

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM  
VAZIRLIGI**

**O'ZBEKISTON DAVLAT KONSERVATORIYASI**

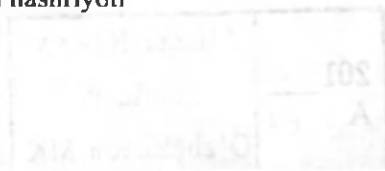
---

---

**SAYYORA HAMDAMOVA**

**O'ZBEK MUMTOZ SHE'RIYATI  
ASOSLARI**

**Alisher Navoiy nomidagi  
O'zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti  
Toshkent – 2013**



UO'K: 821.512.133(072)

KBK 83.3(50') - *Agad-ma*

**Hamdamova, Sayyora**

**X-16** O'zbek mumtoz she'riyati asoslari/ S. Hamdamova; O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi; O'zbekiston davlat konservatoriyasi. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2013. – 192 b.  
ISBN 978-9943-06-466-9

O'quv qo'llanma O'zbekiston Respublikasi davlat konservatoriyasining ilmiy-uslubiy Kengashi tomonidan nashr etishga tavsiya etilgan.

**Mas'ul muharrir:**

**Sayfiddin Sayfulloh** – *filologiya fanlari nomzodi*

**Taqrizchilar:**

**Ibrohim Haqqulov** – *filologiya fanlari doktori*  
**Sayyora Rahmonova** – *filologiya fanlari nomzodi*

O'zbek mumtoz she'riyat asoslari hisoblangan an'ana va navotirlik, poetik o'lchovlar, badiiy san'atlar masalalariga bag'ishlangan mazkur metodik qo'llanma "O'zbek adabiyoti tarixi" fani materiallari asosida yaratilgan bo'lib, unda mumtoz she'riyatning eng dolzarb mavzulari qamrab olingan.

Ushbu metodik qo'llanma "Mumtoz adabiyot va musiqa san'ti" yo'nalishida tahsil olayotgan oliy o'quv yurtlari talabalari uchun mo'ljallangan bo'lib undan oliy o'quv yurtlari filologiya fakultetlarida o'zbek mumtoz adabiyoti va xalq og'zaki ijodiyoti bo'yicha olib boriladigan mashg'ulotlarda, shuningdek, darsliklar, qo'llanmalar yaratishda, maxsus kurslar o'tishda, adabiyot tarixi bo'yicha ma'ruza matnlarini tuzishda samarali foydalanish mumkin.

*40 41431  
2*

UO'K: 821.512.133(072)

KBK 83.3(50')

ISBN 978-9943-06-466-9

© Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2013.

**Alisher Navoiy**

nomidagi

O'zbekiston MK

2013/103  
A 7814.

---

---

## KIRISH

Xalqimiz badiiy tafakkurining mahsuli o'laroq yuzaga kelib, o'ziga xos tarzda rivojlanib kelgan o'zbek mumtoz adabiyoti yosh avlod tarbiyasida muhim o'rin tutadigan teran badiiy-estetik manbalardan biridir. Badiiy adabiyot zamiriga singdirilgan hayot haqiqati millatimizning ruhan tetik bo'lib tarbiyalanishiga va uning ma'naviy olami yanada teranlashishiga xizmat qilib kelgan. Muhtaram yurtboshimiz I.A.Karimov ta'kidlaganlaridek: "Inson qalbining quvonchu qayg'usini, ezgulik va hayot mazmunini Navoiydek teran ifoda etgan shoir jahon adabiyoti tarixida kamdan-kam topiladi. Ona tiliga muhabbat, uning beqiyos boyligi va buyukligini anglash tuyg'usi ham bizning ongu shuurimiz, yuragimizga, avvalo, Navoiy asarlari bilan kirib keladi. Biz bu bebaho merosdan xalqimizni, ayniqsa, yoshlarimizni qanchalik ko'p bahramand etsak, milliy ma'naviyatimizni yuksaltirishda, jamiyatimizda ezgu insoniy fazilatlarni kamol toptirishda shunchalik qudratli ma'rifiy qurolga ega bo'lamiz."

O'zbek mumtoz adabiyotining eng sara namunalarida o'z ifodasini topgan xalq poetik dahosi nafaqat O'zbekiston, balki Sharq xalqlari madaniyati rivojiga ham benihoya katta ta'sir ko'rsatgan. Qolaversa, o'zbek mumtoz adabiyotining yuksak darajada taraqqiy etishida uning she'riy san'atlari muhim ahamiyat kasb etgan. Adabiy-tarixiy jarayonning rivoji davomida she'riy janrlar yozma adabiyot poetik olamini boyituvchi, yangidan-yangi asarlarning yaratilishiga asos bo'luvchi hamda uning badiiy mundarijasini takomillashtiruvchi manba rolini o'tab kelgan. Shuning uchun ham, har bir davr adabiyoti va adabiy jarayonlarining taraqqiyoti xususiyatlarini o'rganishda o'sha davr ijodkorlarining badiiyatga, birinchi navbatda, she'riy san'atalrga munosabati va bu san'atlarning har bir badiiy asar matnidagi poetik vazifalari kabi masalalarni tadqiq etish kerak bo'ladi.

O'zbek adabiyotshunosligida yozma adabiyotning poetik xususiyatlari, badiiy-estetik qonuniyatlarini o'rganish borasida juda katta tajriba to'plangan. Biroq o'zbek mumtoz she'riyati asoslariga bag'ishlangan

o'quv qo'llanmalar yaratilmaganligi mazkur mavzu tadqiqiga yo'naltirilgan ushbu qo'llanmaning muhim ahamiyatga ega ekanligini ko'rsatadi.

Mamlakatimiz mustaqillikka erishgandan keyin boshqa ko'pgina sohalar qatori, adabiyot va san'at sohasida olamshumul o'zgarishlarga yuz tutdi. Alisher Navoiy, Bobur, Ogahiy kabi alloma shoirlarimiz ijodiy merosiga bo'lgan munosabat tamomila yangi bir bochqichga ko'tarildi. Ana shu ulug' o'zgarishlar jarayonida mumtoz she'riy merosimizni yangicha qarashlar asosida tadqiq etish hozirgi zamon talabidir.

Adabiyotshunoslikda she'riy san'atlarning asosini o'rganish muhim va dolzarb ahamiyatga ega. Chunki, she'riy san'at masalalari o'zbek adabiyotshunosligining, adabiyot tarixining ajralmas, uzviy bir qismidir. She'riy san'atlar haqidagi bilimimiz mukammal bo'lmasdan mumtoz adabiyot, jumladan Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Mashrab, Uvaysiy, Nodira, Ogahiy, Feruz kabi shoirlarimizning ijodiy merosini anglash mushkul.

Mumtoz she'riyat namunasi bo'lgan g'azal, ruboiy, qasida, tuyuq, qit'a va yana boshqa ko'plab janrlarning tadqiq etilishi nafaqat ma'lum bir ijodkor olami haqida, balki u yashab ijod etgan davr, adabiy muhit, she'riy san'atlarning taraqqiyot tamoyillari haqida ham keng tasavvur beradi. Shuning uchun biz mazkur qo'llanmada o'zbek mumtoz she'riyat asoslari haqida fikr yuritganda ma'lum bir davr yoki ma'lum bir ijodkor ijodi bilan chegaralanmadik. Har bir davrning eng zabardast ijodkori she'riyati misolida mumtoz she'riyat asoslari masalasini tadqiq etishga harakat qildik.

Qo'llanmaning asosiy maqsadidan kelib chiqqan holda, tadqiqot davomida quyidagi vazifalarni hal qilish vazifasi kun tartibiga qo'yildi:

– XIII – XIX asr o'zbek mumtoz she'riyatining o'ziga xos xususiyatlarini yoritib berish;

– o'zbek mumtoz she'riyatining asoslarini qiyosiy usulda o'rganish;

– mumtoz she'riyatga xos janrlarni, ularning poetik o'lchovlarini atroflicha tadqiq etish;

– mumtoz she'riyatining asoslarini Navoiy, Bobur, Mashrab, Nodira, Uvaysiy, Muqimiy, Furqat, Ogahiy, Feruz va boshqa shoirlar ijodi misolida o'rganish;

– mustaqillik davrida adabiyot tarixiga bo'lgan yangicha munosabatlarning mazmun-mohiyatini ochib berish;

– mumtoz she'riyatni yangicha o'rganish tamoyillarini tahlil etish.

Mazkur qo'llanmani yaratishda Prezidentimiz I.A.Karimovning ko'p asrlik ma'naviy qadriyatlar tizimi, milliy mafkura va milliy g'oyaga doir asarlarida bayon qilingan nazariy qarashlari metodologik asos vazifasini bajardi. O'zbek mumtoz she'riyati asoslari masalasini keng ko'lamli tadqiq etishda adabiyotshunoslik sohasida yaratilgan eng yaxshi tadqiqotlarga suyanib ish ko'rdik. Jumladan, N.Mallayev, I.Sulton, A.Hayitmetov, A.Abdurashidov, B.Valixo'jayev, S.G'aniyeva, I.Haqqulov kabi olimlarning ilmiy ishlarida bayon qilingan mulohazalar qo'llanmaning ilmiy-nazariy asosi bo'lib xizmat qildi.

Qo'llanmaning maqsadidan kelib chiqqan holda, unda qiyosiy-tarihiy metoddan foydalanildi.

Mazkur qo'llanmaning asosiy natijalari hamda muhim nazariy umumlashmalaridan o'zbek adabiyoti tarixi tizimida keng ko'lamda tadqiq etish hamda XIII asr oxiri – XIX asr o'zbek adabiyoti namoyandalari ijodi yuzasidan fundamental tadqiqotlar olib borishda keng ko'lamda foydalanish mumkin.

Qo'llanma o'zbek mumtoz she'riyati asoslari masalalarini badiiy tafakkur taraqqiyoti kontekstida kompleks tadqiq etish uchun zarur bo'ladigan jiddiy ilmiy xulosalarni berishi bilan ham ahamiyatlidir. U o'zbek adabiyotining rivojlanishida she'riyat asoslarining o'rni ko'rsatish, har bir ijodkorning badiiy tasvir vositalaridan mohirona foydalanish omillari, o'ziga xosligini belgilaydigan badiiy-estetik qonuniyatlarni ochib berish va ularning badiiy tafakkur rivojida tutgan o'rni ko'rsatishga qaratilgan yangidan-yangi ilmiy izlanishlarga yanada keng yo'l ochadi.

---

---

**BIRINCHI MAVZU**  
**O'ZBEK MUMTOZ SHE'RIYATI HAQIDA**  
**TUSHUNCHA**

**REJA**

1. Mumtoz she'riyat haqida tushuncha.
2. Mumtoz she'riyatning o'ziga xosligi va uni o'rganish zarurati.
3. O'zbek she'riyati janrlari va ularning xilma-xilligi.

Qadimiy ma'naviyatimizning barkamol xazinalaridan birini ming yillik tarixga ega bo'lgan mumtoz she'riyatimiz tashkil qiladi. Asrlar mobaynida xalqimiz diliga eng olijanob, umumbashariy g'oyalarni joqilib, uning ma'naviy-madaniy ravnaqiga xizmat qilib kelgan ana shu bebaho xazina mamlakatimiz uzra istiqlol quyoshi porlagan hozirgi ayyomda ham mustaqillik mafkurasi va axloqini shakllantirishga madad bermoqda. O'zbekiston ahlini insonparvarlik, xalqparvarlik, xalqlar do'stligi, ma'rifatparvarlik, ezgu insoniy qadriyatlar ruqida tarbiyalashda ta'sirchan vosita vazifasini bajarmoqda. Zero, "Xalqning ma'naviyati va madaniyati, uning haqiqiy tarixi va o'ziga xosligi qayta tiklanayotganligi, – deb yozadi hurmatli prezidentimiz I.A.Karimov, – jamiyatimizni yangilash va taraqqiy ettirish yo'ldan muvaffaqiyatli ravishda olg'a siljitishda hal qiluvchi, ta'bir joiz bo'lsa, belgilovchi ahamiyatga egadir".

Mumtoz she'riyatimizga xos yuksak g'oyaviylik va yetuk badiiyatdan atroflicha bahramand bo'lmoq, har bir ijodkor qalamining badiiy salohiyatini anglab yetmoq, she'rlarga xos nafis ohanglarni ham, so'z san'atining betakror nazokatu latofatini ham his etmoq uchun ushbu bezavol obidalarga asos bo'lgan aruz she'riy o'lchov tizimining nazariy qonun-qoidalari va amaliy xususiyatlaridan atroflicha xabardor bo'lmoq talab etiladi.

Aruz barmoqqa nisbatan ancha murakkab, ayni chog'da, ancha mukammal o'lchov tizimi. Ushbu o'lchovda bitilgan she'riy asarlar-

ni ifodali o'qish uchun ham aruz tizimi asoslari, uning xilma-xil bahr hamda vaznlari, ularning ruknlari va chizmalari, o'ta cho'ziq hijolar, vasl hodisasi, imola, tag'yir, azl kabi holatlarni anglab yetmoq zarur. Bo'lajak san'atkor va xonadalarning aruzda bitilgan she'riy asarlarni ifodali o'qishda qiynalishlari ham aruz nazariyasi va amaliyotini chuqur egallamaslik oqibatidir.

Bezavol mumtoz she'riyatimizga xos yuksak badiiylilikni chuqur anglab yetmoq uchun ham, aruz ilmini puxta o'zlashtirish shart. She'riy o'lchov badiiy asar shaklining muhim bir qirrasini tashkil etishi adabiyot muxlislari va mutaxassislariga yaxshi ma'lum. Shunday ekan, she'riy asarda tanlangan vazn va shoirning undan foydalanishdagi mahoratini kashf etish ijodkorning badiiy salohiyati darajasini belgilashga imkon berishi shubhasiz. Zero, har qanday she'riy asarda vazn tasodifiy tanlanmaydi. Ijodkor o'z g'oyaviy-badiiy niyatidan kelib chiqqan holda, o'zi ifodalamoqchi bo'lgan g'oyalar, tasvirlamoqchi bo'lgan lirik yoki epik timsollar, asarda aks ettiriluvchi voqealar, hissiyotlarni yuksak badiiyat bilan jonlantirishga qo'l keladigan she'riy o'lchovlarga murojaat etadi, ularning ritm-ohang imkoniyatlari zaminida ta'sirchan, mazmundor va nafis misralar, baytlar, bandlar yaratadi.

Qadimiy va serjilva aruz vaznining rango-rang o'lchovlariga tayanib qalam tebratgan ijod sohiblari yuzdan ortiq she'riy o'lchovning turfa ohanglarini batafsil o'rganib chiqib, ularning eng xalqchil, musiqiy, serjilo turlarini tanlaganlar, har bir she'riy o'lchovning o'ziga xos jihatlari, tovushlarning munaqqash jilolaridan mohirona foydalanganlar. Ming yillik bezavol she'riyatimizning ulkan xazinasini fikrimizning yorqin dalilidir. Yusuf xos Hojib va Ahmad Yugnakiy, Rabg'uziy va Xorazmiy, Atoiy va Lutfiy, Alisher Navoiy va Bobur, Mashrab va Huyaydo, Munis va Ogahiy, Nodira va Amiriy, Muqimiy va Furqat singari o'nlab buyuk qalam sohiblarining badiiyat dahosini kashf etmoq uchun ularning o'z asarlari vazni ustida ishlash mahoratini atroficha tadqiq etish muhim ilmiy-ma'rifiy ahamiyatga egadir,

Aruz ilmini chuqur o'rganish, buyuk shoirlar ijodining vazn xususiyatlarini tadqiq etish, bu sohadagi mahorat sirlaridan bahramand bo'lish ushbu o'lchov asosida g'oyaviy-badiiy barkamol ohanglar jihatidan rang-barang va jozibador badiiy durdonalar yaratishga imkon berishi muqarrar.

Aruz ilmini puxta egallash mumtoz adabiyotimiz obidalari bo'lmish dilbar g'azalu muxammaslarga musiqa bastalovchi bastakorlaru shu asarlarni ijro etuvchi xonandalarda ham nihoyatda zarur.

She'riy asarning vazn xususiyatlarini yaxshi bilmaydigan bastakor unga musiqa tanlash yoki bastalashda nuqsonlarga yo'l qo'yishi, aruzda bitilgan asarlarni o'qiy olmaydigan xonanda ashula so'zlarini buzib talaffuz etishi tabiiy. San'atkorlar aruz xususiyatlarini puxta o'zlashtirgan holdagina, bu kabi nuqsonlardan xalos bo'lishlari mumkin.

Ko'ramizki, aruz nazariyasi va amaliyotini o'rganish adabiyotshunoslik, san'atshunoslik, matnshunoslik sohasi mutaxassisleri, maktablarning adabiyot o'qituvchilari, aruzda she'r bitishni istovchi shoirlar, badiiy so'z ustalari uchun alohida ahamiyatga ega. Bu masalada ularga aruz ilmiga oid ilmiy va ilmiy-ommabop asarlar, qo'llanmalar yaqindan yordam berishi shubhasiz. Adabiyotshunosligimiz tarixida aruz ilmiga oid anchagina asar yaratilgan. Alisher Navoiy va Zahiriddin Boburning "Mezonul avzon" hamda "Muxtasar" asarlarida umuman aruz nazariyasining, xususan, o'zbek aruzi qonun-qoidalarining ancha keng yoritilganligi ma'lum.

O'zbek mumtoz she'riyati xilma-xil tur va janrlarga bo'ydir. Ularning taraqqiyotida ulug' o'zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy ijodiyoti bilan o'zbek nazmi ham, o'zbek nasri ham kamol topdi, tur va janrlar jihatidan boyidi, dostonchilikda falsafiy-didaktik ("Hayrat ul-abror"), ishqiy-romantik ("Farhod va Shirin", "Layli va Majnun"), sarguzasht ("Sab'ai sayyor"), qahramonlik – jangnoma ("Saddi Iskandariy") va falsafiy ("Lisonut-tayr") dostonlar, lirikada – g'azal, mustazod, muxammas, musaddas, tarkibband, tarji'band, soqiyнома, qasida, ruboiy, qit'a, tuyuq, fard, muammo, chiston va boshqalar, badiiy nasrda – hikoya, manoqib va boshqalar yaratildi. To'g'ri, bu janrlardan birmunchasi, Navoiyga qadar bo'lgan o'zbek adabiyotida ham bor edi. Ammo adabiy janrlar doirasining kengayishi va takomilida hech kim Navoiychalik buyuk xizmat qilmadi, ularni yangi taraqqiyot pog'onasiga olib chiqmadi. Navoiy kabi, keyingi atoqli so'z san'atkorlari ham mavjud janrlarning yanada rivojlanishi, ularning yangi g'oyaviy-estetik mohiyatga ega bo'lishi, yangi g'oyaviy-estetik vazifani bajarishi, yangi sifat va xususiyatlar bilan takomillashuvi hamda yangi adabiy janrlarning vujudga kelishida muhim rol o'ynadilar. Boshqa xalqlar adabiyotida bo'lgani kabi, o'zbek klassik adabiyotidagi tur va janrlarning shakllanishi hamda takomilida o'zbek xalq poetik ijodiyotining – folklorning, shu bilan birga, o'zbek va boshqa turkiy xalqlar uchun mushtarak bo'lgan qadimiy turkiy og'zaki va yozma



adabiyotning oʻmi va roli kattadir. Buni bevosita folklor zaminida vujudga kelgan tuyuq singari “turkiy” janrlar misolidagina emas, balki yozma adabiyotda ancha anʼana va tajribaga ega boʻlgan boshqa janrlar misolida ularning folklorga xos komponent, sifat va xususiyatlar bilan boyib, takomillashuvida, gʻoyaviy-badiiy mohiyatida ham koʻrish mumkin. Demak, folklor oʻzbek klassik adabiyoti, jumladan, sheʼriyati janrlarining shakllanishida muhim zamin, tajriba maktabi, adabiy manba boʻlib xizmat qildi.

Maʼlumki, oʻzbek sheʼriyatii boshqa xalqlar – turkiy xalqlar, eron va arab tillari guruhlarida soʻzlashuvchi xalqlar adabiyoti bilan aloqada oʻsdi, takomillashdi. Oʻzbek adabiyoti mana shu adabiyotlardan bahramand boʻlish bilan birga, oʻz navbatida, ularga samarali taʼsir ham etdi. Adabiy aloqa va oʻzaro taʼsir xalqlar adabiyotida mushtarak hodisa va xususiyatlarni, “sayyor” syujet, anʼanaviy obrazlar, umumiy yagona poetik shakllarni va boshqalarni vujudga keltirdi. Mushtaraklik adabiy janrlarga – gʻazal, ruboiy, qitʼa, musammat, qasida va boshqa janrlarga, shuningdek, xamsachilik va badiiy nasr janrlariga ham xosdir.

XIX asrning oxirlariga kelib oʻzbek adabiyoti rus adabiyoti bilan, rus adabiyoti orqali, qisman boʻlsa-da, Yevropa adabiyoti bilan aloqaga kirisha boshladi. Bu aloqa oʻzbek adabiyotiga, jumladan, janrlar taraqqiyotiga maʼlum ijobiy taʼsir eta bordi. Furqat va boshqa maʼrifatparvar yozuvchilar ijodida publitsistika janrining vujudga kelib rivojlana boshlagani bunga misol boʻla oladi.

Soʻz sanʼati asarlarini tur va janrlarga tasnif etish tarixi juda qadim zamonlardan boshlanadi: antik dunyoning buyuk arbobi Aristotel “Poetika” asarida koʻpgina janrlarning xususiyatlarini belgilagan, qoida va taʼrifini ishlab chiqqan edi. Boshqa koʻpgina nazariyachilar soʻz sanʼati asarlarini tasnif qilishni davom ettirdilar va takomillastirdilar. Ularning xizmatlari va nazariy xulosalarini eʼtirof etgan holda, adabiy asarlarning janrlari tasnifi va qonun-qoidalarini ishlab chiqishda V. G. Belinskiy buyuk bir nazariyachi ekanini taʼkidlash kerak. Adabiy asarlarni janr jihatidan tasnif etishda hozirgi adabiyotshunoslik ham V. G. Belinskiyga – uning “Razdelenie poeziyana rodoʻi vidoʻ” (“Poeziyaning tur va xillarga boʻlinishi”) asariga tayanadi.

Oʻzbek klassik sheʼriyati asarlarini janr jihatdan tasnif etish, ularning xususiyatlarini belgilashda ham, shubhasiz, adabiy-nazariy asarlar, jumladan, V. G. Belinskiyning “Poeziyaning tur va xillarga boʻlinishi”

asari ma'lum ahamiyatga ega. O'zbek klassik she'riyati o'ziga xos tarixiy-madaniy muhitda, Yaqin va O'rta Sharq xalqlari adabiyoti bilan aloqada o'sdi, rivojlandi. Binobarin, o'zbek klassik adabiyoti asarlarini nazariy jihatdan yoritishda, jumladan, janr jihatidan tasnif qilishda Sharq adabiyotshunosligi –“Ilmi adab” va uning uch nazariy tarkibi – “Ilmi aruz”, “Ilmi qofiya” va “Ilmi bade'a” hamda adabiyotshunoslikning boshqa sohaları katta ahamiyatga egadir. Shuning uchun o'zbek klassik adabiyoti nazariy masalalarini kengroqva to'laroq yoritishda bevosita o'zbek adabiyoti masalalariga bag'ishlangan, uning nazariy jihatlari tadqiq qilingan hamda o'zbek tilida yaratilgan asarlar bilan, birga boshqa turkiy tillarda, fors-tojik va arab tillarida ijod etilgan nazariy asarlarning, tazkiralar, majmualar, lug'atlar va boshqalarning ahamiyati ham katta. O'zbek klassik she'riyati masalalarini, jumladan, janrini o'rganish Alisher Navoiyning “Mezonul-avzon”, “Majolisun-nafois”, “Mufradot”, Zahiriddin Boburning “Risolai aruz” (“Muxtasar”), Muhammad Xoksorning “Muntahabul-lug'ot”kabi asarlariga, ko'plab tazkira va boshqa asarlarga murojaat qilishdan tashqari, fors-tojik va arab tillaridagi adabiyotshunoslikka doir asarlarga – Halil ibn Ahmad, as-Saolibiy, Forobiy, Beruniy, Rodiyoniy, Shams Qays, Rashidaddin Vatvot, Xo'ja Nasr Tusiy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Miratoulla Husayniy, Husayn Voiz Koshifiy, Vohid Tabriziy va boshqa-boshqa mualliflarga, shu bilan birga, adabiyotning nazariy masalalari haqida ham ma'lumot berilgan badiiy asar va boshqa manbalarga murojaat etishga to'g'ri keladi. Shuni ta'kidlash lozimki, bir nazariy muammo haqida yoki janrning ta'rif-tavsifi haqida bir necha muallifning mushtarak fikr-mulohazalari bilan birga, ko'p hollarda tafovut va hatto ba'zan zid ta'rif-tavsiflarga duch kelish ham mumkin. Bunday hol kitob mualliflarining saviyasi va ma'lum masalaga individual munosabati, mushohada va mulohazasi, shuningdek, ba'zan ayrim hodisalarni tarixiy, qonuniy konkretligi va taraqqiyotda davom etishi bilan bog'liqdir. Masalan, XSh asr nazariyachisining g'azal haqidagi ta'rif-tavsifi shu janrning umumlashgan yagona ta'rif-tavsifi bo'la olmaydi, chunki u davrda g'azal ilk shakllanish pog'onasida bo'lgan. Shuningdek, hatto XIV asr nazariyachisining ta'rif-tavsifi shu janrning butun xususiyatlarini qamrab ololmaydi, chunki g'azal XV asrdan keyin ham taraqqiy etib, yangi sifat va xususiyatlarga ega bo'la bordi. Biiobarin, ma'lum nazariy masalaki, jumladan, janrlarning mohiyati va

xususiyatlarini o'rganishda bir emas, bir necha, turli davrlarga mansub manbaga murojaat etishga to'g'ri keladi.

O'zbek adabiyotshunosligi klassik adabiyotni, uning ko'pgina nazariy masalalarini o'rganishda katta muvaffaqiyatlarga erishdi: o'zbek klassik adabiyotining ko'pgina obidalarini nashr etildi, ommalashtirildi. V. Abdullayev, A. Abdug'afurov, B. Valixojayev, V. Zohidov, Yo. Ishoqov, G'. Karimov, R. Majidiy, N. Mallayev, R. Muqimov, X. Rasulov, H. Sulaymonov, I. Sultonov, M. Shayxzoda, S. Erkinov, A. Qayumov, S. G'aniyeva, A. Hayitmetov va boshqalarning monografik tadqiqotlari, oliy o'quv yurtlari uchun adabiyot tarixi darsliklari va O'z Fanlar akademiyasi tomonidan besh jildlik adabiyot tarixi yaratildi. Bu tadqiqotlarda, shuningdek H. Arasli, I. S. Braginskiy, E. E. Bertels, M. Gulizoda, A. Mirzoev va boshqa qardosh olimlarning tadqiqotlarida klassik adabiyot janrlari ham ma'lum darajada yoritildi. Shu bilan birga, klassik adabiyot janrlari "Adabiyotshunoslik terminlari lug'ati"da va boshqa o'quv qo'llanmalarida ta'rif-tavsif etildi. Alohida janrlarga bag'ishlangan maxsus tadqiqotlar, asarlar yaratildi, maqolalar ommalashtirildi. Bular sirasiga Maqsud Shayxzodaning "G'azal mulkinging sultoni" (Maqsud Shayxzoda. Asarlar, IV tom), N. Mallaevning "O'zbek adabiyotida g'azal va uning rivojida Navoiyning roli" ("Navoiyga armug'on", ToshDPI to'plami, "Fan", 1968), Yo. Ishoqovning "Navoiy ijodida ruboiy janri" ("O'zbekistonda ijtimoiy fanlar", 1968, №9), M. Yunusovning "Klassik va hozirgi zamon poeziyasida ruboiy" ("Barhayot an'analar", To'plam, 1969), O. Nosirovning "O'zbek adabiyotida g'azal" (G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1972), R. Orzibekovning "Lirikada kichik janrlar", (G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1976), "O'zbek lirik poeziyasida g'azal va musamman" (UzSSR "Fan" nashriyoti, 1976) kitoblari, I. Haqqulovning "O'zbek klassik adabiyotida ruboiy" (1975), M. Abduvohidovning "O'zbek adabiyoti tarixida munozara janrining shakllanishi va taraqqiyoti" (1978) nomzodlik dissertatsiyasi va boshqalarni ko'rsatish mumkin. Bularning barchasi, shubhasiz, janrlar tarixi va nazariyasini o'rganishda katta ahamiyatga ega. Klassik adabiyot janrlarining shakllanishi va rivojlanishi, ularning nazariy-poetik xususiyatlari haqida bilim beradi. Badiiy nasrning o'zini kamsitmaganda holda, shuni ta'kidlash kerakki, o'zbek klassik adabiyotida she'riyat etakchi bo'lgan, ko'pchilik asarlar she'riy shaklda yaratilgan. Uni yaratishda mualliflar o'z tadqiqot,

kuzatish, nazariy xulosalari bilan birga adabiyotshunoslar qo'liga kiritgan yutuqlarga ham tayandilar, ularga murojaat qildilar.

#### **TAVSIYA ETILADIGAN ADABIYOTLAR:**

1. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat – engilmas kuch. – Toshkent: Ma'naviyat, 2008.
2. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. I-jild. – Toshkent: Fan, 1978. – 416 b.
3. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. II-jild. – Toshkent: Fan, 1979. – 448 b.
4. Boboev T. She'r ilmi ta'limi. – Toshkent: O'qituvchi, 1996. – 344 b.
5. Bobur. Muxtasar. Nashrga tayyorlovchi S.Hasanov. – Toshkent: Fan, 1971. – 240 b.
6. Orzibekov R. O'zbek lirik poeziyasida g'azal va musamman. – T.: Fan, 1976. – 120 b.
7. Umurov H. Adabiyot nazariyasi: (Darslik). – Toshkent: Sharq, 2002. – 256 b.
8. Hojiahmedov A. Mumtoz oadiiyat malohati. – Toshkent: Sharq, 1990. – 240 b.
9. Husayniy A. Badoyi'-us sanoyi'. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1981. – 398 b.
10. O'zbek adabiyoti tarixi. V tomlik. II tom. XV asrning ikkinchi yarmi. – Toshkent: Fan, 1977. – 460 b.
11. Poeziya i proza Drevnogo Vostoka. Sbornik. – M.: Xudojestvennaya literatura, 1973. – 735 s.
12. Stebleva I.V. Poetika drevnetyurkskoy literaturo' i eyo transformatsiya v ranee-klassicheskiy period. – M.: Nauka, 1976. – 212 s.

---

---

## IKKINCHI MAVZU

### SHARQ SHE'RIYATIDA AN'ANA VA NOVATORLIK

#### REJA

1. An'ana nima? Uning asosiy belgilari.
3. Novatorlik tushunchasi, paydo bo'lishi va rivojlanishi.
4. An'ana va yangicha yondashuv usullari.

ADABIY AN'ANA - o'tmish adabiyoti to'plagan ijodiy tajribalar qaymog'i, davrlar o'tishi bilan ahamiyati va dolzarbligini yo'qotmagan, boqiy qadriyatga aylanib, avloddan-avlodga o'tib kelayotgan qismi. Demak, adabiy an'ana doirasiga o'tmish adabiyoti erishgan yutuqlar, to'plagan tajribalarning hammasi ham emas, balki uning muayyan davr ijodkorlari tomonidan dolzarb deb topilgan, qadriyat sifatida baholangan va o'z ijodiy faoliyatlarida namuna deb hisoblagan qismigina kiradi. Har bir avlod o'tmish adabiyotiga saylab munosabatda bo'ladi, unga faol ijodiy yondashadi, salaflar tajribasini o'z davri qo'ygan badiiy-estetik vazifalarni bajarishga xizmat qildiradi. Shunga ko'ra, adabiy an'ana va yangilik (novatorlik) hamqadamligi qonuniy hodisa bo'lib, bu ikkisi dialektik aloqadagi birlikni tashkil etadi va adabiyot taraqqiyotining muhim ichki omiliga aylanadi. Har bir davr o'zidan oldingi davr adabiyotida mavjud eng yaxshi jihatlarni o'ziga singdiradi va unga nimadir qo'shishga intiladi, shu asosda taraqqiyot jarayonining uzluksizligi ta'minlanadi.

Adabiyotdagi vorisiylik, adabiy an'analarga sodiqlik milliy adabiyotdagi o'ziga xoslik, milliy qiyofani yo'qotmaslik kafolatidir. Tabiiyki, boy adabiy an'anaga tayangan adabiyotning rivojlanish imkoniyatlari boshqalarga nisbatan yuqori bo'ladi. Masalan, xalqimizning boy adabiy-madaniy an'analari XX asr boshlarida kuzatilgan yangi o'zbek adabiyotining shakllanish jarayoni tez kechishini ta'minladi: adabiyotimiz juda qisqa fursat ichida jahon adabiyotidagi yutuqlar-

ning ko'pini ijodiy o'zlashtirdi, o'zining badiiy arsenalini boyitdi. Aytaylik, roman G'arb adabiyotiga xos janr ekanligi, uning o'zbek adabiyotida o'zlashishi 20-yillarga to'g'ri kelishi ma'lum. Biroq g'arbona shakl milliy adabiyotimizni boyitdigina emas, balki adabiy an'analarimiz zaminida uning o'zi ham boyidi – o'zbek romanchiligi dunyoga keldi. Milliy romanchiligimizning ilk namunasi bo'lmish "O'tgan kunlar"dan boshlab, "Otamdan qolgan dalalar" gacha bo'lgan namunalarida ming yilliklar bilan o'lchanadigan adabiy-madaniy an'analarimiz izlari bor, shu tufayli ham u o'zining qiyofasiga ega "o'zbek romani"dir.

Novatorlik (lot. nouag - yangilovchi, yangilanuvchi) - adabiy jarayon bilan bog'liq kategoriya, adabiy jarayonda an'ana bilan har vaqt dialektik aloqada mavjud bo'lgan hodisa, adabiyot taraqqiyotining muhim ichki omili, badiiy tafakkur rivojiga sezilarli ta'sir o'tkazib, keyinchalik an'anaga aylanuvchi muhim badiiy-estetik yangilik. Adabiy an'anaga saylab va tanqidiy mu-nosabatda bo'lolgan, o'z davrining badiiy-estetik ehtiyojlarini teran his etolgan ijodkorgina yangilik yaratishga qobil bo'la oladi. Masalan, o'zbek mumtoz adabiyoti an'analari bag'rida etishgan Cho'lpon o'z ijodi bilan she'riyatimizga qator yangiliklarni olib kirdi. Jumladan, uning badiiy shakl sohasidagi she'rlarining ritmik-intonatsion qurilishida barmoq va sarbast imkoniyatlaridan keng foydalanishi, mumtoz she'riyatdagi she'riy shakl-larni o'zgartirib qo'llashi, she'riyat tilini jonli so'zlashuv tiliga yaqinlashtirishga intilishi, she'riyatimizga ijroviy lirika, personajli lirika kabi janr ko'rinishlarini olib kirganida; badiiy mazmun sohasida esa she'riyatga ijtimoiy "men"ni olib kirgani, shaxsiylangan ijtimoiy dardni kuylagani, ana'anaviy poetik obrazlar (yor, oshiq, visol va b.) ma'nosini o'zgartirgani kabilarda ko'rinadi. Unutmaslik kerakki, davrning badiiy-estetik talab-ehtiyojlarini shu davrda qalam tebratgan ijodkorlarning barida ham his etadi, shu ma'noda, talantli ijodkorlarning hammasida ham muayyan darajadagi novatorlik mavjud. Ayni chog'da, novatorlik xususiyatlari davrning yirik san'atkorlari ijodida mujassam ifodasini topadi.

Har qanday taraqqiyotda o'zaro bog'liqlik, davomiylik, an'anaviylik bo'ladi. Adabiy taraqqiyotdagi har bir yangi, ulkan hodisa ham o'tmishdagi yaxshi an'analarning ijodiy davom ettirilishi natijasida yuzaga keladi. Adabiyot taraqqiyotida g'oyalar, tipiklik va badiiy

tasvir vositalari doirasidagi an'anaviylikni farqlash zarur. Bu uch sohadagi an'anaviylik o'ziga xosligi bilan bir-biridan farqlanib turadi. Agar g'oyalar sohasidagi an'anaviylik, asosan, dunyoqarashi bir-biriga yaqin bo'lgan yozuvchilar ijodida ko'zga tashlansa, tasviriy vositalari borasidagi an'anaviylikni turli g'oyaviy yo'nalishdagi ijodkorlar asarlarida ham uchratish mumkin. Ikkinchi hol xuddi til kabi turli g'oyaviy maqsadlarda qo'llanishi mumkin bo'lgan badiiy tasvir vositalari va usullari taraqqiyotining ichki qonuniyatlari bilan izohlanadi.

Adabiy jarayondagi g'oyaviy an'anaviylik to'g'ridan-to'g'ri muayyan ijtimoiy kuchlar rivojidagi davomiylikni, an'anaviylikni aks ettiradi. G'oyaviy an'anaviylik o'tmishdagi fikrlar va qarashlarning yangi sharoitga moslashgan, o'zgartirilgan, chuqurlashtirilgan hamda to'ldirilgan holda yangicha ifodalanishidir.

Badiiy tasvir vositalari sohasidagi an'anaviylik o'ziga xos xususiyatga ega. Har bir ijodkor o'z asarining mazmunini ifodalash maqsadida til vositalarini ishga soladi. Bu vositalar g'oyalardan farqli o'laroq, ijtimoiy yo'nalishlari turlicha bo'lgan yozuvchilarning asarlarida qo'llanishi mumkin. Muqimiy va Muhiy kabi shoirlar turli xildagi, hatto bir-biriga zid g'oyalarni ilgari surganlarida ularni ifodalashda an'anaviy yoki o'zaro yaqin epitet, metafora, o'xshatish singari tasviriy vositalardan foydalanganlar. She'r vazni, qofiyalash va band usullari hamda boshqa nazm unsurlari taraqqiyotidagi an'anaviylik tasviriy vositalar sohasidagi an'anaviylikka kiradi. She'r tuzilishida band turli g'oyaviy yo'nalishdagi shoirlar, ko'pincha, aynan bir xil vositalardan: ya'ni vazn, qofiya, turoq va bandlardan foydalanadilar. Bu hol she'r tuzilishining, milliy madaniyatning quroli hisoblanuvchi tilga bevosita bog'liq. Ko'pincha muayyan milliy tilning grammatik qurilishiga mos keladigan she'riy usullar va vositalar ijoddan mustahkam o'rin oladi va rivojlanadi.

Adabiy tasvirning epik, lirik va dramatik yo'llari taraqqiyotidagi an'anaviylik o'zining birmuncha murakkabligi bilan ajralib turadi. Ba'zida bu sohada mavjud shakllarning to'g'ridan-to'g'ri rivojlanganligi ko'zga tashlanadi. Qadimgi Gretsiyada Esxil va Sofokl ijodidagi tragediya janri Evripid tomonidan rivojlantirildi. Lermontov poemalari bevosita Pushkinning shu janrdagi asari ta'sirida oziqlandi. Ayrim janrlar o'tmish tajribasini umumlashtirish, birlashtirish natijasida vujudga keladi. Shunday sintez tufayli L.N. Tolstoyning "Urush va tinchlik"

romanida tarixiy ocherk, falsafiy traktat va badiiy belletristik tasvir xususiyatlari o'zaro chatishib ketgan. Gohida san'atkorlar o'tmishdagi adabiy tur va janrlarning ayrim belgilarinigina olib, yangi shakllarni kashf etadilar Muqimiy qadim va o'zbek mumtoz adabiyotida o'zoq davrlardan beri mavjud bo'lgan to'rt misralik banddan foydalanib, "Sayohatnoma" deb ataluvchi yangi janrni ijod etdi.

Har bir asar ijodkorning muayyan tasvir usulini tanlaganlarida badiiv mazmunini chuqurroq ochishga xizmal qiluvchi muqobil shakl topishga intiladilar. Biroq ba'zida bir xil tasvir usulining, ifodaviy vositalarning o'zi qandaydir boshqa mazmunni yuzaga chiqarishga muvofiq kelgan hollar ham uchraydi. Hatto shunday ham bo'ladiki, yangi zamon san'atkorlari gohida o'z umrini o'tab bo'lgan eski shakllarni qayta tirilliradilar. Chunki yangi mazniun eski shaklda ham ko'rina oladi.

Asrlar davomida o'zbek mumtoz adabiyotida she'riyatning qit'a, mustazod, musaddas, musamman, tarjiband, tarkiband kabi janriarida ijod qilish an'anasi mavjud edi. Hozirgi davrga kelib, mazkur janrlarda yozish susaydi; hozirgi shiddatkor ijtimoiy hayotning mazmunini, ruhini chuqurroq, ta'sirchanroq yoritishga imkon beruvchi yangi zamonaviy she'riy shakl va janrlar paydo bo'ldi.

Shunday qilib, adabiyot va san'at taraqqiyotidagi an'anaviylik har bir san'atkor uchun zamonaviy, muhim va zarur bo'lgan ijtimoiy adabiy ehtiyojlar taqozosi bilan yuzaga keladi hamda davom etadi. San'atkor ijodkorlar ro'yobga chiqarayotgan poetik usullar hamda tasviriy vosilalar xazinasiga murojaat qilar ekan, ular orasidan o'z oldida turgan dolzarb masalalarni hal qilish uchun eng munosib va loyiq bo'lganlarini tanlab oladi. Shunga ko'ra, chinakam san'at asarlarida o'tmishdagi tasviriy vositalarning qo'llanishi qadim zamonlarga qaytishga emas, balki hozirgi kunning eng muhim muammolarini, istiqbolini yorqinroq yoritish ishiga xizmat qiladi. Bu tasviriy vositalar shu jarayonda sayqallanadi, yangilanadi va boyitiladi.

Ulug' san'atkorlar badiiy ijod tajribasiga tayanganlari va o'sha tajribaning eng yaxshi tomonlarini o'z asarlarida mujassamlashtirganlari holda, har doim biron yangilikka erishganlar, yangi fikrni ilgari surganlar yoki go'yo hammaga tanishdek tuyulgan masalalarni yangicha yoritganlar. Ularga yangicha yondashganlar. Ilmiy tafakkur taraqqiyotidagi kabi, badiiy ijodda ham o'tmish adabiy tajribasi va malakasi yangi-yangi avlodlar tomonidan o'zlashtirilib tanqidiy ravishda qayta



ishlanib, boyitilib, chuqurlashtirilib va yangi bosqichga ko'tarilib kelingan. Shu tufayli, o'tmishdagi eng yaxshi, ilg'or an'analarni davom ettiruvchi san'atkorlar badiiy ijod taraqqiyotiga o'z hissalarini qo'shgan novatorlar (yangilik yaratuvchilar) sifatida ham namoyon bo'ladilar.

Ijodkorlar o'tmishdoshlarining o'y-fikrlarini, g'oyalarini tanqidiy o'zlashtirish va rivojlantirish, yangi g'oyaviy nodirliklarni ijod etish bilan bir qatorda, badiiy tasvir sohasidagi an'analarni ravnaq toptirib boradilar.

O'zbek mumtoz adabiyotida asrlar davomida ko'plab an'anaviy tasviriy vositalar, xususan qayta-qayta qo'llanadigan o'xshatishlar vujudga kelgan. Chunonchi, go'zal qizning qomatini sarvga, yuzini oyga, ko'zlarini yulduzga, qoshlarini yoyga, sochlarini ilonga, lablarini olchaga o'xshatish odat tusiga kirib qolgan. Cho'lpon ham o'z ijodida bunday obrazlardan ko'p foydalangan. Shu bilan birga, u bunday takrorlanishlarni ko'p ham ma'qullamay, "Bir xil, bir xil, bir xil" deb ta'riflagan. "Go'zal" nomli she'rida esa Cho'lpon yuqoridagilarga o'xshagan obrazlar bilan bir qatorda, lirik qahramonning yorug' yulduz bilan suhbatini beradi:

Qorong'u kechada ko'kka ko'z tikib,  
Eng yorug' yulduzdan seni so'rayman.  
Ul yulduz uyalib, boshini bukib,  
Aytadur: men uni tushda ko'raman.  
Tushumda ko'raman, shunchalar go'zal,  
Bizdan-da go'zaldir, oydan-da go'zal!

Bu yerda shoir go'yo go'zal qiz qiyofasiga yulduzning ko'zi bilan nazar tashlaydi.

Ilgari adabiyotda yulduzni jonlantirishdek bunday tasviriy vosita deyarli uchramasdi. Demak, Cho'lpon o'z g'oyaviy maqsadini ifodalashda tasviriy vositalardan foydalanish sohasida novator (yangilik)-likka erishdi.

Yozuvchining o'z o'tmishdoshlari bilan bo'lgan an'anaviy aloqasini va ijodidagi yangi belgilarni, yangi novatorligini aniq tasavvur etish nihoyatda katta ahamiyatga ega. Buni aniq idrok etmay turib, mazkur yozuvchining adabiyot tarixidagi o'rnini ham, adabiy jarayondagi rolini ham to'g'ri tushunib bo'lmaydi. Yangilik yaratmagan shoir novator bo'la olmaydi. Yangiliksiz an'ana yo'q, an'anasiz yangilik yo'q.

yangilik	Qo'shish Nombri
2013/20	nomidagi
A 4514	O'zbekiston MK

Adabiyot taraqqiyoti ikki asosiy yo'ldan boradi. Birinchidan, u badiiy asarlarning tur va janrlari ko'payib, o'zgarib va murakkablashib borishi bilan bog'liq holda davom etadi, ikkinchidan, turli ijodiy metod (usul)larning vujudga kelishi va almashinishi bilan bog'liq ravishda rivojlanadi. Adabiyotning mazkur ikki asosiy yo'nalishini to'g'ri tasavvur etmoq uchun ularning taraqqiyot qonuniyatlarini ko'rib o'tmoq lozim.

Ma'lumki, har qanday adabiy jarayon hayot talablari bilan yuzaga chiqadi. Shunday ekan, XIII–XIV asrlarda o'zbek adabiyotida ana'analarning tug'ilishi ijtimoiy hayotdagi ijtimoiy-siyosiy voqealar bilan mustahkam bog'liq bo'lgani tabiiydir.

Markaziy Osiyo xalqlarining mo'g'ul yag'mosiga qarshi olib borgan kurashi va bu kurashda g'alabaga erishgani, sarbadorlarning ozodlik uchun olib borgan kurashi, yirik feodal davlatning vujudga kelishi, shaharlar hayotining jonlanishi, hunarmandchilik, ilm-fan va boshqalarning taraqqiyoti, sinfiy ziddiyatning chuqurlashuvi, feodal zulmga qarshi xalq noroziligi va g'alayonining kuchayishi dunyoviy adabiyotning mohiyati, uning taraqqiyot yo'li va g'oyaviy-estetik vazifasini belgilagan hayot faktorlari bo'ldi.

Badiiy asarlarning tug'ilishi va takomilida inson hamda unga bo'lgan muhabbat, inson va uning o'zligi, inson va uning his-tuyg'ulari, kechinmalari, orzu-armonlari tasviri etakchi g'oyaviy mazmun bo'ldi, etakchi mavzu bo'ldi va ularni davom ettirish an'ana bilan bog'liq bo'ladi.

Klassik she'riyat taraqqiyotida Xorazmiy, Haydar Xorazmiy, Durbek, Sayfi Saroyi, Qutb, Atoyi, Sakkokiy, Gadoiy, Lutfiy kabi shoir-larning roli g'oyat katta bo'ldi. Ular o'z ijodlarida o'sha davr uchun muhim va dolzarb bo'lgan g'oya va masalalarni ko'tarib chiqdilar.

Badiiy asarning mavzusi va g'oyasi uning janrini belgilaydi. Shunday ekan, o'zida dunyoviy masalalarni aks ettira oluvchi, o'quvchi yuragiga tezroq etib bora oluvchi adabiy janrlarning tug'ilishi va kamoloti tabiiy edi. O'zbek klassik poeziyasidagi ruboiy, tuyuq, g'azal singari lirik tur janrlari ana shunday zaminda paydo bo'ldi.

Dunyoviy adabiyotning yetakchi mavzularidan biri hayotiy, insoniy muhabbat edi. Fors-tojik adabiyotida muhabbat mavzuida yozilgan lirik asarlarning juda katta qismini g'azallar tashkil qilgani kabi, o'zbek dunyoviy poeziyasida ham bu janr dunyoviy muhabbat g'oyalarini kuylash uchun g'oyat qulay bo'ldi. Natijada, g'azal muayyan bir janr

sifatida shakllandi. Bu janrning shakllanishida Lutfiyga qadar o'tgan shoirlar va Mavlono Lutfiy katta o'rin tutdi.

O'zbek klassik adabiyotida ham, xuddi fors-tojik, ozarbayjon klassik adabiyotida bo'lgani kabi, g'azalchilik an'aansi feodal-saroy doirasidan ko'ra saroydan tashqi adabiy muhitda kengroq tarqalgan edi. Atoyi, Sakkokiy, Lutfiy ijodlari buning yorqin dalilidir.

XIV asrning ikkinchi yarmi va XV asrning birinchi yarmiga kelib eski o'zbek adabiy tilining shakllanish protsessi kuchaydi. Bu davrda xalq tiliga e'tibor yanada ortib bordi. O'sha davr shoirlari o'zbek tili imkoniyatlarining ancha katta ekanini ifodalovchi ko'p asarlar yaratdilar. Xorazmiyning "Muhabbatnoma"si, Qutbning "Xusrav va Shirin" tarjimai o'zbek tili ancha hud-ratli, boy til bo'li'b qolganini, endi bu tilda yuksak badiiy asarlar yaratish mumkinligini ravshan ko'rsatdi.

Atoyi, Sakkokiy, Gadoiy, Lutfiy va boshqa ko'pgina turkigo'y shoirlar o'zbek adabiy tili kamolotida katta rol o'ynadilar. Biroq bu tilning adabiy til sifatida shakllanishida hammadan ko'ra ko'proq xizmat qilgan ulug' Alisher Navoiy bo'ldi. Buyuk shoir o'zbek tilining imkoniyatlarini keng namoyon qila bildi, u eng kichik janr – fariddan tortib, Sharq she'riyatining cho'qqisi bo'lgan "Xamsa"ga qadar asarlarni yaratish uchun o'zbek tilining qodir ekanini ham amaliy, ham nazariy jihatdan isbot qildi.

Eski o'zbek adabiy tilining shakllanishi va kamoloti badiiy adabiyot taraqqiyotiga xizmat qilgani kabi, badiiy adabiyot adabiy tilning shakllanishi va kamolotida etakchi bo'ldi.

G'azal adabiy til va badiiy adabiyotniig rivojiga xizmat qildi, adabiyotni xalqqa yaiada yaqinlashtirdi.

O'zbek g'azaliyotining ilk namunalarini Nosiriddin Burhoniddin Rabg'uziyning "Qissai Rabg'uziy", Xorazmiyning "Muhabbatnoma", Xo'jandiyning "Latofatnoma" asarlarida, shuningdek, XIV asrda yashab ijod etgan Hofiz Xorazmiy, Sayfi Saroyi, Ahmadxo'ja as-Saroyi, Mavlono Qozi Muhsin, Mavlono Ishoq, Mavlono Ymod Mavlaviy, Tug'lixo'ja kabi shoirlar ijodida uchratamiz. Bu shoirlarniig g'azallari janr talablariga to'la javob bera olishi bilan xarakterlidir. Masalan, Mavlono Qozi Muhsinning quyidagi g'azalini ko'raylik:

Sevdugum ban odamiylar jonidur,  
Qamu xublar xubining sultonidur.

Kechti Layli, kechtn Shirin xo‘blig‘i,  
Ushbu kun mening shahum davronidur.

Bandasidur bo‘yining sarvu chinor,  
Oyu gunash yuzining hayronidur.

Yangog‘i sayrulara olma sotar,  
Dudog‘i dardlilarning darmonidur.

Ne yangoqkim mot etar toza guli,  
Ne dudoqkim misriy shakkar konidur.

Engaki zindonina tushgan asir  
Ulki bukun Yusufi Kan‘onidur.

Qosha, ko‘za aldanursan doiylar,  
Muhsinung tafarruji rahmonidur.

G‘azalda sevikli yorning “sarvu chinor bandasi” bo‘lgan bo‘yi, oy va quyoshni hayron etgan yuzi, olma kabi yanog‘i, Misr shakari singari dudog‘i, engagidagi oshiq uchun zindon bo‘lgan kuldiringichi tasvir etilib, lirik qahramonning unga bo‘lgan muhabbati kuylanadi. G‘azalda keyinchalik o‘zbek klassik adabiyotida keng tarqalgan talmeh (“Kechti Layli, kechti Shirin xublig‘i”), o‘xshatish (“Ne yangoqkim, mot etar toza guli, Ne dudoqkim, misriy shakkar konidur”), mubolag‘a (“Oyu gunash yuzining hayronidur”) va boshqa badiiy obrazlar ishlatilgan.

Ammo she‘rda katta ijtimoiy masalalar ko‘tarib chiqilmagan. G‘azal muhabbat haqidadir. To‘g‘ri, o‘z zamonasi uchun bu hodisa muhim edi: xalqqa yaqin g‘oyalarni ifodalar edi. G‘azal tili xalqqa yaqin, sodda. Unda xalqqa tushunarli bo‘lmagan arab so‘zlari juda oz.

#### **TAVSIYA ETILADIGAN ADABIYOTLAR:**

1. Karimov I.A. Yuksak ma‘naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: Ma‘naviyat, 2008.
2. Erkin Xudoyberdiev. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Iqtisod-moliya nashriyoti, 2007. – 304 bet.
3. Adabiyot nazariyasi. II jildlik. I-jild. – Toshkent: Fan, 1978. – 416 b.
4. Adabiyot nazariyasi. II jildlik. II-jild. – Toshkent: Fan, 1979. – 448 b.
5. Boboev T. She‘r ilmi ta‘limi. – Toshkent: O‘qituvchi, 1996. – 344 b.

6. Bobur. Muxtasar. Nashrga tayyorlovchi S.Hasanov. – Toshkent: Fan, 1971. – 240 b.

7. Orzibekov R. O‘zbek lirik poeziyasida g‘azal va musamman. – Toshkent: Fan, 1976. – 120 b.

8. Umurov H. Adabiyot nazariyasi: (Darslik). – Toshkent: Sharq, 2002. – 256 b.

9. Hojjahmedov A. Mumtoz badiiyat malohati. – Toshkent: Sharq, 1990. – 240 b.

10. O‘zbek adabiyoti tarixi. 5 tomlik. 2 tom. 15 asrning ikkinchi yarmi. – Toshkent: Fan, 1977. – 460 b.

---

---

## UCHINCHI MAVZU

### O'ZBEK MUMTOZ SHE'RIYATIDA G'AZAL

#### REJA

1. G'azal, uning ta'rifi, paydo bo'lishi va taraqqiyoti.
2. O'zbek mumtoz she'riyati tarixi va g'azal.
3. Qofiya, radif tushunchalari va ularning muhim belgilari.
4. G'azalda taxallus qo'llash.
5. O'zbek she'riyatida qo'llanilgan asosiy bahrlar.

G'azal mumtoz she'riyatning yetakchi janrlaridan biri bo'lib, u o'zbek klassik adabiyoti taraqqiyotining ko'p masala va xususiyatlarini ifodalaydi, lirik janrlarning mushtarak xususiyatlarini o'rganishda muhim manba bo'lib xizmat qiladi.

G'azal janr sifatida eng avval arab poeziyasida mavjud edi. S.Ayniy, E.E. Bertels, I.S. Braginakiy, A.M. Mirzoev va boshqa olimlar ko'rsatib o'tganlaridek, fors-tojik adabiyotida g'azal ilk marta Ro'dakiy ijodida shakllana boshladi va keyinchalik Sa'diy va Hofiz ijodlarida kamolot cho'qqisiga erishdi. Fors-tojik klassik g'azaliyoti xalq og'zaki ijodi, tasavvuf adabiyoti, musiqa kabi omillar bilan mustahkam aloqada paydo bo'ldi va rivojlandi.

O'zbek mumtoz adabiyotida g'azaliyotning paydo bo'lishi o'zbek dunyoviy adabiyotining tug'ilishi va kamoloti, shuningdek, xalq og'zaki poetik ijodi va fors-tojik klassik g'azaliyoti, musiqa san'ati an'analari bilan bog'liqdir.

G'azal arabcha so'z bo'lib, uning lug'aviy ma'nosi xotin kishiga xushomad qilmoq, oshiqona munosabatda bo'lmoqdir. Keyinchalik bu so'z adabiy termin sifatida ishq-muhabbat kuylangan lirik she'rga nisbatan tatbiq qilina boshlandi. Biroq xalq orasida "g'azal" so'zi umuman she'r, she'riyat va qo'shiq ma'nosida ham qo'llangan. Masalan:

Daryolarning ul yuzida  
Turgan go'zal, yor-yor,

Sha'ningizga aytib edim  
Bitta g'azal, yor-yor.

G'azal janri, uning o'ziga xos xususiyatlari o'tmish adabiyotshunoslari va shoirlari e'tiborini o'ziga jalb etdi. Ular turli adabiy janrlar haqida yozar ekanlar, g'azal, uning g'oyaviy-tematik xususiyatlari, kelib chiqishi, shakliy-poetik xususiyatlari, badiiy san'atlari to'g'risida ham fikr yuritganlar.

G'azal janri asrlar davomida g'oyaviy-badiiy o'sib, takomillashib bordi, uning yangi xususiyat va xillari paydo bo'ldi. Shu bilan bog'liq holda, g'azal ta'rifi ham o'zgarib, yangilanib bordi. G'azalning ilk ta'rifini Shamsiddin Muhammad Qays ar-Roziyning "Al-mo'jam fi maoyir-al-ash'or al-Ajam" ("Ajam she'rlari o'lchovida harakat belgilari (zeru zabarlar)") (1217–1218) asarida ko'ramiz: "G'azal asl lug'atda xotinlar, ularga ishq qo'yish va do'st bo'lishga intilishdir. G'azalda xotinlarga do'stlikva ularga dilning havasi tasvirlanadi".

"Hadoyiq as-sehr fi daqoiq ash-she'r" ("Sehr oog'-lari") asarining muallifi Rashiddin Vatvot (XII asr) ham lirikaning bu turiga diqqat qilgan edi. Ammo u g'azal, tashbib va nasibni bir narsa deb hisoblagan.

Abdurahmon Jomiy g'azalning asosiy mazmuni muhabbat, oshiqning kechinmalari, ayriliq azoblari, visol shodligi va boshqalar tasviridan iborat deb biladi.

Fors-tojik poeziyasining atoqli namoyandalari Xusrav Dehlaviy, Hofiz, Sa'diy, Kamol Xo'jandiy va Abdurahmon Jomiy, o'zbek g'azalnavislaridan Atoy, Sakkokiy, Lutfiy, ayniqsa Navoiy va boshqa shoirlar yaratgan g'azallar o'tmishdagi tadqiqotchilar uchun g'azalning g'oyaviy-mavzuiy tomonlari to'g'risida ham, uning shakliy-poetik xususiyatlari haqida ham fikr yuritish imkoniyatini berdi.

XIX asrda yashagan hindistoshshk olim Qabul Muhammadning "Haft qulzum" ("Etti dengiz") asarining VII qismi adabiyot masalalariga bag'ishlangan. Unda muallif adabiy janrlar va ularning xususiyatlari to'g'risida ancha keng va mukammal ma'lumot beradi. U, jumladan, g'azal to'g'risida fikr yuritib, quyidagilarni yozadi:

"Bilki, g'azal lug'atda xotinlarga do'st bo'lishga intilish demakdir. Istilohda (termin sifatida) shunday she'rki, bir xil vazn va qofiyada bir necha bayt aytilgan bo'lib, avvalgi misralari o'zaro qofiyalanadi, uni matla' yoki mabda' deyilar: Agar ikkinchi baytning misralari ham o'zaro qofiyadosh bo'lsa, zebmatla', husn-matla' deyiladi. Oxirgi baytni

maqta' yoki xotima deyiladi. Shart shuki, g'azalning chegarasi 14 baytdir, ba'zilar g'azalning chegarasi 12 bayt, ba'zilar 19 baytgacha bo'ladi, deydilar. Ammo ayrim so'nggi davr shoirlari 21 baytgacha bo'ladi, deydilar. Biz 27 baytli bir g'azalni ham uchratdik. Lekin g'azalning chegarasi 19 baytgachadir, undan ortiq bo'lsa, uni qasida deydilar". Bu erda Qabul Muhammad g'azalning deyarli barcha shakliy xususiyatlarini ko'rsatadi. Aytilganlarga maqta'da shoir taxallusi bo'lishi mumkinligini qo'shilsa, ta'rif mukammal bo'ladi. Shuningdek, mazkur o'rinda Qabul Muhammad g'azal mazmuni qanday bo'lishi kerakligiga ham diqqat qiladi: "G'azalda yetakchi masala sevgilining jamoli zikri, sevgilining chiroyini sifatlash hamda oshiqning kechinmalarini tasvirlashdir. Pand-nasihat she'ming boshqa turlarida zikr etiladi".

G'azal ning paydo bo'lishi va rivojlanishi musiqa san'ati bilan chambarchas bog'liq. Dastlab g'azalga taxallus qo'yilmagan, bu keyinchalik an'anaga aylangan.

G'azal dastlab ishqiy mavzuda yozilgan bo'lsa-da, keyinchalik uning mavzu doirasi kengayib bordi hamda ijtimoiy-siyosiy, falsafiy-axloqiy, mav'iza (pand-nasihat) va hajviy g'azallar yuzaga keldi. G'azal tuzilishiga ko'ra 4 mustaqil turga ajraladi: mustaqil baytlardan tuzilgan (parokanda) g'azal; yakpora g'azal; voqeaband g'azal; musalsal g'azal. Ma'no jihatidan esa orifona, oshiqona va rindona g'azallarga bo'linadi.

Fors so'z san'atida g'azal dastlab Rudakiy ijodida uchrasa-da, Sa'diy ijodida u to'la shakllanib, she'riyatning asosiy janrlaridan biriga aylandi, keyin Hofiz uni yuksak darajaga ko'tardi: u o'zigacha tasavvufiy va dunyoviy yo'nalishda rivojlanib kelgan g'azalchilikni o'zaro omuxta qildi. Xusrav Dehlaviy, Kamoliddin Isfahoniy, Fariddin Attor, Jaloliddin Rumiy, Xoju Kirmoniy, Salmon Sovajiy, Abdurahmon Jomiy, Mirzo Abdulqodir Bedil kabi shoirlar g'azal taraqqiyotida katta rol o'ynaganlar. O'zbek adabiyotida g'azalning ilk namunalari Rabg'uziyning "Qisasi Rabg'uziy", Xorazmiyning "Muhabbatnoma"sida uchraydi; keyinchalik Sayfi Saroyi, Hofiz Xorazmiy, Yusuf Amiriy, Sakkokiy, Atoiy, Gadoiy, Lutfiy, Alisher Navoiy, Bobur, Ubaydiy, Mashrab, Mujrim Obid, Amiriy, Nodira, Uvaysiy, Munis, Ogahiy, Muqimiy, Furqat, Avaz O'tar va b. ijodida rivojlantirildi.

Fors-tojik g'azalchiligida aruz vaznining hazaj bahri, turkiy xalqlar g'azalchiligida ramal bahri ko'p qo'llangan. Masalan, Navoiyning 2600 G'azalidan 1600 ga yaqini, Atoiyning 260 G'azalidan 109 tasi, Husayn Boyqaroning esa barcha g'azallari ramalda yozilgan.



Aruzda 21 ta bahr bo'lib, o'zbek g'azaliyotida faqat Navoiy ularning ko'pchiligini qo'llagan. G'azalda ishqiy mavzu yetakchilik qilishiga qaramay, g'azalnavislar bu janrning imkoniyatlaridan inson ma'naviy dunyosining, shuningdek, tabiat va jamiyatning barcha murakkab tomonlarini ifodalash uchun foydalanarlar.

XV- asrdan g'azal o'zbek she'riyatida ham asosiy va yetakchi janrga aylandi. Navoiy o'zbek tilida 2600 dan ortiq g'azal yaratib, bu janrning g'oyaviy-tematik doirasini kengaytirdi, g'azalni hayotga yaqinlashtirdi, g'azalda realistik tamoyillarni kuchaytirdi. Keyinchalik o'zbek she'riyatida Hamza, Cho'lpon, Xurshid, G'afur G'ulom, Sobir Abdulla, Habibiy, Charxiy, Chustiy, Xolis, Vosit Sa'dulla, Jumaniyoz Jabborov, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Jamol Kamol va b. g'azalni yangicha sharoitda davom ettirdilar va uning mavzu doirasini boyitdilar, shu bilan birga, an'anaviy ishq oshiqlik mavzuida ham ko'plab badiiy barkamol g'azallar yaratdilar (yana q. She'r tuzilishi, She'rshunoslik); 2) musulmon Sharq madaniyatidan keng o'rin olgan mumtoz musiqa janri. Dastlab (mas, Abdulqodir Marog'iy ko'rsatishicha, 14–15 asrlarda) "navbat" deb ataluvchi murakkab shakldagi janrning ikkinchi qismi sifatida, asosan, fors tilidagi she'rlar bilan ijro etilib, 2 sarxona va bozgo'ychan iborat bo'lgan. So'ngra Navoiy, Kavkabiyy, Noiniy, Chustiy va boshqalarning asarlarida g'azal O'rta Sharq xalqlarida eng sevimli musiqa janrlaridan biri sifatida ta'riflangan. Hozirda, asosan, lirik-falsafiy (jumladan, tasavvufiy) mazmundagi g'azal namunalari, yakkaxon xonanda va cholg'u ansambli tomonidan ijro etiladigan, yirik shakldagi musiqa janri sifatida Pokiston, Shim. Hindiston, Bangladesh, Eron, Afg'oniston va ayrim arab mamlakatlarida tarqalgan. Kuylar diapazoni kengligi, ohang va ritmik rivojining murakkabligi bilan ajralib turadi. G'azallar raga singari kichik cholg'u-vokal muqaddimasi bilan boshlanadi, unda xonanda yuqori pardalarda ijro etiladigan aylanma tuzilmalar, glissando (sirg'anuvchi ohanglar) va b. uslublardan foydalanib, asarning asosiy tovush qatori, shuningdek, badiiy o'ziga xosligini namoyon etadi. Cholg'u ansambli tarkibida sitor, sarangi, bansuri nay, tanpura, fisgarmoniya va tabla (yoki faqat sisgarmoniya va tabla) cholg'ulari qo'llanadi. G'azal urdu, hind, fors, panjob, gujarot va b. tillarda kuylanib, unda Xusrav Dehlaviy, Kabir, Surdas, Mirzo G'olib, Muhammad Iqbol, Fayz Ahmad Fayz kabi shoirlarning she'rlari asosiy o'rin tutadi. 20 asrda g'azalning zamonaviy shakllari rivoj topib, ular kontsert dasturlari (Mehdi Hasan, Roshan Ara Begim, Bare G'ulom Ali

Xon, Ramzan Xon va b.), kino musiqasi (Data Mangeshkar, Muhammad Rafi va b.)da keng ijro etilmoqda.

**Qofiya tuzilishi.** Odatda, g'azal a-a sxemasida qofiyalangan matla' (mabda') bilan boshlanadi. Undan keyingi baytlarning juft misralari matla' bi-lan qofiyadosh bo'ladi. Oxirgi bayt maqta' deb ataladi, aksar hollarda xuddi shu baytda (ba'zan undan oldingi baytda) shoirning taxallusi keladi. Masalan, 7 baytli g'azalning qofiyalanish sxemasi quyidagicha bo'ladi: a-a, b-a, v-a, g-a, d-a, e-a, j-a.

Matla', odatda, bitta bo'ladi. Biroq ayrim g'azallar qo'sh matla'li bo'ladi. Bunday g'azallar g'azali husni matla' (g'azali zebimatla') deb yuritiladi.

Ko'pincha matla' g'azalning asosiy mavzuini belgilandi. Undan keyingi baytlar matla'da aytilgan fikrni izohlaydi, rivojlantiradi, kengaytiradi, to'ldiradi. Shuning uchun ham, shoirlar matla'ning chuqur ma'noli, badiiy jihatdan barkamol va go'zal bo'lishiga intilganlar, kurashganlar.

G'azalning maqta'i unda aytilgan fikrlarga yakun yasaydi; Matla' bilan maqta' orasida ma'lum uzviy g'oyaviy-badiiy aloqa bo'ladi. Matla' biror tezisni qo'ysa, maqta' o'sha tezisni sharhlovchi o'zidan oldingi baytlardagi fikrlarni umumlashtiradi, yakunlaydi, lirik-falsafiy xotima yasaydi. Ba'zan matla'dagi birinchi misra maqta'da ikkinchi misra bo'lib kelishi, ya'ni g'azal qanday boshlansa, shunday tamomlanishi mumkin. Bu ham g'azalning g'oyaviy-badiiy barkamolligini ifodalaydi. Masalan, Alisher Navoiyning "Xazoyinul-mao-niy" devonidagi g'azallardan 32 tasi mana shunday yaratilgan.

**Taxallus qo'llash.** Odatda, g'azalning maqtaida shoirning taxallusi yoki nomi keladi. Shunga qarab mazkur g'azal kimga tegishli ekanni bilish mumkin. Taxallusning g'azalda qachondan qo'llana boshlagani hozircha aniq emas. E. E. Bertels bu haqda quyidagilarni yozadi: "Forsiydaryi lirikada taxallusning paydo bo'lish tarixi o'rtanilgan emas. Shunisi qiziqki, taxallus dunyoviy lirikaning ilk namunalarda deyarli uchramagani holda, so'fiy poeziyasi taraqqiyotining ilk davrlaridayoq Bobo Ko'hiy (1050 yilda vafot etgan), Abdulloh Ansoriy (1088 yilda vafot etgan), Ahmadi Jom (1141 yilda vafot etgan) asarlarida uchraydi. Bu shoirlarning she'rlari bizgacha juda ko'p o'zgarishlar bilan etib kelgan deb tasavvur qilingan taqdirda ham, taxallus keyinchalik kiritilgan deb bo'lmaydi, u asarlarning originalidayoq bor edi. Nima uchup so'fiy shoirlar taxallusni ko'p ishlatganlar degan savolga hozir javob berish

amri mahol. O'z fikrimizning to'g'riligiga ishonirishga harakat qilganimiz holda, shunday farazni aytmoqchimiz: ma'lumki, ilk so'fiy shoirlar ko'pincha shaharlarda yashar va hunarmandlar bilan yaqin aloqada bo'lib turar edilar. Yana shu ma'lumki, o'sha davr badiiy hunar ustalarining eng yaxshi mahsulotlariga ("Faloniyning ishi") deb imzo chekish odati bor edi. So'fiy shoirlar she'rlaridagi taxallusning ana shu odatga qandaydir aloqasi yo'qmikan deg'an fikrga beixtiyor kelasan kishi".

E.E. Bertelsning fikriga qo'shimcha ravishda quyidagilarga diqqat qilinsa, masala yanada oydinlashadi:

1. O'tmishda, ekspluatatsiyaga asoslangan jamiyatda keng xalq ommasi o'qish, yozish imkoniyatidan mahrum edi. Ular g'azallarni tinglar yoki kuylar edilar. Qo'shiq matni kimniki ekanini faqat taxallusidanganibilish mumkin edi, xolos. Buni idrok etgan shoirlar taxallus qo'llay boshlaganlar.

2. G'azallar ba'zan vazni, qofiyasi, radifi, mazmuni, mavzusi bilan bir-biriga o'xshash bo'lishi mumkin (nazira tatabbu'). Bunday hollarda taxallus anglashilmovchilikning oldini oladi.

Klassik she'riyatdagi juda ko'p terminlar uyga aloqador so'zlardan tuzilgan (masalan, bayt – uy, rukn – ustun, tarse' – ayvon va b.) Shoirlar ham o'z asarlarini ma'lum ma'noda binoga o'xshatgan bo'lsalar, she'r oxiriga taxallus qo'yish me'moring o'zi qurgan binoga nomini yozib qo'yishidek bir hodisa ekani ajablanarli emas. Alisher Navoiy ham shunga ishora qilib, quyidagilarni yozadi:

“O'ylakim har kimsa nekim qilg'usi,  
Ba'zi ishta bor oning bir belgusi.  
Kim o'zi taxsisig'a imlodur ul,  
Muhri yo tavqi', yo tamg'odur ul.  
Safha debosiyu nazm inshosidur,  
Kim taxallus nozimi tamg'osidur.  
Bu nishoni birla topti imtiyoz,  
Ne varaqkim nazm qildi ahli roz,  
Kim bu Sa'diy yo Nizomiyning durur,  
Yo bu Xusravning, bu Jomiyning durur.

Albatta, taxallusning paydo bo'lishida boshqa sabab va omillar bo'lishi ham mumkin. Ammo yuqorida aytilganlarning o'ziyoq taxallus qo'llash ma'lum ijtimoiy, hayotiy sabablar natijasida, hayot va turmush talablariga javob sifatida paydo bo'lganini ko'rsatib turibdi.

O'zbek g'azalchiligida taxallus g'azalchilikning ilk davridanoq qo'llanila boshlandi. Buning sababi bizning klassik g'azalchiligimiz fors-tojik klassik g'azalchiligi an'analarini ham o'zlashtirgani, unga nisbatan bir oz kechroq paydo bo'lganidir.

G'azallar taxallussiz ham keladimi? Ha, g'azaliyotning ilk namunalari ham, keyingi davrlar g'azallarida ham, ayniqsa, bizning zamonamizda yaratilayotgan g'azallarning ko'pchiligida bunday holni uchratish mumkin. Masalan, Xorazmiyning "Muhabbatnoma"da keltirilgan 12 ta g'azaldan 10 tasida, Alisher Navoiy devonidagi g'azallardan 27 tasida taxallus yo'q. Zamonamiz shuaro sidan Sobir Abdulla, Habibiy, Oraziy, Saida Zunnunova, Charxiy, Erkin Vohidov va boshqalar aksar hollarda taxallus qo'llaydilar, ayrim shoirlar esa bunga ahamiyat bermaydilar. Ehtimol, ular hozirgi kunda matbuot, radio, televidenie va boshqalar xalq hayotiga juda singib ketganligi va buning ustiga xalqimizning savodxonligi oshib ketganligini nazarda tutarlar. Shunga qaramay, biz bu chiroyli an'anani davom ettirish kerak degan fikrdamiz. Chunki taxallus ishlatilishi o'ziga xos adabiy tashviqot vazifasini o'taydi.

Bahr – arabcha “dengiz” demakdir. Aruz atamalaridan biri bo'lib, ushbu tizimni tashkil qiluvchi yuosiy, yirik o'lchov turini ifodalaydi. Baxrlar asllar yoki afoylu tafoyil deb ataluvchi sakkiz ruknning turlicha tarkibda takrorlanishidan hosil qilinadi. 7 aslning aynan takroridan 7 bahr tuziladi:

Faulun asli takroridan mutaqorib bahri,  
Foilun asli takroridan mutadorik bahri,  
Mafoiylun asli takroridan hazaj bahri,  
Foilotun asli takroridan ramal bahri,  
Mustaf'ilun asli takroridan rajaz bahri,  
Mutafoilun asli takroridan komil bahri,  
Mafoilatun asli takroridan vofir bahri

yuzaga keladi. Maf'ulotu asli takrorlanmaydi. Sakkiz aslning biri biri bilan qo'shib takrorlanishidan yana 12 bahr hosil qilinadi. Shulardan 7 tasi bittadan olingan ikki asl takroriga asoslanadi:

1. Mafoiylun va foilotun asllari takroridan muzori',

Foilotun va mustaf'ilun – “ – xafif,

Mustaf'ilun va foilotun – “ – mujtass,

Mustaf'ilun va maf'ulotu – “ – munsarih,  
Maf'ulotu va mustaf'ilun – “ – muqtazab,  
Faulun va mafojylun – “ – tavil,  
Foilotun va foiluya – “ – madid,  
Mustaf'ilun va foilun – “ – basit

bahlari hosil qilinadi.

Ikkita bir xil va bitta ikkinchi xnl asl takroridan yana to'rt bahr tuziladi.

1. 2 ta mafojylun va 1 foilotun takroridan qarib,
- 2 ta foilotun va 1 mafojylun – “ – mushokil,
- 2 ta foilotun va 1 mustaf'ilun – – g'arib,
- 2 ta mustaf'ilun va 1 maf'ulotu – “ – sari'

deb atalgan bahrlar vujudga keladi.

Ba'zi aruzshunoslar (shu jumladan, Bobur ham) yuqoridagi 19 bahrga yana ikki bahrni qo'shadilar. Bulardan biri ariz deb atalgan bahr bo'lib, mafojylun va faulun asllari (mafojylun oldin keladi) takroridan tuziladi. Amiq deb nomlangan keyingi bahrni esa foilun va foilotun asllarining (foilun oddin keladi) takrori hosil qiladi.

Yuqoridagi 21 bahrdan 9 tasi, ya'ni vofir, muqtazab, madid, basit, qarib, mushokil, g'arib, ariz va amiq bahrlari bizning she'riyatimizda mutlaqo qo'llanmagan, ular arabiy va forsiy she'riyatda maxsus o'Ichov turlari sanaladi; mutadorik, komil va tavil bahrlaridan esa juda kam shoirlar foydalanganlar. 9 bahr, ya'ni hazaj, ramal, rajaz, muzork', xafif, mujtass, munsarih, sari', mutaqorib bahrlari she'riyatimizda faol qo'llanilgan.

Aruz ilmi asoschisi bo'lgan Xalil ibn Ahmad bahrlar sonini 15 ta qilib ko'rsatgan edi. Bular tavil, madid, basit, komil, vofir, ramal, hazaj, rajaz, munsarih, muzori', sari', xafif, mujtass, muqtazab, mutaqorib bahrlari edi. Forsiy aruzshunoslar bu ro'yxatga yana to'rt asosiy o'Ichovni – mutadorik, qarib, g'arib (jadid), mushokil bahrlarini qo'shdilar. Ba'zilari esa ariz va amiq bahrlarini ham bahrlar sirasiga kiritdilar.

## BAHRLARNI ANIQLASH USULLARI

Aruz tizimi asosida yaratilgan she'riy asarlarning bahrlarini aniqlash uchun bir necha usuldan foydalanish mumkin. Mumtoz aruzshunoslikda bahrlar taqti' usuli bilan belgilangan. Buning uchun bayt ohang bo'laklari – ruknlarga ajratilib, har qaysi ruknning asl yoki tar-

moq ruknlardan qaysi biriga teng kelishi belgilanib, shu asosda bahr nomi topilgan. Jumladan, Alisher Navoiyning

Meni men istagan o‘z suhbatig‘a arjumand etmas,  
Meni istar kishining suhbatin ko‘nglum pisand etmas

– bayti ruknlarga “Meni men is – tagan o‘z suh – batig‘a ar – jumand etmas, meni istar – kishining suh – batin ko‘nglum – pisand etmas” tarzida ajratiladi. Endi og‘zaki ravishda har qaysi ruknning aruz tizimiga mansub qaysi asl yo tarmoqlarga mosligini aniqlaymiz. Masalan, “meni men is” rukni ohang xususiyatiga ko‘ra “mafoiylun” asliga teng keladi (uni foilotun yoki mustaf‘ilun asllari bilan o‘lchab ko‘rsak muvofiq tushmaydi). Keyingi har qaysi rukn ham shu aslga mosdir. Bino-barin, baytdagi barcha ruknlar mafoiylun asliga teng ekan. Ushbu asl takroridan tuzilgan bahr esa hazaj deb atalishini bilamiz. Shunga ko‘ra g‘azalning hazaj bahriga mansubligini aytishimiz mumkin bo‘ladi.

#### **TAVSIYA ETILADIGAN ADABIYOTLAR:**

1. Hayitmetov A., Navoiy lirikasi.– Toshkent, 1961.
2. Shayxzoda M., G‘azal mulkinging sultoni // Asarlar. 4 –jild. – Toshkent, 1972.
3. Nosirov O. O‘zbek adabiyotida g‘azal.– Toshkent, 1972.
4. Orzibekov R. O‘zbek lirik poeziyasida gazal va musammat.– Toshkent, 1976.
5. Nosirov O., Jamolov S., Ziyoviddinov M. O‘zbek klassik she‘riyati janrlari.– Toshkent, 1979.
6. Valixonov A. G‘azal nafosati.– Toshkent, 1985.
7. Hojjiahmedov A. O‘zbek aruzi lug‘ati. – Toshkent: Sharq, 1998. 224 bet.

---

---

**TO'RTINCHI MAVZU**  
**XIV va XV ASRNING BIRINCHI YARMI O'ZBEK**  
**G'AZALIYOTI**

**REJA**

1. O'zbek mumtoz she'riyatining taraqqiyot bosqichlari.
2. Sayfi Saroiy g'azallarining o'ziga xosligi.
3. Atoiy she'riyatining badiiy nafosati.
4. Sakkokiy g'azallarining rang-barangligi.
5. Gadoiy va o'zbek mumtoz she'riyati.

O'zbek klassik g'azaliyoti taraqqiyoti bosqichlarini belgilashda muayyan davrdagi g'azaliyotning g'oyaviy-tematik xususiyatlari, obrazlar tizimi, adabiy metod, qarama-qarshi oqimlarning o'zaro kurashi, shakliy-poetik turlar, traditsiya va novatorlik, etakchi badiiy xususiyatlar, xalq og'zaki ijodiyoti bilan munosabat va boshqa masalalarga e'tibor bermoq zarur.

Shu aytilganlarga asoslanib, o'zbek klassik g'azaliyoti taraqqiyoti bosqichlarini quyidagicha belgilash mumkin:

XIV va XV asrning birinchi yarmi o'zbek g'azaliyoti.

XV asrning ikkinchi yarmi va XVI asr o'zbek g'azaliyoti.

XVII va XIX asrning o'rtalarigacha bo'lgan o'zbek g'azaliyoti.

XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlaridagi o'zbek g'azaliyoti.

**XIV va XV asrning birinchi yarmi o'zbek g'azaliyoti**

O'zbek klassik poeziyasining yirik vakillari bo'lgan Sayfi Saroyi, Atoiy, Sakkokiy, Gadoiyilar eski o'zbek adabiy tilida chiroyli va sodda uslubda g'azallar bitdilar Alisher Navoiy ham, uning zamondoshlari, masalan, Xondamir ham bu shoirlarning g'azal janrida ko'pgina yaxshi asarlar yaratganliklarini uqtiradilar.

XIV va XV asrning birinchi yarmi o'zbek g'azaliyotida raqib obrazi

ham alohida o'rin tutadi. Raqib obrazining xarakterli xususiyati shuki, u ma'lum darajada realistik mohiyat kasb etadi. Chunki raqib obrazida o'sha davr hayotida uchrab turadigan xarakterln xususiyatlar aks etgan. Atoyi, Gadoiy, Sakkokiy, Lutfiy kabi taniqli shoirlar raqibni tasvirlar ekanlar, hayotdan keragicha material topa olar edilar. Ular atrofini ko'pgina sotqin, ikkiyuzlamachi, yolg'onchi, bag'ri tosh, badfe'l, insoniylikdan, sevgi-muhabbatdan mahrum shaxslar o'rab olgan edilar. Davr shoirlari o'z asarlarida ana shunday kishilarning rohat-farog'atda yashayotganliklarini alam bilan tasvirlabgina qolmay, ular oshiqning baxtiga chang solib, bitmas-tuganmas alam keltirayotganliklarini, oshiqning rashk o'tida qovrilayotganligini ham ko'rsatadilar. Masalan:

Tishlar raqibing borsa eshingga gado deb,  
Itlikni magar o'zina ul qildi qabola...  
Baloedur raqib, oxir balodin  
Xudoy uchui hazar qilsang ne bo'ldi?:  
Dedimki: "Raqibni qoshingdan ko'tar!"  
Aytur: "Bir gul qanikim, ollida yuz xor topilmas".

Yuqorida keltirilgan misollarda ilk g'azaliyotdagi raqib obrazi uchun xarakterli bo'lgan barcha xususiyatlar aks etgan. Raqib xususiyatlari haqida gap borganda, odatda, u itga o'xshatilib, uning ochko'zlik, quturish alomatlari tasvirlanadi. Lutfiy ko'pincha yomi gulga o'xshatar ekan, raqibni xor (tikan)ga qiyoslaydi va chiroyli realistik detallar, manzaralar yaratadi. Raqib obrazi jamlovchi mohiyatga ega bo'lib, u oshiq bilan ma'shuqa orasida ziddiyat tug'diruvchi, "sevgi tikanagi" sifatidagina emas, balki yomonlikning, adolatsizlikning, jabr-sitamning bir timsoli sifatida namoyon bo'lib boradi.

Ilk o'zbek g'azaliyotining o'ziga xos xususiyatlari to'g'risida gapirganda, yetakchi badiiy xususiyatlar haqida ham so'zlash lozim. Chunki bu narsa g'azallarning taraqqiyotida, keyingi davrdagi kamolotida katta ahamiyat kasb etdi, o'sha davrdagi ko'pgina badiiy vositalar, uslub keyinchalik g'azalchilikda an'anaga aylandi.

XIV va XV asrning birinchi yarmi o'zbek g'azaliyoti uchun xarakterli xususiyat shuki, u o'zbek xalq og'zaki ijodidan oziqlanib turadi. Og'zaki ijod uchun xarakterli g'oyaviylik, yuksak badiiy til elementlari, badiiy vositalar: o'xshatish, sifatlash, qochirim, qarg'ish, leksik birikmalar, doimiy epiteta, maqol va matallar g'azaliyotda juda ko'p uchraydi.



Ayniqsa, afsonalarning syujet va obrazlariga murojaat qilish, xalq obrazli ifodalari va maqol, hikmatli soʻzlaridan foydalanish bu davr oʻzbek gʻazaliyoti uchun yana bir xarakterli xususiyatdir. Atoyi, Sakko-kiy, Lutfiy va boshqa isteʼdodli gʻazalnavis shoirlar asarlariga nazar tashlasak, oʻzbek xalq ogʻzaki ijodi uchun xos boʻlgan tomonlar aks etmagan biror sheʼrni topish qiyin. Bu sohada, ayniqsa, Atoyi va Lutfiy katta muvaffaqiyat qozondilar. Misol tariqasida Lutfiying quyidagi gʻazalini koʻraylik:

Nortek yangʻoqing shavqidin jonlar bari afgor erur,  
Koʻnglum qachon topsun murod, bir noru ming bemor erur.

Men xud ajaldin ishqingiz yoʻlida qaygʻurmay vale,  
Yuzungni koʻrmay oʻlganim hajringda bas dushvor erur.

Iming xayoli gar nihon tutsam koʻngulda, ne ajab,  
Mufлис kishi topsa guhar, yoshurmogʻi nochor erur.

To zulfingizdin bogʻladim zunnor tarsolar bikin,  
Iymonim ortar dam-badam, bu ne ajab zunnor erur.

Koʻrsang eshigingda meni bexud tushub, ayb etmakim,  
Aqlimni gʻorat qilgʻuchi ul gʻamzai ayyor erur.

Iso falakka oshti, chun boʻldi labing jon berguchi,  
Sharmandalikdin ketmasa koʻkta anga ne bor erur.

Keldim eshikka, orzum yuzing durur, koʻrguz chiqib,  
Kelginki, Lutfiy hojati uchmoq emas, diydor erur.

Keltirilgan gʻazalda xalq iboralari (“nortek yangʻoq” “ishqingiz yoʻlinda”), maqol (“mufليس kishi topsa guhar, yoshurmogʻi nochor erur”, “bir noru ming bemor”), talmeh (“Iso falakka oshti”) va boshqalarni uchratamiz.

Gʻazalga qofiya qilib keltirilgan soʻzlar jarangdor boʻlish bilan birga, ular asosiy mazmunni ifoda etadi, gʻazal uslubini xalq asarlari uslubiga yaqinlashtiradi. Bularning hammasi gʻazalning xalqchilligini taʼminlagan.

XIV va XV asming birinchi yarmi gʻazaliyoti uchun xarakterli yana bir xususiyat shundan iborat ediki, shoirlar lirik qahramon kechinmalarini

bayon etish, ma'shuqa portretini tasvirlash, uning zulmi, adolatsizligini ko'rsatishda real hayotda uchraydigan ayrim voqea-hodisalarni muqoyasa predmeti sifatida keltiradilar, kichik hayotiy detallarni g'azaliyotga olib kiradilar. Natijada, zolimlar zulmi, odamlarning o'zaro munosabatlari, savdo-sotiq aloqalari, hunarmandchilik va dehqonchilikka oid miniatyur epizodlar, tabiat hodisalari tasviri g'azaliyotdan o'rin oldi. Bu narsa g'azaliyotga dunyoviylik, hayotiylik bag'ishladi, ishqiy-intim kechinmalarning konkret va real bo'lmog'iga olib keldi.

Bu davrdagi o'zbek g'azaliyotining asosiy g'oyasi inson, unga bo'lgan muhabbatdir. Atoyi, Sakkokiy, Lutfiylar uchun inson dunyoda hamma narsadan ulug' va mukarramdir. Ular o'zlarining insonga bo'lgan otashin insonparvarlik munosabatlarini muhabbat mavzuini kuylash orqali beradilar. Shunday qilib, muhabbat ular talqinida oddiy insoniy ehtiroslilik doirasidan chiqib, ma'lum falsafiy kategoriyani tashkil qiladi. Ulardagi muhabbat mahbubaga, real dunyoga, uning go'zalligiga, umuman, hayotga bo'lgan sevgi tajassumidir.

Dunyoviy muhabbat tuyg'ularini kuylash feodal muhitida ilg'or g'oyalarni tarqatishga imkon bera oladigan vosita bo'lib, mafkura maydonida muhim rol o'ynar edi. Shoir o'zining ijtimoiy, siyosiy, falsafiy, adabiy-estetik qarashlarini, ilg'or dunyoviy g'oyalarini, ma'pifatparvarlik to'g'risidagi fakrlarini dunyoviy sevgi qobig'iga o'rab bayon qilishi mumkin edi. Chunonchi, Sayfi Saroyining quyidagi g'azalini ko'raylik:

Ul yuzi oykim, jahonning jonidur,  
Bu zamona xo'blarining xonidur.

Yosamin tan qomati sarvi ravon,  
Zulfi jannat bog'ining rayhonidur.

G'amzasining oldina olam asir,  
Ko'zlari davri qamar fattonidur.

Kiprugining o'qina jonlar nishon.  
Qosh yosini jahon qurbonidur.

Shams aning har kun yoqosidan tug'ar,  
Ul sababdan ul jahon nuronidur.

Beslasin ushshoq jonin chun bukun,  
Ko'z qamar yuz husnining davronidur.

Ko'rgali, Sayfi Saroyi qul ani,  
Haq taolo sun'shshng hayronidur.

G'azalning mavzui dunyoviy sevgi bo'lib, asosiy mazmuni yorning beqiyos go'zalligi – portreti tasviridan iborat. Biroq Sayfi Saroyi mazkur g'azalda o'zining dunyoviy falsafasini ham beradi. Chunonchi, dunyo go'zali zulfini jannat bog'in rayhoniga qiyoslashi, jahonning nuroniyliги mahbubadan deb, hayot afzalliklarini, dunyoviylikni jasorat bilan ifodalashi va boshqalar.

Ko'rinadiki, g'azaliyotda, asosan, lirik qahramonning ma'shuqaga bo'lgan otashin, sadoqatli, so'nmas muhabbati kuylanar, ma'shuqaning oy va quyoshni xijil qiluvchi husni, qorong'i tun kabi qora sochlari, ohu ko'zlari, hayotbaxsh lablari, nor yanoqlari, kumush badani, kamondek qoshlari, o'q kabi kipriklari vasf etilgan.

G'azaliyotdagi ushbu an'ana uning obrazlar tizimini ham belgilaydi. XIV va XV asrning birinchi yarmidagi o'zbek g'azaliyotida asosan uch obrazni: oshiq, ma'shuqa va raqib obrazlarini ko'ramiz.

Ilk g'azaliyotdagi oshiq sadoqat, fidoyilik namunasidir, U o'z mahbubasi deb hamma narsadan kechgan, o'zini mahbubaning quli deb biladi:

Desangkim: "Jon sipar qilg'il, Atoyim!"  
Turubman ushmundoq o'ldur, ot, oyim.  
Qulungmen saqlasang jonim borincha,  
Agar saqlomasang, sen bil, sot, oyim!

Oshiq ko'pincha Farhod, Xisrav, Majnun, Vomiq va boshqa mashhur afsonaviy oshiq'larga o'xshatilsa, ma'shuqa Shirin, Layli, Uzro, husnda Yusuf bilan qiyoslanadi. Oshiq va ma'shuqa obrazlarining bunday talqin qilinishi xalqqa yaqin va manzur edi. Chunki bular to'g'risidagi afsonalar xalq orasida mashhur bo'lib, Farhod, Shirin, Layli, Majnun, Vomiq, Uzro va boshqalar uning sevimli qahramonlariga aylanib ketgan edilar. Ular xalq nazdida muhabbat, sadoqat, chin insoniylik, olijanoblik timsoli edilar. Keyingi davrlarda oshiq va ma'shuqani bu afsonaviy qahramonlarga o'xshatish an'ana sifatida davom etadi.

Bu davr o'zbek g'azaliyotidagi ma'shuqa obrazining bir xarakterli xususiyati bor: shoirlar asosiy e'tiborni ma'shuqaning tashqi qiyofasi tasviriga berganlar. Masalan, Atoyining quyidagi g'azali faqat mahbubaning tashqi qiyofasi tasviriga bag'ishlangan:

Yanog'ung ravzaning jannat gulidur,  
Bo'yuing tubi, labing kavsar elidur.

Ko'zung nargis, yuzung iasrinu zulfing  
Gulistoni Eramning sunbulidur.

Azaldan to abad jon andalibi  
Jamoling gulshanining bulbulidur.

Sabo davvori zulfingdin o'tarda  
Sulaymon lashkarining g'ulg'ulidur.

Atoyini agar olamg'a sotsang,  
Sot, ey zohid, ki ul xublar qulidur.

Mahbubaning faqat tashqi qiyofasini tasvirlash Xorazmiy, Gadoiy, Sakkokiy va boshqalarning g'azallarida ham uchraydi.

Agar mahbubaning ichki dunyosi haqida yozsalar, ko'pincha uni zolim, adolatsiz, raqibga yor, oshiqqa dilozor, haqiqiy muhibning qadrini bilmaydigan, jafokor dilbar sifatida tasvirleydilar va shu yo'l bilan adolatsizlikka qarshi norozilik kayfiyatlarini ifodalaydilar, ba'zan bunday kayfiyat ochiq isyon ruhini kasb etadi. Masalan:

Nozaninlarda vafou mehr bor derlar, vale  
Ko'p eshitduk biz dag'i bu so'zni, ammo ko'rmaduk.  
Tortib zamona xo'blarining javrini mudom,  
Ko'rdungmi hech birinda bulardan vafo, ko'ngul?

Bu davrda ma'shuqa obrazini shunday tasvir etishning ijtimoiy mohiyati ham bor edi.

Atoyidagi mana shu holatga e'tibor berib, adabiyotshunos N.M. Mallaev yozadi: "Oshiqning shikoyat va nadomat ovozi yanada balandroq ko'tarilib, yashagan muhitining ayrim illatlariga – haddan oshgan sitam, munofqlik, shafqatsizlik va boshqalarga qarshi norozilik kayfiyatlari mujassamlashadi". Atoyidagi shikoyat mavzulariga nisbatan aytilgan bu so'zlarni uning zamondoshlariga nisbatan ham to'la aytish mumkin.

Atoyi, Sakkokiy, Gadoiy va Lutfiy XV asrning birinchi yarmida – jamiyat katta ijtimoiy va iqtisodiy o'zgarishlarni boshdan kechirayotgan davrda yashab, ijod etdilar. Shuning uchun ular, XIV asrda yashab ijod etgan shoirlardan farqli o'laroq, o'z g'azallarida dunyoviy nuhabbat

g'oyalarinigina emas (garchi bu mavzu' va g'oyalar ular ijodida ham asosiy va yetakchi bo'lsa-da), ba'zan hayotning boshqa masalalari haqida ham fikr yuritadilar. Chunonchi, Sakkokiy sevimli mahbubasining gul yuzini, nordek yanog'ini, pista kabi og'zini, Iso nafasli, jodu ko'zli ekanini g'oyat chiroyli tasvirlash bilan birga, uning xarakterini sharhlar ekan, aksar hollarda mahbubaning sitamkor, adolatsiz, toshmehr ekanligini aytadi;

Bilursenkim, kechar dunyoyi foniy,  
Qulungg'a qilmag'il javru jafoni.

Base ko'p va'dalar qilding u bording,  
Kel, emdi va'dag'a qilg'il vafoni.

Vafou husn ichinda ming yashog'il,  
Ijobat qil, ilohi, bu duoni.

Agar bo'lsa balo xo'blarni sevmak,  
Qabul qildim bu yo'lda ming baloni.

Zakote ber labingdin, desam, aytur:  
– Quvung, ketsun, bu Sakkokiy gadoni!

G'azaldan ko'rinishicha, oshiq o'ta sadoqatli, ma'shuqa esa jabru jafu qnluvchi, u va'dasiga bevafo. Shuning uchun ham, Sho'ir ma'shuqadan shikoyat qiladi. Biroq "sho'irning yordan shikoyati, shubhasiz, chuqurroq va kengroq ijtimoiy mohiyatga ega bo'lib, u feodal muhitning illatlariga qarshi, qo'shinlarning talovchiligi, ayrim zodagonlarning mutakabbirliги va munofiqiligiga qarshi norozilik kayfiyatlarini ifodalaydi".

Atoyi g'azaliyotida ham faqat sevgi-muhabbat tuyg'ularigina emas, boshqa ijtimoiy g'oyalar ham ko'rinadi. Sakkokiyga nisbatan Atoyida ijtimoiy motivlar, tarkidunyochilik va badbinlikka qarshi kurash g'oyalari kuchliroqdir. U dunyoni sevishga chaqiradi, nekbinlikni ulug'laydi, garchi izchil va to'la bo'lmasa-da, feodal zulmi ostida xonavayron bo'lgan mehnatkash ommaning ijtimoiy norozilik kayfiyati va isyonkorlik ruhini aks ettirishga intiladi.

Navoiy "Badoeul-bidoya" debochasida shunday deb yozadi: "...Va uyg'ur iboratining fusahosidin va turk alfoziniig bulag'osidin Mavlono Sakkokiy va Mavlono Lutfiy rahimahumallohkim, birining shirin ab-

yoti ishtihori Turkistonda bag'oyat va birining latif g'azaliyoti intishori Iroq va Xurosonda benihoyatdurur ham devonlari mavjud bo'lg'ay".

"Majolisun-nafois"da ham bu ikki turkigo'y shoir haqida maxsus mulohaza bildirilgan. Demak, Navoiy yoshligidayok turkiy navis shoirlar ijodi bilai qiziqib, ularning asarlarini qidirib topish va o'rganishga harakat qilgan.

U Samarqandga borgunga qadar (1465–66) Sakkokiy ijodi bilan etarli darajada tanishish imkoniyatiga ega bo'lmagan, shuningdek, Sakkokiy she'riyatini Lutfiy ijodiyotidan yuqori qo'yish va hatto u bilan bir darajaga qo'yishga qat'iy qarshi chiqqan va Lutfiy haqidagi har xil fikrlarni qat'iy rad etgan ("o'xshashi yo'q, mazasiz").

Biroq bu Navoiy Sakkokiy ijodiyotiga past nazar bilan qaragan degan gap emas, albatta. U Sakkokiyni turkiy poeziyadagi salaffaridan biri sifatida, Atoyilar bilan yonma-yon qo'yadi. Faqat, Sakkokiy merosi bilan etarli darajada tanishmay, uni o'rganmay turib u haqda aytib kelingan turlicha fikrlarni qoralaydi va o'zi ham uning ijodiga baho berishda qat'iy fikr bildirmaydi.

Navoiygacha yaratilgan o'zbek lirikasi va o'zbek adabiy tilini, ayniqsa, qasida janrini rivojlantirishda Sakkokiyning ham ma'lum xizmati borligi shak-shubhasiz. Shu ma'noda Navoiy Sakkokiyning ijodiy tajribalaridan o'zbek g'azalchiligining umumiy tajribalari tarkibida, ana shu katta oqimga qo'shilgan bir hissa tarzida foydalangan. Shuning uchun ham, u bir g'azalida Sakkokiyning nomini lirik shoir sifatida, faxriya uchun keltiradi:

Navoiy nazm aro tiyg'i zabanin uyla surdikim,  
Pichoq topmas uyatdin o'zni o'lturmakka Sakkokiy.

Bu baytda shoir so'z o'yini qilgan: "sakkok" arab tilida "pichoqchi" demakdir (Sakkokiy o'zining taxallusini ota-bobolarining kasb-hunariga nisbatan qo'ygan bo'lishi mumkin). Biroq Sakkokiyning nomi so'z o'yini qilish uchun olingan bo'lsa ham, har holda, Navoiyning o'zini u bilan musobaqada ko'rsatishi Sakkokiy mahoratini ma'lum darajada qadrlashini ko'rsatadi.

Navoiy "Muhokamatul-lug'atayn" asarida ham Sakkokiyniig nomini o'ziga qadar o'tgan turkigo'y shoirlarning eng oldida qayd etadi. Ana shunday dalillar Navoiy Sakkokiyga turkiy g'azalnavislikdagi atoqli salaffaridan biri sifatida qaraganligini isbot qiladi.

### TAVSIYA ETILADIGAN ADABIYOTLAR:

1. Orzibekov R. O'zbek lirik poeziyasida g'azal va musamman. – Toshkent: Fan, 1976. – 120 b.
2. Sakkokiy. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Badiiy adabiyot, 1958. 60 bet.
3. Valixonov A. G'azal nafosati. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1985. – 232 b.
4. Vohidov R. XV asrning II yarmi – XVI asrning boshlarida o'zbek va tojik she'riyati. – Toshkent: Fan, 1983. – 141 b.
5. Nosirov O., Jamolov S., Ziyoviddinov M. O'zbek klassik she'riyati janrlari. – Toshkent: O'qituvchi, 1979. – 184 b.
6. O'zbek adabiyoti tarixi. 5 tomlik. II tom. XV asrning ikkinchi yarmi. – Toshkent: Fan, 1977. – 460 b.
7. O'zbek adabiyoti masalalari. Haydarov S. "Hayrat ul-abror" dostonida peyzaj. – Toshkent: Fan, 1979. – B. 43-53.
8. Gadoiy. Devon. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1973. – 148 b.
9. Jomiy A. Maqsudi dil... – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1989. – 208 b.

---

---

**BESHINCHI MAVZU**  
**TURKIY SHE'RIYATNING MALIK UL-KALOMI**  
**REJA**

1. Lutfiyning hayot yo'li.
2. Shoirming ijodiy merosi.
3. Lutfiy g'azallari – o'zbek she'riyatining go'zal namunalari sifatida.

Alisher Navoiygacha turkiy adabiyotda Lutfiydan mashhur shoir bo'lmagan. Uning "Holoti Pahlavon Muhammad" asarida ustozining zamondosh turkigo'y shoirlardan senga ma'quli va maqomi balandrog'i qaysi degan savoliga: – Mavlono Lutfiy holo musallamdurlar va bu qavmning ustodi va malik ul-kalomidur, – deb javob berishi bejiz emas.

Alisher Navoiyning badiiy didi nihoyatda yuksak bo'lib, unchamuncha shoirni e'tirof etavermagani ma'lum. U o'ziga ustoz deb bilgan shoirlar silsilasini Nizomiy Ganjaviy, Sa'diy Sheroziy, Amir Xusrav Dehlaviy, Farididdin Attor, Mavlono Jaloliddin Rumi, Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiy kabi Sharq so'z san'atining zabardast namoyandalari tashkil etib, ular qatorida zikr etilishining o'zi Mavlono Lutfiyning shoirlar salohiyati naqadar baland ekanligini ko'rsatib turibdi. "Mavlono Lutfiy so'z lutfida yagonai davron edi. Undan ilgari hech kim turkiy tilda she'rmi undan yaxshiroq ayta olmagan", – deb yozgan edi Xondamir ham.

Lutfiyning o'zbek mumtoz so'z san'atidagi ulkan mavqe-maqomi shundan iboratki, u forsiy va turkiy she'riyat o'zigacha erishgan barcha yutuqlarni o'z ijodida mujassam etdi va o'zbek adabiyoti taraqqiyotiga katta hissa qo'shdi, xususan, Alisher Navoiydek ulug' shoirming so'z maydoniga chiqishi uchun zamin bo'lib xizmat qildi.

Alisher Navoiy Lutfiyning o'ziga ustoz deb bilgan, unga ergashgan, undan ta'sirlangan. Navoiy va Lutfiy munosabatlari adabiyotshunoslikda keng yoritilgan. Yosh Alisherning:



Orazin yopqoch, ko'zumdin sochilur har lahza yosh,  
Bo'ylakim, paydo bo'lur yulduz nihon bo'lg'och quyosh, –

matla'li g'azaliga o'zining butun ijodini almashmoqchi bo'lgani, bir tomondan, uning Navoiyning she'riy salohiyatiga tan berib, uning siyomosida o'zbek so'z san'atini yuksak cho'qqiga olib chiqadigan iste'dodni ko'rganidan dalolat bersa, ikkinchi tomondan, Lutfiyning ustoz sifatidagi bag'rikengligi va tantiligini ko'rsatadi.

“Bu faqir borasida ko'p fotihalar o'qubdur. Umid ulkim, chun darvesh kishi erdi, ba'zi mustajob bo'lmish bo'lg'ay”, – deb yozadi bu haqda Navoiyning o'zi. Ma'lumki, o'tmishda darvesh deyilganda so'fiy, faqir, oshiq, orif, sohibdil, sohibasror, sohibnazar kabi o'zini Haqqa bag'ishlagan kishilar ko'zda tutilgan. Navoiyning darvesh kishi bo'lgani uchun Lutfiyning duosi ijobat bo'lishiga umid qilishi shundan. Bundan tashqari, xalq ichida darveshning duosi ijobat bo'ladi, degan maqol ham mashhur.

Navoiy o'zining ko'plab asarlarida Lutfiy haqida yozadi, uning iste'dodi va asarlariga baho beradi. Chunonchi, “Majolis un-nafois”da o'qiyimiz:

“Mavlono Lutfiy o'z zamonining malik ul-kalomi erdi, forsiy va turkiyda naziri yo'q erdi, ammo turkiyda shuhrati ko'prak erdi va turkcha devoni ham mashhurdir va mutaazzir ul-javob matla'lari bor, ul jumladan biri budurkim:

Sayd etti dilbarim meni oshufta sochdin,  
Soldi kamand bo'ynuma ikki quloqchdin”.

“Muhokamat ul-lug'atayn” asarida Amir Temur davridan Shohrux Mirzo zamonining oxirigacha Sakkokiy, Haydar Xorazmiy, Atoyi, Muqimiy, Yaqiniy, Amiriy, Gadoiy kabi xushtab' shoirlar etishib chiqdilar, lekin Lutfiydan boshqa Firdavsiy, Nizomiy, Amir Xusrav, Shayx Sa'diy, Xo'ja Hofiz kabi zabardast forsiy shoirlarga bo'ylasha oladigan shoir chiqmadi – uning bir necha matla'lari borki, tab' ahli qoshida o'qisa bo'ladi, deb misol tariqasida quyidagi baytni keltiradi:

Ulki, husn etti bahona elni shaydo qilg'ali,  
Ko'zgudek qildi seni o'zini paydo qilg'ali.

“Holoti Sayyid Ardasher” asarida ustozining uyida o'tadigan she'r va musiqa kechalarida ulug' fors so'z san'atkorlari qatorida “turkigo'y shuarodin Mavlono Lutfiy she'rlaridin” baytlar o'qilishi haqida xabar berib, jumladan, quyidagi mashhur matla'sini ta'rif qilishlarini aytadi:

Nozuklik ichra belicha yo‘q torti gisuyi,  
O‘z haddini bilib, belidin o‘lturur quyi.

Mumtoz shoirlar asosan an‘anaviy yo‘lda ijod qilganlari, tarjimai hollari ijodida aks etmagani tufayli biz ularning hayoti va faoliyati to‘g‘risida yetarli ma‘lumotga ega emasmiz. Jumladan, Lutfiy haqida ham shunday deyish mumkin.

XIV asr oxiri – XV asr birinchi yarmi o‘zbek adabiyotining zabardast namoyandasi Mavlono Lutfiy 1366 yili Hirot chekkasidagi Dehikanor qishlog‘ida tug‘ilgan. O‘z davrining barcha asosiy bilimlarini egallagan shoir Mavlono Shihobiddin Xiyoboniy huzurida tasavvuf ilmi bilan ham maxsus shug‘ullanadi. Alisher Navoiy ma‘lumotiga ko‘ra, u uzoq – 99 yil umr ko‘rib, 1465 yili vafot etadi. Qabri o‘zi yashab ijod etgan Dehikanor qishlog‘ida.

Manbalarning ma‘lumot berishicha, Lutfiy Sharafiddin Ali Yazdiyning Amir Temur hayoti va faoliyatiga oid “Zafarnoma” tarixiy asari asosida Firdavsiyning “Shohnoma”si yo‘lida 10 ming baytdan ziyodroq masnaviy ham bitgan. Lekin bu asar nihoyasiga yetmagan va oqqa ko‘chirmagani sababli shuhrat ham qozonmagan, bizgacha yetib ham kelmagan.

“Sharq madaniyati tarixiga oid manbalarda Lutfiyning axloq-odob mavzuida “Mashqun ul-haqoyiq” nomi bilan ham asar yaratganligi eslanadi. Xo‘tanlik Mulla Ismatullaning “Tarixi musiqiy” asarida Lutfiyning musiqa tarixi bilan shug‘ullanganligi, kuylar bastalaganligi qayd etiladi”.

Akbarshoh zamonida yashagan Abdulla Kobuliy o‘zining “Tazkirat ut-tavorix” asarida Lutfiy merosi haqida so‘z ochib, “forsiyda go‘zal she‘rlari va porloq qasidaları bor”, deb aytadi”. Uning yozishicha, “Lutfiyning mushoiralarda yuqori baho olgan va boshqalar javob yoza olmagan uch ming baytga yaqin she‘ri” bo‘lgan.

Lutfiy rasman sulukka kirgan, tariqat talablarini bajargan va riyozat chekib, muayyan darajaga yetishgan. Shuning uchun ham, Navoiy tasavvuf shayxu avliyolariga bag‘ishlangan “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasida unga ham o‘rin ajratadi:

“Tahsil ayyomida Mavlono Shihobuddin Xiyoboniy xizmatiga yetar ekandur va odobi tariqat sulukini andin kasb qilur erkondur. Agarchi shoirlik tariqida ma‘ruf va mashhur bo‘ldi, ammo darveshlik tariqini dag‘i ilkidin bermadi”. Hodi Zarif ham “Lutfiyning g‘azallarida

uchraydigan ba'zi so'z va iboralar shuni ko'rsatadiki, Lutfiy so'fiylarga yaqin turgan, ularga muxlis bo'lgandir", deb yozgan edi.

Erkin Ahmadxo'jaevning eng so'nggi ma'lumotlariga ko'ra, Lutfiyning hozirgacha topilgan adabiy merosi 2274 bayt (5548 misra)dan iborat bo'lib, 3 ta qasida, 372 ta g'azal, 115 ta to'rtlik, 60 ta fard va 22 bayt hajmidagi parokanda she'rlardan iborat. Shu o'rinda ta'kidlash joizki, ramali musaddasi maqsur (mahzuf) vaznida yozilganligidan kelib chiqib, olim shoiming to'rt misrali barcha she'rlarini to'rtlik janriga mansub deb hisoblaydi. Holbuki, bizning hisob-kitobimizga ko'ra, ularning 43 tasi tuyuq bo'lib, qolganini garchand "tuyuq vaznida" yozilgan bo'lsa-da, qofiyalanishiga ko'ra to'rtlik deb hisoblash mumkin. Lekin ular orasida ham ikkinchi va to'rtinchi misralari tajnis asosiga qurilgan qator namunalar ham uchraydiki, ularni ham shartli ravishda to'rtliklar qatoriga qo'shdik.

Ma'lumki, mumtoz she'riyat janrlari asrlar davomida shakllanib, o'z takomiliga erishgan. Shulardan biri ruboiy bo'lib, u faqat hazaj bahri-ning axrab va axram vaznlarida – ularning 24 tarmog'idagina yoziladi. Boshqa har qanday o'lchovga solinsa, u ruboiy emas, balki qit'a yoki to'rtlik deb ataladi. Bunga ajablanmasa ham bo'ladi. Chunonchi, tuyuq birgina ramali musaddasi maqsur (mahzuf) vaznida yaratiladi. Lutfiy to'rtliklari ayni shu vaznda ekanligi uchun ham hozirgacha bahs-munozaralarga sabab bo'lib kelmoqda: ular goh ruboiy, goh to'rtlik, goh tajnissiz tuyuqlar degan turli nomlar bilan atalib kelmoqda.

Lutfiyning so'nggi yillarda topilgan ikki qasidasidan birinchisi Amir Temurning nabirasi, Shohruh Mirzoning uchinchi o'g'li Boysunqur Mirzoga, ikkinchisi Boysunqur Mirzo va uning o'g'li Sulton Aloudavlaga bag'ishlangan. Bu qasidalarda ikki mirzo ulug'lanib, ularning fazilatlarini ta'riflanibgina qolmay, shoiming rang-barang tasavvufiy, teran falsafiy, hikmat darajasidagi ma'naviy-axloqiy fikrlari ham o'rin olgan – ular Lutfiyning lirik shoirgina bo'lib qolmay, o'z davri-ning chuqur bilim, keng qamrov, katta tajribaga ega mutafakkir, so'z san'atkori bo'lganligidan ham guvohlik beradi. Xususan, muallifning diniy-tasavvufiy qarashlarini butun ko'lami va teranligi bilan tushunish uchun ularning ahamiyati katta.

Lutfiy turkiy g'azalchilikning zabardast ustozlaridan hisoblanadi. Uning bu boradagi mahoratidan Gadoiy, Navoiy, Husayn Boyqaro kabi zamondoshlaridan tortib, Bobur, Fuzuliy, Mashrab, Ravnaq, Munis, Ogahiy, Amiriy, Nodira, Uvaysiy, Muqimiy, Furqatgacha bo'lgan

o'zbek mumtoz adabiyotining barcha ulkan so'z san'atkorlari bahramand bo'ldilar, shoir g'azallariga tatabbu'lar yozdilar, taxmislar bog'ladilar. Chunonchi, "Navoiy o'zigacha va o'ziga zamondosh bo'lib yashagan turkigo'y shoirlardan faqat Lutfiy g'azallarigagina muxammas va musaddaslar bog'lagan".

Lutfiy she'riyati xalqona sodda va samimiy ruhi, badiiy tasvir vositalariga boyligi bilan alohida ajralib turadi. Aytish mumkinki, u ilhomni xalq ichidan qidirdi, chunki u xalq maqol-matallari, xalq ichida yurgan turli obrazli iboralardan o'z ijodida mahorat bilan foydalanadi. U tashbehu timsollarni ham kundalik hayotdan, atrofimizdagi narsalardan oladi, ya'ni uning tashbehlari mavhum bo'lmay, fikr-kuzatishlarini aniq narsa-holatlariga o'xshatadi.

Qon bo'ldi ko'ngul firoqingizdan,  
Jon kuydi ham ishtiyolingizdin.

Yoki:

Mahvashim, bir nazar etsang, ne nimang o'ksugusi?  
Banda sori guzar etsang, ne nimang o'ksugusi? –

singari baytlar Lutfiyning chinakam, tom ma'nosidagi xalqona shoir bo'l-ganligini ko'rsatadi. Bu "kabi misralarni o'qiganda ularning bir necha asr muqaddam yozilganiga ba'zan ishonish ham qiyin bo'ladi. Chunki ular shu darajada sodda, og'zaki nutqqa yaqin va kitobiy bezakdorlikdan yiroq va samimiydir".

Lutfiy devoni g'azal, to'rtlik, qit'a, fard, ruboiy, tuyuq kabi janrlardagi asarlarni o'z ichiga oladi. Shoir devoni uning hayotlik vaqtidayoq keng shuhrat qozongan, nafaqat Movarounnahr va Xuroson, balki Yaqin va O'rta Sharq mamlakatlarida ham tarqalgan edi. Bundan faxrlanib, uning o'zi bir g'azalida ta'kidlagan edi:

Lutfiy kalomi etsa Samarqand ahliga,  
Amudan o'tmas edi Xo'jandiy safinasi.

Badiiy san'atlardan mahorat bilan foydalanish Lutfiy ijodining yetakchi xususiyati – uning merosida badiiy san'atlardan xoli bayt yoki misra yo'q hisobi. U eng oddiy fikrni ham eng go'zal timsolu tashbehlar vositasida ifodalashga harakat qiladi va kutilmagan, ohorli, ta'sirchan va barkamol she'rlar yaratadi. Shoirlik mohiyati shu, aslida.

Lutfiyning sodda va xalqona she'rlari ayniqsa irsoli masal san'atiga boy. Irsoli masal Sharq she'riyatida eng ko'p qo'llanilgan san'atlardan

hisoblanadi. Shoirlar u yoki bu fikrlarini tasdiqlash yoki kuchaytirish uchun ko'pincha o'z she'rlarida xalq maqol va matallariga, mashhur hikmatli so'zlarga, el ichida yurgan obrazli iboralarga murojaat qiladilar. Bu ilmi bade'da irsoli masal san'ati deb yuritiladi.

Ko'nglumuz vayronu qoshu ko'zda chindur bu masal –

Kim: “Qolur masjid agar buzulsa, mehrobi aning”.

Bu yerda shoir ko'nglimiz uyi vayron bo'lsa ham, ma'shuqaning ishqi unda mustahkam degan fikrni tasdiqlash uchun masjid buzilsa ham, mehrobi qoladi maqolidan foydalangan.

Inson chorasiz ahvolga tushib qolsa, yer qattiq, osmon yiroq deb o'zini yupatadi. Quyidagi baytda shoir mahbusasiga qo'li etmasligini mazkur maqol bilan asoslaydi:

Yerga kirsam koshki, chun yetmas ul oyga ilik,

Mushkul ahvole tushubdur: “Yer qatiqu ko'k yiroq”.

Mana bu baytda esa ma'shuqaning oshig'ini sog'inmasligiga uning uzoqda ekanligi sabab qilib ko'rsatiladi va o'z fikrini dalillash uchun ko'zdan yiroq – ko'ngildan yiroq maqoliga murojaat qilinadi:

Dilbar sog'inmag'on jihati bu firoq ermish,

“Ko'zdin yiroq bo'lsa, ko'nguldin yiroq” ermish.

Lutfiyning mana bu g'azali esa boshdan-oyoq irsoli masal asosiga qurilgan:

Ayoqingg'a tushar har lahza gesu,

Masaldurkim: “Charog' tubi qarong'u”.

Tutarmen ko'zki, ko'rsam orazingni –

Ki, derlar: “Oqqan ariqqa oqar su”.

Yuzungni tuttum ortuq oyu kundin,

“Kishining ko'zidur, ore, tarozu”.

Ko'zung qonimdin iymalmas, ajabtur –

Ki: “Qo'r qar, qaydakim qon ko'rsa hindu”.

Tilar vaslingni Lutfiy, qil ijobat –

Ki, ayturlar: “Tilaganni – tilogu”.

Shoir ko'z uchi bilan qiyo boqish, bir suv urib davo qilish, balo oyoq ostida bo'ladi, ko'ngilning boshiga tuproq kelsin, ko'zim och, seni to'yguncha ko'rsin, bu husnu malohat qaysi kun uchun, jonga tegibdi, bizning zamonda u rasmlar qolib ketgan, nohaq qon to'kkanning uvoli o'ziga, kambag'al oltin topsa, yashirishga joy topmaydi, o'tar husningga mag'rur bo'lma, yuzingni bir ko'rib o'lsam edi, qon tortadi, qush tuzoq ko'rsa qochadi, devonaday qo'lini tishlab o'tiribdi, chiroylining har bir qilig'i yoqimli bo'ladi, bosh bir qilib, bir kunimga yarar deb kishi oltin-kumush yig'adi, aziz umr kimga vafo qilibdi, jondan qo'lingni yuv, to'ymag'ur ko'z, tilanchi boyning qo'liga boqadi, ko'ngilning sazosi, yoz bilan xazon kelishmaydi, tikansiz gul qani, quyoshni yashirib bo'lmaydi, yomon ko'zdek husningdan yiroq tushdim, bu kunimdan o'lganim yaxshiroq, oq tilla qora kun uchun, ho'l oyoqqa tikan kirmaydi, ahmoqqa javob sukut, oy qo'tonladi, sen boshdan-oyoq jon-san, qil uchicha rahm qilmoq, kishi tansiq narsani mehmonga ilinadi, ko'ylakning kuni tug'di, soyadek vujud asari yo'q, seni ko'rmagan damim yilga teng, chiroyliga chiroyining o'zi etarli, go'zalning boshida g'ururi bo'ladi, dardingdan o'ldimu bir so'rog'ingga arzimadim, ko'z haqqi kabi xalqona so'z va iboralardan ham o'z badiiy maqsadini ifodalash uchun she'rlarida mahorat bilan foydalanadi. Yoki quyidagi go'zal bayt boshdan-oyoq xalqona iboralar asosiga qurilgan – kim joniga qasd qilgan bo'lsa, seni sevsin, yana balo kerak bo'lsa, eshigingga kelsin:

Kishikim o'z jonig'a qasd etar, seni sevsun,  
Dag'i eshikinga kelsun, balo kerak bo'lsa.

Faqat xalq shunday sodda, ochiq, ayni paytda, nishonga tegadigan qilib gapirishi mumkin.

Bunday misollar shoir ijodida nihoyatda ko'p, to'g'rirog'i xalqona o'tkir so'z va tesha tegmagan iboralar, nozik qochirimlar, latif lutf-lar, ohorli tashbehlar, maqol-matallar shoir she'riyatining belgilovchi xususiyati hisoblanadi – shoir ijodida folklor unsurlari qo'llanmagan she'r yo'q hisobi.

Oz so'z bilan ko'p ma'noni ifodalash san'ati bo'lmish talmehda mashhur bir qissa, voqea yoki asarga ishora qilish orqali aytilajak fikr, ifodalanajak holat, bayon etilajak maqsadni cho'zmay, so'z muxtasar qilinadi. Sharq mumtoz so'z san'atida talmehga murojaat qilmagan shoir yo'q hisobi. Lutfiy ijodida ham uning go'zal namunalarini ko'ramiz:

Ya'qub bikin ko'p yig'idin qolmadi sensiz  
Nuri basarim, xoh inon, xoh inonma.

Ma'lumki, otalarining Yusufga mehri ayricha ekanligini ko'rolmagan Ya'qub payg'ambarning boshqa o'g'illari uni misrlik savdogarlarga arzimas pulga sotib yuboradilar-da, ko'ylagini o'zlari so'ygan qo'yning qoniga bulg'ab, "Yusufni bo'ri eb ketdi", – deb aldaydilar. Lekin jigarbandining tirikligi, uning hasad qurboni bo'lganligini ko'ngli sezgan ota yo'l bo'yida "Bayt ul-hazan" – "G'am uyi" degan bino tiklaydida, kecha-kunduz o'g'lining firoqida yig'lab, ko'zlari ko'r bo'lib qoladi. Bu erda shoir ma'shuqa hajrida ko'p yig'lagan o'z holatini o'sha Ya'qub alayhissalomga nisbat bermoqda. Shu orqali qanchalik qiynalganini uzundan-uzoq bayon etib o'tirmay, so'zni muxtasar qilmoqda. "Yusuf va Zulayxo" qissasidan xabardor o'quvchi uyog'ini o'zi tushunib olaveradi.

Diniy rivoyatlarga ko'ra, Oллоh taolo husnni yuz hissa qilib, to'qson to'qqizini Momo Havoga, qolganini bani basharga ravo ko'rgan. Shu bir qismni yana o'nga bo'lib, to'qqizini Yusuf payg'ambarga, bir ulushini butun insoniyatga bag'ishlagan. Binobarin, Yusuf payg'ambarda jami odam qavmiga nisbatan to'qqiz chandon ortiq husn bor. Shuning uchun ham u zot husnu jamol timsoli, go'zallar shohi hisoblanadi. Lutfiyning quyidagi misralari ana shu qissadan bahs etadi:

O'n juzv turur erdi bori husnu malohat,  
Qismat kuni Haq to'qquz ulush sizga beribtur.  
Bir juzviki, Yusufga tegib erdi, chu bordi,  
Oning uchun ul ham sanga meros qolibtur.

Misrda etti yil ocharchilik bo'lganida Yusuf har kuni chiqib xalqqa yuzini ko'rsatar, odamlar uning husnini ko'rib, o'z ochliklarini unutar ekanlar. Quyidagi baytida shoir mahubasini Yusufga o'xshatib, sen kan'onlik o'sha Yusuf kabi etilib, husnu malohatga to'libsanki, seni ko'rgan el Misr xalqidek aqlidan ozadi, deydi:

Aqlindan ozar Misr elidek kim seni ko'rsa,  
Bu davrda sen Yusufi Kan'on yetilibsen.

Ma'lumki, Xizr – zulmat qa'ridagi obi hayot chashmasini izlab topgan va undan ichib, abadiy hayotga noil bo'lgan payg'ambar sifatida

ko'pgina xalq-lar adabiyotida keng ishlangan obraz. Iso Masih esa jonbaxshligi bilan mashhur. Emishki, uning qo'li tekkan, silagan o'likka jon kiradi. Shuning uchun unga al-Masih – silovchi laqabi berilgan. Lekin ma'shuqa labining jonbaxshligiyu mangulik ato etishi oldida o'zlarining o'jizligini sezib, Xizr yer qa'riga kirib ketgan bo'lsa, Iso ko'kka chiqib ketadi:

Xizrning ayni yoshunmush, ko'ktin enmas ham Masih,  
Netsun ul mo''jiz bu dam yoquti serobindadur.

Bu yerda husni ta'lil san'atining ham go'zal namunasi ko'ramiz: Xizrning yer qa'riga kirib, Isoning ko'k toqiga chiqib ketishiga bu ikki payg'ambarga xos mo''jizalarning, ya'ni jon ato etish va abadiy hayot bag'ishlashning ma'shuqa labida ortig'i bilan mavjudligi sabab qilib ko'rsatiladi.

Boshqa bir baytida esa ma'shuqamning mast ko'ziyu la'li jomini ko'rganida Xizr ham obi hayotini qo'yib, boda ichgay edi, deydi. Chunki bu mahbuba – Ollohning o'zi, bu boda – ilohiy fayz ramzi:

Chashmi mastu jomi la'lin ko'rgay erdi Xizr agar,  
Ichkay erdi boda ulkim, obi hayvon tortadur.

Bundan tashqari, Lutfiy tazod, tajnis, tashxis, mubolag'a, husni ta'lil, tanosub, ishtiyoq, laff va nashr, iyhom, tajohuli orifona, intoq, istiora, iqtibos, savolu javob kabi ko'pdan-ko'p badiiy san'atlardan ham mahorat bilan foydalanadiki, bu erda ularning barchasi xususida fikr yuritishga imkon yo'q. Lutfiyning ohi o'tidan falakning bag'ri kuydi-yu, sening ko'nglingga bu harorat ta'sir qilmadi, oy sening qora tamg'alik bir qulindir – yuzidagi dog'i buning belgisi, Lutfiy firoqing ichra chekkan azobni kofir do'zaxda ham ko'rmaydi, mozorim boshidan qiyo boqib xironon o'tsang, qabr ichida kafanim lola kabi qizil qonga belanadi, seni ko'rماغuncha bu jahon jamolu husnu latofat nimaligini tasavvur ham qilmas edi singari mubolag'alar, shirinligidan og'zingni vasf etgani uchun qalamning tili yorildi, husn mulkiga sen shoh bo'lgandan buyon gul tikan tashib kun kechiradi, yoz chog'i saharda bog' kezsang, gul oyog'ingga yiqilib, bulbul duolar qiladi, «husning oldida biror adab» sizlik qilgan bo'lsa kerakki, sabo shapaloq urib, uning yuzini qonadiga o'xshash tashxislar, yer uzra etak sudrab o'tganing uchun tuproq bilan ibodat rasm bo'ldi, yuzingga nisbat



berganlari uchun gul sevinib, to'niga sig'maydi, go'zal yuzingdan xijolat bo'lib, quyosh to'rtinchi osmonga chiqib ketgan, qizil yonog'ingdan uyalib, lola dalaga qochib chiqdi, labing jonbaxshligi oldida o'zining hech narsaga arzimasligini bilib, obi hayot er qa'riga yashirib olibdi, qaerdaki labing sifatini yozgan bo'lsam, o'sha erda varaqlar shirirligidan bir-biriga yopishib qoldi, sening ishqingdan barchaning qaddi dolligini ko'rib, boshqalardan kam bo'lmay deb oy ham xam bo'ldi – hilolga aylandi kabi husni ta'lil san'atlari buning yorqin dalilidir. Ular shoimning badiiy mahoratini namoyon etish barobarida, she'rlarining badiiy barkamol va ta'sirchan chiqishini ta'minlagan.

#### **TAVSIYA ETILADIGAN ADABIYOTLAR:**

1. Lutfiy. Sensan sevarim. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1987. – 464 b.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma jildlik. 15-jild. – Toshkent: Fan, 1999. 116-bet.
3. Xondamir. Makorim ul-axloq (Porso Shamsiev tarjimasini). – Toshkent, 1948.
4. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 13-jild. – Toshkent, 1997. 62-bet.
5. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 16-jild. – Toshkent, 2000, 36-bet.
6. Erkinov S. Lutfiy // Buyuk siymolar, allomalar. Uch kitobdan iborat. 2-kitob. – Toshkent, 1996.
7. Erkinov S. Lutfiy (So'zboshi) // Lutfiy. Devon. – Toshkent, 1965. 62 bet.
8. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 17-jild. – Toshkent, 2001. 476-bet.
9. Ahmadxo'jaev E. So'zboshi // Mavlono Lutfiy she'riyatidan. – Toshkent, 1990. 11-bet.
10. Haqqulov I. Lutfiy // O'zbekiston milliy entsiklopediyasi. 5-jild. – Toshkent, 2003, 326-bet.

---

---

**OLTINCHI MAVZU**  
**ALISHER NAVOIY G‘AZALLARI**  
**REJA**

1. Navoiy g‘azallarining asosiy mavzusi.
2. Forsiy she‘riyatning yetuk namoyandalari.
3. Shoir g‘azaliyotida komil inson mummosi.

G‘azal Navoiyga umr bo‘yi hamroh va hamdard, sodiq do‘st va dil tarjimoni bo‘ldi. Bu haqda shoirmint o‘zi yozadi: “Yana ro‘zgor havodisidin ul fikrlar barcha ko‘nglumdin bordi va ishqij o‘jizkush zulmu bedodi ul xayollarni xotirimdin chiqordi, ollimg‘a ancha dushvorlig‘lar yuzlandi va tegramda oncha sa‘b giriftorlig‘lar aylandi va boshimg‘a sipehr oncha balo toshi otti va ishqij sipohining lagadko‘bi zaif paykarim bila so‘ngaklarimni oncha oyoq ostida ushattikim, ne so‘zumdin xabarim va ne o‘zlugum bila o‘zumdin asarim qoldi. Ishqim oshubi tug‘yonda har suubatkim yuzlanur erdi, chun bir hamdard rafiqim yo‘q erdikim, dardimdin shammai izhor qilg‘aymen, birar bayt birla ul hol mazmunin nazm qilib, ko‘nglumni xoli qilur erdim va jununum shiddati g‘alayonida har oshubkim ollimg‘a kelur erdi, chun bir hamzabon mushfiqim yo‘q erdiki, maxfiy o‘tumni oshkor etgaymen, birar matla‘ bila ul ma‘nini ado qilib, qattig‘ holimni sharh etar erdim. Bu vosita bila ko‘nglum o‘tig‘a orome va ishqim bedodi nohamvorlig‘ig‘a andome hosil bo‘lur erdi”<sup>4</sup>.

Navoiyning o‘zbek klassik pozziyasi tarixidagi muhim xizmatlaridan biri shundaki, u o‘ziga qadar bo‘lgan lirik janrlarda ijod qilib, ularni rivojlantiribgina qolmadi, ayni zamonda, ungacha ijod etgan o‘zbek shoirlari ijodida deyarli qo‘llanmagan yoki juda oz ishlatilgan lirik janrlarda ham samarali ijod qildi, ularning imkoniyat doirasini yanada keng namoyish qildi.

Navoiydan oldingi o‘zbek she‘riyatida, asosan, g‘azal, masnaviy, qasida, tuyuq, qit‘a va qisman ruboiy kabi janrlar iste‘molda bo‘lgan. Navoiy esa lirikaning o‘n oltita janrida unumli ijod qilib, “Xazo-

yinul-maoni” devonida ularning yuksak namunalari berdi. Uning devonlarida gʻazal asosiy oʻrin tutsa ham, yuzlab qitʻa va ruboiylar qatorida xilma-xil mavzularda yozilgan mustazod va muxammas, musaddas va tarjiband, soqiyнома va masnaviy, muammo va chiston, tuyuq va fardlar ham shoir devonlarini bezab turadi. Binobarin, Navoiy lirikasi, eng avvalo, janrlarining xilma-xil va mukammalligi bilan oʻzbek poeziyasi tarixida alohida oʻrin tutadi.

Navoiyning buyuk xizmati faqat oʻzbek poeziyasiga koʻplab lirik janrlarni keng joriy qilishidagina emas. U ana shu janrlardan muhim fikr va gʻoyalarning badiiy inʼikosi uchun foydalandi; oʻzining hayotiy masalalarga munosabati, falsafiy-ijtimoiy va axloqiy mushohadalari, insonparvarlik qarashlarini lirik fonda ifodalash uchun har bir janrning mavjud imkoniyatlarini ishga soldi, ularning imkoniyat doirasini yanada kengaytirdi.

Gʻazal – Navoiy lirikasida yetakchi oʻrin tutadi. Navoiy gʻazallari gʻoyaviy-badiiy salmogʻi jixatidan oʻrta asr oʻzbek gʻazalchiligining eng yuqori nuqtasi boʻlib qoldi.

Navoiyga qadar oʻzbek gʻazali maʼlum taraqqiyot tarixini oʻz boshidan kechirgan edi. Alisher gʻazalnavis sifatidagi faoliyatini milliy gʻazalchilikning ana shu boy tajribalari zaminida boshladi. Hamma gap shundaki, beqiyos isteʼdod egasi boʻlgan Alisher faqat turkiy tilidagi poeziya tajribalarigagina suyanib qolmadi, balki, umuman Sharq adabiyoti va birinchi navbatda, fors Sheʼriyatining eng muhim fazilat va yutuqlarini ham qunt bilan oʻrganib, ularni oʻzbek gʻazali taraqqiyotiga xizmat qildirdi. Ulkan shoirning bu boradagi buyuk tarixiy xizmati shundaki, u qardosh adabiyotlarning ilgʻor anʼanalaridan oʻzbek sheʼriyati, jumladan, milliy gʻazalchilikni taraqqiy ettirish uchun foydalanibgina qolmadi, balki ana shu ilgʻor jihatlarni yangi zaminda rivojlantirib, yuqori bosqichga olib chiqdi, ularning imkoniyat doirasini mislsiz darajada kengaytirdi.

Shuni nazarda tutish kerakki, oʻzbek tilidagi gʻazal namunalari XIV asr (1310) yodgorliklarida uchrar ekan, bu oʻzbek gʻazalnavisligi ana shu davrdan boshlangan deb xulosa chiqarish uchun asos boʻlmaydi. Chunki X–XIII asrga mansub koʻpgina asarlar qoʻlyozma holda etib kelmagan yoxud hozircha topilgan emas. XIV asr gʻazallarining badiiy saviyasi ham oʻzbek gʻazalnavisligida ancha boy tajriba toʻplanganligidan guvohlik beradi.

Alisher Navoiy oʻz ona tilida gʻazal yaratishga kirishar ekan, bu sohada vujudga kelgan bir necha asrli boy tajribalarga suyandi. Shuning

uchun ham, u o'ziga qadar o'zbek tilida ijod qilgan adabiyot namoyandalarini ehtirom bilan tilga oladi, ular ijodiga talabchanlik bilan yondashib baho beradi. Ularning o'zbek tili va adabiyotini rivojlantirishda o'ynagan roli va mavqei belgilashga harakat qiladi.

Navoiyning o'zbek g'azalchiligidagi salafarlari va ularning shoir poeziyasi rivojida tutgan o'rni borasidagi eng muhim ma'lumotlarni uning o'z asarlarida uchratamiz. Ana shunday dalillar Alisher Navoiyning o'zbek she'riyatidagi (jumladan, g'azalnavislikdagi) salafarlari va ularning har biri Navoiy ijodiga qay darajada ta'sir o'tkazganligini aniqlashga imkon beradi.

Navoiy ustozlari an'analariga sodiq qolib, xalq tilining rang-barang imkoniyatlaridan badiiy tasvirda tobora ko'proq foydalanishga intilgan. Uning ulkan xizmati shundaki, u o'zbek g'azalini yuqori bosqichga olib chiqish uchun bu borada yuzaga kelgan milliy an'analar bilangina qanoatlanib qolmadi, ayni zamonda, besh asrlik tajribaga ega bo'lgan fors g'azalchiligidagi katta yutuqlarini ham qunt bilan o'rganib, uning ilg'or an'alarini o'zbek she'riyati taraqqiyotiga xizmat qildirdi. Shu jihatdan uning mana bu qit'asi nihoyatda xarakterli:

G'azalda uch kishi tavridur ul nav',  
Kim andin yaxshi yo'q nazm ehtimoli.

Biri – mu'jiz bayonliq sohiri hind,  
Ki nshq ahlini o'rtar so'zu holi.

Biri – Iso nafasliq rindi Sheroz,  
Fano dayrida mastu louboli.

Biri – quds asarlik orifi Jom.  
Ki jomi Jamdurur sing'on safoli.

Navoiy nazmng'a baqsang emastur,  
Bu uchning holndin har bayti xoli.

Hamono ko'zgudurkim, aks solmish  
Anga uch sho'xi mahvashning jamoli.

Demak, Alisher Navoiy fors adabiyotining uch buyuk vakili – Xusrav Dehlaviy, Hofiz va Jomiyning g'azalnavislikdagi ustozlari deb hisoblaydi. O'z g'azallarida ana shu atoqli so'z san'atkorlari ijodiyotining sezilarli ta'siri borligini e'tirof etadi. Bu qit'aning ahamiyati yana shun-

daki, Navoiy o'z salafarining nomini tilga olar ekan, ular ijodidagi o'zining diqqatini jalb etgan va qiziqtirgan eng muhim va xarakterli tomonlarni ham ochiq bayon qiladi. Boshqacha qilib aytganda, Navoiy ana shu uch buyuk dahoning har biri o'z ijodining qaysi jihatlari bilan ibrat va ustoz bo'lganligiga ishora qilib o'tadi.

Navoiyning ana shunday qaydlari uning g'azalnavisligidagi mavjud traditsiyalarga munosabati va bu sohadagi novatorligini aniqlash va, umuman, shoir ijodining yetakchi xususiyatlarini belgilashda muhim rol o'ynaydi. Chunki har bir ulug' so'z san'atkori boshqa yozuvchilarga ijodiyotining boshqalarnikidan farq qilib turadigan o'ziga xos, alohida tomonlari bilan ta'sir etadi. Mazkur qit'ada ham ana shunday ta'sirning izlari yaqqol ko'rinib turibdi. Xo'sh, Xusrav Dehlaviy, Hofiz va Jomiy g'azaliyotining qaysi jihatlari Navoiy ijodiga ko'proq ta'sir o'tkazdi va bu ta'sirning kuchi qay darajada bo'lgan?

Bu masalani to'g'ri tushunib olishda ham bizga Navoiyning o'zi katta imkoniyat yaratadi. Chunki u o'z salafarining badiiy merosiga bo'lgan qarashlari va munosabatini ko'pchilik asarlarida ixcham formada bayon qiladi.

Avvalo, Navoiyning ana shu masalalarga doir fikrlari uning lirik she'rlari tarkibida uchraydi. U "Badoeul-bidoya" devonining debochasida shunday yozadi: "Ammo ash'or tadvin qilg'onlardan ba'zikim, bakr mulkida fonyidurlar va ba'zikim, holo fano dayrida boqiydurlar – avvalg'i zumradin bovujud dard beshasining g'azanfari va ishq otashgohining samandari, javohiri ma'naviysi – Amir Xusrav Dehlaviy va fano mayxonasining rindi xirqa choki va balo paymonasining masti beboki, ishq muhabbat asrori aminlarining hamrozi – Xo'ja Hofiz Sheroziy... Va so'ngg'i firqadin quds shabistonining sham'i anvari va uns gulistonining andalibi suxanvari, balog'at shakkaristonining to'tii shirin kalomi – janobi maxdum Mavlono Abdurahmon Jomiy... devonlari iroda bo'lg'ay".

Ko'rinib turibdiki, Navoiy o'z salafaridan har biri ijodining muayyan tomonlarini ta'rif etib, asosiy e'tiborni ana shu jihatlarga qaratmoqda. Ya'ni Xusravda – ishqni kuylashdagi samimiylilik va yurakdagi dardalamlarni ifodalashdagi jasorat, Hofizda – rindona kayfiyat, Jomiyda – ruhiy poklik va ma'naviy etuklik ta'kidlab o'tilgan.

Shunisi muhimki, Navoiy "Xazoyinul-maoni"ning dastlabki uchta devoni oxiridagi (650) g'azallarda o'z salafarlari nomini tilga oladi va ular she'riyatiga o'z munosabatini bildiradi.

Eng xarakterli tomoni shundaki, Navoiy o'zining ilmiy-badiiy asarlarida ham o'z ustozlari nomini faxr bilan tilga oladi va bu asarlar tarkibida ular ijodiga berilgan baholar lirik she'rlarda bayon qilingan fikrlarning aynan ta'kididan iborat.

Navoiyning fors g'azalchiligining uch buyuk namoyandasi ijodiga maxsus ahamiyat berib, ular uchun xarakterli bo'lgan xususiyatlarni alohida ta'kidlab ko'rsatishi bejiz emas, albatta. Bu uch so'z ustasi-ning har biri g'azalda o'z yo'li va uslubiga ega bo'lib, ular ijodiyotida fors g'azalchiligining eng muhim an'analari o'zining yorqin ifodasini topgan. Jumladan, Xusrav g'azallari keyingi asrlarda yuksak darajaga etib, hind uslubi (sabki hindiy) nomi bilan mashhur bo'lgan o'ziga xos yo'nalishning dastlabki namunalari bo'lsa, Hofiz ijodiyotida unga qadar g'azalchilikda mavjud bo'lgan ikki oqim (tasavvufiy va g'ayri tasavvufiy) omuxta bo'lib, yangi xususiyatlar kashf etadi va fors g'azalchiligining har jihatdan boy va yuqori bosqichi darajasiga yetadi.

Hofizdan keyingi fors g'azalchiligi Jomiy ijodiyotida o'z takomilini namoyish etdi.

Binobarin, Navoiyning mazkur uch so'z san'atkori haqidagi baholari, bir jihatdan ular ijodiyotining o'ziga xos alohida xususiyatlari va ahamiyatini ta'kidlash, ikkinchi tomondan, fors g'azalchiligining taraqqiyot bosqichlarini ko'rsatib beruvchi jiddiy mulohazalar va xulosasidan iborat. Navoiy shu uch so'z san'atkori siymosida Rudakiy va Sa'diydan tortib, shu adabiy jarayonda bevosita ishtirok etgan barcha g'azal ustodlarini ulug'lagan.

Navoiy lirikasining shakllanishi va rivojida ana shunday adabiy an'analarning tutgan o'rni juda muhim, albatta. Biroq Navoiy poeziyasi, jumladan, uning g'azaliyoti, eng avvalo, yangi tarixiy sharoit va ijtimoiy muhitning mahsuli bo'lib, Yaqin va O'rta Sharq badiiy tafakkuri tarixida o'ziga xos yuqori bosqich hisoblanadi. O'zbek g'azalchiligi Navoiy ijodida misli ko'rilmagan darajada yuksak cho'qqiga ko'tarildi.

Navoiy g'azallarining xarakterli fazilatlaridan biri shundaki, ular aruzning xilma-xil vaznlarida yaratilgan. Navoiy o'zbek tilidagi g'azallarida aruzning deyarli barcha asosiy bahrlarini mahorat bilan ishga solgan. Bunday holni Navoiyga qadar va Navoiy zamonida ijod qilgan birorta turkigo'y shoir ijodida uchratmaymiz. Navoiy g'azaliyoti o'z uslubining boy va rang-barangligi bilan ham umuman o'zbek she'riyati tarixida alohida mavqeda turadi. Navoiy g'azallari

uslubining rang-barangligi, birinchi navbatda, ularning mundarijasi bilan qat'iy bog'langan. Ya'ni Navoiy g'azallari vazni va uslubining xilma-xil bo'lishi ularning asosini tashkil etgan mavzu va shoir his-tuyg'ularining nihoyatda kengligi taqozosi bilan yuzaga kelgan.

Ma'lumki, Navoiyga qadar yaratilgan o'zbek g'azallarida sevgi mavzusi asosiy mavzu bo'lib, orifona g'azallar esa yo'q darajada bo'lgan. O'zbek adabiyoti tarixida orifona g'azallarining vujudga kelishi va taraqqiy etishi bevosita Navoiy ijodi bilan bog'liq. Muhimi shundaki, Navoiy g'azalga ijtimoiy masalalarni olib kirdi, satirik ruh-dagi yaxlit g'azalning yuksak namunalarini yaratdi; umuman, g'azal janrining ijtimoiy mohiyatini oshirdi. Shu jihatdan qaraganda, uning ko'pgina g'azallari bevosita hayotiy taassurot zaminida yaratilganligi ko'zga tashlanib turadi. Buiday g'azallar shoir hayotining muayyan davrlari bilan bog'liq bo'lib, uslubining tabiiy va originalligi, mundari-jasining haqqoniyliги bilan ajralib turadi. Xarakterli tomoni shundaki, bunday g'azallarda shoir shaxsi nihoyatda yorqin ifodalangan. Zotan, u eki bu shoir she'rlarining qay darajada originalligi ham ularda ijod-korning shaxsi qay daraja aks etganligiga bog'liq.

Navoiyning ko'pgina g'azallari uning shaxsiyati haqida to'laroq tasavvur hosil qilish, buyuk shoir hayot yo'lining ayrim qorong'u to-monlarini chuqurroq yoritishga imkon yaratadi.

Alisher Navoiy g'azalning kompozitsion tuzilishi va hajmi masala-siga ham katta e'tibor bergan. Uning shu sohadagi tashabbusi natijasida g'azal mukammal ba.diiy forma sifatida yanada takomillashdi. Binoba-rin, Alisher Navoiy g'azallari kompozitsiyasi bilan ham yangi tipdagi g'azalning ajoyib namunasi hisoblanadi.

Ma'lumki, Navoiyga qadar bo'lgan o'zbek va fors g'azalchiligida, g'azalning boshidan oxiriga qadar barcha baytlari bir mavzu (matlada qo'yilgan mavzu) doirasida bir-biri bilan bog'lanib borishi talab qi-linmas edi. Garchi ana shunday xarakterdagi ayrim g'azallar mavjud bo'lsa ham (Sa'diyda ham uchraydi), biroq, umuman, g'azalchilik uc-hun xarakterli hol bo'lgan emas. Navoiy g'azaliyotida ana shu xususi-yat bir tizim holiga kelib, shoir g'azallarining xarakterli belgilaridan biri bo'lib qoldi. Bu haqda Navoiyning o'zi "Badoeul-bidoya" devonining debochasida eslatib o'tadi: "...Yana bukim, soyir davovinda rasmiy g'azal uslubidinkim shoyi'durur, tajovuz qilib, maxsus nav'larda so'z arusining jilvasiga namoyish va jamolig'a oroyish bermaydurlar. Vagar

ahyonan maylan maxsus nav'da voqe' bo'lsa, hamul matla' bila itmom xil'atin va anjom kisvatin kiydurmaydurlar, balki tugaguncha agar bir bayt mazmuni visoli bahorida guloroylik qilsa, yana biri firoq xazonida xornamoyliq qilibdur. Bu surat dog'i munosabatdin yiroq va muloymatdin qiroq ko'rundi. Ul jihatdin sa'y qilindikim, har mazmunda matla'e voqe' bo'lsa, aksar andoq bo'lg'aykim, maqta'gacha surat xay-siyatidin muvofiq va ma'ni jonibidin mutobiq tushgay:

Har yerda bahor o'lsa, chaman bo'lsa kerak,  
Har yerda chaman – gulu suman bo'lsa kerak,  
Har qayda xazon bo'lsa, tikan bo'lsa kerak,  
Har qayda tikan — ranju mihan bo'lsa kerak...

Demak, Navoiyning aksar g'azallari mavzu-mundarijasining tugal-ligi, baytlarining mantiqiy izchilligi bilan ungacha bo'lgan g'azallardan farq qiladi.

Navoiyning g'azaliyotga alohida e'tibor berishi va u haqda o'z qarashlarini bayon qilishi tabiiy bir hol edi. Alisher Navoiy, avvalo, g'azaliyotning g'oyaviy-mavzuviy tomonlariga ko'proq e'tibor beradi. Shoir fikricha, g'azaliyotning asosiy yetakchi mavzui "dard va so'z" (ishq va ishq otashi)dir.

Ey Navoiy, senu Xusrav bila Jomiy tavri,  
San'atu rangni qo'y, so'zda kerak dard ila so'z,

ya'ni shoir she'rlarni Xusrav Dexlaviy va Jomiy singari yozish lozim-ligini, san'atpardozlik va yolg'on (rang) so'z (she'r)ga munosib emas-ligi, she'r uchun dard va so'z (harorat) kerakligini uqtiradi.

Alisher Navoiy, garchi g'azalning mavzui "dard ila so'z" desa-da, uning g'azaliyoti mavzusi g'oyat keng va xilma-xildir. U hayot-ning juda ko'p hodisalari to'g'risida go'zal g'azallar bitdi. Navoiy o'z salaf-lari an'analarini davom ettiribgina qolmay, iste'dodli novator shoir sifatida ijod qildi, g'azalni g'oyaviy-badiiy takomillashtirib bordi.

G'azal lirik poeziyada sevgi-muhabbat tuyg'ularini kuylovchi janr sifatida paydo bo'ldi. Uning asosiy yetakchi mavzui insonning insonga bo'lgan dunyoviy muhabbati, real dunyo go'zaliga bo'lgan ishq edi. Fors-tojik razaliyotining ilk namoyandalari Xusrav Dehlaviy, Unsuriy, Hasan Dehlaviy, Salmon Sovajiy va boshqa shoirlarning g'azallari uchun asosiy mavzu muhabbat bo'ldi va ko'p asrlar mobaynida bu hol



davom etdi. Biroq bu intim tuyg'u tarannumi tabiatan xalqqa yaqin, tushunarli bo'lgan janr uchun doimiy bo'lib qolishi mumkin emas edi. Chunki g'azalning kuchli ta'sirini yaxshi anglagan shoirlarning ijtimoiy hayot voqealari va unga bo'lgan munosabatlarini bu janr orqali berishlari qonuniy bir hol edi.

Natijada, Sa'diy va Hofiz g'azaliyotida yangi mavzu, g'oya va obrazlar paydo bo'ldi. Chunonchi, Sa'diy va Hofiz o'z g'azallariga hayot va unga muhabbat, may va shodlik, tabiatning go'zal tasviri, pand-nasihah; adolatsiz hayot tasviri, undan shikoyat, baxt va baxtli zamon hamda boshqa shular singari mutaraqqiy g'oya va mavzularni olib kirdilar. Shu bilan barobar, g'azallarda yangi obrazlar: orif, rind, zolim shoh, riyokor shayx, voiz va boshqalar paydo bo'ldi. Keyinchalik Kamol Xo'jandiy, Abdurahmon Jomiy, Bedil va boshqa ko'pgina shoirlar g'azaliyotdagi eng yaxshi an'analarni o'zlashtirdilar va janrning bundan keyingi taraqqiyoti uchun katta xizmat qildilar. Ular g'azalning g'oyaviy-mavzu doirasini yanada kengaytirdilar, Sa'diy va Hofiz g'azallarida hali to'la shakllanib yetmagan obrazlar tizimini mukammallashtirdilar.

Xuddi shunga o'xshash g'oyaviy-mavzuviy xususiyatlar takomilini o'zbek g'azaliyoti tarixida ham ko'rish mumkin. Nosiriddin Rabg'uziy, Xorazmiy, Sayfi Saroyi, Ahmadxo'ja as-Saroyi, Mavlono Qozi Muh-sin, Mavlono Ishoq, Mavlono Imod Mavlaviy Tug'lixo'ja, Atoyi, Sakkokiy g'azallari uchun asosiy mavzu dunyoviy muhabbat va u bilan bog'liq bo'lgan masalalar edi. Biroq Lutfiy va, ayniqsa, Alisher Navoiy g'azaliyotniig g'oyaviy-tematik chegarasini juda ham kengaytirib yubordilar. G'azaliyotda ijtimoiy hayot voqealarini aks ettirish, falsafiy, axloqiy-ta'limiy g'oyalarni ifodalash yangi obrazlar galareyasini vujudga keltirdi.

Shunday qilib, zamonlar o'tishi bilan g'azalning g'oyaviy-mavzuviy doirasi kengaydi, turlari ko'paydn, obrazlar tizimi boyidi. Hatto Alisher Navoiy ijodidan boshlab satirik va yumoristik g'azallar paydo bo'ldi va keyingi davrlarda g'oyat keng tarqaldi.

G'azal ham, boshqa lirik tur janrlari singari, kishining ichki his-tuyg'ularini ifodalaydi, unda hayot voqea-hodisalariga bo'lgan shoir munosabati lirik qahramon ichki kechinmalarining butun qarama-qarshiligi, to'laligi, teranligi (Belinskiy) tasvir orqali beriladi. Shuning uchun g'azal chuqur lirizm bilan sug'orilgan bo'ladi va lirik qahramon obrazi asosiy planda turadi. G'azaliyotda lirizm obraz qalbining eng

nozik tuyg'ulari tasviri, ma'shuqaning go'zal portreti va tabiatning ajoyib lavhalarini rassom kabi chizish, o'quvchining qalb torlarinn cherta bilish orqali yuzaga chiqariladi.

G'azalning g'oyaviy-badiiy tomonlariga diqqat qilinsa, Sharq she'riyatiga xos bo'lgan lirik tur janrlari – qasida, ruboiy, tuyuq, tarji'band, tarkibband, qit'a, fard, muammo, chiston va boshqalarning asosiy g'oyaviy-badiiy xususiyatlarini o'zida mujassamlashtirgan bir janr ekanini bilish mumkin. Qasidadagi madh, ruboiydagi falsafa, may va rindona kayfiyatlar, tuyuqning badiiy barkamolligi, tarji'band va tarkibbanddagi hayot to'g'risidagi chuqur mulohaza va tafakkur, qit'a va farddagi pand-nasihat (didaktika), muammolardagi kinoya, chistonlardagi hajv va yumor – bularning hammasi g'azalda mujassamlashadi. Demak, shoir g'azalda yuqorida aytilgan janrlarda berilishi mumkin bo'lgan hamma fikr va kayfiyatni ifodalay oladi. Yana shuni aytish kerakki, g'azal musiqa san'ati bilan mustahkam aloqada yashaydi, uning taraqqiyoti uchun xizmat qiladi. Bu hol uning keng xalq ommasiga manzur bo'lishida katta rol o'ynaydi. Abdurahmon Jomiy g'azalning mana shu xususiyatlarini ko'zda tutib:

Az funuyai she'ri fan behtarin omad g'azal,  
Chun nako' ro'yon, ki dar surat behand az jinsu ins.

(“She'riyat fanining eng yaxshisidir g'azal, Go'zallar yuzi ins-jinsdan xushdur har mahal”), degan bo'lsa, Alisher Navoiy:

G'azal tarziga avval aylab sitez,  
Jahon ichra soldim ulug' rustaxez”;  
Muhammad Fuzuliy:  
“G'azaldur safo baxshp a.ush nazar,  
G'azaldur guli gulyastog'sh hunar”

va XVI asr shoiri Sayfi Buxoriy: – ...

“Panj bayteki dilpazir buaad,  
Behtar az xamsatayin medonam.

(“Ko'ngilga maqbul besh baytli she'rni Ikki “Xamsa”dai ham avlo bilaman”), degan edi”.

Shoir o'z qit'alaridan birida o'z she'rlarining (demak, g'azallarning ham) hajmi to'g'risida gapirib, bunday deb yozadi:

Navoiy she'ri to'qqiz baytu, o'n bir bayt, o'n uch bayt,  
Ki lavh uzra qalam ziynat berur ul durri maknundin.  
Bukim, albatta, etti baytdin o'ksuk emas, ya'ni  
Tanazzul aylay olmas rutba ichra etta gardundin.

Filologiya fanlari doktori Hamid Sulaymon tomonidan Alisher Navoiyning "Xazoyinul-maoniy"sidagi g'azallar hajmi bo'yicha tuzilgan quyidagi jadvalga diqqat qilaylik:

JADVAL:

Ko'rinadiki, Alisher Navoiy, 7 baytli va 9 baytli g'azallarni ko'p yozgan. Xuddi shunday holatni boshqa o'zbek shoirlarining ko'pchilik g'azaliyotida ham ko'rish mumkin.

G'azaldagi baytlar sonining chegaralanganligini ikki sabab bilan izohlash mumkin:

Birinchidan, g'azal lirik she'rdir. "Lirik asar, – deb yozgan edi rus tanqidchisi V.G.Belinskiy, – oniy bir sezgidan tug'ilgani uchun uzun bo'lolmaydi va bo'lmasligi kerak, aks holda, u sovuq va sun'iy bo'lib, kitobxonga rohat berish o'rmiga uni bezdiradi". Bu fikr g'azalga ham bevosita taalluqlidir.

Ikkinchidan, g'azal musiqa san'ati bilan, ayniqsa, maqomlar bilan chambarchas bog'liq holda taraqqiy qilgan. G'azaldagi baytlar soni kuy va hajmiga mutanosib bo'lmog'i, unga mos kelmog'i lozim edi. Ashula qilib aytilishi zarur bo'lgan she'r qisqa bo'lmasa, tinglovchiga ham, ijrochiga ham malol keladi, kuyning ta'sir kuchini susaytiradi.

Klassik shoirlarimiz ijodiyoti uchun Navoiy g'azallari hajm masalasida ham asosiy mezon edi. Shuning uchun ular ko'pincha Navoiyga ergashdilar, ya'ni 5–13 baytli g'azallar bitdilar. G'azalning hajm jihati-dan ma'lum darajada barqarorlashishi shular bilan izohlanadi.

Alisher Navoiyning quyidagi g'azalini ko'rib chiqaylik:

Ey sabo, sharh ayla avval dilsitonimdin xabar,  
So'ngra degil ko'ngul otlig' notavonimdin xabar.

Chun manga berding xabar, lutf aylab ul yon dog'i elt  
Xotiri majruh ila ozurda jonimdin xabar.

Gar bular ko'ngliga ta'sir aylamasdek bo'lsa, ayt,  
Yor yuzin g'arq aylagan ashki ravonimdin xabar.

Gar munga ham qilmasa parvo, degil afflok elin  
Kecha-kunduz jonga etkurgan fig'onimdin xabar.

Qilsa istig'no kerakkim, aylagay albatta rahm,  
Gar desang jonim aro dog'i nihonimdin xabar

Aytkim, tutqil xabar mendin, yo'q ersa topmog'ung  
Olam ichra istabon nomu nishonimdin xabar.

Arz qil tadrij ilakim, shodlig'idin o'lmayin,  
Ey Navoiy, kelsa nogah dilsitonimdin xabar.

Keltirilgan g'azalda tasvir etilayotgan voqea oshiq (lirik qahramon) ning saboga murojaatidan iborat. Mana shu murojaat g'azalning butun mazmunini, mohiyatini tashkil etadi. G'azaldagi biror baytni tushirib qoldirish va yo o'rmini almashtirish mumkin emas, aks holda, mazmunga ham, kompozitsiyaga ham putur etadi.

Keyingi davrlarga kelib, voqeaband g'azallar yana ham ko'paydi. Bunday g'azallarni Munis, Ogahiy, Nodira, Uvaysiy, Furqat, Avaz va Zavqiy singari shoirlar g'azaliyotida ko'plab uchratish mumkin.

Hajviy va yumoristik g'azallarning paydo bo'lishi va kamolotiga nazar tashlasak, ularning eng ko'p qismi yakpora, syujetli ekanini ko'ramiz. Odatda, hajviy va yumoristik g'azallar jamiyat hayotida, ayrim kishilar va kishilar guruhida uchraydigan salbiy xislatlarni tanqid qilishga qaratilgan bo'ladi. Bunday hol bu g'azallarda muayyan bir mavzuni atrofficha ishlash zaruriyatini keltirib chiqaradi.

O'zbek klassik adabiyotining yirik namoyandalari ham, ularning ijodlarini u yoki bu darajada o'rgangan qadimgi tazkiranavislar ham, hozirgi zamon adabiyotshunos olimlari ham g'azal janrining zaminlari to'g'risida fikr yuritganda, fors-tojik g'azalnyotining ta'siri masalasiga diqqat qiladilar. Ustoz g'azalnavislarning nomlarini zikr qilganlarida, birinchi o'rinda fors-tojik shoirlari nomlarini aytadilar. Masalan, Alisher Navoiy g'azal janri ustozlari haqida gapirib, Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy va Jomiy nomlarini tilga oladi:

G'azalda uch kishi tavidur ul nav',  
Kim andin yaxshi yo'q nazm ihtimoli.

Biri mu'jiz bayonliq sohiri Hind,  
Ki ishq ahlini o'rtar so'zu holi.

Biri Iso nafasliq rindi Sheroz,  
Fano dayrida mastu louboli.

Biri qudsi asarlik orifi Jom,  
Ki jomi Jamdurur sing'on safoli.

Navoiy nazmig'a boqsang, emastur  
Bu uchning xolidin har bayti xolil.

O'zbek shoirlari uchun fors-tojik klassik she'riyati an'analari o'ziga xos bir maktab edi. Ular bu poeziyadan o'rganib, undagi an'analarni o'zbek poeziyasiga tatbiq qilar va katta muvaffaqiyatlarga erishar edilar. O'sha vaqtlarda eski o'zbek tilida ijod etgan shoirlar, avvalo, lirik turning kichik janri – g'azalda o'z kuchlarini sinab ko'rar va bu sohada fors-tojik shoirlari bilan musobaqalashar edilar. Shuning uchun ham, E. E. Bertelsning ko'rsatishicha, "Lutfiy o'zining butun mahoratini kichik lirik formani ishlab chiqishga qaratdi. Uning uchun hamma e'tirof etgan g'azal ustalari Kamol Xo'jandiy va Hofiz asosiy namuna edi. Lutfiyning o'zi Kamol bilan musobaqalashishni o'zining asosiy vazifasi qilib qo'ygan edi".

Fors-tojik va o'zbek xalqlarining qadimiy do'stligi va hamkorligini ko'rsatuvchi juda ko'p madaniy-adabiy dalillar mavjud. Jumladan, Navoiy, Bobur, Mashrab, Munis, Ogahiy, Nodira, Uvaysiy, Muqimiy, Furqat, Avaz singari g'azal ustalari faqat o'zlaridan oldingi yoki o'zlariga zamondosh bo'lgan o'zbek shoirlarining asarlarigagina emas, balki fors-tojik adabiyoti vakillari bo'lgan Sa'diy, Hofiz, Kamol Xo'jandiy, Abdurahmon Jomiy, Mirzo Abdulqodir Bedil va boshqa shoirlar g'azallariga ham muxammaslar bog'ladilar, nazira va tatabbu'lar yozdilar. Bunday she'rlar tojik va o'zbek tillarida yozilgan.

Fors-tojik g'azaliyoti ta'sirini o'zbek tilida ilk g'azallar yozgan shoirlardan Xorazmiy ijodida ham yaqqol ko'rish mumkin. Xorazmiy "Muhabbatnoma"si ikki tilda yozilganligi shoiming har ikki adabiyotni ham yaxshi biliishni ko'rsatadi. Uning forscha she'rlarining badiiy darajasi o'zbekcha she'rlarnikidan kam emas.

G'azal to'g'risida fikr yuritgan o'tmishdagi va hozirgi olimlarning barchasi bu janmiiq musiqa bilan mustahkam aloqada ekanini, g'azalning tug'ilishi va taraqqiyotida musiqa katta rol o'ynaganini qayd qiladilar. "Shunday lirik asarlar borki, ularda poeziyani musiqa-dan ajratib turuvchi chegara qariyb yo'qolib ketadi", – deb yozgan edi

V. G. Belinskiy. Ana shunday lirik asarlar qatoriga g'azalni kiritish mumkin. Lirik turning hech qaysi janri g'azalchalik musiqaga yaqin emas desak, mubolag'a bo'lmaydi.

O'zbek klassik poeziyasida ilk g'azal namunalari yaratgan Xorazmiy o'z "Muhabbatnoma"ga kiritgan g'azallarning qaysi kuy bilan aytilishini ta'kidlaydi:

Husayniy pardasi uzra tuzub soz,  
Mug'anniy bu g'azalni qildi og'oz.

Shuningdek, Sayid Ahmad ham o'z "Taashshuqnoma"sidagi g'azallarning kuyini ko'rsatib o'tadi:

Eshitgil bu g'azalni chun Iroqiy,  
Ajam sozin tuzub, aytay iroqi.

Shoirlarning o'zlari ham g'azal bilan musiqaning aloqadorligiga katta ahamiyat berganlar. Chunonchi, Lutfiy va Navoiydan tortib to XIX asr oxirigacha yashab ijod etgan shoirlarning hammasi misra yoki baytda "g'azal" so'ziga yonma-yon holda musiqaga tegishli bo'lgan biror so'z va termini ishlatadilar.

Masalan, Lutfiy yozadi:

Davringizda olimu obid qo'yub ilmu amal,  
Bo'ldi fikru zikr alarg'a doimo savtu g'azal.

Navoiy yozadi:

Vasli zamoni bu lajab, soqiy, qadah tut labolab,  
Mutrib, tuzat savtu tarab, o'tkar, Navoiy, bir g'azal.

Chun g'azal gulzorida majma' tuzib,  
Bulbul oyin mig tarannum ko'rguzub.

Navoiyning g'azaliyotdagi novatorligi, avvalo, obrazlar sistemasida ko'rinadi. Uning salafari yaratgan g'azaliyotda oshiq, ma'shuqa va raqib obrazlari birmuncha yorqin tasvirlangan bo'lsa-da, Navoiyda ancha keng va har taraflama yoritilgan rind, mutafakkir singari ijobiy qahramonlar, shayx, zohid, voiz, faqih, muhtasib, adolatsiz shoh kabi salbiy obrazlar ularda yo'q yoki bag'oyat xira tasvirlangan edi.

Navoiyga qadar yaratilgan g'azallarning qahramoni oshiq fidokor, olijanob sevgi egasi, katta insonparvar sifatida tasvirlangan bo'lsa-da,

u ma'shuqaning barcha zulmlariga ko'nuvchi, ma'lum darajada passiv edi. Buning ustiga oshiq o'zining muhabbati bilan masrur edi. Navoiyda ham shunga o'xshash oshiqlar obrazi bor. Biroq uning ko'pchilik g'azallarida oshiq jasoratli, o'z qadrini biluvchi, vafo va muhabbat izlovchi, sadoqatli, fidokor sifatida tasvir etiladi. Boshqacha qilib aytganda, Navoiydagi oshiq ma'shuqani barcha olijanob xislatlarga ega bo'lgan inson deb biladi, shu bilan birga, o'zini ham sohibi qadr deb hisoblaydi, o'ziga ham e'tibor talab qiladi. Shu nuqtai nazardan quyidagi g'azalni ko'raylik:

Ey ko'ngul, kelkim, ikov bo'lub nigori ko'zloli,  
Sarvi qaddi istabon siymin uzori ko'zloli.

Yorlig' ko'z tutkonimiz ko'zladi chun o'zga yor,  
Bizda ham ko'z bor, borib bir yerda yori ko'zloli.

Chun g'ubori markabidin ravshan aylar el ko'zin,  
Telmurub turg'uncha borib shahsuvori ko'zloli.

Sayru bog'u dasht etarbiz ham yana bir yor uchun,  
Bog' sori ko'z sololi, dasht sori ko'zloli.

Gar aningdek sho'x shahr oshubi ofat topmasak,  
Bir faqiru meqriboni g'amgusori ko'zloli.

Garchi nopaydo erur maqsad armon qolmasun,  
Xosu om ichra qila olg'uncha bori ko'zloli.

Ey Navoiy, bo'lmog'ung andin bular birla xalos,  
Kelki, ham vaslin tilab sabru qarori ko'zloli.

Mazkur g'azalning qahramoni – oshiq o'z nigoriga behad vafodor. Biroq mahbuba unga sevgi bilan javob bermaydi. Shuning uchun oshiq o'zining sadoqatli munisi – ko'ngliga murojaat qiladi va g'azalning oxirigacha bag'ri tosh mahbubadan ginasini bayon etadi, yordan mehribon, sadoqatli va vafodor bo'lishni talab etadi. Nomehribon, bevafo va sadoqatsiz yordan voz kechishni avlo deb biladi. Uning “Kel-kel, ey qurbon ko'ngul, ul qoshi yo mehrin unut”, “Vujudim o'rtading, ey ishq, emdi tarkim tut” deb boshlanuvchi va yana ko'pgina g'azallari ana shunday she'rlardandir.

Shoir ma'shuqa obrazini ishlashda ham o'z salafilaridan ancha ilgari

ketdi. U ma'shuqa obrazini ancha hayotiyashtirdi, uni realistik chizgi-  
lar bilan takomillashtirdi, tom ma'nodagi mahbuba holiga keltirdi.  
Navoiy yor obrazini tasvir etayotganda, uning ham ichki dunyosini,  
ham tashqi ko'rinishini (husnu malohatini, kiyinishini va b.) shunday  
chizadiki, mahbuba mavhum bir ma'shuqa bo'lmay, XV asr muhiti,  
hayoti, urf-odati, kiyim-kechagi va boshqalari bilan konkret bir inson  
– yor sifatida gavdalanadi. Yor portreti tasvirlangan bir g'azalni misol  
tarzida keltiramiz:

Ul zaqanni upau gulgunadin nazzora qil,  
Kim erur bir olmakim, rangi erur oqu qizil.

Ojiz o'lg'ay zulfining savdolari taqiriridin,  
Gar qurug' jismim tarog' yanglig' sarosar cheksa til.

Necha o'zni yoshurub chin yuzga solib g'unchadek,  
Tangdillarga boqib, xandon bo'lub bir ham ochil.

Sochida shabnam burunchak, ey ko'ngul, ermas ajab,  
Sunbul uzra gar tushar shabnam, taajjub qilmag'il.

To kiyib sanjobi to'n, gulgun o'tuk, qilding xirom,  
Yo'q seningdek kabki ra'no husn sahosida, bil.

Raz qizi hamdamlig'idin oyu yil mast o'lmag'ing,  
Necha bo'lg'ay o'tti umr ar o'lmagan bo'lsang oyil,

Ko'rmagan bo'lsaig, Navoiy, sarv uza gul, qil nazar,  
Kim ul oy gulguna surtub xil'atin qilmish yashil.

Mazkur g'azalda shoir mahbubaning portretini chizadi: go'zal o'z  
yuziga upa va gulguna (elik) surtgach, u yarmi oq, yarmi qizil olmaga  
o'xshaydi. Uning zulfi ta'rifini aytib tugatib bo'lmaydi. Yorning qip-  
qizil lab-lari g'unchaga o'xshaydi, u sochlariga burunchak (popuk)lar  
Qadagan, sinjobi to'n va qizil etik kiygan, yurishlari kaklik xiromini  
eslatadi. Bu tasvir XV asr o'zbek qizlari portretini kiyim-kechagi, upa-  
eligi bilan birga ko'z o'ngimizda namoyon qiladi.

Alisher Navoiy novatorligining yana bir qirrasini lirik qahramon qi-  
yofasida ham ma'lum bo'ladi. Shoir lirik qahramonni o'z salafkari kabi  
faqat oshiq sifatidagina emas, balki rind, shoir, faylasuf-mutafakkir si-  
fatida ham tasvirlaydi. Natijada lirik qahramon o'sha zamonning komil  
bir shaxsi, olijanob kishisi kabi namoyon bo'ladi.



Alisher Navoiy yaratgan obrazlar galereyasida salbiy obrazlar ham alohida o'rin tutadi. Navoiy shoh, shayx, zohid va voizlarning salbiy – satirik obrazlarini yaratdi. Bu, umuman, XV asr adabiyotida juda katta ijtimoiy ahamiyatga molik bo'lgan jasorat edi. Chunki, avvalo, Navoiy buyuk insonparvar sifatida adabiyotga xalq manfaatlarini nuqtai nazardan yondashadi va uning manfaatini himoya qilib, zolim, johil, adolat-siz shohlarni tanqid ostiga oladi, ikkinchidan, keng mehnatkash omma orzu-istaklarini ifodalab, shohlarni odil, ma'rifatparvar bo'lishga chaqiradi.

Alisher Navoiy g'azaliyotida shohlar, voizlar, zohidlar qiyofasini fosh qiluvchi baytlar, hatto maxsus she'rlar bor. Alisher Navoiy salafarida shayx, zohid obrazlari ma'lum jihati bilangina namoyon bo'lsa, Navoiy ularni tugal lirik obraz sifatida yaratdi, ular haqida maxsus hajviy g'azallar bitdi. Masalan:

Ul shayxki, minbar uza afsung'a berur tul,  
Shaytondur o'zi, majlisining ahli suruk g'ul.

G'aflatdin agar va'z ila uyg'otsalar elni,  
Ul aylar uyg'otmoq uchun afsonag'a mashg'ul:

Boshtin-oyog'i minbarining poyasi doston,  
Ham o'zi-yu, ham ma'rifati johilu majhul.

Ko'rmay xirad ashobida bir fardni oqil,  
Topmay kishi afsunida bir nuktani ma'qul.

Har neki hadis oti qo'yub, barchasi mavzu',  
Naqliki mashoyixdin etib, borisi majhul.

Yuz pora qilib, minbari o't yoqqali avlo,  
Bu shart ilakim, bo'lsa o'zi qotilu maqtul.

Iblis sifat el sori mayl etma, Navoiy,  
To bo'lmag'aysen zarqu riyo qaydida ma'lul.

Bu g'azalda zohiran shayx, elni g'aflat uyqusidan uyg'otuvchi bo'lib ko'ringan, aslida esa shayton kabi yo'ldan ozdiruvchi, xirad va aqldan mahrum bo'lgan, yolg'ondan hadis aytib, elni aldovchi riyokor shayxning satirik obrazi chizilgan. G'azal oxiridagi xulosa, ayniqsa,

kishi diqqatini tortadi: Navoiy bunday shayxning qatl etilishini orzu qiladi, ammo shayx shunchalar ifloski, uni o'ldiruvchi kishi uning o'zi bo'lsin, deydi. Shoirning "soda shayx", "voiz" radifli va boshqa g'azallari ham mana shunday asarlardandir.

G'azaliyotda Navoiyning buyuk xizmatlaridan yana biri shu bo'ldiki, u g'azalni hayotga yaqinlashtirdi, g'azalda realistik an'analarni kuchaytirdi. U rostgo'ylikni, haqiqatni so'zlashni o'ziga shior qilib olgan edi. Navoiy:

So'zda, Navoiy, ne desang, chin degil,  
Rost navo, nag'mag'a tahsin degil, –

deb yozgan edi.

Navoiy g'azallarida inson va uning ichki kechinmalarini bayon qilar ekan, har vaqt haqiqatni ko'rsatishga intiladi. U realistik miniatyur kartinalar yaratib, yeamonasining ko'pgina tomonlarini haqqoniy ko'rsata oldi. Natijada, u yaratgan obrazlar ham, lavhalar ham realistik mohiyat kasb etdi.

---

## YETTINCHI MAVZU

### BOBUR VA MASHRAB IJODI

#### REJA

1. Boburning adabiy merosi.
2. Bobur she'riyati.
3. Mashrab she'riyatining g'oyaviy xususiyatlari.

Boburning adabiy merosi. "Bobur – dilbar shaxs... Uyg'onish davrining tipik hukmdori, mard va tadbirkor odam bo'lgan".

Javoharla'l Neru tomonidan berilgan bu baho Boburning shaxs sifatidagi qiyofasini mukammal ko'rsatib beradi. Bobur shoh sifatida ham ijodkor sifatida ham takrorlanmas shaxsdir.

U o'z faoliyati, hayot yo'li bilan odamzodning sabr-toqatiga haykal qo'ygan jasoratli insondir. Bobur hayoti haraktchanlikning, mehnatkashlikning, izlanuvchanlikning noyob namunasi. Shuning uchun ham, u sarson-sargardonlikda, vatandan yiroqda kechgan mashaqqatli qismatdan g'olib keldi. Shoh sifatida hamma hukmdorga ham nasib etavermaydigan buyuk imperiya tuzdi. Ijodkor sifatida esa o'zining nodir salohiyat va iqtidor sohibi ekanligini namoyish eta oldi.

U sohibi devon shoir. O'z devonini bir necha nusxada ko'chirtirgani, bir nusxasini Samarqandga yubortirgani haqida "Boburnoma"da ma'lumot beradi. Ayrim she'rlarining yozilish tarixini yoritadi. She'riyatidagi samimiy, dardli va shoir tuyg'ular tasviri hech bir o'quvchini loqayd qoldirmaydi.

Uning "Boburnoma" asari o'zbek mumtoz adabiyotining shoh asarlaridan biri. Uning jahon madaniyati tarixidagi beqiyos ahamiyati butun dunyoda tan olingan va e'tirof etilgan.

Bobur shoir, yozuvchi, tarixnavislikdan tashqari, teran tafakkur miqyosiga ega olim sifatida ham nom taratgan. Uning "Risolayi aruz" asari turkiy aruz nazariyasi va amaliyotini yorituvchi noyob hodisadir. Undagi yangi fikrlar va umumlashmalar aruz ilmi taraqqiyotida muhimdir.

U soliq ishlarining qonun-qoidasiga bag'ishlangan "Mubayyin al-zakat" nomli asar ham yaratdi.

Musiqqa bilan shug'ullandi. "Chorgoh savtini bog'ladi. Musiqiy bilimlarini umumlashtirib "Musiqqa ilmi" risolasini yaratdi. Mohir sarkarda sifatida jang qoidalari, yo'l-yo'riqlari va o'zi yaratgan yangicha usulu yo'sinlar haqida ma'lumot beruvchi "Harb ishi" asarini yozdi. Afsuski, bu ikki risola hozirgacha topilgani yo'q.

Bobur tarjimon sifatida ham o'z salohiyatini sinab ko'rdi. U Xoja Ahrori Valiyning "Volidiya" asarini fors tilidan o'zbek tiliga o'girdi.

U "Boburnoma"da xattot sifatida Navoiy she'rlaridan saralab, "Saylanma" tuzganini eslaydi. Bobur 1504 yilda "Boburiy xati"ni yaratgan. Ushbu alifboda asarlar kitobat qilingan. Dunyoning turli hududlariga yuborilgan.

**Bobur she'riyati.** Zahiriddin Muhammad Bobur asarlari jahon adabiyoti durdonalariga aylandi. "Boburnoma", "Risolayi aruz", "Mubayyin", "Volidiya" kabi ijod namunalari avlodlarni ma'naviy kamolotga ko'taruvchi ulkan badiiy chashmalar. Sohir tuyg'ularga, chuqur fikrlarga boy she'riyati shoirmi dillarga yaqin etguvchi qanotlardir.

Boburning she'riy asarlari-lirik she'rlar (devon), masnaviylar ("Mubayyin", "Volidiya") dan iborat. Ular sodda va ravon uslubda yozilgan.

Shoir she'riyatining o'ziga xosligi shundaki, tasvir umumiylikdan konkretlikka o'tadi. Tarixiylik badiiylik bilan muzayyan holda ifodalangani. An'anaviy oshiq tuyg'ulari real shaxs kechinmalari bilan hamo-hanglashadi.

Bobur "Boburnoma"da she'rlarini ikki marta devon tartib berganligi haqida ma'lumot beradi. Birinchi marta 1519 yilda Afg'onistondaligida devonini tilga oladi: "Hofiz Mir kotibning og'a-inisi Samarqandtin kelib erdi, bu fursatta Samarqandg'a ruxsat berib, Fo'lod sultong'a devonimni yibordim" (217-bet). Bu devon adabiyotshunoslikda "Kobul devoni" nomi bilan ataladi. U topilgan emas.

Bobur 1528-1529 yillarda Hindistonda yaratgan lirik she'rlarini jamlab ikkinchi marta devon tartib bergan. "Boburnoma"da ushbu asarlarini o'z yaqinlariga taqdim etgani borasida so'zlaydi: "Humoyung'a tarjimanikim, Hindustong'a kelgali aytqon ash'or yuborildi. Hindolg'a va Xoja Kalong'a ham tarjima va "Ash'or" yiborildi. Mirzobek tag'oyidin ham Komrong'a tarjima va Hindqa kelgali aytqon ash'or va "Boburiy xati" bila bitilgan sarxatlar yiborildi" (328-bet).

Boburning ushbu she'rlar majmuasi "Hind devoni" nomi bilan yuritiladi. U 38 varaqdan iborat. Tarkibida Xoja Ahrori Valining "Volidiya" asari tarjimasini, bir nechta kichik masnaviy, g'azal, ruboiy va fard janriga mansub asarlar jamlangan. Asl nusxasi Rampur kutubxonasida saqlanuvchi ushbu devonga turlicha qarashlar bor. Ba'zi olimlar uni shoir devonining avtograf nusxasi sifatida baholashgan. Ammo Denison Ross (noshirlardan biri) uning juda chiroyli yozuvda, mukammal xattotlik san'ati namunasi darajasida ko'chirilganini hisobga olib, bu avtograf emas, degan xulosani bayon etadi. Rampur nusxasi tarixini mukammal o'rganib chiqqan olim S. Azimjonova ham D. Ross fikrini ma'qullaydi: "Tak tshatelno oformit rukopis mog tolko kalligraf, a ne sam Babur, tak kak u nego ne bu'lo bo' vremeni dlya etogo". Ammo, nazarimizda, bu muammoni chuqurroq tahlil qilib ko'rish lozim. Chunki "Boburnoma" tasvirlaridan biz Boburning yaxshigina xattot bo'lgani haqida ham ma'lumotga ega bo'lamiz. Bir necha o'rinda asarlarni ko'chirayotgani haqida so'zlaydi. Jumladan, Navoiyning "Xazoyin ulmaoniy" devonidan "Saylanma" devon ko'chirib tugatganini eslaydi: "Odina kuni oying yigirma uchida Alisherbekning to'rt devonidin buhur, avzon tartibi bila g'azallar va abytokim, intixob qililadur edi, itmomig'a etti"(227-bet). "Hind devoni" hoshiyalaridagi Bobur tomonidan amalga oshirilgan tuzatishlar, yozuvlar va so'nggi varaqda keltirilgan e'tiroflar bizga avtograf nusxa bo'lishi ham mumkin, degan xulosaga kelishimizga asos beradi:

Boburning bizga 400 ta lirik asari etib kelgan. Shundan 119 tasi g'azal, 231 tasi ruboiy. G'azallari qisqa hajmga ega. U, asosan, 5-7 baytli g'azallar yaratgan. 4 baytlilari ham uchraydi. Musajja' g'azalning ham noyob namunalarini ijod etgan. Shoir, ayniqsa, ruboiy janrida o'zining betakror iqtidorga egaligini namoyish eta olgan. U an'anaviy janmi takomillashtirishga erishadi. Ayrim ruboiylarida taxallus qo'llaydi. Shoir mumtoz adabiyotda faol hisoblangan-tuyuq, qit'a, fard, masnaviy kabi janrlarda ham o'z mahoratini ko'rsata olgan. U zullisonayn shoir. Ikki-turk va fors tilida erkin ijod qila olgan

Bobur tuyg'ulari samimiy, tabiiy, shoir. She'rlarining katta qismi hasbi hol yo'nalishida. Ularda shoirming taqdiri, qismati, hayoti va faoliyati bilan bog'liq hodisalarga aloqador kechinmalarning ifodasini ko'ramiz.

Shoir she'riyatining mavzu qamrovi xilma-xil. Ularni shartli ravishda oshiqona, hasbi hol, falsafiy-orifona yo'nalishlarga ajratib talqin etish mumkin.

Bobur tuyg'ulari tovlanuvchan shoir. Lirik qahramon ba'zan hayotning g'animatligini teran anglagan, ruhiy erkinlikni qadrlagan hayotsevar inson sifatida, ba'zan esa armonlar iskanjasida azoblanuvchi mahzun, tushkun kayfiyatli inson sifatida tasavvurimizda paydo bo'ladi. Ammo har qanday vaziyatda ham shoir chapdastlik bilan o'z ruhiy holatini yaxshilik va umidvorlikka yo'naltira oladi. Quyidagi baytda shoir o'zining yashash tamoyilini ifodalab bera olgan:

Bori elga yaxshiliq qilg'ilki, mundin yaxshi yo'q,  
Kim degaylar, dahr aro qoldi falondin yaxshilig'.

Shoir she'riyatini kuzatar ekanmiz, nazarimizda, shunday bir mavzu borki, har bir asariga tomirda oquvchi qondek jon, tiriklik ato etib turadi. Bu keng ma'nodagi sog'inch, sog'inish tuyg'usidir. Muhabbatni sog'inish, yaxshilikni, vafo, sadoqatni, xiyonatsiz dunyoni, vatanni sog'inish...

Bobur-tuyg'ulari ulkan shoir. U dunyoni ko'ngil ko'zlari bilan ko'ra oladi. Borliqdagi har bir ashyodagi mo'jiza, tilsimni anglaydi. Ularning tilini, qalbini tushunadi. Atrofidagi insonlarning ham xuddi shunday ruhiy yuksaklikda umr kechirishlarini orzulaydi. Ammo shoir "ko'ngliday ko'ngil topa olmay" ozor chekadi:

Hamdard yore qonikim, bir g'amgusore qonikim,  
Abri bahore qonikim, Bobur kibi yig'lay bila.

Hayotdagi eng katta fojia beparvolik, loqaydlikdir. Ko'p yo'qotishlarning sababchisi – shu. Bedardlar hamisha dard ahlini izti-robgan solgan:

Mening ko'nglumni har dam og'ritib parvoe qilmaysen,  
Sen, ey bedard, naylaykim, ko'ngul dardini bilmaysen...

Bu tuyg'ular, zamonlar o'tsa-da, bizning dilimizga qanchalar yaqin, qanchalar tanish va oshno. Bu, albatta, tasvirdagi samimiylik, tabiiylik va hayotiylik natijasidir.

Ko'ngul timsoli mumtoz she'riyatimizda keng qamrovli, katta tadqiqotlarga manba bo'lgulik mavzudir. Bu Bobur she'riyatida ham o'ziga xos, yangicha talqinini topgan:

Tanimg'a nechakim nazzora qilsang, dog' ko'rgaysen,  
Ko'ngulda, har nechakim istasang, ozor topqaysen...

Lirik qahramon tani otilgan “o‘qlaru tikanlardan” dog‘larga to‘lgan. Ozoru og‘riqlardan bag‘ri pajmurda. Zamona zarbidan, xiyonatu sot-qinliklardan yuragi tilkalangan. Mana, baytdan paydo bo‘ladigan tasavvur.

Bobur she‘rlari hayotiy falsafaga, teran fikrlarga boy. Yuqoridagi baytda ham biz ana shu inson ruhiy holati manzarasining noyob tasvirini, uning yangicha, o‘ziga xos badiiy ifodasini kuzatamiz. Bir qaraganda, bayt oddiygina ruhiy kechinma izhoridek tuyuladi. Ammo misralarning tashqi ma‘nosi bilan birga, mumtoz adabiyotda keng qo‘llangan harfiy san‘atlar orqali ifodalangan ichki mazmuni ham borligini anglash qiyin emas. “Tanimg‘a nechakim nazzora qilsang, dog‘ ko‘rgaysen” satriga “tan” so‘zining arab imlosida yozilishiga ishora bor. “Tan” so‘zida “te” va “nun” harflari ustida qo‘yilgan nuqtalar zadalangan tan ifoda mohiyatini chuqurlashtirishga xizmat qilgan.

Ko‘ngulda, har nechakim istasang, ozor topqaysen.

“Ko‘ngul” so‘zining yozilish shaklidagi egilishlar, siniqliklar dilzadalik inkishofini teranroq aks ettirgan.

Shoir xazon yaprog‘ining mahzun taqdirida ham o‘z qismati ifodasini ko‘radi:

Xazon yaprog‘i yanglig‘ gul yuzung hajrida sarg‘ardim,  
Ko‘rub rahm aylagil, ey lolarux, bu chehrai zardim

Bobur so‘z qo‘llashga katta mas‘uliyat bilan yondashadi. Har bir so‘zga chuqur ma‘no yuklaydi. Ushbu baytdagi birgina “xazon yaprog‘i yanglig‘” tashbehining zaminida qancha teranlik mujassam. Yaproq bahordan olisda – kuzda, uni qo‘msab, sog‘inib sarg‘ayadi. Uning il-dizi daraxtda. Daraxtdan uzildimi, tamom. Qovjiraydi. Uning yaproqligi unutiladi. Bu bizga inson taqdirini qanchalar eslatadigan holat. G‘azaldagi “lolarux” – yor va unga murojaat ko‘p ma‘noda. Shulardan birini vatan va unga nido deb tushunamiz. G‘azalni biz shoiming ona Vatani – Movarounnahr bilan bog‘liq armonlari, sog‘inchlari ifodasi sifatida tushunishga harakat qilamiz.

Vatan tuyg‘usi, unga muhabbat inson ko‘ngliga ravshanlik berib turuvchi noyob mo‘‘jizadir.

Undan ayro tushgan inson taqdiri xazon yaprog‘i yanglig‘ fojiaidir. Boburning mahorati shundaki, shu birgina o‘xshatish vositasida butun boshli bir taqdir tadrijini, kechmishini ifodalashga erishgan.

Bobur she'riyati – mahzun she'riyat. Unda armonning suratini ko'rish mumkin:

Mening ko'nglumki gulning g'unchasidek tah-batah qondur.  
Agar yuz ming bahor o'lsa ochilmog'i ne imkondur...

Yoki:

G'unchadek ko'nglum mening gulzor mayli qilmag'ay,  
G'am bila butgan ko'ngul gulgash tila ochilmag'ay...

G'uncha – ayriliqdagi oshiq kayfiyatini, ruhiyatini ifodalovchi timsol. Uning gul bo'lib ochilishi shodlik barq urib turgan yuzga monandir. Bobur lirik qahramoni ko'ngli esa g'unchadek yumilgan. Nega? Chunki unga yorug'lik baxsh etuvchi Vatan ismli quyoshdan mosuvo.

Shoir faqat so'zlar bilan emas, balki timsollar bilan fikrlaydi. Bu esa tuyg'ular manzarasini ranginroq ifodalash imkonini yaratadi. "G'uncha" so'zi zamiriga singdirilgan dard tilsimlarini anglashga ko'mak beradi.

Boburning quyidagi g'azali 5 baytdan iborat kichik hajmli asar. Ammo, unda shoirming mahorati, uslubi yaqqol ko'ringan. G'azal oshiqona yo'nalishda. Unda oshiq va ma'shuqa timsollari ishtirok etadi. Shoir dastlab tabiatdagi noyob manzaralar muqoyasasida mahbuba tashqi qiyofasini tasvirlaydi. Keyingi baytlarda uning fe'l-atvoriga e'tiborni qaratadi. Nihoyat, so'nggi baytlarda ma'shuqa go'zalligi va tabiati tufayli yuzaga kelgan oshiqning ruhiy holati o'z ifodasini topadi:

Xating aro uzoring sabza ichida lola,  
Ul chashmi purxumoring loladag'i g'azola.

Barcha parilar, ey jon, girdingda zoru hayron,  
Go'yo erur namoyon oy tegrasinda hola.

Mehru vafoni ag'yor ko'p ko'rdi sendin, ey yor,  
Javru jafoni bisyor qilding manga havola.

Hajringda, ey parirol, ko'zumdin uchi uyqu,  
Har kecha tongg'a degru ishimdur ohu nola.

Yuz safhasinda xatlar yoshdinki har taraf bor,  
Ishqingda Bobur aylar bu nav' yuz risola (35-bet).



Shoir dastlabki baytda ma'shuqaning yuz ila ko'ziga e'tiborni tortadi. Ularni tasvirlar ekan, tabiatdan go'zal manzarani topadi va uni musavvir mo'yqalamidan toza chiqqan suratdek tasavvurimizda namoyon etadi. Nafis maysalar uzra ochilgan lola – mahbubaning e'tiborni tortuvchi mayin tukli yuzi. Lolazor ichra turgan ohu esa uning xumor ko'zlari. Yuzni lolaga, ko'zni ohuga o'xshatish yangilik emas. Ammo, Bobur shu an'anaviylikni birlashtirib, yangi manzara yaratadi. Uning mahorati ham shunda. Lolazor va undagi ohu qiyofasiga o'quvchi manzaradan ko'ra ko'proq so'zlaydi. Uni tasavvur va mushohada etishga undaydi. Ammo, shoir bu tasvir bilan qanoatlanmaydi. Ma'lumki, mahbuba yuzini oyga qiyoslash mumtoz adabiyotda – an'ana. Bobur bu tashbehni ham kengaytiradi. Oy va uning atrofidagi halqani mahbuba go'zalligidan hayratda, uning jamolini tomosha qilayotgan parilar zanjiriga o'xshatadi. Bu ham yuqoridagi kabi tasvirdagi mubolag'ani kuchaytiradi. Uni yanada jonlantiradi.

Navbatdagi baytda mahbuba qiyofasiga uning fe'l-atvori zidlantiriladi. Bir kam dunyo ekanligi uning qilmishida o'z ifodasini topadi. Chunki u ag'yorga qancha mehru vafo ko'rsatsa, oshiqqa shuncha jabru jafu havola etadi. Uning tabiatidagi ziddiyat, o'jarlikni fosh etishda shoir tazod-qarshilantirish san'atidan foydalanadi:

Mehru vafoni ag'yor ko'p ko'rdi sendin, ey yor,  
Javru jafoni bisyor qilding manga havola.

Bobur she'riyatida tazod san'ati faol qo'llanilgan. Bu san'at lirik qahramonning ziddiyatli kechinmalarini ifodalash uchun qo'l keladi. Uning yuragidagi hijron, g'urbat, sog'inch va armon ranglarini tasvirlashga xizmat qiladi. Zid tuyg'ularning parallel qo'llanishi ruhiy tahlilni chuqurlashtiradi.

Nihoyat, so'nggi ikki baytda hijron azobida qolgan, yor yodi ishtiyoqida ko'zidan uyqu qochib, tonggacha to'lg'anib chiqayotgan oshiqning ruhiy holatlari o'z ifodasini topadi.

Ushbu g'azalda Boburning ruhiy manzaralarni chuqur talqin etuvchi shoir sifatidagi mahoratini kuzatamiz. U psixologik tahlilning teranligiga badiiy san'atlardan unumli va o'rinli foydalanish orqali erishgan.

So'nggi baytda shoir tajnis, iyhom, kitobat kabi bir necha san'atni qo'llagan:

Yuz safhasinda xatlar yoshdinki har taraf bor,  
Ishqingda Bobur aylar bu nav' yuz risola (35-bet).

Bayt boshida va oxirida ishlatilgan “yuz safhasinda” “yuz risola” yaratishda ham bir hikmat ko‘ramiz. Shoir “yuz” so‘zi orqali tajnis san‘atini qo‘llagan. “Xat” so‘zi vositasida ikki –yozuv va xat (may-in tuklar) ma’nolarini nazarda tutib iyhom san‘atini yaratadi. Yuz so‘zining arab yozuvidagi shaklini e‘tiborga olib, undagi nuqtalarni yosh tomchilariga qiyoslab, kitobat san‘atini ham qo‘llaydi.

Ko‘rinadiki, Bobur so‘zlarni qo‘llashda bor mahoratini namoyon eta oladi. Har bir so‘zning turli ma‘no tovlanishlarini nazarda tutib ishlatadi.

Bobur oshiqona mavzudagi she‘rlarida faqat ishqiy kechinmalar –iztiroblar, vasl ayyomidan shodumonliklarni kuylash bilangina cheklanmaydi. Ularning zamiriga hayotiy tajribalaridan anglagan, murakkab qismat zarbalaridan his qilgan falsafalarni, xulosalarni ham sinqdiradi:

Ey ko‘ngul, yuzin ko‘rib zulfi parishonin sog‘in,  
Shomi hijrondin tarahhum ayla vasl ayyomida (27-bet).

Hayot ziddiyatlarga serob. O‘z taqdirida buning guvohi bo‘lgan Bobur yuqoridagi baytda qarama-qarshiliklarga yo‘g‘irilgan inson umri sahifalarini tazod san‘ati vositasida yoritishga harakat qiladi. Shoir ko‘ngilga murojaat etib, diydorga erishganda, yuzni to‘sovchi zulfni, visol ayyomida esa, hijron tunini unutmaslikni uqtiradi. Bundan shoirning maqsadi, birinchidan, bu ikki – shodmonlik va qayg‘u holati har daqiqada o‘rin almashishi mumkinligini eslatish bo‘lsa, ikkinchidan, masrur damlar g‘animatligini, uni qadrlashni anglashga da‘vat, uchinchidan esa, har qanday vaziyatda ham insonni o‘z muvozanatini saqlashga chorlovdir. Bu kabi chuqur hayotiy mulohazalar shoir she‘riyatining ijtimoiy mohiyatini oshiradi.

“Boburnoma” tarixiy asar bo‘lgani sababli, unda Bobur siymosi tarixiy shaxs sifatida namoyon bo‘ladi. U ishtirok etgan voqealar ham, fikrlar ko‘lami ham, asosan tarixiylik nuqtai nazarda turadi. Shundan kelib chiqib, adabiyotshunoslar Bobur she‘riyatiga baho berganda ham, asosan, shoir hasbi holi bilan bog‘lash yo‘lidan borishgan. Asli-da esa, Bobur she‘rlarini kuzatar ekanmiz, lirik qahramon tabiati biz

bilgandan ko'ra murakkabroq ekanligini ko'ramiz. Shoiming falsafiy dunyoqarashi, olam va odam mohiyatini anglash miqyosi, hodisa va mohiyatning aloqadorlik darajasiga munosabati kabi chuqur masalalar she'riyatida o'z ifodasini topgan. Boburning botiniy olami, ruhiy dunyosi lirik qahramon tabiatida ko'proq oydinlashgan.

Ta'kidlaganimizdek, Bobur she'riyatida ishq etakchi mavzu. Biz uni ko'proq dunyoviy yo'nalishda talqin etamiz. Ammo timsollar olamini, ularning mohiyatini sinchiklab o'rgansak, Bobur she'rlari falsafiylikdan, orifona hikmatlardan yiroq emasligini anglaymiz. She'riyatida shunday ishoralar, ramzlar borki, uni chuqurroq tahlil etish maqsadga muvofiqdir:

Olam ahli birla odamdin manga sensen g'araz,  
Zoti poking bo'lmasa, olamda odam bo'lmasun (108-bet).

Olti baytli ushbu g'azalda shoir ilohiy ishq kechinmalarini tasvirlashni nazarda tutgan. Ma'lumki, olam va odamning mavjudligi, bir-biriga munosabati ilohiy tajalli bilan bog'liq.

Ularning mohiyatini anglash komillashish, ilohiylashish bilan barobar. Shu sababli lirik qahramonning asosiy maqsadi ham ana shu – asl mohiyat. U mohiyatsiz hodisada mantiq ko'rmaydi.

Yangi oy yor yuzi birla ko'rub el shodu bayramlar,  
Manga yuzu qoshindin ayru bayram oyida g'amlar –

matla'si bilan boshlanuvchi g'azalni ham shoir hasbi holi bilan bog'liq zohiriy va mohiyatu hodisa munosabatlariga aloqador botiniy mazmunda anglash lozim. Adabiyotshunoslikda uning yor va diyordan ayro oshiq kechinmalari sifatidagi talqini ma'lum. Ammo g'azalni mutolaa etib, uning zamirida ramzlar vositasida ilohiy oshiqlikka ham ishoralar borligini ko'ramiz:

Menu g'am kunjjiyu ohu fig'onu ashki xunolud,  
Ne xushdur go'shai xoliy, mayi sofiyu hamdamlar (109-bet).

G'am, oh, ashk, kimsasiz go'sha, sof may bilan hamdamlik oshiqqa mushohada imkonini yaratadi. "Mushohada esa, o'z navbatida, g'ayb pardalarining ochilib, ilohiy sirlarning kashf etilishiga yo'l ochadi".

Shunday ruhiy holat tasviridan so'ng esa shoir "yuz navro'zu bayramlardan" a'lo "yuzi navro'ziyu vasl iydi" haqida shavq bilan so'zlaydi:

Yuzi navro'ziyu vasli iydin, Bobur, g'animat tut,  
Ki mundin yaxshi bo'lmas, bo'lsa yuz navro'zu bayramlar (109-  
bet).

Iymon – e'tiqod ko'ngil ishi. U ruhiy ehtiyoj mahsuli. E'tiqodni ko'rsatmalar vositasida singdirib bo'lmaydi. Buni yaxshi tushungan shoir zohid ko'rsatmalaridan og'rinadi. Shaxs erkini qadrlashni talab qiladi:

Agar muxlismen, ar mufsid va gar oshiqmen, ar obid,  
Ne ishing bor sening, zohid, meningki ixtiyorim bor (111-bet).

Shoir lirik qahramoni e'tiqodni, toat-ibodatni yuzaki tushunmaydi. Botiniy a'mol deb biladi.

Ibodot vaqti bo'lsa har necha mehrob o'trumda,  
Qoshin naqshin tasavvur qilmag'uncha yerga bosh cholmon (105-  
bet).

Lirik qahramon ishqni taqvo bilan qiyoslaydi. Haqiqiy ishqqa giriftor bo'lgan oshiq o'zini, borlig'ini unutadi. Fikri yodini mahbuba xayoli chulg'aydi. U jazba holatiga tushadi. Shuning uchun ham oshiq nazdida, taqvo ishq bilan muqoyasalanganda, majoziy, malakaviy vosita bo'lib ko'rinadi:

Ishq borida salohu tavbau taqvo,  
Barchasi tahqiq bil majoz ko'rundi.

Tasavvuf ta'limoti bo'yicha, vujud solikni asl muddaodan chalg'itadi. Shu sababli ham, avvalo, u shu ashaddiy raqibni, ulkan to'siqni engishga da'vat etiladi:

Tan hijobin ra'f qil gar yor vaslin istasang,  
Ey ko'ngul, bilkim, aroda hoyil ushbu pardadur(112-bet).

Tariqat maqomlarining eng yuqori bosqichi fanodir. Bu mohiyatan o'zlikdan kechib, o'zi bilan tirilishdir. Ya'ni bu bosqichda solik vujudiy intilishlardan forig' bo'ladi. Faqat jamolga ehtiyojgina qoladi. Butun nafsoniy g'ovlarni yengib, yagona – Ilohiy birlikka erishadi. Boburning yuqoridagi baytida ana shu mohiyatga e'tibor qaratilyapti.

Bobur she'rilariga xos mazmuniy teranlik boisi uning so'zlarni, badiiy tasvir vositalarini va timsollarni mahorat bilan qo'llashidir.

Tavsifiy yo'nalishdagi g'azallarida Bobur mahbuba qiyofasidagi go'zal va jozib holatlarni ifodalashda tabiatdan juda mutanosib ko'rinishlarni topa oladi:

Ochildi zulfiyu xaylar namudor o'ldi yuzinda,  
Gul uzra chun bo'lur paydo kecha ochilsa shabnamlar.

(109-bet)

Nazarimizda, subhidamda ustida shudringlar olmosdek jilolanayotgan chaman gullar tabiatdagi eng go'zal manzaradir. Bobur yuqoridagi baytda mahbubaning yuzida yoyib taralgan sochlarni yig'ish holatini tabiatning xuddi ana shu maftunkor lahzalariga qiyoslaydi. Tim qora sochlarning ochilib, ter bosgan yuzlarning ko'rinishi qop-qora tun tarqab tongda shudring tushgan gulga qiyoslanyapti. Bu bir qaraganda, zohiran ko'zga tashlanadigan o'xshatish. Ammo shu o'rinda Boburning so'z tanlash va qo'llash mahoratini namoyon etuvchi yana bir xususiyatni sezish qiyin emas. Shoir bu noyob tashbehni qo'llar ekan, unda tilga olinayotgan har bir timsolning o'z muqobilini ham tashbehlantirib qo'llaydi. Birinchi misrada zulf, xay (ter), yuz timsollariga, ikkinchi misradagi kecha, shabnam va gul timsollari parallel qo'yiladi. Mumtoz adabiyotda laff va nashr deb ataluvchi bu san'at shoirning tasviriy maqsadini mukammal yuzaga chiqarish imkonini beradi.

Shoirming ayrim g'azallari boshdan-oxirigacha ma'lum bir badiiy san'at bilan muzayyan bitilganini kuzatamiz. Jumladan, quyidagi g'azal laff va nashr san'ati bilan yaratilgan. Bu san'at Bobur yuragidagi armonni aniqroq va ta'sirliroq sharhlashga xizmat qilgan:

Ko'ngulni zoru meni xoru tanni tor etgan,  
Biri jafou biri g'urbatu biri hijron.

Tanu ko'ngul bila ko'z vaslu nozu husni uchun  
Biri xarobu biri volau biri hayron.

Tamomi umrida Boburg'a uch so'z aytibdur,  
Biri so'kunchu biri qattiqu biri yolg'on.

Bobur she'rlarida iyhom, tajnis kabi murakkab san'atlardan ham mahorat bilan foydalangan.

Do'stlar, ko'nglumdagin qabrim toshig'a yozg'asiz,  
Toki birdek bo'lgay ul oy ishqida ichim, toshim.

Ushbu baytda shoir “tosh” soʻzi orqali ham tajnis, ham iyhom sanʼatini qoʻllagan. Ikkinchi misradagi “tosh” soʻzi tosh va tashqari maʼnolarini ifodalagan. Bu sanʼatlar shoirga qisqa jumladlarda kengroq mazmunni ifodalash imkonini bergan. Bunday misollarni shoir devonidan koʻplab topish mumkin.

Bobur sheʼriyati ulugʻ daryo. Biz aytgan fikrlar undan bir tomchi. Uni oʻrgangan sari naqadar teran sheʼriyat ekanligini anglab etish mumkin, xolos.

**Mashrab sheʼriyatining gʻoyaviy xususiyatlari.** Boborahim Mashrabning lirikasi maxsus devon tarzida tartib berilmagan. Uning merosi bizga “Qissai Mashrab”larning koʻplab nusxalari orqali etib kelgan. U Rindiy, Umam, Mahdiy, Zinda va Mashrab taxalluslari bilan sheʼrlar yozgan.

Mashrab taxallusining maʼnolari har xil izohlanib kelingan. Shulardan ikkitasi haqiqatga yaqin keladi. Ular bir-birining mazmunini toʻldirish uchun ham xizmat qiladi.

Mashrab-maslak, maslakdosh degan maʼnolarni ifodalaydi. “Qissai Mashrab”da ham shunga yaqin izohlanadi: “Har kishi manga rafiq boʻlsa, man anga rafoqat qilurman. Har qozonga tushsam qaynaydurman, aning uchun otim Mashrab qoʻydum” (32-b.) Demak, Kimki manga doʻst boʻlsa, man ham unga doʻstdirman. Bu erda ham gʻoyaviy yoʻlning birligi, maslakdoshlik haqida fikr bildirilyapti.

Taxallusni yana “Ilohiy sharobdan nasibali” degan maʼnoda ham sharhlash mumkin, ilohiy ishq bilan oshno yurak, albatta, insonlarni ezgulik sari etaklaydi. Ularning toʻgʻri yoʻl topishida rahbar-rahnamolik qiladi.

Boborahim Mashrab asarlarini ikki – oʻzbek va fors-tojik tilida yaratgan. Shoir asarlari haqida uzoq yillar bahs-munozarali fikrlar bayon etib kelindi. Ammo soʻnggi yillarda uning sheʼrlari mohiyatini siyosatdan kelib chiqib emas, balki obʼektiv anglay boshlayapmiz. Chunki Mashrabning ijodkor sifatidagi asl qiyofasi sheʼriyatidadir.

U soʻfiy shoirdir. Uning sheʼriyati asosida tasavvufiy gʻoyalar talqini turadi. Xoʻsh, tasavvufning oʻzi nima? Tasavvuf – bu, inson oʻzini tanish orqali Ollohni tanish va sevishtir. U “Insonning ichki olami, yaʼni botinini tadqiq etuvchi ilmdir”. Inson umri tadriji ikki qarama-qarshi qutb – ezgulik va yovuzlikning kurashidan iborat. Tasavvuf taʼlimotining mohiyati odamzodga oʻz vujudida mavjud nafsoniy in-

tilishlarni fosh etish, ularni engish yo'llarini ko'rsatish, ruhidagi ilohiy fazilatlarini uyg'otish, taraqqiy toptirishdan iboratdir. Chunki insonning yashashdan bosh maqsadi ilohiylashish, asl mohiyatga yetishdir. Buning yo'li esa bitta. O'zini engish, o'zidan o'tish va o'ziga etishdir. Bu borada "Nasoyimul-muhabbat"da keltirilgan Boyazid Bistomiyning xulosasi ibratlidir: "...Boyazid dediki, Olloh taoloni tush ko'rdum, so'rdumki, bor xudoyo, yo'l sanga ne nav'dur? Dedikim, o'zungdin o'ttung, yetting".

Mashrab she'riyatidagi asosiy g'oyalardan biri ham ana shu -insonni o'ziga tanitishdan iboratdir. U ko'p yurtlar kezib, kishilarning yashash tarzi, tabiatini kuzatib, barcha fojealariga, iztiroblariga sabab ularning nafsi degan xulosaga keldi. Va ibrat sifatida, o'zi anglagan dunyo mohiyati borasidagi tasavvurlaridan zamondoshlarini ogoh etish maqsadida qalandarlik yo'lini tanlaydi.

Qalandariylik yo'li adabiyotshunoslikda mukammal talqin etilgan emas. Ammo ayrim manbalarda, ayrim ilmiy tadqiqotlarda ba'zi chizgilar, mohiyatini yorituvchi mulohazalar bayon etilgan. Navoiy asarlari lug'atida ushbu istiloh quyidagicha izohlanadi: "Qalandar – dunyoning hamma bordi-keldilaridan voz kechib, daydib yuruvchi darvesh; devonatabiat kishi, loqayd". Bu izoh istilohning mohiyatini qisman oydinlashtirsa-da, to'liq tasavvur berolmaydi.

Qalandariylik borasida adabiyotshunoslikda turli bahs-munozaralar mavjud. Ba'zi olimlar u XIII – XIV asrda shakllangan deyishsa, ayrimlari, jumladan, Fitrat Yassaviylikdan keyin XII – XIII asrlarda paydo bo'lgan deydi.

Qalandariylikning o'ziga xosligini izohlash borasida ham allo-malarning bir-birini to'lg'azuvchi turli qarashlari mavjud. Jumladan, "Haft qulzum"da: "Qalandar butun rasmiy takliflardan, butun qaydlardan (kishan – I.A.) ozod bo'lgan, har turli diniy amal va odatlardan ayrilgan, butun moddiy, hayotiy aloqalarni tark qilgan, ibodat va odatlarning hammasini buzg'uvchi kishining ismidir", deydi.

Abdurahmon Jomiyning "Nafahotul-uns" asarida esa "Qalandarlar diniy ibodatlarining farz bo'lgan qismlarinigina ado qiladilar.

...Malomatiylar diniy ibodatlarini ijro qiladilar, biroq ijro qilganlarini xalqdan yashiradilar. Qalandarlar esa, to'g'ridan-to'g'ri diniy ibodatlarini va odatlarni buzadilar", deya baholanadi.

"Bahori Ajam"da quyidagi bayt keltiriladi:

Sanamorai qalandar sardor ba man namon,  
Ki base daroz didam rahu rasmi porsoyon.

(Mazmuni: Taqvo yo'li juda ham uzoq ekan, menga qalandariylik yo'lini ko'rsating).

Agar qalandarlar faoliyatini kuzatsak, ular haqida aytilgan fikrlarni umumlashtirsak, ularning yo'lida bir nechta tariqatlarga xos xususiyatlar birgalikda mujassamligini ko'ramiz. Jumladan, ularning hayot tarzlarida yassaviylikka xos jahriylikni, malomatiylikning ayrim belgilarini, naqshbandiylikka xos umumbashariy, gumanistik g'oyalar mutanosibligini ham kuzatamiz.

Qalandalarning o'ziga xos yurish-turish, axloq va kiyinish odobi bo'lgan. Ular amal qilishi, rioya etishi lozim shartlari mavjud. O'zbekiston RFA Beruniy nomidagi ShIda 9175 raqami ostida saqlanayotgan tasavvufga oid qo'lyozma tarkibiga "Risolai qalandariy" ham kiritilgan. Unda qalandarlik va ular rioya etishi lozim shartlar haqida qisqacha ma'lumot beriladi. Ayniqsa, fe'l-atvorida shakllanishi zarur bo'lgan faqr tushunchasi haqida alohida to'xtalinadi. Uning 3 ta muhim belgisi ta'kidlab ko'rsatiladi: "Tariqat mashoyixlari faqrning uch nishonasi: quyosh kabi shafqatli, yomg'ir kabi saxovatli, yer kabi tavozeli bo'lish deb aytganlar"

Xirqa kiyish va faqr maqomini egallash tariqatda muhim hisoblangan.

Qalandalarning janda, kuloh, kamar,aso, kachkul, sepoya qo'yish, suyanchiq qo'yish, po'stin kiyish kabi maxsus kiyinish odoblari bo'lgan. Bularning har birining ramziy mazmuni va qat'iy mas'uliyati bo'lgan. Risolada, ayniqsa, darveshlarning bosh kiyimi hisoblangan kulohga keng izoh berilgan. Uning eng muhim mohiyati sifatida quyidagilar ko'rsatilgan: "Va bilginki, kulohning to'rtta xonasi bor. 1. Shariat xonasi. 2. Tariqat xonasi. 3. Ma'rifat xonasi. 4. Haqiqat xonasi. Va yana shuki, kulohning to'rt tarki bor. 1. Nafs tarki. 2. Xalq tarki. 3. Dunyo tarki. 4. Oxirat tarki."

Ma'lumki, qalandarlik bilan gadolik chambarchas bog'liq. Risolada gadolikning uch turi ko'rsatiladi va izohlab beriladi: "Agar gadolik necha xil, deb so'rasalar, uch xil deb javob ber: 1. Shoh gadolik. 2. Nar gadolik. 3. Xar gadolik..."

Barcha ko'rsatmalar, ma'lumotlardan so'ng risola so'ngida qalandariylik tariqatining mohiyati umumlashtirilib beriladi: "Ey darvesh, qalandarlik tariqati shuki, haqiqat yo'lida ikkilanmasin va odamlarga behuda so'zlamasin. Va yana kachkulini ko'tarib yurish odobi shuki, av-



valo, to uyiga kelguniga qadar tahoratlik va ro'zador bo'lsin. Va yo'lda chor - atrofga ko'z tashlab nomahramga nazar solmasin. Va tilini yolg'on so'zlashdan asrasin, piriga beadablik qilmasin, faqirlarga rahm qilsin va hamma a'zolarini pok tutsinki, Xudoning qutbi Xoja Bahoul Haq vaddin qaddasallohu ruhahu shunday qilganlar va ham shunday buyurganlar”

Yetuk adabiyotshunos Fitrat qalandariylik tariqatiga oid ko'p manbalar bilan tanishgan. Hayotda o'zi guvohi bo'lgan holatlarni eslagan. Ularning hammasini umumlashtirib, quyidagi xulosalarni bayon etgan: “Qalandarlik musulmon tasavvufining sho'basidir. Bu maslak bizning o'lkamizda so'ng kunlargaacha davom qildi. O'zbekiston shaharlaridan har birining tashqarisida “qalandarxonalar” ismli go'zal bog'cha holiga keltirilgan bir joy bor edi. Qalandarlar shunda turar edilar. Bular qisman mahalliy, qisman musofir, yersiz, xususiy mulklari bo'lmagan kishilardan iborat bo'lib, asosiy kasblari tilanchilik edi. Haftada ikki da'va tilanchilikka chiqib, shahar va bozorlarni aylanar edilar. O'zlariga maxsus qalandariy kuylari bor edi. Oralaridan eng yaxshi tovushlisi shu kuylarda Yassaviy, Mashrab kabi shoirlarning she'rlarini o'qur va boshqalari uning naqoratini qaytarib turar edilar. Oralarida bir boshliqlari bo'lib, munga “bobo” derlar. Tilanchilik chog'ida to'plangan pulni shu bobolari terar va shundan ularni ta'min qilib turar edi”

Yuqorida manbalardan keltirilgan fikrlar bizga qalandariylikning mazmun-mohiyatini anglashimizga yordam beradi. Ularning tashqi qiyofasi, botiniy olami haqida tasavvur uyg'otadi.

Mumtoz adabiyotda ayrim ijodkorlar qalandarlikning maqsadi va mohiyatini yorituvchi badiiy asarlar ham yaratishgan. Jumladan, Mashrab ham uning insonparvar g'oyalarini oydinlashtiruvchi, izohlab beruvchi g'azallar yozgan. Uning “Qalandar bo'l, qalandar bo'l” radifli g'azali shunday asarlaridan biridir. Bu asar ham qalandarlikning, ham Mashrab ijodining o'zak-mohiyatini anglashimizda asos bo'ladi. Bunda lirik qahramon solikka asl maqsadga yetish, ruhan ozod bo'lish yo'lini ko'rsatib beradi. Lahzalik foniylar ashylardan g'olib kela olish va boqiylikka Musharraf bo'lish sinoatidan saboq beradi:

Riyozatsiz bo'lay desang, tanim ozod yuray desang,  
Jahonni sayr etay desang, qalandar bo'l, qalandar bo'l.

Razolat kuyduray desang, zalolat o'lduray desang,  
Hamasin supuray desang, qalandar bo'l, qalandar bo'l.

Bu taqvodin kechay desang, xonaqohdin qochay desang,  
Haqiqatni ochay desang, qalandar bo'l, qalandar bo'l...

Inson umrini ulkan, poyonsiz bir to'qayzorga o'xshatish mumkin. Chunki, hayotda hech kim uchun tayyor, silliq yo'l yo'q. Har kim o'z yo'lini o'zi izlab topadi. Bu asnoda ba'zan to'siqlar uchraydi. Ba'zan ravon yuriladi. Ba'zan adashishlar, xatoliklar ichra iztirob chekiladi. Inson o'zini, to'rt qadam narida nima kutayotganini bilmaydi.

Bizni ana shu chigalliklardan olib o'tuvchi rahnamolardan biri adabiyot. Ajdodlarimizdan qolgan dono fikrlarga muzayyan meros.

Hazrati Shayx Sa'diy inson hayoti haqida armon bilan mushohada etib, "Qaniydi, odamzodga ikki karra umr berilsa. Birinchi marta xatoliklardan, adashishlardan xulosa chiqarib, tajriba o'rganib, ikkinchi marta ko'ngildagiday, armonsiz yashasa", degan ekanlar.

Hazrati Alisher Navoiy ham shunga yaqin fikrni bayon etganlar:

Yokab, eshigingda ul gadomen,  
Kim, boshdin-oyoqqacha xatomen.

Shunday ulkan aql sohiblari, donishmand allomalimiz ham dunyoning g'alatliklaridan afsus-nadomat chekishgan. Va butun umrlarini yurtdoshlariga to'g'ri yo'l ko'rsatishga bag'ishlashgan. Ularni hushyorlikka, tiyraklikka da'vat etishgan.

Boborahim Mashrab ham ana shunday dono ijodkorlardan. Ammo uning donoligi, dunyoni anglashi o'ziga xos. She'riyatidagi lirik qahramonning ruhi baland. Olam va odam mohiyati, munosabati haqida gapirganda, ishonch bilan qat'iy xulosalar chiqaradi. U ham dunyoning xatolardan, armonlardan, yolg'onlardan iboratligini biladi. Ammo bu shoir lirik qahramonini tushkunlikka tushirmaydi. Chunki u ana shu xatolar zaminida ishonsa va suyansa bo'ladigan birgina haqiqat borligini ham anglaydi. Bu-Oллоh:

Bir xudodin o'zgasi barcha g'alatdur, Mashrabo,  
Gul agar bo'lsa qo'lumda, ul tikonni na qilay?!

Demak, Xudoga ishonish, unga muhabbatda bo'lish insonni xatolardan asraydi. Hayotiga go'zal mazmun baxsh etadi. Mukammal axloqli, halol, pok bo'lishga boshlaydi.

Mashrab she'riyatidagi asosiy g'oyalardan biri dunyoning o'tkinchi ekanligi. Hayotda buni anglash juda muhim. Chunki lahzalik narsalarni

g'animat bilish lozim. Mashrab asarlarida shu jahonshumul muammoga katta e'tibor beradi. Insoniyatni g'afllardan, mudroqlikdan ogoh etadi. Ko'ngillarni tiriklikka, uyg'oqlikka da'vat qiladi. Shoir fikrlari bilan tanishgan har bir o'quvchi o'zida g'ayrat, kuch-quvvat paydo bo'lganini his etadi. Atrofga tiyrakroq nazar tashlay boshlaydi. Quyidagi kabi misralar esa har bir kishiga, men yonimdagi insonni angalayapmanmi? Uning yuragida qanday armonlar qolyapti? Qanday qilsam u o'zini baxtli his qilishi mumkin, degan savollar berishga majbur etadi:

Hasratimga tog'u tuzlar yig'lagay,  
Hech kim yo'qtur so'zimni anglagay,

Mashrab yuragida armon uyg'otgan narsa bu – insonlardagi loqaydlik, beparvolik. Mashrab "Dili g'amgin" dardchan xaloyiqni xush ko'radi. Dardsizlar uni hasratga giriftor etadi. Uning yuragidagi cho'ng darddan metin toshlardan iborat tog'lar, tilsiz-zabonsiz dalatuzlar yig'laydi. Ammo, afsuski, insonlar uni anglamaydi, beparvo. Shoir ana shu birgina baytda chuqur ruhiy manzarasini chizib bera olgan. Asosiy mazmun – ruhiy, ma'naviy yolg'izlik, Hamisha yolg'izlik bilan sukunat yo'ldosh. Tog'lar esa qanchadan-qancha zamonlar asrorni o'z bag'rida, sukunat qo'ynida asraydi. Uning mangu ertaklarini tinglay va anglay bilish lozim. Demak, shoir tog' timsolini bejiz qo'llamagan. U ana shu sokinlikning mangu saltanatini shoir qalbi bilan tushunadi. O'zining yolg'izlik iztiroblari tasvirini unda ko'radi. Bag'ridan oqayotgan jilg'alarni uning ko'z yoshlariga mengzaydi. Ne-ne avlodlar kechmishini ko'rgan tog'larni o'ziga hamdard, hamroz deb his etadi. Insonlar orasidan ham o'zini anglaguvchi sirli, dardli ko'ngillarni sog'inadi. Ana shu sog'inch unga yolg'izligini eslatadi. Ammo bu tushkunlik belgisi emas. Bizga mahzunlik bo'lib tuyulgan shu sog'inch lirik qahramon ruhini yuksakka ko'taradi. Tor-vujudiy, nafsoniy intilishlar dunyosini sindirishga muvassar etadi. O'zini aslidan ollohdan uzoqda g'arib sezadi, yolg'iz his qiladi. Natijada, uning maqsad manzili, intilish hududi kengayadi. Vujudini olloh bilan birlashish ishqiqamraydi:

Mudom miskin erurman chun g'uloming, Mashrabing durman,  
Meni bechora bu dunyo bilan uqbog'a sig'mamdur.

Turli davrlarda yashagan turli shoirlardagi ruhiy yaqinlik, dunyoni anglash borasidagi mutanosiblik timsollar yaqinligiga sabab bo'ladi. Biz ko'p ijodkorlarning asarlarida jonlashtirish san'ati vositasida tog' timsolining takrorlanmas ifodalarini ko'rishimiz mumkin. Jumladan, Shavkat Rahmon ijodida ham tog' timsoliga teran falsafiy mazmun yuklatilganligining guvohi bo'lamiz:

Tog' xo'rsinib yubordi og'ir –  
Teran xobdan uyg'ondi yurak,  
Tog'lar kabi xo'rsinmoq kerak.

Ushbu misralarda ham insonni anglash, insonlardagi loqaydlikdan bezish tuyg'ulari aks etgan. Mashrabda ham, Sh. Rahmonda ham bu timsol o'quvchini fikrlashga, hushyor tortishga undaydi.

Yuqorida ta'kidlaganimizdek, Mashrab she'riyatining asosiy maqsadi – insonlarni mudroqlikdan uyg'otish. Bir-biriga muhabbat bilan boqish, bir-birini anglash va bu orqali Ollohni anglashga yo'naltirishdir.

Shoir har bir ko'ngilni sirli bir olam deb tushunadi. Zamondoshlarini uni sevishga chaqiradi. Biror dilni og'ritishni, unga ozor berishni yuzlab Ka'bani vayron etishga tenglashtiradi:

Tavofi olami dil qil jahonda har bashardin sen,  
Agar bir dilni sen buzsang, yuzar Ka'ba buzulmazmu?

Xo'sh, Mashrab nega shunday fikrda? Bizda paydo bo'lgan bu savolga Hazrat Navoiy ijodidan aniq javob topamiz:

Ka'baki olamning o'lub qiblası,  
Qadri yo'q andoqki, ko'ngul ka'bası.  
Kim, bu xaloyiqqa erur sajdagoh,  
Ul biri Xoliqqa erur jilvagoh.

Navoiy fikricha, Ka'ba xaloyiqning sajdagohi, ko'ngul esa Xoliqning - Ollohning jilvagohi, makon tutguvchi maskani. Shuning uchun ham, u mo'ttabardir.

---

**SAKKIZINCHI MAVZU**  
**AMIRIY, UVAYSIY VA NODIRA**

**REJA**

1. Amiriy she'riyatining badiiy xususiyatlari.
2. "... Bir rangin g'azal aydim" g'azali tahlili.
3. Uvaysiy she'riyatining o'ziga xosligi.
4. Nodira hayoti va ijodining o'rganilish tarixi.
5. Shoira she'riyatining mavzu va g'oyaviy xususiyatlari.
6. Nodira, so'z, soz san'ati.

Qoshing'ga teguzmag'il qalamni,  
Bu xat bila buzmag'il raqamni.

Butxonalar ichra hech tarso  
Bir ko'rmadi sen kibi sanamni.

Oshiqlaringga tarahhum etgil,  
Ko'p aylama javr ila sitamni.

Naqshi qadaming muyassar o'lsa,  
Naylay bu jahonda jomi Jamni?

Ko'nglum qushi toyiri hariming,  
Sayd etma kabutari haramni.

To bevatan o'lmasun ko'ngullar,  
Zulfungdin ayurma pechu xamni.

La'ling g'amidin ko'zum to'kar qon,  
Behuda kechurmagil bu damni.

Yo'lungda g'ubori roh bo'ldum,  
Boshing'ga eturmading qadamni.

Sen yordin o‘zga kimga dermen  
Ko‘nglumdagi dard ila alamni.

Bir kosa sharobi arg‘uvoniy  
Pomol qilur hujumi g‘amni.

Iqlimi vafo Amiridursen,  
Ey shah, bu gadog‘a qil karamni.

“Chorzarb” kuyi bilan aytiladigan bu qo‘shiq xalqimiz o‘rtasida mashhur bo‘lib, uzoq vaqtdan buyon kuylanib keladi. Buning sababi g‘azal shaklan ixcham, usluban ravon, mazmunan teran, badiiy jihatdan yuksak, ohangdor, shiddatli va ta’sirchan. Oddiylik va go‘zallik, soddalik va teranlik, samimiylik va hassoslik unda ajoyib bir tarzda uyg‘unlashib ketgan. Bu g‘azalning yaratilish tarixi haqida G‘afur G‘ulom shunday bir rivoyat keltiradi: “Kunlaming birida Umarxon (Amiriy) she‘r yozish uchun o‘tirgan. Lekin hadeganda yangi she‘r yozilavermagan. Umarxon esa bu ahvoldan ortiqcha ranjimay, shoirona xayol surib o‘tirishda davom etgan. Odatda, u she‘r yozayotganda bir kanizak qiz oldida turib, qamishqalamning uchini mayda xas va boshqa quyqalardan tozalab berib turarkan. Xayol asnosida Umarxonning ko‘zi kanizak qizga tushadi. U esa qalamning uchini qoshiga tegizib tozalayotgan bo‘ladi. Umarxon shu manzaradan ilhomlanib, quyidagi matla‘ni bitgan va she‘rni yana davom ettirib, to‘la g‘azal holiga keltirgan ekan:

Qoshingga tekizmagil qalamni,  
Bir xat bila buzmagil raqamni...”

Xalqimizda tabiiy go‘zallikning o‘rnini hech narsa bosolmaydi, asl go‘zallik – tug‘ma go‘zallik, degan gap bor. Tabiiy husn pardozga muhtoj emas, u aslicha go‘zal. Shunga o‘xshab, Amiriy ham qoshingga qalam bilan zeb beraman deb, uning asl go‘zalligini xiralashtirib qo‘yma, deydi. Chindan ham, haqiqiy go‘zallik oldida har qanday pardoz yasama bejamaday, soxta qoplamaday gap-da. Aslida go‘zal yuz qoshida har qanday bezak ojiz. Tabiat husnu chiroydan qisganlargina bu qusurlarini pardoz orqali yashirmoqchi bo‘ladilar. Bas, qoshingga qalamni tegizib, bu ishing bilan Yaratuvchi ato etgan raqamni – ilohiy tarh, naqshni buzma.

Qosh – tasavvufda ilohiy va moddiy olam chegarasi hisoblanadi. Shoir g‘azalni shu chegaradan boshlaydi – majoziy muhabbat tasviri

bilan boshlangan g'azal ikkinchi baytdanoq ilohiy ishq tarannumiga aylanib ketadi. Qo'qon adabiy muhiti shoirlari, jumladan, Uvaysiy, Nodira, Amiriy she'rlari tasavvufiy ruhning kuchliligi bilan ajralib turadi. Bu hol mazkur g'azalda ham yaqqol ko'zga tashlanadi. Bu – bejiz emas. Birinchidan, shoir tasavvufiy g'oyalar bilan sug'orilgan mumtoz adabiyot ruhida tarbiyalangan, Lutfiy, Jomiy, Navoiy, Fuzuliy, Bedil kabi so'z san'atkorlarini o'ziga ustoz deb bilgan bo'lsa, ikkinchidan, uning o'zi ham zamonaning fozil kishilaridan bo'lgan Muhammad Ya'qubdan tasavvuf bo'yicha maxsus ta'lim oladi. Uchinchidan, tasavvuf ta'siri, piru muridlik an'analarini XX asr boshigacha davom etgani ma'lum. Binobarin, shoh-shoir she'rlaridagi so'fiyona ma'nolar bizni hayron qoldirmaydi.

Butxonalar ichra hech tarso  
Bir ko'rmadi sen kibi sanamni.

Butxona – butparastlar ibodatxonasi. Tasavvuf istilohotida butxona deganda, oshiqlar Olloh vaslini, ilohiyot huzurini tushunadilar. Shuningdek, oriflar majlisi, komil insonlar suhbatini ham nazarda tutiladi.

Tarso – masihiy (nasroniy) diniga mansub kishi. Tasavvufda esa zaminiy bog'liqliklardan qutulgan, nafsi ammorani mahv etib, nafsi hamidani egallagan orif inson. Boshqacha aytganda, dunyodan etak silkiib, ilohiy ishq yo'lini tutgan kishi.

Sanam (but) – tasavvuf adabiyotida ko'pincha asl maqsad, ya'ni ma'shuqa ma'nosida keladi. Ba'zida vajdu ilhom holatida solik qalbidan paydo bo'ladigan nozik ma'nolarga ham ishora qilinadi. U ishq va vahdat ramzi ham hisoblanadi. Sanam – tariqat sohibi ma'nosini ham bildiradi – solik unga iqtido qiladi.

Shunday qilib, baytning zohiriy ma'nosi: “Butparast jami butxonalarni kezib, senga teng keladigan but – sanamni ko'rmadi”. Majoziy ma'nosi: “Yurtma-yurt, elma-el kezib, bu dunyoda sendan go'zal mahbubani topmadim”. Tasavvufiy qatlami: “Har ikki dunyo haqiqatiga erishgan orif – komil inson ilohiy mahbuba – Ollohdan komil zotni ko'rmadi”. Piru muridlik ma'nosida olinadigan bo'lsa, muridning o'z ustozidan o'tadigan piri topmagani haqida so'z borayapti.

Keyingi bayt sodda va tushunarli: oshiqlarning rahm ayla – ko'p jabru sitam qilma:

Oshiqlaringga tarahhum etgil,  
Ko'p aylama javr ila sitamni.

Tasavvuf adabiyotida aslida ma'shuqaning sitam qilishi – oshiqni sevishini bildiradi. Shuning uchun bu adabiyotda ma'shuqaning jabru jafosini istash, undan xursand bo'lish motivlari etakchilik qiladi. Binobarin, bu erda sitamni jabru jafoning haddan o'tib, oshiqning toqati toq bo'lgani ma'nosida tushunish kerak.

So'fiylar tushunchasida jafo deb solik dilining maorif va mushohadalardan to'sib qo'yilishi, shuningdek, mahbubaning bevafoqligiga ham aytadilar.

Naqshi qadaming muyassar o'lsa,  
Naylay bu jahonda Jamni?

Jam – qadimgi Eronning afsonaviy podshohi Jamshid nomining qisqartirilgan shakli. Jamshid “Jomi jahonnamo” – jahonni ko'rsatuvchi jom ixtiro qilgan bo'lib, unda dunyodagi nafaqat hozirgi, balki o'tmishda yuz bergan va kelajakda sodir bo'ladigan voqea-hodisalar ham aks etar ekan. Ilohiy sirlarni oshkor qilishi jihatidan may qadahi ham Jomi jahonnamoga o'xshatiladi. Shuningdek, ilohiy asrorlardan ogoh komil insonning qalbini ham Jamshid jomi – Jomi jahonnamoga nisbat berishadi. Chunki bu qalb ilohiy ma'rifatga kon bo'lib, unga boqqan orif Olloh mohiyati, g'ayb sirlaridan ogoh bo'ladi.

Solik uchun maqsad – ilohiy mahbuba. Jamshid jomi yoki boshqacha qilib aytganda, dunyo, nafs va jism tashvishlaridan poklanib, shaffof bir ko'zguga aylangan orif qalbi ana shu ilohiy mahbubani ko'rish uchun bir vosita. Binobarin, ma'shuqa qadaming naqshi muyassar bo'lar, ya'ni oshiq ma'shuqa qadaming vasliga yetar ekan, endi Jamshid jomiga ortiq ehtiyoji qolmaydi. Shuning uchun ham, u yorga yetgach, endi Jamshid jomini nima qilaman, deydi. Qarshingda ma'shuqaning o'zi turganda uning ko'zgdagi aksiga boqmaysan-da!

Ko'nglum qushi toyiri haraming,  
Sayd etma kabutari haramni.

Bu yerda toyir – qush; haram – xos joy; maqsad, maslak ma'nolarida kelayapti.

Baytning ma'nosi: “Ko'nglim qushi haraming atrofida seni deb uchadi, bu haram kabutarni ovlab – o'ldirib qo'yma”. Yoki: “Ko'nglimning maqsad-muddaosi – sensan. Sening aksing jilvalanishi uchun dunyo aloyiqlaridan qutulib, o'zini poklayotgan ko'ngilni mahv



etma, toki u shaffof ko'zguga aylanib, sening jamolingni aks ettirsin". Yana: "Men senga munosib bo'lish, vaslingga etish uchun jiddu jahd ko'rsatayapman. Yarim yo'lda mening jonimni olma, toki kamolot kasb etib, sening vaslingga etay".

To bewatan o'lmasun ko'ngullar,  
Zulfungdin ayurma pechu xamni.

Bu erda an'anaviy mavzu davom ettirilgan: unga ko'ra, ma'shuqa sochining har bir tolasida bitta oshiq joni yashaydi. Bas, ko'ngillar bewatan bo'lmasligi uchun sochiningning halqalarini yozib yuborma!

Zulf – tasavvufda etishish mushkul bo'lgan ilohiy asror. Inson aqli va sezgisi bilan idrok yetib bo'lmaydigan haqiqat, vahdat darajasi, ilohiy sirlar. Shu bilan birga, oshiqni ma'shuqdan ajratib turadigan parda, uning xayolini chalg'itadigan kasrat – dunyo hodisotlari. Zulfning xamligi – ilohiy asror, demak. Pechu xamning ham, o'z navbatida, ranju azob degan ma'nosi bor. Demak, tasavvufiy ma'noda ko'ngillar umidsiz, vatansiz qolmasin desang, ularni ilohiy asrordan mahrum qilma, demoqchi shoir.

La'ling g'amidin ko'zum to'kar qon,  
Behuda kechurmagil bu damni.

La'l – qizil rangli yaltiroq qimmatbaho tosh. Majoziy ma'noda qizil rang – ma'shuqaning labi va qizil mayni bildirib keladi. Bu erda ma'shuqaning labi ma'nosida kelib, tazod – qarshilantirish, zidlash san'atini hosil qilayapti: ma'shuqaning labi ham qizil, oshiq ko'zidan oqqan qon ham qizil. Bundan tashqari, nafas va qon ma'nolaridagi dam so'zi orqali so'z o'yini hosil qilingan: ilohiy nafasingni darig' tutma va ko'zim to'kkan qonlardan hazir bo'l. Dam – tasavvufda Haq fayzi bo'lgan rahmoniy nafasga ishora.

Lab – so'fiylar istilohotida ma'naviyat olamidanda anbiyoga malaklar vositasida, avliyoga esa, ilhom orqali nozil bo'ladigan kalom. Shuningdek, pining ilohiy ma'rifatga kon so'zi va bu jonbaxsh kalomning mazmuni ham ko'zda tutiladi.

Ko'z – komil insonning timsoli, chunki u faqat o'zgalarni ko'radiyu, o'zini ko'rmaydi. Yuz – ilohiy tajalli ramzi bo'lsa, ko'z – shu tajalli nurini o'zida aks ettirgan manba.

Shunday qilib, baytning zohiriy ma'nosi: "Labing g'amida ko'zim qonli yoshlar to'kmoqda – bu qonga e'tiborsiz bo'lma (ya'ni begunoh qonim tutishidan hazir bo'l)". Tasavvufiy ma'nosi: "Ilohiy kalomni eshish orzusida qon yutmoqdaman – rahmoniy nafasingni darig' tutma".

Yo'lungda g'ubori roh bo'ldum,  
Boshimg'a eturmading qadamni.

G'uborning lug'aviy ma'nosi chang, gard, tuproq bo'lib, majozan g'am-g'ussa ta'siri ma'nosida ham keladi. Demak: "Ko'yingda (ranju azob cheka-cheka) yo'lning changi kabi bo'lib qoldim, lekin sen bir yo'l meni bosib o'tmading, toki qadamingdan bahra olsam". Ma'no ortidagi ma'no: "Sening yo'lingda ado bo'ldim-u, bir bor holimni so'rmading".

Sen yordin o'zga kimga derman  
Ko'nglumdagi dard ila alamni.

Yor – tasavvuf adabiyotida Oллоh taolo va komil insonni bildirib kelishi ma'lum. Bas, oshiq o'z dardini Yaratuvchisi va seviklisi bo'lmish Oллоhdan boshqa kimga aytadi. Shuning uchun ham shoir: "Ko'nglimdagi dard ila alamni sen yordan boshqa kimga aytaman? – deydi. Mashrab yozganidek:

Har kishini dardi bo'lsa, yig'lasun yor oldida,  
Qolmasun armon yurakda, etsun izhor oldida.

Keyingi bayt tasaavuf she'riyatining eng mashhur tushunchalaridan may bilan bog'liq:

Bir kosa sharobi arg'uvoniy  
Pomol qilur hujumi g'amni.

Tasavvuf she'riyatida ilohiy ishq to'la ko'ngilga – bir kosa may bo'lgan joyga dunyo g'ami yo'lamaydi; may ichgan, ya'ni ilohiy ishqqa bog'langan kishi tirikchilikning o'tkinchi va behuda tashvishlarini unutadi qabilidagi fikr-mulohazalarga ko'p duch kelamiz. Chunonchi, Alisher Navoiy ham "Munojot" kuyi bilan aytiladigan "kelmadi" radifli mashhur g'azalida yozadi:

Ey Navoiy, boda birla xurram et ko'nglung uyin,  
Ne uchunkim, boda kelgan uyga qayg'u kelmadi.

Bu yerda maydan maqsad zinhor kayf beruvchi ichimlik emas, balki ilohiy tajalli ramzidir, ya'ni ilohiy ishq tashrif buyurgan ko'ngilga dunyo g'ami, insoniy tashvishlar qutqu sololmaydi. Shuning uchun ham Amiriy deydi: "Bir kosa arg'uvoniy, ya'ni qizil rangli sharob g'am hujumini daf qiladi". Tasavvufiy ma'noda: "Ko'ngilga tushgan bir zarra ilohiy ishq barcha dunyoviy g'amu tashvishlarni daf qilish, unuttirib yuborishga qodir".

Iqlimi vafo Amiridursen,  
Ey shah, bu gadog'a qil karamni.

Ilmi bade'da "shoir taxallusi, asar nomi yoki qahramon ismini o'zicha emas, aksincha, turdosh otda ifodalash orqali o'sha shoir, o'sha asar yoki qahramonni eslatish"dan iborat ittifoq san'ati mavjud. Bu erda shoir ana shu san'atdan foydalanib, amir so'zini ikki ma'noda ishlatgan: shoh (hokim) va o'zining taxallusi: "Sen vafo iqlimi – mulkining amirisan, ey shoh, bu husning gadosiga karam qilib (uni vaslingdan bahramand et)!"

Shoirning sevgilisiga go'zallar shohi sifatida qarab, uni vafo iqlimining amiri, o'zini esa uning ko'yida bir gado deb bilishi ham mazkur g'azalning tasavvufiy mazmun asosiga qurilganligidan dalolat beradi. Qolaversa, butxona, tarso, sanam, jomi Jam, haram, g'ubor, sharob, kosa kabi so'fiyona istilohlar g'azalda aynan ilohiy ishq tarannumini yuzaga keltirishga xizmat qilgan.

Ko'pincha shoirlar bir she'ri, hatto bayti bilan mashhur bo'lganliklarini bilamiz. Shunga o'xshab, Amiriy ham "Qoshingg'a teguzmag'il qalamni" g'azali va shu g'azal asosidagi qo'shig'i bilan mashhur bo'lib, xalq ko'nglidan manguga joy oldi.

## UVAYSIY NEGA UVAYSIY?

Mehnatu alamlarga muftalo Uvaysiyman!  
Qayda dard eli bo'lsa, oshno Uvaysiyman!

Istadim bu olamni, topmadim vafo ahlin,  
Barchadin yumub ko'zni, muddao Uvaysiyman!

O'z diling taalluqdin, band qil Xudo sori,  
To degil kecha-kunduz: mosuvo Uvaysiyman!

Kechalar fig'onimdin tinmadi kavokiblar,  
Arz to samo uzra mojaro Uvaysiyman!

To ko'rub xarobotin ta'n etma, ey zohid,  
Bir nafas emas xoli iqtido Uvaysiyman!

Faqr borgohiga qo'ysa gar qadam har kim,  
Bosh agar kerak bo'lsa, jon fido Uvaysiyman!

Vaysiy beriyozat deb sahl tutma, ey orif,  
Ishq aro nihon dardi bedavo Uvaysiyman!

Uvaysiyning shaxsiy hayoti nihoyatda og'ir kechgan: yoshligida otadan yetim qoladi; turmushga chiqishi bilan onasi vafot etadi; ikkinchi farzandi bo'yidaligida eridan ayriladi; shoiraning shuhratini eshitgan Nodira uni ikki bolasi bilan Qo'qonga – xon saroyiga chaqirib oladi, lekin fisqu fitna makoni bo'lgan saroyda u uzoq yasholmaydi. Shundan keyin uni o'zidan uzoqlashtirishni istamagan Nodira unga shahardan hovli sotib olib beradi. Lekin Amir Umarxon o'limidan so'ng taxtni egallagan Muhammadalixon unga zug'um o'tkazadi: o'g'lini sarboz qilib Qashqar urushiga yuboradi va u shu bo'yicha dom-daraksiz ketadi. Onasi tomonidan olib berilganini bahona qilib, Qashqardan ergashtirib kelgani Hasan baqqol degan kimsani majburan shoiraning uyiga kiritadiki, bu muttaham oxir-oqibat uning uy-joyini o'ziniki qilib olib, Uvaysiyning ko'chaga haydaydi. Mutaassib kishiga tushgan iste'dodli va fozila qizi Quyoshxon zolim erning jabru jafolari tufayli 30 yoshida juvonmarg bo'ladi. Shunchalik taqdir sinovlari, azob-uqubatlarni boshidan kechirgan bir kishining:

Mehnatu alamlarga muftalo Uvaysiyman!  
Qayda dard eli bo'lsa, oshno Uvaysiyman! –

deb nola-fig'on chekishi tabiiy edi. Mehnat so'zining qo'l yoki aql kuchi bilan bajariladigan ish, faoliyat ma'nosidan tashqari, musibat, balo, g'am, dard, mashaqqat, qiyinchilik, uqubat, ranj, badbaxtlik kabi ma'nolari ham borki, mumtoz she'riyatda u asosan shu ma'nolarda keladi. Bu erda Uvaysiy ham mehnat so'zining xuddi shu ma'nolarini ko'zda tutadi. Tabib tabib emas, dard ko'rgan tabib deganlaridek, dard

elini dard eli tushunadi-da. Shuning uchun ham shoira qayda dard eli bo'lsa, ularga hamdard, oshno bo'lgan Uvaysiyman, deydi.

Har bir tirik jon kabi u ham hayotdan yaxshilik kutib yashaydi. Lekin yaxshilik qolib, nuqul yomonlik ko'ravergach, olamdan ham, odam zotidan ham hafsalasi pir bo'ladi. Shuning uchun ham mushtipar shoira bu olamni kezib, vafo ahlini topmagach, hammasiga ko'z yumishga qaror qilganini aytadi:

Istadim bu olamni, topmadim vafo ahlin,  
Barchadin yumub ko'zni, muddao Uvaysiyman!

Uchinchi baytdan boshlab g'azal tasavvufiy ma'no kasb eta boradi. Umuman, bu davr shoirlari ichida Uvaysiy she'riyati hayratlanarli darajada so'fiyona g'oyalarga boyligi bilan alohida ajralib turadi. Shoira ijodida vahdat, tajalli, may, mayxona, soqiy, faqr, fano, orif, zohid, rind, xarobot ahli, piri xarobot, mug', mug'bacha, piri mug'on, but, butxona, zunnor, tarsobacha, piri dayr, dayri fano, solik, o'zlik, singan safol, piri komil, tavakkul kabi so'fiyona istilohlar, sham' va parvona, kahrabo va somon, haqiqat va majoz, ilmi qol va ilmi hol singari timsol-tushunchalarning ko'p uchrashi shundan dalolat beradi. Quyidagi baytda ham taalluq va mosuvo kabi so'fiyona istilohlarga duch kelamiz: taalluq – bog'langanlik, aloqadorlik, daxldorlik ma'nolarini bildirib, tasavvufda insonni asl maqsaddan, kamolot yo'lidan ozdiruvchi dunyo, nafs va jism bilan bog'liqlik ma'nosida talqin qilinadi va kishilarni tariqat yo'liga kirib, dunyo taalluqidan uzilishga da'vat etadi. Mosuvo – yagona maqsaddan boshqa narsadan voz kechish. Tasavvufda Xudodan boshqa hamma narsadan ko'ngilni uzish. Chunonchi, Uvaysiy ham dilingni barcha nafsoniy bog'liqliklardan uzib, yolg'iz Xudoga qarat, to kecha-kunduz hamma narsadan mosivo Uvaysiyman degil deydi:

O'z diling taalluqdin, band qil Xudo sori,  
To degil kecha-kunduz: mosuvo Uvaysiyman!

Mosuvo tasavvufda majoziy ma'noda Olloh taolodan boshqa narsalar, ya'ni kasrat ma'nosida ham keladi.

Olloh oshig'i tundan tonggacha uxlamay, Yaratganga munojot qiladi. Uning qanchalik oshiqligi tunlarni bedor o'tkazishiyu nola-fig'onining ko'pligi bilan baholanadi. Ilohiy mahbuba o'z oshig'ining ko'z yo-

shi, nola-munojoti, tunlari bedorligiga qarab ajr chiqaradi. Binobarin, shoiraning kechalar ohu nolamdan yulduzlaru sayyoralarning qulog‘i kar bo‘ldi – yerdan samogacha mojaro qo‘zg‘agan, hammaning joniga tekkan Uvaysiyman deyishi bejiz emas:

Kechalar fig‘onimdan tinmadi kavokiblar,  
Arz to samo uzra mojaro Uvaysiyman!

“Ey zohid, – deydi oshiq shoira o‘z fikrlarini davom ettirib, – Uvaysiyning xarob ahvolini ko‘rib, unga ta‘na toshlarini yog‘dirib, ovora bo‘lma, men baribir bu ilohiy ishq yo‘lidan bir nafas ham chekinmayman”:

To ko‘rub xarobotin ta‘n etma, ey zohid,  
Bir nafas emas xoli iqtido Uvaysiyman!

Xarobot – insoniy sifatlarning xarobu jismoniy vujudning foni bo‘lishi. Kishining xarobotiyiligi uning komilligidirki, undan beixtiyor ravishda ilohiy ma‘rifat sodir bo‘ladi. Xarobotdan maqsad – komil inson huzuri, piri xarobot – komil inson, orif shayx, xarobot ahli – rindlar. Rind, o‘z navbatida, shariat va tariqat bosqichlaridan o‘tib, haqiqat asroriga etgan kishi. Ular ko‘pincha zohid, muhtasib, shayx, ulamo singari zohirparastlarga qarshi qo‘yiladi. Xarobot ahli (ularni siyrat ahli ham deyish mumkin) Haqqa yetish yo‘lida ishqni asos qilib olsalar, suvrat ahli (ya‘ni shayxu zohidlar) Olloh rizosin taqvoda, toat-ibodatda ko‘radilar.

Zohid – uzlat va taqvoni kasb qilib olib, dunyo lazzatidan yuz o‘girgan kishi. Bu toifa ishq va irfon (ilohiy ma‘rifat)dan bexabar bo‘lib, ularning maqsadi ibodat bilan oxirat mag‘firatini qozonish, Qur‘onda va‘da qilingan jannatning huzur-halovatiga yetishish. So‘fiylarning har ikki dunyodan maqsadi Xudoning o‘zi, diydori bo‘lganligi uchun ham zohidlarning bu ishini tamagirlik deb hisoblaydilar va ularni tanqid qiladilar. Taniqli adabiyotshunos Vahob Rahmonovning yozishicha: “So‘fiylar nazarida, zohidlar go‘yo Xudo bilan savdo-sotiq qiladilar, shartnoma tuzadilar: biz bu dunyoda diniy talablaringning hammasini bajaramiz, sen u dunyoda jannatdan bizga joy berasan”

Alisher Navoiyning mashhur:

Zohid, senga huru manga jonona kerak,  
Jannat senga bo‘lsun, manga mayxona kerak.

Mayxona aro soqiyu paymona kerak,  
Paymona necha bo'lsa to'la, yona kerak, –

degan ruboiysida aslida so'fiy va zohid o'rtasidagi tafovut ko'zda tutilgan.

Faqr borgohiga qo'ysa gar qadam har kim,  
Bosh agar kerak bo'lsa, jonfido Uvaysiyman!

Faqr – tariqatning to'rtinchi maqomi. Dunyo ne'matlari, vujud ehtiyojlaridan qo'l tortib, faqat Haqqa muhtoj bo'lish. Shunga muvofiq, faqirlik – solikning faqr maqomidagi holati.

“Faqr – oshiq sifati”, – deydi Abdurahmon Jomiy. Chunki faqrning lug'aviy ma'nosi qashshoqlik, kambag'allik, bechoralik bo'lsa-da, tasavvufda bu tushuncha Ollohga faqirlik, dunyoga ehtiyojsizlik ma'nosida talqin qilinadi. Ma'lumki, Muhammad alayhissalom: “Faqirlik – mening faxrim!” – deganlar. Bu hadis tasavvuf ahlining shoriga aylangan. Sababi: tasavvufiy ma'noda faqirlik hech narsaning yo'qligi emas, balki dunyoga, mol-mulkka rag'batning, egalik hissining bo'lmasligi; davlatmand bo'lgan taqdirda ham o'z boyligiga Xudoning mulki deb qarash.

Shunday qilib, baytning mazmuni: “Har kimki faqr manziliga qadam qo'yar ekan, bu yo'lda boshdan kechish kerak bo'lsa, men – Uvaysiy hatto jonimni fido qilishga tayyorman!”

Tariqatda pirsiz manzilga etib bo'lmaydi. Chunki riyozat bosqichlarini rahnosiz bosib o'tish mushkul. Solik yo'ldan adashib, Haqqa yetolmay qolishi mumkin. Shuning uchun bu yo'lga kirgan murid avvalo tajribali bir pirga qo'l berib, butun inon-ixtiyorini uning irodasiga topshirgan. Lekin tasavvuf tarixiga nazar tashlasak, riyozat bosqichlarini pirsiz o'taganlar ham ko'p. Ularni avval o'tib ketgan buyuk piru valiylarning ruhi kelib tarbiya qiladi. Bunday zotlarni, odatda, uvaysiy deyдилar. Mazkur tushuncha Uvays Qaraniy nomi bilan bog'liq bo'lib, Uhud jangida payg'ambarimizning bir tishlari singanini eshitgan bu badaviy o'zining barcha tishlarini urib sindirgan ekan. Ular bir-birlarini hech qachon ko'rmaganlar. Muhammad alayhissalom Uvaysni ruhoniylar jihatdan tarbiya qilganlar. Xuddi shunday Bahouddin Naqshband – Abdulxoliq, G'ijduvoniylar, Fariddin Attor – Mansur Halloj ruhidan tarbiya topganlar. Shunga o'xshab, Uvaysiy ham: “Ey orif, riyozat bosqichlarini bosib o'tmagan deb menga ta'na toshini otma, chunki men

uvaysiyman: meni ulug' shayxlardan birining ruhi kelib tarbiyalagan. Men o'zini ishq ichra yashirgan dardi bedavo Uvaysiyman!" – deydi:

Vaysiy beriyozat deb sahl tutma, ey orif,  
Ishq aro nihon dardi bedavo Uvaysiyman!

Orif – arabcha so'z bo'lib, irfon sohibi degani. Oллоhning zoti, sifat-lari va ismlarini mushohada etgan kishi. U kashf va mushohada, ya'ni ma'naviy-ruhiy tajribalar orqali Oллоh haqidagi zavqiy va vajdiy bilimlarga ega bo'lgan. Biluvchi ma'nosida orif olim so'ziga teng bo'lsa-da, tasavvufda bu ikki so'z o'rtasida tafovut mavjud: olim – dunyoviy ilmlar egasi bo'lib, orif – ilohiy ma'rifat sohibi. U o'z bilimini sa'y-harakat orqali emas, balki ilohiy ilhom va hol vositasida qo'lga kiritadi. Tasavvufda shuning uchun ahli yaqin, qutb, valiy so'zlari orifning sinonimi bo'lib keladi. Orif – Haqda fano bo'lgan-u, hanuz baqobilloh maqomiga yetmagan kishi deb ham qaraladi.

Baytdagi "dardi bedavo" iborasidan maqsad – ilohiy ishq dardiga bu dunyoda davo yo'qligi. Shuning uchun ham, tassavvufiy she'riyatda oshiqni davolamoqchi bo'lgan tabib qattiq tanqid ostiga olinadi, bu dardga dori-darmon behudaligi ta'kidlanadi. Bunday fikrlar Uvaysiy she'rilarida ham ko'p bora ilgari surilgan. Chunonchi:

Tabibo, sen shifo etmakni taklifin xayol etma,  
Tani bemorim ishq dardini jonona tutmishlar.

Yoki:

Tabibo, sen davo topmakni qilma ixtiyorekim,  
Muhabbat dardig'a hech kimsa topgan yo'qtur darmone.

Boshqa bir g'azalida esa Uvaysiy Qaraniy o'zining hamnomini tarbiyat qilsa, ne ajab, deydi, bu bizni balki shoira shu buyuk zotning ruhidan tarbiya topib, uning sharafiga Uvaysiy taxallusini olmaganmikan, degan taxminga olib keladi. Bu masalaga keyingi tadqiqotlar oydinlik kiritadi:

So'zni vahm etmay degil, hozir bilib sohibqiron,  
Tarbiyat qilsa, netong, hamnomiga Vays ul-Qaran?!

Yana bir g'azalida esa o'zini tasavuf yo'liga Xoja Ahror Valiy da'vat etganligini aytadi:



Shukrililloh, boshima sanchdim gulekim xorsiz,  
Bo'lmadi mundog' muyassar Xojai Ahrorsiz.

Haq muyassar etdi manga bul kecha ul mohni,  
So'rdilar ahvolimni izhorsiz, guftorsiz.

Ko'rmadim mundog' jahonda muhtasibi narmdil,  
Moyil etdi Haq yo'lig'a begaron ozorsiz.

So'nggi misradagi Haq yo'liga ortiqcha mashaqqatsiz moyil etdi. so'zlaridan ham shoiraning tariqat yo'lini o'tmay tasavvufga kirgani oydlinlashadi.

Ma'lum bo'ladiki, o'z taqdiri va hayotidan shikoyat bilan boshlangan g'azal shoiraning tasavvufiy maqomi va qarashlari haqidagi fikrlari bilan yakunlanadi. Bu bizni Uvaysiy rasman biror tariqatga kirmagan, bo'lsa-da, qalban tasavvufga bog'liqligi va ulug' zotlardan birining ruhiyatidan tarbiya topib, tariqatda muayyan maqomga erishganligidan dalolat beradi.

## NODIRANING HAYOTI VA IJODI

**Nodira hayoti va ijodining o'rganilish tarixi.** Katta iqtidorga ega bo'lgan o'zbek shoirasi Mohlaroyim-Nodira hayoti va ijodini o'rganish o'z davridanoq boshlangan. Xakimxon To'raning "Muntaxabut-tavorix", Avazmuhammad Attorning "Tuhfatut-tavorix", Ishoqxon to'raning "Tarixi Farg'ona", Mushrifning "Ansobus salotin va tavorixi Xavoqin", Mutribning "Shohnomai devona Mutrib", Andalibning "Shohnomai devona Andalib" kabi tarixiy asarlarida, Uvaysiyning "Voqeoti Muhammadalixon", Nodirning "Haft gulshan" nomli dostonlarida Nodiraning iqtidori, faoliyati borasida qimmatli ma'lumotlar bayon etilgan. Jumladan, "Haft gulshan"da uning ijodkor, davlat arbobi va oddiy o'zbek ayoli sifatidagi qiyofasi qisqagina parchadayoq mufassal yoritib berilgan:

Hama boshdin ayog'i erdi idrok,  
Jahon ichra aningdek kelmagay pok.

Agar har ishni ul etsa iroda,  
Karam bobida yuz yerdin ziyoda.

Aningdek kelmagay dahr ichra oyim,  
Aning ko'ngli saxovat ichra doim,

Jahon gulzorida andog' sifatlik,  
Topilmas xotun ichra oqibatlik.

Bizda shoira haqidagi dastlabki maqolani Lutfullo Olim 1923 yil "Bilim o'chog'i" jurnalida e'lon etgan. T. Jalolovning "O'zbek shoiralari", O'tkir Rashidning "Uch shoira", A. Qayumovning "Qo'qon adabiy muhiti", M.Qodirovaning "Nodira" kabi asarlarida ham Mohlaroyimning nodir shoirona salohiyati, davlat arbobi sifatidagi faoliyati yoritib berilgan.

Tarjimai holi. Nodira 1792 yilda Andijon hokimi Rahmonqulibiy oilasida dunyoga keldi. Asl ismi Mohlaroyim. U zamonasidagi tartibga binoan otinoyi qo'lida tahsil oladi. U 1808 yilda o'sha paytda Marg'ilon hokimi bo'lgan Amir Umarxonga turmushga chiqadi.

1810 yildan akasi Olimxon o'miga taxtga chiqqan Umarxon bilan Qo'qonga keladi. Umrining oxirigacha shu yerda yashaydi.

1822 yil Umarxonning fojiali vafotidan so'ng o'g'li Ma'dalixon Qo'qon xonligini boshqara boshladi. U 14 yoshda edi. Nodira oqila, dono va tadbirkor ayol edi. U Umarxon davrida Bibixonimni eslatadi. O'g'li davrida esa mamlakatni baravar boshqaradi. Madrasa, masjid, hammom, karvonsaroylar qurdiradi. Ilm ahliga rahnamolik, faqirlarga homiylik qiladi.

1842 yil Amir Nasrullo tomonidan qatl etilgan.

**Shoira she'riyatining mavzu va g'oyaviy xususiyatlari.** Nodiraning she'riy merosi bir nechta devonlarining qo'lyozmalari orqali bizgacha etib kelgan. 1960 yilgacha "dol" harfigacha bo'lgan 109 g'azalni o'z ichiga olgan bitta notugal devoni ma'lum edi. Uning debochasida Komila taxallusi bilan ham asarlar yozgani haqida ma'lumot bor.

1962 yilda Namanganda Nodiraning devoni topildi. Unga 180 ta asari kiritilgan edi.

Hamkor va hamfikir ustoz Uvaysiy Nodiraning Maknuna taxallusi bilan ham ijod qilgani haqida xabar beradi. Sharqshunoslik institutida 333 g'azaldan iborat Maknuna taxallusi bilan yozilgan devoni ham bor.

Nodira-zullisonayn shoira. U ikki tilda fors-tojik va o'zbek tillarida o'z asarlarini yaratgan.

Nodiraning bizgacha 10.000 misraga yaqin merosi etib kelgan. U

mumtoz adabiyotimizdagi g'azal, muxammas, ruboiy, fard kabi ko'plab janrlarda asarlar yaratgan. U Navoiy, Fuzuliy, Bedilni o'ziga ustoz deb bilgan. Ularning asarlaridan ta'sirlangan, ijod sirlarini o'rgangan. Asarlariga ko'plab muxammaslar bog'lab, ustozlari fikru g'oyalarini rivojlantirgan.

Nodira Amiriy taxallusi bilan she'rlar yozgan Umarxonni ham o'ziga ustoz deb bilgan. Kamtarinlik bilan she'r yozish siru uslubini undan o'rganib, nazm saltanatiga qadam qo'rganligini e'tirof etadi: "Men ham alar mutobaatida nazm uslubidin bahra topib "As-suhbatu muassiratun" natijasi birla kam-kam she'r qonunidin xabardor bo'lur, goho biror misra' va goho biror bayt taqlid birla aytur erdim."

Nodira muhabbat, sadoqat va vafu kuychisi. Hamfikir ustoz Umarxonning fojiali vafoti Nodira ko'ngliga, hayotiga katta zarba bo'ldi. Uning she'riyatida mahzunlik kuchaydi.

Darddoshi, hamxonasidan ayrilgan shoira she'rlari g'amgin iztiroblar, mungli navolar bo'lib ko'nglimizni dardnok etadi.

Sharq ayollariga xos fidoyi vafodorlik, sadoqat, izzat-ikrom namasi bo'lib tasavvurimizni, tafakkurimizni abadiy boyitadi.

Ammo Nodira she'riyatini faqat Sayyid Umarxondan ayriliq izhorlari deb baholasak, biryoqlama tushungan bo'lamiz. Chunki shoira she'riyatining ildizi chuqur. Ma'no-mohiyati juda teran.

Furqat g'amida yolg'izlangan ko'ngul bir g'amgusorga ehtiyoj sezadi. Ana shu ehtiyoj shoira she'riyatini tafakkurning yuqori bosqichiga ko'taradi. Ya'ni hayotiy zamindagi oshiqlik ilohiy ishq sari yuksalib boradi.

Nodira zamonasida majoziy (ya'ni, dunyoviy) ishqni kuylash ham, haqiqiy (ya'ni, ilohiy) muhabbatni vaf etish ham ayol kishi uchun oson bo'lmagan. Mana bu otashin bayt shundan nishona:

Man'i muhabbat, na qilursan menga,  
Ramzi haqiqat erur ishq majoz.

Shoiramiz yuragi turli malomatlardan kuyinib, "ey zamondosh, menga muhabbat" navosini man' etma. Axir, Haq ishqini kuylashim uchun bu dunyo ishq faqat ramzu timsoldir, xolos", deya nadomat chekadilar.

Shoira nazdida ilohiy ishq insonni kamolotga yetaklaydi. Undan bexabarlik esa tubanlikka yuz tuttiradi.

Ezgu fazilatlardan mahrum etadi:

Muhabbatsiz kishi odam emasdur,  
Gar odamsan-muhabbat ixtiyor et.....

Oshiqlik-ko'ngil ishi. Bu yo'lda zohidlikni-dunyo mehnatlaridan butunlay voz kechib faqat taqvo bilan shug'ullanishni Nodira rad etadi:

Ishq maqomida qabul istasang,  
Komila, qil zuhd elidin ihtiroz.

Inson hayoti hamisha qarama-qarshiliklar iskanjasida kechadi. Ko'ngil xohishlari, maqsadlari turlicha el dunyoqarashlari to'qnashadi. Yaxshiliklar tilagan yurakka ko'proq ozor etadi. Nodira she'riyatida ham beparvo, takabbur zamondoshlari zarbalaridan zaxmdor dil nolalari eshitiladi. Shoira loqayd, oshiqlikning fayzosor mujdalaridan bebahra kimsalar mavjudligidan taassuflar chekadi. Bundaylar bilan hamqadam bo'lish tuyg'ularingni o'ldirishi, ruhingni qashshoqlashtirishidan kuyinadi:

Bevafolar mehrini tark ayla, ey shaydo ko'ngul,  
Yo'qsa bu yo'lda alingda har na vor aldin ketar.

Nodira ana shunday zamondoshlari ko'ngliga dunyo, hayotning mohiyati borasidagi o'zi anglab etgan haqiqatlarni *singdirishga ehtiyoj* sezadi. Olam va odamning mazmuni, bir-biriga munosabati xususidagi falsafiy xulosalarni oshkor etadi. Natijada, asarlari teran mazmunli irfoniy maktab darajasiga ko'tariladi. Zamondoshlari hayot ne'matlarini g'animat bilishga, undan bahramand bo'lishga da'vat etiladi.

**She'riy mahorati.** Shoira she'riyati mazmun jihatdan ham, badiiylik jihatidan ham barkamol asarlardir. U fikrlarini o'ziga xos, yangi topilmalar, qiyoslar bilan ifodalashga intilgan. Kuzatishlariga ayollarga xos noziklik va sinchkovlik bilan muqoyasalar topa olgan. Natijada, tazod, tajohul ul-orif, talmeh, husni ta'lil, tashbeh kabi badiiy san'atlar bilan muzayyan yangicha talqinlar, yangicha obrazlar, yangicha ifodalar yaratishga erishgan:

Yuz chok soching hasratidin shona yurogi  
Mashshota erur turrai tarroringa3 mushtoq,

yoki:

Ul yuz nazzorasidin bo'ldi safosi moni',  
Xurshidni ko'rarg'a bo'lmish ziyosi moni',

yoki:

Seni, ey nozanin, bazm ichra topmay,  
Qilur faryodu afg'on nay bila daf.

#### **TAVSIYA ETILADIGAN ADABIYOTLAR:**

1. Ishoqov Yo. Alisher Navoiyning ilk lirikasi. – Toshkent: Fan, 1965. – 130 b.
2. Ishoqov Yo. Navoiy poetikasi. – Toshkent: Fan, 1983. – 168 b.
3. Navoiy va adabiy ta'sir masalalari. To'plab, nashrga tayyorlovchi S.G'anieva. – Toshkent: Fan, 1968. – 353 b.
4. Nusratullo Jumaxo'ja. Feruz – madaniyat va san'at homiysi – Toshkent: Fan, 1995.
5. Ochilov E. Navoiy g'azallarida komil inson timsoli. // O'zbek tili va adabiyoti. – 2001. – №1. B. 7-14.
6. Rahmonov V. She'r san'atlari. – Toshkent: Yozuvchi, 2001. – 72 b.
7. Rustamov A. Navoiyning badiiy mahorati. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1979. – 214 b.
8. Shayxzoda M. G'azal mulkinging sultoni. VI tomlik. IV-tom. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1972. – 372 b.
9. Shamsiev P. Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy. – Toshkent: Fan, 1966. - 152 b.
10. Hayitmetov A. Navoiy dahosi. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1970. – 176 b.

---

---

**TO‘QQIZINCHI MAVZU**  
**OGAHIY, FERUZ, KOMIL AVAZ**  
**REJA**

1. Ma'naviyat tumori.
2. Shohsuratu darveshsiyrat shoir.
3. Komil Avaz she'riyati.

Muhammadrizo Erniyozbek o'g'li Ogahiy (1809–1874) barakali ijod qilgan san'atkor sifatida xaqli ra-vishda Alysher Navoiyga qiyoslanadi. XIX asr Xorazm adabiyotining yirik namoyandasi Ogahiy serqirra iste'dod sohibi bo'lib, u shoirlik iqtidori, tarixnavislik salohiyati, tarjimonlik mahorati bilan o'zbek madaniyati ravnaqiga katta ulush qo'shgan. Uning nazmiy merosini tashkil etuvchi “Ta'viz ul-oshiqin” (Oshiqlar tumori) o'zbek mumtoz adabiyoti xazinasidagi eng yirik va qimmatli devonlardandir.

“Ta'viz ul-oshiqin”da Sharq mumtoz adabiyotining o'n to'qqiz turidagi asarlar mujassam. Ular, filologiya fanlari nomzodi Fathulla G'anixo'jaev tuzgan “Ogahiy asarlarinint tavsifi” (Toshkent –1986)ga ko'ra 470 g'azal, 3 mustazod, 89 muxammas, 2 murabba', 4 musamman, 4 tarje'band, 7 qit'a, 80 ruboiy, 10 tuyuq, 1 mulamma', 4 chiston, 2 muammo, 4 masnaviy, 1 bahri ta'vil, 1 munojot, 1 savol-javobi odliq va ma'shuq, 20 ta'rix, 19 qasidadan iborat.

Ishqqa falsafiy munosabatiga ko'ra, Ogahiy insoniy ishqqa sig'ingan, dunyoviy muhabbatni eng yuksak lardalarda, tiniq va dilkash, ta'sirchan navolarda, ming yillik muhabbatnomadan o'zgacha jozibada kuylay olgan, har g'azaliga “ishq xurram marg'zorining g'izoli sho'xi” yanglig' sehr-sinoat singdirgan shoiri shoiri edi.

Biroq Ogahiyning rubobiy she'riyati faqat majoziy ishq tasviridan-gina iborat emas. “Ta'viz ul-oshiqin”da shoirning ishq haqiqiy tasvirida ham mahoratli san'atkor ekanligidan kafolat beruvchl asarlar keig o'rin egallagan. Ayniqsa,

Ogahiy, jahd et, musohib bo'l haqiqat ahlig'a,  
Tobakay bo'lg'ay majoz ahli bilan ulfat sango,

maqta'i bilan tugallangan g'azalda Ogahiyning ishqqa, haqiqat va majozga falsafiy munosabati yaqqol aks etgan.

Ilohiy ishq kechinmalari tasviri Ogahiy nazmining ta'sirchan saxifalarini tashkil etadi. Hattoki, shoir taxallusida ham ilohiyot sirlariga bog'liq ma'no bor:

Ne tong, ogoh bo'lsa Ogahiy ishqing siridinkim,  
Onga behuda ermas osmondin bu laqab paydo.

Demak, Ogahiy taxallus tanlaganida, ilohiy ishq – Ollohga muhabbat sirlaridan ogohlik, xabardorlikni ham nazarda tutgan. Bu – taxallusning bir ma'nosi.

“Ta'viz ul-oshiqin”dagi asarlariing umrboqiyligi boislardan biri ma'rifat nurlari bilan yo'g'irilgani, insoniyatni ma'rifat ozuqasi bilan ta'minlab kelishi va ma'rifatga chorlab yashashidadir.

Ilm andoq ganji nofe'dur bani odamg'akim,  
Kimda ul bo'lsa, iki olam bo'lur obod ango.

Ilm-ma'rifatnn ixtiyor, etmagan kishi bir olamni obod etishi ham dargumon. Ilm gapjini kashf etishga bel bog'lagan kishi esa o'z kashfiyotlarida toabad boqiy yashaydi. Bu bilan u o'z umrboqiyliginigina ta'minlab qo'ya qolmaydi.

Badiiy so'zning ma'no miqyoslaridan keng foydalanish, yangi ma'no qirralarini topish jihatidan ham Ogahiy Navoiydan keyin “eng ko'p va eng xo'b aytqon” shoirlardandir. U ataylab badiiy san'at qo'llamaydi, uning qalamiga tushgan so'z san'at bo'lib muhrlanadi:

So'z labidin ul ado birla chiqorkim, rashkidin  
Tushgusidur la'li serobu duru maknung'a o't.

Mazkur baytda kamdan-kam san'atkor yaratishga muyassar bo'lgan nodir ma'iaiy san'at-iyhom yuzaga kelgan. “So'z”– til birligi, kalima ma'nosida qo'l-langani aniq, ravshan anglashilib turibdi. Shugina ma'no bilanoq baytdan tugal mazmun chiqadi. Iyhom san'atining sehri shundaki, shoir forsiy tildagi “so'z” ning ma'nolarini ham bir yo'la mujassamlashtirgan. “So'z”ning yonish, kuyish, haroratli bo'sa ma'nolari

yashirin ifodalangan. Aslida, shoirning bosh muddaosi “so‘z”ning shu ma‘nolaridan kelib chiqadi. Iyhomning xosiyati shunda.

G‘oyib o‘ldi aql ochg‘och orazin, ne tong, so‘rsam  
Kim, iki labi erdi ul mahalda hozirlar.

Bu o‘rinda ham bayt badiiyatini iyhom san‘ati yuzaga keltirgan. Bunda san‘at “so‘rsam” so‘zida bo‘lib, ushshg ko‘rinib turgan ma‘nosi “so‘ramoq”, pinhona ma‘nosi esa “bo‘sa olmoqdir”. Bilmagan kishi yuzaki ma‘nonigina tuyib ham zavqlanishi mumkin. Ziyrak kitobxon esa badiiy so‘zning ham zohiriy, ham botiniy ma‘nolarini tuyib ikki hissa ta‘sir lanadi.

Badiiy fikrni, xususan, pandnoma mazmunidagi fikrni quruq va yalang‘och aytish Sharq adabiyotida rasm bo‘lmagan. Aks holda, bu adabiyot hayotiylik, ta‘sirchanlik, donishmandlik kasb zolmasdi. Ushbu adabiyot uslubiga xos xususiyatlardan biri qiyosiy – istioraviy yo‘sinda ish tutish, aytilajak har bir gapni hayot va tabiat tarozusiga tortib aytishdir. Shunday uslub taqozosi tarzida tamsid, husni ta‘lil singari badiiy san‘atlar vujudga kelgan.

Tavoze‘g‘a xam o‘lmoq sarbaland o‘lmoqqa mujibdur,  
Falakka xamdurur ushbu jihatdin borho qomat.

Tamsil san‘ati talabiga ko‘ra, shoir birinchi misrada hurmat, odob to‘g‘risidagi fikrini ifodalaydi va ikkinchi misrada shu fikrining hayotiy isboti tariqasida tabiatning hikmatli bir holati misol keltiriladi. Husni ta‘lil san‘atida ham san‘atkor shunga yaqin usulda ish tutadi. Badiiy fikrni chiroyli asoslash yo‘lidan boradi:

Kelgil, ey o‘tlug‘ ko‘ngul, eski chopong‘a qone‘ o‘l  
Kim, hamisha jismig‘a kuldin qilur axgar libos.

Ushbu baytni nochor holda, eski chopon yopinib yashagan shoirning o‘z-o‘ziga tasallisi o‘mida ham qabul qilish mumkin. Ammo undan elga qaratilgan xokisor-likka, kamtarinlikka da‘vat ham anglashilib turibdi. Ikkinchi satrda hammaga ma‘lum va mashhur hayo-tiy lavha – cho‘g‘ning kul bilan qoplanganligi aytilgan fikrga juda mutanosib chiroyli badiiy asos tarzida keltiriladi. Ichida o‘tlug‘ ko‘ngul gupurib turgan eski chopon bilan bag‘rida otash yashiringan kultepa– qanchalar hayotiy muqoyasa.



Feruz Ogahiyning adabiy maktabidan biz ko'rib o'tgan badiiy xususiyatlarni o'zlashtirishga harakat qilgan. Ayniqsa, Ogahiydagi sharqona falsafiylik, til soddaligi, timsoliy jozibadorlikni Feruz o'z badiiy uslubiga singdirib yuborgan.

## SHOHSURATU DARVESHSIYRAT SHOIR

Buyuk davlat arbobi va madaniyat homiysi Muhammad Rahimxon soniy – Feruzning sharofati bilan XIX asr Xeva saroyi muhitida o'zbek madaniyati va san'atining amaliy maktabi faoliyat ko'rsatardi. Bu ko'p tarmoqli maktabning ustivor yo'nalishy badiiy adabpyot edi. Xeva adabiy maktabining homipsi, tashkilotchisi, faol ijodkori – Feruzning o'zi. Avvalo, shoh. Ink va shoirlikning bpr shaxsdagp mujassamasi nodir hodisa bo'lib, bunday siymolar bizning milliy boyli. timiz, e'zozga loyiq qadriyatlarimizdir. Saltanatni – salkam yarim asr muvozanatda saqlash va ayni paytda yetuk shoir yoxud olim sifatida faoliyat ko'rsatish insoniyat tarixi hamda jahon miqyosida kamdankam shaxsga nasib etgan. Tarixning shahodat berishicha, buyuk davlat arboblarning ko'pchiligi butun kuch-qudratini saltanat yumushlariga qurbon qilgan. Ko'p tarmoqln faoliyatga qodir bo'lmagan. Olimlarning e'tirof etishlaricha, ilmu ijodga juda berilgan, ulug' mutafakkir darajasida faoliyat ko'rsatgan alloma podshohlar esa saltanatni mustahkam saqlayolmaganlar. Ilmu ijodga rivoj berganlari sari, saltanatdagi siyosiy jarayonlardan uzoqlashganlar, hukumat tadbirlarida xatolarga yo'l qo'yganlar, oqibatda, hukmdor sifatida tanazzulga yuz tutganlar. Bu – ijodkor shohlarning qonuniy qismati edi. Biroq Feruzning shohlik va ijodkorlik taqdirini azal kotiblari o'zgacharoq yozganlar.

Feruz Xeva taxtida uzoq muddat mustahkam va muqim o'tirdi. Umr paymonasi to'lgunga qadar madaniyat va san'atga homiylyk ham etdi. Shoh shoirning bunday baxtga muyassar bo'lishiga saroyda uning o'zi yaratgan ijtimoiy-siyosiy, madaniy-adabiy muhitning sog'lom iqlimi sharoit yaratdi. Feruz atrofini mamlakatning eng yetuk aql-idrok egalari o'rab olgan edilar. Feruzning siyosiy dasturi va faoliyati mahoratli shoir, olim, tarixchi, siyosatdon, tabihu san'atkorlarning tafakkuri bilan mahkam jiplashgan. Feruz ularning aql xazinasidan quvvat, ijod chamanidan ilhom olardi. Shu boisdan, Rossiyaning mudhish istilosi ham Feruz saroyidagi madaniy muhit iqlimini parokanda etolmadi va shoh shoirning siyosiy-adabiy faoliyatiga jiddiy putur etkazolmadi.

Badiiy ijodda ham Feruz o'z zamonasi shoirlarining peshvolaridan edi. Qalamkashlikda u nozik tab'i, o'tkir didi, ravon uslubi bilan adabiy muhitdagi ko'pgina shoirlardan ustun turardi. Ainiqsa, ishq-muhabbatning mumtoz tasvirini yaratishda Feruz komil ijodkor darajasiga etganligini ishonch bilan e'tirof etish mumkin. Feruz nazmi bilan oshno bo'lgan adabiyot muhibi shoirming quyidagi fahriyasi hech mubolag'asiz aytilganligiga imon keltiradi:

*Senga Feruz o'lub baxt, etding ul oy qaddi, zulfin vasf,  
Bu yanglig' tab'i nozik birla ash'oringg'a sallamao.*

Ammo Feruz nazmida shohona va shoirona iftixor tuyg'ulari bo'rtib turguvchi bunday baytlar ko'p emas. Qaytaga, oddiy shoirlarimiz she'riyatiday faxriya baytlar tez-tez uchraydi. Feruzning lirik qahramoni oddiylardan-da oddiy, kamtarin bir oshiq siymo. Bu oshiq insonning siyratida shoh shoirming darveshona xokisorligi mujassam, ishq ko'yiga tushgan shoh mahbubining qandayi bee'tiboriga, parilar sarvarining quliga aylanadi:

*Agarchi baxti Feruz ila davron shohiman, lekin  
Sening, ey husn amiri, bandayi bee'tiboringman,  
Garchn erurman tolei Feruz ila olamg'a shoh,  
Lek ul parilar sarvari ollidadurman qul bukun.*

Kamtarin bu oshiq shoirdan kamtarin bir adabiy meros yodgor qolgan. Turli mavjud manbalardan aniqlanib, yaxlit majmua holiga keltirilgan bu merosda 98 g'azal (1496 misra), 7 muxammas (220 misra), 7 ruboiy (28 misra), 2 musaddas (84 misra), 4 masnaviy (706 misra) o'rin tutadi. Bu asarlarning umumiy hajmi 2534 misrani tashkil etadi. Biroq bu raqamlar Feruz ijodiyoti kulliyoti hajmini belgilay olmaydi., Feruz va uning merosiga oid manbalar endi o'rganila boshlandi. O'z davrida Feruz an'anaviy tartibdagi yaxlit bir devon yaratib qoldirmagan. Shuning uchun uning merosi parokanda holatda yetib kelgan.

Feruz she'riyatida ishq mavzui chuqur badiiy tahlil etilgan. Boshqa barcha mavzular ishqiy asarlar doirasida feruzona o'ziga xos talqinini topgan. Feruz hayoti hamda faoliyatining dunyo mulki va muammolari bilan chambarchas bog'liqligi uning bir qadar dunyoviy shaxs bo'lishini taqozo etardi. Darvoqe, uning dunyoqarashida dunyoviylik,

hayotsevarlik ruhi ustuvor. Ammo, shu bilan birga, Feruz bag'oyat taqvodor inson edi. U o'ziga nasib etgan dunyoning mulki, mamlakati, ne'matlari, iste'dsd qudrati—bari-barini Ollahning inoyati, xohishi, irodasi deb tushunardi. Ana shundan kelib chiqib, Feruz g'azaliyotida ilohiy qudratga muhabbat tuyg'ulari barq uradi, Dunyoviy ne'matlarni Feruz ilohiy yaratuvchining ijodi, mo''jizasi, hosili, tajallisi sifatida sevadi, e'zozlaydi, ardoqlaydi, targ'ib etadi. Feruz nazmidagi eng dunyoviy asar deb tusmol etgam she'rda ham ilohiy sehru sinoatga hayrat va maftunlik yaqqol ifoda etilgan.

Zehn bordur zuhuringg'a azal birla abad paydo,  
Tafakkur aylabon zotipg, qila olmas xirad paydo.  
Ne hikmatdurki, guldek yuz ato bir kimsaga aylab,  
Biroada bulbuloso ohu afg'on beadam paydo.  
Qachon hamingg'a go'yo aylagum tilpn mane bekas,  
Manga gar bo'lmasa altofi fazlingdin madad paydo.  
Bu ham bor qudratu za'fingni tasdiqiga bir burhon  
Ki, qilding bu to'quz qat osmonni beadam paydo.  
Nechuk maqbullig' topg'usidur ahli jahon aro  
Ul odamkim, onga sehring soridin bo'lsa rad paydo.  
Borisi xohishi taqdiring ila bo'lg'usi mavjud,  
Nekim gar bandadin olamda bo'lsa neku bad paydo.  
Topar kavnayn ichra maqsad ila komini Feruz,  
Inoyoting bila bo'lsa anga gar pnsapd paydo,

Bu sof ilohiy qudrat sohibi Tangri-taolo vasfiga bag'ishlangan g'azaldir. Uning g'oyaviy mazmuni Tangriga imon-e'tiqod, ixlos-muhabbat izhoridan iboratdir. Feruzning ilohiy qudrat mo''jizalarini badiiy talqin etishicha, azal bilan abadning paydo bo'lishi ilxsiy qudrat zuhuri (mavjudligi)ning yaqqol dalilidir. Ammo uning zoti—kelib chiqishi, vujudi mutlaqqa aylanish jarayonini aql tafakkur etish yo'li bilan ydrok etolmaydi. Uni faqat ilmi g'ayb, ilmi laduniy vositasida inkishof etish mumkin, xolos. Birovga guldek chehra ato etilishi, boshqa bir kishiga bulbuldek fig'onu faryod nasib bo'lishi ham Ollahninggina xohish-irodasi, hikmatidir. Bu holning boisi bandaga ma'lum emas, yolg'iz O'zigagina ayondir. Ilohiy qudrat oldida o'ziking notavonligini his etish va bunga iqror bo'lish mo'minning xos fazilatidir. Feruz xam: "Agar fazling lutfi madad berib turmasa, Sening hamingga ham tilim

ojiz qolardi”, deya xokisorlik izhor etayotir. Xullas, Feruzning iqroriga, insondan olamda nimaiki yaxshilik va yomonlik sodir bo’lsa, bari Tangrining xohishi, bitgan taqdiri asosida yuz beradi.

Ixlosmand shoimi Tangrining kashfu karomatlari, u ijod etgan mo’jizakor olam sirlari, O’zining husnu jamolini oynadagidek ko’rish ishtiyorida vujudga keltirgan tabiat va inson go’zalliklari maftun etadi. Uning ruhiyatida Haq muhabbati tug’yon uradi. Feruzning ilhomi va ijodi Haqning ishqijununidan zavqu shavqqa to’dish to’lg’og’ida tavallud topadi. Ya’ni shoimning o’zi aytmoqchi, uning ijodi ham Ilohning ishqijununi zavqu shavqidan tug’iladi, tarkib topadi:

Men nechuk ishqijununing zavqu shasqin tark etay  
Kim, bu unsurdin murakkab bo’ldi ijodim mening.

Anglashiladiki, Feruz nazmidagi oshiqona majnunlik, zavqu shavq ilohiy ishq unsurlaridan vujudga kelgan. Uning oshiqona g’azallarida riyosiz, pok muhabbat madh etiladi. Oshiqona g’azallarining lirik qahramoni so’fiy sof siymo bo’lib, u zohidona taqvodan hazar qiladi.

Xol va zulf tasavvufiy timsollar bo’lib, ularning badiiy ifodalashda o’ziga xos vazifalari bor. Xol ishqijununi haqiqiy tasvirida vahdat nuqtasining ramziy ifodasidir. Xol timsolida orif oshiq mutlaq zot, ya’ni muhabubi mutlaqning yagonaligini dil-dildan muhabbat bilan e’tirof etadi. Tengsiz, sheriksiz, o’xshashsiz tal’at iqroriga ham xol obrazi ifodalaydi. Manzurning xolini bir karra yod aylash “Lo iloha illalloh” kalimasini dildan o’tkazish, tilda zikr etishdek holdir. Shuning uchun Feruz haqiqiy vahdat nuqtasi bo’lmish xolmi zohid tasbehi donalaridan ko’ra afzal biladi.

Zulf tasavvuf adabiyotida ilohiy qudrat va husnu jamol tajallisining sifati yanglig’ tavsif etiladn.. Shuningdek, zulf Tangri – taolo zoti hamda vahdati martabasining ulug’vorligi, murakkabligi timsolidir. Ma’shuqa zulfning parishonligi, jingalakligi, gajakdorligi ilohiy mahbub zoti hamda vahdati sehru sinoatlarini echish mushkulligi, murakkabligini bildiradi. Zulfning parishonligi – hijron vodiysining bepoyonligiga, uzunligi – visol sarmanzili uzoqligiga, vahdatning sir-asroriga yetib bo’lmashligiga timsoliy dalildir. Feruz zohid duolaridan ko’ra, ma’shuqa zul-fini afzal bilishining boisi – zulfga bog’lanishg’ zulfning tuzog’iga o’lja tushish, zanjirband bo’lish, chirmashib qolish – vahdat xayoliga berilish, mahbuba husnu jamoliga oshuftalik, visol ilinjida o’rtanish, haqiqiy muhabbat kechinmalariga g’arq bo’lish demakdir.

Jon qushig‘a emdi yo‘q ozodlig‘ ul qayddin,  
Xoli mushkin dona bo‘lmish, zulfi anbar domimiz.

Ushbu haytdagi xol va zulf ham ilohiy nshq unsurlari bo‘lib, lirik qahramon ilohiy husnga shaydo bo‘lgani va vahdat nuqtasiga orzemandligini izhor etmoqda. Bundayin tasavvufiy tasvir badiiyati Feruz g‘azaliyotida yaxshi ishlangan va u o‘rganishga arzigulikdir.

Feruz – hayot va tabiatning sarmast oshig‘i. U ummi g‘animat bilish, tabiatning rohatbaxsh ne‘matlaridan bahramand bo‘lish, hayotni shod-xurram o‘tkazishning ashaddiy targ‘ibotchisi. Lirik qahramonning mayin, samimiy takliflari mudroq ruhimizni bahoriy kayfiyat bilan bedor etadi, chamanlarga chorlaydi:

Ochilmish gul, yeturmish bog‘a ziynat, ey sanam, kelgil,  
Icharga bir nafas ahbob birla jomi jam, kelgil.

Muhayyo aylabon gulshanda ayshu ishrat asbobin,  
Ko‘ngul ko‘zgsudin zoil qilurg‘a zangi g‘am, kelgil.

To‘shab bargini gul yer uzra, tortar intizoringni,  
Guliston ichra gul bargi uza qo‘yub qadam kelgil.

Havodur mo‘‘tadil ham fasli guldur, kecha ham mahtob,  
Tuzub majlis, icharga lolagun may dambadam kelgil.

Chamanlar sabza xurram, hakzlar labrezu gul xandon,  
Bilib bu fayzlig‘ mavsumni asru mug‘tanam, kelgil...

Ushbu g‘azal go‘zal tabiat manzaralarini so‘zda jonlantirishi bilan maroqlidir. Feruz mumtoz so‘z san‘atimizning behzodlaridan biridir.

## KIMNING SEVAR YORISAN?

Qaysi falak burjining mehri puranvorisan?  
Qaysi sadaf durjining gavhari shahvorisan?  
Qasi Xo‘tan ohusi nofai totorisan?  
Qaysi chamanzorning lolai gulnorisan?  
So‘yla manga, ey sanam, kimni sevar yorisan?

Qomatingga bandadur bog‘ aro sarvi ravon,  
La‘li labing rashkidan g‘uncha erur bag‘ri qon,

Chunki chaman sahnida bo'lsa yuzing gulfishon,  
Nolasin aylar fuzun bulbuli bexonumon,  
So'yla manga, ey sanam, kimni sevar yorisan?

Yig'latur oshiqqlaring la'li labing xandasi,  
To'biyu shamshod erur sarv qading bandasi,  
Husnu jamol avjining mehri duraxshandasi,  
Ko'rsa mah orazing, bo'lg'usi sharmandasi,  
So'yla manga, ey sanam, kimni sevar yorisan?

Bir kech aylab manga mehru muhabbat ayon,  
Hamrahu yo'ldoshsiz borcha ulusdin nihon,  
Kulbayi ahzonima bo'lsang agar mehmon,  
Komili mahzunningga rostin etg'il bayon,  
So'yla manga, ey sanam, kimni sevar yorisan?

Komil hassos shoir bo'libgina qolmay, mohir bastakor ham edi. "Xorazm lazgisi" kuyiga solinib, qo'shiq qilib kuylanib kelayotgan bu muxammas yengil va o'ynoqi bo'lishiga qaramay, asrlar davomida Sharq she'riyatida qaror topgan an'anaviy tashbeh va timsollar asosiga qurilganligidan bugungi kunda uni sharhu izohsiz tushunish mushkul. Chunonchi, birinchi bandning o'zidayoq "mehri puranvor", "sadaf durji", "gavhari shahvor", "Xo'tan ohusi", "nofai totor", "gulnor" kabi hozirgi o'quvchiga tushunarsiz so'z va iboralar uchraydi.

"Mehri puranvor" – porloq quyosh. "Sadaf durji" – sadaf ko'ksi, bag'ri. Ma'lumki, marvarid, gavhar sadafning bag'rida yetiladi. Molyuskalarga mansub bir turli dengiz jonivori ma'lum bir muddat mobaynida sadafning ichida gavharga aylanadi. "Gavhari shohvor" – shohona, qimmatbaho gavhar. "Xo'tan ohusi" – Xo'tan o'zining go'zal ohulari bilan mashhur bo'lgan Qashqardagi voha. "Nofai totor" – toza, xushbo'y mushk. Mushk – qora rangli xushbo'y modda. Nofa – ohuning mushkli kindigi. Ya'ni mushk ohulardan bir turining kindigida hosil bo'ladi. Mushk beradigan ohular faqat Xo'tan, Xitoy va Hindistonda yashaydi. "Gulnor" – qizil gul; majozan: qizil rang, qip-qizil.

Barcha tushunarsiz so'z va iboralar ma'nosi oydinlashgach, ushbu bandning mazmuni quyidagi ko'rinish oladi:

"Qaysi osmonning eng yuksak cho'qqisida charaqlab turgan porloq quyoshisan? Qaysi sadafning ko'ksida yashirgan shohona, qim-

matbaho gavharisan? Qaysi Xo'tan ohusining kindigida hosil bo'lgan xushbo'y, toza mushkisan? Qaysi chamanzorning cho'g'day qip-qizil lolasisan? Bunchalik husnu malohat bilan, qani, menga so'yla-chi, ey sanam, kimning sevar yorisan?!"

She'riyatda ritorik so'roq degan tasviriy usul bo'lib, u badiiy nutqda fikri so'roq shaklida tasdiqlashdan iborat. Bunda savol qo'yiladi-yu, javob talab qilinmaydi. Chunki javobga hojat yo'q: u shundog'am ko'rinib turadi. Mazkur muxammasda ham shoir savollarni har qancha qalastirmasin, hech bir javob talab qilmayapti, balki savollar vositasida o'z fikrini, hayratini ko'tarinki, hassos va ta'sirchan qilib avj pardalarda ifodalayapti va, ayni paytda, ma'shuqaning ham ta'rifdan yuksak bir go'zal ekanligiga urg'u berayapti. Chunki u shunday go'zal bir malakki, bu dunyoda uning tengi yo'q. Bu dunyoda uning sevgisiga munosib inson yo'q. Unga faqat havas qilish, undan hayratlanish, uni sevish mumkin. Lekin undan sevgi talab qilish – imkondan tashqari narsa:

Qomatingga bandadur bog' aro sarvi ravon,  
La'li labing rashkidan g'uncha erur bag'ri qon,  
Chunki chaman sahnida bo'lsa yuzing gulfishon,  
Nolasin aylar fuzun bulbuli bexonumon,  
So'yla manga, ey sanam, kimni sevar yorisan?

Bu bandda tushunarsiz so'zlar uncha ko'p emas. Ular: "sarvi ravon", "la'l", "gulfishon", "fuzun", "bexonumon". "Sarvi ravon" – yuruvchi sarv, ya'ni ma'shuqa degani. Chunki qaddi qomati kelishgan ma'shuqa tik qomatli sarvga o'xshatiladi. Farqi – u jonli "sarv" bo'lib, harakat qiladi, xirom aylaydi. Shuning uchun unga sarvi ravon, sarvi xiromon sifatlari beriladi. "La'l" – yarqirab turadigan qizil rangli qimmatbaho tosh. Ma'shuqa labining qizilligi unga muqoyasa qilinadi. "Gulfishon" – gul sochuvchi; majozan: o'zini namoyon etish. "Fuzun" – ko'p, ziyoda, ortiq. "Bexonumon"ning lug'aviy ma'nosi uy-joysiz, sarson-sargardon. Bu yerda u majozan bechora ma'nosida kelayapti. Endi bandning mazmunini quyidagicha sharhlash mumkin:

"Bog'dagi go'zal sarv ham sening qomatingning asiridir. Sening la'l kabi labingni ko'rib, g'unchanning bag'ri qon boylagan (Bu yerda shoir go'zal tashbeh topgan: g'unchanning bag'ridagi tugun aslida gulning kurtagi emas, balki sening labingga rashk qilib, hasaddan, armondan

bag'rida paydo bo'lgan tugundir). Agar chamanda yuzing gul sochib, ya'ni charaqlab, yonib tursa, bechora bulbulning nolasi yanada avjiga chiqadi. Bunchalik ofatijon holingda, qani, ey sanam, so'yla-chi, kimning sevar yorisan o'zi?!"

Albatta, she'r tasavvufiy mazmundan ham xoli emas. Xususan, ushbu bandni aynan so'fiyon talqin qilsak, uning ma'nosi kengroq ochiladi: sarv va g'unchaning yor qomati va labiga o'xshashi, lekin unga tenglasholmasligining asl sababi shundaki, ular yor husnidan bir ulgi, ya'ni yor – quyosh bo'lsa, ular – bir zarra, yor – olov bo'lsa, ular – bir uchqun. Zarra – quyoshning, uchqun – olovning o'mini bosolmaganidek, sarv va g'uncha ham yorning qomati va labiga tenglasholmaydi (Keyingi bandda tasavvufiy mazmun ancha ochiq va chuqur ifodalangan).

Yig'latur oshiqdarning la'li labing xandasi,  
To'biyu shamshod erur sarv qading bandasi,  
Husni jamol avjining mehri duraxshandasi,  
Ko'rsa mah orazing, bo'lg'usi sharmandasi,  
So'yla manga, ey sanam, kimni sevar yorisan?

Bu yerda to'bi (y) – jannatda o'sadigan rang-barang mevali va xushbo'y hidli sersoya daraxt. Shamshod – mayda va ko'p bargli, hamisha ko'm-ko'k yashnab turadigan tanasi qattiq daraxt, undan turli-tuman asboblar yasaydilar. To'bi(y) ham, shamshod ham xushqomat va chiroyli daraxt bo'lganligidan ular majozan ma'shuqaning qomatiga nisbat beriladi. Mehri duraxshanda – porloq quyosh. Husnu jamol avjining porloq quyoshi bo'lgan, sarv qaddiga jannat daraxti to'bi(y) ham asir bo'lgan bu go'zal o'z-o'zidan ilohiy mahbubadir. Chunki dunyo go'zaliga jannat daraxti asir bo'lmaydi.

Albatta, bu erda shoir ta'rifni haddi a'losiga etkazib, kuchli mubolag'a qilayapti. Bunday g'ayritabiiy, kishini ishonib-ishontirmaydigan mubolag'a mumtoz she'rshunoslikda g'uluv deyiladi. Lekin salafilar an'anasi ta'sirida she'rda ilohiy ishqqa ishoralar ham yo'q emas.

Shunday qilib, bandning mazmuni quyidagicha:

“La'li labing tabassum qilganda oshiqdarning bag'riga o't tutashib, ular yig'iga tushadilar. Sarv kabi kelishgan va go'zal qaddingga jannat daraxti bo'lmish to'bi(y) va shamshod ham asir (Shunday ekan, o'jiz



bandalarning ahvoli ma'lum). Ey husnu jamol avjining porloq quyoshi. Sening yuzingni ko'rsa, oy ham uyalib qoladi (O'zining go'zalligi hech narsa ekanligini anglaydi). Bu dunyodagi ojiz bandalarni yig'latgan, u dunyo – jannatdagi to'bi(y) daraxtini asir qilgan, go'zallar shohini ham sharmanda qilgan, ey sanam, qani, ayt-chi, sen kimning sevar yorisan? (Shunday baxtli, ikki dunyo saodatiga noil inson bo'lishi mumkinmi o'zi?!")

Bir kecha aylab manga mehru muhabbat ayon,  
Hamrahu yo'ldoshsiz borcha ulusdin nihon,  
Kulbayi ahzonima bo'lsang agar mehmon,  
Komili mahzunningga rostin etg'il bayon:  
So'yla manga, ey sanam, kimni sevar yorisan?

Bu bandda uchta tushunarsiz so'z bo'lib, ikkitasi ancha tushunarli: ulus – xalq, odamlar; mahzun – g'amgin, hazin. Ma'nosi bir qadar mavhum bo'lgan ibora bu – kulbayi ahzon. Bu tushuncha Ya'qub payg'ambar hayoti bilan bog'liq. Uning Yusuf degan go'zallikda tanho o'g'li bo'lib, uni juda sevar, yeru ko'kka ishonmasdi. Bundan hasad qilgan akalari ovga eltish bahonasida uni uydan olib chiqib, misrlik savdogarlarga arzimasi pulga sotib yuboradilar. Keyin bir qo'yni so'yib, Yusufning ko'ylagini uning qoniga bulg'aydilar-da, otalariga olib kelib: "Yusufni bo'ri eb ketdi", – deb aldaydilar. Ya'qub Yusufning hajrida yig'lay-yig'lay, ko'zlari ko'r bo'lib qoladi. Yo'l bo'yida "Bayt ul-ahzon" degan uy tikib, kecha-kunduz unda toat-ibodat qilib, yig'lar edi. Mumtoz adabiyotda so'ngsiz dardu g'amda, chorasiz ahvolda qolgan kishining uyini, hayotini, dunyoni bayt ul-ahzon, ya'ni g'am uyi, hasratxonaga nisbat berish bir an'ana tusini olgan. Jumladan, shoir ham "g'amgin Komilning g'amxonasiga mehmon bo'lsang", deb lutf qiladi.

Bandning mazmuni: "Menga bo'lgan mehru muhabbatingni ko'rsatish maqsadida bir kecha hamrohu yo'ldoshsiz, barcha odamlardan yashirin holda g'amxona bo'lmish uyimga mehmon bo'lsang, bu g'amgin Komilga to'g'risini ayt: kimni sevar yorisan?"

Ko'rdingizmi, shuncha gapdan keyin ham lirik qahramonning shubhasi tarqamayapti: kimni sevar yorisan? Zero, bunday go'zal kimningdir yori bo'lishi mumkinmi? U barchadan a'lo va yuksak emasmi? Nahotki, shuncha malohat va kamoloti bilan u ham oddiy insonlardan farq qilmasa, kimningdir sevar yori bo'lsa?! Shunday ilohiy husnu jamol bi-

lan oddiy insoniy muhabbatga munosib bo'lsa?! Butun xalqni kuydirib, birgina kishining yori bo'lib ketaversa?! Yo'q! Bunday tengsiz husnu malohat faqat ilohiy zotdagina bo'lishi mumkin va uning go'zalligidan barcha bahramand bo'lishi kerak!

Shu tariqa, dunyoviy muhabbat tasviri bilan boshlangan muxammas qadam-baqadam ilohiy ishq tasviriga ulanib ketadi. Dunyo go'zali bu qadar go'zal bo'lishi tasavvurga sig'maydi, binobarin, unda ilohiy go'zallikning qandaydir darajada ulgi bor. Jannat daraxtiki qomatiga asir bo'libdimi, bilingki, u qandaydir ilohiy marhamatga noil. Bas, barchaning unga havas, hayrat va muhabbat bilan boqishi tabiiy. Zero, hamma ham ilohiy go'zallikdan nasiba istaydi-da!

Ma'lum bo'ladiki, Komil ilohiy marhamatdan bahramand dunyo go'zalini vasf etish barobarida, bu dunyo ahlining unga havas va hayrati, mehru muhabbatini ham baland pardalarda ifodalangan. Muxammasning bir asrdan ziyod vaqt mobaynida xalq tilidan tushmay kelayotganligining sababi ham xuddi shu – o'lmas mavzu bo'lmish go'zallik, hayrat va ishq tasviriga bag'ishlanganida, uning hassos qalb bilan otashin misralarda kuylanganida!

#### **TAVSIYA ETILADIGAN ADABIYOTLAR:**

1. Ishoqov Yo. Alisher Navoiyning ilk lirikasi. – Toshkent: Fan, 1965. – 130 b.
2. Ishoqov Yo. Navoiy poetikasi. – Toshkent: Fan, 1983. – 168 b.
3. Navoiy va adabiy ta'sir masalalari. To'plab, nashrga tayyorlovchi S.G'anieva. – Toshkent: Fan, 1968. – 353 b.
4. Nusratullo Jumaxo'ja. Feruz madaniyat va san'at homiysi – Toshkent: Fan, 1995.
5. Ochilov E. Navoiy g'azallarida komil inson timsoli. // O'zbek tili va adabiyoti. – 2001. – №1. B. 7–14.
6. Rahmonov V. She'r san'atlari. – Toshkent: Yozuvchi, 2001. – 72 b.
7. Rustamov A. Navoiyning badiiy mahorati. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1979. – 214 b.
8. Shayxzoda M. G'azal mulkinging sultoni. VI tomlik. IV-tom. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1972. – 372 b.
9. Shamsiev P. Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy. – Toshkent: Fan, 1966. – 152 b.
10. Hayitmetov A. Navoiy dahosi. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1970. – 176 b.

---

**O'NINCHI MAVZU**  
**NAVOIY VA MUSIQIY SAN'AT**  
**REJA**

1. Navoiyning musiqa sohasiga kirib kelishi va us-tozlari.
2. Navoiy yetuk musiqa nazariyotchisi sifatida.
3. Navoiy va sozlar.
4. Navoiy musiqashunoslar ustози va homiysi.

Hazrati Navoiyning jomeul-fazoilligi (ko'p fazilatlar sohibi ekanligi) munozaraga sabab bo'lmaydigan bir haqiqatdir: u g'azal mulki-ning sultoni – ulug' shoir bo'lganidek, butun jahon ilmiy jamoatchiligi tomonidan tap olingan ulug' mutafakkir ham; adabiyotning mislsiz bi-limdon nazariyotchisi bo'lganidek, yetuk tarixchi olim ham; adolatpar-var davlat arbobi bo'lganidek, ma'rifatparvar fuqarosi ham, shuningdek, ko'p ilmiy sohalarning o'z zamonasidagi buyuk namoyandalari orasida peshqadam bir zot edi, albatta. Navoiyshunoslarning ko'pchiligi ulug' Navoiyning ilmiy-ijodiy faoliyatlari haqida so'z surar ekanlar, uning xilma-xil fazilatlarini tilga oladilar, lekin uning musiqaga munosabati to'g'risida juda kam kishi ahyon-ahyonda, yo'l-yo'lakay uzuq-yuluq ma'lumot berib o'tadilar, xolos. Biz quyida o'zbek xalqining iftixor-laridan biri bo'lmish Alisher Navoiyning musiqaga munosabati haqi-dagi ba'zi muloxazalarimizni aytib o'tishga harakat qilmoqchimiz.

Odatda, buyuk kishilarning shaxsiga ta'rif bermishda ularning eng ko'p iz qoldirgan sohalari, o'z davridagi shuhratiga birinchi darajali sabab bo'lgan qirralarini sanab o'tiladi-yu, boshqa sohadagi fazilat-lari haqida erinibgina eslatiladi. Chumonchi, Ibn Sino to'g'risida gapirgani-mizda uning falsafa, tibbiyot va Kimyo sohasidagi bilimdonligini bi-rinchi navbatda hisobga olamiz. Holbuki, u o'z davrining ham nazariy, ham amaliyot sohasidagi yirik musiqashunos olimi, zabardast adibi, shoiri va boshqa ko'p bilim jabhalarining iqtidorli namoyandasi edi. Ogahiyning tarjimayi holini ezganlardan biri uning bir qancha sohalar-

dan bilimdon ekanligini sanab o'tgach, "she'r ham yozur erdi", degan ekan. Buyuk kishilarning ilmiy-ijodiy faoliyatlariga nisbatan bunday munosabatda bo'lish tabiiydir: ularning o'zlariga eng ko'p shuhrat keltirgan tomonlarini baxolash uchun bir mezon vazifasini bajaradi-da, boshqa sohalar, agar o'xshatish joiz bo'lsa, bu mezonning posangiga aylanib qoladi. Ulug' Navoiyning musiqa munosabati masalasining yoritilishi to'g'risida ham aynan shuni aytishimiz mumkin.

Agarchi, Navoiyning musiqa sohasidagi ilmiy va amaliy xizmatlari boshqa fazilatlar orasida ikkinchi darajalidek tuyulsa-da, buyuk shoir musiqa sohasida ham yetuk olim – zabardast musiqashunos, sermahsul bastakor, hassos sozanda va xonanda, musiqaning va muzika ahlining ma'naviy softligi uchun tinmay kurashgan qadrshunos bir zot edi.

U musiqa oid bilimlarini maxsus dars sifatida hosil qilgan, buning uchun alohida vaqt ajratgan va musiqa nazariyasiga doir ma'lumotlarni o'z zamonasining eng taniqli musiqa nazariyotchisidan olgan, amaliy ta'limlarni esa, davrning mumtoz navozandalari nazorati ostida nazardan o'tkazgan edi. Da'vomizning isboti uchun "Majolisun-nafois"dan tubandagi satrlarni keltiramiz:

"Xoja Yusuf Burhon –... va musiqiy ilmini ham yaxshi bilur erdi va faqir musiqiy fanida aning shogirdimen. Ko'brak o'z she'riga musiqiy bog'lar erdi. "Isfahoniy" amanishi bu baytig'a bog'labturkim:

Rasid mavsumi shodi-yu, zavqu, ayshu tarab,  
Agar gado ba murodi dily rasad, chi ajab?!"

Mazmuni: Sevinch, quvonch, yayrab-yashnash payti keldi, bordi-yu, tilaguchi ko'nglidagi istagiga erishsa, buning nima qiziqligi bor?

Demak, Alisher Navoiy musiqa nazariyasini alohida fan sifatida Xoja Yusuf Burhondan o'qib o'rgangan. Bundan tashqari, u musiqa nazariyasiga oid ko'p asarlarni ham mustaqil ravishda ko'rib chiqqan. Fikrimizning dalili sifatida o'quvchi diqqatini "Majolis un-nafois"dan olingan quyidagi satrlarga jalb qilishni istar edik:

"Xoja abul-Vafoyi Xorazmiy –... Advor va musiqiy ilmida dog'i mahorati bor erdikim, risolasidin ma'lum bo'lur..."

Yuqoridagi satrlar Alisher Navoiyning bu risola bilan jiddiy ravishda tanishib chiqqaniga ishoratdir. Bundan tashqari, Ibni Sino, al-Urmaviy, Jomiy va Husayniy va boshqalarning xuddi shunday risolalari bilan ham yaxshi tanish bo'lgan.

Shunday qilib, Alisher Navoiy o'zbek she'riyatining eng ulkan namoyandasi bo'lishi bilan birga musiqa sohasida ham ilmiy va amaliy ishlarni olib borgan. Ulug' shoir she'riyatni musiqadan va musiqani she'riyatdan ajratmas edi. Shuning uchun ham, u musiqadan bexabar shoirlar, yoki she'riyatdan bebahra musiqachilarni uchratib qolsa, darhol ikkinchi tomonni ham o'rganishni ularga taklif qilardi. Boburning rivoyatiga ko'ra, Mavlono Binoiy ulug' Navoiyni maslahatiga muvofiq musiqa nazariyasini o'rgangan va bir qancha kuylar ham bastalagan. Sozanda za xonandalar, bastakor va mehtarlar (musiqa boshliqlari – o'z zamonasining ansambl badiiy rahbarlari) buyuk shoir tomonidan hamisha himoya qilinar edilar. Hofiz Sharbatiy, Mutaxhar Udiy, Ustad Qutb Noyi kabi o'nlab, balki yuzlab bastakor, sozanda sa xonandalar Navoiy tarbiyasi yoki himoyasidan g'oyat minnatdor holda hayot kechirdilar. U istedodli kishilar tarbiyasiga alohida e'tibor berardi. Masalan, ustod Qulmuhammadni mashhur musiqashunos bu-Ali Bo'kada Navoiy o'z hisobidan o'qitdi. "Majolisun-nafois" dan olingan tubandagi satrlar yuqoridagi fikrimizni tasdiqlaydi:

"Ustad Qulmuhammad – Shibirg'ondindir. Kichik yoshida g'ijjak cholur erdi. Qobiliyat osori ul fanda andin ko'b zohir bo'lur erdi. Tarbiyatiga mashg'ul bo'lurdi. Holo ul fan ustodlari mutaaddid aning musan-nafotin yod tutib, shogirdlig'ig'a mubohiydurlar. Tolibi ilmliqg'a dog'i mashg'uldur. O'zga ushoq fazoili ham; ma'rifati taqvimdek (kalendar tuzish), naqqoshlikdek, bor. Ammo ud va g'ijjak va qo'buzni asrida oncha kishi chola olmas va muammo qavoidin ham mazbut bilur..."

Alisher Navoiyni mutolaa qilard ekanmiz, uning dostonlarida, devonlarida, "Mahbubul-qulub", "Majolisun-nafois", "Mezonul-avzon" kabi o'lmas asarlarida juda ko'p sozlar nomi, ularning tuzulishi, ularda hosil bo'ladigan tovushlarning tuzilishi (tovush tembri)ga oid qimmatli materiallarni tsz-tez uchratib turamiz. Ud, nay, g'ijjak, tanbur, dutor, chang, rubob, qonun, qo'buz, chag'ona, rud, daf (doira), paqqora (nog'ora), surnay, kornay (karnay) kabi musiqa asboblari va ularning sadolari to'g'risida ko'p gap suriladi. Shu asarlardan ma'lum bo'ladiki, tanbur ikki xil – mizrob (zarb beruvchi cho'p yoki noxun) va kamon bilan chalinadigan bo'lgan (setorni eslang); ud va tanbur musiqa nazariyasini tushuntirishda yetakchi asbob, rubob chertib va timab, chag'ona (Kavkaz xalqlari qonuniga o'xshash musiqa asbobi) timab, dutor esa, qorni kichikroq va dastasi kalta bo'lib, mizrob (chertgich) bilan chertib chalingan. Navoiy sozlarning sado berish xususiyatlarini

ham ta'riflaydi: nay sadosi hazin (mungli, yig'loqi) tanburniki dilkash, ud va chang yurakni ezuvchi, rubob yolbaruvchi, qo'buz rohatbaxsh, qonun va chag'ona faryodga o'xshash sado beradilar. Ba'zan chang sadosiniig kishini tinchlantiruvchi xususiyati ham aytib o'tiladi. Umuman, Navoiy asarlarida tasvirlangan sozlar va ular haqidagi mulohazalar sozshunoslik sohasidagi qimmatli hujjatlardan ham iboratdir.

Ulug' shoirping musiqaga bu darajada e'tibor berishi bejiz emas edi. Bu o'rinda muhitning ta'sirini ham eslab o'tish foydadan xoli bo'lmasa kerak, deb o'ylaymiz.

Ma'lumki, XV asr Urta Osiyo va Xurosonda madaniyatning eng gullagan davrlaridandir. Bu davr to'g'risida Bobur o'zining "Vaqoe'" asarida quyidagilarni aytib o'tadi: "Sulton Husayn mirzoning zamoni ajab zamone edi: ahli fazl va benazir eldin Xuroson, bataxisis Hiri shahri mamlu' edi. Har kishiningkim, bir nshga mashg'ullig'i bor edi, himmati va garazi ul edikim, bu ishni kamolg'a tegurgay".

Sermahsul olimalarimizdan muhtarama Suyima G'anieva Alisher Navoiyning "Majolisun-nafois"iga yozgan so'zboshida ham bu fikr to'la tasdiqlanadi:

"Navoiy davrida adabiyotning keng tarqalishi, fikrimizcha, o'shal davr madaniyatining ma'lum darajada ravnaqini ko'rsatuvchi omillardandir. Shuning uchun ham, E. E. Bertelsning shoirlar sonining ko'p bo'lishi madaniyatning (jumladan, adabiyotning) ravnaqini emas, balki, uning tanazzulini (tushkunligini) ko'rsatadi, degan xulosasiga qo'shila olmaymiz".

Agar bu aytilganlarga yana Bobur mirzonipg quyidagi aytgan so'zlarini qo'shsak:

"...Ustod Qulmuhammad va shayxi Noyi va Husayn Udiykim, sozda saromad edilar, bekning (Navoiyning – L. V.) tarbiyat va taqviyati bilan muncha taraqqiy va shuhrat qildilar", u holda Alisher Navoiyning bu madaniy muhitni vujudga keltirishda qanday darajada katta rol o'ynaganini anglashimiz osonlashadi va Bobur mirzoning yuqoridagi so'zlarini "Sulton Husayn mirzo va Alisherbekning zamoni.." deb o'zgartirishga o'zimizda ma'naviy huquq seza olamiz.

Alisher Navoiyning bu mehnatlari zoe ketmadi, albatta. "Boburnoma"dagi mana bu hikoya xuddi shuni ko'rsatadi.

"Shayx Noyi naydan tashqari ud va g'ijakni ham juda yaxshi chalar ekan. Bir kuni Badiuzzamon mirzoning suhbatida u nayda bir amalni

(kuyni) juda yaxshi chaladi. Qulmuhammad esa, shu kuyni g'ijjakda yaxshi chiqara olmaydi. UZR sifatida u:

– G'ijjak nuqsonli sozdir,– deydi.

Shunda Shayxiiy Qulmuhammadning qo'lidagi g'ijjakni olib, o'sha kuyni juda chiroyli va pokiza ravishda chalib beradi”.

Bobur davom etib yozadi: “Shayxiydin yana bir nima rivoyat qildilar: nag'amotg'a andoq mustahzar ekandurkim, har nag'makim, eshit-sa, der ekandurkim, “Falonning falon pardasi munga ohangdur!”

Bu – ulug' Navoiy “tarbiya va taqviyati”ning samarasi edi!

Bordi-yu, Navoiyning:

Din ofati bir mug'bachayi mohiliqodur,

mayxorau bebok,

Kim ishqidin oniig vatanim dayri fanodur,

sarmastu yakom chok,–

matla'li mustazodi ashula qilib aytilmagan xonadon o'sha vaqt Hirotida topilmagani to'g'risidagi ma'lumotlarni esga olsak, buyuk shoir mehnatidan oddiy mehnatkash xalqning ko'pchiligi ham bahramand bo'lganligiga qoniqish bilan ishonch hosil qilamiz.

Darhaqiqat, o'sha paytlarda ilmi adab (adabiyot), ilmi musiqiy (musiqa) shu darajada rivojlangan ediki, bu davrning oddiy kurashga tushuvchi pahlavonidan tortib (Muhammad Said pahlavon) to faqeh va so'fiy shayxigacha (Abdurahmon Jomiy) she'riyat va musiqada mahorat egalari bo'lgan kishilar edilar, hatto Sulton Husayn ham musiqada benazir edi. Fikrimizni ravshanlashtirish uchun ulug' Navoiyning hayot lavhalaridan kichik bir epizodni ko'rib chiqaylik.

XVII asrdagi musiqashunoslardan biri bo'lmish Darvesh Alining musiqatari xiga oid tazkirasida shunday hikoyani o'qiyimiz:

“Kunlarning birida Sulton Husayn (Boyqaro) mehtar Sayyid Ahmadga o'zining samimiy muhabbati yuzasidan (bir kuyni yaxshi ijro qilgani uchun) Kofur ismli xodimi orqali Naqqoraxonaga bir qadah may yuboradi. Qofur u erga kirar ekan, Sayyid Ahmadning zo'r mahorat bilan nog'ora chalayotganini ko'radi. U kuy jozibasidan kamoli sehrlangani tufayli mehtarga yaqinlashayotib, qo'lidagi qadahni yerga tushirib yuboradi va qadah chilparchin bo'lib sinadi. Nog'orachi buni sezgach (u eshikka orqasnni qilib o'ltirar edi), uning xayoli olamida yangi bir kuy paydo bo'ladi va bu holatga e'tibor bermaganicha xafif bahridda xora-zmcha kuy bastalab, “Bishkast qadah Kofur, Kofur qadah bishkast!”

so'zlari vaznida uni chala boshlaydi. Nog'ora uni Sulton quloqlariga yetar-yetmas u kuyning aniqligidan Sayyid Ahmadga boda olib borgan xodimga biror narsa bo'lgani uchun nog'orachi bunday kuy chalayotganini darhol fahmlaydi. Sulton Mir Alisherga murojaat qilib aytadi:

– Kofur qadahni sindirdi-ku!

Buning to'g'riligini tekshirganlarida Sultonning taxmini tamomila tasdiqlanadi (S. M. Veksler, "Ocherk istoro'y o'zbekskoy muzkalnoy kulturo" str. 156.)

Agar Naqqoraxonaning (sozanda va xonandalar tayyorgarlik mashqlari – repetitsiyalarni o'tkazadigan xonalari) podshoh o'z a'yonlari bilan hamisha o'ltiradigan va bazmlar quradigan joyidan bir qadar uzoqda bo'lishi nazarda tutilsa, o'sha davr madaniy muhiti, ayniqsa, Navoiyning bu boradagi sa'yu harakatlari sozanda-xonandalarniyag mahoratlarini oshirishga va Sulton Husaynning shinavandalik qobiliyatiga qanday darajada ta'sir qilgani yaxshiroq anglashiladi.

Sulton Husayn ham boshqa barcha hukmdorlar singari o'z shuhratini orttirish uchun musiqa vositasidan foydalanish lozim deb bilgan. Bobosi Temur Abdulqodir ash-Sheroziyga (vafoti 1435) buyurib, Hindistondagi g'alabasi sha'niga miatayn (200 zarbli musiqaviy poe-ma) ijod qildirganidek, Sulton Husayn ham Xojazodayi Changgiyga miatayn ijod qilishni buyuradi. Xojazoda 12 yil mehnat qilib, 1200 zarbli g'oyat murakkab bir musiqa poemasi yaratadi. Bunday ishlarni shohlar o'zlarining shuhratlarini oshirish uchun qildirgan bo'lishlariga qaramay, bu ishlarning haqiqiy egalari nomini adolatli tarix bizgacha saqlab qola olgan. Shunisi qiziqki, bunday ishlar, asarlar podshohlar buyrug'idan tashqari – ixtiyoriy ravishda ham yaratilganlar. Musiqa sohasidagi ayrim tazkiranavislarning aytib o'tishlaricha, Andijonda 18 yil mehtarlik qilgan nog'orachi Mavlono Husayn Mavlono Axiyi Hiraviyning shogirdi Darvesh Maqsudi Andijoniydan rivoyat qilib aytadiki, Zahiriddin Bobur Andijondan quvilgach, Andijondagi Tanbal tarafdorlari "Ur, Boburiy!" iborasini tarqatgan bo'lsalar, noma'lum bastakorlar mirzoning quvilganiga bag'ishlab hazin kuylar yaratgaylar. Miatani shaklidagi bu musiqa poemasi keyinchalik "Chorgoh", "Dugoh", maqomlarining mushkilot, peshrav kabi qismlariga singib ketgan.

Ulug' Navoiy o'z zamonasining yetuk bastakorlaridan biri sifatida naqsh, peshrav, amal, tarona shakllarida bir qancha kuy va ashulalar bastalagan. Navoiyning musiqa nazariyasini chuqur bilgan ekanligini



“Mezonul-avzon”ni o‘qib ko‘rganimizda ayniqsa yaxshi anglashimiz mumkin. Bu asar she‘r o‘lchovini asoslab beruvchi mukammal risola bo‘libgina qolmay, balki u musiqa nazariyasi bilan bog‘liq bo‘lgan bir qancha masalalarni ham o‘z ichiga olgan asardir. Yozma manbalardan ma‘lumki, musiqa va she‘riyatning nazariy asoslari bir-biri bilan mustahkam ravishda bog‘liqdir. O‘zbek klassik she‘riyatining metrik o‘lchovlarini asoslab beruvchi aruz va ilmi musiqaning usul (ritmik) qoidalari asosida yuzaga kelgandir (shuning uchun ham fors-tojik va o‘zbek xalqlari aruzi arab aruzidan katta farq qiladi; o‘zbek musiqa nazariyasining islomdan ancha ilgari yuzaga kelganligini ingliz olimi X. Fermer islom entsiklopediyasiga yozgan musiqaga oid maqolasida tasdiqlaydi; arab musiqa asarlarida “Navo”, “Buslik”, “Rost”, “Navro‘z”, kabi forscha—tojikcha ismlarning ko‘p uchrashini ko‘rgan D. Gintsburg ular musiqa sohasida O‘rta Osiyo va Erondan ko‘p narsalarni olganlar, deb bu fikrni yapa bir bor tasdiqlaydi). “Mezonul-avzon”da musiqa ritm o‘lchovlari va she‘r o‘lchovlari bir xil asosga ega ekanligi aks etdirilgan va undagi vaznlarning turlari maqomlarniig yo‘llari bilan taqqoslansa, to‘la ravishda muvofiqligi aniqlanadi (I. R. Rajabov.).

Buyuk Navoiy musiqani ommalashtirish, musiqa ta‘limini rivojlantirish va takomillashtirish, uni mumkin qadar ko‘pchilik uchun anglashilarli qilish sohasida ham juda ko‘p ishlarni qildi. U o‘nlab kishnlarga iltimos yoki takliflar qilib, musiqa nazariyasiga oid katta va xilma-xal asarlar yozdirdi. Mavlono bu-Alishoh; Bo‘ka, Abdurahmon Jomiy, Muhammad Sayyid pahlavon, Mir Murtoz, Zaynulobiddin Husayniy va boshqalar shular jumlasidandirlar. So‘nggi muallifning asari bevosita Navoiy nazorati ostida yozilgan bo‘lib, binobarin, bu risola Navoiy va Husayniylar uchun mushtarak asar deyish mumkin.

O‘zbek klassik musiqasining tarixiga oid katta ilmiy tadqiqotlar olib borgan A. A. Semyonov, N. Mironov, S. A. Ginzburg, V. A. Uspenskiy, S. M. Versler, I. R. Rajabov, F. Karamatov kabi yirik musiqashunos olimlarning ko‘rsatib o‘tishlaricha, Forobiy (873–950) nota yozishga harakat qildi. Uning musiqa yozuvida (jadvalda) tovush qatorlarining turli xillari jonlashtirilgan bo‘lib, ular hozirgi kundagi ashulachilarning ovoz texnikasini oshirishda qo‘llaniladigan yozuvvakalizlarni eslatadi. Ibn Sino (980–1037) musiqa nazariyasiga va bu jadvalga bir qancha aniqliklar kiritdi. Ozarbayjonlik Safiuddini al-Urmaviy (XIII asr) uni ancha mukammallashtirdi va tabulatura dara-

rajasiga yetkazdi. Unda tovush balandligi abjad harflari bilan, belgili tovushning naqr (doira usuli) jo'rligida necha marta takrorlanishini ko'rsatuvchi iqoma harf ostidagi son bilan, "vaqf" (pauza), "mushidd" (kuchli zarb), "hufuvvat" (mayin, xursandlikni bildiruvchi zarb), hatto noxun zarbining yuqoriga yoki pastga yo'nalishigacha to'la ifodalangan edi, Binobarin, "bu notatsiyani... dunyo miqyesida XIII asrgacha (G'arbdan ikki asr ilgari) yaratilgan har qanday musiqa yozuv vositalaridan eng mukammal va muvaffaqiyatlisi..." (D' Erlanje) deyish mumkin.

Bunda tarixning ma'lumotlariga murojaat etishimizdan murodimiz shuki, Husayniyga musiqa nazarinsiga oid risola yozishni buyurar ekan, Navoiy Urmaviyning asarida hamma maqomlar uchun kuy boshlanadigan nota (tonika) sifatida birgina "Ushshoq" tonikasi berilganini, ayrim risolalarda geometrik chizmalar berilmaganligini (masalan, Jomiy risolasida tovushqatorlar torli cholg'u asboblari – ud va tanburda torni Pifagor taqsimot usulidan foydalanib bo'lib, turli oktavalari hosil qilish bilan 17 pog'onaga ajratilganiga qaramay, yuqorida zikr etilgan kamchiliklar mavjud edi), shuningdek bayon og'zaki tarzidaligi, yoki yetarli emasligini, shuningdek, boshqa kamchiliklarni ko'rsatadi va risola bunday kamchiliklardan xoli bo'lishi zarurligini, unda dutor to'g'rsida ma'lumot berish juda lozimligini tayinlaydi. Husayniy o'zining Navoiyga bag'ishlangan "Qonuni ilmiy va amaliy musiqlik" degan asarida yuqoridagi kamchiliklarni bartaraf qiladi. Bu holni professor S.M. Veksler o'zining "Ocherk istorii uzbekskoy muzikalnoy kulturo" degan asarida tubandagicha bayon etadi:

"Muallif (Zaynulobiddin Husayniy) risolada o'sha zamonda istemolda bo'lgan turli terminlarning tavsifini beradi, musiqiy akustikaning ayrim masalalarini tahlil qiladi (torli va dam bilan puflab chalinadigan cholg'u asboblari ovozlarining past va yuqori chiqish sabablarini aytib o'tadi). Muallif eshitish sezgisi asosida konsonans (hamohanglikning mavjudligi) va dissonans (hamohanglikning buzilishi) hollarini belgilaganini diqqatga sazovordir. Avtor intervallarning ko'p hollarda o'zaro o'xshashliklarini aniqlagach, ularni o'zgartirish imkoniyatlarini bilishni ham belgilab beradi. (Unda musiqa sistemasi 84 maqomdan (musiqiy doiradan) iborat bo'lib (bu borada muallif O'rta Osiyoning boshqa olimlari bilan hamfikrdir), bulardan eng ko'p istemol qilinadigan 12 maqomdir (pardadir).

Bu risolada birinchi marta dutor haqida eslatiladi. Odatda boshqa barcha risolalarda bu o'zbek cholg'u asbobi tilga olinmagan".

Agar yuqoridagi ma'lumotlarni taniqli musiqashunos olim Ishaq Rixsievich Rajabovning "Maqomlar masalasiga doir" asaridagi "Bizning musiqa tajribamizga yaqin turuvchi maqom tushunchasi XV asr musiqa nazariy risolalarida o'z aksini topgan",— degan fikri asosida tahlil qilsak, u holda Alisher Navoiyning musiqa sohasidagi xizmatlari qay darajada ulkanligini yaxshiroq tasavvur etamiz va qariyb ulug' mutafakkirga zavq bag'ishlagan musiqa asarlaridan biz ham bahramand bo'layotganimiz ko'nglimizni yoqimli iftihor hissiga to'ldiradi.

Musiqaning amaliy jihatlari ham shoir nazaridan chetda qolmagan. "Mezonul-avzon"da u vaznlarning turlari to'g'risida so'z surar ekan, aruz bilan bog'liq bo'lmagan xalq ashulalari haqida ham qimmatli ma'lumotlar beradi. Bulardan "Tuyuq", "Qo'shuq", nikoh to'ylarida aytiladigan "Changgiy", "Orzudoriy", "Turkiy" deb ataladigan xillari to'g'risida gapiradi.

Alisher Navoiy odilparast inson edi. Axloqli, shuningdek, yaxshi sozanda-xonanda va bastakorlarni mamnuniyat bilan zikr qilganiday, ma'naviy nopok va ta'magirlarini g'azab bilan tanqid ham qilardi. Masalan, "Majolisun-nafois"da Sohibi Balxiyning muzika sohasidagi iste'dodini maqtaydi.

Lekin uning mahoratini maqtab ta'riflash bilan bir vaqtda ta'magirligini qoralaydi va shuncha fazl bilan tama' qilib, tanish-bilish nonvoy-oshpazlardan ovqat tilanish uchun yozib olib, uni o'zi o'qib yuradigan bir baytni ham keltiradi:

Magasi murda buvad qalyai ro'y osham,

Shubushi zinda buvad kunjudi ro'y nonam!

Mazmuni: Oshimning betidagi qaylasi chivinning o'ligi bo'lsa, nonimning yuzidagi kunjud bitimning tirigidir!

Shunga o'xshash, "Mahbubul-qulub"da musiqa, yaxshi sozanda va xonandalar haqida quyidagilarni o'qiyimiz:

"...Ko'ngul quvvati xush navozdin; ruh quti ovozdin..."

"...Mutribi tarabafzo, mug'anniyi g'amzudo – ikkisiga dardu hol ahli jon qilurlar fido..."

Ammo tama'gir sozanda va xonandalar to'g'risida xuddi o'sha yerda mana bunday deydi:

"To bazmda ne'mat ko'b, alarga borcha amru nahiying jo'b. Chun bazmda tana'um oz bo'ldi, alar nshi istig'noyu noz bo'ldi..."

“Aytg‘uchi va cholg‘uchi – zorlig‘ va iynalmak bila olg‘uchi...”

Xullas, ulug‘ shoir Alisher Navoiy O‘rta Osiyo va Xuroson xalqlarining madaniy merosini, jumladan musiqa merosini saqlash va rivojlantirish yo‘lida, shuningdek, musiqa nazariyasining ommalashtirilishi uchun juda katta jonbozliklar qilgan buyuk siymodir. Unn biz haqli ravishda musiqashunos olim deyishimiz mumkin.

#### **TAVSIYA ETILADIGAN ADABIYOTLAR:**

1. Ishoqov Yo. Alisher Navoiyning ilk lirikasi. – Toshkent: Fan, 1965. – 130 b.
2. Ishoqov Yo. Navoiy poetikasi. – Toshkent: Fan, 1983. – 168 b.
3. Navoiy va adabiy ta‘sir masalalari. To‘plab, nashrga tayyorlovchi S.G‘anieva. – Toshkent: Fan, 1968. – 353 b.
4. Ochilov E. Navoiy g‘azallarida komil inson timsoli. // O‘zbek tili va adabiyoti. – 2001. – №1. B. 7-14.
5. Rahmonov V. She‘r san‘atlari. – Toshkent: Yozuvchi, 2001. – 72 b.
6. Rustamov A. Navoiyning badiiy mahorati. – Toshkent: Adabiyot va san‘at, 1979. – 214 b.
7. Shayxzoda M. G‘azal mulkinging sultoni. VI tomlik. IV-tom. – Toshkent: Adabiyot va san‘at, 1972. – 372 b.
8. Shamsiev P. Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy. – Toshkent: Fan, 1966. – 152 b.
9. Hayitmetov A. Navoiy dahosi. – Toshkent: Adabiyot va san‘at, 1970. – 176 b.

---

---

**AMALIY MASHG'ULOTLAR**  
**BIRINCHI MASHG'ULOT**  
**XV ASR O'ZBEK G'AZALIYOTI VA MUSIQIY**  
**TALQINLAR**  
**(SAKKOKIY, ATOIY VA LUTFIY IJODI MISOLIDA)**

**REJA**

1. XV asrdagi o'zbek g'azaliyoti.
2. Sakkokiyning musiqiy g'azallari.
3. Atoiy va musiqiy talqinlar.
4. Lutfiyning so'z va musiqiy mahorati.

XIV asming ikkinchi – XV asrning birinchi yarmida yashab o'tgan iste'dodli o'zbek shoiri Sakkokiy Mirzo Ulug'bekka bag'ishlangan qasidasi bilan o'zbek adabiyotida mashhur. Lekin u ajoyib lirik shoir ham bo'lib, bizgacha uning to'liq bo'lmagan kichik bir devoni qo'lyozmasi etib kelgan. U Atoiy, Lutfiy, Gadoiy kabi turkiy tilda qalam tebratib, uning adabiy maqomini tayin etishga o'z hissasini qo'shgan va Alisher Navoiydek buyuk so'z ustasining maydonga chiqishiga zamin hozirlagan shoirlar jumlasidandir. Bu shoirlarning o'zbek adabiyoti tarixidagi buyuk xizmatlari xuddi shu bilan belgilanadi.

Ko'zlaringiz ohuni har dam jigarxun ayladi,  
Mushk hidliq zulfungiz Laylini Majnun ayladi.

Ey malohat mulkining sultoni, az et yorliqa,  
Qomatimni ul "alif"tek qaddingiz "nun" ayladi.

Movarounnahr ichra qoldim, chunki ikki yonima  
Ko'zlarimning biri – Sayxun, biri – Jayxun ayladi.

Kirpiking novak o'qin bag'rimga urub har zamon,  
Fitna birla qoshlaring ko'nglumni maftun ayladi.

Niyatim bor erdi – kezsam dunyaning majmuini,  
Ko‘r ani: davri falak netek digargun ayladi.

Shukr, bori dushmanim bilmas yuzumning sorig‘in,  
Kahrabo yanglig‘ engimni ashk gulgun ayladi.

Ishq fani barcha fanlardin erur nozuk, magar  
Ishqingiz Sakkoki(y)ni bu fanda zufnun ayladi.

Sakkokiyning mazkur g‘azali an‘anaviy mavzuda bo‘lib, ma‘shuqa ta‘rifiga bag‘ishlangan. Mumtoz she‘riyatda keng tarqalgan mashhur tashbeh va timsollar vositasida ma‘shuqa vasfidan boshlangan g‘azal oshiqning ahvoli bayoni bilan nihoyasiga etadi. Bu – mumtoz she‘riyatdagi keng tarqalgan usullardan.

Ko‘zlarinigiz ohuni har dam jigarxun ayladi,  
Mushk hidliq zulfungiz Laylini Majnun ayladi.

Ma‘shuqaning ko‘zini ohuning ko‘ziga nisbat berish – mumtoz adabiyotda keng tarqalgan tashbehlardan: u, bir tomondan, ohuning ko‘ziga o‘xshasa, ikkinchi tomondan, undan bir necha marta go‘zal. Shuning uchun ham, ohu o‘z ko‘zlarining ma‘shuqaning ko‘zlariga o‘xshashidan xushhol emas, balki xijil bo‘ladi: uning ko‘zi qayoqda-yu ma‘shuqaning ko‘zi qayoqda?! Ohu ko‘zining go‘zalligi ma‘shuqa ko‘zi go‘zalligidan bir zarra, xolos. Bas, zarra qachon quyoshga teg bo‘libdi? Ohuning ma‘shuqa ko‘zini har ko‘rganda ko‘ngli bir xijil bo‘lishi va bundan jigari qonga to‘lishining sababi shunda.

Albatta, g‘azal tasavvufiy mazmundan xoli emas. Aksincha, ikkinchi misrada: “Sizning mushk hidli sochingiz Laylini Majnun ayladi”, – deyilmas edi. Shoirning ma‘shuqasi shunchalik go‘zal, uning sochidan shunchalik muattar bo‘y taraladiki, bu hid dimog‘iga yetsa, go‘zallar shohi, ma‘shuqalar sarvari ham es-hushidan ajralib, ko‘yida Majnunga aylanadi. Misrani dunyo go‘zali ana shunday kuchli mubolag‘a bilan vasf etilgan, deb ham talqin qilsa bo‘ladi. Lekin bir go‘zalning ikkinchisiga oshiq bo‘lishi kishini uncha ishontirmaydi, chunki ular, aksincha, bir-biridan rashku hasad qilishi mumkin. Agarda uni ilohiy mahbuba deb oladigan bo‘lsak, muammoga hojat qolmaydi: har qanday go‘zal ham ilohiy go‘zallikning bir zarrasi, binobarin, uning o‘z Yaratuvchisiga ko‘ngil qo‘yishi, uni sevishi tabiiy.

Ey malohat mulkingning sultoni, az et yorlaqa,  
Qomatimni ul “alif” tek qaddingiz “nun” ayladi.

“Ey malohat mulkingning sultoni, rahm aylab, meni yorlaqa, chunki ul “alif”dek qaddingiz hajrida qomatim “nun”dek bo‘ldi”.

“Alif” va “nun” – arab harflari: “alif” – “a” va “o”, “nun” – “n” to-vushini ifodalaydi. Shaklan “alif” – to‘g‘ri chiziqday tik, “nun” – qosh-day qayrilma. Shuning uchun ham, mumtoz she‘riyatda ma‘shuqaning tik qomatini “alif”ga, uning hajrida egilgan oshiq qaddini “nun”ga nisbat beradilar. Bu yerda shu o‘xshashlikdan foydalanib, “alif” harfidek tik qomatingiz hajrida qaddim “nun” harfidek egik bo‘lib qoldi, demoqda.

Movarounnahr ichra qoldim, chunki ikki yonima  
Ko‘zlarimning biri – Sayxun, biri – Jayxun ayladi.

Ma‘lumki, Movarounnahr – ikki daryo oralig‘i, degani. Arablar Sayxun – Sirdaryo va Jayxun – Amudaryo oralig‘idagi yerlarni Mova-rounnahr deganlar. Bundan shoir o‘z holatini ifodalash uchun badiiy tashbeh sifatida foydalanadi: yor hajrida ikki ko‘zimdan yosh oqa-oqa ikki yonimda ikki daryo hosil bo‘ldi – ulardan birini – Sayxunga, ikkinchisini – Jayxunga o‘xshatish mumkin. O‘zim esa ikki daryo oralig‘idagi Movarounnahrda o‘xshayman.

Kirpiking novak o‘qin bag‘rimga urub har zamon,  
Fitna birla qoshlaring ko‘nglumni maftun ayladi.

“Kipriging bag‘rimga har lahza o‘q kabi sanchilsa, qoshlaring jozi-basi va maftunkorligi bilan ko‘nglimni shaydo ayladi”.

Mumtoz she‘riyatda aslida qosh – yoyga, kiprik – o‘qqa o‘xshatiladi. Bu yerda shoir aytayaptiki, kipriging, ya‘ni o‘qing bag‘rimni yaralasa ham, yoying, ya‘ni qoshing o‘zining dilraboligi bilan meni oshiq qi-lishda davom etaveradi. Atoyi ta‘biri bilan aytganda:

Sevar ham javru ham lutfin Atoyi,  
Chu xo‘blardin nekim kelsa, erur xo‘b.

Keyingi bayt:

Niyatim bor erdi – kezsam dunyaning majmuini,  
Ko‘r ani: davri falak netek digargun ayladi.

Bu charxi falak hamisha insonning istagiga teskari aylanadi, dunyo bani odamning niyatini amalga oshirishga ko‘maklashish o‘rniga, uni

mahv etishga intiladi. Shuning uchun ham, charxni – charxi kajraftor, ya'ni teskari aylanuvchi charx, deydilar. Shuning uchun ham, dunyoni – dahri dun, ya'ni tuban dunyo, deydilar. Bu kajraftor falak dunyoni kezib chiqsam, deb orzu qilgan shoirming ham niyatini ag'dar-to'ntar qilib tashlaydi, uni niyatidan qaytishga, bu fikrini o'zgartirishga majbur qiladi.

Shukr, bori dushmanim bilmas yuzumning sorig'in,  
Kahrabo yanglig' engimni ashk gulgun ayladi.

Kahrabo – sariq rangli elimsimon toshcha. Uni charmga surkab, somonga yaqinlashtirsangiz, uni o'ziga tortadi. Mumtoz she'riyatda ayiriliq g'amida sarg'aygan, zahil yuzni kahraboga nisbat beradilar. Eng – yuz, gulgun – qizil, ashk – ko'z yoshi demakdir. Ya'ni ko'zim yoshi yuvaverib, sariq yuzimni qizartirib yuborganidan dushman za'faron rangimdan xabar topmadi.

O'zbeklarda: “Og'zing qonga to'lsa-da, dushmaning oldida tupurma”, degan maqol bor. Shunga o'shab, shoir-oshiq ham bu og'ir ahvolidan, qismatning pand berganidan, ishq yo'lida to'kilgan ko'z yoshlar kahraboday yuzini gulgun aylab, natijada dushman uning yuzining sarig'ligini sezmay qolganidan xursand.

Ishq fanni barcha fanlardin erur nozuk, magar  
Ishqingiz Sakkoki(y)ni bu fanda zufnun ayladi.

“Ishq ilmi barcha ilmlardan nozik, shuning uchun ham sizning ishqingiz tufayli Sakkokiy barcha ilmlar sohibiga aylandi”.

Bu yerda zufnun so'zi vazn taqozosiga ko'ra zufnun tarzida qisqartirib yozilgan bo'lib, ilmu hunar, ko'plab fazilatlar sohibi, degan ma'noni bildiradi. “Ishqki ilmlarning ibtidosi, afzali va intihosi ekan, faqir ishq ilmni egalladim, binobarin, kaminaning zufnun atalishi bejiz emas”.

Keltirilgan g'azal tahlili Sakkokiyning go'zal lirik shoir ekanligidan dalolat beradi. Shoirming badiiy olamiga kirib, obrazlar silsilasini kashf etish o'quvchiga beqiyos ma'naviy zavq bag'ishlashi shubhasiz.

Albatta, musiqa yaratishda g'azalning kompozitsiyasi ham muhim masaladir. Ma'lumki, g'azal kompozitsion jihatdan ikki xil bo'ladi:



Parokanda g'azal.  
Voqeaband (syujetli) g'azal.

Parokanda (ya'ni ma'lum bir voqea-syujet asosiga qurilmagan) g'azaldagi har bir bayt o'zicha mustaqil, tugallangan bir mazmunga egadir. Shuning uchun ham, bunday g'azaldagi baytlarni bir ipga tizilgan qimmatbaho har xil gavharlarga o'xshatadilar. Ammo bunday g'azallardagi har bir bayt tashqi ko'rinishidan mustaqildek tuyulsa-da, ular orasidagi g'oyaviy-badiiy birlik bilinib turadi. Bunday birlikni she'ming g'oyaviy-estetik mantiqi, lirik qahramonning ichki dunyosi hamda vazn, qofiya, radif singari poetik komponentlar keltirib chiqaradi. Shu ma'noda Atoyining quyidagi g'azalini ko'rib chiqaylik.

Jamoling vasfini qildim chamanda,  
Qizordi gul uettin anjumanda.

Tamanno qilg'ali la'lingni ko'nglum,  
Kishi bilmas onikim, qoldi qanda.

Chu jonimdin aziz jonona sensan,  
Kerakmas jon mango sensiz badanda.

Mango ul dunyoda jannat na hojat,  
Eshiking tuprog'i basdur kafanda.

Solib borma meni, ey Yusufi husn,  
Bukun Ya'qubtek baytul hazanda.

Uzun sochingdin uzmasman ko'ngulni,  
Oyog'ing qanda bo'lsa, boshim anda.

Tilar el mansabi oliy va lekin,  
Atoyi sarvi ozodingga banda.

Bu g'azal:

mavzusi muhabbat bo'lib, oshiqning ma'shuqaga nisbatan o'tashin sevgisi tavsifi g'azal mazmunini tashkil etadi. Ammo har bir baytda qandaydir mustaqillik, alohidalik seziladi, ya'ni keyingi bayt mazmuni oldingi bayt mazmunining davomi emas.

Birinchi baytda aytilishicha, oshiq chamanda o'z mahbubasi jamolini vash qilganda, anjumanda birga bo'lgan va o'zini go'zal deb hisob-

lab yurgan gul uyatdan qizarib ketdi; ya'ni mahbubaning husni gul husnidan a'lo. Demak, 1-bayt – sening jamoling guldan go'zal.

Ikkinchi baytda aytilishicha, oshiq ko'ngli yorning la'l lablarini orzu qiladi. Biroq mahbuba og'zi g'oyat kichik bo'lganidan, bu lablarni kishilar topolmaydilar. Demak, 2-bayt – la'l lablaringni ko'nglim orzu qiladi.

Uchinchi baytda aytilishicha, ma'shuqa oshiq uchun jondan aziz, agar ma'shuqa bo'lmasa, unga hayot kerak emas, ya'ni ma'shuqa hayotdir. Demak, 3-bayt – sensiz hayot kerak emas.

To'rtinchi baytda aytilishicha, oshiq uchun jannatdan yor eshigi tulrog'i afzaldir. Demak, 4- bayt – eshiging tuprog'i jannatdan afzal.

Beshinchi baytda aytilishicha, ma'shuqa husn elining podshosi (ya'ni husnda Yusuf bilan teng), oshiq undan tashlab ketmaslikni iltimos qiladi. Aks holda, oshiq sevimli o'g'lidan ajralib, g'am-qayg'u uyida g'arib bo'lib qolgan Ya'qub holiga tushadi. Demak, beshinchi bayt – meni tashlab ketma.

Oltinchi baytda aytilishicha, oshiq o'z ko'nglini ma'shuqaning uzun sochlaridan hech uzolmaydi, shuning uchun U o'z boshini ma'shuqa oyog'iga qo'yadi, chunki go'zalning sochlari uning oyog'igacha tushgan (baytda bosh va oyoq juda chiroyli tazod qilingan). Demak, 6-bayt – boshim uzun sochingga fido.

Ettinchi baytda aytilishicha, el (kishilar, o'zgalar) oliy mansab, amal istasa, oshiq mahbubasining ozod sarvdek qaddiga banda (oshiq)dir. Demak, 7-bayt – men sarvi qadding bandasiman.

Ko'rinadiki, har bir baytda g'azalning asosiy mavzusi bo'lgan – muhabbat bilan bog'liq masalalarning ma'lum bir tomoni ochiladi, hatto bir qarashda tasodifiy fikr-mulohazalar keltirilgandek tuyuladi. Shu ma'noda qaraganda, Atoyining boshqa juda ko'p g'azallaridagi kabi, mazkur g'azalida ham syujet yo'q. Shunday holni Navoiygacha bo'lgan shoirlarning ko'pgina g'azallarida va Navoiyning hamda undan keyingi shoirlarning g'azallarida ham ko'rish mumkin.

Biroq bunday kompozitsiya g'azalning estetik ta'sir kuchini, undan o'quvchi va tinglovchi oladigan zavqni kamaytirmaydi. Chunki undagi umumiy mantiqiy bog'liqlik, vazn, qofiya, radif, ohang, musiqiylik o'quvchida zavq-shavq uyg'otadi, hayajonli, lirik kayfiyat paydo qiladi.

G'azalning kompozitsiya jihatdan ikkinchi xili voqeaband (yak-pora yoki musalsal) g'azallardir. Bunday g'azallarda ma'lum silsilaga

tushgan, hayotiy voqealarning biror epizodi natijasida vujudga kelgan kayfiyatlar tasvirlanadi. Bunday g'azallarni kichik bir lirik lavha deb bilmoq lozim. Bular o'zbek klassik adabiyotida g'azalning shakllanishida katta rol o'ynagan Lutfiy ijodidan boshlandi va Navoiy ijodida kamol topdi, keyinchalik go'zal bir an'anaga aylanib, Bobur, Mashrab, Munis, Ogahiy, Muqimiy, Furqat va boshqa juda ko'p shoirlar ijodiyotida davom etdi.

Voqeaband g'azallarda kompozitsiya g'oyat puxta bo'ladi: ekspozitsiya, tugun, kulminatsiya, echim singari komponentlar bo'ladi. Demak, bunday g'azallarda tom ma'noda syujet mavjud.

O'zbek she'riyatida yuksak mavqega ega bo'lgan shoirlardan biri Lutfiydir. O'z-o'zidan, Lutfiy "she'riyat bilan tariqatni, majoz bilan haqiqatni uyg'unlashtirgan shoir edi". Uning ijodida soqiy, may, mayxona, qadah, jom, mast, azal, adam, ruh, lomakon, vahdat, sohibnazar, aqli kul, asrori g'ayb, solik, ahli ma'ni, porso, nazar ahli, saloh ahli, mastlik, fano kabi so'fiyona istilohlar, sham va parvona, muhib va mahbub, so'fiy va zohid, surat va ma'no kabi tasavvufiy timsollar, irfoniy adabiyotda ko'p uchraydigan Ya'qub, Yusuf, Sulaymon, Xizr kabi payg'ambarlar bilan bog'liq voqea-hodisalarning keng talqin qilingani, yuz, ko'z, soch, xol, lab, zanaxdon, bel, qad, qosh, kiprik, og'iz kabi an'anaviy timsollarining ko'pma'nolik xususiyatidan "ko'b va xo'b" foydalanilgani buning yorqin dalilidir. Jumladan, shoirning keyingi yillarda E.Ahmadxo'jaev topib, e'lon qilgan:

Ko'ngulni bog'lama foniy jahonga, ey oqil,  
Safar yarog'ini qil – bo'lma bir nafas g'ofil, –

bayti bilan boshlanadigan qasidasini mazmun-mohiyatidan kelib chiqib, "Komillikka da'vat" deb nomlash mumkin. Sababi: unda insonni g'afflatni tark etishga, hidoyat yo'liga kirib, Haqni tanishga, ezgu va savob ishlar qilib, oxirat ozig'ini tayyorlashga, nafsoniy xususiyatlaridan qutulib, ruhoniy xislatlarni egallashga, dunyoviy va ilohiy ilmlardan boxabar bo'lish, ko'nglini dunyo shug'lidan poklab, xulqini komillashtirib, Olloh rizosiga erishishga da'vat qilinadi. Chunonchi:

Ko'ngulni kes bu jahondin, ibodat etkin, erur  
Xudoy toatidin o'zga borchasi botil.  
Tilama saltanatu mulk, Tengrini ista,  
Xudoy boqiyu mulki jahon erur zoyil.

Quyidagi baytda esa faqirlik ulug'lanadi. Zero, faqirlik Payg'am-bardan meros. Muhammad alayhissalom: "Faqirlik faxrimdir" deganlar. Albatta, bunda kambag'allik, qashshoqlikka da'vat etilmaydi, balki Xudo oldidagi faqirlik, o'jizlik, niyozmandlik ko'zda tutiladi. Faqir – dunyo taalluqotidan qutulgan, butun fikru yodini yolg'iz Oллоhga qaratgan zot. Shuning uchun so'fiyona adabiyotda u ibrat qilib ko'rsatiladi, uning oyog'i tuprog'ini-da ko'zga to'tiyo qilish joizligi aytiladi:

Faqiming adoqi tuproqi turur surma,  
Gazof surma eshigingga kelsa chun soyil.

Mahsharda habib – Oллоh yuzini ko'rishni istagan kishi tariqat yo'liga kirib, o'zini poklashi, o'zlikni eslatib turuvchi nafs, dunyo, hatto vujudini mahv etib, yolg'iz Oллоh yodi bilan bo'lishi kerakki, qasidaning quyidagi satrlari shu xususda:

Irodat ilki bilan tut bu ishqning etokin –  
Kim, ushbu yo'lda turur ishq murshidi komil.

Visoli do'st kerak bo'lsa, kel, o'zingdin kech –  
Kim, aroda bu o'zung ko'rmaging turur hoyil.

Ko'zungni tikma o'zin yung'on yuziga solib,  
Habib yuzini tongla ko'rarda bo'lma xijil.

Ishq o'zining oliy bosqichiga yetsa, oshiq jismini mahv etib, yolg'iz ruh bilan qoladi va ma'shuqa bilan birlashib ketadi – orada menlik va senlik qolmaydi. Buyuk so'fiylar Mansur Halloj:

"Anal-Haq", Boyazid Bistomiy esa: "Sharaflanganman, sharaflanganman, hammadan ulug' mening sha'nim!" kabi so'zlarni xuddi shunday maqomu martabada ilhom shavqi bilan aytganlar. Lutfiyning mana bu misralari ham ayni shu maqom va holatni aks ettiradi:

Ishq mahv etti meni, sen o'rtadin ket, ey sabo,  
Li ma'allohning maqominda ne hojat Jabrail?

Xuddi shunday fikrlarni uning zamondoshi Atoyi ham bayon etgan edi:

Haqiqatda muhib-mahjub birdur,  
Oroding chiqqil, ey bodi sabo, sen.

Sharq tomondan esadigan tonggi yoqimli va salqin shabada bo'lmish sabo bu yerda so'fiyona mazmun kasb etmoqda. Tasavvufda u Oллоh taoloning rahmoniy nafasiga nisbat berilib, xayrga bois bo'lishi aytiladi. Sabo oshiqning ohu nolasini Oллоhga, o'z navbatida, Oллоhning xabarini oshiqqa etkazadi.

Li ma'alloh – “Menda shunday vaqt va lahzalar bo'ladiki, o'sha lahzalarda (Oллоhga qattiq bog'langanim tufayli) yaqin farishta ham, mursal payg'ambar ham oraga sig'maydi” mazmunidagi hadisi sharifga ishora. Bu jihatdan mashhur so'fiy ayol Robiya Adviya bilan bog'liq quyidagi rivoyat e'tiborga sazovor:

– Bir kuni Muhammad alayhissalomni tush ko'rdim, – degan ekan u. – “Ey Robia, meni sevasanmi?” – deb marhamat etdilar. “Yo Rasululloh! – dedim. – Sizni kim sevmaydi? Lekin Oллоh taolo muhabbati meni shunchalik chulg'ab olganki, orada do'stlik-dushmanlik uchun zarracha joy qolmagan”.

Lutfiyning nafaqat turkiy, balki forsiy she'rda ham naziri yo'q edi. Uning forsiy devoni ham mavjudligi haqida fikrlar bo'lsa-da, taqdiri hozircha noma'lum. Forsiy ijodidan ba'zi namunalar Alisher Navoiy va unga zamondosh olimu adiblarning asarlarida keltiriladi. Chunonchi, u umrining oxirida “oftob” radifli bir g'azal aytadi, zamon shoirlarining barchasi unga tatabbu' qiladilar, lekin ularning hech qaysisi matla'ni unga etkazib bilmadilar. Mana, o'sha matla':

Ey zi zulfi shab misolat soyaparvar oftob,  
Shomi zulfatro ba joi moh dar bar oftob.

Mazmuni: “Ey (sening) tun kabi qora zulfing tufayli quyosh (yuzing) soyaparast bo'libdi. Zulfing tunida oy o'rninga quyosh chiqibdi”.

Baytda Lutfiy tazod san'atini haddi a'losiga yetkazgan. Ma'lumki, ma'shuqaning sochini – tunga, yuzini – quyoshga o'xshatish mumtoz she'riyatda an'ana tusini olgan. Shunga ishora qilib shoir lutf etayaptiki, quyosh kunduzi, oy kechasi chiqsa, sening soching qorong'iligi ichra yuzing quyoshi tunda porlaydi – zulfing zulmati sababli u soyaparvar – qorong'ilikni sevadigan bo'libdi.

---

---

**IKKINCHI MASHG‘ULOT**  
**NAVOIY G‘AZALLARI MUSIQIY MADANIYATIMIZDA**  
**REJA**

1. Alisher Navoiy lirikasida musiqiylik.
2. Alisher Navoiyning musiqaga solingan g‘azallari.
3. Alisher Navoiy merosi va musiqiy san‘at.

O‘zbek she‘riyati XV asrning ikkinchi yarmida yangi taraqqiyot bosqichiga ko‘tarildi, g‘oyaviy-badiiy yuksak asarlar vujudga keldi, adabiy tur va janrlar takomillashdi. O‘zbek klassik adabiyotining rivoji birinchi navbatda, ulug‘ shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning ijodiy faoliyati bilan, uning adabiy yo‘nalishga bosh bo‘lib, reaksion yo‘nalishga qarshi kurashi bilan bog‘liqdir.

O‘zbek klassik adabiyotining taraqqiyoti g‘azal janri misolida ham ravshan ko‘rinadi. G‘azal eng keng tarqalgan lirik shaklga aylandi. Alisher Navoiy o‘zbek g‘azaliyotining buyuk yalovbardori bo‘ldi.

Buyuk Navoiy o‘z ijodini g‘azaldan boshladi. Bu haqda uning o‘zi quyidagilarni yozgan edi:

G‘arazkim chu nazm o‘ldi tuhmat manga,  
Yoyildi jahon ichra shuhrat manga.

G‘azal tarzigi‘a aylab avval sitez,  
Jahon ichra soldim ulug‘ rustxez.

O‘qur vaqti ahli salomat muni,  
Ko‘rib olam ichra qiyomat muni.

Har asnofi zikri emas sha‘nima,  
Bilur har kishi boqsa devonima!.

Ko‘ramizki, g‘azallarning soni jihatidan o‘zbek klassik adabiyotimizda hech kim Navoiyga tenglasha olmaydi. Xassos adabiyotshunos ham bo‘lgan Bobur: “Alisherbek naziri yo‘q kishi erdi. Turkiy til bilan to

she'r aytubturlar, hech kim oncha ko'p va xo'b aytqon emas" –deganda g'oyat haq edi. Navoiy "g'azalchilikni yangi taraqqiyot pog'onasiga ko'tardi. U g'azalni hayotga, xayotning ehtiyoj va talablariga yanada yaqinlashtirdi, uning mavzu doirasini kengaytirdi. Uning g'azallarida sevgi mavzusi chinakamiga keng ijtimoiy-falsafiy kategoriya bo'ldi. Navoiy g'azallarida ijtimoiy hayotning deyarli barcha masalalarini qamrab oldi. G'azallar ulug' shoir va mutafakkirning falsafiy, ijtimoiy-siyosiy va axloqiy-ta'limiy qarashlarining badiiy tajassumi, XV asr hayotining shoir lirik kechinmalari orqali ifodasidir... Navoiy falsafiy, ijtimoiy-siyosiy va axloqiy-ta'limiy masalalarni alohida baytlargagina emas, balki butun-butun g'azallariga mavzu qilib oldi.

Navoiy o'zbek klassik adabiyotida dastlabki hajviy g'azallarning asoschisidir...

Navoiy g'azalning obrazlar galereyasini ham kengaytirdi va bo'ytdi. U ko'pchilik g'azallarga xos oshiq, yor va raqib obrazlari bilan chegaralanib qolmadi. G'azalda bosh lirik qahramon – Navoiy XV asrning ulug' mutafakkiri va madaniyat arbobi, olim va san'atkori sifatida g'avdalanadn. Shu bilan birga, Navoiy shohlarning (ko'proq salbiy), shayx va zohidlarning (satirik) va boshqa ijtimoiy tabaqalarga mansub kishilarning obrazlarini ham yaratdi". Bundan tashqari, Alisher Navoiy, N.M.Mallaev ta'kidlaganidek, voqeaband g'azallar bitdi, realizm an'analarini rivojlantirdi, g'azalning vazn xillarini ko'paytirib, hazaj, rajaz, ramal, munsarix, muzori', mujtass, sari, hafif va boshqa bahrlarda g'azallar bitdi.

Alisher Navoiy g'azaliyotni mavzu va g'oyaviy mazmun, obrazlar tizimi va janr xillanishlari jihatidan takomillashtirish bilan birga, u g'azaliyotning formal-poetik kamolotiga ham katta hissa qo'shdi. Bu g'azaliyot kompozitsiyasiga ham taalluqlidir. Navoiy Lutfiyda boshlangan voqeaband g'azallar bitish an'anasini kamolotga etkazdi. Bu borada u shunchalik katta mahoratga erishdiki, uning ko'pgina g'azallaridagi biror baytning o'rmini almashtirish yoki birortasini tushirib qoldirish mumkin emas, aks holda, she'rning mundarijasiga putur etadi, aytilmoqchi bo'lgan fikr chalkashib ketadi.

Navoiyning g'azaliyotdagi xizmatlaridan yana biri shu bo'ldiki, u g'azaldagi baytlar sirasini qat'iylashtirdi. U asosan 7, 9 va 11 baytli g'azallar bitdi. Navoiy g'azal eng kami etti baytdan iborat bo'lmog'i kerak deb hisoblagan. "Xazoyinul-maoniy"ga kiritgan 2600 g'azalidan

1700 dan ortiqrog'ini etti baytli qilib ishlagan. Buning sababi, bizningcha, musiqa bilan bog'liqdir. Chunki to'la shakllangan musiqa asarini she'r baytlari soniga qarab o'zgartirish ancha mushkul bo'lganidan, ko'pincha ayrim baytlar tushib qoladi yoki etmay qolsa, ayrim baytlar takrorlanadi. Shuni hisobga olgan shoir o'z g'azallaridagi baytlar soniga ham katta e'tibor bergan.

Sadriddin Ayniy Navoiyga bag'ishlangan kitobining "Alisher Navoiy va nafis san'atlar" degan faslida shunday deydi: "Navoiy musiqa sohasida ko'zga ko'rinarli ishlar qildi. Avvalo, uning o'zi musiqa bilan shug'ullanib, bu sohada mutaxassis bo'ldi. U musiqa ilmini bu ilmning nazariya va amaliyotini yaxshi bilgan Xoja Yusuf Burhon degan kishidan o'rgandi. U yaxshi shoir ham bo'lib, o'z she'rlarini kuyga solib o'qir va "Isfahon" nomli bir kuy ixtiro qilib, uni o'zining bir she'riga bastalagan edi.

Alisher havaskor yoshlarni o'zi va bu sohaning boshqa mutaxassislariga berib, tarbiyalab etishtirardi. Chunonchi, yoshligida o'zining musiqaga bo'lgan qobiliyatini ko'rsatgan mashhur ustoz Qulmuhammadni avval Navoiyning o'zi tarbiyalab, so'ngra musiqa haqida "Aslul-usul" degan asar yozgan Mavlono Alishohga shogird qilib berib, uni bu sohaning nazariyasi va amaliyotiga mutaxassis qilib chiqardi.

Alisherning shogirdlaridan bo'lib, qozilik hamda vazirlik martabalariga erishgan Xoja Abdulloh Marvarid, uning yordami va rahbarligida musiqadan ixtisos olib, bu sohada bir kitob yozdi.

Abdulloh Marvarid Navoiyning:

Din ofati bir mug'bachayi moxliqodur,  
Mayxoravu bebok,  
Kim ishqidin oning vatanim dayri fanodur,  
Sarmastu yoqam chok –

deb boshlanadigan bir mustazodiga "sarmastu yoqam chok" degan nom bilan kuy bastalaydi. Vosifiyning "Badoyi'u-l-vaqoyi"dagi mubolag'alibroq ta'biriga ko'ra, bu ashula o'sha vaqtlarda Hirotda juda mashhur bo'lgan va u kuylanmaydigan biror uy va bu ashulani eshitganda yoqasini chok qilmaydigan biror tinglovchi bo'lmagan. Bu kuy Buxoroda oxirgi vaqtlarga qadar "Mashrabxoniy" nomi bilan kuylanar edi".



Qadrli talaba, biz darsimizning ushbu soatini mana shu mustazodga bag'ishlaymiz. Avval "mustazod" nimaligini Navoiyning o'z tilidan bilib olaylik. Shoir o'zining "Mezonu-l-avzon"ida bu haqda shunday deydi:

"Va yana bu xalq orasida bir surud bor ekanurki, hazaji musammani axrabi makfufi mahzuf vaznida ang; bayt bog'lab bitib, aning misraida so'ngra hamul bahrning ikki rukni bila ado qilib, surud nag'amotig'a rost keltirurlar ermish va ani "mustazod" derlar ermish. Andoqkim, mustazod;

Ey husnunga zarroti jahon ichra tajalliy  
Maf'uvlu mafoiylu mafoiylu fauvlun  
Mazhar sanga ash'yo.  
Maf'uvlu fauvlun  
Sen lutf bila kavnu makon ichra mavdiy  
Olam sanga mavlo".

Xoja Abdulloh Marvarid kuy bastalagan mustazod shunday:  
Din ofati bir mug'bachayi mohliqodur, mayxoravu bebok,  
Kim ishqidin aning vatanim dayri fanodur, Sarmastu yoqam chok.  
Ham turrasining dudı vari' beliga zunnor men kofiri ishqı,  
Ham yuzi majus o'ti kibi shu'lafizodur, men o'rtanibon pok.  
Ul chehra furugi tushubon zor tanimg'a bir nav' kuyarkim,  
Har kimsa ani ko'rdi sog'indiki yonadur o't ichida xoshok.  
Hayvon suyi jonimni olur la'lidin ayru ul jurayi maykim,  
Tegmish anga maygun labi jonimg'a davodur ne zahru ne taryok.  
Bu nav'ki oylar, mayi vasli havasidin maxmur bo'lubmen,  
Mushkilki yozilg'ay bu xumoreki mangadur sog'ar bo'lub aflok.  
Soyilmenu maqsudum erur naqdi visoling buxl aylama jono,  
Kim barcha mazohibdaki ishq ahli arodur mazmum erur imsok,  
Hajringda yuzi sarg'aribon dam ura olmas bechora Navoiy,  
Go'yoki xazon faslida be bargu navodur ul bulbuli g'amnok.

Ma'lum bo'lganidek, Navoiyning hayot vaqtida bir anjumanda mazkur mustazod kuyga solib o'qilganda barcha majlis aqli yoqasini yirtib oh chekkanligiga sabab bunda teran ma'no va yuksak san'at borligidir. Mustazodning birinchi bayti shunday o'qiladi:

di: -no-fa ti-bir-mug'-ba cha-yi: mo-h li-qo-dur,  
may-xo-ra vu-be-bok,

kim-ish-qi di-na-ning-va ta-nim-day-ri fa-no-dur  
sar-mas-tu yo-qam-chok

“Mug‘bacha” mug‘bola degani. Mug‘ aslida otashparastlarning ruhoniysidir. Mug‘bacha mug‘lar ibodatxonasidagi shogird boladir.

O‘tparastlar o‘tga sig‘inganligi uchun ularning ibodatxonasida doim o‘t yonib turgan. Mana shu o‘tga hammadan ko‘proq aloqador shaxs mug‘bacha bo‘lgan. Chunki bu utga, birinchidan amali, ya‘ni xizmati bilan, ikkinchidan, ixlosi bilan yaqin. Bolalarning yuragi fitratan, ya‘ni yaratilishdan kattalarnikiga nisbatan toza bo‘ladi. Kattalar o‘z ibrat amali yoki suitarbiyasi bilan buzmagani bolalarning niyati doim yaxshi bo‘ladi va ular ezgulikka intiluvchan bo‘ladilar. Mana shunga ko‘ra mug‘bachaning o‘tga ixlosi ham martabali mug‘larnikiga nisbatan ham ortiqroq bo‘lishi tabiiydir. Utning ishqqa nisbati bor. Mutlaq ishq borliqdagi azaliyu abadiy harorat va jozibadan iborat, nisbiy ishq insondagi kuchli muhabbat, ya‘ni yetuk do‘stona munosabat va olam yoki inson haqiqatini idrok etishga bo‘lgan zo‘r ishtiyoqdir.

Boladagi mazkur fitriy ixlosning ahamiyati juda ulug‘ bo‘lib, bunga mutafakkirlar alohida e‘tibor beradilar. Bolaning ixlos bilan qilgan xizmatining o‘zi ham, oqibati ham buyukdir. Undan tashqari, haqiqat ahli nuqtai nazaridan xizmat buyurguchidan xizmatni ado etkuvchi ustun turadi.

Mana shularni hisobg‘a olib, haqiqat shuuridan bahramand buyuk shoir Navoiy mug‘bachani insonning ma‘naviy kamoli yo‘lida ixlos bilan xizmat qiladigan yoshlarning timsoli sifatida olib, “mug‘bacha” so‘zini ramziy ma‘noda qo‘llagan. Bunga asos mug‘bachadagi Ixlos va xizmat o‘tga qaratilgan. O‘tning ishqqa nisbati bor. Ishaq esa ilm bilan birgalikda, ba‘zan ilmsiz ham kishini kamolga etkazuvchi omil hisoblanadi.

Endi mug‘bachaga, ya‘ni kamolot yo‘lida xizmat qiluvchi yigitga berilgan sifatlarga e‘tibor beraylik. Sifatlarning biri mohliqodir. “Mohliqo” oy yuzli degani. Demak, mug‘bachaning rangi toza, yuzi nuroniy ekan. Kishining ma‘naviy go‘zalligi uning qiyofasida ham aks etadi. Sifatlardan yana biri “din ofati” degan sifattir. “Din” deganda birinchi navbatda muqaddas deb hisoblangan qonun-qoidalar va shu qonun-qoidalarga rioya qilish tu-shuniladi. Dunyoda din ko‘p. Dinning mohiyatiga yuzaki qarab unga taassub qilish yoki uni suiiste‘mol

qilish din namoyandalari orasida, xatto bir dinga oid turli mazhab va-killari va undan ham yomonrog'i, bir mazhabga oid kishilar orasida qonli to'qnashuvlarni keltirib chiqaruvchi adovatga sabab bo'ladi. Bunga tarihdagi misollar juda ko'l. Mustazoddagi "din ofati"dan mu-rod kishidagi mazkur diniy taassub va diniy adovatlarni yo'qotishdir. Xaqiqiy oshiqda bu siyosiy xislatlar bo'lmaydi. Demak, mazkur mug'-bachaning yana bir sifati kishidagi mazkur salbiy xislatlarni yo'qotish ekan. Otashparastlik ham bir din. Shunga ko'ra, mug'bacha ham din ofati emas, din quvvati bo'lishi kerak edi. Lekin Navoiy tazod yo'li bilan, birinchidan, misraning badiiy kuchini oshirgan, ikkinchidan "mug'bacha"ning she'rda ramziy ma'noda ekanligini bildirgan.

Mug'bachaga berilgan sifatlardan yana biri "mayxora"dir. "Mayxora" may ichuvchi, mayparast degani. Bu yerdagi maydan mu-rod mazkur ishq lazzatidir. Demak, insoniy kamolot yo'lida xizmat qiluvchi yigitga, xam uning ezgu niyati, ham xolis xizmati, ham bu ezgu niyatu xolis xizmat oqibati unga doim lazzat bag'ishlab turadi.

Mug'bachaga berilgan oxirgi sifat "bebok". "Bebok" qo'rqmas degani. Buning mazmuni shuki, mazkur yigit o'zi tanlagan haqiqat yo'lidan boshiga qilich kelsa ham qaytmaydi, turli ta'nalardan, bo'hton va aybnomalardan hamda bu yo'lda uchraydigan halokatli qiyin-chiliklardan qurqmaydi.

Shunday qilib, Navoiyning mahbubi "Din ofati bir mug'bachayi mohliqo, Mayxoravu bebok" ekan. Mana shunday yigitning ishqida shoimning vatani dayri fano, o'zi sarmast, yoqasi chok ekan.

"Vatan" so'zi bu yerda doimiy joy ma'nosida. Dayr so'zining birinchi ma'nosi g'ayri islomiy ibodatxona, ikkinchi ko'chma ma'nosi mayxonadir. "Din ofati" mug'bachaga zidlashtirilgan bo'lsa, "dayr" mug'bachaga uyg'unlashtirilgan. Agar shu o'rinda "maykada", "mayxona" kabi so'zlardan biri ishlatilsa, u so'z "mug'bacha" so'ziga uyg'unlashmas edi. Bu musavvimning bir-biriga mos bo'yoqlarni topib ishlatolmaganiga o'xshab qolar edi. Navoiyning shu o'rinda dayr so'zidan foydalanishi uning etuk san'atkorligidan nishonadir.

Shoir "dayr" so'zining birinchi, ya'ni ibodatxona ma'nosida uni "mug'bacha" so'ziga uyg'unlashtirish uchun foydalangan bo'lsa, uning ikkinchi, ya'ni mayxona ma'nosidagi o'xshatish yo'li bilan "fano" tushunchasini muayyanlashtirish, shu bilan birga, bu tushunchani "mayxora" va "sarmast" sifatlariga uyg'unlashtirish uchun qo'llagan.

Fano soʻzining bu yerdagi maʼnosi maʼshuqxayoligʻa butunlay berilish natijasida oʻzni butunlay unutishdir. Fano mayxonagʻa oʻxshatilgan, shoir bu fano mayxonasi-ning muqimiga aylangan. Demak, oshiq Naioiy ishqda fano maqomiga erishgan, yaʼni oʻzining borligini sezmaydigan darajaga etgan va u ishq mayidan sarmast, yaʼni boshidan aqlu hushi ketgan, yoqasi chok, yaʼni yirtiq. Mustazodning ikkinchi bayti shunday oʻqiladi:

Ham-tur-ra-si-ning-du:-di va-ri'-bel-li ga-zun-nor man-ko-  
fi ri-ish-qi  
Ham-yuuz-i ma~ju-so':-ti ke-bi:-shu'-la fi-zo-dur men-o'r-  
ta ni-bon-pok.

“Turra” deb sochning jingalaklariga aytiladi. “Dud” tutun degani. Turra, yaʼni sochning jingalaklari buralib chiqayotgan tutunga oʻxshatilgan. Turraning bu oʻrinda dudga oʻxshatilishining sababi tutunning va mugʻbachaning oʻtga munosabati borligidadir.

“Vari” bebokning ziddi boʻlib, taqvodor, yaʼni oʻzini gʻayrshaʼriy yoki gʻayrirmsiy ishlardan saqlovchi degan maʼnoda, “zunnor” esa islomdan oʻzga dindagi ruhoniylarning maxsus qora belbogʻidir.

Birinchi baytda shoir mugʻbachani “dim ofati” degan edi. Endi bu erda shuni aniqdastirib, uning jingalak qora sochning oʻzi ham shunday goʻzalki, buni koʻrgan vari, yaʼni oʻzini juda ehtiyot qiladigan taqvodor kishi ham islomga zid boʻlsa ham, uni beliga zunnor, yaʼni muqaddas bir belbogʻ qilib bogʻlashga tayyor, mana shuning uchun meni kofirlikda ayblasalar ham, uning ishqidan qaytmaydigan darajaga etganman, deydi.

Mugʻbachadan murod haqiqat ishqiy yoʻlidagi maʼshuq ekanligini yoddan chiqarmang. Dindan chiqish va kofir boʻlishdan maqsad haqiqat ishqiy yoʻlida bebokona, yaʼni qoʻrqmasdan, taassub va xurofdan qutulib, islomning mohiyatini anglagan holda, maqsad sari erkin harakat qilishdir.

“Majus” deb oʻtparastlarga aytiladi, baʼzan oftobparast va oyparastlar ham shu jumlagi kiritiladi. “Majus” soʻzi forscha “manjgoʻsh” soʻzining arabchalashgan shakli degan fikr bor. “Manjgoʻsh” – kichikquloq degan maʼnoda. Otashparastlikning asoschisi Zardoʻshtning qulogʻi kichkina boʻlgani uchun shu laqab vujudga kelgan, deyiladi.

“Shuʼlafizo” shuʼla orttiruvchi, yaʼni kuchli shuʼla hosil qiluvchi degani. Mugʻbachaning oʻtday qizil yuzi oʻtparastlarning oʻti singari

lovullab yonadi. Navoiy yana mavzuni o't doirasidan tashqari chiqar-  
maslik uchun mug'bachaning yuzini unga aloqador bo'lgan majus  
o'tiga o'xshatgan va uning qizilligini shu'lafizodur, degan. Mana shu  
o'tga shoir "men o'rtanibon pok", ya'ni men butunlay yonib ta-mom  
bo'ldim, deydi. Bu yerda "pok" so'zining alohida ahamiyati bor. Kishi  
ishq o'tida yonganda, masalan, oltin o'tda sof holga keltirilganidek, bu-  
tun salbiy xislatlari go'yo kuyib yo'q bo'lib, pok holga keladi va pok  
ma'shuqqa erishish darajasiga yetadi.

Mustazodning' uchinchi bayti shunday:

ul-cheh-ra fu-ru:-g'i:-tu shu-bon-zo-r ta-nim-g'a bir-nav-'  
ku-yar-kim  
har-kim-sa a-ni-ko'r-di so-g'in-di-ki- yo-na-dur o't-ich-chi-  
da xoshok.

"furug'" yorug'lik degani. "Ul chehra furug'j" dan murod ma'shuq,  
ya'ni mug'bacha yuzidan yog'ilib turgan nurdir. "Sog'inmoq" fe'lining  
birinchi ma'nosi tasavvur qilmoq, bir nima deb o'ylamokdir. Mazkur  
baytda "sog'inmoq" ana shu birinchi ma'nosida qo'llangan. Lekin  
Navoiy bu baytda ma'shuq yuzidan yog'ilib turgan nur mening ojizu  
ozg'in tanimga tushib, uni shunday kuydirdiki, buni ko'rgan kishi o't  
ichida xoshok, ya'ni cho'p yonayapti deb o'ylaydi, degan. Ma'shuq yu-  
zidagi nur yana o'tga o'xshatilgan, oshiq jismi cho'pga. Bu baytda ham  
mavzu o't doirasidan tashqariga chiqarilmagan.

Ma'shuq chehrasining nuridan oshiq jismining o'tga tushgan bir  
cho'pdek kuyishini qanday tushunish kerak?

Aslan yagona bo'lgan mutlaq borliq mavjudotda cheksiz va rang-  
barang ko'rinishlarda zuhur qiladi, ya'ni namoyon bo'ladi. Borliq  
o'zining eng go'zal yuzini inson chehrasida ko'rsatadi. Shuning uchun  
yetuk kishining chehrasi Navoiy va uning e'tiqodidagi kishilar uchun  
mutlaq go'zallikka erishish vositasi hisoblanadi. Chunki bu chehra  
mutlaq go'zallikning ko'zgusi bo'lib, uni faqat shu ko'zgu orqali idrok  
qilish mumkin. Linza orqali jamlanib tushgan quyosh nuri narsalami  
kuydirgandek, inson chehrasida mutlaq go'zallik nurini jamlab qa-  
bul qilish qobiliyatiga erishgan oshiqning jismi o'tda kuygan xasdek  
o'rtanadi. Yana shuni ham nazarda tutish kerakki, bu o'rinda tan kuyi-  
shi, nafs balosining kuyishi va shuning natijasida kishining yuragi toza-  
lanib, axloqiy kamol kasb etishidir.

Mustazodning to'rtinchi bayti shunday o'qiladi:

hay-von-su-yi-jo-nim-ni o-lur-la'-li di-nay-ru:  
ul-jur-a' yi-may-kim  
teg-mish-a nga-may-gun-la bi-jo-nim-g'a da-vo-dur  
ne:-zah-ru ne-tar-yok.

“Hayvon suyi” tiriklik suvi degani va bundan murod Xizr ichgan va shu tufayli dunyoda abadiy hayot kasb etgan afsonaviy suvdir. Navoiy mana shu afsonaviy hayot suviga haqiqat mayini qarama-qarshi qo'yadi va undan hayvon suyi menga umr bag'ishlamaydi, balki jonimni oladi, deydi. Buning zimnida teran mazmun bor. Chunki haqiqatdan yiroq afsonaviy maqsadlarga berilib, shunga etishaman deb do'stu dushmani ajratmaslan, ham o'zini va ham o'z do'stlarini, hatto avlodini xonavayron qilganlar bor.

Binobarin, Navoiy, hushyor kishiga xayoli hayot suvi haqiqat e'tibori bilan og'u ekanligini ta'kidlash maqsadida “hayvon suyi jonimni olur” degan. Ammo shu yerda “la'lidin ayru”, ya'ni haqiqiy ma'shuqning haqiqiy hayot manbai bo'lgan labi bo'lmagan taqdirda, degan shart ham bor. Buning ma'nosi shuki, kishi haqiqatni maqsad qilib, doim shuni nazarda tutsa, afsonalar, g'ayri voqeiy, xayoliy narsalar uni to'g'ri yo'ldan ozdirolmaydi. “Ul jur'ayi maykim tegmish anga maygun lab” degandagi “jur'a” qultum degani, “maygun” may rangli, ya'ni qizil degani. “Qizil” ma'nosida “maygun” so'zini ishlatishdan maqsad labni mayga uyg'unlashtirishdir. “Mayga tekkan maygun lab” deb o'sha labning o'sha mayga tegishining shoirona tabiiyligiga qizil ma'nosida “maygun” so'zini qo'llash bilai erishilgan. “May” so'zining o'zi ramziy, haqiqat ishqi va uning sarxushligi ma'nosida iste'mol qilingan.

Nima uchun shoir o'sha qultumni zahr bo'lsa ham, taryok bo'lsa ham, mening jonimga davo, deydi. Zaxar bo'lsa, jonning davosi emas, ofati-ku?

Gap shundaki, ulug' bir maqsadga intilgan kishi uning achchiqchuchugini tortishi tabiiy va uning achchig'ig'a chidashi kerak bo'ladi. Bugina emas, Navoiy fikricha maqsad yo'lidagi achchiq xam chuchuk deb qabul qilinishi kerak. Chunki bu achchiqning shirin natijasi bor. Lekin natijasiz, muvaqqat shirinlar haqiqat ahli qoshida haqiqiy achchiqdir.

Mustazodning beshinchi bayti shunday o'qiladi:

bu-nav-' ki-oy-lar-ma yi-vas-ling-ha va-si:-din  
max-mu:-r bo'-lib-men  
mush-kil-ki yo-zil-g'ay-bu xu-mo-re:-ki ma-nga:-dur  
so-g'ar-bo' lu-baf-lok

Maxmur bo'lmoq – xumori bo'lmoq degani. Xumor mayning kayfidan keyin keladigan dardi va mayga bo'lgan talabdir. Mazkur baytda vasl, ya'ni ma'shuqqa erishish mayga o'xshatilgan va bu erishishga bo'lgan kuchli talab xumorga tashbih qilingan.

Shoir, men shunchalik xumorimanki, agar falaklarni sog'ar, ya'ni kosa qilib vasl mayini ichsam ham, xumorimning yozilishi qiyin, deydi.

Bu baytda aflok sog'ar bo'lsa ham xumorim yozilishi qiyin degan gapda mubolag'a borgan o'xshaydi. Aslida unday emas. Chunki bu yerda gap ichiladigan, yeyiladigan narsa haqida ketayotgani yo'q. Agar ichimlik bo'ladigan bo'lsa, falakni sog'ar qilib emas, bir chelagini ham qoringa sig'dirib bo'lmaydi. Ammo ma'naviy narsalarni kishi cheksiz ravishda o'zlashtirishi mumkin. Misol uchun, ilmni oladigan bo'lsak, kishi uni har qancha o'zlashtirsa, unga og'irlik yoki ortiqchalik qilmaydi. Aksincha, uning bilimiga bo'lgan ishtahasi borgan sari ochilib boradi.

Olim bilgan sari, o'rgangan sari yangidan-yangi muammolar ko'payib boradi. Jumboqlarni hal qilishga odatlanib qolgan donishmandning ma'rifatga bo'lgan xumori ham borgan sari ortib boradi. Har bir hal qilingan masala unga kuchli bir lazzat bag'ishlaydi.

Ma'naviy talab ishq darajasida bo'lsa, uning vasli lazzati va xumori ham cheksiz darajada bo'ladi. Mustazodning oltinchi bayti shunday o'qiladi:

so-yil-me nu-maq-su:-du me-rur~naq-di vi-so;-ling  
bux-lay-la ma-jo-no  
kim-bar-cha ma-zo:-hib-da ki-ish-qah-li a-ro:-dur  
maz-mu:-me ru-rim-sok.

“Soyil” – tilanchi, “naqd” – pul, “buxl aylamak” – xasislik qilmoq, “mazmum” – qoralangan, “jimsok” – torlik qilish, qurumsoqlik degani. “Mazohib” “mazhab”ning ko'pligi. Navoiy bu baytda o'zini gado-ga, naslni pulga o'xshatgan va men sening vaslingning gadosiman,

mendan husn boyligini ayama, agar ayasang, bu ish boy kishining tilanchiga nisbatan xasislik qilganiga o'xshaydi. Xasislik qilish esa barcha mazhablardagi ishq ahli qoshida qoralanadi, degan.

Mustazodning maqtai, ya'ni oxirgi bayti shunday o'qiladi:

haj-ring-da yu-zi.-sar-g'a ri-bon-dam-u ra-ol-mas  
be-cho-ra Na-vo-yiy  
go'-yoki xa-zon-fas~li da-be;-bar-gu na-vo-dur  
ul-bul-bu li-g'am-nok.

Ya'ni ayriliq tufayli xazon yaprog'idek yuzi sarg'aygan Navoiy kuzda gulidan judo bo'lib, ovozi chiqmay qolgan g'amgin bulbulga o'xshab indamay qoldi, deydi.

Bu baytdagi "bebargu navo" alohida badiiy ahamiyatga molik. "Barg" so'zining yaproqdan tashqari, yana cholg'u va kuy ma'nosi ham bor bo'lib, maishatu ishrat uchun kerakli bo'lgan narsalarni ham bildiradi. Undan tashqari, iltifot ma'nosida ham qo'llanadi. "Bargga "navo" birikib, "bargu navo" bo'lganda unga yana kuchu qudrat va xonadon rivoji degan tushunchalar ham qo'shiladi. Mazkur baytda bu ma'nolarning hammasi bor. Shu bilan birga, u ham bulbulga, ham Navoiyga aloqador. Yana shunisi ham borki, "Nanoiy" "benavo" bo'lsa, "-iy" qolib, shoirning asli (o'zagi) yo'q bo'ladi. Haqiqiy inson vujudining asosi maqsud navosidan iborat. Vasl bahorida u ravnaqda, hajr xazonida esa tuproqdadir.



---

## UCHINCHI MASHG'ULOT

### NASRULLOHIYNING G'AZALI

#### REJA

1. Navoiyning "etmish" radifli g'azali.
2. G'azalning poetik xususiyatlari.
3. Shoir mahorati.

Navoiyning "etmish" radifli bir g'azalini maqom kuylaridan bo'lmish Nasrullohiyda ashula qilib aytilganini bilasiz. Amaliyoti-mizning bu soatini shu g'azal sharhiga bag'ishlaymiz. G'azal matni quyidagicha:

Pariyzodeki, mushkin zulfi jonim mustamand etmish,  
Maloyik qushlari ul halqa mo'lar birla band etmish.

Samandingkim, yolingdek tez erur, yuz shukrkim, gardun  
Anga bizni samandarvash, munga gardi samand etmish.

Chekarga ishq otashgohig'a devona ko'nglumni  
Qazo har bir sharar torini bir o'tluq kamand etmish.

Vafog'a telbalikdin nopisand o'lsam, ani ko'rkim,  
Jafog'a kimni mencha ul pariy parkar pisand etmish.

Mayi ravshan tut, ey soqiyki, ko'nglum tiyra qilmish shayx,  
Damu afsun bila, baskim, anga izhori pand etmish.

Labingda no'shu zahri hajr og'zimda tong ermas, gar  
Manga har zaharxand o'lg'anda dil bir no'shxand etmish.

Labi la'lin malohat xoli birla bahravar qilg'an,  
Mening jonimni dag'i ishq birla bahramand etmish.

Biravkim, sarvdek ozodvash bo'ldi bu bog' ichra,  
Qazo dehqoni ham sarsabz ani, ham sarbaland etmish.

Navoiy, kech visol ummididinkim, Haq seni behad  
Zalilu zoru yoringni azizu arjumand etmish.

Bu g'azal hazaji musammani solim, ya'ni mafoiylun mafoiylun  
mafoiylun mafoiylun yoki ta-nan-nan-nan ga-nan-nan-nan ta-nan-nan-  
nan ta-nan-nan-nan vazni-da bo'lib, uning taqtii, ya'ni hijo va ruknlari  
quyidagicha:

Pa-riy-zo-de ki-mush-kin-zul fi-jo-nim-mus ta-man-det-mish  
ma-lo-yik-qush la-rin-ul-qal ha-mo';-lar-bir la-ban-det-mish

Sa-man-ding-kim yo-lin-dek-te: ze-rur-yuz-shuk r-kim gar-dun  
A-nga-biz-ni sa-man-dar-vash mu-nga:-gar-di: sa-man-det-mish

Che-kar-ga-ish q-o-tash-go hi-g'a-de-vo na-ko'ng-lum-ni  
Qa-zo-har-bir sha-rar-to-ri: ni-bir-o't-liq ka-man-det-mish

Va-fo-g'a:-tel ba-lik-din-no pi-san-do'l-sam a-ni:-ko'r-kim  
Ja-fo-g'a-kim ni-men-cha:-ul pa-riy-pay-kar pi-san-det-mish

Ma-yi;-rav-shan tu-tey-so-qiy ki-ko'ng-lum-tiy ra-qil-mish-shayx  
Da-mu:-af-sun bi-la;-bas-kim a-nga:-iz-ho ri-pan-det-mish

La-bing-da:-no': shu-zah-ri:-haj r-og'-zim-da: to-nger-mas-gar  
Ma-nga:-har-zah r-xan-do'l-g'an da-ul-bir-no':- sh-xan-det-mish

La-bi:-la'-lin ma-lo-hat-xo li-bir-la-bah ra-var-qil-g'an  
Me-ning-jo-nim ni-da-g'i:-ish q-bir-la-bah ra-man-det-mish

Bi-rav-kim-sar v-dek-o-zo- da-vash-bo'l-di; bu-bo-g'ich-ra:  
Qa-zo dehqo ni-ham-sar-sab za-ni: ham-sar ba-lan-det-mish

Na-vo-yiy-kech vi-so-lum-mi: di-din-kim-Haq se-ni:-be:-had  
Za-li:-lu;-zo ru-yo-ring-ni a-zi-zu:-sar ba-lan-det-mish

Matladagi “mushkin” so‘zi “mushk” so‘zidan yasalgan nisbiy sifat bo‘lib, mushkdin iborat degan ma‘noda. Zulf qoralik va xushbo‘ylik jihatlaridan mushkka o‘xshatiladi yoki “mushk” va “mushkin” deb sifatlanadi.

“Mustamand” aslida “mustmand” shaklida bo‘lib, unga “a” orttirilgan va shu shaklda ommaviylashgan. Mazkur tovushning “mustmand” so‘ziga orttirilishiga, birinchidan, “mustahkam”, “mustaqil” singari “musta” deb boshlanadigan so‘zlarning ko‘pligi va she‘rda bu so‘zni “must-mand” deb o‘qishning vazn va talaffuz jihatidan qulayligidir. Biror narsaga zor bo‘lib, shuning qayg‘usi bilan band bo‘lgan kishini “mustamand” deyiladi.

“Maloyik” “malak” ning ko‘pligi. “Malak” degandadi suniy ma‘nodagi farishta va tabiiy ma‘nodagi hayotiy quvvatlar tushuniladi. Mazkur baytda kishiga husnu fazilat bag‘ishlovchi hayotiy quvvatlar “maloyik qushlari” deb qushga o‘xshatilgan. Bu yerda malakning qushga tashbih qilinishining sababi shuki, kishi qo‘lga kiritgan fazilatlarini saqlay olmasa, undan ajrashsi mumkin. Omma ta‘biri bilan aytganda, farishtasi uchib, farishtasiz qolishi mumkin. “Halqamo” halqa shaklidagi sochdir.

“Pariyzodeki” degandagi “e” ta‘kid bildiradi, “ki” esa bog‘lovchi bo‘lib, “mushkin zulfi mustamand etmish” degan gapning “pariyzod” ning sifati ekanligini bildiradi. Demak, “Pariyzodeki, mushkin zulfi jonim mustamand etmish” degan misrani “mushkin zulfi, ya‘ni qop-qora jingalak sochlari mening jonimni mustamand, ya‘ni hojatmand etgan ul pariyzod” deb tushunish kerak bo‘ladi. “Pariyzod” so‘zida “i” dan so‘ng, “z” dan oldin “y” tovushi bor. Oxirgi tovush “t” emas “d” bo‘ladi. Navoiynilg manzuri misli ko‘rilmagan darajada shunday go‘zal ekanki, uni “odamiyzod”, ya‘ni odam naslidan deb bo‘lmas, “pariyzod”, ya‘ni pariy naslidan deyish kerak ekan. Mana shu pariyzod Navoiycha maloyik qushlarin ul halqamo‘y-lar birla band etmish, ya‘ni sochining har bir halqasi, jingalagi bilan bir malak qushini o‘ziga bog‘lab olgan ekan. Navoiyning jonining quvvati esa o‘sha jingalak sochlarda va shuning uchun u unga zor ekan.

G‘azalning ikkinchi baytidagi samand – yolu dumi somonrang, tanasi mallarang ot. Hozir oddiy so‘zlashuvda ko‘pincha oxirgi tovush “d” tushurib “saman” deb aytiladi. Ammo bu so‘zning adabiy talaffuzi “samand”. Yolin – alanga degani. Bu so‘z ko‘chma ma‘noda “Yuragida yolini bor” degan maqol tarkibida ham uchraydi. “Gardun” osmonga nisbatan uning aylanish jihati nazarda tutib aytiladigan so‘z. Samandarvash, samandarsifat, samandarsimon degani, Samandar o‘t ichida yashaydigan bir jonivor deb tasavvur qilinadi. Hayoti ishq o‘ti ichida bo‘lgan oshiq samandarga o‘xshatiladi.

Baytda Navoiy o‘z manzurining otini yolindek, ya‘ni alangadek

tez degan. Bu o'rinda o't bilan bog'liq boshqa so'zlarni ishlatmasdan "yolin" so'zining qo'llanishidan Navoiy otning yo'lini ham nazarga olganligi anglashiladi. Tajnis san'atidan xabardor o'quvchi buni bema'lol fahmlaydi. Chunki bu yerda yashirin tajnis bor. "Yol" bilan "yolin" so'zlari shaklan bir-biriga yaqin bo'lgani uchun tajnis hosil qiladi. Ammo bu yerda "yol" so'zi zikr etilmagani uchun buni "yashirin tajnis" dedik. Baytda yana "gardun" bilan "gard" so'zlari ham bor. Bu ham tajnis, lekin yashirin emas. Bu yerda Navoiy otning yolini ham e'tiborga olganligiga bizda voqiiy asos ham bor. Chunki samand otning yoli va dumi somonrang, ya'ni alanga rangida, tanasi esa mallarang, ya'ni alanga ostidagi o't tusida bo'ladi. Oshiq shoirning ko'z o'ngida samand yugurganda uning yoli harakatdagi yolin bo'lib ko'rinadi.

Gardun Navoiyni shunday samandning va yolindek yolu tabiatiga samandarvash qilibdi. Shoir garddek, manzuri samandining oyog'i ostida bo'lib, samandar o't ichida yashagandsk ishq o'ti ichida bo'lganligiga yuz shukr qiladi. Chunki aks holda u hech kimni va hech narsani yoqtirmaydigan va o'zi hech kimga ma'qul bo'lmaydigan sovuq bir mutakabbir bo'lur edi. Ammo Navoiy boshidan kechirgan xodisalar uni to'g'ri tarbiyalab, tabiatini haqiqat shuuridan bahramand qilipti.

Bu o'rinda shoir hayot maktabini falakning ma'nodoshi bo'lmish "gardun" so'zi bilan ifodalashning ikkita sababi bor.

Birinchisi "gardun"ning chig'iriq, g'altak va arava degan ma'nolari ham bor. Bularning hammasidan ezish va ezilish natijasida chang hosil bo'ladi. Ikkinchisi "gard" so'zi "gardun" so'zining tarkibida bor.

G'azalning uchinchi baytidagi "Chekmak" tortmoq degani, "otashgoh" deb o'txona, gulxan kabi o't yonib turgan yerga aytiladi. "Sharar" so'zi "sharor" shaklida ham ishlatiladi va uchqunni, ya'ni o'tning sachragan bo'lagini bildiradi. "Tor" so'zining birinchi ma'nosi ip bo'lib, bu baytda ana shu ma'noda ishlatilgan. "Kamand" yovvoyi hayvonlarni, uy hayvonlarining asovini, urush va olishuvlarda esa dushman yoki raqibni ilintirish va qo'rg'on devoriga osilib chiqish uchun qullanadigan sirtmoq, arqon. Kamand oddiy qilib "arqon" deb ham yuritiladi. Masalan, birov bir hayvon yoki kishiga kamand solsa, "arqon soldi" deyiladi. Arqon so'zi xuddi shu kamand ma'nosida "arkan" shaklida ruschada ham qo'llanadi. Ammo rus tilida "arkan" so'zidan tashqari "lasso" degan so'z ham bor. "Devona", telba, ya'ni aqlsiz degani.

"Qazo" so'zi olamda yuz beradig'an hodisalarning kulliy qonuniini bildiradi. Masalan, yerning quyosh atrofida aylanishi, yerning o'z

o'qi atrofida aylanishi tufayli tunning kun bilan, kunning tun bilan almashishi qazo ishidir. Agar inson hayotidan misol keltiradigan bo'lsak, tug'ilish va o'lish qazo, lekin muayyan shaxsning umri taqdir. Qazoni kishi o'zgartirilmaydi, ammo uning ayrim hodisalaridan foydalanish yoki saqlanish choralarini ko'ra oladi. Bu "tadbir" deb ataladi. Masalan, inson quyosh nuridan turli yo'llar bilan foydalanishi va uning zararidan saklanishi mumkin. Lekin quyoshning o'ziga ta'sir qilib, uning nuridagi tabiiy xossalarni o'zgartirilmaydi. Ammo ba'zi johil mansabdorlar xom xayollar bilan va ayrim e'tiqodsiz mutaxassislar o'z mavqsini saqlash niyatida "tabiatdan in'om kutmaymiz", "koinotni zabt etamiz" degan xatarli shiorlar ostida kuch bilan xalqni tabiat qonuniga zid ishlarini qilishga majbur qilib, insonni halokat yo'lga boshlaydilar.

Dunyodagi zamonaviy fojialarning ko'pi tabiat qonunlariga zid sun'iy vositalarni o'ylab topib, ishlab chiqarib, shulardan foydalanish natijasida vujudga keldi.

"Ishq otashgohi" degan birikma o'xshatishdan iborat bo'lib, bunda ma'naviy ishq nazarda tutilgan va uning makoni otashgoh, o't makoni deb tasavvur xosil qilingan.

Mana shu o'xshatish tufayli ishq harakatini ko'rmagan kishi ham o'zni yaxshi bilgani uchun ishq xususida o'ziga yarasha tasavvurga ega bo'ladi. Yana Navoiy o'zining ko'nglini devona ko'nglum degan. Qanday ko'ngul devona ko'ngul deyiladi. Devona – oqil, aqlining ziddi. Aqlga bo'ysunmagan ko'ngul devona ko'ngul bo'ladi. Bu masalada adashmaslik uchun bir-biriga zid bo'lgan ikki kayfiyatni yaxshi tushunish kerak. Aqlga bo'ysunmaydigan ko'ngul boshqa, aqlga bo'ysunmaydigan nafs boshqa. Ezgu maqsad, kamol, haqiqat yo'lida akinging ba'zi xato xulosalariga e'tibor bermaslik ishq makoni bo'lmish qiziq ko'ngulda bo'ladi.

Shaxsiy manfaati, o'z nafi yo'lida aql inkor qilsa ham, hiylayu nayrang, fisq-fasod va zulmu sitamlardan tiyilmaslik ishq uchqunidan behabra, sovuq ko'ngullarda bo'ladi.

Gap shundaki, kishi olamdagi ko'p narsalarni tajriba va his bilan idrok qilishi mumkin. Ba'zilar uchun esa aql ham kerak bo'ladi. Ammo olam va undagi mavjudotning kishining aqli etmaydigan jihatlarni idrok qilishda ko'ngul kerak bo'ladi. Ko'ngulga kelgan narsani esa aql dalil yetishmasligi tufayli, u ma'qul bo'lsa ham, inkor etadi. Ammo ko'nguldagi ish, ijobiy shaklda sodir bo'lgach, bu tajriba asosida aql uni tan oladi.

Mehr haqiqiy ishqning jamiyat va undagi har bir shaxsning yaxshi turmush kechirishi uchun ulug' ahamiyati bo'lgan kichik bir uchqunidir. Binobarin, Navoiyning telba ko'nglidagi ma'naviy ishqning cheksiz ijtimoiy va shaxsiy ahamiyati bor.

Navoiyning ishqiy iste'dodi kuchli bo'lgani va uning ko'ngli go'zallikka telbalarcha intilgani uchun uchragan har bir narsa, jumladan, ot mingan yigit ham, uning oti xam, ularning har bir harakati ham o't uchqunlaridan iborat kamand bo'lib uni ishq makoniga, ya'ni haqiqiy ishqqa tortar ekan.

G'azalning to'rtinchi baytidagi so'zlar hammaga tanish. "Ani ko'rkim" degandagi "ani"dan murod mahbub emas, holatdir. Navoiy mana bu holatni ko'rkim, manzurning nazarida men telba bo'lganim uchun uning vafosiga loyiq emasman, ammo jafo qilishga kelganda eng loyig'i menman va hech kimga ul pariypaykar menga bo'lganchalik jafo qilmaydi. Vafo qilish kerak bo'lganda bu telba, bunga vafo qilib bo'lmaydi, deydi. Ammo jafo vaqtida shart qo'yilmaydi.

Beshinchi baytdagi "mayi ravshan"dan murod haqiqiy pok ishqdir. Ravshan so'zi "sofiy" so'zining ma'nodoshi qilib ishlatilgan. Har bir narsaning, jumladan, mayning quyqasiz qismi "sofiy" deb ataladi, quyqasi "durd" yoki "durdiiy" deyiladi, Bu o'rinda "ravshan" so'zining ishlatilishiga sabab baytda "tiyra" so'zining borligidir. Shayx shoiming ko'nglini tiyra, ya'ni xira qilgan. "Dam" so'zining ishlatilishiga sabab, ko'zguga dam urilsa, u xiralashadi. Shayxning afsundan iborat, ya'ni haqiqatga zid nasihati oshiqning ko'nglini dam ko'zguni xira qilganday xira qilipti. Zidi tiyra ko'ngulni ravshan qilish kerak.

Buning uchun "mayi ravshan", ya'ni pok ishq lozim. Bunday ishq mayini soqiy, ya'ni haqiqiy ishq ustodi ichiradi. "Shayx"dan murod riyoiiy shayx, ya'ni qallob tariqatchi, "pand" nasihat degani.

Demak, tovlamachilik bilan pirlilik da'vosini qiluvchi shayx damu afsun, ya'ni dam solib, sehrlash yo'li bilan Navoiyning ko'nglini unga bu telbalik yo'lidan qayt, deb izhori pand, ya'ni nasihat aylab tiyra qilipti. Shuning uchun shoir mayi ravshan tut, ey soqiy, deb, beg'araz ishq ustodidan pok ishq ta'limi bilan ko'nglini ravshan qilishni iltimos qilmoqda.

Oltinchi baytdagi "no'sh" "zahr"ning, ya'ni "zahar"ning ziddi. Shifobaxsh, hayotbaxsh va shirin narsalar, jumladan asal "no'sh" deyiladi. "Tong ermas" ajab emas, ya'ni hayron qoladigan joyi yo'q, oddiy va

tabiiy hol degani. Baytda Navoiy manzuriga qarab, har gal men jon achchig'idan kulib qo'yganimda dil bir shirin tabassum qilsa, buning ajablanarli yeri yo'q, chunki sening labingda no'sh, mening og'zimda ayriliq zahri bor, deydi. Shoir bu o'rinda o'z yuragini, rang va torlikni ham e'tiborga olib, mahbubining labi bilan bog'liq qilib qo'ygan. Oshiq yuragining kayfiyati ma'shuq labining kayfiyatiga bog'liq. Bu iisbat berishda haqiqatdan iborat husni ta'lil bor.

Muhibda bir-birini inkor qiluvchi azob va rohat beruvchi ikki holat yuz bermoqda. Bu ajablanarli hol. Ammo shoir buning ajablanarli eri yo'q, deydi. Chunki hajr tufayli kelayotgan azob kishining jismoniy jihati bilan cheklangan. Mahbub tabassumidan yurakka yetgan ruhiy lazzat esa, kishining ma'naviy jihati bilan bog'liq bo'lib, u jismoniy azobni ham rohatga aylantiradi.

Yettinchi baytda mahbubning la'lga o'xshash qizil labini unga malohat bag'ishlovchi qora xol bilan bezagan xoliq mening jonimni ham ishq dog'i bilan bahramand qildi, deyilgan.

Mahbubning labi ham, muhibning joni ham bir qora nuqtadan bahramand. Ammo biriniki malohat xoli, ikkinchisniki ishq dog'i. Lekin bu dog' bo'lishiga qaramasdan ishq dog'i bo'lgani va husn sababchisi bo'lmish xolga nisbati borligi uchun u lazzat manbai, shuning uchun shoir "meni bahramamd etmish" deydi.

Sakkizinchi baytdagi "ozodavash" – ozodasifat, ozodalar sifatiga ega bo'lgan degani. Salbiy sifatlardan ozod bo'lib, ijobiy xislatlarni kasb qilgan pok, saxovatli va karomatli kishi "ozoda" deyiladi.

Sarv tik va doim ko'karib turadigan xushmanzara daraxt. Sarv daraxtlarning ozodasi hisoblanadi, chunki u xazon bo'lmaydi va kishilarga quvvat bag'ishlaydi. Bog'dan murod ham sarv o'sgan bog', ham inson o'sadigan dunyo. Kimki bu dunyoda bog'dagi sarvdek turli illatlardan xoli bo'lib, yurtni obodu elni xushnud qilsa, qazo dehqoni, ya'ni olamni ko'kartirib yashnatuvchi qonuniy kuchlar uning o'zini xam sarvdek yashnatib ko'kartirib shodu xurram qiladi.

G'azalning maqtaidagi "zalil" xor degani. "Arjumand"ning asli "arjmand" bo'lib, "mustamand"da "a" orttirilgandek bunda ham talafuzga qulay bo'lgani uchun "u" orttirilgan. Baytning mazmuni ravshan. Bu o'rinda visol umididan kechishga da'vat qilinganda, visol muyassar bo'lmagan taqdirda mahbub yodining o'zi ham kamol yo'lidagi taraqqiyotga sabab bo'lishi nazarda tutiladi.

---

## TO‘RTINCHI MASHG‘ULOT

### “QARO KO‘ZUM, KELU...” G‘AZALI TAHLILI

#### REJA

1. Navoiyning “Qaro ko‘zum” g‘azalining yozilish tarixi.
2. G‘azal nafasati.
3. G‘azalda qo‘llanilgan badiiy san’atlar.
4. G‘azal va qo‘shiq ohangrabosi.

Muhtaram talaba, Navoiyning quyidagi g‘azalini o‘qigansiz va ashulasini ko‘p eshitgansiz:

Qaro ko‘zum kelu mardumlug‘ emdi fan qilg‘il,  
Ko‘zum qorasida mardum kebi vatan qilg‘il!

Yuzung guliga ko‘ngul ravzasin yasa g‘ulshan,  
Qading niholig‘a jon gulshanin chaman qilg‘il!

Takovaringga bag‘ir qonidin xino bog‘la,  
Itingga g‘amzada jon rishtasin rasan qilg‘il!

Firoq tog‘ida topilsa turfog‘im, ey charx,  
Xamir etib yana ul tog‘da ko‘hkan qilg‘il.

Yuzung visolig‘a etsun desang ko‘ng‘ullarni  
Sochingni boshdin-ayog‘ chin ila shikan qilg‘il!

Xazon sipohig‘a, ey bog‘bon, emas moni  
Bu bog‘ tomida gar ignadin tikan qilg‘il.

Yuzida terni ko‘rib o‘lsam, ey rafiq, meni  
Gulob ila yuvu gul bargidin kafan qilg‘il!

Navoiy anjumani shavq jon aro tuzsang,  
Aning boshag‘lig‘ o‘qin sham‘i anjuman qilg‘il!

Mana shu g‘azalga ommaviy axborot vositalarida turlicha sharx-



lar berildi. Bular ma'qul fikrlar bilan birga noma'qullari ham bayon etildi. Shulardan biri Navoiyning manzurini yigit emas, qiz deb tushuntirish, ikkinchisi, eng noma'quli – inson emas, xudo deb talqin qilish bo'ldi. Bu masalani hal etish uchun avval mazkur g'azalning shakli mazmuni bilan tanishishimiz zarur.

G'azalning vazni mafoilon failoton mafoilon fa'-lun yoki ta-nan-nan ta-na-nan-nan ta-nan-na-nan tan-nan. Bu vazn to'rt rukndan iborat bo'lib, birinchi rukni to'rt hijodan iborat va birinchi hijosi qisqa, ikkinchisi cho'ziq, uchinchi qisqa va to'rtinchisi cho'zidir. Ikkinchi rukni ham to'rt bo'g'indan iborat, lekin hijolarning sifat tartibi boshqacha. Bunda birinchi va ikkinchi hijolar qisqa, uchinchi, to'rtinchi hijolar cho'ziq. Uchinchi rukn birinchi ruknning aynan o'zi. To'rtinchi rukn esa ikki cho'ziq hijodan iborat. Bu ruknning birinchi hijosi bir she'rning o'zida ikki qisqa hijodan iborat bo'lishi ham mumkin.

She'rni tushunib va vazni bilan o'qish she'r o'qish odobining muhim shartlaridandir. Undan tashqari, g'azal ovoyni goh past va goh baland qilib, kuchanib o'qilmaydi. Uni vazni bilan bir maromda o'qiladi. Sermazmun murakkab baytlarning birinchi misraini qaytarib ikki marta o'qish ham mumkin. G'azal matlaining taqti shunday;

Qaro ko'-zum ke-lu mar-dum li-g'em-di-fan qil-g'il  
Ko'-zum-qo-ra si-da-mar-dum ke-bi-va-tan qil-g'il.

Bayt "qaro ko'zum" degan murojaat bilan boshlanadi. Bu so'zning baytdagi "mardum", "mardumlug'" va "ko'zum qorasi" so'zlariga nisbati bor. Shuning uchun Navoiy o'z manzuriga, masalan, "dilo", "ejon" yoki boshqa biror so'z bilan murojaat qilmasdan, "qara ko'zum" deb murojaat etgan. "Mardum" deb aytiladigan ikkita so'z bor, biri "xalq" va "kishi" ma'nosida, ikkinchisi ko'z qorachig'i ma'nosida. Navoiy mazkur baytda shu ikki so'zning shakldoshligidan foydalanib, birlashtirib ishlatgan. Bu san'at hisoblanadi va "iyhom" deb ataladi. "Fan qilmoq" baytda "odat qilmoq" ma'nosida ishlatilgan. "Fan" so'zining hunar, kasb ma'nosi bor, hunar doimiy mashg'ulot bo'lgani uchun bu so'zning "odat" so'zi bilan ma'nodoshligi bor. "Vatan qilmoq" o'rashib olmoq ma'nosida ishlatilgan.

Demak, Navoiy baytda ey mening qora ko'zligim, kel endi mardumlug'ni, ya'ni ko'z qorachig'i bo'lishni va kishilikni odat qil va mening ko'zimning qorasida mardum, ya'ni ko'z qorachig'i kabi va

kishilar singari oʻrnashib ol, degan fikmi bayon qilgʻan. Kishilikni odat qil, kishi kabi deyishdan murod pariy yoki farishtaga oʻxshab koʻzdan gʻoyib boʻlma deyishdir. Bunda manzurning nodirligiga ham ishora bor.

Koʻzimning qorachigʻi boʻl deyishdan maqsad koʻz oʻngimdan ketma deyishdir. Kishining koʻz oʻngidan goʻzal suvratning ketmasligi uning maʼnaviy kamoliga sabab boʻladi. Gʻazalning ikkinchi bayti shunday oʻqiladi:

Yu-zung-gu-li ga-koʻn-gul-rav za-sin-ya-sa gul-shan  
Qa-ding-ni-ho li-gʻa-jon-gul sha-nin-cha-man qil-gʻil

Shoir manzurining yuzini gulga oʻxshatgan. Gul soʻzining birinchi maʼnosi atrguldir. Yuz qizilligi va tarovati eʼtibori bilan gulga, yaʼni jaydari atrgulga oʻxshatiladi. “Ravza” bogʻ degʻani. Shoir oʻz koʻnglini, yaʼni ichki olamini ravzaga – boqqa oʻxshatgan. Ikkinchi misrada Navoiy manzurining qaddini nihol, yaʼni koʻchatga, oʻz jonini gulshanga tashbih qilgʻan.

Bu baytda shoirning yuzing guli bilan koʻngul bogʻini gulzor qil va qading niholi bilan jon gulshanini chaman qil deyishdan maqsadi shuki, kishining koʻz oʻngidan ketmaydigan goʻzal suvrat koʻz qorachigʻi orqali koʻngulga oʻtadi va uni bogʻday obod qiladi. Agar buning aksi boʻlsa, koʻngul fasod bilan toʻladi. Obod koʻngul ham shu koʻngul egasiga, ham oʻzgalarga yaxshilik keltiradi. Fasod koʻngul esa turli balolarga giriftor qiladi.

Gʻazalning uchinchi baytining oʻqilishi tubandagicha:

Ta-ko-va-ring gʻa-ba-gʻir-qo ni-din-xi-no bogʻ-la  
I-ting-ga-gʻam za-da-jon-rish ta-sin-ra-san qil-gʻil

“Takovar” deb otning chopqir turiga aytiladi, “ba-gʻir” jigar degani, “gʻamzada” gʻam urgan, yaʼni gʻamda qolgan degan maʼnoda, “rishta” ip, “rasan” arqon, bogʻ degani. Shoir bu baytda otni boʻyash uchun xino oʻmiga bagʻrim qonini berishga, itingni boylash uchun jonimning ipini bogʻ qilishga hozirman demoqda. Bu xalqimizdagi “egasini siylagan itiga suyak tashlar” degan maqolga mos keladi. Doʻst oʻz doʻstining faqat oʻzini emas, unga tegishli narsalarni xam doʻst tutishi kerak. Albatta, yaxshining hamma iarsasi yaxshi boʻlishi ham bor, “Mol egasiga oʻxshar” yoki “mol egasiga oʻxshamasa, harom oʻlar”, degan maqol ham bor.

G'azalning to'rtinchi bayti quyidagicha o'qiladi:  
Fi-ro-q-tog' g'i-da-to-pil sa-tuf-ro-g'im ey-charx  
Xa-mi-re-tib ya-na-ul-tog' da-ko'-h-kan qil-g'il

Bu baytda firoq, ya'ni ayriliq tog' qazish mehnatiga o'xshatilgan.

"Ko'hkan" tog' qazuvchi degani, tog' qazuvchi deganda Farhod esga keladi, shuning uchun "ko'hkan" deganda Farhod ham nazarda tutilishi mumkin. "Xamir etmak" qormoq ma'nosida ishlatilgan.

Agar kishining maqsadi Farhodnikidek tog'ni qazish natijasida hosil bo'ladigan bo'lsa, lekin Farhoddan farqli o'laroq, bu tog'ni qazish umr etmaydigan darajada qiyin bo'lsa, u maqsad yo'lida tuproqqa aylaniishi mumkin. Navoiy mana shu holda ham maqsadga erishishga harakat qilaman, sodda qilib aytganda, o'lsam ham shu yo'ldan qaytmayman, deydi. Bunda menga yangidan umr berilsa ham, mana shu ishinni davom ettirgan bo'lar edim degan fikr ham bor. Kishi maqsad yo'lida xalok bo'lsa, umr bekorga ketmagan hisoblanadi. Shuning uchun shoir charxga, ya'ni aylanma harakatga ega bo'lgan olamga murojaat etib, aylanib mening tuprog'imga yana odam bo'lish navbati kelsa, meni yana firoq tog'ining ko'hkani qilib tiriltir, yo'limda tog'day g'ovlar bo'lsayu, bu yo'lning azoblari tog' qazib yo'l ochishday qiyin bo'lsa ham, maqsaddan voz kechmayman, deydi.

G'azalning beshinchi baytining o'qilishi shunday:

Yo'-zung-vi-so li-g'a-et-sun de-sang-ko'n-gul lar-ni  
So-ching-ni-bosh ti-no-yog'-chin i-la-shi-kan qil-g'il

Bu baytda "chin ila shikan" gajak va jingalak degan ma'noda. Shoir manzurga murojaat qilib, ko'ngullar yuzungga etishsin, yuzungdan ko'ngullar lazzatlansin desang, sochingni boshdin oyoq jingalak qilib tashla, demoqda. Nega shunday demoqda? Chunki oshiqning oxirgi maqsadi ma'shuqning yuzini ko'rishdan iborat. Hech kim o'z do'stini ko'rgani borsa, uning bilan yuzlashmasdan orqasidan yoki yonidan ko'rib, bo'ldi ko'rdim, deb orqasiga qaytmaydi. Do'st do'stining yuzini ko'rgandagina uning ma'naviy tashnaligi qonib, ko'ngli taskin topadi. Soch yuz bilan tutash bo'lgani uchun yuzni ko'rish umidida bo'lgan kishining ko'nglini iztirobga ham soladi va uni ko'rish umidini ham kuchaytiradi. Jiigalak sochning oddiy sochga nisbatan mazkur xususiyati kuchliroq va jozibasi ortiqroq bo'ladi. Bunda jingalakka

ilinish, osilish imkoniyati ko'pligi ham nazarda tutiladi. Buning yana bir ma'no jixdti bor. Soch maqsadga erishish yo'llarini bildirar ekan, jingalaklik chigallik va qiyinlikni anglatadi. Yo'l azobi qancha ortiq bo'lsa, maqsadga erishish rohati shuncha lazzatliroq bo'ladi. Mehnatsiz muyassar bo'lgan narsa kishiga lazzat bag'ishlamaydi.

G'azalning oltinchi bayti quyidagicha o'qiladi:

Xa-zon-si-po hi-g'a-ey-bo g'-bo-nemas mo-ni'  
Bu-bo-g'-to mi-da-gar-ig na-din-ti-kan qil-g'il

Bu baytda kuz izg'irining bog'ni xazon qilishi shahar devoridan oshib yopirilib kelib shaharni vayron qiluvchi sipohga o'xshatilgan. "Tom" so'zining birinchi ma'nosi devordir. Sho'h bolalar bog' devoridan oshib tushib bog'ni payhon qilmasligi uchun devor ustiga tikan o'rnatish odati bor. Navoiy kuz kelgach, bog'ni xazon ta'siridan devorning tikanini ignadan qilsang ham saqlab qolib bo'lmaydi, deydi. Nega shunday deydi? Bu bilan Navoiy, ikkinchi baytda aytilganidek, inson yuzining guli va uning qaddini niholidan vujudga kelgan ko'nguldagi ma'naviy bog' abadiy, unga fasllarning ta'siri yo'q, lekin moddiy bog' bu muvaqqat narsa, demoqchi. Muvaqqat narsaga ishq qo'yib, shu tufayli o'zga kishilarga zarar etadigan ishlarni qilib bo'lmaydi. Moddiy narsalarni insonga aziz deb bilish kishini haqiqat yo'lidan ozdiradi.

Ettinchi baytning o'qilishi:

Yu-zi:-da-ter ni-ko'-rup-o'l sa-mey- ra-fi: q-me-ni  
Gu-lo-bi-la yu-vu-gul-bar gi-din-ka-fan qil-g'il

"Gulob", ya'ni gul suvi deb atalgandan olinadigan moyga aytiladi. Shu moy qo'shilgan ichimlik ham "gulob" deb ataladi. Ammo bu yerda gul moyining o'zi nazarda tutilgan. Manzurning yuzi gulga va yuzdagi ter guldand chiqqan gulobga o'xshagani uchun shoir shular tufayli o'lsam, mani gulob bilan yuvib kafanimni gul bargidan qilg'il, degan. Nsga shoir yuzdagi terni ko'rganda o'ladi, degan savol tug'ilishi mumkin. Go'zal yuzda ter paydo bo'lganda, ayniqsa u mehiat teri bo'lsa, husn ustiga husn bo'ladi va buni ko'rgan oshiqning shavqdan joni tanasidan chiqadi.

G'azalning maqtai, ya'ni oxirgi bayti shunday o'qiladi:

Na-vo-yiy-an ju-ma-n:i-shav q-jo-na-ro tuz-sang  
A-ning-bo-shag' li-g'o'-qin-sham 'i-an-ju-man qil-g'il

Boshoq, ya'ni o'q uchi shaklan sham'ning alangasiga o'xshaydi. Navoiy shu o'xshashlikdan foydalanib, sham'ning tungi anjumandagi vazifasini, ya'ni yoritish va shu bilan anjumanni qizitish xizmatini kishining jonidagi shavq anjumanida ma'shuqning o'qi o'taydi, deydi. O'dan murod ma'shuq tufayli oshiqqa etadigan jabru jafolardir. Haqiqiy do'st do'sti uchun qancha qiynalsa, oradagi muhabbat shuncha ortiq bo'ladi. "Do'sting uchun za-har yut", "Jon chekmasang, jonona qayda" degan maqollarning ma'nosi ham shu. Oshiqning ishqini kamolga etkazadigan narsa ham azobdir. Shuning uchun Navoiy o'ziga xitoban qorong'i ko'ngilni yoritib, unda shavq paydo qilib, ishqdan bahramand bo'lishni istasang, bu vazifani o'tirishda sham' bajarsa, ko'ngilda bu ishni ma'shuqning o'qi, ya'ni undan sening ko'nglingga sanchiladigan ishq azobi o'taydi, deydi.

Endi Navoiyning bu g'azaldagi manzuri insonmi yoki xudomi, degan mas'alani hal qilaylik. "Qorako'zum"ni xudo deb tushunish, birinchidan, ilmiy ma'lumotning etishmasligi natijasida vujudga kelgan taassub, ikkinchidan, fazlfurushlikka bo'lgan intilish natijasidir. Hech kim, jumladan Navoiy shaklsiz oliy vujudga "qaroko'zum" deb murojaat qilmaydi, undan inson qiyofasiga kirishni talab qilmaydi va uning "yuzidagi ter"ni ko'rib o'lmaydi.

Navoiyning hamdiyalari, ya'ni Haq taolaga bag'ishlangan she'rlari bor, lekin ularning o'z o'rni va o'ziga xos shakl bildirmaydigan so'z va iboralari mavjud, masalan, shoir:

Zihe husnung zuhuridin tushup har kimga bir savdo,

Bu savdolar bila kavnayn bozorida yuz g'avg'o, -

deydi. Mana bu yerdagi husn Haq taoloning husnidir. Agar bu husn ko'z yoki qosh singari shakliy tus olsa, uning egasi Haq taolo emas, jism bo'ladi, mahluqot husni Xaq taolo husnining zuhuridan iborat. Mavjudot, xususan, inson yuzi Haq taolo jamolining mazhari xisoblanadi. Ammo bu "qorako'z"ni Xudo deyishga asos bo'lolmaydi. Mazhar bo'lmish insonni zohir, ya'ni Haq taolo deb tushunish ko'zguni kishi deb bilish hukmidadir.

Endi Navoiyning bu g'azalidagi manzuri yigitmi, qizmi degan savolga yigit deb javob berishimiz kerak bo'ladi. Chunki it bilan o'qdan

uning ovchiligi ma'lum. Uning yigitligini tan olmaslikka harakat qilish Navoiyning ishq ma'naviy ishq ekanligini hisobga olmaslik natijasidir. Ma'naviy ishqda jins va yoshning ahamiyati bo'lmaydi. Yosh oshiqning ma'shuqi bir nuroniy chol yoki kampir, qari nozirning manzuri yosh o'g'lon yoki qiz bo'lishi mumkin. Chunki Navoiy

Ishq ahliki, manzurdin istarlar kom,  
Ul kom kerakki, bir nazar bo'lsa tamom,  
Gar bo'lsa nazorasida andeshayi xom,  
Ko'zlarga nazar dag'i harom o'ldi harom,—

deganlar.

---

---

**BESHINCHI MASHG‘ULOT**  
**BOBURNING “BORI ELGA YAXSHILIG‘ QILG‘IL...”**  
**G‘AZALI**

**REJA**

1. G‘azalning yozilish tarixi.
2. G‘azalning badiiy xususiyatlari.
3. Chuqur ruhiy iztirob va yuksak insoniy kechinma tasviri.

Muayyan asarning mazmun-mohiyatini barcha qirralari bilan chuqur tushunish uchun uning yozilish tarixi va sababini oydinlashtirish kerak. O‘shanda turli taxmin-tasavvurlarga berilish, bir yoqlama xulosalar chiqarishga hojat qolmaydi. “Bobur” videofilmida Ma‘murjon To‘xtasinov tomonidan mahorat bilan ijro etilganidan keyin xalqimiz orasida favqulodda shuhrat tutgan ushbu g‘azalning ham qanday sharoit va holatda yaratilganligidan xabar topsak, undagi bu qadar badbinlik va norozilik, hasrat-shikoyat ohangining sababini tushunganday bo‘lamiz. Chunki beshinchi baytni mustasno qilganda, g‘azal boshdan-oyoq bu dunyoda yaxshilik yo‘q ekan degan tushkun bir kayfiyatda yozilgan.

Kim ko‘rubdur, ey ko‘ngul, ahli jahondin yaxshilig‘?  
Kimki, ondin yaxshi yo‘q, ko‘z tutma ondin yaxshilig‘!

Gar zamonnı nafy qilsam, ayb qilma, ey rafiq,  
Ko‘rmdim hargiz, netayin, bu zamondin yaxshilig‘!

Dilrabolardin yomonliq keldi mahzun ko‘ngluma,  
Kelmadi jonimg‘a hech oromi jondin yaxshilig‘.

Ey ko‘ngul, chun yaxshidin ko‘rdung yamonliq asru ko‘p,  
Emdi ko‘z tutmaq ne ma‘ni har yamondin yaxshilig‘?

Bori elga yaxshilig‘ qilg‘ilki, mundin yaxshi yo‘q –  
Kim, degaylar dahr aro qoldi falondin yaxshilig‘!

Yaxshilig' ahli jahonda istama Bobur kibi,  
Kim ko'rubdur, ey ko'ngul, ahli jahondin yaxshilig'?!

Gap shundaki, Samarqandni birinchi marta olgan Bobur, odatga xilof ravishda, qo'ldan-qo'lga o'taverib, qamallar azobini torta-torta abgor bo'lgan shaharni talashga yo'l qo'ymaydi. Bundan "ojizu bechora xalq" (Avaz) qancha xursand bo'lsa, mo'may o'lja ilinjida kelgan bek va navkarlar shuncha norozi bo'lishadi. Alaloqibat, Boburni tashlab, Andijonga qaytib ketishadi va u erda fitna ko'tarib, o'gay ukasi Jahongimi shoh qilib ko'tarishadi. Buni eshitgan Bobur isyonni bostirib, onasi va yaqinlarini qutqarish hamda ota yurtini qayta egallash uchun Samarqandni tashlab, Andijonga yo'l oladi. Buning sababini uning o'zi "Boburmoma"da shunday izohlaydi: "Samarqand Andijon kuchi bila olilib edi. Agar Andijon ilikta bo'lsa, yana Tengri rost keltursa, Samarqandni iliklasa bo'lur". Lekin uning bu niyati amalga oshmaydi. "Andijong'a bo'la Samarqandni ilikdin berduk. Andijon ham ilikdin chiqmish edi. Bizga: "G'ofil az injo ronda va az onjo monda" ("G'ofil bu yerdan quvilgan va u yerdan ajralgan"), – degandek bo'ldi, – deb eslaydi keyinchalik Bobur bu voqealarni nadomat bilan. – Bisyor shaqq (qiyin – E.O.) va dushvor keldi. Ne uchunkim, to podshoh bo'lub erdim, bu nav' navkardin va viloyattin ayrilmaydur erdim, to o'zumni bilib erdim, bu yo'sunluq ranj va mashaqqatni bilmaydur erdim". O'zining aytishicha, ikki yuzdan ko'proq – uch yuzdan kamroq kishisi bilan qolgan Bobur Xo'jandga keladi. Andijonni qaytarib olish uchun Toshkent xoni bo'lgan tog'asidan yordam so'raydi. Lekin bu ishdan ham biror natija chiqmaydi.

Bobur Samarqandni tashlab, Andijonga ketganida poytaxtni tog'asi Sulton Mahmudning o'g'li Sultonali Mirzo egallab oladi. Uning hukmdorligidan norozi bo'lgan Samarqand beklari yana Boburga kishi yuboradilar. Lekin u Samarqandga kelguncha onasining avrashi bilan yosh shahzoda Samarqandni Shayboniyxonga jangsiz topshiradi. Bobur ikki o'rtada sarson bo'lib, Kesh sari yo'l oladi. "Biz shahar va viloyattin mahrum, borur-tururimiz noma'lum", – deydi uning o'zi bu haqda. Moddiy va harbiy madadga muhtoj Boburni hech kim qo'llab-quvvatlamaydi. Fon degan mavzeda to'xtab, Fon maliki va Hisor begi Xusravshohdan umidvor bo'ladi. Afsuski, saxovat va odamgarchilikda dong chiqargan Husayn Boyqaro uning mulkiga bir qo'nib o'tganda 70-80 ta



otni unga peshkash qilgan Fon maliki o'zi kelmay, Boburga bir oriq otni yuboradi. Xuravshoh esa xabar ham olmaydi. Shunda Bobur alam bilan yozadi: "Bizga etganda saxovat bila mashhur bo'lg'on el xasis bo'lur, muruvvat bila mazkur bo'lg'on elning muruvvati unutilur..."

Bayt:

Kim ko'rubtur, ey ko'ngul, ahli jahondin yaxshilig'?

Kimki, ondin yaxshi yo'q, ko'z tutma ondin yaxshilig'!

Shu paytda Bobur hasratidan chang chiqib: "Ey ko'ngil, bu jahon ahldan kim yaxshilik ko'rib ediki, sen ko'rar eding? Tabiatida yaxshiligi bo'lmagan kimsadan sira yaxshilik kutma!" – deb xayqiradi alam-iztirob iskanjasida.

Albatta, keyin bu baytni davom ettirib, yaxlit g'azalga aylantiradi. Lekin unga shoh-shoirning sarson-sargardon – qazoqiliklarda yurgan shu davrdagi ko'rgan-kechirganlari asos qilib olingan. Tabiiyki, inson shaxsiy baxtsizliklari uchun zamonni aybdor qilishi, uning ustidan qat'iy hukm o'qishi to'g'ri emas. Buni yaxshi anglagan Bobur umulashtiruvchi xulosadan qochadi. "Ey do'st, agarda men zamonni rad etsam, ayb qilma, nima qilayki, bu zamondan hech bir yaxshilik ko'rmadim!" – deb aslida aybni o'z ustiga oladi:

Gar zamonni nafy qilsam, ayb qilma, ey rafiq,

Ko'rmadim hargiz, netayin, bu zamondin yaxshilig'!

Haqiqatan ham, boshiga bir ish tushsa, mard o'zidan, nomard esa o'zgedan ko'radi. Bunga hayotdan ham, kitoblardan ham ko'plab misollar keltirish mumkin. Chunonchi, Abdulla Qahhorning "Sarob" romani qahramonlaridan biri, "ishq va go'zallik tantanasi uchun tug'ilgan" (I. Haqqul) Munisxon baxtsiz hayotidan to'yib, joniga qasd qilgan ekan, buning uchun boshqalarni aybdor qilmaydi. O'lim oldidan bitib qoldirgan xatini: "Olam to'la baxt, faqat men baxtsiz edim", – deb tugatadi. O'z baxtsizligi uchun buqalamun taqdirni qarg'amay, bevafo dunyoni la'natga ko'mmay, odamlarni ta'na-malomat qilmay, hamma aybni o'ziga olishi bilan Munisxon chinakam mardlik namunasini ko'rsatadi.

O'ylab qarasa, bu voqeada "xom sut ichgan bandalar" uchun katta ibrat bor.

Keyingi baytning mohiyatini oydinlashtirish uchun ham Boburning shaxsiy hayotiga murojaat qilish kerakka o'xshaydi. Gap shundaki, amakisi Sulton Ahmad Mirzoning qizi Oysha Sultonbegim Bobur besh yoshligidayoq unga unashtirib qo'yiladi. Xo'jandda turganida Bobur uni nikohiga kiritadi. Lekin Samarqandni ikkinchi marta qo'ldan berib, sarson-sargardon yurgan, "viloyat yo'q, viloyat umidvorligi yo'q, navkar aksar tarqalgan Bobur onasi bilan tog'asi – Toshkent hokimi Mahmud Sultondan yordam so'rab borganida xonku xon, hatto buvisi Shohbegim, xolasi Sultonnigor xonim va boshqa ayol qarindoshlar ham ularga himmat qo'lini cho'zmaydilar. Buning ustiga, opasi Roziya begim yo'ldan urgan xotini undan taloq so'raydi. Holbuki, Shayboniyxon istilosidan so'ng o'zidan panoh so'rab borganlarida Bobur ularni quchoq otib kutib oladi, hatto Kobulning ko'zga ko'ringan viloyatlaridan Lomg'onni buvisiga tortiq qiladi, boshqalarini ham turli tuh-falar bilan siylaydi. Qarindoshlar esa uning bu yaxshiligiga javoban ko'rnamaklik qiladilar: Shayboniyxonga qarshi birgalikda kurashish uchun Husayn Boyqaroning Boburni Hirotga chorlaganidan foydalanib, isyon ko'taradilar va jiyani – "ilik tebratguncha quvvat va jur'ati ham yo'q" Xon Mirzoni taxtga o'tkazadilar. Bu fitnaning boshida buvisi Shohbegim va xolasi Sultonnigor begim turar edilar. Bu haqda boburning o'zi "Boburnoma" da shunday yozadi:

"Necha qatla hamkim, zamona nohamvorlig'idin (notekisligidan – E.O.) va davron nosozkorlig'idan va taxt va mulk va navkar va savdard-in ayrilib, alarg'a iltijo etdim, onam ham bordi, hech nav' rioyate va shafqate ko'rmaduk. Mening inim Mirzoxonning va onasi Sultonnigor xonimning ayn va ma'mur viloyatlari bor edi, men va onam viloyat xud tursun, bir kent va bir necha qush egasi bo'la olmaduk. Mening onam Yunusxon qizi va men nabirasi emasmu edim?"

Boburning ming bir alam va iztirob bilan mahzun ko'nglimda dil-rabolardan nuqul yomonlik keldi, biror oromijondan yaxshilik kelmadi deyishi balki aynan buvisi Shohbegim, xolasi Sultonnigor begim, qaynegachisi Roziya begim, xotini Oysha Sulton begim va boshqa qarindoshlar ayollardan yetgan jabru jafolar tufaylidir. Chunki dilrabo deganda, nafaqat ko'ngilni olgan mahbubalar, balki umuman yaqin kishilar ham tushuniladi. Qolaversa, Hindistonda Boburni zaharlagan Ibrohim Lo'diyning onasi ham shu go'zal qavmga mansub edi. Ma'lum bo'ladiki, Bobur ayollar tufayli ham ozmuncha jabr chekmagan. Bun-

dan tashqari, asosiy mavzusi ishq muhabbat hisoblangan mumtoz she'riyatda har qanday shikoyat motivlari ma'shuqa bilan bog'lab ifodalanganligini nazarda tutsak, baytning mazmun-mohiyati yanada oydinlashadi:

Dilrabolardin yomonliq keldi mahzun ko'ngluma,  
Kelmadi jonimg'a hech oromijondin yaxshilig'.

Boshqa bir g'azalida ham o'z ko'ngliga murojaat qilib, har qancha g'ariblik iskanjasida qolsang-da, eldan vafo umidvor bo'lma, chunki diyordan ham, yordan ham sira vafo ko'rganing yo'q-ku, deydi:

G'urbat ichra, ey ko'ngul, eldin vafo istarni qo'y,  
Chun vafosin ko'rmading hargiz diyoru yoming.

“Ey ko'ngil, – deydi zor Bobur davom etib, – yaxshi kishilardan shunchalik ko'p yomonlik ko'rdingki, endi har yomondan yaxshilik ko'z tutishda ma'ni bormi?”

Ey ko'ngul, chun yaxshidin ko'rdung yamonliq asru ko'p,  
Emdi ko'z tutmaq ne ma'ni har yomondin yaxshilig'?!

Lekin Bobur bag'ri keng, mehri daryo inson bo'lgan: o'ziga yomonlik qilganlarning ham gunohidan o'tib, qo'lidan kelgancha ularga yaxshilik ko'rsatgan. “Boburnoma”da bu boradagi ko'plab yorqin misollarni uchratamiz. Hasanxoja Nisoriy “Muzakkiri ahhob” kitobida yozishi-chi: “Kimki jahonpanoh dargohida iltijo qilgan bo'lsa, podshohning in'omidan bahramand bo'ldi va fazl dasturxonini ne'matidan quruq qolmadi. Daryo misol qo'li bilan saxovat olamiga erkinlik berdi”. Hindistonni olib, hind podshohlarining boy xazinasini qo'lga kiritganida-ku, nafaqat jangda qatnashganlar, qatnashmaganlarni ham turli ehsonlar bilan siylaydi; Samarqand, Xuroson, Qashqar va Iroqdagi qarindosh-urug'lariga sovg'a-salomlar yo'llaydi; Samarqand va Xurosondagi mashhur shayxlarga, hatto Makka va Madinaga nazr-niyozlar yuboradi. Har tarafga choparlar jo'natib, qarindosh-urug'lari, ota-bobolariga xizmat qilganlar, umuman, Temur va Chingizxon avlodidan bo'lgan barcha kishilarni huzuriga da'vat etadi. Xudo bizga ulug' Hindiston mamlakatini ato qildi, kelinglar, to bu davlatni birgalikda boshqaraylik, deydi. Chunki u jahonda faqat yaxshilik poydorligiga, odam bolasidan faqat yaxshilik qolishiga ishongan. Shuning uchun ham, barcha elga

yaxshilik qilki, shundan yaxshi narsa yo‘q, toki dunyoda falon kishidan yaxshilik qoldi, deb eslab yursin, degan aqida bilan yashagan:

Bori elga yaxshilig‘ qilg‘ilki, mundin yaxshi yo‘q –  
Kim, degaylar dahr aro qoldi falondin yaxshilig‘!

Futuvvat ahli orasida yaxshilikka yaxshilik – hammaning ishi, yomonlikka yaxshilik – mard kishining ishi degan hikmat mashhur. Haqiqiy javonmardlikni amalda namoyish qilgan mard va tanti, saxovat va shijoat sohibi bo‘lgan Bobur ham javonmard hukmdorning hayotiy timsoli edi. Binobarin, taqdiri har qancha og‘ir kechgani, zamon va odamlardan ko‘p jabru jafu ko‘rganiga qaramay, Boburning yomonlikka yomonlik bilan javob berishi mumkin emas edi va uning butun hayoti buning yorqin isbotidir.

Hikmat darajasidagi shunday nekbin misralardan so‘ng g‘azalning yana badbin kayfiyatda yakunlashi uning Bobur hayotining sarson-sargardonlikda kechgan og‘ir davrida tugatilganligiga ishora qiladi:

Yaxshilig‘ ahli jahonda istama Bobur kibi,  
Kim ko‘rubdur, ey ko‘ngul, ahli jahondin yaxshilig‘?!

G‘azal tushkun ruhda nihoyasiga etganiga qaramay, bu baytda, bir tomondan, yaxshi odam yomonlar qurshovida qolsa, unga kun yo‘q, degan fikr ilgari surilgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan, “Bobur kibi jahon ahlidin yaxshilik istama” deyish bilan bu adolatsizlikning faqat uning boshiga tushganligi, binobarin, dunyo faqat yomonlikdan iborat emasligi, aksincha, u yaxshilik tufayli poydor ekanligiga maqta‘dan oldingi bayt dalolat qiladi.

Zamon va odamlardan shikoyat ohanglari nafaqat Bobur, balki barcha shoirlar ijodiga xos. Jumladan, Alisher Navoiyning ham “Mehr ko‘p ko‘rguzdum, ammo mehribone topmadim”, “Kimga qildim bir vafokim, ming jafosin ko‘rmadim” kabi ko‘plab g‘azallarida bu holni ko‘ramiz. Ma‘lum bo‘ladiki, shikoyat ruhidagi, badbinlik kayfiyatidagi bunday she‘rlar tushkunlikka tushishimizga asos bermaydi. Har qanday kishining hayoti ham goh quvonchli, goh tashvishli kunlardan iborat, binobarin, goh nekbin, goh badbin fikr-xayollar odam bolasiga hamisha xos bo‘lib kelgan. Bobur Mirzoning biz tahlil qilib bergan ushbu “yaxshilig‘” radifli g‘azali ham fikrimizning yorqin isbotidir.

---

**OLTINCHI MASHG'ULOT**  
**BOBUR SHE'RIYATIDA YOR VASLI TALQINI**  
**REJA**

1. Boburning "Ne ko'ray to'biyni qaddi xushxiroming borida?!" g'azalining yozilish tarixi.
2. Bobur g'azallarining badiiy xususiyatlari.
3. Musiqa va so'z tarannumi.

Ne ko'ray to'biyni qaddi xushxiroming borida?!  
Ne qilay sunbulni xatti mushkfoming borida?!

Kim Xizr suyin og'izlag'ay labingning qoshida?!  
Kim Masih alfozidin degay kaloming borida?!

Oshiqingni davlati vasling bila qil muhtaram,  
Husn ahli ichra muncha ehtiroming borida!

Bizdin ayru doim el birla icharsen bodani,  
Bizni ham gohi sog'in shurbi mudoming borida!

Ey ko'ngul, gar g'ayr so'zi zahri qotildur, ne g'am,  
Lablaridin sharbati yuhyil-izoming borida.

Tarki nomus aylabon badnom bo'lg'il ishq aro,  
Kim seni oshiq degay nomusu noming borida?!

Bobur, ul gul ko'yida bulbul kibi topting maqom,  
Bir navoe rost qil mundoq maqoming borida.

Zahiriddin Muhammad Bobur she'rlari mavzu-g'oyasining hayotiyli va tuyg'u-kechinmalarining samimiyligi bilan mumtoz shoirlar ijodidan farqlanib turadi. U she'r tilini soddalashtirish, ifoda tarzini oddiy lashtirish, unga hayotiy mavzularning samimiy tasvirini olib kirish bilan adabiyotni xalqqa yaqinlashtirdi, unga xalqchillik bag'ishladi. Biz uning kundalik voqelikdan ta'sirlanib yozgan she'rlariga o'rganib

qolganmiz. Holbuki, shoiming buyuk salafllari ta'sirida, ularga ergashib yozgan an'anaviy usuldagi she'rlari ham ko'pki, mazkur g'azal shular jumlasidandir. An'anaviy ishqu oshiqlik mavzuida yozilgan ushbu g'azalda ilohiy va majoziy muhabbat tarannumi ajoyib bir tarzda bir-biriga omuxtalashib ketgan:

Ne ko'ray to'biy qaddi xushxiroming borida?!

Ne qilay sunbulni xatti mushkfoming borida?!

Bu yerda to'biy (yoki to'bo) – jannatdagi rang-barang mevali va xushbo'y sersoya daraxt. Xushxirom – xushraftor, chiroyli yuradigan, go'zal harakatlanadigan, xalq ta'biri bilan aytganda, maydaqadam. Sunbul – piyozguldoshlar oilasiga mansub o'simlik. Ingichka bargli, gullari halqa-halqa, qo'ng'iroqsimon va xushbo'y. Ma'shuqaning sochi xalqa-xalqa va muattar hid taratish jihatidan unga o'xshatiladi. Xat – qizlarning labi ustidagi mayin tuklar. Mushkfom – mushkrang, qora rangli, qora. Mushk – qora rangli xushbo'y modda.

Baytdagi barcha tushunarsiz so'zlarning ma'nosini oydinlashtirib olgach, endi uning mazmuni quyidagicha tus oladi: "Sening chiroyli yurishing, kelishgan qadding turganda, jannatdagi go'zal to'biy daraxtining nimasiga qarayman? Mushk hidli xatting qoshida sunbulni nima qilaman?"

Qaddu-qomat deb tasavvuf adabiyotida vahdat olamiga tavajjuh etishni, ilohiy mahbubaning o'ziga jalb qilishini aytadilar.

Xat – olami kibriyo, ya'ni ruhlar olamiga ishora. Ilohiy jamol bilan bog'liq barcha haqiqat va ma'nilar ma'shuqaning yuzidagi go'zal va nozik xatlarda ifodalanganki, unga boqib, vahdat va kasrat olamini, ya'ni ilohiy va moddiy olamni mushohada qilish mumkin.

Kim Xizr suyin og'izlag'ay labingning qoshida?!

Kim Masih anfosidin degay kaloming borida?!

Bobur ta'rifidagi ma'shuqa shunchalik yuksakki, uning labi qoshida hech kim Xizr suvi – obi hayvondan so'z ochmaydi. Uning jon ato etuvchi kalomi oldida birov Masih so'zlarini tilga olmaydi.

O'z-o'zidan savol tug'iladi: kelishgan qaddu-qomati jannatdagi to'biy daraxtini dog'da qoldiradigan, jonbaxsh labi oldida birov Xizr topgan mangulik suvini tilga olishga botinmaydigan, uning kalomi yangraganda hamma Masih so'zlarini unutadigan bu ma'shuqa kim bo'ldi

ekan? Tabiiyki, u – ilohiy mahbuba, ya'ni Olloh! Chunki islomiy adabiyotda dunyo go'zali hatto mubolag'a yo'sinida ham jannatning daraxtidan-u, Ollohning payg'ambarlaridan ustun qo'yilmaydi. G'azalning tasavvufiy mazmunda ekanligi ham fikrimizni yaqqol tasdiqlaydi.

Oshiqingni davlati vasling bila qil muhtaram,  
Husn ahli ichra muncha ehtiroming borida!

Ilohiy mahbuba dunyo go'zallarining sultoni hisoblanadi. Dunyo go'zallari uning jamoliyu kamolini o'zida aks ettirgan mazhar ekanliklari uchun ham, o'zlari ulgi olgan zotni behad ehtirom etadilar. Shuning uchun ham, oshiq shoir aytadiki: "Husn ahli orasida shuncha hurmat-ehtiroming borasida vasling davlatiga yetkazib, oshig'ingni sarafroz etsang bo'lmaydimi?"

Bizdin ayru doim el birla icharsen bodani,  
Bizni ham gohi sog'in shurbi mudoming borida.

Boda – mayning nomlaridan biri bo'lib, tasavvuf adabiyotida ishq va irfon (ma'rifat) ramzi bo'lib keladi.

Bu dunyoda ilohiy mahbubaning vaslidan bebahra oshiqqa ma'shuqasi boshqalarga e'tibor ko'rsatayotganga o'xshab tuyulaveradi. Shuning uchun ham, mumtoz she'riyatda ma'shuqaning o'zining chin oshig'iga bevafofigiyu raqibga mehru muhabbati mavzusi ko'p uchraydi. So'fiylar yana ma'shuqa, odatda, oshig'iga uni sinash uchun jafoyu raqibiga vafo qiladi, degan fikrni ilgari suradilar. Buni kengroq ma'noda nodonning bu dunyosini berib, dononing ulushini u dunyoda olib qo'rganligi bilan ham izohlash mumkin. Chunki Haqning sodiq qullari bu dunyoda ranju mashaqqat tortib, shaytonni do'st tutganlar ayshu ishratda yashaydilar-da!

Boburning mazkur bayti ham shu mazmunda: "Hamisha meni ajratib qo'yib, el bilan may ichasan, qadahingdagi maying tugamay turib, bizga ham bir ulush bersang-chi?"

Ey ko'ngul, gar g'ayr so'zi zahri qotildur, ne g'am,  
Lablaridin sharbati yuhuil-izoming borida.

Bu yerda g'ayr – begona. Begona – tariqat yo'liga kirmagan, sayru sulukni o'tmagan kishi. Lab – so'fiylar istilohida ma'naviyat olamidan anbiyoga malaklar vositasida, avliyoga esa ilhom orqali nozil

bo'ladigan kalom. Shuningdek, piming ilohiy ma'rifatga kon so'zi va bu jonbaxsh kalomning mazmuni ham ko'zda tutiladi. Yuhyil izom – suyaklarni tiriltirish.

Baytning mazmuni: “Ey ko'ngil, ma'shuqaning lablaridan (hijron g'amidan o'lgan jismingga) qayta jon baxsh etuvchi sharbatni totar ekansan, begonalarning zahri qotil kabi so'zlaridan tashvishlanmasang ham bo'ladi”. Yoki: “Ey ko'ngil, sen ilohiy ma'rifat fayzidan bahramand bo'lar ekansan, bu ishqdan bexabar g'ofil olomonning past-baland gap-so'zlariga parvo qilma”. Yana: “Ey ko'ngil, piri komilning ilohiy ma'rifat sirlaridan xabar beruvchi jonbaxsh kalomi turganda har turfa johil kimsalarning ta'na-malomatlariga e'tibor berma”.

Tarki nomus aylahon badnom bo'lg'il ishq aro,  
Kim seni oshiq degay nomusu noming borida?!

Oddiy insoniy sevgida or-nomusni yo'qotish qoralansa, ilohiy ishqda bu hol ulug'lanadi. Majoziy va haqiqiy ishq yo'lidagi tafovutlardan biri xuddi shunda namoyon bo'ladi. Chunki ilohiy mahbubani aql idrok etolmaydi, uni faqat ko'ngil bilan dark etish mumkin. Shunga muvofiq, so'fiyona adabiyotda risoladagi aqlli oshiqlar emas, balki ilohiy ishq yo'lida hamma narsani unutgan, aqlu hushini yo'qotgan majnunlarning nufuzi baland. Shuning uchun ham, shoir: “Bu ishq yo'lida nomusni tark etib, badnom bo'! Nomusu noming bor ekan, hech kim seni chin oshiq qatoriga qo'shmaydi”, – deydi.

Bobur, ul gul ko'yida bulbul kibi topting maqom,  
Bir navoe rost qil mundoq maqoming borida.

Mazmuni: “Ey Bobur, bulbulning qismati gul ishqida oshiqlik bo'lgani kabi, sen ham u ma'shuqaga bog'lanib qolding. Bas, shundoq maqoming borida bir rost – chinakam navo qil, ya'ni bu ishqqa bag'ishlangan haqiqiy she'ringni yoz!”

Bu yerda rost so'zi ikki ma'noda kelayapti: birinchisi – bir haqiqiy navo qil, ya'ni chinakam she'r yoz, ikkinchisi – shashmaqomning sho'balaridan biri ham “Rost” deb atalib, shu maqomni ijro etishga ishora qilinmoqda. Ayni paytda, maqom so'zining o'zi ham ikki ma'noni bildirayapti: makon, manzil va musiqada kuyning bir turi (bu yerda: “Rost” maqomi).



Ma'lum bo'ladiki, Bobur ijodida, ham tasavvufiy ma'nodagi baytlargina emas, balki boshdan-oyoq so'fiyona mazmundagi g'azallar ham mavjud ekan. Bir tomondan, naqshbandiya xonadoniga bo'lgan oilaviy ixlos-e'tiqodi va "irodat nisbati" (Nisoriy), ikkinchidan, o'ziga nom qo'ygan Xoja Ahror Valiy va uning shogidlari – Mavlono Qozi va Maxdumi A'zamga cheksiz hurmat-ehtriomi, uchinchidan, an'ana, ya'ni mumtoz she'riyatdagi so'fiyona she'rlar ta'sirida u tasavvufiy ruhdagi she'rlar ham ijod qilgan. Uning ijodini asosan hayotiy mavzudagi real kechinmalar tasvirlangan she'rlar tashkil etishini ro'kach qilib, Bobur tasavvufiy mazmundagi she'rlar yozmagan deyish ilmiy haqiqatga qarshi borish bo'ladi.

---

**YETTINCHI MASHG‘ULOT**  
**MASHRAB SHE‘RIYATI**  
**REJA**

1. Mashrabning musiqiy g‘azallari.
2. Shoiming “Bu tani xokiyniyu ruhi ravonni na qilay?” g‘azalining badiiy xususiyatlari.
3. Musiqa va g‘azal, shoir mahorati.

Bu tani xokiyniyu ruhi ravonni na qilay?  
Bo‘lmasa qoshimda jonon, bu jahonni na qilay?

Yorsiz ham bodasiz Makkaga bormoq ne kerak?  
Ibrohimdan qolg‘on ul eski do‘konni na qilay?

Urayinmu boshima sakkiz bihishtu do‘zaxin,  
Bo‘lmasa vasli menga, ikki jahonni na qilay?

Zarrai nuri quyoshdek bu jahon ichra tamom –  
Oshkora bo‘lsa, bu sirri nihonni na qilay?

Arshning kungurasin ustig‘a qo‘ydum oyog‘im,  
Lomakondin xabar oldim, bu makonni na qilay?

Bir Xudodin o‘zgasi barcha g‘alatdur, Mashrabo,  
Gul agar bo‘lsa qo‘lumda, ul tikonni na qilay?

Bu Mashrabni dahriy shoir sifatida talqin qilishga sabab bo‘lgan g‘azallardan biri hisoblanadi. Holbuki, bu rind tabiatli Mashrabning navbatdagi shathiyotlaridan biri.

Rind – shariat va tariqat bosqichlaridan o‘tib, haqiqat asroriga etgan kishi. “G‘iyos ul-lug‘at”da: “rind – shariat qoidalarini johillik yuzasidan emas, ongli suratda inkor qiluvchi kishi”, – deyiladi. Tasavvuf adabiyotida rind molu davlatni ko‘zga ilmagan hurfikir, isyonkor, mayparast, ilohiy ishqdan sarxush va sargardon oshiq timsoli bo‘lib keladi. Rindlar ilohiy jazava chog‘ida omma qabul qilmaydigan nozik

ma'nolar va chuqur haqiqatlarni oshkor qilishlari, mutaassib dindorlar tomonidan kufr sifatida baholanadigan fikrlarni ilgari surishlari bilan mashhur bo'lganlar.

Alisher Navoiyning "Mahbub ul-qulub" asarida yozilishicha, rindlar mayxona ko'yida sargardonligi va qadahga o'chligi jihatidan xoru rasvoligi bilan mashhur. Har mug'bacha qo'lidan may ichib, o'zini sha'nu shavkatda jamshiddan ortiq his qiladi. Yoqasi mayparast sho'x go'zallar qo'lidan chok, ko'ngli ular ishqining tig'idan jarohatli. Mayxonada may gadoligi bilan mashg'ul, qo'lida mayxonaning siniq safoli. Nafsi agarchi tuproqqa teng bo'lsa-da, himmati oldida falak past. Zamoning yomon hodisalaridan ko'ngli g'amsiz, falak havosidan xotiri alamsiz. Borliq va yo'qlik xavfidan xoliyu himmati oldida boru yo'q birday. Mayxonadan bir lahza tashqariga qadam qo'ymaydi, dunyoning yaxshi-yomoni bilan ishi yo'q. Zamona hodisalariga ham beparvo. Dunyoda o'zini bunchalik foniq qilgan kishi yo'q deyish mumkin. Haq karamidan bo'lak umidi yo'q.

Shathiyot – so'fiylarning zohiran shariat ahkomlariga zid bo'lsa-da, vajdu hol g'alabotida beixtiyor aytilishi jihatidan gunoh hisoblanmaydigan shathomez so'zlari. So'fiylar shathiyotni hol g'alabasi, sukr quvvati va vajdning ziyodalashuvidan deb biladilar va u qabul ham, rad ham qilinmaydi. So'fiylarning zavqiy holi muhabbat, xashiyat (qo'rquv), hamiyat va minnat (bu yerda shukr ma'nosida) mastligidandir. Bularning birinchisi ma'rifat, ikkinchisi sifat, uchinchisi amru nahyi va to'rtinchisi sadoqat hosil qiladi. So'fiylardan mastlik holatida sodir bo'ladigan har qanday harakatni malomat qilishmaydi, chunki bu mashoyix uchun ravo bo'lgan mabda' (bu yerda: iloh)ga yaqinlik va surur tufaylidir. Mansur Hallojning "Analhaq" ("Men – Haqman"), Boyazid Bistomiyning "Subhoni, mo a'zamushsha'ni" ("Sharaflanganman, hammadan ulug' mening sha'nim") deyishi va boshqa nomdor so'fiylarning shathiyotlari shundan guvohlik beradi.

Ma'lum bo'ladiki, Mashrabning bu va shunga o'xshash she'rlarini ilohiy ishq yo'lida o'zini unutgan, devona bo'lgan rind tabiatli oshiqning shathiyoti sifatida baholash kerak. Ilohiy mahbubadan bo'lak hech narsani tan olmagan rind ishq g'alaba qilib, jazba holidagi bo'lganida qoshimda jonon bo'lmasa, bu asli tuproq bo'lgan vujudniyu undagi jonni, bu yorug' jahonni boshimga uraymi deyishi tabiiy:

Bu tani xokiyniyu ruhi ravonni na qilay?

Bo'lmasa qoshimda jonon, bu jahonni na qilay?

Tasavvuf falsafasiga ko'ra, Olam ham, Odam ham ishq tufayli yaratilgan. Asli loydan bino bo'lgan inson ishq tufayli shu darajaga etdi. Endi tasavvur qiling: ishq bo'lsa, oshiq bo'lsa-yu, o'rtada ma'shuqa bo'lmasa? Jondan nima foyda-yu, jahondan nima naf'? Vujudning tuproqdan, olamning qabristondan farqi bormi?

Ishq shavqu g'alaba qilganida chinakam oshiq shunga o'xshash fikrlarni bildirishga haqli, albatta. Mashrabning shathiyoti keyingi misralarda yaqqol namoyon bo'ladi:

Yorsiz ham bodasiz Makkaga bormoq ne kerak?  
Ibrohimdan qolg'on ul eski do'konni na qilay?

Bu yerda mutaassib dindorlar da'vo qilganlari kabi aslida hech qanday kufr yo'q. Mashrab bor-yo'g'i: "Ko'nglingda Oллоh va unga ishq bo'lmasa, Makkaga borishga ne hojat? Bunday odam uchun Makkaning Ibrohimdan qolgan eski do'kondan farqi yo'q!" – demoqda. Bu – to'g'ri gap, haqli talab.

Mumtoz she'riyatda riyokor shayxu zohidlar, zohirbin, aqidaparast, johil ulamolar tanqidi etakchi o'rin tutishi sir emas. Shoiming bu baytida tanqid tig'i o'shalarga ham qaratilgan: islomning navbatdagi bir ahkomini ham bajarib qo'yish va hoji degan ulug' nomga sazovor bo'lish uchungina Makkaga borishning keragi yo'q! Xudo bandalarining zohiriy amallariga emas, balki ko'nglidagi muhabbati va niyatiga qarab baho beradi.

Ma'lumki, islom dinining arkoni 5 ta bo'lib, ular – iymon, namoz, ro'za, zakot va haj. Bulardan ikkitasi o'ziga to'q odamlarga mo'ljallangan, ya'ni boy odam molidan zakot beradi va imkoni bor kishi hajga boradi. Lekin hajga imkoni borlarning hammasi ham shunga munosibmi – boyligi-ku haddu hisobsiz, xo'sh, dilida zarracha muhabbat bormi? Oллоhning uyini tavof qilishga ma'naviy haqqi-chi? Axir, ko'ngil pok bo'lmasa, buning ustiga, unda Yaratganga muhabbat bo'lmasa, bunday kimsa uchun Makka Ibrohim payg'ambar qurgan eski do'kondan farq qilmaydi.

Demak, baytda, birinchidan, Makkaga bormoqchi bo'lgan kishining ko'nglida avvalo Oллоh, keyin unga muhabbat va ishtiyoq bo'lishi kerak degan tasavufiy talab o'z aksini topgan bo'lsa, ikkinchidan, zohiriy amallarnigina bajarishni yetarli deb hisoblaydigan aqidaparast dindorlar mazammat qilinmoqda.

Ha, muhabbat so'fiylar uchun hamma narsa: ular bu dunyoni ham,

u dunyoni ham, jannatni ham, do'zaxni ham istamaydilar, ularga Ollohning o'zi bo'lsa, bas! Ma'lumki, Olloh qiyomat kuni o'zining xos bandalariga jamolini ko'rsatishga va'da bergan. So'fiylar ana shu ilohiy jamol orzusi bilan yashaydilar. Agar Olloh jamolini ko'rsatmasa, ular uchun jannatning do'zaxdan farqi yo'q, aksincha, do'zaxda Olloh jamolini ko'rsatsa, u jannatdan afzal! Shuning uchun ham shoir:

Urayinmu boshima sakkiz bihishtu do'zaxin,  
Bo'lmasa vasli menga, ikki jahonni na qilay?! –

deydi.

Ma'lumki, jannatning sakkiz darvozasi, demakki, sakkiz darajasi bor: 1) payg'ambarlar, shahidlar, siddiq bandalar va saxiylar; 2) namozxonlar; 3) zakot beruvchilar; 4) amri ma'ruf va nahyi munkar qilgan mo'minlar; 5) nafsu shahvatini jilovlab yurganlar; 6) haj va umra qilganlar; 7) Olloh yo'lida jiddu jahd qilganlar; 8) taqvodorlar va ota-onasini rozi qilganlar hamda ro'zadorlar kiradigan darvozalar. Har kim ajriga qarab, ulardan biriga noil bo'ladi. Sakkiz bihisht iborasidan maqsad – shu.

Keyingi bayt Olloh taoloning har yerda hoziru nozirliги, har bir siru asror, gapu so'zdan voqifligi xususida:

Zarrai nuri quyoshdek bu jahon ichra tamom –  
Oshkora bo'lsa, bu sirri nihonni na qilay?

Meni ilohiy sir-sinoatlarni oshkor qilishda ayblaydilar. Holbuki, quyosh nuri jahon ichra barchaga oshkor ko'rinib turgani kabi, har bir zarra Uning ko'ziga ham shundoq ayon bo'lib turadi. Binobarin, bu yashirin sir, ya'ni Unga muhabbatimni qanday qilib yashirishim mumkin?

Olloh bilan banda o'rtasida qanday sir bo'lishi mumkin? Sir banda bilan banda o'rtasida bo'ladi, demak, men Ollohga ayon-u, bandasi bexabar sirlarnigina ochgan bo'lib chiqaman.

G'azaldagi eng "kufir" nuqta keyingi baytda:

Arshning kungurasin ustig'a qo'y dum oyog'im,  
Lomakondin xabar oldim, bu makonni na qilay?

"Arshning kungurasi ustiga oyoq qo'y moq" o'z "dahshat"i va "kufir"i jihatidan Mansur Halloj aytgan "Analhaq", oriflar sultoni Boyazid Bistomiy tilidan uchgan "Subhoni, mo a'zammushsha'ni" so'zlaridan kam emas. Chunki Arsh – to'qqiz qavat osmonning eng oliy cho'qqisi. Shu bilan birga, so'fiylar komil insonning qalbini ham Arsh-

ga nisbat beradilar. Zero, Olloh yeru ko'kka sig'magani holda, mo'min bandasining qalbiga jo bo'lib ketadi.

Arsh – tajalliy manhai, ya'ni ilohiy qudrat asosi bo'lganligi uchun ilohiy taxt deb qabul qilingan. Arsh butun olamlarni o'z ichiga olgan kulli makon. Endi shunday yuksak va muqaddas joyga oyoq qo'yishni tasavvur qilavering! Lomakon – makonsiz degani bo'lib, tasavvufda Olloh taoloning huzuri. Shunday qilib, baytning mazmuni: “Men Olloh taolo huzuriga yuksalib, Arshning kungurasi ustiga oyog'imni qo'yanimdan keyin uning soyasi, suvrati bo'lgan bu makonni nima qilaman?”

So'fiy riyozat bosqichlarini bosib o'tib, ko'nglini turfa bog'liqliklardan poklab, ruhini yuksaltirib, shunday darajaga etishadiki, Olloh va o'zi o'rtasidagi pardalar ko'tariladi hamda ilohiy kamol va jamolni mushohada-mukoshafa eta boshlaydi. Haq oshiqlarining Olloh huzuriga yuksalganlari, Uni ko'rganlari, hatto so'zlashganlari haqidagi gap-so'zlari ana shu ilohiy shavqu zavq g'alaboti chog'idagi mushohada-mukoshafalarining mahsulidir. Maqom va hollar sharhlangan adabiyotlarda solik qurb, muhabbat, shavq uns va mujohida hollaridan keyin Haq jamolini mushohada eta boshlashi, bu esa, o'z navbatida, g'ayb pardalarining ochilib, ilohiy sirlarning kashf etilishiga yo'l ochishi – mukoshafa martabasi hosil bo'lishi xususida aytilgan. Binobarin, Mashrabning Olloh huzuriga yuksalib, Arshning kungurasi ustiga oyoq qo'yishini ham xuddi shu ma'noda tushunish lozim.

Bir Xudodin o'zgasi barcha g'alatdur, Mashrabo,  
Gul agar bo'lsa qo'lumda, ul tikonni na qilay?

Bu bayt g'azalda ifodalangan fikrlarga o'ziga xos yakun yasaydi: Xudodan boshqa barcha narsa – g'alat, ya'ni yolg'on. Gulni qo'lga kiritgan kishi tikanga parvo qilmaganidek, Ollohni tanigan, uning ma'rifatidan bahramand bo'lgan, boqiy olam nafasini olgan odam uchun bu o'tkinchi dunyoning nima qizig'i, ahamiyati bor?!

Ma'lum bo'ladiki, mazkur g'azal Mashrabning tavhid (vahdat) maqomidagi holati, o'y-kechinmalarini o'zida aks ettiradi. Chunki bu maqomdagi oshiq aynan “Analxaq” shiori ostida yashaydi: u jismini jonsiz, jonni jononsiz, jononni husnsiz, husnni ishqsiz, ishqni visolsiz tasavvur qila olmaydi. Bunda o'zligini batamom mahv etgan oshiq o'zini ma'shuq bilan yaxlit butunlik deb biladi. Bu maqomga oid she'rlarida juftlar birligi va qarama-qarshiligi asosiy timsollar darajasi ko'tariladi.

---

---

**SAKKIZINCHI MASHG‘ULOT**  
**TASAVVUFİY G‘AZAL TAHLILI**  
**REJA**

1. Tasavvufiy g‘azallarning o‘ziga xosligi.
2. “Ashraqt min aksi shamsi-l-ka’si anvoru-l-xudo” g‘azali matni tahlili.
3. Qo‘shiq va musiqa uyg‘unligi.

Buyuk bobolarimiz har bir ishni avval Qur’oni karimni nazarga olgan holda amalga oshirganlar. Hazrati Navoiyning faoliyati va ijodi ham shu amalga asoslangan. Qur’oni majid Fotiha surasi bilan ochiladi. “Fotiha” ochuvchi degani. Bu suraning bunday atalishiga sabab kitobning o‘zi va uning mazmuni shu sura bilan ochiladi. Shundan ilhom olgan muslim Navoiy o‘zining “Xazoyinu-l-maoniy”sini quyidagi Fotiha g‘azali bilan boshlagan:

Ashraqt min aksi shamsi-l-ka’si anvoru-l-xudo,  
“Yor aksin mayda ko‘r” deb, jomdin chiqti sado.

G‘ayr naqshidin ko‘ngul jomida bo‘lsa zangi g‘am,  
Yo‘qtur, ey soqiy, mayi vahdat masallik g‘amzudo.

Ey xush ul maykim, anga zarf o‘lsa bir sing‘an safol,  
Jom o‘lur getiynamo, Jamshid ani ichkan gado.

Jomu may gar buyladur, ul jom uchun qilmoq bo‘lur  
Yuz jahon xar dam nisor, ul may uchun ming jon fido.

Dayr aro hush ahli rasvo bo‘lg‘ali, ey mug‘bacha,  
Jomi may tutsang, meni devonadin qil ibtido.

Toki ul maydin ko‘ngul jomida bo‘lg‘ach jilvagar  
Chehrayi maqsud, mahv o‘lg‘ay hamul dam moado.

Vahdate bo'lg'ay muyassar may bila jom ichrakim,  
Jomu mai lafzin deg'an bir ism ila qilg'ay ado.

Sen gumon qilg'andin o'zga jomu may mavjud erur,  
Bilmayin nafy etma bu mayxona axlin, zohido!

Tashnalab o'lma, Navoiy, chun azal soqiysidin,  
"Ishrabu yo ayyuha-l-atshon" kelur har dam nido.

Mazkur she'r Navoiyning to'rt devondan iborat bo'lgan "Xazoyin ul-maoniy", ya'ni "Ma'no olamining xazinalari" deb atalgan asarining birinchi devonidagi birinchi g'azaldir. Ammo bu g'azal "G'aroyib ussig'ar", ya'ni kichiklik, o'smirlikning qizig'ushklari deb atalgan birinchi devonning boshida keltirilgan bo'lsa-da, u qolgan devonlarga ham, ya'ni butun "Xazoyinu-l-maoniy"ga muqaddimadir. Shuning uchun bu g'azalni Navoiy aytgan birinchi g'azal deb tushunish kerak emas. U devonlarning majmuasidagi o'nmiga ko'ra birinchi g'azaldir.

G'azal to'qqiz baytdan iborat. Har bir bayt ikki misradan tuzilgan bo'ladi. G'azalning birinchi bayti "matla" va oxirgisi "maqta" deyiladi. G'azalda matlaning ikkala misrai va qolgan baytlarning ikkinchi misralari yagona qofiyaga ega bo'ladi.

Bu g'azalning qofiyasi ridfi muqayad qofiyadir. Qofiya hosil bo'lishi uchun takrorlanishi shart bo'lgan tovush raviy deb ataladi. Bu yerda raviy "o" tovushidir. Raviy qofiyaning asosiy birligidir. Ammo bu qofiyada uning hamohangligini oshiruvchi ridf degan birlik ham bor. Bu "d" tovushidir.

G'azalning vazni – foilotun foilotun foilotun foilun. Uchinchi baytning birinchi misrai – foilon. Misra oxirida foilun bilan foilon bir she'rning o'zida o'rin almashib kela beradi. Bu vazning oxirg'i rukni foilun bo'lganda "ramali musammani mahzuf" deb, foilon bo'lganda "ramali musammani maqsur" deb yuritiladi. Risolaning "Aruz" faslidagi ochqichda foilotun rukni tan-na-nan-nan shaklida berilgan, foilun bilam foilon esa bir shakl bilan tan-na-nan deb ifoda qilindi.

G'azalda vazn yoi vazn tufayli til qoidalari buzilgan, uslub oamano'ga nuqson etgan holat yo'q.

G'azalning eng yaxshi chiqqan baytini shohbayt deyiladi. Lekin bu g'azalning hamma bayti shohbayt darajasida. "Jom" va "may" so'zlari hamma baytlarda takrorlangan. Bu iltizom san'atidir. "Jomu



may” iltizomi Navoiyning aqidasi, ushbu g’azal mazmuniga muvofiq tushgan. Chunki yetuk insonning ko’ngli, ya’ni ma’naviy olami Haqiqat mayining jomiga aylangan bo’ladi. Jomiga mazkur may tushgan, ya’ni borliqning xaqiqatidan ogoh bo’lgan kimsa mangu saodat eg’asi bo’ladi va buning bitmas-tuganmas kayfidan, ya’ni laz-zatidan bahra oladi. G’azalga borlikda mana shu maqsadga erishish yo’li borligi va kishining o’zida bunga zotiy iste’dod mavjudligi mavzu qilib olingan. Shu bilan birga bu g’azal Navoiyning faoliyati, jumladan, adabiy ijodining xabarnomasi hamdir.

G’azal husni matla bilan boshlangan. Matla mazmunan va shaklan o’z o’rniga munosib bo’lsa, “husni matla” deyiladi. Bu matla faqat mazkur g’azalga nisbatan emas, balki umuman “Xazoyinu-l-maoniyy”g’a nisbatan husn bo’lib tushgan, g’azalning o’zini ham devonga nisbatan husni ibtido deyish mumkin, Bu matla mulamma’ (shiru shakar) hamdir: birinchi misrai arabcha, ikkinchisi o’zbekcha. Bu Navoiyda va u targ’ib qilayotgan g’oyada milliy cheklanishning yo’qligini va til farqining g’oyaviy birlikka mone bo’lolmasligini ko’rsatadi. Mazmun birligi doirasidagi shakliy rang-baranglik badiiyatning asosiy usulidan biridir.

Bu g’azalning mazmunini anglash uchun birinchi navbatda “may” so’zining ramziy ma’nosini bilib olishimiz kerak.

Lug’aviy ma’nosi bilan uzumni achitib tayyorlanadigan ichimlikni “may” so’zi va uning “sharob”, “boda”, “xamr”, “chog’ir”, “roh”, “mul”, “mudom”, “sahbo” singari ma’nodoshlari badiiy-falsafiy asarlarda istiora tarzida haqiqat ma’rifati va ishqiga nisbatan ham ishlatiladi.

Ishqu muhabbat bir necha jihatdan mayga o’xshaydi. Abdurahmon Jomiy o’zining “Lavomi” asarida muhabbat bilan mayning o’xshash jihatlaridan o’ntasini bayon qilgan.

Birinchisi, may o’zining asliy o’rni bo’lmish xum ichidan o’zganing ta’sirisiz o’zidan o’zi qaynab, o’zini ko’rsatishga harakat qilganidek, oshiqlar ko’nglidagi yashirin ishq ham g’alayon qilib zuhur etishga intidadi.

Ikkinchisi, may o’z zoti haddida muayyan bir shaklga ega emas, qaysi idishga tushsa, shu idishning ichki shaklini oladi. Xuddi shuningdek, ishq aslan mutlaq bo’lib, uning zuhurida muhabbat ahlining qobiliyati va iste’doliga yarasha sodir bo’ladi. Oshiqlar orasidagi tafovut ishqning zotiy xususiyatiga emas, ularning ko’ngul idishiga bog’liqdir.

Uchiichisi, mayning ham, ishqning ham siroyati yalpi jarayondan iboratdir. May kishining hamma a'zosiga ta'sir qilganidek, ishq ham oshiqning qonu joniga kirib, uning butun vujudini egallab oladi.

To'rtinchisi, may o'zining ichkuchisini, ishq sevguchini mardu saxiy qilib quyadi. Ammo may masti pulni ayamasa, ishq masti jonu jahonini, boru yo'g'ini baxshida qiladi.

Beshinchisi, may ham, ishq ham kishini qo'rqmas va botir qilib qo'yadi. Lekin may botirligi oqibatni ko'ruvchi aqlning mag'lub bo'lishidan bo'lsa, ishq shijoati haqiqat nurining g'olibligidaldir. Birinchisi shaxsni falokatu halokatga olib boradi, ikkinchisi abadiy hayotu saodatga boshqaradi.

Oltinchisi, may ham, ishq ham kishi boshidan kibru havoni uchiradi va niyozu tavozuga tushiradi. Biroq ichkilikning oqibati xorligu razolatdir, pok ishq natijasi izzatu sharofatdir,

Yettinchisi, may ham, ishq ham sirni fosh qiladi. Asrlar davomida ayon bo'lgan haqiqatu ma'rifat sirlarini ishq yuzaga chiqargan.

Sakkizinchisi, may ham, ishq ham kishini behush qiladi. Ammo may behushligi nodonlik va g'aflatning eng tuban darajasidir, ishq behushligi esa sezgirlik va ogohlikning eng oliy martabasidir.

To'qqizinchisi, mayparast mayni ichgan sari yana ko'proq ichkisi keladi, ishqparast ham, ishq dardiga muftalo bo'lgan sari yana ortiqroq berila boradi. Lekin ichkuchi borgan sari odamiylik qiyofasini yo'qota boradi, sevguchining esa insoniy fazilatlarini orta boradi.

Uninchisi, may ham, ishq ham nomusu hayo pardasini ko'taradi. Biroq ichgan o'zidan o'zgani haqorat qilib, xalqqa ozor berishdan uyalmaydi, sevgan esa o'zgaralar uchun o'zini xoru zor qilishdan or qilmaydi, demak, ishqning may bilan o'xshash tomonlari ko'p, lekin oqibat jihatlardan ular bir-biriga tamoman zid ekan.

Natija e'tibori bilan may zahr va ishq no'sh ekan, nima uchun ishqni may bilan ta'bir qilinadi, degan savol tug'ilishi tabiiydir. Buning javobi shunday: tajribasiz xom yoshlar va ayrim nafsi ammorasi qarimagan qarilarning tasavvurida ichkilik bor ne'matlarning eng oliysi va mastlik lazzatlarining eng lazizidir. Ag'ar ichmay xavas qiluvchilarni xam hisobga olsak, bunday xato tasavvurga ega bo'lganlar dunyoda juda ko'p.

Binobarin ishqni "may"deb atalganda, birinchidan, mavzuga ko'pchilikning diqqati tortilgan bo'ladi, ikkinchidan, may bilan ishq orasidagi tashqi o'xshashlik bilan ichki ziddiyat lazzatlablarga ravshan bo'lib, mutlaq lazzat haqiqiy ishqda ekanligi ayon bo'ladi.

May ishq ramzi qilib olinganda “jom” soʻzi va uning maʼnodoshlari koʻngilni bildiradi. Ammo birinchi misradagi jom maʼnosidagi “kaʼs” soʻzi koʻngilni emas, ishqning oʻzini anglatadi. Buni Navoiyning oʻzi kaʼsni quyoshga oʻxshatish yoʻli bilan ifodalagan. “Ashraqt” porlab chiqdi, “min aksi shamsi-l-kaʼsi” may kosasi quyoshining aksidan, “anvoru-l-xudo” toʻgʻri yoʻl, yaʼni haqiqat nurlari degan maʼnoda. Toʻgʻri yoʻlga boshlovchi “hodiy”, xrdiylik “hidoyat” deyiladi. Demak, “ashraqatmin aksi shamsi-l-kaʼsi an Boru-l-xudo” may kosasining quyoshi aksidan haqiqat yoʻlining nurlari porladi degan mazmunda ekan. Bunda may kosasi quyoshga oʻxshatilgan. Quyosh olamdagi nur tarqatuvchi yagona mavjud boʻlgani uchun may kosasidan murod ishq, yaʼni joziba manbai mutlaq borliqdir. Demak, Navoiyning fikriga koʻra, haqiqat yoʻlini muhavvar qilib yoritib, unga toʻgʻri olib boradigan vosita ishq ekan.

Ikkinchi misra “Yor aksin mayda koʻr” deb, jomdin chiqti sado”. Bunday “yor” Haq taolo maʼnosida boʻlib, misraning mazmuni shunday:

Haq taoloning nuri – olamning haqiqati undagi barcha mavjudotda aks etadi. Ammo ishq mayi shu haqiqatni koʻrish, yaʼni idrok qilish vositasidir. Jom, yaʼni ishq mayining idishi – koʻngil buni tasdiqlaydi. Chunki oshiq haqiqatni ishq vositasi bilan koʻngilda idrok etadi. Ikkinchi baytdagi “gʻayr” deganda maʼshuqdan, yaʼni Haq taolodan oʻzga hamma narsalar tushuniladi. “Gʻayr naqshi”dan murod koʻngilga maʼshuq xayolidan oʻzga narsa tashvishining qattiq oʻmashib olishidir. Jom ishlatilmaganda, yaʼni unga may tushib gurmaganda yoki boshqa narsa solinganda zanglaganidek, haqiqat nuri tushib turishi kerak boʻlgan koʻngilda oʻzga narsalar, ayniqsa, yovuz fikrlar boʻlsa, shularning zangi, dogʻi, yaʼni taʼsiri uni gʻamxonaga aylantiradi.

Shunday boʻlgan taqdirda, yaʼni maʼshuqdan oʻzga narsalar gʻami maʼshuqning koʻngilda jilolanishigʻa toʻsqinlik qilganda, “yoʻqtur, ey soqiy, mayi vahdat masallik gʻamzudo”.

“Masallik” – bamisoli, singari degani. “Mayi vahdat masallik” mayi vahdat singari degan maʼnoda. “Gʻam-zudo” – gʻamni aritguchi, gʻamdan pok qiluvchi degani. Shoir soqiyga murojaat qilib, mayi vahdatdek gʻamni arituvchi narsa ioʻqdeb, uni oʻshanday paytlarda vahtsat mayini suzishga undaydi. Bu oʻrinda soqiydan murod kosagul emas, balki sheʼr oʻqish, hikmatli soʻzlar aytish yoki boshqa shunga oʻxshash yoʻllar bilan shavq uygʻotuvchi kishidir.

“Mayi vahdat” – vahdat tufayli hosil bo‘lgan juda shirin behushlikdir. Vaxdatning o‘zi nima? “Vahdat” so‘zining lug‘aviy ma‘nosi birlikdir. Buning istilohiy ma‘nosi ham bor bo‘lib, vahdat e‘tiqodiga ko‘ra, borliq yagona bir vujuddan, olamdagi bor narsalar shu vujudning turli ko‘rinishidan iborat. Vaxdat tushunchasiga ko‘ra borliqning asosiy azaliy va abadiy harakatga ega bo‘lgan cheksiz Haq taolo nuridan iborat. Mana shu nur olamning joni hisoblanadi. Bu nur rangi shaklga ega bo‘lmagani, makonu zamonda cheklanmagani va uzluksiz bor bo‘lib turgani uchun kishi uni sezmaydi. Ammo oqko‘ngilikni oliy darajaga ko‘tara olgan kishi ilm va ishq orqali mazkur nurni idrok qilishi mumkin. Shunda kishi o‘zini unutib, shu nur ichida yo‘qolganday bo‘ladi. Vahdat mayidan murod – mana shu holat va shunga bo‘lgan Joziba na ishqdir. Bunga erishgan kimsa olamning nimaligidan, jumladan, o‘zining kimligidan voqif bo‘ladi. Bunday kishining ko‘ngliga hayotda yuz beradigan turli balolar, kishilar o‘rtasidagi nizolar, unga qarshi qilingan ish va gap-so‘zlar ta‘sir qilmaydi. U hech ko‘nglini buzmay o‘zining insoniy vazifasini a‘lo darajada bajarib, xalqqa beg‘araz xizmat qila beradi. Uning g‘oyasi va amali ko‘nglini faqat shodlik bilan to‘ldiradi. Kishi, agar falonchi mening haqimda yomon gap qildi, deb undan xafa bo‘lsa, falonchining mashinasi bor-u, nega menda yo‘q, deb siqilsa, falonchini nega xalq hurmat qiladi-yu, mening qadrimga etmaydi, deb bo‘g‘ilsa, uning ko‘nglida xursandlikka o‘rii qolmaydi.

Mabodo o‘sha kishilar bilan o‘chakisha boshlasa, ularga zarar etkazish rejalarini tuza boshlasa, turli ruhiy kasalliklarga chalinadi va o‘zgalarga qazigan chohiga o‘zi tushadi.

Uchinchi baytdagi zarf – idish, getiyname – jahonni ko‘rsatuvchi. Afsonalarga ko‘ra, Jamshid degan podshoning sehrli bir jomi bo‘lgan. Birinchidan, bu jomdagi may ichkan bilan tugamagan, ikkinchidan jahonda bo‘layotgan voqealarni teleekrandagiday undan kuzatish mumkin bo‘lgan. Jamshidning o‘zi oliy darajada ayshu ishrat qilgan shaxs timsoli sifatida tilga olinadi. “Bazmti Jamshid” degan iboraning vujudga kelishi ham shundandir. Jamshid qisqartirib “Jam” shaklida” ham qo‘llanadi, “Jomi Jam” deganda Jamshidning o‘sha sehrli Jomi tushuniladi.

Navoiy mazkur baytda agar kishiga vahdat mayi muyassar bo‘lsa, jom o‘rmda singan safol kosasi bo‘lsa ham yaxshi bo‘ladi, bunday siniq safol kosaga o‘shanday may tushsa, u Jamshidniig sehrli jomiday getiyname, ya‘ni jahonnamoga aylanadi, uni ichgan kishi esa gado

bo'lsa ham, Jamshidning shohona ayshu ishratining kayfini suradi, deydi.

“Singan safol”dan murod, birinchidan, siniq ko'ngil, dardli ko'ngil, ikkinchidan, faqr, ya'ni boylikka hirs qo'ymaslikdir. Haqiqat mayining ayshini surish uchun ortiqcha molu mulk, oltin-kumush bo'lishi shart emas. “Getiyname”dan murod shuki, mazkur maydan bahramand bo'lgan kimsa borliq sirlaridan voqif bo'ladi.

To'rtinchi baytda Navoiy agar jom bilan may shunday bo'ladigan bo'lsa, bunday jom uchun yuz jahonni nisor qilib, ya'ni sochqi qilib, bunday may uchun ming jonni fido qilsa bo'ladi, deydi.

Beshinchi baytdagi “dayr” so'zining ikkita haqiqiy ma'nosi bor, birinchisi – gumbaz, ikkinchisi – g'ayri” islomiy ibodatxona, majoziy ma'noda mayxonani ham bildiradi. Bu baytda “dayr” ramziy mazmundagi mayxona bo'lib, hammaslak pokboz oshiqlar davrasini va ularning majlisini hamda yig'ilgan erini bildiradi.

“Mug'bacha” aslida mug'lar xizmatidagi bola bo'lib, ko'chma ma'noda soqiyini bildiradi. Mug' – umuman otashparast, xususan, otashparastlar ruhoniysi. Navoiyning mazkur baytidagi “mug'bacha” ham “dayr” so'zi kabi ramziy mazmundagi soqiy bo'lib, ishq davrasini qizituvchi kishini bildiradi. Bu ikkinchi baytning sharhida mazkur bo'ldi. Bu yerda “mug'bacha” so'zining ishlatilishiga sabab uning “dayr” so'ziga nisbati borligidir. “Mug'bacha” o'rmda “soqiy” yoki boshqa so'z ishlatilsa, ular “dayr” so'ziga uyg'unlashmas edi. “Soqiy” so'zi “mayxona”, “maykada” kabi so'zlarga uyg'unidir. Mohir san'atkorlar so'zlarni ramziy mazmunda ishlatganda ham ularning asl lug'aviy ma'nolarini nazardan chetda qoldirmaydilar.

“Hush ahli”dan murod ishq mayidan mast bo'lmaganlardir, “rasvo bo'lmoq”dan murod ishq, behushligining siridan bexabarlarining ta'nasiga qolmoqdir. “Ibtido qilmoq” – boshlamoq degani. “Meni” so'zidagi “i” izofa ko'makchisidir. Demak:

Dayr aro hush ahli rasvo bo'lg'ali, ey mug'bacha,  
Jomi may tutsang meni devonadin qil ibtido. –

degan baytning tashqi mazmuni “ey soqiy, mayxonada hushyorlarni mast qilib rasvo qilish uchun may ichiradigan bo'lsang, men esi yo'qdan boshla, shu rasvolikka men juda mushtoqman”, degan fikrdan iborat. Ammo ichki, shoirning aytmoqchi bo'lgan xaqiqiy mazmuni

“ey oshiqlar davrasini qizituvchi yigit, bizga sirdosh bo‘lmaganlar rasvolik deb o‘ylagan ishq essizligi holatini vujudga keltirish maqsadida ko‘nglimizga ishq o‘tini yoqmoqchi bo‘lsang, bu ishni mendai boshla, chunki o‘zgalarga nisbatan men bunga ko‘proq mushtoqman”, degan fikrdan iboratdir.

Oltinchi baytdagi “ul may”dan murod vaxdat mayi bo‘lib, buning mazmuni ikkinchi baytning sharhida ma‘lum bo‘ldi. “Jilvagar bo‘lmoq” – jilva qilmoqnipg ma‘nodoshidir. Kishiga o‘zni o‘ziga xos bir tusu tarzda ko‘rsatmakli jilva deydilar. Shu so‘zdan tajalliy degan falsafiy istiloh ham yasalgan. “Tajalliy”ning lug‘aviy ma‘nosi jilvalanishdir. “Tajalliy” bu mutlaq borliqning mavjudot tusida jilvalanishidir. Mazkur baytdagi “jilvagar bo‘lmoq”dan murod tajalliy etmakdir. “Chehrai maqsud”dan murod vajhulhaqdir. Vajhulhaq mavju-Dotning haq, ya‘ni bor qilib turuvchi abadiy va azaliy jihatidir. Olamdagi turli-tuman narsalar mana shu jihati bilan yagonalashadi, vahdat hosil qiladi.

Buni idrok qilgan kishi o‘zini olam, xususan, inson bilan bog‘lanmagan alohida bir mavjud deb tushunmaydi. Hammani birday ko‘radi va jamiyatu tabiatga kamoli ehtirom bilan qaraydi.

“Mahv o‘lmoq” yo‘q bo‘lmoq, “hamul” o‘sha, “moado” o‘zga narsalar degani, o‘zga narsalardan murod chehrai maqsuddan o‘zga narsalar, ya‘ni mavjudotning vajhulhaqdan o‘zga, birimi biridan judo qiluvchi jihatlaridir. Shunday qilib:

Toki ul maydin ko‘ngul jomida bo‘lg‘ach jilvagar,  
Chehrai maqsud, mahv o‘lg‘ay hamul dam moado,

baytining tashqi ma‘nosi “ul may vositasida ko‘ngul jomida maqsud chehrasi jilvalanishi bilan undan o‘zga narsalar yo‘q bo‘ladi”, degan so‘zdan iborat. Ichki haqiqiy mazmuni “kishi vahdatga erishib, uning ko‘nglida mavjudotning azaliy va abadiy bo‘lgan va ularni bor qilib turgan umumiy jihati jilvalansa, ularning boshqa xususiy bir-biriga qarama-qarshi jihatlarini g‘oyib bo‘la di” degan fikrdan iborat.

Ettinchi baytning yuzaki mazmuni shunday: jomga may tushgach, ular orasidagi birlik hosil bo‘ladi, shuning uchun jom va mayni bir so‘z bilan ifoda qiladilar, ya‘ni “jom” deganda ham jom, ham uning ichidagi may nazarda tutiladi.

Buning haqiqiy ma‘nosi esa quyidagicha:

So‘zda ham o‘z ifodasini topgan o‘sha jom bilan may orasidagi

birlik ko'ngil bilan haqiqat orasida ham bor. Haqiqat nuri tushgan ko'ngil nurga aylanib, bunday ko'ngil egasi nuroniy tus oladi.

Sakkizinchi baytda, yuzaki qaraganda, shunday deyilgan:

Ey zohid, ya'ni oxirat uchun tarki dunyo qilgan kishi, sening tasavvuringdagi salbiy xossalarga ega bo'lgan jom bilan maydan o'zga ijobiy jomu may ham bor. Shuning uchun sen bu mayxonadagi bizdek mayparastlarni bilar-bilmas inkor qilma. Buning haqiqiy ma'nosi shunday:

Ey, masalaga yuzaki qarab, o'zgalarni kamsitib, o'zi ni ulug' deb biluvchi kimsa, so'z boshqa, niyatu amal boshqa, shakl boshqayu mazmun boshqa, maqsad bir, yo'l ko'p. Shuning uchun tushunar-tushunmas ishq ahlini bularning tutgan yo'li noto'g'ri deyishga shoshilma!

G'azal maqta'ining tashqi mazmuni tubandagicha: Ey Navoiy, azal soqiysidan dam-badam "ichingiz, ey xashnalar" degan nido kelib turgach, tashnalab bo'lib yurmasdan o'sha mayni ichish harakatida bo'!! Buning ichki ma'nosi quyidagicha: Insonning haqiqatga bo'lgan tashnaligini qondirish borliqning azaliy xossalaridan biri. Olamda buning ravshan belgilari namoyon. Shuning uchun agar sidqidildan harakat qilsang, borliq sening ham haqiqatga bo'lgan tashnaligingni qondiradi. Shunga harakat qil, umringni zoe qilma!

---

## X U L O S A

O'zbek adabiyoti tarixi qaysidir ma'noda bu mumtoz she'riyat tarixi hamdir. Chunki klasik shoirlarimiz tomonidan yaratilgan g'azal, ruboiy, tuyuq, fard va hakoza janrlar adabiyotimizning muhim va ajralmas bir bo'lagini tashkil qiladi. Bundan tashqari, alloma shoirlarimiz tomonidan yaratilgan dostonlar ham nazmiy shaklda, she'riyat asoslariga suyangan holda amalga oshirilgan.

Ma'lumki, o'zbek mumtoz adabiyoti taraqqiyotining har bir davri haqida so'z yuritganda o'sha davr adabiy muhiti, tarixiy-ijtimoiy voqelik, ijodkorlarning badiiy-estetik qarashlari hamda adabiyotni boyituvchi manbalar xususida to'xtalib o'tmasa bo'lmaydi. Binobarin, mumtoz adabiyotning poetik takomiliga xizmat qilgan manbalar to'g'risida to'xtalganda, birinchi navbatda, xalq og'zaki badiiy ijodining yozma adabiyotga ta'siri masalasini yoritish zaruriyati tug'iladi. Folklor yozma adabiyotning shakllanishi uchun asos bo'lgan birlamchi badiiy zamin sifatida g'oyat muhim estetik ahamiyat kasb etganligi tabiiy. Bundan tashqari, har bir ijodkor o'zidan oldin o'tgan salaflarining an'alarini davom ettirgan holda, adabiyotga o'ziga xos yangiliklar olib kiradi. Bu yangilanish birinchi navbatda, mumtoz janrlarda o'z ifodasini topadi.

Misol uchun g'azal janri ijodkordan kechinmasini poetik obrazlarda izchillik, aniqlik bilan ifodalashni talab qiladi va mazmunan poetik tugallanganlikni talab qiladi. Ruboiyda esa aniqlik va lo'ndalik yanada muhim xususiyat kasb etadi.

O'zbek mumtoz adabiyoti qadimdan ham boy nazariy asosga ega bo'lgan. Uzoq tarixiy taraqqiyot davomida qadimgi turkiy, arab, fors she'riyati ta'siri va aks ta'siri tufayli mumtoz she'riyat muttasil ravishda yangilanib, rivojlanib borgan. She'riyatning taraqqiy etishi barobarida she'riy san'atlar haqidagi ilmiy qarashlar ham takomillashib borgan. Shuning uchun adabiyot haqidagi bilimlar asosan uch – she'r vaznlari va ularning qonun-qoidalari haqidagi aruz ilmi, qofiya qonuniyatlari haqida ma'lumot beruvchi qofiya ilmi hamda badiiy san'atlarning tur-



lari va xususiyatlariga bag'ishlangan ilmi bade' yo'nalishda olib borilgan. Ilmi bade', ya'ni badiiy san'atlar haqidagi qarashlarning o'zi ma'naviy san'atlar va lafziy san'atlarga bo'lingan.

Mumtoz adabiyot vakillari o'z ijodlari davomida nafaqat bu san'atlarga amal qilishga harakat qilganlar, balki unga o'ziga xos yangiliklar ham kiritganlar. Shuning bilan birga, ayrim allomalarimiz bu boradagi o'zlarining nazariy xulosalarini ham bayon etganlar. Alisher Navoiyning, Zahiriddin Muhammad Boburning bu boradagi ilmiy qarashlari fikrimizning dalilidir. Shunday ekan, mumtoz adabiyot vakillarini she'riy merosi bu shunchaki badiiyat namunasi emas, balki she'r ilmi haqidagi nazariy qarashlarning amaliy tajribasi hamdir.

Biz mazkur qo'llanmada Alisher Navoiy, Bobur, Mashrab, Nodira, Uvaysiy, Ogahiy, kabi mumtoz adabiyot vakillarimizning she'riyatini baholu qudrat tahlil etishga harakat qildik.

Qo'llanmadagi mavzularni talabalarga o'tishda bugungi kun talablaridan kelib chiqqan holda, zamonaviy texnologiyalardan keng foydalangan holda o'tilsa yanada maqsadga muvofiq bo'ladi.

---

## FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat – engilmas kuch. – Toshkent: Ma'naviyat, 2008.
2. Adabiyot nazariyasi. II jildlik. I-jild. – Toshkent: Fan, 1978. – 416 b.
3. Adabiyot nazariyasi. II jildlik. II-jild. – Toshkent: Fan, 1979. – 448 b.
4. Alisher Navoiy. Badoyi' ul-bidoya. MAT. I-tom. – Toshkent: Fan, 1987. – 724 b.
5. Alisher Navoiy. Navodir un-nihoya. MAT. II-tom. – Toshkent: Fan, 1987. – 620 b.
6. Alisher Navoiy. G'aroyib us-sig'ar. MAT. III-tom. – Toshkent: Fan, 1988. – 616 b.
7. Alisher Navoiy. Navodir ush-shabob. MAT. IV-tom. – Toshkent: Fan, 1989. – 560 b.
8. Alisher Navoiy. Badoe' ul-vasat. MAT. V-tom. – Toshkent: Fan, 1990. – 544 b.
9. Alisher Navoiy. Favoyid ul-kibar. MAT. VI-tom. – Toshkent: Fan, 1990. – 568 b.
10. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. MAT. VII-tom. – Toshkent: Fan, 1991. – 392 b.
11. Alisher Navoiy. MAT. Yigirma jildlik. XV-jild. – Toshkent: Fan, 1999. – 116.
12. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 13-jild. – Toshkent, 1997. 62-bet.
13. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 16-jild. – Toshkent, 2000, 36-bet.
14. Alisher Navoiy. Majolisun nafois. – Toshkent, 1961, 72-bet.
15. Alisher Navoiy. Lisonut-tayr (Qush tili). – Toshkent, 1984. 80-b.
16. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. I-tom. – Toshkent: Fan, 1983. – 656 b.
17. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. II-tom. – Toshkent: Fan, 1983. – 644 b.
18. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. III-tom. – Toshkent: Fan, 1984. – 624 b.

19. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati. IV-tom. – Toshkent: Fan, 1985. – 636 b. .
20. Aristotel. Poetika (Poeziya san'ati haqida). – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1980. – 152 b.
21. Atoyi. Tanlangan asarlar. – Toshkent, 1960. – B.153.
22. Ahmadxo'jaev E. So'zboshi // Mavlono Lutfiy she'riyatidan. – Toshkent, 1990. 11-bet.
23. Boboev T. She'r ilmi ta'limi. – Toshkent: O'qituvchi, 1996. – 344 b.
24. Bobur. Muxtasar. Nashrga tayyorlovchi S.Hasanov. – Toshkent: Fan, 1971. – 240 b.
25. Bobur Z.M. Boburnoma. I-II qism, – Toshkent: O'zdamnashr, 1948.
26. Bobur Z.M. Boburnoma. – Toshkent: O'zFAnashr, 1960.
27. Bobur Z.M. Boburnoma. – Toshkent: Yulduzcha, 1989. – 368 b.
28. "Baburname–Zapiski Babura". (perev.M.Sale) Izd.2-e. – Tashkent: Fan, 1993;
29. Bobur Z.M. Boburnoma. – Toshkent: Sharq, 2002 .
30. Bobur Z.M. Nazm durdonalari. – Toshkent: Sharq, 1996. – 208 b.
31. Bobur Z.M. Muxtasar. – Xasan S. –Toshkent, 1971.
32. Bobir Z.M. Ruboiylar (tuzuvchi N.Xotamov).
33. Bobur Z.M. "Tanlangan asarlar". – Toshkent, 1958.
34. Bobur Z.M. "Asarlar" 2-3-jildlar. – Toshkent, 1965-1966.
35. Bobur Z.M. Devon. Nashrga tayyorlovchi va so'zboshi muallifi A. Abdug'afurov. – Toshkent: Fan, 1994.
36. Bobur Z.M. Sochining savdosi tushti. Nashrga tayyorlovchi Ergash Ochilov. – Toshkent: Sharq, 2007.
37. Bobur devoni. Kobul nashriga takmila (qo'shimcha). Nashrga tayyorlovchi Shafiq Yorqin. – Toshkent: Sharq, 2004.
38. Bobur Z.M. Mubayyin. – Toshkent, 2000.
39. Bartol'd V.V. Qisqacha islom madaniyati tarixi. – Toshkent: Uznashr, 1927.
40. Valixonov A., G'azal nafosati, T., 1985.
41. Vohidov R. XV asrning II yarmi – XVI asrning boshlarida o'zbek va tojik she'riyati. Toshkent: Fan, 1983. – 141 b.
42. Gadoiy. Devon. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1973. – 148 b.

43. Jamolov S. O Xudojestvennux ossobennostyax "Baburname". – Tashkent, 1961;
44. Jomiy A. Maqsudi dil... – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1989. – 208 b.
45. Ishaqov Yo. Alisher Navoiyning ilk lirikasi. – Toshkent: Fan, 1965. – 130 b.
46. Ishaqov Yo. Navoiy poetikasi. – Toshkent: Fan, 1983. – 168 b.
47. Koshg'ariy M. Devonu lug'otit turk. III tomlik. I-tom. – Toshkent: Fan, 1960. – 500 b.
48. Lutfiy. Sensan sevarim. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1987. – 464 b.
49. Muborak maktublar. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1987. – 304 b.
50. Muqimiy. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Davlat nashriyoti, 1953.
51. Mirzaev I. Bobur ma'rifati. – Toshkent, 1996;
52. Navoiy va adabiy ta'sir masalalari. To'plab, nashrga tayyorlovchi S.G'anieva. – Toshkent: Fan, 1968. – 353 b.
53. Navoiy asarlari lug'ati. Tuzuvchilar: P.Shamsiev va S.Ibrohimov. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1973. - 784 b.
54. Navoiyning ijod olami. Maqolalar to'plami. – Toshkent: Fan, 2001. – 200 b.
55. Nazarov X. Zahiriddin Muhammad Bobur. Asarlar. 6 jildlik, 5-jild. – Toshkent, 1973;
56. Nosirov O., Jamolov S., Ziyoviddinov M., O'zbek klassik she'riyati janrlari, T., 1979;
57. Orzibekov R. Bobir lirikasining janrlari. // Bobur va uning zamon-doshlari ijodini o'rganish masalalari. To'plam. – Toshkent, 1983. 49-50 bet.
58. Orzibekov R. O'zbek lirik poeziyasida g'azal va musammat. – T.: Fan, 1976. – 120 b.
59. Otajonov N. Jahongashta "Boburnoma". – Toshkent, 1996.
60. Poeziya i proza Drevnego Vostoka. Sbornik. – M.: Xudojestvennaya literatura, 1973. – 735 s.
61. Rustamov A. Navoiyning badiiy mahorati. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1979. – 214 b.
62. Sakkokiy. Tanlangan asarlar. – Davlat badiiy adabiyot nashriyoti, Toshkent, 1958, 60- bet.
63. Stebleva I.V. Zaxiriddin Muxammad Babur-poet, prozaik, ucheniy. Tashkent: Fan, 1983.

64. Stebleva I.V. Poetika drevnetyurkskoy literaturi i eyo transformatsiya v ranee-klassicheskiy period. M.: Nauka, 1976. – 212 s.
65. Sulaymonov.S. “Boburnoma” minatyuralari. – Toshkent, 1972;
66. Sharm L.P. Boburiylar saltanati (Inglizchadan G'.Sotimov tarjimai). – Toshkent. 1998;
67. Umurov H. Adabiyot nazariyasi: (Darslik). – Toshkent: Sharq, 2002. – 256 b.
68. Erkinov S. Lutfiy // Buyuk siymolar, allomalar. Uch kitobdan iborat. 2-kitob. – Toshkent, 1996.
69. Erkinov S. Lutfiy (So‘zboshi) // L u t f i y. Devon. – Toshkent, 1965. 62 bet.
70. Yassaviy A. Devoni Hikmat. – Toshkent: Movarounnahr, 2004. – 176 b.
71. Yassaviy A. “Faqirnoma”, Devoni hikmat, – Toshkent, 1992.
72. Shukurov N. Bobur g‘azallarining hayotiy asoslari va romantik bo‘yoqlar haqida // Bobur va uning zamondoshlari ijodini o‘rganish masalalari. To‘plam. – Toshkent, 1983. 11-bet.
73. Shayxzoda M. G‘azal mulkinging sultoni. VI tomlik. IV-tom. – Toshkent: Adabiyot va san‘at, 1972. – 372 b.
74. Shamsiev P. Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy. – Toshkent: Fan, 1966. - 152 b.
75. Xayyom U. Ruboiylar. – Toshkent: O‘zbekiston, 1981. – 128 b.
76. Xondamir. Makorim-ul-axloq. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomi-dagi badiy adabiyot nashriyoti, 1989.
77. Xorazmiy H. Devon. – Toshkent: O‘zbekiston, 1981. – 304 b.
78. Xudoyberdiev E. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Iqtisod-moliya nashriyoti, 2007. – 304 bet.
79. Qayumov A. Hasanov S. Bobur ijodiyoti. – Toshkent, 2007.
80. Qudratullaev H. Bobur armoni. – Toshkent, 2005. 364-bet.
81. Qudratullaev.H Boburning adabiy estetik qarashlari. –Toshkent, 1983.
82. G‘anieva S. Alisher Navoiy. – Toshkent: Fan, 1968. – 148 b.
83. Hayitmetov A. Navoiy dahosi. – Toshkent: Adabiyot va san‘at, 1970. – 176 b.
84. Hayitmetov A. Navoiyxonlik suhbatlari. – Toshkent: O‘qituvchi, 1993. – 216 b.
85. Hayitmetov A. Sharq adabiyotining ijodiy metodi tarixidan (X–XV asrlar). – Toshkent: Fan, 1970. – 331 b.

86. Hayitmetov A. Navoiyning ijod olami. – Toshkent: Fan, 2001.
87. Haqqulov I. Abadiyat farzandlari. – Toshkent: Yosh gvardiya, 1990. – 192 b.
88. Haqqulov I. She'riyat – ruhiy munosabat. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1990. – 240 b.
89. Haqqulov I. Tasavvuf va she'riyat. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1991. – 184 b.
90. Haqqul I. Navoiyga qaytish. – Toshkent: Fan, 2007.
91. Haqqulov I. Lutfiy // O'zbekiston milliy entsiklopediyasi. 5-jild. – Toshkent, 2003, 326-bet.
92. Hojjahmedov A. Mumtoz badiiyat malohati. – Toshkent: Sharq, 1990. – 240 b.
93. Hojjahmedov A. O'zbek aruzi lug'ati. – Toshkent: Sharq, 1998. 224 bet.
94. Husayniy A. Badoyi'-us sanoyi'. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1981. – 398 b.
95. O'zbek adabiyoti tarixi. V tomlik. II tom. XV asrning ikkinchi yarmi. – Toshkent: Fan, 1977. – 460 b.
96. O'zbek adabiyoti tarixi. V tomlik. II tom. XV asrning ikkinchi yarmi. – Toshkent: Fan, 1977. – 460 b.
97. O'zbek adabiyoti masalalari. Haydarov S. "Hayrat ul-abror" dostonida peyzaj. – Toshkent: Fan, 1979. – B. 43–53.

## MUNDARIJA

Kirish .....	3
<i>Birinchi mavzu. O'zbek mumtoz she'riyati haqida tushuncha</i> .....	6
<i>Ikkinchi mavzu. Sharq she'riyatida an'ana va novatorlik</i> .....	13
<i>Uchinchi mavzu. O'zbek mumtoz she'riyatida g'azal</i> .....	22
<i>To'rtinchi mavzu. XIV–XV asrning birinchi yarmi o'zbek g'azaliyoti</i> .....	31
<i>Beshinchi mavzu. Turkiy she'riyatning malik ul-kalomi</i> .....	40
<i>Oltinchi mavzu. Alisher Navoiy g'azallari</i> .....	50
<i>Yettinchi mavzu. Bobur va Nashrab ijodi</i> .....	67
<i>Sakkizinchi mavzu. Amiriy, Uvaysiy va Nodira</i> .....	85
<i>To'qqizinchi mavzu. Ogahiy, Feruz, Komil Avaz</i> .....	102
<i>O'ninchi mavzu. Navoiy va musiqiy san'at</i> .....	115
<b>Amaliy mashg'ulotlar</b>	
<i>Birinchi mashg'ulot. XV asr o'zbek g'azaliyoti va musiqiy talqinlar</i> .....	125
<i>Ikkinchi mashg'ulot. Navoiy g'azallari musiqiy madaniyatimizda</i> ... 134	
<i>Uchinchi mashg'ulot. Nasrullohiyning g'azali</i> .....	145
<i>To'rtinchi mashg'ulot. "Qaro ko'zum, kelu..." g'azali tahlili</i> .....	152
<i>Beshinchi mashg'ulot. Boburning "Bori elga yaxshilig' qilg'il..." g'azali</i> .....	159
<i>Oltinchi mashg'ulot. Bobur she'riyatida yor vasli talqini</i> .....	165
<i>Yettinchi mashg'ulot. Mashrab she'riyati</i> .....	170
<i>Sakkizinchi mashg'ulot. Tasavvufiy g'azal tahlili</i> .....	175
Xulosa .....	184
Foydalanilgan adabiyotlar: .....	186

6400 cfm.

**SAYYORA HAMDAMOVA**

**O'ZBEK MUMTOZ SHE'RIYATI**  
**ASOSLARI**  
**(O'quv qo'llanma)**

*Muharrir Sh. Qurbon*  
*Rassom Sh. Odilov*  
*Texnik muharrir D. Jalilov*

Nashriyot litsenziyasi: AI № 159, 14.08.2009.  
Bosishga ruxsat etildi: 08.04.2013. Bichimi 60x84 <sup>1/16</sup>.  
Tayms garniturası. Ofset bosma. 12,0 bosma toboq.  
180-raqamli buyurtma. Adadi 100 nusxa.  
Bahosi kelishilgan narxda.

Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti.  
Toshkent shahar, Istiqlol ko'chasi 33.

MCHJ «SHIDASP» matbaa korxonasi chop etildi.  
Toshkent shahar, Shayxantohur tumani,  
Sobir Rahimov ko'chasi, 70b-uy.