

“ALISHER NAVOIY ADABIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI”

mauzusidagi 69-ilmiy xalqaro konferensiya materiallari

NAVOIYNING HOFIZGA TATABBU‘LARIDA USLUBIY O‘ZIGA XOSLIKLAR

Mavlonberdi Suyunov

*Tojikiston Respublikasi akademik
Bobojon G‘afurov nomidagi DTM Xo‘jand davlat
Universiteti, O‘zbek adabiyoti va uni o‘qitish
uslubiyati kafedrası dotsenti, filologiya fanlari
nomzodi*

Annotatsiya: *Maqolada Navoiyning tatabbu‘navislik mahorati va uslubiy o‘ziga xoslik haqida fikrlar bildirilgan.*

Kalid so‘zlar: *tatabbu‘, ixtiro, muxtara, qofiya, radif, vazn, tazmin, mayxona, matbu‘, masnu‘, mav‘iza, lirik qahramon.*

Аннотация: *В статье высказываются мысли о художественном мастерстве и стилистической уникальности Навои.*

Ключевые слова: *татаббу, выдумка, мухтара, рифма, радиф, метрика, тазмин, майхана, матбу, масну, мавиза, лирический герой.*

Annotation: *The article expresses thoughts about the artistic skill and stylistic uniqueness of Navoi.*

Key words: *tatabbu, invention, mukhtara, rhyme, radif, metric, tazmin, maikhana, matbu, masnu, mawiza, lyrical hero.*

Tatabbu‘navislikda mavzu, g‘oya, obraz, janr, qofiya, radif va boshqa tasviriy vositalar e‘tiborga olinadi. Tatabbu‘navis mazmun va shaklning bu unsurlarini davom ettirar ekan, ulardan ayrimlarini yangilashi yoki yangi qirralarini kashf etishi mumkin. Chunki tatabbu‘navislik ijodiy jarayon bo‘lib, u tatabbu‘navisdan salaf asariga ijodkorona yondashishni taqoza etadi. Shunday qilinmasa taqlidiy asar yuzaga kelishi mumkin. Buning esa adabiyot taraqqiyotiga foydasi tegmaydi. Shu sababli haqiqiy ijodkorlar tatabbu‘ tarzida yaratiladigan asarlarda an‘analarning davom etishi bilan birga, orginal jihatlar ham bo‘lishiga diqqat qiladilar. Biroq bunda, avvalo, tatabbu‘ uchun asos bo‘ladigan asarning badiiy yetukligiga e‘tibor qaratiladi. Chunki badiiy yuksak bo‘lmagan asarga tatabbu‘ bog‘lash tatabbu‘lanmishning undan ham passivroq nusxasining paydo bo‘lishiga xizmat qilishi mumkin, xolos. Keyin esa, tatabbu‘navislikda tatabbu‘lanmishning mukammalligi e‘tiborga olinar ekan, tatabbu‘ yaratuvchining o‘zi ham yetuk iste‘dod sohibi, ijodiy tajriba va mahorati ham yuksak bo‘lishi lozim. Busiz u yetuk salaf oldida passif taqlidchiga aylanib qoladi.

Nihoyat, tatabbu‘ sifatida yuzaga kelgan asarda original jihatlar bo‘lishi, xususan, unda mavzu chuqurlashgan, obrazga yangi g‘oyaviy yuk berilgan, tasviriy vositalar boyitilgan va hatto yangilangan bo‘lishi kerak. Shundagina unda mashhur tatabbu‘lanmish asar an‘analari davom etadi va u bilan bellasha oladigan darajadagi

“ALISHER NAVOIY ADABIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI”

mavzusidagi 69-ilmiy xalqaro konferensiya materiallari

ijod namunasi vujudga keladi. Buning yorqin namunasi Navoiyning “Devoni Foni”sidagi tatabbu’lar misolida yaqqol ko‘rish mumkin. Shu jihatdan Navoiyning Hofiz Sheroziy g‘azallariga bog‘lagan tatabbu’lari diqqatga sazovor.

Navoiyning Hofiz g‘azallariga bog‘lagan tatabbu’larida buyuk salafning ham mazmun, ham shaklga oid an‘analari rivojlantirilgan. Shu bilan birga, Navoiy original va yetuk ijodkor o‘z tatabbu’larida Hofiz g‘azallariga ijodiy munosabatda bo‘lib, uning an‘analarini boyitgan va yangilagan. Navoiyning shunday ijodkorligi natijasida uning tatabbu’lari nazaridan ixtiro va muxtara’ darajasiga ko‘tarildi.

Navoiy tatabbu’laridagi mazmunga doir an‘analar avvalo mavzuda ko‘zga tashlanadi. Navoiy Hofiz g‘azallarining bosh mavzusi bo‘lgan ishq tasvirini izchil davom ettirdi. Ammo Hofiz g‘azallarining mavzusi faqat ishqning o‘zidagina iborat emas edi. Buni taniqli olim A.Hayitmetov ham qayd etadi: “Hofiz ijodi shuni ko‘rsatadiki, hatto g‘azalning asosiy temasi ishqni kuylashdan iborat bo‘lsa ham, katta talant egalari, turmush tajribasiga va donishmandlik quvvatiga ega bo‘lgan kishilar bu she’riy formada ham temani keng qo‘ya olganlar, o‘rni-o‘rni bilan ishqiy tamadan chetga chiqa olganlar, o‘z she’rlarida falsafiy-sotsial masalalarini, axloq masalalarini ham ustalik bilan qo‘ya olganlar” (20,209). Darhaqiqat, Hofiz g‘azallarida ishq-muhabbat bilan birgalikda, davrning turli illatlari, urushlarni qoralash, tinchlik, do‘stlik, ota-onalar va bolalar munosabati, yaxshilik va yomonlik ziddiyati, adolatsizlik, qashshoqlik, inson huquqi, erki, chorasizligi, axloqiy poklik va tubanlik, baxt va baxtsizlik kabi masalalar ham mavzuga aylandi. Bu masalalar Navoiy tatabbu’larida ham tasvirga tortildi. Navoiy ularga o‘z davrining boshqa masalalarini ham qo‘shib tasvirladi.

Navoiy tatabbu’larida shakl unsurlaridan qofiya, radif, vazn, adabiy timsol va badiiy tasviriy vositalar ham Hofiz g‘azallaridagiga mushtarak holda qo‘llandi. Shu bilan birga, aytish lozimki, Navoiy ba’zi tatabbu’larida qofiyani yangilagan, vazn va tasviriy vositalarni ham o‘zgartirgan. Original ijodkor sifatida shakl unsurlariga ijodiy yondashib, ularni aynan takrorlamay, angilangan va boyitgan.

Navoiyning Hofiz g‘azallariga bog‘lagan tatabbu’larida bu adabiy usulning tazmin tatabbu’ shakli ham ko‘p qo‘llanilgan. Bunda Navoiy Hofiz g‘azallaridan bir misra yoki bir baytni tazmin qilgan. Ba’zan esa o‘zining bir tatabbu’sida Hofizning tatabbu’lanmish she’ridan ikki misrani alohida-alohida o‘rinda tazmin sifatida keltiradi. Navoiy tatabbu’larida tazmin sifatida olingan misra yoki baytlar g‘azalning turli o‘rinlarida berilgan. Bu bilan shoir goh Hofizdan olingan tazminlardagi fikrlarni rivojlantirsa, gohida esa tatabbu’dagi fikrlarini salafi fikri bilan umumlashtiradi yoki yakunlaydi. Navoiyning Hofiz g‘azallariga bog‘langan “Biyo, ki arsai mayxona

“ALISHER NAVOIY ADABIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI”

mauzusidagi 69-ilmiy xalqaro konferensiya materiallari

ishratobod ast” “Subhghah mug‘bachaam jomi mayi rangin dod”, “Biyo, ki lashkari day xeli sabza g‘orat kard”, “Navbahoron ba qadah obi tarabnok andoz”, “Bahoron gar ba gulshan tarhi jom-u sog‘ar andozem”, “Tira shudaast chashmam az furqati g‘amfizoi tu” singari tatabbu‘larida tazmin usulidan mahorat bilan foydalanilgan.

Tazmin tatabbu‘larida Navoiy ko‘pincha Hofiz g‘azalining shohbaytidagi misralar bo‘lib, Navoiy ba‘zan shohbaytni to‘laligicha, ba‘zan esa bayt misralarini alohida-alohida tarzda tatabbu‘ning ko‘pchiligini o‘zgartirmay qo‘llagan bo‘lsa-da, ayrim misralarni bir oz o‘zgartirib ham ishlatgan. Ammo bunda Hofiz misrasidagi fikr tamomila o‘zgarib ketmagan. Demak, Navoiy Hofizdan tazmin olar ekan, aynan tazmindagi fikrga ergashmagan. Balki ijodiylikka asoslangan tatabbu‘dagi fikrga tazmin bo‘lgan misradagi fikrni muvofiqlashtirgan.

“Devoni Foniylar”da Navoiyning matbu‘ tatabbu‘, masnu‘ tatabbu‘ va mav‘iza tatabbu‘lari ham berilgan. Ular ham asosan Hofizning matbu‘, mas‘nu‘ va mav‘iza g‘azallariga javobiya sifatida yaratilgan.

Matbu‘ tatabbu‘larda Navoiy Hofizning mazmunga tegishli an‘analarini rivojlantirgan bo‘lsa, masnu‘ tatabbu‘larda esa she‘r badiiyligini kuchaytiruvchi tasviriy vositalarga oid an‘analar davom ettirilgan. Navoiy mav‘iza tatabbu‘larda Hofizning axloqiy-ta‘limiy qarashlarini va umuman, donishmandona fikrlarini rivojlantirgan. Shu o‘rinda qayd etish lozimki, Hofizning ko‘pgina g‘azallarida matbu‘, masnu‘ va mav‘iza xususiyatlari birlashgan holda aks etgan. Navoiy tatabbu‘larida ham shunday tasvir usuli mavjud. Chunonchi, Navoiyning quyidagi tatabbu‘sini olib ko‘raylik:

Bahoron gar ba gulshan tarhi jomu sog‘ar andozem,

Beh ar in saqf bishkofemu tarhi nav darandozem.

Siyohi gar namoyad g‘am, ki sozad vaqti mo tira,

Ba yak barqi shuoi jom bunyodash barandozem.

Zi ra‘noyon durange to ba kay didan dar in bo‘ston,

Yake mo ham sharobi la‘l dar jomi zar andozem.

Biyoroyem bar tarfi guliston bazmi shohona,

Zi masti sho‘ru g‘avg‘o dar ravoqi axzar andozem.

Ba raqs orem har so‘shohidoni sho‘xro, v-on gah,

Ba doston mutribonro niz dar yakdigar andozem.

Gahi masti shahon gar po nihand az haddi xud berun,

Faridunro sar andozemu Jamro afsar andozem.

Bineh zonu gahi mayno‘shi az turkoni yag‘moi,

Tamoshoi ayab dar ahli in nuh manzar andozem.

“ALISHER NAVOIY ADABIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI”

mauzusidagi 69-ilmiy xalqaro konferensiya materiallari

*Bad-in oin qadahno ‘shonu poko ‘bonu sarmaston,
Chu rindon xeshro so ‘i xarobot andar andozem.
Shabe har kas, ki chun Fonū bad-in son masti xob aftad,
Sazad jomi sabuhash, gar ba subhi mashhar andozem.*

[15.262].

(Agar bahor chog‘ida gulshanga jom-u may majlisi tuzsak, bu falak tomini buzib, yangidan bino qilsak, yaxshi bo‘lar edi. G‘am qoralik ko‘rsatib, vaqtimizni xira qilsa, bir jom may yashini shu‘lasi bilan (uning) asosini barbod qilamiz. Bu bo‘ston ra‘nolaridan qachongacha ikki ranglikni ko‘ramiz, biz ham bir marta la‘l rangidagi sharobni oltin jomga qo‘yaylik. Gulistonda shohona bazm quraylik, ko‘k ravoqqa (falakka) mastlikdan g‘ulg‘ula solaylik. Sho‘x go‘zallarni har tarafdin raqsga tushirib, so‘ngra xonanda-yu sozandalarni ishga solaylik. Mastlik chog‘larida shohlar hadlaridan oshsalar, Faridunning boshi-yu Jamshidning tojini olib tashlaylik. G‘oratgar go‘zallar qo‘lidan to‘qqiz bukilib may ichgan chog‘da, bu to‘qqiz falak ahliga ajoyib tomoshalar ko‘rsataylik. Shu xilda may ichib mastona raqslar bilan o‘zimizni xarobotdagi rindlar orasiga tashlaylik. Kimki, bir kecha Foniyydek shu xilda mast uyquga kirsak, tong chog‘ida ichadigan mayini qiyomat tongigacha qoldirsak arziydi).

Navoiy tatabbu‘si Hofizning quyidagi g‘azaliga javobiya tarzida yaratilgan:

*Biyo, to gul barafshonemu may dar sog‘ar andozem,
Falakro saqf bishkofemu tarhe nav darandozem.
Agar g‘am lashkar angezad, ki xuni oshiqon rezad,
Manu soqi ba ham sozemu bunyodash barandozem.
Sharobi arg‘avoniro gulob andar qadah rezem,
Nasimi atrgardonro shakar dar mijmar andozem.
Chu dar dastast rude xush, bizan, mutrib, surude xush,
Ki dastafshon g‘azal xonemu poko ‘bon sar andozem.
Sabo, xoki vuyudi mo bad-on olijanob andoz,
Buvad, k-on shohi xubonro nazar bar manzar andozem.
Yake az aql melofad, digar tomon mebofad,
Biyo, k-in dovarihoro ba peshi dovar andozem.
Bihishti and agar xohū, biyo bo mo ba mayxona,
Ki az poi xumat ro‘ze ba havzi Kavsar andozem.
Suxandonivu xushxoni namevarzand dar Sheroz,
Biyo, Hofiz, ki to xudro ba mulki digar andozem. [1. 220].*

Hofizning bu g‘azali 2001 yilda Tehronda nashr etilgan “Kulliyot”da sakkiz bayt bo‘lgani holda, shoirning 1957-yilda Stalinobod (Dushanbe)da chop qilingan

“ALISHER NAVOIY ADABIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI”

mauzusidagi 69-ilmiy xalqaro konferensiya materiallari

“Muntaxabi devon”ida to‘qqiz baytdir. Tehron nashrida tushirib qoldirilgan bayt g‘azal maqta’sidan oldin kelgan:

*Biyo, jono, munavvar kun zi ro ‘yat majlisi moro,
Ki dar peshat g‘azal xonemu dar poyat sar andozem. [21. 24-25].*

Ikkala nashrdagi ayrim baytlar g‘azaldagi o‘rniga ko‘ra ham bir-biridan farqlanadi. Shuningdek, 1957-yil nashridagi ayrim so‘z o‘rniga 2001-yil nashrida boshqa kalima qo‘llangan. Masalan, “Yake az ishq melofad” jumlasidagi “ishq” so‘zi keyingi nashrda “aql” kalimasi bilan almashtirilgan.

Hofiz g‘azalining shoir Hurshid tomonidan qilingan tarjimasini ham to‘qqiz baytdan iborat:

*Kel endi gul sochib har yon, qadah qo‘lga o‘turgaymiz,
Tuzib charx eski tomin, yangi bir tarh ila qurgaymiz.
Agarda tortsa g‘am lashkar to‘kishga ishq eli qonin,
Men-u soqiy bo‘lib birga, bu tashvishni bitirgaymiz.
Qadahni to‘ldirib lim-lim qizil gul singari maydan,
Sochib atr, ud tutatgaymiz, ulug‘ bir bazm qurgaymiz.
Erur qo‘lda go‘zal cholg‘u, yoqimli kuyla, sozanda,
O‘qub she‘r-u oyoq raqsini avjiga keturgaymiz.
Sabo, elt jismimiz gardin u yuksak oston sori,
Ki, shoyad xo‘blar shohi yuzin bir bora ko‘rgaymiz.
Biri aqlidan urgay lof, biri doim to‘qir yolg‘on,
Kel arz-u dodimizni endi hokimga gapurgaymiz.
Agar jannat tilarsan, biz bilan mayxonaga yurgil,
Seni xumning tagidan havzi kavsarga yeturgaymiz.
Kel, ey jonon, yuzing nuri bilan majlisni porlatgil,
Qoshingda she‘r o‘qib bu dam, oyog‘ingga bosh urgaymiz.
Bilimdonlik va xushxonlik emas Sherozda hech manzur,
Kel, ey Hofizki, biz yuzni bo‘lak yurtga o‘girgaymiz.*

Hofiz g‘azalining birinchi baytidanoq lirik qahramonning murojaati boshlanadi. Mavjud hayot va jamiyatdan ko‘ngli to‘lmagan lirik qahramon ko‘ngil yozish uchun sahroga, gul sayriga taklif etadi. Baytda uning kimga murojaat qilayotgani noma‘lum. Uning murojaatini yorga, do‘stga boshqa oshiq'larga, yoki umuman, odamlarga qaratilgan deyish mumkin. Garchi tashqi jihatdan lirik qahramon murojaati, asosan, ma'shuqaga qaratilganday tuyulsa-da, ichki jihatdan esa ko‘proq o‘zi kabi kishilarga qaratilgani seziladi. Baytning ikkinchi misrasidagi fikr shunday deyishga asos beradi.

“ALISHER NAVOIY ADABIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI”

mauzusidagi 69-ilmiy xalqaro konferensiya materiallari

Unda lirik qahramon falak shiftini buzib, uni yangi tarh bilan qo‘rmoqchiligini ma‘lum qiladi. Misradagi “falak” so‘zi majozan lirik qahramon zamoni o‘zgartirmoqchi. Chunki zamon uning talabiga javob bera olmaydi. Aks holda u zamoni o‘zgartirmoqchi bo‘lmasdi.

Lirik qahramon donishmand va isyonkor shaxs. U zamonasoz emas. Zamonasoz bo‘lganda “Zamon senga boqmasa, sen zamonga boq” maqoliga amal qilib yashayvergan bo‘lardi. Lirik qahramonning isyonkor bo‘lishiga uni g‘am ezib yuborganligi sabab bo‘lgan. G‘amning lashkari bor. Shu bois u g‘oyat kuchli. G‘am lashkari hamma joyni egallab, barchani qiyin ahvolga solgan. Endi u oshiq qonini to‘kmoqchi. Ikkinchi baytda shu haqda fikr yuritiladi. Lirik qahramon unga qarshi kurashga otlangan. Bu kurashda u soqiy bilan hamkorlik qilishni istaydi.

Soqiy davralarda may quyuvchi kishidir. Baytda u zohiran shu ma‘noda qo‘llangan. Botinan esa, lirik qahramonning rahnamosi, murshididir. Lirik qahramon u orqali ma‘rifatga yetishni istaydi. Agar shunga erishsa, orifga aylanadi. Oriflikka yetish ilohiy haqiqatni anglashdir. Ilohiy haqiqatni qalbiga joylagan kishi esa, g‘amdan qutuladi. Shu bilan lirik qahramon uchun zamon ham o‘zgaradi. Hayot ham uning ko‘ziga g‘amli emas, balki go‘zal, quvonchli va maftunkor ko‘rina boshlaydi. Demak, baytdagi zamoni o‘zgartirishga qaratilgan fikr ko‘proq insonning o‘ziga qaratilgan ekan. Aniqroq qilib aytganda, inson o‘zini ruhan poklab, kamolatga ko‘tarilsa, shodlik mayini ichgandek bo‘lib, g‘am-alamlardan qutular ekan. Baytda shunday so‘fiyona fikr olg‘a surilgan.

G‘amdan qutulgach shodlik bazmini tuzish mumkin. Lirik qahramon qalbi g‘amdan tozalangach, shodlik mayiga ehtiyoj sezadi. Bu may unga shunday quvonch keltirsinki, u abadiylikka mansub bo‘lsin. Uchinchi baytdagi bu fikr to‘rtinchi baytda davom ettiriladi. Bu baytda cholg‘u asboblari, qo‘shiq, she‘r va raqs ishtirokidagi shodlik bazmiga da‘vat etiladi. Bunda ham so‘fiyona fikr bor. Musiqa, qo‘shiq, she‘r va raqs ishtirokidagi bazm samo‘ bo‘lib, u kishini vajd holatiga yetkazadi. Vajd paytida odam o‘zini butunlay unutadi. Unda ilohiy hol paydo bo‘ladi. Natijada, odam o‘z ruhiyatida yuksak darajadagi quvonch huzurini tuyadi.

Bayt mazmunning botinida lirik qahramoning samo‘ orqali ilohiy visolga intilishi g‘oyat go‘zal chizib berilgan. Beshinchi baytda lirik qahramon saboga murojaat qiladi. Demak, tiriklikda haqiqiy mahbub, ya‘ni Haq yuzini ko‘rib bo‘lmas ekan, balki o‘lgandan keyin ko‘rish mumkindir. Buning uchun sabo oshiq tani tuprog‘ini uchirib, yor huzuriga yetkazsa kifoya. Biroq shunday bo‘larmikin?! Ma‘lum bo‘ladiki, shoir to‘rtinchi baytdagi samo‘ paytida hol tufayli o‘zini unutish visolga to‘la yetkazmasligiga ishora qilib, haqiqiy vaslni istagan oshiq o‘zligidagina emas, o‘zidan

“ALISHER NAVOIY ADABIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI”

mauzusidagi 69-ilmiy xalqaro konferensiya materiallari

ham voz kechishi lozimligiga ishora qiladi. Biroq visolga intilganlarning ko‘pchiligi buni tushunmaydi. Shu sababli birov o‘zining aqli bilan maqtanib, aql orqali yorga yetishni ko‘zlasa, boshqasi esa turli yolg‘onlarni to‘qib, asossiz mo‘jizalardan umidvor bo‘ladi. Bularning birortasiga ishonmagan lirik qahramon visolga yetkazishi uchun haqiqiy mahbubning o‘ziga murojaat etishga da’vat etadi. Bu bilan shoir Haqqa aql bilan ham, turli karomatlar bilan ham yetib bo‘lmasligini, buning uchun qalb bilan intilish lozimligini ta’kidlaydi. Oltinchi baytda shu haqda fikr yuritilgach, yettinchi baytda undagi fikrlar davom ettiriladi.

Lirik qahramon fikricha, jannatga intilgan, u bilan mayxonaga borgani ma’qul. Shoir bu o‘rinda jannatni so‘fiyona talqin etadi. Uningcha, haqiqiy oshiq uchun jannat Haq visolidir. Shu sababli jannatga intilgan mayxonaga borsa orzusiga erishadi. Baytda mayxona Haq oshiqlari, ya’ni so‘fiylar samo’ o‘tkazadigan xonaqohma’nosiga kelgan. Xonaqohga borgan kishi ilohiy ma’rifatdan mast bo‘ladi. Bu mastlik visol darajasi bo‘lib, haqiqiy huzurdir. Diniy jihatdan olib qaraganda esa jannati odamning Kavsar suvidan ichishi o‘ziga xos huzur hisoblanadi. Lekin u oshiqning haqiqiy jamoldan olgan huzuricha bo‘la olmaydi. Demak, shoir yettinchi baytda so‘fiy va zohid intilishini ham g‘oyat nozik qiyoslagan va xulosani o‘quvchining o‘ziga qoldirgan.

Sakkizinchi baytda yor oshiqlar bazmiga da’vat etiladi. Chunki she’r, musiqa, qo‘shiq va raqs bazmni qanchalik shukuhli qilmasin, unga ilohiy jamol nuri tushmas ekan, u huzurli bo‘la olmaydi. Majlis faqat mahbub bilan nurga burkanadi. Chunki faqat u oshiqqa najotkor. Usiz oshiq jonsizdir. Buni ma’shuq tushunadi. Shunday ekan, u oshiqni qadrlashi lozim. Shoir shundan so‘ng to‘qqizinchi baytda bilimdonlik va xushxonlik Sherozda qadrlanmasligini aytib, boshqa yurtga ketish haqida fikr yuritadi. Aytish lozimki, g‘azalning birinchi baytidagi lirik qahramoning zamonadan noroziligi, undan qoniqmay, uni o‘zgartirmoqchi bo‘lganligining sababi oxirgi baytda o‘z izohini topadi. Demak, odamlarni g‘aflat bosgan, nodonlik shunchalik avj olganki, yuksak ijod mahsullarini hech kim tushunmaydi. Shu sababli buyuk shoir ham, uning yetuk asarlari ham qadrlanmaydi. Shunday ekan, yo zamon va odamlarni o‘zgartirish kerak, yoki boshqa yoqqa bosh olib ketish kerak. Ko‘rinadiki, g‘azal g‘oyat chuqur mazmunga ega. Bu uning matbu’ she’r ekanligini ko‘rsatadi. Biroq unda masnu’ jihat ham mukammal.

Hofiz g‘azalda she’riy san’atlardan mahorat bilan foydalangan. Chunonchi, birinchi baytda tanosib (may va sog‘ar, falak va saqf), ikkinchi baytda ichki qofiya (angezad-rezad), uchinchi baytda yana tanosib (sharob, gulob, qadah) san’atlari qo‘llangan. Shoir to‘rtinchi baytda tovushlar ohangdoshligini ifodalovchi tavzi’

“ALISHER NAVOIY ADABIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI”

mauzusidagi 69-ilmiy xalqaro konferensiya materiallari

san’atidan foydalangan. Baytdagi “dast, ast”, “rude, surude”, “rude xush, surude xush”, “dastafshon, xon, poko‘bon” so‘zlarida tavzi’ qo‘llanib, ritmik badiiylikka erishilgan. Shuningdek, baytning birinchi misrasida qaytariq san’atidan foydalanib, “xush” so‘zini ikki marta boshqa-boshqa ma’nolarda qo‘llagan. Beshinchi bayt nido san’ati (saboga murojaat) bilan boshlanadi. Shuningdek, bu baytda takror (andoz-andozem), tavzi’ (nazar-manzar) san’atlari ham bor. Oltinchi baytda ichki qofiya (melofad-mebofad), qaytariq (ovarihoro-dovar), siyoqula’dod (yake, digar) san’atlari qo‘llanilgan bo‘lsa, yettinchi baytda tavze’ (biyo bo mo ba mayxona, ro‘ze-havzi)dan foydalanilgan. Sakkizinchi baytda ham tavzi’ (jono-moro, ro‘yat-poyat) ishlatilib, to‘qqizinchi bayt nido (biyo, Hofiz) san’ati bilan yakunlangan.

Masnu’ usulidan mohirlik bilan foydalangan. Hofiz g‘azalning ayrim o‘rinlarida ma’vizani ham qo‘llagan. Darvoqe, g‘azalning oltinchi, yettinchi va to‘qqizinchi baytlarida donishmandona pand-nasihat ohanglari aks etadi. Shoir she’rda mav’izadan foydalanar ekan, me’yorni saqlagan. Agar bunda me’yor saqlanmasa, g‘azal nasihatgo‘ylikdan iborat bo‘lib, uning ba’diy ta’sirchanligi kuchsizlanib qolishi mumkin edi. Buni chuqur his etgan Hofiz mav’izaga yo‘g‘rilgan baytlarning badiiyligiga ham alohida e’tibor qaratgan. Shuning uchun ham Hofizning bu g‘azali yetuk san’at namunasi sifatida vujudga kelgan.

Navoiy o‘z tatabbu’sida Hofiz g‘azaliga munosib javobiya yaratishga intilgan. Avvalo, aytish lozimki, Navoiy tatabbu’sida Hofiz g‘azaligadi ayrim shakl unsurlari aynan saqlangan. Chunonchi, Navoiy tatabbu’si to‘qqiz baytdan iborat. Unda ham “andozem” so‘zi radif bo‘lib kelgan. navoiy Hofiz she’ri vazni hazaji musammani solim (mafoiylun mafoiylun mafoiylun, mafoiylun)ni ham aynan qo‘llagan. Tatabbu’ va tatabbu’lanmish qofiyalarida hamohanglik saqlangan. Navoiy hatto Hofiz g‘azalidagi beshta qofiya so‘zlari (sog‘ar, dar, bar, digar, manzarg‘ni ham tatabbu’da takrorlagan. Qolgan beshta qofiya so‘zlarini esa yangilagan.

Hofiz she’rining birinchi misrasi lirik qahramonning kimgadir murojaati va uni gul sayriga da’vat etish bilan boshlangan bo‘lsa, Navoiy tatabbu’sining birinchi misrasi bahor chig‘ida gulshanda mayxo‘rlik bazmini tuzish orzusini bayon etish bilan boshlanadi. Navoiy talqinicha, lirik qahramonning bu orzusi amalga oshmaydigan bo‘lsa, falak tomini buzib, uni yangidan bino qilish lozim bo‘ladi. Navoiy Hofiz g‘azalining birinchi baytidagi ikkinchi misrani tatabbu’dagi birinchi baytning ikkinchi misrasiga tazmin qilib olib, olamni o‘zgartirish borasida salafi bilan hamfikir ekanligini namoyish etadi.

O‘rni kelganda qayd etish lozimki, Navoiy Hofiz g‘azallaridan ta’sirlanib yaratgan muxtura’laridan birida salafi kabi yashayotgan zamonidan qoniqmay, uni

“ALISHER NAVOIY ADABIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI”

mauzusidagi 69-ilmiy xalqaro konferensiya materiallari

o‘zgartirish haqidagi fikrlarini aniq ifodalagan ham edi. O‘sha muxtara‘ning birinchi bayti quyidagicha:

Olame xoham, ki navbad mardumi olam dar o‘,

K-az jafoi mardumi olam naboshad g‘am dar o‘. [15. 450].

(Bir olam istaymanki, unda shu olam xalqi bo‘lmasa, bu olam mardumining jafosidan g‘am bo‘lmasa).

Muxtara‘da ham jafo g‘amidan norozilik bor. Tatabbu‘da ham tatabbu‘lanmishdagi kabi olamni o‘zgartirishga sabab g‘amdir. Tatabbu‘ning ikkinchi baytida Navoiy hatto g‘amning sifatiga ham to‘xtaladi. Shoir talqinicha, g‘am qoradir. Navoiy iyhom san‘atidan foydalanib, “qora” so‘zini ham rang ma‘nosida, ham qattiq ma‘nosida qo‘llagan. Bu ikkala ma‘no ham g‘amga mutanosib. Chunki g‘am qalbga xiralik, qorong‘ulik kiritib, hatto libosni ham qoraga aylantiradi. Shuningdek, g‘amning uzoq cho‘zilishi ham uning qattiqligini bildiradi. Navoiy talqinicha, g‘am qattqlik ko‘rsatsa, inson hayoti, vaqti ham xiralashadi. Demak, g‘amdan qutilish lozim. Lirik qahramon fikricha, g‘am asosini may shu‘lasi bilan barbod etish mumkin. Bu o‘rinda Navoiy mayni husni mutlaq, ya‘ni Haq sifatida berib, qalbga u joylashsa g‘amdan qutilish mumkin, degan fikrni olg‘a suradi. Baytdagi may idishi bo‘lgan jom oshiq qalbini ifodalaydi. Jom mayga to‘ldirilganidek, oshiq qalbga ham ilohiy nur to‘ldirilishi lozim. Bundan esa oshiq lazzat oladi. Chunki Haq qalbdan joy olsa, uning ilohiy nuri jilva qilib, oshiqqa sururli huzur bag‘ishlaydi. Natijada, g‘am chekinadi.

Navoiy uchinchi baytda tavirni haqiqiy mahubdan dunyoviy ra‘nolarga ko‘chiradi. Shoir talqinicha, ularda ikki rang hukmron. Garchi Navoiy bu ikki rang qandayligini aytmagan bo‘lsa-da, uning biri ra‘nolardagi va‘da berib bajarmaslik, ikkinchisi esa vafosizlik ekanligi anglashiladi. Bu sifatlar mumtoz she‘riyatdagi yor xususiyatlaridir. Lirik qahramon ham ra‘nolardan shunday ikki ranglik ko‘rgan. Endi u majoziy ishqini haqiqat zinasiga ko‘tarmoqchi. Shu sababli oltin jomga, ya‘ni qalbiga haqiqiy mahub ishqini joylab, ilohiy jamoldan bahra olmoqni niyat qilgan. Oshiq majozda haqiqatni ko‘rishni istaydi. Chunki, Navoiy talqinicha, aslida “Majozdin chu haqiqatga yo‘l topar oshiq” [13, 512]. Shuning uchun, “Gar sen idrok aylasang, ayni haqiqatdur majoz” [13, 513], deydi Navoiy. Tatabbu‘dagi lirik qahramon xuddi shunday majozda haqiqatni ko‘ra olish darajasiga yetgan. Shu sababli u shohona bazm qurib, undan haqiqiy ishq zavqini tuyishni istaydi. Tatabbu‘ning to‘rtinchi va beshinchi baytlarida shu haqda fikr yuritiladi. Biroq oltinchi baytda shoir lirik chekinish qilib, muhim dunyoviy masalaga e‘tiborni tortadi.

Ma‘lumki, o‘tmishda shohlar shohona bazmlar uyushtirib, mayxo‘rlik bilan shug‘ullanganlar. Shunday bazmlarda ayrim shohlar mast bo‘lib, zararli hukmlar

“ALISHER NAVOIY ADABIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI”

mauzusidagi 69-ilmiy xalqaro konferensiya materiallari

qilishgan. Bunday holatlarni Navoiy ham ko‘rgan. Shoir shohning mast bo‘lib, haddidan oshishini ma‘qullamaydi. Uningcha, shunday qilgan shohni u adolatli Faridundek bo‘lsa ham, yoki saxovatli Jamshiddek bo‘lsa ham ayamaslik lozim. Bunday shohlardan tojnigina emas, boshni ham olish kerak. Agar shunday qilinmasa, olamni g‘am bosadi. Demak, g‘amga hatto podshoh sababchi bo‘lar ekan, uni ham o‘zgartirish lozim. Shunday qilinsa olamda ham g‘am kamayib, saodatga yo‘l ochiladi. Shu tarzda shoir birinchi va ikkinchi baytda tilga olingan dunyoviy g‘amning bir muhim ildiziga ishora qiladi.

Tatabbu‘ning yettinchi baytidan yana majoziy bazm tasviriga o‘tiladi. Dunyoviy go‘zallar husnidan ilohiy jamol huzurini tuygan oshiq sakkizinchi baytda xarobotga yo‘l oladi. U yerda rindlar yashaydi. Lirik qahramonda ham rindlik yo‘q emas. Undagi insyonkorlik, zamondan qoniqmaslik va hatto haddidan oshuvchi shohlarni ham ayamaslik fazilatlarini uning rindligini ko‘rsatadi. Muhimi, u voqelikka ongli munosabat bildiradi. Ishqda pokligini namoyish etadi. Mastligi orifligi ekanligi seziladi. Lirik qahramon boshqalarga ham shu darajani orzu qiladi. Shu olijanob orza bilan tatabbu‘ ham yakunlanadi.

Ma‘lum bo‘ladiki, Navoiy-Foniy tatabbu‘ mazmunida Hofiz an‘analarini davom ettirish bilan birga, original ijodkor sifatida tatabbu‘ning ma‘no doirasini kengaytirgan. Uni yangi fikrlar bilan boyitgan. Uning g‘am asosini yo‘qotish haqidagi, majozda haqiqatni anglash borasidagi, mastlik paytida haddidan oshuvchi shohlarni jazolash to‘g‘risidagi fikrlari buning dalilidir.

Navoiy-Foniy tatabbu‘sida Hofiz qo‘llagan she‘riy san‘atlarni takrorlash bilan birga, boshqa tasvir vositalaridan foydalanish ham ko‘zga tashlanadi. Chunonchi, birinchi baytda Hofiznikidek tanosib (jom-sog‘ar) san‘ati qo‘llangan. Ikkinchi baytda tazod (tira-shuo), mutashobih (barq-shuo, siyoh-tira), iyhom (siyh so‘zida ham qoralik, ham qattiqlik) san‘atlaridan foydalanilgan. Uchinchi baytda tavzi‘ (ra‘noyon-range, didan-dar, dar-zar), to‘rtinchi baytda mutashobih (sho‘r-g‘avg‘o), beshinchi baytda tavzi‘ (dar-digar), tanosib (raqs-mutrib) san‘atlari qo‘llanilgan. Shoir oltinchi baytda talmih san‘atidan istifoda etib, afsonaviy Eron shahlari Faridun va Jamshid taqdiri orqali shahlar faoliyatiga o‘z munosabatini bildiradi. Shuningdek, bu baytda tavzi‘ (sar-afzar), qaytariq (andozem-andozem) san‘atlari ham ishlatilgan.

Navoiy-Foniy yettinchi baytdagi “turkoni yag‘moy” birikmasida iyhom san‘atini qo‘llab, uni g‘oratgar muhbuba va yag‘mo urug‘i go‘zallari ma‘nolarida qo‘llagan. Sakkizinchi baytda tanosib (rind-xarobot), tavzi‘ (bad-in oin, andar andozem), to‘qqizinchi baytda tazod (shab-subh), istiora (subhi mahshar qiyomat ma‘nosida,

“ALISHER NAVOIY ADABIY VA ILMIY MEROSINI O‘RGANISH MASALALARI”

mauzusidagi 69-ilmiy xalqaro konferensiya materiallari

qomi sabo‘h tonggi qadah ma’nosida), tanosib (jomi sabo‘h-mast) san’atlaridan foydalanilgan.

Tatabbu’da lirik qahramoning isyonkorona donishmandligi ham aks etgan. Ikkinchi baytdagi g‘am asosini barbod etish va oltinchi baytdagi mastlikda zulmi ortuvchi shohlar haqidagi dalillik bilan aytilgan donishmandona fikrlar tatabbu’ga mav’iza xususiyatini bag‘ishlagan. Xullas, tatabbu’ va tatabbu’lanmish g‘azallarning qiyosiy tahlilidan ma’lum bo‘ladiki, Navoiy-Foniy Hofiz she’rlariga javobiya yozish jarayonida uning an’analarini izchil davom ettirgan. O‘z tatabbu’larida salaf an’analarini boyitgan, uning ayrim jihatlarini yangilagan. Biroq o‘z tatabbu’larida tatabbu’lanmish asardan tamomila uzoqlashib ketmagan. Balki mazmunda ham, shaklda ham yaqinlikni saqlagan. Chunki Navoiy-Foniy uchun tatabbu’navislik, birinchidan, Hofizdan o‘rganish, ikkinchidan, unga ergashishi, uchinchidan, buyuk tojik shoiri an’analarini o‘zbek adabiyotiga olib kirish, to‘rtinchidan, o‘z mahoratini namoyish etib, mashhur salaf bilan bellashish ham edi. Navoiy-Foniy o‘z tatabbu’larida to‘la ravishda buning uddasidan chiqqan.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Хайитметов А. Навоий лирикаси. –Тошкент. Ўз ФАН, 1961, 109с.
2. Навоий А. МАТ, 20 томлик, 19-том, -Тошкент, Фан, 2002, 262с.
3. Хофиз Шерозий. Куллиёт. –Техрон. Нашри замон. 2001, 220с.
4. Хофиз Шерозий. Мунтахаби девон. –Сталинобод: нашриёти давлати Тоҷикистон, 1957. 24-25 с.
5. Навоий А. МАТ, 20 томлик, 19-том.-Тошкент: Фан, 2002. 450с.