳикоя қилинишича, Шер билан Дуррож [тустовуқ жинсидаги қуш номи] дўст тутинишади. Дуррож ёлғон сўзлашга одатланган эди. У доимо «мени сайёл қўлидан қутқар!» деб бақирар, Шер етиб келса алдаганлиги маълум бўларди. Қунларнинг бирида Дуррож чиндан ҳам домга илинади ва Шерга ёрдам сўраб қичқиради. Бир неча бор алданган Шер бу сафар ёрдамга бормайди. Шу тарзда ёлғончи Дуррож ўз бошига ўзи етади<sup>17</sup>.

Бу масалда ҳам «Садди Искандарий» дostonидаги уйи куйган ёлғончи ҳақидаги масалдаги каби, ёлғончининг ўз айби билан жазоланишини, ёлғоннинг ўлимга етаклашини кўрсатишга асосий урғу берилган.

Шу ернинг ўзида «Садди Искандарий» дostonидан ўрин олган яна бир масални ҳам кўриб ўтайлик. Унда табиати, феъл-атвори, интилиши, кўриниши жиҳатидан бири-бирдан жуда узоқ бўлган Булбул ва Зоғ тўқнашуви сюжет линиясини ташкил этади.

Навоийнинг асарларида ҳам, умуман, адабиётда, халқ оғзаки ижодида булар, яъни Булбул ва Зоғ аслий зид тарафлардир. Бири ижобийлик тимсоли, баҳор, гул, хушхонлик, садоқат, гўзаллик, вафодорлик, покизалик рамзи, иккинчиси аксинча, салбий тушунчалар билан боғлиқ бўлиб, бефаҳмлиқ, хунуқлик, дағаллик рамзи. Навоий масалида ҳам Булбул ва Зоғ ана шу хислатлари билан бири-бирига тўқнашади. Асли гўзаллик, назокатга бефарқ, дид-фаросатдан бебаҳра Зоғ Булбулни камситишга уринади, унинг баҳор фаслидаги оҳу ноласи, гулга нисбатан чин садоқати устидан кулмоқчи бўлади. Булбулнинг фақат бир ойгина — баҳор фаслидагина фиғон чекиши, қолган ўн бир ой давомида «ҳазину хомуш» бўлиши Зоғга эриш туюлади, у бунда мантиқсизликни кўради. Узини оқил, билимдон тутган Зоғ Булбулга танбиҳ беради, унинг «айблари»ни очади.

Эшитдимки, бир боғ аро гул чоғи  
Қи, тез ўлди булбул фиғон қилмоғи,  
Келиб сарзаниш қилди бир зоғ анга  
Қим, эрди нишиман ҳамул боғ анга.  
Деги: «Кей жунушеван ҳарза рои!  
Недур буки, ҳар йил аро ўн бир ой  
Кезарсен чаманда ҳазину хамўш,  
Бир ойдур санга мунча жўшу хурўш?  
Бир ишта дарангу саботинг қани?  
Чаман қушларидин уётинг қани?»<sup>18</sup>

Навоийнинг бу масали масал жанрининг барча талаб-шартларига тўла-тукис жавоб бера оладиган, ҳар жиҳатдан

<sup>17</sup> Қаранг: Уша асар, 158—160-бетлар.

<sup>18</sup> «Хамса», 1520-бет.



мукамалдир. Үз гоёси, тушунчаси, ҳаёт ҳақидаги мулоҳазалари, яшаш шароити ва усули, интилиши ва мақсади жиҳатидан бири-бирдан тубдан фарқланувчи икки томон унда тўқнаштирилади. Шоир қушлар дунёси вакиллари жонлантлар экан, уларга инсоний белгиларни кўчирар экан, масалага формал ёндашмайди. Шу қушлар характериға, улар тўғрисида кишиларда аллақачонлардан бўён шаклланиб, қатъийлашиб қолган тушунчаларға мос хислатларни тақайди. Ҳар бири ўз фикр доирасиға мувофиқ, ўз одатига кўра ҳаракат этади, «ўз сўзлари»ни сўзлайди, «ўз» мантикиға эға.

Чиндан ҳам, Зоғ учун Булбул фаолияти батамом тушунарсиз, тушунганида эди у ўзлигини йўқотган бўларди, у тўла маънодаги Зоғ бўла олмас эди. Унинг онг доираси Булбул фаолиятини сингдира олмайди. Шунинг учун ҳам [ва ўзича жуда ҳақли, табиий равишда] Булбулга «сарзаниш» [танбеҳ, койиш] беришға киришади, уни айблайди. Аммо ҳамма гап шундаки, бу ҳаракат тор ақл позициясидан, зоғлиқ нуқтаи назаридан қилинаётган эди. У ўз ўлчови, ўз тушунчаси билан аслида ўзи асло тушунмайдиган, ўзидан узоқ масалалар бўйича ҳакамлик қилмоқчи бўлади, ҳакамлик қилади ҳам, ҳукм чиқаради ҳам! Бу ҳукм қанчалик асосли? Масал комизми шунда! Зоғнинг Булбулни танқид қилишининг ўзи, Булбулдан айб-нуқсон қидиришининг ўзи кулгили. Чунки, Зоғ аслида, шу даражада — Булбулдан кулиш, уни майна этиш даражасида эмас. Унинг қўяётган айбларида ҳам фақат ўзича — зоғча мантиқ бор, холос, унда, катта мантиқ, умумий қабул этилган тушунчалар нуқтаи назаридан асос тамомила йўқ. Ахир садоқат, чин вафодорлик рамзи бўлган Булбулнинг «саботсизлик»да айбланишида қандай мантиқ бўлиши мумкин?! Қисқаси, Зоғнинг ўзича мантиқи унинг умуман мантиқсизлигини, фикр доираси тор, тушунчаси қолоқ эканлигини фош этмоқда.

Шу фош этиш, «мантиқ»нинг аслида мантиқсизлигини очиш вазифаси масалда бевосита Булбулнинг ўзига юкланади. Булбул ўз фаолиятини оқлай билади, далилларда исбот қилади, бугина эмас, шу процесснинг ўзида Зоғнинг қолоқлигини, унинг нафосат ва гўзалликни тушунишдан, қадрлашдан узоқлигини очиб ташлайди. Натижада Зоғ бир томондан, ўз даввоси, қўяётган асоссиз айблари орқали ўзининг ожизлигини ўзи кўрсатаётган бўлса, иккинчи томондан, Булбулнинг акс жавобида қораланади.

Масалда автор ўз номидан бевосита воқеалар йўналишиға аралашмайди. У на Зоғни қоралайди, на Булбул ҳимоясиға ўтади — у батамом «холис» кузатувчи бўлиб иштирок этади ва бу манзара — тўқнашувнинг натижасини қайд этиш

билан чекланади. Аммо у бутун «объективлиги» билан Зоғга қарши: Булбулнинг асосли жавобларидан, Зоғни фош этиб қоралашидан қаноатланади. Бу симпатия, қаноатланиш тўқнашувнинг одилона ҳал этилган сифатида баҳоланишида, Зоғнинг шарманда бўлганлигини қайд этишида ҳам кўринади.

Навоийнинг масаллари тамомила ўрганилмаган. Аммо шоирнинг турли асарлари жисмида, айниқса, «Лисон ут-тайр» каби «қуш тили ишораси била ҳақиқат асрорин мажоз сувратида кўргузган»<sup>19</sup> асарларида масаллар ва масал ҳаракатидаги ҳикоя — парчалар кўп. Буларнинг адабиётимиздаги аҳамияти эса бениҳоя каттадир. Шоир жамият, ҳаёт ҳодисаларини, улардаги зиддият ва номувофиқликни, тўқнашув ва курашларни ўзига хос шаклда аллегорик ифода қилади. Уларнинг кўпчилиги дидактик характерда бўлса-да, ўша тузум, муҳит иллатларини ёрқин ифодалаш ижодидан, баъзиларида эса салбийлик, қабоҳат, ёвузликнинг очиқ-равшан фош этилиши ижодидан кескин танқидий руҳ эгаллаган. Шоир масалларда юксак бадиий маҳоратни намойиш қилган.

Таҳлил этилган масал бунга гувоҳдир. Булбул зиддига Зоғнинг танланишидаёқ равшан кўринган шоир маҳорати масал структурасида ҳам, ҳаётий ситуация яратишида ҳам, ҳар бир иштирокчи фаолиятининг мантиқан асосланишида ҳам ёрқин кўринади. Катта мазмунлар масалга хос сиқиклик, лўндалик билан ифодаланади, изчиллик сақланади. Булбулнинг ҳам, Зоғнинг ҳам ҳар бир ҳаракати, айтган ҳар бир сўзи шу ситуацияга, етакчи мазмунга мос, ўз нияти ва интилишига, ички дунёси ва моҳиятига, бир сўз билан айтганда, Зоғнинг зоғлиги, Булбулнинг эса булбуллигига тўла мувофиқдир.

Дидактикада танқид, фош этиш ёки сатирик тасвирда, танқидий парчаларда панд-насиҳат, ахлоқ-одоб нормаларининг тарғиби Навоийнинг шеърӣ ва прозаик ҳикояларида ҳам, қитъа ва рубоийларида ҳам кўзга равшан ташланади. Навоий дидактик ва сатирик характердаги муаммолар ҳам яратган.

Елғончилик қораланувчи ва тўғрилиқ, ростлик ардоқланувчи яна бир ҳикояни кўрайлик. «Сабъаи сайёра» достонидаги олтинчи иқлим мусофири ҳикояси шу мавзуда яратилган. Ҳикоянинг дидактик моҳияти шундаки, автор бу ўринда ҳам эгрилик, туҳмат, разиллик, очкўзликни маҳорат билан чизилган Мудбир образи орқали аёвсиз танқид этса, унинг ўз қилмишларига жавобан қаттиқ жазоланишини тас-

<sup>19</sup> Алишер Навоий, Танланган асарлар, 3-том, Тошкент, Ўздав-нашр, 1948, 193-бет.

вирласа [Мудбир ҳикояда ёлгон сўзлаётиб ёрилиб ўлади], ҳалол, одил, софдил тўғри бўлган Муқбилнинг бахт-саодатга эришувини кўрсатади. Ҳар икки бир-бирига зид хислат-белгиларининг қонуний-зарурий оқибати, шоирнинг таъкидлашича, ана шунда: ёлгон, эгрилик, кишини албатта (ҳам жисман, ҳам руҳан) ҳалок этади, кўпчилик олдида шармандаи-шармисор қилади: ростлик, тўғрилик, софдиллик эса кишини эъозлайди, унга ҳурмат ва шараф бағишлайди. Бутун ҳикоя давомида ана шу лейтмотив ҳаракат этади, турли ситуацияларда турли аспектларда очилади. Аммо ҳар доим, беистесно, шоир бирини қоралаш, инкор этиш руҳида тасвирлайди, иккинчисини эса мадҳ этиб, маъқуллайди. Ана шу танқид, айблов баъзан сатира даражасига кўтарилади, сатирик воситаларда амалга оширилади.

«Лисон ут-тайр»дан ўрин олган кичик бир ҳикояда эса, Навоий «ўз даври учун характерли бўлган паразитизмни сатира йўли билан фош қилади ва салбий типнинг жонли образини тўғри» чизади<sup>20</sup>. Дидактик вазифа юкланган бу ҳикоя ўз мазмуни, ниҳоятда ихчамлиги, масаланинг ечими жиҳатидан халқ оғзаки ижоди асарларига яқин туради. Проф. Е. Э. Бертельс уни анекдот — латифа деб аташида шу томонларини назарда тутган<sup>21</sup>.

Езма адабиётда ҳам, халқ оғзаки ижодида ҳам ялқов кишиларнинг кўплаб сатирик образлари чизилган. Уларда асосий белги лавандлик, дангасалик, «олма пиш, оғзимга туш» қабилида иш кўриш фош этилади. Навоий чизган сатирик образ улардан маълум белгилари билан фарқ қилади. Тепса тебранмас, ўта дангаса бу шахснинг ўз кун кечириш, қорин тўйғизиш усули бор. У ҳақ олиш, нон топиш мақсадида ўзини кишиларга калтаклаш учун тутади: ким хоҳласа унга ё мушт туширади, ё тепади ҳамда урганн эвазига «музд» тўлайди. Ҳар бир зарбанинг ўз нархи бор:

Халқ ичинда бор эди беғайрате,  
 Элга беғайратлиғидин ҳайрате.  
 Мушту силли бирла оббони ебон,  
 Элдин олиб лўқмае, они ебон.  
 Қовлабон, кетмай ҳалойиқ кўйидин,  
 Балки чиқмай дун сифатлар уйидин.  
 Бу жафоларға туз этмиш эрди нарх,  
 Қайси бир тепса, уруб бир қатла чарх.  
 Ул муқаррар муздин олур эди,  
 Нафс комин оғзиға солур эди<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> А. Ҳайитметов, Навоийнинг ижодий методи масалалари, 123-бет.

<sup>21</sup> Е. Э. Бертельс, Избранные труды, Суфизм и суфийская литература, М., «Наука», 1965, стр. 396.

<sup>22</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 11-том, 45—46-бетлар.

Кўриниб турибдики, Навоий бу бегайрат, дангаса устидан майна аралаш кулги кўзгатмоқда. Чиндан ҳам, у кулгига лойиқ шахс — бунақа ялқовлар кам топилса керак,— ноёб нусхалардан. Силли [шапати, шапалоғ] «еб» кун кўрувчи бу шахснинг умри фожиа билан тугайди. Кунларнинг бирида у зарби кучли бир кишининг муштидан сўнг қайтиб ўрнидан турмайди.

То бериб бир пора нон чуст даст,  
Қилди бир мушт урғоч, андоқ ерга паст.  
Гарчи силлилар емоқдин тўқ эди,  
Мушт еб гўёки ҳаргиз йўқ эди<sup>23</sup>.

Сўнгги байтда киноя чиройли сўз ўйини орқали очилади. «Силли емоқдин тўқ эди» жумласида бевосита шапати «емоқ» [қалтакланмоқ] мазмунидан ташқари «силли ейиш» орқали кун кечирарди мазмуни ҳам мавжуд. Шапатидан кучлироқ, каттароқ зарб — мушт «ейиш» эса уни тамом қилади.

Тадқиқотчилар тўғри қайд этганларидек, бу ҳикояда сатирик тасвир жуда равшан юзага чиққан. Навоий соф комик ҳолатни ажойиб манерада баён қилиш орқали ёзма адабиётимизда биринчилардан бўлиб ўта ялқов шахснинг сатирик образини чизиб беради — XV асрнинг ўзига хос Мамажонини гавдалантиради.

Навоийнинг бу типдаги ҳикоят, масаллари учун характерли бўлган бир ижобий фазилатни қайд этиш керак. Гап шундаки, барча ҳикоят, масалларда салбий кучлар мағлубиятга учрайди, қораланади, жазоланади. Уша Зоғнинг шарманда бўлиши, дангасанинг калтак зарбидан ҳалок бўлиши жуда аҳамиятлидир, Навоийнинг кўпгина ҳикоятларида ишланган Мудбир образини олайлик. У ҳам доим, беистисно, жазоланади: «Сабъан сайёра»даги ҳикоятда қорни ёрилиб ўлади, «Маҳбуб ул-қулуб»даги адаб ва тавозуъ бобидаги ҳикоят ечимида эса хору зор бўлганлиги таъкидланади.

Шу жиҳатдан «Лисон ут-тайр» даги хасис савдогар тўғрисидаги ҳикоят ҳам диққатга сазовордир. Унда Навоий Ҳотамга қарам қилиш, сахийлик қанчалик хос бўлса, шунчалик очкўз, бахил бўлган, ҳаром-ҳариш ишлар билан тийинма-тийин пул тўплашга одатланган шахснинг сатирик образини яратади. У йиққан тилло-кумушларини ер остига кўмади. Маълум бир қисмини эса, доимо кийиб юрадиган тўнининг орасига қўйиб тикиб олади. Навоий томонидан кашф этилган бу ниҳоятда аниқ деталь [тўнга тилла тикиш] хасислик, молпарастлик, очкўзликни жуда конкрет фош этиш-

<sup>23</sup> Уша асар, 46-бет.

да катта роль ўйнайди. У хасис табиатининг, психологиясининг, дунёқарашининг қанчалик тубан, пасткаш эканлигини равшан кўрсатувчи муҳим бир ҳужжат даражасига кўтарилади. Шу диққатга сазоворки, хасис худди мана шунинг орқасида ҳалок бўлади: у дарё лабида қўлини ювиш учун энгашганида [албатта, тўнини ечмасдан — унда бутун бойлик бор!] тўнининг оғирлигидан дарёга ағдарилиб тушади.

Навоий «Ҳамса»да шундай байтни битган эди:

Бировким тамаъ риштаи қилғуси,  
Анинг бирла бўғзидин осилғуси!<sup>24</sup>

Кўп йиллар кейин яратилган ҳикоятда Навоий шу байтни гўё далиллаб бергандек бўлади. Умр бўйи фақат бойлик тўғрисида қайғурган, олтиннинг қулига айланган хасис шу тўпланган бойликнинг қурбони бўлади, олтин-кумуш ўз қулини дарё тубига тортиб кетади.

..Иттифоқо бир кун ўлди манзиле  
Мол савдосига дарё соҳили.  
Сув қироғинда еб ул моли ҳаром  
Молнинг савдода судидин таом.  
Бўлди дарёда иликни юрда ҳам<sup>25</sup>,  
Чун оғирлиқ қилди бир<sup>26</sup> сори дирам.  
Тушти дарёга лаими дунсиришт,  
Чекти қаърига опи ул феъли зишт.  
Толпиниб кўп зоҳир этти изтироб  
Ким, биров солғай онинг сари таноб.  
Махласига майл кўргузгунча хайл,  
Кўпрак этти баҳрнинг қаърига майл.  
Чун оғир эрди дирамдин лангари,  
Сув тубин тутти садафдек гавҳари.  
Сиймдин етти бу офат жониға,  
Тушти яғмо махзани пинхониға<sup>27</sup>.

Бу ўринда мазкур сатирик ҳикоятнинг алоҳида диққатга сазовор нуқтаси шундаки, Навоий бошқа масал — ҳикоятларидаги каби салбийликнинг ҳалок бўлишини таъкидламоқда, хасиснинг тўплаган молу дунёсини унинг ўзини «бўғзидин осувчи риштага» айланганини кўрсатмоқда.

Бу тип асарларда Навоий томонидан салбийликнинг, иллат, разолат, ёвузликнинг емирилиши, ҳалокати, инкор этилишининг кўрсатилиши жуда катта аҳамиятга эга бўлиб, шоир ижодининг ғоявий етуклигидан дарак беради.

<sup>24</sup> «Ҳамса», 1396-бет.

<sup>25</sup> *Ҳам* — эгилмоқ, букилмоқ, Нашрда «ҳам» шаклида хато берилган.

<sup>26</sup> «Лисон ут-тайр»нинг илмий-танқидий текстида ҳам «бир» («*بیر*») ёзилган (Қаранг: Тошкент, 1965, 113-бет). Мазмунан бу сўз аслида «баҳр» («*بحر*») бўлса керак.

<sup>27</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 11-том, 126-бет.

Энди шу сўнги ҳикоят мисолида яна асосий масалага қайтайлик. Юқоридаги парчадан кейиноқ Навоий ҳикоятга шундай хулоса ясади:

Сийм йиғмоққа натижа бўлди бу,  
Сен онинг савдосидин илкингни ю(в)!  
Мутлақ онинг сори майл этма яно.  
Ким талотумда эрур баҳри фано<sup>28</sup>.

Бу байтлар сатирик ҳикоятнинг соф дидактика томон бурилишига яққол мисолдир. Навоий инсон характеридаги жиддий иллатни аёвсиз фош этар экан, унинг фажеъ оқибатини тасвирлар экан, бу қиссадан ахлоқий-таълимий ҳисса чиқаради, кишиларни бундай иллатлардан сақланишга даъват этади.

Таҳлил этилган юқоридаги намуналарда, бир томондан, сатирик сюжет, чин кулгили ҳолатларни очиш, тасвирда сатирик воситалардан фойдаланиш, аниқ сатирик муносабат ва баҳо биринчи планда туриб, автор улар орқалигина дидактик хулосаларга келса, ахлоқий-таълимий нормалар ташвиқи, панд-ўғитлар, асосан, сатирик тасвирда «пиширилса», исботланса ва шакллантирилса [майхўрлар тўғрисидаги парча, дангаса ва хасис ҳақидаги ҳикоятлар бунга яхши мисол бўла олади], яъни сатира дидактикага олиб борса, иккинчи томондан асли асосий руҳи жиҳатидан дидактик мазмун, дидактик тасвир танқидий-сатирик баҳо, муносабатларни юзага келтиради. «Маҳбуб ул-қулуб» ва «Ҳайрат ул-аброр» асарларидаги ёлғончилар ҳақидаги парча-ҳикояларда шу ҳолни кўрамиз. Албатта, бундай гуруҳлаш ниҳоятда шартли: бир намунанинг ўзида сатира ва дидактиканинг чапишиб, алмашилиб, ёнма-ён келиш ҳоллари оз эмас. Навоий асарларида дидактика ва сатирик муносабатнинг ана шундай ўзаро алоқаси, қоришмаси тўғрисида сўз борганида яна бир моментга ҳам аҳамият бериш зарур. Бу бирор сатирик [ёки дидактик] асар, парча, тасвирини ўқувчиларга тақдим этилиши, маълум шаклда ўқувчига ҳавола қилиниши ҳамда ўқувчининг шу парчалардан конкрет хулосаларга [сатирик муносабат, баҳо ёки дидактик ҳисса] келиш имконияти масаласи. Автор ўз хулосаси, муносабати, фикрини бевосита ва тайёр ҳолда ўқувчига бермайди, аммо унинг позицияси [инкори ёки тасдиқи] бутун тасвир руҳидан аниқ сезилиб туради.

Сатирик тасвир орқали дидактик мағиз тарғиботи ёки дидактик панд-насиҳатлар баёнида жамият ва шахслар фаолияти, табиатидаги нуқсон-иллатларни танқид этиш, сати-

<sup>28</sup> Ўша ерда.

рик баҳолаш ҳоллари Навойнинг қитъаларида, айниқса, кўп. Бу табиий нарса. Шоир қатъалари, айтишлик, лирик ғазаллар ва бошқа асарларга нисбатан ҳаётийлиги, реалистик характери билан ажралиб туради, кундалик турмуш воқеа-ҳодисалари билан боғлиқлик кучлироқ сезилади, асос кўпчилигига конкрет-амалий тажрибалар, тўқнашувлар, таасуротлар туртки бўлиб хизмат қилади.

Мазмуннинг қуюқлиги, фикрнинг аниқ, кескин ҳамда баҳо — ҳукм руҳида ниҳоятда конкрет ифодаланиши, фалсафий-дидактик характер ва мантиқ ўткирлиги; реал, ҳаётий таққослар, давр воқеа-ҳодисалари билан боғлиқлик ҳамда образ-эпитетларнинг жуда ўринли ишлатилиши Навой қитъаларининг хос белгиларига айланган. Ижтимоий-сиёсий, фалсафий ва ҳаётий катта-катта масалалар, ахлоқий-дидактик мазмун бир нечагина байтларда изчиллик билан бадий гўзал бир шаклда ифодаланади.

Зеро, қитъанинг жанр хусусияти — унинг ихчам, конкрет бўлишлиги фикрнинг ҳам лўнда, дангал баён этилишини талаб қилади. Бунда мураккаб киноя, болхоналик муболага, нозик-чигал имо-ишоралар ўрнини очиқ баҳолаш, воқеа-ҳодисани, жумладан, иллат ва нуқсонларни аниқ, ўз номи, ҳолати билан аташ устунлик қилади. Шоир нияти, муносабати, фикрини ва ўз ҳукмини яққол ва кескин баён этади. Шундан қитъалардаги танқид ҳам, дидактик мағиз, ундов ҳам жуда бўртиб юзага чиқади, ўқувчиларга яхлит, тайёр ҳолда ҳар иккови [танқид, фош этиш ва панд-ўғит, таълим] диалектик бирликда тақдим этилади.

«Сафиҳ золимнинг маҳрамликқа ва аблаҳ нодоннинг ҳамдамликқа ярамаслиғида» сарлавҳаси қўйилган<sup>29</sup> қуйидаги қитъага диққат қилайлик:

Сафиҳ золим ила бўлма хон уза ҳамдаст —  
— Муносиб ўлмади ит, чунки ҳамтабоқликқа.  
Ўзунга аблаҳи нодонни айлама ҳамроз  
Ки, яхши эрмас эшак доғи ҳамсабоқликқа<sup>30</sup>.

Қитъанинг руҳи соф дидактик. Шаклан ҳам у бевосита ўқувчига — «сенга» насиҳат билан мурожаат характерини олади, «сенни» бир жиддий хавфдан огоҳлантирмоқчи бўлади. Бу ният эса ёмонликни, ёвузликни, шу «хавф»ни очиқ ва кескин қоралаш процессида ифода қилинади. Қитъада «у»нинг тавсифи, фаолияти йўқ. Улар парда орқасида,

<sup>29</sup> Шарҳ-изоҳ характеридаги бу сарлавҳаларнинг кўпчилиги, бизнингча, иккинчи шахс (масалан коғиб) томонидан қўйилган. Бу ҳақда ўз мулоҳазаларимизни «Ўзбек тили ва адабиёти» журналинда (1969, № 1) эълон қилганмиз.

<sup>30</sup> Алишер Навоий, «Хазойин ул-маоний», 2-девои, 707-бет.

қитъа ташқарисида, ammo унинг сафиҳ-золимлиги, аблаҳ-нодонлиги бешубҳа. Уни фақат авторгина эмас, балки ўқувчи ҳам танийди. Унинг ўз доирасида, кундалик ҳаётда тўқнашиб, учрашиб турадиган «сафиҳ золим, аблаҳи нодон»лар борки, улар ўқувчи кўзи олдида дарҳол гавдаланади. Қитъада бир томондан, ана шу шахслар ит ва эшак билан тенглаштирилмоқда ҳамда бу ҳайвонларга хос етакчи белгилар [итнинг очкўзлиги, эшакнинг ўта нодонлиги] буларнинг ўз-лигини, моҳиятни ифодаловчи белгилар эканлиги таъкидланмоқда. Золим итдир, нодон эса эшак — шоирнинг баҳоси, ҳукми шу. Хўдди шу кескин, қатъий ҳукмда сатирик муносабат кўринади. Дидактика мантиқан, ўз-ўзидан юзага чиқади: ит ва эшак [золим ва нодон] инсон учун ўрнак эмас, ўзини чин инсон деювчилар улардан нафратланиши лозим. Қитъа жанговар руҳда — бу қоралаш, фош этиш, ҳақоратлашда кўринади. Қитъа, айни чоқда, ундов, қақирӣқ руҳида — бу панд-ўғитда, сақланиш ва хушёрликка даъватда юзага чиқади.

Қисқаси, дидактика ва сатирик баҳо-муносабатнинг чатишиб келиши, бири-иккинчисини тақозо этиши шу икки байтдан иборат қитъада кўзга жуда ёрқин ташланади. Навоий қитъалари ичида фақат ахлоқий-таълимий вазифани бажарувчи, панд-насиҳат элтувчи қитъалар ҳам анча-мунча. Бу ўринда бизни бу хил қитъалар эмас, балки ўзида дидактика ва танқидни бирлаштира олган қитъалар қизиқтиради. Лаганбардор, хушомадгўй кишилар танқидига бағишланган мана бу қитъа, «Сафиҳ золим ила бўлма хон уза ҳамдаст» мисраси билан бошланувчи қитъа каби, танқид ва дидактикани ўзида жамлаган:

Қимки махлуқ хизматиға камар  
 Чуст этар — яхшироқ ушолса бели.  
 Қўл қовуштурғуча — бу авлодур  
 Ки, анинг чиқса эғни, синса или.  
 Чун хушомад демакни бошласа кош  
 Ким, тутулса — дами, кесилса — тили<sup>31</sup>.

Бу қитъада ҳам кишилар табиати ва фаолиятидаги жиддий бир нуқсонга нисбатан ўқувчиларнинг нафратли муносабати шакллантирилади, уларни бу иллатдан қутулиш зарурлигига даъват қилинади. Ана шу даъват эса шу иллатнинг фош этилиши, аёвсиз инкори орқали олға сурилмоқда. Навоий шу кичик қитъада лаганбардорликнинг уч кўринишини чизади ва учаласини ҳам қатъий рад қилади.

<sup>31</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, 1-девои, 725-бет.



Навойнинг бутун ижоди марказида Инсон туради. Фозил, софдил, ҳалол, меҳнатсевар, одобли, сахий, вафодор, садоқатли, шафқатли, мулойим, мард, қисқаси, ҳар томонлама етук, баркамол, чин Инсон — Навойнинг идеали эди. У жамиятнинг ҳар бир аъзосидан — шоҳми, гадоми — Инсон номига «муносиб» бўлишликни талаб қилади. Инсонни белгиловчи ўлчов эса, Навойнинг ўз таъбири билан айтганда, «одамийлик»дир. Бу сўзга шоир барча яхши фазилатларни жамлайди, бу сўз орқали, аввало, халқпарварликни ифодалайди. Шу йўсинда Инсон, чин одамийлик ва халқпарварлик Навойда яхлит, ягона бир тушунчани ташкил этади. Бунини ўз темамига боғласак, шунини таъкидлаш лозим бўладики, шоир сатирасининг, ижодидаги умум танқидий йўналишнинг шаклланиш нуқтаси, юзага чиқиш манбаи ҳам шу яхлит, ягона тушунчадир.

Танқидий йўналишнинг, сатирик муносабатнинг ҳам ўлчови Навой ижодида Инсон, одамийлик, халқпарварликдир. Шу ўлчов билан шоир ҳукмрон синфлар — шоҳлар, ҳокимлар, амалдорлар фаолиятига ёндашади, шу ўлчов билан тузум ва жамият ҳолатини баҳолайди, шу ўлчов билан у жорий тартиб-қоидаларга, ахлоқ нормаларига назар таштайди, жамият аъзолари устидан ҳукм чиқаради. Худди шу позициядан — баркамол Инсон, чин одамийлик, ҳақиқий халқпарварлик манфаатларига зид бўлган барча нарсаларни — шоҳнинг зулмидан, талончилик сиёсатидан тортиб майхўрнинг балчиққа ағанашигача, даврнинг энг актуал йирик ижтимоий масалаларидан тортиб, индивидуумдаги жузъий салбий белгиларгача аёвсиз фош этади, инқор қилади.

Навой ўз даврининг — XV аср феодал шароитининг фарзанди эди. Шоир дунёқарашини, жумладан, унинг ижодидаги сатирани, танқидий йўналишни тушунишда бу моментни доимо эсда тутиш лозим. У ўша жамиятдаги ижтимоий адолатсизликни, тузум иллатларини, зулм-зўравонлик, бузуқлик ва қабойиҳни, ҳукмрон синфларнинг талончилик фаолиятлари ҳамда разолатни, давроннинг оддий кишилар бахтига чангал уришини, қисқаси даврдаги барча ёвузликни кўра олгани, фош қилгани, рад этгани ҳолда тузумни формация сифатида батамом ва узил-кесил инқор этиш даражасига кўтарилмади, ижтимоий ёвузлик ва иллатларнинг ижтимоий илдиэларини, иқтисодий негизларини, синфлар ва синфий кураш моҳиятини, табиийки, тушунмади, уларни кўрмади. Навой онг, маърифатнинг таъсир кучига қат-

тиқ ишонди: жамиятнинг барча аъзоларида потенциал ижобийликни кўрди ва унга зўр умид боғлади. Унингча, барча иллат, салбийликни емириб ташлаш қудратига эга бўлган шу потенциал ижобийлик тўла-тўкис юзага чиқиши лозим. Шоир шунга интилди. У сатирик тасвир орқали ҳам, реал ёки абстракт ижобийликни мадҳи — ташвиқи орқали ҳам шу мақсадни кузатди. Жамият аъзоларини, жумладан ва, биринчи навбатда, ҳукмрон ўринни ишғол этганларни Инсон, одамий, халқпарвар бўлишлари ҳақида қайғурди, шундайларни орзу қилди. У ўзининг аёвсиз танқиди, кучли сатирасидан реал ва нақд натижалар кутди, ёмонлик, иллат, разолатнинг шулар воситасида яхшиланишини бешубҳа деб билди. Шунинг учун унинг «жиддий» асарларида ҳам, сатирик ва танқидий руҳдаги асарларида ҳам дидактик мотивлар сезиларли ўринга чиқди. Шоир дидактикаси схоластик, абстракт панд-ўғитлардан фарқли равишда актив, ҳаётий ва конкрет характерга эга: у салбийликни инкор этувчи, идеални, ижобийликни тасдиқловчи, унинг манфаатини кўзловчи жанговар ва ниҳоятда изчил дидактика даражасига кўтарилди, у фош этиш, танқид билан қоришиб кетди, унинг бир шаклига айланди.

## V БОБ

### «РИЁИИ МАШОЙИХЛАР ЗИКРИДА». «БАРЧА КАЛИМОТИ ҲИЙЛАТАНГЕЗ ВА МАЖМУЪ ҲАРАКОТИ ҒАРАЗОМЕЗ» ДИН АРБОБЛАРИ ТАНҚИДИДА

Биз сарлавҳага Алишер Навоийнинг ўз жумлаларини чиқардик. «Маҳбуб ул-қулуб»нинг ўттиз саккизинчи фаслига Навоий «Риёи машойихлар зикрида» деб ном қўйган. «Машойих», «шайх» сўзининг кўплиги, шайхлар демак. «Риёи эса «риё» сўздан бўлиб, «иккиюзламачи, мунофиқ» маъноларини билдиради. Демак, сўз риёкор, иккиюзлама шайхлар — дин арбоблари ҳақида боради. Навоийнинг бу сарлавҳаси фасл мавзуининг чегарасинигина белгиламайди, унда, айни замонда, шоирнинг жамиятдаги бу гуруҳга қатъий баҳоси ҳам жуда равшан ифодаланган: улар риёкор, мунофиқдир. Сарлавҳага чиқарилган иккинчи жумла тўғрисида ҳам шуни айтиш керак. У ҳам Навоийнинг ўз сўзлари бўлиб, «Маҳбуб ул-қулуб»нинг шу фаслидан олинди. Унда ҳам мавзу доираси чизилади, объект баҳоланади, гўё шайхларга қилинаётган катта даъво — риёкорлик конкретлаштирилади, шарҳланади: «Барча калимоти ҳийлатангез ва мажмуъ ҳаракоти ғаразомез!»<sup>1</sup>. Навоийнинг ўз сўзларини боб сарлавҳаси сифатида қабул қилишдан биз иккинчи бир мақсадни ҳам кузатамиз. Гап шундаки, фаолиятининг сўнгги йилларида яратилган ва кўп жиҳатдан шоир ижодининг якуни даражасига кўтарилган «Маҳбуб ул-қулуб»даги бу жумлалар, бизнингча, Навоий адабий меросидаги бутун антиклерикал йўналишнинг бош мавзуи ва асосий характерини тўла-тўқис ифодалай олади.

Шоир дунёқарашига тўла мувофиқ равишда ҳамда унинг натижаси ўлароқ, бу йўналиш маълум чекланганликлардан ҳоли эмас эди. Навоий умуман дин ва унинг асосларини, таълимоти ва тарғиботчиларини, равшанки, инкор этмайди, балки дин ва шариатни алдов ва бойиш воситасига айлантирган ярамасларни қоралайди, сатирик-танқидий планда фош этади.

<sup>1</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 34-бет.

Навоий ижодидаги антиклерикал йўналишнинг бу хусусияти, аниқроғи, чекланганлик белгиси ҳам ана шу жумлалардан аниқ кўринади: фақат риекор машойихлар, барча сўзлари ҳийла-найрангдан иборат ва жами фаолияти гараз бўлган дин арбоблари шарманда қилинади, сатира ўти остига олинади.

Бу боб Навоий ижодидаги шу руҳдаги асарларнинг, турли мавзуларда яратилган асарлар жисмидаги парча-лавҳаларнинг ғоявий-бадий таҳлилига бағишланган.

Навоийнинг улкан адабий меросида бу хусусда материаллар ниҳоятда кўп. Чиндан ҳам, шоир ҳажвийетида, ижодидаги кучли танқидий йўналишда бутун умр давомида чуқур ва кескин қоралов руҳида мунтазам равишда ишланган етакчи мавзулардан бири золим, жоҳил, фосиқ ва адолатсиз шоҳлар, зўравон ва ўзбошимча амалдорларнинг ижтимоий ва шахсий фаолиятларининг аёвсиз фош этилиши бўлса, иккинчиси, шубҳасиз, реакцион дин арбоблари — иккиюзлама шайхлар, жоҳил зоҳидлар, фирибгар воизлар, муттаҳам имомлар, порахўр қози-муфтиларнинг жирканч кирдикорларини, асл разил башараларини, қора юрак ва бузуқ ниятларини очиб ташлаш, қоралаш мавзуйидир.

Шоир адабий мероси материаллари шуни яққол исботлайдики, бу ҳар иккала мавзу, танқидий-сатирик планда ишланган темалар ичида, ўша давр, тарихий шароитнинг энг актуал ва муҳим масалалари сифатида доимо Навоий ижодининг диққат марказида турган.

Навоийнинг реакцион дин аҳлларини ҳажв остига олиш, танқид қилиш масаласига жиддий ва доимий аҳамият берганлиги унинг ижодининг турли даврларида яратилган деярлик ҳамма жанрдаги асарларида бу темага салмоқли ўрин ажратганлигида яққол кўринади. Шоир ёшлик йилларида яратган илк ғазалларидаёқ, лирик тасвир орасига шайх-зоҳидлар фаолиятидаги қабихликни очиб ташловчи, айрим диний ақидаларни майна этувчи байт-мисраларни жойлаб юборади; адабиётимиз тарихида ва келгуси ривожидида фавқулодда аҳамиятга эга бўлган тугал соф сатирик ғазаллар яратади; бу темага у қатор муаммо ва фардлар, рубоий ва қитъалар бағишлайди, йирик дostonларидан эса катта-катта парчалар, эпизодлар ажратади; «Ҳайрат ул-аброр» ва «Маҳбуб ул-қулуб» каби ижтимоий-сиёсий, фалсафий-дидактик асарларида махсус боб-фасллар ёзади...

\*

\* \*

Навоийнинг бу темадаги мероси ҳақида, гарчи, жуда кўплаб ишларда сўз борса-да, уларнинг бирортасида ҳам у

махсус текширув объекти бўлган эмас. Яъни Навойнинг реакцион дин аҳллари темасидаги сатираси тўғрисида бошқа масалалар жумласида ҳамда уларга боғлиқ ҳолдагина мулоҳазалар юритилади. Бунинг устига, деярлик ҳар доим ва асосан тугал сатирик ғазаллар ҳамда «Ҳайрат ул-аброр» ва «Маҳбуб ул-қулуб» боблари билангина чекланилган, бошқача айтганда, меросга анча тор доирада ёндашилган.

Айрим ишлардаги яна бир нуқсон ҳақида — Навойнинг реакцион дин аҳллари ни фош этишини баъзан нотўғри тушуниш ҳоллари ҳақида 1948 йилдаёқ проф. Е. Э. Бертельс шундай ёзган эди:

«Навойнинг реакцион руҳонийларга қарши чиқишлари (унинг асарлари назарда тутилади — А. А.) умуман динга қарши кураш сифатида талқин қилганларки, бу албатта, нотўғридир»<sup>2</sup>.

Худди шундай ҳол, масалан, А. Саъдийнинг Навой ижодига бағишланган докторлик диссертациясида мавжудлигини кўрсатиб, Е. Э. Бертельс қатор танқидий мулоҳазаларни билдиради<sup>3</sup>. Шунга қарамай, Навой ижодида ярамас дин арбоблари фаолиятларининг сатирик планда фош этилиши темасининг ишланиши ҳамда шоирнинг бу борада эришган улкан ютуқлари ҳақида илмдаги мавжуд фикрлар катта диққат ва эътиборга лойиқдир.

Тадқиқотчилар Навой ижодида бу соҳанинг адабиётимиз тарихидаги катта ўрни ва аҳамиятини таъкидлайдилар, ўз даври, ўша жамият учун актуаллик характерини белгилайдилар. Масалан, Ойбек «Ҳайрат ул-аброр»нинг тўртинчи боби ҳақида қуйидаги фикрларни билдиради: «...Дин арбобларининг ифлослигини зўр куч билан масхаралаган бундай асарни биз ҳали ўз кечмиш адабиётимиз тарихида тополганимиз йўқ... «Риёи хирқапўшлар» боби мукаммал сатиранинг намунасидир. Навой каламининг сатирик кучи бу бобда, айниқса, ёрқин ранглар билан товланади. Бунда ҳар бир сўз тигдай ўткир, ҳар бир чизиқ бениҳоят жонли ва лўндадир»<sup>4</sup>. Мазкур мақолат тўғрисида Айний ва О. Шарофуддиновлар ҳам худди шундай мулоҳазаларни билдирадилар.

Навойнинг умуман динни тушуниши ва унга муносабати, ўша давр ижтимоий онги нуқтаи назаридан, шубҳасиз, прогрессив бўлган ҳамда моҳиятан исломнинг кўпгина таълимотларига зид турган пантеистик қарашлари, шоир асар-

<sup>2</sup> Е. Э. Бертельс, Избр. труды, Навои и Джами, Изд-во «Наука», 1965, стр. 68.

<sup>3</sup> Қаранг: Уша асар, 45-бет.

<sup>4</sup> Ойбек, Навой гулшани, 77—79-бетлар.

ларида реакцион дин арбобларининг аёвсиз фош қилиниши, айрим диний тушунчаларни менсимай майна этиш ҳоллари В. Зоҳидовнинг йирик монографиясида анча кенг таҳлил этилган. Тадқиқотда Навоий ижодида дин ва унинг аҳлларига, диний таълимотларга нисбатан муносабатда кучли қарама-қаршиликлар ҳам мавжудлиги, шайх, воиз, зоҳидларни, айрим диний тушунчаларни танқид остига олган шоир, аини замонда, диндор бўлганлиги, чин ихлос билан унга инонганлиги, шу қарашларни ҳам ўз асарларида ифодалаганлиги жуда ишончли очиб берилган. Бу жуда муҳим моментдир. Навоий ижодида антиклерикал мотивлар, сатирик муносабат моментлари тўғрисида сўз борганида ҳар доим ана шуни ҳисобга олмоқ керак. Навоий XV аср фарзанди. Ижтимоий ҳаётнинг бутун соҳаларида дин мутлақ ҳоким бўлган даврнинг йирик сиёсий ва маданият арбоби, диний таълимотлар, шариат расмий идеология сифатида сўзсиз қабул этилган ва амалиётда бўлган шароитда яшаб ижод этган санъаткордир. Ана шундан, бир томондан, Навоий танқидидан жиддий атеистик хулоса чиқариш, шоирни умуман динга, унинг барча таълимоти ва моҳиятига қарши шахс сифатида талқин этиш нотўғри ҳамда тамомила асоссиз бўлганидек, иккинчи томондан, ана шундай дин мутлақ ҳукмрон шароитда кучли антиклерикал йўналишнинг юзага келишининг ўзи катта журъат ва теран фикр меваси эканлигини камситиш ҳам жиддий хато бўлади.

Шоир ижодидаги бу йўналиш ҳақида Шайхзода, А. Ҳайитметов, Н. Маллаев, С. Фаниева, Ё. Исоқов тадқиқодларида ҳам қимматли мулоҳазалар мавжуд. А. Ҳайитметовнинг муҳим хулосаларидан бири сифатида Навоий бу руҳ асарларидаги новаторликни, шунингдек, давр, ҳаёт билан боғлиқлик, реализм кучли эканлигининг қайд этилишини кўрсатиш лозим<sup>5</sup>.

Қисқаси, ўзбек навоийшунослигида, гарчи, махсус ва яхлит бир масала сифатида чуқур текширилган бўлмаса-да, шоир ижодидаги умумий танқидий-сатирик йўналишда бу теманинг етакчи темалардан бири эканлиги борасида кўплаб қизиқарли ва қимматли фикрлар баён қилинган, айрим сатирик асарлар эса ғоявий-бадий таҳлил этилган. Ижобий факт сифатида ана шу ҳолатни ўз ишимиз давомида доим назарда тутамиз.

Навоий ижодида реакцион дин аҳлларининг алдамчилик фаолиятларини фош этиш темасининг ишланиши ҳақида сўз юритган олимлар шоирнинг бу соҳада маълум традиция ме-

---

<sup>5</sup> Қаранг: А. Ҳайитметов, Навоий ижодий методи масалалари, 127-128-бетлар.

росхўри бўлганлиги ҳақида ҳам қатор мулоҳазалар билдирганлар.

Навоий асарларида ана шу таъсирланиш ўрганишни ёрқин кўрсатувчи жуда кўп фактик материаллар мавжуд. Бу ижодларида сатирик руҳда ишланган «тайёр» темаларни қабул қилганлигидагина эмас, баъзан объектнинг иллатларини фош этиш усуллари, қўлланган воситалар, чиқарилган ҳукм — ҳулосалардаги катта ўхшашлик ва яқинликда ҳам кўринади.

Айни замонда, Навоий танқиди даража ва кескинлиги жиҳатидан ўтмиш адибларнинг қайтариғи ҳам эмас: Навоий уларни ривожлантирди, фош этишни ниҳоятда ўткирлаштирди, бевосита ўз даври ҳаёти материалларига яқинлаштирди, натижада ундаги таъсир куч жуда активлашди.

Навоийга ўтмиш адиблар традицияси таъсири ҳақида сўз кетар экан, ана шу моментни таъкидлаб кўрсатмоқ зарур. Бу борада яна шуни ҳам айтиш керакки, мавжуд традициядан бу даражада таъсирланиш ниҳоятда онгли фаолиятнинг натижаси бўлган. Умар Хайём ёки Ҳофиз, Қамол Хўжандий ёки Убайд Зоконий ижодларидаги танқидий йўналиш Навоийнинг ўз дунёқарашларига, ўз нияти ва интилишларига тўла мувофиқ бўлганлиги учун ҳам, шоир томонидан батамом маъқуллангани, турмуш ҳақиқатларига жавоб бера оладиган тўғри фаолият деб топилганлиги учун ҳам қабул этилган ва ривожлантирилган. Айтайлик, Навоий ижодида ўз она тилида қалам тебратган ва даврининг машҳур намояндалари бўлган Яссавий ва Боқирғонийнинг таркидунёчилик традициялари эмас, балки асарларида антиклерикал руҳ уфуриб турган ижодкорлар традицияларининг ёрқин юзага чиқиши худди ана шу дунёқарашдаги умумийлик, масалага ёндашишдаги ҳамфикрлик билан изоҳланади. Навоийнинг традицияга жуда онгли, ўз дунёқарашларига тўла мувофиқ ҳолда ёндашганлигини, ўтмиш адибларига механик эргашмаганлигини кўрсатувчи яна бир далил келтирамиз. Навоий «Хамса»сининг биринчи достони «Ҳайрат ул-абзор» Низомийнинг «Махзан ул-асрор» асари таъсирида ёзилган. Навоий ҳам ўз достонини худди Низомий асари тартибида тузади, 20 мақолатга бўлади, нақл-ҳикоятларни далиллар сифатида келтиради. Биз учун бу ўринда аҳамиятли момент шуки, Навоий асарининг машҳур тўртинчи мақолатида соф сатирик планда ёритилган тема — «Риёий хирқапўшлар» танқиди Низомий достонида деярлик батамом ишланмаган. Бошқача айтганда, Навоий бу масалада Низомий традициясини «бузган», унга кўр-кўрона эргашмаган. Аксинча, ўз даврининг муҳим сиёсий-ижтимоий, ахлоқий-

дидактик масалаларига бағишланган бу асарда Навоий ўша жамиятда катта таъсир кучига эга бўлган паразитик гуруҳ — дин арбоблари фаолиятининг танқиди темасини четлаб ўтишни мумкин эмас, деб ҳисоблаган.

Навоий дostonининг бу хусусиятини изоҳлар экан, проф. Е. Э. Бертельс, риёкор шайхларни фош этиш темаси Низомий даври шароитлари учун актуал бўлмаганлигини, XV асрга — Навоий даврига келиб эса, реакцион дин аҳллари фаолияти Хиротда, айниқса, Самарқандда «ижтимоий фалокат» характерини эгаллаганини, «ўз даврининг ҳар бир ижтимоий иллатига фавқулодда кескин муносабатда бўлган Навоий шу сабабли ўз салафининг тематикасини тўлдирганини» ёзади<sup>6</sup>.

Кўринадики, Навоий традиция масаласини кенг тушунган, ўтмиш ижодкорларидан ўз дунёқарашлари ва интилишларига мувофиқ томонларинигина тан олган ҳамда зарур чоғларда маълум таҳрирлар киритган. Худди шунинг учун ҳам Навоий ижодида ўтмишдаги таркидунёчилик ғоялари эмас, балки Хайём, Ҳофиз ва бошқа илғор адибларнинг антиклерикал ғояларининг давом эттирилиши оддий тасо-диф эмас.

Навоий ўзигача бўлган бадий адабиётда мунофиқлик билан зуҳду тақвога берилган зоҳидларни, иккиюзлама, асосиз шуҳратталаб шайхларни, порахўр муфтилар, нодон воиз-носиҳларни майна этувчи, фош қилиб қораловчи шунингдек, айрим диний тушунчаларга очикдан-очик шубҳа билдирувчи асарларни, байт-парчаларни диққат билан ўрганган.

Бунга яққол далиллардан бири сифатида унинг «Мажлис ун-нафонс» асарида ўтмиш ва ўзига замондош ижодкорлар асарларидан у ёки бу адиб фаолиятининг ғоявий-бадий йўналиши ва даражасини белгиловчи намуна сифатида худди шу руҳдаги байт-қитъаларни келтиришини кўрсатиш мумкин.

Чиндан ҳам, Навоийнинг ўз тазкирасида антиклерикал руҳдаги шеърлардан намуналар келтириши бежиз эмас. Бунда ана шу парчаларнинг ёзилиш тарихларини, улар учун туртки ёки асос бўлган воқеа-ҳодисаларни ҳам тазкирада келтирилишини, ўзига хос таҳлил этилишини ҳамда очикдан-очик маъқуллаб, юқори баҳоланишини ҳисобга олинса, масала янада равшанлашади. Чунки, Навоий уларни атайлаб, танлаб келтирганлигига ҳеч бир шубҳа йўқ. Масалан, тазкирадан ўрин олган қитъаларнинг бирида, агар садрга — юқори диний мансабдорга эшак пора бериб, бир ярамас шахс-

<sup>6</sup> Е. Э. Бертельс, Избранные труды, «Низами и Фузули», М., Изд-во Восточной лит-ры, 1968, 214-бет.



нинг шаҳар қозиси бўлганлиги ҳақида сўз борса ҳамда ажойиб сўз ўйини воситасида шу йўсинда қози бўлган шахснинг ўзи эшак билан тенглаштирилса<sup>7</sup>, иккинчи бир намунада, лирик қаҳрамон Ҳирот қозиси эмаслигидан мамнунлигини изҳор этади. Чунки, унинг қатъий фикрича, қозилар, жумладан, Ҳирот қозиси, одамгарчиликдан четга чиққанлар ва эшақлар қаторига кирганлар ҳисобидадир<sup>8</sup>.

Ўз ижодида дин аҳлларини туртиб кетувчи, айрим диний ақидаларга шубҳа билдирувчи шоирлар фаолиятига Навоийнинг хайрихоҳлик муносабатини белгилашда тазкирадаги Ҳусайн Хоразмийга берилган характеристика жуда қизиқарлидир.

Навоий бу йирик олим ва шоирнинг бир ғазали учун реакцияни дин арбоблари томонидан кофир деб эълон қилинганини ва таъқиб-таъйиқ остига олинганини қоралов руҳида ёзади. Шу момент муҳимки, Навоий Хоразмийни кофир деб аталишига асос бўлган худди шу ғазалининг матлаъини келтиради<sup>9</sup>. Бу матлаъ, Ўзат Султоннинг фикрича «Ҳусайн Хоразмийнинг демократик руҳда ҳам шеърлар ёзганини кўрсатади»<sup>10</sup>.

Ҳамид Сулаймон томонидан «Девони Фоний»нинг эълон қилиниши навоийшуносликда катта воқеа бўлди. Навоийнинг форс тилидаги лирик асарларининг мажмуаси бўлган бу девон жуда кўп масалалар қаторида шоирнинг традицияга бўлган муносабатини текширишда, айниқса, қимматли материаллар беради. Жумладан, бу девон Навоий ижодида Ҳофиз Шерозий, Хусрав Деҳлавий, Шайх Саъдий, Камол Ҳўжандий традицияларининг таъсирини белгилашда муҳим манбадир. Чунки Ҳамид Сулаймон таъкидлаганидек, «Девони Фоний»нинг «асосий қисмини ташкил қилган 554 ғазалнинг кўпчилиги мавзу, вазн, қофия, ҳатто кўп вақт ўхшатилаш ғазал лексикасини сақлаган ҳолда форс-тожик шоирлари ғазалларига шеърый жавоб бўлиб, Навоийгача Шарқ поэзиясида традицияга айланган татаббуъ [ўхшатма] ва тавр [йўл] услубида яратилган ўзига хос юксак бир оригинал санъатдир»<sup>11</sup>.

«Девони Фоний» даги ана шу назира ва ўхшатмаларда форс-тожик адабиётининг йирик намояндалари ижодидаги

<sup>7</sup> Алишер Навоий, Мажолис ун-нафоис, 67-бет.

<sup>8</sup> Уша асар, 52-бет.

<sup>9</sup> Қаранг: Уша асар, 9—10-бетлар.

<sup>10</sup> Ўзат Султон, Навоийнинг қалб дафтари, Тошкент, Фафур Ғулом номидаги Бадий адабиёт нашриёти, 1969, 45-бет.

<sup>11</sup> Ҳамид Сулаймон, Алишер Навоийнинг форс тилидаги поэтик мероси тадқиқотидан, «Ўзбек тили ва адабиёти масалалари» журн. 1965 йил, 5-сон, 36-бет.

антиклерикал йўналишнинг Навоий томонидан қабул қилиниши ва давом эттирилишини кузатиш мумкин. Навоий форс тилидаги у ёки бу ғазалининг қайси адиб ғазалига татаббуъ эканлигини махсус қайд этадики, бу традиция масаласини аниқ текширишга ҳамда конкрет хулосалар чиқаришга қулайликлар туғдиради. Ўзбек тилидаги қитъаларининг бирида шоир ғазалда Шарқ поэзиясининг уч гиганти: Хусрав Деҳлавий, Ҳофиз Шерозий ва Жомийларнинг ижоди таъсирида бўлганлигини, шу адиблар услубида қалам тебратганлигини ёзган эди:

Навоий назмига боқсанг, эмастур  
Бу учнинг ҳолидин ҳар байти холи<sup>12</sup>.

«Девони Фоний»га кирган ғазаллар ана шу таъкиднинг ниҳоятда тўғри эканлигини исботлайди: девондан ўрин олган татаббуъларнинг асос кўпчилиги шу уч адиб ғазалларигадир. Масалан, Ҳофиз Шерозийга жавоб услубида яратилган ғазаллар сони 237 та бўлиб, уларнинг ҳар бирида Ҳофиз тематикаси, қофияси, вазни ва ҳатто баъзи тасвирий воситалари жуда аниқ сезилиб туради<sup>13</sup>.

Биз қуйида форс-тожик адабиётидаги антиклерикал йўналишнинг Навоий ижодига таъсири масаласини Ҳофиз ва Навоий [Фоний] ғазаллари мисолида қисқача кўриб ўтамиз.

\* \* \*

Ҳофиз ғазаллари юзасидан қизиқарли тадқиқот ишини яратган И. С. Брагинский унинг ижодида халқчиллик тенденцияси устунлигини, норозилик мотивларининг кучлилигини алоҳида таъкидлайди<sup>14</sup>. Ҳофиз Шерозийнинг ижодида, айни замонда, антиклерикал йўналиш ҳам, проф. А. Мирзоев сўзлари билан айтганда, «расмий мазҳабнинг турли-туман кўринишларига нисбатан қаттиқ эътироз, рикорлар — муҳтасиб, зуҳду тақво аҳлини танқид»<sup>15</sup> ҳам жуда кўп учрайди. Булар, асосан, Ҳофизнинг май ва севги-муҳаббат темасидаги ғазаллари жисмига қистириб кетилган мустақил байтларда ўз ифодасини топган.

«Девони Фоний» даги Ҳофиз ғазалларига Навоий татаббуъларида ҳам худди шу ҳолни кўрамиз. Шоир татаббуъла-

<sup>12</sup> «Ҳазойн ул-маоний», IV девон, 731-бет.

<sup>13</sup> Қаранг: Ҳамид Сулаймон, Юқорида кўрсатилган мақола, 36—37-бетлар.

<sup>14</sup> Қаранг: И. С. Брагинский, Очерки из истории таджикской литературы, Таджикгосиздат, 1956, стр. 224.

<sup>15</sup> А. Мирзоев, Фоний ва Ҳофиз, «Ўзбек тили ва адабиёти масалалари» журналы, 1966 йил, 4-сон, 11—12-бетлар.

рида, худди Ҳофиз ғазалларидаги каби, қатор байт-парчалар мавжудки, уларда реакция дин аҳллари очиқдан-очиқ қораланади, уларнинг иккиюзламалиги, жирканч кирдикорлари ғазаб ва майна билан фош этилади.

Шу факт муҳимки, Навоий Ҳофиз ғазалларидаги танқидий фош этувчи руҳни янада чуқурлаштиришга, ўткирлаштиришга эришади (И. С. Брагинскийнинг «Фоний шеърятти» мақоласида бу ҳол ишонарли далиллар билан исбот қилинган)<sup>16</sup>.

Ҳофиз ғазаллари руҳида, услубида ёзилган май темасидаги уч ғазалдан олинган мана бу байтлар шартли равишда бирлаштирилса, шайхнинг фаолиятдан кулгили кичик бир лавҳа қизилади: шаробни ҳаром, деб даъво қилувчи, ичишни бошқаларга ман этувчи шайхнинг майхонага келиши, тасбеҳ ва жойнамозни май учун гаровга қўйиши, майга салласини «узатиши» ва ниҳоят, ичавериб маст бўлиб қолиши, уни майхонадан судраб бозорга олиб чиқишлари ва натижада ўз мунофиқлиги учун халқ олдида шарманда этилиши, тасвирида шоирнинг нафрати ҳам, ачиқ, кулгиси, кинояси ҳам ўз ифодасини топган.

Шайх ин базм шундасту муқир буда ба дайр,  
Гарави бода, ки тасбеҳу мусалло мекард<sup>17</sup>.  
Сар баланди бишуд аз шайхи риёи, сад ҳайф,  
Ки, ба майхона шуду рафт ба май дастораш<sup>18</sup>.  
Шайх к-аз майкада бурданд ба бозораш маст,  
Даъвии зуҳд шудаш боиси чандин тафзеҳ<sup>19</sup>.

[Мазмуни: Бу базм (давруғини) эшитиб шайх майхонани тан олди, тасбеҳу жойнамозни бодага гаров қўйди; юз ҳайфки, мунофиқ шайх ғурурдан маҳрум бўлди, (негаки) майхонага бориб салласини майга узатди (алмаштирди); шайхни майхонадан маст ҳолида бозорга судраб бордилар, тоат-ибодат даъвоси шунчалик шармандалик ва расволик боиси бўлди].

Ҳофиз ижодидаги антиклерикал йўналишнинг Навоий томонидан маъқулланиб қабул этилиши ва ривожлантирилишини белгилашда Ҳофизнинг «Меқунанд» радифли ғазалига Навоий татаббуъси алоҳида аҳамиятга эга. Воиз ва носихларнинг кирдикорларини фош этиш, улар табиатидаги мунофиқликни қоралаш руҳи аниқ кўриниб турган, «ўткир сатирик чизиққа эга бўлган»<sup>20</sup> бу ғазал ўз даврида ҳам, Навоий

<sup>16</sup> Қаранг: И. Брагинский, Фоний шеърятти, «Ўзбекистон маданияти» газетаси, 27 сентябрь 1968 йил.

<sup>17</sup> Алишер Навоий, 5-том, I китоб, 352-бет.

<sup>18</sup> Ўша асар, 452-бет.

<sup>19</sup> Ўша асар, 210-бет.

<sup>20</sup> И. С. Брагинский, Из истории таджикской народной поэзии, М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 359.

замонасида ҳам халқ ичида катта шухрат қозонган, кўпчилик уни ёддан билган. Навоий «Мажолис ун-нафоис» тазкирасида шу ғазал билан боғлиқ бўлган бир тарихий воқеани келтирадими, бу ҳам унинг ана шу шухратига далил бўла олади. Навоийнинг ҳикоя қилишича, кунларнинг бирида саб-заворлик Ҳусайн Воизнинг номаълум рақиби унинг минбари устига Ҳофиз ғазалининг қуйидаги матлаъини ёзиб кетади:

Воизон к-ин жилва дар меҳробу минбар мекунанд,  
Чун ба хилват мераванд он кори дигар мекунанд.

[Мазмуни: Воизлар меҳробу минбарда ўзларини яхши кўрсатишга («жилва» қилишга) уринадилар, хилватга боришлари ҳамонқ бошқа (зид) ишлар билан шуғулланадилар].

Воизлар характеридаги етакчи белгини — мунофиқликни фош этувчи бу байт Ҳусайн Воизни шу қадар эсанкиратиб қўядики, у узоқ вақтларгача воизликдан воз кечишга мажбур бўлади, жамоадан қочиб юради...<sup>21</sup>.

Эҳтимол, юз берган воқеа муносабати биландир, Навоий Ҳофизнинг ана шу антиклерикал ғазалига кучли татаббуъ яратади. Ҳофиз ғазалининг мавзуи, услуби, қофия ва радифи тўла сақлангани ҳолда Навоийда фош этиш янада ўткирлаштирилади, танқид реал ва конкрет нуқталар бўйлаб йўналтирилади:

Воизон то чанд маъни жому соғар мекунанд,  
Чун димоғи хешро ҳам гаҳ-гаҳе тар мекунанд.

[Мазмуни: Воизлар зўр бериб жому соғарни ман этсалар-да, ўз томоғларини тез-тез (май билан) хўллаб турадилар].

Ҳар иккала ғазалининг ана шу матлаъларида катта ўхшашлик [Навоийнинг таъсирланиши] ҳам, айна замонда, танқидни кучайтирувчи жиддий фарқлар [оригиналлик] ҳам жуда равшан кўринади. Ана шу яқинлик ва фарқни А. Мирзоев шундай шарҳлайди: «Ҳофиз биринчи байтда воизларни танқид қилиб, уларнинг меҳробу минбарда нима дейишлари ва хилватда, ўз сўзларининг аксича, нима иш билан машғул бўлишларини, давр талабига биноан бўлса керак, очиқ айтмайди. Шоир байтининг мутолаасидан биз бу байтда Ҳофизнинг танқиди воизлар хатти-ҳаракатининг улар сўзига бутунлай зид бўлишига қарши йўналтирилганини аниқ сезамиз. Алишер Навоий воизларнинг «меҳроб ва минбарда жилва» қилиши ишорасини бир оз изоҳлайди, яъни воизлар гарчи одамларни май билан соғардан ман этса-да, аммо ўзлари бунга амал қилмайди»<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Қаранг: Алишер Навоий, Мажолис ун-нафоис, 143-бет.

<sup>22</sup> А. Мирзоев, Фоний ва Ҳофиз, «Ўзбек тили ва адабиёти» журнали, 4-сон, 1966, 14-бет.

Навой татабуъсини оригинал даражага кўтарган иккинчи бир фазилат шундаки, матлаъдаги фош этиш кейинги байтларда ҳам изчиллик билан давом эттирилади, воизлар фаолиятидаги мантиқсизлик — даъво билан реал ҳаракат ўртасидаги номувофиқлик тобора чуқурроқ очила боради.

Ана шундай ҳолатни биз Навоийнинг форс-тожик адабиётининг бошқа йирик намояндалари ғазалларига татабуъларида ҳам кўрамиз. Утмиш адабиётдаги антиклерикал йўналишнинг Навоий ижодига таъсири, шоир томонидан янада ривожлантирилиши, айниқса, «Девони Фоний»дан ўрин олган оригинал [Навоий уларни «муҳтараъ, эҳтироъ» деб номлайди] асарларида яққол кўринади. Ҳар жиҳатдан тўла маънода «эҳтироъ» бўлган бу ғазалларда шоир дин аҳллари янада кучлироқ, чуқурроқ фош қилади, қатор диний тушунчаларга, шаръий таълимларга бефарқ ва ҳатто паст назар билан қарайди, ҳақоратли муносабатда бўлади. Дин арбобларининг тоат-ибодатга даъватларини, у дунё лаззатлари ва даҳшатлари ҳақидаги ваъзу насиҳатларини алжираш деб баҳолаш, жаннату кавсарлардан майхона ва шаробни, ҳуру пайкарлардан реал, жафожў маъшуқани афзал ҳисоблаш бу ғазалларда янада кучлироқ ва қатъийроқ жаранглайди. Лирик қаҳрамон шу ғалвали, серташвиш дунёни севади, «у дунёни» асло писанд этмайди, зуҳду тақводан ўзини халос деб эълон қилади.

Навоийнинг ана шундай «эҳтироъ» ғазаллари жисмига сингдирилиб юборилган байтларда ҳам Ҳофиз ғазаллари руҳи ўзига хос жилваланади, ўша етакчи ғайри-тасаввуфий оҳанг янгича жаранглайди. Масалан, байтларнинг бирида воизларни майна этиш аниқ сезилса, «у дунё» ҳақидаги тушунча «афсона» деб баҳоланса<sup>23</sup>, иккинчисида, шайхга тоат-ибодат қиладиган хилватхонадан майхонага туйнук очиш маслаҳат этилади. Чунки бу туйнук, лирик қаҳрамоннинг қатъий ишончига кўра, қабрдан жаннат томон очилган туйнукдан фойдалироқдир<sup>24</sup>.

Навоийнинг форсий ғазалларидан бирида шундай байт бор:

Чун соқин маҳван қадаҳат ишвакунон дошт,  
Тақво чи ҳикоят буваду зуҳд кадом аст?<sup>25</sup>

[Мазмуни: Ой юзли соқий ишвалар билан қадаҳ тутган чоғда тақво дегани нима бўладику, зуҳд қаерда бўлади, яъни ҳар иккаласи ҳам қолмайди].

Бу байтнинг битилишига, бизнингча, Камол Хўжандийнинг қуйидаги машҳур байти туртки бўлган:

<sup>23</sup> Қаранг: Алишер Навоий, Асарлар, II китоб, 226-бет.

<sup>24</sup> Ўша асар, ўша том, II китоб, 286-бет.

<sup>25</sup> Ўша асар, ўша том, I китоб, 120-бет.

Чашм агар ин асту абру ину нозу ишва ин,  
Алвидоъ, эй зуҳду тақво, алфи роқ, эй ақлу дин!<sup>26</sup>

[Мазмуни: Агар кўзлар шундай бўлса, қош шундай бўлса, нозу ишва шу бўлса, эй зуҳду тақво, алвидо. Эй ақлу дин, хайр!].

Ҳар иккала шоир ҳам бу ўринда бир темада сўз юритаётир, бир хулосага келаётир.

Лирик ғазаллар жисмида келувчи бу мазмундаги байтлар «Девони Фоний»да кўплаб учрайди. Уларнинг ҳаммаси учун ярамас дин аҳллари калака қилиш, кучли кесатиқ, киноя билан фош этиш, айрим диний тушунча — ақидаларга шубҳа билдириш, шу реал дунёни, унинг символи бўлган май ва ёрни улуғлаш етакчи мотивдир.

Форс-тожик адабиётининг классиклари ижодидаги антиклерикал йўналишнинг Алишер Навоий ижодига таъсири ва ғоявий ҳамда бадиий жиҳатдан янада ривожлантирилиши масаласи катта ва махсус ўрганилишга лойиқ масаладир.

Албатта, бу таъсир ва янада ривожланиш ҳолатини Навоийнинг фақат форсий асарлари билангина чеклаб қўйиш нотўғридир. Навоий Ҳофиз ёки Қамол Хўҷандий, Умар Хайём ёки Зоконий традицияларини фақат «Девони Фоний»га кирган асарларида эмас, балки бутун ижодида, ва таъкидлаш лозимки, йирик дostonларида ҳам давом эттирди ва бойитди. Бу ўринда эса шу традицияни Навоийнинг ўзбек тилидаги асарларида ҳам ўз ифодасини топганлигини яққол кўрсатувчи бир кичик намуна билан чекланамиз.

Воизлар фаолияти ва табиатидаги мунофиқлик ва қалбакиликни кучли танқид остига олувчи Ҳофизнинг «Мекунанд» радифли ғазали ҳамда Навоийнинг шу ғазал услуги ва мавзуида яратган ажойиб татаббуъси ҳақида юқорида сўзладик. «Ғаройиб ус-сигар»да «Воиз» радифли сатирик характердаги ўзбекча ғазал бор. Бу ғазалда ҳам Навоий воизлар темасини соф ҳофизона руҳда талқин қилади. Бунда ҳам асосий ургу фирибгар дин аҳллариининг мунофиқлигини, кўпчилик олдида ўзларини озодаваш кўргазсалар-да, аслида маиший бузуқ, ифлос эканликларини фош этишга қаратилган.

Аммо Навоийнинг форсий татаббуъсида кўрганимиздек, Ҳофиз танқиди ўз даражасида қуруқ ва айнан қайтарилмайди. Навоий ўз салафининг фош этиш тигини янада ўткирлаштирганини ҳар иккала ғазал матлаларини қиёслаганимизда кўрган эдик. Худди шу аҳволни ўзбекча ғазалда ҳам қайд эта оламиз. Навоийнинг қоралови, фош этиши эндиликда ниҳоятда конкрет ва реалдир. Ҳофиз томонидан танқидий планда чизилган воиз образи Навоий қалами остида янада

<sup>26</sup> Камол Хўҷандий, Ашъори мунтахаб, Нашриёти Давлатни Тоҷикистон, 1959, саҳифа 286.

ҳаётийроқ тасвирланди, энди у соф сатирик қиёфада гавдаланади. Уқувчи қўл-оёқларини ҳар томон силкитиб жазавага тушган, салласини чувалтириб минбарда тепсинаётган, бутун турмуши — борлиғи ҳийла-фирибдангина [«зарқи маҳз сар то қадам»] иборат бўлган воизнинг тирик образини кўради. Ҳазалнинг айрим байтлари бевосита Ҳофиз ғазалини, Навоийнинг унга форсий татаббуъсини эслатади, биз буларда ҳам жамоат олдида май ичишни ман этгани ҳолда «хилватда бошқа ишлар билан шуғулланувчи» [Ҳофиз], янада аниқроғи «томоқларини май билан тез-тез ҳўллаб» турувчи [Навоий — Фоний] «муттаҳам» воизлар билан танишамиз:

Малода қичқириб май манъин элга айламак не суд,  
Эрур чун хилват ичра май ичарга муттаҳам воиз.  
...Навоий тонг эмас бу ваъздин майхонаға борса,  
Ки, шод этгай ўзинким, кўп анга кўргузди ғам воиз<sup>27</sup>.

Қисқаси, антиклерикал темадаги ўтмиш традициянинг қабул этилиши ва ривожлантирилишини Навоийнинг бутун ижодида, шоир меросининг ҳам ҳажм, ҳам аҳамият жиҳатидан асосини ташкил этувчи ўзбекча асарларида ҳам кузатиш мумкин.

Навоий ижодида антиклерикал теманинг шаклланиши ҳамда унинг танқидий-сатирик планда кенг ишланиши масаласини текширишда фақат форс-тожик адабиёти илғор традицияларининг маълум роли билан чекланиш кифоя эмас албатта. Ўзигача бўлган ўзбек дунёвий адабиётидаги барча прогрессив томонларнинг қонуний меросхўри сифатида майдонга чиққан Навоий, шубҳасиз, бу соҳада ҳам маълум анъаналарга эга эди.

Дунёвий адабиётнинг Ҳайдар Хоразмий, Қутб, Отойи, Лутфий каби йирик вакиллари ижодида айрим дин арбобларини қоралаш, айблаш, баъзи диний тушунчаларга шубҳа билдириш, шу реал ҳаётни, тирик инсонни «у дунё» ва ҳуру ғилмонларга зид қўйиб улуғлаш тенденциялари жуда аниқ кўринади, баъзан эса хайёмона, ҳофизона руҳ кўзга равшан ташланади.

Алишер Навоий ўзбек адиблари ижодидаги шундай намуналар билан ҳам яхши таниш бўлган ва таъсирланган. «Мажолис ун-нафоис»да форс-тожик адиблари қаторида ўзбек шоири Амирийнинг ҳам зоҳидларни майна этувчи байтининг намуна сифатида келтирилиши тасодиқий эмас, албатта<sup>28</sup>.

Айниқса, Отойи ва Лутфийлар ижодида бу хил намуналарга, нисбатан, тез-тез дуч келамиз. Масалан, Отойининг соф ишқий темадаги ғазаллари орасида шундай байт-мисралар учрайдики, уларда «у дунё» ҳақидаги диний тушунчаларга тўғридан-тўғри паст назар билан қараш, менсимаслик

<sup>27</sup> Алишер Навоий, Ҳазойин ул-маоний, I девон, 304-бет.

<sup>28</sup> Қаранг: Алишер Навоий, Мажолис ун-нафоис, 23-бет.

мотивлари сезилади, лирик қаҳрамон ер гўзали билан бир лаҳза висол учун ҳамма нарсадан — зуҳду тоат, жаннату ҳурлардан воз кечишга тайёрлигини баралла айтади.

Отонининг «ўз замонида шеъри атрок [турклар — А. А.] орасида кўп шухрат тутган»лигини таъкидлаган Навоий<sup>29</sup> ўз салафининг умум ижодидан, асарларидаги антиклерикал мотивлардан, шубҳасиз, баҳраманд бўлган. Отои ва Навоийнинг мана бу байтларини таққослайлик. Лирик қаҳрамон ҳар икки шоирда ҳам деярлик бир шахс сифатида гавдаланади. Бу ўринда у Навоийда ҳам, Отоида ҳам шайх-зоҳидлардан нафратланувчи, уларни одам ўрнида кўрмайдиган, таълимотларини, ваъз-насиҳатларини бўлмағур алжираш деб ҳисобловчи ҳаётсевар реалистдир. У ҳеч тап тортмай шайх-зоҳидларни нодон, жоҳил, риёкор деб атайди, нася ваъдаларидан юз ўгиради.

Отоида:

Зоҳидо, ҳуру қусуру кавсару туби санго!  
Бизга дилбар васлидур дунёву уқбодин мурод...  
Бу кун васлингни тарк айлаб тилар жаннатни зоҳидлар  
Берурлар насяга нақдин, бу не нодон халойиқтур?!<sup>30</sup>

Навоийда:

Масканинг истар Навоий, нася жаннат — аҳли зуҳд,  
Мунча — ўқ бўлур тафовут олиму жоҳил аро...  
Ул парл ҳозиру қўзлардин эрур ғойиб ҳур,  
Шайх ани васф килтур! Кўр, не хурофатдур бу!...

Воз айтур: «Ҳур умиди бирла ул ой таркин эт!»  
Эй Навоий, кўрки, ул пургўй бендрок эмиш<sup>31</sup>.

Мавлоно Лутфий ижодида ҳам, гарчи Отои асарларидаги даражада бўлмаса-да, антиклерикал руҳдаги айрим байтлар учрайди. Тўғри, Лутфийнинг лирик ғазаллари орасида учровчи бу парчаларда дин аҳлларини очиқдан-очиқ қоралашни, уларнинг қилмишларини фош этишни, диний тушунчаларнинг инкор этилишини кўрмаймиз. Аммо, айни замонда, Лутфий ижодига хос бўлган дунёвийлик, оташин ҳаётсеварлик, шу реал ҳаётни, унинг гўзалликларини мадҳ этишнинг ўзи руҳонийларнинг таълимотларига, улар фаолиятига батамом зид эканлигини ҳам унутмаслик керак.

Ўтмиш форс-тожик адабиётида бирмунча бақувват бўлган антиклерикал йўналиш традицияларидан таъсирланган, унинг илғор томонларини қабул этиб ўзлаштирган Алишер Навоий табиийки ўз она тилида яратилган дунёвий адабиётдан ҳам, унда тобора кучли жаранглай бошлаган ғайри-тасаввуфий оҳанглардан ҳам баҳраманд бўлган.

<sup>29</sup> Алишер Навоий, Мажолис ун-нафоис, 74-бет.

<sup>30</sup> Отои, Танланган асарлар, 41, 86-бетлар.

<sup>31</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, III девон, 25, 513 ва 274-бетлар.



Традиция масаласи жуда кўп факторларни ўзида жамловчи серқирра ва ниҳоятда мураккаб масаладир. Шунинг учун ҳам бу масалани текширишда, у ёки бу адибнинг таъсирланганлигини баҳолашда катта эҳтиёткорлик талаб этилади. Икки адиб ижодидаги ўхшаш мотивларни, бир-бирига яқин моментларни қуруқ қайд этиш билан чекланиш чалкаш хулоса чиқариш демакдир. Таъсир ва таъсирланиш масаласини камситишдан ҳам ва, аксинча, ортиқча баҳо беришдан ҳам сақланиш зарур.

Бу борада аввало шуни таъкидлаш керакки, таъсирланишнинг ўзи йирик адиблар ижодида формал, механик ҳодиса эмас, балки ўзига хос ижодий процесс бўлиб, онгли фаолиятнинг қонуний мевасидир. Ўтмишдаги ўнлаб, юзлаб адибларнинг сон-саноқсиз асарларидан маълум тема ва мотивларнинггина қабул қилиниши, албатта, тасодифий нарса эмас. Бунда ҳал қилувчи момент таъсирланувчи адибнинг ўз дунёқараши, тайёргарлиги, эстетик ва ғоявий принципларидир.

Ўтмиш традициялари шоирнинг ана шу ўз принципларининг, дунёқарашининг тўлароқ очилишига бир восита сифатидагина [биз йирик сўз усталари ижодини назарда тутамиз] хизмат қилади. Худди шу аҳволни Навоий ижодида ҳам кўрамиз. Навоийнинг улкан ижодида кучли антиклерикал йўналишнинг шаклланишида, шоирнинг бутун адабий фаолияти давомида катта диққат ва эътибор билан реакцион дин аҳллари нишанга олиш этиш темасининг ишланишида ўтмиш адабиёт традицияларининг таъсири кўринади. Навоий бу соҳада ҳам йирик ижодкорларнинг асарларидаги илғор томонларни шубҳасиз, маъқуллаган, юқори баҳолаган ҳамда қабул қилган, чунки улар шоирнинг ният-интилишларига мувофиқ бўлган.

Аммо Навоий ижодидаги ана шу кучли йўналишни фақат ва фақат традиция кучи билан изоҳлаш, ўтмиш асарлар таъсирига боғлаб қўйиш табиийки, хато бўлур эди. Навоий томонидан чуқур ўрганилган Хайём ва Ҳофиз, Отойи ва Лутфий асарларидаги антиклерикал мотивлар шоир ижодида катта бир йўналишнинг шаклланиши ва ривожланишига асосан ва моҳиятан туртки, силтов вазифасини бажарди, холос. Навоий биринчи навбатда ўз даври ҳаёти материалларига суянди, ўша жамиятдаги реакцион дин арбобларининг фаолиятларини назарда тутди ва танқид остига олди, ўз фикр-мулоҳазаларини ўз сўзи билан, тушунчаси ва бадийий қобилияти даражасида ифодалади. Шоирнинг, айтايлик, шайхларнинг фирибгарлик кирдикорларини фош этишида, маълум маънода Ҳофизнинг руҳи, унинг оҳанги бор, аммо бу асло Ҳофизнинг қоралови, фош этиши эмас, балки Навоийнинг фош этиши, Навоийнинг дин арбобларига муносабатидир, худди Навоий бутун оқибатларини «бўйнига олиб» ўша ту-

зумда катта таъсирга эга бўлган ижтимоий гуруҳ устидан ҳукм чиқараётир.

Худди мана шунда традициянинг иккинчи бир муҳим масаласи — новаторлик билан мустаҳкам боғлиқлиги юзага чиқади. Новаторлик йўқ экан шоир ўтмиш традицияларининг итоткор қули бўлиб қолади, айтилганларни фақат қуруқ ва айнан қайтарувчи, ўзлигини топа олмаган оддий бир воситачига айланиб қолади.

Алишер Навоий, ҳамма соҳада бўлгани каби, ўз ижодида антиклерикал темани танқидий-сатирик планда ишлашда ҳам ёриқ оригинал, оташин новатор шоир сифатида майдонга чиқди. У илғор традицияларни қабул этиш билан чекланмади, балки уларни бениҳоят даражада бойитди, антиклерикал теманинг ўзигача тилга олинмаган қирраларини кашф этди, ғоявий ва бадиий жиҳатдан юксакликка кўтарди. Яна бир моментни таъкидлаш зарур. Навоийнинг умум сатирасидаги каби, антиклерикал йўналишда ҳам реализм, ҳаётий ва замонавий материаллар билан боғлиқлик, турмуш ҳақиқатларига яқинлашув равшан кўринади. Худди шунинг учун ҳам Навоий танқиди традицион, мавҳум, умуман эмас, балки, аниқ адресатга эга бўлган, конкрет мақсад ва вазифаларни бажарувчи, конкрет йўналишга эга бўлган реалистик фош этишдир. Бу темадаги сатиранинг объектлари реакцион фаолиятда бўлган, халқни алдаб онгини заҳарлаётган тирик фирибгарлар, мунофиқ, муттаҳам, жоҳил дин арбобларидир.

\* \* \*

Алишер Навоийнинг улкан ижодида сатирик характердаги махсус ғазаллар, яхлит боблар, қитъа-рубойилардан ташқари эпик дostonлар ва ишқий ғазаллар ичига сюжетдан ташқари элемент сифатида ёки лирик чекиниш шаклида жойлаштириб юборилган антиклерикал руҳ ва мазмундаги байт-мисралар, кичик парчалар жуда кўплаб учрайди. Уларнинг кўпчилигида дин арбоблари, асосан шайх-зоҳидлар, воизлар, носих, муҳтасиб, қози, муфтиларга, шунингдек, «у дунё», жаннат, кавсар, ҳуру ғилмон, қиёмат, дўзах, малойик, рўза каби баъзи диний тушунчаларга нисбатан дағал мундсабат, менсимаслик, паст назар билдириш оҳанглари, ҳар хил имо-ишоралар, киноя-кесатиқлар воситасида «туртиб кетиш», обрўсизлантириш ҳоллари турли даражаларда, аммо аниқ сезилиб туради. Булар ичида шундай намуналар ҳам борки, уларда ўша дин аҳллари ҳам, диний тушунчалар ҳам жуда очикдан-очиқ таҳқир этилади; дин асосларини тан олган лирик қаҳрамон [автор] диндорлик ва юксак одамийлик позициясидан улар тўғрисида салбий фикрларни бениқоб ва қатъий билдиради, улар устидан қораловчи, фoш этувчи кескин ҳукмлар чиқаради.

Бу ўринда асосий масалага киришмасдан туриб, шу билан бевосита боғлиқ бўлган бир моментга изоҳ бериш зарурати сезилади. Умуман, ўтмиш адиблари ижодидаги каби, Навоий асарларидаги антиклерикал руҳдаги намуналарни баҳолаш, улардаги қоралов ва танқиднинг даражасини белгилашда шу адиб ижод этган даврдаги етакчи тенденцияларни, ўша тузум ва жамиятнинг ижтимоий онги, ҳукмрон идеологиясини, уларнинг таъсир кучини тўла-тўқис назарда тутиш керак. Йўқса... Марксизм-ленинизм ғоялари билан қуролланган, дунёни материалистик тушуниш методи асосида тарбияланган, дин ва диний таълимот занжирларидан батамом ҳоли бўлган ҳозирги замон ўқувчиси учун баъзи ўхшатишлар ғайри табиий, шунчаки бир образлилик учун ишлатилган, айрим фикрлар эса оддий ва одатийдек туюлиши мумкин, улар заминидagi катта журъат ва расмий идеологияга нисбатан терс муносабат бутун моҳияти ва кўлами билан англашилмаслиги мумкин. Классик адабиётимизда жуда кўп қўлланган ва кейинги асрларга келиб ҳатто шаблон даражасига етган айрим образларни мисол учун кўрайлик. Ёр — маъшуқа, реал инсон — ҳуру малакка тенг, йўқ, ундан гўзал, ифбатли, жозибали; унинг қадди — тўбидан [жаннат дарахти] чиройлироқ, юзи эса жаннатнинг ўзи; дами, нафаси Исо пайғамбар — Масиҳ нафасидан ўткирроқ, таъсирчанроқ; лаби — оби ҳаёт ва ҳоказо.

«Ҳур», «ғилмон», «жаннат», «тўби», «Масиҳ нафаси», «оби ҳаёт» [«оби ҳайвон»] — булар замонавий ўқувчи учун деярли бегона, тушунарсиз ва бўш мавҳумлардир. Шунинг учун ҳам агар у бундай сифатлаш ва таққосларга, айтايлик, бефарқ қараса, ҳеч ажабланарли эмас. Аммо, шуни унутмаслик керакки, бу терминлар ўтмишда маълум ижтимоий-иқтисодий сабаблар таъсирида миллион-миллион кишилар учун реал маъно ва мазмун касб этган, расман тан олинган ва муқаддас деб билинган. Дин ва сиёсат арбоблари, давлат ва бошқа ташкилотлар бутун воситалар билан уларни омма онгига тинмай сингдирганлар, чин ҳақиқат сифат тарғиб этганлар ҳамда ҳар бир қарама-қарши тушунчаларни инкор қилганлар, зид ғояли кишиларни таъқиб-таъйиқ остига олганлар. Шарқ халқлари тарихида ана шундай тушунчаларга шубҳа билдирган шахсларнинг расмий ҳоқимият ва шарият пешволари томонидан қаттиқ жазоланиши, осиб ўлдирилиши озмунча бўлганми?! Биринчи бор бадиий адабиётга бу сифатлаш ва таққосларни киритишга журъат этган шоирнинг тақдирини, ким билсин, қандай яқунланган? Ахир Навоийнинг ўзи хоразмлик шоир Ҳусайнни бир ғазали учун кофир деб эълон қилганликларини ва жазолаш мақсадида Хоразмдан пойтахт Ҳиротга келтирганликларини ёзмайдими?! Бобораҳим Машрабнинг дорга осилиши ана шундай таъқиб-таъйиқнинг ёрқин намунаси эмасми?!

XIII аср муаллифларидан Ибн ал-Кифтий Умар Хайёмнинг рубойларида «шариатга тил тегизганлиги» учун қувғин остига олинганлигини, ҳаёти доимо хавф остида бўлганлигини ёзганида тарихий фактларга асосланмаганми?!<sup>32</sup>

Қисқаси, бадий адабиётда реакцион дин арбобларини қоралаб танқид остига олувчи асарларни, шариат ва бошқа диний таълимотларга нисбатан салбий муносабат, менсимаслик, обрўини тўкиш ҳолларини, уларнинг ҳақиқат эканлигига шак келтириш, шубҳа билдириш кабиларни баҳолашда ўша даврни доимо тўла ҳисобга олмоқ керак. У даврларда эса дин тузум асосида эди, бутун идеологиянинг моҳиятини шариат, диний таълимотлар белгилар, дин арбоблари давлат ва мамлакат ҳаётида ҳал қилувчи роль ўйнар эди. Ана шулар назарда тутилсагина илғор адиблар ижодидаги антиклерикал мотивларнинг катта прогрессив аҳамияти, исёнкорлик моҳияти равшан юзага чиқади. Ана шулар назарда тутилсагина реал, оддий инсоннинг — маъшуқанинг жаннат ва ҳуру филмонга тенглаштирилиши, ундан афзал деб таъкидланиши ҳамда улуғлиниши каби ҳозирги ўқувчи учун мавҳум ва ҳатто ғайри табиий ҳаракат заминида шоирнинг катта журъати мавжудлигини, бу аслан динга, шариат тушунчаларига қарата «тош отиш» эканлигини тушуниш мумкин бўлади. Демак, дин ҳукмрон бўлган давр адиблари ижодидаги антиклерикал йўналишни текширишда у ёки бу асарнинг [парча, байтларнинг] ғайри диний, ғайри тасаввуфий мотивларини, танқидий-сатирик руҳини, фош этиш, қоралаш чизиқларини белгилашда оддий-одатий ўлчов ҳар доим ҳам тўғри ва етарли бўлавермайди. Чунки бу фош этиш, қоралов, танқидий-сатирик руҳ ҳар доим ҳам ташқи жиҳатдан бўртиб яққол ҳолда кўзга ташланавермайди. Бу масалада шоирлар аниқ сабабларга кўра, ўз муносабат-баҳоларини, танқидий фикр-қарашларини кўпинча ниқоблашга, силлиқроқ, пардаланган шаклларда ўқувчиларга етказишга ва бу мақсадда турли рамзий образларга, киноя, кесатиқ, имо-ишораларга мурожаат этишга мажбур бўлганликларини ҳам унутмаслик керак...

Реакцион дин арбоблари ҳақида Навоий ижодида қатор соф сатирик ғазаллар, «Ҳайрат ул-аброр», «Маҳбуб ул-қулуб» каби бош мавзуи жиҳатидан носатирик асарлар таркибида сатирик боблар, яхлит-яхлит парчалар мавжуд. Шоир сатирасининг юксак намуналари бўлган бу асарлар, шубҳасиз, антиклерикал йўналишнинг асосий мағзини ташкил этади. Аммо Навоий меросидаги антиклерикал йўналишни, унинг ҳажми ва мавзу доирасини фақат ана шу соф сатирик асарлар билангина чеклаш нотўғри бўлув эди. Бу йўналиш

---

<sup>32</sup> Қаранг: Р. М. Алиев, М. Н. Осмонов, Омар Хайям, М., Изд-во АН СССР, 1959, стр. 57.

ниҳоятда бақувват ва сертармоқ бўлиб, қатор ички темачаларни ўз ичига қамраб олади. Шоирнинг ишқий-лирик ғазаллари, қитъа, рубоийларида ҳам, дostonлари ва бошқа асарларида ҳам жуда кўп учровчи танқид нуқтаси, фош этиш ва қоралов кучи жиҳатидан турли даражада бўлган, аммо текширувчи учун баб-баробар аҳамиятга молик пароканда парчалар, байту мисралар ана шу умумий, ягона йўналишнинг органик бир қисмидир. Ана шу намуналарнинг айримларида дин арбобларига, баъзи диний тушунчаларга аниқ сатирик муносабат, кескин сатирик баҳо-ҳукм, аёвсиз фош этиш ва масхара жуда равшан кўринади. Аммо уларнинг кўпчилигини тўғридан-тўғри сатирага киритиб бўлмайди. Гап шундаки, бу намуналарнинг асосий қисми ишқий ғазаллар таркибида сюжетдан ташқари элемент ёки лирик чекиниш шаклида мустақил байтлардир. Етакчи мавзу ишқ-муҳаббат, ҳижрон, висол бўлган ғазаллардаги бу байтларда сатиранинг барча белгилари ҳар доим ҳам равшан намоён бўлавермайди. Лекин, айти замонда, Навоий ижодидаги антиклерикал йўналишни текширишда улардан батамом кўз юмиб, четлаб ўтиш ҳам хатодир. Чунки бу намуналарнинг барчасида айрим диний тушунча-таълимотларга имо-ишора билан «тил тегизилди», дин арбоблари масхараланиб обрўлари тўкилади, кўпинча эса, ҳақорат этилади, уларнинг фаолиятлари қораланиб, инкор қилинади; бу намуналарда шоирнинг объектга нисбатан конкрет салбий позицияси ҳамда ўта танқидий фикр-муносабати баён этилади.

Шунинг учун ҳам, бизнингча, уларни Навоий ижодидаги ягона антиклерикал темадаги умум сатиранинг муҳим элементлари, миниатюр шакллари, чочиқ бўлаклари сифатида баҳоламоқ зарур.

Мисолларга мурожаат қилайлик. Аввало, ўзида яққол сатирик муносабат, сатирик баҳо — ҳукми ифодаловчи [лирик ғазаллар жисмидаги] мустақил байтларга айрим намуналар келтирамиз.

«Ғаройиб ус-сиғар» девонидан ўрин олган лирик ғазал «кутилмаганда» шайхларни фош этувчи қуйидаги сатирик мақтаъ билан яқунланади:

Эй Навоий, шайхни шайтон гар афсор урмади,  
Бас нега доим қилур ҳазл ул узун фашлиғ била<sup>33</sup>.

М. Шайхзода бу байтни «Чор девон»даги лирик қаҳрамоннинг... заҳарли кулгиси ё аччиқ луқмаси ва ёхуд аёвсиз наштари»га далил сифатида келтириб, шундай изоҳлаган эди: «Қатта руҳоний бошлиқларга нисбатан шундай журъатли портрет яратган шоир, буларнинг аслида шайтонга

<sup>33</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, I девон, 589-бет.

шогирд бўлиб фисқу фасод йўлига тушиб кетганларини шундай ўткир масхара орқали фош қилади»<sup>34</sup>.

Шу девондаги бошқа бир ғазалдан яна бир байт келтирамиз. Унда ҳам фирибгар, ярамас шайхлар фаолияти, табиати устидан кучли айбловчи ҳукм мавжуд.

...Тасбеҳ — табаррук тушунча.

Усиз шайхларни тасаввур қилиш қийин. Тасбеҳ шайх билан шу қадар уйғунлашиб кетганки, бири аталганда иккинчиси намоён бўлаверади. Шайх бўйнидаги ана шу тасбеҳ шоир томонидан диндорлик, чин мусулмонлик белгиси эмас, балки «тавқи лаънат» [лаънат белгиси]дир, деб баҳоланади. Бундай баҳолашга ҳамма асос бор, чунки шайх халқ билан муносабатда доимо «макр, ҳийла» ишлатади, мунофиқлик, муғомбирлик қилади:

Тавқи лаънат десалар бўйнида тасбеҳин, не тонг,  
Макру ҳийлат бирла шайх эл бирла қилса ихтилот<sup>35</sup>.

Шу ғазалнинг ўзида шайх «жоҳил» деб таъкидланади,— «банг егўчи ғафлат аҳли» билан тенглаштирилади. Тасбеҳни «тавқи лаънат» билан тенглаштириш, «Наводир уш-шабоб» ғазалларининг бирида ҳам учрайди. Бунда сатирик баҳо, қоралов, шайхларни ҳақоратлаш янада кескин, янада қатъий характер касб этади. Шайх — риёкордир, тасбеҳи — лаънат белгиси, унинг шайтонлигидан дарак беради, шайх-малъун — байт мазмуни ана шундай:

Риёй шайхдурким, шайтонатдин тавқи лаънатдек,  
Солур ўз бўйнига тасбеҳни ҳар лаҳза ул малъун<sup>36</sup>.

Навойнинг ишқий ғазаллари таркибида келувчи антиклерикал мотивлар ишланган байтларнинг бир қисми, ана шу намуналарда кўрганимиздек, аниқ сатирик йўналишга эга бўлиб, уларда объект кескин сатирик баҳоланади. Баъзан шундай туюладики, авторнинг ғазалдан бош мақсади аслида худди шу сатирик муносабатни билдириш, шайх ва бошқа дин арбобларини фош этиш бўлган, ишқий тематика эса, шу бош мақсадни ифодалаш воситаси бўлиб, маълум маънода пардалаш, ниқоблаш вазифасини ўтаган.

Реакцион дин арбоблари фаолиятини фош этувчи махсус сатирик шеърлар билан ишқий-лирик ғазалларда мустақил келган антиклерикал мотивлардаги байтлар ўртасида, айтилганидек, ҳар жиҳатдан мустаҳкам ва бевосита алоқа, катта яқинлик ва ўхшашлик мавжуд. Улар учун мавзу ва автор позицияси ягоналигидан ташқари, танқид найзаси қаратилган нуқталар, объектларни фош этиш усуллари, ишла-

<sup>34</sup> М. Шайхзода, Навойнинг лирик қаҳрамони ҳақида (Қаранг: «Улуғ ўзбек шоири», Мақолалар тўплами, 156-бет).

<sup>35</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, I девон, 298-бет.

<sup>36</sup> Уша асар, II девон, 460-бет.

тилган приёملар, сифатлаш, эпитетларнинг айнанлиги, хулосалар бирлиги ва ҳатто лексик хусусиятларнинг такрорла-ниши жуда яққол кўринади.

Зоҳидо, боштин аёғинг зарқ эрур, қўй пандким,  
Бесаруполарга бўлмас кафшу дастор орзу<sup>37</sup>.  
Вонзеким ўзи қилмас амалу элга берур панд,  
Гар эмас уйқуда, бас, мунчаки дер, не ҳазайндур<sup>38</sup>.  
Салоҳ тўнини чок этса яхшироқ, эй шайх,  
Риё юруни била хирқани яматқунча<sup>39</sup>.

Бу намуналар шоирнинг «Воиз», «Эй воиз», «Шайх», «Со-да шайх» сатиралари, Навоий ҳаётининг сўнги йилларида ёзилган «Маҳбуб ул-қулуб»даги машҳур сатирик боб билан оҳангдош эканлиги жуда равшандир. Келтирилган байтлар-ни тўла маънода сатира намунаси деб бўлмайди. Аммо улар-да бузуқ дин арбобларига ҳурматсизлик, менсимаслик, ва ҳатто, қоралов ниҳоятда аниқ юзага чиқмоқда.

Шайхга нисбатан терс муносабат, унга дағал, қўпол му-рожаат, зоҳидларнинг юриш-туриши ҳийла-фириб деб [«бош-тин аёғинг зарқ эрур»] таъкидланиши, воизларни мунофиқ, ўз сўзига ўзи амал қилмайдиган деб баҳоланиши, уларнинг панд-насиҳатларини уйқудаги кишининг алжираши билан тенглаштирилиши ана шу айблов, қораловдан, равшан сал-бий муносабатдан дарак беради.

Сатира билан «оддий» танқид ўртасидаги боғлиқлик ва муносабат, фарқ ва яқинлик тўғрисида олдинги бобда ба-тафсил фикр юритилиб, улар ўртасига катта ғов қўйиш мум-кин эмас деган фикр билдирилган эди. Чиндан ҳам, бу ўрин-да, дин арбоблари тўғрисидаги сатира ҳамда ишқий-лирик ғазаллар жисмидаги айрим антиклерикал руҳдаги байтлар тўғрисида сўз борар экан, шуни қатъий айта оламизки, улар шоирнинг бир масалага [объектга]ягона бир муносабатининг турли даражаларда кўринишидир. Баҳо, муносабат, асосий хулосаларда [мисоллар таҳлилида аниқ кўрганимиздек] улар ўртасида принципиал фарқ асло сезилмайди. Агарда, тур-ли носатирик асарларда учровчи бундай намуналар йиғилиб, маълум мавзулар бўйича шартли равишда бирлаштирилса, шоирнинг қатор диний тушунчалар ва ақидаларга нисбатан кескин салбий муносабатини яққол кўрсатувчи, реакцион дин арбобларини аёвсиз фош этиб, улар устидан аччиқ кулги қўзғатувчи, антиклерикал руҳ ниҳоятда кучли бўлган ажойиб адабий мажмуага эга бўламиз.

Қисқаси, Навоий ижодидаги соф сатирик шеърлар билан бу намуналар бири иккинчисини бойитади, изоҳлайди, ри-вожлантиради, бири-бирига фон бўлиб хизмат қилади.

<sup>37</sup> Уша асар, III девон, 511-бет.

<sup>38</sup> Уша асар, IV девон, 200-бет.

<sup>39</sup> Уша асар, III девон, 552-бет.

Шу сабабдан Навоийнинг турли носатирик асарлари таркибида учровчи антиклерикал руҳдаги барча парча-байтлар катта илмий аҳамият касб этади. Сон [ҳажм] жиҳатидан жуда кўп, бадийи ва ғоявий етуклик жиҳатидан юксак, танқидий, фош этиш руҳи жиҳатидан аксарият ҳолларда ниҳоятда кескин ва ўткир бўлган бу намуналарсиз шоир ижодидаги умум ягона антиклерикал йўналишни ҳам, бу йўналишнинг асосини ташкил этувчи соф сатирик асарларни ҳам тўла ва чуқур тасаввур этиш, аниқ илмий баҳолаш мумкин эмас. Шунинг учун ҳам биз Навоий ижодида антиклерикал йўналишнинг донраси ва ҳажмини кенг планда тушунишга ҳаракат қиламиз, унинг қатор ички кичик йўналишлари мавжудлигини қайд этамиз. Реакцион дин арбоблари ҳақидаги сатирик асарларни шу йўналишнинг моҳиятини ташкил этувчи мағиз сифатида махсус текширишдан олдин бир қатор диний тушунчалар, ақидаларга нисбатан Навоийнинг танқидий-сатирик муносабатини ифодаловчи фактик материалларни таҳлил этишни зарур ҳисоблаймиз. Чунки дин арбоблари фаолиятини фош этувчи сатирик ғазалларнинг ўзигина Навоий ижодидаги кучли антиклерикал йўналишни, унинг тематик ранг-баранглигини, танқиднинг, фош этишнинг турли-туман аспектиларда намоён бўлишини, бадийи приём ва воситаларини бутун даражаси ва кўлами билан тўла кўрсата олмайди.

\* \* \*

\*

Антиклерикал йўналишнинг катта тармоғини ташкил этган ва асосан ишқий-лирик ғазаллар таркибида келган байт-парчаларнинг кўпчилигида айтилганидек, сатирик муносабат, фош этиш, сатирик баҳо очиқ, равшан кўринса-да, баъзиларида бундай муносабат бевосита ташқи шаклий ифодасини топмаган: қоралов, танқид, менсимаслик ёки норозилик мотивлари буларда нисбатан ниқобланган тўрзда олға сурилади. Агарда шу намуналар яратилган давр тушунчалари, расмий диний идеологиянинг асосий нуқталари бир оз изоҳланса ана шу тўсиб, ниқоблаб турган парда ўртадан кўтарилади ҳамда улар заминидagi танқидий руҳ, қоралов ёки менсимаслик оҳанглари тўла-тўқис юзага чиқади.

Бу ўринда, аввало, Навоий ижодида азалий тақдир ва шахс фаолияти [эркинлиги] ҳамда нақд ва нася, жаннат, дўзах ҳақидаги таълимотларга муносабат масалалари ёритилган парчалар назарда тутилади. Шоир ижодида антиклерикал теманинг ишланиш эволюциясини йилма-йил аниқ кузатиш мумкин эмаслигидан, биринчи навбатда, зикр этилган мавзулардаги пардали фош этиш ҳолларини қисқача таҳлил этиш лозим. Бу процессда имкон борича проф. Ҳамид Сулаймон томонидан тузилган Навоий ғазалларининг даврлар бўйича хронологиясини ҳам назарда тутамиз.



Азалий тақдир ва шахс [«банда»] фаолияти масаласи. Шахс ўз ҳаётида маълум бир фаолият кўрсатар экан, бу процесда у ўз хоҳиши — ихтиёри билан иш кўрадимиз ёки бир автомат сифатида олдиндан белгиланган тақдир ёзмишларинигина механик равишда амалга оширадимиз — масаланинг моҳияти ана шунда. Бу қуруқ, абстракт масала эмас. Ислоҳ фалсафасининг жуда кўп муҳим томонлари ана шу масалага қандай ёндашишга кўра турлича талқин этилади.

Йирик исломшунос олим проф. Е. А. Беляев «Мусульманское сектанство» китобида бу ҳақда шундай ёзади: «Шиддатли ва давомли баҳс-тортишувларга сабаб бўлган муҳим масалалардан бири азалий тақдир ва бандада эркин ирода мавжудлиги масаласидир. Қуръон бу масалада бири-бирига зид жавоб беради: унинг баъзи жойларида ҳар бир инсоннинг ҳамма ҳаракатларини оллоҳ белгилаган дейилса, бошқа жойларида, ҳар бир шахс ўз қилмишлари учун ўзи жавоб беради, чунки ўз иродаси ва хоҳишига кўра иш кўради, дейилади».

Қуръондаги ана шу зиддиятлар ислоҳ ҳукмронлигининг илк даврлариданоқ илғор фикрли кишилар томонидан ислоҳ ва шариатнинг ўзини танқид этишда жуда ўринли фойдаланилган. Шарқ халқларининг бадиий адабиётида ҳам ана шундай ҳаракат кўринади. Қуръоннинг тақдир ва жаннат, дўзах ҳақидаги таълимотларида мавжуд чалқашликлар асосида умуман дин, унинг ақидаларига жиддий шубҳа билдириш, танқидий-сатирик планда тасвирлашнинг илк намуналарини VIII—X асрлар араб адабиётининг йирик намоёндалари асарларида, масалан, Ал-Мааррий [973—1057] ижодида анчагина учратиш мумкин<sup>40</sup>.

Форс-тожик адабиёти тўғрисида ҳам (Рудакий, Саъдий, Носир Хусрав, Убайд Зоканий, Камол Хўжандий) шундай айтиш мумкин. Моҳиятига кўра соф антиклерикал бўлган бундай мотивларнинг ёрқин ҳамда нисбатан мукаммал бадиий ифодаси, аввало, Умар Хайём ижодида кўринади. Умар Хайёмнинг қатор рубойлари қуръонда, шариатда, кўпгина диний ақидалар замирида зиддиятли, бир-бирини инкор этувчи қарашлар мавжудлигини, улардаги суботсизликни бадиий воситаларда очиб ташлашнинг классик намуналари даражасига кўтарилган, деб айта оламиз.

Навоий ижодидаги антиклерикал йўналишда ҳам азалий тақдир ва инсоннинг фаолияти, нася, яъни жаннат, у дунёдаги роҳат ва лаззатлар ҳамда реал, нақд имкониятлар темаси анчагина салмоқли ўрин тутди. Бу темалар шоирнинг илк лирик ижодидаёқ илғор позициялардан ишланди.

<sup>40</sup> Қаранг: И. М. Фильштинский, Арабская классическая литература, М., Изд-во «Наука». 1965, стр. 201.

Шу теманинг қуйидаги талқинларига назар ташлайлик. Ҳар бир фаолият олдиндан худо томонидан белгиланган экан, унда зоҳиднинг зоҳидлиги ҳам, ошиқнинг эса зуҳду тақво ўрнига майга берилиши, диний тавсияларга амал қилмасдан «гуноҳ» ишлар билан шуғулланиши ҳам, қисқаси барча яхши-ёмон қилмишлари тақдирнинг хоҳишидир. Шундай экан, дин арбобларининг лирик қаҳрамонни турли гуноҳларда айблаши, унга таъна қилиши батамом ўринсиздир:

Эй шайх, ба майхона агар тавба шикастам,  
Чун хомаи тақдир чунин рафт, чи тадбир?<sup>41</sup>

[Мазмуни: Майхонага кириб тавбамни бузган эканман, бу тақдирнинг қаламидир, эй шайх! Мен (тақдир зиддига) қандай тадбир кўра оламан?!]  
Ёки:

Баҳри панди мо макаш, эй шайх, заҳмат чун шудаст,  
Риндию расвои аз рўзи азал тақдири мо<sup>42</sup>.

[Мазмуни: Бизга панду насиҳат қилаверма, эй шайх, бу ортиқча заҳматдир, чунки ринду расво бўлишлик азали тақдиримиздандир].

Тўғри, бу каби намуналарда очиқ танқид ва фош этиш, қоралов ёки масхаралаш яққол кўринмайди. Лирик қаҳрамон, бу ўринларда, ҳатто норозилик ҳам билдирмайди. Аммо, айна замонда, ўзининг ғайри шаръий қилмишларини тақдир, худо хоҳиши билан боғлаш, шайх-зоҳидларни, уларнинг ўз таълимотларига кўра, мантиқий асос билан мот этиш, шубҳасиз мавжуд. Лирик қаҳрамон, гўё шайх-зоҳидларни ўз қуроллари билан ўзларини уради, шарманда қилади.

Хайру шар бўлмаса тақдирдин айру, эй шайх,  
Бас, Навоийга гуноҳ айлаганидин не гуноҳ?<sup>43</sup>

Мани даврон бузубдур, сиз жасай олмайсиз, эй аҳбоб,  
Менга не журм?! Азалда чун бузуқ мундоқ ясалғойман!<sup>44</sup>

Навоий ғазаллари жисмида асосан мустақил, сюжетдан ташқари элемент сифатида учровчи бу каби байтлар ўз мазмуни, кучли мантиқан асосланганлиги ҳамда ниҳоятда жанговар руҳи билан шу темадаги Умар Хайём рубойилари каби қатъий ва кескин жаранглайди. Бундай пайтларда Навоий лирик қаҳрамони ҳам абжир, бир оз дағал, ўзига пишиқ, мантиқ ва изчиллик талаб этувчи донишманд сифатида гавдаланади, унинг интонациясида ҳам ўз фикрининг ҳақлиги, мавжуд ҳолатдан [таълимотдан] жиддий шубҳада эканлиги аниқ сезилиб туради.

<sup>41</sup> Алишер Навоий, I китоб, 382-бет.

<sup>42</sup> Уша асар, I китоб, 50-бет.

<sup>43</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, IV девон, 535-бет.

<sup>44</sup> Уша асар, II девон, 474-бет.

Мана бу байтларда ҳам лирик қаҳрамон ўзининг ғайри шаръий қилмишларини, гуноҳларини тан олмайди, ўзини айбли деб ҳисобламайди, чунки у тақдир хоҳишинигина амалга оширган, чунки яхши иш ҳам, ёмон иш ҳам [«хайру шар»] худо томонидан белгиланган. Лирик қаҳрамон бир мутафаккир сифатида мантиқий изчил. У дин аҳлларида устун туради ва ғолиб чиқади, очиқ шаккоклик кўрсатиб киноя, кесатиқ билан уларни таслим этади, ўз қилмишларини кучли далиллар билан оқлай олади:

Ишқу май, эй шайх, азалдин сарнавишт эрмиш манга,  
Ваҳ, нетиб хуш кўрмагаймен тангрининг тақдирини<sup>45</sup>.

Зоҳидо, бода гунаҳ бўлсаю, лекин не гунаҳ,  
Бизга бу ишни насиб этти чу қассоми азал<sup>46</sup>.

Ана шундай руҳ, разил дин арбобларини майна этиш, кучли киноя билан менсимаслик, айниқса, шу мотивнинг қўйидаги ифодаларида кўзга равшан ташланади. «Хазойин ул-маоний» ғазалларидан бирида лирик қаҳрамон икки юзлама, мунофиқ шайхга мурожаат қилар экан, заҳарли кесатиқ билан «Мен ҳам риёга йўл қўйсам, ҳеч ажабланма, чунки худонинг ўзи бу ишда — риё қилишда мени ожиз яратган», — дейди. Бошқа бир ўринда у дин таъқиқлаган майни ичувчи сифатида гавдаланади. Аммо ғайри шаръий бу ишга киришар экан, у ўзини асло гуноҳкор ҳисобламайди, чунки худонинг ўзи унга шундай тақдирни «ёзган» [«Манга май ичмак эмас ўзлугумдин эй, носих!»]. Шунинг учун ҳам зоҳиднинг май ичмасликни — худо хоҳишини бузишни — таклиф этиши унинг аблаҳлигидан дарак беради, холос... Шу мантиқий далил асосида зоҳид, носихларни масхаралаш ғазал матлаида соф юмористик планда ҳал этилади:

Насихат аҳли манга дерки: «Майни тарк эт!», Ваҳ!!!  
Илик олиб келур. Оғиз ичар. Манга не гунаҳ?<sup>47</sup>

Чиндан ҳам, ҳар бир хатти-ҳаракат, ҳар бир қадам олдиндан тақдирга ёзилган экан, ҳатто киприк ҳам худонинг хоҳишига кўра қоқилар экан бечора бандада нима айб? Лирик қаҳрамоннинг даъвосида кучли мантиқ мавжуд. «Илик олиб келмоқда. Оғиз ичмоқда». Буларнинг ҳаммаси яратувчи хоҳишига мос амалга ошмоқда. «Банда»да эса бирор ихтиёр йўқ, демак айб, гуноҳ ҳам йўқ!

Ҳар бир хатти-ҳаракатнинг, ҳар бир процесснинг азалий тақдир билан боғлиқлиги таълимотидан фойдаланиб, лирик қаҳрамон баъзан жуда жиддий масалаларни «содалик» билан майдонга ташлайди, ўзини атайлаб билмасликка, гўлликка солади. Масалан, шариятнинг бутун мусулмонлар учун

<sup>45</sup> Ўша асар, III девон, 600-бет.

<sup>46</sup> Ўша асар, 384-бет.

<sup>47</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, I девон, 553-бет.

бажарлиши мажбурий бўлган намоз вақтида «банда»нинг хаёлини худога эътиқод эмас, балки ёр орзуси, унинг қиёфаси чулғаб олса-чи? Бунга тақдирдан бошқа ким айбдор?!

Навоийнинг бу намози не навъ экан, ё раб  
Ки, сажда вақти кўзига ул эгма қош кўрунур?<sup>48</sup>

Байтдаги «содда муғомбирлик» остида намозга нисбатан ҳурматсиз муносабат, унинг муқаддас обрўсини менсимаслик ва одоб сақламаслик кўринади. Шоир бу байтида тажоҳили орифона санъатини қўлламоқда. Бу қадимий санъатнинг моҳияти шундаки, унда билиб туриб ўзини билмасликка олинади ва савол орқали аслида маълум мақсад олға сурилади. Чиндан ҳам, байтда саволдан кўра, тасдиқлаш оҳанги аниқроқ эшитилади. Лирик қаҳрамон нима учун кўзига меҳроб ўрнига «эгма қош» кўринишини, ижро этаётган намози чин намоз эмаслигини, балки ёрга таслимлик — сажда белгиси эканлигини жуда яхши билади. Чунки, унинг дилида диний эътиқод ўрнига маъшуқа образи яшайди, унинг бутун фикри зикри ана шу маъшуқада [Бошқа бир ғазалдаги мана бу мисра билан солиштиринг: «Саждададур юзум вале жон аро ул санам ғами»]<sup>49</sup>. Аслида, бу савол орқали лирик қаҳрамон ўзининг ана шу ҳолатини намойиш этмоқда ва бунга ҳам тақдирни гувоҳликка чақирмоқда...

Келтирилган мисоллардан кўриниб турибдики, Алишер Навоий қуръондаги, шариат таълимотларидаги азалий тақдир ва инсон иродаси, фаолиятидаги ихтиёрсизлик масаласида мавжуд зид фикрлардан фойдаланиш ва улар воситасида диний ақидаларга, шайх-зоҳидларга қарши салбий, терс, қўпол муносабат билдиришда, обрўсизлантиришда, улар даъвосидаги мантиқсизлик ва пуч моҳиятни очиб ташлашда катта муваффақиятларга эришган. Тўғри, ана шундай моментларнинг асос кўпчилигида (Навоийнинг ўзи атеист бўлмаганидек) танқид, қоралов ҳам кескин ва қатъий формада жуда яққол юзага чиқмайди, у асосан, сатирик фош этиш даражасига кўтарилмайди. Аммо қатор ўринларда моҳиятан салбий муносабат, масхара этиш ва обрўсизлантириш, шубҳасиз кучли бўлиб, бунинг ўзи ҳам ўша тарихий давр нуқтаи назаридан дин, диний таълимот, шариат пешволари устидан чиқарилган айбнома, ўқилган ҳукм сифатида баҳолашга асос беради.

\*  
\*

Ислом таълимотининг асосий ўзакларидан бири «у дунё» — жаннат ва дўзах тушунчалари билан боғлиқ. Ислом бу реал дунёни чин ва ҳақиқат сифатида тан олмайди, ак-

<sup>48</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, IV девон, 194-бет.

<sup>49</sup> Уша асар, II девон, 27-бет.

синча, у фоний — ўткинчи, инсон эса, унда вақтинчалик меҳмон деб, асл дунёга — «у дунёга» тайёргарлик кўриш майдони, деб тушунтиради. Шундай экан, бу таълимга биноан, кишилар бу «беш кунлик» дунёда шарият кўрсатмалари ва талабларига тўла амал қилишлари, азалий тақдирга тан бериб, фақат тоат-ибодат билан шуғулланишлари лозим.

Бундай таълимотнинг ўта реакцион моҳияти, аввало, ҳукмрон синфлар сиёсати ва манфаатига тўла мос тушиши тўғрисида кўп гапиришга зарурат йўқ: у кишиларни ниҳоятда пассивлаштиради, реал дунёнинг, турмушнинг актуал масалаларидан, биринчи галда, синфий курашдан четга тортади, онгни мистика билан захарлайди, ҳар қандай ҳолатга «у дунё» умидида кўникишга, итоаткор бўлишга ундайди ва ҳоқон. Худди шунинг учун ҳам ҳукмрон синфлар ва уларнинг ювиндикўрлари бўлмиш дин аҳллари асрлар давомида зўр бериб жаннат ва дўзахни тарғиб этишлари, асло, бежиз эмас.

Навойнинг асосан лирик ғазаллари жисмига жойлаб юборилган антиклерикал руҳдаги парчаларнинг иккинчи бир катта гуруҳи исломнинг ана шу «у дунё» — жаннат ва дўзах ҳақидаги таълимоти билан боғлиқдир. Уларда «нақд ва нася» проблемаси қўйилади. «Нақд» ва «нася» терминларини Навойнинг ўзи бу намуналарда кўп ишлатади ҳамда ҳар бирининг мазмунини жуда кенг тушунади, уларга кўпгина маъноларни жойлаб юборади. «Нася» ва «нақд» Навойда икки бир-бирига зид қутбнинг, икки оламнинг символик номи даражасига кўтарилади.

«Нақд» Навойда бу реал дунёдир, шу тирик инсонлар ҳаракат этувчи мавжуд макондир. «Нақд» — бу гоҳ висол лаззатини бахш этувчи, гоҳ айрилиқ оташига отиб жафо қилувчи, аммо ҳар вақт гўзал, ифбатли ва энг аҳамиятлиси реал жонона, маъшуқадир. «Нақд» — ҳаётсеварлик симболи, ошиқнинг ҳамдарди, уни ғам-ғуссалардан халос этувчи май, майхона, соқийдир.

«Нася» эса дин ва унинг пешволари тинмай тарғиб этаётган мавҳум тушунчаларни ифодалайди. «Нася» — «у дунё», ҳаёлий бир олам. Бу термин бутун афсонавий роҳат ва лаззатлари билан, ҳуру филмонлари, кавсару тўбилари билан жаннатни ифодалайди. У айна замонда бу реал дунёдан, реал ёр ва майдан [ўша нася, жаннат умидида] воз кечиншлик лозимлигини ҳам, таркидунёчиликни ҳам назарда тутди.

Навой бевосита бундай терминларни қўлламаганда ҳам, айтайлик, реал ёрни мадҳ этганида ёки шароб ва соқийни зуҳд ва зоҳиддан устун қўйганида ҳам ана шу нақд тўғрисида сўзлайди, шайхларнинг таркидунёчиликка, тоатга тақирувларидан нася тарғиботини тушунади.

Бу терминлар худди шу маъноларда Навойга қадар форс-тожик адабиётида ҳам, айниқса, Умар Хайём рубойий-

ларида кўпгина қўлланилган, улар ўзбек шоирлари ижодида ҳам [Отойи] учрайди.

Нақд ва нася терминларига Навоий томонидан сингдирилган бу кенг маъно — тушунчалардан кўриниб турибдики, бу терминлар шоир ижодида кўп жиҳатдан образлар даражасига кўтарилган ҳамда улар моҳиятан авторнинг диний таълимотларга муносабатининг маълум бир шаклига, ўзига хос ифодасига айланган. Навоий шариятнинг «у дунё» ҳақидаги таълимотига ўзининг жиддий шубҳасини, аниқ салбий муносабатини, баъзида эса очиқдан-очиқ танқиди ва инкорини ана шу образ — терминлар воситасида баён этади. Ҳар бирига сингдирилган кенг маъноларни тўла назарда тутгани ҳолда, уларни доимо зид қўяди, бирини [нақдни] маъқуллаб тан олади ва иккинчисини [насяни] масхаралаб рад қилади.

Навоий нақд ва нася темасини ижодининг ҳамма даврларида ва доимо бир руҳ, бир йўналишда ёритганлигини кўплаб мисолларда равшан кўриш мумкин. Турли ғазаллардан ажратиб олинган қуйидаги байтлар Навоийнинг ёшлик, йигитлик, ўрта ёш ва қарилик йилларида ёзилган. Уларнинг ҳаммасида бир асосий, умумий мотив мавжуд: лирик қаҳрамон шайх, зоҳид, воиз ва бошқа дин арбоблари томонидан бутун воситаларда тинмай тарғиб этилаётган «у дунё» [жаннат, кавсар, тўби, ҳур...]ни қабул этмайди, менсимайди. У мавжуд дунё ҳақидагина қайғуради, реалист сифатида фаолият кўрсатади, шу дунё лаззатларинигина ҳақиқий ва нақд деб ҳисоблайди, шунга даъват қилади:

Тонгла жаннат ҳуридин кеч, эй кўнгул, ноком ила,  
Гар бу кун дунё аруси васлини ком айлади<sup>50</sup>.  
...Масканинг истар Навоий, нася жаннат — аҳли зуҳд,  
Мунча-ўқ бўлур тафовут олиму жоҳил аро<sup>51</sup>.  
Тонглоғи ҳуру равза нетар кимсаким, бу кун  
Майхона ичра бор эса бир ҳури пайкари<sup>52</sup>.

«Эй Навоий, умр ўтар елдек, ўзингни шод тут»<sup>53</sup>, — деб ёзган шоир учун бу дунё реал, ҳақиқийдир, унинг ҳар бир дақиқасидан тўла фойдаланиш, ҳар бир имкониятидан баҳраманд бўлиш лозим. Бу моментлар Навоий ижодидаги оптимизм, гуманизмнинг бир кўриниши сифатида юзага келади. Шоир дин аҳллариининг «у дунё» тарғиботининг асл мақсадларини маълум даражада тушунишгача бориб етади ҳамда бу таълимот асосида таркидунёчилик даъвати ётишини кўрсатади. Унинг «Эй воиз» радифли сатирик ғазалида ана

<sup>50</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, II девон, 364-бет.

<sup>51</sup> Уша асар, III девон, 25-бет.

<sup>52</sup> Уша асар, IV девон, 651-бет.

<sup>53</sup> Уша асар, II девон, 58-бет.

шундан дарак берувчи қуйидаги байт мавжуд. Шоир унда воизлар даъвати заминида халқни ҳаётдан бездириш мақсади ётганлигини сўзлайди:

Ҳуру жаннатни кўп ўкдунг магар ул ён элни,  
Юборурга қиласен қатъи ҳаёт, эй воиз<sup>54</sup>.

Мана бу байт ўз мазмунига кўра шайх-воизларнинг ана шу уринишларига қатъий ва кескин жавоб сифатида жаранглайди. Лирик қаҳрамон жаннат деб бу дунёдан, ёру дўстларидан воз кечмаслигини очиқ айтади. Унинг учун бу масала узил-кесил ҳал қилинган:

Тилаб жаннатни ўтмон дўст кўйида гадолиғдин,  
Муҳаққар боғ учун кечмак бўлурму подшолиғдин?<sup>55</sup>

Иккинчи мисрага диққат қилинг, унда жаннат «муҳаққар» бир боғ деб назарга илинмайди, унинг зиддида ёр қуйидаги гадолиғ подшоҳлиқ билан тенг дейилаётир. «Муҳаққар» сўзининг «кичик, паст, арзимас» каби маъноларидан ташқари «ҳақорат этилган, таҳқирланган» маъноларини ҳам билдириб келишини ҳисобга олсак, байтдаги дағал муносабат янада равшанроқ юзага чиқади.

Қисқаси, нақд ва нася — реал дунё ва жаннат, ҳур... масаласида Навоийнинг лирик қаҳрамони ўз даврининг илғор қарашларини ифодалайди, ўша ижтимоий онг нуқтаи назардан прогрессив позицияда туради. У нася ваъдалардан, улар қанчалик таъриф этилмасин, мавжуд ҳаётни «ғанимат» ва ҳақиқат деб билади. Худди шунинг учун ҳам у «ёри бирла бир кун ёндашиб бода ичган» киши жаннат «ҳурини ҳам, кавсар сувини ҳам асло истамайди», деб таъкидлайди<sup>56</sup>, лирик қаҳрамон учун «гулчеҳра соқий мул» [май] бўлса бас, «у дунё» роҳатлари «тақво аҳлига» бўлаверсин<sup>57</sup>.

Аслида, нася масаласида скептик позицияда турувчи, баъзан эса, очиқдан-очиқ шубҳаланувчи лирик қаҳрамоннинг ана шу муносабати Навоийнинг қуйидаги машҳур рубойида жуда равшан ифодаланган:

Зоҳид, сенга ҳуру манга жонона керак,  
Жаннат санга бўлсун, манга майхона керак.  
Майхона аро соқию паймона керак,  
Паймона неча бўлса, тўла ёна керак<sup>58</sup>.

Рубойидан шоирнинг асл мақсади реал ҳаёт лаззатларини тан олиш, маъқуллашдир. Шу нуқтаи назардан рубойида

<sup>54</sup> Уша асар, 290-бет, Байтдаги «ўкдунг» — мақтадинг, таърифладинг маъносида.

<sup>55</sup> Уша асар, IV девон, 443-бет.

<sup>56</sup> Қаранг: Уша асар, 69-бет.

<sup>57</sup> Қаранг: Уша асар, II девон, 375-бет.

<sup>58</sup> Алишер Навоий, Асарлар, I том, 491-бет.

жонона ва майхонани ҳур ва жаннат билан таққослаш ҳамда зидлашни бир шеърӣ приём сифатида баҳолаш мумкин. Шоир муболаға билан [ҳур, жаннатдан ҳам афзал, керакли...] бу дунё мадҳини таъкидламоқда. Айни замонда, юқоридаги тўрт мисрада нақд ва нася проблемасининг, умуман, шоир ижодида қўйилиши ва ҳал этилишидаги умумий муносабат ҳамда асосий образларни, шунингдек, қўлланилган етакчи приёми ҳам мужассам ҳолда кўрамиз. Лирик қаҳрамон, зоҳид (шайх), ҳур (тўби), жанона (ёр), жаннат (кавсар), майхона (маъшуқа кўйи), май, соқий каби сўз — образлар зидлаш приёмида икки бир-бирини рад этувчи қутбни ташкил қилади.

Агар биз мазкур рубойни шоирнинг ёшлик йиллари ижодига мансуб деб тан олсак [проф. Ҳамид Сулаймон рубойни ёшлик йиллари маҳсулига киритган], уни Навоийнинг нақд ва нася масаласидаги программ қарашларини ифодалайди, дейиш мумкин.

Шу ернинг ўзида Навоийнинг ёшлик йиллари ижодига мансуб бўлган [эҳтимол, юқоридаги рубой билан бир вақтда ёзилган] яна икки рубойсини кўриб ўтайлик. Уларнинг биринчисида ҳам жаннат, дўзах тушунчалари тилга олинади ҳамда уларга нисбатан менсимаслик муносабати билдирилади. Аммо авторнинг бош нияти бу ўринда бир оз бошқачароқ характерда. Рубой, аввало ва асосан, зоҳидларга қарши кучли танқидий руҳга эга бўлиб, жаннат ва дўзах тушунчаларига танқидий руҳни кучайтириш вазифаси юклатилади. Авторнинг ана шу ниятига тўла мувофиқ ҳолда бу рубойда жаннат ҳам, дўзах ҳам инкор этилмайди, лирик қаҳрамон аксинча уларга аниқ ишора этади. Аммо бу тан олиш жуда нисбий эканлиги, фақат зоҳидни фош этиш учунгина қилинаётгани тезда равшан бўлиб қолади. Рубой жанговар руҳда, лирик қаҳрамон актив позицияда. У зоҳиднинг қилаётган панд-насихатлари ҳамда асосиз даъволарига қатъий жавоб тарзида ёзилган бўлиб, кучли интонация билан ўқилади: лирик қаҳрамон бевосита «сен»га — зоҳидга қарата ғазаб билан нидо қилади:

Қўрқутма мени томуғдин, эй зоҳиди ях,  
 Жаннат менга бўлгуси — дебон ўрма заҷах.  
 Ким, дўзах онинг ёди билан жаннат эрур,  
 Жаннат бори сенинг биладур дўзах<sup>59</sup>.

Рубойда зоҳидларнинг «у дунё», дўзах азоблари ҳақидаги дўқ аралаш ваҳима — даҳшатли тарғибларини салбий баҳолаш, ўзларини жаннатий деб ҳисоблашлари устидан кулиш асосий мазмунни ташкил этади. Лирик қаҳрамон томонидан жаннат ва дўзахларнинг «тан олиниши»нинг нисбийлиги

<sup>59</sup> Алишер Навоӣ, Ҳазойин ул-маоний, I девон, 747-бет.



шундан равшанлашадик, унинг учун дўзах ҳам ёр билан жаннатдир [яъни жаннатнинг жаннат эканлигини белгиловчи нарса, унда ёрнинг — маъшуқанинг бўлишлиги], жаннат эса ҳамонки унга зоҳидлар кирар экан, дўзах бўлади-қўяди.

Навоийнинг йигитлик ижодига мансуб сифатида тасниф этилган иккинчи рубойда ҳам дин аҳллариининг фаолияти салбий баҳоланади. Тўғри, бу рубойда шайх-зоҳидларни қоралов, фош этиш юқоридаги рубойдаги каби очиқ ва бевосита юзага чиқмайди. Аммо ўқувчининг ўзи мантиқий мушоҳадалар орқали, шубҳасиз ана шундай хулосага келади. Бунинг учун рубойда жуда аниқ ишора-киноялар мавжуд: лирик қаҳрамон маълум бир муддат давомида соддадиллик билан шайх-зоҳидлар тарғиботига ишонган, уларга эргашган. Аммо срадан неча йиллар ўтмасин, на бирор манфаат кўрган, на руҳий, на маънавий озуқа топган. Аксинча у, [афтидан бу йиллар давомида шариат пешволарининг ички икир-чикиридан, жирканч кирдиқларидан хабардор бўлган] улардаги қалбакилик, мунофиқликдан аста-секин нафратлана борган. У бу ҳақда аниқ гапирмаса-да, ўйлаш мумкинки, худди шундай бўлган. Ҳар ҳолда шу нарса аниқки, у эндиликда бу йўлдан узил-кесил қайтади, шайхлар орқасида ўтган умрига афсус билан ачинади:

Йиллар тутубон шайх мақолотиға гўш,  
Не кўнглума завқ етти, не жонима жўш.  
Жонимға наво солдию кўнглумға хуруш,  
Бир журъа била муғбачаи бодафуруш<sup>60</sup>.

Бу ўринда лирик қаҳрамон ўша ижтимоий ҳаётдаги маълум бир гуруҳнинг типик вакили сифатида гавдаланади. У софдиллик билан, аниқ бир мақсадни кузатиб [«кўнглига завқ, жонига жўш» кутиб] эътиқодга берилган эди. Аммо эътиқод, шайх-зоҳидлар унинг умидини оқлай олмади. У истаган, интилган нарсасини шайхларнинг зиддида турган ҳамда эртаю-кеч тинимсиз улар томонидан қораланаётган иккинчи бир қутбдан ўнғайгина топа олади, майхона, май [булар реал ҳаётнинг символларидир]гина «кўнглига наво, жонига қайноқлик» бахш этади. Лирик қаҳрамон гўё узоқ йиллар адашишдан сўнг тўғри йўл топади, хатосини тузатади ҳамда «у дунё»дан юз ўгириб бу борлиққа ўтади; у эътиқодни майга, шайхнинг ўзини эса бодафурушга алмаштиради. У бу ишидан эндиликда жуда мамнун. Лирик қаҳрамон ўз ўтмишидан, соддалигидан кулади, энди у чин мақсадига эришади ва уни ҳеч нарса яна қайтадан шайх йўлига тушира олмайди. Рубой таҳлили, ундаги очиқ-яширин руҳ шуни кўрсатади. Лирик қаҳрамон нася «у дунё»дан нақд «бу дунё»га — реал ҳаётга юзланди. Бунда у катта бир руҳий

<sup>60</sup> Уша асар, 755-бет.

эволюцияни ясади, ташвишли этапни босиб ўтди. Навоийнинг турли даврларда яратган лирик ғазаллари ичига жойлаб юборилган айрим байт-мисралардан ана шу эволюциянинг босқичларини қуйидагича кузатиш мумкин:

Лирик қаҳрамон аввалида чин кўнгул билан эътиқодга берилган эди. У чиндан ҳам шайх-зоҳидларни комил, ҳақ-ғўй, инсофли деб ҳисоблаган, юрагидан уларга «қўл бериб» «хизмат» этган эди. Аммо...

...Хизмат эттим хонақаҳ шайхиға, қадрим билмади<sup>61</sup>.

У ҳақиқатан ҳам хонақаҳни покиза, бандаларни тўғри йўлга бошлайдиган, уларга руҳий озуқа берадиган бир макон деб тушунган эди. Аммо...

...Шайх бирла хонақаҳдин чун ёруғлиқ топмадим<sup>62</sup>.

...Эй Навоий, хонақаҳда топмадим жуз тафриқа<sup>63</sup>.

Шайхнинг қандай шахс эканлиги, хонақаҳнинг ички сирлари, икир-чикирлари билан тобора чуқурроқ танишаборган лирик қаҳрамоннинг кўзи очила боради, унда аста-секин турли шубҳалар пайдо бўла бошлайди. Қани у покизалик, комиллик, тўғрилиқ, файз?

...Навоийё, қани ул файз хонақаҳ ичра?!<sup>64</sup>

Бу руҳий азоб, шубҳа, изланишлар лирик қаҳрамонда кучая бориб, жиддий характер эгаллай бошлайди. Натижада у қатъий бир фикрга келади:

Хонақаҳ шайхидин очилмас иш<sup>65</sup>.

Шундай экан у «кўнглига завқ, жонига жўш» берадиган янги бир нарса қидиради, у яширинча шайхлар тарғиботининг, ўғитининг аксини қила бошлайди:

Ешурун май тарки этмон, гарчи шайхи хонақаҳ,  
Эй Навоий, сўфию зоҳид хаёл этмиш мени<sup>66</sup>.

У ҳали шайхдан айнагани, хонақаҳдан узилгани йўқ, аммо унинг онгида ўзгариш юз бермоқда, у истаган нарсасини — кишига завқ бахш этувчи нарсани кашф этди. У хонақаҳдалигидаёқ илк баҳраларни олди:

Хонақаҳда тақви ибриқиға май солдим ниҳон,  
Айладим байтул-нашот, уйким эди байтул-ҳазон<sup>67</sup>.

<sup>61</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, II девон, 234-бет.

<sup>62</sup> Уша асар, 438-бет.

<sup>63</sup> Уша асар, III девон, 336-бет.

<sup>64</sup> Уша асар, 418-бет.

<sup>65</sup> Уша асар, II девон, 215-бет.

<sup>66</sup> Уша асар, IV девон, 623-бет.

<sup>67</sup> Уша асар, II девон, 449-бет.

Энди у ўтмишига танқидий қарайди, уни хонақаҳ эшиги-га, шайх қўлига олиб келганларга нафрати қўзғайди, бу иш-да фойдадан кўра зиён бўлганлигини очиқ айтади:

Мени зуҳди риёий сори тарғиб эттинг, эй зоҳид,  
Салоҳи бор эса, зоҳирдурур онинг фасоди ҳам<sup>68</sup>.

Унинг фикр-зикрини тоат-ибодат эмас май, май орзуси қуршаб олади, чунки май уни хонақаҳ ва унинг аҳли азоб-қубатларидан халос этувчи ҳақиқий «оби ҳайвондир»:

Хонақаҳ аҳли азобидин май эттим орзу,  
Зоҳидо ўлдум деганда, оби ҳайвон истадим<sup>69</sup>.

Шундай қилиб лирик қаҳрамон онгида ўзгариш юз берди. У энди батамом бошқача одам. Эндиликда унинг шайхга ҳам, хонақаҳга ҳам муносабати ўзгарди. У ҳеч иккиланмай шундай дейди:

Ториқтим хонақаҳдин, хуштурур майхонаким, анда,  
Аёқчи жоми май тутғай, муғанний нағма соз эткай<sup>70</sup>.

Чунки «неча йиллар давомида хонақаҳга ишонишидан, шайхга хизмат» этишидан шундай хулосага келдики — хонақаҳ дўзахдур, шайх эса шу дўзахнинг эгаси. Мъълумки, дўзах мудҳиш ва доимий азоблар макони. Шайхнинг бўлмағур панду насиҳатлари, дейди лирик қаҳрамон, шу дўзах азобларидир:

Навий, хонақаҳ дўзахча бордур, шайх анга молик,  
Не тонг гар андағи элга насиҳатдин азоб айлар<sup>71</sup>.

Шунинг учун ҳам ҳеч ажаб эмаски, лирик қаҳрамон шайх-зоҳидлардан қутулмоққа интилади, уларнинг уяларини тарк этади, майхона томон юзланади. Улар ваъда қилган нася жаннат ҳурларидан ҳам «кечади»:

Жаннатгу ҳурни зуҳд аҳлига кечмай нетайин,  
Басдурур чунки манга муғбачау майхона<sup>72</sup>.

Бугина эмас. Энди у ўзини батамом озод ҳис қилади, носих, зоҳид-шайхларни эса «беақл, лода» [нодон, аҳмоқ]лар деб атайди, ҳақоратлайди:

Ким қизитти ишқ ўти бирла кўнгул, майдин димоғ,  
Не ғами бор носихи беақлу шайхи лодадин<sup>73</sup>.

Лирик қаҳрамоннинг хонақаҳ ва шайх эшигидан майхона ва муғбачагача — «у дунё»дан бу реал ҳаётгача босиб ўтган босқичлари йирикроқ планда олганда ана шундай. Унга,

<sup>68</sup> Уша асар, IV девон, 432-бет.

<sup>69</sup> Уша асар, 439-бет.

<sup>70</sup> Уша асар, III девон, 613-бет.

<sup>71</sup> Уша асар, II девон, 175-бет.

<sup>72</sup> Уша асар, II девон, 571-бет.

<sup>73</sup> Уша асар, I девон, 478-бет.

газалларнинг бирида айтилганидек, «бир эшик [хонақаҳ] боғланди», ammo «юз эшик очилди»<sup>74</sup>. Бу эшикларни фақат майхона эшиклари деб тушуниш керак эмас, албатта. Реал ҳаётнинг ҳамма соҳаларига йўл очилди. Бу жиҳатдан, келтирилган байтдаги «муғаннийнинг нағма соз этишини»<sup>75</sup>нг маъқулланиши ҳамда уни хонақаҳга зид қўйилиши жуда характерлидир.

Мана бу байтда ҳам лирик қаҳрамон ўзининг «масжидга» эмас, балки «майхона ва мутриб» [чолғучи, ашулачи]га интилиши ҳақида сўзлайдики, бу — гап умуман реал ҳаёт ҳақида кетаётганига очиқ ишорадир:

Агар масжидда кирдим ҳалқаи зикринг аро, эй шайх,  
Вале майхонау мутриб сори мен ҳар замон мойил<sup>75</sup>.

Навоийнинг биз юқорида махсус таҳлил этган:

Йиллар тутубон шайх мақолотиға гўш...

рубойisini шу босқичларнинг яхлит, ихчам шаклдаги, жуда лўнда ва очиқ-равшан мазмундаги ифодаси десак бўлади. Бу рубой, айни замонда, бошқа бир жиҳатдан ҳам диққатга сазовор. У Навоий ижодида йигитлик йилларидаёқ май — диний таълимот; жаннат — майхона; зоҳид — пири муғон [майхона эгаси]; шайх — бодафуруш; ҳур — муғбача каби чиқиқларнинг кескин қўйилганлигидан дарак беради.

Май темаси Умар Хайём, Ҳофиз ижодларидаги каби<sup>76</sup> Навоийнинг бутун ижодида айрим диний тушунчаларнинг «муқаддас» обрўларини тўкиш, мунофиқ дин арбоблари фаолиятини фош этиш, қоралаш воситасига айланган. Чунки май Навоий ижодида, биринчи навбатда, «у дунё» тушунчасига зид бўлган бу реал дунё, турмуш, тирик инсонга хос ҳис-туйғулар, интилишлар символидир. Май мадҳи, майнинг улуғланиши, майга «сиғиниш», аввало, ўз туб моҳиятига кўра шу ҳаёт, шу нақд ёр ва лаззатларга «сиғиниш», шуларни тан олиш ва улуғлаш демакдир.

Чиндан ҳам май жуда кўп ўринларда, худди Умар Хайём ва Ҳофиз ижодида бўлгани каби, Навоийда айрим ғайри диний фикрларни баён этиш, дин арбоблари фаолиятларини қоралаш ва фош этиш воситасига айланган. Ана шу салбий муносабат ва танқиднинг юзага чиқиши хилма-хилдир.

Гапнинг сирасини айтганда, ҳаром, ғайри шаръий деб қатъий ҳукм чиқарилган ҳамда манъ этилган «ток қизи» — майни тан олиш фактининг ўзидаёқ дин ва унинг таълимот-

<sup>74</sup> Қаранг: Уша асар, IV девон, 336-бет.

<sup>75</sup> Уша асар, II девон, 393-бет.

<sup>76</sup> Қаранг: И. С. Брагинский, Очерки из истории таджикской литературы, стр. 207—238; Р. М. Алнев, М. Н. Османов, Умар Хайям, стр. 123—138.

ларига терс муносабатни кўрамиз. Бунда диний тушунчаларга, шайх-зоҳидлар, воиз-носиҳлар интилиши ва фаолиятига зид туриш, «ўчакишиш» кўзга равшан ташланади. Бу жиҳатдан қуйидаги байт жуда характерли. Лирик қаҳрамон батамом ғайри шаръий фикр юритади: унингча май эмас, балки «зуҳд ила тақво ҳаромдир», май эса ҳалол:

Май мудом ич ул лаби майгун санам давриндаким,  
Зуҳд ила тақво ҳарому май ҳалол ўлди яна<sup>77</sup>.

Лирик қаҳрамон майга фақат тор маънода кайф сабабчиси дебгина қарамайди, балки кенг тушунади. У умуман инсонга завқ, жўшқинлик, шодлик бахш этувчи, биринчи навбатда, уни тоат-ибодат, расмий диний маросимлар ташвишларидан, қиёмат-дўзах ваҳму қўрқинчларидан халос қилувчи «файз иксири» — эликсирдир<sup>78</sup>. Шунинг учун ҳам кўп ўринларда «май» термини [«бода», «шароб», «журъа», «ток қизи» — «раз қизи»] ўзининг бирламчи физик маъносини йўқотиб, умумлашган ва кўп маъноли бир образ даражасига кўтарилган. Навоий ғазалларида май қаторида ҳамда унинг синоними сифатида тез-тез учровчи «майхона», «дайр», «муғ дайри», «пири муғон», «муғбача», «бодафуруш» терминлари ҳам жуда кўп ўринларда образлардир. Майнинг мадҳ этилиши тўғри маънодаги майхўрлик, бадмастлик тарғиботи эмас, балки умуман реал дунёни, борлиқни тан олиш, таркидунёчилик жиҳидидаги ҳаётсеварлик даъватидир. Асосан, ана шу икки жиҳатдан, яъни таъқиқланган ҳаром деб расман эълон қилинганлиги ҳамда таркидунёчилик, зуҳди тоатга зидлиги билан май темаси, аввало, диний таълимотларга, дин арбобларининг интилиш ва тушунчаларига, уларнинг кундалик фаолиятларига батамом тескари эди.

Демак, май, майхона... бир образ бўлиб, у орқали лирик қаҳрамоннинг танқидий муносабати, шубҳали қарашлари намён бўлади. Кўп ўринларда бу образлар воситасида ҳам шоирнинг нақд ва нася проблемасига ёндашуви ҳамда нақд — бу дунёнинг улуғланиши, шу реал ҳаётнинггина тан олинishi ифодаланади. Шу характерлики, ана шу тан олиш деярлик ҳар доим «у дунё»нинг инкори билан, зоҳидларнинг ҳақоратланиши, улар устидан кулиш билан ёнма-ён келади:

Мен ичиб майхонада май, жаннату кавсар сўзин  
Воиз айтиб, бўлмади кўнгли малул афсонадин<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Уша асар, IV девон, 784-бет.

<sup>78</sup> «Файз иксири» Навоийнинг термини, у бир ғазалида «нақд умрини риекорликда сарф этган зуҳд аҳли» устидан кулиб шундай ёзади:

Баҳра еткурмади зуҳд аҳлига файз иксири,

Нақди умрин чу рие касбида қилди масруф.

[«Хазойин ул-маони», II девон, 308-бет].

<sup>79</sup> Уша асар, III девон, 496-бет.

Манга май нашотин кўруб қайғурур шайх  
Нашот айларам мен кўруб онда қайғу<sup>80</sup>.

Сўнги байтда лирик қаҳрамон билан шайхнинг бир-бирига зид икки олам эканлиги, улардан бири [лирик қаҳрамон] ўзини маънавий устун ҳис этиши ва шу жиҳатдан ҳам шайхларни масхаралаш, очиқ менсимаслик билан майна этиши кўзга равшан ташланади. Шоир тарди акс санъатининг ажойиб намунасини яратади: биринчи мисрадаги қатор сўзлар янги грамматик қурилишда, янги вазифалар билан иккинчи мисрада такрорланади. Май ичиб шодликка берилган лирик қаҳрамонни кўриб дин арбоби қайғуради, алам ئەкади. Лирик қаҳрамон эса унинг бу ҳолатини кўриб янада шод бўлади. Икки зид тушунча [нашот ва қайғу], икки олам [лирик қаҳрамон ва шайх] ўртасида чиройли сўз ўйинлари билан тақсимланади.

Майни—нақд дунёни, реал ҳаёт рамзини тоат-ибодатга— «у дунё»га, завқ-шавқ, шодлик уйи — майхонани ғам, ваҳима, умидсизлик уйи — хонақаҳга, шайхни бодафурушга зид қўйиш ҳолларига Навоий ижодидан кўплаб мисоллар келтириш мумкин. Навоий ижодида май темаси орқали антиклерикал мотивларни олға сурувчи парчалар ичида яна бир гуруҳи мавжудки, уларда лирик қаҳрамоннинг ана шу интилиши янги бир шаклда ўзига хос ифодасини топган.

Бода истаб зуҳд тарки айладим, олғаймусиз,  
Хирқау сажжода раҳн этсам, харобат аҳли, денг?<sup>81</sup>

Бу байтда ана шу гуруҳ парчаларининг етакчи мотиви ва ҳатто асосий лексикаси ўз ифодасини топган: лирик қаҳрамон майга интилади. Шу мақсадда зуҳдни, тоат-ибодатни, хонақаҳни тарк этади, улардан юз ўгиради. У май учун, ҳатто хирқа ва сажжодани [жойнамозни] «раҳн» — гаров қўйишга тайёр. Фақат майхона аҳли рози бўлса бас!

Чу хирқа бодаға раҳн ўлди, бўлмишам саргум,  
Гаровга навбати дасторму экин, оё<sup>82</sup>.

Бу каби намуналарда ҳам яна ўша етакчи мотивнинг бир товланишини кўрамиз: диний тушунча, ақидалар, мусулмонлик белгилари майдан тубан қўйилади. Баъзан лирик қаҳрамон бошқаларни ҳам ўзи каби майхонага киришга ҳамда сажжодау дастор эвазига май ичишга даъват қилади. У, ҳатто бевосита зоҳид-шайхнинг ўзига ҳам худди шу нарсани таклиф этади, кимки шундай қилган бўлса фақат фойда кўриди, дейди:

<sup>80</sup> Уша асар, IV девон, 501-бет.

<sup>81</sup> Уша асар, III девон, 343-бет.

<sup>82</sup> Уша асар, IV девон, 41-бет.

Майға раҳн этгил риё сажжодасин, эй шайхким,  
Ҳар киши бу навъ савдо айлади — суд айлади<sup>83</sup>.

Чин, комил мусулмонлик белгилари дастор, сажжода, тасбиҳларга ана шундай ҳурматсизлик, писанд этмаслик, улар фақат майга алмаштиришгагина ярайди, деб ҳисоблаш, равшанки, аслида диний тушунчаларни, шариат пешволарини менсимасликнинг бир кўриниши, бир ифодаси эди. Ана шундай менсимасликни, «табаррук» тушунчаларнинг обрўсини тўкишни, ридо [шайхлар бўйнига ташлайдиган дока] ва саллани май сузгич [«бода поло»] қилишга жуда мувофиқ, дейилишида ҳам кўрамиз<sup>84</sup>,

Дастор бир ўринда мана бундай сифатланади:

Шайх бошга бало эркандурур дасторким,  
Ишқ асрорин эшитмакликка монӣъ бўлди фаш<sup>85</sup>,

Навоий лирикасида бу характердаги байтлар ҳам анча мунча. Уларда очиқ фош этиш, кескин танқид, қатъий инкор йўқ. Аммо, айна замонда, лирик қаҳрамоннинг баъзи «муқаддас» диний тушунчаларга, «табаррук» белгиларга ўз муносабати яққол кўринади. Бу муносабат эса, расмий муносабатдан ўзининг антиклерикал руҳи билан жиддий фарқланади: унинг мазмунида очиқ-яширин ҳурматсизлик, менсимаслик, обрўсизлантириш ифодаланади. Заминида киноя, кесатиқ, майна ётади.

\* \*  
\*

Алишер Навоий ижодида антиклерикал йўналиш ҳақида сўз борганида, реакцион дин аҳлларини фош этувчи сатирик асарлар дейилганида, аввало, шоирнинг шайхлар, воизлар ҳақидаги ғазаллари, «Ҳайрат ул-аброр»нинг тўртинчи мақолати ҳамда «Маҳбуб ул-қулуб»даги «Риёи машойиҳлар зикрида» фасли кўз олдимишга келади. Чиндан ҳам, Навоийнинг худди шу асарларида антиклерикал тема махсус ва соф сатирик планда чуқур ишланди, биринчи навбатда, худди шу асарлари билан шоир сатирик сифатида танилди, худди шу асарлари юзасидан «бизда сатирик жанрнинг илк устоди Навоийдир дейишга тўла ҳақлимиз»<sup>86</sup> деган илмий ҳулосага келинди, чунки бу асарларда Навоий «қаламининг ҳажвдаги қудрат ва маҳоратини жуда равшан кўрсатади»<sup>87</sup>.

Навоий ижодининг ҳам гоёвий, ҳам бадиий жиҳатдан ниҳоятда гуллаган, барқ урган йилларида яратилган бу асар-

<sup>83</sup> Уша асар, I девон, 649-бет.

<sup>84</sup> Қарагн: Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, I девон, 280-бет; Уша асар, II девон, 249-бет.

<sup>85</sup> Уша асар, I девон, 274-бет.

<sup>86</sup> Ойбек, Навоий гулшани, 79-бет.

<sup>87</sup> Уша асар, 35-бет.

ларни бутун ижодий фаолияти давомида ишланган антиклерикал теманинг қонуний ва айтиш мумкин, зарурий синтези сифатида баҳолаш керак.

Эндиликда биз бош йўналиши, бутун руҳи, туб моҳиятига кўра сатирик шош этиш бўлган ҳар жиҳатдан мукамал шеърлар-боблар юзасида фикр юрита оламиз. Етакчи мавзу — реакцион дин аҳлларининг фаолияти ва табиати; автор позицияси — ўта салбий, кескин танқидий; асосий мақсад — аёвсиз қоралаш, сатирик ҳукм, қатъий инкор — мана шулар бу асарларни ўзаро бирлаштирувчи ва ҳаммаси учун хос бўлган принципал белгилардир. Тўғри, бу белгиларнинг ҳаммасини биз ғазаллар таркибидаги мустақил байт-парчаларда ҳам кўрган эдик. Аммо улар [ғазаллар таркибида келганлиги учун] миниатюр шаклда эди ва ҳаммаси ҳам, ҳамма вақт ҳам етарли даражада юзага чиқмаган эди. Эндиликда эса бу белгилар синтез ҳолида яхлитлигича намоён бўлмоқда. Фалсафий тушунчалар билан бошқача айтганда сон ўзгариши сифат ўзгаришига ўтмоқда, аммо бу ўзгариш ўтмишнинг инкори асосида эмас, балки ўша заминда эволюцион ривож сифатида юзага чиқмоқда. Равшанки, бу махсус сатирик шеър, боблар лирикадаги мустақил байтлар ҳисобига [Эвазига] яратилди, булардан кейин ишқий ғазалларда антиклерикал руҳдаги байтлар битилмаган деган хулоса чиқариш нотўғридир. Навоий бу тажрибани қариллик йиллари ғазалларида ҳам давом эттираверди. Аммо шу аниқки, махсус сатирик ғазалларнинг юзага келишида ёшлик йиллари ғазалларидаёқ кўрина бошлаган ўша тенденция, ўша ижодий тажриба жуда катта роль ўйнаган. Қисқаси, Навоий ижодининг равнақ топган йилларида етук сатирик ғазал-бобларнинг яратилиши асло тасодифий эмас, улар кўп йиллар давом этган ижодий тажриба ва кузатувларнинг қонуний оқибати, кутилган мевасидир.

«Маҳбуб ул-қулуб» шоир вафотидан бир озгина вақт илгари [1500 йилда] тугатилган сўнгги йирик асардир. Навоий-шуносликда бу асар ҳақли равишда шоирнинг ижтимоий, сиёсий, фалсафий, ахлоқий-дидактик қарашларини маълум бир системада ифодаловчи ҳужжат сифатида баҳоланган.

Езилиш вақти, кўтарилган масалалар, уларнинг ҳал этилиши, умуман, аҳамияти жиҳатидан Навоий ижодининг якуни бўлган бу асарда ўша жамиятда жиддий ижтимоий кучга айланган дин арбоблари гуруҳига ҳам махсус бир боб ажратилган. Бу фаслни [бобни] Навоийнинг бутун ижодида танқидий-сатирик планда ишланган антиклерикал темани яқунловчи таҳлили дейиш мумкин.

Навоийнинг реакцион дин арбоблари фаолиятини сатирик шош этувчи ғазалларининг кўпчилиги [«Сода шайх», «Шайх», «Воиз», «Эй воиз»], проф. Ҳамид Сулаймон таснифига кўра, қариллик йиллари [1486 йиллардан кейинги давр] ижодига



мансуб. Сатирик характердаги фақат бир ғазалгина [«Ул шайхки, ...»] шу таснифда ўрта ёшлик йиллари ижодига мансубдир. Агарда уни шу темадаги сатирик ғазаллар сериясининг бошланиши деб қабул қилсак [бизнингча, худди шундай], унда ўрта ёшлик йиллари ижодининг охирларида — 1485—1486 йилларда ёзилган, деб тахмин этиш мумкин.

«Хамса»нинг биринчи достони «Ҳайрат ул-аброр» эса 1483 йилда тугатилган. Демак, бу дostonдан ўрин олган риёкор шайхлар тўғрисидаги махсус тўртинчи мақолат бир серияни ташкил этувчи сатирик ғазаллардан олдин ёзилган.

Аслида, реакция дин арбоблари табиати ва фаолиятини танқидий-сатирик планда кенгроқ, яхлитроқ ишлашга интилиш тенденциясини «Ҳайрат ул-аброр»дан ҳам анча илгари — шоирнинг йигитлик йиллари ижодига мансуб этилган бир қитъада ҳамда 880 ҳижрий [1475—1476 йиллар]да яратилган форс тилидаги «Тухфат ул-афкор» қасидасида кўрамиз. «Ул имом бободаким, намоз қилмоқдин мақсуди жамоатдин ўзни мумтоз қилмоқ эрди» деб сарлавҳа қўйилган қитъада кичик бир сатирик лавҳа яратилган. Қуйи мартабали дин арбоби — имом шоир томонидан кулги остига олинади, унинг табиатидаги қалбакилик, шуҳратпарастлик очиб ташланади. У нимаки қилмасин, фақат обрў орттириш мақсадида қилади. Диний расм-русумларни ҳам чин эътиқоддан эмас, балки «хўжа кўрсин»га бажаради, ҳатто, сарлавҳада айтилганидек, намоздан ҳам ўз шахсий манфаатини кўзлайди. Шунинг учун унинг фаолиятидаги сохталик, ташқи ялтироқлик кўп бўлса-да, аслида, бирор иши ҳам «ўз ўрнида» бўлмайди<sup>88</sup>.

Навий «Тухфат ул-афкор» қасидасини шоҳлар ва шоҳлик ҳақидаги жуда кескин салбий фикрлар билан бошлаб, дарҳол дин арбобларининг танқидига ўтади. Реакция дин арбоблари фаолиятининг танқидини ҳукмронлар танқиди билан улаб юбориш бир тасодифий ҳодиса бўлмаса керак. Ҳар ҳолда шу аниқки, «Тухфат ул-афкор»да биринчи бор амалга оширилган бу приём кейинчалик «Ҳайрат ул-аброр»да ҳам, «Маҳбуб ул-қулуб»да ҳам кенгроқ кўламда қўлланилган.

«Тухфат ул-афкор»даги дин арбобларини фош этувчи байтлар характер жиҳатидан ишқий ғазаллар таркибида учровчи мустақил байтларни эслатади — улар маълум сюжет линиясида бир-бири билан боғлиқ эмас. Мазмун-баҳо жиҳатидан ҳам ўша байтларга жуда яқин.

Масалан, шоир таъкидлашича, таъмагир воиз нон тиловчи бир гадодир, улар ўртасидаги фарқ шундаки, гадо минбар остида, воиз эса минбар устида туриб тиланчилик қилади:

Воизи томеъ — гадои нон бувад, фарқаш ҳамин,  
К-ин ба зери минбар омад, он фарози минбар аст<sup>89</sup>.

<sup>88</sup> Қаранг: Ўша асар, I девон, 736-бет.

<sup>89</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 5-том, II китоб, 348-бет.

Қасидада риёкор шайхлар, «фиқҳни макру ҳийла» қуроли қилиб олган фақиҳ [диний таълимотлар билимдони], «холислиги батамом ёлғон бўлган пурҳийла қози»лар ҳақида ҳам ана шундай айбловчи характеристикалар, қораловчи баҳолар берилади<sup>90</sup>.

Имом ҳақидаги қитъа ҳамда мазкур қасида материалларидан кўриниб турибдики, реакцион дин арбоблари фаолиятини сатирик-танқидий планда ишлаш темаси маълум эволюцион йўлни босиб ўтган. Навоий лирик ғазаллар таркибидаги айрим байт-мисралар билан чекланиб қолмаган, балки у темани кенгроқ, чуқурроқ ишлашга киришган.

«Ҳайрат ул-аброр»даги тўртинчи мақолат ана шу тенденциянинг хронология жиҳатидан биринчи йирик мевасидир. Бу мақолатда, эндиликда, реакцион дин арбоблари фаолияти жуда кенг планда ва ниҳоятда кескин сатирик руҳда чуқур ишланади.

Фалсафий, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий-дидактик қарашларни юксак баднийлик билан баён этувчи бу дostonда риёкор шайхлар танқиди мавзунинг алоҳида бир бобда қўйилишининг ўзи Навоийнинг бу масалага ниҳоятда катта эътибор билан қараганлигини, унга жиддий аҳамият берганлигини кўрсатади. Бир юз беш байтдан иборат бўлган бу мақолатнинг учдан икки қисми шайхлар фаолиятини сатирик фош этишга бағишланган. Етмиш байт давомида шоир изчиллик билан шайхлар тимсолида, умуман, барча реакцион дин арбобларини аёвсиз танқид остига олади. Бунда шоир сатирасининг ўткир тиғи биринчи навбатда объектнинг моҳиятини ифодаловчи бош белгига, асосий нуқтага томон йўналтирилади. Шайх-зоҳидлар, воиз-носихлар, имом-муфтилар табияти ва фаолиятларидаги бу етакчи белги, асосий нуқта — уларнинг мунофиқлиги, иккиюзламачилиги, фирибгар ва ҳийлакорлигидир. Худди шулар ярамас дин арбобларининг характерларига, қилмишларига хосдир, уларни бошқалардан фарқловчи ҳамда моҳияти даражасига кўтарилган «хислат» ларидир. Навоий катта маҳорат билан ана шу асосий мағизни кашф этади ва ўз сатирасида умуман дин аҳллариининг танқидини аввало уларнинг риёкорлигини фош этиш — моҳияти билан ташқи белгилар ўртасидаги номувофиқликни очиш заминига қуради.

«Ҳайрат ул-аброр»даги мақолатда ҳам шуни кўраимиз. Биринчи мисраларданоқ риёкорлик фош этилади:

Эй бўлубон санъат ила хирқа пўш,  
Шому саҳар зикр ила солиб хуруш.  
Хирқа уза баҳяки ҳар ён чекиб,  
Зухду риё вуслаларидин тикиб<sup>91</sup>.

<sup>90</sup> Уша асар, ўша бет.

<sup>91</sup> Алишер Навоий, Хамса, 99—100-бетлар.

Садриддин Айний биринчи мисрадаги «санъат» сўзини изоҳлаб, Навоий бу сўзни «сунъийлик, сохтакорлик ва ясамачилик маъносига» қўллаганлигини таъкидлайди<sup>92</sup>. Чиндан ҳам, гап бунда шайхларнинг ниҳоятда фирибгарлиги, қалбакилиги устида кетаётир. Хонақаҳда шайхларнинг шому сажар бақириб-чақириб зикр тушишлари «хуруш» деб баҳоланади. Бу сўз эса халқ томонидан итларга нисбатан қўлланиши, «хурумоқ» итларга хос эканлиги тўғрисида гапиришга зарурат йўқ. Шу йўсинда шоир шайхларнинг зикр тушиб ғавво кўтаришларини, ўзларидан кетиб ҳар томон ташланишларини ҳайвоний белги деб атайди, ўқувчиларнинг ўзида ҳам бу сўз аниқ бир ассоциация қўзғайди.

Навоий мақолатнинг аввалги байтларида кўпроқ шайхларнинг ташқи белгиларига, кийиниши ва қуролларига — хирқа, ридо, дастор, асо, субҳа кабиларга эътибор беради. Бу деталларнинг барчаси шоир томонидан шундай тасвирланадики, натижада улар объектнинг ҳар томонлама фош этилишига муҳим ҳисса қўшувчи жиддий далилга айланади. Шайхлар шайхлигининг ташқи ифодаси хирқани олайлик. Хирқа Навоий тасвирида кўпинча «шайх» сўзининг синоними даражасига кўтарилади. Хирқа тўғрисидаги ҳар бир гап, ҳар бир баҳо бу шайхга айтилган гап, унга берилган баҳо-дир. Шунинг учун ҳам хирқа нуқул «зунду риё» ямоқларидан тикилган дейилган экан, биз шайхларнинг риёкорлигини тушунамиз, уларнинг тоат-ибодатлари фақат қалбакилик эканлигига ишорани кўрамиз. Шоир тасвирича, жандадаги турли-туман ямоқлар тангаларни яшириб тикиб қўйишга мўлжалланган. Бунда макр-ҳийла риштаси иплик вазифасини ўтайди, иблиснинг мўйлов туки эса шайхга игнадир:

Руқъан даври бу мураққаъда кўп,  
Барча дирам остига тикмакка жўб.  
Иплар анга риштаи талбис ўлуб,  
Игна анга сиблати иблис ўлуб<sup>93</sup>.

Шайхнинг бошқа кийимлари, қуроллари тўғрисида айтилган гаплар ҳам аслида шайхнинг ўзига, фаолиятига тегишли гаплардир, булар орқали ҳам шайхнинг ички интилишлари, характери, ҳис-туйғулари очилади.

Масалан, Навоий шайхнинг ваҳимали қилиб қатма-қат ўралган салласини тасвирлаб, унда «печдан бошқа ҳеч нарса йўқ» деб ёзади. Бундан эса ўқувчи шайхнинг аҳмоқлигига, жоҳиллигига аниқ ишорани кўради. Эки асонинг [хасса-

<sup>92</sup> Қаранг: «Алишер Навоий», қисқартириб босмага тайёрловчи С. Айний, Тошкент, 1940, 24-бет (Кейинги ҳолларда «С. Айний изоҳи» деб берамиз).

<sup>93</sup> Алишер Навоий, Хамса, 100-бет.

нинг] ҳийла уйига устун деб сифатланишини олайлик. Ҳийла уйи — бу шайхнинг ўзи. Асо эса шайхни — ҳийла уйини кўтариб турувчи устун. Шоир шу устуннинг синишини, ҳийла уйининг [шайхнинг] эса вайрон бўлишини орзу қилади:

Эски амомаки бўлиб печ-печ,  
Печдин ўзга нима йўқ анда ҳеч.  
Қайси асо — ҳийла уйига сутун,  
Кош, синиб ул, бу уй бўлғай нигун<sup>94</sup>.

Айни замонда, ана шу майда деталлар йиғилиб биргаликда шайхнинг ташқи сатирик қиёфасини чизади: ўқувчи кўзи олдида устига минг ямоқ хирқа — жанда кийган, эски печ-печ салла ўраган, бир қўлида асо тутган, бир қўлида доналари йирик-йирик тасбеҳ ушлаган, қўрган одамнинг кулгисини қўзғатувчи катта кавуш кийган, «турфа соқолин осибон кулгудек» ҳийлагар, муғамбир шайх гавдаланади. Навоий XV аср шайхининг ташқи кўринишини сатирик планда бошидан-оёғигача мукамал чизиб берган. Ҳақиқатан ҳам, Садриддин Айний жуда ўринли ёзганидек, Навоий «уларнинг [шайхларнинг — А. А.] ишнингина эмас, балки қиёфаларини ҳам моҳир расом каби **карикатура тарзида** чизиб» ўқувчиларга кўрсатади<sup>95</sup> [таъкид бизники — А. А.]

Дин арбобларининг ана шундай жирканч башараларини чизган шоир, улар фаолиятларини ҳам бирин-кетин кўрсатишга киришади. Эндиликда фош этиш, масхаралаш янада кучайиб кетади, тобора ўткирлашади. Навоий шайхларни эчкига ўхшатади. Бу таққослашда соқол детали асосий восита бўлган. Умуман, дин арбобларини ҳайвонларга, жумладан, эчкиларга ўхшатиш халқ оғзаки ижодида, афанди латифаларида кўп учрайди. Халқ эртак-латифаларида ҳам дин арбоблари [шайх, қози, имом, воиз] билан эчки ўртасидаги ўхшашлик аввало соқолда кўринади. Ҳеч ажаб эмаски, Навоий мисралари шу эртак-латифалар таъсирида битилган бўлса. Шайхнинг минбар устида соқолини селкиллатиб туриши эчки билан тенглаштирилади. Демак, биринчи, айтиш мумкинки, ташқи таассурот шу: шайх — эчки!

...Турфа соқолин осибон кулгудек,  
Эгри йиғоч<sup>96</sup> узра чиқиб ўчкудек<sup>97</sup>.

Шайхни эчки билан тенглаштиришнинг ўзи бу «табаррук» дин арбобини очиқ ҳақоратлаш демакдир. Аммо шоир бу билан қаноатланмайди. Шайх эчкига тенг эмас, балки ундан ҳам тубандир. Чунки:

<sup>94</sup> Уша асар, ўша бет.

<sup>95</sup> Садриддин Айний, Асарлар, 8-том, 308-бет.

<sup>96</sup> Бу мисрадаги «эгри йиғоч»дан мақсад — масжидлардаги ёғоч минбар (С. Айний изоҳи, 25-бет).

<sup>97</sup> Алишер Навоий, Хамса, 100-бет.

Учкуча ҳам йўқ ишида тўғрилиқ,  
Ул тутуб ўғри, бу қилиб ўғрилиқ.

Навойй бу байтда янги, юқоридагидан ҳам кескинроқ, ҳақоратлироқ, ўтқирроқ характеристика бермоқда: эчки ўғри тутиб тўғрилиқ қилади. Шайх ўғрилиқ қилади! Шоир кейинги қатор байтларда ана шу тезисни — эчкининг тўғрилиги ва шайхнинг ўғрилигини далилларда исбот қилади. [Шайхлар фаолиятига ҳукм характери олиган бу байт кўпгина текширувчиларнинг диққатини ўзига тортган. Чиндан ҳам шоир нимага ишора этмоқда? Айний байтни шундай изоҳлайди: «Бу ерда автор шайхни ўғри ва эчкини ўғри тутувчи деган ва ўғри тутувчи эчки деб ҳайвон ўйнатувчилар томонидан ўргатилган эчкини назарда тутган. Ундай эчкилар кўп томошабинлар орасида эгалари ёки бошқа бирор киши томонидан яширилган нарсани топадилар ва ундай эчкиларга иш буюрганда эгалари «ўғрини топ» деб буюрадилар»<sup>98</sup>. Садриддин Айнийнинг бу изоҳини тўла-тўқис тасдиқловчи тарихий материални биз Зайниддин Восифийнинг «Бадоеъ ул-вақоеъ» асарида учратдик. Унда «ўғри тутувчи эчки» ҳақида қуйидаги ҳикоят келтирилган:

...Ҳижрий 900 йилда Ироқдан Хуросонга Бобожамол номи бир киши келади. Унинг баёт оҳангига ўйнайдиган туяси бор эди. Уйини шу эдики, оҳангни эшитгани ҳаманоқ бошларини силкитарди ва қўйлаётгандек ҳазин овоз чиқарарди. Бобожамолнинг яна кўкимтир эчкиси ҳам бор эди. Эчки гоят катта, соқоли эса ерга текгудек узун эди. Бир йигин уюштириб, мингга яқин киши тўпланди. Бобожамол эчкини бўйнидан ушлаб йигиндан ташқарига олиб чиқди ва айттики, тўпланган кишилардан бири узугини бошқа бир кишига яширинча берсин. Узукнинг кимдалигини ҳеч ким билмасин. Шундай қилингандан кейин Бобожамол эчкини яна йигин ичига олиб кириб, қўйиб юборди. Эчки йигинда айланиб бирма-бир ҳаммани ҳидлаб бир кишини туртдики, ундан ҳалиги яширилган узук чиқди. Агар юз мартаба шу иш қайтарилса ҳам эчки адашмай узукни топар эди<sup>99</sup>.

Навойй «Ул [эчки] тутуб ўғри, шу [шайх] қилиб ўғрилиқ» деганида халқ орасида шуҳрат қозонган ана шу ўйинларга ишорат қилмоқда. Восифий келтирган хотираси билан Навойй мисраи ўртасида бевосита алоқа мавжуд. Уша давр ўқувчисига бу ишора равшан бўлиб, дарҳол йигинда эчкининг «ўғри» тутиш жараёни гавдалантирган...]

Шайхларни аслида эчкилардан ҳам тубандир, деган баҳони изоҳловчи параллеллар келтирилади. Эчки ўз хайлига

<sup>98</sup> С. Айний изоҳи, 25-бет.

<sup>99</sup> Зайниддин Восифий, Ҳикояти латиф, аз «Бадоеъ ул-вақоеъ», Душанбе, Нашриёти «Маориф», 1967, саҳифа 44—55 (таржима бизники — А. А.).

[орқасидан эргашганларга] раҳбарлик қилиб, тўғри йўл-йўриқлар кўрсатади, тоғ-даштлардан етаклаб яхши ўтлоқларга олиб боради. Хўш, шайхчи? У ўз хайлига — орқасидан эргашганларга қандай йўл кўрсатади, қаерга олиб боради? Шайх ўз хайлини адаштиради, уларни тўппа-тўғри дўзах сари бошлайди, дейди шоир.

Навоий шайхларнинг қалбаки зуҳду тоат қиладиган маконларини хонақаҳ эмас, балки «мафсақа» — фисқу фуҷур, бузуқчилик уйи деб атайди, ундаги ҳамма ишлар риёкорликдир:

Хонақаҳ ичраки солиб бўриё,  
Ранг анга зарқ ўлубон, бў риё.

«Бу икки мисранинг қофиясида шоир сўз ўйинини ишлатган: биринчи мисрада «бўриё» сўзини оддий, ерга тўшаладиган «бўйра» маъносида олган; иккинчи мисрада бу сўзни икки мустақил сўзга бўлиб, «бў — ҳид, ис», «риё — нифоқ, ёлғондан ўзини яхши кўрсатиш» маъноларида олган ва иккинчи мисранинг биринчи қисмидаги «ранг анга зарқ [фириб]» сўзига иккинчи қисмидаги «бў [ҳид], риё» сўзи «таносуб» санъати бўйича мувофиқ тушган»<sup>100</sup>.

Навоийнинг лирик ғазалларидан бирида «шайтон шайхни тизгинлаб олган [«афсор урган»], шунинг учун ҳам у турлитуман бачкана ҳаракатларни қилади» [зикр тушишига ишора] мазмунидаги мустақил байтни юқорида келтирган эдик. Бу ғазал шоирнинг қарилик йилларида ёзилган. «Ҳайрат ул-аброр»нинг биз таҳлил этаётган тўртинчи мақолатида ўша байтнинг биринчи варианты даражасида яқин бўлган бир байт мавжуд. Бунда ҳам шоир шайх шайтонга итоат этиб, унинг измидан ҳаракат қилади деб ёзади, шайхнинг хонақаҳда қиладиган тоати аслида шайтоннинг кўрсатмасидир:

Шайх бу меҳроб аро тоат қилиб,  
Ҳар неки шайтон деб — итоат қилиб.

Навоий мақолат давомида фикрий изчиллик билан шайх табиати ва фаолиятидаги мунофиқлик, бузуқлик, қалбакиликни аёвсиз фош эта боради: унинг ҳар бир сўзи ёлғон ва хазёндин [алжираш]. Узини Ҳизр билан «ҳамдам» сифат кўрсатувчи шайх латтада банг тугиб, ёнида олиб юрувчи банги; ташқи кўринишидан салоҳ [яхши], покиза кўринса-да, аслида ичи тўла фисқу фуҷур, у худди ахлатхона... Ташқи жиҳатдан пари кийимида товланса ҳам унинг «ичинда дев ила шайтон жўш уради», «кўнглида эса юз ит ўлуб гандараб» [сасиб] ётибди.

Мутлақ ҳукмрон диннинг «устунлари» ҳақида бу қадар кескин, ҳақоратли характеристикани бошқа ижодкорлар

<sup>100</sup> С. Айний изоҳи, 26-бет.

асарларида учратиш қийин. Бу қалбакилик, ҳийла-найранг, бу очкўзлик ва жирканч ишлар билан шуғулланиш, наҳотки кун кечириш, мансабга эришиш йўллари бўлса?!

Рўзи учун мунча фусунсозлик?!  
Мансаб учун мунча дағовозлик?!

Навоий сатирасининг фош этувчи тиғи остига қафат риёкор шайхнинг ўзигина эмас, балки унинг теварагидаги муридлари, онгли ёки онгсиз равишда шайхга эргашувчи нодонлар ҳам олинади. Навоийга қадар ана шу ҳолатни — шайхнинг ўз галаси билан биргаликда, баб-баробар фош этилишини кўрмаймиз. Шоирнинг таъкидлашича, шайхнинг муридлари ҳам худди шайх сингари ифлос, мунофиқ, фосиқ шахслардир, «ўхшатмасдан учратмас» дейилганидек, уларнинг ҳаммаси «шайхга лойиқ», «бемаза» кишилардир. Навоий уларга мана шундай сатирик характеристика беради:

Бўлуб анга жамъи халойиқ мурид,  
Лек бори шайхқа лойиқ мурид...  
Воқеа гар худ анга ёлғон дебон,  
Ул доғи таъбирини ҳазён дебон<sup>101</sup>...  
Холда асҳоб доғи пирдек,  
Бемазалиқда бориси бирдек.  
Ева кўп айтурда бири чирчирак,  
Чарх кўп урмоқда бири фирфирак.  
Бу бири важд ичра тилин лол этиб,  
Ул бир ўзин волаю беҳол этиб...

Парчада Навоий шайх ва унинг муридлари даврасининг сатирик лавҳасини ҳам катта маҳорат билан чизмоқда. Шоир бу мақсадда ниҳоятда характерли — шайхлар ва унга эргашганлар дунёқарши ҳамда интилишларига жуда мувофиқ тушадиган, тўла ифодалай оладиган деталларни кашф этади. Натижада сатирик тасвир фавқулодда жонланиб кетади, реаллашади, ўқувчи сафсата сотишда бир-биридан ўзишга интилиб «чирчирак», зикр тушишда — «чарх уришда» эса «фирфирак» бўлаётган, ақлдан озган, вайждан — жазава билан турли бесўнақай ҳаракатлар этишдан сулайиб йиқилиб қолган ва қайта ўрнидан тура олмаётган муридларни «кўради», уларнинг шовқин-суронларини, ғавғо-тўполонларини «эшитилади». Ҳар жиҳатдан ўз пирларига монанд бўлган ҳамда унинг онги таъсирида кеча-кундуз тарбияланган муридлар ҳам, шоир таъкидича, шайх қаторида батамом инкорга лойиқдурлар. Шоирнинг ўта салбий позицияси, кескин сатирик баҳоси, ғазаб-нафратли муносабати ана шу ҳукмни юзага чиқаради.

<sup>101</sup> «Шоир бу икки мисрада: «Шайхга ўз тушини айтиб, ундан таъбирини сўровчи муриднинг туш кўрган ёлғон бўлганидай шайхнинг ҳам у ёлғон тушга берган таъбири сафсата», дейди» (С. Айний изоҳи, 26-бет).

Шайх ва муридларнинг ана шундай жазава иситмасидаги жинниликлари, уларнинг фаолиятлари устидан деуу шайтоннинг ҳукмронлик қилишидан, деуу шайтон йўлига тушганлигидандир. Демак, ўзларини покиза, комил, етук диндор деб кўрсатишга интилаётган бу мунофиқлар ғайри диний ёвуз кучлар хоҳишига итоат этадилар. Шундай экан, улар қандай асосда «жаннат»га даъво қиладилар?! Шоир жаннат юксаклигидан уларни «дўзах» чуқурлигига улоқтиради ва шу заҳотиёқ, улар, ҳатто «дўзах»га ҳам арзимайдилар, деган хулосага келади, чунки ҳар бир кишига азоб берувчи «дўзах» ўтларининг ўзи шайх ва унинг муридларидан «азоб» тортади. Қалбаки тилла тангаларни текширишда ўт яхши ёрдам беради, тиллани ортиқча қўшимчалардан ажратади. Аммо бу қалбаки, мунофиқ диндорларни-чи? Уларга ўт ҳам эссиз! Шоир ҳақоратининг, масхараси ва нафратли муносабатининг ана шу ниҳоятини ифодаловчи бу байтларда интонация жуда кучли ва қатъий:

Гарчи бўлур қалб дирам рўйкаш,  
Андин айирмоқ бўлур ўт бирла ғаш.  
Лек, томуғ ҳам бу неча ғашга ҳайф.  
Ўт доғи бу хайли дағалвашга ҳайф.  
Гар кўруб ўтдин бани одам азоб,  
Ўтқа булардин бўлубон ҳам азоб.

Демак, Навоийнинг фикрича, шайхларнинг ўзи тарғиб этаётган ва фақат ярамас, ифлос, гуноҳкор кишиларгагина мўлжалланган чексиз азоб-уқубатлар макони «дўзах» ҳам уларга «ҳайф». Чунки бу гуруҳдан ифлосроқ, бу гуруҳдан бузукроқ, бу гуруҳдан жирканчроқ нарса дунёда йўқдир:

Бу эл эрур барча ёмондин ёмон  
Ким ки йўқ ондин ёмон, ондин ёмон!<sup>102</sup>

Бу байтда алоҳида диққатга сазовор момент шундаки, шоир якка шахс [шайх] ҳақида эмас, балки жамиятда маълум ижтимоий табақани ташкил этувчи, маълум сиёсий-идеологик кучга, мавқега эга бўлган гуруҳ ҳақида умуман, сўз юритмоқда, конкрет ана шу гуруҳ [«бу эл»] инкор этилмоқда.

Бу, умуман, реакцион дин арбоблари, риёкор шайхлар, мунофиқ воизлар, фирибгар зоҳидлар ҳақида шоирда шакланган умумий хулосадир...

«Ҳайрат ул-аброр»нинг «риёи хирқапўшлар» мақолати ҳам мавзунинг яхлит, кенг планда ишланиши жиҳатидан ҳам ўткир сатирик йўналиши, фош этишнинг қатъий ва асослиги жиҳатидан Навоий ижодидагина эмас, балки бутун адабиётимиздаги антиклерикал асарларнинг энг йирик ва энг аҳамиятлиси бўлиб ғоявий-бадий етук, мустақил асар даража-

<sup>102</sup> Уша асар, 103-бет.



сига кўтарилган. Бу мақолат Навоийнинг реакцион дин арбобларининг ифлос кирдикорларини сатирик фош этиш темасини чуқурроқ махсус ишлашга жиддий киришганлигини кўрсатади, унинг дунёқарашидида жамиятдаги бу текинхўр табақага нисбатан ўта салбий позиция, аниқ сатирик муносабат узил-кесил шукланганлигидан дарак беради. «Риёи хирқапўшлар» шоирнинг кейинги ижодида бу темада қатор махсус сатирик ғазалларнинг юзага келишига бақувват замин ҳам бўлди.

\* \*  
\*

Навоий ижодида бир серияни ташкил этувчи махсус сатирик ғазаллардан бири «Фавойид ул-кибар» девонидан ўрин олган:

Ул шайхки минбар уза афсунға берур тул,  
Шайтондур ўзи, мажлисининг аҳли сурук гул

матлаи билан бошланувчи ғазалдир<sup>103</sup>. Бу ғазал шоирнинг антиклерикал темадаги бошқа ҳамма сатираларидан олдин ёзилган бўлиб, ўрта ёшлик йиллари ижодига мансубдир. Ғазал реакцион дин арбоблари ҳақидаги энг кучли фош этувчи, кўп жиҳатдан умумлашма даражага кўтарила олган асарлардан биридир. Чиндан ҳам, унда ўша даврда ҳукмрон расмий диннинг расмий вакили шайхнинг кирдикорлари реалистик манерада аёвсиз қораланади.

Ғазал биринчи байтининг ўзиданоқ бевосита, бирор кириш сўзсиз, шайхнинг фаолиятига, унинг ўзига ҳақоратли сатирик характеристика берилади. Бизнингча, «Ҳайрат ул-аброр»дан кейин ёзилган бу ғазал матлаида «Риёи хирқапўшлар» мақолатидаги асосий тезис жуда лўнда, ихчам, ва айни замонда, кескин ифодаланади: минбар устига чиқиб ҳийла-найрангга зўр бериб авраётган шайх-шайтондир, унинг атрофига йиғилганлар — муридлар ҳам шайтонга муносиб «сурук гул», яъни бир гала ёввойилардир. Навоий лирик ғазал таркибидаги байтда шайхни шайтон тизгинида дейди. «Риёи хирқапўшлар»да «шайтонга итоат» қилади, унинг йўлларида юради дейди, мана эндиликда у баҳоларнинг ҳар иккисига «тахрир» киритмоқда: «Шайх шайтоннинг ўзидир». Унинг барча фаолияти ана шу шайтонлигининг исботи: у кишиларни «ғафлатдан» уйғотмайди, адолат ва инсоф йўлига бошламайди, балки бўлмағур гаплар, уйдирма афсоналар билан тўғри кишиларни ғафлатга бошлайди, аврайдди, йўлдан оздиради.

Бу ғазал билан «Ҳайрат ул-аброр» мақолати ўртасидаги яқинлик, ўхшашлик шафқатсиз фош этувчи умумий сатирик

<sup>103</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул -маоний, IV девон, 382-бет.

руҳдан ташқари қуйидаги моментда ҳам бевосита кўрилади. Худди мақолат хулосаси каби Навоий бу ғазал мақтағида ҳам якка шахсдан умумга кўчади, шайх ҳақида эмас, шайхлар табақаси, гуруҳи ҳақида, ўз таъбири билан айтганда «иблис сифат эл» ҳақида сўз юритади. Бу «эл»нинг қилмиши-турмуши «зарқу риё»дир, дейди шоир ва кишиларни улар кишанига илинишдан сақланишга ундайди.

...Боштин аёғи минбарининг пояси дoston,  
Ҳам ўзию, ҳам маърифати жоҳилу мажҳул.

Иблис сифат эл сари майл этма Навоий,  
То бўлмағаймен зарқу риё қайдида маълул<sup>104</sup>.

Бу сатирик ғазалнинг олтинчи байти алоҳида диққатга сазовор. Бу ҳам принцип жиҳатидан «Риёи хирқапўшлар» бобидаги бир байтнинг варианти даражасида. Унда шоир шайхни ҳийла уйига, қўлидаги асони эса шу уйни кўтариб турган устунга ўхшатган ҳамда «кош синиб ул [асо — устун] бу уй [шайх] бўлғай нигун!» деб, шайхнинг ўлимига умид билдирган эди. Бу ғазалда эса шоир шайхнинг минбари [бунинг ҳам табаррук эканлигини унутманг!] «юз пора» қилиб парчалаб ёқишга жуда бобдир, дейди.

Аммо «кичик» бир шарти бор: минбар парчаланиб ёқилар экан, унинг устида бўлмағур уйдирмалар — «афсона» билан машғул бўлаётган шайхнинг ўзи ҳам ёндирувчи — «қотил» ва ёнувчи — «мақтул» [қатл этилган] бўлсин, яъни минбар шайхи билан буткул куйиб йўқ бўлсин:

Юз пора қилиб минбари ўт ёққали авло,  
Бу шарт илаким, бўлса ўзи қотилу мақтул.

Шайхларнинг мунофиқ башаралари, жирканч кирдикорлари, маънавий пуч, маиший бузуқ шахсиятлари Навоийнинг яна икки махсус сатирик ғазаллари учун объект бўлган. Улар, гарчи, жойланиш жиҳатидан «Ғаройиб ус-сиғар» ва «Наводир уш-шабоб» девонларидан ўрин олган бўлсалар-да, проф. Ҳамид Сулаймон таснифига кўра, аслида, шоирнинг қарилик йилларида яратилган.

Навоийнинг шайхлар ҳақидаги барча сатирик ғазалларида табиийки, ўзаро ўхшашлик мавжуд. Бу ўхшашлик фақат теманинг ягоналигидагина эмас, балки авторнинг шу темага ёндашиш позициясининг, асосий баҳо ва муносабатнинг, объектдаги етакчи, туб иллатларни очиб ташлаш принципларининг умумийлигида ҳам кўрилади. Навоий учун ҳар доим ва ҳар вақтда реакцион шайх — бу аввало мунофиқ, икки юзлама, аблаҳ, бузуқ, жирканч бир шахс; унинг бутун фаолия-

<sup>104</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, IV девон, 382-бет.

ти алдов, макр-ҳийла асосига қурилган; у — инсоний хислатлардан батамом маҳрум очкўз, шуҳратпараст.

Навоий шайхларни шундай тушунади, ўқувчиларга ҳам шундай чизиб беради, қайси бир ҳолатда — мисолда шайх тасвирланмасин унга хос ана шу белгилар очиб ташланади. Юқорида таҳлил этилган сатирик ғазалда шу белгиларни кўрдик, уларни кейинги икки ғазалда ҳам учратамиз. Лекин шоирнинг маҳорати шундаки, бу бир тема, бир муносабат, бир баҳо-хулосадаги ғазалларнинг ҳеч бири иккинчисининг оддий такрори, қайтариғи бўлиб қолмаган. Уларнинг ҳар бири ўз сюжет линиясига, ўз ечимига эга, ўша шайхлар табиати ва фаолиятлари, улар моҳиятини белгиловчи ўша белгилар ҳар сафар янги қирраларда, янги кўринишларда намоён бўлади.

Таҳлил этилган сатирик ғазал шайхларнинг асосан минбар устидаги фаолиятларидан бир лавҳани чизади. Ундаги тасвир, баён, баҳолар «боштин аёғ» зиналари макру ҳийла [«достон»]дан ташкил топган минбар билан боғлиқ. Шоирнинг аёвсиз танқиди, сатирик найзаси шайх билан биргаликда ва унга боғлиқ ҳолда [ҳатто, шайхнинг бир органик қисми сифатида] минбар томон ҳам йўналтирилган, худди шунинг учун ҳам шоир ўз ҳукмини ҳар иккалови устидан чиқаради: шайх минбар билан биргаликда куйиб кул бўлсин!

Минбар, чиндан ҳам, шайхнинг ажралмас бир қисми, бир бўлагига айланиб қолган. Шайхни минбарсиз — тарғибот трибунасиз тасаввур қилиш мумкин эмас. Худди шунингдек, уни хонақаҳсиз — Навоий таъбири билан айтганда, «мафсақа» [фисқ, бузуқлик уйи] сиз ҳам тасаввур қилиб бўлмайди. Минбардан «нодонлар»га айтиладиган «ҳазён» [алжираш] ва «афсоналар», фисқу фужур худди шу хонақаҳда машқ қилинади, ўйлаб топилади.

Агар биринчи сатирик ғазал минбар билан боғлиқ бўлса, мана бу иккинчи ғазал шайхларнинг хонақаҳдаги фаолиятларини сатирик тасвирлашга бағишланган. Шоирнинг тасвирича, хонақаҳда давра ичида шайхнинг зикр тушиши — ғавво қилишдир; у ўзининг уйдирма ҳаракатлари, бемаза гаплари билан кишиларнинг умрини «яғмо» [талон-торож] этади. Унинг жойнамози соддадил кишиларни илинтиришга мўлжалланган дом-тузоқдир, тасбеҳининг доналари эса шу домга сепилган донлардан бошқа нарса эмас. У каромат-мақоматлар қилар экан доимо фикри-хаёли ё банг-нашада, ё худ хонақаҳда бўлади; унинг «каф сочиб» — оғзидан тупуклар сочиб жаврашидан, «фарёд этиб сакраб» жинниликлар қилишидан мақсади битта, паривашларни овлашдир. У яширинча овқат еб қорнини тўйғазиб олса ҳам рўзаман дейди, кўпгина жоҳил нодонларни ишонтириб ўз йўлига туширади; унинг ўзи нодонлигидан мурид қилиш ниятида ўзидан ҳам нодонроқларни «пайдо қилди». У саҳар вақтида зикр айти-

шида доимо шовқин-сурон кўтарганидан қулоқлар кар бўлгудек ва ҳоказо. Шайхга қўйилаётган бу жиддий айблар, унинг фаолиятига, табиатига берилаётган фош этувчи, қораловчи характеристика жуда гўзал бадиий ифодасини топган:

Хонақаҳда ҳалқай зикр ичра ғавго қилди шайх,  
Аҳли диллар нақди авқотини яғмо қилди шайх.  
Ул бири — дом эрди, бу бир — дона эл сайди учун,  
Ҳар қачонким азми тасбеҳу мусалло қилди шайх.  
Ё хаёли банг, ёхуд хонақаҳ фикри эди —  
Ҳар каромоту мақомотки, ифшо қилди шайх...<sup>105</sup>

Шайх характери ва фаолиятидаги иллатларни, қабойиҳни «ўз номи» билан аташ [«зикр — ғавго», «мусалло — дом», «тасбеҳ — дон», «тўқ чиқиб ўзини рўза дейиш»], танқидий фикр-баҳоларни бениқоб, баралла айтиш [«нодон», «девоналиғ ошқора қилди», «авқотини яғмо қилди»] ғазалнинг сатирик руҳини ошириб юборади, уни активлаштиради. «Қилди шайх» радифи эса, ғазалнинг зарурий «устуни»га айланган, у асосий маъновий урғунинг йўналишини белгилайди, сатирик найзанинг объектини ҳар сафар таъкидлаб келади.

Радифга ана шундай логик урғу бериш, янада аниқроғи, бош танқид объектини радиф қилиб олишнинг катта сатирик эффе́кт бериши Навоийнинг, айниқса, «Сода шайх» номи билан машҳур бўлган сатирик ғазалида жуда яққол кўринади. «Шайх» — бу ғазалнинг радифи, унинг ўзи шоир сатирик муносабатининг объекти. Ҳар мисра — байтдаги аёвсиз танқид, шарманда этувчи қоралов тўппа-тўғри радифга — «шайх»га бориб қадалади, уни нишонга олади.

Навоийнинг бу сатирик ғазалидаги қофиялар ҳам жиддий эътиборга сазовор. Уларнинг асос кўпчилиги кучли айблог мазмунида бўлиб ҳукм — баҳони ифодалаб келади. Улар радиф билан логик алоқага киришиб, қатор ҳолларда бир яхлит бирикмани ташкил этади. Бу бирикманинг ўзи мустақил характерга ҳам эга бўлиб, шартли равишда алоҳида узиб олинган тақдирда ҳам маълум — фош этувчи, ҳақоратловчи фикр-муносабатни билдираверади. Чиндан ҳам, «сода шайх», «лода шайх», «афтода шайх», «мода шайх» — булар ғазалда қофия-радифдир, айрим ҳолида эса, шайхларга берилган сатирик характеристикадир. Худди шундай натижани биз таҳлил этилган юқоридаги ғазалда ҳам кўрамиз: «ғавго қилди шайх», «яғмо қилди шайх»!

Мазкур ғазал қофиялари муносабати билан яна шуни ҳам айтиш керакки, умуман, Навоийнинг лексик жиҳатдан ниҳоятда бой ва ранг-баранг ижодида бу сўзлар [«сода, лода, сажжода, афтода, хода, омода, озода, мода»] нисбатан кам ишлатилган, қофия-радиф сифатида эса саноқли ҳоллар-

<sup>105</sup> Алишер Навоий, Ҳазойин ул-маоний, I девон, 130-бет.

дагина учрайди. «Ҳайрат ул-аброр»даги шайхлар фаолиятини сатирик фош этувчи махсус катта мақолат — «Риёи хирқапўшлар»да эса бу сўзларнинг бирортаси ҳам ишлатилган эмас [тўғри, фақат бир ўринда «сажжода» сўзини учратамиз, ammo унга бирор вазифа юклатилган эмас]. Бу жуда характерли бир момент. Ўйлаш мумкинки, Навоий ўз сатирик муносабатини аниқроқ, таъсирлироқ, тўлароқ ифодаловчи махсус қофиялар қидирган ва айтиш керакки, ниҳоятда ўринли, чуқур салбий мазмунли сўзларни муваффақият билан топа олган. Фақат ўрта ёшлик йилларига мансуб бўлган бир ғазалидагина «Сода шайх» сатирасидаги қофияларнинг бир ғуруҳи қофия бўлиб келган.

Яна шу нарса жуда характерлики, бу сўзлар кўпинча шайх-зоҳидларга қарши салбий муносабатларни ифодалаш мақсадида антиклерикал руҳдаги мисра-байтларда қўлланилган:

Порсо ёрим соғинмас масжиду сажжодадин,  
 Не учунким, то май ичмиш бош кўтармас бодадин.  
 Боқмаса тасбеҳу мусҳаф хаттига йўқ айбким,  
 Фориғ эрмас дона нуқлию ҳарифи содадин.  
 Рўзасин си рўза май қилса не тонгим, саъб эзур.  
 Нася уммедига кечмак ишрати омодадин...  
 Ким қизитти ишқ ўти бирла кўнгул, майдин димоғ,  
 Не гами бор носихи беақлу шайхи лодадин?!<sup>106</sup>

Бу мисралардаги ҳамма қофия «Сода шайх» сатирасида қайтарилади, ҳатто айрим эпитет-образ («шайхи лода») шундайлигича қабул қилинади. Яна қуйидаги байтларга диққат қилайлик:

Бут оллида чу сужуд айлағум ичиб бода,  
 Дирам йўқ эрса, гарав-хирқа бирла сажжода!  
 ...Қилур муболаға кўп ишқу бода таркида шайх,  
 Мени ҳам истар ўзи янглиғ айлағай лода!<sup>107</sup>  
 Эй кўнгул, гар шайх, ишқинг манъ қилди, қилмай айб,  
 Олам ичра боре аввал бир анингдек лода топ!<sup>108</sup>

Яна ўша антиклерикал руҳ, шайхларга берилган ҳақоратловчи характеристикалар. Биринчи байтда «хирқа бирла сажжода» пул йўқ вақтда бода учун гаровга кетаверади, дейилса иккинчи, учинчи байтларда «шайх — лода!» Келтирилган мисоллардан равшан кўринадики, Навоий бу сўзларга деярлик ҳамма ўринларда бир хил вазифа юкламоқда.

Қисқаси, Алишер Навоийнинг сатирик асарларида сўз танлаш санъати, асосий ғоя, етакчи йўналишга мос қофия-радифлар қўллаш маҳорати, айниқса, «Сода шайх» ғазалида жуда яққол юзага чиқади.

<sup>106</sup> Ўша асар, 478-бет.

<sup>107</sup> Ўша асар, III девон, 526-бет.

<sup>108</sup> Ўша асар, II девон, 74-бет.

Кўпгина текширувчилар диққатини ўзига тортган, ҳатто дарсликлардан ҳам Навоий сатирасининг юксак намунаси сифатида ўрин олган бу ғазал шоир ижодидаги сатирик серия ичида алоҳида ажралиб туради. Очиқдан-очиқ ҳақоратлаш, тўғридан-тўғри инкор, менсимаслик ва шарманда қилувчи масхара бу ғазалда ҳукмрон ўринни эгаллайди, ғазабнафрат асосий руҳни белгилайди.

Шайх биринчи мисраларданоқ нася жаннат лаззатларини, дўзах ваҳму азобларини тарғиб этиб, кишиларни бу реал дунёдан таркидунёчиликка ундовчи қаллоб шахс сифатида тасвирланади, сатирик характерлаш, ҳақорат этиш бевосита ва дангал, бениқоб шаклда баён этилади:

Мени ишқдин манъ этар сода шайх,  
Дема сода шайх, айтким — лода шайх<sup>109</sup>.

Бу байт, аини замонда, ружуъ санъатининг намунасидир. Шоир биринчи мисрада шайхга баҳо беради: у сода! «Гўл», «лақма» маъноларидаги бу баҳо ўзини комил, етук ҳисобловчи шайхлар учун жиддий ҳақорат. Аммо шоир буни етарли деб ҳисобламайди, унингча бу баҳо шайхлар табиати ва фаолиятини тегишли даражада очиб бера олмайди. Йўқ, шайх «сода» эмас, у лодадир! «Лода» [аҳмоқ, ақлсиз] эпитетигина шайхнинг ички дунёсини, моҳиятини тўғри ифодалай олади! Шундай экан, у қандай «кароматлар» кўрсатмасин, ҳатто оқаётган сув устида сажжода ёзиб намоз ижро қила олса ҳам «май устидаги хасга» ҳам, макруҳ сифатида майдан сузиб олиб улоқтириб ташланадиган чўпга ҳам тенг бўла олмайди:

Май устидаги хасча қилма ҳисоб,  
Агар сув уза солса сажжода шайх.

Шайх гумроҳлик ботқоғида йиқилиб, булғаниб ётибди; ундан бирор «ёруғлик» кутиш бекорчи иш:

Ёруғлик эмас мумкин андинки бор,  
Залолат тариқида афтода шайх,

Ҳа, тўғри: у сув уза бемалол ҳаракат қила олади. У сажжода ҳам ёза олади. Аммо бу сув — риё баҳри-мунофиқлик, ҳийла-найранг денгизи, сажжода эса тама заврақи! Ана шу «денгиз»да у тама кемасини, асодин хода — эшкак қилиб, ҳар томон сура олади:

Риё баҳри ичра тама заврақин  
Солибтур асодин тутуб хода шайх.

Демак, у фирибгарликнинг учига чиққан, у тамагир; унинг жойнамози тама заврақи, ҳассаси уни юритувчи эшкак.

<sup>109</sup> Уша асар, II девон, 116-бет.

Хўш, тасбеҳчи? У ҳам шайх қўлида бир қуролга айланган: субҳа — алдов, найранг тузоғи, кишиларни овлаш воситасидир:

Еяр доми тазвир эл сайдиға  
Қилиб субҳадин дона омода шайх.

Гарчи кўринишидан «одамизода» бўлса ҳам шайх «одамий сониди» эмас, у йиртқич бир урғочи ҳайвондир:

Ғазабда сабуъ шаҳват ичра баҳим,  
Агарчи эрур одамизода шайх.

Эронлардин ўзни тутар гарчи бор,  
Уквш зебу зийнат билла мода шайх.

«Сода шайх» сатирик ғазалида алоҳида диққатга сазовор яна бир байт бор. «Ҳайрат ул-аброр»даги «Риёи хирқапўшлар» мақолатида Навоий реакцион дин арбоблари ва муридларини сатирик фош этар экан, мақолат охирида яхши, чин эътиқодли шайхлар ҳам бор, деган фикрни билдиради.

«Сода шайх» шоирнинг қарилик йилларида, ана шу мақолат битилганидан анча кейин ёзилган. Агар унда шоир яхши шайхлар ҳам «бўлиши мумкинлигига» йўл қўйса, ишонса, эндиликда, «озода» шайх топа олмаганлигини айтади, унинг борлигига шубҳа, ишончсизлик билан қарайди:

Иродаттин ўлғай эдим бандаси,  
Агар топсам эрди бир озода шайх!

Сатирик ғазал мақтаъи кўп жиҳатдан матлани эслатади, ундаги фикрни таъкид билан қайтаради. Реал ҳаётдан воз кечиб, таркидунёчиликка ундовчи шайх кулги билан яна таҳқирланади:

Навоий тилар сода юзлук йигит,  
Не ғам гар они манъ этар сода шайх<sup>110</sup>.

Бу байтда «Сода юзлук йигит» Навоийнинг бошқа ғазаларидаги худди май, муғбача, майхона, ишқ, муғанний образлари каби шу реал ҳаётнинг симболи бўлиб шайхга зид қўйилади. Шоир бу байтда «сода» сўзидаги мавжуд ҳар иккала [«силлиқ, чиройлик» ҳамда «гўл, аҳмоқ»] маънони юзага чиқаради ҳамда икки объект томон — йигит [реал ҳаёт симболи] ва шайх [таркидунёчилик симболи] томон йўналтиради.

Навоий бу ғазалда ўша жамиятдаги текинхўр табақанинг умумлашма сатирик образини чизади. Шайх образида шу ижтимоий гуруҳнинг деярлик ҳамма муҳим, бошқа табақа ва гуруҳлардан ажратиб турувчи, ўзига хос белгилари ишонарли деталларда аниқ сатирик позициядан катта бадий

<sup>110</sup> А л и ш е р Н а в о и й, Хазойин ул-маоний, II девон, 116-бет.

маҳорат билан тасвирланган. Навоийнинг барча сатирик асарлари каби бу ғазалга ҳам ўша тузум материаллари, ўша ҳаёт ва жамият мисоллари замин бўлган. Аммо айни замонда, ўйлаш мумкинки, шу реал ҳаёт материалларига шоирнинг мурожаат этишига, уларни танқидий-сатирик шонда ишлагга киришувига маълум бир конкрет воқеа ёки шахслар фаолияти туртки вазифасини ҳам ўтаган. Агарда биз Навоий даврида сатира асосан якка, конкрет тарихий шахсларга қарши қаратилган эканлигини эсласак, бу тахмин бирмунча жонланади. Бундан асло Навоий сатираларининг ижтимоий умумлашма характерини инкор этувчи хулоса чиқармаслик керак. Биз фақат, айрим тарихий шахслар фаолияти объектив мавжуд ижтимоий иллатларни кўришга ҳамда уларни сатирик фош этишга бевосита сабаблардан бўлган, демоқчимиз. Ҳар ҳолда, Навоийнинг қатор сатирик ғазалларига объект бўлган шайхлар шоир замонида ҳаётда ҳаракат этган ва ўз бузуқ, фирибгар ва тамагирлик фаолиятларини жирканч шаклларда амалга оширган... «Мажолис ун-нафоис»да Навоий шайх Саид лода исмли бир шахс ҳақида сўзлайди ҳамда унинг ўз ўғлига салбий таъсир кўрсатганлигига ишора этади<sup>111</sup>.

Навоийнинг жиддий асарда бу шахс номига «лода» сўзини қўшиб ёзишидан ўйлаш мумкинки, «лода» унинг лақаби даражасига кўтарилган ҳамда халқ орасида «шайх Саид лода» номи билан шуҳрат топган. Худди шу лода шайх Навоийнинг «Сода шайх» ғазалига бирламчи прототип бўлганлиги эҳтимолдан ҳоли эмас.

Шоир ижодининг сўнгги даврларида яратилган «Воиз», «Эй воиз» радифли ғазаллар шайхлар тўғрисидаги сатиралар қаторида Навоий ижодидаги антиклерикал йўналишнинг энг яхши намуналари ҳисобланади. Бу ғазалларда ҳам, худди шайхлар ҳақидаги сатиралардаги каби, танқид объектлари радиф қилиб олинганки, бу айтилганидек, сатирик фош этишнинг ўткирлашувига, айблов-қораловнинг қатъий ундов характерида бевосита объект томон жанговар ҳолатда йўналишига хизмат қилган. Бу жанговарлик, қатъийлик, ундов, айниқса, «Эй воиз» радифида тўла-тўқис кўринади. Шоир гўё воиз билан юзма-юз тўқнашиб, унинг юзига қарата табиатидаги ва қилмишларидаги бутун қабоҳатни ғазаб-нафрат билан айтаётгандек:

Неча ёлғон сўзу музҳик ҳаракот, эй воиз!  
Мажлис аҳли юзидин йўқму уёт, эй воиз!<sup>112</sup>

Воизлар ҳақидаги кучли сатирик ғазалларнинг ёзилишига ҳам, бизнингча, худди «Сода шайх» ғазалидаги каби, шоир

<sup>111</sup> Қаранг: Алишер Навоий, Мажолис ун-нафоис, 124-бет.

<sup>112</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, II девон, 290-бет.



билан замондош бўлган реал тарихий шахслар фаолияти асосий туртки бўлган. «Мажолис ун-нафоис»даги баъзи реал воизларга берилган характеристикаларнинг кўп жиҳатдан мазкур сатирик ғазаллардаги байт-ибораларни, образ-эпизодларни эслатиши, бизнингча, оддий тасодиф эмас.

Қиёслаш учун Муъин воизга берилган характеристикадан айрим жумлаларни келтирамиз: «...ўзи даги азим воиз дурур ва муридлари кўб. Минбар устида девонавор илик ташламоғи ва тахтани тепмаги кўбдур. Ва ўзин Муъин девона билад таъбир қилур ва кўб баланду паст сўзлар айтур, чун жунунга муътариф» бўлди<sup>113</sup>.

Юқорида келтирилган байтда воизнинг минбар устида ёлгон сўзлар экан уятсизларча «музҳик» [масхаравозлик], бачкана ҳаракатлар қилиши ҳақида сўз борган эди. Ғазалнинг кейинги байтида унинг минбарни синдиргудек тепиб жазовага тушиши сўзланадики, бу характеристика жумлаларига жуда ўхшашдир:

Дедилар: ««Панд ила тавсанлиғин элнинг ўксут!»,  
Ким деди «Тепкилу минбарни ушот, эй воиз?!»

«Воиз» радибли иккинчи сатирик ғазалда ҳам худди шу лавҳани ўқиймиз. Воизнинг минбарда ўзини авлиёсифат, стук, комил, покиза кўрсатиши батамом қалбакиликдир. У, ҳатто, беҳаёлик билан ўзини Масихдам, Набига тенг, деб эълон қилади. Унинг бундай журъатиға фақат «жунун» [жиннилиги, ақлдан озганлиги] сабабдир; у жинни бўлмаса, нега беўхшов қилиқлар қилиб, бақириб-чақиради?! Воиз бошдан оёқ нуқул ҳийла-найрангдан иборат бўлганлигидан минбарга чиқиб мунофиқлик қилади, оёқлари билан минбарни тепиб, салласини чувалаштириб, қалбаки ҳаракатлар қилади:

Анинг бу журъатиға бўлмагон бўлса жунун боис,  
Недин солиб аёғ илгин чекар ун дам-бадам воиз.

Аёғ минбарға қоқиб айламак дасторин ошуфта,  
Недур гар зарқи маҳз эрмасдурур сар то қадам воиз<sup>114</sup>.

Албатта, бу белгилар худди ва фақат тарихий шахс Муъин воизгагина хос белгилар эмас. Ҳамма шайх-воизлар минбарда жазовага тушадилар [албатта, шоир характеристика ва сатирик ғазалларда айтганидек, минбарни тепиб синдириш даражасида эмас — бу тасвирда сатирага хос бўлган ҳақиқатни «бузиб», бўрттириб кўрсатиш мавжуд], уларнинг ҳаммасига ҳам «девоналиғ», ёлгон гапириш хос. Айни замонда, ижтимоий гуруҳга хос белгилар шу гуруҳнинг конкрет вакили индивидуумда, унинг табияти ва фаолиятида, ҳис-

<sup>113</sup> Алишер Навоий, Мажолис ун-нафоис, 144-бет.

<sup>114</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, I девон, 304-бет.

туйғулари ва интилишларида намоён бўлади. Тарихий реал шахс Муъин Воизда эса, Навоий характеристикасидан кўрганмиздек, бу белгилар жуда кескин ва характерли кўринишларда юзага чиққанки, булар кейинчалик сатирик ғазалларга [воизларнинг умумий белгилари, хос хислатлари сифатида] деярли ўзгартиришсиз кўчирилган. Демак, Навоий бу ўринда конкрет мисоллардан умумий хулосага, конкрет прототиплардан умумлашма образларга ўтган. Чиндан ҳам, «Эй воиз», «Воиз» радифли сатирик ғазалларда шоир, умуман, реакция дин арбобларининг қабиҳ башараларини, жирканч кирдикорларини, шуҳратпарастликка интилишларини кучли сатирик характеристикаларда фош этади.

Шоир таъкидича, ўзини «етук», «комил» сифат кўрсатаётган бу дин арбоби аслида муттаҳамдир, негаки, кўпчилик олдида — малода «май ичиш ҳаром» дейди-да, ўзи хилватга бориб майхўрлик билан шуғулланади:

Малода қичқириб май маънин элга айламак не суд,  
Эзур чун хилват ичра май ичарга муттаҳам воиз<sup>115</sup>.

«Эй воиз» радифли ғазалидаги мисралар мазмунан ана шу байтларга жуда яқин. Унда ҳам воизларнинг ўта мунофиқлиги — «ўзгача бўлмоқу ўзгача ўзин кўрсатмоқ» интилиши фош этилади:

Кеча ичмак маю кундуз демак «Ичманг ани!»  
Кўз тут ўз ҳолингга тафзиҳини бот, эй воиз!<sup>116</sup>

Шайх-воизларнинг, умуман дин арбобларининг хонақаҳдами, минбардами бари бир, элни тўплаб ваъз айтишларидан, «девоналиғлар» қилиб, зўр бериб бақариб-чақаришларидан, «зарқ намози» уюштиришларидан битта асосий мақсад кузатилган. Бу соддадил кишиларни нодонлик ва жаҳолат сари ундаш, улар онгига таркидунёчилик ғояларини сингдириш мақсади эди. Уларча «бандалар» реал ҳаёт «ташвишларига» бепарво қараб, қўл силтаб хилватга чекинишлари ва фақат тоат-ибодатга берилиб, «у дунё»га ҳозирлик кўришлари, ҳар дақиқа бу «ўткинчи» дунёдан холос бўлишга шай туришлари керак. Бу реакция ғоя жуда яширинган, турли уйдирмалар, хаёлий афсоналар, доимий лаззат-роҳатлар билан ниқобланган эди.

Навоий шайх-воизлар таълим-тарғиботидаги ана шу туб моҳиятнинг тўғри, ҳақиқат эканлигини жуда кўп ўринларда жиддий шубҳа остига олади, майна-масхара этади, уни «нася» ваъда сифатида инкор қилади ҳамда кишиларни, аксинча, «майхонага» — реал ҳаёт томон ундайди. Бундай журъаткорона фикрларни ифодаловчи байт-парчалардан қа-

<sup>115</sup> Уша асар, ўша бет.

<sup>116</sup> Уша асар, II девон, 290-бет.

тор намуналар юқорида келтирилди, таҳлил этилди. «Эй воиз», «Воиз» радифли сатираларида ҳам шоир ўз даври учун ниҳоятда прогрессив ва исёнкор шундай тезисни олға суради. Шайх-воизларнинг «ҳур, жаннат» афсоналарининг ташвиқи заминда кишиларни дунёвий масалалардан қайтариш, умуман, ҳаётдан бездириш каби реакцион ғоя ётишини кўра олади ва фош этади. Фақат майхонагина — шу реал, нақд дунёгина кишиларга чин шодлик, ҳақиқий лаззат бахш эта олади:

Ҳуру жаннатни кўп ўқдунг, магар, ул ён элни,  
Юборурға қиласен қатъи ҳаёт, эй воиз.  
Навоий тонг эмас бу ваъздин майхонага борса,  
Ки шод этгай ўзинким, кўп анга кўргузди ғам воиз.

Шу йўсинда реакцион воизларнинг сатирик фош этилиши жиддий масалаларга — диний тушунча-таълимотларга боғланиб кетади. Ислом арбоблари, ҳукмрон синфлар ўз трибуналари — воизлар, шайхлар, носихлар зиммасига катта вазифа юклаган эдилар. Бу тарғиботчилар халойиқ онгини диний сафсаталар билан доимо заҳарлаши, уни ҳукмронлар хоҳиши ва манфаатига мувофиқ йўналишга тушириши, ҳар қандай илғор фикр, ғайри диний қарашларни бўғиб ташлаши лозим эди. Бу ишда шайх-воиз, носихлар қўлидаги асосий қурол хаёлий «у дунё» лаззатларию даҳшат азоблари эди. Аммо панд-насихат этувчи, «тўғри йўлдан» бошловчи бу арбобларнинг кўпи, аслида ўта муттаҳам, бузуқ, фирибгар, жоҳил ва нодон кишилар бўлган. Навоий «Эй воиз», «Воиз» сатирик ғазалларида ана шулар характеридаги, жирканч, ғаразли қилмишларидаги мунофиқлик ва алдамчиликни аёвсиз очиб ташлайди, улар фаолиятидаги кулгили ҳолатларни сатирик планда юзага чиқаради. Уларнинг асл мақсадлари, кирдикорлари билан қилаётган даъволари, тарғиботлари ўртасида катта тафовут бор. Кишиларга жаннат роҳатларини ваъда этувчи бу шахсларнинг ўзлари қандай усуллар билан бўлмасин шу дунё лаззатларидан кўпроқ тортиб олишга интилади-лар. Улар ўз тарғиботларига зид иш тутадилар, асл разил башараларини, ифлос мақсадларини яшириб, ўзларида йўқ хислатларни даъво қиладилар, ўзгаларга ҳам шу «хислатларни» етказмоқчи бўладилар. Воизлар ҳақидаги ғазалларнинг асосий сатирик найзаси ана шу нуқталар томон йўналтирилган. Май ичиб, уни ҳаром деб эълон қилиш ва бошқаларга ман этиш, ўта хасис, очкўз, тамагир бўлатуриб сахийлик, тўғрилиқ даъвосини қилиш, жоҳиллигига қарамай етук, комилман дейишлик, соддадил кишиларнинг бору йўгини авраб тортиб олатуриб, уларни «қатъи ҳаёт» этишга ундаш, шоир таъбири билан айтганда, «ул ён»га [«у дунё»га] даъват қилиш — Навоийнинг сатирик ғазалларида фош этилади.

Навоийнинг сўнги йирик асари «Маҳбуб ул-қулуб»даги «Риёи машойхлар зикрида», «Насиҳат аҳли ва воизлар зикрида» фаслларидаги сатирик қоралов ҳам реакцион дин арбоблари характери ва фаолиятидаги худди ана шу мантиқсизликни — моҳият билан шакл ўртасидаги зиддиятни очиш асосига қурилган.

«Маҳбуб ул-қулуб»да махсус сатирик газалларга нисбатан сатирик танқид доираси янада кенгайди. Унда биз халқ орасида ўз қилмишлари билан «шуҳрат қозонган» шайх-воизлардан ташқари муфти, қози, муҳтасиб каби шарият амалдорларига ҳам очиқ сатирик муносабатни кўрамыз.

Навоий бу дин арбобларини фош этувчи, улардаги қалбакиликни очиб ташловчи жуда характерли деталлар топади, мавжуд қабоҳатнинг қабиҳлигини равшан намоён этувчи ситуацияларда тасвирлайди.

...Муҳтасиб — шаръий қонун-қоидаларни бенуқсон ва ўз вақтида амалга оширилишини текшириб турувчи, «адашганлар»ни қаттиқ жазога тортувчи амалдор. Унинг бош вазифаси — шу. Муҳтасиб, айниқса, майхўрларни жиддий таъкиб остига олади, майнинг «ҳаромлиги»ни тинимсиз таъкидлайди. Аммо амалда унинг ўзи қандай шахс? У, Навоий ёзишича, мунофиқ ва лаганбардор. Унинг ўзи «бедиёнат садрлар базмига май келтургали рози»! Иккинчи бир диний амалдор қози эса ана шу муҳтасиб келтирган майни соқолидан сизиб ўтказиб [тозалаб] ўша садрлар қўлига тутади<sup>117</sup>. Муфтилар эса «бир дирам [пора] учун юз ҳақни ноҳақ этгувчи ва оз карам учун кўп ло» [йўқ] ни «наам» [ҳа, бор] битгувчи»дирлар. Улар «ҳийла била фатво тузадилар», «музд [пора] учун сийм олиб», ҳатто динни ҳам сотишга тайёрдирлар. «Мундоқ муфти одамийкуш табибдур» — автор хулосаси шу<sup>118</sup>.

Навоий ана шу фикрларни муфтилар зикрига бағишлаган фаслга илова этилган рубоийда ҳам қайтаради:

Муфтиким, ишига музд олиб қилса рақам,  
Музд ортуқ эса, майл керак қилгай кам.  
Фатвода чу бўлди музд учун «ло» ву «наам»,  
Қилмоқ керак ул қаламзан илгини қалам<sup>119</sup>.

Аммо Навоий ўтқир сатирик найзасининг тигли зарбаси бу асарда ҳам реакцион шайхларга қарши қаратилган. Агарда муҳтасиб, қози, муфтилар тўғрисида айрим, кўпинча бошқа масалалар жумласида, йўл-йўлакай сатирик характеристикалар, сатирик баҳо, муносабатлар билдирилган бўлса, риёкор шайхлар танқидига махсус фасл ажратилган. Шайхларнинг ўша тарихий шароитда, жамиятда ўйнаган ролини назарда тутсак, Навоийнинг деярли ҳамма давр ва жанрдаги

<sup>117</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 14-бет.

<sup>118</sup> Ўша асар, 18-бет.

<sup>119</sup> Ўша асар, 18—19-бетлар.

асарларида уларга бундай «алоҳида аҳамият» беришининг туб сабаблари равшанлашади. Шайхлар воизлар каби, дин арбоблари орасида халқ билан бевосита алоқага киришувчи энг актив ижтимоий гуруҳни ташкил этар эди. Шунинг учун ҳам Навоий антиклерикал темани ишлашда бу гуруҳ вакиллар образига жиддий ёндашади, ўз ижодида катта ўрин ажратади.

«Маҳбуб ул-қулуб»даги «Риёи машойиҳлар зикрида» фасли Навоий ижодидаги прозаик сатиранинг энг яхши намунасидир. Шеърӣ сатираларга нисбатан ҳам бу фаслда қоралов, фош этиш, ҳақорат ва масхаралаш жуда кучли ва аёвсиз бир шаклни олган. Навоий реакцион шайхларнинг ички бузуқ, жирканч дунёсини ҳам, ташқи мунофиқлик баъшарасини ҳам ғазаб-нафрат тўла характеристикаларда бирин-кетин очиб ташлайди. Ҳажм жиҳатидан унчалик катта бўлмаган бу фаслда сатирик тасвир асосан бир, аммо белгиловчи, масалага қаратилган: фаслнинг биринчи жумлаларидан то сўнги нуқтасигача етакчи мавзуъ — шайхларнинг ўта риёкорлиги. Риёкор шайхга берилган биринчи характеристика кейинги жумлаларда изчиллик билан кенгайтирила боради, тобора чуқурлаштирилади, ўткирлаштирилади. Фаслни шартли равишда ўзаро мустақкам боғлиқ уч қисмга бўлиш мумкин.

«Шайхи риёи — раънолиқ жилванамойи! Миседур олтун била рўкаш, таши хушнамо ва ичи нохуш! Сурати — дарвишваш ва маъниси — саросар ғаш! Оросталиғи барча — қайд ва каромати тамом — шайд!..<sup>120</sup>»

Биринчи қисмни ташкил этган ҳар бир жумла шайхларга берилган характеристикагина эмас, балки, айни замонда, улардаги қалбакилик, сохталик устидан чиқарилган айбловчи ҳукм-баҳо ҳамдир. Шайх ичи бузуқ, ифлос, ташқи кўриниши чиройли бир қаллоб, у худди алдов учун олтин суви юритилган мисга ўхшайди. Унинг ялтироқ шакли — «орасталиғи» кўз бўёвчи бир тузоқ, қилган кароматлари эса ҳийла, фирибдир. Булар шайхнинг табиати, ички дунёсини характерловчи жумлалар. Кейинги жумлаларда [иккинчи қисм] Навоий шайхнинг кийим-кечаги, шайхлик қуроолларини ҳам шу ички сохталикнинг туб моҳиятининг ташқи кўринишлари, ифодаси сифатида, ички моҳиятга мувофиқ ҳамда унга хизмат этадиган белгилар сифатида тасвирлайди. Унинг бошидаги катта салласи шуҳратпарастлик, катталиққа интилиш «юки», эғнидаги ямоқ жандаси алдов мақсадида турли рангларга бўялган. Унинг елкага ташлайдиган ридоси айб-нуқсонларни бекитиш ниятидаги пардасидир, бу парданинг ҳар бир тори риё чархи билан пиштилган. Мисвоки — тиш чархловчи эгов, дасторининг алоқаси тулки [ҳийлагар] думидан нишон;

<sup>120</sup> Уша асар, 34-бет.

унинг найранг тасбеҳини ўғиршидан ва узун намоз ўқишидан мақсади кўпроқ мурид орттирмоқдир...

Агар, биринчи «қисм»да шайхларга умумий характеристика руҳида ички дунёларига, табиатларига сатирик баҳолар берилган бўлса ва иккинчи «қисм»да ташқи шайхлик белгиларининг ўша пуч моҳиятга — ички дунёга тўла мувофиқ эканлиги таъкидланган бўлса, энди Навоий бевосита шайхлар фаолияти ҳақида ҳукм юритади. Бу учинчи «қисм» ҳам изчил равишда олдинги қисмларни давом эттиради, сатирик фош этиш, қоралов кескин даражада, қатъий руҳда. Буларда ҳам ўша нафрат, ўша инкор оҳанглари баралла эшитилади:

«Маҳалсиз сайҳаси бағоят совуқ, андоқки — вақтсиз ун тортган товуқ! Фафлатдин авродида алоло, нечунким, мастлар базмида «дирно талоло»? Барча калимоти ҳийлатангез, мажмуъ ҳаракоти ғаразомез! Воқеаси — бари ясалғон. Уйғоқлиғида дегани барча ёлғон! Симои — усулдин ташқари, важди саъқаси — таъриф оҳангидин нари. Суратида мунча печ дар печ, маъниси худ боштин-аёқ ҳеч»<sup>121</sup>.

Шу учала қисм [ички пуч, ифлос дунё, ташқи ялтироқ, аммо қалбаки белгилар ва мунофиқона фаолият] тасвирлари орқали шайхнинг яхлит сатирик образи чизилади. Фасл охиридаги жумлаларни умумий яқун, ягона хулоса дейиш мумкин. Бу жумлалар фавқулодда жанговар, улар ундов ва ҳайқариқлардан иборат, уларда ғазабланиш, жирканиш, рад этиш руҳи ҳукмрон. Шоир ўта муғомбирлиги, ҳийлакорлигига, ҳатто, шайтонлар ҳайрон қолувчи, лаънатланган девлар ҳам нафратланувчи дин арбобига нисбатан ўзининг чуқур нафратини яширмайди. Унинг шайхлар ҳақидаги фикри қатъий ва узил-кесил. Навоий разил ва қабиҳлиги ойнадек равшан бўлган шайхларга соддадил кишиларнинг ишонишларидан, мурид тушиб эргашишларидан таажжубланади, ғазабга келади, бундай ҳолни тўла мантиқсизлик, аҳмоқлик деб баҳолайди:

«Ҳайҳот! Ҳайҳот! Уёт, юз минг уёт! Турфа буқим, бу мазҳарларга муридлар ҳам бор, хизматида барча шефтаю беқарор. Ул бу дўконни юрутуб тадбир била ва бу маъракани қуруб тазвир билаким, шаётинга маҳалли ҳайратдур ва деви лаъинга мужиби ибрат ва нафратдур»<sup>122</sup>.

\* \* \*

Акад. Ойбек таъбири билан айтганда, «Навоийдаги порлоқ сатирик қобилиятни»<sup>123</sup> ёрқин мужассамлаштирувчи антикле-

<sup>121</sup> Уша асар, ўша бет.

<sup>122</sup> Уша асар, ўша бет.

<sup>123</sup> Ойбек, Навоий ғазалиёти, «Ўзбек тили ва адабиёти масалалари» журнали, 1961, 5-сон, 22-бет.

рикал йўналиш кўпқиррали ва сертармоқдир. Бу йўналиш соф ижтимоий характерга эга. Антиклерикал тема зolim, жоҳил ва адолатсиз ҳукмронлар, зўравон ва ўзбошимча амалдорлар, бадқирдор, хасис лаганбардор шахслар қаторида Навоийнинг бутун ижодий фаолияти давомида турли жанрдаги асарларида айрим танқидий байт — мисра, сатирик сифатлашлардан махсус сатирик ғазал ва бобларгача, фош этувчи кичик характеристикалардан кучли сатирик руҳ билан сугорилган яхлит прозаик фаслларгача, жиддий манфаатдорлик ва катта эътибор билан ишланди. Бу темани бадий лавҳаларда ёритишда шоир маълум традицияларни қабул қилган бўлса-да, асосан, ўз давридаги ҳаёт материалларига таянди, аввало ва биринчи навбатда, ўша жамият фактларидан озиқланди. Фош этишга, аёвсиз қоралашга киришар экан, ўша тузумнинг барча соҳаларига томир ёйган текинхўр гуруҳнинг фаолиятини, «ҳаракатдаги» реакцион дин арбобларини назарда тутди, сатирасининг заҳарли найзасини шуларга қарши қаратди. Навоий ислом догмаларига муносабатда ҳам изланувчи донишманд, шубҳаланувчи улуғ мутафаккир сифатида ёндашди, ўша давр ижтимоий онги доирасидан юқори кўтарила олди, мутлақ «муқаддас» тушунчаларга, қатор диний таълимотларга ишончсизлик позициясида турди. Уларни менсимай, майна этди, баъзан очиқ ҳақорат қилди, қуруқ афсоналар, уйдирмалар сифатида баҳолади, энг табаррук ҳисобланган ақидаларга «тил тегизди», ҳурматсизлик билан «туртиб кетди».

Халқ орасида катта шухрат қозонган, чексиз ишончга эга бўлган улуғ шахс ижодида кўплаб учровчи бундай моментлар, объектив равишда, ислом асосларига зарба бўлди, унинг обрўсига путур етказди, таъсир доирасини камайтирди, ўзларини энг покиза, етук, комил сифат кўрсатувчи дин арбобларининг ташқи пардаларини йиртиб ташлаб, асл жирканч башараларини, ифлос кирдикорларини халққа рўй-рост кўрсатди, шармандаю шармисор этди.

**АЛИШЕР НАВОЙИ ИЖОДИДА ЮМОР. ЮМОРДА ҚОРАЛОВ, ТАНҚИД.  
ЮМОРИСТИК ҲИКОЯТЛАР**

Навоийни шахсан таниган, ҳамкорлик қилган замондошлари, жумладан, Гиёсиддин Хондамир ва Зайниддин Восифийлар шоирнинг кўп юксак инсоний фазилатлари қаторида юморга мойиллигини ҳам қайд этадилар. Улар Навоий табиатидаги ана шу мойилликни назарда тутиб, унинг «назокат мижоз ва латофат хисол» бўлганлигини, ниҳоятда нозик дид, закии, зарифлигини, ҳазил-мутойибани севиши, қадрига етишини, кулгили ҳолатларни кўриш, мағзини чақиб, моҳиятини тез идрок этиш қобилиятининг юксак даражада бўлганлигини таъкидлайдилар. Навоий ўз ижтимоий, амалий фаолиятида юморга, кулгига тез-тез мурожаат этган, ўзининг ўткир заковатини намойиш қилган.

Бу «юмор» терминининг умумий тушунчасидир. У инсондаги ҳаётда, воқеалар, ҳодисалар заминидagi кулгили ҳолатларни ҳис этиш, кўриш қобилиятидир. Навоийда бу қобилият юксак даражада мавжуд эди. Ана шу қобилият талант қўлида икки мақсад ва кўринишда намоён бўлади.

Юмор объектни қоралаш ва рад этишнинг, сатирик фoш қилишнинг масхара, майна, қочирим, киноя, заҳарханда шаклларидаги воситалари тушунчасида ҳам қўлланилади. Навоий сатирасидаги юмор ҳақида сўз борганида худди шу тушунча назарда тутилган. Унда шоир юмордан таъсирчан ҳамда қудратли қурол сифатида фойдаланган.

Бу бобда сўз юморнинг асосий тушунчаси ҳақида боради. Биз кулги қўзғатувчи, самимий, беғараз кулги билан суғорилган, характери ва кузатган мақсади жиҳатидан сатирик бўлмаган асарлар, тасвирлар, лавҳалар, муносабатни назарда тутамиз.

Шу нарса алоҳида диққатга сазоворки, Навоийнинг ўзи юморнинг, кулгининг ана шу икки мақсад ва характерда қўлланишини маълум маънода кўра олган. У объекти ва йўналишига кўра, даражаси ва кузатган мақсади, қўзғолиш макони ва замонига кўра кулгининг турли меъёр ва қиёфага киришини ҳамда турлича қудрат ва таъсир кучи касб эти-



шини адабиётимиз тарихида биринчилардан бўлиб тушуна олган ва ўз ижодига татбиқ этган. Кулги худди шу белгилари билан «ҳажв» ва «ҳазл»га ажралишини Навоий фарқлаган ҳамда «ҳажв» термини билан сатирани ифодалаган, «ҳазл» терминини «остида юмори тушунган. Бу муҳим хулоса Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис» тазкирасида ўзига замондош бўлган сатирик ва юморист шоирлар ижодига берган хarakterистикаларида равшан баён этилган<sup>1</sup>.

Навоий табиатидаги юморга туғма мойиллик, кулгининг ижтимоий характери ва таъсир қудратини тушунган ҳолда уни қўллай билиш таланти, Хондамир сўзлари билан айтганда «ширин тилиш», «муносиб ўринларда», «мазоҳ ва мутоябага очиб», «латифасимон сўзларни баён ипига торта олиш»<sup>2</sup> санъати унинг улкан ижодида ҳам намоён бўлган. Шоир ижодидаги юмористик ғазаллар, қитъа ва туюқлар, чистон ва луғзлар бунга яхши далилдир. Айни замонда, биз Навоийнинг ҳамма жанрдаги асарларида кулгининг турли даража ва меъёрада [турли мақсад ва вазифа билан] қўлланиш ҳолатларини, юмористик тасвири, ширин, ўйноқи табассум ва ҳазиломез кинои-истеҳзолар, шўҳ қочирим ва гўзал ташбиҳлар билан безалган баённи жуда кўплаб учратамиз. Навоий асарларида юморнинг, юмористик тасвирининг жиддий ўрин эгаллаши қатор йирик олимларнинг илмий ишларида қайд этиб ўтилган. Академик В. Зоҳидов юмори Навоий ижодига сингиб кетганлигини, «ўйноқи ҳазл — мутойиба» шоирнинг ҳамма асарларида, ғазал, қитъа, туюқларида учрашини таъкидлайди<sup>3</sup>.

Проф. Е. Э. Бертельс «Лисон ут-тайр» ҳақида шундай ёзган эди: «Навоий дostonини қанча кўп ўқисам — у мени шунча кўп мафтун этарди; у [дoston — А. А.] ўзининг инсонийлиги, мулойим, илиқ типик турк юмори билан мафтун этарди»<sup>4</sup>. Бошқа бир ўринда эса яна шу автор «Лисон ут-тайр» ҳикоятларига хос бўлган «соғлом ва нозик юмори» Фариддин Атторнинг шу темадаги дostonидан фарқловчи «хarakterли белги» сифатида баҳолайди<sup>5</sup>.

М. Шайхзода «Фаройиб ус-сиғар» ғазалларидаги юмористик тасвирлар ҳақида ёзади<sup>6</sup>, проф. Н. Маллаев ғазалларда

<sup>1</sup> Бу масалага, шунингдек, Навоийнинг кулги ҳақидаги қарашларига биринчи китобимизда батафсил тўхтаганмиз.

<sup>2</sup> Хондамир, Макорим ул-ахлоқ, 108-бет.

<sup>3</sup> В. Зоҳидов, Ўлмас халқ даҳоси [Қаранг: Алишер Навоий, Асарлар, 15 томлик, I том, 23-бет].

<sup>4</sup> Е. Э. Бертельс, Избранные труды, «Навои и Джами», стр. 450.

<sup>5</sup> Е. Э. Бертельс, Избранные труды, Суфизм и суфийская литература, стр. 417.

<sup>6</sup> М. Шайхзода, Алишер Навоий лирикасининг баъзи бир поэтик усуллари ҳақида [Қаранг: «Ўзбек адабиёти масалалари» мақолалар тўплами, Тошкент, 1959].

«лиризм сатира ва юмор билан қўшилиб, чатишиб кетган» лигини, Навоий «юмор билан чистонлар битган» лигини, шунингдек, дostonларидаги юморни таъкидлайди.

Бу каби айрим фикрлар баён этилган бўлса-да, Навоий ижодида юмор масаласи бирор автор томонидан махсус ва жиддий текширилган эмас, балки у йўл-йўлакай қайд этиб ўтилган, холос. Фақат, А. Ҳайитметовнинг шоир лирикасига бағишланган монографиясида бу масала юзасидан бирмунча кўпроқ ва жиддийроқ маълумотлар баён этилган. Автор Навоий яратган чистон, муаммо, туюқларда юмористик тасвирнинг кучли эканлигини сўзлайди, мисоллар келтиради, қатор ғазалларнинг юмористик характерини белгилайди, айримларида юморнинг юзага чиқиш жараёнини кузатади, бу соҳада Навоийга ўтмиш ижодкорларининг кўрсатган таъсири масалаларини қўяди.

Навоий ўзбек, шунингдек, форс-тожик адабиётида бу соҳада мавжуд анъаналарни ўзлаштирди, уларнинг таъсирида бўлди. Айни замонда, шоир ўзига замондош бўлган ижодкорларнинг юмористик руҳдаги асарларини ҳам диққат ва зўр қизиқиш билан кузатиб борди. «Мажолис ун-нафоис» тазкирасига Навоийнинг ўнлаб «хуштабъ», «ширингўй», «хушгўй», «табъи ҳазлга мойил» шоирларни (мас.: Ҳожи Нужумий, Жунуний, Сайид Козимий, Аёзий, Қавсарий ва б.) киритиши, уларнинг шу руҳдаги асарларидан намуналар келтириши яққол далилдир.

Алишер Навоий Жомий юморларига ҳам юксак баҳо беради. Жомийга бағишлаб ёзилган «Хамсат ул-мутаҳаййирин» асарида Навоий ўз устозининг қатор юмористик қитъаларини [Ҳожа Деҳдор тўғрисидаги серия, Абдуссамад котиб ҳақидаги қитъа] келтиради, уларнинг ёзилишига сабаб бўлган воқеа-ҳодисаларни баён этиб шархлайди, ўзига хос таҳлил этади.

Шу алоҳида аҳамиятлики, Навоий ўзбек адиблари ижодидаги юмористик лавҳа, кулгили тасвир ва сўз ўйинларига ҳам ўз тазкирасида жиддий эътибор беради. Амирийнинг «Даҳнома»сидан яхши мисол сифатида танлаб олинган байт худди шундайдир.

Тазкирада «табъи хили шўх» бўлган ўзбек адибларидан Латифийнинг қуйидаги матлаъи берилган:

Гаҳ оқар, гаҳ томар лабинг шакари,  
Бизга тегмасму ҳеч оқар-томари.

Ғазалнинг туб хусусиятларини ҳисобга олиб матлаъидан ўйлаш мумкинки, Латифийнинг бу ғазали бутунисига соф юмористик мазмунда бўлган. Навоий, бу байт гарчи соддароқ бўлса-да, унда «аммо қоили [автори — А. А.]нинг шўхтабълиғи маълум бўлур», — деб кўрсатади<sup>7</sup>. Ҳақиқатан ҳам

халқ ҳазил қўшиқларнинг мисраларини эслатовчи, ўшалар руҳида ёзилган бу содда байт шўх, қувноқ кулги қўзғатади.

Қисқаси, бемалол айтиш мумкинки, бу давр ижодкорларининг фаолиятида ҳажв — сатира қаторида ва у билан боғлиқ равишда юмор ҳам жиддий жонланган, юмористик тасвир, баёнда кулги турли жанр асарларида тез-тез кўрина бошлаган. Навоийнинг юмористлар ижодини маъқуллаши, асарларини қадрлаб, атайлаб айрим намуналар келтириши тасодифий эмас, албатта. Айтилганидек, шоирнинг ўз ижодида ҳам юмористик тасвир жиддий ўрин эгаллайдики, бунда ўтмиш адибларнинг традициялари маълум ижобий роль ўйнаган.

Навоийга қадар адабиётимиз вакиллари орасида юмор, кулгили тасвир, айниқса, Отойи ғазалларида кўп учрайди. Адабиётшунос Э. Рустамов, «енгил ва қувноқ юмор Отойи [ижоди] учун характерлидир», деб ёзганида тўла ҳақли эди<sup>8</sup>. Навоийнинг Отойи юморидан бевосита таъсирланганлиги ҳар икки адиб ижодидаги юмористик ғазаллар, байт-лавҳаларни қиёсий текширганда равшан кўринади. Бу ўринда икки ғазали — Отойи ва Навоий ғазалларини таққослаш билан чекланамиз. Навоийнинг «Эмиштуксен» радифли ғазали умумий юмористик мазмуни жиҳатидан ҳам, кулгили тасвир, қофия, радиф, вазн ва ниҳоят лексик жиҳатдан ҳам, Отойининг «Эмиштуксен» ғазалининг таъсирида ёзилган.

Аввало, Отойи ғазалининг айрим байтларини келтирамиз:

Сени мен онгладим — бевафо эмиштуксен,  
Кўнгулга — офату жонга — бало эмиштуксен..  
Ғаҳики босса бегин юзумга ноз ила дер:  
«Аёғим оғриди, не бўрбё эмиштуксен?!»  
Юзига кўп тика боқсам, манга кулуб айтур:  
«Отойи, не кўзи тўймас гадо эмиштуксен?!»<sup>9</sup>

Отойи танлаган ва кейинчалик Навоий томонидан маъқулланиб, қабул қилинган «Эмиштуксен» радифи ўзининг юмористик оҳангги, товланиши билан ғазалга шўхлик, ўйноқчилик бахш этади, уни халқ қўшиқларига яқинлаштиради. Ғазал бевафо, жафожу ёрдан юз ўгирган, уни батамом инкор этган ошиқнинг қайғули шикоятчи эмас, балки маъшуқага содиқ лирик қаҳрамоннинг енгил арази, айтиш мумкинки, ширин, ёқимли таънаси, нозли, мулоим шикоятчи руҳида ёзилган.

Навоий ўз ғазалини худди шу руҳ ва оҳангда, шу образлар ва ўхшаш ибораларда яратади. Бевосита таъсир, ўзаро яқинликни ҳар икки ғазални солиштирганда кўриш қийин эмас:

<sup>7</sup> Алишер Навоий, Мажолис ун-нафоис, 75-бет.

<sup>8</sup> Э. Рустамов. Зикр этилган асар, 196-бет.

<sup>9</sup> Отойи, Танланган асарлар, 150-бет.

Кўнгул олурда ажаб дилрабо эмиштуксен,  
Не дилрабоки,— балойи худо эмиштуксен!

Кўнгул берурда санга билмас эрдим, эй бадмеҳр  
Ки, хаста кўнглумга мундоқ бало эмиштуксен.

Табиб ожиз ўлуб оқибат деди: «Билдим  
Ки, ишқ дарди била мубтало эмиштуксен!»

Гадолиғ эттим эса бўсаи, ачигланибон  
Дедики: «Асру уятсиз гадо эмиштуксен!»

Кўнгулни куйдурубон жон олурсен, эй янги доғ,  
Фигонки, бир йўли<sup>10</sup> кўнгли қаро эмиштуксен!

...Дедим: «Камина итингмен!» Кулуб манга айтур:  
«Навоиё, не бало, худнамо эмиштуксен!»<sup>11</sup>

Ғазалдаги «кулуб манга айтур», «Асру уятсиз гадо эмиштуксен» иборалари Отойи ғазалидаги «Манга кулуб айтур», «Кўзи тўймас гадо эмиштуксен!» бирикмаларининг қайтариғи, бир вариантидир.

Отойи ғазалининг юмористик моҳияти аввало фавқулодда таққос ва ўхшатишларда, кутилмаган хулоса ва сифатлашларда юзага чиқади. Ҳуру пайкарлар, кумуш бадан ва нозик ниҳол, жон бахш этувчи масиҳ ва тўлин ой, фақат гўзал предметлар ҳамда ижобий тушунчалар ва ҳоказолар маъшуқанинг сифатий белгилари, символи бўлиши мумкин: ошиқ учун [ва ўқувчилар учун ҳам] маъшуқа худди шундай эди, одатий-жиддий ғазалларда ҳам шундай тавсифланади. Аммо бу ўринда-чи? У «**кўнгулга офату жонга бало!**» Навоий Отойидан ҳам жиддийлаштиради ва янада равшанроқ, дангалроқ тарзда — **дилбаро эмас, балойи худо**» иборасини қўллайди.

Албатта, Отойида ҳам, Навоийда ҳам «**бало**» сўзи «**офат**» каби, ўзининг одатий-аслий маъносини тўла-тўқис сақламайди. Бугина эмас, у ҳақоратлаш, айблаш маъносини деярли йўқотади ҳамда энг яқин кишилар ўртасидагина ўзаро қўлланиладиган ва маълум маънода эркалашга яқин характер ҳам эгаллай бошлайди.

«**Бало**»нинг салбий мазмунини йўқотиши, айниқса, Лутфийнинг юмористик тасвирларида кўп топилади. Масалан, илиқ кулги билан суғорилган қуйидаги байтларда худди шундайдир:

Жон азалда меҳр ила бир маҳлиқога учради,  
Ул кўз олдуғон била мундоқ балога учради.

Зулфитек ошuftа толеъман қамарнинг даврида  
Не қаро бахт эрдиким, бу бенавога учради?!...

<sup>10</sup> Бу сўз аслида «лўли» бўлса керак.

<sup>11</sup> А л и ш е р Н а в о и й, Хазойин ул-маоний, I девон, 500-бет.

Лутфийни ким қарғад: «Ераб, балоға учра» деб  
Қим, сенингдек тошбағирлиқ дилрабоға учради<sup>12</sup>.

Дарҳақиқат, бу мисралардаги «бало», «бенаво», худди Отойи ва Навоийнинг «Эмиштуксен» радифли юмористик ғазалларидагидек, ҳақорат маъносида эмас, буларда «бало — дилрабо» дир.

«Бало, офат, бенаво» сўзларига ижобий мазмун юклаш, уларни асл вазифаларидан бошқачароқ вазифаларда қўллаш халқ орасида, фольклорда бошланган. Отойи, Лутфийлар ўз мисраларида бу сўзларни товлантлар эканлар, аввало ана шу халқ традицияларига асосланганлар.

Навоий Отойи ғазалидаги кулгили муносабатларни юзага чиқарувчи ана шу моментларни ҳам тўла-тўқис қабул қилди. Аммо, айни замонда, Навоийнинг «Эмиштуксен» ғазали Отойи ғазалининг бир варианты ҳам эмас. Отойи ғазалидан фарқли равишда Навоийда изчиллик ва композицион яхлитлик равшанлашади, янги образлар киритилади, юмористик тасвир ва кулги ўткирлашади.

Унда эски тема янгича, фавқулодда ҳал қилинаётирки, юмористик руҳнинг шаклланишида бунинг хизмати жуда катта. Ғазалда маъшуқанинг «қораланишини» ва, ҳатто, «қарғалишини» кўрамиз. Ҳа, маъшуқа, жиддий ғазалдагидек, «гулчеҳра, сарвқад, малак...» эмас.

Тўғри, биринчи мисрада унга нисбатан «дилрабо» ташбиҳи ишлатилади. Аммо у маъшуқага берилган қатъий ва узил-кесил баҳо эмас. Чунки, мисранинг етакчи руҳи ва оҳангидан, шунингдек, аниқловчи «ажаб» [бу ўринда ҳайронлик, кутилмаганлик ҳиссини англатади] сўздан тасдиқдан кўра киноя мазмуни, маъшуқанинг аслида «маккора» эканлигига шама аниқроқ сезилади. Дарҳақиқат, шоир шу ернинг ўзидаёқ [иккинчи мисрада] дарҳол бу ташбиҳга «тузатиш» киритади: тазод санъатининг ажойиб намунаси воситасида маъшуқанинг «дилрабо»лигини йўққа чиқаради ва эндиликда қатъий равишда уни «балои худо» деб ҳукм қилади. Икки қарама-қарши, бир-биридан узоқ тушунчаларни кутилмаганда параллель қўйиш ва шаклланиб келаётган муносабатга батамом зид хулоса чиқариш [«дилрабо — балои худо!»] ўқувчиларда кулги қўзғатади.

Лирик қаҳрамон юрак дардини, маъшуқа билан ўзи ўртасида бўлиб ўтган гап-сўзларни яширмай, ҳаммасини, ҳатто, турткиланган, панд еганларини ҳам сўзлаб беради. Натижада ўқувчи билан унинг ўртасида сирдошлик, самимийлик муносабати ўрнатилади. Бу приём лирик қаҳрамоннинг ҳистуйғуларини, ҳаракат-интилишини, мақбул, яхши маънодаги соддалигини кулгили ҳолда тўлароқ ва табиий намоён бўли-

<sup>12</sup> Л у т ф и й, Танланган асарлар, 101-бет.

шини таъминлаган. Мана бу байтга назар ташланг. Унда ошиқнинг бўса талаб этиши, маъшуқанинг эса ачиқланиб, ноз аралаш жеркиб ташлаши ниҳоятда табиий ва ҳаётий ифодаланган. Айни замонда, бу лавҳа тасвирида қувноқ, бе-ниш юмор жўш уриб турибди. Ана шу эпизодни лирик «мен» нинг ўзидан силамай-сийпамай ҳикоя этилиши юморни кучайтиради:

Гадолиғ эттим эса бўсан ачиғланибон,  
Дедики: «Асру уятсиз гадо эмиштуксен!»

Ғазалнинг мақтаи ҳам ниҳоятда гўзал яқунланган. Вафодорлик, садоқат изҳор этган ошиқнинг маъшуқа томонидан шуҳратпарастлик ва ўз манфаатини кўзлашда — «худнамо» ликда айбланиши ғазалнинг умумий руҳига тўла мос ҳолда ўқувчиларда кулги қўзғатади:

Дедим: «Камина итингмен», кулиб манга айтур:  
«Навоиё, не бало, худнамо эмиштуксен?!»

Ғазалда кулгининг турли даража ва оҳангда товланишида вазннинг шўх ва ўйноқчилиги, қофия ва радифларнинг сермаъно ва жарангдорлиги ҳам катта роль ўйнаган.

Навоий ғазали кўп жиҳатдан диққатга сазовор. У, аввало, шоирнинг ўтмиш адиблар ижодидаги юмор традицияларига муносабатини, уларни қабул қилиши ва ўрганишини жуда яққол кўрсатади.

Биз қисқача таҳлил этган бу ғазал бўйича ҳам Навоий ижодидаги юморнинг бир қатор фазилатларини қайд этиш мумкин. Шоир юморининг биринчи асосий хислати унинг табиийлиги, объективлиги, ҳаётийлигидир. Навоийнинг юмористик ғазалларида, юмористик тасвир ва лавҳаларда, биринчи навбатда, реализмнинг кучлилиги, ҳаётга, халқ тили ва дилига яқинлашув яққол сезилади. Ҳаётий, инсоний лавҳа табиий ва оддий тасвирий воситалар орқали, реал ташбиҳ ва параллеллар, халқ иборалари билан чизилади.

\* \*  
\*

Алишер Навоийнинг улкан ижодида юмористик тасвир объектлари хилма-хил, кулги қўзғатиш усуллари ҳам рангбаранг. Шоир катта маҳорат билан ҳаракат ва ҳолат зами-нида яшириниб ётган кулгили мағзни кашф этади ва юзага чиқаради, натижада ўқувчиларда унинг миқёси ва даражасига мувофиқ меёрда гоҳ илиқ, ёқимтой табассум қўзғатади, гоҳ қувноқ, завқбахш кулги келтиради.

Навоий юморининг мавзулари ҳамда кулги қўзғатиш, юмористик тасвир яратиш усуллариининг айримларини қуйида фактик мисоллар асосида кўриб ўтамиз.

...Кўп асрлик поэзиямизда ёр-маъшуқанинг лирик қаҳрамон — ошиққа мунтазам равишда ўтказадиган жабр-зулми, ҳижрон ўтига ташлаб, ундан юз ўгириши, илтифот билан ҳол-аҳвол сўрамаслиги мавзуида юзлаб ва минглаб байт-мисралар битилган. Бу байтлар асос эътибори билан ошиқнинг толеи пастлигидан, омади келмаганлигидан шикоят руҳини олган. Айни замонда, бу тасвирларда, маъшуқанинг мағрурлиги ва меҳрсизлиги, бевафолиги ва жафожўлиги ҳақида сўз боради, бу сифатлар унинг табиатида мавжуд бўлган салбий белгилар [беқарорлик, шафқатсизлик...] билан изоҳланади, шуларга таъна тошлари отилади. Қисқаси, маъшуқа ошиқ дардини сўрмайди, ҳолидан хабар олмайди. Бунинг сабаблари ҳам маълум. Шуларни ҳисобга олиб Навонининг бир байтига назар ташлайлик.

Биринчи мисра:

Ер оғиз очмасқа дардим сўрғоли топтим сабаб:

Хўш, бундай бадмеҳрликнинг сабаби нимада экан? Унинг беқарорлиги ва рақиблар томон юзланишими? Ошиқни унутиши, ундан воз кечишими? Асло! Одатдаги «жиддий» изоҳларда шундай сабаблар кўрсатилади. Лирик қаҳрамон масалани бу ўринда ўзича ҳал қилади. У эса тамомила юмористик руҳда.

Иккинчи мисра:

Кўп чучукликтин ёпушмишлар магар ул икки лаб!<sup>13</sup>

Изоҳ ортиқча бўлса-да, бир моментни қайд этиб ўтамыз: лирик қаҳрамон маъшуқанинг шафқатсизлиги сабабини ундаги салбий хислатлардан қидирмайди [унингча, ёрда бундай хислатлар йўқ!]. Маъшуқанинг ошиқ ҳолидан хабар олмаслигининг сабаби битта: ёр лабларининг ниҳоятда ширинлигидан бир-бири билан ёпишиб қолганлиги, умуман, сўзлашнинг иложи йўқлигидир. Ана шу фавқулодда ва гўзал ечим байт кулгисини белгилайди.

Кутилмаган, ғайри одатий хулосага тўсатдан келиш, маълум ҳодиса-воқеани, ҳолат ва ҳаракатни фавқулодда изоҳлаш қуйидаги мисолда ҳам юморни юзага чиқаради. Биринчи мисрада маъшуқанинг ошиққа нисбатан раҳмсиз муносабати баён этилади.

Юз сўзимдин бирига бермас жавоб ул нўши лаб.

Аmmo бу муносабат, юқоридаги байтдаги каби, лирик қаҳрамон томонидан ўзига хос талқин этилади: маъшуқанинг жавоб бермаслиги унинг ошиққа бефарқ қараши ёки шафқатсизлигидан эмас, балки оғзининг йўқлигидандир. Оғзи йўқ бўлгач, қандай қилиб у жавоб берсин! Агар биз классик поэ-

<sup>13</sup> Алишер Навоий, Хазоийн ул-маоний, II девон, 51-бет.

зиямизда ёрнинг гўзаллик, етуклик белгиларидан [шартларидан] бири — унинг оғзи ниҳоятда [«йўқ» даражада] кичик, ихчам бўлишлиги эканлигини эсласак, иккинчи мисрадаги кулгили изоҳнинг «қонунийлиги» равшанлашади:

Оғзини йўқтур десам воқеки, ҳеч эрмас ажаб<sup>14</sup>

Шу йўсинда юмористик далил — изоҳ ёр мадҳига, унинг гўзаллиги тавсифига ҳам хизмат этмоқда. Яна шу мазмунда бир мисол:

Тангри бермиш ул пари пайкарга андоқ тор оғиз  
Ким, киши билмаски, анда йўқмудур ё бор оғиз<sup>15</sup>.

Бу каби юмористик тасвирлар Навоий ижодида кўпдир. Уларда кулгини кучайтирувчи яна бир муҳим момент шундаки, ошиқ — лирик қаҳрамон мавжуд ҳолат ёки ҳаракатни ўзича доимо яхшиликка йўяди, ақлдан кўра хоҳиши орзусига мослаб ҳал этади, аниқроғи, ҳақиқий аҳвол шундай [ўзича] деб ўзини ишонтирмоқчи [овунтирмоқчи] бўлади. Аслида эса, у зўр бериб изоҳ сифатида келтираётган далиллари-нинг ўзи [«лабларнинг ёпишиб қолиши», «оғзининг йўқ эканлиги»] тўла мантиқсиздир. Мантиқсизлик эса, айниқса, жуда жиддийлик билан олға сурилса кулгилдир.

...Ошиқ жонини бериб бўлса ҳам маъшуқадан бўса олишга тайёр. Бунинг учун маъшуқани рози этиш керак. Аммо уни бу шартга кўндиргунча...

Муяссар ўлмади жон бермаку лабин ўпмак,  
Нединки, — қолмади жоним они унатқунча<sup>16</sup>.

Навоий ғазалларида қизиқ мазмун, кулгили ҳаракат ва фаолиятни гўзал шаклда, таъна, араз, киноя, шамаъ оҳанглари билан тасвирлаш орқали ҳам юморни шакллантириш ҳолларига кўплаб далиллари келтириш мумкин. Қуйидаги байтларда асли кулгили мазмун ғамгин оҳангни босиб ўтиб, олд планга чиқиб олади:

Эй кўнгул, келким, бало базмида жоми ғам тутай,  
Ўз қатиқ ҳолимға ўлмастин бурун мотам тутай.

Йиғлабон бошимға оҳим дудидин чирмаб қаро,  
Мотамим эл сўнгра тутқунча, ўзим бу дам тутай<sup>17</sup>.

Кулгининг юзага чиқишида ҳал қилувчи момент мана бу байтда ўхшатишнинг кутилмаганлиги, фавқулоддалигидир.

<sup>14</sup> Алишер Навоий, Ҳазойин ул-маоний, I девон, 65-бет.

<sup>15</sup> Уша асар, IV девон, 224-бет.

<sup>16</sup> Алишер Навоий, Ҳазойин ул-маоний, III девон, 552-бет.

<sup>17</sup> Уша асар, I девон, 63-бет.



Кавказ эрмас — пахталар тикмиш қулоғига сипехр  
Ул қуёш ҳажрида тунлар, баски, афгон айладим<sup>18</sup>.

Навой кулги тасвир яратишда муболаға ва ўта муболаға [иғроқ] санъатидан ҳам жуда унумли фойдаланган. Қуйидаги байт иғроқ санъати воситасида кулги қўзғатишга яхши намуна бўла олади:

Фироқ иситмаси андоқ танимдин ўт чиқарур  
Ки, гар табиб илигим тутса — бармоғи қабарур<sup>19</sup>.

«Фироқ иситмаси»нинг ўзи оригинал образдир. Байт мазмунида халқ ижодининг таъсири сезилади. Лоф даражасига кўтарилган ўта муболаға [тана иссиғидан табиб қўлининг «қабариши»] унга юмористик руҳ беради.

Навойнинг мана бу юмористик фардида халқ оғзаки ижоди материалларининг таъсири жуда яққол кўринади: ...Ҳар қандай эртақ, афсона фольклорда традицион «Бир бор экан, бир йўқ экан» жумласи билан бошланади. Айтайлик, гўзал ёрнинг бели ва оғзи ҳақидаги афсоначи? У ҳам равишанки, шундай жумла билан бошланиши керак.

«Белу оғзидин, — дедиларким: — дегил афсонае!»  
Бошладим филҳолким: «Бир бор эди, бир йўқ эди!»<sup>20</sup>

Навой шу жумладан катта маҳорат билан фойдаланмоқда. Диққат қилинг: бу жумла одатдагидек ҳар қандай чўпчак, афсонанинг бошланиши ва айни замонда, бу афсонанинг баёни ва ечими ҳамдир. «Бир бор эди, бир йўқ эди» иборасининг ўзига шоир маъшуқанинг бели ва оғзи ҳақидаги афсонани, аниқроғи мадҳни ҳам жойлаб юборган. Ибора биринчи мисрадаги тартибга мувофиқ равишда иккига бўлинади ва ҳар бирининг, яъни маъшуқа бели ва оғзининг Шарқ поэзиясидаги традицион таърифини ўзига хос шаклда беради: маъшуқа шундай гўзал, шундай нозикки, бели бор эканку [«бир бор эди»] оғзи йўқ экан [«бир йўқ эди»].

Алишер Навой лирик қаҳрамоннинг ҳис-туйғуларини, орзу-интилишини юмористик тасвирлашда, ҳолат ва ҳаракатдаги кулгилиликни очишда, баёнга илиқлик, самимийлик, завқ сингдиришда халқ иборалари ва мақолларидан ҳам катта маҳорат билан фойдаланади. Бу мақол, идеоматик ибораларда халқимизнинг воқеа-ҳодисалар заминидаги кулгили ҳолатларни ҳис этиш ва юзага чиқариш қобилияти ифодасини топган. Шоир халқ дилига яқин ана шу «тайёр» материалларни юморни кучайтириш учун баёнга ё яхлит ҳолича киритади, ёки бир оз ўзгартириб, сингдириб юборади.

<sup>18</sup> Алишер Навой, Хазойин ул-маоний, III девон, 423-бет.

<sup>19</sup> Уша асар, II девон, 144-бет.

<sup>20</sup> Алишер Навой, Хазойин ул-маоний, IV девон, 755-бет.

Лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолати ёки фаолияти билан улар ўртасида параллель ўтказилади, таққосланади, изоҳланади ёхуд зид қўйилади ва оқибатда, мавжуд кулгили мағз янада равшанроқ очилади.

Айрим намуналар келтирамиз:

Етти жон оғзимаким чиқмас уйдин ул ҳур,  
«Чиқмоғон жонга умид» ушбу масалдур машҳур<sup>21</sup>

Оразин кўрдум ниҳон ашк айлади сирримни фош,  
«Ёшурун қолмас ўғирлуқ уй ароким бўлса ёш»<sup>22</sup>.

Хизрваш хат бирла чун ҳуснунг самандин сургасен,  
Юз Скандарни «суға элтиб, сусиз келтургасен»<sup>23</sup>.

Хўблар тийғи етишмастин бурун бу зор ўлар,  
Чин эмишким, «бўлса кўп қассоб, қўй мурдор ўлар»<sup>24</sup>.

Оқу қаро мадҳида ҳар неки дедим, ёқмас,  
Эмди бу мазаллатдин «оқ тавба, қаро тавба»<sup>25</sup>.

То Навойини жунун даштига солди ул пари,  
Ҳазл учун ҳам қилмади бир қатла ул мажнунни ёд<sup>26</sup>.

Қилди Навоий қаддингга сарви сиҳи ташбиҳини,  
Бу таъби номавзун била бечора шоир бўлғуси<sup>27</sup>.

Кейинги байт М. Шайхзода мақолаларининг бирида «ўз» (Навоий — А. А.) ўз шоирлиги устидан юмшоқ бир мутояба билан шундай ҳазиллашади» изоҳи билан келтирилган<sup>28</sup>.

«Ҳайрат ул-аброр»нинг ўн учинчи мақолатига илова қилинган ҳикояда бир ўғри ҳақида сўз боради. Навоий унинг ўғирлик қила туриб, қўлга тушиш эпизодини юмористик планда тасвирлайди. Ер ўйиб уйга кирган бу «кисабур» дуч келган нарсаларни тўплаб тугаверади. Аммо тешикнинг кичиклигидан унинг боғлаган тугуни сиғмай шарманда бўлади. Шоир ўғрининг ана шу аҳволини халқимизнинг «Сичқон сиғмас инига, ғалвир боғлар думига» юмористик мақоли билан жуда аниқ тасвирлайди:

...Ўғри ўшул ҳуфра ичидин чиқиб,  
Ҳарне топиб, эвда тамомин йиғиб.

Онча неким элта олур чоғлабон,  
Берк тонгиб орқасига боғлабон.

<sup>21</sup> Уша асар, II девон, 146-бет.

<sup>22</sup> Уша асар, I девон, 277-бет.

<sup>23</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, III девон, 449-бет.

<sup>24</sup> Уша асар, IV девон, 178-бет.

<sup>25</sup> Уша асар, III девон, 708-бет.

<sup>26</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, II девон, 128-бет.

<sup>27</sup> Уша асар, I девон, 645-бет.

<sup>28</sup> Қаранг: «Ўзбек адабиёти масалалари», Мақолалар тўплами, Тошкент, 1959, 239-бет.

Нақбға кирғач кичик эрди тўшук,  
Сигмаджким беҳад улуг эрди юк.

Тор ини сичқонға солиб эрди ғам,  
Қуйругига боғлади ғарбол ҳам...<sup>29</sup>

«Деворнинг ҳам қулоғи бор» халқ мақоли Навоий ғазалларининг бирига юмористик руҳ сингдиради. Лирик қаҳрамон «содаллик» билан мақол таъкидини формал тушунади ҳамда умудан «девор бўлмаслигини» орзу қилади:

Ер ила бир хилват истарменки,— ағёр ўлмағай,  
Балки ул хилватнинг атрофида дайёр ўлмағай!

Буки, дерлар «Бордурур девор кейнида қулоқ»  
Ул фазо даврида кўз етгунча девор ўлмағай!<sup>30</sup>

Айрим лавҳалар билан танишар экансиз, улар атайлаб фақат юмор учун ёзилган, деб ўйлайсиз. Уларда бирор жиддий мазмун даъво қилинмайди, янги фикр олға сурилмайди ҳам. Эртак-латифалардаги «ёлғон»ларни, халқнинг шўх ҳазил қўшиқларини эслатувчи бундай парчаларнинг асосий вазифаси ўқувчиларда кулги қўзғатиш, уларни шодлик ва шўх кайфиятга туширишдир. Мана, шундай бир лавҳа билан танишайлик: «ошиқ» ўз «маъшуқа»сини [у қандай ошиқ ва қандай маъшуқаки] танимас эмиш. «Маъшуқа» ҳам худди шундай — «ошиқ»ни кўрмаган, уни билмайди. Шунинг учун ҳам «ошиқ»нинг «маъшуқа»ни кўришга «ҳақи» йўқ. Чиндан ҳам бутун дунёда бунақа «севишган»ларни топиш қийин:

Кўрмак они чун ҳадим йўқ: мени жонон тонимас,  
Йўқ ажаб гар они ҳам бу зори ҳайрон тонимас!

Ошиқу маъшуқ бўлмоқ бир-бирин тонишмайин,  
Биз иковдин бошқа гўё аҳли даврон тонимас...

Ваъдаи васлин не ёд эткайки, баъзи айш аро  
Мастлиғдин кимсани ул-аҳди ёлғон тонимас...<sup>31</sup>

«Хазойин ул-маоний»нинг ҳамма девонларига кирган ишқий темадаги ғазаллар орасида бундай намуналарни анча учратиш мумкин. Уларда кулги меъёри ва намоён бўлиш даражаси хилма-хил: баъзиларида у жуда равшан кўринса, айримларида сипо бўлиб, ниқобли, пардали тарзда мавжуд. Аммо барчасида «жиддий» ғазаллардан фарқлаб турувчи тасвир объектига юмористик муносабат, шўхлик, ўйноқлик, илиқлик, содаллик, қувноқлик аниқ сезилади. Ана шу кўп сонли намуналарнинг ҳар бирига батафсил тўхташ, кулгининг юзага чиқиш йўлларини изма-из кузатиш имконига эга

<sup>29</sup> Алишер Навоий, Ҳамса, 184-бет.

<sup>30</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, I девон, 629-бет.

<sup>31</sup> Уша асар, IV девон, 233-бет.

эмасмиз. Бу ўринда айрим юмористик ғазаллар таҳлили билан чекланамиз.

«Эрур» радифли ғазал темаси соф традицион: унда маъшуқанинг бели ва оғзи, қадди ва мужғони, зулфи ва юзи, лаблари ҳақида сўз боради. Навоийгача поэзиямизда ёрнинг бу реал белгиларини турли-туман таққос ва сифатлашлар билан таърифлаш, шаънига мадҳ ўқиш традицияга айланган.

Навоийнинг ўз лирик меросида ҳам бу мавзуда ғазал-байтларни кўплаб учратамиз. Аммо у ҳар доим ҳам шундай «жиддий» планда ишланган эмас. Юқорида кўриб ўтилган фардда [«бир бор эди, бир йўқ эди»] у соф юмористик руҳда ёритилган. Қуйидаги ғазалда ҳам шу қадимий «жиддий» тема батамом янгича — кулгили тарзда ишланади. Лирик қаҳрамоннинг таъкидича, маъшуқанинг бели ва оғзи шу қадар нозик, ингичка, шу қадар кичик, ихчамки, улар «кўрар кўрмас» даражада! Шундай экан лирик қаҳрамон «мантиқий» хулосага келади: унинг белидан қучиб, лабларидан бўса олмоқнинг имкони йўқлигидан ҳеч ажабланмаса ҳам бўлади:

Белию оғзи кўрар — кўрмаста чун пинҳон эрур.

Бас, муни қучмоқ, они ўпмоқ — қачон имкон эрур?!<sup>32</sup>

Кулги шу «мантиқ» асосида кейинги байтларда янада зўраяди, кучлироқ жаранглайди... Бели оғзи ошиқнинг муддаоси. Аммо улар йўқ-ку! Йўқ нарсаларни киши топди нимаю, топмади нима, бари бир эмасми?!

Мен доғи дей: «Белину оғзинки кўрдум?!» «Кўрмадим!»  
Йўқ таманноларни топқон-топмоғон яқсон эрур<sup>32</sup>.

Лирик қаҳрамон маъшуқанинг одатда мадҳ этилувчи, улуғланувчи белгиларини бирин-кетин «танқид» қилади, «қоралайди», менсимай «инкор» этади. Аммо улар унутилган, ёисолга етиша олмаган ошиқнинг ўзини овунтириш учун топган баҳоналарига ўхшайди.

Қисқаси, ғазал давомида мақсадга эриша олмаган лирик қаҳрамон маъшуқани ёмонлашга ўтади, ундан «юз ўгиради», бошқаларни огоҳлантиради. Аммо буларнинг ҳаммаси дилдан эмас, ошиқ қораловида эрқаланиш, зарда қилиш оҳанглари етакчи.

Ана шу таъна, араз, зарда мотивлари Навоийнинг бошқа ғазалларига ҳам юмористик руҳ беради.

Бошдан оёқ соф юмор билан суғорилган мана бу ғазал эса лирик қаҳрамон — ошиқнинг монологи шаклини олган. Бу образ ўз характери, йнгилиши, фаолияти билан Навоий ғазалларидагина эмас, балки умуман бутун ўтмиш поэзия-

<sup>32</sup> А. Л. Шер Навоий, Хазойин ул-маоний, IV девон, 170-бет.

мизда алоҳида ажралиб туради. У ғазалчиликдаги традицион содиқ, вафодор, бир бўса учун «икки дунёдан» воз кечишга тайёр турган, рақиблар ғалабасидан рашк этиб, илтифот тилаб маъшуқага ёлборувчи «ижобий» ошиқ образлардан бирортасига ҳам ўхшамайди. У қандайдир янги образ. Бу ошиқ — безори даражасига яқин, ниҳоятда шўх, уятсиз, зўравон... У орсиз, ўз ярамас «қилмишлари»ни мақтаниб гапирди. Ғазалнинг мақтаи — якунловчи байтигача биз шундай образ билан танишамиз, ошиқ худди шундай гавдаланади. Унинг табиатидаги мақтанишга мойиллик, кўпиртириб ваҳималик қилиб сўзлаш хусусияти биринчи мисраларда ноқ кўзга ташланади.

Ғазалда ошиқ «мен» номидан ўз севги саргузаштларидан бир кичик лавҳани сўзлаб беради:

...Эмиш, у кунларнинг бирида гўзал билан танишибди. Унинг жабру ситами чин, аммо ваъдалари ёлғон экан. Гўзал жуда кўп ваъдалар берса-да, бирортасини бажармай ошиқни алдаб юрар экан. Ошиқ охири қасд билан унинг пайига тушубди-да, бир кеча ушлаб олибди. «Уни қучиб бўса олмоқчи бўлган эдим,— деб сўзлайди ошиқ — аммо кучликкина экан, яқинлаштирмади, мушт тушуриб кўзимни кўкартирди...»

Ана шу саргузашт қувноқ юмор билан суғорилган, шўх ўйноқи мисраларда ўзининг гўзал ифодасини топган:

Бир кичик ёшлиғ нигоре толмишам нозуқкина,  
Секретурда тавсанин майдон аро чобуқкина.

Ғаҳ вафо, гаҳ нозу, гаҳ афсун била ўзгинасин  
Кўргузуб ҳар лаҳза дилбарлиғда бир турлуккина.

Жавр ила таҳдиди бедилларға бори чинғина  
Меҳр ила ҳар ваъдаким, қилди пари — ўтруккина.

Асру ёлғон ваъдасидин куймиш эрди жонғинам,  
Онгдибон бир кеча тушти илғима усруккина.

Истадим бўйнин қучуб, юзгинасидин ўпкамен,  
Изтироб айлаб талашти — бир эмиш кучлуккина!

Юз ўпарга қўймади, илгин, дедим, борин ўпай,  
Ташлабон юмуруқкина — қилди кўзумни кўқкина<sup>33</sup>.

Бу соф кулгили воқеани унинг «бевосита қатнашчиси» — «қаҳрамони» номидан кичик деталларгача яширмай баён этилиши ғазалда юморнинг кучайишига катта таъсир кўрсатган. У ўзининг «безорилик» қилмишларини, ҳатто, панд ейиши — мағлубиятини ҳам софдиллик ва самимият билан,

<sup>33</sup> Уша асар, IV девон, 557-бет.

маълум ўринларда мақтаниш оҳангида, сўзлаб беради. Ошиқнинг шилқимлиги, «кучликкина» маъшуқанинг ўзини ҳимоя этиши ва бунда мушт тушуриб [«ташлабон юмруққина»] ошиқ кўзини кўкартириш эпизодлари ҳаётини ва кулгилидир.

Ҳазал юмористик маъзининг тўла ечилишида фавқулодда мазмунга эга бўлган сўнги байтнинг ҳиссаси ва вазифаси жуда катта. Худди шу мақтада кулги юқори нуқтага кўтарилади, ўз характери ва йўналишини ўзгартириб, эндиликда, ошиқ томон бурилади. Гап шундаки, бу байтда ошиқ томонидан кўпиртириб сўзланган воқеанинг — маъшуқа билан танишув ҳам, уни қўлга тушириш ва бошқа эпизодлар ҳам, аслида батамом ёлғонлиги, у фақат хаёлан бўлиб, ошиқнинг қуруқ мақтанишидан, ширин фантазиясидан бошқа нарса эмаслиги сўзланади:

Ҳар не дединг бор эди ёлғонгина боштин аёғ,  
Эй Навоий, мунча ёлғон дегуча ўл шуккина!

Ҳазалнинг юмористик характер эгаллашида сюжет комизмидан ташқари танланган энгил вазнининг, айниқса, тил равонлигининг, қўлланилган сўзларни турли маъно ва оҳангларда товлантира билишнинг, халқ ибораларидан, «тайёр» бирикмаларидан ўринли фойдалана олишнинг катта роль ўйнаши ҳам бу ўринда тўла-тўқис кўринади. Ҳазалдаги «ташлабон юмруққина», «ёлғон дегуча ўл шуккина» («жимгина») иборалари уни халқ тилига, унинг шўх қўшиқларига бевосита яқинлаштиради. Бу соҳада Навоийнинг етук маҳорати, айтишлик, «кина, гина» қўшимчалари мисолида ҳам жуда яққол намоён бўлади. Етти байтли Ҳазалнинг ҳар мисрасида [ўн тўрт маротаба] такрор қўлланилган бу қўшимча шоир хоҳишига, баён йўналишига, сюжет комизмига тўла мувофиқ ҳолда бир вақтнинг ўзида ҳам эркалаш, ҳам кичрайтириш, ҳам оширма даража, ҳам уқдириш-таъкид маъноларини ифодалаб келади, ўзининг ана шу сермаънолиги билан, халқчил, содда характери билан ўқувчида илиқ ва шўх кулгининг, ўрнига кўра, мулойим ва нозик табассумнинг товланишига жиддий ҳисса қўшади, баъзан киноя-кесатик оҳангларини мазмунга сингдиради. Чиндан ҳам, бу қўшимча «нозиккина» сўзидаги маъносини «ёлғонгина»да қайтаради ҳам, қайтармайди ҳам, шунингдек, «юзгина» шаклида улардаги маъноларни сақлагани ҳолда яна бошқача жилоланади.

Мана бу Ҳазалда, биз юқорида таҳлил этган Ҳазалдан фарқли ўлароқ, психологизм биринчи планга чиқади. Шоир ошиқ кайфияти ва фаолиятида кулгили ҳолатларни кашф этади ва уни кулгили тарзда ифодалай олади.

...Лирик қаҳрамон азоб-уқубатда қолган: маъшуқа рақиблар томон юзланди, у ўз кайфу сафоси билан банд. Ошиқ эса борган сари қийналмоқда, жабру ситам тортмоқда.

Лирик қахрамон ўзининг бу қадар қийин, ташвишли аҳволининг сабабчиларини, гуноҳкорларини қидира бошлайди, уларга жазо бериш пайига тушади. Дарҳақиқат, лирик қахрамоннинг ёр ҳижронида «куймакининг» боиси нимада? Бунга ким гуноҳкор? Ғазал юмори ана шу айбдорни қидириш жараёнига қурилган. Ошиқ тушунчаси шуки, унинг бундай аҳволга тушувида гўзал маъшуқанинг ҳеч қандай айби йўқ! Ошиқ уни айбдор деб ҳаёлига келтирмайди ҳам. У бутун айбни ўзидан қидиради. Маслаҳат, мадад истаб, у аввало «жон»га мурожаат қилади, ундан «куймакининг» сабабларини сўрайди:

Жонга чун дермен: «Не эрди ўлмаким<sup>34</sup> кайфияти?»  
Дерки: «Боис бўлди Жисм ичра маразнинг шиддати!»<sup>35</sup>...

«Жон» асл «гуноҳкор»ни «аниқ» кўрсатиб беради: бу «Жисм»дир. Худди шу «Жисм»да муҳаббат касаллиги пайдо бўлди, у авж олиб «шиддатланди». Ошиқ «Жисм»ни сўроққа тутатади. Аммо у ўзини оқлай олади ва ҳамма «айб» «Бағир» да эканлигини айтади, унинг куйиши ошиққа шундай азобуқубатлар келтирганлигига ишонттиради:

...Жисмдин сўрсамки: «Бу вазъингга не эрди сабаб?»  
Дер: «Анга бўлди сабаб ўтлуқ Бағирнинг ҳирқати!»

Лекин маълум бўлишича «Бағир»да ҳам гуноҳ йўқ экан, чунки «Кўнгул» унга ишқ ўтини ташлаган ва шунинг учун ҳам «Бағир» оловланган экан. Ошиқ чин айбдорни топдим деб «Кўнгул»га ғазаб қилади, уни қоралай бошлайди. Аммо:

Чун Бағирдин сўрдум. Айтур: «Андин ўт тушти манга  
Ким, Кўнгулга шуъла солди ишқ барқи офати!»

Кўнгулма қилсам ғазаб, айтурки: «Кўздиндур гунаҳ!  
Кўрмайин ул — тушмади бизга бу ишнинг тўҳмати!»

«Кўнгул» эътирозиди мантиқ бор. Чиндан ҳам «Кўз» гуноҳкор. У гўзал ёрни кўргандан кейингина «Кўнгул»да «ишқ чақмоғи» чақилди. «Кўз» кўрмаганда эди бу ташвишлар, ҳижрон азоблари ҳам бўлмас эди. Ошиқ «Кўнгул» далилларини ҳақли деб топади: шубҳа йўқ, ҳамма-ҳаммасига «Кўз» айбдор! Ошиқ нафрат ва вазоҳат билан уни очиқдан-очиқ уриша кетади:

Кўзга чун дерменки: «Эй, тардомани юзи қаро!  
Сендин ўлмиш телба Кўнгулмнинг балою ваҳшати!»

<sup>34</sup> Мисрадаги «ўлмак» сўзи ўрнига айрим манбаларда, масалан, Ҳокиқнинг муҳаммасида «куймак» сўзи келадик, мантиқан «куймак» ўринлидир: (Қаранг А. Қ а ю м о в, Ҳозик, Тошкент, ЎзФА нашриёти. 1957; 69-бет.

<sup>35</sup> А л и ш е р Н а в о и й, Хазойин ул-маоний, IV девон, 601-бет.

Ошиқ асл гуноҳкор деб «Кўз»ни қаттиқ жазолашга тайёр. Аммо... «Кўз» ҳам ўзининг айбсиз эканлигини, бу ишда у батамом ихтиёрсиз бўлганлигини ёш тўкиб изҳор этади...

...Ийғлаб айтур Кўзки: «Йўқ эрди манга ҳам ихтиёр  
Ким санга ишқ ўти — ўқ эрмиш азалнинг қисмати!»

Ошиқ «Кўз»нинг жавобидан қониқди: у ўзини жуда усталлик билан оқлай билди. У шундай жавоб топа олдики, унинг зиддига ошиқ бирор қарши сўз айта олмайди. Тақдир шундай экан «жон, жисм, кўнгул, кўз» ва бошқаларда нима айб?! Ошиқнинг «азал қисмати»га тан бермасдан қандай иложи бор?!

Эй Навоий, барча ўз ўзин деди. Ўлгунча куй!<sup>36</sup>  
Ким санга ишқ ўти — ўқ эрмиш азалнинг қисмати.

Бу юмористик ғазал учун объект бўлган сюжет чин кулгиликдир. Шу сюжет комизми Навоий томонидан маҳорат билан кашф этилган кулгили ситуацияда юксак бадиийлик билан очилган. Шоир предметлар ёки абстракт тушунчаларни жонлантириш приёмининг гўзал намуналарини яратади. «Жисм», «жон», «кўнгул», «бағир»ларнинг «тилга кириши», зўр бериб ўзларининг гуноҳсиз эканликларини «мантиқий» далиллар билан исбот этишлари, айбни бир-бирларига тўнкашлари қувноқ ва завқли кулги қўзғатади. Ошиқнинг бузғунчи, фитнакор, ахлоқсиз («тардоман») деб кўзни ҳақорат этиши, уни «юзи қаро» деб қоралаши, шунингдек кўзнинг «ийғлаб» гапириб ўзини оқлашга уриниши юморни ниҳоятда кучайтириб юборган. Кулгининг ҳаётий, табиий ва қувноқ жаранглаши жиҳатидан унинг бу ғазали алоҳида ажралиб туради.

Сўз ўйинлари, тажнис, ийҳом, нукта санъатлари Навоийнинг қатор ғазалларига юмористик руҳ беради. Шоир сўзларнинг турли бирикма ва ҳолатларда юзага чиқиши мумкин бўлган турли маъноларини ниҳоятда усталлик билан товлантиради, ҳар ўринда ўзгача жилолантиради. Бу жиҳатдан қуйидаги «Эрур» радифли ғазал жуда характерли бўлиб, шу санъатлар билан яратилган юморларнинг яхши бир намунаси:

Ҳар лабинг ўлгани тиргузмакда, жоно, жон эрур,  
Бу жиҳаттин бир-бирисн бирла жонажон эрур.  
Жоним андоқ тўлди жонондинки бўлмас фаҳмким,  
Жон эрур жонон эмас, ё жон эмас жонон эрур.

<sup>36</sup> Мақтадаги бу «куй» сўзи ҳам матланинг биринчи мисрасидаги «ўлмак» сўзи аслида «қуймак» бўлганлигидан дарак беради. Ошиқ «куйиш» («ўлиш» эмас!) сабабларини қидирди, асосий айбдорни топди, унга қарши чорасиз эканлигига қаноат ҳосил қилди ва энди зарда билан «ўлгунча куй» демоқда.



Бўлса жонон бордурур жон ҳам, чу жонон қилди азм,  
Жон кетиб жонон била жондин менга ҳижрон эрур.

Жон манга жонон учундур, йўқки жонон жон учун,  
Умр жононсиз қотиқ, жонсиз, вале осон эрур.

Борса жон, жонон йитар, гар борса жонон, жон кетар,  
Қимсага жонону жонсиз умр не имкон эрур.

Хуштурур жону жаҳон жонон била, жонон агар,  
Бўлмаса жон, ўйлаким, ўлмас жаҳон — зиндон эрур.

Жоним ол, эй ҳажру жононсиз манга ранж истама,  
Чунки жононсиз Навоий жонидин ранжон эрур<sup>37</sup>.

7 байтдан иборат бўлган бу ғазалда шоир «жон, жонон» сўзларини 36 маротаба қайтаради. Лекин уларнинг ҳеч бири сунъий, ўринсиз, зўрма-зўраки ишлатилган, шунчаки оддий такрорлаш эмас. Шоирнинг катта бадий маҳорати шундаки, бу сўзларнинг ҳаммасига махсус вазифалар юклаб, мазмунга сингдириб юборган, уларнинг ҳар бири ғоя очилишига, аниқроқ юзага чиқишига ҳисса қўшади. Шунинг учун ҳам, ҳатто, биттасини ҳам мазмундош сўзлар билан алмаштириш мумкин эмас — унда ғазал архитектуроникасига путур етади, шу сўзларнинг ўринли ва такрорий қайтарилиши натижасида шаклланувчи юмористик руҳга зарар келтиради. Гап шундаки, ҳатто бир мисранинг ўзида бир неча бор ишлатилган «Жон, жонон» сўзлари ҳар бир конкрет ҳолатда мисранинг муҳим бир деталига айланади, ғоя ва мазмун билан узвий боғланиб келади ва ҳар сафар логик урғу олиб янгича оҳанг, янгича жаранг билан эшитилади. Уларнинг ана шу вазифалар билан такрорланиши эса ғазалга умумий юмористик руҳ бахш этади. Шўх интонациянинг қатъийлашувида эса аллитерация — жарангдош, оҳангдош товушларнинг такрорланишининг [«ж» жарангли товуши асосан сўз бошида, ғазал мисраларида 45 марта такрорланади] ҳиссаси ҳам катта.

Сўз ўйини орқали ийҳом ва тажнис санъатлари билан қанчалик қувноқ юмор яратиш мумкинлигини Навоийнинг Шарбатий ҳақидаги ҳазил қитъасида яққол кўриш мумкин. Шарбатий — тарихий шахс, Навоийнинг замондоши. «Мажолис ун-нафоис» тазкирасида Навоий у ҳақда маълумот бериб, «Ул фақир қошида улғайибдур» деб ёзади, унинг ижодий қобилиятига ижобий баҳо беради<sup>38</sup>. Ана шу шахс, афтидан, қандайдир касал билан оғриб, қулоғи қар бўлиб қолади. Навоий худди ана шу, асли фажеъ ҳодиса ҳақида юмористик қитъа яратади. Айтиш керакки, бунда ҳеч қандай одобдан ташқари чиқиш ҳолати йўқ. Қулгили ҳолатларнинг

<sup>37</sup> Уша асар, I девон, 186-бет.

<sup>38</sup> Алишер Навоий, Мажолис ун-нафоис, 162-бет.

ҳаётда намоён бўлиш шакллари хилма-хил ва чексиздир. Баъзан **фажеъ** кулгили тарзда, кулгили шароит — ситуацияда намоёк бўлади ва аксинча, соф кулгили ҳолат оқибатда фожиага олиб бориши мумкин. Ҳамма гап шоир позициясида, кулгисининг характери, меъёри ва мақсадида, ўқувчиларга ана шу фожиага нисбатан қандай муносабатнинг шакллантиришда. У беғараз, шўх кулги қўзғатиши мумкин, ачиниш, хайрихоҳлик ҳис-туйғусини юзага келтириши мумкин ва ниҳоят, уни майна, масхара қилиш, камситиш билан инкор этиши мумкин...

Навоий Шарбатийнинг қулоғи кар бўлиб қолганлиги учун унга таъна қилмайди, майна этиб обрўсини тўкмайди, балки жуда самимий, беғараз, бениш кулги яратади. Бу кулги, айтилганидек сўз ўйини, қўлланилган сўзлардаги турли маъноларни биринчи планга чиқариш воситасида юзага келади.

Қитъага берилган сарлавҳанинг ўзидаёқ ана шундай сўз ўйинини кўрамиз:

«Шарбатийнинг қулоғи оғирлиғига қитъа демак, агарчи бу ҳам анга оғир келур»<sup>39</sup>.

Бундаги биринчи «оғирлиғига» сўзи шахснинг карлигини билдирса, иккинчи «оғир келур» кўчма маънода бўлиб «ёқмайди, малол келади», мазмунини билдиради.

Бевосита қитъа мисраларида эса «кар» [کر] «карам» [کرم] ва «карим» [کریم] сўзларининг ўринли қўлланилиши қувноқ юморни яратади:

Шарбатий кар бўлди эрса оқибат,  
Зотнда лекин карам бордур амин.  
Ушбу икки важҳ ила эрмас ажаб,  
Гар унинг отин хитоб этсанг «Карим!»

«Кар» сўзи олижаноблик, марҳамат, эҳсон, яхшилик маъноларидаги «карам» сўзининг ўзагини ташкил этади: «кар»-сиз «карам»нинг бўлиши мумкин эмас. Шунинг учун ҳам: биринчидан, Шарбатийнинг қулоғи кар бўлганлигидан ва иккинчидан, «кар» сўзи «карам»нинг ўзаги эканлиги жиҳатидан, уни «карим» деб аташ ҳамда «Карим» деб ном қўйиш мумкин. «Карим» сўзи ўз навбатида, қитъада икки хил маънода: «Карим» — карамли, саҳоватли, олижаноб демакдир ва, айни замонда, [қулоғи] «кар» сўзига 1-шахс қўшимчасининг қўшилган шакли, яъни [у] «менинг карим» маъносини билдиради. Навоий қитъаси шахснинг жисмоний камчиликлари устидан масхараомез, таъна аралаш кулувчи сагира-лардан ўзининг самимий руҳи, бениш кулгиси билан ажралади.

Алишер Навоийнинг рубоий, муаммо, туюқ ва чистон жанрларидаги шеърларида ҳам воқеа-ҳодисаларни, инсон

<sup>39</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, II девон, 710-бет.

руҳий ҳолати ва кечинмаларини, тушунча ва предметларни ўқувчиларда завқ-шавқ уйғотувчи, уларга ширин кайфият бахш этувчи ёқимтой, мулойим юмор билан тасвирлаш салмоқли ўрин тутади. А. Ҳайитметовнинг шоир лирикасига бағишланган китобида бу жанр намуналари таҳлил этилади, чистонларда «асосий ғоя юмор орқали ифодаланиши», муаммоларидаги соғлом юмор, «ҳазил — мутояба», туюқларидаги «ёқимли юмористик туйғулар» далилларда кўрсатилади<sup>40</sup>.

Мазмун ва тасвир юмори Навоийнинг бу тур асарларининг муҳим белгилловчи хусусияти даражасига кўтарилган. Ўз илдизи билан халқ оғзани ижодига бориб тақалувчи чистон ва туюқларнинг жанр сифатидаги моҳиятининг ўзи сўз ўйинлари, қочирим, киноя, шама заминидаги юморга қурилган. Масалан, чистон шундай тузиладики, ўқувчиларда аввало бошқа таассурот, тушунча, ассоциациялар қўзғайди, ҳаёт ва жамиятдаги ўхшаш ҳодисалар томон улар диққатини тортади. Қутилмаган ўхшатиш, параллель, таносуб орқали предмет ва тушунчаларнинг белги ва хоссаларига ишора ҳамда фавқулодда хулоса ҳар бир ҳолатда ўқувчиларда кулги қўзғатади, активлик ва қизиқишни кучайтиради, завқ-шавқ бағишлайди, чунки яширинган, назарда тутилаётган предмет-тушунчанинг ана шу етакчи белгилари ҳар доим юмор билан ифодаланади.

Туюқ жанри бир сўзнинг турли маъноларини очиб юзага чиқариш санъати — тажнис ва ийҳом асосларига қурилган. Навоий бу жанрнинг ана шу хусусияти ҳақида сўзлаб шундай ёзади:

«Яна шеърда барча табъ аҳли қошида равшан ва мажмуъ фусаҳо оллида мубарҳандурки, тажнис ва ийҳом бағоят куллийдур. Ва бу фархунда иборат ва хужаста алфоз ва ишоратда форсийдин кўпрак тажнисомиз лафз ва ийҳом ангиз нукта борки, назмға мужиби зеб ва зийнат ва боиси такаллуф ва санъатдур»<sup>41</sup>.

Демак, Навоийнинг таъкидича, тажнис ва ийҳом назмга зебу зийнат бағишлайди, уни безаб гўзал шаклга туширади, чунки қувноқ, ширин, шўх бирикмаларни [«фархунда иборат»], гўзал, чиройли, ёқимли ва қизиқ маъноларни [«хужаста алфоз»] юзага чиқаради.

Навоийнинг барча туюқлари «мужиби зеб ва зийнат, боиси такаллуф ва санъат» бўлган «тажнисомиз лафз ва ийҳом ангиз нукта» [бадийий приём]лардан ташкил топган. Ширин, енгил, ўйноқи юмор билан суғорилган бу туюқлар ўқувчиларда қувноқ, шод, завқли ҳис-туйғуларни қўзғайди.

<sup>40</sup> Қаранг: А. Ҳайитметов, Навоий лирикаси, 47, 50, 65-бетлар.

<sup>41</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 14-том, 112-бет.

Проф. Ҳамид Сулаймон томонидан «Девони Фоний»нинг нашр этилиши, жумладан, шоир юморининг ҳам кенг тематик доирасини ва бадий ранг-баранглигини белгилашда янги жиддий материал бўлиб хизмат қилади. «Девони Фоний»дан маълум бўлишича Навоий, форс тилидаги ғазалларида ҳам ғоя ва мазмунни бадий ғўзал ифодалашда, ўқувчилар онига равшан ҳамда образли шаклда етказишда юмордан, кулгили тасвир ва иборалардан кенг ва жуда ўринли фойдаланган.

Юмористик тасвир, кулги «Девони Фоний»даги қитъаларда айниқса кучли. Ўз характери эътибори билан ғазаллардан фарқли равишда асосан реалистик бўлган бу қитъаларда бевосита ҳаётини темалар кўтарилади, турмуш воқеа-ҳодисалари, реал шахслар фаолияти ва табиати, улар ўртасидаги ўзаро муносабатлар реал бадий воситаларда ифодаланади. Форсий тилдаги юмористик қитъаларнинг кўпчилиги сюжет комизминини очишга асосланади. Асли қобилиятсиз, паст дидли, аммо ўзларини етук ҳисобловчи мақтанчоқ, шуҳратпараст шоирлар ҳақидаги қитъалар шундайдир. Ҳар қандай таржимада юмор ўз жиҳосини; кулги таъсир кучини, ранг-баранг оҳангини кўп жиҳатдан йўқотса-да, намуна сифатида Навоий — Фонийнинг икки юмористик қитъасини келтирамиз:

Китоб он кас, ки аз кас орият жуст  
 Макун, з-аҳли хирад дигар шумораш.  
 Ки ҳаст он муниси маҳбуб касро  
 Гоҳе андар бағал, гаҳ дар канораш.  
 Чи аблаҳ мардаке бошадки гўяд:  
 «Ба ман деҳ чанд рўзе мустиораш!»<sup>42</sup>.

[Мазмуни: Бировдин китобни вақтинчаликка сўровчи кишини оқиллар ҳисобида кўрма. (Негаки китоб) кишининг доимий (ажралмас) маҳбубидир: у гоҳ қўлтиғида бўлади, гоҳ қучоғида. Қандай аблаҳ киши бўлиши керакки, уни (китоб — маҳбубанг) «менга бир неча кунга бериб тур» деб айтади].

Чи ҳол аст, ин муғаннийроки, лафзи шеър аз-ў мафҳум,  
 Намегардад, зи бас илҳони таҳрироти пурпечаш.  
 Яке гуфто: «Ба ёдам буд ин шеър — нафаҳмидам!»  
 Бигуфтам: «Шеъри ман буду нашуд мафҳуми ман ҳечаш!»<sup>43</sup>

[Мазмуни: Қандай ҳолки, бу муғанний овозининг чалкаш-чул-кашлигидан шеър сўзлари мазмунини тушуниб бўлмайди; (эшитувчилардан) бири айтди: «бу шеърни мен ёд билар эдим у бари-бир тушунмадим!» Мен айтмики: «Шеър меники эди-ку, ўзим ҳам ҳеч тушуна олмадим»].

<sup>42</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 5-том, II китоб, 398-бет.

<sup>43</sup> Уша асар, 408-бет.

Буларда юмористик муносабат заминиди енгил танқид, айблов, майна этиш оҳанглари мавжуд: шахснинг китоб сўраши қораланаётир, муғаннийнинг ашулачилик санъати майна қилинаётир. Қисқаси, Навоий юморининг яна бир хислати, нисбатан, равшанроқ кўринмоқда. Дарҳақиқат, шоирнинг юмори, унинг кулгиси ҳар доим ҳам ёқимтой, бениш, бегароз эмас, у ҳар доим ҳам ўқувчиларда фақат завқ-шавқли муносабатни юзага келтириш вазифасинигина кузатмайди. Шундай юмористик намуналар борки, уларда кимдир, нимадир «туртиб ҳам кетилади», у ёки бу ҳолат, ҳаракат, интилиш айбланади ҳамда кулги кўп жиҳатдан истеҳзо ва масхара характери ни эгаллайди ва шу жиҳатдан ҳам у, бундай пайтларда, сатирик асарлардаги кулгига яқинлаша боради. Бундай юморлар асосан, воқеа-ҳодисалар заминидидаги кулгили ҳолатларни кашф этиш ва юзага чиқариш асосига қурилади. Юмористик тасвирга замин бўлган бу кулгили ҳолатлар, ўз характери га кўра ижтимоий ёвузлик даражасига кўтарилган эмас, уларнинг зарарлилик, хавфлилик доираси тор, кўпинча якка [айрим] шахс ёки жузъий ҳолат билан чекланади. Кулгининг қатъий инкор, аёвсиз фош этиш, шарманда қилиш характери ни олмаслиги ана шундан. Қисқаси кулги мағзида мавжуд бўлган фош этувчи кучни, масхаралаш, майна этиш қудратини жуда яхши ҳис қилган Навоийнинг юморларида ҳам кулги турли меъёр, даража, оҳанг, шаклларда ҳар хил мақсад, гоъларни ифодалаб келади, турли вазифаларни бажаради. Ернинг лаби ва оғзи ҳақидаги юмористик тасвирдан «ҳаммомдан нопок чиқиш» қитъаси шубҳасиз фарқланади, «Бир кичик ёшлиғ нигоре топмишам нозуккина» мисран билан бошланувчи ғазалдан форсий юмористик қитъалар ажралади ёки «жон, жонон» сўзларининг маъноларини товлантиришга қурилган ғазалдаги кулги худди шу принципдаги сўз ўйинига асосланган чистон ва туюқлардаги кулгига ўз характери ва жарангига кўра ўхшамайди. Ҳа, Навоий меросидидаги қатор юмористик тасвирлар заминиди воқеа-ҳодисалар, кишилар ва ҳолатлардаги мавжуд иллат-нуқсонларни қоралов, айблаш, майна этиш ҳам кўринади, кулги ўз характери ва руҳини ўзгартиради. Эндиликда у ўқувчиларни фақат қувонтириб, завқлантириш билангина чекланмайди, балки, айни замонда, кулгига туртки бўлган воқеалар, шахслар, ҳолатлар ҳақида ўй-фикрга чулғаб ҳам қўяди. Улар устидан ҳукм чиқаришга ундайди ҳам маълум муносабат — баҳонинг шаклланишини таъминлайди.

Фалакнинг лирик қаҳрамонга ўтказаетган тинимсиз зулми, бу зулмдан унинг норозилиги Навоийнинг қарилик йилларида ёзилган мана бу юмористик фардда ўз ифодасини топган. Шоир халқнинг «масаланинг ҳал бўлиши менинг қўлимда, менга боғлиқ» маъноларини берувчи «ишинг тушиб-

ди» иборасидан усталик билан фойдаланиб, кучли истеҳзо яратади:

Эй фалак, зулм эткали йўқтур менингдек бир кишинг,  
Тут ганиматким, бу дам тушмиш менинг бирла ишинг<sup>44</sup>.

«Фалак»ка нисбатан бу беодобона хитоб, уни огоҳлантириш гарчи кулгили руҳни эгаллаган бўлса-да, маълум социал мазмунни ҳам ифодалайди. Мана бу «соддалик» билан берилган саволда ҳам ўша давр тушунчаларини калака қилиш, майна этиш оҳанглари бор:

Ийқмади кўк гунбазин ёғиб ҳаводис ёмғури,  
Ким сувар эркин чиқиб томини бу кошонанинг<sup>45</sup>.

«Хазойин ул-маоний» ва «Девони Фоний»даги котиблар ҳақидаги юмористик қитъаларни кўрайлик. «Ғаройиб ус-сигар» девонида «Ғалат битир котиб бобида қалам сурмак ва қаросининг ғалатин юзига келтурмак» сарлавҳали қуйидаги қитъа бор:

Фалон котиб ар хатни мундоқ ёзар,  
Бу мансабдин ани қўпормоқ керак.  
Юзин номасидек қаро айлабон,  
Каламдек бошин доғи ёрмоқ керак.  
Қародин қароға берибон улоқ,  
Қаламравдин ани чиқормоқ керак<sup>46</sup>.

Котиблар лексикасидан ўринли фойдаланган шоир бадхат ва серхато кўчирувчи котиб устидан ўқувчиларда кулгили муносабат қўзғатмоқда. Котиб юзини хунук ёзилган нусхасидек «қаро» қилишга — қоралашга ҳамда бошини «қаламдек» ёришга ундов, «қародин — қаро»га, манзилдан-манзилга «улоқ» каби ошириб «қаламрав»дан — мамлакатдан «чиқориб» ташлашга даъват, шубҳасиз, юмористик характердадир [худди шу характер ва мазмунда «Девони Фоний»да иккита қитъа мавжуд]<sup>47</sup>. Аммо, айна замонда бу қитъадаги юмористик муносабатни, кулгини беғараз, деб бўлмайти. Керакли бир иш бажарувчи шахс фаолиятидаги иллат ҳам очиб ташланмоқда, кулги заминида қоралов, норозилик оҳанглари аниқ сезилмоқда. Лекин у очиқ, қатъий сатира даражасига кўтарилмаган. Гап шундаки, қитъада юмор бениш, шўх, фақат кулги қўзғовчи юмор ҳам эмас, унда котиб фаолиятини салбий баҳолаш мавжуд. Аммо кулгили тасвирнинг мавжудлиги, ўз навбатида, танқиднинг ўткирлашувини

<sup>44</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, IV девон, 751-бет.

<sup>45</sup> Уша асар, I девон, 366-бет.

<sup>46</sup> Уша асар, I девон, 737-бет.

<sup>47</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 5-том, II китоб, 398-бет.

«тўхтатиб» туради, унга кескин инкор [чиндан ҳам «бошини ёриш», мамлакатдан сургун қилиш] руҳини «бердирмайди». Агар баёнда сўз ўйинлари, умумий руҳдан шаклланувчи кулги бўлмаганда эди танқид характери тубдан ўзгариб, фош этиш сатирага айланар эди. Фарқлаш учун «Маҳбуб ул-қулуб»дан худди шу темадаги бир парчани келтирамиз:

«Хушнавис ҳамким, саҳви кўп бўлғай — илги фалаж иллатига жўб бўлғай! Улки, бежо нуқта била *حبيب* [ҳабиб]ни *حبيث* [хабис] қилғай ва *محبت* [муҳаббат]ни *معنت* [меҳнат] — анингдек хабиси меҳнатзадаға юз лаънат! Ямон хатни қирқиб мабразға тошлағоли яхши ва нясини молики дўзах жаҳаннамға бошлағоли. Ямон котиб манзили — қаламдонидек чоҳ аро бўлсун, қаламидек боши яро ва юзи қаро бўлсун!»<sup>48</sup>.

Кўриниб турибдики, ҳар икки намунада ҳам бир объект ва асосан бир иллат ҳақида сўз бормоқда. Ҳар иккаловида ҳам кулги, ҳам танқид бор. Аммо бирида [қитъада] юмористик муносабат биринчи планда туради ва худди шунинг учун ҳам иллат танқиди тўла-тўқис очилмайди, кулги уни «юмшатиб» туради. Иккинчисида, «Маҳбуб ул-қулуб»даги парчада эса, аксинча, сатирик муносабат олд ўринга чиқади ва худди шунинг учун ҳам бунда қоралов, фош этиш устунлик қилади ва маълум мезънода кулгини «бўғиб» туради. Унда объектни фош этиш, инкор қилиш, ғзаб-нафратли муносабат асосий мақсадга айланади. Қитъадаги «қаламдек бошин ёрмоқ» ва «қародан-қарога» улоқ каби суриб мамлакатдан [«қаламрав»дан] чиқариб ташлаш талабида, айтганимиздек, кулги ҳукмронлик қилса, «илги фалаж иллатига жўб бўлғай», «анингдек хабиси меҳнатзадаға юз лаънат» ибораларида, унинг ёзмишларини қирқиб ахлатхонага улоқтириш ва ўзини жаҳаннамга ташлаш лозимлиги ҳақидаги таъкидида қоралов, ҳақорат ва инкор мавжуд.

Худди шу хусусиятлари билан бу парча сатирик характер касб этади ва юқоридаги қитъадан фарқ қилади.

Демак, Навоий юморлари ҳар доим ҳам «ёқимтой, ширин илиқ, мулоим, завқбахш...» каби сифатлар билан характерланмайди. Янада аниқроғи, шу характерлар билангина чекланиб қолмайди, кўпчилиги заминиде танқид, қоралов, салбий муносабат, баҳо — ҳукм ҳам [албатта, сатира даражасида эмас, чунки, у юмор] мавжуд. Бу хусусият Навоийнинг айниқса, йирик асарлари жисмидаги юмористик парчаларида равшан кўринади.

<sup>48</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 22-бет.

Навоийнинг прозаик асарларида ҳам шундай парчалар учрайдики, уларда автор «яхши ният» позициясидан юмористик тасвирга киришади, кулги бундай пайтларда баёнга шўхлик, қувноқлик, завқ-шавқ бахш этади. Навоийнинг, ҳатто шахсий ва расмий хат-ёзишмаларида ҳам юмористик тасвир, кулгили баённинг учраши жуда характерлидир. Биргина мисол келтирамиз. Мазмунига кўра энг қадрдон, маслакдош дўстларидан бирига йўлланган мактубда Навоий нукта санъатининг ажойиб намунасини беради:

«Қуллуқ дуодин сўнгра арзадошт улким, иноят нишони била бу қулунгизни ёд қилиб эрдингиз — мужибни сарафрозлиқ бўлди,— деб ёзади Навоий,—...Битиб эрдингизким: «**Мирзо тобуғида каминна қулни ёд қилиб йиғлармен**» Ёд қилурингизга розимен, йиғларингизга — йўқ!..»<sup>49</sup>

Сўнгги жумла ҳар бир ўқувчида мулойим, ёқимли табассум қўзғатади, ҳар икки шахс ўртасидаги самимийлик, яқинликдан, илиқ, дўстона алоқадан аниқ дарак беради. Қариликдаги хаёлпаршонлик ҳақидаги мана бу жумла ҳам жуда гўзал:

«...Ҳофиза ўрнига нисён ер тутуб, ўрганмакни, балки унутмоғни ҳам унутуб»<sup>50</sup>.

Ўқувчиларга завқ, хушнудлик бахш этиб табассум қўзғатувчи юмор билан суғорилган тасвир, баёнлар «Мажолис ун-нафоис» тазкирасининг услубига сингиб кетган. Бу тасодифий эмас, албатта. Тазкирага қиритилган неча юзлаб шахсларнинг асос кўпчилиги билан Навоийнинг ўзи шахсан учрашган, гаплашган, ҳаёти ва фаолиятини қизиқиш билан қузатган. Тазкира характерига кўра автор ҳар бир шахснинг «ўз-лигини» очишга ҳаракат қилади, ўзига хос белгилари, табиати, диди, савияси, одатлари, юриш-туриши, асарлари ҳақида қизиқарли маълумотлар беради. Бизни бу ўринда қизиқтираётган масала хусусида шуни айтиш керакки, Навоий қатор ўринларда кишилар характери ва фаолиятидаги кулгилик ҳолатларни ҳам ўзига хос юмор билан келтиради. Масалан, бир ўринда шoir Мир Ихтиёрдин номли олифта йигит ҳақида: «**Дасторин бу навъ донишмандона чирмағунча кўп заҳмат кўрар эркин**», деб истехзо билан ёзса<sup>51</sup>, иккинчи бир шахснинг фолбинлик «қобилиятини» қайд этади: «...агар бировнинг соқолини тутуб, айтсаким, йиғирма икки минг тўрт юз саксон бештур сари мўйи тахаллуф қилмас. Мажлис аҳлидин биров де-

<sup>49</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 136—137-бетлар.

<sup>50</sup> Уша асар, 77-бет.

<sup>51</sup> Алишер Навоий, Мажолис ун-нафоис, 147-бет.



диким: «Магар сизнинг маҳосингиз туки ададин сизни воқиф қилибдур», — эл кулуштилар, Мирга тафовут қилмади»<sup>52</sup>.

Тазкирадаги Шайхим Суҳайлийга берилган характеристикада кулгили мазмун, юмористик тасвирнинг чиройли бир намунаси ўрин олган. Навоий ўзига қадрдон бўлган бу йирик шоир шаънига айтилган қуюқ мадҳ сўзларини шундай яқунлайди:

«Аввалдин охирғача фақир (Навоий — А. А.) била илтифоти ва иттиҳоди кўб учун мундин ортуқ таърифин қилинса ўзумни таъриф қилгондек бўлурдин кўрқуб ихтисор қилинди. Оқибати хайр бўлсун!»<sup>53</sup>.

Бутун жумла маъзига сингиб кетган кулги бу ўринда жуда ёқимтой, ширин, завқли; у берилаётган мазмунга ўта самимийлик, ўқувчилар билан «мен» ўртасида сирдошлик, яқинлик руҳини бахш этаётир. Шунинг билан бирга бу кулги автор ниятининг [Суҳайлий таърифининг]янада равшанроқ очилишига, янада тўлароқ бўлишига катта ҳисса қўшмоқда.

Кулгининг ҳажвий асарлардан фарқли равишда ана шундай соғлом, қувноқ, бениш бўлишида, ўқувчиларда объект [ҳолат]га нисбатан нафратли муносабат ёки майна этиш, масхаралаш ҳислари эмас, балки ширин, ёқимли, хайрихоҳ табассумнинг қўзғалишида, завқ-шавқли кайфият шаклланишида, қисқаси, баённинг сатирик эмас, балки юмористик руҳ эгаллашида комизм характеридан ташқари авторнинг позицияси, муносабати, бош мақсади асосий роль ўйнайди. Худди шу «мен» [автор]нинг интилиши, ниятига мувофиқ равишда ўқувчиларда ҳам кулгининг характери белгиланади ҳамда воқеа-ҳодисалар, ҳолатлар ва шахслар ҳақида баҳо, муносабат шаклланади.

Тазкирада Навоийнинг беғараз, маъқул юморининг объектлари кўпинча реал, замондош шахслар табиати ва фаолиятидаги реал комик ҳолатлар, кулгили одатлар, зарар доираси тор бўлиб, ижтимоий характер эгалламаган, «хавфлик» чегараси аслида шу конкрет шахс билан чекланувчи жузъий нуқсон, ёмон одат, хунук ишлардир. Шу характердаги юмористик парчалардан айримлари билан танишайлик. ...Абдураҳмон Жомийнинг Муҳаммад Тоябодий номли бир махсус мулозими бўлган. Шеърят даҳоси билан доимо биргаликда бўлиши, унинг ижод лабораториясидан хабардорлик, адабий мажлисларида, ўз вазифасига кўра, мунтазам иштирок этиш ва бошқалар ҳар қандай кишида ҳам, маълум даражада, поэтик дид ва завқни, ҳеч бўлмаса, қизи-

<sup>52</sup> Уша асар, 184-бет.

<sup>53</sup> Уша асар, 86-бет.

қиш ва қадрлашни уйғотади. Мавжуд шароит ва имконият мантиқи шуни тақозо этади...

Энди Навоийнинг шу мулозим ҳақидаги қуйидаги характеристикасига эътибор берайлик:

«...Турфа буким, хожа Муҳаммад Тоябодийким,— бир қарн ул Ҳазратнинг махсус мулозими эрди,— назмларидин бир байт билмас ва билса ҳам назм эмас! Ва насрларидин бир нукта фаҳм қилмас ва қилса ҳам мақсудқа мувофиқ демас! **Боракаллоҳ, камоли қобилият мунча-ўқ бўлғай...**»<sup>54</sup>.

Бу ўринда макон ва замон ҳисобга олинса,— Жомийнинг катта обрўси, асарларининг халқ ўртасида шуҳрат қозонгани, катта-кичик томонидан севиб ўқилиши, ёд олиниши, куйланиши ўқувчиларга етказилса [Навоий ўз характеристикасининг аввалида худди шундай қилади] парчадаги юмор янада чуқурлашади, товланади. Дарҳақиқат, Тоябодийнинг бу аҳволи — Жомий асарларидан бир байт, бир сўз ҳам билмаслиги [шундай шароитда!] жуда кулгилидир. Энг қулай ва кенг имконият ҳамда йўқ натижа ўртасидаги зиддият, номувофиқлик, бошқача айтганда, мантиқсизлик — мазмун комизми мана шунда. Навоий ана шу объектив комизмни юзага чиқаришда тазод санъатидан усталик билан фойдаланади, атайлаб жуда улкан ва жуда кичик тушунчаларни [«бир қарн» (аср) бирга бўлишлик ва «бир байт, бир нукта» билмаслик] параллель қўллайди, очиқ кинояга мурожаат этади: «**Боракаллоҳ, камоли қобилият мунча-ўқ бўлғай!**»

Навоий қурдирган «Ихлосия» мадрасасининг мударрисси Мир Муртоз шатранж ўйинини бениҳоят севар экан. Бу шахс ҳақидаги характеристикада Навоий унинг ана шу шахсий одатини юмористик планда қувноқ ва бениш кулги билан тасвирлайди:

«Шатранжга андоқ мағлубдурким, бир ҳариф илкига тушса халос бўла олмас. Бу жиҳатдин ҳарифлар андин қочарлар. Машҳурдурким, агар икки ҳариф илкига тушса, бири бирига ўйнаб яна бирининг этакин берк тутуб ўлтурурким,— бири қочса,— бори бири илкида бўлғой. Баҳар тақдир андоқ беназир киши оз бўлғай»<sup>55</sup>. Навоий бу парчада шахс характеридаги соф комик ҳолатни катта маҳорат билан кашф этиб, уни шўх, қувноқ кулги билан юзага чиқармоқда.

Тазкирада анчагина учровчи бундай парчалардан фарқли равишда Бу-Али ва Хизрийларга берилган характеристикаларда, худди қитъалардаги каби, кулги ўз табиатини бир оз ўзгартиради ҳамда хайрихоҳлик, самимийлик, қувноқликка таъна, истеҳзо, майна этиш, айблаш оҳанглари аралаша-

<sup>54</sup> Уша асар, 84-бет.

<sup>55</sup> Уша асар, 142-бет.

дики, биз бу ҳақда юқорида шу намуналарни таҳлил этиш жараёнида тўхтаган эдик.

Юмордаги ана шундай танқид, қоралов, айниқса, тазкирадаги Пири Сесадсола ҳақидаги характеристикада жуда равшан кўринади. Бундаги кулги кўпроқ масхара, майнага ўхшаб кетади. Сўфи бўлган бу шахс аини чоқда табиблик ҳам қилар экан, шунга ишора қилиб Навоий кучли истеҳзо билан шундай ёзади: «Сўфиликқа табобатни зам қилибдур — гўё мараз риёзатин тортқон солиқларга «Муту қабл ан-томуту» иршодин қилур»<sup>56</sup>, [яъни] сўфилик йўлини тутиб касалга учраган кишиларга «ўлишингиздан бурунроқ ўлинг» деб йил кўрсатур].

Мана бу юмористик парчадан ҳам танқид, қоралов мавжуд. Унда бадовоз, фосиқ ҳофизлар ҳақида сўз боради: «...Агар фосиқдур ва бадмаош, — сурма ҳам ҳайфдур, — бўғзига мунсисбдур тош! Агар бовужуди бу ҳоллар била кўб ўқуғой, умид улким, оғзи садаф оғзидек ва тили савсан тилидек қуруғой!

[Байт:]

Ёрабки, ҳеч базмда ул нағма қилмағой  
Оғзи физодин ўзга нимага очилмағой!»<sup>57</sup>.

Бошқа бир ўринда Навоий нодон, жоҳил, ўқувсиз, тажрибасиз табиб билан жаллод шогирди ўртасида умумийликни кўради. Бу умумийлик ҳар иккала касб эғасининг одамларни ўлдиришларидадир. Аммо улар ўртасида жиддий фарқ ҳам мавжуд — бу шундаки, жаллод чин гуноҳкорларни ўлдиради, омий табиб эса бечора, бегуноҳ касалларни заҳарлайди. Шу моментдан омий табибга нисбатан жаллоднинг «яхшироқ» эканлиги юзага чиқади<sup>58</sup>.

Навоий бир ўринда карам — эҳсон, олижаноблик, саховат, яхшилик ҳақида сўзлар экан, ўша ижтимоий тузум, жамият аъзоларида бу чин инсоний хислат — фазилатларнинг йўқ эканлигини гўзал сўз ўйини билан ифодалайди. «Қарам» сўзидаги иккинчи маънони ҳам назарда тутиб Навоий шундай жумлани тузади:

«Бу даврда карам сабзаси тарфуруш [сабзавот сотувчи — А. А.] дўконидин ўзга ерда топилмас...»<sup>59</sup>.

Демак, қатор мисолларда кўрганимиздек, Навоий меросидаги юмористик лавҳа, парчалар орасида шундай намуналар борки, уларнинг мақсади фақат кулги қўзғатиш, ўқувчиларга шўх, завқли кайфият бахш этиш эмас, балки юмор

<sup>56</sup> Уша асар, 159-бет.

<sup>57</sup> Алишер Навоий, Маҳбуб ул-қулуб, Нашрга тайёрловчи А. Н. Кононов, М.—Л., 1948, 34—35-бетлар.

<sup>58</sup> Қаранг: Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 19—20-бетлар.

<sup>59</sup> Уша асар, 51-бет.

воқеа-ҳодисалар, шахслар ва жамиятдаги камчилик, нуқсон, иллатларни юзага чиқариш, масхаралаш, улар ҳақида салбий баҳо — муносабат шакллантириш воситасидир. Бундай юморларда сатирадаги даражада ёрқин ва кескин бўлмасда, объектга салбий муносабат, авторнинг мавжуд ҳолатдан норозилиги мавжуд. Худди шу хил юморлар ҳақида сўзлайди Н. Г. Чернишевский «ҳар бир юморда кулги ҳам, қайғу-дард ҳам мавжуд» деб ёзган эди<sup>60</sup>. Бундай юмор намуналари билан танишган ўқувчи кулгили ҳолат ва унинг кулгили баёни заминидagi дард-аламни, қайғу ва изтиробни ҳам кўради.

Навойнинг «Ҳайрат ул-аброр» достонидаги беҳаё, плагиат шоирлар ҳамда майхўрлар ҳақидаги юмористик парчалар шу хил юморларга яхши мисол бўла олади.

Навой бир қатор асарларида қобилиятсиз, диди паст, дангаса, шуҳратпараст қалам аҳллари қаторида плагиатлик билан шуғулланувчи қалбаки шоирларни аёвсиз, кўпроқ сатирик планда фош этади. «Ҳайрат ул-аброр»да шу нав «шоир»лар тўғрисида жиддий руҳда танқидий фош этувчи мисраларни битар экан, ўз асарларининг ҳам ўғирлашларини ва уялмай-тортинмай яна «эҳсон ва таҳсин» талаб этиб [худди ўзлари тер тўкиб ёзганларидек] Навойнинг ўзига кўрсатишларини ғазаб-нафрат билан қоралайди. Уйлаш мумкинки, у даврда енгил-елпи шуҳратга интилиб ўзгалар асарларини ўзлаштириш, адабий ўғирлик билан шуғулланиш ҳоллари тез-тез рўй бериб турган. Навой ана шундай аслида «табъи каж», «нағмаси чаб», «лафзлари бемаза», «таркиби суст», «маъноси носара», «адоси нодуруст» шоирларнинг ўз — Навой «маъноий хос»ларини ўғирлашларини қайғуриб ёзар экан, ўз асарларини сақлаб қолиш ниятида фавқулодда тадбирлар кўришга мажбур бўлганлигини сўзлайди. Бу парча соф юмористик планда бажарилган. ...У даврларда атрофларига сув тўла хандақ қазилиб тош-пўлот билан баланд қурилган қалъаларгина ёв йўлини тўсарди. Қалъа деворлари тепаси анча энлик бўларди, у ерга тош-ўқларни тўплаб қўярдилар ва ёв яқинлашганда кунгуралардан ўққа тутиб ўзларини ҳимоя этар эдилар... Тез-тез бўлиб турувчи феодал урушларидаги мудофаа тактикаси ва системасини Навой ўз асарларини муттаҳам-плагиатлардан ҳимоя этувчи бирдан-бир ва ишончли чора деб билди:

...Қолмади чун ўзга манга чорас,  
Қалъа ясардек топибсен хорас,  
Қулла чу ҳам олий эди, ҳам васиъ,  
Устига қўйдум бу бинойи рафиъ.  
Сувғача хоро била бунёд этиб.  
Қўкка дегин порай пўлод этиб,  
Ҳандақини ваҳм анингдек қозиб,

<sup>60</sup> Н. Г. Чернишевский, Полное собрание соч., т. II, стр. 190.

Кимки боқиб қаърига — ақли озиб.  
 Не тубига нақб бўлуб судманд,  
 Не етибон кунгурасига каманд.  
 Матьнини ул хайл паризод этиб,  
 Жонларин ул хавфдин озод этиб.  
 Тегмак учун жисму учурмоққа бош,  
 Анда қилиб таъбия кўп ўқу тош.  
 Тоши анинг тақвийи жонкоҳдин,  
 Ўқлари ҳам оқи сахаргоҳдин.  
 Ногаҳ анга ёвуса бир беадаб,  
 Тош ила ўқдин анга етгай тааб<sup>61</sup>.

Жиддий, катта масала юмористик планда ишланмоқда ва ҳал этилмоқда. Аммо юмористик парча ўқувчиларда фақат кулгигина қўзғатиб қолмайди, у, айни замонда, ўз асарларини ўғрилардан сақлаш учун ана шундай пишиқ ҳарбий мудофаа чораларини «кўришга» мажбур этган шароит ҳақида ҳам аниқ муносабат, баҳо шакллантиради. Дарвоқе, кулги, кулгили баён бу ўринда авторнинг бош мақсади эмас, балки жиддий масала юзасидан алам-дардини, қайғуси ва нозилигини ифодалаш воситасидир.

«Ҳайрат ул-аброр»нинг майхўрлик танқидига бағишланган 15-мақолатидаги катта юмористик парча ҳам ўз характери билан ана шундай юморлардандир. Навоий асарларидаги май, майхона мадҳи-тарғиби билан майхўрлик, бадмастлик, ифлос машағабга берилишнинг танқиди ўртасида зиддият кўриш нотўғридир. Навоий жуда кўп ўринларда майпарастликни, маиший бузуқликни аёвсиз қоралайди, сатирик фош этади, ҳатто ўзининг расмий хатларида бу масалага алоҳида эътибор бериб амалдорларни бадмастликдан сақланишга чақиради. Шоир лирикасидаги май, майхона, муғбачалар эса бир образ бўлиб, ўзларининг луғавий маъноларини деярли йўқотган ҳамда зуҳду тақвога, «у дунё» лаззатларига, «фисқхона» — хонақоҳларга зид тушунчаларни, реал ҳаётни англатувчи символларга айланган. Шунинг учун ҳам май, майхона, пиримуғон тарғиби ва мадҳидан доимо фақат майпарастликни, маишатни тушуниш керак эмас. Навоийнинг майхўрликка нисбатан очик салбий муносабати, бадмастликнинг танқиди ва қоралови «Ҳайрат ул-аброр»нинг 15-мақолатида жуда яққол кўринади.

«Ҳайрат ул-аброр» каби йирик фалсафий-дидактик асарида бу темага ўрин ажратилишининг ва махсус бир катта боб давомида танқидий-сатирик планда ишланишининг ўзи Навоийнинг ўша даврда саройда, аслзодалар, бойваччалар, амалдорлар орасида айниқса авж олган майхўрлик, маиший бузуқликни ижтимоий иллат сифатида баҳолаганлигидан дарак беради.

<sup>61</sup> Алишер Навоий, Хамса, 47—48-бетлар.

Мақолатнинг фарқли белгиларидан бири шундаки, унда «оддий» танқид, сатирик фош этиш ҳамда юмористик тасвир ёнма-ён, бирин-кетин алмашиб келади. Мақолат композиция жиҳатидан ҳам худди ана шу «турли» муносабатни ёрқинроқ ифодалашга мослаштирилган: автор «мен»и танқид объекти «сен» билан тўқнашади, ўз мантикий далилларини «у» мисолида намоиш этади. Жанговар руҳ, кескин интонация, ўз фикр-мулоҳазаларининг, даъво ва танқидининг субҳасиз ҳақ эканлигига қатъий ишонч оҳангларининг аниқ эшитилиши жиҳатидан, ҳиссиётнинг жўш уриши, ғазаб-нафратнинг бениқоб, баъзан ҳайқирик даражасида намоён бўлиши жиҳатидан дostonнинг шоҳлар ҳақидаги машҳур мақолатини эслатувчи бу мақолатнинг биринчи байтлариданоқ «мен» «сен»ни шафқатсиз айбловчи, мавжуд иллатни масҳара, майна билан шарманда қилувчи, объектга нисбатан бениҳоят устун куч сифатида ҳаракат қилади:

Эй тарабинг жомга ҳамдастлиқ,  
 Жаҳл хуморидин ишинг мастлиқ!  
 Уқсумайин айши мудоминг сенинг,  
 Жоми жаҳолат била коминг сенинг.  
 Купдек ичинга солибон бода жўш,  
 Кўнлунга ўл жўш ила ҳардам хуруш.  
 Бода солиб жонингга жўши ғурур,  
 Йўқ санга кўп янглиг ўзунгдин шуур.  
 Фисқу фужур илги чу оғзинг очиб.  
 Кўп киби ғафлат майидин каф сочиб<sup>62</sup>.

Ана шундай фош этувчи, қораловчи байтлар ортидан Навоий баёнга юмористик руҳ беради: «у»— бадмаст майхўрнинг аҳволи кулгили ситуацияларда юмор билан тасвирланади. Бунда кулгининг характери ўзгарганлиги, у ўқувчиларга фақат қувноқ кайфият бахш этиш билан чекланиб қолмаслиги парча билан танишган ҳар бир кишига дарҳол равшан бўлиб қолади.

Бу парчада Навоий юмористик тасвирнинг, кулгили баённинг моҳир устози сифатида қалам тебратади.

Қўй бошидин чу бўлур телба фош,  
 Еғдурур атфол анга ҳар сори тош.  
 Улки ичиб бодани паймонадин,  
 Маст чиқар кўйга хумхонадин:  
 Манглайиким, томга тегиб, қом бўлуб,  
 Бошида дастори паришон бўлуб.

Шоир майхўрнинг майхонадан оёқда туролмайдиган даражада маст чиқиши лавҳасини жуда реал чизмоқда. У телба, кўча болаларига майна, масҳара; улар ҳар томондан унга

<sup>62</sup> Уша асар. 194-бет.

тош отади.лар; пешонаси томга тегиб ёрилган, ундан қон оқмоқда, дастори эса чувалашиб, бузилиб кетган. Навоий топган ана шу деталлар тасвири ниҳоятда реаллаштириб юборади, ундаги кулгини товлантиради. Бу кулгида шўхликдан кўра истеҳзо, майна этиш кучли, унда қоралов, фош этиш оҳанглари устун. Айниқса, кейинги байтларда бу нарса жуда равшан кўринади: маст бамисоли ҳар томонга ташланувчи бир ёмон ит! Йўқ, ёмон итгина эмас, у «қопогон», қутирган ит! У узини эплаб юра олмайди, қаёққа қадам қўйса, у томон чайқалиб энгашади; қоқилган тошларни четга суриб қўйишга ҳам қуввати йўқ, угина эмас, у тошларни гул деб қучоққа олади, ёмғирдан тўпланган қўлмак сувни май деб ичади:

Элга қилиб ҳамда ёмон ит киби,  
Қайси ёмон ит? Қопогон ит киби!  
Жисминни усруклук этиб дам-бадам,  
Ҳар сорн қўйса қадам — ул сорн ҳам!  
Сайл сувин топса — ичиб мул киби,  
Сой тошини топса — эгиб гул киби,  
Учраса олам гулу тошн анга,  
Йўқ олиб отмоққа таҳоши анга<sup>63</sup>.

Парча давомида Навоий мастнинг ташқи кулгили аҳволини бўрттириб кўрсатувчи янги-янги деталларни изчиллик билан кашф эта боради, юмористик тасвири кенгайтиради, кулгига борган сари кучлироқ заҳар қўшади; унда нафратланиш, жирканиш линияси кўринади. Маст тасвири қанчалик кулгили бўлмасин, ўқувчиларда ғазабли муносабатни шакллантиради. Зеро, авторнинг бу ўринда юмористик тасвирдан кузатган асл мақсади ҳам худди шудир.

Тошидн атфол гаҳн бутрабон.  
Гаҳ йиғилиб масту маланг ўйнабон.  
Гаҳ йиқилиб, гаҳ қўпуб ул ҳар нафас.  
Маст солиб ҳар сорн қўл ҳар нафас.  
Бўйлаки қўпуб-йиқилиб пай-бапай,  
Бир то йиқилгонда босиб они май...  
Жўлаҳа гирвошинда оҳордек,  
Йўқки заған паррида мурдордек,  
Қай соқолин ҳар неча нопок этиб,  
Ит яламоқ бирла яна пок этиб...<sup>64</sup>

Юмористик парчанинг кейинги байтларидаги кулгида яна масхара, майна олд ўринга чиқади. Ҳақиқатан ҳам, майхўрнинг кайфи бир оз тарқалгач, яна ичкиликка берилиши, чопон ва пулларини ўғирлатиб қўйиши ўқувчиларда ачиниш ҳиссларини эмас, балки масхара, майна туйғуларини уйғотади. Қин қолиб пичоқнинг ўзи йўқлиги, бир пой кавуши оё-

<sup>63</sup> Уша асар, 195-бет.

<sup>64</sup> Уша асар, 195—196-бетлар.

ғидаю, бир пойининг тушиб қолганлиги, тўни этагининг балчиққа булғаниб, олди ҳўл бўлиши, уйини қидириб топа олмай кўчада санғиб юриши — буларнинг ҳаммаси кулгили ва айни замонда, қайғулидир. Уқувчи конкрет шу маст ҳолига ачинмайди, аммо, умуман, майхўрликдан, бадмастликдан нафратланади.

Мастлик уйқуси чун зойил бўлуб,  
Кўз очибон бодаға мойил бўлуб.  
Не топибон бошида дасторини,  
Не кўрубон белида динорини.  
Тўнини элтиб яна бир роҳзан,  
Ўйлаки,— сўйғайлар ўлуктин кафан.  
Қин қолибон қўлда пичоғин солиб,  
Қафш доғи бир солибу бир қолиб.  
Тўн этаги балчиғ ўлуб, олли — ўл.  
Олли ўл, аммо анинг оллида — кўл.  
Нечаки матлуб ўлубон уй анга,  
Бўлмайин уй ғайри узун кўй анга.  
Раъша солиб титрамак андомиға,  
Оғзи ажаб таъм бериб комиға.  
Қишлариға маҳкам этиб қўлини,  
Неча тилаб топмайин эв йўлини...<sup>65</sup>

«Ҳайрат ул-аброр»дан биз кўриб ўтган ҳар икки юмористик парчада кулги айни вақтда объектни қоралаш, айблаш вазифасини ҳам бажариб келмоқда. Бу парчаларнинг биринчиси ўзининг фош этувчи, шарманда қилувчи мазмунни, танқидий йўналиши билан «Мажолис ун-нафонс» ва «Маҳбуб ул-қулуб»даги ўғри, қалбаки шоирлар, «юз машаққат билан бир байтни боғлаштирувчи»<sup>66</sup> «ижодкор»лар ҳақидаги сатирик характеристикаларга яқинлашади; иккинчиси эса «Ҳайрат ул-аброр»нинг учинчи мақолатидаги шоҳ саройи аҳлининг бадмастлигини, ундаги маиший бузуқлик, ифлосликни сатирик фош этувчи байтларни эслатади. «Ҳайрат ул-аброр»дан келтирилган ҳар иккала юмористик парча сюжет комизмига қурилган. Ўз характери, баён манераси, кулгили деталларнинг киритилиши, тасвирий воситаларни, комик ҳолатларнинг очилиши жиҳатидан соф юмористик бўлган бу парчалар ўқувчиларда кулги кўзғатиш билан биргаликда объектларга нисбатан салбий муносабат-баҳони ҳам шакллантиради.

\* \*  
\*

Академик В. Зоҳидов «Лисон ут-тайр»даги ҳикоятлар ҳақида сўзлаб, «Улар Навоийнинг катта дostonлар муаллифи

<sup>65</sup> Уша асар, 196-бет.

<sup>66</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 21-бет.



гина эмас, айни замонда, ҳикоячилик устоди ҳам эканлигини кўрсатиб берадилар» деб ёзади ҳамда «баъзан аччиқ, баъзан энгил юмор»нинг бу ҳикоятлар учун хослигини таъкидлайди»<sup>67</sup>. В. Зоҳидовнинг ана шу кузатувида дoston ҳикоятларида ҳам юморнинг автор нияти ва позициясига тўла мувофиқ ҳолда икки хил вазифани — фош этиш, қоралаш, масхара билан шарманда қилиш [«аччиқ юмор»] ҳамда ўқувчиларда шўхлик, қувноқлик кайфиятини туғдириш, илиқ, мулойим, ёқимтой табассум қўзғатиш [«енгил юмор»] вазифаларини бажариб келиши жуда аниқ қайд этилган. Дарҳақиқат, юмор дostonнинг қатор ҳикоятларида сатирик таҳлилни кучли бир воситаси сифатида намоён бўлса, бир неча ҳикоятлар борки, улардаги юмор ўз характери ва юзага чиқиш ўрнига кўра, меъёри ва оҳангига кўра, вазифаси ва ўқувчиларга таъсирига кўра ана шундай фош этиш мақсадини кузатмайди. Тўртинчи бобда таҳлил этилган:

Халқ ичинда бор эди бегайрате,  
Элга бегайратлигиндин ҳайрате —

ва

Басра шаҳрида лаиме бор эди,  
Бебасарлиғ фаннида динор эди —

байтлари билан бошланувчи ҳикоятларда объектга нисбатан сатирик муносабатнинг, айбловчи ҳукм — инкорнинг шаклланишида юморнинг хизмати ниҳоятда катта. Ҳикоятларнинг бирида халқ эртақларидаги ўта дангасаларни эслатувчи бир паразит шахс образи чизилган. У ҳалол меҳнат билан яшашдан кўра кўпчиликдан калтак еб, муштлар эвазига «музд» — ҳақ олиб кун кўришни афзал деб билади. Кунларнинг бирида калтак зарбидан жон беради. Иккинчи ҳикоятда эса, ўзининг ниҳоятда очкўзлиги, хасислигининг қурбони бўлган бир бой савдогар ҳақида сўз боради. У ҳаром-ҳариш йўллар билан топган молу дунёсини ерга кўмиб яширади, олтин-кумуш тангаларини эгнидан ҳеч вақт ечмайдиган тўни орасига тикиб олади. Оқибатда, дарё лабида энгашиб қўлини юваётганида тангалар билан оғирлашган тўн унни сув қаърига тортиб кетади. Кўрниб турибдики, ҳар иккала ҳикоят фажеъ тугайди. Аммо бу фажеъ ўқувчилар томонидан ярамас табиатли шахсларнинг қилмишларига яраша қонуний жазо сифатида қабул қилинади.

Қуйидаги ҳикоятлар ечими ҳам фажеъ билан якунланади. Аммо буларда, юқоридаги ҳикоятлардан фарқли равишда, сатирик муносабат сезилмайди — уларда юмористик руҳ ҳукмронлик қилади.

<sup>67</sup> В. Зоҳидов, Ўзбек адабиёти тарихидан, 34-бет.

Биринчиси ўз мазмуни ва ечимига кўра беғайрат дангаса ҳақидаги ҳикоятга жуда яқин. Бунда ҳам ҳалол меҳнатдан қочадиган, яшашдан мақсад фақат овқат ейиш деб ҳисобловчи бир шахснинг ҳаёт томонидан қаттиқ жазоланиши юмористик планда баён этилади. Навоийнинг бу ҳикоятни ёзишда фольклор материалларидан таъсирлангани шубҳасиз. Ҳикоятнинг ўзи ҳам худди эртак-чўпчак каби ўқилади. Унда афсонавий паҳлавонлар таърифини берувчи халқ ибораларидан ниҳоятда ўринли фойдаланилган, образ моҳиятини очишга хизмат эттирилган. Бу эса баённинг жуда ихчам, лўнда бўлишлигини таъминлаган, узундан-узун тавсифларга зарурат қолдирмаган. Биринчи мисраларнинг ўзиданоқ ўқувчи ўзига ёшлигидан жуда яхши таниш бўлган [«бўйи минг қулоч, қулоғи юз газ, бир ўтиришда етти қўйни паққос туширадиган...»] паҳлавонлардан бири билан учрашади, уни «таниб» олади. Навоий ҳикоятида бу — ниҳоятда кучли, бақувват, зўравон, пешинда ва кечқурун «ўн ботмон» овқат ейдиган, пешин билан шом ўртасида яна бундан кам бўлмаган миқдорда кавшанадиган паҳлавондир. Ҳунарсизлик — ишламасликни ўзига асосий ҳунар қилиб олган бу паҳлавоннинг умри овқатланиш билан ўтади:

Бор эди бир паҳлавони зўргар,  
 Беҳунарлиғ фаннида сэхиб ҳунар.  
 Чоштгоҳ ер эрди ўн ботмон таом,  
 Ёна мунча айлар эрди қути шом.  
 Бу ики ҳангомнинг мобайни ҳам  
 Ёна мунча ўтлар эрди бешу кам<sup>68</sup>.

Маст филга ҳам шикаст етказиш даражасида «бақувват» бўлган бу «паҳлавон» аслида кичик синовларга ҳам бардош бера олмайдиган пўк бўлиб чиқади: Навоий бу туб пуч моҳиятни очиш учун ўз «паҳлавони»ни жангу жадалларга ташламайди, деғу аждарлар каби ёғуз кучлар билан тўқнаштирмайди, балки жуда оддий, жуда табиий ситуацияда ҳаётий тўсиққа дуч келтиради. Бутун қишлоқ маълум зарурат билан бошқа ерга кўчади, «паҳлавон» ҳам ночор йўлга тушади. Эртадан кечгача овқат емакка одатланган бу «паҳлавон» ёш болалар, қариялар бардош берган йўл азобларига чидай олмай... кетаётиб жон беради:

...Йўл узунроқ туштию — обод йўқ,  
 Қилғоли баднафс эл нафсини тўқ.  
 Зўргар чун топмади бир кун ғизо  
 Бошлади ўз ҳолиға тутмоқ азо.  
 Чун иккинчи кунга етти паҳлавон —  
 Қетмиш эрди жисмидин тобу тавон.  
 Лек учунчи кун анга бебарглик  
 Айлади зоҳир биёбон марглик

<sup>68</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 11-том, 56-бет.

Қатъ этиб йўлни ёёқ атфол ҳам,  
Ҳар тараф икки букулган зол ҳам.  
Икки-уч кун тортибон ранжу ано,  
Маъман ичра комлар топиб яно.  
Паҳлавон топиб бу меҳнатдин шикаст  
Уйлаким бўлди ажал йўлинда паст<sup>69</sup>.

Ҳикоятда ҳар бир деталь ўз ўрнида бўлиб, ҳар бири маълум бир ғоявий ва бадий вазифани бажаради, сюжет комизмининг очилишига хизмат қилади, кулгининг равшан юзага чиқишини таъминлайди: «Паҳлавон»нинг «паҳлавонлиги»ни алоҳида таъкидлов, унинг сертамоқлигининг муболағали тасвири унинг кучсизлик ва оч қолишдан ўлиб кетишига юмористик изоҳ беради; беҳунар, ялқов паҳлавоннинг йўлга тушиши сабаблари бутун аҳолининг кўчиб кетиши билан, кўчиб кетиши эса урушнинг бошланиши билан асосланади. Ҳикоятга болалар, «икки букулган» қариялар образларининг киритилиши контрастни кучайтиради, паҳлавоннинг чиндан ҳам пўк эканлигига ўқувчини ишонттиради. Навоий ҳикоят бошида «паҳлавон»нинг овқатланишини «ўтлаш» [«ўтламоқ» феълидан] деб сифатласа, худди шунга тўла мос ҳолда, мангиқан боғлаб йўлда овқатсиз қолишини «бепарглик» [яъни, ўтсиз] қолишга ўхшатади ва ҳоказо.

Навоий бу ҳикоятда меҳнатдан қочувчи, дангаса, текин-томоқ шахслар устидан ўқувчиларда қувноқ кулги қўзғатади. Ҳикоят якунида «паҳлавон» ўлади, аммо бу ўлим ўқувчиларда ачиниш, ҳамдардлик ҳисларини қўзғатмайди, ўқувчи кулгисига қайғу оҳангларини қўша олмайди. Чунки, «паҳлавон» ўқувчи учун инсон сифатида ҳикоят бошланишидаёқ [«Беҳунарлиғ фаннида соҳиб ҳунарлиғи», «ўн ботмонлаб» кунига неча бор овқатланиши тасвиридаёқ] ўлган эди.

Достондаги бангги қаландар ҳақидаги ҳикоят ҳам гарчи фажеъ якун билан тугалланса-да, соф юмористик характерга эга. Унинг мазмуни қуйидагича:

...Бир қаландарнинг «субҳу шом» овқати банг ейиш эди. Банг еб у хаёлат дунёсига чўмарди. Қуларнинг бирида қўлига кўпроқ банг тушиб қолиб, бир вайронага бориб ҳаммасини ейдида, деворга суяниб «сирлар оламига саёҳат қилади», хаёлга берилади. Узини бир гўзал гулшанда, чиройли қаср ичида кўради. Жамшиддек ўзи тахтада ўтирганмиш, «ёнида гулчеҳраи ҳуршедваш» эмиш. Бу «олиймақом хисрав» [яъни ўзи] «айш этиб, ул гулчеҳрадин ҳар лаҳза ком тотаётган» эмиш. Хаёлида «кошона»да, асли эса вайронада, ширин туйғулар оғушида ётганида бузук девор бурчагидан бир чаён чиқиб ўз нишини ҳар томонга санчиб келаверибди. Бан-

<sup>69</sup> Уша асар, 56—57-бетлар.

ги — «подшоҳ» хаёлида ёнидаги гўзал лабидан бўса олаётганида бояги чаён лабига заҳарли найзасини санчади:

Нўши лабдин ком олурда ҳарзакиш  
Ул чаёндин эрнига санчилди ниш.  
Қичқириб қўпти қаландар беқарор,  
Зоҳир айлаб изтиробу изтирор.  
Не гулу гулшан эди, не қасру тахт,  
Не ёнида маҳваши ферузабахт.  
Ул хаёлоти топиб бори ҳалал  
Еб ва лекин эрнига ниши ажал<sup>70</sup>.

Бу ҳикоят қурилиш жиҳатидан ҳам, мазмун жиҳатидан ҳам, тугуннинг ечими [масалан, эртақларда энди мақсадига етганида уйғониб кетиши] жиҳатидан ҳам халқ ижодидаги юмористик эртақларни эслатади. Асли фольклорга бориб тақалувчи бу ҳикоятнинг асосий мазмуни проф. Е. Э. Бертельснинг маълумотига кўра, Жалолиддин Румий ва Низомий ижодларида ишланган. Навоий талқинида бу теманинг «характерли белгиси — жонли, самимий ва қандайдир мулоим, илиқ юмор билан» ишланишидир<sup>71</sup>. Шу ҳикоят ҳақида «шубҳасиз, Навоий бу ўринда тубанлашган бангихўрни қоралайди,— деб ёзади Е. Э. Бертельс,— аммо бу қоралов юмор билан суғорилган, унда оз бўлса ҳам қўполлик, дағаллик йўқ, [аксинча] хайрихоҳ кулги, жилмайиш сертажриба қариянинг юзини порлатиб турибди»<sup>72</sup>.

Проф. Е. Э. Бертельс ўзининг бу фикрларини:

Бэр эди девонаи олийсифот  
Халқ мажнун ал-ҳақ айтиб анга от.

мисралари билан бошланувчи ҳикоятга ҳам тўла тааллуқли деб ҳисоблайди, уни «ниҳоятда гўзал, кўркем» ҳикоят сифатида баҳолайди<sup>73</sup>.

«Навоий бу ҳикоятда бутун латофати билан намоён бўлади»<sup>74</sup>, деб ёзади у бошқа бир ўринда...

Дарҳақиқат, бу ҳикоят «Лисон ут-тайр»даги юмористик ҳикоятлар орасидагина эмас, балки, умуман, классик адабийетимиздаги юмористик асарлар орасида ўзининг ғоят баднийлиги, кулгининг шўҳ, ёрқин ва қувноқ жаранглаши, композицион қурилиш жиҳатидан, пишиқлиги, деталларнинг ҳаё-

<sup>70</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 11-том 129-бет.

<sup>71</sup> Е. Э. Бертельс, Избранные труды, Суфизм и суфийская литература, стр. 405.

<sup>72</sup> Е. Э. Бертельс, Уша асар, 418-бет (таржима бизники — А. А.). Э. Рустамовнинг «Узбекская поэзия первой половины XV века» китобида ҳам бу ҳикоятдаги «Мулоим, илиқ юмор» қайд этилади, Румий ва Фузлийдаги ўхшаш ҳикоятлар билан қиёсланади (Зикр этилган асар, 126—129-бетлар).

<sup>73</sup> Уша асар, 417—418 ва 407-бетлар.

<sup>74</sup> Е. Э. Бертельс, Избранные труды, «Навои и Джами», стр. 184.

тий ва табиийлиги билан алоҳида ажралиб туради. Навоий бу ҳикоятда соф юмористик сюжет яратиш, комизмни бутун жиллар билан тўла юзага чиқара оладиган кулгили ситуациялар топиш, инсон психологиясидаги воқеалар ва ҳолатларга, шароит ва натижага мос қонуний фикрний ўзгаришларни ниҳоятда синчковлик билан кузатиш ва ифодалай билиш санъатини юксак даражада намойиш қила олган.

Ҳикоят сюжети мураккаб эмас. Унда халқ орасида «Мажнун ал-ҳақ» лақабини олган бир «олийсифат девонанинг» эшак йўқотиши ва қайта топиши воқеаси баён этилади. Баҳор кунларининг бирида у «заиф» эшагига миниб ҳаж қилиш ниятида сафарга чиқади. Кеч тушиб қоронғи бўлади, бунинг устига ёмғир ҳам ёға бошлайди. Бир ташландиқ жойда қўнмоқчи бўлади ва эшагини худога топшириб уйқуга чўмади.

...Бир баҳор айёми азм айлаб сафар,  
Узга байтуллоҳни айлаб мақар.  
Чун рибъатдин тани эрди наҳиф,  
Минмиш эрди маркаби,— ул ҳам заиф.  
Тун қоронғу бўлдию тутти ёғин,—  
Кўрди «Мажнун» саъб ул йўл бормоғин.  
Бир бузуғ кўрдию сокин бўлди ул,  
Деди: — «Эй тенгрим, эшакдин воқиф ўл!»<sup>75</sup>

Ҳикоятнинг комик тугуни шундан бошланади. Одатий ва жиддий руҳда давом этиб келаётган воқеа худди шу моментдан — девона худонинг ўзига эшагини топшириб, ундан хабардор бўлиб туришини уқтиришидан кулгили йўналиш олади. Аслида, диний тушунчалар нуқтаи назаридан [худонинг «ҳар бало-қазодан асраш, ўз ҳимояси остига олиш қудрати»] девонанинг бу ҳаракатида ғайри-табиийлик йўқ. Аммо худога топширилаётган нарсанинг «заиф» эшак эканлигини, шунингдек, девонанинг худога мурожаат манерасини, дўқ ва буйруқ аралаш [«воқиф ўл!»] оҳангини назарга олсак, ундаги кулгили мағз равшанлашади. Чунки, чиндан ҳам, В. Г. Белянский ёзганидек, эшак тасвир ёки баёнда «пайдо бўлиши ҳаманоқ ёки номи зикр этилиши биланоқ, бизда кулги қўзғатади»<sup>76</sup>. [Дарҳақиқат, ҳикоятдаги эшак шартли равишда от ёки туя билан алмаштирилса, юмористик эффект ниҳоятда пасайиб кетади, баён ва кейинги даъволар нисбатан жиддий тус эгаллайди]. Девона мурожаатидаги талаб оҳанглари алоҳида қайд этиш керак. Фақат шундагина эшаги йўқолганини билиб қолган девонанинг ниҳоятда қаҳрланиб кетиши, жаҳли чиқиб худога таъна тошларини отиши мантикий асосланади.

<sup>75</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 11-том, 151—152-бетлар.

<sup>76</sup> В. Г. Белинский, Собрание соч. В трех томах, т. 2, стр. 329.

...Шундай қилиб, эшагини худо ихтиёрига топшириб девона бузуқ уй ичига киради ва уйқуга кетади. Баҳор ёмғири тезлашади, сув тошиб уйга киради, девонани уйғотиб юборади. Ташқарига чиқиб қараса... эшаги йўқ! У ниҳоятда ғазаб-нафратга келади, эшагининг йўқолишида худони айблайди. Бу айблов ҳақиқатнинг кульминациясини ташкил этади.

...Чиқти маркабни қилурға тезтак,  
Йўқ эди вайрона тошинда эшак.  
Қўйди юз мажнунға беҳад изтироб,  
Тенгрига қилди ғазаб бирла хитоб.  
Ким: «Санга маркабни топшурдум бу дам,  
Яхши асродинг! Қарам қилдинг, карам!  
Эл сенинг меҳмонлигингга бормаса,  
Маркабин водий сари бошқормаса,  
Булмағай эрди бу бепарволигинг,  
Ғафлат ичра маҳз истиғнолигинг!  
Асромоғдин маркабим ор айладинг?»  
Тийра тунда нопадидор айладинг!»<sup>77</sup>

Худога нисбатан, бевосита «сен» дея бундай мурожаат ўзбек адабиёти намуналарида учрамайди. Аммо бу ўринда у батамом [девона нуқтаи назаридан] оқланган, мантиқан изоҳланган. Девона чин ишонч билан эшагини худога топширган эди, у эшагининг йўқолишини асло хаёлига ҳам келтирган эмас эди,— ахир у худога топширмоқда! Шунинг учун ҳам унинг «ғазаб бирла тенгрига хитоб қилиши»да ҳамма асослари бор эди. Бу хитоб бошдан-оёқ аччиқ кесатиқ [«яхши асродинг! Қарам қилдинг, карам!】 таъна, киноя [«сенинг уйингга (ҳажга) кетаётган эдим, бу ишга киришмаганимда эди, бу воқеа бўлмас эди] ва истеҳзоли айблов, [«Асромоғдин маркабим ор айладинг!】 ҳайқиреқ оҳанги билан тўла.

Қисқаси, воқеа кульминацияга кўтарилди, худо билан банда — девона ўртасидаги муносабат жуда кескинлашди. Шу нуқтадан ечим бошланади — у кутулмаган, фавқулодда кулгили: эшаги йўқолмаган экан, қоронғида кўзига кўринмабди, холос.

...Гунгрониб ҳарён урар эрди қадам,  
Ғойибин истарга «мажнун» дижам.  
Ким чоқилди бир ажаб рахшанда барқ,  
Айлади оламни анворида ғарқ.  
Маркабин кўрдик и ўтлойдур юруб,  
Хору хасқа ҳар тараф оғзин уруб»<sup>78</sup>.

Баҳор ёмғири вақтидаги одатий чоқин [девона уни ўзича изоҳлайди] девона шубҳаларини, худога таънасининг батамом ноўрин эканлигини кўрсатади. У «шарманда» бўлади, ўз қилмишларидан афсусланади. У, эндиликда [эшаги топилганидан кейин, худонинг айбсиз эканлигига қаноат ҳосил

<sup>77</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 11-том, 152-бет.

<sup>78</sup> Уша асар, 152—153-бетлар.

қилганидан кейин!] тангри шаънига мадҳлар ўқийди, ўзининг ҳақиқий художўй эканлигига зўр бериб инонтирмоқчи бўлади, ўкинч билан кечирим сўрайди. Бу мурожаатида девона ўзининг ғазабга келиш сабабларини изоҳлашга, худога тунтиришга уринади, ўз фаолияти ва муомаласини оқлашга ҳаракат ва, жумладан, бир оз хушомад ҳам қилади. Эндиликда, худо билан ярашишга интилиш руҳи ҳукмрон, «мен ҳам ўтганни унутдим, сен ҳам унут», дейди у ўз мурожаатида. Бу энди бир дақиқа олдинги қаҳрланган шаккок девона эмас — у тамоман янги бир шахс. Айниқса, бу эпизод шўх, қувноқ кулги билан баён этилган:

—«К — эй, менинг жисмимаро жоним худо,  
 Балки юз жоним сенга бўлсун фидо!  
 Гарчи, улдам маркабимга боқмадинг,  
 Ғойиб айлаб бўйнига ип тоқмадинг.  
 Манга юзланди ажаб ошуфталиқ,  
 Қаҳрдин қилдим санга олуфталиқ.  
 Чун эшакни топшуруб эрдим санга,  
 Они топшурмоқ керак эрдинг манга.  
 Асрамоқда, чунки тақсир айладинг,  
 Тунд кўргач мени — тадбир айладинг.  
 Чора айлаб чақмоғингни чоқибон,  
 Қаҳрдин қилдим санга олуфталиқ.  
 Кўз ёрутур машъалингни ёқибон,  
 Кўзумга они намудор айладинг,  
 Дар маҳал бу лутф изҳор айладинг.  
 Тундлуққа, гарчи, мен эрдим муҳиқ,  
 Сен ҳам эрмишсен ҳарифи бас мудиқ  
 Қим, бу диққат айлабон зоҳир манга,  
 Ғойибимни айладинг ҳозир манга.  
 Дегонимдин бемадор эттинг мени,  
 Қилгонимдин шармисор эттинг мени.  
 Сен не ким қилдинг — унуттум мен тамом,  
 Сен ҳам ўтконни унут, лутф айла ом!  
 Мен унуттум айлабон ҳозир вифоқ,  
 Сен доғи они унутсанг — яхшироқ.  
 Мен сени деб қилмоғумдур чун хижил,  
 Сен мени ҳам қилма ойтиб мунфаил.  
 Мен сени бу қиссада туттум маоф,  
 Сен доғи кўнглунгни мендин айла соф!»<sup>79</sup>

Кўринадики, бу мурожаат биринчи мурожаатдан мазмуни билангина эмас, балки руҳи, йўналиши, баён манераси ва оҳанги билан ҳам тубдан фарқ қилади. Шу момент диққатга сазоворки, девонанинг олдиниға ниҳоятда қаҳрга келиши, ғазабланиши, киноя, кесатиклар билан таъна ва айблов интонациясида ҳайқариши қанчалик самимий, қанчалик юрагидан чиққан бўлса, воқеа ривож, ситуация талаби ва мантиқ оқими билан қанчалик «асосланган», ишонарли бўлса, эндиликдаги унинг узри ҳам, кечирим сўраб худога ялиниб-ёлбориши ҳам, ўз сўзларини изоҳлаши, оқланишга умид

<sup>79</sup> Уша асар, 153—154-бетлар.

билдириши ҳам шунчалик самимий ва мантиқан асослангандир. Айни замонда, бутун ҳикоятда ва, айниқса, мана шу эпизодда зарофат аралаш майна, истеҳзо оҳангларининг мавжудлигини ҳам инкор этиб бўлмайди.

Навоийнинг бу соф юмористик ҳикояти ҳам ўз мазмуни, воқеа ривож, тугун ва ечим принциплари, баён манераси ва ниҳоят, айрим лавҳаларнинг шартлилиги билан халқ оғзаки ижодидаги юмористик эртакларга жуда ўхшаб кетади.

Фольклор материалларининг аниқ излари Навоийнинг бошқа ҳикоятларида ҳам кўринади. Айни замонда, шоир халқ оғзаки ижоди бойлигидан ўтмиш форс-тожик адиблари мероси орқали ҳам баҳраманд бўлган. Масалан, Жалолдин Румийнинг «Маснавийи маънавий» асарида халқ латиқалари асосида ёзилган бир ҳикоят мавжуд.

Бу ҳикоятда Ҳиндистондан бир филни келтириб, қоронғи уйда сақлашлари ҳамда ҳақ олиб кишиларни томоша қилишга киритишлари ҳақида сўз боради. Уй ниҳоятда қоронғи бўлганидан кирган кишилар филни яхлитлигича кўра олмас ҳамда фақат пайпаслаб «кўрар» эдилар. Бу кишилар бошқаларга қоронғи уйдан чиқиб фил ҳақида ўзлари олган ва бири-бирига тамомила зид {чунки, биров филнинг оёғини ушлаб «кўрган» бўлса, бошқаси қорнини ва ҳоказо} таассуротларини сўзлаб берадилар<sup>80</sup>.

Навоийнинг «Лисон ут-тайр»дан ўрин олган юмористик ҳикоятларининг бирида худди шу мавзу бир оз ўзгартирилиб, янги деталлар билан тўлдирилиб, композицион жиҳатдан пишиқ бир шаклга келтирилган. Масалан, Навоийда бу воқеа кўзи очиқ кишилар билан эмас, балки кўр кишилар фаолияти билан боғланадики, бу деталь ҳикоятга анча реаллик киритади, ундаги воқеаларнинг ишонарли тасвирланишини таъминлайди<sup>81</sup>. Румий ромонидан ишланган бу мавзу эндиликда янада кучлироқ, равшанроқ кулги билан жаранглайди. Айниқса, кўзи ожиз кишиларнинг фил ҳақидаги ўз тушунчаларини сўзлаб беришларида соф юмор жуда кучли. Навоий ҳикоятига қуйидаги кулги сюжет асос бўлган. Қандайдир сабаблар билан бўлмасин бир гуруҳ кўрлар Ҳиндистонга бориб қолишади. Бирмунча вақт ўтганидан кейин ҳаммалари ўз юртларига қайтиб келишади. Улардан бир киши «Филни Ҳиндистонда кўрдингизми? Қандай бўлар экан? Таърифлаб беринглар!» деб сўрайди.

<sup>80</sup> Руми, Притчи, Перевод с персидского Вл. Державина, ГИХЛ, М., 1963, стр. 44—45.

<sup>81</sup> Проф. Е. Э. Бертельс маълумотига қараганда бу ҳикоят мазмуни Амир Хисрав «Хамса»сида ва Санойининг «Ҳадиқат ул-ҳақойиқ» асарида ҳам учрайди. Бу асарларда ҳам ҳикоят кўзи ожиз кишилар билан боғланган [Қаранг: Е. Э. Бертельс, Избранные труды, «Навои и Джамии», стр. 347].



Дарҳақиқат, кўзи ожиз кишилар Ҳиндистонда филни «кўрган» эдилар. Уларнинг ҳар бири филнинг маълум бир аъзосини пайпаслаб чиққан ва ўзича фил ҳақида тушунча ҳосил қилган эди. Филнинг оёғини пайпаслаган кўр учун фил бир устун шаклида гавдаланган бўлса, қулоғини «кўрган»га бир елпигич тасаввурини берган ва ҳоказо. Қисқаси, уларнинг ҳар бири ўз тушунчаларини, ўз «филлари»ни сўзлаб беради. Бу тушунчалар эса ҳақиқатан ҳам кулгили. Филнинг айрим аъзоларининг кўрларда қолдирган таассуроти, уларда қўзғатган ассоциацияси эса, ўзининг ҳаётий кулгиллиги билан ҳикоят юморини кучайтиради. Чиндан ҳам, фил қулоғи елпигичга, оёғи — устунга, калласи — тоғ қиёсига, тишлари — икки йўғон суюкка ўхшатилиши ҳам ҳаётий ва айни замонда, кулгилидир. Бу лавҳа қисқа, лўнда жумлаларда катта бадний маҳорат билан ниҳоятда реал чизилган.

Бир киши сўрди:—«Кўрибсизларму пил?»  
 Дедилар: «Ҳов!» Ойгги:—«Айтинг далил!»  
 Чун алар кўрмайдур эрдилар они,  
 Яхши ҳам сўрмайдур эрдилар они.  
 Ҳар бири бир узвиға суртиб илик  
 Ҳосил айлаб эрдилар ондин биллик.  
 Қўлларин мас айлаган деди: «Сутун!»  
 Қорнин эткон мас дедиким: «Бесутун!»  
 Ул бириким мас ҳартум айлади,  
 Аждаҳо андоми маълум айлади.  
 Ул бириким тишларин қилди баён  
 Дедиким: «Икки сўнғак бўлди аён!»  
 Қуйруғидин улки кўргузди хабар  
 Деди: «Бир афти осилмишдур магар!»  
 Бошиға ул бирки суртуб эрди қўл  
 «Бир қиёнинг тумшуғи!» шарҳ этти ул.  
 Улки еткурди қулоғиға овуч  
 Деди: «Таҳрик ичра икки елпигуч!»<sup>82</sup>

Алоҳида таъкидламоқ зарурки, автор бу юмористик тасвир билан кишилардаги мавжуд жисмоний камчиликларни майна қилаётгани йўқ. Ҳикоят кулгисиде кўрларга нисбатан таъна оҳанглари заррача бўлса ҳам сезилмайди, асло айблов йўқ. Аксинча, бу байтлар заминиде хайрихоҳлик билдиришга, бундай нотўғри тушуниш ва тушунтиришдаги нуқсонларни олижаноблик билан кечиришга ундашга аниқ мойиллик бор. Навоий учун бу воқеа фақат соф кулгили ҳолат, чин кулгили сюжетдир, холос. Шоир шу сюжет заминидеги юмористик мағизни беғараз, бениш кулги билан шўх ва ўйноқи мисраларда ҳеч бир таъна — киноясиз юзага чиқармоқда. Уқувчиларга ҳам бу ҳикоят завқ-шавқли, қувноқ бир кайфият бахш этади.

<sup>82</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 11-том, 180—181-бетлар.

\* \*  
\*

Алишер Навоийнинг ижодий меросида ҳам назмий, ҳам насрий юмористик лавҳалар салмоқли ўрин тутлади. Шоир ижодида ранг-баранг мавзуларда яратилган юмористик руҳдаги айрим байт, мисра, жумлалардан тортиб то бошдан-оёқ шўх, мулойим ва айна замонда, завқбахш рубой, туюқ, қитъаларгача, яхлит соф юмористик ғазаллар ва мустақил асар даражасидаги илова-ҳикоятларгача жуда кўплаб материаллар ана шу адабий бойликни ташкил этади. Ҳар соҳада бўлганидек, юморда ҳам Навоий даҳо талантини кўрсатди, юксак бадиий дид, етук санъат ҳамда чуқур ғоявийликни намойиш этди. Навоий юморларида ҳам халқчиллик, реалистик тасвир кучли сезилади, шоир халқ оғзаки ижодидаги эртақ-латифалардан, ибора-мақоллардан, турли-туман бадиий приёмлардан моҳирона ва жуда унумли фойдаланади.

## VII БОБ

### «ЭЗОП ТИЛИ» ВА «ЗАРИФОНА БАЁН УСЛУБИ» МАСАЛАЛАРИГА ДОИР

Алишер Навоий ўзбек сатираси (ва юмори)ни бадий сифат ва савия жиҳатидан ҳам юқори поғонага кўтарди, сатирик эффект, баҳо ва муносабат яратишнинг, объект устидан кулги қўзғатишнинг, ўқувчиларда газаб-нафратли ҳукм шаклантиришнинг турли-туман приёмларини адабиётимизда биринчи бор катта маҳорат билан қўллади.

Биз бу ўринда умуман танқидий асарларга, биринчи навбатда, сатирага хос бўлган икки услуб ва унинг Навоий ижодида ифодаланиши ҳақида баъзи кузатувларимизни баён қиламиз.

Эркин фикр бўғилган ҳамма жамият ва даврларда расмий ҳукмрон идеологияга мувофиқ тушмаган ёки унга зид бўлган муносабат, қараш, тушунчаларни очиқ-ойдин ифодалашга журъат этган ҳар бир шахс, ижодкор тазйиқ остига олинган, таъқиб, қувғин этилган. Шунинг учун ҳам синфий жамиятнинг илк этапларидаёқ кишилар ўз фикр-мулоҳазаларини пардали шаклда, турли мажоз, рамзлар воситасида ифодалашга мажбур бўлганлар. Ана шундай мажоз, рамзлар орқали аллегорик образларда киноя-кесатиқ билан расмий идеологияга зид фикр-мулоҳазаларни, танқидий фош этувчи муносабатни ифодалашнинг илк намуналарини қадимги юнон масалнависи Эзоп кўплаб яратган. Худди шу Эзопга нисбат берилиб рус ва европа адабиётшунослигида бадий адабиётда киноявий, аллегорик ифодалаш услуби «эзопов язык», «эзопова манера» терминлари билан аталади. [Равшанки, бу ўринда Эзоп ва унинг мероси ҳақида эмас, балки умумий бадий адабиётга, биринчи навбатда, сатирик таҳлилга хос бўлган бадий услуб ҳақида сўз бормоқда]. Аслида, Навоий қадимги юноннинг машҳур сатирик масалнависи, Эзоп мероси намуналари, шунингдек, Эзоп номи билан боғлиқ нақл-ривоятларнинг айримлари билан таниш бўлган, деган таҳминга йўл қўювчи баъзи материалларга эгамиз.

Масалан, Навоий Шарқ донишманди Луқмонга нисбат берилган қуйидаги икки ривоятни келтиради:

«...Баъзи дебетурларки, (Луқмон) қул эрди ва озод бўлғонида мухталиф ривоят бор. Бири буки, хожаси бир руд қироғинда биров била нард ўйнади — бу шарт билаки, — мағлуб бўлғон бу руд суйин тамом ичгай ё молин бергай. Ва Луқмон хожаси утқузди. Ҳариф рудхона суйин тугатмак таклиф қилди. Ва ул мутаҳаййир бўлди. Луқмон дедиким, шарт қиладурғон вақтдаги сувни ҳозир қил ё ғаразинг бу ҳозир сув бўлғон бўлса, руднинг бу қироғиндаги сувни ичкунча нари қироғиндаги сувни турғуз! Ҳариф бу ишдин ожиз бўлди. Хожаси ҳалос топиб, Луқмонни озод қилди. Яна бири буки, хожаси онга буюрдиким, қўй ўлтуруб, яхшироқ узвини пишуруб келтур! Ул юрокини тили била пишуруб келтурди. Яна бир қотла дедиким, қўй ўлтуруб ямонроқ узвини пишуруб келтур! Ҳамул ики узвдин келтурди. Хожа нуктасин сўрди эрса, дедиким, кўнгул ношойиста афъолдин ва тил нобойиста ақволдин бери бўлса, алардин яхшироқ узв йўқтур ва агар бўлмаса, алардин ямонроқ узв йўқтур...»<sup>1</sup>.

Қадимги юнон манбаларида ва Европа адабиётшунослигида бу ривоятлар Эзопга нисбат берилганки, бу фактни марҳум Р. Қомиллов биринчи бўлиб қайд этиб ўтган эди<sup>2</sup>. Бизнингча ҳам, бу ривоятлар аслида Эзоп шахсиятига алоқадор бўлган ва араб манбалари орқали Луқмони ҳаким номи билан боғлиқ ҳолда Навоийгача етиб келган. Луқмон нақлларининг кўпчилиги аслида Эзопга тааллуқли бўлганлигини, ҳар иккала ном билан боғлиқ ривоятлар ўртасида катта яқинлик ва умумийлик мавжудлигини бир қатор текширувчилар таъкидлайдилар. Масалан, рус шарқшуноси К. Чайкин «Луқмон — афсонавий донишманддир. У ҳақдаги ривоятлар Эзоп ҳақидаги ҳикоятлар билан жуда кўп умумийликка эга»<sup>3</sup>, — деб ёзади. Акад. И. Ю. Крачковскийнинг маълумотича, Эзопнинг қирқта масали XIII асрга келиб арабларнинг ҳайвонлар ҳақидаги масалларига қўшилган. Бу масаллар олдинроқ Сурияда таржима этилган, қайта ишланган «ва афсонавий араб донишманди Луқмонга нисбат берилган»<sup>4</sup>. Навоий ҳам баъзи ўринларда Луқмоннинг аслида юнон эканлигига ишора этади. Масалан, ўша асарида қатор юнон олимларига берилган характеристикаларни Луқмон билан бошлайди ҳамда Фишоғурс, Жомоспларнинг Луқмон шогирдла-

<sup>1</sup> А. Лисер Навоий, Асарлар, 15-том, 231-бет.

<sup>2</sup> Қаранг: Ўша асар, ўша бет.

<sup>3</sup> Қаранг: ادبيات ايران Востоchn. сб., II, Литература Ирана X—XV вв., М.—Л., 1935, стр. 483.

<sup>4</sup> И. Ю. Крачковский, Избранные соч., т. III, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 324.

ри эканлигини сўзлайди<sup>5</sup>. «Садди Искандарий» достонида ҳам Луқмон юнон файласуф-олими сифатида талқин этилади. Қисқаси, ўйлаш мумкинки, Эзоннинг ҳаёти, характери, ҳозиржавоблиги ва донишмандлигини ҳикоя этувчи ривоятларнинг кўпчилиги, шунингдек, адиб масалларининг баъзилари Шарқда Луқмон номи билан боғлиқ ҳолда шухрат қозонган.

Навой «Анинг (Луқмоннинг — А. А.) сўзларидиндурким, тўрт минг сўз йиғибтурлар ва сўз била ихтисор қилибтурлар»<sup>6</sup>, — деб ёзади. Ана шу йиғилган «сўз»ларнинг кўпчилиги Навойга таниш бўлган ҳамда уларнинг бир нечасини шоир ўз асарларида келтирган. Юқоридаги икки ривоят бунга далилдир.

Аслида қарама-қарши синфларга бўлинган жамиятнинг меваси бўлган ва бизнинг ҳам ўтмиш адабиётимиздаги танқидий йўналишга, сатирага хос бўлган бу услуб ўзбек адабиётшунослигида деярли ўрганилмаган. Фақат А. Ҳайитметов докторлик диссертациясининг рефератида бу термин ўз маъносида қўлланилади ҳамда Навой ижодига ҳам «эзоп тили» услубининг хослиги тезиси олға сурилади<sup>7</sup>.

Иккинчи услуб рус адабиётшунослигида машҳур немис файласуфи Людвиг Фейербахнинг «остроумная манера писать» таърифи билан ифодаланади. Ўзбек адабиётшунослигида шу кунга қадар бу услуб масаласи кўтарилган эмас ва демак, табиийки, унга мос термин ҳам бирор ерда [ҳатто, яқиндагина нашр этилган «Адабиётшунослик терминлари луғати»да ҳам] учрамайди. Уни «Зарифона баён услуби» деб таржима этиш ва ўзбек адабиётшунослигида термин сифатида қўллаш мумкин. Бизнингча, бу «Остроумная манера писать» таърифига сингдирилган мазмун моҳиятини ихчам ва тўла-тўқис ифодалай олади.

«Зарифона баён услуби» «эзоп тили» билан кўп жиҳатдан яқин, улар ўртасида кўпгина умумийлик бор. Аммо уларни бири-бирдан фарқловчи жиддий моментлари ҳам борки, буни доимо ёдда тутиш керак. Гап шундаки, «эзоп тили» сатиранинг, танқидий муносабатнинг ички қонуниятларидан зарурий ўсиб чиққан «ўз» ҳодисаси эмас. Унга маълум шароитнинг [қарама-қарши синфлар мавжуд жамиятнинг] тақозоси билан ёзувчи асосан мажбурий [пардаланиш, яшириниш мақсадида] равишда мурожаат этади. Ва шу жиҳатдан ҳам уни, бизнингча, тарихий ҳодиса деб баҳолаш мумкин. Маълум бир шароит [сўз эркинлиги, фикр, танқид эркинлиги] юзага келганда танқидий ва сатирик асарларда «эзоп тили»га зарурат қолмайди.

<sup>5</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 15-том, 238—241-бетлар.

<sup>6</sup> Уша асар, 232-бет.

<sup>7</sup> Қаранг: А. Ҳайитметов, Творческий метод Навои, стр. 110.

«Зарифона баён услуби» эса танқидий муносабат билдиришининг, сатирик тасвир, баённинг «ўз» специфик услубидир. Унинг бош вазифаси асл мақсадни, танқидий муносабатни пардалаш, яшириш эмас, балки тасвир ва баённинг гўзал, чиройли, завқли ва қизиқарли бўлишини, кўп маъноли ва икки планли бўлишини таъминлаш, мазмунни қочиримли, имо-ишорали, личингли ифодалаш, қимтиниб сўзлаш, ўқувчиларда «ўз ташаббуси» [онги, тушунчасига мувофиқ] билан «айтилмаган» [аслида шамаъ, киноя, кесатиқ билан айтилган, аниқ назарда тutilган] тушунчаларнинг шаклланишига йўл қўйиш ва шу кабилардан иборат. «Эзоп тили» услубидан фарқли равишда «зарифона баён услуби» ҳар қандай давр ва ҳар бир етук сатира учун хос услубдир. Аслида, усиз тугал сатира бўлмайди, у сатирани бошқа асарлардан фарқловчи ўзинга хос ифодалаш манерасидир.

Утмиш асрлар адабиётида «эзоп тили» ва «зарифона баён услуби» бир-бири билан боғлиқ, аралаш-қуралаш шаклларда учрайди.

Аллегорик ифода, фикрни, маълум ҳодиса-воқеаларга муносабат, баҳони турли мажоз, рамзлар билан, киноявий образларда билдириш, умуман, Шарқ адабиётида, жумладан, ўзбек ва қардош форс-тожик адабиётида қадимдан ишланиб келган услублардан биридир. Сўфизмга боғлиқ ҳолда рамзий, мажозий ифодалаш услуби жуда кенг тарқалган ва ниҳоятда мураккаб шакллари олган. Аммо бу услуб фақат сўфий-диний мазмунни ифодалаш воситасигина бўлиб қолмаган. Халқ оғзаки ижодида «эзоп тили» билан яратилган эртақ, қўшиқлар, мақол-иборалар, «зарифона баён услуби»га намуна бўларли материаллар кўплаб топилади.

Масалан, фольклор ва ёзма адабиётдан Маҳмуд Кошғарий луғатига киритилган қатор парчаларни, биринчи навбатда, мунозара жанри намуналарини кўрсатиш мумкин. Гулханийнинг «Зарбулмасал» асари «эзоп тили» услубининг энг ёрқин намуналаридан биридир.

Проф. И. С. Брагинский форс-тожик адабиёти классиклари ижодида бағишланган қатор илмий ишларида ёирик сўз усталари асарларида «эзоп тили»га мурожаат эттиш кучли сезилишини, бу илғор фикрли ижодкорлар ўз муносабат — мулоҳазаларини кўпинча киноя, мажоз ва рамзларда ифодалашга мажбур бўлганликларини ишонарли далилларда кўрсатади. «Ибн Сино, — деб ёзади у бир ўринда, — «оғиз юмиш» мактабини ҳам, ишоранинг таъсирчанлигини ҳам, киноявий эзоп тилини ҳам яхши билар эди»<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> И. С. Брагинский, Из истории таджикской народной поэзии, стр. 293.

«Хофиз ижод этган шаронгда,— деб ёзади И. С. Брагинский,—очиқ гапйриш мумкин эмас эди, киноя-кесатиқларга мурожаат этишга мажбур эди»<sup>9</sup>. Л. И. Климович эса XV аср ўзбек мунозаралари (Масалан: Яқинийнинг «Уқ ва ёй») ҳақида сўз юритиб, «адиблар ўзларининг ҳурфикр қарашларини рамзий-киноявий шаклда ифода этишга мажбур бўлганлар»,— деб ёзади<sup>10</sup>. Дарҳақиқат, бу мунозаралар «эзоп тили» услубига яхши мисол бўла олади.

Қисқаси, ўзбек адабиётида ҳам, форс-тожик адабиётида ҳам Навойга қадар бадий адабиётда, фольклорда «эзоп тили»дан фойдаланиш маълум бир традицияга айланган эди. Айниқса, сўфий адабиётда рамз, мажоз воситасида, киноявий сўз-образларида «яширинча» мазмунни ифодалаш жуда кучли эди.

Навой ана шу традицияларни қабул қилган ва ривожлантирган. Навойнинг ижодида «эзоп тили»га мурожаат этишига, ўз фикр-мулоҳазаларининг илғор ўқувчилар онги ва ташаббусига ишора орқали пардали ифода этишга зарурат бор эдими? Ҳа, шубҳасиз, шундай зарурат бор эди, у кўп ўринларда киноя, мажоз, рамзлардан фойдаланишга мажбур бўлган. Унинг кураш, тортишувларда ўтган серташвиш ҳаётига назар ташласак, бу масала жуда ойдинлашади. У қарерда бўлмасин реакционерлар таъқиб-таъйиқини ҳис этди, шахзодалар, ҳоқимлар, беқдар ўртасидаги уруш-жанжалларнинг, саройдаги тинимсиз фитна-фужур, иғво-найрангларнинг гувоҳи бўлди. Унинг кўзи олдида қанчадан-қанча кишилар туҳмат ва иғво орқасида қаттиқ жазоландики, бу ҳақда Навой ўз тазкирасида қатор фактларни келтиради.

Хусайн Бойқаро Навойнинг бутун юриш-туришини, қилмиш-ёзмишини яширинча кузатиб борувчи махфий югурдак қўйганлигини эслайлик. Бу «воқеанавис» шоир ҳақида, унинг фаолияти тўғрисида шоҳга мунтазам равишда маълумотлар бериб туриши керак эди. Навой жуда кўп ўринларда «махфий розни» айтишга «махрам» топа олмаганлигини, дардлашишга ҳамдарди, сирлашишга сирдоши йўқлигини сўзлайдики, булар бежиз эмас, албатта. Шундай шароитда бирдан-бир маҳрам, ҳамдард, сирдош фақат унинг асарлари бўлди. Шоирнинг ўзи бу ҳақда шундай ёзади: «...Чун бир ҳамзабон мушфиқим йўқ эрдик, махфий ўтумни ошкор этгаймен,— бирор матлаъ била ул маънини адо қилиб, қаттиғ ҳолимни шарҳ этар эрдим...»<sup>11</sup>. «Бадоеъ ул-би-

<sup>9</sup> И. С. Брагинский, Очерки из истории таджикской литературы, стр. 232.

<sup>10</sup> Л. Климович, Из истории литератур советского Востока, ГИХЛ, М., 1959, стр. 83.

<sup>11</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, I девон, 9-бет.

доя»га ёзган дебочада Навоий бу фикрни янада равшанроқ шаклда ифодалаган:

Кўнглумда не маъни ўлса эрди пайдо,  
Тил айлар эди назм либосида адо<sup>12</sup>.

«Назм либоси» шоирнинг бутун ўзлигини, дунёқараши, фалсафаси, интилишини, орзу-истаклари, баҳо-муносабатини ифодалаш воситаси бўлган, кўнгулнинг таржимони вазифасини ўтаган. Унинг ёзган асарларидан, ўз таъбири билан айтганда «қон иси» келадики, бу ҳеч ажабланарлик ҳол эмас, чунки бу асарлар дард ўтида пишган, «юрак қони» билан сурғорилиб «парвариш» топган:

Қон иси келди Навоий назмидин — эрмас ажаб  
Ким, бағир қони била кўнглида топмиш парвариш<sup>13</sup>.

Шубҳасиз, ўша чақма-чақарлик, игво-найранг, «тирноқ» остидан кир қидириш» ҳукмрон шароитда Навоий ҳам бадий ва бошқа асарларида бутун юрак дардини, дилидаги барча розини ҳар доим ҳам очиқ ва равшан ифодалаш имконига эга бўлмаганки, бу ҳақиқатни йирик навоийшунос олимлар ҳам қайд этадилар. Проф. Иззат Султон «Навоийнинг қалб дафтари» асарида, жумладан, шундай ёзади:

«Абусаиднинг ҳукмронлиги даври Хуросон ва Мовароуннаҳр тарихига энг қора саҳифалардан бири — зулмнинг авжга чиққан, маданий ҳаётда сўнуқлик бошланган давр бўлиб киради. Навоий асарларида Абусаидни бевосита қораловчи сўзларни кўп учратмаймиз. Бунинг сабабини тушуниш қийин эмас: даврнинг умум ахлоқига биноан, Темур авлоди ҳақида салбий фикр айтиш ўзи айб ҳисобланар эди ва Навоий бу ҳеч ерда ёзилмаган қоидага риоя қилар эди. Шундай қоида Навоий даври кишилари онгида ҳукмрон эканини эса Навоийнинг баъзи сўзларидан ҳам билиб олиш мумкин... Навоий асарларида Абусаидга салбий муносабат аниқ, аммо кўпинча пардали равишда ифода этилган». Профессор ўзининг бу фикрини бир қатор далиллар билан ишонарли исбот қилади ҳамда қуйидаги хулосаларга келади: «...Демак, Мовароуннаҳр ва Хуросонда йигирма йилга яқин подшоҳлик қилган Абусаид номининг «Мажолис ун-нафонс»га киргизилмаслигини ҳам Абусаидга Навоий томонидан «пардали» йўл билан қаттиқ салбий баҳо бериш, деб ҳисоблаш мумкин. Абусаидга шундай... баҳо бериш усулига Навоий «Садди Искандарий» достонида ҳам мурожаат этади. Достонда Абусаиднинг 1469 йили бўлган бир урушда енгилишининг сабабларини таҳлил этишга бағишланган махсус боб бор.

<sup>12</sup> Уша асар, IV девон, 762-бет.

<sup>13</sup> Уша асар, II девон, 262-бет.



Бу бобнинг ўзиёқ — Абусаидга салбий характеристика...»<sup>14</sup> (Курсив меники — А. А.). Чиндан ҳам, академик В. Зоҳидов таъкидлаганидек, Навоий «ўз фикрларини баъзан пардаланган шаклда, турли аллегорик приёмлар ва ифодалар воситасида баён этишга мажбур бўлган»<sup>15</sup>.

Ана шу мажбурият ҳақида Навоийнинг ўзи ҳам турли асарларида жуда кўп ёзади. Албатта, шоир бу фикрни ҳам [яна ўша шароит таъсири, тазйиқида] равшан баён этмайди, аммо ўқувчи Навоий айтмоқчи бўлган мазмунни ўнғайлик билан тушуниб олади.

Ҳусайн Бойқаро давлатининг энг юқори мансабларига кўтарилган шоир шундай байт ёзишга мажбур бўлган:

Шаҳ ҳарамида Навоий неча топсанг эҳтиром,  
Билгил ўз ҳаддингнию беҳад рияят қил адаб!<sup>16</sup>

Соф лирик темани юмористик талқин этувчи ғазал жисмида бу байтнинг келиши ҳам аслида тасодифий бўлмаса керак. Ҳар ҳолда, бунда Навоий шоҳ саройида «ўзини билиб, ҳаддидан ошмай юриш» зарурлигини, «беҳад адаб рияят қилиш» лозимлигини таъкидлайди, чунки шоҳ ҳарамида топилган эҳтиром жуда нисбийдир. Шоҳ ҳар дамда ўз фикрини ўзгартириши, қаҳр-ғазабга келиши, бир ёввз кучга айланиши мумкин. Кейинчалик, умрининг охирларида, Навоий бундай шароитни изоҳлаб, шоҳнинг «беҳад адаб сақлаш»га мажбур этувчи қилиқларини шундай тасвирлайди: «Чин дер элга жон хатари, хайрга далолат қилгувчига — ўлум зарари. Ҳақ анинг қошида ботил, хирадманд — анинг ақидасида жоҳил...»<sup>17</sup>.

Юқоридаги жумлаларни Навоий расмий равишда жоҳил, фосиқ ва золим подшоҳлар саройи ҳақида ёзган. Бу ўта танқидий, фош этувчи тасвирни Ҳусайн Бойқаро ва унинг саройига алоқаси борми? Шубҳасиз, бор! Навоий, аввало худди шу шароитни назарда тутган, аммо «эзоп тили» усулида «бошқа» вазиятга кўчирган. Мана, Навоий бевосита Ҳусайн Бойқаро саройи ва унда ўзининг «адаб сақлаши» ҳақида «Вақфия»да шундай ёзади:

«...Яна ул эрдиким, ул ҳазрат [сўз Ҳусайн Бойқаро ҳақида — А. А.]нинг давлатидин бовужуди улким, жамии та-наъумоти жисмоний ва муродоти нафсонийғаки, дастрасим, балки ҳавасим бор эрди, аммо анинг кишвари гулистонининг ҳарими атрофида ва мулки бўстонининг чамани акнофида

<sup>14</sup> Иззат Султон, Навоийнинг қалб дафтари, 195—197-бетлар.

<sup>15</sup> В. Зоҳидов, Мир идей и образов Алишера Навои, стр. 113.

<sup>16</sup> Алишер Навоий, Ҳазойин ул-маоний, II девон, 51-бет.

<sup>17</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 11-том, 13-бет.

кўрмас нимадин кўзимни наргис кўзидек кўр ва эшитмас нимадин қулоғимни бинафша қулогидек кар ва тутмас нимадин илгимни чинор илгидек шал ва бормас ердин аёғимни сарв аёғидек ланг ва айтмас сўздин, батахсис махфий асро-реким, гул ҳурдаси масаллик ғунчадек кўнглумда амонат топшурди, ифшосидин тилимни савсан тилидек гунг қилдим»<sup>18</sup> [таъкид бизники — А. А.]

Саройдаги аҳвол, ундаги ҳукмрон муҳит, одатга айланган ички тартиб-қоидалар шуни тақозо қилар эди. Бу темир қонунни бузишга журъат этган шахс шафқатсиз жазога тортилар эди. Шоҳнинг, у ҳақми, ноҳақми, бундан қатъий назар, айтгани айтган, дегани деган. Ҳамма лаганбардорлик билан уни маъқуллаши, хушомад қилиши керак. Йўқса? Йўқса «Қора қузғунни оқ туйғун деса — қозни яхши олур демаган мўқассир. Ёруғ кунни тийра тун деса суҳо кўрунадур, деманг мудбир!»<sup>19</sup>.

Навоий ана шу аҳволни ҳисобга олишга маълум маънода мажбур бўлган. Мана, юқоридаги насрий парчадан кейин шоир қандай умумлашма хулосага келади:

Шаҳ хизматиға бировки бўлғай мойил  
Кўру, кару, лангу, шал керактур ҳосил.  
Асрорининг ифшосида гунг айласа тил,  
Бу мушкил эрур, барчасидин, бу мушкил<sup>20</sup>.

Бу аччиқ ҳақиқат эди. Худди ана шундай шароит «эзоп тили»га мурожаат этишга мажбур қилган эди. Бу рубоийнинг ўзи, айни замонда, «эзоп тили»га яхши мисолдир, — у кучли кесатиқ, ғазабли киноя билан тўла.

«Наводир уш-шабоб»да бир қитъа бор. Биз сўз юритаётган масалага бевосита алоқадор бу қитъа проф. Ҳамид Сулаймон таснифига кўра шоирнинг сўнгги — қарилик йилларида ёзилган. Унга диққат қилайлик — Навоий ўз асар-

<sup>18</sup> Уша асар, 166-бет.

<sup>19</sup> Бу парча Навоийнинг «эзоп тили» бобида ҳам ўтмиш йирик ижодкорларнинг илғор традицияларини қабул қилганлигига мисол бўлади. Биз Саъдий ва Зокий асарларида худди шу руҳ ва мазмундаги лавҳаларни учратамиз. «Гулистон»нинг «Дар сийрати подшоҳон» бобида Саъдий султон «ройига мувофиқ» иш кўриш лозимлигига аччиқ киноя қилиб:

Агар худ рўро гўяд «Шабаст ин!»  
Бибаод гуфт: «Инак моҳу парвин!», — деб ёзади.

[«Гулистон», танқидий текст, 106-бет].

[Мазмуни: Агар (султон) куппа-кундузи «Бу тун» деса, айтиш лозимки: «Мана, ойу юлдузлар!]. Убайд Зокийнинг «Ахлоқ ул-ашроф» рисо-ласида эса, бу мазмун қуйидаги шаклда қайтарилди: «Агар бузурги дарними шаб гўяд, ки «инак намози пешин аст», дарҳол пеш чаҳад ва гўяд, ки «рост» фармуди» [Убайд Зокий, Қуллийети мунтахаб, саҳифа 49].

[Мазмуни: Агар мансабдор ярим тунда «пешин намози вақти бўлди» деса, дарҳол маъқуллаб «рост айтдингиз», дейиш лозим.]

<sup>20</sup> Уша асар, ўша бет.

ларининг келтирган «малолатлари» ҳақида сўзламоқда, «Ўтлуғ кўнгулдин чиқарган» асарларининг ўзига «Ўт солганлиги»ни айтмоқда; шунинг учун ҳам шоир ўз асарларини ёндириб ташлашга тайёр!

Не намеки, ўтлуғ кўнгулдин чиқардим,  
Дедимким: менинг хотиримға ёронғой.  
Манга онча ўт солди ҳар байтиким, таъ  
Гар оби ҳаёт ўлса — андин ўсонғой.  
Тилармен ани мен доғи ўтқа солсам  
Ки, қайдинки келди ҳам ул сори ёнғой!<sup>21</sup>

Бундай мазмун ўзбек поэзиясидагина эмас, умуман Шарқ адабиётида учрамайди. Ахир, қандай чидаб бўлмас, бузуқ, бўғиқ, фитнес-фужур ва зўравонлик ҳукмрон шароит бўлиши керакки, шоир унга норозилик сифатида, у билан келиша олмаслигини таъкидлаш мақсадида ўз асарларини ёндиришга ҳам мажбур ва тайёр эканлигини билдирсин!

Худди шундай ҳолат шоир ижодида «эзоп тили»нинг шаклланиши ва мустақамланишига сабаб бўлган, ўз фалсафаси, дунёқарашини, воқеа-ҳодисаларга, мавжуд тузумга, ундаги жорий тартиб-қоидаларга чин муносабатини рамз ва мажозларда, киноявий образларда ифодалашга мажбур этган.

Бу масалага, бизнингча, жуда жиддий ва катта эътибор билан қараш керак. Навоийнинг асарларидаги «эзоп тили»ни тан олиш ва уни тегишли — асл мазмунини «ўқиш» ва «уқиш» кўпгина масалаларга бошқачароқ қарашга асос бўлғуси...

«Эзоп тили» эса чин ҳақиқат. Чиндан ҳам шоир ўз «кўнгулдагиларни» ҳар доим ҳам «баралла ва очиқ-равшан», «ўз номи ва даражаси» билан айта олмаган. Чиндан ҳам, баъзан у, ўз таъбири билан айтганда, «элнинг тили, оғзидан» [таъқиб-таъйиқи, маломат ва тухматларидан] холос бўлмоқ учун «назмдин тилни тийишга, насрдин оғиз юмиш»га мажбур бўлган.

Эй Навоий, махлас истар бўлсанг эл тил-оғзидин,  
Назмдин ҳам тилни тийғил, насрдин ҳам юм оғиз!<sup>22</sup>

Бу шоирнинг қарилик йилларида битилган байт. Аммо шоир бундай хулосага ижодининг гуллаган, халқ оммаси орасида чексиз шуҳрат қозона бошлаган даврларидаёқ келган. Йигитлик йиллари ижодининг меваси бўлган қитъада ҳам шоир ўша даврда илғор, ҳақгўй ижодкорнинг оғир аҳволи, дилидагиларни айта олмаслиги ҳақида кучли киноя, норозилик оҳанглари мавжуд кесатиқлар билан сўзлайди.

<sup>21</sup> Алишер Навоий, Ҳазойин ул-масоний, II девон, 697-бет.

<sup>22</sup> Уша асар, I девон, 238-бет.

«Даҳрдан панд емай десанг тилингни зинҳор асрагин!», — дейишга мажбур бўлади Навоий. Чунки, бевақт, вазиятни ҳисобга олмай, қичқирган хўроз, у гарчи тождор бўлса ҳам, ўлимга маҳкум этилади:

Навоий тилинг асрагил зинҳор  
Десангим, емай даҳр ишидин фусус!  
Назар қилки, ўқ оғзи тилсиз учун  
Қилур тожварлар била дастбус.  
Неча тожвардум кесарлар бошин  
Чу ҳангомсиз нағма тортар хурус<sup>23</sup>.

Бу ўринда аслида мавҳум бўлган «даҳр» сўзига ҳукмрон тартиб-қоидалар, давлатни бошқарувчи гуруҳ сиёсати маънолари сингдириб юборилганлигини назарга олсак масала янада ойдинлашади. Бу қитъа ўша шароитда Навоийнинг баъзан ўз «тилини асраш»га мажбур бўлганлигидан, дилидаги сўзларни баралла айта олмаганлигидан дарак бермайди?! Қолаверса, қитъанинг ўзи ўша жамиятдаги ҳукмрон адолатсизлик ва зўравонликни қораловчи кучли айбнома эмасми?!

Ҳа, фақат тилсизларгина [шоҳ хизматидаги ҳар бир шахс «кўру қару, лангу, шал ва гунг бўлиши шарт» деган гапларини эсланг] «тожварлар билан дастбус» бўлади, «тил топиша олади». «Эзоп тили»га мажбур этган шароит тўғрисида Навоий «эзоп тили» билан ана шундай норозилик фикрларини олға суради. «Маҳбуб ул-қулуб»дан олинган мана бу парчага ҳам диққат қилайлик. Навоий разил, пасткаш, майший бузуқ, зўравон, ўзбошимча бир шахс [!] тўғрисида, унинг аҳли мажлиси ҳақида ўта танқидий фикрларни баён этганидан сўнг ўз мулоҳазаларини қуйидаги жумлалар билан яқунлайди: «...Бу қабойиҳни киши анга айта олмағай ва айта олганининг сўзига қулоқ солмағай ва эшитса ҳам мусаллам тутмағай ва номулойим ишини ўз шариф зотиға ёвутмағай. Носиҳага изо ва қасд этгай ва бу насиҳатдин анга кўп мазаллат етқай. Бу навъ кишики, анга мундоқ бўлғай кирдор, ҳоло бу даврда мавжуд ва ҳозир бор»<sup>24</sup>.

Тўғри, Навоий асарларида ўз давридаги адолатсизликни, зўравонлик ва зулмни, иллат-нуқсонларни очиқдан-очиқ фош этувчи, ҳақиқий бузуқ аҳволни бениқоб, ўз номи билан атаб қораловчи парча, лавҳалар ҳам жуда кўп. «Ҳайрат ул-аб-рор»даги биз сўз юритаётган мавзуга бевосита алоқадор парчани эслайлик. Унда шоир катта журъат билан даврда ҳақсизлик ҳукмрон эканлиги, чин, ростни гапириш мумкин эмаслигини, ҳақиқатнинг оёқ ости қилинганини, тўғрисуз, одил кишиларнинг топталишини, эгрилик, бузуқлик, фириб-

<sup>23</sup> Уша асар, I девон, 730-бет.

<sup>24</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 47-бет.

гарлик ривож топганини, ҳурмат қозонганини ғазаб билан қайд этади<sup>25</sup>.

Шубҳасиз, шоир ижодида ана шундай бевосита [мажоз ва рамзсиз], бениқоб фош этиш ҳоллари ҳам кўп. Аммо худди шундай очиқ-равшан танқид, норозиликни дангал ифода-лаш шоирга «панд» бермадимикин? Шоирнинг таъқиб этилишини, саройдан, давлат ишларидан узоқлаштирилиши фактларини, зимдан кузатиб борувчи «воқеанавис»лар қўйи-лишини яна бир эслайлик, очиқ, пардасиз, шафқатсиз танқид билан булар ўртасида муносабат йўқмикин?!

Қариллик йиллари қитъаларининг бирида Навоий саройдан, давлат ишларидан четлашиш сабабларини яна «эзоп тили» орқали қуйидагича изоҳлайди:

Гар ихтиёр ила қўйдум ўз ихтиёримни<sup>26</sup>,  
Валек йўқ эди ҳам мунда ихтиёр менга<sup>27</sup>.

Навоий катта маҳорат [ва айтиш керакки, эҳтиёткорлик] билан саройдан кетишининг, аниқроғи, кетказилишининг сабабларини очмоқда. «Ихтиёр» қилинган бу иш аслида мажбурий [«ихтиёрим йўқ эди»] бўлганлигига аниқ ишорат бор. Бунда Навоийнинг шоҳ билан, сарой билан конфликт борлигига, четлашишга мажбур этилганлигига ишора мавжуд.

Худди шу ўринда А. Хайитметовнинг қуйидаги кузатуви билан ҳам танишиб ўтайлик: «Навоий даврида ҳамма нарсани, ҳамма фикрни очиқ айтиш, илгари суриш имконияти йўқ эди. Феодал деспотизм бунга асло йўл қўймасди... Навоий душманларнинг иғволари туфайли вазирликдан кетгандан кейин, ўзининг ўрнига ярамас одамларнинг келганини, подшоҳнинг эса улар билан яқин бўлиб кетганини кўриб, ғазабланиб, қуйидаги сатрларни ёзган эди:

Яхшиларга бас ёмондур ҳолким: ёр оллида —  
Тент дурур яхши-ёмон. балким ёмонроқ-яхшироқ.  
Шаҳ ёнин фарзин киби кажлар мақом этмиш, не тонг.  
Ростравлар арсадин гар тутсалар руҳдек қироқ.  
Маҳжабинлардин сиаҳдиллик, не тонгким, ойинг —  
Ботинин кўрсанг қародур, гар кўрунур зоҳир — оқ.

Бундай танқидий фикрларни Навоий, гарчи подшоҳнинг ҳар қандай яқин кишиси бўлса ҳам, унинг ўзига очиқ, тўғридан-тўғри айта олмас эди. Шунинг учун ҳам у ўзининг бу

<sup>25</sup> Алишер Навоий, Хамса, 155-бет.

<sup>26</sup> Навоий сўз ўйини ишлатмоқда. Биринчи мисрадаги иккинчи «ихтиёр» сўзи бу ўринда «хуқуқ, амал, ҳокимият, мансаб» маъноларида ишлатилган.

<sup>27</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, II девон, 712-бет.

фикрларини традицион формада, шоҳни ёр деб баён қилишга мажбур бўлган»<sup>28</sup>.

Чиндан ҳам, Навоийнинг бу «лирик» ғазалидан тадқиқодчи айтган реал тарихий мазмунни ўқиш мумкин ва ўйлаш кераки, шоирга замондош ўқувчилар ҳам бу мисралардан худди шундай маънони англаб олганлар. Иккинчи бир лирик ғазал жисмидаги мана бу байт ҳам, шубҳасиз, ўқувчиларга ўша замондаги ижтимоий-сиёсий ҳаётдаги реал воқеаларни [айтайлик, Навоийнинг давлат ишларидан, саройдан четлаштирилиши ва Маждиддин каби муттаҳамларнинг шоҳ олдида обрў топиши воқеасини] гавдалантирган:

Замона ўқ каби тузларни синдируб «ё»дек,  
Аларки — эгридурур,— шаҳга муҳтарам қиладур<sup>29</sup>.

Навоийнинг лирик меросида, умуман, бутун асарларидаги каби, «дахр, фалак, замон, даврон, чарх, гардун» терминлари жуда кўп қўлланилади ва деярлик ҳамма ўринда шоир уларни танқидий — қоралов руҳида ишлатади. Уларга нисбатан терс позицияда туради. «Даҳр, даврон, фалак, чарх...»га норозилик билдириш, унга нафрат-ғазаб изҳор этиш, ундан нолиш, шикоят, уни қоралаш ва ўз душмани деб ҳисоблаш ва бошқа-бошқалар лирикада кўп билдирилган. Аслида, диққат қилинса, шоир ижодида бу терминлар қандайдир мавҳум, абстракт тушунчалар эмас, балки реал маъно-мазмун касб этган сўз-образларга айланганини, Навоий уларни мажозан қўллаганини кўриш қийин эмас. Дарҳақиқат, шоир бу образлар орқали ўша конкрет тарихий даврни, ўша ижтимоий, реал муҳитни, ўша тузумни, ҳукмрон тартиб-қоидаларни тушунган ва ифодалаган. Шоир ижодида «чарх зулми», «фалак бедоди», «даврон ситами», «гардун жафоси», «замона жаври» — булар бевосита ўша иқтисодий-сиёсий тузумнинг лирик қаҳрамонга, унинг интилишларига зид туришидир; ўша жамиятнинг, ҳукмрон синфларнинг жорий ахлоқ нормаларининг «зулми, бедоди, жафоси, ситами, зўравонлиги» дир. Шоирнинг «даврон, чарх...»нинг ифлос қилмишларидан, кажрафторлигидан, пасткашлигидан норозилиги, уларни қоралаш, рад этиши ўша ижтимоий тузумнинг, ўша жамиятнинг бузуқлигидан, адолатсизлигидан, номукаммаллигидан норозилиги, уларни қоралашидир. Буни юқорида келтирилган сўнгги байт мисолидаёқ кўриш мумкин. Навоий унда «замона»нинг «ўқ каби тузлар»ни рад этиши, қувғин қилиши — «ё»дек синдирилиши ҳақида, ва аксинча, яна ўша «замона»нинг «эгрилар»ни тан олиши, улуғлаши, тақдирла-

<sup>28</sup> А. Ҳайитметов, Навоийнинг ижодий методи масалалари, 152-бет.

<sup>29</sup> Алишер Навоий, Ҳазойин ул-маоний, I девон, 201-бет.

ши — «шоҳга муҳтарам этиши» тўғрисида сўзлайди. Хўш, «замона»нинг ўзи нима-ю, «тузлар» ва «эгрилар» кимлар? Бу ўринда «замона», шубҳасиз, тузум, ижтимоий-сиёсий муҳит, ҳукмрон тартиб-қоидалар. Шоир таъбиридаги «тузлар» эса тўғри сўз, одил, содда, яхши кишиларни билдирувчи образ, «эгрилар» «тузлар»нинг акси — фирибгар, муттаҳам, лаганбардор, сотқин, пасткаш кишиларни жамловчи сўз-образдир. Ана шу образлар мазмуни очилсагина Навоийнинг бу байтда «эзоп тили» воситасида айтмоқчи бўлган асл фикри юзага чиқади: бу тузум, ижтимоий муҳит шундайки, у адолатли, яхши, софдил кишилар — «тузлар»ни маҳв этади, инкор қилади, у фақат ярамас, пасткаш, разил кишиларни — «эгрилар»нигина эъзозлайди, қадрлайди, «ўзиники» деб тан олади, «шоҳга муҳтарам» — эътиборли этади.

Навоий асарларидаги «даҳр эли», «улус аҳли» образлари ҳам рамзий маънога эга бўлиб, кўпинча, ўша жамият «устунлари»ни билдиради. Худди шунингдек, «даҳр гулшанида булбуллар ўрнини зоғлар эгаллагани»ни таъкидлаб, шоир норозилик билдирар экан, ҳар бир ўқувчи бунда тузум ва ундаги адолатсизлик ҳақида сўз бораётганини тушуниб олади.

Бундай норозилик баъзан очиқроқ шаклни олади ва бениқоб ҳайқирик оҳангида жаранглайди: «Давр бевафолари жавридин дод ва даҳр беҳаёлари зулмидин фиғону фарёд! То олам биносидур бу ўтга ҳеч киши менча ўртанмайду, то бевафолиғ ибтидосидур бу ёлинга ҳеч ким мендек чурканмайду! Замон аҳли бевафолиғидин кўксумга туганлар ва даврон хайли беҳаёлиғидин бағримда тиканлар!»<sup>30</sup>. Аммо кўп ўринда рамз ва мажозлар устунлик қилади.

Навоий ғазалларида, айниқса, ана шу руҳдаги байт-мисралар кўп учрайди. Аслида, традицияга зид равишда, ишқ-муҳаббат темасидаги соф лирик баёнлар жисмига замон ва тузум, адолатсизлик ва зўравонлик, киши ҳуқуқларининг оёқ ости этилиши ва ҳақоратланиши тўғрисида танқидий-сатирик муносабат-баҳоларнинг жойлаб юборилиши, ишқ темасига «ўраб» ўқувчиларга етказилишининг ўзи «эзоп тили» услубининг бир кўринишидир.

Ижтимоий муҳит, тузумни, ҳукмрон тартиб-қоидаларни ифодаловчи «фалак, замона, чарх, даврон» каби, шунингдек, «тузлар» ва «эгрилар», «булбуллар» ва «зоғлар» каби мажозий-рамзий образлар билан боғлиқ байт-парчаларни, «эзоп тили» билан битилган лавҳа-тасвирларни, киноя-кесатик тўла баёнларни Навоийнинг ҳамма жанрдаги асарларидан қатор-қатор келтириш мумкин.

<sup>30</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 53-бет.

Бу ўринда, умуман, XV аср ўзбек ва форс-тожик адабиётида ниҳоятда ривожланган адабий жанрлар орасида мустақкам ўрин олган муаммо санъати ҳақида ҳам сўзлаш зарурати бор. «Феодаллар ҳокими мутлоқ бўлиб, ҳеч қандай қонунни тан олмаган вақтларда нозик фикр эгаси бўлган шоирлар уларга қарши муаммодаги ифода усули воситаси билан хуруж қилар эдилар»<sup>31</sup>

Ана шундай имкониятлардан Навоий ҳам жуда ўринли ва кўп фойдаланган. Садриддин Айний ташқи беғараз ва ҳатто «мақтов» жумлалар заминида фош этувчи, қоралаб масҳара қилувчи мазмунларни яширинча олға суриш ҳолларига қатор намуналарни келтириб ечади. Навоий муаммо усулига йирик асарларида ҳам танқидий-сатирик фикрларни билдириш мақсадида мурожаат қилади. Масалан, С. Айний шоирнинг форсий тилдаги «Тухфат ул-афкор» қасидасининг «кўп байти муаммо усулида ёзилгани»ни таъкидлаб, ўз даъвосини қатор мисолларнинг таҳлили орқали исбот этади<sup>32</sup>.

Навоийнинг айрим муаммолари аниқ танқидий сатирик характерга эга. Шундай муаммолардан бирида шоир «одамларга май ичманглар деб, хилватдаги мажлисларда эса ўзи уни челақлаб ичган ва ўзини тутолмай қолган бетайин, бибурд шайхнинг сатирик образини лирик аспектда чизади»<sup>33</sup>.

Айтиш мумкинки, муаммо жанри ҳам илғор адиблар қўлида «эзопча» баённинг — яширин, пардали, «кўмма» фош этиш, қоралашнинг, ўз муносабат-мулоҳазаларини билдиришнинг бир шаклига айланганки, Навоийдаги қатор намуналар бунга далил бўла олади.

«Эзоп тили» услубининг устозларидан бири, машҳур рус сатириги Шчедрин шундай ёзган эди:

«Ёзувчи қўлига қалам олар экан, ёзмоқчи бўлган [асар] предметидан ҳам кўра уни ўқувчилар оммасига етказиш усулларини ўйлаб топиш устида кўпроқ бош қотиради. Қадимги Езопоқ шундай усулларни қидириб, бош қотирган эди, ундан кейин эса жуда кўплар унинг изидан боришди»<sup>34</sup>.

Навоий ҳам асл мақсадни, «кўнгулда борини» ниқобли ҳолда ўқувчиларга етказиш усулларини қидирган ва айтиш керакки, бу ишда катта маҳорат кўрсатган. Илғор фикрли, зийрак ҳар бир ўқувчи Навоий асарларидан, у қандай шаклларда ва қандай пардаларга ўралган ҳолда баён этилган, имо-ишора қилинган бўлмасин, шоир айтмоқчи бўлган асосий мақсад-мазмунни уқиб олган. «Хамса» дostonларида Навоий традицион темаларни ишлади. Аммо шоир шу қадимий

<sup>31</sup> Садриддин Айний. Асарлар, 8-том, 336-бет.

<sup>32</sup> Қаранг: Уша асар, 28—29, 337—338-бетлар.

<sup>33</sup> А. Ҳайитметов, Навоий лирикаси, 50-бет.

<sup>34</sup> Цитата М. С. Горячкинанинг «Сатира Салтыкова-Щедрина» китобидан олинди (Қаранг: М., 1965, 174-бет).



темалар воситасида аввало ва асосан, ўз даврини ифодалади, ўша узига замондош ижтимоий тузум ва муҳит материалларидан озиқланди, биринчи навбатда реал, тирик шахсларни, «ҳаракатда»ги тартиб-қоидаларни, жорий ахлоқ нормаларини, кишилар ўртасидаги муносабатни назарда тутди. Ҳақиқатан ҳам, Навоий ижоди ҳақидаги деярлик барча илмий ишларда таъкидланганидек, масалан, золим ва адолатсиз, манман, шуҳратпараст Хисров ва Баҳром образларида шоир Ҳусайн Байқаронинг кўпгина белгиларини, падаркуш Шеруя образида эса падаркуш Абдуллатифнинг мудҳиш жиноятини тасвирлаган; «Ҳайрат ул-аброр»нинг золим, жоний, фосиқ ҳукмронларни сатирик фош этишга бағишланган бобида ҳам Бойқаро ва унинг амалдорларининг ифлос ҳуққатвори ва ярамас фаолиятларини, шоҳ саройидаги бузуқлик, ҳайвоний маишатни реал чизиб берган; ҳақиқатан ҳам Навоий қадимий, традицион мавзулардаги дostonлардан иборат «Хамса»да «замонасининг бор аҳволини ва қисман ўз аҳволини акс эттирган»<sup>35</sup>. Эпик асарларда ҳам, фазал ва қитъаларда ҳам Навоийнинг танқиди, сатирик баҳо-муносабати остида ўша тузум иллатлари ётади, унинг масалларида эса ўша жамиятдаги ёлғончилик ва хиёнат, калтабинлик ва дидсизлик қораланади ва бошқалар. Ана шундай ҳолатларда шоир мажоз ва рамзлардан, қимтиниб сўзлаш манерасидан, шама ва киноялардан, кесатиқ ва ишоралардан, киновий образ ва тушунчалардан — бир сўз билан айтганда «эзоп тили» услубидан жуда усталик билан фойдаланади. Ташқи кўринишидан узоқ ўтмиш воқеалари, бошқа олис юртлар ҳодисалари ёки беозор, «ҳеч нима» ифодаламайдиган ёхуд «нейтрал» жумлалар диққат билан ўқиган ўқувчи кўзи олдида шоир замонасидаги тарихий воқеаларни гавдалантириб юборади.

Навоий қарилик йиллари қитъаларининг бирида ўқувчиларга мурожаат этиб, гўё уларни огоҳлантиргандай бўлади, назмларини диққат билан ўқишга, ундаги «ғариб маъниларни» очишга, имо-ишора, киноя-шамаларни ўқишга унда гандек бўлади, чунки у битган байтларнинг «**ҳар бири**» «**ғариб хона**» бўлиб, «**ҳар байти неча маъни**»ни билдириб келади:

Назмим ичра ғариб маънилар  
 Ғурабо хайлидин нишона дурур.  
 Анда ҳар байт неча маъни ила  
 Байт эмаским.— ғариб хона дурур<sup>36</sup>.

Шоир асарларидаги «эзоп тили» масаласи, Навоийнинг ўз таъбири билан айтганда «ҳар байтдаги неча маъни»ни

<sup>35</sup> С. Айниёй, Асарлар, 8-том, 321-бет.

<sup>36</sup> Алишер Навоий, Ҳазойин ул-маоний, IV девон, 734-бет.

очиш масаласи — махсус ва чуқур ўрганилиши жоиздир. Биз бу ўринда мазкур масала ҳақидаги мулоҳазаларимизни шоирнинг «соф традицион» жанр ва темадаги асари — «Соқийнома»дан, шунингдек, «Ҳайрат ул-аброр» ва «Маҳбуб ул-қуллуб»дан айрим парчалар келтириш билан якунлаймиз. «Соқийнома»даги парча «эзоп тили» услубининг шоир асарларида турли шакл ва даражаларда намоён бўлишига, бу услубнинг ўқувчиларнинг узлари керакли хулоса чиқаришларига кенг имкониятлар беришига яхши мисол бўла олади. Шоир бунда замонадаги адолатсизлик, вафосизлик, зўравонлик ҳақида сўз юритади, жамият аъзолари ўртасида инсоний муносабатларнинг, меҳру муҳаббат, софдиллик ва садоқатнинг қолмаганлиги тўғрисида куйиниб қайғуради. Ҳар бир мисра заминига ўкинч ва афсус, ғазаб-нафрат ва нозилик мазмуни сингдирилган:

...Ҳар не эл қилди талаб — мен топдим.  
 Барчадин силкиб этак кўз ёпдим.  
 Улча мен топқали бор эрди ҳавас  
 Қим, топилмади — вафо эрди, бас!  
 Бир вафо кимгаки мен қилдим фош,  
 Юз жафо ўтруда эрди подош.  
 Кўз анинг йўлиғаким еткурдум,  
 Кўзда юз неш балосин кўрдум.  
 Қайсининг олидаким қўйдим бош —  
 Ёғди бошимга жафосидин тош.  
 Қимки мадҳини деди неча тилим,  
 Тилади қилгай они неча тилим.  
 Истади айламак илгимни қалам.  
 Улки.— авсофи манга ўлди рақам.  
 Кўргузуб меҳри, жафо етти манга,  
 Жон бериб, дарду бало етти манга...<sup>37</sup>

Зийрак, зеҳнли ўқувчи учун шоирнинг алам-дард билан суғорилган мисралари чуқур илдизли кўринади, турли мулоҳазаларга, ўй-фикрларга туртки бўлади. Шоирнинг мақсади ҳам бу парчада, аслида, шу бўлса керак. Дарҳақиқат, Навоий бевосита ўз «мени» номидан юрак ҳасрати сифатида айтилган бу мисралардан қандай мақсадни кузатмоқда, ким ҳақида, қайси ва қандай шароит тўғрисида сўз юритаётир? Келтирилган байтлар шундай руҳ, характердаки, ҳар бири шундай тузилганки, улар жуда жиддий хулосаларга «йўл қўяди»: «ҳар бир вафо» эвазига «юз жафо» қилган ким? Шоир кимнинг «йўлига кўз» тиккан эдики, оқибатда у [ким?] шу кўзларга юз найза қадади? Қимга шоир садоқат билдириб «бош қўйган» эдики, бунинг эвазига у «юз жафо тошини бошига ёғдурди»? Кимнинг мадҳига «тилини» такрор-такрор очган эдики, у жавобан шоирнинг тилини «тилим-тилим» қилишни истади? Шоир кимнинг сифатларини мақтов руҳида

<sup>37</sup> Уша асар, IV девон, 717-бет.

қаламга олган эдики, у шу қўлларни қалам каби кесмакка интилди? Меҳр кўрғазган кишисидан шоирга жафо етди, жон берган — бутун умрини фидо қилган кишисидан бало етди. Бу адолатсизликларни қилган ким ўзи? «Соқийнома»дан юқорида келтирилган парча табиий равишда ана шундай саволларни ўртага ташлайди. Айрим моментлар [«мадҳ этдим, сифатларини мақтадим, бош қўйдум»] бу парчада Навоий Ҳусайн Бойқарони назарда тутмаётирмикин, деган таҳминга йўл қўяди. Агарда биз бу ўринда парчанинг қариллик йилларида ёзилганини, бунгача Навоий билан Султон Бойқаро ҳамда саройдаги тескаричи амалдорлар ўртасида очиқ-яширин конфликтлар юз берганини, шоирнинг «юрт ободлиги ва улус фаровонлиги» йўлидаги фаолияти, интилишлари эвазига баъзан таъқиб остига олинганлигини, «бошига чиндан ҳам жафо тошлари» ёғилганлигини, шоҳнинг бузғунчилар таъсирига тушиб шоир умидларини пучга чиқарганлигини, меҳру садоқатга ҳақиқатан ҳам баъзан «дарду бало» билан жавоб берганлигини эсласак — Навоийнинг бу киноя, кесатиқ, шама ва очиқ норозилик тўла байтларида кимни ва қандай воқеаларни назарда тутганлиги бирмунча равшанлашгандек туюлади. Шоир бир жумла ҳам очиқ гапирмасдан ана шундай ҳолатни, реал, ҳаётий мазмунни усталик билан ўз даври ўқувчиларига етказган олган. Бу айтилганлар «Ҳайрат ул-аброр»даги шу руҳ ва шакл, шу йўналиш ва мазмундаги, шундай оҳанг ва киноялар билан суғорилган қуйидаги байтларга ҳам тўла тааллуқлидир:

..Кимки,— анга айламадим жон дариг,—  
 Қилмади жавр улчаки имкон дариг!  
 Ҳар кишиким, қўйдум аёғига бош  
 Жола киби бошима ёғдурди тош!  
 Войки, юз тош аро ёлғуз бошим,  
 Чарх соғинмишки, эрур юз бошим!<sup>38</sup>

«Эзоп тили» услуби айниқса, «Маҳбуб ул-қулуб»да кучли. Мана юқоридаги намуналар билан ҳар жиҳатдан ҳамоҳанг бир парча. Бунда ҳам Навоий ўз давридаги ҳукмрон адолатсизлик ва норма даражасига кўтарилган ярамас урф-одатларни ўзига хос услубда шафқатсиз фош этади:

«Аммо бу замон ва давронда... яхшилик жазоси хушунатдин ўзга нақш тутмас ва сурат боғламас. Ҳар кимгаки, бир хизмат қилдинг, ўн шиддатга муҳайё турмоқ керак ва ҳар кишига юз мулоямат кўргуздунг — минг ғилзат ва қудратга сало урмоқ керак. Аниким, бир дуо қилдинг — кўп қарғиш била қутулмоқ йўқтур. Бировгаким, бир мадҳ деддинг — ўн зам била халос бўлмоқ йўқтур. Бир соғар май бергандин қадаҳ-

<sup>38</sup> Алишер Навоий, Хамса, 138-бет.

қадаҳ хуноб ютмоқ керак ва бир қадаҳ нұш ичиргандин аёқ-аёқ заҳрға ўзни омода тутмоқ керак...

Жонингни дўстлуғларида бермасанг — душмани жонинг эрурлар, хотирлари учун ноҳақ қонға рози бўлмасанг — қонингга тонуғлуқ берурлар. ...Бошлариға гул сочсанг — алардин юзунгга тикан санчилур, агар ул гул сочмоғни бас қилсанг—бағрингга чуқур тикилур. Бечора ул мазлумким, бу зулмкешларға гирифтор ва бу ситам андешалариға фармонбардор бўлғай — булар жафосин бу жафокаш [яъни, Навой — А. А.] жонидин сўр ва бу ситамлари жароҳатларин мажруҳ бағри заҳмидин кўр!»<sup>39</sup>.

Бу парча бошдан-оёқ мажоз ва рамзлар, киноя ва кесатиқлардан тузилган. Уқувчи ҳам, равшанки, жумлалардаги бир-бирига зид қўйилган тушунчаларни [яхшиликка — ёмонлик, дағаллик; бир хизматга — ўн шиддат; мулояматга — ғилзат, қўполлик; бир дуо, мадҳга — ўн қарғиш, зам; ҳар вафоға — юз жафо, ҳар меҳру муҳаббатга — минг дарду меҳнат; гул сочганга тикан санчиш...] луғавий маънода, қандай бўлса шундай қабул этмайди: у жумлаларга «яширин» мазмун, вазифа юклатилганини ўнғайлик билан сезади. Дарвоқе, бунда Навой «аларнинг» қилмишлари, «давроннинг қусури» ҳақида сўзлар экан, ана шу кичик, оддий, ҳаётий тушунчалар рамзида катта ижтимоий темани танқидий-сатирик планда ишламоқда ва муносабатини, баҳосини бир-бирини инкор этувчи образ-тушунчалар воситасида ифодаламоқда. Навойнинг ўзи ана шу адолатсизликнинг бевосита гувоҳи бўлди. Мавжуд нонормал тартиб-қоидаларнинг таъқиб-таъйиқини доимо ҳис қилди, «жафосини жони» синаб кўрди, ситамлари эса унинг «мажруҳ бағрида» чуқур «заҳмлар» қолдирди. «Маҳбуб ул-қулуб»даги бу парчада сўз «зулмкешларнинг» зўравонлиги ва адолатсизлиги, «мазлум»ларнинг ожиз аҳволи, ҳақоратланиши, инсоний ҳуқуқларининг топталиши ҳақида бормоқда. Гарчи, бу тезис «ўз номи ва даражаси» билан айтилмаса-да, ўша даражада таъсирчан ва реал юзага чиқмоқда.

Қисқаси, барча адиблар, жумладан, Саъдий, Хайём, Ҳофиз, Зоконий, Яқиний, Гулханий, Махмур асарларида бўлганидек, Навой ижодида адабиётшуносликда ҳаракатдаги термин билан айтганда «эзоп тили» услуби, фикр-мулоҳазаларни, баҳо-муносабатни яширинча, «кўмма» ҳолда пардала ифодалаш услуби, турли рамз-мажозлардан фойдаланиш услуби кучли. Навойда шу услубда яратилган тугал мазмун ва композицияга эга бўлган асарлар ҳам мавжуд. Шоирнинг «Шер ва Дуррож», «Булбул ва Зоғ» масаллари бунга мисолдир...

<sup>39</sup> Алишер Навой, Асарлар, 13-том, 49—50-бетлар.

«Зарифона баён услуби» тушунчаси кўп «кичик» компонентлардан ташкил топган жуда кенг тушунчадир. У умуман муносабат ва баҳога, тасвир ва баёнга танқидий-фош этувчи йўналиш, сатирик руҳ бериш санъати. Худди шунинг учун ҳам у ўзида, жумладан, «эзоп тили»нинг етакчи элементларини ҳам жамлайди, улардан кенг фойдаланади. «Эзоп тили»нинг бош белгилари аллегория, метафора, метонимия, кесатиқ, қочирим, шама-ишоралар, турли-туман бадий приёмлар, ранг-баранг сатирик тасвирий воситалар билан биргаликда, аниқроғи, аралаш-қуралаш ҳолда асл сатирик мақсад-муносабатни ўқувчиларга завқли, чин бадий шаклда етказиш, ифодалашнинг яхлит услубини яратадикки, бу «зарифона баён услуби»дир. «Зарифона баён услуби» деганда у ёки бу конкрет приём ёки воситаларнинг қўлланилишини эмас, балки ижодкорнинг умуман сатирик сифатидаги маҳоратини тушунмоқ керак. Аммо ана шу маҳорат айрим компонентларнинг усталик билан ўз ўрнида ишлатилишидан, «кашф» этилишидан юзага келадики, бу ҳол приёмлар, тасвирий воситалар, ҳатто айрим сўз-образларни танлаш-қўллаш усуллари ҳақида конкрет сўзлаш заруратини туғдиради.

Навоий ижодидаги сатирада кўп учрайдиган приёмлардан бири—аниқ танқидий позициядан воқеа ва ҳодисаларга, шахслар характери ва фаолиятига, объектларга очиқ, бениқоб сатирик муносабат билдириш, уларни қатъий сатирик баҳолаш, сатирик характерлаш приёмидир. Юқорида таҳлил этилган

Кимки махлуқ хизматиға камар  
Чуст этар — яхшироқ ушалса бели!—

байти билан бошланувчи қитъани эслайлик. Унда ҳар байт, чиндан ҳам, лаганбардор, хушомадгўй, мунофиқ шахсларга ўқилган лаънат руҳида. Автор ундай шахсларнинг бели ушалиши, қўли синиши, тили кесилишига ҳукм қиладикки, бу мантиқан жуда оқланади: фақат шундагина, лаганбардор «хизматга бел боғлай» олмайди, фақат шундагина, мунофиқ «қўл қовуштира» олмайди, фақат шундагина, хушомадгўй, икки тиллилик — «хушомад» қила олмайди. Навоий шахслар фаолияти ва характеридаги жиддий нуқсонлар тўғрисида лўнда, сиқик мисраларда аниқ салбий муносабатини равшан ифодалай олган. Бу приём намуналарида сатирик тасвирнинг етакчи компонентларидан бири бўлган кулги кўпинча кўринмайди — у бўғилиб қолади, равшан юзага чиқмайди. Лекин, аини замонда, бундай муносабат оддий танқид,

шунчаки қоралов эмас, балки ниҳоятда кескинлашган, олий нуқтага етказилган бўлиб, аёвсиз фош этиш, қатъий инкор руҳи унда ҳукмронлик қилади. Сатирик шоир объектга нисбатан ўзининг сатирик муносабатини деярлик ҳеч бир изоҳсиз ва тафсилотсиз тайёр хулосалар, тугал шаклланган ва узил-кесил бўлган ҳукмлар, ўзгармас баҳолар тарзида баён этади, натижада бу муносабат исбот талаб қилмайдиган мутлақ ҳақиқат характерини олади.

«Маҳбуб ул-қулуб» асаридаги жуда кўп сатирик парчалар ана шу приёмнинг юксак намуналари даражасига кўтарилган. Бу жиҳатдан, айниқса, асарнинг «золим ва жоҳил ва фосоқ подшоҳлар зикрида» боби характерлидир. Навоий катта бадий маҳорат билан қисқа жумлаларда золим ҳукмдорларга хос бўлган асосий салбий белгиларни сатирик планда фош этиб ташлайди, ўқувчиларда ҳам ўта танқидий муносабатни шакллантиради. Мана, шундай приёмда ёзилган бир парча: «зулм анинг кўнглига марғуб ва фиққ анинг хотирига маҳбуб! Мулк бузуғлугидин замирига жамъият ва улус паришонлиғидин хотирига амният! Ободлар — анинг зулмидин вайрона, кабулар тоқчалари — бойқушга ошёна! Бода сели чун базмида тугён қилиб, у сел мулк маъмураларин вайрон қилиб! Ноҳақ қон тўкмак — анга пеша, кимки жони бор-анга андеша!»<sup>40</sup>.

Чуқур мазмунли бу лўнда жумлалар илғор идеаллар позициясида турган адибнинг узоқ тажрибаси ва жиддий кузатувининг қатъий ва ҳаққоний хулосалари сифатида жаранглайди. Чиндан ҳам мағзига тасвир эмас, балки баҳо сингдирилган бу жумлалар ўзига юклатилган жиддий ғоявий мазмуни ва вазифаси жиҳатидан оддий танқид баёни доирасидан юқори кўтарилган. Уларда «зулм» ва «ноҳақ қон тўкмак»ни ўзига асосий касб қилиб олган, донмо маънавий бузуқлик ва фиққу-фасод билан шуғулланувчи, мамлакатни вайрон этиб халқнинг «маъмурлигин» талон-торож қилувчи золим шоҳ аёвсиз фош этилмоқда, унинг ҳайвоний табиати ва ваҳшиёна фаолияти устидан қатъий ҳукм чиқарилмоқда. Фош этиш, объектнинг асосий белгилари ва ҳолатини баҳолаш ва қатъий ҳукм чиқариш эса сатиранинг асосий вазифасидир.

«Хазойин ул-маоний»даги қитъаларнинг биридаги байтда ҳам худди шундай ҳукм, узил-кесил баҳо мавжуд:

Шоҳо эл жавҳари жонин чиқординг  
Жавоҳир хирсидин бедод этиб фош!<sup>41</sup>

Шоир тўғридан-тўғри, бениқоб, тортинмасдан бевосита шоҳнинг ўзига унинг ифлос қилмишлари, ваҳшийлиги ҳақида —

<sup>40</sup> Уша асар, 12-бет.

<sup>41</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, I девон, 733-бет.

мамлакат бойлигини талашдаги зулми — «бедод»лиги тўғрисида ўта жанговар позициядан ҳукм чиқаради, унинг халққа зид фаолиятини фош қилади.

Навоий реакцион дин арбобларини, оддий, соддадил кишиларни авраб кун кечирувчи қалбаки шайх-зоҳидларни, муттаҳам қози-муфтиларни, умуман, жамиятдаги ярамас, текинхўр шахсларни фош этишда ҳам бу приёмдан унумли фойдаландики, бундай намуналарни юқорида таҳлил этдик. Тўғри, биз, тафсилотсиз қатъий логик хулоса, айбномасиз ҳукм деб аташ мумкин бўлган бу приём намуналарида фош этилаётган салбийликнинг «ҳаракат»да очилишини, масалан, шайхларнинг қилмиш-кирдикорларининг далилларда намоён этилишини, тўқнашув ва конфликтда юзага чиқишини кўрмаймиз. Аммо бу ҳол жумлаларга сингдирилган фош этиш қудратини камайтирмайди, ундаги айбноманинг асосли эканлигини шубҳа остига олмайди. Бошқача айтганда, қисқа-қисқа сатирик характеристикалар даражасига кўтарилган бу жумлалар орқали ҳам Навоий, айтайлик, шайхларнинг фирибгарлигини, жирканч фаолиятларини ҳаққоний очиб ташловчи машҳур сатирик ғазалларида эришган сатирик эффектни ярата олади. Айтилганларга қўшимча сифатида таъкидлаш керакки, бу приёмда автор сатирик позициясининг аниқ ифодаланиши, тасдиқ руҳидаги жанговар интонация катта роль ўйнайди.

Бу худди шу приём намунаси бўлган куйидаги жумлада ҳам равшан кўринади. У илмсиз, маиший бузуқ, муттаҳам «адолат қўриқчиси» — қози фаолиятига берилган яхлит сатирик баҳо-айбнома сифатида жаранглайди. Унда авторнинг очиқ сатирик муносабати бутун кескинлиги ва жанговарлиги билан юзага чиққан:

«Омий қозики, май ичкай — ўлтургулукдур ва дўзах ўтиға етмасдин бурун куйдургулукдур!»<sup>42</sup>. Айни замонда, шу келтирилган намуналарда ҳам «эзоп тили»нинг асосий белгиларини, мажозий — киноявий образларни, метафора ва метонимияларни кўрамиз. Уларга автор сатирик муносабатни шакллантиришда махсус вазифаларни юклайди. Мисоллардаги «зулмининг» шоҳ кўнглига «марғублиги», фисқу фасоднинг эса хотирига «маҳбуб»лиги ҳақидаги қайдни эсланг. Навоий ҳукмдорнинг ниҳоятда зулмкорлиги, адолатсизлиги, ўтакетган даражада фирибгар, фосиқ эканлигини таъкидлаш, тўлароқ ва равшанроқ ифодалаш мақсадида айрим олинганида ижобий мазмунли ва ҳатто лирик оттенкали «маҳбуб» ва «марғуб» сўзларини қўллайди. «Кабутар тоқчалари» ва «бойқуш ошёнаси» эса соф метафорик бирикмалардир ва

<sup>42</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 18-бет.

ҳар бир ўқувчи биринчисида ободлик, тинчлик, маъмурликни тушунса, «бойқуш ошени»да вайроналик, бузуқликка кинояни фаҳмлайди. Жуда қадим-қадимлардан Кабутар ва Бойқуш образлари халқ эртақ ва қўшиқларида ҳам икки бир-бирига зид тушунчаларни англагиб келган, бу образлар юқоридаги бирикма ҳолида ҳам ўқувчиларга тайёр — бири ижобий ва иккинчиси унга батамом зид тушунчаларни англатади. Қисқаси, «кабутар тоқчалари»нинг «бойқуш ошенига» айланиши — бу мамлакатнинг, обод юрт-қишлоқларнинг вайрон этилишидир, «кабутар»ларнинг қувғин қилиниши ва «бойқуш»ларнинг яйраб-яшнашидир.

«Бода сели»нинг халқ «маъмурлигин вайрон» этиши ва бошқа жумлалар ҳам худди шундай «қўмма» мазмунни ифодалайди. Бу ҳолларда «эзоп тили» адиб қўллаган приём талабларига тўла мувофиқ ҳолда сатирик муносабатнинг лўнда ва ихчам, аммо сермазмун, икки планли юзага чиқишига хизмат қилмоқда.

Бу жиҳатдан «Ҳайрат ул-аброр» дostonидаги «Салотин бобида...» мақолати ҳам жиддий эътиборга сазовор. Бунда ҳам Навоий турли мажозий, рамзий образларга, бири-бирини инкор этувчи тушунчаларга мурожаат қилар экан, биринчи галда золим ҳукмдорларнинг ҳайвоний белгиларини, уларни қуршаган шахсларнинг зўравонлиги ва адолатсизлигини фош этишни кузатади. Шоир саройдаги маиший бузуқ ва жирканч ҳаётни тасвирлашда, айниқса, метафора ва киноядан кенг фойдаланади. «Синуқ игна» ва «ситам абвоби», «нафс ити» ва «шум хайли», «пардалар риштаси» ва «эл жони», «лаълию шингарфи» ва «улус қони», «шамса» ва «эл моли», «масжид хишти» ва «марқад тоши» ва бошқа-бошқалар ўз луғавий маъноларини «ташлаб» батамом янги — фош этувчи, ҳақоратловчи мазмун касб этганлар. Бу мақолатнинг шоир маҳоратини намойиш этувчи яна бир фазилати шундаки, бунда автор образи ҳукмрон позициядан ҳужумкор руҳда бевосита шоҳ билан юзлашади, ўз айбномасини унинг ўзига «ўқиб беради». Худди шунинг учун ҳам Олим Шарафиддинов бу мақолатни «...эксплуатация қилувчилар гуруҳининг ифлос турмуши устидан ҳукмдир», «шеърый нутқдир» деганида жуда ҳақли эди<sup>43</sup>.

Киноя, пичинг, кесатиқ, шама, ишорат ва имодар; жумлаларни илмоқли, кўп мазмунли қилиб тузиш, сўзлардаги иккинчи маънони олд ўринга чиқариш, стилистик ва фонетик санъатларни ишлатиш ва бошқалар «зарифона баён услуби»нинг шаклланишида катта роль ўйнайди, баён ва тас-

<sup>43</sup> Олим Шарафиддинов, Алишер Навоий, ҳаёти ва ижоди, Тошкент. Ўздавнашр, 1948, 110-бет.



вирнинг завқли, шўх, қувноқ ёки заҳарли, «узиб олувчи», «туртиб кетувчи» руҳ олишини таъминлайди. Бундай намуналарни фактик материалларнинг бевосита таҳлили давомида кўплаб кўриб ўтган эдик. Шунинг учун ҳам бу ўринда фақат айрим характерли мисоллар билан чекланамиз. Навоий «Мажолис ун-нафоис» тазкирасида Соний ва Ҳожа Мусайяб номли адолатсиз вазирларга ёнма-ён характеристика беради. Соний ҳақидаги биринчи характеристикада автор унинг золимлиги ва баднафслиги тўғрисида қаҳр билан ёзади ва шунинг учун қатл этилганлигини мамнуният билан қайд этади. Шунинг ортиданоқ Ҳожа Мусайябга берилган характеристика «зарифона баён услуби»га яхши мисол бўла олади. Навоий биринчи вазирга ўзи берган баҳога ишора орқали Ҳожа Мусайяб тўғрисида ўқувчида ўта салбий муносабатни шакллантиради, бу амалдорнинг зулм этиш ва адолатсизликда Сонийдан ҳам баттароқ, золимроқ, ёвузроқ эканлигини катта маҳорат билан қуйидаги «бениш» жумлада ифодалай олади: «Ҳожа Мусайяб — андин (яъни золим ва баднафс — таланчи Сонийдан) **ажаброқ** киши эрди». Соний ҳақидаги характеристика билан таниш ўқувчи бу «салбий мазмунсиз» жумланинг ўзиданоқ эндиликда янада қонхўр, адолатсиз ва таланчи шахс ҳақида сўз бораётганини англаб олади, чунки бу шахс **«андин ажаброқ»**дир. Ниҳоятда қисқа, аммо кучли фош этувчи бу характеристиканинг қолган жумлаларида ҳам аччиқ киноя, кучли кесатиқ ва бениқоб нафрат алмашилиб келган: «...ул дағи вазорат беҳудлиғидин мусулмонларга **ажаб зулмлар** қилурга **бел боғлаб** эрдиким, қазо девонидин бевосита сиёсатга муставжиб бўлди ва эл анинг шарридин халос бўлдилар»<sup>44</sup>. **«Ажаб зулмлар»** иборасида кучли киноя ва айни замонда, зулмнинг орттирма даражаси курсатилган. Халқ ибораси **«бел боғламоқ»** ҳам шундай: унда ҳам кесатиқ мавжуд, ҳам золим вазирнинг адолатсизликка, талон-торожга зўр бериб киришганлиги, зулмга муккасидан кетганлиги таъкидланади ва бошқалар. Тазкирадаги Сайид Қуроza ва Сайид Қутб Лакадангларга берилган характеристикаларда ҳам Навоий ана шу ишора этиш приёмини қўллайди. Навоий тасвирида Сайид Қуроza разил, қабиҳ, ярамас шахс. У бузуқлик ва ифлосликлар билан шуғулланади. Сайид Қутб Лакаданг эса бу «фазилатлар»да ундан ҳам баттар. Ана шу баттарлик даражасини Навоий ўқувчиларга етказишда ниҳоятда усталик намойиш қилади. Заҳарли киноя билан сугорилган биринчи жумланинг ўзиёқ Лакаданг тўғрисида қатъий салбий баҳони шакллантира олади: «Сайид Қутб Лакаданг — Са-

<sup>44</sup> Алишер Навоий, Мажолис ун-нафоис, 78-бет.

марқандлиғдур, барча хўблукларда Сайид Қурозанинг ади-ли бўла олур, балки ортуқроқ»<sup>45</sup>. «Борча хўблуклар» — Қурозанинг барча салбий белгиларининг соф киноявий ифодаси. Ҳамонки, ана шу белгиларда — «хўблуклар»да унга тенгина эмас [«адили»], ҳатто ундан «ортуқроқ» экан, демак Лақаданг янада разил, янада пасткаш, бузуқ шахс — мантиқ шуни тасдиқлайди... Тайёр салбий характеристикаларга ишора орқали шахс тўғрисида салбий муносабатни билдириш приёми тазкирада анча-мунча. Навоий шахс характери ва фаолиятга салбий баҳо билдиришнинг булардан бошқа ҳам кўп усулларини кашф этади. Тазкирада тез-тез учрайдиган яна бир приёмни кўриб ўтайлик. Унинг моҳияти шундаки, шоир, аввало, бир шахс тўғрисида тўла ижобий, мадҳ аралаш таъриф беради-да, кетидан салбий шахсни «тиркаб» ҳар жиҳатдан унинг тескариси эканлигини таъкидлайди, натижада олдинги айтилган ижобий характеририка эндиликда бутун акс мазмуни билан бу шахсга «кўчади».

«Мажолис ун-нафоис» мисолларида «зарифона баён услуби»нинг бошқа кўринишларига ҳам айрим намуналар келтирайлик. Бу услуб баёнга завқли, шўх бир руҳ беришда ҳам, унинг жилвали, товланувчи бўлишида ҳам, халқ ибораларига бой, гўзал, чиройли шакл олишида ҳам юзага чиқади. Навоий мақсадни шундай баён эта оладикки, у айни вақтнинг ўзида завқ-шавқ билан ўқилади, «қизиқ» баён зами-нида эса қайғу ва дард, майна ва масхара, шодлик ва қувноқлик, баъзан эса жиддий танқидий мазмун этади.

«Оз ишида айб топса бўлур. Амма хабислар дер эрмишларким, дасторин бу навъ донишмандона чирмоғунча кўп заҳмат кўрар эркин. Эл тилидан қутулғон киши йўқтур...»<sup>46</sup>.

«Ҳеч маълум бўлмадиким, анга не бало урдиким, ушбу сифатлардин ҳеч нима анда қолмади ва эл орасидин чиқти»<sup>47</sup>. «Оз фурсатда ободон наққош бўлди ва лекин андоқ маълум бўлдиким, ғарази наққошлик ўрганмакдин нақшбозлиғ экандурким, андин ажаб нақшлар иш юзага келди ва анинг шарҳининг тули бор»<sup>48</sup>.

«Зарифона баён услуби»нинг киноя, пичинг, ишораларда ёки тасвирдаги зарифлик, баёндаги гўзалликда намоян бўлишини Навоийнинг бошқа прозаик асарларида ҳам, ғазаллари ва эпик дostonларида ҳам учратамиз. Йирик дostonларида икки бир-бирига зид, бири-бирини инкор этувчи, бири-бирига қарши курашувчи образларнинг тилидан қўлла-

<sup>45</sup> Уша асар, 94—95-бетлар.

<sup>46</sup> Уша асар, 147-бет.

<sup>47</sup> Уша асар, 179-бет.

<sup>48</sup> Уша асар, 191-бет.

нилган киноя, пичинг, кесатиқлар, айниқса, жанговар руҳда ва заҳарли характердадир. Бу табиий, чунки бунда қурашувчи томонларнинг фош этишдан, шарманда қилишдан, «узиб олиш»дан бевосита манфаатдорлиги юзага чиқади. Фарҳоднинг Хусрав билан тўқнашуви эпизодидан икки мисолни кўрайлик. Умуман, бу эпизодда Фарҳод шоҳ Хусравнинг разил башарасини, тубан, пасткашлигини, қалбаки «ишқлофин» уришини узил-кесил фош қилиб, маънавий маҳв этади. Бу процессни амалга оширишда шоир ўз қаҳрамони Фарҳод тилини заҳарли кесатиқ, кучли киноя билан қуроллантиради:

...Бу бўлғай дарду ишқ ойини, ваҳ-ваҳ!  
Вафою меҳр шарти, оллаҳ-оллаҳ!  
Қиши ишқида зор ўлмоқ бу бўлғай!  
Ғамидин беқарор ўлмоқ бу бўлғай!..<sup>49</sup>

Золим, қалбаки ошиқ Хусрав билан юзма-юз тўқнашув — диалогдан кейинги Фарҳод монологи ҳам бошдан-оёқ кучли киноя-пичинглар билан суғорилган. Бунда ҳар бир мисра Хусравдаги сохталикни, қуруқ даъво билан пуч моҳият ўртасидаги номувофиқликни, асл мақсад, билан кўрсатилаётган фаолият орасидаги катта тафовут ва жиддий қарама-қаршилиқни бутун кўлами билан юзага чиқаради. Эндиликда кесатиқ, киноя, масхара руҳини олади.

Фарҳод Хусравнинг очиқ, мардона курашда енга олмасдан «мақри ниҳоний» билан «юз реву беҳуш айлаб» қўлга туширганига, «макру тадбир» билан бош-оёғига занжир солганига киноя қилиб шундай аччиқ сўзларни айтади:

Ки одил шаҳ қилиб макру фусун ҳам,  
Бўлур эрмиш бу ғоятқа забун ҳам.  
Адолат ушбу бўлғай, лавҳашаллоҳ!  
Шижоат мунча бўлғай, боракаллоҳ!..<sup>50</sup>

Бу мисралардаги Хусравнинг «одиллиги», «адолат» ва «шижоат»и ҳақидаги сўзлар шоҳнинг аслида адолатсиз, зулмкор ва кўрқоқ, ҳийлакорлигига заҳарли кесатиқдан бошқа нарса эмас. Умумий киноявий руҳ таъсирида бу ижобий мазмунли сўзлар фош этувчи, қоралаб, ҳақорат қилувчи мазмун касб этади. Шу йўсинда, асар персонажлари қўлида пичинг, киноя, имо-шамалар ҳам салбийликни фош этувчи бир воситага айланади.

\* \* \*

\*

«Зарифона баён услуби» — бу бир сўз билан айтганда шоирнинг сатирик сифатидаги бадий маҳоратидир. Шундай

<sup>49</sup> Алишер Навоий, Хамса, 504-бет.

<sup>50</sup> Уша асар, 524-бет.

экан, у ранг-баранг кўриниш-шаклларда—сатирик ёки юмористик муносабат учун объект танлашдан тортиб то ишлатилган айрим сўз, оҳангларгача жуда кўп компонентларни ўз ичига олади. Шоирнинг ҳаётдаги чин кулгили ҳолатларни ҳис этиш, кўриш, уларни кулгили ҳолда юзага чиқариш, тасвирлаш санъати, сатира учун ўз даврининг актуал масалаларини, ҳаётдаги қолоқ нарсаларни, кишилар табиати ва фаолиятидаги иллат-нуқсонларни кўра билиш маҳорати тўғрисида ўз ўрнида конкрет материалларда сўз юритдик, қўллаган приёмларни ва тасвирий воситаларини таҳлил этдик. Навоийнинг улкан адабий меросида унинг сатирик ва юморист сифатидаги катта, ноёб қобилиятини жуда равшан кўрсатувчи турли-туман мисоллар шу қадар кўпки, бу ҳол ҳар бирига махсус тўхташ имкониятини амалда инкор этади. Биз бу масаланинг кўпгина томонлари бутун инш давомида (ва жумладан, биринчи китобда) ёритилганлигини назарда тутиб, бу ўринда даъво ва ҳақиқий аҳвол ўртасидаги жиддий қарама-қаршилик заминида юзага келган кулгили ҳолатни очиш асосига қурилган кичик бир сатирик қитъани келтириш билан чекланамиз.

Халқимиз орасида «қозонга чўмиш, ўчоққа косов» ибораси бор. Соф мажозий бўлган бу иборада на у ишнинг, на бу ишнинг уддасидан чиқа оладиган, аслида ҳеч бир нарсага қобилияти бўлмаган, аммо ўз истеъдодини ўзича беқиёс даражада ҳисоблаб ақли етган-етмаган ишларга аралаша-верадиган нўноқ шахслар аччиқ кулги остига олинади. Навоий ўз сатирик қитъасига ана шу тоифадаги «фалончи»ни объект қилган. Шоир ўзгалар ошига, ҳатто, бир дона нўхат ҳам қўшолмайдиган — заррача ҳам наф келтира олмайдиган, аммо ўзини ўта билимдон ва қобилиятли деб ҳисоблаб ҳар бир ишга суқулувчи «фалончи»нинг сатирик образини яратади:

Фалонга ажаб ҳол эрурким,— ҳалойиқ  
 Не қилса — алар бирладур можароси.  
 Сола олмас эл ошига бир нуҳуд, гар  
 Тузулмас анинг бирла ул эл ароси.  
 Қозон йўқки — ул анда кафлиз эмастур  
 Ки, бўлсун юзига қозонлар қароси!<sup>51</sup>

Навоийнинг бу қитъаси ҳозирги кунда ҳам учраб турувчи «қозонга кафлиз» типидagi шахсларга қаратилган бўлиб, уларни фош этади.

Навоий салбийлик, иллат, ёвузлик ва разолат ҳақида сўзлар экан, ҳар доим аниқ танқидий позицияда туради ва шу позициядан, қаҳр-ғазаб билан объектни шундай тасвирлайдики, натижада ҳар бир ўқувчи ҳеч иккиланмай шоир позициясига ўтиб, унинг муносабатини тўла-тўкис қабул қи-

<sup>51</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, II девон, 705-бет.

лади. Шоир ниҳоятда изчиллик билан объект иллатларини бирин-кетин фош қила боради ёки борган сари зўрайиб борувчи, ўқувчиларда объектга нисбатан нафратни тобора кучлироқ қўзғатувчи сатирик характеристикаларни «улаб» кетади. Бунда шоир ранг-баранг сатирик тасвирий воситалардан фойдаланади, турли бадиий приёмларга муурожаат этади. Бу жиҳатдан «Садди Искандарий» достонидаги афсонавий ёвуз куч «яъжуж ҳайли»га берилган характеристикалар алоҳида диққатга сазовордир. Инсоният ва ободлик душмани бўлган бу ваҳший махлуқлар Навой тасвирида чиндан ҳам даҳшатли, ёвуз, нафратли ва ифлосдир. Шоир ўқувчиларни бунга тўла ишонтира олади, уларда ҳам бу одамхўрларга нисбатан нафрат ва айни замонда жирканиш ҳиссини шакллантиради. Навойнинг салбий-сатирик портрет чизиш маҳоратига ҳам, афсонавий ёвуз кучларни тасвирлашнинг халқ эртақ-дostonларига хос бўлган принципларидан фойдаланиш санъатига ҳам гувоҳлик берувчи бу катта парчанинг айрим байтларини келтираамиз.

Қад узра ёйилмиш пароканда соч:  
 Бирин бир қаришдур, бири — уч кулоч.  
 Лемя соч, хошоку хас маъданч,  
 Либос андин айлаб борининг тани.  
 Кулоғ икки ёдинч бўлуб бинга жуфт  
 Нажас танларин кўздин айлаб нуҳуфт.  
 Келиб гул бармоғи — бармоғларч,  
 Вале дев тирноғи — тирноғларч.  
 Ёмон юзлари ранги беҳад сария,  
 Кизил туклар анда сафодин анич.  
 Биайиниқ кўз андоқки — майми кўзи,  
 Вале шум хар қайси малтун кўзи...  
 Оғиздан тўнғуздек чиқиб икки тиш,  
 Раъте ерин қозмоқ алар бинга иш.  
 Не ерники ул тишлар этти талоҳ  
 Киёмаатқача бутмай андин гиёҳ.  
 Такаллумда уашв улча имкон келиб,  
 Оғиз барчасида занаҳдон келиб.  
 Тўшуб ҳар бирининг икки эмчати  
 Ва гар ҳуд тишиси, ва гар эркакч...<sup>52</sup>

Бу мисралар салбий объектнинг ташқи сатирик портретини яратишнинг ажойиб намунаси дур. Шоир ўткир кўзчи ва та карикатурист каби, яъжужнинг манфур, балбашара киё фасини жуда кўрқинчан ва, айни замонда, масхараловчи тарзда тасвирлайди. Агарда бу тасвири бирор рассом бўёқ тилига кўчирса, ҳар томонлама мукамал карикатура юзага келади: шу даражада шоир қораловчи, фош этувчи, нафрат қўзғатувчи деталларни топа олган ва жуда аниқ, жонли ифодалай билган. Яъжужларнинг ички дунёси, психо-

<sup>52</sup> А. Алишер Навоий. Хамса, 1561—1562-бетлар.

логияси ҳам, хатти-ҳаракатлари, фаолиятлари ҳам ана шу даҳшатли ва нафратли ташқи қиёфага батамом мосдир. Бу тасвир ҳам ўқувчиларга объектнинг ёвузлигини, ифлос ва қабих эканлигини англатиш билан биргаликда уларга нисбатан жирканиш ва нафратланиш тўла бир муносабатни шакллантиради:

... Бурун ичларни тил билла пок этиб,  
Тониб лаззат, ўзини тарабиок этиб,  
Анингдекки, мабраз аритурда эл  
Солурлар ани холи айларга бел...  
Алар йилда солиб икки қатла шўр  
Чиқиб тоғ шингофидин андоқки, мўр...  
Неким топиб ул қавм толон этиб,  
Бори шаҳру кишварни вайрон этиб.  
Кини топсалар айлаб они ҳалок  
Талашиб емакка этни завқнок...  
Заҳира емакдинки, мавжуд ўлуб,  
Алар зулминдин барча нобуд ўлуб,  
Емак бирла худ мутлақо тўймайин  
Ва гар тўйса ҳам донани қўймайин...<sup>53</sup>

Навойи бу парчада салбий образларни чизишда, объект-ни сатирик тасвирлашда эртак принципларидан, гротеск ва гиперболадан, ўхшатиш ва шартлилик приёмларидан маҳорат билан фойдаланади. Яъжужнинг сочлари, тирноғ ва тишлари, кўзлари ва қадлари тасвири, одамхўрлик фаолиятлари баёни фантастик — ваҳимали руҳда бўлиб, гротеск усули билан бажарилган. Сатирик муносабат, баҳони юзага келтиришда Навойи жуда кўп ҳолларда шартлилик приёмига мурожаат қилади. Бу образ ёки ҳодиса моҳиятининг равшанроқ очилишига жиддий ёрдам беради. «Лисон ут-тайр»даги сатирик ва юмористик характердаги ҳикоятларнинг деярлик ҳаммасида шу приёмни кўрамыз. Бегайрат даигасанининг «мушт еб» кунини ўтказиши ва оқибатда мушт зарбидан ҳалок бўлиши; бангхўр девона гўзалнинг лабларидан «ўпаётганида» ўз лабини чаён чақиши; афсонавий паҳлавонлар типиде тасвирланган шахснинг йўлда кучсизликдан ўлиши, хасис савдогарнинг тўнига тикилган тиллалар огирлигидан дарёга чўкиб ўлиши — буларнинг ҳаммаси шартли ситуация, шартли ечимлардир. Аммо бу шартлилик сунъий, зўрма-зўраки эмас: ҳикоятларда бундай ечим ўтмиш фаолиятнинг қонуний, мантиқий натижаси сифатида тасвирланади, персонажларнинг хатти-ҳаракати ва интилишлари билан оқланади [юмористик тасвирларда ҳам шундай: маъшуқанинг огзи ва белининг «йўқлиги», лабларининг ниҳоятда ширинлигидан бир-бири билан «ёпишиб» қолганлиги.

<sup>53</sup> Уша асар, 1562—1563-бетлар.

«нозиккина» гўзалнинг «мушт» тушириб, ошиқ кўзини кўкартириши эпизодларини эсланг].

Айни замонда шу ҳикоятларнинг ўзида, умуман, бошқа барча сатирик тасвирлардаги каби қатор сатирик тасвирий воситаларни, гипербола ва гротескни, параллелизм ва тазодни, сатирик ўхшатиш ва сифатлашни ҳам кўрамиз.

Навоийнинг юксак бадий маҳорати сатира остига олинган объектнинг бутун етакчи хислат — белгиларини, характери ва ички дунёсини чуқур ўрганишида, танқиднинг ишончли ва асосли бўлишига, сатирик муносабатнинг объектив чиқишига жиддий эътибор берганлигида ҳам кўринади. Натижада, айтайлик, фош этилаётган шахснинг салбийлиги, ҳақиқатан ҳам танқид ва инкорга лойиқлиги яхлитлигича ҳам, айрим қисмлар — деталлар бўйича ҳам ўқувчилар кўзи олда яққол намоён бўлади. Шоир сатирик образнинг руҳий ҳолатини, интилиши ва мақсадини, умуман психологиясини моҳирлик билан чизади ва шу орқали ҳам унинг пасткашлиги ёки қолақлигини, золимлиги ёки бузуқлигини очиб ташлайди.

...Хасис, очкўзнинг яшашдан бирдан-бир мақсади бойлик орттириш, пул тўплашдир. У ҳар бир қора чақа учун тиграб-қақшайди, халқ ибораси билан айтганда, «туфлаб тугади». Кечаю кундуз унинг хаёли мавжуд бойлигини сақлаб қолиш, уни кўпайтиришдир. Хасиснинг психологияси, дунёқараши, ҳаётининг мазмуни ана шу — бусиз у ўзлигини йўқотади! Хасиснинг бойлиги бор, аммо ороми йўқ — у доимо кўрқув, ваҳимада яшайди, унинг кўнглида шубҳа ва гулгула ҳукмрон...

Навоийнинг қуйидаги сатирик байтлари хасислар характерининг психологик анализи даражасига кўтарилган:

Тутай дун сифат кимсанинг ганжи бор,  
Туну кун анинг ҳифзидин ранжи бор.  
Пашизе агар тугди эрса лаим,  
Мудом очмоғидин топор кўнгли бийм.  
Десақим: «Очай тонгла! Ехуд бугун!»  
Тугар ул тугунга яна бир тугун!  
Очардин эмас коми тарқатмоғи  
Фараз бор анга: ўзга бир қатмоғи  
Кўрунмай дирам ақдин очмоғи хўб,  
Дирам ҳар неча кўп — тугун доғи кўп!  
Очар бўлса андин саросар гириҳ,  
Солур кўнглига бир гириҳ ҳар гириҳ!<sup>54</sup>

Бу парча ўзбек классик сатирасида хасис, очкўз шахсларни фош этиш темасининг ишланишига қўшилган жиддий хиссадири. Унда кейинчалик Муқимий ва Айний асарларида кенг

<sup>54</sup> Уша асар. 1270-бет.

планда чизилган хасисларнинг сатирик образларининг барча етакчи моҳиятини ифодаловчи «устун» белгилари топилган ва очиб ташланган. Навойий ниҳоятда усталик билан хасис характерини чизади, унинг ички дунёсини, хасисликнинг туб моҳиятини пойма-пойма юзага чиқаради.

Айни замонда, шоирнинг фош этилаётган объект характери яққол кўрсатувчи детал топиш маҳорати ҳам бу парчада равшан кўринади. Ундаги «тугун» детали худди шундай. Топганини тугиб яшириш — хасисларгагина хос, уларни бошқалардан фарқловчи, ажратиб турувчи одатдир. Шу йўсинда тўпланган бойлик уларга ўзига хос бир завқ-шавқ беради, айни замонда, уларнинг тинчлигини олади — фикри зикри бойликни сақлаш ва уни кўпайтиришга қаратилади. Шунинг учун ҳам, Навойий жуда аниқ тасвирлаганидек, ҳар бир пул тугуни хасиснинг кўнглига ғашлик тугуни, чигаллик ҳамдир. Шоир ниятининг тўла юзага чиқишида у муваффақият билан фойдаланган «гириҳ» сўзининг ҳам хизмати катта. Бу сўз бир вақтнинг ўзида ҳам «тугун» маъносини беради, ҳам «чигал», «қийин», «ташвиш» маъноларини ифодалайди — «Солур кўнглига бир гириҳ ҳар гириҳ!»

[Худди шу «тугун» деталига «Басра шаҳрида лаиме бор эди» мисраи билан бошланган бу қиёқатда ҳам муҳим ва зифа юклатилган эди. Унда ҳаром-хариш йўллар билан топган тиллаларини тугиб тўплаб, («бир-бир узра жамъ айлар эрди сийм»), ерга кўмувчи бир хасис савдогар образи чизилади].

Сатирик парчанинг кейинги мисраларида хасиснинг қони-жонига сингиб кетган ҳамда умрининг мазмуни, моҳияти даражасига кўтарилган бу одат аслида ҳайвонларга — маймун [«қорнига сиққанича ер, органини лунжига йиғар»], зоғ [«топган ёнғоқларининг ҳаммасини ерга кўмар»], шунингдек, сичқон, тезак ташувчи қўнғизларга — хослиги ҳақида сўз боради ва шу орқали хасис билан ҳайвонлар ўртасига тенглик аломати қўйилади. Бошқача айтганда, парча давомида сатирик тасвирнинг таққослаш ва параллелизм приёмлари ҳам кўзга ташланади. Биз юқорида сатирик тасвирда турли-туман приёмларнинг, тасвирий воситаларнинг аралаш-қуралаш келиши ҳақида сўзлаган эдик. Бу ўринда ҳам ана шундай аҳвол мавжуд. Шоир мазкур приёмлар воситасида объектга — бу конкрет парчада хасис шахсларга нисбатан ўзининг сатирик муносабати, сатирик баҳосини янада яққолроқ ва асослироқ бўлишига эришмоқда: хасислардаги етакчи белгининг аслида ҳайвоний хирс, ғайри инсоний одат эканлиги далилланмоқда, ҳаётий мисолларда исботланмоқда.



Айтиш керакки, Навоий ўз сатирик тасвирларида таққослаш, турли, баъзан эса, бири-бирдан жуда узоқ тушунчаларни тенг ёки параллель қўйиш приёмларидан санъаткорлик билан фойдаланган. Булар воситасида шоир шахслар, ҳолатлар, воқеа-ҳодисалардаги иллат ёки асосиз даъвонинг, қалбакилик ва розолатнинг бутун салбийлиги, қабоҳати билан тўла ва узил-кесил фош этилишига эришади. Айни замонда, бу приёмлар «фавқулодда», «кутилмаганда» ишлатилиши натижасида тасвирдаги кулгини активлаштириб юборади ҳамда унга масхара руҳини бериб, асосий мақсад томон йўналтиради ва қоралашга хизмат эттиради. Мана шу байтда ўхшатишнинг, таққоснинг «кутилмаган»лиги, икки батамом бошқа-бошқа предметларнинг «мажбурий» тенглаштирилиши ўқувчиларда кулги қўзғатади:

...Соқоли шайхи рийёиға гарчи келди ҳаром,  
Вале куларга эшак бўйниға керак гужғов!<sup>55</sup>...

Бу байтдаги ўхшатишмиш объектлари, чиндан ҳам, «фавқулодда». Биз Навоийда шайхни эчкига, унинг соқолини эчки соқолига тенглаштирилишини кўрган эдик. Энди, бу мисраларда, шайх — эшак, шайхнинг соқоли эса «кулги учун» осилиб қўйиладиган эшакмунчоқ [«гужғов»]дир. Байтда фақат кулги эмас, балки ўхшатишмиш нарсаларнинг «ёмонлигидан» шайхга нисбатан ҳақоратли муносабат ҳам кўринади.

Алишер Навоий ўз асарларида кучли сатирик эффект берувчи бу приёмларга мурожаат қилар экан, воқеа ва ҳодисалар, шахс ва объектлар ўртасидаги ташқи ўхшашлик ва белгиларгагина суянмайди. Шоир, аввало ва биринчи навбатда, улар орасида моҳият ва етакчи белгилар бўйича, интилиш, мақсад ва унга етишиш воситалари жиҳатидан яқинлик, тенглик ёки бирликни кўради. Навоий сатирасида, масалан, айрим шахслар фаолиятидаги золимлик ва ёвузлик, улар табиатидаги иллат ва нуқсонлар, розолат ва жаҳолат худди шундай белгилари бўлган ваҳший ҳайвонларга таққосланади, тенглаштирилади. Равшанки, айтайлик, **инсон** билан илон ўртасида ҳеч қандай ташқи ўхшашлик йўқ, аммо шоир жуда ҳақли равишда золим шоҳ билан қонхўр аждарҳо ўртасида моҳият ва қилмишлари жиҳатидан катта яқинлик кўради. Ҳозиргина келтирилган мисолда ҳасис шахс билан маймун, зоғ ва қўнғизлар ўртасига параллель белгиси қўйилган. Навоий сатирик асарларида, парча ва лавҳаларида золим, адолатсиз, зўравон шоҳлар, ўзбошимча амалдорлар аждарҳодан ташқари ваҳший шер, чаён, ит ва заҳарли илонларга, шайх-зоҳидлар эса эчки, тулки, товуқ, баҳим [йиртқич ҳайвон]ларга тенглаштирилади.

<sup>55</sup> Алишер Навоий, Хазойин ул-маоний, III девон, 517-бет.

Бунда бир муҳим моментни алоҳида таъкидлаш керак. Ҳар бир конкрет ҳолатда тенглаштирилаётган, ўхшатилаётган, параллель қўйилаётган тушунча, воқеа, ҳолат, ҳайвонлар ҳақида ўқувчиларда тайёр — тўла шаклланган муносабат, баҳо мавжудлиги назарда тутилади. Натижада ана шу «тайёр» муносабат, баҳо яхлитлигича сатирик объектга кўчади. Масалан, ўқувчиларда «қоронғи тун», «ахлат чивини» ва «дўзах ўти» ҳақида тайёр тушунчалар бор. Шоир бу тушунчаларни очмайди, тафсилотини бермайди, чунки улар умуминсон учун хос ва ягона тушунчалардир. Шунинг учун ҳам шоир «золим шоҳ — қоронғи тун» деганида «қоронғи тун» тўғрисидаги тушунчаларнинг, унга муносабат ва баҳонинг юзага чиқишига ҳақли равишда суянади.

Навобий қитъаларининг бирида «софиҳ золим» ит билан, «аблаҳи нодон» эшак билан параллель қўйилади ва бу ҳайвонлардаги етакчи белгиларга ишора орқали [ҳамонки, золим — ит, нодон эса эшак экан] уларнинг «ҳамтабақлиқ» ва «ҳамсабақлиққа» ярамаслигини исбот қилади. Бу «исбот» золим ва нодонга бирор тавсиф берилмасдан амалга оширилади — бу вазифани уларни ит ва эшакка параллель қўйи-лишининг ўзиёқ бажаради.

Навобийда сатира объектини айрим, кўпи мавҳум, салбий тушунчаларга, табиат ҳодисаларига ҳам таққосланиши, ўхшатилиши кўп учрайди. Золим, адолатсиз шоҳлар — куйду-рувчи ўт, аччиқ денгиз, зулмат кечага; риёкор дин арбобла-ри — иблис, шайтонга; хасис, бахиллар эса мевасиз даррахт, ёмғирсиз булутга тенглаштирилади ва бошқалар. Бундай ҳолатларда ҳам моҳият, етакчи хислат, белгилар ўхшашли-ги, яқинлиги биринчи планда туради.

Навобий сатирасида бадийий приёмларнинг, сатирик ўхша-тиш ва сифатлашларнинг ўринли ишлатилиши, айти замон-да, баённинг гўзал, ўқимишли бўлишини, тасвирнинг завқли, қизиқарли чиқишини ҳам таъминлайди, бошқача айтганда, «зарифона баён услуби»ни яратади. Чунки улар фақат маз-мун йўналишинигина белгиламай, шаклга ҳам бевосита таъ-сир кўрсатади, объект заминидagi кулгининг юзага чиқиб, товланишига сабаб бўлади, тасвирга ранг-баранглик, жи-ло бахш этади, тилни халққа яқинлаштиради, ривожлан-тиради.

Масалан, Навобий «Ҳайрат ул-аброр»да риёкор шайхнинг нодон муридлари ҳақида сўзлар экан, уларнинг «қолда» — характер, юриш-туриш, тушунча, интилишда ўз «пирлари-дек», «бемазалик» да эса «бориси бирдек» деб сифатлайди ва одатда таъми билдирувчи «бемаза» сўзига бу ўринда янги — фош этувчи вазифа беради. Худди шу ўринда халқ тилидаги чирчирак» ва фирфирак» сўзларини муридлар-

нинг лаганбардорлиги, қалбакилиги, шайх олдида ҳар қандай ишга тайёр ҳолда югуриб-елишларини очиб ташлаш, майна қилиш мақсадида муваффақият билан қўллайди.

Ева кўп айтурда бири чирчирак,  
Чарх кўп урмоқда бири фирфирак<sup>56</sup>...

Маҳорат билан қўлланган приём ва воситаларнинг катта сатирик эффект бериши, «зарифона баён услуби»нинг шакллантирилиши, стилнинг ўйноқи ва сермаъно жаранглаши қуйидаги мисолда жуда равшан кўринади. Унда авторнинг имо-қочирими, киноя-кесатиғи, қисқаси, зарифлиги ҳам аниқ сезилади. Парчада нодон шафқатсиз қораланади; аввало, у эшак билан тенглаштирилади, кейинчалик ундан ҳам тубан, нодонроқ эканлиги «фактик» материалларда «исбот» қилинади. Буларнинг ҳаммаси гўзал шаклда, истеҳзоли кулги билан ифодаланади: эндиликда эшакнинг ижобий фазилатлари, фойдали томонлари очилади, таъкидланади ва буларнинг нодонда йўқлиги ва демак, эшакнинг «устунлиги» таъкидланади:

«Нодон — эшак, балки эшакдан ҳам камрак! Эшакка ҳар не юкласанг кўтарур ва ҳар қаён сурсанг — ул ён борур; ақл ва тамиз даввоси йўқ: бермасанг очдур, берсанг тўқ! Забунедур боркаш, хоркаш, балки анборкаш. Нодон бу сифатлардан мубарро, зоти билик ҳульясидин муарро! Иши [нодоннинг — А. А.] ғурур ва такаббур, хаёлида юз фосид тасаввур. Бари муҳмали ўзига хўб, барча макруҳ феъли ўз қошида марғуб; кўнглида элга юз озор хаёли ва жаҳлидин улусга минг зарар эҳтимоли. Эшак унидин қулоққа озордур, андин ўзга не айби бордур?! Тегирмондин уюнга ун келтурур, ани пишуруга ёзидин ўтун келтурур. Машаққати миннатсиз ва суубати кулфатсиз. Нодонни эшак дегандин мутағаййир, эшак қошида ямон ва яхши деган бир.

Байт:

Бирода мунча ҳунар, ул бирода мунча уюб,  
Қайсининг хўб эканни аҳли хирад билгай хўб!»<sup>57</sup>

Бу парчада юмористик тасвир, кулги ҳам равшан юзага чиқмоқда, авторнинг очиқ насхара қилиши, объектни батамом калака этиши, унга менсимасдан муносабатда бўлиши аниқ сезилмоқда. Парчада умумий майна руҳи тўлалигича ўқувчига ҳам ўтади, ўқувчи ҳам автор билан биргаликда «эшакдан камрак» бўлган нодон устидан кулади. Бундай усулда объектни шарманда қилиш барча йирик сатириклар ижодига хос. Француа Рабле ижоди ҳақида тадқиқот яратган

<sup>56</sup> Алишер Навоий, Хамса, 102-бет.

<sup>57</sup> Алишер Навоий, Асарлар, 13-том, 63-бет.

олима Е. М. Евнина буюк сатирик ижодидаги шундай приём намуналарини таҳлил қилар экан: «Кулги бундай пайтларда турли ғоявий ўлчовларнинг формал таққосланишидан қўзғалади. Рабле бу приёмга бир томонга қандайдир муқаддас, иккинчи томонга эса тубан ва жирканч тушунчани қўйиш мақсадида мурожаат этади»<sup>58</sup>, — деб ёзади. Биз Навоий ижодидан келтирилган юқоридаги парчада худди шу ҳолни кўрамиз.

Навоий ижодидаги сатирада қўлланилган бадий тасвирий воситалар, сатирик эффект яратиш йўли — усуллари ҳақиқатан ҳам ранг-баранг. Шоир тасдиқ — инкор, мадҳ — қоралов, зидлаш ва сатирик характерлаш, баҳолаш приёмларидан ҳар бир конкрет уринда ўзига хос оҳанг билан моҳирона фойдаланади, қочирим, киноя, ишора, шама ва кесатикларга турли-туман вазифалар юклайди, оширма муболага ёки ҳаддан ташқари миттилаштириш, жонлантириш усуллари муваффақиятли қўллайди. Дуррож ва Шерларга, Булбул ва Зоғларга инсоний хислатларни кўчиради, уларни гапиртиради...

Навоий миниатюр сатирик лавҳа, эпизодларнинг ажойиб намуналарини яратган. Масалан, лирик ғазаллар жисмидаги бир-икки лўнда, сермазмун жумлаларда моҳирлик билан ҳаётий, ишончли деталларда объект иллатларини очиб ташлайди. Мана бу икки мисрада «нафс»нинг зоҳидни масхара-лаб калака этиши ов пайтида итнинг [«нафс»нинг эквиваленти сифатида ишлатилган] тулки [зоҳиднинг эквиваленти сифатида келтирилган] билан ўйнашишига ўхшатиладики, бу ҳам жуда ҳаётий чиққан:

...Зоҳид била нафс этса тамасхур, не ажабким,  
Ит сайд қилур вақтда тулку била ўйнар<sup>59</sup>

Ана шундай сатирик лавҳалар чизиш маҳоратига яна бир мисол:

Жунун занжирида ошиқ, ёнида ҳийлагар зоҳид,  
Киши кўрса тасаввур айлағай: шер олдида тулку<sup>60</sup>.

Шоир бу ўринда, чиндан ҳам, истеъдодли рассом сифатида қалам тебратади, «ҳийлагар зоҳидлар»нинг таркидунёчиликни ташвиқ этиш фаолиятларидан жонли манзара чизади: Ўз маъшуқасига, севгисига содиқ ошиқ ишқ занжирлари билан боғланган. Уни «ҳийлагар зоҳид» бу йўлдан — ишқдан қайтариш ниятида алдаб-аврамоқда; бу манзара иккинчи бир манзарани—шер [ошиқ] олдида муғомбирлик қилаётган тулкини [зоҳидни] эслатади...

<sup>58</sup> Е. М. Евнина, Француз Рабле, М., ГИХЛ, 1948, стр. 231.

<sup>59</sup> Алишер Навоий, Ҳазойин ул-маоний, III девон, 170-бет.

<sup>60</sup> Уша асар, II девон, 510-бет.

Навойда аслида ҳаммага маълум, аниқ воқеа ва ҳодисалар ҳақида «содадиллик» билан, ўзини билмасликка солиб атайлаб нотўғри фикр юритиш, турли хил саволларни ташлаш усули билан баёнга кулгили руҳ бериш мисоллари ҳам кўп. Ана бу содалик, «билмаслик» билан берилган саволлар, аслида, тасдиқ бўлиб, аниқ муносабатни билдириб, воқеа-ҳодисаларни баҳолаб келади:

Ичмаким зоҳир агар билди, Навоӣ, найлай  
Сўрса сўз, ўйла киши оллида ёлгонму дейин?!<sup>61</sup>

..Навойнинг бу намози не навъ экин, ё раб  
Ки, сажда вақти кўзига ул эгма қош кўрунур?!<sup>62</sup>

Мана бу байтдаги ташқи содалик тагида ижобий маънодаги муғомбирлик, шаккоклик ётади, айна замонда, унда кучли танқидий мағз ҳам мавжуд; шоир «содалик» билан майни ман этувчи дин арбобларини ўз қуроллари билан — «тақдири азалий»нинг ўзгармас кучи тушунчаси билан майна, масхара қилади:

Насихат аҳли манга дерки: «Майни тарк эт!» Ваҳ!  
Қўл олиб келар. Оғиз ичар. Манга не гунаҳ?!<sup>63</sup>

«Зарифона баён услуби»нинг юзага келишида мазмун қизиқлиғидан ташқари уни шаклан ифодалашнинг, сўз танлаш ва ҳатто оҳанг-интонациянинг ҳам роли жуда катта. Бу юқоридаги мисолда ҳам равшан кўринади: унда ҳар бир сўз ўз ўрнида, маълум логик урғуни ўзида элтади, майна аралаш савол оҳанги, муғомбирона содалик интонацияси, лирик қаҳрамоннинг ўз айбсизлигини оқлашга мантиқий далиллар топишдаги сокинлик баённинг завқли чиқишини ҳам таъминлайди.

Мана, ана шу усулнинг яна бир гўзал намунаси. У шўх, қувноқ, чиройли ва, айна замонда, дин арбобларини «туртиб» ҳам кетади, мазмун қизиқлиги остида айрим диний тушунчаларга менсимай муносабатда бўлиш сезилади; лирик қаҳрамон мусулмонлик позициясидан кофир бўлиш шarti билан қасам ичмоқда, аммо шу қасам ичишнинг ўзи «кофирлик» белгиси, унинг бир кўринишидир. У мусулмонлик фарзини бажаришга шундай шарт қўядики, дин таълимоти нуқтаи назаридан уни асло амалга ошириб бўлмайди; буни яхши тушунган шаккок лирик қаҳрамон атайлаб худди шуни талаб қилади:

<sup>61</sup> Уша асар, II девон, 490-бет.

<sup>62</sup> Уша асар, IV девон, 194-бет.

<sup>63</sup> Уша асар, I девон, 553-бет.

Бўлмаса ул бут қоши меҳробим ичра жилвасоз,  
Қиблага, кофирмен, ар бош индуруб, қилсам намоз!<sup>64</sup>

Баёнга зарифона руҳ бериш, уни завқли, қувноқ этиш, сатирик муносабатни, баҳо-ҳукмни равшан ва тўла-тўқис шакллантириш мақсадида шоир сўз танлаш ва ишлатиш масаласига алоҳида аҳамият беради, сўзлар заминидаги турли маъноларни ниятга мувофиқ олд ўринга кўтаради, кўп ўринларда уларга янгича маъно, вазифа юклайди, халқ оғзаки ижодига хос бўлган сўз ўйинларига, объектни масхараловчи, фош этиш руҳидаги тайёр халқ мақол ва ибораларга тезтез муурожаат этади. Айни замонда, кўтарилган теманинг жиддийлиги даражасида, авторнинг кескин терс позициясига мос баёнда жанговарлик сезилади, ҳайқиреқ ва шиддат оҳанглари эшитилади, ғазаб-нафрат, жирканиш ва очиқданочиқ сўкувчи, ҳақоратловчи оҳанг ҳукмрон ўринга кўтарилади, сокинлик суръат билан алмашинади.

Шоир сўзни ўринли қўллаш, товлантиришнинг, сўз яшаш санъатининг ажойиб намуналарини беради, стилистик ва фонетик приёмларни катта муваффақият билан ишлатади, ҳатто персонажларга берилган номларни ҳам маълум — фош этиш мақсадига бўйсундиради. У жуда оригинал сифатлаш ва ўхшатишларни кашф этади, объект моҳиятини очиб ташловчи характерли деталларни қўллайди.

Шоир ўхшатиш ва сифатлашлари асосий текст ва интонацияга мувофиқ гоҳ ғазаб-нафратни ифодалаб объектни очиқдан-очиқ, бевосита фош этиб, қоралаб, баҳолаб келади, гоҳ унинг устидан майна қилувчи кулги қўзғатади, кўпинча эса, айни вақтда ҳар иккала вазифани бажаради. Масалан, шайх соқолини эшакмунчоққа ўхшатиш жуда оригинал, кулгили ва, айни замонда, ўзида ҳақоратловчи, обрў тўқувчи маъни ҳам ифодалайди, худди шунингдек, майхўрнинг май солинувчи катта сопол идиш [куп]га ўхшатилиши ҳам оригинал, кулгили ва масхараловчи мазмунга эгадир.

Фош этилаётган, қораланаётган объектларни сифатлаб — характерлаб келувчи «аждаҳо», «илон», «баҳим» [қутурган қоплон] «эчки», «кучук», «ит», «зоғ», «бойқуш», «хўтук», «эшак», «маймун», «нажосат егучи чибин», «товуқ», «чиён», «ақраб» каби сўзлар ҳар бир конкрет ҳолатда уни ҳақоратлаб, айни замонда, сатирик баҳолаб келади, авторнинг ўта

<sup>64</sup> Уша асар, I девон, 230-бет. Отойи девонида Навоий байтига жуда яқин бўлган шундай байт мавжуд:

Қилмағай сажда Отойи каъбанинг меҳробина,  
Бўлмағунча кўнглида ул қошу кўзининг нияти!

(Қаранг: «Навоий замондошлари», 105-бет).

салбий муносабатининг равшанлашишига, конкретлашишига жиддий ҳисса қўшади. Худди шундай ҳолатни илғор ахлоқ нормаларининг, чин инсонийлик фазилатларининг аксини, зиддини ифодаловчи сўз-образларнинг ишлатилишида ҳам кўрамиз. Навоий сатирасида инкор қилинган, шарманда этилган шахслар, аввало ва биринчи навбатда, «золим», «адолатсиз», «жоҳил», «фосиқ», «сафиҳ», «нодон», «аблаҳ», «хом», «нотомом», «абтаршева», «хабис», «ножинс», «нокас», «девонаваш», «девсифат», «дун», «эгри», «кажрафтор», «лаим», «зиёнкор», «лаванд», «бадқирдор», «баднафс», «ҳайвон», «савдойи», «риёкор», «фирибгар», «васвастабъ», «айёрваш», «муҳаннасваш», «мурдор», «номурод», «малъун» каби ғайри инсоний сифатлар билан характерланувчи шахслардир. Аниқ, кескин салбий мазмунга эга бўлган ва кўп ҳолатларда бири-иккинчисини тақозо этиб, иккинчи мазмунни ҳам ўзида жамловчи бу баҳо-сифатлар шунчаки ишлатилган бўлмай, улар авторнинг объектга нисбатан қатъий терс муносабатини, маҳв этувчи сатирик ҳукмини ифодалаб келади. Навоий ана шу баҳо-сифатлашларга турли қўшимчалар, логик урғу бериш билан улардаги мавжуд салбий мазмунни янада чуқурлаштиради, ўткирлаштиради, майна, масхара руҳини ҳам бахш этади. Шоир томонидан сатирик характерлаш мақсадида кашф этилган, биринчи бор қўлланган «бадбахтқина», «нокасгина», «бадфёълроқ», «камбизоат» сўзларини мисолга келтириш мумкин. Бу сўзлардаги салбийлик доираси ниҳоятда кенгайтирилган, янги мазмун юклатилган. Чиндан ҳам, «бадбахтқина» сўзи, масалан, фақат «бахтсиз», «толеъсиз» маъносига эмас, аниқроғи уни батамом йўқотади, у эндиликда барча салбий маъноларни билдиради, шахснинг ҳам пасткаш, ҳам разиллигини, ҳам ифлос, ҳам ярамаслигини ва бошқа кўпгина «хислатлари»ни ифодалайди ва ҳоказо.

\*  
\*   \*  
\*

Навоийгача ўзбек адабиётида сатира жуда заиф бўлиб, асосан носатирик асарлар жисмида элементлар тарзда, тематик топ, ғоявий чекланган ва бадий саноатлар, тасвирий воситалар жиҳатидан камбағал эди. Алишер Навоий адабиётимизнинг кўпгина соҳалари каби сатирада ҳам новатор адиб сифатида қалам тебратди, асосан биринчи бўлиб адабиётда унинг ўз ўрнини белгилади ва мустақамлади, тематик доирасини ниҳоятда кенгайтди, ғоявий-бадий жиҳатдан юксакликка кўтарди.

У адабиётимиз тарихида амалан сатиранинг ҳам асосчиси бўлди. Ойбек сўзлари билан айтганда, шоир асарларида

«мислсиз даражада зўр сатирик кучини ва маҳоратини..., ҳажвдаги қудратини» равшан намоиш қила олди. У сатира соҳасида ҳам ўз даврдан юксакликка кўтарилди, гуманизм, прогресс, илғор тушунчалар позициясида турди, худди шу позициядан замонасидаги ижтимоий иллат ва нуқсонларни, ҳукмрон адолатсизлик ва зўравонликни, бузғунчилик ва қо-лоқликни, разолат ва ёвузликни сатирик фош этди, рад қил-ди; ҳар томонлама етук, баркамол Инсон унинг сатираси учун ғоявий ўлчов бўлди, шу Инсон идеали позициясидан яра-мас, пасткаш, қабиҳ, «одамийликлари оз, ҳайвонликлари мумтоз» шахсларнинг халққа, одамийлик тушунчаларига зид фаолиятларини аёвсиз қоралади, шармандасини чиқарди. Навоий ижодидаги сатиранинг муҳим фазилатларидан бири шундаки, у ўша тузум, ижтимоий муҳит, ҳаёт билан мус-таҳкам боғлиқ эди, у сатирада ҳам даврнинг актуал, умум-га алоқадор масалаларини кўтарди ва халқ манфаатлари, замонанинг илғор интилишлари нуқтаи назаридан ёритди. Ана шу илғор, халқчил замин шоир ижодидаги сатиранинг ғоявий етуклиги ва халқчиллигини, прогрессив йўналиши ва қақшатқич кучини, кескин, қатъийлиги ва жанговарлик ру-ҳини белгилади. Худди ана шу илғор, халқчил замин шоир-нинг ноёб сатирик қобилиятини озиқлантирди, юксак бадиий маҳоратининг тўла-тўқис очилишини таъминлади; халқ оғ-заки ижодининг, ўтмиш классиклар асарларининг энг яхши традицияларини қабул қилган ва ривожлантирган шоир ижодидаги сатира моҳият жиҳатидан адабиётимиз тарихини бойитди ҳамда алоҳида диққатга сазовор янгилик бўлди.



## АЛИШЕР НАВОЙИ ВА ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА САТИРА

Навоий ижодининг кейинги асрлар ўзбек ва бошқа қардош халқлар адабиётининг бойиши ва ривожига кўрсатган баракали таъсири масаласи, Навоий традицияларининг илғор ижодкорлар томонидан ўзлаштирилиши ва давом эттирилиши, навоийвор асарлар яратилиши масаласи махсус ва жиддий текширилишга лойиқ муҳим проблемалардан биридир. Бу соҳада адабиётшунослик фанида умумлаштирувчи бир тадқиқот бўлмаса-да, маълум даражада ишлар қилинган: кейинги асрлар адабиётининг кўзга кўринган деярлик ҳар бир адиби ҳақида мулоҳаза юритилган экан, Навоий традицияларининг ижобий таъсири бобида озми-кўпми сўз борди. Шу жараёнда Навоий ижодидаги сатиранинг конкрет у ёки бу шоир ижодида сатиранинг юзага келиши, сатирик руҳдаги асарлар яратилишидаги роли ва аҳамияти хусусида ҳам (В. Зоҳидов, В. Абдуллаев, А. Қаюмов, Ғ. Қаримов, Х. Абдусаматов тадқиқотларида) айрим мулоҳазалар, қизиқарли кузатувлар баён қилинган.

Ўзбек адабиёти материаллари Навоий ижодидаги ҳар икки кўринишдаги сатиранинг, яъни турли жанрларда соф, махсус асар сифатида юзага чиққан [сатирик ғазал, сатирик мухаммас, сатирик масал, сатирик рубоий ва қитъалар шаклида] ва бош мазмуни, йўналиши, етакчи руҳига кўра аслида носатирик бўлган асарлар жисмида [масалан, лирик ғазаллар орасида] воқеликни мушоҳада этиш ва тасвирлашни айрича, ўзига хос принципи сифатида — айрим лавҳа, парча, байт-мисра, сатирик баҳо, сатирик муносабат шаклидаги сатиранинг давом эттирилганини кўрсатади. Навоий ўзбек адабиётида [фақат ундагина эмас!] биринчи бўлиб асос солган ҳамда қатор ажойиб намуналарни яратган сатирик ғазаллар жанри кейинги аср ўзбек адиблари томонидан энг маъқул ва таъсирчан шакл сифатида қабул қилинди ва ривожлантирилди. Бу жанрда, айниқса, Махмур баракали

ижод этди. Ўзбек адабиётининг кейинги давр вакиллари, масалан, Муқимий, Аваз, Завқийлар ижодида ҳам сатирик ғазаллар кўп учрайди. Навоийнинг қитъа ва рубоийларда, тарихларда сатирик лавҳалар, муносабат ва баҳо яратиш традицияси ҳам, чистон ва масаллар традицияси ҳам Гулханий ва Огаҳийлар, Махмур ва Авазлар ижодида ривожлантирилди. Махмур, Муқимий, Завқийлар ҳикоят шаклида бир неча сатирик маснавийлар яратдилар. Бунда ҳам Навоий бошлаб берган традициянинг таъсирини кузатиш қийин эмас. Гулханий ўзининг сатирик характердаги «Зарбулмасал» асарини яратишда Навоийнинг прозаик сатирасидан, халқ мақоллари ва ибораларини мақсад ва интилишга тўла мувофиқ ишлата билиш маҳоратидан ўрганди. Бунда Навоий ижодидаги «эзоп тили» ва «зарифона баён услуби»нинг катта таъсири, айниқса, яққол сезилади. «Зарбулмасал» бошдан-оёқ аччиқ киноя ва рамзлардан, мажозий образ ва аллегориялардан ташкил топган ва заминда ўша ижтимоий тузумга, ўша жамият ва ундаги ҳукмрон тартиб-қоидаларга нафратни ифодаловчи ўткир сатирик асардир.

Тазкираларга сатирик ва юморист шоирларни киритиш, қатор шахсларга сатирик характеристикалар бериш каби Навоий традициясини Мутрибий ва Малехон Самарқандийлар давом эттирдилар. Бобир эса Навоийнинг салбий, танқидий-сатирик, шунингдек, юмористик руҳдаги характеристикаларидан баъзиларини деярли ўзгаришсиз «Бобирнома» да келтиради<sup>1</sup>.

Навоий ижодидаги сатиранинг асосий қисмини, биз кўриб ўтгандек, асли носатирик асарларга жойлаб юборилган сатирик лавҳа, парчалар, образ — эпизодлар ташкил этади. Биз шундай традицияни кейинги давр ижодкорларида ҳам давом эттирилганини кузатамиз. Бобирнинг асли сатирик бўлмаган, характери жиҳатидан мемуар «Бобирнома»сидан тортиб то Ҳамзанинг лирик ғазалларигача — руҳи ва йўналишидан носатирик асарлар ичида воқеа-ҳодисаларга, тушунча-ҳолатларга, ижтимоий гуруҳ ва шахсларга сатирик муносабат-баҳо берилишини, сатирик эпизод ва тасвирлар киритилишини кўрамыз. Машраб ва Нишотий, Мужрим Обид ва Мунис, Махмур ва Нодира, Огаҳий ва Мирийлар лирикасида, Муқимий, Фурқат, Аваз ва Завқийлар ғазалларида сатирик характердаги етакчи тема ва руҳга «бегона» байт-мисраларни хоҳлаганча топиш мумкин.

Айни замонда, кейинги давр ўзбек сатирасида Навоий анъаналарининг жанрлар бобида ҳам ривожлантирилганини, бойитилганини қайд этиш мумкин.

<sup>1</sup> Қаранг: Заҳириддин Муҳаммад Бобир, Асарлар, Уч жилдлик, II жилд, 78, 259-бетлар.

Сатирик мухаммасларни олайлик. Тўғри, бу жанрнинг юзага келишида сатирик ғазалларга асос солган Навоийнинг билвосита хизмати бор. Аммо Навоийнинг ўзида сатирик характердаги мухаммаслар йўқ эди. Биринчи сатирик мухаммаслар Махмур ижодида учрайди. Кейинчалик бу жанрда Завқий ва Муқимий, Ҳамзалар қатор соф сатирик асарлар яратганлар. Навоий қасидаларида (масалан: «Тухфат ул-афкор»да) сатирик муносабат айрим байтларда ва элементлар шаклида учрар эди. В. Абдуллаевнинг таъкидича, «ўзбек адабиётидаги қасидачилик тарихида сюжетли ҳажвий қасиданинг энг яхши намуналаридан бирини шоир Махмур яратган. Унинг «Дар ҳажви Ҳужа Мир Асад» асари «қасидаи ҳажвия» жанрига мансуб асардир... Қасида, умуман, бирор ҳодиса, воқеа, тарихий шахс ва бошқаларни мақташ ёки табиат манзараларини тасвирлаш мақсадида ёзилар эди; Махмур эса қасидалардан сатирик объектни тасвирлаш учун фойдаланиб, сатиранинг жанр жиҳатидан имкониятини кенгайтирди ва бойитди. Шунинг ўзи ҳам ҳар бир масалага ижодкорона ва новаторлик кўзи билан қараганини кўрсатади»<sup>2</sup>.

Сатирик жанрлар соҳасида ана шундай новаторликни Муқимий ва Завқийлар ижодида ҳам кузатиш мумкин. «Танобчилар», «Воқеаи қози сайлов», «Тўйи Иқон бачча» маснавий ҳикоятлар, «Саёҳатнома»лар шулар жумласидандир. Махмур, Муқимий, Завқийлар ижодида бир тема, бир сатирик объект ҳақида сатирик асарлар циклининг яратилиши ҳам ўзбек адабиёти сатираси тарихида янгилик бўлди. Махмур муламма [«ширу шакар»] типиди форс-ўзбек тилида сатирик мухаммас ёзди, Ҳамза ижодида рус-ўзбек тилида алмашилиб келувчи мисралардан иборат сатирик ғазалларни кўрамиз<sup>3</sup> ва ҳоказо.

Бу мавзуни хулосалаб айтиш мумкинки, кейинги асрлар ўзбек адабиётининг прогрессив йўналишига мансуб бўлган ижодкорлар сатирик фош этишнинг жанр-шакл соҳасида Навоий традицияларини давом эттирдилар, улуғ шоир ижодида учровчи барча шакл-жанрларни қабул қилдилар ва, айни замонда, сатирик ифоданинг қатор янги шаклларини кашф этдилар.

Худди шундай хулосани Навоий ижодидаги сатирада ишланган тематика тўғрисида ҳам айтиш мумкин. Навоий новатор адиб сифатида сатирик таҳлил доирасини ниҳоятда

<sup>2</sup> В. Абдуллаев, Ўзбек адабиёти тарихи. II китоб, Тошкент, 1964, 301—302-бетлар.

<sup>3</sup> Қараг: Л. Қ а ю м о в, Инқилоб ва ижод, Тошкент, Ўздавнашр, 1964.

кенгайтирди, ўзигача бўлган адабиётимизда ишланмаган кўпгина мавзуларни очди.

Кейинги асрлар сатирасида улуғ устоз асарларида ишланган темаларнинг деярли ҳаммаси давом эттирилди. Кейинги асрлар ўзбек сатирасининг ҳам гоёвий ўлчови, аввало, ҳар томонлама етук Инсон бўлди. Чин одамийлик, асл инсоний фазилатлар манфаатлари позициясидан ўзбек адiblари шахслардаги барча иллат-нуқсонларни, қабоҳат ва разолатни инкор этдилар. Навоийнинг сатирасига дуч келган кишилик шаънига доғ туширувчи шахслар ва уларнинг жирканч қилмишлари Машраб ва Махмур, Мужрим ва Гулханий, Ҳозик ва Огаҳий, Муқимий ва Аваз, Завқий ва Ҳамза сатираларида аёвсиз фош қилинди. Навоий ижодида жуда чуқур ишланган ҳукмронлар, юқори синф вакилларининг халқ ва мамлакат манфаатларига зид фаолиятлари, талончилик ва зўравонлик сиёсатлари, адолатсизлиги ва манший бузуқ ҳаётлари, халқнинг хору зор ва мамлакатнинг вайрон этилиши темаси, айниқса, Махмур ижодида, янги шароитга мос ҳолда, муваффақиятли давом эттирилди. Худди Навоийда каби, Махмур сатирасининг объектлари, биринчи навбатда, ўз ижтимоийлиги билан ажралиб туради.

Шуни алоҳида таъкидлаш зарурки, Навоий сатирасига эргашиш прогрессив адiblар ижодида ҳеч бир масалада кўр-кўрона, механик тарзда бўлмаган. Ўзбек сатириклари, аввало, замон талабларига, ижтимоий тузум, мавжуд ҳаёт материалларига асосланганлар. Муқимий, Завқий, Ҳамза сатираларида шоҳ, хон, ҳоким ва беклар фаолиятини фош этиш темасининг учрамаслиги ана шу момент билан — замонавийликка интилиш билан изоҳланди. Тўғри, бу сатириклар даврида ҳам Навоий ижодидаги сатирада ишланган бир қатор темалар ўз актуаллигини йўқотмади, бу темалар Муқимий, Завқий ва Ҳамза асарларида ҳам сатирик планда қўйилди. Аммо, айтилган замонда, ижтимоий ва иқтисодий ҳаётда юз берган жиддий ўзгаришлар, жамиятдаги табақаланининг кучайиши бу адiblар ижодини янги, замонга мос, темалар билан озиқлантирди. Шоҳ, хон, ҳоким, беклар ўрнини Муқимий, Завқий, Ҳамзаларнинг сатирик асарларида капиталистлар ва «масковчи бойлар», фабрикантлар ва гушталар, фирибгар «бектур»лар ва чор чиновниклар, мединскийлар эгаллади.

Бу шоирлар сатирасида феодал тузумнинг емирилиши ва ўлкага капиталистик муносабатларнинг кириб келиши, миллий буржуазиянинг туғилиши ва унинг капитал тўплаш йўлидаги очкўзлиги, «қон кечиши», конкуренция ва кризис, сон-саноқсиз налоглар ва буржуа ахлоқ нормалари, қалба-

ки сайловлар ва бошқа-бошқа янги темалар юксак бадий маҳорат билан ишланди<sup>4</sup>.

Аммо шу янги темаларнинг ишланишида ҳам Навоий сатирасининг баракали таъсирини кўриш мумкин. Бу энди объектни сатирик фош этишда Навоий маҳоратидан, Навоий услубидан, Навоий биринчи бор кашф этган деталлардан унумли фойдаланишда юзага чиқади. Ижтимоий ҳаёт ва тузумдаги иллат ва нуқсонларни, кишилар табиати ва фаолиятидаги камчилик ҳамда ярамас урф-одатларни, ғайри инсоний белгиларни, умуман, мавжуд қабоҳат ва разолатни фош этишда Навоийга хос бўлган қатъийлик ва жанговар руҳ, аниқ салбий позиция, изчиллик ва муросасизлик, қаҳр-ғазабли ва ўта нафратли муносабат кейинги давр илғор адиблари томонидан давом эттирилди. Объект-ни фош этишда кулги, пичинг, киноя, қочирим, имо-ишоралардан кенг фойдаланиш, уни очиқдан-очиқ ҳақорат-лаш, масхаралаш, турли рамз ва мажозларни қўллаш, тан-қид найзасини объектнинг бош белгилари, туб моҳияти то-мон қаратиш ва бошқа шу каби Навоий ижодидаги сатира-нинг ижобий фазилатлари Махмур ва Гулханийда, Аваз ва Муқимийда, Завқий ва Ҳамза ижодларида янада ривожлан-тирилди. Шахслар табиати ва фаолиятида мавжуд бўлган, воқеа-ҳодисалар заминида яшириниб ётган кулгили ҳолат-ларни кўриш ва кулгили тарзда юзага чиқаришда, пуч мо-ҳият ва ташқи улугворлик даъвоси ўртасидаги номувофиқ-лик ва зиддиятларни очишда Навоий ишлатган турли-туман тасвирий воситалар, бадий санъатлар бу шоирлар сатира-ларида ҳам сатирик баҳо, муносабатни ифодалаш воситала-ри, приёмилари бўлиб хизмат қилди. Баъзан бу ўрганиш ай-рим сатириклар асарларида шу даражада яққол ва равшан кўринадики, уни ўқиган ҳар бир ўқувчи дарҳол Навоийнинг мисраларини эслайди. «Ҳайрат ул-аброр» достонидаги шоҳ-нинг зўравон, зулмкор амалдорларининг қишлоқдаги фао-лиятларини тасвирловчи эпизод билан Муқимийнинг «Та-нобчилар» сатирасидаги қишлоққа чиққан чор чиновниклари-нинг тасвирига бағишланган мисралар, қатор адабиётшу-нослар қайд этганидек, ана шундай намуналардан биридир. Ҳар икки адиб эпизодлари қиёсланганда теманинг ўхшашли-ги, объектларга муносабатнинг, сатирик руҳнинг умумийли-ги, ҳатто ситуация ва фош этувчи деталларнинг жуда яқин-лиги, бири-иккинчисининг варианты даражасида айнанлиги кўринади.

<sup>4</sup> XIX асрнинг II ярми ўзбек сатираси шу сатрлар авторининг «Ўзбек демократик адабиётида сатира» номли китобида [Тошкент, ЎзФА наш-риёти, 1961] батафсил ёритилган.

Ойбек биринчилардан бўлиб ана шу ўхшашликни таъкидлар экан, ҳақли равишда, ҳар икки сатирикнинг ўз замонасидаги реал ҳаёт воқеаларини тасвир этганликларини кўрсатиб, бу таъсирланиш механик бўлмаганлигига алоҳида ургу беради. Яъни Муқимий «Танобчилар»даги бу эпизодни Навоийда шундай эпизод борлиги учун киритган эмас, балки XIX аср ҳаётининг ўзи унга материал берганлиги учун ёзган, даврдаги «ўз» амалдорларининг жирканч кирдикорларини фош этган. Бу процессда сатирик шоир устозининг анъаналарига суюнган. «Навоий билан Муқимий замонлари орасида асрлар ётса ҳам, — деб ёзади Ойбек, — мисралар уларни улайди. Бунда ёлғиз адабий услубий боғланишгина эмас, балки даврларнинг мазмунидаги умумийликни кўра-миз. Навоий сатирасининг найзасига дучор бўлган амалдорлар — у даврнинг типик сатирик образлари Муқимий даври учун ҳам характерли бўлган»<sup>5</sup>.

Дарҳақиқат, Муқимий ижодида чоризм майда чиновникларининг қишлоқдаги ўзбошимчаликлари, зўравонликлари темасининг сатирик планда ишланишини фақат традиция таъсири билан эмас, балки, биринчи навбатда, шоир даври ҳаётининг ўзида шу теманинг «пишиб етилганлиги» билан изоҳлаш керак. Навоий ва Муқимий эпизодларининг ўхшашлиги, аввало, ҳаёт ўхшашлигининг натижасидир. Ҳар иккала адиб яшаб ижод этган давр улар асарлари учун ҳам материал берган. Навоий даврида ҳам, неча асрлар кейинги Муқимий даврида ҳам, ҳукмрон синф вакиллари шаҳар ва қишлоқда чексиз ҳуқуқларга эга бўлиб, меҳнаткаш халқ устидан, қишлоқ деҳқонлари устидан хоҳлаган зўравонликларини қилардилар.

~~Гоявий жихатдан~~ халқ манфаатлари позициясида турган Навоий ижодида ҳам, Муқимий ижодида ҳам ана шу зўравонларнинг сатира қамчиси остига олиниши табиий бир ҳол эди. Навоий даври амалдорларидан Муқимий даври амалдорлари яхши, инсофли ёки аксинча бўлган дейишга ҳеч бир асос йўқ. Уларнинг иш кўриш принциплари, интилиш ва мақсадлари моҳиятан бир бўлган: улар ўша адолатсиз тузумни бошқариб турувчи давлат аппаратининг типик вакиллари, шу тузум, системанинг меваси. Худди шунинг учун ҳам Муқимийнинг реалистик тасвирида, худди Навоий тасвиридаги каби, бу амалдорлар, аввало, зўравон, зулмкор, сурбет шахслар сифатида гавдаланади.

Демак, ҳар икки адибда тема ўхшашлиги, аввало, ҳаёт, шароит ўхшашлигидан, сатирик тасвирланган характерлар ўхшашлиги эса амалдорларнинг эзувчи синфга мансубли-

<sup>5</sup> Ойбек, Навоий гулшани, 84-бет.

гидан, улардаги моҳият, интилиш, манфаат бирлигидан, характер, мақсад ва унга эришиш воситаларининг ўхшашлигидандир. Аммо ана шу ўхшаш тема, бир синф вакиллари турлича тасвир этилиши, турли ситуацияларда ифодаланishi мумкин. Худди шу масалада Муқимий Навоий изидан боради, амалдорларнинг ёвузлигини яққол кўрсата оладиган ва Навоий томонидан қашф этилган ситуация, деталларни қабул қилади. Муқимий ҳам, худди Навоий каби, бу амалдорларни бевосита иш фаолиятларида кўрсатади, қишлоққа чиқишлари ва у ердаги ўзбошимчаликларини очиш процессида ўқувчиларда уларга нисбатан сатирик муносабатни шакллантиради. Навоийда амалдорлар «қайси вилоятгаки азм айласа»лар, у ерда зулм ўтказадилар, талон-торож этадилар, манший бузуқлик қиладилар, деҳқон уйини «вабо» бўлиб қийратадилар. Худди шунинг эслатадиган лавҳани Муқимийда ҳам кўрамиз. Бу чор чиновниклари «қайсики қишлоққа тушар отидин» дарҳол зўравонлик қила бошлайдилар, дўқ-пўнисага киришадилар, деҳқонларини қўрқитиб, ўз айтганларини «яхши билиб қилишини» талаб қиладилар, очикдан-очик пора оладилар.

Навоий шаҳардан келган амалдорларнинг қишлоқ «арбоб»лари билан тил топишиб иш кўришларига урғу беради. Манфаат ва интилиш йўлидаги бу «дўстлик»ни тасвирлашда халқ тилидаги «мағзу пўст» ўхшатишини жуда ўринли қўллайди.

Навоий заҳарли киноя билан зулм этишда, халқни талашда бу «мағзу пўст»ларнинг бири «хожа» бўлса, бири «паҳлавон»дир, дейди. «Танобчилар»да ҳам мана шу масалага алоҳида аҳамият берилганини кўрамиз. Муқимий тасвирича, ҳукмрон синф вакиллари бўлган икки мустақил шахсни — Султон Али Хўжа ва Ҳакимжонларни бир хил мақсад, бир хил дунёқараш, бир хил интилиш ва ҳайвоний хирс «дўст» қилиб қўйган. Худди Навоий каби, Муқимий бу дўстлигини халқ иборалари орқали жуда кучли киноялар билан масхараловчи руҳда ифодалайди [«Бири хотун, бириси бўлди кўев, эртаю кеч ўпишиб огиз-бурун, бир-бирисига солишурлар ўрун»]. Навоийнинг киноявий тасвирича «мағзу пўст» бўлган амалдорлар зулмкорликда «хожа», «паҳлавон» бўлсалар, Муқимийнинг «эру хотун» амалдорлари ҳам «золим» бўлиб, ишлари «зулм қилиш»дир.

Ҳар икки шоир эпизодларининг хулосасида ҳам, гарчи ташқи ўхшашлик кўринмасида, мазмун яқинлигини қайд этиш мумкин. Навоий «неча зулм этгувчининг обод ва ситам чекувчиларнинг барбод бўлганлигини» таъкидлайди. Бу ўша даврдаги катта адолатсизликнинг реал бир кўриниши эди. Муқимий ҳам худди шундай хулосага келади: зулм ўтказиб,

пора олиб, унинг устига солиқни «дучандон» солиб кетган амалдорлар ҳақида сўзлаётган деҳдон: «гоги булар яхшию бизлар ёмон» дея адолатсизлик ва зўравонликка аччиқ киноя қилади.

Муқимийнинг бошқа сатирик асарларидаги додҳо, минг-боши, қози образлари, шушунгдек, Завқий сатирасидаги амалдорлар ҳам кўп жиҳатдан Навоийнинг сатирик муносабатига объект бўлган амалдорларга ўхшашдир.

Навоий ва Муқимий ижодларидаги ўхшаш эпизодларнинг юқоридаги таҳлилидан шундай хулосага келиш мумкинки, кейинги давр ижодкорлари Навоий сатирасига эргашар эканлар, ўз шароитлари, мавжуд ҳаёт талаблари позициясида турганлар ҳамда, биринчи галда, шу ҳаётнинг иллатларини ундаги қабоҳат ва разолатни фош қилганлар. Султон Али Хўжа ва Ҳакимжонлар Навоийда сатирик фош этилган амалдорларни эслатса-да, аслида булар «тарихий образлар» бўлмай, балки шу [Муқимий даври] реал ҳаётдаги ёвуз кучлардир. Муқимий ана шу реал, ўз даври материалларини сатирик таҳлил этишда Навоий принципларидан, тасвирий воситаларидан, қўллаган приёملари, ўхшатиш-сифатлашларидан ўрганган, яъни Навоий маҳорати бу сатирикка ўз даврини чуқурроқ, кескинроқ фош этишда, тасвирининг таъсирчанлигига эришишда бир мактаб, намуна бўлди.

Албатта, Навоий сатирик меросининг таъсири масаласини ўхшашлик ва яқинлик ана шундай равшан кўринган ҳолатлар билан чеклаб қўйиш тўғри эмас. Таъсир жуда мураккаб ҳодиса ва у ранг-баранг шаклларда кўриниши мумкин. Шунинг учун ҳам ташқи, шаклан ва бевосита ўхшашликнинг равшан кўринмаслиги, бўлмаслиги ҳамма вақт ҳам таъсирланишни инкор этавермайди.

Масалан, Махмур ижодида ўз давридаги қозиларнинг кирдикорларини, мунофиқлиги ва фирибгарлигини, чин инсоний фазилатлардан маҳрумлигини, бузуқ ва жирканч ҳаётларини фош этиб, масхараловчи бир цикл сатирик шеърлар мавжуд. Гарчи, бу сатирик асарлар билан Навоий асарларидаги қозилар тасвири ўртасида ташқи формал ўхшашликлар жуда яққол кўринмаса-да, объект танлашда, ундаги яширин иллатларни очишда, қатъий салбий позициядан кескин сатирик баҳолашда, ички пуч моҳиятини, ташқи ваҳимали [айни замонда, кулгили] портретини чизиш орқали очиб ташлашда Навоий биринчи бўлиб бошлаб берган традициянинг давомини аниқ кузатиш мумкин. Махмур ўз сатираларининг бирида қозини шундай тасвирайди:

...Ажаб қозийи қоҳили, жоҳиле  
Бўлуб омиёлик илмига комиле!



Анинг кўксини чок қилсанг ҳама,  
 Гилу гашини пок қилсанг ҳама,  
 Адамдур алиф анда кўп излама,  
 Бу нархарни қози дебон сизлама!..  
 Қилиб тул дасторини юз қулоч,  
 Вале эскиликдин эди минг умоч.  
 Даме гар бузулса бу дастори зор,  
 Тузатмоққа солгай анга мардикор.  
 Бузуб жумла дарвозани салласи,  
 Эшикларни вайрон қилар калласи.  
 Жаҳон ичра бу қозийи девранг  
 Эрур мазҳабу миллати реву ранг<sup>6</sup>.

Шу руҳда, шу тасвирда Навоийда қозилар ҳақида бирор нарса йўқ. Аммо ўзбек адабиётига қозиларни сатирик фош этиш темасини биринчи киритган Навоий асарларида Махмур сатирасининг асосий ғоявий нуқталари сатирик планда жуда равшан ифодаланган. «Ҳайрат ул-аброр» ва «Маҳбуб ул-қуллуб» асарларидаги парчалар, «Мажолис ун-нафоис» тазкирасидаги Зова вилоятининг қозиси Риёзийга, қози Абулбаракага берилган характеристикалар бунга яхши далилдир. Навоий ҳам бу парчаларда қозиларни жоҳил, нодон, омий қилиб тасвирлайди, улар ҳиёнаткор, мунофиқ, порахўр. Бу масалада яна шуни ҳам ҳисобга олиш керакки, Махмур томонидан қозиларга нисбат берилган бир қатор белгилар, ҳақоратловчи сифатлашлар, кулгили тасвир Навоий ижодида бошқа амалдорлар, масалан, муфтилар ва садрлар, беклар ва нойиблар танқидидаги тасвир ва сифатлашларни эслатади.

Бу айтилганлар Махмур сатираларининг ҳам ғоявий, ҳам бадиий жиҳатдан ниҳоятда оригинал эканлигини бирор даражада бўлсин шубҳа остига олиш, демак эмас. Биз фақат таъсир масаласининг жуда мураккаб ва турли йўллар билан юзага чиқиши мумкинлиги ҳақидагина сўз юритдик.

Фош этилаётган объектга навоийвор муносабатда бўлиш, Навоий каби хулосаларга келиш ҳам таъсирнинг бир кўриниши, Навоий билан ҳамфикрлиликнинг бир ифодасидир. Бунга Турди сатираларида тузум иллатларининг аёвсиз фош этилишини, Субхонқулихон ва бошқа ҳокимларнинг адолатсизлиги, золимлигининг, хон амалдор ва бекларининг, аскарлари ва бошқа расмий кишиларининг зўравонлиги, ўзбошимчалиги ва порахўрлигини кучли ғазаб, нафрат билан очиқдан-очиқ ҳақоратлаш даражасида қораланишини кўрсатиш мумкин.

В. Абдуллаев Махмурнинг «Авсофи Ҳожи Ниёз» сатирасини таҳлил этар экан, ана шундай яқинлиликни ишонарли далилларда кўрсатади:

«Бунда,— деб ёзади у,— Махмур Маккага ҳаж қилиб келган ҳожининг бутун ярамас томонларини фош қиладики, бу-

<sup>6</sup> Ўзбек адабиёти, III том, Тошкент, 1959, 618—619-бетлар.

лар феодализм даврининг ҳамма босқичларида мавжуд бўлиб, прогрессив шоирлар томонидан ҳамма вақт кескин танқид остига олиб келинар эди. Масалан, Алишер Навоий «Мажолис ун-нафонс»нинг учинчи мажлисида Мавлоно Хуррабий номли бир зот ҳақида гапириб, унинг бир неча марта Макка ва Мадинага борганини, аммо «бу сафарлардан келгандин сўнгра боргандин бурунроқдин беҳабарроқ ва бадафъолроқ» бўлиб келганини қайд қилган эди. Бу ҳол Навоий билан Махмурнинг Мавлоно Хуррабий ва Ҳожи Ниёз сингари золим, бадфёъл, алдамчи ва фирибгар шахсларга бўлган муносабатининг яқинлигидан далолат беради»<sup>7</sup>.

Худди шу маънода иккинчи бир сатирик шоир Турдининг қуйидаги мисраларининг яратилишида Навоийнинг таъсирини қайд этамиз:

Атолул «ҳожи» кофир Макка бориб ҳаж қилиб келса,  
Ки ҳаргиз ўзга бўлмас ҳақ йўлин юрган билан эшак.  
Кўруб зоҳирда они шайху сўфи зътиқод этма:  
Кириб масжидга чиқмак бирла қўймас гўнг емакни сак<sup>8</sup>.

Ана шу мисол намунасида сатирик объектларни тўғридан-тўғри ҳақоратлаш, таққирлаш, мазах қилиш соҳасида ҳам Махмур ва Турдилар сатираларида Навоий услубини, Навоий сифатлашлари ва таққослашларини қайд этиш мумкин.

Урни келганда шу ернинг ўзида «Маккадан янада расволашиб қайтиш» темаси Махмур ва Турдилардан ташқари яна қатор шоирлар ижодида ҳам тилга олинганини айтиб ўтайлик.

Худди шу мазмун — айбловни Муқимий ҳам дин арбобларига қўяди:

(...Илгари филжумла номусу ҳаёси бор эди,  
Қайси кун ҳаждинки келди — бўлди расво баччағар<sup>9</sup>.)

Қисқаси, Навоий сатирик меросининг аъъаналарини кейинги асрларда илғор, халқчил адиблар томонидан ўзлаштириш ва давом эттириш, Навоий темаларида сатирик асарлар ёзиш йўллари ва шакллари турли-туман бўлган. Аммо, айтиш керакки, Навоийнинг сатирик маҳоратидан ўрганиш, тасвирий воситалари ва қўллаган приёмларини қабул этиш ҳамда ўз асарларида фойдаланиш бу адиблар ижодида ҳеч қачон оддий такрор даражасига тушиб қолмаган.

Шу ернинг ўзида Навоий сатирасида ишланган темаларнинг ўз давлари ҳаётига мосларини сатирик планда ишлашда улуғ устоз тасвирий воситаларидан, объектнинг сал-

<sup>7</sup> В. Абдуллаев, Узбек адабиёти тарихи, II китоб, 306—307-бетлар.

<sup>8</sup> Турди, Танланган асарлар, Тошкент, ЎзФА нашриёти; 1951, 29-бет.

<sup>9</sup> Муқимий, Танланган асарлар, Тошкент, ЎзФА нашриёти, 1958, 58-бет.

бийлигини яққолроқ, яхлитроқ очишга хизмат этувчи раъг-баранг бадий санъатларидан ўринли фойдаланиш билан биргалликда кейинги давр ўзбек сатирикларининг бу соҳадаги новаторлик фаолиятларини ҳам алоҳида таъкидлаш зарур. Булардан энг муҳими салбий объектларнинг ўз-ўзини гапиртириш ва шу процесда фош эттириш приемидир. Кучли ва ниҳоятда таъсирчан сатирик эффект берувчи ўз-ўзини фош этиш приемининг биринчи етук намуналарини Махмур ижодида кўрамиз. Унинг қатор сатирик шеърлари бевосита танқид этилаётган объект, асосан, шахслар тилидан, кўпинча, мақтаниш руҳидаги монологлар характерида ёзилган. Шахс ўз қилмишларини, кирдикорларини, бузуқ ва разиллигини ўзи сўзлайди, ички дунёсини характер ва интилишини ўзи очиб ташлайди. «Дар сифати қозийи хўжа Сағбон» номли сатира бошдан-оёқ шу характердадир:

Шаҳриёро, камина сағбонман  
Пешвои сипоҳи ҳандонман.  
Асли отим агарчи қозидир,  
Қозийи қавми шаҳри тозидир...  
Лашкари итга пешвоман ман,  
Сарвару соҳиби ливоман ман...  
Даври оламда қанчаким ит бор,  
Ҳаммаси менгадур биродару ёр...<sup>10</sup>

«Ғазали Ҳожи Ниёз» сатираси ҳам шу приём асосига қурилган. Унда ҳам фош этилаётган объект — дин арбоби ўз иллатларини ўзи сўзлаб беришга «мажбур» этилган:

Журм десанг қабат-қабат, фисқ десанг сабат-сабат,  
Наҳс десанг наMAT-наMAT сўфийи хонақаҳ ўзим<sup>11</sup>.

Махмур камолотга етказган сатирик тасвирнинг бу кучли приёми Муқимий ва Завқийлар сатираларида ҳам қўлланди. Проф. Лазиз Қажумовнинг текширишлари Ҳамза Ҳакимзода-нинг жамиятдаги салбийликни, текинхўр, ярамас разил кишиларни сатирик фош этишда бу приёмдан ўринли фойдаланганлигини фактик материалларда исбот қилди<sup>12</sup>.

\*  
\* \* \*

Навий ижодидаги сатиранинг кейинги даврлар адабиётига баракали таъсирини, айниқса, реакцион дин арбобларининг жирканч табиатлари ва ифлос кирдикорларини шафқатсиз фош этиш, айрим диний тушунча ва маросимларни

<sup>10</sup> А. Қ а ю м о в, Махмур, 94—95-бетлар.

<sup>11</sup> Ўзбек адабиёти, III том, 623-бет.

<sup>12</sup> Қаранг: Л. Қ а ю м о в, Инқилоб куйчиси, Тошкент, 1962; Яна шу автор, Инқилоб ва ижод, Тошкент, 1964.

қоралаш ва масхаралаш традицияларининг деярли ҳамма илгор фикрли адиблар ижодида давом эттирилишида, янада кучайтирилишида жуда равшан кузатиш мумкин.

Навоийгача бўлган адабиётимизда бошланғич ва жуда заиф ҳолда ишланган бу тема биринчи бор кенг планда улғуш шoir ижодида қўйилди, турли-туман қирраларда ёритилди.

Шoirнинг антиклерикал руҳдаги асарлари, дин арбобларини шарманда этувчи, диний ақидаларга ҳурматсизлик ва менсимаслик муносабатини ифодаловчи байт-мисралари ўша вақтлардаёқ халқ орасида шуҳрат қозонган, ижод аҳлининг диққатини ўзига тортган. Мана шундай ҳолатга очик ишора этувчи бир харэктерли мисолни проф. Б. Валихўжаев келтиради. «Мажолис ун-нафоис» таъсирида ёзилган «Музаққир ул-аҳбоб» тазкирасининг автори шoir Нисорий қуйидаги кичик бир лавҳани ҳикоя қилади. Нисорий йигитлик чоғида қари Навоий билан учрашиш шарафига муяссар бўлган экан. Суҳбат вақтида Навоий ёш шoirдан: «Менинг шеърларимдан нимани ёд биласан?» деб сўрабди. Шунда Нисорий Навоийнинг қуйидаги байтини ёд айтиб берибди:

Эй Навоий, сен киму меҳробу масжид истамак?!  
Қайдаким, хўблар оёғин қўйса — сен бошингни қўй!

Бу жавоб Навоийни жуда мамнун этибди<sup>13</sup>. Бизни бу ўринда ижод майдонига энди кириб келаётган ёш Нисорийнинг Навоий асарларидан характерли сифатида ёд олган байти, унинг мазмуни, руҳи қизиқтиради. Байтда мусулмонлик шартларига, диний тушунчаларга зид мазмун, «меҳробу масжиднинг» «мутлақ» обрўсига дағал муносабат аниқ сезиладик, бу Навоий ижоди учун хос бир момент эди. Ёш Нисорийнинг худди шу мазмундаги шеърни ёд билиши жуда характерли бўлиб, унинг халқ, ўқувчилар орасида кенг тарқалганлигидан дарак беради...

Навоийнинг реакцион дин арбобларини сатирик фoш этувчи асарларининг халқ орасида шуҳрат қозониши ҳам, бу соҳадаги шoir традицияларининг, сатиранинг бошқа мавзуларига нисбатан, кейинги даврларда кучлироқ ва кенгроқ давом эттирилиши ҳам гасодифий эмас, албатта.

Кейинги асрларда дин арбоблари янада реакционлашди, динни эзиш, қўрқитиш, талаш, шахсий бойиш қуроли қилиб олган ҳийлагарлар, эшону муллалар, қалбаки авлиёлар кўпайди, улар ўз фирибгарлик фаолиятларини янада кучайтириб юбордилар, фанатизмни авж олдиришга интилдилар.

<sup>13</sup> Қаранг: «Ўзбек шеърляти ва адабиётшунослиги тарихидан», А. Навоий номидаги СамДУ асарлари, 138-нашр, Самарқанд, 1964, 118-бет. Айтиш керакки, «Хазойин ул-маоний» ва бошқа манбаларда Навоийнинг келтирилган мақтаъли ғазали учрамайди.

Бундай ҳолатдан тўла манфаатдор бўлган ҳукмрон синфлар дин арбобларининг кирдикорлари учун барча имкониятни яратиб бердилар. Бутун воситалар билан динни — жаҳолатни тарғиб этдилар. Меҳнаткаш халқ олдида, оддий кишилар назарида диний таълимнинг ҳам, унинг тарғибotchиларининг ҳам салбий моҳиятлари тобора сезиларли очила борди, обрўлари туша бошлади.

Навоийнинг дин аҳллари ни фош этувчи сатирик асарлари, лавҳа ва парчалари кейинги асрларда ҳам ўз актуаллигини, ҳаёт материаллари билан боғлиқлигини, реал таъсир кучини асло камайтирмади, янги тарихий шароитларда ҳам худди яратилган йилларида бўлганидек, замонавий ва жанговар жаранглади, тирик, ҳаракатдаги дин арбобларини шарманда этаверди. Чунки, Навоий сатираларига объект бўлган мунофиқ, ҳийлагар, бузуқ шайхлар, муттаҳам, очкўз, фирром воиз-зоҳидлар ҳамон ўша афсонавий жаннат роҳатларини, ҳуру филмонларини ташвиқ этмоқда ва дўзах даҳшатлари билан соддадил кишиларни ваҳимага солмоқда.

Бу темадаги Навоий сатирик меросининг кейинги даврларда кенг тарқалишини ҳам, прогрессив шоирлар томонидан Навоий асарлари руҳида, ўша тема ва воситаларда танқидий-сатирик асарларнинг кўплаб яратилишининг асл сабабларини ҳам ана шу тарихий шароит, ҳаётий зарурат билан изоҳламоқ керак.

Кейинги асрлар ўзбек адабиётининг йирик намояндаларини ижодида лирик ғазаллар жисмида айрим диний тушунчалар ва дин арбобларини сатирик баҳолаш, сатирик муносабат билдириш, асосий лирик мазмунга ёпишмайдиган биринчи мисраларда танқидий-сатирик фикрларни ифодалаш ҳоллари кўп учрайди. Биз олдинги бобларда кўриб ўтганимиздек, бу шакл—сатирик муносабат Навоий ижодида ниҳоятда ривожлантирилган эди. Ўзбек адиблари ўз устозининг ишини давом эттирдилар. Худди Навоий ижодидаги каби бу шоирлар асарларида ҳам антиклерикал руҳ турли қирраларда юзага чиқди. Улардан бири шу мавжуд реал ҳаётни, тирик инсонни, ер маликасини, ҳаётсеварлик рамзи майни «у дунё» тушунчаларига, жаннат ҳур-филмонлари ва бошқа лаззатларига зид қўйиш ва афзал билишда кўринади. Бундай муносабатларда диний таълимотга маълум даражада менсимаслик ва, ҳатто шубҳа билдириш мотивлари мавжудки, бу расмий идеологияга батамом тескари бир нарса эди. Ана шундай мисраларда, айни замонда, шайх, зоҳид, носих, воизлар «туртиб» кетилади, уларни фош этувчи, масхараловчи ҳақоратли сифатлаш ва ўхшатишлар қўлланилади. Даъвони далиллаш учун йирик адиблар ижодидан **фақат айрим** мисолларнигина келтирамиз.

Машраб ёзади:

Сен, эй зоҳид, насиҳатни бориб меҳроб аро айтғил,  
Жаҳонда кўрмадим ҳаргиз киши сендек риёлиғни!<sup>14</sup>

Мунис Хоразмийнинг муҳаббат темасидаги ғазалларида мана бундай байтларга дуч келамиз:

Буки зоҳидлар қилур шаҳларни мафтун зарқ ила  
Ҳийла бирла сайди шер этгувчи тилқулармудур...  
...Хонақаҳинг сори, зоҳид, бормогим мумкин эмас,  
Судрасанг ҳам гар қилиб бўғзумга дасторингни банд.  
...Ишқимни қилиб манъ берур тавба менга шайх  
Олам аро мунча киши ҳам лода бўлурму?!<sup>15</sup>

Нодиранинг ғазалларидан бирида шундай байт бор:

«Тарки ишқ эт!»,— деди менга зоҳид,  
Демади ҳеч телба мунча қабиҳ!<sup>16</sup>

Диний тушунчаларни менсимаслик руҳи билан суғорилган, дин арбобларининг табиати ва кирдикорларини қораловчи, масхара этувчи юқоридаги байтлар кўп жиҳатдан Навоий байтларини эслатади, мазмун ва шакли билан уларга жуда яқин туради.

Мана яна айрим мисоллар. Буларда ҳам дин арбоблари худди Навоий асарларидаги каби риёкор, маккор, «шайтон», мунофиқ шахслардир, муридлари эса жоҳиллар, нодонлар галаси деб баҳоланади, улар риё батқоғига ботган эшак билан тенглаштирилади. Шайхларнинг масжиддаги «жаҳр» [баланд овоз] билан «фигон» айлаши «тунда итларнинг кўк-ка боқиб увиллашлари» билан таққосланади:

Полчиқ ўлмиш зоҳид агрофи риё ашки била,  
Бир эшакдекким ботиб йўл тобмағай бутроқ аро...  
Риёу ужб бирла бир сурук жоҳилни, эй зоҳид,  
Мутиъу мухлис эттинг,— макру дастонингга салламно.  
Раҳбарлиқ уммид айлама, эй дил, риёни шайхдин,  
Йўқтур ҳидоят айламак одамға шайтондин тамаъ!<sup>17</sup>  
...Тортар риёни шайхлар масжидда жаҳр айлаб фигон,  
Ё кўкка боқиб кўчада ҳар кеча ит увлармудур!<sup>18</sup>

Қисқаси, лирик тасвир орасида дин арбобларига сатирик муносабат билдириш, улардаги иллатларни, салбийликни фш этиш каби Навоий традицияси ўзбек адабиётида давом эттирилди, бойитилди.

<sup>14</sup> М а ш р а б, Танланган асарлар, Тошкент, Ўздавнашр, 1963, 59-бет.

<sup>15</sup> М у н и с, Танланган асарлар, Тошкент, 1957, 239, 125 ва 275-бетлар.

<sup>16</sup> Н о д и р а, Девон, Тошкент, ЎзФА нашриёти, 1963, 130-бет.

<sup>17</sup> М у ҳ а м м а д Р и з о О г а ҳ и й, Таъвиз ул-ошиқин, 63, 76 ва 218-бетлар.

<sup>18</sup> Ўзбек адабиёти, III том, 792-бет.



Алишер Навоий традицион ғазал жанрига новаторлик позициясидан ёндашди, унинг тематик доирасини ниҳоятда кенгайтирди, ғазалда ижтимоий мазмун ифодалашнинг гўзал намуналарини берди, биринчи сатирик ғазалларни яратди. Жуда кўп текширувчилар Навоийнинг бу хизматини яқдиллик билан чин новаторлик деб атадилар, ғазал жанри тараққиётига қўшилган муҳим ҳисса сифатида баҳоладилар. Ғазалда сатира яратиш [сатирик ғазалларни кашф этиш], ўз навбатида, сатиранинг ривожига жиддий таъсир кўрсатди. Бу нарса, айниқса, ўзбек адабиётида кейинги даврларда сатиранинг кенг ишланишида жиддий турткилардан бўлди.

Махмур ва Турди, Нодира ва Мужрим Обид, Огаҳий ва Мунис, Муқимий ва Мирий, Аваз ва Завқий, Ҳамза кабилар ижодида ғазал жанрида тугал махсус сатирик асарларнинг кўплаб яратилишида, ҳеч бир муболағасиз, Навоий асос солган традиция ҳал этувчи роль ўйнади. Шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, Навоийнинг таъсири фақат антиклерикал руҳдаги сатирик ғазалларнинг пайдо бўлиши билангина чекланмайди, бошқача айтганда, **фақат «Навоий темаси»да** — дин арбобларини фош этиш темасида ёзилган сатирик ғазаллардагина Навоий таъсирини қайд этиш етарли эмас.

Навоий, умуман, янги йўналишни — ғазалда сатира яратиш традициясини бошлаб берди. Худди шунинг учун ҳам антиклерикал темада бўлмаган сатирик ғазалларни ҳам, масалан, Турди ва Махмурларнинг хон амалдорларини фош этувчи асарларни ҳам Навоий традициясининг меваси сифатида қараш керак.

Мунис, Огаҳий, Авазларнинг турли темадаги сатирик ғазаллари, Завқийнинг «Дар мазаммати замона», «Бўл!» «Қарз», «Каждор замона», «Уй пули», «Золим пули», «Абдурахмон шайтон», «Ғўдаслик бой ҳақида ҳажв» сатиралари, Муқимийнинг «Сайлов», «Чойфуруш», «Асрорқул» асарлари, Ҳамзанинг қатор ғазаллари гарчи тематик жиҳатдан Навоий сатирик ғазалларидан фарқ этса-да, принцип жиҳатидан навоийвор ёзилган. Шу маънода Навоийнинг сатирик ғазаллари фақат антиклерикал темадаги сатиранинг ниҳоятда авж олишидагина эмас, балки, умуман, ўзбек сатирасининг ривожланишида, унинг бойиши ва ўткирлашувида фоят катта роль ўйнади, умуман, тугал сатирик ғазалларнинг кўплаб юзага чиқишига бақувват ва серҳосил замин бўлди. Турди, Махмур, Хозиқ, Мирий, Муқимий, Аваз, Завқий — ва Ҳамзалар меросларидаги сатирик мухаммаслар ҳақида ҳам худди шуни айтиш керак. Тўғри, Навоий ижодида сатирик

руҳдаги мухаммас йўқ, аммо бу, юқорида айтганимиздек, шоир традициясини асло инкор этмайди. Сатирик мухаммасларнинг, умуман, мухаммас жанри каби, ўз илдизи билан ғазалга бориб тақалишини, сатирик ғазаллардан ўсиб чиққанлигини исботлашга зарурат бўлмаса керак.

Навоийнинг сатирик қитъа, рубоий яратиш традицияси, ҳам айтайлик, сатирик ғазал даражасида бўлмаса-да, кейинги адиблар томонидан давом эттирилди.

Масалан, Мунис, Огаҳий, Аваз Утар ўғли ижодида ҳам тематик, ҳам бадий-тасвирий воситалар жиҳатидан Навоий қитъа ва рубоийлари билан ҳамоҳанг бўлган сатирик руҳдаги намуналарни учратамиз.

Ва ниҳоят, кейинги асрларда сатиранинг маснавий жанрида ривожланишида Навоийнинг таъсири тўғрисида. Ғазалларга нисбатан бу жанрнинг имкониятлари кенг, маълум байтлар билан ҳажми чекланмаган ва унда эпик тасвирга мойиллик кучли. «Ҳайрат ул-аброр» дostonидаги зoлим ҳукмронлар ва риёкор дин арбобларига бағишланган йирик боблар ўзбек адабиётидаги маснавий жанридаги сатиранинг кучли ва жанговар намуналаридир. Навоий булардан ташқари «Хамса»даги масалларни, «Лисон ут-тайр»даги қатор сатирик ва юмористик ҳикоятларни шу жанрда яратди. Шоирнинг бу традициясини ҳам, биринчи навбатда, Махмур ижодида ва кейинги даврда Завқий ва Муқимийлар ижодида давом эттирилганини таъкидлаш керак. Навоийнинг сатирик ҳикоятлари таъсирида воқеабанд сатиралар ҳам пайдо бўлди. Маснавийда ёзилган «Авсофи Каримқул Меҳтар», «Дар сифати қозийи хўжа Сағбон», «Ҳаким Туробий ҳазор халта» асарлари маснавийда ёзилган воқеабанд сатиранинг яхши намуналари бўлиб, улар Махмур ижодидагина эмас, балки бутун ўзбек сатирасида алоҳида ўрин эгаллайди. Завқий каттагина бир маснавийда ўз давридаги муҳим ижтимоий-сиёсий масалаларни сатирик таҳлил этади, эндигина жорий этилган буржуа сайлов системасини конкрет бир воқеа мисолида аёвсиз танқид остига олади, ундаги қалбакиликни очиб ташлайди. Муқимийнинг ўз даврининг актуал темаларидаги «Танобчилар», «Масковчи бой таърифида», «Тўй» каби сатирик маснавийлари ҳам воқеабанд сатиранинг энг яхши намуналаридир.

Бу маснавий асарлар Навоий ижодидаги сатира традициялари ва айни замонда, Махмур, Завқий ва Муқимийлар новаторлигининг меваси сифатида майдонга келган.

Навоий ижодидаги, умуман, сатиранинг, биринчи навбатда, реакцион дин арбобларининг мунофиқона башаралари ва фаолиятларини фош этиш темасидаги сатирик ғазалларнинг кейинги даврлар адибларига бевосита ва баракали таъси-



рини яққол кўрсатувчи фактик материаллар билан танишиб чиқайлик. Бу материалларни шартли равишда икки қисмга бўлиш мумкин. Биринчи қисмни Навойнинг сатирик ғазаларига назира тарзида — бевосита ўхшатма ёки жавоб шаклида ёзилган сатирик ғазаллар, шунингдек, Навой ғазалига боғланган мухаммас ташкил этади.

Талантли шоира Нодиранинг:

Риёу ҳирсу тамаъ савтидур таронаи шайх,  
Эшитмагум,— ҳама афсун эрур фасонаи шайх!—

матлаи билан бошланувчи сатирик ғазали ана шундай назиралардан биридир.

Нодира ўз ғазалида шайхларнинг кирдикорларини, риёкор, мунофиқлигини фош этишда Навой позициясида туради, улар фаолиятини қоралайди, салбий баҳолайди. Бутун ғазал давомида Навойнинг шайхлар, воизлар ҳақидаги сатирик ғазаларининг руҳи аниқ сезилиб туради.

«Шайх» радифи билан Навой ғазаларининг бевосита таъсирида ва унга ўхшатма, назира тарзида сатирик характерда ғазаллар ёзган шоирлардан бири Мирийдир. Мирий ғазалида ҳам дин арбобларининг типик вақили шайх разил, алдамчи, «халқ молини таловчи» шахс сифатида гавдаланади. Шоир унинг қалбакилигини, ички пуч, жирқанч моҳиятини кучли ғазаб-нафрат билан очиб ташлайди<sup>19</sup>.

Навойнинг шайхлар ҳақидаги сатирик ғазалари, чиндан ҳам адабиётимиз тарихида шу руҳ, шу мазмун ва кўпинча шу радиф — қофияларда катта бир циклнинг юзага келишига жиддий туртки бўлди. Кейинги даврдаги илғор фикрли ҳар бир ижодкор шу циклга ўз ҳиссасини қўшишга ҳаракат этди. Э. Иброҳимова ўз мақолаларининг бирида хоразмлик шоир Ниёзий ижоди ҳақида маълумотлар бериб, унинг «Шайх» радифли бир ғазалига батафсил тўхтайдди, унинг Навой ғазалига ҳам шаклан, ҳам мазмунан жуда ўхшаш, ҳатто «айрим сўз ва иборалар Навойдан олинган»-лигини таъкидлайди<sup>20</sup>. Бу даъво Ниёзий ғазалидан келтирилган байтлар мисолида шубҳасиз тасдиқланади:

Хонақаҳ ичра кириб ҳар неча ғавғо қилди шайх,  
Соддадил бечораларни усру расво қилди шайх.

Чину ёлғонин каромат англаган элни мурид  
Айлабон сўфи деб ахлоқиға шайдо қилди шайх.

Дайри пирининг иродат бирла бўлғил бандаси  
Ким, улусдин мол-дунёни таманно қилди шайх.

<sup>19</sup> Қаранг: М и р и й, Танланган асарлар, 52—53-бетлар.

<sup>20</sup> Э. И б р о ҳ и м о в а, Навой традициясининг XIX аср Хоразм шоирлари ижодидаги айрим кўринишлари; Қаранг: «Ўзбек тили ва адабиёти» 2-сон, 1966, 61—63-бетлар.

Дарҳақиқат, Ниёзий ғазалидан мақолада келтирилган бу байтларнинг ўзиёқ Навоийнинг:

Хонақаҳда ҳалқаи зикр ичра ғавго қилди шайх,  
Аҳли диллар нақди авқотини яғмо қилди шайх,—

матлаъли машҳур ғазалига бир назира эканлигидан аниқ дарак беради.

Бу ўринда Навоийнинг дин арбоблари темасидаги сатирик ғазалларининг бевосита таъсири натижасида уларга назира сифатида ёзилган сатирик руҳдаги асарларнинг ҳар бирига махсус тўхташ ниятида эмасмиз. Уларнинг ҳаммасида ҳам улуғ шоирнинг илғор традициялари давом эттирилганини таъкидлаб, таниқли ўзбек демократ шоири Авазнинг икки ғазалига тўхтаймиз.

Аваз ХХ асрнинг бошларида Навоийнинг машҳур «Сода шайх» ғазали таъсирида:

Ичиб тинмайин дайр аро бода шайх,  
Май учун қилур раҳин сажжода шайх,—

байти билан бошланадиган сатирасини яратади<sup>21</sup>.

Ҳар иккала асарни солиштирганда шу нарса яққол кўзга ташланадики, қофия, радиф ва вазн жиҳатидан ҳам, қурилиши ва тасвирий воситаларнинг ишлатилиши, танқид объекти, мақсади ва фош этиш кучи жиҳатидан ҳам ва ниҳоят, концовка — финали жиҳатидан ҳам улар бир-бирига жуда яқиндир. Шу нарсани ҳам қайд этиш характерлики, Навоий қофия сифатида ишлатган 10 сўздан 9 тасини Аваз ҳам ўз асарида қофия сифатида ишлатади. Навоийда ҳам, Аваз асарида ҳам бу қофиялар асосий логик урғуни ифодалайди. Ҳар иккала асарда мавжуд бўлган ўхшашлик бугина эмас. Аваз ўз давридаги алдамчи, хийлагар шайхларнинг кирдикорларини фош этар экан, баъзан Навоий мисраларининг ҳеч бир ўзгартмасдан қабул қилиб, ўз сатирасига қўшиб юборади. Масалан, Навоий сатирасидаги биринчи мисра:

Мени ишқдин манъ этар сода шайх,—

деб бошланса, у Аваз асарининг 5-байтида:

Мени манъ этиб ишқдин сода шайх,—

шаклида ишлатилади.

Айни замонда, шундай мисра, байтлар ҳам мавжудки, Аваз уларни айрим таҳрир — тузатишлар билангина қабул қилади. Қуйидаги байтлар худди шундай характердадир.

<sup>21</sup> Аваз Утар, Танланган асарлар, Тошкент, Ўздавнашр, 1956, 25-бет.

- Навойда: Риё баҳри ичра тамаъ заврақин,  
Солибдур асодин тутуб хода шайх.
- Авазда: Сурарға риё заврақин ҳар сари,  
Асосин қилур, ўйлаким, хода шайх.
- Навойда: Ғруғлик эмас мумкин андинки бор,  
Залолат тариқида афтода шайх.
- Авазда: Не мумкин ғруғлиқки андин эса,  
Жаҳолатни роҳида афтода шайх.
- Навойда: Иродаттин ўлғай эдим бандаси,  
Агар топсам эрди бир озода шайх.
- Авазда: Аваз, хизмат айлаб дуосини ол,  
Жаҳон ичра топсанг бир озода шайх.

Демак, кўриниб турибдики, кучли ва оригинал шоир Аваз ўз сатирасида Навоийнинг мисра ва байтларини баъзан айрим таҳрирлар орқали, баъзан ҳеч бир ўзгаришсиз келтиради. Бизнингча, Авазнинг Навоийга ҳар томонлама мурожаат қилиши, вазн, қофия, радиф, мазмун ва, ҳатто, айрим мисра ва байтларни қабул қилиши тасодифий эмас. Бу, аввало, Авазнинг улуғ устозига катта ҳурматини билдирса, иккинчидан, шоирнинг Алишер Навоий томонидан риёкор шайхларга берилган кучли салбий баҳолари ва ўткир танқиди билан келишганлиги, розилигини кўрсатади, шу танқид қилинаётган объектга нисбатан ўзининг ҳам худди шундай муносабатда эканлигини билдиради. Айни замонда, Аваз Навоий бошлаган танқидни кучайтира боради, фирибгар шайхни ўткир ўхшатишлар билан қоралайди:

Урар ҳамла кимсага маст ўлуб,  
Қутурмишму ё ит каби лода шайх<sup>22</sup>.

Аваз Навоий йўлидан бориб, ярамас шайхларни қайта-қайта фош этади, «Фалоний» циклида жоҳил зоҳидлар ва фирибгар шайхлар устидан қулувчи асарлар яратди. Шайхларнинг икки юзламалигини, ифлос кирдикорларини очиб ташловчи «Икки шайх» асари, айниқса, диққатга сазовордир. Шоир бу сатирасида ҳам ўзининг кучли танқидини кичиларни реал ҳаётдан юз ўгиришга чақирувчи, уларни нариги дунё даҳшатлари билан кўрқитувчи шайхларга қарши қаратади. Аваз шайхларнинг қалбакилигини, турли макруҳийлалар билан ўз ифлос башарасини яширишга уринишларини қисқа сатрларда ниҳоятда раво ва бадний акс эттиради. Аваз тасвирича, бу шайхлар кундузлари масжидни

<sup>22</sup> Уша ерда.

бошларига кўтариб ваъзхонлик қиладилар, кечалари бузуқлик ва майхўрлик билан шуғулланадилар, оддий кишиларни шайтон, иблислар тўғрисидаги сафсаталар билан қўрқитмоқчи бўладилар, аммо ўзлари шайтондан ҳам баттар бузгунчи, иблисдан ҳам баттар ифлосдирлар:

Токим манга ул дилрабо ишқини тарк этдургали,  
Мақру риёю ҳийлалар қилди намудор икки шайх...

Ҳар кун қилиб масжид сари юз минг риё бирла хиром  
Ҳар тун қилур каззоблик ўзига атвор икки шайх.

Иблис халқ ичра кириб оздурмоғи хожат эмас,  
Эй дўстлар, токим жаҳон мулки аро бор икки шайх<sup>23</sup>.

Авазинг бу шеърӣ ҳам кўп жиҳатдан Навойнинг «Сода шайх» ва «Қилди шайх» радифли шеърларини, шунингдек, шу руҳдаги асарларида мавжуд бўлган шайхларга ўта танқидий муносабатни эслатади.

Алишер Навоӣ сатирик асарларининг, биринчи навбатда, шайхлар ҳақидаги сатираларининг XIX аср иккинчи ярмида кенг тарқалганлиги ва шуҳрат қозонганлигини кўрсатувчи далиллардан яна бири Юсуф Сарёмий томонидан «Сода шайх» ғазалига мухаммас боғланишидир. Шоир танқид остига олинган объектнинг салбий томонларини топиш ва фош этишда навоӣёна мисралар яратишга ҳаракат қилди ва бу ишда анча ютуқларга эришади, Навоӣ фикрини қувватлайди, тўлдиради.

Кейинги асрлар адабиётимизда реакцион дин аҳлларини сатирик фош этиш темасидаги Навоӣ бошлаб берган традициялар, дарҳақиқат, жуда кенгайтирилди, янги-янги лавҳалар, деталлар билан бойитилди, оқибатда кучли бир сатирик йўналишга айланди. Шу йўналишнинг бой материалларининг бир қисмида, юқорида кўрганимиздек, Навоӣ сатирик ғазалларининг таъсири **бевосита** кўринса ҳамда улар назира, жавоб ва мухаммаслар шаклида бўлса, иккинчи қисмида бевосита таъсир яққол юзага чиқмайди: улар билан Навоӣнинг сатирик ғазаллари ўртасида ташқи белгилар жиҳатидан [масалан вазн, қофия-радифлар] ўхшашлик кўринмайди. Аммо бу ташқи ноўхшаш асарлар ўзининг бутун руҳи, мазмун, ғоявий йўналиши ва кузатган мақсади билан ҳам, шубҳасиз, Навоӣ асарларини эслатади. Улар ўртасида моҳият ўхшашлиги мавжуд. Муқимийнинг антиклерикал асарларини олайлик. Унинг «Баччағар», «Авлиё», шунингдек, Завқийнинг «Ҳажви Ёигчи эшон» сатираларида, айтайлик, «шайх» термини учрамайди, қофиялар системаси ҳам, вазн ҳам бошқа. Аммо бу ҳол Муқимий ва Завқий ижодла-

<sup>23</sup> Уша асар, 26-бет.

рида дин арбобларининг реакцион фаолиятларини сатирик фош этиш темасининг юзага келиши ва чуқур ишланишида Навоий традициясининг таъсирини инкор этмайди. Муқимий ва Завқийлар Навоий ижодидан ўрганганлар, унинг баракали таъсири остида булганлар, аммо, айтилганда, ўз даврлари материалларини ёритганлар. Бу даврда эса дин арбоблари ҳам «замоналашган» эдилар, уларнинг «бошларида саллалари оқ сават» эди ва айтилганда, улар «шапка» кийишдан. «Бўйинларига зуннор» тақишдан ҳам қайтмайдиган «баччагар», «авлиёлар» эдилар. Дин арбобларининг бузуқлиги, мунофиқлиги, фирибгарлиги эндиликда фақат минбар ва хонақаҳлардагина эмас, қозихона ва думаларда, «сайлов» кампанияси процессларида янада жирканчлироқ юзага чиқа бошладик, сатирик шоирларнинг буларга аҳамият беришлари табиий эди... Ана шундай моҳият, ғоя, умумий руҳ таъсири Ҳамза сатираларида, биринчи ўзбек совет сатирик асарларида, аниқса, кучли кўринади.

Умуман, Алишер Навоий ижодидаги сатира кейинги давр ўзбек сатирасига баракали таъсир кўрсатди. Биз юқорида келтирган фактик материаллар бунга яққол исбот қилади.

Бу ерда шуни алоҳида таъкидлаш керакки, илғор тенденциядаги ижодкорларнинг ўз синфий манфаатлари, ғоявий-эстетик принциплари, халқчиллик позициялари Навоий ижодининг энг яхши, энг илғор традицияларига мурожаат этишга, ўрганиш ва ўзлаштиришга олиб келган бўлса, Навоийнинг бу традициялари, ўз навбатида, худди шу шоирларнинг ғоявий-эстетик принциплари ва дунёқарашларининг янада мустақамланишига, ижодларининг янада халқчил бўлишига, бадний маҳоратнинг юксалишига жиддий туртки бўлди...

Биз Навоий ижодидаги сатиранинг ўзбек адабиётида сатирик йўналишнинг шаклланиши, мустақамланиши ва ривожланишига кўрсатган катта таъсири тўғрисида сўз юритдик. Аммо шуни айтмоқчимизки, ушбу боб мураккаб, кўп қиррали муҳим масалани ҳамма аспектларда ҳал этиш даъвосини қилмайди — бу масала жуда кенг планда махсус текширилиши зарур.

\*  
\*  
\*

Проф. Иззат Султоновнинг «Навоий ва замонамиз» номидаги мақоласида, бизнингча, алоҳида диққатга сазовор бир тарихий факт келтирилиб, таҳлил этилган. Мақоланинг шу қисмини қуйида тўлалигича келтирамиз:

«Буюк тарихий шахсларни буюк даврлар яратди ва бу шахслар фақат ўзларини яратган замонагагина мансуб бўлиб қолмайдилар. Ҳар гал инсоният ўз тараққиётида янги, янада баландроқ поғонага кўтарилганида ўтмишнинг тафаккур гигантлари ҳамроҳликка ва ҳамкорликка келадилар.

Жамият ўзи янги тарихий довогга талпиниши пайтида ўтмишнинг ўша буюк сиймоларини мададкорликка чақиради.

Улуғ Октябрь революциясининг ғалабаларини сақлаб қолиш учун қалтис ва қонли кураш бораётган граждандар уруши йилларида Тошкентда бир рисола босилиб чиққан эди. «Инсоният ҳақида Навоийнинг фикри» (Ношири: Мусулмон иштирокиюн фирқаларининг ўлка бюроси ҳузуридаги нашриёт шуъбаси, 1919).

Туркистон Коммунистик партияси Марказий Комитети босиб чиқарган бу брошюра мазмуни — Алишер асарларига суяниб туриб, золим подшоҳлик тузумининг йиқитилишининг қонуний эканини тасдиқлаш ва унга қайтмасликка чақириш, революция ғалабаларини мудофаа этишга даъват қилишдан иборат эди. Шунинг учун ҳам бу рисоланинг номаълум қолган муаллифи Алишер Навоийнинг «Ҳайрат ул-аброр» дostonининг «Салотин бобида» номли қисмига суянади ва унинг воситаси билан социалистик революциянинг қонуний ва ҳаққоний эканини исбот этишга киришади.

Янги, озод даврни куйлаган, уни қора ўтмишдаги зулм ҳукмронлиги билан солиштириб, қадрлашга ўргатаётган Ҳамза, Айний, Абдулла Қодирий, Завқий, Абдулла Авлоний каби адиблар садоси орасида уларнинг босиб ва устоди Алишер Навоийнинг феодал ҳукмронларни фош этган ғазали овози, шоир худди ўша қора ўтмишга қайтмасликка чақираётгани баралла жаранглар эди...»<sup>24</sup>.

Проф. Иззат Султонов илмий жамоатчиликка етказган бу тарихий факт ва унинг таҳлили Навоий асарларининг ҳозирги кунимиздаги катта аҳамияти масаласининг туб моҳиятига бевосита алоқадор. Катта илмий қимматга эга бўлган бу ҳужжат Навоийнинг энг яхши асарлари меҳнатқаш халқ қўлида, жамиятнинг илғор кучлари интилишида зулм ва адолатсизликка, ижтимоий иллат ва қабоҳатга ёвузлик ва разолатга қарши курашда, озодлик, бахтли ва ҳур ҳаёт учун, тенглик ва адолат учун, Инсон ҳуқуқларининг тантанаси учун курашда бир ғоявий қурол бўлганлигидан аниқ гувоҳлик берувчи тарихий ҳақиқатдир. Иззат Султонов келтирган ҳужжат Навоий асарларининг XX асрга келиб мамлакат ва халқ келажаги ҳал бўлаётган йилларда революция манфаатларига, янги социалистик тузум манфаатларига хизмат қилганлигидан дарак беради.

Худди шунинг учун ҳам академик Воҳид Зоҳидов Навоий улкан меросининг ғоя ва образлари дунёсини кенг таҳлил этган ўзининг катта илмий тадқиқотини «Ирқчилик ва

---

<sup>24</sup> Иззат Султонов, Навоий ва замонимиз [Қаранг: «Навоий ва адабий таъсир масалалари», Мақолалар тўплами, Тошкент, «Фан» нашриёти, 1968, 29-бет].

мустамлакачиликка қарши курашга» бағишлаганида чуқур рамзий маъно бор — шоир ижодининг асосий моҳияти, етакчи ғояси Инсонни шарафлаш бўлган, бутун руҳи Инсон ҳуррияти ва тенгҳуқуқлигини куйлаш бўлган, халқпарварлик, инсонпарварлик мотивлари билан суғорилган, ва аввало шу жиҳатлари билан зулм ва истибодга, инсоннинг таҳқирланишига қарши қатъий кураш авж олган бизнинг давримизда ҳам чин замонавий ва тўла жанговардир, худди шу хусусиятлари билан у умумбашарий аҳамиятга эгадир.

Навой асарлари, биринчи галда, бизда, унинг қонуний меросхўри бўлган совет кишилари қўлида, бир таъсирчан ва баобрў ғоявий қурол вазифасини ўтамоқда. Навоий ижодининг ўзбек совет адабиётининг шаклланиши ва ривожланишидаги роли, Навоий традициялари ва ундан таъсирланишнинг шакллари масаласи каби, умуман, улуг шоир мерос илғор томонларининг, энг етук, баркамол асарларининг бизнинг тузумимиздаги катта аҳамияти, турли ғоявий-тарбиявий эстетик вазифаларни бажариш масаласи ҳам жуда кенг ва ранг-баранг характердадир.

Бу ўринда биз шу катта ва кўптармоқ масаланинг фақат бир соҳаси — Навоий сатирик меросининг давримиздаги аҳамияти ҳақида айрим қайдларни баён этиш ниятидамиз. Аслида бу бобдаги асосий тезис проф. Иззат Султонов мақоласидан юқорида келтирилган парча орқали баён этилди.

Бугина эмас, Навоий ижодидаги сатирик мерос, умуман танқидий йўналиш ўтмишнинг барча қабоҳатини шу даражада реал кўрсатадики, бу ўқувчиларни шоҳлик, хонлик тузумига кучли нафрат руҳида тарбиялайди, объектив равишда, уларни бахтли, озод ҳаётимизни, социалистик тузумимизни қадрлашга, севишга даъват этади. Бу табиий бир ҳолдир, чунки Навоий худди шундай идеал бир жамият позициясидан — адолат, тенглик, озодлик тантана қилган «фаровон эл ва обод улус» идеали позициясидан замонасини, ўша даврни, «золим фалак» ва «жафожў, кажрафтор чарх»ни танқид этган, қоралаган эди.

Алишер Навоийнинг сатирик мероси совет даврида моҳият жиҳатидан янги вазифани бажаришга киришди, — у ҳар томонлама етук, софдил, одил, меҳнатсевар, гуманист, ватанпарвар кишиларни тарбиялашга жиддий ҳисса қўшмоқда. Бу табиий бир ҳолдир, чунки Навоий худди шундай Инсон — ижобий идеал позициясидан шахслар табиатидаги иллат ва салбий белгиларни шафқатсиз танқид этган эди.

Кишилар онгидаги Навоий фош этган ўтмишнинг сарқитларига қарши курашда шоирнинг сатирик мероси, айниқса, таъсирчан ҳамда эффектлидир, шу соҳада у партия ва жамоатчилик қўлида кучли ғоявий воситага айланди. Ай-

рим қолоқ кишилар табиати ва фаолиятидаги алдамчилик, фирибгарлик, хаснслик, молпарастлик, фисқу фужур билан шуғулланиш, дангасалик ва текинхўрлик каби салбийликни тугатишда, уларни халқ олдида шармандасини чиқаришда шоир сатирик меросининг роли ва аҳамияти бениҳоят катта.

Навоий ижодидаги сатиранинг реакцион дин арбобларининг жирканч башараларини очиб ташлашга бағишланган соҳаси ҳам кўп жиҳатдан ўз жанговарлиги ва аҳамиятини йўқотмаган. Халқ орасида беҳад обрў ва ишончга эга бўлган улуф Инсоннинг антиклерикал руҳдаги асарлари партия ва жамоатчилик қўлида атеистик пропагандада таъсирчан воситаларнинг бирига айланди. Уйлаймизки, Навоийнинг дин арбобларининг риёкорлиги, қалбакилигини фош этиб, шарманда қилувчи, диний тушунча-ақидаларни масхаралаб «обрў»сини тўқувчи асарларини янада кенгроқ тарғиб этиш билан биргаликда, бизнинг сатирикларимиз Навоийдан бу соҳада кўп ўрганишлари, ундаги кескинлик ва қатъийликни, қораловдаги изчилликни ўзлаштиришлари лозим. Навоий антиклерикал теманинг катта бир тармоғини — дин арбоблари фаолиятлари ва тарғиботларидаги жиддий қарама-қаршиликни кашф этди, улар таълимотларидаги мантиқсизликни очиб ташлади. Бу, бизнинг ижодкорларимизга ўрнак бўларлик даражада жуда изчил ва бадий юксак амалга оширилди...

Навоий ижодидаги сатирик мероснинг ҳозирги кунимиздаги аҳамияти ҳақида сўз борар экан, унинг **огоҳлантирувчилик** ролини ҳам унутмаслик керак.

Лессинг Мольернинг «Хасис» комедияси ҳақида сўзлаб, у ҳатто бирорта хасисни тузатмаган тақдирда ҳам катта фойда келтиришини таъкидлаган эди. Чунки комедиянинг бош мақсади «тузалмайдиган касаллар»ни даъволашда эмас, балки «соғломлар кучини» мустаҳкамлашдадир<sup>25</sup>.

Лессингнинг бу мулоҳазасида умуман сатиранинг катта бир ижобий фазилатига аниқ ишора мавжуд.

Бу фазилат кишиларни огоҳлантириш, иллатларнинг олдини олиш, салбийликдан сақланишга ундаш, кишиларнинг «кўзини очиб» ёвузлик ва ёмонликни, қолоқлик ва разолатни кўришга, улар моҳияти, хунук оқибатини тўғри баҳолашга ўргатиш хусусиятидир.

Алишер Навоий ижодидаги сатира ана шу вазифани ҳам муваффақият билан бажармоқда...

---

<sup>25</sup> Лессингнинг бу фикрлари Л. Ершовнинг «Сатира и героика» мақоласида келтирилган. Қаранг: «Звезда» журналы, 9-сон, 1960, 196-бет.