

АДАБИЙ МЕРОС

ЎЗБЕК АДАБИЁТИ ТАРИХИДАН
МАТЕРИАЛ ВА ТАДҚИҚОТЛАР

ИЛМИЙ АСАРЛАР ТУПЛАМИ

$\frac{1(21)}{1982}$

ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ

ҚАЮМОВ А. П. [бош муҳаррир], ВАЛИХҲЖАЕВ Б. Н.,
ЖУРАЕВ Ё. Т., КАРИМОВ У. И., МАЛЛАЕВ Н. М.,
МИРВАЛИЕВ С. М., МУТАЛЛИБОВ С. М., РАСУЛЕВ Х. Р.,
РАҲМАТУЛЛАЕВА М., РУСТАМОВ А. Р., ЭРКИНОВ С. Э.,
ҚОДИРОВА М. Ш., ҒАНИЕВА М. Ф. [масъул котиб],
ҲАКИМОВ М.

МУНДАРИЖА

М. ҲАСАНОВ—Икки буюк санъаткор (Садриддин Айний ва Абдулла Қодирӣ)	. 3
Б. ВАЛИЕВ—Ойбек поэзиясида пейзаж	. 7
З. ҚАЮМОВА—Песни дружбы	. 11
С. АЛИЕВ—«Алишер Навоӣ» пьесасининг бадиийлиги	. 15
Ш. ШАРИПОВ—«Лисон ут-тайр» ҳикоятларида фольклор мотивлари ва элементлари	. 21
С. МУТАЛЛИБОВ—Алишер Навоӣ яратган ижтимоӣ сўз ва иборалар	. 30
Б. ВАЛИХҲЖАЕВ—Алишер Навоӣнинг Ҳиндистондаги анъаналарига доир	. 36
М. РАҲМАТУЛЛАЕВА—Навоӣнинг «Наводир уи-шиҳоя» девони қўлёзмаси	. 40
Н. АРАСЛИ—Илҳомий анъаналарининг турк адабиётига кириб боришида Алишер Навоӣнинг роли	. 44
Э. АҲМАДХҲЖАЕВ—Лутфий девонининг кам ўрганилган икки қўлёзма нусхаси	. 49
О. ЖҲРАЕВ—Юсуф Хос Ҳожибнинг образ яратишдаги маҳорати	. 58
Э. ИБРОҲИМОВА—Оғаҳий адабий муҳити	. 62
Б. ТҲХЛИЕВ—«Қутадғу биллиг» ва туркий адабиётдаги айрим жанрлар генезисига доир	. 65
Э. ИСМАИЛОВА—Об оформлении раннесреднеазнатских книг	. 69
А. МАДАМИНОВ—«Мажолис ун-нафос»нинг Қўқон нусхаси	. 76
М. МИРЗА АҲМЕДОВА—Хожа—достоннавис	. 78
С. ҲАСАНОВ—Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий фондидаги ҳужжатлар	. 87
Х. ҚУРБОНОВА—Ҳужжатлар сўзлайди	. 90
Й. НУРМУРОДОВ—«Вамберининг уч тилли лугати» ҳақида	. 93

ИККИ БУЮК САНЪАТКОР
(САДРИДДИН АЙНИЙ ВА АБДУЛЛА ҚОДИРИЙ)

Ўзбек совет адабиётининг атоқли намояндаларидан Садриддин Айний ва Абдулла Қодирий 20-йиллар адабиётида реалистик проза-мизни ва айниқса тарихий мавзулардаги реалистик повесть ва роман жанрининг ажойиб намуналарини яратдилар.

Садриддин Айний ўзбек ва тожик совет адабиётларига ишқилобий марш, қўшиқ ва повесть жанрларини олиб келган бўлса, Абдулла Қодирий романчиликни бошлаб берди. Садриддин Айний ўзининг амирлик истибодини фош этувчи «Бухоро - жаллодлари» Абдулла Қодирий эса «Ўтган кунлар» романи билан реалистик йўналишдаги дастлабки йирик проза намунасини яратишга муваффақ бўлдилар.

Икки улкан адиб — Абдулла Қодирий ва Садриддин Айнийлар ўр-тасидаги инсоний ва адабий-ижодий ҳамкорлик муҳим аҳамиятга эга.

Абдулла Қодирийнинг ўғли Ҳабибулла Қодирий ўзининг «Отам ҳақида» номли китобида қўйидаги фактларни келтирган: «Дадамнинг кичик насрий асарларини йиғиш, тўплаб нашр этиш муносабати билан архив, кутубхоналарда бўлишга, йигирманчи, ўттизинчи йиллар ўзбек матбуотини эринмай кўздан кечиришга, унинг деярли ҳамма майда асарлари билан танишиб чиқишга тўғри келди.

Бу кўҳна матбуотни синчиклаб ўрганилганда, дадамнинг кўпгина мақолаларида Садриддин Айний тилга олиб ўтилганлиги кўринади. Масалан бир мақолада «Айний, «Бухоро жаллодлари»ни ёзди», дейилса, иккинчисида «Айний матбуотда кам кўриняпти» деб ўпка, ўртоқлик ҳазили қилинади, ҳоказо...».

Шунингдек, Садриддин Айний ҳам «Одина» асарида:

Кеча-кундуз ишлаган,
Нон дебон тош тишлаган,
Оғир исён бошлаган,
Мардикор қулмиди?..
Ё эгаси улдими,

шеърини ёзиб, шеър тагига «Шу тўрт банд шеър Абдулла Қодирий (Жулқунбой)нинг «Меҳробдан чаён» отлиғ романининг «Қирқ қизлар» бобида «Назми» тахаллуси билан ёзилган шеърига шакл жиҳатдан ўхшатмадир», деб илова бериб ўтади¹.

«Қизил Ўзбекистон» газетасининг Самарқанддаги собиқ мухбири пенсионер Салим Қаримов бир учрашувда шундай деган эди:

¹ Садриддин Айний. Асарлар. 4-том, 67-бет. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи Мажид Ҳасанов, Тошкент, Бадий адабиёт нашриёти, 1965 й.

«Айний домла билан мен яқин эдим. Уйларига баъзан бориб суҳбатлашиб турардим. Домла Абдулла Қодирийни кўп тилга олар, «Жулқунбой «Одина»ни кўриб яхши маслаҳатлар берган эди» деб ёдлар эдилар...»—«Одина»ни ёзиб, Жулқунбойга топширдим,— деган экан Садриддин Айний ҳикоя қилиб Салим Каримовга,— у, ўқиб: «Асарингиз яхши, домла, бироқ озгина ўт бериш керак², ўқишли бўлади» деб маслаҳат берди.

Бу келтирмалардан демоқчиманки, Абдулла Қодирий ва Садриддин Айнийлар ўртасидаги яқинлик ўзаро ижодий қизиқиш, ҳамкорлик муносабатлари хийла эскидан, инқилоб аввалларидан бошланган кўринади³.

Ҳабибулла Қодирий «Отам ҳақида» китобида Садриддин Айнийнинг Абдулла Қодирий меҳмони бўлганлигини хотирлайди: «Садриддин Айний уйимизга кираркан,— Мулла Абдулла дейман, жойларингиз жуда қизиқ, паст-баланд?

Дадам кулиб негадир жавоб қилмади. Бу сўздан мен Садриддин Айнийнинг бизникига биринчи бор келишини англадим. Сандалга ўтиришди.

Садриддин Айний шу кун жуда хушчақчақ суҳбатлашиб ўтирди. Уларнинг бу суҳбатидан қулоғимга шу ўринлари чалинган эди (чама-си бу суҳбат Ҳамза номли театр юбилеи таассуротларидан келиб чиқди) инқилобдан олдинги йилларда бўлса керак, дўппи бозордаги «Турон» театридан Маҳмудхўжа Бехбудийнинг «Падаркуш» пьесасини сахнага қўйишмоқчи бўлади. Бироқ, артистлар йўқ, айниқса аёллар роли мушкул... Эркак артистларнинг борлари ҳам пьесадаги қовоқхоначи пирсиён ва бузуқ хотин ролларида чиқишга унамайдилар. «Пирсиён бўлмайман», «бузуқ хотинга муқаллидлик қилмайман», деб тайсаллайдилар... ниҳоят зўрлаб аллақайси чойфуруш пирсиён ролида ва яна кимнидир (эркак кишини) бузуқ хотин ролида чиқардилар... Пирсиён ролида чиққан чойфуруш бечора эса, кейин ўла-ўлгунча «Пирсиён» лақаби билан аталиб кетди...

Садриддин Айний ана шу кун Бухоро хотираларидан қайси бир ҳолвачи танишининг саргузаштини сўзлаб, ҳаммани кулдириб ўтирди. Домланинг одатларидан бири шу эканки, у тўлқинланиб, ҳаяжонланиб сўзлаган чоғда қўлларини кўп ҳаракатлантирар экан...

Зиёфат чоғи таом олдидан мен дастжўй ва обдаста олиб кириб, меҳмонларнинг қўлига сув қуя бошладим. Садриддин Айний қўлини ювар экан, мендан сўради:

— Қаерда ўқийсан, мулла Ҳабибулло?

— Медрабфакда.

У сўзимга тушунмагандай дадамга қаради ва ундан изоҳ олиб менга деди:

— Ҳа, ҳа, доктор бўлмоқчиман денг, баракалло.— у дадамга қаради, — ўғлингизни ҳам ўз соҳангизга тортмабсиз-да, мулла Абдулла?

Абдулла Қодирий кулимсираб, ўйланиб жавоб қилди:

— Олдин доктор бўлиб олсин-чи, домла... Бизнинг соҳа, биласиз, махсус билим талаб этмайди... истеъдод, интилиш бўлса бас... Кейин, қўйинг, бизники сержанжал...

Садриддин Айнийни охириги марта 1941 йилнинг баҳор, ёз кезларида Самарқандда кўрдим. Мен унда ўқир, ЎзГУнинг намозгоҳдаги ётоқхонасида яшар эдим.

² Яъни асарга ишқ-муҳаббат аралаштириш керак, демоқчи (М. Ҳ.).

³ А. Қодирий ёзувчи С. Айнийнинг «Одина» повестини бадий таҳлил қилганлигини профессор С. Ибрагимов Садриддин Айний ҳақида бизга ёзиб берган эсдаликларида ҳам таъкидлайди. — (М. Ҳ.).

Бир кун ётоқхонамизда болалар «университетда Садриддин Айний билан учрашув бўлар эмиш», деб қолишди. Кечки пайт мен ҳам болалар билан учрашув маросимига бордим. Университетнинг бош биносида, кўча томондаги катта лекция залида анча талабалар тўпланган эди. Чапаклар билан Садриддин Айнийни кутиб олдик.

Садриддин Айний аввалги учрашувдагига қараганда яна ҳам тўлишган, сочлари олинган, соқоли оқариб кетган, ўстига кенгли оқ жужун китель кийган эди. Баъзи расмийлардан сўнг Садриддин Айний минбарга чиқиб нутқ қилди. Яна ўша ҳаяжонланиш, қўлларини ҳаракатлантириш... Шу нутқда Садриддин Айний қўллари билан зални атрофлаб кўрсатиб:

«Сизлар бахтлисизлар, мана шундай муҳташам, кенг, ёруғ, озода биноларда, курсиларда ўтириб дарс тинглайсизлар, илм оласизлар, ёруғ, озода ётоқхоналарда яшаб, давлатдан пул — нафақа оласизлар. Агар, мен, инқилобдан олдин, шундай ҳаётни хаёл қилиб, заҳ ҳужраларда бўйра устида оч-наҳор дарс ўқиб ўтирган талабаларга сўзлаб берсам ҳукман улар мени девонага санар эдилар... Шунинг унутмаслигингиз керакки, бу ҳур ҳаёт осонликча қозонилган эмас, катта курашлар, қурбонлар эвазига қўлга киритилган!» деди.

Шу учрашув кунларида Самарқандга Москва, Ленинград, Тошкент шаҳарларидан олимлар йиғилиб, «Гўр-Амир» мақбарасини очиб, тадқиқ ишлари олиб бормоқда эдилар. Садриддин Айний ҳам бу тадқиқотда иштирок этмоқда, шаҳар халқи бу ишни жуда қизиқиш билан кузатмоқда эди. Садриддин Айний нутқини тугатгач, савол-жавоблар бошланиб, бир талаба у кишига шундай савол бергани ёдимда:

—«Гўр-Амир»нинг очишдан муддао нима, домла?

— Темурийлар даврини чуқурроқ ўрганиш... — Қисқа жавоб қилди Садриддин Айний.

Шу учрашувдан кўп ўтмай Ватан уруши бошланиб кетди...⁴

Абдулла Қодирийнинг машҳур иккита тарихий асари «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романлари 20-йиллардаёқ бутун адабий жамоатчилик ва китоб аҳлини ўзига жалб этган эди. Бу реалистик романлар 20—30-йиллардаёқ рус, тожик ва бошқа қардош халқлар тилларига таржима қилинган эди.

Садриддин Айний Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романларининг тожикча таржимасига (тожикчага Саидризо Ализода таржима қилган) адабий муҳаррирлик қилган эди. У Абдулла Қодирий прозасининг қайта-қайта, зўр меҳр-муҳаббат билан ўқир экан, санъаткорнинг юксак бадиий маҳоратига қойил қолади. Шунинг учун ҳам Садриддин Айний Абдулла Қодирий шахсияти ва унинг баркамол ижодиётига катта ҳурмат билан қараган ва ўзининг «Одина» повестини (ўзбекча вариантини) унинг таҳлили ва ўткир назаридан ўтказган. Бугина эмас, Садриддин Айний ижодкор дўсти Абдулла Қодирийнинг тарихий романларидан ижодий фойдаланган ҳам эди. Бу фактни биз унинг «Одина» повестидан кўра, «Дохунда» романида яққол кўршимиз мумкин.

Бу фикримизни қувватловчи яна бир фактни келтирамиз: Абдулла Қодирийнинг 1923 йилда «Туркистон» газетасида «Тиллак» номли ҳангома мақоласи эълон қилинган эди. Мақолада актив ижодкорлар ҳазил-мутойиба йўли билан тилга олинади. Мақолада Садриддин Айний ҳам тилга олинади: «Биз, кўпдан-кўп муҳаррир, адиб ва шоирларга

⁴ Ҳабибулло Қодирий. Отам ҳақида, Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1974, 207—210-бетлар.

⁵ Бу ҳақдаги фактлар тўғрисида қаранг: Ҳ. Қодирий, Кўрсатилган китоб.

муҳтожмиз, шунинг учун бу йўлда ибтидоий мактаб битирмаган талайли муҳаррир ва адиблар, саводи чиқмаган шоирлар «майдон матбуотимиз»га қадамранжида қилғай эдилар!

Ҳозирги шоир ва адибларимиздан, Фитратга инсоф, Элбекка илҳом, Чўлпонга жиннилик, Ғозига тўзим, Санжарга ёлқовлик, Ҳожимўйинга Самарқандда чиққан янги «сирлар», Гулом Зафарийга «Ҳалима»нинг кайфидан хушёрлик, Садриддин Айнийга «Бухоро жаллодлари», Абдулрахмон Саъдийга домлалик учун Умар Ғаззоли билан Ясавий, Шаҳид Эсонга «(Шарқ) ҳақиқати»дан бўшаб, «Туркистон» газетасига атак-чечак, Мирмуҳсинга партиядан узилмайдирган ғоя, Ашурали Зоҳирийга имло жанжалига ҳафсала, Усмонхонга 19 идорадан хизмат (токи чопачопа оёғидан йиқилсин), энг охирда Кабир Бакирга пиён бозордаги бутка ўрнига муҳташам магазин тилаймиз...»

Маълумки кейинги ўн йиллар ичида ўзбек совет матбуотида («Ўзбекистон маданияти» газетаси, «Шарқ юлдузи», «Ўзбек тили ва адабиёти» журнали саҳифаларида) ўзбек совет адабиётининг турли проблемалари бўйича мунозаралар бўлиб ўтди. Мунозаралар 20-йиллар адабиёти устида, социалистик реализм ва адабий жараён, социалистик реализм ва тарихий тематика, социалистик реализм ва танқидий реализм масалалари атрофида қимматли фикр ва мулоҳазалар билдирилди. Айниқса ёзувчи Абдулла Қодирий ижодиёти, унинг икки тарихий романи: «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» асарлари билан боғлиқ бўлган проблемалар, поэзия, драматургия, адабиётшунослик ва адабий танқид тўғрисида баҳс кетди. Лекин негадир бу баҳсли чиқишларда Садриддин Айний ижодиёти бутунлай четлаб ўтилди.

20-йиллар адабий алоқалари, адабий таъсир масалалари, у ёки бу улкан санъаткорнинг адабий мактаб яратганлик, бу ижод мактабидан (Абдулла Қодирий, Садриддин Айний ижод мактабидан) баҳраманд бўлган ижодкорларнинг баркамол ижодий парвози билан боғлиқ масалалар мунозара кўлаמידан четда бўлди.

Маълумки, 20-йиллар ўзбек ва тожик совет адабиётларини Ҳамза Ҳақимзода Ниёзий, Садриддин Айний ва Абдулла Қодирийларсиз тасаввур қилиш қийин. Ана шу уч забардаст адибларнинг ижодий метод, ижодий маҳорат масаласи, бир-бирларига дўстона ижодий ҳамкорлик ва ниҳоят ижодий таъсир масалалари ҳам тадқиқотчиларимиз эътиборидан четда қолиб келмоқда.

Таниқли тожик совет адабиётшуноси Отахон Сайфуллаев ўзининг «Романи устод Садриддин Айний «Дохунда» номли китобида адабий таъсир ҳақида гапириб, Садриддин Айний ўз ижодига, хусусан, унинг «Дохунда» романига машҳур романнавис адиб Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» каби романларининг ижобий таъсири борлиги тўғрисида қимматли фикр ва мулоҳазалар юритади. Садриддин Айнийнинг «Дохунда» асарида ижодий қаҳрамонлар Ёдгор ва Гулнораларнинг ҳаёт саҳифалари, Абдулла Қодирий 20-йилларда яратган «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» романлари қаҳрамонлари Отабек, Кумуш, Анвар ва Раъноларнинг ҳаёт саргузаштига жуда ўхшаб кетади⁶.

Садриддин Айний ва Абдулла Қодирий ўртасидаги муносабатлари бир-бирига устоз, бир-бирига шогирд қабилида бўлиб, икки адиб, икки дўстнинг бир-бирларининг ижодий лабораторияларидан баҳраманд бўлишни тасдиқ этувчи фактлар ҳам кўплаб учрайди. Шу лавҳалар кафолатига кўра, Абдулла Қодирий Садриддин

⁶ Қаранг: А. Сайфуллаев. Романи устод Садриддин Айний «Дохунда», Душанба, Нашриёти «Дониш», 1966, 34-бет.

Айний асарларини мутолаа қилиб, ундан катта эстетик завқ, билим ва маҳорат сирларини билиб олганлигини зўр қониқиш билан қайд этган. Ана шу хусусда марҳум шоир Боис Қориев (тахаллуси Олтой) ўзининг Абдулла Қодирий ҳақидаги хотирасида қуйидагиларни ёзади: «Абдулла акадан «Қизил Ўзбекистон» редакциясида бир куни ўзбек ёзувчиларидан кимларнинг асарларини севиб ўқийсиз?—деб сўрадим:—у жавоб берди — Садриддин Айний кўҳна — классик адабиётни яхши ва атрофлича билади, унинг асарларида мағиз бор. Киши ўқиса зерикмайди, асарларини ўқиган сари кишини ўзига тортади».

Кўринадики, Абдулла Қодирийнинг Садриддин Айний асарларига меҳр-муҳаббати, ихлоси ғоят баланд бўлган. Ўз навбатида Садриддин Айний Абдулла Қодирий (Жулқунбой) асарларига ихлоси баландлиги тўғрисида марҳум шоир Боис Қориев 1963 йилнинг 15 май ойида бир группа ёш олимлар (адабиётшунослардан Босим Сайимов, Тўхта. Бобоев, Тўлқин Расулов, Шерали Турдиев, Мамасодиқ Ҳусайнов, Улмас Муҳитдин ва шу сатрлар автори) билан бўлган суҳбатда қуйидагиларни айтган эдилар: «Жулқунбой бухоролик бўлганда, Манғит амирлари тарихи тўғрисида ҳам яхши асар ёзган бўлар эди. Қўқон хонларидан Худоёрхон даврига доир «Ўтган кунлар» китоби яратилди. Бу китоб қимматли буюмдай қўлдан-қўлга кўчиб юрди».

Абдулла Қодирийнинг туғилган кунига 70 йил тўлиши муносабати билан юбилей минбаридан туриб ёзувчи Абдулла Қаҳҳор шундай деган: «Абдулла Қодирий забардаст, азамат ёзувчи эди. Унинг «Ўтган кунлар» романи қўлдан-қўлга олиб ўқилишидан китобнинг муқоваси безаннинг паранжисидек титилиб кетган эди».

Худди шунингдек Садриддин Айнийнинг «Қуллар», «Эсдалик» лари сингари асарларини тўлқинланмасдан ўқиб бўлмайди. «Қуллар» ни биринчи мартаба ўқиганимда,— деб ҳикоя қилади Ўзбекистон Фанлар академиясининг муҳбир аъзоси Юсуф Султонов,— кўзимдан тирқираб ёш тўкилганини ҳамон эслайман. Ахир золим бойлар бечора чоракор — қуллар ва қулбаччаларни инсон чидаб бўлмаслик даражада таҳқирлар ва қийнар эдилар».

Аллома санъаткорлар Садриддин Айний ва Абдулла Қодирийлар социалистик ўзбек ва тожик миллий адабиётларининг йирик локоматив парвози сифатида проза жанрининг шаклланиши ва ривожланишига бебаҳо ҳисса қўшдилар. Бу икки адиб ижодлари билан ўзига хос мактаб яратиб кетдилар.

Б. ВАЛИЕВ

ОЙБЕК ЛИРИКАСИДА ПЕЙЗАЖ

Коммунистик жамият қурувчи ҳар бир киши адабиёт ва санъатни, барча фанларни севиши, уни астойдил ўрганиши керак, деб уқтирган эди доҳиймиз В. И. Ленин. Совет ҳокимиятининг дастлабки йилларида Коммунистик партиямиз Ленин васиятларига амал қилган ҳолда совет кишиларини коммунизм ғоялари руҳида тарбиялаш қуролли бўлган адабиёт ва санъатни ривожлантиришга катта аҳамият бериб келмоқда. Ана шундай ғамхўрлик туфайли ўзбек совет адабиёти бугунги кунда гуллаб яшнаётган адабиётлардан бирига айланди. Эндиликда ўзбек совет адабиётининг ўнлаб вакиллари бутун жаҳон танийди. Уларнинг асарларини жуда кўп тилларда севиб ўқийдилар.

Республикамизнинг ана шундай санъаткорларидан бири Ўзбекистон халқ ёзувчиси Ойбекдир. У совет ҳокимияти даврида камолга етган, коммунистик партия тарбиялаб улғайтирган етук ижодкордир. Ойбекнинг қирқ йилдан ортиқроқ ижод маҳсулининг бош мавзуи — совет шарқи кишининг Улуғ инқилоб туфайли эришган беқиёс бахтни куйлаш. Шоир ўзининг барча асарларида Октябрь нури яратган бахтни мадҳ этади. Унинг жўшқин лирикаси, ажойиб ёрқин поэмалари ҳамда бошқа асарлари бир-бирига узвий боғланган ва ўзига хос специфик фазилатларга эгадир. Совет халқи ҳаётидаги хилма-хил воқеаларга ҳозиржавоб бўлган Ойбек лирикаси шоирнинг ўз ички дунёсини, гўзаллиги ва бойлигини ҳам акс эттирди. Шоирнинг руҳи қалби, зеҳни поэзия билан тўлиқ. У лирика — қўшиқ замондошимизнинг фидокорона қаҳрамонлигини, кураш ва эҳтиросларини, тилак ва армонларини, ўй ва кечинмаларини, барча маънавий талабларини ифодалашга қодир эканини ҳис қилар эди.

Ойбек миллий ва қардош халқлар адабиёти традицияларига ижодий ёндашди, уларни чуқурлаштирди. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Т. Шевченко ва бошқа кўплаб ёзувчилар ижодини қунт билан ўрганди. Уларнинг талай асарларини ўзбек тилига ўгирди. Натижада шоир халқимиз онгида рўй бераётган ўзгаришларни янада ёлқинли, оҳори тўқилмаган мисраларда акс эттиришга эришди.

Ойбек ижодида табиат ҳақидаги шеърлар бутун бир циклни ташкил этади. Шоир болалигиданоқ табиат шайдоси бўлган, унинг ёш қалбини илк бор ҳаяжонга тўлдирган ҳам ана шу она табиат.

«...Узоқ ёшликнинг ёрқин таассуротларидан бири ҳали-ҳали эсимда; ёп-ёруғ ойдин кечада уйимизнинг ясси томида онам билан турардим; тўлишган оппоқ ой осмон бўйлаб сузарди; У менга жуда ҳам гўзал кўринарди. Мен унга қўлларимни чўзиб интилар ва: «Ойи, ойна олиб беринг», — деб хархаша қилардим. Уша дамларда мени қамраб олган ҳаяжонни ҳануз ҳис этаман»¹.

Табиат гўзалликларига ёшликдан ошиқ бўлган шоир, шунинг учун ҳам «Ойбек» тахаллусини танлаган бўлса ажаб эмас. Шоир отаси билан кўплаб узоқларга сафар қилган. У ёшлигиданоқ чўлларда боғ-роғларда илҳомнинг маст қилувчи ҳиссиёти билан боғланиб қолган. Шундан бошлаб шоирда ижод қилишга кучли орзу уйғонди. Ватанимизнинг ажойиб кўринишлари, табиат манзаралари унинг ижодига сингиб бориб, поэтик тафаккурнинг муҳим манбаига айланиб қолди. Ҳатто, унинг илк ижоди — шеърида пейзаж тасвирланганини ҳам у ўзи шундай эслайди: «Менинг биринчи адабий тажрибам, агар уни шундай бўрттириб айтиш мумкин бўлса, мактаб ўқувчилари томонидан чиқариладиган ва у вақтда биз, ёшларнинг ижодий кучларини намойиш қилишга катта аҳамиятга эга бўлган деворий газетада босилиб чиққан. Бу шеър ёдимдан кўтарилган, фақат унда пейзаж тасвирланиб, унинг номи «Қиш» деб аталганини эслайман».

Назаримизда ҳаммаси шундан бошланди. Шу-шу бўлди-ю, шоир умрининг ва ижодининг охиригача кўплаб темалар қаторида, табиат манзарасини ҳам куйлашни ўзининг асосий вазифасига айлантирди.

Табиатнинг ажойиб фасли — гўзаллик ва нафосатга тўлиқ баҳорни куйламаган шоир бўлмаса керак. Ойбек табиатни жонли, тирик образ сифатида тасвирлайди. Баҳор тириклик берувчи бир вужуд, у уйғотувчи, у нафас берувчи. Унинг «Кўклам тароналари» (1929), «Эрта баҳор» (1930), «Кўклам ҳислари» (1934), «Баҳорда» (1935),

¹ Ўзбек тили ва адабиёти масалалари, 1960, № 1, 3-бет.

«Бойчечак» (1967) каби шеърларида кўпроқ табиат гўзаллигидан завқланиш ва чуқур ҳис қилиш ҳолатлари кенг ўрин олган.

Ойбек ўз шеърларидан бирида баҳор фаслининг гўзалликларга бой эканлигини куйлаб, табиатдаги бутун борлиқ лирик қаҳрамонни ўзига мафтун қилгани ҳақида, тўлиб-тошиб шундай дейди:

Бошимда олманнинг хушбўй оқ гули...
Етаман бу улуг ерни қучароқ,
Қулочим етмаса, қалбим етгуси,
Йисоннинг қалбига қуёш — жинчиरोқ.

Дарахтлар кўтармиш гул қадақчалар
Кўкламнинг, ҳаётнинг соғлиги учун...
Ясанса, қувнаса қирлар, боғчалар,
Нега меҳнат, ерни мақтамай бугун?!

Ота-боболарнинг хотираларини
Бир сукут сингари сақлайди бу ер.
Фақат мафтун этар шоир хаёлини
Қўйнидаги кўклам, манглай тўккан тер².

Шоир воқеа-ҳодисанинг туб моҳиятига асосий эътиборни қаратган, уни қалбдан ҳис этган ҳолда, аста-секин, вазминдор мисраларда фикрини ифодалайди. Баландпарвоз ҳайқириқларни ишлатмайди. Киши ҳиссиётининг энг нозик жойларига қандайдир сеҳрли куч орқали кириб бориб, моҳирона тасвирлар топади. Шоир образлари расом мўйқаламидан чиққандек тиниқ, ёрқин ва сеҳрлидир.

Ойбекнинг «Балиқчининг чодирини» номли лирик шеърда табиат ва меҳнат манзараси акс этади. Бу шеър шундай мисралар билан бошланади:

Дарё ёқалиги, қум тепачада,
Катта бир қуш каби қанот қоқадир
Еллар-ла ўйнашиб якка оқ чодир,
Қўзғалмас ўрнидан кундуз ва кеча.

Осмонни кўк баркаш каби бошига,
Қўйиб кўтаргучи тоғлар ҳайбати,
Саҳро тунларининг кенг сукунати,
Ботмайди чодирнинг шўх хаёлига.

Шоир Сирдарё бўйига чодир тиккан кекса балиқчиникига меҳмонга боради. Шу муносабат билан у дарё ёқасига, қум тепагача жойлашган «еллар ўйнашиб, катта бир қуш каби қанот қоққан», якка оқ чодирни ҳамда уни қуршаган табиат гўзаллигини акс эттиради. Бироқ шоир «кеча-кундуз ўрнидан қўзғалмайдиган» чодирнинг ҳаракатсизлигига, «саҳро тунларининг кенг сукунати»га, қирғоқларига зарб билан тўлқин уриб турган Сирдарёнинг тинимсизлигини қарши қўяди:

Сирдарё туташ бир ойна сингари
Чодир этагидан оқар тинимсиз.
Сувлари қирғоққа урар, қўшиғи —
Сирдарёнинг асло бўлмайди сирсиз.

² Ойбек. Мукамал асарлар тўплами, Биринчи том, 294-бет, Тошкент, ЎзССР «Фан» нашриёти, 1975 й.

Сергўлқин дарёнинг шўҳ ҳаракатига балиқчининг тиниб-тинчи-маслиги жуда ҳамоҳанг берилади:

Дарёнинг қўйнида эркин ўйнаган,
Бахтини қидириб кундуз ва кеча
Қайтади балиқчи танҳо, узоқдан,
Чодирнинг қўйнига кирар оҳиста.

Ойбекнинг усталиги шундаки, у шеърнинг лирик пафосини ажойиб табиат тасвирига ва ҳикоя маъзига сингдириб юбора олган.

Ватанни ҳамма ўз севгиси билан севади, ўз севгиси билан юксалтиради. Ватан гўдакликда ҳеч жонга тегмайдиган навқирон бир эртақ, улғайганда эса машаққатлардан ҳориб-толиб суяниладиган улуг таянч ҳисобланади. Ватан ҳар кимнинг тасавурида ўзига хос бир тарзда кўринади. Бу жамол ҳар кимнинг тасавурида ягона бўлади. У Ғ. Ғулом учун тарафи гул-лола боғ, айтаверган билан ҳеч қачон қиссаси тамом бўлмайдиган кенг чаманзор, боғу бўстондир, Ҳ. Олимжон учун эса ўхшаши йўқ, гўзал бўстон, бу ерда булбул китоб ўқийди, қуртлар ипак тўқийди, ари бол келтиради, қушлар иқбол топади, қисқаси, ҳуснга бой, меҳмондўст ажойиб бир диёрдир. Атоқли шоиримиз Уйғун назарида Ватан гўё қуёш ипагидан кийинган нозик тонг, тупроғи олтин, тоши гавҳар, қумлари дур мисол.

У Ойбек учун тупроғида олтин гуллайдиган, қишларида баҳор шовиллайдиган, қуёш сал кўрмаса соғинадиган, ғайратидан асаби чақнаб, кучи гувиллаб ётган бир ўлкадир. Ойбекнинг машҳур «Ўзбекистон» деб номланувчи шеъри ҳам, Ватанга ошиқлик, чексиз муҳаббатидан юзага келган дея бемалол айта оламиз:

Бир ўлкаки, тупроғида олтин гуллайди,
Бир ўлкаки, қишларида шивирлар баҳор.
Бир ўлкаки, сал кўрмаса, қуёш соғинар..
Бир ўлкаки, ғайратидан асаби чақнар.
Бахт тошини чақиб, бунда куч гувиллайди³.

Ватан — бу манзаранинг ўзигина эмас, у — бизнинг борлиғимиз, бизнинг виждонимиз ва фаҳримиз. Ватанга муносабат ижодкор инсон учун биринчи даражали масаладир.

«Саҳрода» шеъри Ойбекнинг романтик манзара оғушида тинимсиз олға интилишидан далолат беради. Жимгина саҳро ухлаб ётибди, кўкда юлдузлар чарақлаб порлайди, туялар аста-секин қадам босиб манзилдан-манзилга ошадилар, уларнинг қўнғироғидан умид тўла товуш тарқалиб, худди «наридан сўра» дегандек акс садо беради. Кўп йиллар ортда қолсада, туялар доимий ҳаракатдан сира тўхтамайдилар. Бу шоирни ўйлашга, тинимсиз олға босишга ва уни бу йўлга солган кучга таҳсин ўқишга олиб келади.

Ойбек «Абадий йўлчилар», «Кўр қизга», «Турмуш йўлида» шеърларида бу темага яна қайтади. Шоирнинг кўзига узоқдан бир нарса порлаб кўринади. Шоир унга талпиниб юрган сари бу «олтин япроқ» ундан қочади. Бу рамзий образда узлуксиз, бетўхтов олға босиш фалсафаси ифодаланади, бу эса табиат тасвири орқали акс эттирилади:

Қорли йўл — оқ лента
Чўзилган чексиз.
Қора сочин кеча
Ейган мисли қиз..

³ Ўша китоб, 309-бет.

Ойбек лирикасида катта ҳаёт тажрибасини ўтиш ва адабий-поэтик традицияларни танқидий ва ижодий ўзлаштириш натижасида туғилган образлар шеърдан-шеърга кўчиб, янги-янги замонавий, партиявий пафос билан бойиб борди ва Ойбекка хос новаторлик характери олдиди.

Қисқаси, Ойбек шеърларида Ватан фазилати ва унинг дилбар манзаралари жилваланиб туради. Унинг тасвиридаги табиат манзаралари ўзининг жонлилиги ва барча жозибаси билан товланиб туради. Бу жиҳатдан Ойбек ўз қаламқаш дўстлари орасида алоҳида ўрин тутди.

Юқорида кўриб ўтган шеърларимиз ва шеъррий парчаларимизда — яъни Ойбек лирикасида пейзаж зўр гоёвий-эмоционал функцияни бажаради, бироқ кичик бир мақолада бу мавзу ўз қамрови билан тўлалигича ҳал этилиши мумкин эмас, албатта. Шунга кўра бу масала адабиётшунослик олдида турган жиддий проблемалардан бўлиб турибди.

3. КАЮМОВА

ПЕСНИ ДРУЖБЫ

В 1962 году с 15 по 24 мая в Казахстане проходила неделя узбекской литературы и искусства. Она вошла яркой страницей в историю тесного братского сотрудничества двух республик, явилась еще одним шагом в деле сближения культур народов Узбекистана.

За эти дни казахский народ смог еще больше узнать о творчестве своих братьев-соседей. Неделя литературы и искусства послужила взаимному обогащению новыми мыслями и образами, дала толчок к созданию новых произведений.

«Сейчас мы особенно отчетливо чувствуем, как крепнут мосты братства, как мы строим эти мосты книгами, музыкой и стихами», — говорила узбекская поэтесса Зульфия на встрече в Балхаше¹.

В свою очередь узбекские гости познакомились с жизнью братского Казахстана. Делегация узбекских деятелей литературы, в состав которой входили К. Яшен, Г. Гулям, С. Бородин, Миртемир, Айбек, Х. Гулям, С. Абдулла, Зульфия и другие, побывали в колхозах Семиречья, в угольной Караганде, в совхозах целинного края, у медеплавильщиков Балхаша.

Во время поездки по стране ежедневно рождались новые замыслы и стихи.

Знакомство с Казахстаном, с его бескрайними степями, снежными вершинами гор и щедрыми душой людьми, населяющими этот богатейший край, оказало огромное влияние на Зульфию. Яркие впечатления от поездки вылились в целый цикл стихотворений о Казахстане.

⁴ Уша китоб, 124-бет.

¹ Мосты братских чувств. Казахская правда, 23 мая 1962 г.

Зульфия не может не поделиться своей радостью от всего увиденного и услышанного в братской республике, не может молчать. Чуткая душа поэтессы открывается навстречу песне земли, которая «льется горною рекой». Об этом она говорит в первом стихотворении цикла «Навстречу песне Алатау», сетуя на свое перо, «что долго так молчало», когда:

Пора, как ветру, мне начать полет,
Пора мне обратиться в слух и зренье,
Чтоб видеть, слышать, как земля поет
И превращаться в стихотворенье.

В своем цикле Зульфия создала собирательный образ Казахстана, в каждом стихотворении обрисовала его различные черты, показала стороны народной жизни. Казахстан предстает перед нами в образе молодых, пленительных девушек («Тюбетейки с пушистым султаном»), мы любуемся изумительной природой края («Кокчетау»), знакомимся с его людьми («Вечер на Балхаше»), поднимаемся до заоблачных высот гор («Чародейство облака»).

В стихотворении «Тюбетейки с пушистым султаном» описывается встреча с юными девушками в казахском национальном наряде. Этот незначительный, казалось бы, эпизод, помог Зульфии выразить в поэтических строках свою любовь и восхищение казахскому народу, нетленной красоте народных традиций. Любуясь прелестными девушками, их красочным нарядом, Зульфия видит в них молодость древнего края. Она восклицает: «Это степи весной! Это сам Казахстан молодой!».

В юных казахских красавицах воплощено будущее Казахстана, новое поколение, которое вобрало в себя лучшее из опыта прошлых веков — понимание красоты, уважение к своему народу.

«Понимаю: как видно красавицы эти в наследство
Получили изысканный вкус от своих матерей,
Поэтическую душу, способную с раннего детства
Ощущать красоту от которой на сердце теплей.

Все стихотворение наполнено солнечным светом, яркими красками лета; оно звучит как гимн духовной красоте народа, как гимн вечной молодости.

Описывая красочный национальный казахский наряд, пушистые султаны на тюбетейках, что «как сон несказанный», как символ вечной красоты, понимание которой заложено в душе народной, Зульфия восклицает: «Чтобы их описать, Ауэзова нужно перо!». Этими строчками Зульфия с присущей ей женской чуткостью, поэтической тонкостью одним штрихом смогла передать свое восхищение талантливым казахским народом, у которого мог родиться такой человек как Мухтар Ауэзов.

Зульфии, как истинному художнику-реалисту всегда присуще тонкое чувство меры. Она не утомляет читателя непрерывным выражением восторга, внося в стихотворение юмористическую струю. С легкой улыбкой рассказывает она о своем молодом товарище, который настолько был ослеплен красотой казахских девушек.

Мотив дружбы, духовного единства двух братских народов проходит через все стихотворение.

Зульфия всем сердцем принимает прелесть улыбки, сияющий свет доброты неумирающей юности Казахстана, воплотившейся в образе девушек.

В последних строках, где поэтесса говорит о своем детстве, когда и она «тюбетейку с султаном» носила, звучит мысль о родстве народов-братьев, взаимном уважении и умении ценить красоту «и обычаи наших друзей всей душой понимать».

Широта души поэтессы, её проникновение, любовное отношение к братскому Казахстану, который для неё та же родная страна, что и Узбекистан, сказались в этом произведении, наполненном теплотой сердце Зульфийи. «У весны, у любви зоркий взор!» восклицает Зульфийа в своем стихотворении «Кокчетау».

Зорким взором любви к Казахстану смотрит поэтесса в его «беспредельный простор». Это чувство помогает Зульфие найти поэтические слова для описания дивной красоты, что открылась ей с вершин Кокчетау. Картины «чистой, как любовь, первозданной голубизны озера», роши «заплясавших берез», шелковистой травы, в «которую стоит лишь погрузиться и исчезают морщины», «белых девичьих юрт» на фоне гор, — все это рождает необычное волнение в душе поэтессы. Ей хочется в стихах выразить охватившее её чувство восторга перед нетленной красотой земли, поделиться им со всеми людьми. Сердце её «бурлит» и «жаждет песни от иголочки каждой, как ели жаждут лапами сердце достать», тропинки зазвенели для неё, как строки стихов:

Видишь, сердце пылает, как солнце в полуденной хвое?
Я хочу, чтоб слова получили закалку в огне,
Чтоб согрело людские сердца это пламя живое,
Что сегодня зарделось во мне.

Пламя горячей любви к родной Отчизне согревает все стихотворение, придает звучание каждой строчке. Казахстан — это тоже Родина Зульфийи, вершины Кокчетау, где «материнское пенье домбры с моим сердцем слилось», ей дороги и близки.

Зульфийа не только восхищается красотой родной земли, она гордится живущими здесь людьми, которые, по её словам, «крепкогруды и схожи с орлами».

...Их глаза—как родные, жаркий взгляд задушевен, как друг.
Их молчанье — молчанье вулкана, а песня, как — пламя,
Что из кратера вырвалось вдруг.

Только чистые и красивые душой, мужественные и гордые люди могут жить в «горной дали», среди первозданной красоты природы. Таких людей встречает Зульфийа, такими описывает своих братьев-казахов.

Все стихотворение написано в романтически-возвышенном тоне. Нас также, как и саму поэтессу, охватывает волнение от чувства единения с этой изумительной по своей красоте природой. Но Зульфию и здесь не покидает присущее ей чувство меры. Чуть ироничными строчками осушает она слёзы восторга на нашем лице, вызывая улыбку.

Замечтавшейся поэтессе не хочется уезжать из райского уголка:

Но взглянул наш хозяин глазами косога разреза,
В них решимость. Стоит он скалой, что не может упасть.
«Нас в аule читатели ждут, — голос тверже железа, —
А у них над поэзией власть!».

Этими словами Зульфийа возвращает нас в действительность из облачных высот, делая это с присущей ей поэтической чуткостью и легким юмором. В этом прелесть реализма поэтессы.

Она оставляет в горах Кокчетау частичку своего сердца, полного любви и восхищения этим прекраснейшим краем и его людьми.

Уезжаю, но здесь мое сердце, а вместе со мною —
Сердце свежего, светлого края, где радостно жить.
Я завидую песне, что сложена горной страной.
Мне бы тоже такую сложить!

Стихотворение «Вечер на Балхаше» несколько иного плана, оно написано в легкой задушевной тональности. Вечер опустился на землю, «день отдыхает, устав от гостей и забот, сумрак плывет над Балхашем». Настроение стихотворения задумчивое, лирическое:

..Льется, как сталь Темиртау, к подножью горы,
Этот Балхаш, это чудо!..

Светит луна. На берегу рыбачьи костры, «как юрты Акына», волны, как «горбы верблюда». Такая картина открывается нам с первых строк стихотворения. В этот теплый, тихий вечер Зульфия «участь мила рыболова», она боится вспугнуть эту тишину, поэтическое слово, которое рождается в душе. Старый казах-рыбак предлагает ей кумыс:

...«Выпей, поможет он, дочка!
Все здесь твое. Наше счастье придет, погоди,
Скоро, с добычей мы будем»..

В этих словах отразилась вся теплота и сердечность, с которой встретили узбекских гостей на казахской земле. Старый рыбак видится нам воплощением мудрости и доброты древнего края. Узбекская поэтесса для него «дочка», а он ей отец. Она приехала не в гости к незнакомым людям, а к своим родным и близким. Поэтому такой теплотой и любовью дышит этот рассказ о вечере на Балхаше, о встрече с простыми, духовно-щедрыми людьми. Рыбаки отдают поэтессе первую рыбку, попавшую в сети, но Зульфия отпускает её обратно. Она не может быть в плену, только на свободе заблестит её чешуя, как песня, ликующе звучащая в свободном просторе.

Пусть моя песня засветится, как чешуя!
Глянув на лунную воду,
Рыбку заметишь, — так знай: это песня моя,
Дай же ей, рыбке, свободу!

Зульфия сумела выполнить условие старого рыбака: взамен отпущенной рыбке сотворить «песню такую, как это чистое озеро в блеске вечерней зари, в золоте лунного света!». Написав стихотворение «Вечер на Балхаше», она выразила чувство глубокой признательности за сердечность и дружелюбие казахстанцев, за то, что на земле Казахстана она была как дома среди своих близких друзей. Счастье, что «так надобно людям» — в общении между собой, взаимном уважении, дружбе и любви всех людей на земле.

Завершающим стихотворением цикла стало «Удочка», где Зульфия признаётся, что она «попалась на удочку любви к Казахстану», который очаровал её, подарил ей вдохновение, столь нужное поэту.

Умение Зульфии глубоко вникать в жизнь, вкладывать в свои произведения весь жар души, горячо любить свою Родину, людей, отда-

вать им свой поэтический талант, помогли поэтессе создать прекрасный цикл стихов о братском Казахстане.

Лирическим героем стихотворений цикла выступает творческое «я» поэтессы выражающей самые сердечные мысли и чувства Зульфий, которая олицетворяет собой весь узбекский народ.

Высокие идеи дружбы между народами, торжество интернационализма Зульфия сумела передать в казахстанском цикле простыми, сердечными словами, которые были продиктованы ей любовью к родной земле, уважением к братскому казахскому народу.

Зульфия осталась песней в белой юрте Казахстана. Проникновенными, лирическими стихами, идущими от самого сердца, сумела она создать величественный образ Казахстана, пропущенный через её поэтический мир, согретый её любовью и теплотой, донести его до всех людей.

Эти стихи, звучащие как песнь дружбы, исходят из щедрой души узбекского народа, как выражение его любовного отношения к родному казахскому народу.

С. АЛИЕВ

«АЛИШЕР НАВОИЙ» ПЬЕСАСИНИНГ БАДИИЙЛИГИ

Матбуотда, илмий адабиётларда Уйгун ва Иззат Султоннинг «Алишер Навоий» пьесаси ҳақида анчагина мулоҳазалар баён қилинган. Бироқ бу фикрларда пьесанинг ғоявий мазмуни, ижобий ва салбий типлари, спектаклда режиссёр ва актёрларнинг маҳоратлари ҳамда пьесанинг конкрет жанри ҳақида баъзи баҳсгалаб гаплар билан чегараланиб. унинг композицияси ва бадий тили ҳақида деярли таҳлил берилмаган. Биз пьесанинг композицияси, жанри ва бадий тилига доир ўз мулоҳазаларимизни ўртоқлашамиз.

«Алишер Навоий» пьесаси композицияларида Навоий ва Мажиддиннинг воқеалар ривожини марказида туриши сюжет яхлитлигини таъмин этган. Драматурглар Гули ҳақидаги тарихий ҳужжатларнинг йўқлигига қарамай халқ ривоятлари асосида оригинал — Гули образини яратдилар. Гули орқали эса Навоийнинг шоирона қалби чуқурроқ очилди.

Пьесада кичик деталдан катта умумлашмаларга бориш приёми кенг қўлланилади. Масалан, тўртинчи кўринишда Султон Ҳусайннинг ишратхонасидаги воқеалар оддий шахмат ўйини билан бошланиб, катта сиёсий масалаларга бориб етади.

Эпизодик образлар — мунажжим сўзлари ва масхарабоз Абулвасе ҳазиллари сарой муҳити, ундаги рақобатлар ва ҳийла-найранглар Навоийнинг мураккаб даврда яшаганлигини англаб олишга кўмаклашади.

Воқеа ривожидида икки кульминация: Навоий Мажиддиннинг хоинлигини фош қилиши, Жалолиддиннинг қатли ва Гулининг ҳарамга олиб кетилганлиги мавжуд. Навоий бу воқеалардан ғазабланиди, фалакка қарши исён кўтаради:

Ё раббий, бу не ҳол?!
Тушумми, ёки бу ўнгумми. Танграм?!
Бу машъум муждани ким шарҳ этар? Ким?

Фалакнинг зарбига лозим чидашлик.

Н А В О Й И

Фалак солмиш менинг қалбимга гашлик.
Йиқил золим фалак, чархи ситамкор!
Балолар домига қилдинг гирифтор!
Йиқил устимга, эй гардун, йиқил тез!
Йиқил, бошимни янч! Гавдамни бос, эз!

Муаллифлар Навоийни исёнкор руҳда кўрсатиб, уни мунгли, ожиз, дарвеш шоир қиёфасида тавсифлашдан сақладилар. Ахир, Навоий жасур Фарҳод образини яратган шоир! Унинг Фарҳоди тоғ-тошларда Хусрав қўшинига қарши жанг қилади, қаҳрамонларча ҳалок бўлади. Навоийнинг «Қилибман анча исёнким, агар дўзах аро кирсам, менинг бёҳад гуноҳим бирла дўзах сарбасар тўлғай» мисралари билан бошланадиган қитъаси ҳам шоирга исёнкорлик руҳи бегона эмаслигини кўрсатади. Пьесада Навоий образи ана шундай мукамал яратилган.

Пьесанинг энг таъсирчан, трагик ҳодисаларга бой бўлган еттинчи кўриниш — Гули ҳарамда... Гулининг «Ҳамон ёдимдадир: гул чоғи эрди» сўзлари билан бошланадиган монологи.

Пьесага Навоий шеърларидан киритилиб асар мазмунини анча бойитган.

Ўзининг ҳаққоний ифодасини топган Навоий ва Жомий ораларидаги дўстлик, пьесанинг композициясидан муносиб ўрин олган. Бир-бирига меҳрибон бу икки гениал сиймо ўзбек ва тожик халқлари орасидаги дўстликнинг тарихий илдизларини кўрсатадиган далиллардан биридир.

Асарнинг характерли ўринларидан яна бири — саккизинчи кўриниш. Навоий Астрободда. Шоирнинг хаёллари, Гулини соғиниб эслаши, «Фарҳод ва Ширин» достонининг ёзилиши, Мўмин Мирзонинг шоир ҳузурига келиб кетиши, Мансурнинг Навоийни заҳарлаш учун ишлатган найранглари, хуллас бу кўринишнинг ўзи мустақил бир драмачалик салмоққа эга. Бу кўринишда Навоийнинг тоғдай бардошли, камтар инсон, ҳассос шоир, вазирликдан узоқлашган бўлса-да, аммо эл-юрт фикрида яшаётган донишмандлиги янада яққолроқ кўзга ташланади.

Шеър — Навоий қўлида муҳаббат чироғи ва кураш қиличи. Навоий марҳума Гулини лирик шеърда тараннум этса, айёр Мансурни ҳажвий рубобий билан савалайди.

Иззат Султон ва Уйғуннинг юксак бадий маҳоратларидан биринсакҳна асарининг муҳим тиргаги бўлган конфликтни зўр ва ҳаётий қилиб бера билганларида.

Навоий ва Жомийнинг гуманизми билан Маждиддин ва Шайхулисломнинг антигуманизм қарашлари орасидаги зиддиятлар ўсиб, бир неча марта тўқнашади. Кураш тўлқини Ҳусайн Бойқарони гоҳ у қирғоққа олиб борса, гоҳ бу қирғоққа олиб келади.

Ижобий қаҳрамонлар Навоий, Гули ва Абулмаликларнинг коллизияси ҳаққоний ва ҳаяжонли қилиб берилган.

Маълумки, пьесанинг титул варағида ва илмий адабиётларда бу пьеса драма жанрида ёзилганлиги қайд қилинган. Бироқ бу терминни

¹ Уйғун. Танланган асарлар. Уч томлик. 2-том. Тошкент, 1965, 396—397-бетлар. Бундан кейин шу китобнинг саҳифалари келтирилган парча охирида кўрсатилади.

конкретлаштириш талаб қилинади. Адабиётшунос ва танқидчи Бердиали Имомов ўзининг «Трагедия ва характер»² деган китобида «Алишер Навоий» пьесасининг коллизияси трагедия жанрига хос коллизия эканлигини таъкидлайди. Бироқ Навоийнинг пьесада тирик қолганлигига асосланиб, бу пьеса трагедия эмас, драма деган хулосани чиқаради.

Навоий Гулини севади, Ҳусайн билибми, билмасданми, уни тортиб олади. Бош қаҳрамондаги шахсий туйғу билан жамоат олдидаги бурч тўқнашади. Навоий бу огир руҳий мусибатга чидайди, давлатга хизмат қилишни тўхтатмайди, чекинмайди, сургун шароитида ҳам ижтимоий бурчини бажаради. У адолатли ва маърифатли шоҳ ёки шахзодани орзу қилади, бошда Ҳусайн Бойқарога, кейинчалик Мўмин Мирзога умид боғлайди. Бироқ, бу орзуларининг чил-парчин бўлишини кўриб даҳшатга тушади.

Пьеса 60 ёшли Навоийнинг «Мен янглишибмен! Мен писта пўчоғидин кема қилмоқчи бўлибмен!» (426-бет) деган хулосалари билан тугайди.

Пьесанинг бош қаҳрамони Навоий — кучли ирода, теран ақл, нафис заковат эгаси, юксак инсоний фазилатларга бой, замон билан ҳамдард, чин маъноси билан трагик тип. У ўз идеалларининг амалга ошувини орзу қилади, аммо объектив тарихий шароит йўл бермайди. Бундай конфликт трагедия жанри учун, унинг марказий қаҳрамони учун характерли. Аммо, Навоий халққа, келажакка ишонади. Шунинг учун ҳам «Алишер Навоий»ни ўзига хос оптимистик трагедия дейиш мумкин.

«Оптимистик трагедия»ни яратишда муаллифлар бадиий маҳорати жаҳон классик драматургларидан, шу жумладан буюк инглиз фожиянависи В. Шекспирдан ўрганганликларини ўзлари ҳам эътироф қиладилар. «Ҳа,— биз ўзбек драматурглари ҳам Шекспир мактабидан дарс олганларданмиз — деб ёзади Уйғун. — Биз Иззат Султонов билан «Алишер Навоий» драмасини ёзар эканмиз, устозлар қаторида Шекспир ҳам кўз ўнгимизда турган эди. «Алишер Навоий» драмасида Шекспир ижодининг ҳаётбахш таъсири бор, дейдилар. Бу гап айни ҳақиқат»³.

Пьеса Навоийнинг боғда ғазал ўқиши билан бошланади. Навоий ғазалдан уч мисра ўқигач, тўртинчи мисрани Гули давом эттиради:

Навоий (ўқийди)

Эй насими субҳ, аҳволим дилоромимга айт!
Зулфи сунбул, юзи гул, сарви гуландомимга айт!
Ком талху, бода заҳру, ашк рангин бўлғонин...

Гули (кириб, Навоийни тинглагач)

Лаъли ширин, лафзи рангин шўхи худкомимга айт.

(325-бет)

Драматурглар икки севишганининг — шоир Навоий ва шоира Гулининг бундан кейинги диалогларини ҳам шеърӣ шаклда давом эттиришади. Навоий Гулига: «Э, сен шу ерданинг, кел...»,—деб қўя қолмайди, балки шоир ва ошиққа хос образли тил билан:

Кўзимнинг нури кел, тоза гулим кел!
Кўнгул боғида сайроқ булбулим кел! —

² Бердиали Имомов. Трагедия ва характер. Драматургия жанрлари. Тошкент, 1977, 65—67-бетлар.

³ «М. Горький адабиёт ҳақида». Тошкент, 1962, 192-бет.

дейди. Шу муомаланинг ўзидаёқ Навоийнинг хотин-қизларга зўр эҳтиром билан қарайдиган олижаноб одам ва самимий ошиқлиги билинади.

Пьеса бундан кейин ҳам шеърий ғазал шаклида бошланган диалог — маснавий йўлида давом этади.

Маснавий саҳна асари талабига кўра парчаларга бўлинади. Баъзан бир мисранинг ярмини бир персонаж, қолган ярмини эса бошқа персонаж айтади. Шунда ҳам нутқ маснавийлигича, қўшалок *аа*, *бб*, *вв* қофияли шаклда келади.

Масалан:

Н а в о и й

Биров келди чамамда.

Г у л и

Мен кетай...

Н а в о и й

Сабр.

Г у л и

Яна ҳижронга ташлаб қилмангиз жабр.

(330—331-бетлар)

Учга бўлиниб, «*сабр*» сўзи билан тугаган, биринчи мисрани икки киши айтади, қофиядош «*жабр*» сўзи билан тугалланган иккинчи мисра бўлинмайди. Драматурглар мазмун ва шакл бирлигига эришиб, хайрлашаётган Навоий ва Гулининг туйғу ва фикрини ҳаққоний ва жозибали ифода қилганлар.

Авторлар Ҳирот бошига тушган мусибатлар ва Ҳусайн Бойқаронинг Навоий боғига келиши саҳнасида диалоглардан сочма шаклда фойдаланадилар. Бундай шакл ҳарбий-сиёсий вазиятга мос бўлиб, драматизмни оширади.

Тил материали орқали характерларнинг индивидуал хусусиятларини очишда авторлар зўр муваффақиятга эришганлар. Улар Навоийни Ҳусайн Бойқаро ва Маждиддинлардан кўра анча узоқни кўра билувчи, мушкул дамларда доврираб қолмайдиган, ҳушёр давлат арбоби сифатида характерлайди.

Навоий исёнчилар олдига келиб, уларни тинчитгач, катта амалдорлар ва руҳонийларга жавобан айтган гаплари ҳам бош қаҳрамон характерини тўғри очиб берувчи ҳикматли гаплардир: «Мазлумнинг додига етиш ва золмни жазога мустаҳиқ қилишни адолат дейдилар, азизлар» (355-бет). Бунда драматурглар бош қаҳрамон тилини модернизация қилишдан сақланаркан, XV аср Ҳирот муҳитидаги шоир мактаби учун типикроқ нутқ бериб, тарихий ҳақиқатни ҳаққоний акс эттиришга эришдилар.

Типик образ яратиш маҳоратини Маждиддин мисолида янада яққолроқ кўриш мумкин. Фожиа коллизиясининг ўткир чиқиши, қарама-қаршиликларнинг шиддати бир жиҳатдан шу типга боғлиқ. Унинг нутқи ва руҳий ҳолати вазиятга қараб ўзгаради. У, Ҳусайн Бойқарога тилеғламалик ва хушомад қилади, шоҳни тумшуғидан сургамоқчи бўлади. Мана унинг Ҳусайн Бойқарони мақтаб айтган гапларидан: «Кулқизнинг осмони — фалакка кўтарилиб, қўшнинг қулоғига етганидан гоят хурсандмиз. Мана, қуёш фалакдан ёнимизга тушдилар» (371-бет).

Подшони қуёшга мажозий қиёс қилиш ўша давр сарой хушомадгўйлари учун характерли иборадир.

Маждиддин ниҳоят даражада қув, айёр, маккор, худбин ва шуҳратпараст. У фитналар уюштиришда устаси фаранг комбинатор. Навоийни обрўсизлантирмоқ учун турлича найранглар ишлатади. Айёр вазир подшога шундай маслаҳат беради: «Дарвеш Али қўзғолонини бостиришга Алишернинг ўзини юборинг. Ё Алишер бу ишдан бўйин товлайди-ю, сиз унинг бу жиноятда қўли бор эканини аниқлайсиз, ё Алишер бориб фитнани бартараф қилади-ю, ташвишдан қутуласиз...» (373-бет).

Акани укага қарама-қарши қўйиш «санъати», Навоий Балхга кетгач, Гулини ҳарамга келтиришдек разиллик «маҳорати» салбий образ Маждиддин табиатига хос сифатлардирки, буни драматурглар ўрта асрнинг реакцион руҳдаги типик вакили қиёфасида қизиқарли бадий тўқима орқали фош қилганлар. Маждиддин Навоийга нисбатан расмана адаб-тавозеъ сақлаб муомала қилса-да, пайт пойлаб шакарга заҳар қўшиб сўзлайди. У мансаби ўзидан қўйилар билан такаббурона, ҳаёсизларча, дағал муомала қилади.

Пьесага тарихий шароит ва Навоийни ўраб турган муҳитни типиклаштириш мақсадида меъмор Жалолиддин, навкар Турдибой, ошпаз Абулмалиҳ, бастакор Қулмуҳаммад (Гулининг отаси) каби турли касб эгалари киритилган. Навоийга мухлис бўлган бу виждонли кишилар орқали буюк шоирнинг халққа ва халқнинг шоирга муносабати ойдинлашади.

Айниқса, Абулмалиҳ орқали оддий меҳнат кишиларининг Навоийга ҳурмати ва садоқати ишонтирарли акс эттирилган. Драматурглар Абулмалиҳ ва унинг антиподи — аслзода Мансур диалогларида Навоий давридаги социал зиддиятларни реал акс эттирадilar. Булар диалогидан қуйидагилар характерли:

«Абулмалиҳ — Э, дунёга келганимга кўпдан пушаймонмен. Бу нима ахир, дунёни ё қушхонами?

Мансур — Ошингни пиширсангчи! Дунё тўғрисида қайғуришни сенга ким қўйибди? Дунё тўғрисида қайғурадиганлар бор.

Абулмалиҳ — Дунё тўғрисида қайғурадиганлар хўроз уриштириш, олтин қадаҳларда май ичиш билан овора.

Мансур — Борди-ю, сен шоҳ бўлиб қолсанг, нима қилар эдинг?

Абулмалиҳ — Муттаҳам бекларни қиличдан ўтказардим... Бемаъни урушларни тўхтатардим, юртни обод қилардим. Алишерга мадад берардим.

Мансур — Ҳў! Дахмазанг катта-ю! Бироқ сенга ўхшаш таги пастлардан подшо чиқмайди-да.

Абулмалиҳ — Подшолик бошингда қолсун! Подшо бўлай деб кўзим учиб тургани йўқ! Подшо бўлиб халқнинг уволига қолишга кимнинг тоқати бор экан? Гапнинг сирасини айтдим-да, аслзода.

Мансур — Хўп, бўлди, Абулмалиҳ подшо, ётайлик, тун оғиб қолди» (389-бет).

Бунда киноя ва истеҳзолар ёрдамида қарама-қарши характер, синфий қараш, ният ва мавқедаги кишилар қиёфаси яққол кўринади. Шу фонда Навоий ва тарихий шароит анча конкретлашади.

«Алишер Навоий»да сатира ва юмор элементлари анчагина учрайди. Навоий ва Жомий суҳбатларидаги зарофат, Абулмалиҳ ва Мансур кесатиклари ва киноялари, латифачи Абулвосе луқмасидаги сажъли ҳазил-мутотийбалар асарга жонлилик, ҳаётнийлик бағишлайди.

Маълумки, Навоий даври поэзиясида мажоз, истиора, ўхшатиш, муболаға, ийҳом, лутф, тазод, тажнис каби «маънавий ва лафзий

санъатлар» термини билан машҳур бўлган образли тил воситалари ёзма адабиётда ҳам, жонли нутқда ҳам катта ўрин тутган. Хондамирнинг «Макорим ул-ахлоқ»идаги ривоятлар шу давр шоирлари ўзаро кундалик муомалаларида ҳам шу образли иборалардан кенг фойдалаңганликларини кўрсатади. Пьеса муаллифлари шу руҳни ҳаққоний акс эттириб, зарарли пуризмдан сақланганлар.

Пьеса тили ўзининг бойлиги ва гўзаллиги билан томошабин ва китобхонда кучли таассурот қолдиради. Гули ҳарамда Навоийни кўриб унга васият қилар экан, унинг нутқида сифатлаш ва ўхшатиш билан бирга «жувонмарг гунча» образи ҳам борки, бу оригинал мажозни Гули ўзига нисбат беради:

Навоий

Тушунтир, қийнама! Англат, бу не ҳол?

Гули

Саодат гунчасин зулм этди поймол.
Фақат бир илтимос, кўркам чаманда,
Очиб гул, гунчалар этканда ханда,
Саҳарлаб қилмайин одатни канда,
Кириб гулзораро сайр айлаганда
Тилаб гуллар висолни мисли Фарҳод,
Чаман булбуллари қилганда фарёд.
Жувонмарг гунчани ҳам эсла, ёд эт.
Унутма, доимо руҳимни шод эт...

(402—403-бетлар)

Навоий сўз ўйини, кўп маъноли лутф ва мутойибани яхши кўради, ҳозиржавобликка таҳсин ўқийди:

«Мўмин — Азобларни енгиб, халқ учун, ижод учун яшанг!
Санъат осмонида нур сочувчи улуг юлдузга асло завол йўқ!

Навоий — Афсуски, у юлдузларни қуюқ зулмат ўраб олган.

Мўмин — Зулмат қанча қуюқ бўлса, юлдуз шунча равшан чарақлайди.

Навоий — (Мўминнинг жавобидан хурсанд). Офарин!».

(416-бет).

Навоий Мўмин Мирзони бежиз яхши кўрмайди. Бу шаҳзода одоб ва ақли билан Навоийга ёқади. Навоий унинг сиймосида ўз идеалининг рўёбга чиқшини, адолатли ва маърифатли шаҳзоданинг пайдо бўлишини истайди. Драматурглар мавзу йирик ва композиция кўп планли бўлганлигидан бир қанча иккинчи даражали персонажларга, шу жумладан Мўмин Мирзога ҳам кўп ўрин беролмаганлар. Шунга қарамай пьеса муаллифлари қисқа эпизодда Мўмин Мирзонинг муҳим фазилатларини кўрсата олганлар.

Бизнингча, пьеса тилида мунозарали ўринлар ҳам йўқ эмас. Пьесанинг икки ўрнида персонажлар тилида мантиқсизлик бор. Бириси Турдибойнинг Навоийга: «Шу, нега ўзингиз шоҳ бўлиб қўя қолмай-сиз?» (362-бет) деб берган саволида кўринади. Қўлни кўрган навкар учун бу савол трибли эмас. Маълумки, шоҳлар сайланмаган, шоҳ бўлмоқ учун ворис — валиаҳд шаҳзода бўлиш шарт эди. Навоий шаҳзода эмас. Бу оддий ҳақиқатни Турдибой билган. Иккинчиси: ўзига заҳар бермоқчи бўлган Мансурга Навоийнинг «Менинг ўлимим сенга нечун керак бўлди, қотил!» (417-бет) дейиши. Отаси Навоий буйруғи билан ўлдирилган Мансурдан Навоийнинг бундай разилликни кутиши мумкин

эди. Драматурглар доно ва ҳушёр Навоий тилига бундай саволни бериб, уни мантиқдан чиқарганлар.

Пьесанинг бадий тили ҳақида гап борар экан, яна бир масалага тўхталиб ўтиш зарур бўлиб кўринади. Маълумки, Навоий туркий (эски ўзбек) тилнинг забардаст ҳимоячиси сифатида катта ишлар қилиб, ҳам илмий-назарий, ҳам бадий-амалий мерос қолдирди. Шу билан бирга «Фоний» тахаллусида форс-тожик тилида лирик асарлар яратган. Замондошлари уни «Зуллisonайн» (икки тилли) деб улуғлаганлари бежиз эмас. Пьесада ана шу Навоий ва у яшаган Ҳирот учун тилик бўлган икки тилда сўзлаш традицияси ўз аксини топмаган. Л. Толстой «Уруш ва тинчлик» романида 1812 йилги Россия подшо саройи аъёнларининг икки (рус ва француз) тилда сўзлашларини стилизация приёмида акс эттирган. Бир оз бўлса-да пьесада шу приёمدан фойдаланиш ўринли бўлар эди. Ҳеч бўлмаса, Навоийни Жомий билан бир марта бўлса-да, форс-тожик тилида гапиртириш, ёки улар ёзган «кошки» радифли шеърларидан фойдаланиш мумкин эди. Бундай детал, бир томондан, даврни ҳаққоний акс эттиришга хизмат қилса, иккинчи томондан, давримиз кишиларини икки тиллилик учун ҳам тарбиявий бўлишга интиштирган бўлур эди.

Айрим камчиликлардан қатъи назар, «Алишер Навоий» пьесанинг тили ҳар жиҳатдан бой, гўзал бўлиб, драматургларнинг Навоий замони ва ҳозирги замон ўзбек тили ҳазинасидан ижодий фойдаланганликларини кўрсатади. Тарихий мавзуларда саҳна асари ёзаётган драматурглар Уйғун ва Иззат Султоннинг бой тажрибаларидан ўрнат олишлари мумкин.

Бу пьесанинг аҳамияти — буюк гуманист шоир, мутафаккир ва давлат арбоби, ўзбек халқининг фахри Алишер Навоий сиймосини бадий гавдалантириш билан чегараланмайди. Пьесада бирқанча социал-сиёсий, ахлоқий ва фалсафий масалалар ўз инъикосини топганки, улар ҳозирги замон проблемаларига ҳамоҳанг: адолатсиз урушларни қоралаш, мамлакат ободончилиги, инсонпарварлик, муҳаббат ва дўстликка садоқат, халқ ва Ватан манфаатини шахсий манфаатдан устун қўйиш каби проблемалар. Пьесанинг саҳнада узоқ яшаётганлигининг асосий сабаби ҳам шундадир.

Ш. ШАРИПОВ

«ЛИСОН УТ-ТАЙР» ҲИКОЯТЛАРИДА ФОЛЬКЛОР МОТИВЛАРИ ВА ЭЛЕМЕНТЛАРИ

Алишер Навоий ўз ижодиётида халқ оғзаки ижодидан унумли фойдаланиб, мислсиз муваффақиятларни қўлга киритган улкан сўз санъаткорларидан биридир. Халқ ижодига туганмас бир хазина сифатида қараган шоир ўз асарларида унга доимо мурожаат қилар, халқ даҳоси билан яратилган асарларнинг ғоявий мотивлари, композиция ва сюжети, образлар системаси ва бадий маҳоратидан баҳраманд бўлар, улардан илҳомланиб янги асарлар яратар эди. Навоий ва фолкlor мавзуни жуда кўп қиррали ва ранг-баранг бўлиб, у ҳақда қатор тадқиқотлар яратилган. Бу мавзунинг айрим хусусий масалаларига бағишланган мақола ва рисоалардан ташқари, таниқли адабиётшунос олим Н. М. Маллаевнинг уни кенг аспектда чуқур ўрганишга

бағишланган монографияси¹ навоййшуносликнинг жиддий ютуқларидан бири сифатида алоҳида диққатга сазовордир. Шунингдек, М. Ҳакимовнинг халқ оғзаки ижодининг Навоий лирикасига таъсири масаласига доир тадқиқоти ҳам бу соҳадаги муҳим ишлардан бири сифатида кўзга ташланади².

Ҳозирги вақтда Алишер Навоий ва халқ ижодиёти проблемасини ўрганиш умумийлик босқичидан конкретлик томон қадам қўйди. Бу босқич, шубҳасиз, мазкур мавзунинг кам ўрганилган ёки умуман ўрганилмаган қатор янги масалаларини тадқиқ этиш билан бирга, Навоийнинг фольклордан фойдаланиш маҳоратини унинг алоҳида асарлари мисолида конкрет текширишни ҳам тақозо этади.

Шу нуқтаи назардан Навоийнинг «Лисон ут-тайр» достонига муурожаат қилинганда, мазкур асарда шоирнинг фольклор материалларидан кенг ва ўринли фойдаланганлиги кўзга ташланади. Хусусан, достондаги ҳикоялар таркибида бевоёита фольклордан олинган ёки фольклор материаллари асосида яратилган асарлар учрайди.

Шарқ халқлари орасида Мажнун ва унинг Лайлига бўлган оташин, аммо бахтсиз ва фожиали муҳаббати ҳақида сон-саноксиз ривоятлар тўқилган³. Кейинчалик бу ривоятлар ёзма адабиётда ижодий ўзлаштирилиб, Лайли ва Мажнун мавзудидаги йирик ишқий-романтик достонларнинг яратилишига сабаб бўлган.

Алишер Навоий ҳам Мажнун тўғрисидаги ривоятларга алоҳида диққат қилган. У мазкур қайғули ишқий қиссанинг оғзаки ва ёзма манбалари билан чуқур танишиб, ўз машҳур «Хамса»сининг учинчи достонини ушбу мавзуга бағишлайди. Навоийнинг бу достони ўзига-ча яратилган шу мавзудаги асарлардан ижтимоий-сиёсий оҳанги ва психологик тасвирнинг кучлилиги билан алоҳида ажралиб туради. Аммо Навоий мазкур асар билангина кифояланиб қолмайди, балки ўзининг турли асарларида у ёки бу муносабат билан Лайли ва Мажнун афсонасига муурожаат қилиб туради. Бу ҳол унинг лирикасида ҳам, «Хамса»нинг охириги достони «Садди Искандарий»да ҳам, шунингдек, «Лисон ут-тайр», «Маҳбуб ул-қулуб» ва бошқа асарларида ҳам яққол сезилади. Бу асарларда шоир ўзининг у ёки бу масалага оид назарий мулоҳазаларини конкрет далиллаш мақсадида Лайли ва Мажнун ҳақидаги афсоналардан ижодий фойдаланган. «Лисон ут-тайр» достонида Мажнун ҳақида иккита ҳикоят мавжуд. Уларда оташин муҳаббат соҳиби Мажнун улуғланади. Бу асарларда қаламга олинган эпизодлар Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достони, шунингдек бошқа асарлари таркибида ҳам учрамайди.

Мажнун ҳақидаги биринчи ҳикоя Ҳудҳуд томонидан айtilган:

Ошиқеким, ишқиди бўлғай камол,
Тенғдурур олдида ҳижрону висол...⁴ *

деган фикрга исбот—намуна сифатида келтирилган бўлиб, унда қуйи-

¹ Н. Маллаев: Алишер Навоий ва халқ ижодиёти, Тошкент, Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти 1974 й.

² М. Ҳакимов: Алишер Навоий лирикаси ва халқ оғзаки ижоди, Тошкент, «Фан», 1979.

³ Қаранг: И. Ю. Крачковский. Ранняя история повести О Меджнуне и Лейле в арабской литературе, об. «Алишер Навои», М.-Л., Изд-во АН СССР, 1946, стр. 32—67; А. Т. Тагирджанов. Некоторые соображения происхождения повести «Лейли и Меджнун», «Востоковедение», научные труды ТашГУ, выпуск 130, Ташкент, 1972, стр. 68—71; С. Н. Нарзуллаева. Тема «Лейли и Меджнун» в истории литературы народов Советского Востока, АДД, Баку, 1980.

⁴ Алишер Навоий. Лисон ут-тайр, Асарлар, ўн беш томлик, ўн биринчи том, Тошкент, Бадиий адабиёт нашриёти, 1966, 214-бет.

даги воқеа нақл этилади: ўз-ўзи билан сўзлашиб юрган Мажнунни даштда бир киши учратиб унга: «Сен ким билан сўзлашиб юрибсан?»,— дея савол беради. Мажнун: «Лайли билан!», деб жавоб қайтаради: «Ахир у сендан жуда узоқда-ку!»,— дейди бояги киши.

Мажнун унга шундай жавоб қайтаради:

«Эй гофил, эрур жонимда ул,
Улки онинг зикридур жонимда қут,
Йўл йироқ бўлгондин ўлгойму унут!»⁵

Иккинчи ҳикоят ҳам мазмунан шунга яқин. У «Ишқ тариқи адосида муножот» бобига иллюстрация сифатида келтирилган. Унда ҳикоя қилинишича, бир киши Қайс (Мажнун)дан «Отинг нима?» деб сўрабди. У: «Лайли!» деб жавоб берибди. «Буни қандай исботлай оласан?», дебди бояги киши. Қайс эса шу жавобни айтибди:

Улким Лайли ўлди зот анга,
Ҳожат эрмас айламак исбот анга.
Гар санга шакдур, манга бӯдур яқин!
Бўйла ошиқликка юз минг офарин!»⁶

Кўринадики, юқоридаги ҳикоятларда ҳар қандай оғир шароитда ҳам ишқда содиқ бўлиб қолишлик ғояси илгари сурилган. Халқ оғзаки ижодида мавжуд Мажнун ҳақидаги ривоятлар эса бу ғоя учун қўлай восита бўлган. Шу туфайли Навоий юқоридаги ривоятларни шеърӣ йўл билан қайта ишлаб, ўз ғоявий-эстетик мақсадига мувофиқ дoston таркибига киритган.

Шунга яқин ҳолат шоирнинг кўрлар ва фил ҳақидаги машҳур сюжетга бўлган муносабатида ҳам кўринади. Бу сюжет худди Мажнун ҳақидаги ривоятлар қаби дастлаб халқ оғзаки ижодида юзага келган. Унинг турли вариантларини ҳинд, араб, форс-тожик ва туркий халқлар фольклорида учратиш мумкин. Ёзма адабиётда у дастлаб Муҳаммад Ғаззолийнинг «Иҳёи улумад-дин», «Қимёи саодат» номли диний-фалсафӣ асарлари, йирик форс-тожик сўфӣ шоирлари Абулмажд Санойининг «Ҳадиқат ул-ҳақойиқ», Жалолиддин Румийнинг «Маснавийи маънавий» дostonлари ва башқа асарлар таркибида мавжуд. Бу сюжетдан Алишер Навоий ҳам «Лисон ут-тайр» дostonида ижодий фойдаланган. Кўринадики, маъкур асар сайёр сюжет тусини олиб, анъанавӣ моҳият касб этган ҳамда турли дунёқараш ва маслақдаги ижодкорлар томонидан бир неча бор қайта ишланган.

Навоий дostonида бу сюжет қандай талқин этилганлигини текширишдан олдин унинг ёзма адабиётдаги айрим вариантлари билан та-нишайлик.

Ғаззолийнинг «Қимёи саодат» асари таркибида бу сюжетни яратувчининг бутун дунёга мутлақ ҳокимлиги ҳақидаги боб таркибида келтирган. Ғаззолий бу бобда маърифат (худони билиш) ҳақида сўз юритиб, унда дунёдаги турли динлар мазмун ва шакл жиҳатдан бири-бирига мос келмаслиги, аммо улар битта мақсадга — худони билишга қаратилган ҳодисасини кўрлар ва фил нақли билан изоҳламоқчи бўлади: «Булар худди кўрлар гуруҳига ўхшайди. Айтадиларки, уларнинг шаҳрига бир фил келибди. Кўрлар жамъ бўлиб, филни қўллари билан силаб, уни билиб олишни хоҳиш қилибдилар. Баъзиси филнинг қулоғини, баъзиси оёғини, баъзиси тишини силаб, қолганларига фил ҳақида хабар берибдилар. Филнинг оёғини сийпаган киши, фил устунга ўхшаш нарса экан, дебди. Тишини пайпаслаган киши, йўқ,

⁵ Уша асар, 214—215-бетлар.

⁶ Уша асар, 231-бет.

фил суякка ўшар экан; қулоғини ушлаган киши эса, фил елпугичга ўхшайди, дебди. Бу кишиларнинг барчаси рост айтурлар ва хато қилурлар. Чунки улар филнинг баъзи аъзосидан хабардор бўлсалар-да, ўзгаларидан беҳабар қолганлар. Кўзи очиқ киши, албатта, уларнинг бу гапига ишонмайди»⁷.

Ҳаким Санойининг «Ҳадиқат ул-ҳақойиқ» асарида ҳам ушбу сюжет Ғаззолий талқинига монанд шеърӣ йўл билан қайта ишланган. Аммо Жалолиддин Румӣ «Маснавийи маънавий» достонининг учинчи жилдида мазкур сюжетга ижодӣ ёндашган. Румийнинг ҳикоя қилишича, Ҳиндистондан бир шаҳарга филни олиб келиб, уни қоронғу саройга қамабдилар. Пул тўлаган кишилар филни кўришга қўйилар экан. Қоронғу уйга кирганлар филнинг муайян бир аъзосини ушлаб, ташқарига чиқишар, аммо қоронғуда уни кўрмаганликлари сабабли у ҳақда ҳар хил, бир-бирига зид сўзлар айтиб, мунозара қилишган экан⁸.

Навойӣ достонида бу ҳикоянинг кўрлар ва фил вариантдан фойдаланилган. Символик характердаги бу ҳикоянинг мазмуни қуйидагича: Бир неча кўр киши тақдир тақозоси билан Ҳиндистонга бориб келадилар. Бир киши улардан «Борган жойингизда фил кўрдингизми?» деб сўрайди. Улар «Ҳа», деб жавоб берадилар. «Қани сўзлангиз», дейди у. Кўрлар аслида филни кўрмаган эдилар. Лекин унинг у ёки бу аъзосини пайпаслаб, у ҳақда маълум тасаввур ҳосил қилган эдилар. Шунга биноан улар ўз тасаввуридаги «фил»ни, у ҳақдаги ўз тушунчаларини бирин-кетин таърифлашга киришадилар:

Қўллари мас айлаган деди: — «Сутун»,
Қорнин этган мас дедиким:—«Бесутун».
Ул бири ким мас хартум айлади,
Аждаҳо андоми маълум айлади.
Ул бириким тишларин қилди баён
Дедиким: — «Икки сўнғак бўлди аён...»⁹.

Кўрлар шу сўзларни айтиб, бир-бирларига тескари фикрлар билдириб турганларида, уларнинг суҳбатларига ҳинд филбони аралашади. У кўрларнинг бу сўзларини қуйидагича шарҳлайди:

«Ҳар бир улча воқиф эрдилар,
Фил ҳолидин нишоне бердилар.
Бир-бирининг сўзига айлаб хилоф,
Гар жадал қилдилар, эрдилар маоф.
Ҳар бири ўз билганидан деди сўз.
Солмогон эрди бири пил узра кўз.
Лек жамъ ўлғонда бу барча сифат
Пилга ҳосилдур ул дам маърифат».
Комили бийнога чун эрди яқин
Бетакаллуф деди бори сўзни чин¹⁰.

Кўринадики, Навойӣ анъанавий сюжетга қатор ўзгаришлар киритган. Биринчидан, унинг тасвирида филни кўрлар турган шаҳарга олиб келишмайди, балки бир гуруҳ кўрлар тақдир зайли билан Ҳиндистонга бориб, у ерда филни учратадилар. Шунинг натижасида анъанавий сюжет экспозицияси бутунлай ўзгариб, аввалгиларга нисбатан бирмунча ҳаётӣ ва мантиқӣ моҳият касб этган.

Иккинчидан, агар Ғаззолий, Санойӣ ва Румӣ асарларида гап асосан филнинг уч-тўрт аъзоси (оёғи, қулоғи, думи, тиши) ҳақида кет-

⁷ Муҳаммад Ғаззолий. Қимёи саодат, Тошкент, 1902, 46-бет.

⁸ Қаранг: Румӣ. Пригчи, М., ИХЛ, 1969, стр. 32—33.

⁹ Алишер Навойӣ. Асарлар, 11-том, 181 бет.

¹⁰ Уша асар, 182—183-бетлар.

са, Навоий талқинида филнинг деярли барча аъзоси қамраб олинган. Натижада ҳикояга филни характерловчи янги элементлар (қорни, хар-туми, боши ҳақидаги ўринлар) киритилган. Бу эса ўз навбатида Навоийнинг тасвир объектига ниҳоятда синчковлик билан ёндашганини кўрсатибгина қолмай, ҳикоя сюжетини янги деталь ва элементлар ҳисобига бойитганлигидан ҳам далолат беради.

Учинчидан, Навоий ҳикояга янги бир образ — кўрларнинг бир-бирига қарама-қарши сўзларини фалсафий жиҳатдан изоҳловчи донишманд — ҳинд филмони образини киритган. Бу образ аввалги ҳикоялар таркибида учрамайди. Агар аввалги ҳикояларда кўрлар ва фил ҳақидаги асосий воқеа асар муаллифлари нуқтаи назардан изоҳланса, Навоийда эса муаллиф нуқтаи назари ялонғоч ҳолда эмас, балки уни бадий ифода этувчи ҳинд филмони образи воситасида ифода этилган. Натижада аввалги асарларда гўё тугалланмай қолган ҳикоя ечими ана шу образ воситасида ниҳоясига етказилган.

Биобарин, Алишер Навоий дастлаб халқ ижодида яратилган, кейинчалик ёзма адабиётда турли муаллифлар томонидан сайқал берилган машҳур ҳикояга ижодий ёндашиб, бу асарнинг ҳаётий, қизиқарли ва жозибали чиқишини таъминлаган. Навоий ижодига хос деталларнинг аниқлиги, воқеа-ҳодисалар тасвирининг мантиқий жиҳатдан ўзаро узвий боғлиқлиги каби хусусиятлар бу асарда ҳам сезиларли из қолдирган. Натижада кўрлар ва фил ҳақида янги, Навоий услубига мансуб сифатлар жиловланиб турувчи ўзига хос оригинал асар майдонга келган.

Навоий халқ оғзаки ижодига мансуб асарларни ўз ғоявий ниятига мувофиқ қайта яратиш билан чекланиб қолмай, қон-жони билан халқ ижодига яқин турувчи асарлар ҳам яратган. Шу жиҳатдан дostonдаги «Мажнун ал-ҳақ» ҳикояси алоҳида диққатга сазовор. Бу ҳикоя сюжет ва образлар талқини жиҳатидан халқ асарларига, хусусан, зукко ва ҳозиржавоб халқ латифаларига яқин туради.

Ҳикоя қаҳрамони — Мажнун ал-ҳақ. Одамлар уни худо йўлида девона бўлган киши деб атайдилар. У табиатан чапани ва қизиққон, ўрни келганда отасини, худони ҳам аямайдиган кишилар тоифасидан. Бу хусусиятлари билан у халқ латифалари қаҳрамонларига ўхшаб кетади. Унинг ўзига хос чапани табиати бошдан кечирган саргузаштлари тасвирида очилади.

Навоий бу ҳикояда Мажнун ал-ҳақнинг худога нисбатан қилган одобсизлигини қораламайди, балки оқлайди. Мазкур асар ана шу тарздаги ўз ғоявий мазмуни билан эмас, балки гўзал тасвирлаш манераси, ажойиб юмори ва психологик таҳлилга бойлиги билан ҳам диққатни жалб этади. Шунинг учун ҳам проф. Е. Э. Бертельс бу асарни шоирнинг «ниҳоятда гўзал ва кўркем» ҳикояларидан бири сифатида таърифлайди ва: «Навоий бу ҳикояда бутун латофати билан намоён бўлади», деб ёзади¹¹. Асарнинг бу хусусиятлари ўзбек адабиётшунослари Э. Рустамов, А. Абдуғафуров ва Н. Маллаевлар томонидан ҳам қайд этилган¹².

Мазкур асарнинг бу тарзда юқори баҳоланишида, шубҳасиз, унинг халқ оғзаки ижоди материалларидан илҳомланиб яратилганлиги ҳам

¹¹ Е. Э. Бертельс. Суфизм и суфийская литература, М., «Наука», 1965, стр. 417; Навон и Джамил, М., «Наука», 1965, стр. 184.

¹² Э. Рустамов. Узбекская поэзия в первой половине XV века, М., ИЕЛ, 1963, стр. 222—227; Н. Маллаев. Узбек адабиёти тарихи, 1-китоб, Тошкент, «Ўқитувчи», 1976, 515—516-бетлар; А. Абдуғафуров. Навоий ижодида сатира, Тошкент, «Фан», 1972, 192—195-бетлар.

алоҳида роль ўйнайди. Чунки шу руҳдаги асарлар турли вариантларда дастлаб фольклор заминида вужудга келган. Н. Маллаев қайд этганидек, шунга яқин сюжет ҳатто бугунги кунда ҳам Афанди латифаси шаклида яшаб келмоқда¹³. Албатта, мазкур латифа бадий хусусиятларига кўра Навоий ҳикоясидан кескин фарқ қилади. У латифа жанри талабларига мос ҳолда ихчам ва лўнда шаклда яратилган. Унда гарчи юмористик руҳ ва зукколик сезилиб турса-да, Навоий ҳикоясига хос чуқур психологик тасвир кўзга ташланмайди. Навоийда эса бу асар шоирнинг ўзига хос тасвирлаш услуби билан йўғрилган бўлиб, асар муаллифига хос «илиқ ва самимий юмор» (Е. Э. Бертельс) билан суғорилган. Навоий эпик ижодига хос қаҳрамон фаолиятини психологик жиҳатдан асослаш бу асарда янгича хусусиятлар билан намоён бўлган. Натижада мазкур ҳикоя фақат шоир ижодининггина эмас, бутун ўзбек классик ҳикоячилигининг ҳам гўзал асарларидан бирига айланган.

Достондаги «Абулҳасан Харақоний¹⁴, мурид ва шайтон» ҳикояси мазмунига диққат қилинса, унинг халқ латифаларига яқинлиги маълум бўлади. Ҳикояда қуйидаги воқеа тасвирланган: Кунлардан бир кун Харақоний қошига бир муриди келиб, шайтондан шикоят қила бошлади. Гўё шайтон унинг кўнглига ҳар хил васвасалар солиб, ёмон ишларга ундаётган эмиш. Шунда Харақоний унга дебди: «Ҳозиргина шайтон меънинг олдимга келиб, сенинг устингдан арз қилди. У айтдики, мен барча қиңғир ишларнинг ижодкориман, кишиларни доим эгри йўлларга бошлайман. Аммо сенинг шогирдинг бу борада мендан ҳам ўзиб кетган экан. Менинг хаёлимга келмаган гуноҳ ишлар ҳам доимо унинг кўнглида мавжуд. Бунинг учун шогирдинга ҳам, шундай шогирдини етиштирган сендай устозга ҳам раҳмат!». Мурид бу сўзларни эшитгач, хижолат бўлиб ва ёмон ахлоқини тўзатишга сўз берган экан¹⁵.

Шунга яқин ҳолат Афанди латифаси шаклида халқ оғзаки намуналари таркибида учрайди. Бу эса ўз навбатида Навоий ушбу ҳикояни фольклор материаллари асосида яратганлигидан далолат беради.

Маълумки, Алишер Навоий ўз асарларида Шарқ халқ эртаклари сюжети ва образлар системаси, уларда қўлланилган тасвирий восита ва приёмлардан кенг ва ўринли фойдаланган. Бу ҳол, хусусан, «Хамса» достонларида, айниқса «Сабъаи сайёра» достонидаги етти ҳикоятда ёрқин сезилади. Навоий халқ эртакларига фақат воқеани қизиқарли, романтик бўёқларда тасвирлаш учунгина мурожаат қилмаган. Балки аввало улардаги юксак, чуқур инсоний ғоявий мотивлардан илҳомланган. Шу маънода «Лисон ут-тайр» достонида ҳам халқ эртаклари асосида яратилган қатор ҳикоятларнинг мавжудлиги факти алоҳида диққатга сазовордир. Бундай асарлар жумласига «Ҳайратда қолган ошӣқ», «Шоҳ ва унга ошӣқ бўлган девона» ва бошқа ҳикояларни кўрсатиш мумкин. Бу асарлар материаллари бевосита халқ оғзаки ижодидан олинган бўлиб, уларни гўзал эртақлардан ажратиш қийин. Тўғрироғи, улар халқ эртақларини устоз шоир бадий фантазиясининг маҳсулидир.

Мисол учун «Ҳайратда қолган ошӣқ» ҳикояси билан танишайлик. Бу ҳикоя кўпчилик Шарқ эртакларида бўлганидек романтик ва ярим фантастик воқеалар, сирли экзотика ва парадоксларга бой, шу билан бирга, содда услубда ёзилган қизиқарли ва ҳаяжонли асардир. Ҳикоя-

¹³ Н. Маллаев. Кўрсатилган асар. 516-бетлар.

¹⁴ Асарда бу сўз вазн талабига кўра, «Хирқоний» шаклида ёзилган.

¹⁵ Алишер Навоий. Асарлар, II-том, 122-123-бетлар.

нинг образлар системаси (шоҳ қизи, канизақлар, ошиқ йигит в. б.) ва уларнинг ўзаро муносабати асосига қурилган эпизодлар шубҳасиз халқ оғзаки ижодидан олинган. Бу хил характердаги воқеаларни тасвирловчи эртақлар ўзбек ва умуман Шарқ халқлари эртақлари, жумладан, машҳур «Минг бир кеча» эртақлари таркибида ҳам тез-тез учраб туради. Навоий бу асарни яратишда мазкур эртақларга хос турли эпизодлар ва мотивларни бир-бирига моҳирлик билан улаб, улардан янги гоёвий мазмун ва сюжетга эга бўлган мустақил асар яратган.

Худди шу фикрни дostonдаги «Шоҳ ва унга ошиқ бўлган девона» ҳикоясига нисбатан ҳам айтиш мумкин. Профессор Е. Э. Бертельс Навоийнинг бу ҳикоясига алоҳида эътибор қилиб, у мавзу жиҳатдан янги эмаслиги, бу хилдаги асарларга ҳижрий IV—VI асрларда Хуросон сўфийлик мактаби намояндалари томонидан қайта-қайта мурожаат қилинганлигини таъкидлаб ўтган. Шу билан бирга, Е. Э. Бертельс айнан шу мазмундаги воқеалар тасвири юқорида эслатилган шоирлар ижодида учрамаслигини ҳам тўғри эътироф этган¹⁶. Бизнингча, бу типдаги асарлар Навоийдан олдин ёзма адабиётда мавжуд бўлишидан қатъи назар, асл манба нуқтаи назаридан фольклорга бориб тақалади. Шубҳасиз, Навоий халқ ижодидаги бу хил асарлардан ташқари, улар асосида бадиий адабиётда яратилган ҳикоятларнинг турли намуналари билан ҳам яқиндан таниш бўлган. Шу туфайли шоир ҳар икки манбадан унумли фойдаланиб, мазмун ва сюжет нуқтаи назаридан оригинал асар яратишга мувофиқ бўлган.

Навоийнинг халқ эртақларидан фойдаланиш маҳорати хусусида сўз юритганда унинг «Хомхаёл қаландар» ҳикоясини алоҳида тилга олиб ўтиш керак. Маълумки, беҳуда хаёл суриш ва унинг зарарли оқибатлари ҳақида халқ оғзаки ижодида кўплаб ажойиб асарлар яратилган. Бу асарлар-гарчанд тасвир объекти жиҳатидан турлича бўлсаларда, мақсад ва моҳият жиҳатидан ўзаро ҳамоҳангдир. Уларда бемаъни хаёлларга берилиш инсон учун зарарли иллат эканлиги ўқтирилади. Бу хилдаги асарларни ўзбек халқ эртақлари, шунингдек араб, ҳинд, форс-тожик, турк, озарбайжон ва бошқа халқлар фольклори, айниқса, «Минг бир кеча» таркибида ҳам учратиш мумкин. Навоий «Хомхаёл қаландар» ҳикоясини яратаётганда улардан ижодий фойдаланганлиги шубҳасиздир. Бу асарда ҳам халқ эртақларидаги каби бирорта фойдали иш билан шуғулланмай, бемаъни фантазияга берилган кишиларнинг тутуриқсизлиги устидан кулган. Навоий ҳикоя охирини хомхаёлликка берилган қаландар қисматини фожиа билан тугатади ва бу билан жуда катта ижтимоий аҳамиятга молик фикрни—беҳуда ва бемаъни фантазияга берилиш инсон учун чаён захри каби зарарли ва ҳалокатлидир, деган гоёни илгари суради.

Гарчи халқ оғзаки ижодида хомхаёлликни танқид қилувчи турли-туман асарлар мавжуд бўлса-да, лекин айнан юқоридаги сюжетли асар учрамайди. Бу ўринда халқнинг ана шу мотив ва руҳда ижод қилган асарлари Навоийга гоёвий жиҳатдан илҳом берган, деган хулосага келиш мумкин. Навоийнинг «Хомхаёл қаландар» ҳикояси ана шу жиҳатдан фольклор асарлари билан боғланиб кетувчи ўзига хос ажойиб бир асардир¹⁷.

Навоий «Лисон ут-тайр» ҳикоятларида фольклор асарларига хос турли мотив, тасвирий восита ва приёмлардан ҳам воқеани ривож-

¹⁶ Е. Э. Бертельс. Суфизм и суфийская литература, стр. 395.

¹⁷ Қайд қилиб ўтиш керакки, хомхаёлликни танқид қилувчи асарлар Жалолiddин Румий, Фузулий ва бошқа шоирлар ижодида ҳам учрайди. Улар ҳам манба нуқтаи назаридан халқ оғзаки ижодига бориб тақаладилар.

лантириш ёки сюжетнинг қизиқарли бўлишини таъминлаш мақсадида ўринли фойдаланган.

Маълумки, қаҳрамоннинг ўз севгилисини тушда кўриб, севиб қолиши халқ оғзаки ижодидаги кўпчилик эртақ ва достонларга хос анъанавий мотив ҳисобланади. Бу мотив Навоий ҳикоятларида воқеани ривожлантиришга туртки берувчи бир тасвирий восита сифатида қўлланилган. Чунончи, «Ҳайратда қолган ошиқ» ҳикояси шоҳ қизининг тушида бир йигитни севиб қолиши эпизодини тасвирлаш билан бошланади. Шунингдек, бу приём «Шайх Санъон» қиссида ҳам бир неча бор қўлланилган. Бу қисса Шайхнинг христианлар яшайдиган Рум шаҳрини бир неча бор тушида кўрганлиги ва у ерга боришга қарор қилганлиги ҳодисасини тасвирлаш билан бошланади. Ҳар иккала ҳикоятдаги бу эпизодлар мазкур асарларнинг тугунини ташкил этиб, ўқувчи диққатини ўзига жалб этган бўлса, бошқа ўринларда шоир туш приёмини қаҳрамон тақдири ҳал бўлаётган моментларда усталик билан ишлатади. Масалан, «Шайх Санъон» қиссаси сўнггида христиан қизининг тушида Исо пайғамбарни кўриши ва Исо унга «Сен мезмонлик одобини жойига қўя олмадинг. Энди Шайх Санъон юртига бориб, унинг кўнглини ол ва унинг динига кир!» деган сўзлари мазкур қиссанинг ечим учун муҳим аҳамият касб этади.

Албатта, мазкур ҳикоятларда туш приёмининг қўлланилиши уларда фольклор элементлари мавжудлигини кўрсатиш билан бирга, ушбу ҳикоятлар сюжетида ўзига хос жозиба ва сирлилик бахш этади, уларнинг қизиқарли ва ҳаяжонли чиқишини таъмин этади.

«Лисон ут-тайр» ҳикоятлари таркибида халқ оғзаки ижодига хос шартли тасодифийлик приёми ҳам усталик билан қўлланилган. Бу приёмга кўра қаҳрамон ҳаётида муайян воқеа тўсатдан, кутилмаган ҳолда юз беради ва у қаҳрамон тақдирини ҳал қилишда муҳим роль ўйнайди. Бу приём баъзан воқеаларни бир-бирига улаш мақсадида ҳам қўлланилган. Шу нуқтаи назардан «Ҳайратда қолган ошиқ» ҳикояси сюжетида диққат қилинганда, шоҳ қизи тушида кўрган йигитни тасодифан саройда — отаси хизматкорлари орасида кўриб қолади. Қизини шундаки, худди шу лаҳзада қизга кўзи тушган йигит қалбида ҳам муҳаббат чақмоғи чақилади.

Бу хил шартли тасодифийлик приёми қўлланилган ўринларни достондаги қатор ҳикоятлар, шунингдек, «Шайх Санъон» қиссаси таркибида ҳам учратиш мумкин.

Шунингдек, достондаги ҳикоятларда халқ оғзаки ижодига хос яна бир приём — маълум бир воқеа баёнининг қизиқ жойида тўхтатиб, иккинчи бир воқеани баён қилиш ҳам учрайди. Бу приём бадий асар сюжетининг қизиқарли чиқишини таъминлаш билан бирга, унга ўзига хос жозиба ҳам бағишлаб туради.

Маълумки, Алишер Навоий жонли халқ тилининг чуқур билимдони сифатида ўз асарларида халқ оғзаки ижодининг асл жавоҳирлари ҳисобланган мақоллар, фразеологик ва идиоматик бирикмалардан ҳам моҳирона фойдаланган. Шу нуқтаи назардан «Лисон ут-тайр» ҳикоятларига мурожаат қилинганда, улар таркибида шоирнинг катта турмуш тажрибаси, нозик ҳиссиёти ва теран мушоҳадаси оқибатида халқ дурдоналари денгизидан саралаб олинган кўплаб дуру жавоҳирларнинг борлиги маълум бўлади. Навоий жонли халқ сўзлашув тилига хос сўз ва ибораларни ҳикоятлар таркибида кўплаб қўллаб, улар тилининг халқчил чиқишини таъминлайди. Бу иборалар турли руҳий ҳолатлар ёки қаҳрамонларнинг муайян вазиятдаги фаолияти билан боғлиқ бўлиб, уларни образли тасвирлашга кўмаклашади. Бир неча мисоллар келтирамиз:

«*Бошидан чиқмоқ*». Халқ сўзлашув тилида кенг истеъмолда бўлган бу ибора «Туроб Нахшабий ва унинг муриди» ҳикоясида чиройли кийинишга зўр бериб, оқибатда халқ ўртасида шармисор этилган муриднинг аянчли аҳволини образли тасвирлашга имкон берган:

Хирқасида қолмади заболлиғи,
Бошидин чиқти бори раънолиғи¹⁸.

«*Қўлингни юв*». Бирор иш билан шуғулланишни ман этувчи бу ибора мол-мулк йиғишга ҳирс қўйган хасис кишининг ўлиmidан келиб чиқувчи ибратли хулоса таркибида муваффақиятли қўлланилган:

Сийм йиғмоққа натижа бўлди бу,
Сен онинг савдосидин илкингни юв¹⁹.

«*Жон ҳовучлаб, бош олиб кетмоқ*». Фавқулодда юз берган даҳшатли ҳодисалар олдида қўрқув, ҳаяжон ва эҳтиёткорлик мазмунини ифода этувчи ушбу ибора «Мечкай полвон» ҳикояси таркибида халқ бошига оғир фалокат тушган пайтда, одамлар ўз юртларини ташлаб кетганликлари ҳодисаси ифодаланган:

Халқ ўзга мулк азми эттилар,
Жон овучлаб, бош олибон кетдилар²⁰.

«*Ё насиб*». Халқ бу иборани бирон ишга таваккал қилиб киришмоқ ва юз берувчи ҳодисаларга олдиндан ҳозирланмоқ маъносидида кенг қўллайди. Навоий Шайх Санъоннинг Румга боришга қарор қилганлигини тасвирини бергач, қаҳрамоннинг у ерда бошига нима иш тушса ҳам ҳозир эканлигини мазкур ибора воситасида таъкидлайди:

Чунки бўлса бизга ул маъво насиб,
Бошимизга ҳар не келса, ё насиб²¹.

«*Эрта кунни кеч қилма*». Бу ибора «йўлингдан қолма», «вақтимни олма» маъноларида кенг қўллаилади. У «Шайх Санъон» ҳикояси таркибида христиан қизи томонидан Шайхга оғир шартлар қўйилгач, қўлингдан келса бажар, бўлмаса вақтимни олма, маъносидида ишлатилган:

Гар ҳариф эрмассен ушбу ишга ҳеч,
Йўлга азм эт, эрта кунни қилма кеч²².

Достон таркибидаги ҳикоятларда булардан ташқари *ақлу хушни тарк қилмоқ, бошга солмоқ, бошига иш етмоқ, ўтганни унутмоқ, хаёлни бошдан чиқармоқ, сиёсат тиғи сурмоқ, кўзига олам қоронғу кўринмоқ, ўз холига аза тутмоқ, бахти йўл бошламоқ, бир оёқ сув била ютгудек, дину имонни ўтга солмоқ, рўзгори қаро бўлмоқ, кулини кўкка совурмоқ, қон йиғламоқ, оёғининг изи бўлмоқ, юз қатла ўлеунча, бир қатла ўлмоқ, ҳайратдан бармоқ тишламоқ, қонидан кечмоқ* ва шу каби ўнлаб фразеологик ва идиоматик бирикмалар истифода этилган. Диққатга сазовор жойи шундаки, юқорида қайд этилган ибораларнинг кўпчилиги ҳозирги кунда ҳам халқ жонли сўзлашув тилида ва бадиий асарлар таркибида баъзан айнан, баъзан бироз ўзгартишлар билан қўлланилади. Бу иборалар албатта мазкур ҳикоятлар тилининг халқчил

18 Алишер Навоий. Асарлар, II-том, 118-бетлар.

19 Уша асар, 126-бет.

20 Уша асар, 56-бет.

21 Уша асар, 71-бет.

22 Уша асар, 87-бет.

чиқишини таъминлаган ва уларни халқ кўнглига яқин қилган. Шунингдек, улар Навоийнинг халқ образли ибораларига ҳар доим махсус диққат қилганлиги ва улардан моҳирлик билан фойдалана олганлигидан ҳам далолат беради.

Хулоса сифатида шунини таъкидлаш керакки, Алишер Навоий ўзининг барча асарларида бўлганидек, «Лисон-ут-тайр» ҳикоятларида ҳам халқ оғзаки ижодидан баҳраманд бўлиб, янги ижод намуналарини яратган. Шоирнинг буюклиги халқ оғзаки ижодидаги тайёр сюжетларни олиб, уларни адабий-бадий жиҳатдан қайта ишлашда эмас, балки кенг ва ранг-баранг халқ оғзаки ижодига ижодий ёндашиб, мустақил ғоявий-бадий қийматга эга бўлган ажойиб, оригинал асарлар ярата олганлигидадир. Бу фикрни унинг «Лисон-ут-тайр» ҳикоятлари ҳам яна бир қарра тасдиқлайди.

С. МУТАЛИБОВ

НАВОЙ ЯРАТГАН ИЖТИМОЙ СУЗ ВА ИБОРАЛАР*

Етук одамлар—ўз фазилатидан мақтанмовчилардир.

Ўз камолотин демас аҳли уқул

Одам баъзи масалаларда бошқалардан илгарилаб кетган бўлса, баъзиларида камчилиги бўлади.

Мақтанувчилар ҳақиқатни инкор қилувчилар ва ўз камчилигини тузатишга интилмайдиганлардир. Мақтаниш ҳато экани қуйида яна ҳам равшанроқ ифодаланган:

Аҳли нуқсон ичрадур бу қийлу қол,
яъни мақтаниш камчилиги—ақли қисқалар ишидир.

Қимгаки эрдик асари ёрдур,
Бир демас ар қилгани минг бордур.

Мард одамлар кўп қилган яхшиликларини бир марта ҳам гапириб мақтанмайдилар.

Амас эл — давлати ошиб-тошса ҳам гадолардан фарқсизлар ўзи ейишга ҳам қизғанувчилардир.

Емас элки аммо аро бўлса фарқ,
Алар бирла муфлислар ичра не фарқ.

Навоий бу ёмон феълни табиат ҳодисаларига қийслаб қоралайди: Офтоб осмоннинг юлдуз тангаларини яширгани учун осмон уни қаттиқ жазолаб ер тагига киргизиб юборарди, дейди Навоий.

Ешүрүр анжум дирамин турки меҳр,
Ерга кўмар бош тубан они сипеҳр.

Эй, адашган одам, молу дунёни туга берма, йиғиб тукканларингни тезда сочилишини ўйла.

* Давоми. Боши тўпламнинг олдинги сонларида.

Гунча киби хўрдани қилма тугун,
Тонгла чу сочгунг, неки тугдинг бугун.

Навой бахиллар ҳаракатини дурни сақловчи садаф ҳаракатига ўхшатиб садафдек бағрини ёришга сазоворлардир, дейди:

Садафдекки йиққон учун дурри лок,
Қилурлар охир чоғда кўксини чок.

Эй, хазина устидаги аждаҳо хизматини қилувчи одам, бу ишинг ўз қонингга тенг, жонингга жафо эканини ўйла.

Эйки дафъин ганж уза сен аждаҳо,
Англаки бу ганжинг эрур хун баҳо.

Жопингга раҳм қилиб хазинани қулфлама, уни жойига соч.

Жонинг учун маҳзан эшигини оч,
Нақдни олиб сочу, ўз ўрнига соч.

Қуёшни яширган чархнинг юзини дунё қорайтириб юборганидан ибрат ол:

Чархки меҳр олтинин айлар ниҳон,
Юзини онинг қора айлар жаҳон.

Яна бир ерда Навой бахилларни очкўзлик билан ердан ахлатларни йигувчи супургидек хору зор бўлишга лойиқлар деб атайди.

Кўрки супурги йиғар йинак далил,
Ётмоқ эшик остида хору залил.

Ёмонга ҳамроҳлик — яккаликда азобланишдан кўра зарарлироқдир.

Бекаслигу дард кўйида гард ўлмоқ
Хушроқки ёмон била ҳамовард ўлмоқ.

Ёмон феъллик бошқалар учунгина эмас, одамнинг ўзи учун ҳам зарар келтирувчи иллатдир.

Не феълики келди бировдин ёмон,
Ёмонлиқ кўрардин анга йўқ омон.

Ёлғончилар, текинхўрлар — минг йиллаб умр кўрсалар ҳам, бутун умри зое кетади.

Кимгаки умрида бу воқе дурур,
Умр анга минг йил эса зое дурур.

Ёлғизлик — мақсадига эриша олмасликка сабабчидир.

Фард киши даврда топмас наво.

Ёмон феълдан қутулиш — ёмонлар ишининг аксини қилишдадир.

Неким қилди жоҳилки эрди ёмон,
Тутиб аксини топдим андин омон.

Ёмонларга яқинлик — ўзига катта зарар келтиради.

Бордур ёмон элго ҳамнишинлигда зарар.

Ёмонлик белгиси — одамлар ундан ўзларини тортишидир.

Эл қочса бировдин эл ёмони бил ани.

Емон феъллик — одамлар жонига битган балодир.

Феъл ичра улус балойи жони бил они,
Олам элининг ёмон-ёмони бил они.

Емонлик — инсоният оламида энг қадимий ва энг йирик проблемаларнинг биридир. Навоий ёмонликка ва ёмонларга қарши кураш олиб бориш зарур деб кўрсатган:

Емонларга лутфу карам
Яхшиларга мужиби гам ва алам.

Яъни, Навоий ёмонларга қарши курашмай уларга меҳрибонлик кўрсатиш яхшиларга ғаму аламлар келтириб чиқарувчи ва кучайтирувчи зарарли иллат деб баҳо берган.

Ей — Мажнуннинг эгилган гавдаси.

Ей эрди каддию, новак оҳи,
Гардуни қилиб нишонгоҳи.

Яъни, Мажнуннинг эгилган гавдаси камалак, оҳи гардунга (золим фалакка) қарши отилган ўқ эди.

Емон ахлоқни тузатиш — инсонлар қўлидадир.

Бордур инсон зотида онча шараф
Ким ёмон ахлоқни этса бартараф.

Навоий ўз асарларида инсонга нолойиқ бу феълларнинг ҳар бирини ҳам кенг изоҳлаб берган ва бу иллатларга қарши кураш усуллари кўрсатган.

Масалан, ёлғон, деб ёзади Навоий, инсон учун қаллобликдан ҳам зарарлироқ нуқсондир.

Кимсага ҳар шовада каззоблик.
Андин эрур яхшики қаллоблик.

Ёлгон одамларга катта зарар етказар ва бир-бирлари билан душман бўлишга сабабчидир.

Аммо шунга қарамай, бу зарарли иллат феодал тузум тақозосига мувофиқ, кенг тарқалган эди.

Ҳар киши ёлғонни деса лек кам
Бўлғай кош бу давронда ҳам.

Яъни, ёлғонни кам гапирувчилар кошки бизнинг давримизда ҳам бўлса эди, деб умид қилади шоир.

Йигитликка мағрирлар — инсон қудратини унутиб бу неъматларга миннатдорлик қилишни хоҳламаганлардир.

Сенга барча амри паромуш ўлиб
Тилинг шукрида гўнгу хомуш ўлиб.

Йигитликни бўйи ўтказганлар вақтни бўйи ўтказибман, энди ўзимни ўлдирсам ҳам фойдаси йўқ, деб ачинувчилардир.

Борди тириклик чоғи буду набуд.
Ўзни ҳам ўлтирсам эмас энди суд.

Ёшликни бекор ўтказганлар умрни уйқуда ўтказиб, уйғонганда эса, афсус қилувчилардир.

Умр куни уйқуда қолдим тамом,
Эндики уйғондим бўлиб эрди шом.

Умрини бўш ўтказганлар ўз умрларига ачиниб бу қандай умр, бундан
ўлим яхшироқ, деб қайғурувчилардир.

Яхшироқ ул умрдин ўлмоқ йироқ,
Умр неким андин ўлим яхшироқ.

Бахтли йигитлар ёшликни меҳнатда ўтказадилар.

Не пархунда ахтар дурур ул киши
Ки тоат йигитликда бўлмай иши.

Бахтли йигитлар умрини фойдали ишга сарф қилганлардир.

Хушо улки умрин табоҳ этмади,
Қилур ишларин қилмайин кетмади.

Бахтли йигитлар ўзида бор куч-қувватнинг қадрига етиб, ғанимат ёш-
ликни тўғри йўлга сарф қилганлардир.

Хушо улки билгай ани муғтанам,
Нари қўймагай ҳақ йўлидин қадам.

Юнон мамлакати — ҳикмат аҳллари билан зийнат топиб, ҳикмат
мақонига айланган муборак ва муқаддас жойдир. Гайридинлар мамла-
катини муқаддас деб баҳо бериш бир тарафдан катта жасорат бўлса,
иккинчидан, Навоий қарашида мамлакат улуглиги илму маданият би-
лақгина ўлчаниши керак деган фикр бор. Навоий илм толибларини
Юнонга бориб, илм ўрганишга даъват этган:

Киши юнон сари бормоқ керакдир,
Инон у тоққа бошқармоқ керакдир.

Демак, Навоий Юнон илму маданиятини кенг ўргангани шакку шуб-
ҳасиздир.

Агар ҳикматўа бўлса эътиборинг,
Ки бўлсин Нух умрича ҳаётинг.

Юз қатла фарёд айламак — Навоийнинг асосий шиоридир.

Менга қилса юз жафо бир қатла фарёд айламон.
Элга қилса бир жафо юз қатла фарёд айларам.

Бу ерда Навоий ўзининг халқ фидоиси эканини, ўзига минг зулм етса
писанд қилмай, халққа бир зулм етса, юзлаб фарёд қилишини ғурур
билан баён қилган.

Юк чекмак (меҳнат қилмоқ) — одам кўркини кўрсатувчи энг олий
фазилатдир.

Юк чекмак ила кишига зеболик эрур.

Ўзидан яхши от қолишига эришиш инсон учун улўф фазилатдир.

Қила олгунча ул бўлсин шиоринг
Ки яхши ном қолгай ёдгоринг.

Меҳнат — бахт эшигини очувчи калитдир, деб баҳо берган эди Навоий.

Меҳнатни саодатнинг калити бил

яъни боладаги ҳар бир соҳага доир қобилиятни меҳнат орқали юзага чиқариш мумкин эканини, ота-оналар бу ишга алоҳида эътибор беришлари зарурлигини таъкидлаган.

Меҳнат ҳар бир ишда одамни мақсадга етказувчи воситадир.

Меҳнатародур мурод топмоқ билгил

бу ерда оддий масалалардан тортиб энг мураккаб кашфиётлар ҳам меҳнат натижаси деган хулоса баён қилинган. Меҳнатсиз ўтган вақт зое кетган умр демакдир.

Умри зое этма, меҳнат қил.

Навоний қарашида инсонга гулрайҳонлар етиштиришнинг ягона воситаси — меҳнатдир.

Меҳнат тиканиди очилиб вард,
Райҳони машаққату гули дард.

Бу ерда меҳнатнинг тарбиявий аҳамияти изоҳ қилинган, яъни инсон озик-овқат, кийим-кечак, боғ-роғлар яратиши, санъат намуналарини кашф этиши, амалга ошириш меҳнат натижасидир деган хулосани чиқарган.

Боқмаса боғбон чаманин туну кун
Наҳли тарин англа қуруғон ўтин.

Навоний меҳнатда машқ, тажриба зарур дейди:

Чу варзиш бўлмаса мушкул дурур иш,
Бўлур осон қачонким етди варзиш.

Деди тажрибам йўқ эди, э рафиқ,
Су узмакни ўрганмай ўлдим ғариқ.

Меҳнатда ишни маромига етказиш билангина мақсадга эришилади. Бунинг учун чидам билан қаттиқ уриниш шарт.

Меҳнатро ҳар кимки таҳаммул йўқ анга,
Тарвижга мутлақо тахайюл йўқ анга.

Яъни, меҳнатда чидамсизларга ишининг ривожланишини ҳаёл қилиш ҳам мумкин эмас. Чунки меҳнатда мақсадга эришиш фақат қаттиқ тиришиш билангина юзага келади.

Таабсиз муяссар эмас ишрати
Ки ҳар рангдин сўнг бўлур роҳати.

Илм нури билан мунаввар бўлиш кеча-кундуз уйқусиз меҳнат қилишни талаб этади.

Ишидин кишига ҳосил ўлмас фароғ,
Емай кўп узун кеча дуди чароғ,
Ким ишрат умиди келди гамгинлик аро.

Меҳнат ҳақида Навоний махсус асар даражасида кўп нарсалар ёзди. Бу ҳақдаги кўрсатмалари асосан бола тарбияси учун, болада меҳнатсеварлик туйғусини тарбиялаш учун бениҳоят муҳим тарбиявий аҳамиятга эгадир. Бу кўрсатмалар, айниқса, ота-оналар учун муҳимдир. *Яхши қилиқлар* — бошқаларга ҳам, ўзига ҳам яхшилик етказувчи фазилатдир:

Ҳар ким аён этса яхши қилиқ,
Етар яхшиликдин анга яхшилик.

Яхши пос тутмоқ — шохнинг адолатли бўлиши, ёмон яхшиларни фарқ қилиши шартдир.

Рой, эсанг тут бу сифат яхши пос.

Ялқовликка алданган ёшлар — ўйин кулгига берилиб меҳнатга бўйсунмайдиганлардир.

Йигит қўйди чунки кухулатга юз,
Иши қўйди барча сухулатга юз.

Яхши феъллилар — яхши иш қилишга ўрганганлар, юзини кўриш ғанимат одамлардир.

Ёрики эрур ҳамда атвори анинг
Кўрмакка ғанимат ўлди рухсори анинг.

Яхшилик қилганлар албатта яхшилик кўрадилар.

Агар яхшилик кимга афолдир
Жазоси анинг ганжи иқболдир.

Яхшилик қилиш шодлик омилидир.

Кўнглингни арт барча ёмон иллатдин.
Ким яхши қилиқ далил эрур роҳатдин.

Энг бахтли йигитлар ёшликдан меҳнатга ўрганганлардир:

Не пархунда ахтар дурур ул киши,
Ки тоат йигитликда бўлғай иши.

Яхши ишнинг фойдаси унинг одатга айланишидадир.

Ҳар яхши амал кишига одат бўлғай
Умри бу амал ила зиёдат бўлғай.

Йигитликда илмни эгаллаш қариликда шод яшаш омилидир.

Йигитликда йиғ илмнинг маҳзани
Қариликда харж қилгил ани.

Яхши уруғ экиш — деҳқоннинг асосий вазифасидир. Чунки ҳосил шунга боғлиқ бўлади:

Яхшилик тухминни сочким бу эрур деҳқонга иш
Ким қаю дона ки экдинг ғайри тутма ани кўз.

Навоийнинг деҳқончиликка доир кўрсатмалари жуда кўп. Бу кўрсатмалар Навоийнинг бу ишга ҳам катта эътибор берганидан далолатдир. Масалан, мола бостирмай экиш, ҳосил ололмаслик сабабчиси:

Моласиз¹ ул тухумки деҳқон сочар
Сувни тенг ичмас неча яксон сочар.

¹ Мола — бир неча метрлик оғир ва қиттиқ ёғочдан ясалган асбоб. У от эгарига боғланади, кўпинча болалар мола устидан босиб, от тизгинини ушлаб ер бостирилади.

АЛИШЕР НАВОЙНИНГ ҲИНДИСТОНДАГИ АНЪАНАЛАРИГА ДОИР

Мовароуннаҳр ва Ҳиндистон ўртасидаги илмий-адабий алоқалар узоқ тарихга эга бўлиб, XV асрда — Алишер Навоий даврида ҳам давом этган. Улуғ ўзбек шоири ўзининг асарларида бу ҳақда қимматли маълумотларни келтиради. Жумладан, у «Мажолис ун-нафоис» да Шайх Озарийнинг Ҳиндистон ўлкаси бўйлаб саёҳати тўғрисида сўз юритади.

Алишер Навоийнинг адабий мероси ва шахсияти ҳақидаги маълумотнинг Ҳинд ўлкасига кириб бориши бир неча воситалар орқали амалга ошган:

1. XV асрнинг охирида Ҳинд ўлкасидан Хуросонга келиб, Ҳиротда яшаган Алишер Навоий ва Абдурахмон Жомий суҳбатлари, адабий мажлисларидан баҳраманд бўлган шоир ва адиблар ўз ватанлари, яъни Ҳиндистонга қайтиб борганларида Ҳиротдаги адабий илмий муҳитни, Абдурахмон Жомий ва Алишер Навоий ҳақидаги хабарларни олиб борганлар. Ана шундай шоирлардан бири Деҳли шаҳридан бўлмиш Шайх Жамолийдир.

Шайх Жамолий ҳақида XVI асрда Алоуддавла Қазвиний томонидан Ҳиндистонда ёзилган «Нафоис ул-маосир» тазкирасида қуйидагиларни ўқиш мумкин: «Шайх Жамолий... асли Деҳлидиндурур... Турлик камолот ва фазилатларнинг зевари била музайян бўлган. Мусофирлиқни кўб кўруб, ҳазрати ҳоқони мағфур Султон Ҳусайн Мирзанинг замонида Хуросонга бориб, замон улуғлари ҳазрати Махдумий Мавлавий Жомий... ва Мир Алишер хизматларининг идроки кўргузуб, етушуб, мақсадга етубдур ва ҳазрат (Хумоюн — Б. В.) анга кўб иззат ва икром буюрур эрдилар»¹.

Ҳиротдаги адабий муҳит шуҳрати ва унинг донишманд мураббийлари — Абдурахмон Жомий ва Алишер Навоийларнинг олижаноб фазилатлари таърифи Шайх Жамолийни узоқ Деҳлидан Ҳиротга сафар қилишга чорлаган. Натижада Шайх Жамолий Абдурахмон Жомий ва Алишер Навоийлар доирасида, тазкира муаллифи таъкидлаганидек, камолга эришган. Буларнинг ҳаммаси фақатгина Шайх Жамолий адабий фаолиятигагина эмас, балки у мансуб бўлган Ҳиндистон адабий муҳитига ўзининг ижобий таъсирини кўрсатганки, бунинг натижасида, ҳатто Заҳридин Муҳаммад Бобирнинг ўғли Хумоюн ҳам Шайх Жамолийга катта иззат ва икром кўрсатган.

2. Навоий ижодиётининг Ҳинд ўлкасида кенг тарқалишига Заҳридин Муҳаммад Бобир ва бобирийларнинг Ҳиндистондаги фаолиятлари ҳам самарали роль ўйнади. Чунки Бобир ва бошқаларнинг насрий ва назмий асарларида (жумладан, «Бобирнома», «Рисолаи аруз») Навоий ҳақида маълумотлар берилар, уни жуда кўп тилга олишар, асарларига эса ўшатмалар (масалан, Байрамхон) ёзишарди.

3. XVI асрнинг биринчи чорагида Мовароуннаҳр ва Хуросонда ҳукмронлик қилган шайбоний ва сафавий хонадонларининг ўзаро тахт таллашишлари туфайли оғир аҳволга тушиб қолган кўпгина адиблар, жумладан Навоийнинг кичик замондошлари Ҳиротдан турли ўлкаларга кетишга мажбур бўлган эдилар. Ана шундай кишилар орасида

¹ Нафоис ул-маосир. УЗФАШИ. № 843, 43-варақ. (Бу нусха асарнинг XIX асрда Мулло Сайид Абдулла ибн Авазхўжа эшон томонидан ўзбек тилига қилинган таржимасидир).

Навоий «Мажолис ун-нафоис»нинг форс-тожик тилидаги биринчи таржимони Фахрий Ҳиротий ҳам бор эди. Фахрий Ҳиротий бобирийлар ҳукмронлиги вақтида Ҳиндистонга борар экан, ўзининг «Латоифнома»сини ҳам («Мажолис ун-нафоис»нинг таржимаси) Ҳиндистонга олиб борган эди.

Натижада бу асар Ҳиндистонда яратилган кўпгина тазкиралар учун асосий ва муҳим манба бўлиб хизмат қилди. Мисол учун Алоуддава Қазвинийнинг «Нафоис ул-маосир» (XVI аср), муаллифи номаълум «Тазкираи Харобот» (1601—1616), Мир Имодиддиннинг «Хазинаи ганжи илоҳий» (1632—1653), автори аниқланмаган «Тазкираи шоирот» (1769), Шайх Аҳмад Али Ҳошимийнинг «Маҳзан ул-ғаройиб» (1803) каби тазкираларини келтириш мумкин.

Уқтириш лозимки, бу асарларнинг кўпчилиги нодир қўлёзма сифатида Ҳиндистон, Эрон ва Ғарб мамлакатларининг фондларида сақланади. Ҳиндистон ва Покистонда форс тилида яратилган тазкираларни синчиклаб ўрганган покистонлик олим Сайид Али Ризо Нақавийнинг «Тазкиранависи форсий дар Ҳинду Покистон» (Техрон, 1968) асарида хабар беришича, «Тазкираи шоирот»нинг Лохур университети фондида сақланаётган нодир нусхасида шоира Меҳрига оид гап Алишер Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис»и асосида қуйидагича келтирилган: «Машҳур чунон аст, ки ин байт аз Меҳрист, ки зани ҳаким буда, аммо фақир зи мардуми нек шунидам, ки аз Мавлоно Сулаймон аст»².

Қизиғи шундаки, Ҳиндистонда яратилган тазкираларнинг муаллифлари шоирлар ижоди тўғрисида сўз юритаётганда Алишер Навоий томондан «Мажолис ун-нафоис»да баён этилган фикрлар мезон қилиб олинади. Бошқача қилиб айтганда, Алишер Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис»даги адабий-эстетик принциплари, шоирлар ижодидаги баҳо беришлари Ҳиндистонда яратилган тазкираларнинг муаллифлари томонидан маъқулланади ва давом эттирилади. Шунинг учун ҳам XVI асрда яшаб ижод этган Алоуддава Қазвиний «Нафоис ул-маосир» тазкирасида Алишер Навоийни «балоғат ва сабоҳат бўстони нуқтасароликларининг тожи»³ деб тилга олади ҳамда Хўжа Осафий ҳақида сўз юритади ва Алишер Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис»ида («Осафийнинг таъби таъриф қилғуча бор»⁴ деб) ёзганларига ишора қилади.

Шундай қилиб, Алишер Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис»и Ҳиндистон адаблари орасида ғоят катта эътиборга сазовор бўлади. Натижада «Мажолис ун-нафоис»нинг ҳозирча бизга маълум учта форс тилидаги таржималари (Фахрий, Қазвиний ва Шоҳ Али) билан бир қаторда бу асарнинг тўртинчи таржимаси ҳам Абдулбоқи Шариф Разавий томонидан навбод Карнотак буйруғи билан амалга оширилгани, унинг Мадрасда сақланаётгани ҳақида маълумотлар бор. Бундай маълумот Сайид Али Ризо Нақавийнинг асарида ҳамда ҳинд олими Доро Нусерванжи Маршаланинг «Ҳиндистонда муғуллар» номли библиографик характердаги асарининг I томида («қўлёмалар») қайд қилинган⁵.

Алишер Навоий асарларига бўлган қизиқиш, уларни таржима қилиш фақат «Мажолис ун-нафоис» билан чекланиб қолмайди.

² Сайид Али Ризо Нақавий, кўрсатилган асар, 399-бет.

³ Нафоис ул-маосир, 12-а вар.

⁴ А. Навоий. Мажолис ун-нафоис. Илмий танқидий матн, таёрловчи С. Ғаниева. Тошкент, 1961, 87-бет.

⁵ Mughals in India. A Bibliographical survey. By D. N. Marschall, vol. I, Bombay, 1967, pp. 3—4.

Жумладан, Алишер Навоийнинг устоди Абдурахмон Жомийга бағишлаб ёзган «Хамсат ул-мутаҳаййирин» асари XVI асрдаёқ Ҳиндистонда форс тилига таржима қилинган. Бу ҳақда Алоуддавла Қазвиний ўзининг «Нафоис ул-маосир»ида шундай ёзади: «Юсуфбек Човушлу туркларнинг тоифасидан истеъдодли ва хуштабъ. Жаноби Мир Алишернинг «Хамсат ул-мутаҳаййирин» деган китобин ул таржима қилибдур. Форсий ва туркий шеърни яхши айтур»⁶.

Бундан ташқари XVIII асрнинг охири ва XIX асрнинг бошларида Навоийнинг «Маҳбуб ул-қулуб»и ҳам Алибахт Азфарий Курагоний томонидан форс-тожик тилига таржима қилинади⁷. Алибахт Азфарийнинг бундан ташқари «Луғати туркий чигатойи», «Мезони туркий» каби асарлари ҳам борлиги Доро Нусерванжи Маршапл томонидан уқтирилган.

Юқоридагилардан маълумки Алишер Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис», «Хамсат ул-мутаҳаййирин», «Маҳбуб ул-қулуб» каби илмий-адабий мероси Ҳиндистон адабий жамоатчилигига XIX асргача маълум бўлган.

Диққатга сазовор жойи шундаки, Ҳинд адабий муҳити Абдурахмон Жомий ҳақида мутолаа қилинадиган нодир манбалардан бири сифатида «Хамсат ул-мутаҳаййирин»га катта эътибор берган ва уни ўша давр адабий тили бўлмиш форсчага ўгирган.

Алишер Навоий ижоди, шундай қилиб, Ҳинд ўлкасига кириб бориб, катта эътиборга сазовор бўлди. Бу ҳолни унинг асарларига ёзилган жавобларда ҳам учрата оламиз.

Жумладан, XVI асрда яшаб ижод этган Мавлоно Қосим Арслон вафо ва вафодор ёр ҳақида шундай ёзган:

Хоки раҳи ёри вафодор бош,
Ҳар ки вафо кард ба ў ёр бош⁸.

Бу байт Алишер Навоийнинг қуйидаги машҳур байтидан илҳомланиб ёзилгани сезилади:

Ерки бор анда вафо ёр бил,
Умр деган ёри вафодир бил.

Бу байтлардаги вазннинг ҳам, мазмуннинг ҳам ўхшашлиги юқорида уқтирилган мулоҳазаларнинг тўғрилигига шубҳа қолдирмайди.

Алишер Навойдан илҳомланиб асарлар яратиш фақат шу шоир ижодидагина эмас, балки бошқа адибларда ҳам кўзга ташланади. Масалан, Мулло Ҳайдарий асли табрезлик шоир бўлиб, Акбар шоҳлиги замонида Ҳиндистонда яшаб у ерда ижод қилган. Шоир ижодининг ана шу даврига тегишли асарлари ҳақида маълумот тўплаган шаҳзода Жаҳонгир кейинчалиқ бу маълумотни «Тазкират уш-шуарои Жаҳонгирий» номли тазкирасига киритади. Ана шу асарда Мулло Ҳайдарийнинг қуйидаги қитъаси келтирилган:

Чу покон Ҳайдарй то метавонй,
Камоли касб кун дар олами пок.
Ки ноқис рафтаи аз олам чунон аст,
Ки берун рафтаи аз ҳаммом нопок⁹.

⁶ Нафоис ул-маосир. 182-а varaқ.

⁷ Mughals in India, p. 95.

⁸ Нафоис ул-маосир, 22-а varaқ.

⁹ Тазкират уш-шуарои Жаҳонгирий. Қарочи, 1976, 25-бет.

Бу эса ҳеч шубҳасиз Алишер Навоийнинг қуйидаги машҳур қитъаси таъсирида майдонга келган:

Қамол эт касбким олам уйдин,
Сенга фарз ўлмаган ғамнок чиқмоқ.
Жаҳондин нотамом ўтмак бийниҳ,
Эрур ҳаммомдин нопок чиқмоқ.

Келтирилган мисоллар шундан далолат берадики, Алишер Навоийнинг илмий-адабий мероси билан қизиқиш, унга таяниш, уларни таржима қилиш билан бирга улардан бевосита таъсилланиб асарлар яратиш форс тилида ижод қилган ҳинд шоирлари ижодида яққол кўзга ташланади. Алишер Навоийнинг номи ва асарлари ҳинд халқининг ажойиб фарзандларига ҳам маълум ва манзур эди. Уларнинг кўпчилиги улуғ ўзбек шоирини сўз мулкидаги ҳакам, шоир ва адибларнинг пушту паноҳи деб билганлар. Жумладан, худди ана шундай ҳолни XIX асрда яшаб ижод этган машҳур Ҳинд адиби Мирзо Асадуллоҳон Ғолибда учратиш мумкин.

Маълумки, Мирзо Ғолиб Мавлави Ҳусайн Даканий томонидан XVII асрда ёзилган «Бурҳони қотей» луғатининг камчиликларини кўрсатиб, «Қотей бурҳон» номли асар ёзган ва уни 1862 йилда нашр эттирган эди. Бу луғат атрофида узоқ йиллар баҳс давом этди, мунозаранинг айрим қатнашувчилари (жумладан Саид Саодат Алий, Мирзо Раҳимбек Мирути, Амини Деҳлавий ва бошқалар¹⁰) Мирзо Ғолибни қаттиқ танқид қилдилар. Худди ана шу вақтда Мирзо Ғолиб ўзининг дўсти адабиётшунос олим Муҳаммад ого Нохудо Шерозийга хат ёзиб, қуйидагиларни баён қилганди:

«Хожа санжида бошад, ки чй гуфтам ва аз ин чй хостам. Фурӯ-моя китобе навишт ва дар он фурӯкоснома жомеи «Бурҳони қотей» — ро, ки яке аз авоми Дакан аст, ба ҳамадоний ном гирифт ва Ғолибро, ки жуз забондонии фарзанагони Порс гуноҳе надорад, ба забони ҳома ба боди дашном гирифт... Ҳайф, ки четиро ба доваригоҳи сухан чун Мир Алишер муҳтасиб ва чун Мавлавий Жомий муфтие нест, то ин одампайкари девсор бодафраҳи накўҳиши бежо ва кайфари нафрини нораво ёфтӣ»¹¹

Мазмуни: Жанобларига маълум ва машҳурдирки, Даканлик биров «Бурҳони Қотей» номли китоб ёзиб, энг билимдон киши бўлиб қолиб, форс тилини мукаммал билишдан бошқа гуноҳи бўлмаган бу ғолиб, яъни камина эса ҳақорат ва таъналар тоши остида қолди. Ҳайҳотки, бу мунозаринки адолатли ҳал этувчи Мир Алишер ва тўғри хулоса чиқарувчи Мавлоно Жомий кабилар бу дунёда йўқ. Шундай кишилар бўлганда эди, мен адолатсиз таҳқирдан қутилган, тухматчилар эса ишига яраша жазоланган бўларди».

Қўринадики, Мирзо Ғолиб жуда муҳим бир вақтда Мир Алишерни эслайди — яъни ўзининг ҳақ-ноҳақлигини аниқловчи ҳакам деб Навоий ва Жомийларни тан олади, уларнинг донишмандлиги, ҳақиқатгўйлигини тўла эътироф этади. Фақат Навоий ва Жомийлар ҳаёти ва ижоди билан яқиндан таниш бўлган, уларнинг буюклигига ишонган олижаноб адибгина бундай қила оларди. Мирзо Ғолиб эса ана шундай кишилардан эди.

Ҳинд ўлкасининг яна бир кўзга кўринган адиби Шибли Нўъмоний ҳам Алишер Навоий тўғрисидаги ана шундай юксак фикрини ўзи-

¹⁰ А. Гафоров. Мирзо Асадулло Ғолиб, Душанбе, 1965, 121—130-бет.

¹¹ Мирзо Асадулло Ғолиб. Мунтахаби осори форси. Душанбе, Нашриёти «Ирфон» 1967, 343—344-бетлар.

нинг машҳур «Шеърул-ажам» номли китобининг 4 томида баён қилган¹².

Шундай қилиб, Алишер Навоийнинг ўлмас асарлари XVI асрдан бошлаб Шарқнинг кўпгина халқлари орасида кенг тарқалиб кетди. Бунинг натижасида Навоийнинг гуманистик қарашлари, инсонни куйлаш концепцияси Шарқ халқлари адабиётларидаги прогрессив вакиллар ижодида турли шаклларда ҳамоҳанглик касб этди, янада такомиллашди.

Бундай ҳолни Ҳиндистон ярим оролидаги адабий ҳаёт ва унинг намояндалари ижодида ҳам кузатиш мумкин. Шунини таъкидлаш лозимки, бу ўлкада Навоийнинг анъаналари, ҳам ўзбек тилида яратилган адабиётга, ҳам форс-тожик тилидаги адабий муҳитга ўзига хос шаклларда ижобий таъсир кўрсатди. Шунинг билан бир қаторда Алишер Навоийнинг ўзи бу ўлкада сўз муқининг султони, шоирлар қадрдони ва ғамхўри сифатида эътироф этилиб, ниҳоятда ўринли мақтовларга сазовор бўлди.

1894 йили Бомбей шаҳридаги Муҳаммадий литографияси «Тафсири Ҳусайний» китобини нашр эттирди. Унинг дебютида эса Алишер Навоийга бағишланган қуйидаги қитъа келтирилган:

Гавҳари дуржи каромат ахтари буржи камол,
Офтоби авжи ҳашмат сояи лутфи илоҳ,
Шаҳсувори арсаи иззат Алишер он ки ҳаст,
Волини воложанобу довари даврон паноҳ,
Мустафиз аз нафҳан гулзори фазлаш жону дил,
Мустанир аз ламъан рои мунираш меҳру моҳ,
Давлати ў бо жаҳону рифъати ў бо сипеҳр,
Фош мегўянд ҳам дам аз сари тамкину чоҳ
Қ-ей жаҳон, аз давлати мо ҳар чи межўй-бижўй!
В-ей сипеҳр, аз рифъати мо ҳар чи мехоҳй-бихоҳ!

Бу мисралар Алишер Навоийнинг замондоши Ҳусайн Воиз Қошифий қаламига мансуб бўлса-да, бунда баён этилган — Алишер Навоий ва унинг фазилатлари билан фахрланишни ҳиндистонлик донишмандлар ҳам маъқул кўрганлар. Бу эса улуг шоир хизматлари ва мавқеини эътироф этишнинг ўзига хос шакллари билан бирдир.

М. РАҲМАТУЛЛАЕВА

НАВОИЙНИНГ «НАВОДИР УН-НИҲОЯ» ДЕВОНИ ҚҮЛЁЗМАСИ ҲАҚИДА

«Наводир ун-ниҳоя»нинг ҳозиргача икки қўлёзмаси маълум. Девоннинг тўлиқ нусхалари ЎзССР ФА Шарқшунослик институти қўлёзмалар фондидадир. Улардан бири XV асрнинг машҳур хаттоти Султон Али Машҳадий томонидан Султон Ҳусайн хазинаси учун кўчирилган нодир қўлёзма бўлиб, 1995 инв. рақами билан сақланади.

Девоннинг яна бир қўлёзмаси 1966 йили навоийшунос олим Порсо Шамсиевнинг ташаббуси билан қўлга киритилди. 11675 инв. рақами билан сақланувчи бу девон замонасининг устод хаттоти Абдулжамил томонидан кўчирилгандир. Абдулжамил котиб кўчирган қўлёзмалардан фақат «Хамса» гина ЎзССР ФА Шарқшунослик институти қўлёзма

¹² Шпблн Нўъмонӣ. Шеърул ажам, 4-жилд, Техрон, 1316, 119-бет.

фондида мавжуд эди. Шундай қилиб, Абдулжамил котиб кўчирган «Наводир ун-ниҳоя» хаттотнинг бизга маълум иккинчи қўлёзмасидир.

Китобнинг 1а варағида ديوان نوابي ملا محمد عيسى صحافي сўзлари ва форсий 2 байт бор. Текст 1б варақдан бошланади. Саҳифа юқорисида тилла, ложувард қирмизи ва бошқа рангларда жуда нафис ишланган лавҳа бор. Матн 1 саҳифада 15 қатордан икки устунда берилган. Қўлёзма 149 варақ. Шеърлар зарҳал, қора ва зангори рамкаларга олинган. Ҳошиялардаги ғазаллар ёзилгач, рамка чизилгани кўриниб турибди.

149 б варақда колофон бор: بعون لاما لاما المجيد توکاندى ديوان حديد
حرره عبد الجميل غفر الله و لمن فرار و لمن نذر و لمن سب امين يارب العالمين في
شهور سنه ثلث و تسعون و ثمان مية

Ҳаррараху Абдулжамил ғафара — ллоху лаҳу ва лиман қараа ва лиман назара ва лиман саббаба омин ё раббил — оламин, фи шуҳур сана салос ва тисъин ва самонамиа.

таржимаси: Уни (яъни девонни) Абдулжамил таҳрир қилди. Оллоҳ уни ва (бу девонни) ўқигани, кўриб чиққани кечиргай, омин ё раббил — оламин (таҳрир тугади) 893 йилнинг ойлари давомида.

Матн новвотранг хўросон қоғозига қора сиёҳ билан жуда нафис настаълиқ хатида битилган. Қўлёзма XV асрда кўчирилиб, шоирнинг нусхаси бизгача кам етиб келган девонларидан бири бўлибгина қолмай, XV аср китобат, хаттотлик санъатининг ҳам энг нодир, энг гўзал намуналаридан биридир. Саҳифалар кейинчалик арабча ва янгича (қаламда) рақамланган. Китоб кўп варақланганидан саҳифаларнинг чап томони уринган. Сув ва заҳдан доғ бўлган варақлар бор. Лекин матн асосан яхши сақланган. Уқилиши қийин ўринлар кам учрайди. Пойгирлар деярли тўлиқ, фақат 91-варақдан кейин 2—3 варақ тушиб қолган. Китоб ўлчови: 16х26. Қўлёзмага сабза рангли чарм қопланган, кўринишдан қадимги муқовада. Муқова ўртасида катта, юқори ва пастанда кичикроқ тамғалар бор. 1 а варақда тўртбурчак ва доира шаклида икки муҳр мавжуд. Қўлёзмадаги муҳр ва баъзи белгиларга қараганда китоб Ҳиротдан қачонлардир Туркияга борган, у ерда кўпгина эътиборли кишилар уни сақлаганлар ва Ўрта Осиёга—Тошкентга келиб қолган. Манбашунос олим Абдулло Носировнинг хабар беришича мазкур қўлёзма XX аср бошларида Тошкентда Шайхантахур даҳасининг қозиси Шарифхўжа мулки бўлиб, набираси Машриқхон Орифхон ўғлига мерос тариқасида ўтган.

Девон фақат ғазаллардангина иборат бўлиб, унда 6077 байт, 820 ғазал бор.

Бошланиши: زهى ظهور جمالينك قويا ش كيب پيدا

Охири: من كه چيكتيم غمى نى ترك نى امكان ايملى

«Наводир ун-ниҳоя» девонининг топилиши, девон мундарижаси, унинг Навоий лирик меросини даврлаштириш ва ўрта ёш лирикасининг ҳажмини белгилашда ўз сифатлари билан юксак илмий қимматга молик эканлиги навоийшунос олим, филология фанлари доктори Порсо Шамсиев ва филология фанлари кандидати Ёқубжон Исоқовлар томонидан «Навоий девонининг янги қўлёзмаси» номли мақолада кўрсатиб ўтилган¹.

¹Порсо Шамсиев, Ё. Исоқов. Навоий девонининг янги қўлёзмаси, «Совет Ўзбекистони», газ., 1966, 11 декабрь.

Авторлар девоннинг янги топилган нусхасини Султон Али Машҳадий кўчирган қўлёмаси билан қиёслаб ўргандилар. Бу девон «Наводир ун-ниҳоя» эканини қўлёзма хусусиятларидан келиб чиқиб, исбот қилишга ҳаракат қилинди. «Наводир ун-ниҳоя» девони таркиби фақат ғазаллардангина иборат бўлса керак», — деган фикрни ўртага ташладилар.

Биз ҳам ишни девоннинг Султон Али Машҳадий нусхаси билан Абдулжамил котиб нусхаси фотокопияларини⁴ ўзаро солиштиришдан бошладик. 1995 инв. рақамли нусхада ҳошиядагилар билан бирга 646 ғазал бор. (Абдулжамил котиб нусхаси фақат ғазаллардан иборат бўлгани учун Султон Али нусхасининг ҳам ғазалларигина ўрганилди). Шундан 554 ғазал Абдулжамил нусхасига киритилган. Унда Султон Али Машҳадий нусхасидаги 92 ғазали йўқ.

«Наводир ун-ниҳоя» девонидаги ғазалларни «Хазойин ул-маоний»га тақсимлашда шоир изчилликка қаттиқ риоя қилган. Масалан: у ёки бу ғазални «Бадое ул-васат»га, ундан сўнг «Наводир уш-шабоб»га эмас балки авал «Наводир уш-шабоб», сўнг «Бадое ул-васат», кейин «Фавоед ул-кибар»га киритади. Бу тартиб девон охиригача изчиллик билан давом этган. 11675 инв. рақамли қўлёманнинг 6 б варағида:

Қасд учун тонг йўқ ҳасаддин қўйсалар эл сўз манга,
Ердин бу навким қосид келур ёлғуз манга,

байти мавжуд. Байт саҳифанинг ўнг томонида юқоридан ёзилиб давоми бордек қолган қисми бўш. Шу байт Султон Али Машҳадий кўчирган нусхада 9 б варақда ғазал рамкада икки устунда бошланиб, давоми бўш қолдирилган. Бунга ўхшаш қўлёзмадаги хусусиятлардан келиб чиқиб, Султон Али Машҳадий томонидан Султон Ҳусайн хазинаси учун кўчирилган миниатюралар, нафис безаклар билан зийнатланган нусха Абдулжамил котиб кўчирган қўлёмадан териб, қисқартириб, бошқа жанрлардан ҳам қўшиб битилганмикин, деган мулоҳаза пайдо бўлади. (Бошқа бир нусха ҳам бўлгани ҳолда) бу байт кейинчалик ғазал бўлгани маълум эмас. Чунки шу байт билан бошланувчи ғазални мазкур девонда ҳам, «Хазойин ул-маоний» девонларида ҳам, фард, мухаммас ёки девонлар таркибидаги бошқа жанрларда ҳам учратмадик.

Абдулжамил котиб кўчирган девондаги ғазалларнинг айримларини «Хазойин ул-маоний»даги ғазалларга солиштирганимизда қуйидаги ҳар хилликлар кузатилди. Масалан:

«Бадое ул-васат»да:

Шайху¹ ибриқу ридосин чун кўрармен, ёдима
Дайр аро паймона бирла бода полويم келур.

Озими дашти фано бўлдум, келур Мажнун доғи,
Гар қадам ўрмон² ондурки, ҳайпойим келур.

«Наводир ун-ниҳоя»да:

1. Шайх 2. тез урмон.

Биринчи байт мазмуни: Шайхнинг обдастасию елкасидаги ёпқичини кўрсам, майхона ичидаги қадаҳ, билан май сузгич ёдимга келади. Бунда *шайх*, *ибриқ* ва *ридо* гаптаги уюшиқ бўлақлар эмас, балки қа-

² Навоий девонинг 11675 инв., рақамли қўлёмасидан истифода этишимиз, унинг фото нусхасини олишимизда самимий ёрдам кўрсатган ФАШИ қўлёзмалар фонди бошлиғи тарих фанлари кандидати Қавомиддин Мунировга ўз миннатдорчилигимизни нэхор этамиз.

ратқич ва қаралмиш деб тушунмоқ тўғри бўлади. Кейинги мисрадаги *поймона* ва *боданоло* сўзларининг «даир аро»га муносабати ҳам юқоридаги фикрни тасдиқлайди.

Иккинчи байтнинг мазмуни: фано даштига йўл олдим, Мажнун ҳам келмоқда, қадамимни тезлатмагимнинг боиси ҳамқадамим (Мажнун)нинг келаётганидир. Демак, келаётган кишининг етиб олиши учун қадамни тез қўймадим демоқчи.

Бул ажаб йиғлар жунуним ичра кўрким, халқни
Ишқ бир дам йиғлатур ҳолимға бир дам кулдурур.

«Наводир ун-ниҳоя» (11675, 1995)да: Бул ажаблиғлар.

Этти¹ меҳмонлиғ учун, эмди қадам қўйса бўлурким²,
Кўнгул ўт³ қилди муҳайёу бағир тўма мураттаб.

Байт мазмуни: Меҳмонга айтти (чақирди) энди борса бўлади, кўнгил уй муҳайё қилди, жигар егуликни тайёрлади.

Эски ўзбек тилида, классик шеърият тилида *кўнгул уйи*, кўнгул уйига меҳмон бўлмоқ иборалари кўп учрайди. Шунинг учун ҳам *меҳмонга айтмоқ*, *кўнгил уйи* дейилиши мақсадга мувофиқдир.

Кўнгул сўргали келди¹, табибо², муни³ билким,
Ул оврадин сендек менга ҳам хабар йўқтур.

Мазмуни: Эй, дўст, кўнглимни сўрагани келибсан, ва лекин муни билгилки, у овора кўнгилдан (ўзимнинг кўнглимдан) сен каби менинг ҳам хабарим йўқ (кўнглим ўз ихтиёрида эмас).

Кўринадики, автор биринчи мисрада иккинчи шахс бирлик формасига мурожаат қилмоқда. Шунинг учун *сўргали келдинг* ибораси *вале билкимга* мосдир. Кўнгил сўргали рафиқ-дўст келади, табиб даволайди. Бу ўринда *табибо* сўзи ўрнига *рафиқо* келиши тўғридир.

Яна шундай ҳоллар ҳам учрайдики, уларда «Хазойин ул-маоний»нинг афзалликлари кўриниб туради. Масалан:

Гул руҳи раъно қадим чун боғ тавф айлар¹ бориб,
Инфиолидин гули раъно қизариб, сорғориб.

1. Айлай.

Мазмуни: Гул юзли, раъно қадли (гўзалим) боғни бориб айланиб, сайр қилиб юрар экан, унинг гўзаллигидан боғдаги раъно гули ҳижолат тортиб қизариб, сарғайди. Биринчи мисрадаги *айлар* сўзининг айлай тарзида ишлатилиши грамматик жиҳатдан нотўғридир: *у тавф айлар*.

Ҳазалларда шундай ўринлар ҳам учрайдики, байт маъносини тўғри тушуниш учун «Наводир ун-ниҳоя» ва «Хазойин ул-маоний» текстлари бир вақтнинг ўзида бир-бирларини тузатади, тўлдиради. Масалан:

Ҳар сари майл этганиндиндур¹ хасаддин ўлмаким,
Елғуз андин йўқки, кўнглум² мойил ўлғай³ бу сари.

1. Этганиндур; 2. кўнглум; 3. ўлмас.

Мазмуни: Ҳасаддан ўлмакимнинг боиси кўнглум елғиз бу сари (мен сари) мойил бўлмаганидангина эмас, ҳар томонга майл этаберганиндандир.

Биринчи мисрадаги *этганиндандир* сўзининг «Наводир ун-ниҳоя»да *этганиндур* тарзида ишлатилиши маънони тўғри тушунишга ҳалал беради. Иккинчи мисрадаги *кўнглум* ва *ўлғай* сўзлар байт мазмунига эътибор берилса «Наводир ун-ниҳоя»да тўғри ёзилгани маълум бўлади.

Бундай мисолларни девонлардан жуда кўплаб келтириш мумкин. Яна бир характерли мисолни келтириш билан чекланамиз.

«Бадое ул-васат»да:

Кеча¹ келгумдур дебон ул сарви гулрў келмади,
Кўзларимга кеча тонг отгунча уйқу келмади.

Оразидек² ойдин эрканда гар этти эҳтиёт
Рўзигоримдек ҳам ўлгонда қоронғу келмади.

Ул париваш ҳажридинким йиғладим девонавор,
Кимса бормуким ани³ кўрганда кулгу келмади.

Алишер Навоийнинг юқоридаги ғазали унинг илк девонига ҳам кирган. Ғазал ўша даврлардаёқ, куйга солиниб, ҳофизлар томонидан севиб айтилган мақом йўлидаги машҳур ғазаллардандир.

«Наводир ун-ниҳоя»да:

1. Неча; 2. оразидин; 3. анга: Бу ғазалдаги биринчи *кеча келгумдур* иборасининг *неча келгумдур* деб ёзилиши ҳозиргача биз кўрган Навоий девонларидан фақат «Наводир ун-ниҳоя»дагина учради. Бу сўз «Илк девон»да ҳам *кеча* тарзида берилган.

Оразидек — сўзининг *оразидин* формаси текст мазмунини бузмайди, аксинча, унга янги маъно беради: Юзининг гўзаллигидан (юзи очиқ ҳолда) ҳаммаёқ ойдин бўлганда эҳтиёт юзасидан келмади.

Учинчи байтнинг кейинги мисрасидаги *анга* сўзининг *ани* формасида ишлатилишини ҳам ўз ўрни бор: У паривашнинг келмагани учун девоналарча йиғладимки, уни (мени) кўрганда кулгиси келмаган бирор киши бормикин?!

Демак, юқоридаги ғазалнинг «Наводир ун-ниҳоя» ва «Хазойин ул-маоний»даги фарқларини у ёки бу девондаги хато дейишдан кўра шу сўзларнинг вариантлари дейиш тўғри бўлса керак деган мулоҳаза туғидади.

Девонлардан келтирилган тафовутлар шу қўлёзмаларни қиёсий ўрганиш, ўрта ёшлик лирикасининг автор матнини тузиш, текстни тўғри тушунишга ёрдам берадиганларини аниқлаш муҳим аҳамиятга эга эканидан далолат беради.

Н. АРАСЛИ

НИЗОМИЙ АНЪАНАЛАРИНИНГ ТУРК АДАБИЁТИГА КИРИБ БОРИШИДА АЛИШЕР НАВОИЙНИНГ РОЛИ

Низомий анъаналари асосида асар яратишга киришиб, бу борада манзур муваффақиятни қўлга киритган сўз санъаткорлари ўртасида Алишер Навоий ўзига хос шарафли бир ўринни эгаллади. Навоийнинг ўзигача бўлган шарқ адабиётига катта меҳр-муҳаббат билан қараши, биринчи навбатда ўз салафи—Низомий анъаналарига мурожаат этиши тасодифий эмас. Дастлаб Низомий ижодига хос халқчиллик, умумхалқ манфаатлари йўлида хизмат қилиш, меҳнат аҳли бўлган халқнинг қудратига ишонч ва муҳаббат каби кайфиятлар Навоий қарашларига мос ва ҳамоҳанг бўлганлиги учун ҳам улуғ ўзбек шоири Низомий қаламга олган мавзуларга мурожаат этиб, ижодий мусобақага киришди ва бунда катта муваффақият қозонди. Бадий ижодда Низомий каби юксакликка кўтарилди. Шарқ алломалари қаторидан ўрин олди.

Алишер Навоий «Хамса»си Шарқ адабиётида майдонга келган «Хамса»лар ўртасида алоҳида бир ўринга эга. Гап шундаки, ўзбек адабиётининг бойлиги бўлган бу асар туркий тилда сўзлашувчи ҳамма элларда кенг тарқалди, севилиб ўқилди ва юқори баҳоланди. Бу жиҳатдан шоир ўз салафининг нуфуз доирасини янада катта кенгликка олиб чиққан, Низомий дунёвий шухратининг янада ортиб боришида мустасно роль ўйнаган қудратли бир санъаткор сифатида алоҳида диққатни тортади, Навоий «Хамса»си туркий халқлар адабиётларида ҳам қайта-қайта ишланиб, ўзига янги-янги салафлар топиб шухрат қозонганлиги ҳақида фикр юритиш катта бир мавзудир. Бу ўринда Низомий анъаналарининг турк адабиётида ёйилишида Алишер Навоийнинг ғоят муҳим роли ҳақида баҳс этамиз.

Низомий мероси шарқ ҳамда турк адабиётига катта таъсир кўрсатган. Турк таржима адабиётининг яратилиши ва тараққий этиб боришида катта роль ўйнаган Низомий мероси турк халқ оғзаки адабиётига ҳам жиддий таъсир этган. Турк фольклорида адолатли ҳукмдор, фидокор ошиқ, моҳир санъаткор образларининг яратилиши ва чуқур илдиз отиб боришида Низомий дostonларида кўйланган ғоя ва образларнинг ўрни муҳимдир. Низомий асарлари анъаналарининг эпик шеъриятда давом эттирилишига ҳам кўплаб характерли мисоллар келтириш мумкин. «Маҳзан ул-асрор», «Гулшан ул-анвор», «Ганжинаи роз», «Хусрав ва Ширин», «Фарҳод ва Ширин», «Ширин ва Хусрав», «Фарҳоднома», «Ҳафт сайёра», «Ҳафт манзар», «Ҳафтхон», «Искандарнома» шулар жумласидандир.

Низомийнинг «Хамса»сидаги мавзуларга мурожаат этган Навоий тамомила оригинал йўл тутган, уларни ўзининг ижодий планлари ва ғоявий ниятлари асосида янги талқинлар билан ишлаб, асарларига баркамоллик бахш этган. У Низомий асарларининг мазмунида уфуриб турган туркий халқлар ҳаёти, уларнинг аҳвол руҳияси, ҳодиса ва аҳволотлари ҳақидаги қайфиятни қисқаси, муҳаббат майлини ғоят юксакликка кўтарди. Ўз даврининг ижтимоий-сиёсий шароити тақозоси билан асарларини форс тилида ёзган Низомийнинг юрагида орзулигича қолиб кетган туркий тилда ҳам ёзиш тилагини Навоий юксак санъаткорлик фаолияти билан амалга оширди. Навоий «Хамса»га кирган деярли барча дostonларининг муқаддимасида шу вақтга қадар форсий тилда ажойиб бадий жавоҳиротлар кўплаб яратилгани, эндиликда ўзи асарларини туркий тилда (эски ўзбек тилида) ёзаётганлигини мамнуният билан қайд этади. Адиб «Ҳайрат ул-аброр»да ўзигача ўтган «Хамса» соҳибларини хотирга олиб ёзади:

Форси бўлди чу аларга адо,
Турки ила қилсам ани ибтидо.
Форси эл топди чу хурсандлиқ,
Турк доғи топса барумандлиқ.

«Лайли ва Мажнун» дostonида ўз салафлари билан баҳс этар экан, шундай фикр юритади:

Чун форси эрди нуқта шавқи,
Озроқ эди анда турк завқи.
Ул тил била назм бўлди малфуз,
Ким форси англари ўлди маҳзуз.
Мен туркча бошлабон ривоят,
Қилдим бу фасонани ҳикоят.
Ким шухрати чун жаҳонга тўлғай,
Турк эли доғи баҳра бўлғай.
Невчунки бугун жаҳонда атрок,
Кўптур хуштабъу софи идрок.

Шоир «Сабъан сайёр» достонининг хотимасида асарларини туркий тилда яратиш, ўз халқи олдида қанчалик шарафли ишни адо этаётганлигини қуйидагича ифода этади:

Яна буким алар қилурда рақам,
Форсини магарки эрди қалам,
Қи неким килк савти солди садо,
Форси лафз бирла топди адо.
Форси билган айлади идрок,
Лек маҳрум қолдилар атрок.
Сен чу назмингни турктоз эттинг,
Форси тилдан эҳтироз эттинг.

Навоий «Садди Искандарий»да ҳам бу масалага тўхтаб, она тилининг рангин имкониятларидан маҳорат билан фойдаланиш, унинг гўзалликларини намойиш этишнинг нақадар шарафли эканлигини гуруҳ ҳисси билан бундай баён этади:

Қулогим бу ҳолат аро хуруш
Эшиттики, дер эди фаррух суруш.
Санга онча хақ лутфи вақъдурур,
Қи то турк алфози шойиъдурур.
Бу тил бирла то назм эрур халқ иши,
Яқин қилмамиш халқ сендек киши.
Санга турк аҳолимин айлаб рақам,
Азалда насиб айламиш якқалам.
Насиб этти айлаб сени марзбон,
Синони қалам бирла тиги забон.

Шу нарса ойдинки, Навоий бошқа туркий тиллар қаторида ўз она тилида ҳам, форс адабиётида бўлганидек, классик асарлар яратиш мумкинлиги ҳақидаги фикрни изчил туриб ҳимоя қилади. Бу қараш кўп сўз санъаткорлари қаторида турк шоирларига ҳам илҳом берган. Уларни ўз тилларида Низомий ва Навоий асарларига эргаша олади-ган асарлар яратишга даъват этган.

Шуни ҳам қайд этиш керакки, туркий адабиётда Низомий анъаналари Навоийгача ҳам мавжуд эди. Биз XIV аср турк шоири Синои Шайхий Низомийнинг «Хусрав ва Ширин» асосида шу ном билан асар яратганлигини биламиз. Навоий «Хамса»сининг яратилиши билан бу жараён янада кучайди. Турк шоирлари Навоий «Хамса»сидаги салафлар ҳақида айтилганлар асосида Низомий меросини яна яқиндан била бошладилар. Ўзларининг она тилларида Низомий анъаналарини давом эттириб, оригинал асарлар яратишда ҳам Навоий улар учун катта устоз сифатида танилди. Шу тарзда улар анъана асосидаги асарларида ўз даврлари, ўз халқлари тақдири билан алоқадор мавзуларни қаламга ола бошладилар. Бу ҳол туркий халқлар оғзаки ижодиётида ҳам ўз самараларини кўрсата бошлади. Оғзаки адабиётда достонлар юзага келди. Улардан ўзига хосликни кузатиш аҳамиятлидир. Зеро, бу асарларда туркий халқга хос этник хусусиятлар ифодалана борди. Ёзма ва оғзаки адабиётдаги ана шу асарлар силсиласини кузатиш, ўз навбатида, улардаги Низомий асарлари учун характерли бўлган ғоя ва образларни кузатиш имконини ҳам беради.

Турк адабиётининг Беҳиштий, Жалилий, Аҳмад Ризвон, Ҳаётий, Муидий ва бошқа намояндалари ўзларининг «Хамса» достонлари традициялари асосидаги асарларида Низомий билан ёнма-ён Навоий меросидан ҳам баҳраманд бўлганлар. Шу билан бирга, улар Фарҳод, Баҳром, Хусрав ва Искандар каби образлар устида ишлаганларида уларга турк ҳаёти ва урф-одатлари тақозосидан келиб чиқиб ёндашиб, уларнинг руҳий дунёларини ўз муҳитлари билан боғлаб кўрсатишда муайян муваффақиятларни қўлга киритганлар.

Навоий Низомий мавзуларига мурожаат қилганда ундаги ўзи яшаган даврга уйғун келмайдиган жиҳатлар ҳақида муайян мулоҳазаларни илгари суриб, асарларини замонаси ва халқи ҳаётига яқинлаштиради, уларни адабий-бадий қарашлари асосида яратаётганлигини қайд этади. Бу аҳволи-руҳия турк маснавий адабиётининг бошқа намояндалари асарларига ҳам таъсир этган. Масалан, Навизода Атоий Низомий мавзулари асосида яратган асарларида ўз муҳитининг истак ва орзуларини ифодалашга кенг ўрин берган. У айни пайтда асарларида ўз даври турк ҳаётини, даврнинг ижтимоий-адабий талабларини кўзда тутаётганлигини қайд этиб ҳам ўтган. Бундан ташқари, турк тилида яратилган «Хусрав ва Ширин», «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Етти гўзал» каби асарларнинг авторлари ҳақида сўз юритадиган бўлсак, бу авторларни Низомийдан фарқлантириб турадиган нарса уларнинг Навоийга яқинлиги эканлигини таъкидлашга тўғри келади. Шунга кўра ҳам турк шоирлари Навоийнинг номини ҳамиша ҳурмат билан тилга оладилар ва эъзозлайдилар. Масалан, «Ганжинаи роз» достонининг муаллифи Т. Яҳё Шарқнинг қудратли санъаткорлари ҳақида баҳс этар экан, бундай ёзади:

Бир вали сўйлади бу сирни саҳиҳ,
 Деди ҳар юз йил ичинда сариҳ,
 Оламга назм ила офтоб мисол,
 Етти сайёра этар арзи жамол.
 Кими Саъдий, кими Аттор ўлур,
 Ҳар бири матла ул-анвор ўлур.

Кими Ҳофизваш эрур салтаната,
 Лавҳи маҳфуз ўлур маърифата.
 Кими монанди Низомий таҳқиқ,
 Нақл этар аҳли дила сирри дақиқ.
 Кими Жомийваш ўлур пири калом,
 Уламас кимсага йиғлашни мудом.
 Назм боғида Навоий монанд,
 Кими булбулваш этар савти баланд.

Яна бошқа бир ўринда ўқиймиз:

Боғи назм айлади оламда зуҳур,
 Берда ҳар аҳли дила завқу сурур.
 Қилди ул боғи Низомий зийнат,
 Раҳмат, ул аҳли камола раҳмат.
 Қи бинафша каби ул шайхи рижол,
 Қоматин қилди абадията дол.
 Баъда Хусрави хайли фусаҳо,
 Сунбули ҳиндудурур анда гўё.
 Ярашур Жомий арбоби низом,
 Ўлса зарра қадар ул боғда мудом.
 Лолаваш даъби муҳаббатла ниҳон,
 Берди ул боға Навоий унвон.

Турк нақллари ва халқ достонларидаги хотин-қизларнинг ҳурлиги ва эрки, эл-юрт йўлида фидокорлик, халқ муҳаббатини қозониш орзуси, муҳаббат йўлида азимкорлик, қаҳрамонлик, халқнинг саодатига монелик қилувчи кучларга қарши курашда, халқ ижтимоий идеалининг тантанаси каби мотивларнинг Навоий асарлари воситасида анча кенг ёйилиб боришини кузатиш мароқлидир. Бу таъсир турк тилидаги «Хамса»дан ташқари асарларда ҳам яққол сезилади. Мисол тариқасида бу ўринда «Жамшид ва Хуршид», «Хуршид ва Фараҳшод», «Шам ва Парвона», «Ҳусн ва ишқ», «Варга ва Гулшоҳ» каби ишқий-романтик достонларни эслаш кифоя.

Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достони турк адибларига энг кўп таъсир кўрсатган асарлар сирасига киради.

«Хусрав ва Ширин» мавзуси турк адабиётида кенг тарқалиб, Хусравнинг кейинги планда тасвирланиши, аксинча, Фарҳод билан Шириннинг ишқий саргузаштларига кенг ўрин берилиши, жафокаш Фарҳод образини марказий қаҳрамон даражасига кўтарилиши бевосита Алишер Навоий ижоди билан боғланади. Тўғри, Навоийдан анча илгари «Фарҳоднома» достонини яратган озарбайжон шоири Ориф Ардабилий Фарҳодни марказий қаҳрамон сифатида тасвирлаб, асар воқеа ва ҳодисаларини шу образ атрофига уйғунлаштирган эди. Лекин Фарҳоднинг меҳнат ва ҳунар эгаси бўлган комил инсон сифатидаги фаол ҳаракатлари, ўзида энг юксак идеалларни таниган ёдда қоларли қаҳрамон сифатидаги тасвири Навоий қалами билан бунёд топди. Навоий достонининг таъсирида Шаҳзода Қорқут, Ломийий ва Шоҳий каби шоирлар ўз асарларида Фарҳодга марказий қаҳрамон вазифасини юклаб, маълум ижодий муваффақиятларни қўлга киритдилар.

Бурсали Ломийий Муҳаммад Чалабий 1512 йилда қаламга олган «Фарҳод ва Ширин»ини бевосита Навоий таъсирида яратган эди. Асарнинг «Сабаби таъриф» бобида муаллиф унинг яратилиш тарихи ҳақида сўз очиб, Бурса ҳокими Шамсул Бухоройи кунлардан бирида шоирни чақириб Навоий «Хамса»сини туркчага ўгириш ҳақида хоҳиш билдирганлигини эслайди. Латифийнинг ўз тазкирасида қайд этишича, XVI асрнинг таниқли турк шоирларидан Биҳиштий ҳам ўз «Хамса»сини Навоийдан ўрнак олиб яратган.

Ломийий Навоий «Фарҳод ва Ширин» сюжетини асосан сақлаб қолгани ҳолда уни ўз тили, услуби билан баён этиш йўлини тутлади. Асар воқеалари баёнига баъзи таҳрирлар киритишга жазм қилади.

Навоий достонининг бошланғич бобларида қуйидагиларни ўқиймиз:

Қалам, барги гули насринга чекдим,
Рақам Фарҳод ила Ширинга сурмак.
Мунга доғи зарур эрди тааққул,
Чиқармоқ хартиқандин юз туман гул.
Зарури бўлди авзойига тағйир,
Ки дилкаш бўлгай ушбу саҳфа тасвир.

Ломийий эса Навоий достонидан ўрнак олар экан, мазмун ва ғояда уни такрорлаганини шундай баён этади:

Қалам барги гули насринга чекдим,
Рақам Фарҳод ила Ширинга чекдим.
Агарчи қиссан этмақда тамдид,
Саросар айладим устода тақлид.
Муроднидаким эттим ҳусни таъбир,
Ғаҳи ғўстардим услубинда тағйир.

Дарҳақиқат, Ломийий асарида ҳикоя Навоийда бўлганидек муқояса вақтида ҳам бу икки асарнинг ўзаро жуда кам тафовутга эгаллигини кўрамиз. Ломийий образлар ва уларнинг фаолияти тасвирида ҳам ўз салафидан узоққа кетмайди.

Навоий томонидан тасвир этилган муҳитнинг улуғворлиги, унинг катта ишларга илҳомлантириши, маънавий софлик томон руҳлантириши каби жиҳатлари Ломийийга катта озиқ берган. Айни пайтда, Ломийий шу жилолари билан Навоий ижодиётига ҳам боғланади. Худди шу ўринларда Ломийий ижодига таъсир кўрсатган Низомий анъаналари Навоий асарлари воситасида содир бўлганлиги ҳақида гапириш мумкин.

Навоий ўзининг ўлмас асарлари билан Шарқ бадий тафаккурининг бебаҳо маънавий бойликларини ўз қарашлари асосида янада юқори кўтарди. Шарқ гуманистик қарашларини ўз идеаллари билан бойитди. Навоийнинг Низомий сиймосига меҳр-муҳаббати, ўзбек шоирининг ўз салафи асарларидаги инсонпарварлик қарашларини қадрлаши турк шоирлари авлодига Низомий буюклигидан дарак бериб келди. Турк шоирлари Навоийнинг Низомий ҳақидаги қарашлари асосида буюк озарбайжон шоирининг асарларини синчиклаб ўргандилар, уларни ўз она тилларига таржима этдилар. Натижада турк адабиёти фақат Низомий мавзулари билан бойиб қолмасдан, бу даҳо шоир томонидан куйланган инсонпарварлик, маърифатпарварлик, юксак идеаллар йўлидаги кураш мотивлари билан ҳам бойиб борди.

Навоий асарларининг адабий таъсири бугунги кунда ҳам Туркияда ўз ўрнини равшан кўрсатиб турибди. Навоий томонидан куйланган нлғор ғоялар Туркияда бугун ҳам халқ бахт-саодати йўлида олиб борилаётган курашлар хизматидадир. Коммунист турк шоири Нозим Ҳикмат ўзининг «Севги афсонаси» асарида Навоийда бўлгани каби Фарҳодни халқ тақдирини чуқур идрок этиб, унинг осойишта ҳаёти йўлидаги курашга чоғлаган халқ қаҳрамони сифатида тасвир этган.

Ҳозирги замон турк шоирларидан Файҳун Гансу халқ дostonлари асосида яратган «Фарҳод ва Ширин» достонида бу қадим муҳаббат ва сув чиқариш проблемасидан иборат умумбашарий проблемани баробарига уйғун ҳолда қаламга олади. Бу эса Навоийнинг халқнинг бахт-саодати, тўғрисидаги гўзал орзу ва тилакларини умумлаштириб яратган идеал қаҳрамонларининг бугун ҳам, унинг ўз ватанида бўлгани каби, эллар ва дилларда яшаб келаётганлигини кўрсатувчи муҳим далилдир.

Э. АҲМАДХУЖАЕВ

ЛУТФИЙ ДЕВОНИНING КАМ УРГАНИЛГАН ИККИ ҚҮЛЁЗМА НУСХАСИ

Лутфий девони қўлёзма нусхаларининг аниқланиши натижасида уларнинг сони шу бугунгача 26 тага етди. Бу мақолада шоир девони қўлёзмасининг икки нусхаси юзасидан фикр юритилади.

ЎзССР ФА Қўлёзмалар институти каллиграфия ва китобат иши бўлими мудири, филология фанлари кандидати Муҳаммаджон Ҳакимов шу институт фондидаги Алишер Навоий асарлари нусхаларини, жумладан 150-инвентарь рақамли қўлёзмани биринчи марта илмий монографик тавсифдан ўтказиш жараёнида «Хазойин ул-маоний»нинг бошланишида (инв. № 150-1) Лутфийнинг девони жойлашганлигини аниқлади. Мазкур қўлёзмада Лутфий девонининг ўрин олганлиги қўлёзмалар фондида шу кунгача бирор расмий ҳужжатларда қайд этилмаган экан.

Бизга тарихий манбалардан яхши маълумки, Лутфий билан Алишер Навоий бир-бирлари билан жуда яқин муносабатда бўлганлар, тез-тез учрашиб ижодий суҳбатлар қилиб, ўз шеърларини ўқиб берганлар. Бу яқинлики ҳар икки шоир асарлари қўлёзмасининг бир муқовада ёнма-ён келиши далили ҳам тасдиқлайди. Бунга ҳозирча бизга маълум бўлган икки қўлёзма, яъни Лутфий ва Навоий асарлари — «Девони Лутфий» ҳамда «Хазойин ул-маоний» қўлёзмасининг Хоразм нус-

хаси¹ ва Қўлёмалар институти фондида сақланаётган ушбу (инв. № 150 I—II) нусхаси яхши мисол бўлади. Бу далиллар маълум даражада эътиборга лойиқдир. Лутфийни ўзига устоз деб билган, унга чуқур ҳурмат ва юксак ихлос билан муносабатда бўлган Алишер Навоий кейинчалик Лутфий анъаналарини олий услубга олиб чиқди.

Бир муқовада китоб тартиб берилган ҳамда XIX аср боши (1820—1821 йил)да бир котиб томонидан кўчирилган бу қўлёмма бошида шоир Лутфийнинг терма девони (1 б—17 б варақлар), Лутфийнинг учта ғазалига XIX асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод этган шоир Шодий боғлаган мухаммаслари (18 а—б варақ), сўнг Амирийга таъзин қилинган 14 бандлик мухаммас (19 а—б варақ хошиясига битилган) мавжуд.

Шундан сўнг яна уч саҳифа бўш қолдирилиб, 21 б—217 а варақларга Алишер Навоийнинг «Ҳазойин ул-маоний» асари жойлаштирилган. 217 а саҳифанинг пастки ярми ва 217 б саҳифа ҳам бўш қолдирилиб 218 а, 220 б, 220 б—221 а, 233 а варақларга Алишер Навоийнинг Лутфий ғазалларига боғлаган мухаммас ва мусаддаслари битилган.

Улар *مخمس امير نوايي برغزل لطفی* (Мухаммаси амир Навоий бар ғазали Лутфий), *مسرسي نوايي برغزل لطفی* (Мусаддаси Навоий бар ғазали Лутфий) сарлавҳаси билан берилган². Навоий мухаммас, мусаддас боғлаган ғазалларнинг 4 таси шоир девони нашрида (1965 й.) бор, фақат 1 таси (220 б)ни «Адабий мерос»нинг 3 (15)-сонида эълон қилинди.

Лутфийнинг ғазалларига Навоий боғлаган ва ҳозирча бизга маълум бўлган бу 3 та мухаммас ва 2 та мусаддаси унинг Лутфийнинг юксак истеъдодини ҳурматлаб, ўзига устоз деб тан олганлигини яна бир бор ёрқин намоён этиди.

218 а—234 а варақларда эса Навоийнинг Ҳусайнийга ва ўз ғазалларига мухаммаслари ҳамда кўпроқ XIX асрнинг биринчи ярмида яшаган шоирлардан Шоҳий, Хиромий, Андалиб, Вола, Зеварий, Нишотий, Воқиф, Киромий, Восил, Умрий, Муштоқ, Рамзий, Ҳаким, Адойи Аҳрорий, Улфат, Гулшанийнинг Навоийга мухаммаслари, Шоҳийнинг Султон Ҳусайн Мирзога мухаммаси жойлашган.

233 а—253 б варақларда Навоийнинг тўртликлари, фард, соқийнома, муаммолари келтирилган.

Лутфий девонининг бу қўлёммаси лирик жанрлар бирмунча мураккаб жойлаштирилган нусхалардан ҳисобланади. Қўлёмманинг котиби ва тарихи хусусида маълумот айтилмаган. Девон XIX аср биринчи ярмида Урта Осиёда, хусусан Хоразмда кўчирилиб, китобат қилинганга ўхшайди. Юқорида номлари санаб ўтилган анчагина Хоразм шоирларининг Навоийга мухаммаслари қўлёммадан жой олганлигининг далили ҳам бу фикрни қувватлайди.

Қўлёмманинг барча варақларида пойғир бор. Қоғози оқиш, шалдироқ Қўқон қоғози. 12 б варақдаги пойғир 13 а варақдаги текстга тўғри келмайди. Лекин 12 б варақдаги ғазалнинг давоми тўғри берилган. 15 б варақда эса пойғир жадвал ичига қўйилган. 17 б варақда ҳам пойғир йўқ, аммо саҳифа тушиб қолган эмас. Текст қора сиёҳда ёзилган, безаксиз, хати йирик, олдий настаълиқ. Матн ҳар саҳифада тўрт

¹ ЎзССР ФА Қўлёмалар институти фонди, инв. № 2677, қаранг: Э. Аҳмадхўжаев. Лутфий девонининг яна бир қўлёмма нусхаси, «Адабий мерос», 3 (15)-сон, 1980, 35—41-бетлар.

² Бу мухаммас ва мусаддаслар ЎзССР ФАШИ даги 1431-инвентарь рақамли қўлёммада ҳам бор.

устунда, ўрта ҳисобда 25 йўлдан жойлаштирилган. Ҳазалларни бир-биридан ажратиб бериш қондасига риоя қилинмаган. Мисралар худди насрий асар тексти сингари бир-бирининг ортидан сидирға бошланиб кетаверади. Бу ҳолат ғазалларни бир-биридан ажратиб олишни мураккаблаштиради. Текст қора чизиқли оддий жадвал ичида берилган (ҳамма саҳифаларда изчил эмас).

Қўлёзма дастлабки, қалин картонли, нақшли, мошранг муқовада.

Тамғасида қуйидаги ёзув бор: عمل مير محمد صحاف ۱۲۳۶—1236 (мелодий 1820—1821-йиллар) Амали Мир Муҳаммад саҳхоф.

Қўлёзма умуман яхши сақланган бўлиб, 233 варақдан иборат. Текст ўлчови 18x20,5 см., қўлёзма ўлчови 28x47 см. Китоб титулида این کتاب مولانا لطفی و امیر ذوالی «Ин китоб Мавлоно Лутфий ва Амир Навоий» деган ёзув бор. Лекин муҳр йўқ.

Қўлёзма ҳошиясида баъзи бир ёзувлар учрайди (1 а—б, 2 а—б, 4 а—б, 5 б, 9а—б, 12 а, 15 а, 16 а, 17 а—б). 1 а варақ ҳошиясига Навоийнинг Лутфий ғазалига боғлаган 7 бандлик мухаммаси қиялатиб ёзилган. 17 б варақнинг пастки ҳошиясига ҳам қиялатиб Лутфий ғазали битилган, 18 б варақ бошланишида, яъни 6 қатордан сўнг текст тугаб, саҳифанинг қолган қисми бўш қолдирилган. 19 а—б варақнинг фақат ҳошиясигагина бошидан охиригача қиялатиб байтлар битилган. 20 а—б, 21 а варақлар ҳам бўш, очиқ қолдирилган. 21 б варақдан Алишер Навоийнинг «Ҳазойин ул-маоний» асари бошланади. 1 а варақда узун, ясси муҳр бўлиб, унда «Библиотека Юбилейного Комитета Навои» («Навоий Юбилей Комитети кутубхонаси») деган ёзув бор. Бу муҳр ушбу қўлёзма 1938—1939 йилларда Навоий юбилейини ўтказиш комитетига келиб тушганлигини кўрсатади. Яна шу варақ юқорисига кейинчалик бинафшаранг сиёҳда چار دیوان «Чор девон» деб ёзиб қўйилган.

Лутфийнинг ушбу ғазалиёти таркибида шоирнинг 247 та ғазали (1 ҳамд, 1 наът, 1 қасидаси ҳам шу ҳисобда) бор. Шоир Шодий мухаммас боғлаган учта ғазал шу қўлёманинг 10 б, 12 а, 18 а—б варақларида ҳам учрайди.

Лутфий девони таркибидаги 247 шеърдан 13 та ғазали шоир девони нашрларида учрамайди. Бу ғазаллардан 9 таси (3 а—7 байтли, 18-ғазал, 8 а—5 байтли, 99-ғазал, 10 а—7 байтли, 130-ғазал, 13 а—5 байтли, 171-ғазал, 14 а—7 байтли, 187-ғазал, 14 б—7 байтли, 195-ғазал, 16 а—5 байтли, 220-ғазал, 16 а—5 байтли, 222-ғазал, 17 б—7 байтли, 243-ғазал) ушбу сатрлар муаллифи томонидан нашрга тайёрланиб «Адабий мерос»³нинг 12, 3(15), 4(16)-сонларида Лутфий қўлёмалари ҳақидаги мақолаларга илова қилингандир. Лутфий девони нашрига кирмай қолган яна 4 та ғазал эса (15 а—7 байтли, 16 б—6 байтли, 17 а—7 байтли, 17 а—б—5 байтли) Лутфий девони қўлёмасининг Париж, Хоразм, Андижон ва бошқа нусхаларида ҳам учрайди. Бу қўлёмандаги ғазалларнинг байтлар сони, тартиби ва матндаги фарқлар салмоқли бўлиб, қўшимча изланишлар олиб боришни тақозо этади.

Қўлёманинг бу нусхасида 4 байтли ғазаллар—9 та; 5 байтли ғазаллар—83 та (3 а, 5 б варақдаги икки ғазалда 1 мисрадан кам); 6 байтли ғазаллар—39 та; 7 байтли ғазаллар—108 та (2 б, 8 а варақдаги икки ғазалда 1 мисрадан етишмайди); 8 байтли ғазаллар—2 та, 9 байтли ғазаллар—3 та; 19 байтли ғазал—1 та; 28 байтли қасида—1 та.

³ Қаранг: «Адабий мерос», 12-сон, 1978; 3 (15)-сон, 1980. 35—41 бетлар; 4 (16)-сон, 1980, 40—49-бетлар.

Юқоридагилардан аён бўлишича, Лутфий девонининг бу қўлёзма нусхаси 1531 байт, ёки 3062 мисрадан иборат экан. (Қўлёзмада етишмайдиگان юқорида эслатилган 4 мисра бу ҳисобга кирмайди, албатта).

Қўлёзмадаги деярли барча ғазалларда Лутфий тахаллуси берилган. Фақат 8 та ғазалда сўнги байтлар етишмаслиги, ёки тушириб қолдирилганлиги сабабли тахаллус учрамайди. Лекин у бошқа нусхаларда тўлиқ.

Девонда ғазалларнинг алифбо тартиби қуйидагича (ҳамд, наът, қасида билан бирга): $\text{آ} - 15, \text{ب} - 3, \text{ت} - 4, \text{ج} - 2, \text{د} - 1, \text{ر} - 70, \text{ذ} - 3, \text{سى} - 4, \text{شى} - 2, \text{ق} - 9, \text{ك} - 14, \text{ل} - 9, \text{م} - 5,$

$\text{ن} - 47, \text{و} - 4, \text{ه} - 20, \text{ى} - 35.$ Жами—247 та.

Девон қуйидагича бошланади:

ای ایکی جهان بیر لیکنک ایثا تیغه کویا
ذرات ذرت جهان مظهریره کون کییی پیرا

Девоннинг охири:

فلاح اهل ایكاج لطفی قامتینکنی کوروب
آکرچه باردی اوزیندین ولی صالح ایردی

Лутфий девонининг бу қўлёзма нусхасини унинг бошқа нусхалари ҳамда нашрлари билан муқояса этилиб, бир қатор фарқлар борлиги аниқланди. Лекин бу нусхалар ва нашрлар бир-бирларини маълум даражада тўлдириши, аниқлик киритиши, матндаги баъзи бир қусурларни тузатишда маълум илмий ва амалий аҳамият касб этиши мумкин. Бу фарқлар 150 — I нусхадаги мисраларнинг етишмаслиги, кўп ҳолларда уларнинг ўрни қўлёзмада очиқ, бўш қолдирилганлиги билан характерланади. Шунингдек бир неча ғазалларда эса байтлар ўрни алмашганлиги (2 а, 3 б, 5 б, 7б, 8 а, 10 б варақлар) сўзларнинг ёзилиши ва ўқилиши ҳолатида ҳам турлилик кўзга ташланади.

Шу билан бирга шоир девони нашрларидаги айрим ғазалларда етишмаган байтлар бу нусханинг 2 а, 13 б, 16 а варақларидаги ғазаллар таркибида мавжуддир:

2 а варақ:

Сентек ўғилни тенгридин одам хоки ёлбориб,
Сидқ ила арбаин чекиб истади моу тин аро.

(Бу ғазал 1965 йил нашрида 23--24-бетдадир).

13 б варақ:

Аҳли маъни эрмас ул, равшан дагул ойинаси.
Улки кўрмас борча заррот ичра субҳон (суратин).

(Нашрда бу ғазал 217-бетда).

16 а варақ:

Урди рақам қонимга ҳам ул дамки қилди саҳар.
Мл кўзу қош суратидин сунъи хомаси.

(Ушбу ғазал нашрда 259-бетда келтирилган).

Қўқон шаҳридаги Ғафур Ғулом номидаги Фарғона область Адабиёт музейи катта илмий ходими, филология фанлари кандидати Аҳмаджон Мадаминовнинг шахсий кутубхонасида Лутфий девони қўлёз-

масининг бир мўътабар нусхаси сақланмоқда. Илмий жамоатчиликка кам маълум бўлган бу нусхани илтимосимизга кўра лутфан ўртоқлашганликлари учун ҳурматли А. Мадаминовга миннатдорчилигимизни билдирамиз. Лутфий девони қўлёзмасининг мазкур нусхаси улуғ озарбайжон шоири Муҳаммад Фузулийнинг «Лайли ва Мажнун» достони билан бирга кўчирилган ва ҳар икки қўлёзма бир муқова ичига олинган. Қўлёзманинг 1 а—126 б варақларида «Лайли ва Мажнун» достони берилган. Бу дoston охирида, яъни 126 б варақда қуйидаги таърих мавжуд: 1255/1820 йил. Шоир Лутфий девони қўлёзманинг 127 а—221 б варақларида жойлашган бўлиб, у 95 варақдан иборат.

Девон матни Қўқоннинг оқ ипак қоғозига чиройли настаълиқ ха-тида қора сиёҳ билан битилган. Матн ҳар саҳифага икки устунда, ўрта ҳисобда ўн мисрадан қилиб жойлаштирилган.

Қўлёзманинг саҳифалари қора ва қирмизи рангли сиёҳлар билан афшонланган. Афшонни истисно қилинса, қўлёзма бошқа бадний бе-закка эга эмас.

Қўлёзманинг 133-варағининг деярли ярми ва девон охиридаги бир неча варақ йиртилиб йўқолган. Шу сабабли унинг аниқ кўчирилган йили ва котибнинг номи ҳам бизга маълум эмас. Хат услуби ва бошқа палеографик белгиларига кўра бу қўлёзма нусха XIX аср бошларида (1820 йил атрофларида) кўчирилган деб айтиш мумкин.

Ҳар икки асарни бир котиб кўчирган. Шеърлар қўлёзмада девон тартиб бериш қондасига қатъий риоя қилган ҳолда жойлаштирилган.

Девон қўлёзмасининг 127 б—128 б варақларида 1 ҳамд ва 1 наът, ундан кейин 129 а—130 а варақларда «Туман минг шукрим, қилди» деб бошланувчи қасида, 130 а—220 а варақларда навбатдаги ғазаллар, 220 а—221 б варақларда эса Лутфийнинг рубоий, туюқ ва қитъалари берилган.

Барча варақларда пойғир қўйилган. Қўлёзма ҳажми 20x13 см, матн ҳажми 12,5x7 см. Девон таркибида 279 та ғазал, 1 қасида, 7 та рубоий, 7 та туюқ, 2 та қитъа бўлиб, жами 296 тадир. Бу фактик маълумотлар ушбу нусханинг бошқа қатор нусхаларидан фарқли равишда нисбатан тўлиқроқ эканлиги билан эътиборга лойиқлигидан гувоҳлик беради.

Лутфий девони қўлёзмасининг бу Қўқон нусхасидаги ғазаллари-нинг алифбо тартиби қуйидагича: $\text{آ}—16, \text{ب}—3, \text{ت}—4, \text{ج}—2,$

$\text{د}—1, \text{ر}—70, \text{ز}—3, \text{س}—4, \text{ش}—2, \text{ط}—10, \text{ظ}—14, \text{ل}—10,$
 $\text{م}—6, \text{ن}—46, \text{و}—6, \text{ه}—24, \text{لا}—1, \text{ى}—57, \text{жами}—279 \text{та.}$

Девон бошланиши:

ای ایکی جهان بیرلیکینک ایشاتیغه کویا

زرات جهان مظهریدا کون کیبی پیدا

Охири:

بیر مینی بارلیغ بیلا یاد قیلмас اول

هر نچه اول شهغه قولوق یازه مین

Бу қўлёзма нусхани ҳам шоир девонининг нашрлари билан қиёсий текшириш орқали қўлёзмадаги байтлар сони ўртасида бирмунча тафовутлар мавжудлиги аниқланди. Бу тафовутлар энг аввало қўлёзмадаги олтига байтнинг (153 б, 165 а, 189 б, 202 б, 206 б) нашрларда етишмас-лигида кўринади. Улар қуйидагилардир:

153 б варақ:

Худо сирридур оғзинг, они билмак
Не ҳадди ақлу фаҳми хурдадондур.

(Бу ғазал нашрда 98-бетдадир).

165 а варақ:

Оғзинг учун вужуддин кечоли, чунки
Топтуқ раҳи адам сендин.

(Бу ғазал нашрда 207-бетда келган).

189 б варақ:

Аҳли маъни эрмас (у), равшан дагул ойинаси,
Улки кўрмас барча заррот ичра субҳон суратин.

(Бу ғазал нашрда 217-бетда келтирилган).

202 б варақ:

Урди рақам қонимга, ҳамул дамки қилди сеҳр,
Ул кўзу қош суратидин сунъи хомаси.

(Бу ғазал нашрда 259-бетда берилган).

206 б варақ:

Не мавҳум, оғзи йўқмуким, қошимда,
Адам бўлгон экан соҳиб вужуди.

(Нашрда бу ғазал 269-бетда).

Шунингдек Лутфий девони нашрлари (95, 105, 107, 136, 193, 205, 228-бетлар)да бор бўлган баъзи бир байтларнинг биз сўз юритаётган қўлёзма нусхасида етишмаслиги ҳам маълум бўлди. Яна девоннинг 1965 йил нашрининг 33-бетидаги ғазалнинг фақат бир мисраси ва 35-бетдаги ғазалнинг 3 байтигина қўлёзмада сақланиб қолган холос, қолган байтлари эса қўлёзманинг шу варақлари билан йиртилиб йўқолган.

Шоир девони нашрининг 127, 151, 166—177, 178, 180-бетларидаги ғазаллар қўлёзмада учрамади. Қўлёзманинг 135 а, 161 б, 172 а, 186 а, 191 а, 194 б, 198 а—б, 205 б, 207 а, 208 б—209 а, 210 а—б, 211 б, 214 а—б, 216 а, 218 б, 219 а—б варақларидаги 17 та ғазал (жами 101 байт) ҳамда 220 а—б варақдаги 1 рубойи ва 1 туюқ эса Лутфий девони нашрларига кирмай қолган. Улардан 135 а, 161 б, 172 а, 186 а, 191 а, 194 б, 198 а—б, 205 б, 207 а, 210 б, 211 б, 216 а, 218 б, 219 а—б варақлардаги 14 та ғазал ва икки тўртлик бошқа нусхалар асосида нашрга тайёрланиб «Адабий мерос» илмий тўпламида эълон қилинган ғазаллар, тўртликлар орасида учрайди⁴.

Лутфий девони қўлёзмасининг юқорида тавсифи берилган бу икки нусхаси ўз даврида шоир мероси билан унинг мухлисларини баҳраманд этиш ҳамда уни янада кенгроқ оммалаштиришга хизмат қилган. Кўплаб ғазалиёт ихлосмандлари ҳамда Лутфийни ўзларига устоз деб билиб унга эргашган, ундан шеъриятда маҳорат сирларини ўрганган ва унинг ижодий анъаналарининг давомчилари бўлган кўплаб шоирлар учун эса қимматли қўлланма вазифасини ўтаган деб айтиш мумкин.

Бу ҳар икки қўлёзма, айниқса Аҳмаджон Мадаминовнинг шахсий кутубхонасида сақланаётган нусха бошқа нусхаларга нисбатан бирмунча тўлиқлиги билан илмий қимматга эга бўлиб, Лутфий шеъриятининг танқидий матнини яратишга маълум даражада фойдали бўлиши мумкин.

⁴ Қаранг: «Адабий мерос», 1978, 11-сон; 1980; 12; 3 (15); 4 (16)-сонлари.

Қуйида Лутфий девони қўлёзмасининг 981 инвентарь рақамли Париж нусхаси (68 б, 69 б, 71 а, 72 а—б, 78 б, 79 а, 80 а, 84 а варақлар)даги эълон қилинмаган ғазалларидан яна бир нечасини шоир шеърляти мухлислари эътиборига ҳавола этамиз.

Эй, янгоқинг ваҳидият боғининг ҳумро гули,
Кунгу каизан махфий ганжидур сочингнинг сунбули.

Оразингнинг шавқидин қилсам фиғон, ёзғурмағил,
Қайси бир гулзор эрурким йўқтур анинг булбули.

Жоми хуршиду фалак даври йўқ эрди, андаким
Сунди жонимға сенинг усрук кўзунг савдо мули.

Энгларинг васфи сўзумни қилса рангин важҳи бор, —
Ким эрур гул давлатиндин барча булбул гулғули.

Тинмағай даври қамар ошуфталиқтин, хосаким,
Фитна мулкинда эрур сардорсен, эй кокули.

Хижлатингдин чиқмағай ризвон ичра ҳуср йўқолиб,
Пардадин ногоҳ ағар чиқғай санинг ҳуснунг гули.

Сеҳр қилғай сўзда Лутфий соҳири Қашмиртек,
Дурри назмига қулоқ гар солса моҳи Кобулий.

* * *

Олғил ниқоб чеҳрадин, эй жонлар офати,
То банда қилғай элни жамолинг латофати.

Хўблар кўп элга ҳусн сатодур зарифланиб,
Кўргузки, ҳеч ўла онлар зарофати.

Кўнглум санинг биладур, агар тушмишам йироқ,
Қилмас тафовути манга йўлнунг масофати.

Сендин у кунга етмағай, эй подшоҳи ҳусн,
Султони жамолу малоҳат хилофати.

Ҳар дам қилурсен элни зиёфат висол ила,
Тегмас, не ҳолдур, манга васлинг зиёфати.

Ҳуснунг қиёмат ўлдики, ҳайрондур эл анга,
Хаттинг ўшул юз узра қиёмат махофати.

Ишқинг чу қилди муфаррад, Лутфий, азал кунн
Ғам боқий қолди, дарди дил ўлди изофати.

* * *

Эшикинг тупроқи узра кўрармен жоҳу иззатни,
Санга қуллуқ била топтим саодат, бахту давлатни.

Бошимда сарвтек қаддинг ҳавоси бўлса айб этма,
Қиши мақсудина етмас баланд этмаса ҳимматни.

Тилар кирпук ўқи бирла қошинг ёси қоним тўкса,
Айт ул рост қилмасун манга бу эгри ниятни.

Ҳалол деб кўп ҳаром қонлар кўзунг ҳар дам тўкар оре,
Эрур чун усрук ул кофир не билсун жаллу ҳурматни.

Юз узра зулф тоғитма паришон бўлмасун жамъи,
Азиз жон узра оз солғил мунунгтек кўп балиятни.

Кўнгул гамзанг ўқ отғанда нишона қилмаса ўзин,
Эрур бир қалб они қўйғил жонимға қўй бу миннатни.

Ширин—сен, эй сўзи шакар, санга Фарҳод — бу Лутфий,
Жонига саҳл эрур солсанг қотиқ тоштек машаққатни.

* * *

Бир чоғда кўйи ақлда бор эрди манга манзиле,
Мен ҳам тутар эрдим бурун ўзумни бир соҳиб диле.

Султони ишқинг ногаҳон келди сиғоҳи гам била,
Жон мулкини чопти бори не ақл қолди, не диле.

Солма юзунг субҳи уза зинҳор зулфунг лайлини,
Олам бори мажнун бўлур, қолмас жаҳонда оқиле.

Хокимни, эй пайки сабо, солгил нигорим кўйида,
Тупрогим узра оқибат бўлғайким, унгай муқбиле.

Ғамзанг била ҳар дам менинг қонимни тўккилким, керак
Ментек қиличдин тўймағай ошиққа сентек қотиле.

Юз узра холингни кўруб зарра қарорим қолмади,
Не сабр қолсун менда чун ўтқа солибсен гулғуле.

Лутфий, анинг ёди била жон бер чу ёрдин бошқасен,
Чун умрдин онсиз санга йўқтур жаҳонда ҳосиле.

* * *

Қонимга кўз қарортти бировнинг қароқлари,
Қурбон бўлайин учраса кўзга қабоқлари.

Оттурди кеча бирла қиёмат тонгин манга,
Ҳар бир қиё боқарда қаро кўзунг оқлари.

Гул васфи ҳуснунг эрта била азбар этмаса,
Бўстонда не учун турур очуқ варақлари.

Маҳшар кунига тегру мени ўртагусидур,
Бу ўтки, солди жонима нозик янгоқлари.

Лутфийга ол бирла адам йўли кўрсатур,
Ширин табассум айласа нозик дудоқлари.

* * *

Қайдадур толеъ манга ул ой чиройин кўргали,
Кўз етар ердин, қони эрким саройин кўргали.

Ёр жавр устиндау фикр маҳоли бирла руҳ,
Жисми эрнида мунтазир меҳру вафойин кўргали.

Ишқ анингтеқ қилди расвоким ёвутмаслар мени
Ҳафталарда ул сипеҳри ҳусн ойин кўргали.

Чархнинг қалқонидин нибтос ўтар оҳим ўқи,
Ул хаданги ғамза бирла қоши ёйин кўргали.

Дарди бедармони бирла жон ёвушти чиққоли,
Подшоҳедур қачон келсун гадойин кўргали.

Толеъи баргаштадин ер ёрилиб чиққай рақиб,
Бедиле, гар, борса ногаҳ дилрабойин кўргали.

Кечалар Лутфий хаёлинг оллида зори қилур,
Сен доғи келсанг не бўлғай оҳу войин кўргали.

* * *

Равза ҳури ё малаксиз ёхуд асмойи пари,
Ё аларнинг ҳусни-ю жамъ одамилиқ бир сари.

Қайдадур Юсуфки, гултек кўнглакин чок айлағай,
Ним танангиз бирла кўрса сизни эвдин ташқари.

Юз туман минг йил агар тебратса гардун, топмағай
Бир сизингтек пок жавҳар, бир менингтек жавҳарий.

Ҳаргиз ул давлат манга бўлғаймуким, умримда мен
Итларингиз хайлида топсам мақоми чокарий.

Сен санамни кўргали хўблар кўрунмас кўзума,
Ким алардур юлдузу сиз — офтоби ховарий.

Лойиқ эрмастур юзунг аксина ою кун, дема
Ким, эрур хуршиду ой ҳуснунгда ментек Муштарий.

Тўти табъим ким, не ушбу қафасда лол эди,
Бир табассум бирла гўё қилди лаълинг шаккари.

Ул-оғизнинг чун вужудинда бор эрди иштибоҳ,
Нуқтаи шак тушти эрнинг узра холи анбари.

Неча ким, сизга боқар Лутфий ҳамул тўймас кўзи,
Қул гадодур ҳар нечаким топса жоҳу сарвари.

* * *

Фурқатинг ўлтурур мени тутма раво жиги-жиги,
Кўнглум олиб ёшурмағил баҳри худо жиги-жиги.

Чун кўзу қошу қад била бизни кўнгулсиз айладинг,
Қилма ҳавола жонима ўзга ано жиги-жиги.

Ой юзунгизни кўргали ўзгага солмадим назар,
Сен доғи сақла меҳр ила ҳақ вафо жиги-жиги.

Чун сени тенгри раҳмату лутф мужассам айлади,
Лойиқ эмас санга ситам, қилма жафо жиги-жиги.

Лаъли лабингдин ўзга йўқ дардима чора қилғуса,
Сўрдур ўшундин, эй бегим, бизга шифо жиги-жиги.

Чун санга фарзи айн эрур ҳусн закоти, боқ менга,
Неча жигиласун санга ушбу гадо жиги-жиги.

Қуш тили андалибитек Лутфийи хаста ёлборур,
Гул киби чеҳрадин они тутма жудо жиги-жиги.

* * *

Гул сендин, ўтониб қизорур, кўргил оolini,
Ким ханда бирла ўтқарадур инфолини.

Зоҳид ҳароми кўзунга боқса ҳаром агар,
Фарқ этгай ул ҳаромидин ўзга ҳалолини.

Андоқ сўрунг бегимки, не шиш куйса не кабоб,
Ул ғамзанинг сўзи-ю кўнгул шарҳи ҳолини.

Қўйғил у кун юзунгни юзумгаки, юз қўяр
Нуқсонға ой ҳар неча топса камолини.

Яғлиқ тикилди белига ўз нақшини кўруб,
Илкин ўпарга бошида кўргии хаёлини.

Юлдуздин ортуқ этти кўзум ёши донаси,
Ойтек юзунга кун кўрар андин заволини.

Лутфийни банда қилди ўшул сиймтек танинг,
Илмас йўқ эрса кўзига ул дунё молини.

● ● ●
Холиёким, даври ишраттур, иликтин жомни
Солмағилким, кўрдум асру бевафо айёмни.

Хусн даврони ғаниматтур, йигитлик бот кечар,
Яхшиликтин банда қилғил эмди хосу омни.

Боданинги, лаззатни билгай эрди Хизр агар,
Ичкай эрди оби ҳайвонтек майи гулфомни.

Гар сўнгатек бўлмағайлар ул оғиз кўз фикрида
Ким, оғизга олгай охир пистау бодомни.

Чун сабо келса қилурмен гар ўзумни куч била,
Иккилай чорлаб дегай то сендин ул дашномни.

Чун дуо қилдим рақибга, берди дашном ул манга,
Ҳайф эмиш аблаҳга қилмак иззату икромни.

Кеча-кундуз чун тиларсен Лутфий ул дилбар юзин,
Зулфитек ўт узра қилғил доимо оромни.

О. ЖҰРАЕВ

ЮСУФ ХОС ҲОЖИБНИНГ ОБРАЗ ЯРАТИШДАГИ МАҲОРАТИ

Туркий тилдаги биринчи фалсафий-дидактик достон — «Қутадғу билиг»да образ яратиш йўллари ва усуллари ҳозирги достончиликка нисбатан жиддий фарқ қилади. Бу фарқлар қуйидагилардан иборат.

Биринчидан, муаллиф ерда ҳаётнинг ва инсоннинг пайдо бўлиши-ни илоҳий кучга олиб бориб боғлайди, шу билан жамиятдаги барча яхшиликлар учун унга сажда қилишни тарғиб этади. Бироқ у реал инсон образини яратишга киришар экан дунёвий ҳаётий масалаларда, тирикчилик ўтказиш, яшаш учун кураш жараёнларини тарғиб қилувчи ўринларда дунёвий тадбирларни диний эътиқодларга қурбон қилиб юбормасликка чақиради. Биз учун бадий образлар кашфиётидаги ана шу сўнги томонлар ўз моҳияти эътибори билан қимматлидир.

Иккинчидан, 73 фаслдан таркиб топган композицион бирликдаги ўн бир бобдан иборат бўлган дебочада ҳамда Қорахонга бағишланган мадҳияда, асосан етти кавокиб ва ўн икки бурж, тил осиги, китоб эгасининг узри, эзгулик, билим ва ўқув фойдаси, китоб отининг тузуғи, яъни китоб қаҳрамонларига ном берилиши ва қариликдан ўкиниш эпизодларида бадий образлар сиймоси ва фаолияти орқали акс эттирилиши лозим бўлган ғоявий негизлар белгилаб олинадики, буни биринчи фалсафий-дидактик достон муаллифи Юсуф Хос Ҳожибнинг кашфиёти деб изоҳлаш лозим. Бизнинг тасаввуримизда ана шу дастлабки ўн бир боб мутафаккир томонидан образ яратиш учун қатъий белгилаб олинган бир меъёр, кенгайтирилиши лозим бўлган ғоявий асос, бадий образ қиёфаси, фаолияти, қилиқлари, қилмиш-қидирмишлари учун ўлчов ва дастуруламал сифатида яратилгандир. Ана шу ўн бир бобда айтилган фалсафий фикрлар кейинчалик у ёки бу образнинг реал ҳаётга муносабати, фаолияти орқали берилади. Худди шу йўл билан яхшилик ва эзгулик улуғланади, ёмонлик ва пасткашлик қораланади.

Учинчидан, образ яратишда қиёслаш усули кенг қўлланилади, табиат сирларига муқояса тарзида инсон характери очиб берилади. Кунтуғди, Ойтўлди образларининг яратилиш жараёни шундан далолат беради.

Тўртинчидан, Юсуф Хос Ҳожиб бадий образ кашфиётида жумбоқ усулидан ҳам кенг фойдаланади. Бу усул воқеалар драматизмини бунёдга келтиради, таъсирчанликни оширади. Кунтуғди ва Ойтўлдилар орасида юз берган жиддий тўқнашиш бир-бирини синаш пайтларидаги копток, дори, шакар, ханжар, ой, кун кабилар билан боғлиқ бўлган эпизодларда бу усул жуда аниқ кўзга ташланади.

Бешинчидан, дostonда мақоллардан унумли фойдаланиш ва уларни конкрет инсон фаолияти билан пайвандлаш йўли билан ҳам образлар яратилади. Бундай ўринларда панд-насихат биринчи планга кўтарилади, кекса авлод кенжа авлодга ўз турмуш тажрибасини, жамиятдаги яхшилик ва ёмонликларнинг сир-асрорларини ҳикоя қилиб бериш фонида кўрсатилади. Масалан, Ойтўлдининг ўз ўғли Ўғдулмишга турмуш ҳақида берган сабоқлари акс эттирилган эпизод ана шундай фазилатга эга.

Олтинчидан, дostonда савол-жавоб санъати образ яратишнинг муҳим омилларидан бири сифатида қўлланилади. Кунтуғди ва Ойтўлди ҳамда Кунтуғди ва Ўғдулмиш ораларидаги савол-жавобда дostonдаги фалсафий проблемалар ана шундай ҳал этилади, шунингдек, шу жараёнда савол-жавобга киришувчиларнинг ўзига хос томонлари бутун мураккаблиги билан аста-секин очила боради. Саволда қўйилган ҳаётий-фалсафий проблемалар жавобда ечиб берилади.

Еттинчидан, «Қутадғу билиг»даги савол-жавоб усули фалсафий-дидактик дostonчиликда бадий образ яратишнинг яна бир усулини келтириб чиқарадики, бу усул кўпроқ ўзбек халқ эртақчилиги услубига яқин туради. Савол-жавобга иштирок этувчи томонлардан бири, яъни жавоб берувчи шахс гўё ҳаётий-маиший эртақларнинг уста айтувчиси қиёфасига кирилади. У саволда жумбоқ шаклида ўртага ташланган фалсафий-муаммони ечиб бериш учун турмуш тажрибасига бой кишининг саргузаштларини ҳикоя қилиб беради. Масалан, Ўғдулмишнинг ҳаёти, обрўйи, шон-шухрати ҳикоя қилинган ўринлар бунга дадил бўла олади. Дostonнинг қимматли томонларидан яна бири шундаки, унда яратилган мажозий образлар фаолиятларидан диннинг ўзи ҳам дунёдан воз кечишни тақоза қилмайди, деган таълимий мантиқ келтирилиб чиқарилади. Дostonнинг дебочасидан териб олинган қуйидаги мисралар шундан гувоҳлик беради:

Емон деса бўлмас бу дунё молин,
Еса, берса халққа, ёритса юзин.

ёки:

Худони тоат бирла топмас қули.

Мана шу мантиқ Кунтуғди ва Ойтўлди образларининг ғоявий асосини ташкил қилади. Уларнинг ҳеч бири қуруқ тоат-ибодатга берилиб, реал дунё лаззатларидан воз кечмайди. Тирикчилик ўтказиш, яшаш учун тинимсиз, аммо тадбир билан кураш олиб боради, ўзларининг эзгу хулқлари, инсоний фазилатлари билан эл-юрт орасида иззат-обрўга эга бўлишга интиладилар ҳамда мамлакатни осойишта, фаровон, халқни эса мамнун ва шод қилиш тадбирларини излайдилар. Файласуф-шоир бу образларни ибрат қилиб кўрсатиб, кишиларни дунё ишларининг барчасидан огоҳ бўлишга ундайди. Бунинг учун эса ўзи яратган қаҳрамонлар фаолиятлари намунасида одамларни билим ва

заковатли бўлишга чақиради, билимлини билимсизга қарама-қарши қўйиб, улар фарқини очиб беришга интилади:

Уқувдир чироғдек қоронғу туни,
Билимдир ёруғлик, ёритгай сени.
Билимсиз кишилар бўлар кўр мисол.
Билимсиз, билимдан келиб ҳисса ол.
Ҳамма хайрли ишлар билим нафидур,
Билим ҳатто осмон сари йўл очур¹.

Файласуф шоир билим ва заковат қадрини таъриф ва тавсиф қилар экан кишиларни икки гуруҳга — доно ва жоҳилларга ажратади, доноларни зар қадрини билувчи заргарларга, жоҳилларни эса телбаларга ўхшатади. Элу юртни буларнинг биринчисидан ибрат олишга чақиради, иккинчисидан эса узоқ юришни тарғиб қилади. Унинг тасавури бутунлигича диний қобиққа ўралиб қолган эмас, балки дунёвийдир. У дунёни билиш, тушуниш ва ундан фойдаланиш мумкин деб таълим беради. Билим ва заковатли бўлишнинг асосий калити тил эканлигини, тил туфайли ҳар бир инсон ўз илми, ақли идроки ва заковатини сайқал топтиришни жуда аниқ тасвирлаб беради. Тилнинг қадр-қиммат, улуғлик томон элтувчи йўлларини, шунингдек, манфий томонларини ҳам очиб беради:

Заковат, билимга калитдир бу тил,
Ёритувчи эри равон тилни бил.
Кишин тил улуғлар, топар қут киши,
Кишин тил тубанлар, ёрилар боши².

Юсуф Хос Ҳожиб дostonдаги тўртта асосий қаҳрамон образини яратар экан, уларни курашчанлик руҳи билан суғоришга, билим, заковат, рўшнолик ва улуғлик фазилатлари билан зийнатлантиришга, идеал шахс даражасига кўтаришга қатъий киришади ва ўзининг бу ижодий ниятини бадиий образлар сиймосида тўлиқлигича мужассамлантиради.

Зотан, Юсуф Хос Ҳожибнинг китоб яратишдан ҳам асосий мақсади эзгуликнинг тантанасига йўл очишдан иборатдир. У ҳаётга анча объектив қарайди. У «отанинг ўрни ва оти ўғилга қолади» деган қондага амал қилади, «мол-дунёни қанча термагин у тугайди, китоб ёзилса-чи, сўз абадий қолади, оламни кезади», — деб қатъий ишонади, унинг инсон ҳақидаги фалсафий қараши қуйидагича:

Туғилган ўлади, кўр, ном-нишонсиз қолади,
Сўзингни эзгу сўзла, ўзинг абад ўлмайсан.
Киши ўзи икки нарса туфайли қаримайди,
Бири — эзгу хулқи, бири — эзгу сўзи³.

Шоирнинг фалсафий таълимотига кўра қиличнинг олди-бердиси, яъни қилич билан шуғулланиш халқни тўздиради. Қаламнинг олди-бердиси эса йўл-йўриқлар тузади. У ўз дostonида Кўсамиш, Хос Ҳожиб каби реал образларни яратар экан, уларни заковатли кишилар тарзида тасвирлайди. Улар шоир қалами туфайли ҳеч қачон қаҳрланмайдиган, билимли, яхши, мулойим, хушфезъл, барча ишда ўзини тута биладиган, барча ишларни пишиқ, тугал қила оладиган қиёфага кириб ўқувчилари кўзи ўнгида гавдаланадилар. Шоир томонидан яратилган мажозий образлар инсонни бебурд қиладиган, бузадиган бир қа-

¹ Юсуф Хос Ҳожиб, «Қўтадғу билиг», Тошкент, «Фан». 1971. 28—29-бетлар.

² Уша асар, 30-бет.

³ Уша асар, 89-бет.

тор нарсалардан хазар қиладилар. Булардан бири — тил ёлғони, иккинчиси — сўзнинг устидан чиқмаслик, учинчиси эса севиб ичимлик ичиш кабилардир. Шубҳасиз булар инсон умрини бутунлай зое ўтказадиган душман феъллардир.

Ушбу тарзда муқояса қилиш дostonда образ яратишнинг асосий усулларидандир. Бош қаҳрамонлар — Кунтуғди ва Ойтўлдиларнинг образлари китобнинг дастлабки саҳифаларида ана шу усул билан яратилади. Элиг (подшоҳ) бир кун и ёлғизликда ўлтириб, Ойтўлдини ҳузурига чақиртиради. Ойтўлди кириб унинг қаршида тик туради ва рухсат бергач ўзи билан бирга олиб келган тўп (копток)ни остига қўйиб рўбарў ўтиради. Элигнинг турли-тумаъ билимлар соҳасидан берган саволларига Ойтўлди донишмандона жавоб қайтаради. Элиг севишиб чеҳраси очилса, уни кўрган Ойтўлди кўзларини юмиб олади. Элиг сўздан тўхтаб сукутга чўмгач, Ойтўлди ҳам кўзини юмиб, ҳеч бир очмасликка ҳаракат қилади. Элигнинг саволларига жавоб бера туриб, юзини ўгириб олади ва қаҳрли қиёфага киради. Уни турлича йўл билан кузатиб турган Элиг Ойтўлдининг қилиқларидан ғазабланади ва ўзини шошқалоқликда айблайди, уни синаб-билиб, кўрмасдан хизматга олганлигидан ўксинади. Шундан сўнг Ойтўлди ўзининг намоийш қилган одатларини қўйидагича изоҳлайди:

«Сен ўрин бердинг, аввалига мен ўлтирмадим,
Чунки менга ўрин йўқ, сен буни тушуниб ол,

демоқчи бўлдим.

Ерга тўп (копток) қўйишимда шу мазмунли сири бор эдики,
Ўзимнинг нимага ўхшашлигимни сенга кўрсатмоқчи эдим»...⁴

Dostonда мажозий маънода яратилган Ойтўлди Кунтуғди образларнинг характерли томонлари табиат сирларига муқояса тарзида бирин-кетин очила боради. Ойтўлдининг номи ойда нисбатан берилиб, мажозий маънода олингандир. Чунки, ой амалда — дастлаб жуда кичик туғилади, сўнг кундан-кунга улғайиб, юқори кўтарилади. Ой тўлин бўлса, тўлишса оламни ёритади, жаҳон халқи ундан рўшнолик топади. Ой тугал тўлишиб, энг баландликка кўтарилгач, яна камая боради, юз-чиройи кетади, ёруғлиги камаяди ва йўқ бўлади. Худди шунга қиёсан кишига бахт келади, шуҳрати ортади, бора-бора қарийди ва вафот этади. Мажозий маънода олинган Элиг вазири Ойтўлди биографияси орқали ана шу типдаги фалсафий тушунча китобхонларга ибрат тарзида, образда мужассамлантирилиб берилади. Кунтуғди образи ҳам табиат соҳасининг улкан ҳодисаси қуёшга нисбатан қиёсий равишда яратилган. Унинг низом-қоидалари ҳам қуёш умридек абадий, феъли ва муомаласи ҳам барча халқ учун бирдек. Қуёш ерга иссиқлик бериб, ердан минг турли гуллар очтирганидек, Элигнинг адолати ҳам элнинг барчасини яшнатади. Қуёш барчага бирдек нур сочгани сингари, Элигдан ҳам барчага баробар баҳра этади. Қуёшнинг ёруғликдан бошқа сифати бўлмаганидек Элигнинг ҳам яхшилиқдан ўзга қилиқлари йўқдир. Ана шу қиёсий услуб, биринчидан, образнинг мукамал чиқиши учун бир восита бўлган бўлса, иккинчидан, табиат, жамият сирларини китобхонлар кўзи ўнгида очиқ-ойдан гавдалантирувчи фалсафий-дидактик дoston жанрининг ўзигагина хос бўлган хусусиятларидан биридир.

Мураккаб характерли мажозий образларнинг улкан сиймоларини яққолроқ очиб бериш учун образ яратишнинг яна бир усули қўллани-

⁴ Уша асар, 155-бет.

ладики, у ҳам фалсафий-дидактик дoston жанрининг асосий хусусиятларидан бири сифатида кўзга ташланади. Халқ оғзаки ижодида қадимдан мавжуд бўлган жумбоқли муносабат усулидан Юсуф Хос Ҳожиб Кунтуғди образини яратишда баракали фойдаланган. Элиг уч оёқли олтин курсига ўтиради, қўлига ханжар ушлаб, чап ёнига заҳар ва ўнг томонга шакар қўйиб, Ойтўлдини қабул қилади. Уни бундай жумбоқли ҳолатда кўриб таажжубга тушади ва маъносини айтиб беришни илтимос қилади. Шунда Элиг қуйидагича изоҳлайди:

«Мен устига ўлтирган бу курсининг оёғи учтадир, кўрган, эй кўнгил тўқим,

Барча уч оёқли нарса силжимас бўлади.

Ҳар учаласи (поялари) баробар, қимирламайдиган бўлади.

Агар уччала поядан бирортаси оғса, силжиса

Қолган иккаласи ҳам силжийди, у курси йиқилади.

Менинг қилиқларимни кўрган, у оғмас, тўғридир

Хоҳ тўғри, хоҳ эгри бўлсин, ҳукм чиқариш пайтида

Ишни адолат юзасидан ҳал қиламан,

Бег (сифат) ёки қул (сифат) кишиларни ажратиб, фарқлаб ўтирмайман.

Мен қўлимда тутиб турган ханжар (сифат) пичоқ эмас,

Қирқувчи ва кесувчи бирнарсадир, эй униб — ўсувчи.

Пичоқдек кесаман, ишларни бичиб ташлайман,

Даъво-туҳмат қилувчи кишининг (ишини) узотиб, чўзиб ўтирмайман.

Шакарни шу киши ейдик, унга мабода зўрлик — зулм ўтган бўлса,

Ва даргоҳимга келиб менадан ҳақ-адолат топса.

У киши шакардек чучук бўлиб (яъни шод бўлиб) кетади,

Севинчга тўлади ва хурсанд бўлади.

Уроғун (бир хил дори)ни шундай киши(лар) ичадик,

Унинг ўзи зўравон — зolim ва тўғриликдан қочадиган бўлса.

Жанжанлашиб менга келса, мен ҳукм қилсам,

Менинг назаримга тушса, уроғун ичгандек ачийди (яъни азият чекади).

Бу қавагимни солиқлиги, бу кўркислигим, зўравонлик

Қилувчиларга менинг юз хотир қилмаслигимнинг рамзидир.

Хоҳ ўғлим бўлсин, хоҳ йироқ, хоҳ яқин кишим бўлсин.

Хоҳ чақмоқ каби ўтгинчи меҳмон бўлсин.

Адолат борасида ҳар иккаласи мен учун бирдек,

Ҳукм буюришда улар мени ўзгача кўрмайди»⁵.

Кўриб турганимиздек, худди мақоллар, савол-жавоб усуллари сингари жумбоқли ҳолат яратиш ва уни ечиб бериш усули ҳам бадий образ кашфиётида унумли ва ўринли қўлланилган. «Қутадғу биллиг»да юқорида кўриб ўтганларимиз етти усулнинг барчаси бирикиб, фалсафий-дидактик дoston жанрини ҳамда бу жанрга хос бўлган образлар яратиш санъатини юзага келтирган, бунда файласуф шоир Юсуф Хос Ҳожибнинг маҳорати, новаторлиги бутун борлиги билан кўзга яққол ташланиб туради.

Э. ИБРОҲИМОВА

ОГАҲИЙ АДАБИЙ МУҲИТИ

Огаҳий Октябрғача бўлган давр ўзбек классик адабиётининг энг йирик намояндаларидан бўлиб, унинг адабий муҳити ва катта ижоди кенг кўламда ўрганишга муносибдир. Тўғри, ўзбек адабиётшунослиги

⁵ Юсуф Хос Ҳожиб. «Қутадғу биллиг», Тошкент, «Фан», 1971, 173 ва 175-бетлар.

Огаҳий ҳаёти ва ижодини ўрганишда бир қанча ишларни амалга оширган, ammo ҳали шоир ижодининг кўп қирралари ўрганишга муҳтождир.

Огаҳий ижодий эволюциясига Ҳофиз, Алишер Навоий, Бедил, Фузулий ва Хоразмда етишган Мунис каби улкан қалам соҳибкорларининг таъсири катта бўлган. Шермуҳаммад Мунис XIX аср Хоразм адабий ҳаракатчилигининг асосчиси бўлиб, у яшаб ижод этган давр ва ундан сўнгги даврлардаги санъаткорларнинг устози бўлган. Огаҳий эса бевосита Мунис тарбиясини олган, шунингдек, у Огаҳий ижодининг камолга етишувида муҳим роль ўйнаган. Огаҳий ижодий камолоти унинг мухлислари ҳамда даврдош қаламкашларига ўрнак ва намуна бўлган. Шунинг учун ҳам Огаҳий ижодини ўрганишда уни етиштирган, тарбиялаган, камолотга кўтарилишида муҳим роль ўйнаган ана ўша адабий ҳаракатчилик билан қўшиб ўрганиш, ўша давр намояндалари ижоди билан муқояса этиш, илғор ғояларни тараннум этишдаги бадий маҳоратларини солиштириш, унинг услубидаги баркамоллигини белгилаш, лирикадаги традицияга муносабати ва ўзига хос томонларини марксистик методология асосида аниқлаш каби вазифалар ўз тадқиқотчисини кутмоқда.

XIX аср Хоразм адабий ҳаракатчилигида ҳам ҳар бир даврда бўлганидек бир-бирига қарама-қарши йўналишдаги икки адабиёт ҳукм сурди. Асрлар давомида «бир миллатда» мавжуд бўлган «икки маданият» орасидаги зиддият, ғоявий кураш турли даврларда турлича шаклда давом этди. Ҳар бир халқдаги илғор адабиёт ҳамиша ва қатъий равишда халқ манфаатларининг ифодачиси бўлди, унинг зулмга қарши газаби, орзу-истаклари, қарашлари, келажакка бўлган катта ишончларининг кўзгуси сифатида хизмат этди, ҳукмрон синфни ўзи билан ҳисоблашишга мажбур қилди. Бу давр прогрессив халқчил адабиётнинг Мунис, Огаҳий, Комил, Ниёзий, Доий, Мутриб, Холис каби қатор намояндалари меҳнаткаш халқнинг орзу интилишлари билан ҳамфикр эдилар. Улар ижодида ана шу кенг халқ оммасининг фикр ва андишалари ҳақиқий тарзда ифода этилганини кузатиш мумкин. Уларда социал тенгсизликдан кескин норозилик, зулм ва истибдоддан эътироз, ҳукмрон табақа вакиллари манфур маънавий қиёфасини фош этиш, хурофот, жаҳолат ва нодонликни қоралаш, адолатни талаб қилиш, илф-маърифатни улуғлаш, инсоний ғурурни ҳимоя қилиш, инсонга хос ҳис-туйғу, одамийликни тарғиб этиш каби юксак ғоя ҳукмрондир. Шунинг учун ҳам Огаҳий бу ижодкорларни ўзига сафдош деб билган, улар шахсига, илмига чуқур эҳтиром билан қараб ижодига юксак баҳо берган.

Жумладан шоир «Гулшани давлат» тарихий асарида Муҳаммад Юсуф Рожий ҳақида: «Замона фузоласидин жоме ул фунун ва ал улум Муҳаммад Юсуф Маҳсумким тахаллуси Рожийдур», дейди.

Рожий уста таржимон бўлиб, Огаҳийнинг бу традициясига содиқлик кўрсатган. Бу ҳақда Лаффасий ўз таъкирасида шундай ёзади:

Рожийким маҳсумзода эрур.
Анинг табъ шеъри озода эрур,
Ҳирад ичра топиб иззат эътибор.
Китобатлик билан доим барқарор.
Қилиб анча китобат таржима,
Мусаллам қилиб фикрига ҳама.

Хоразм хонлиги шароитида яшаб, ўзбек прогрессив адабиёти ривожига катта ҳисса қўшганлардан яна бири Комилдир. У поэзияда Огаҳий традицияларини давом эттирган, шоир ва таржимон, мамла-

кат манфаати учун фидокорлик кўрсатган давлат арбоби, санъат тарихига муҳим ҳисса қўшган ажойиб бастакор эди. Унинг ҳақида Огаҳий юқоридаги тарих китобида қуйидагиларни ёзади:

«...ва навразфикр ва тозатабъ шуародин фазл ва ҳунар аҳли орасида мумтоз Паҳлавон Ниёзбойким, фозиллар гуруҳи ичра тахаллуси Комилдур» (19-б).

Огаҳий юқоридаги асарида Нуржон махдум Холисни «...шоири зароратфузун» деб унга катта ҳурмат билдиради (ўша асар, 103-бет) Огаҳийнинг шунга ўхшаш фикрларини яна кўплаб келтириш мумкин.

Ниёзий, Дойй, Мутриб, Табибий, Аваз Ўтар, Фақирий каби ижодкорлар устоз шоирнинг кичик замондошлари ва ундан сўнг яшаган издошлари бўлиб, улар ижодида Мунис ва Огаҳий таъсири кучлидир. Бу ижодкорлар асарларидаги огаҳиёна илғор мотив улар яшаган замон мазмуни, садоси билан ҳамоҳанг тарзда кенгайди, ривожланди.

Замона зулмини чарх кажравлигидан деб билган Огаҳий:

Хароб ўлсин илоҳи гумбази даввори чархи дур,
Ки дойим даври каждур, таври шуму ҳайъати вожун,
Онинг кажравлиги таъсириндур бу жаҳои ичра,
Жафо аҳли ҳамиша хурраму аҳли вафо маҳзун...

деб нидо этади.

Огаҳий издошларининг ҳар бирида мана шу мазмундаги асарни учратиш мумкин. Бироқ бу ижодкорларда норозилик ифодаси бирмунча конкрет характерга эга.

Хоразмлик шоир ва хаттот Абдураззоқ Фақирий зулм ва истибдодга қарши халқ оммасининг норозилик кайфиятларини ҳаққоний ифодалади. Хон ва хонлик тузумининг устунлари бўлган социал гуруҳларнинг манфур қиёфаси, оддий кишилар бошига ёғдираётган кулфатларни аёвсиз фош этган журъатли ижодкордир. Унинг, айниқса ҳажвий шеърларида инсон ҳаётига доир кундалик воқеалар ва кашфиётчиларининг типик образлари вужудга келди:

Эй сипоҳи пойи бад корнинг мудом озор эрур,
Чорасиз бечора халқсиз наҳсдин безор эрур.

Зулми тигин тез этиб, озор этарсиз дамба-дам,
Кечалар жон ваҳмидин қўрқуб, ҳамма бедор эрур.

Қайси бир манзилга етса ул кудуми наҳсингиз,
Эл тўзубон ҳар тараф бечораю бемор эрур.

Юрт кезарсиз тинмайин гўё бўлуб ул дайди сак,
Пеша спзга юлқиб олмоқ, номингиз такрор эрур.

Гармиселдек қайси ерга борсангиз, бўлгай хазон,
Яшнаган боғу чаманлар боди баддин хор эрур.

Эл аро бёрдур масал: «Сандин суяк қарэдорман».
Балли, ҳар кас сиз палиддин «бир суяк қарэдор» эрур

Эй фақирий, одамий насли эурсан, гам ема,
Яхши кунлар бизга ҳам шоядки бир кун бор эрур.

Огаҳий ижтимоий қарашларида юзага келган учқунлар ўзидан бир оз кейинроқ алангага айланганини кўрсатувчи яна бир қанча асарларни келтириш мумкин.

Огаҳий лирикасидаги тематик ранг-баранглик, ғоявий, юксак бадийлик ундан сўнгги давр адабиёти учун ҳам характерли бўлди. Бинобарин Огаҳий оптимизм ҳам ундан сўнгги давр ижодкорлари учун манзур традиция бўлган.

«ҚУТАДҒУ БИЛИГ» ВА ТУРКИЙ АДАБИЁТДАГИ АЙРИМ ЖАНРЛАР ГЕНЕЗИСИГА ДОИР

«Қутадғу билиг»нинг структураси ўзига хос бўлиб, туркий тилдаги бир қатор поэтик жанрларнинг шаклланиш йўллари ва эволюциясини кузатиш учун дастлабки муҳим манба ролини ўтайди. Бу масаланинг ҳал этилиши ўз навбатида адабиёт тарихининг бир қатор проблемалари билан чамбарчас боғлиқ. Ана шулар орасида шеърый шакллар, уларнинг ўзаро муносабати, туркий тилдаги адабиётнинг XI асрдаги ҳолати ва унинг олдинги даврлар, шунингдек қўшни халқлар адабиёти билан алоқаси, XI аср адабий этикетига муносабати каби масалалар айниқса муҳимдир.

Масаланинг мураккаб томони шундаки, бу масалаларнинг бирортаси ҳам монографик пландаги чуқур тадқиқотлар объекти бўлган эмас. Агар XI аср адабиётининг намуналари сифатида фақат «Девону луғотит-турк» ва «Қутадғу билиг»ларгина мавжидлигини назарда тутсак, бутун адабий жараён ва XI аср жанрлар системаси ҳақида мулоҳаза юритиш нақадар мушкуллигини тасаввур этиш мумкин.

Бунинг устига туркий тилли адабиётдаги жанрлар поэтикаси ва уларнинг ривожланиш қонуниятлари етарли даражада ўрганилмаган. Мавжуд ишларнинг баъзилари эса қарама-қаршиликлардан ҳоли эмас. Туркий тилли адабиётдаги жанрлар системасининг, жанрлар назариясининг ишланишидаги бундай ҳолат айрим адибларнинг шу соҳадаги маҳоратларини белгилашда қийинчиликлар туғдириши ҳам табиийдир.

«Қутадғу билиг» жанр нуқтаи назаридан мураккаб асар. Унинг жанр хусусиятлари ҳақида йўл-йўлакай бўлса-да, фикрлар билдирилган.

Бу ҳақда жуда қисқа мулоҳазалар билан бир қаторда, айрим тадқиқотчиларнинг кенгроқ планда ўрганишга ҳаракат қилганликларини ҳам кўриш мумкин.

«Қутадғу билиг» ҳақида сўз юритилган асарларда унинг тематикаси ва ифода тарзи ҳақида фикрлар баён қилинган.

Нажиб Осибек: «Қутадғу билиг» мавзу эътиборига «Сиёсатнома»нинг айнаидир. Турк авзонининг машҳури ўлан ўн бирли вазнда ва тарзи маснавийда ёзилмиш ўлан бу асари нафис бешинчи асри ҳижрийдаги турк жамоатининг ҳақиқий бир тасвирини, афкори маънавия ва сиёсиясини кўстариюр»¹, деса Х. Эҳсон, М. Тавфиқ Ҳ. Олийлар унинг маснавий шаклида ёзилганини қайд қилиш билан чекланишди². Шу хил фикрларни бошқа кўп тадқиқотларда ҳам кўриш мумкин³.

Тадқиқотчиларнинг деярли барчаси асарнинг дидактик характерда эканлигини таъкидлашади. Жумладан. «Қутадғу билиг»нинг йирик тадқиқотчиларидан А. А. Валитова: «Ҳақиқатда ҳам, «Қутадғу билиг»

1. جيب عاصم بک . تورک تاريخی، ايستانبول، جلد ۱۳۳۵، ۲۵۹-بيٹ

2. ايحسان دم، توفيق، ح. آلی . تورک ادبياتی نهمونری . ۱ جلد، ايستانبول، ۱۹۲۶، ۲۴ بيٹ

3. ع. سعدی . چغتای و اوزبیک ادبياتی و شاعرلری- انقلاب، ۱۲۳ . سان، ۱۸۳-۱۷۹ بيٹلار . فيترت . قوتادغو بيليک . -مه عاريف و او قو تغو چي .

۱۹۲۵، ۲ سان

ахлоқий қарашлар ёрқин ифодаланган асар бўлиб, ҳукмдор бўлиш учун тайёрланаётган ёш ворисга ўғит ва насиҳатлар тарзида ёзилган»⁴, — деса, И. Боролина: «Бу йирик (6000 байтдан кўпроқ) дидактик дoston анъанавий ўрта аср насиҳатномалари, «зерцал»лари шаклида ёзилган бўлиб, ҳукмдорга аталган. У ўзида ахлоқий ўғитлар жанрини мужассамлаштиргани ҳолда, фалсафий, илмий, ижтимоий ва ахлоқий масалаларнинг катта доирасини, қамраб олган»⁵, — деб ёзади. Академик А. Н. Кононов: «Қутадғу билиг» дидактик асардир. Бу жанрнинг илдизлари узоқ ўтмиш даврларга бориб тақалади. Бу жанр қадимги мисрликлар ва ҳиндларга маълум эди. Сўнграқ эса, Уйғониш даврида, яъни «Қутадғу билиг» яратилганидан қарийб беш аср кейин, бу жанр европаликларга ҳам маълум бўлди ва улар худди ўша «Қутадғу билиг»дагидек дидактик гоёларни ифодалашда ўз ҳаётларини акс эттирувчи «Қўзғу»лар шаклидан фойдаланадилар»⁶, деб кўрсатса, Г. Ф. Благова асарни «шеърый, риторико-дидактик дoston»⁷, деб ёзади. Асар жанри ҳақида И. В. Стеблева нисбатан кенграқ фикр билдиради: «дoston туркий тилли классик адабиёт тарихида биринчи марта ўзида араб ва форс поэзиясининг туркий тилли поэзиянинг келгу-си ривожланиш жараёнида мустақил адабий жанрлар сифатида ажралиб чиққан қатор жанрларни мужассамлаштиргандир»⁸. Асар жанри ҳақидаги нисбатан тугалроқ фикрларни «Қутадғу билиг»нинг етук тадқиқотчиларидан Қ. Каримов ёзади: «Қутадғу билиг» дostonи Шарқ адабиётининг эпик асарлар учун қабул қилинган одатдаги *маснавий* (қофиядош иккилик) шаклида ёзилган.

Маснавий билан бирга, асарда *қасида* жанрида ёзилган боблар ҳам мавжуд.

Дostonнинг ҳар бобини яқунловчи тўртликларни (улар икки юзга яқин) гарчи улар рубоий учун эътироф этилган *хазаж* дан фарқ қилгани ҳолда *мутақориб* вазнида ёзилган бўлса-да, мазмунга кўра ҳам, шаклига кўра ҳам рубоий жанрига мансуб дейиш мумкин»⁹.

Куллас, асарнинг жанр жиҳатдан мураккаблиги деярли барча тадқиқотларда эътироф этилган. Юсуф Хос Ҳожибнинг ўзи бу ҳақда асарнинг насрий муқаддимасида «Адлқа Кунтуғди элиг ат бериб падшаҳ ўрнига тутмиш, давлатқа Айтўлди ат бериб вазир ўрнига тутмиш, ақлқа Уғдулмиш ат бериб вазирнинг ўғли еринда тутмиш турур. Қаноатқа Узғурмиш ат бериб қариндаши теб аймиш турур. Тақи анлар ара муназара (таъкид бизники — Т. Б.) савали-жаваби кечартег сўзламиш турур»¹⁰, дейди. Шеърый муқаддимада эса асарнинг «туркча қўшуқлар»дан иборатлигига ишора бор:

4 А. А. Валитова. К вопросу о классовой природе Караханидского государства. — Труды Киргизского филиала АН СССР, 1943, т. I вып. I. Фрунзе, 1943. стр. 129.

5 И. Боролина. Поэма «Қутадғу билиг» — В кн. Юсуф Хас Ҳаджиб. Наука быть счастливым. Пер. Н. Гребнева. Ташкент, изд-во художественной литературы и искусство, 1963, стр. 102.

6 А. Н. Кононов. Слово о Юсуфе из Баласагуна и его поэме «Қутадғу билиг» Советская тюркология. 1970. № 4, стр. 11—12.

7 Г. Ф. Благова. Ўша ерда. 33-бет.

8 И. В. Стеблева. Поэтика «Қутадғу билиг». — Советская тюркология. 1970 № 4, стр. 100.

9 Қ. Каримов. Некоторые вопросы композиции, метра и жанра «Қутадғу билиг». — Советская тюркология, 1973, № 2. стр. 103.

10 Юсуф Хос Ҳожиб. «Қутадғу билиг». («Саодатга йўлловчи билим»). Транскрипция ва ҳозирги ўзбек тилига тавсиф. Нашрга тайёрловчи Қ. Каримов. Тошкент, «Фан», 1971, 48—49-бетлар.

Шунингдек, асар тексти орасида «шеър» терминининг жуда кўп қўлланганини ҳам кўриш мумкин.

Демак, «Қутадғу билиг»нинг жанрига оид кузатиш ва қайдларда у турлича номланади (қўшиқ, мунозара, достон...) «Қутадғу билиг» билан боғлиқ бу ҳодисанинг сабаби, бизнингча, унинг жанр жиҳатидан, аниқроғи жанрлар системасига кўра синкретик характерда эканлигидадир.

Бу ҳодиса типологик жиҳатдан қадимги рус адабиётидаги жанрлар тақдирига ўхшаб кетади. Чунки уларда ҳам кўпинча бир асарнинг ўзи турли жанрларга алоқадорлигини кўриш мумкин¹².

«Қутадғу билиг»нинг жанрига доир фикрларга ҳам шу жиҳатдан ёндашиш керак. Достонга бир бутунликда қараганда шундай, аммо унда бир неча (маснавий, тўртлик, қасида) жанрларининг аралаш ҳолда қўлланганини қандай изоҳлаш керак? Бу ҳодисанинг реал асослари нимадан иборат? Бу масаланинг ҳал этилиши умуман XI асрдаги туркий тилли адабиёт проблемалари нуқтаи назаридан катта аҳамиятга эга.

Маълумки, жанр — тарихий категория. У сўз санъатининг маълум тараққиёт босқичида юзага келади ва доимо ўзгариб, такомиллашиб ҳар бир давр талаб ва руҳига мослашиб боради¹³. Шунинг учун уларнинг кейинги даврлардаги намуналари билан дастлабки шакли ўртасида маълум тафовутлар бўлиши табиийдир. Бир асар доирасида турли жанрларнинг ёки жанр белгиларининг бўлиши ҳам сўз санъати тарихида ягона ҳодиса эмас. Жумладан, қадимги рус адабиётида ҳам бу ҳодиса кузатилади¹⁴.

Жанрлараро бундай алоқа ва хусусиятлар ўрта асрлар адабиётларида типологик характерига эга. Чунки жанрларнинг баъзилари келиб чиқиши, шаклланишига кўра бир илдизга бориб тақалади. Сўз санъатининг маълум босқичдаги тараққиёти натижасида жанрлар ўртасидаги айирмалар ё кучайиб кетади ва янги жанрлар юзага келтиради; бу ҳодиса ёки процесс давомида айрим жанрлар ўз «умрини» тугатиши ҳам мумкин. Бироқ буларнинг ҳаммаси жамиятнинг, айти пайтда бадий тафаккур тараққиётининг маълум даврлари билан ҳам чамбарчас боғлиқ, ҳолда юзага келади.

Жанрларнинг синкретик ҳолатда бўлишини ўрта асрлар араб адабиётида ҳам кўриш мумкин¹⁵. Буларнинг ҳаммаси шуни кўрсатадики, жанрларнинг синкретиклиги ёки уларнинг мустақил шаклланиши сўз санъати тараққиётининг маълум босқичларига боғлиқ ва унга мувофиқ келади.

«Қутадғу билиг»да турли жанрларнинг ёки жанр белгиларининг мужассамланганини ҳам, бизнингча, туркий тилдаги адабиётнинг XI асрдаги ҳолати билан изоҳлаш керак. Туркий тилдаги адабиётнинг XI асрдаги тараққиёт қонуниятларининг деярли ўрганилмаганлиги эса масалани ҳал қилишни бир оз қийинлаштиради.

¹¹ Ўша китоб, 58-бет.

¹² Қаранг: Д. С. Лихачёв. Поэтика древне русской литературы. Л., 1971, стр. 46.

¹³ Қаранг: М. Поляков. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., «Сов. писатель», 1978, с. 228—230. Б. М. Храпченко. Художественное творчество, действительность, человек. М., «Сов. писатель», 1978, с. 354—358.

¹⁴ Қаранг: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы... с. 49—50

¹⁵ Б. Я. Шидфар. Образная система арабской классической литературы (VI — VII ва.). М., «Наука», 1974. с.

XI аср туркий тилли адабиётда жанрлар дифференциацияси эндигина бошланаётган эди. Бу процесснинг бутун кўлами «Қутадғу билиг»да ўз ифодасини топган. Бу ерда туркий тилли халқлар ёзма адабиётининг анъаналари билан фольклор анъаналарининг, бу йўналишдаги адабиётларда мавжуд жанрларнинг ўзаро бир-бирларига таъсирини ҳам назарда тутиш керак. Бунга форс-тожик ва араб адабиётининг таъсири (бу таъсир ҳам кучли эди) ҳам қўшиладиган бўлса, туркий тилдаги адабиётнинг шу даврдаги жанрлари, хусусан, «Қутадғу билиг»да мавжуд жанрларнинг синкретик ҳолатини тасаввур этиш, бизнингча, бир мунча енгиллашади. Асардаги бу ҳолатни С. Г. Кляшторний жуда тўғри характерлаб берган: «Қутадғу билиг»да бир қанча адабий анъаналар чатишиб кетган. Достон бандларида гоҳ қадимги туркий марсияларининг ҳаяжонли садолари янграйди, гоҳ форсий «панднома»ларига мос дидактика эшитилади, гоҳ саҳро қўшиқларининг акс садоси қулоққа чалинади, гоҳ сўфийларнинг мистик символикаси сезилади»¹⁶.

«Қутадғу билиг»да дидактик руҳ ниҳоятда кучлидир. Бу шоирнинг нияти ва ўз асари олдига қўйган мақсадидан келиб чиқади¹⁷.

Асардаги бу хусусиятга айрим тадқиқотчилар камчилик сифатида қарашди¹⁸. Бу фақат «Қутадғу билиг»дагина эмас, балки дидактик руҳдаги кўпгина асарларга қарашда кўринадиган умумий хусусиятдир. Бундай қарашларга В. Б. Куделин Юнус Эмре ижоди мисолида яхши зарба берган¹⁹.

Шунингдек, айрим тадқиқотчилар «Қутадғу билиг»да дидактиканин кучлилигини кўпроқ форс-тожик адабиёти билан боғлашадики, бундай қараш бир ёқламаликдан холи эмас. Чунки «исломгача Ўрта Осиё халқлари (фақат форс-тожик эмас, балки туркий халқлар ҳам назарда тутиляпти — Т. Б.) оғзаки ижодида эпик жанр ҳам, лирик жанр ҳам, дидактик жанр ҳам бўлган»²⁰.

Хуллас, «Қутадғу билиг»ни жанрлар жиҳатидан тадқиқ этиш умуман, туркий адабиётдаги жанрлар тарихини ўрганиш учун катта аҳамиятга эга. Шу жиҳатдан бизнинг бу ишимиз туркий тилдаги адабиётнинг XI асрдаги жанрлар системаси, уларнинг шаклланиш ва тараққиёт қонуниятларини ўрганишга қаратилган катта ишнинг муқаддимаси бўлиши мумкин. Бу соҳадаги дастлабки кузатишларни шундай хулосалаш мумкин:

1. XI аср туркий тилидаги ёзма адабиётнинг дастлабки намунаси бўлмиш «Қутадғу билиг» жанрлар системасига кўра анча мураккаб асардир. Ундаги жанрлар системасининг умумий ҳолати XI асрдаги туркий адабиётда жанрларро «табақаланиш» мавжуд эмаслигини, бу процесс «Қутадғу билиг»дангина бошланганини кўрсатади.

2. «Қутадғу билиг»даги мавжуд жанрларнинг илдизи жуда «шаҳобчали»дир. Уларда, бир томондан, миллий традиция (ҳам оғзаки, ҳам ёзма), иккинчи томондан, бошқа халқлар адабиётининг (асосан, форс-то-

¹⁶ С. Г. Кляшторний. Эпоха «Қутадғу билиг», стр. 1970, № 4, с. 82.

¹⁷ Бу ҳақда қаранг: А. А. Валигова. Юсуф Баласағунский и его «Қутадғу билиг» — Краткие сообщения Института Востоковедения, VI, М., 1952 с. 59—60.

¹⁸ Қаранг: Г. Габриэли. Основные тенденции развития в литературах ислама. — Арабская средневековая культура и литература. Сб. стат. зарубежных ученых. М., «Наука», 1978, с. 28—29.

¹⁹ В. Б. Куделин. Поэзия Юнуса Эмре. М., «Наука», 1980, с. 88—89.
²⁰ Б. Бу ҳақда яна қаранг: В. Б. Никитина, Е. В. Паевская, Л. Д. Позднеева, Д. Г. Редер. Литература Древнего Востока. Изд-во МГУ. 1962, с. 162—169. М. Кашгарий. Девону лугатиг турк. I, II, III. тт. Г., 1960,—1963.

²⁰ А. Хайитметов. Шарқ адабиётининг ижодий методи тарихидан. Тошкент, «Фан», 1970, 50-бет.

жик, шунингдек араб в. б.) таъсири кўринади. Тўртлик жанрининг шаклланиши ва ривожини миллий традиция билан боғлиқ бўлса, маснавий ва қасидаларда (уларнинг шаклий ва мазмуний хусусиятларида, шунингдек тасвир принципларида) кўпроқ форс-тожик адабиётининг роли кўринади. Бинобарин, «Қутадғу билиг» ана шу икки традициянинг жуда мураккаб қонуниятларини ўзида мужассамлаштирган асар деб айтиш мумкин. Демак, «Қутадғу билиг» худди мана шу йўналишларнинг ўзаро бириккан жойида майдонга келди.

3. «Қутадғу билиг» туркий тилдаги адабиётнинг кейинги босқичларида мустақиллик касб этган кўпгина жанрларнинг шаклланиш процессида алоҳида ва муҳим босқич бўлди. Айниқса, маснавий, қасида, тўртликлар «Қутадғу билиг»даноқ мустақиллик даврасини қўя олади. Мунозара, туюқ, рубоий каби жанрларнинг туркий ёзма адабиётдаги ривожини ҳам худди мана шу «Қутадғу билиг»дан бошланадики, буларнинг ҳаммаси асарнинг туркий халқлар адабиёти тарихида қанчалик катта роль ўйнаганлигига жиддий далилдир.

Э. ИСМАИЛОВА

ОБ ОФОРМЛЕНИИ РАННЕСРЕДНЕАЗИАТСКИХ КНИГ

В Средней Азии, как и у многих культурных народов, книга издавна занимала особое место в системе духовных ценностей. Отрывочные сведения о древних книгах средневосточного региона свидетельствуют о том, что их было мало и стоили они очень дорого. Записывались в них сведения, имевшие огромное значение для древнего общества: религиозные учения, легенды и эпические сказания, литературные творения, истории царствующих династий, научные труды, руководства для ремесленников.

Тогда же появляется стремление дополнить исключительную ценность книги зримыми формами и красками, красотой художественного наряда, с самого начала исполненного определенного смысла и назначения. Книга, одушевленная и очеловеченная талантом художника, получила свой художественный образ. Но образ этот не был однозначен во все века, цивилизация в Средней Азии прошла ряд различных этапов развития, с присущим каждому особенностями, стилем и содержанием культуры, своими эстетическими идеалами. Эти черты налагали свой отпечаток на искусство художественного оформления книги.

Самые ранние сведения о книгах в Средней Азии относятся ко времени после VII—VI веков до нашей эры, к периоду распространения здесь зороастрийской религии. Эти сведения в основном относятся к комплексу священных книг зороастризма—«Авесты». Античные авторы указывают, что зороастризм породил большую письменную литературу. Так, Плиний (I в. н. э.), со слов греческого автора Гермиппа (247—222 гг. до н. э.) сообщает, что писания магов включали два миллиона стихов, содержание которых была, якобы, изложено Гермиппом (I, стр. 46).

В письменной редакции литература эта отложилась в комплексе «Авесты» не позднее III в. до нашей эры. «Авеста» была записана языком, близким согдийскому и бактрийскому (I, стр. 49). Она была не только богослужебной книгой, но и содержала художественную литературу и научно-познавательные сведения своего времени, хотя тексты

религиозного содержания в ней преобладали. До периода правления бактрийского царя Виштаспы «Авеста» приняла форму книги (I, стр. 47). Священные книги записывались на пергаменте. В зависимости из исходного материала и выделки пергамент был разной плотности и оттенков. Более толстые и дешевые сорта вырабатывались из кожи телят, быков, коз, баранов, серны, а тонкие и дорогие—из шкур козлят и ягнят, недавно родившихся, мертворожденных или вырезанных из утробы матери. Пергамент очень дорогой материал, так как для создания одной объемистой рукописи требовалось истребить большое стадо. Например, по Табари и Масуди, «Авеста», хранившаяся в сокровищнице бактрийских царей и в храме огня, была записана золотом особым, очень красивым *религиозным* шрифтом «Дини дибирих» (значит, уже существовали и другие шрифты) на 12 тысячах бычьих кож* (2, стр. 352). Рукописи, написанные на столь дорогом материале, могли заказать и купить только очень состоятельные лица. Они же предъявляли требования к оформлению книг — для увеличения престижа владельцев книги украшались золотом, покрывались богатым орнаментом. В результате они превращались в драгоценности, их хранили в сокровищницах, наряду с золотом, серебром и другими ценностями.

Социально-общественное положение писцов-переписчиков рукописей, в том числе—в период зороастризма—в Бактрии и в Согде было почетным и высоким. Указание на это мы встречаем у Беруни:

«Дихканство и занятие писца—это одно и то же. Этот день (Тир, т. е. Меркурий, звезда писцов):.. сделали праздником... В этот день Хушенг повелел людям облачаться в облачение писцов до дней Виштаспы из уважения к делу писцов и в знак почтения к занятиям дихканов» (3, стр. 232).

Судя по синкретическому содержанию «Авесты», характеру и общей атмосфере ее ритуалов, оформление этой книги должно было нести много элементов магическо-заклинательного значения. В древний период религия была существенным фактором общественной жизни и схватывала не только узко-религиозную, но и самые широкие сферы общественно-правовой и хозяйственно-культурной жизни общества. Служители культа освящали и укрепляли социально-религиозный правопорядок, регулировали отношения между богами и людьми, между самими людьми, вмешивались во все хозяйственные вопросы. Неслучайно в «Авесте» (как и в священных книгах других религий) содержатся советы и наставления. Некоторые разделы «Авесты» имели узко специальное назначение для исполнения в определенной ситуации: для изгнания злых духов из тела больного, призвания благодати на жилище человека, для церемонии очищения, для использования действий, особенно предпочитаемых в каждый день месяца, для призвания «календарных» духов (4, стр. 195; 1. стр. 14).

Магической функциональности литургических текстов должно было соответствовать аналогичное оформление их. Об этом свидетельствует то исполненное мистического поклонения отношение к написанному слову, которому приписывались потенциальные сверхестественные силы. Так, из предосторожности, продиктованной уважением к святыне или суевериями, имя верховного демона Ахримана писалось в тексте вверх ногами (5, стр. 84). Вспомним, что в противовес этому, в знак почтения имя Бога в христианских, затем имя Аллаха в мусульманских рукописях выделялось золотом или киноварью.

* Для устранения неприятного запаха кожи ее поливали шафраном и розовой водой.

В тексте «Авесты» было уже хорошо отработано структурное деление на смысловые абзацы. Со слов автора богословского трактата IX в. «Авеста» к тому времени состояла из двадцати одной части («насков»), каждая из которых распадалась на ряд (иногда очень большой) глав («фаргардов»). В некоторых «насках», (например, VII, VIII, IX, X, XI). Было по 50—60 фаргардов (1, стр. 51). По-видимому, эти членения выделялись и при написании текста.

Рукописи «Авесты» всегда начинались с формулы «Во имя бога», а в конце имела приписка писца, сообщающего, где, когда, кем и с какого произведения сделан список (5, стр. 84). Этот обычай впоследствии вошел и в практику переписчиков мусульманских рукописей.

Другой поток развития и обогащения опыта оформления среднеазиатских книг пришел из Индии, в связи с проникновением буддизма, принятого на вооружение царями могучей Кушанской империи (I—II вв.). В состав ее входила южная часть среднеазиатских земель, именовавшаяся Бактрией. Население Бактрии стояло на высокой для своего времени ступени развития, пользовалось письменностью, причем, грамотными были и женщины, не прибегавшие к услугам писцов. Для деловых писем пользовались деревянными дощечками, шелком, круглыми палками, берестой, черепками глиняной битой посуды. Бумага была еще дорогой редкостью, за большие деньги ввозимой из Китая. С принятием буддизма в империи стала распространяться, разработанная еще в Индии в течение ряда предшествующих веков, богатейшая религиозная литература. Необычайно пышный ритуал буддийского богослужения с элементами театрализации и музыкального сопровождения, хором, гирляндами цветов отражался и в оформлении богослужебных книг. О царственной роскоши оформления книг свидетельствуют такие определения их, рассыпанные в буддийских текстах того времени как: «золотоцветная, лучезарная, над всеми вознесенная царь-книга», «сияющая золотым блеском», «книга-драгоценность», «книга-сокровище», т. е., видимо, обильно позлащенная (7, стр. 320, 360, 515 и т. д.).

Религиозными книгами дорожили, считали их амулетами, а чтение приравнивалось к магическим действиям, отгоняющим чары злых духов и призывающим добрых.

Светская и буддийская литература позднейшего периода изобилует призывами использования буддийских текстов (в основном путем многократного прочтения их) для благоприятного исхода различного рода предприятий:

— «...Если подумают совершить какие-либо дела, то им надо прежде всего прочесть эту книгу» (7, стр. 320).

— «...Добрые духи, которым пищей служит священное писание»...

Существовала даже особая буддийская книга специальных магических формул-заклинаний, под названием «восемь накоплений небесных и земных», для самых разнообразных ситуаций (7, ДТС, стр. 58). Именно о таком значении книги говорит употребление одного древнетюркского термина для обозначения одновременно и «книги», и «амулета» (с заклинательной формулой против злого духа) — «Битиг» (7, стр. 103).

Магические и охранительные свойства, приписывающиеся религиозным текстам, должны были усиливаться соответствующими элементами оформления. Так, свастике, очень популярному в буддийском орнаменте элементу вообще, использовавшейся и в книжном орнаменте, приписывалось свойство отворачивать все несчастья и беды (7, стр. 31).

В разных областях и странах буддизм имел большое своеобразие и отличительные особенности, накладывающие в каждом отдельном случае неповторимые черты на формы бытования религии. Они, конечно, находили свое отражение и в оформлении буддийских книг регионов. Но некоторые элементы и приемы оформления были близки или могут быть интересны как вехи пути, пройденного искусством оформления буддийской книги. Довольно популярным в книгах было изображение буддийских магических символов — «мантр» с заклинательными формулами.

Например, в буддийско-тангутских рукописных книгах XI—XIII веков часто рисовались «мантры» — магические круги со знаками, призванными в случае необходимости вызывать дождь, жару и так далее (8, стр. 57). Рисунок двух скрещенных символов молний — «вишва ваджра» — призыв удвоенной силы против злого духа (8, стр. 75—78).

Заставок буддийская книга не имела, их заменяли на внутренних корках переплета изображения икон богов буддийского пантеона; отдельные страницы тангутских книг украшали гирлянды цветов, через которые проглядывали фигурки гандхарви, небесных музыкантов. Над створкой в таком случае изображалось нечто вроде арки, образованной ветвями, либо балдахин (8, стр. 53, 54).

Заключительный лист текста украшал лотос (священный цветок буддизма — символ чистоты, благополучия), колесо — символ буддийского учения (9, стр. 132).

Современники считали, что украшение книг увеличивало их достоинство, умножало их таинственную власть. В буддийской сутре «Семь накоплений» говорилось: «...Они так почитают гирлянды цветов и благоговения, как почитают будд» (7, стр. 638). А в «Сутре золотого блеска» украшениям приписываются даже добродетельные свойства: «...Я преклоняюсь перед украшениями, исполненными всяческими признаками красоты и добродетелей» (7, стр. 332).

Переписка и украшение буддийских книг почиталось богоугодным и нравственным занятием, спасающим души, как и сама пропаганда вероучения: «Это бесконечно хорошее дело» (7, стр. 361). Впоследствии представление это станет характерным и для занятия перепиской коранов и других богословских мусульманских трактатов.

Распространение в первых веках нашей эры на территории Средней Азии нового религиозного учения (манихейства), завоевавшего огромное количество приверженцев — прозелитов во многих странах Азии и впоследствии даже Европы, принесло новую струю в уже сложившиеся и часто параллельно существовавшие системы и принципы оформления книг различных религиозных систем, уживавшихся на общей территории.

Учение манихеев было своеобразным синтезом различных религий. В искусстве оформления манихейской книги это обстоятельство выразилось в сложносоставном характере его слагаемых: стиля, орнаментальных мотивов, техники и идей (10, стр. 1816).

Прежде всего, особое значение для искусства среднеазиатской книги (как и для средневосточной вообще) это учение имело потому, что подняло культ оформления книги на небывалую высоту.

Современники отмечали, что манихеи придавали оформлению книг такое же огромное значение, как христиане — оформлению росписями храмов (10, р. 1824). Иллюстрированным книгам и красочным полотнам живописцев манихеи придавали решающее значение в пропаганде вероучения, в увеличении числа новообращенных (14, р. 17).

Святой Ефраим, полемист, подчеркивает дидактическую причину использования манихеями изобразительного искусства: «Он (Мани) ска-

зал: «Я рисую изображения в книгах и раскрашиваю их красками; тем самым даю возможность тому, кто слышит их в слове, видеть такие изображения; даю возможность тому, кто не может изучить их (в тексте) — изучить их по картинкам» (10, стр. 1817).

Проповедников манихейства в странах Востока сопровождали писцы-каллиграфы и художники, создававшие на местах проповедческой деятельности роскошно иллюминированные и иллюстрированные книги, с их помощью пропагандируя и распространяя среди местного населения свое учение*. По утверждению Бируни евреи, христиане и манихеи были особенно склонны к созданию изображений в книгах и храмах.

Судя по дошедшим до нас отрывочным и неполным сведениям, книги манихеев отличались красотой и великолепием художественного оформления, прекрасными и выразительными миниатюрами, сочными яркими красками (11, стр. 223). О богатстве и неслыханной роскоши оформления манихейских книг свидетельствуют сообщения арабских авторов о сожжении в 311 г. х./923 г. манихейских книг у «общественных ворот багдадского дворца»**. Тогда из костра, в который было брошено четырнадцать мешков «еретических книг и изображения Мани, текло расплавленное серебро и золото» (12, стр. 151). Культ живописи и книги оставил след в устройстве манихейских храмов: первый из пяти обязательных залов храма отводился для собрания священных книг и произведений живописи, исполняя функции музейно-пропагандистского центра***.

Искусство манихейской книги складывалось не совсем ясными пока сложными процессами художественной трансформации под влиянием различных художественных культур: в колорите, орнаментальных мотивах, технике, композициях ученые усматривают следы переработанных иранских, индийских, коптских, китайских влияний (11, стр. 223). Этому способствовало объективная обстановка времени распространения манихейства и доктрина Мани****—основателя вероучения. Одно время манихейство серьезно конкурировало с христианством (даже в Европе). Жесткие требования конкуренции вероучений вынуждали его сторонников к активной и широкой пропагандистской экспансии. Мани советовал своим последователям путешествовать, о чем сообщает китайский автор Ху Сан-синь в комментарии к тексту I половины IX века, где он говорит: «Наиболее важные верующие манихейцы совершали только одно путешествие с родины в период многих лет, а менее важные — чередовались друг с другом каждый год» (10, р. 1827). Манихеи поддерживали связь через месопотамские общины со всей Западной Азией и, возможно, даже с Африкой.

* Известно, что Мани составил много книг: «Евангелие», «Шапуракан», «Сокровище оживления», «Книгу о великанах», «Книгу тайн», а также множество трактатов и посланий, в которых он, по его утверждению, изъяснил то, что Иисус выразил символами, т. е. разъяснил свое учение.

** Манихеи подвергались жестоким гонениям со стороны христиан и мусульман. Св. Августин сообщает, что «чиновники собирали все те роскошные пергаменты, изысканные тексты и декоративные кожи, сжигали их на общественных дорогах (10, стр. 1824).

*** Манихейского храма в Идикут-Шари в Восточном Туркестане в одной из купольных комнат Ле Коком были найдены целые тюки манихейских книг на согдийском и среднетюркском языках. Они были найдены в коридорах, а в комнате с расписными стенами было столько книг, что она была названа библиотекой.

**** Мани родился в Хамадане в эпоху Ардашира (220—228 г. н. э.). Но действительная арена деятельности его и последователей охватила значительно более широкий круг земель — это вероучение, помимо Ирана, нашло поддержку в Средней Азии (с центром в Самарканде и Мерве), в восточном Туркестане, Монголии, в ряде стран Ближнего Востока вплоть до Египта (с центром в Вавилоне).

Обширные территориальные связи и контакты манихеев объясняют явственные следы влияний художественных культур, пространственно чрезвычайно отдаленных друг от друга.

Гонения сасанидских правителей, арабо-мусульманских халифов и христианской инквизиции (14, р. 14, 17) против манихеев привели к тому, что манихейские книги были повсюду практически уничтожены и сожжены. Современная наука не располагает ни одной такой полной иллюминированной и иллюстрированной книгой. Лишь известный немецкий исследователь восточнотуркестанских древностей Ле Лескок в 1905 году в Турфане нашел два фрагмента иллюминированной манихейской книги (15, р. 8).

Судя по дошедшим до нас не иллюминированным манихейским рукописям и нескольким фрагментам иллюминированных рукописей, можно отметить несколько характерных для их оформления черт.

Рукописи манихеев писались на кожах, шелке, дорогой тогда бумаге. Форма их была еще разной: были книги-свитки, некоторые из книг состояли из отдельных узких длинных листов, скрепленных воедино в двух местах по центральной вертикали шнурами, продернутыми через дырочки между двумя крышками, а также книги кодексы, сброшюрованные боковым корешком.

Блаженный Августин, который до принятия христианства был манихеем, сообщал, что манихеи разработали особый состав чернил, красок, композиции орнаментов, оформления переплетов (10, р. 1825).

В сохранившихся фрагментах черные, выписанные тушью, ровные буквы текста красиво оттенены яркими цветными чернилами (оранжевыми, голубыми, темносиними, красными, зелеными, желтыми), а в отдельных частях текста и в шрифте заголовков—золотом (10, р. 1826). Манихеями была разработана структуризация текста, соответствующая различному содержанию и назначению отдельных разделов (19, стр. 47), с четко отмеченными в каждом случае началом и концовкой.

Титул и заголовки разделов выделялись более крупным почерком, ярким колоритом, подчеркивались богатой рамкой из развивающихся лент, ветвей с различными цветами и плодами. Цветочный орнамент — гирлянда стилизованных цветов с заметным стремлением придать некоторую объемность плоскостному орнаменту, в контрастном ярком колорите, переходил даже на поля страницы — например; на поле фрагмента листа с манихейской миниатюрой. Этот прием, чуждый эллинистической и раннесредневековой христианской рукописи, впоследствии стал очень популярным в мусульманской рукописи.

Один из отцов христианской церкви Блаженный Августин упрекал манихеев за злоупотребление изображениями цветов в космографических концепциях (10, р. 1828).

Судя по найденным Ле Коком фрагментам, поверхность листа для будущей миниатюры вначале грунтовалась, затем красными или черными чернилами вписывались контуры рисунка, после чего он раскрашивался красками. Некоторые места покрывались листовым золотом.

Основными цветами были красный, темносиний, желтый в разной степени светлоты и плотности (10, р. 1825). Эта техника очень напоминала технику написания мусульманской миниатюры, предшественницей которой по времени она и была.

В орнаменте манихейской книги ученые улавливают влияние сасанидского орнамента, в миниатюрах же периода VII—XI вв. указывают на некоторые черты сходства с буддийской миниатюрой из рукописей, найденных в Восточном Туркестане.

Очень интересными были переплеты манихейских рукописей. В двух фрагментах их переплетов VIII—IX вв., найденных в Турфане, (SPA, vol. V, p. 951, B—C) были использованы два приема отделки — тиснение и резная филигрань на коже (16, p. 1975, 17, p. 114). Оба приема впоследствии стали характерны для средневосточной мусульманской рукописи, особенно XV—XVI вв.

Один фрагмент, сохранившийся от миниатюрного переплета (9x11), сделанного из красновато-коричневой козлиной кожи, украшен геометрическим рисунком, вырезанным ножом и красиво выделявшимся на подложенной в качестве фона позолоченной коже. Центр поля этого переплета украшен серией линий из маленьких выколотых одинаковых кружочков, обрамленных рисунком из кругов и ступенчатых ромбов. Другой фрагмент был украшен тисненым рисунком, элементами которого были сердцевидная розетка, овал и круг с шестью точками (16, p. 1975; 17, p. 119).

Оба фрагмента, как отмечает Э. Гратцль, стилистически очень близки переплетам коптских книг (связь между манихеями и коптами установлена открытием в Египте манихейских книг на коптском языке), из чего он делает вывод о том, что переплетное дело на Ближний и Средний Восток было занесено несторианами.

Начиная с IV—V веков в связи с начавшимися в Византии религиозными гонениями, десятки тысяч несториан переселились в Иран и Среднюю Азию. Большинство из них привезли с собой книги и даже целые библиотеки (21, стр. 47), в которых было много произведений античных мыслителей, и которые уничтожались в Византии, как «еретические». С тех пор в Иране и Туркестане осели и функционировали довольно многочисленные несторианские общины. Это перемещение послужило второй (после эллинизма) волной массового распространения греческой христианской культуры в Иране и Средней Азии (21, стр. 47). Исторические факты свидетельствуют о том, что мастера книги Ближнего и Среднего Востока были знакомы с христианской книгой и что поздние рукописные традиции мусульманских и христианских книг имели много общего между собой и развивались во взаимном влиянии. В частности, науке известны полиглотты—книги, написанные на двух, трех языках. Так, из Сирии происходит христианская полиглотта (IX в.), написанная на греческом, сирийском и арабском языках (22, стр. 68).

В VIII в. китайский секрет изготовления бумаги проник на Средний Восток, в частности, в Самарканд. Оттуда распространился по Средней Азии и вошел в широкую практику местных мастеровских, открыв широкие возможности для письма на этом материале, более дешевом, чем пергамент или шелк, более удобном, чем керамические черепки, деревянные таблички или кора деревьев.

Арабский ученый Ибн-ан-Надим в произведении «Фехрест ул улум» пишет, что, когда арабы в 706 г. вступили в Самарканд, они удивились его бумажным мастерским, до того они никогда не видели бумаги (20, стр. 36). Это событие значительно увеличило и удешевило производство рукописной книги в Средней Азии. Весьма возможно, что именно Самарканд являлся одним из наиболее древних в Средней Азии и важнейших центров искусства иллюминации книги и миниатюры.

Включение Мавераннахра в политические рамки арабской империи — халифата знаменовало новый этап в истории формирования искусства среднеазиатской рукописной книги периода ислама, в который, однако, лучшие достижения оформителей книг были усвоены применительно к условиям нового периода истории.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Е. Э. Бертельс. История персидско-таджикской литературы. М., ИВЛ, 1960.
2. В. Бартольд. Хранение документов в государствах мусульманского Востока. Сочинения, т. VIII, М., «Наука», 1973.
3. Бируни. Памятники минувших поколений. Избранные сочинения. т. I, Ташкент, Изд-во Академии наук УзССР, 1957.
4. К. А. Иностранцев. Материалы из арабских источников для культурной истории сасанидской Персии. Записки Восточного отделения Русского археологического общества, т. XVIII, СПб, Типогр. ИМП, Акад. наук, вып. 2—3, 1907.
5. Ян Рипка. История персидско-таджикской литературы. М., 1970.
6. Л. Дмитриева. Хуастуанифт. Сб. «Тюркологические исследования», М., Изд-во Акад. наук СССР, 1963.
7. Древнетюркский словарь. Л., «Наука», 1969.
8. А. П. Терентьев-Катанский. Книга из Хара-Хато как памятник тангутской культуры XI—XIII вв., Л., рук. дисс.
9. Д. Кара. Книга монгольских кочевников (семь веков монгольской письменности). М., «Наука», 1972.
10. A. U. Pope. 2 A survey of Persian Art from Prehistory times to the Present (SPA). Th. W. Arnold. Book painting. London, New York, 1939, vol. I 11,
11. В. Бартольд. История культурной жизни Туркестана. Сочинение, т. 11, ч. 1. М., ИВЛ, 1963.
12. А. Мещ. Мусульманский ренессанс. М., «Наука», 1973.
13. Литвинский Б. А. Буддизм и среднеазиатская цивилизация. Сб. ст. «Индийская культура и буддизм». М., «Наука», 1972.
14. Th. Arnold. Survivals of Sasanian and manihæan Art in Persian Painting. Oxford, 1924.
15. Le Coq. Choscho. Berlin, 1913. vol. I, pl. 8.
16. E. Gratzl. Book covers. SPA, vol. 111, London, 1939.
17. R. Ettinghausen. Near eastern book covers and their influence on european bindings. A report on the Exhibithion history of book» at the Baltimore museum of Art. 1957—58.
- «Ars Orientalis», 1959, vol. 111. University of Michigan.
18. А. Семенов. Гератская художественная рукопись эпохи Навои и ее творцы. В кн. «Алишер Навои». М.-Л., Изд-во Академии наук СССР, 1946 г.
19. Л. Д. Дмитриева. Лексика ленинградского списка «Хуастуанифт». Краткие сообщения ин-та народов Азии. М., ИВЛ, 1965, вып., 69.
20. С. Н. Григорян. Средневековая философия народов Ближнего и Среднего Востока. М., «Наука». 1966 г.
21. Н. Пигулевская. Греко-сиро-арабская рукопись IX в. «Палестинский сборник», М.-Л., Изд-во Академии наук СССР, 1954, вып. 1.
22. Н. Норкулов, И. Низомитдинов. Миниатюра тарихидан лавҳалар. (Темурийлар даврида нафис китоб санъати). Тошкент, Фафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1970.

А. МАДАМИНОВ

«МАЖОЛИС УН-НАФОИС»НИНГ ҚЎҚОН НУСХАСИ .

Маълумки, қадимий ва айни вақтда навқирон Қўқон истеъдодли шоирлар, фозиллар шаҳри бўлиши билан бирга машҳур хаттотлар ватани сифатида ҳам донг таратган. Ана шулардан бири Муқимийнинг издоши, талантли шоир, иқтидорли олим ва моҳир хаттот Сулаймонқул уста Суярқул ўғли Рожийдир.

Мазкур хаттотнинг шогирди, марҳум шарқшунос олим Абдуллажон Жувонмардиев ўзининг «Ҳарфлар рақамларга айланганда» рисоласида Навоий «Мажолис ун-нафоис»нинг Рожий кўчирган нодир бир нусхаси ҳақида маълумот бериб, мазкур асарнинг Ўзбекистон Фанлар академиясининг мухбир аъзоси, машҳур олим, шоир Мирзо Абдулло Насриддинов (Бокий) шахсий кутубхонасида сақланганлиги-

ни таъкидлаган эди. Яқинда Бокий домланинг ўгли — Муқимий номидаги Қўқон педагогика институтининг доценти Низомжон Абдуллаев марҳум отасидан мерос бўлиб ўтган ана шу ноёб китобни Фафур Гулом номидаги Фарғона область адабиёт музейига топширди.

Асар 65 варақдан иборат бўлиб, матн новвотранг Қўқон ипак қозига гўзал настаълиқ хати билан битилган. Асосий текст қора, сарлавҳалар қирмизи сиёҳда ёзилган. Китобга Рожий томонидан олтин суви билан чиройли унвон ишланган. Ҳар бир саҳифага оддий ва ҳал жадвал чизилган. Қўлёзманинг ҳажми 25,5x15,5 см.

Котиб қўлёзманинг кўчирилишига қуйидаги таърихни айтган:

Юз шукрки, таҳрир топиб ушбу китоб,
Сўз аҳлининг аҳволида келмиш неча боб.
Битмоқчи эдим мен рақами таърихни,
«Дафтар юзини тазкира олди қуршоб».

Рожий юқоридаги таърих остига мазкур асарнинг ҳижрий 1329 (милодий 1911) йилда кўчирилганлигини араб рақамлари билан ҳам кўрсатиб қўйган. Навойнинг бу тазкираси унинг устози Абдурахмон Жомийга бағишлаб ёзган «Хамсат ул-мутаҳаййирин» асари билан бирга китобат қилинган. Кейинги асарни ҳам Рожий кўчирган ва ўзи унга ҳам зарҳал унвон ишлаган. Ҳар бир саҳифа тексти оддий ва ҳал жадвал ичига олинган. Ҳар иккала асар уч тамғали қирмизи муқовададир.

Биз «Мажолис ун-нафоис»нинг шу нусхасини навоийшунос олима, филология фанлари кандидати Суйима Ғаниева нашрга тайёрлаган тазкира матни билан қиёслаб чиқдик. Натижада ҳар икки манба ўртасида айрим тафовутлар борлиги маълум бўлди. Рожий кўчирган нусха асарнинг илк вариантларидан бири бўлиб, унда 308 та шоир ва фозил ҳақида маълумот ва улар ижодидан намуналар берилган. (1-мажлисда 40 та, 2-мажлисда 75 та, 3-мажлисда 96 та, 4-мажлисда 18 та, 5-мажлисда 25 та, 6-мажлисда 38 та, 7-мажлисда 15 та ва 8-мажлисда 1 та шахс).

Қўлёзмада «Хожа Табодконий» сарлавҳаси остида шундай характеристика берилган:

«Бир қарн ул Ҳазратнинг махсус мулозиматида эрди. Назмлардин бир байт билмас, билса ҳам, назм эмас. Мақсудға мувофиқ демас. Боракаллоҳ! Камоли қобилият мунча бўлғай!». (Мазкур қўлёзма, 25а-варақ). Юқоридаги маълумот асарнинг танқидий текстида учрамади. Афтидан, Навоий бу қобилиятсиз «шоир»ни тазкиранинг қайта ишланган, тўлдирилган редакциясига киритишни лозим кўрмаганга ўхшайди.

Навоий тазкирасида бир неча тахаллусда ижод этган айрим шоирлар ҳам учрайди. Қўлёзмада баъзи шоирлар тазкиранинг танқидий текстида учрамаган тахаллуслари келтирилганлигини ҳам аниқлашга муваффақ бўлдик.

Масалан: Қўлёзмадаги «Мавлоно Фақирий» (336-варақ) танқидий матнда «Мавлоно Ботиний» (123-бет) шаклида берилган. Танқидий текстда юқоридаги шоирга мана бундай характеристика берилди: «Мавлоно Ботиний фақир (таъкид бизники М.) ва содда кишидур. Балхда бўлур. Таваккал қадами била Маккага бориб келди. Доғи Балхда гўша ихтиёр қилди...» (123-бет). Демак, бу шоир фақирлигига нисбат бериб, аввал «Фақирий» тахаллуси билан ижод этган, сўнг «Ботиний» тахаллусини қабул қилган, дейиш мумкин. Бундай ҳолни бошқа бир қатор шоирлар шахсиятида ҳам учратдик. Масалан: «Мавлоно Явли» (16 аб-варақ) «Мавлоно Зайний» (56-бет), «Мавлоно Ман-

сур» (336-варақ), «Мавлоно Фазлий» (123—124-бетлар), «Мавлоно Рушдий» (34а-варақ), «Мавлоно Шухий» (124-бет), «Мавлоно Обид» (356-варақ), «Мавлоно Сўфий» (132-бет), «Мавлоно Фақиҳ» (41-а-варақ), «Мир Ихтиёриддин» (147—148-бетлар), «Мавлоно Суғир» (536-варақ), «Мавлоно Ёрий» (191-бет), «Мавлоно Пайгомий» (54аб-варақ), «Мавлоно Байзойи» (193-бет) кўринишида берилган. Бу ҳол юқорида тахаллуслари ва исмлари келтирилган шоирларни, қолаверса, Навоий тазкирасида зикр этилган бир неча тахаллусда ижод этган қаламқашлар шахсиятини мавжуд адабий манбалар асосида махсус ва атрофлича текширишни тақозо этади. Қўлёзмада айрим ноаниқликлар ҳам бор. Нима учундир, тазкиранинг танқидий матнида 4-мажлисда тилга олинган 23 та шоир биз фикр юритаётган қўлёзмада (43а—486-варақлар) 5-мажлисга кўчиб қолган.

Хулоса қилиб айтганда, Алишер Навоий «Мажолис ун-нафоис» тазкирасининг Қўқон нусхаси хаттотлик санъатининг нодир намунаси бўлибгина қолмай, мазкур асарда зикр этилган айрим шоирлар шахсиятини аниқлашда ҳам қимматли манба сифатида хизмат қилади.

М. МИРЗААХМЕДОВА

ХОЖА—ДОСТОННАВИС

Ўзбек адабиёти тарихида моҳир ҳикоянавис сифатида танилган Подшохожа бинни Абдулваҳҳобхожа (адабий тахаллуси Хожа) уста достоннавис ҳам бўлган.

Хожанинг илк биографи Хожа Ҳасан Нисорий ўзининг «Музаккир ул-аҳбоб» тазкирасида гарчи Хожанинг йирик шеърӣ асарлар, хусусан форс ва турк тилларида алоҳида-алоҳида тузилган девонлар, традицион темада битилган «Лайли ва Мажнун», «Мақсад ул-атвор» достонлари муаллифи бўлганлигини таъкидлаган бўлса-да, булар фақат қимматли маълумот сифатида қолмоқда эди. Олимларимизнинг тинмай изланишлари туфайли «Мақсад ул-атвор» достонининг топилиши Хожа ижодиётини ҳамда хамсачилик анъаналарини ўрганишда алоҳида воқеа бўлди.

Яқинда Ленинград Давлат университетининг Шарқ факультети кутубхонасида 3706 инв. рақами ва СССР ФАнинг Шарқшунослик институти Ленинград бўлими кутубхонасида В—3985 инв. рақами билан сақланаётган ва сўнгги вақтгача Қ. Залеман каталогига (Спб. 1888, II том, 262 б) Низомий Ганжавийнинг «Маҳзан ул-асрор»и саналиб келинган достоннинг аслида Хожанинг «Мақсад ул-атвор» асари эканлиги аниқланди¹.

Маълум бўлишича, 3706 инв. рақамли қўлёзма 72 варақдан иборат бўлиб, сўнгги бетлари қайта тиклангани учун, колофони мавжуд эмас, ammo асар тексти тўлиқ. В—3985 инв. рақамли қўлёзма эса 59 варақдан иборат бўлиб, колофонда кўрсатилишича, у 1249 йили, яъни 1833 йили кўчирилган.

Иккала қўлёзма бир-бири билан қиёсланиб ўрганилганда, асар 4000 мисрага яқин эканлиги кўринади.

¹ А. Тоҳиржонов. Хожанинг янги топилган асари, «Ўзбек тили ва адабиёти», № 3, 1975.

Хожа ижодиётига, айниқса унинг топилмай келаётган асарларига (жумладан «Мақсад ул-атвор»га) бўлган қизиқиш мазкур ахборот муаллифини дoston фотокопиясини қўлга киритиб, шу асосда дастлабки изланишлар олиб боришга ундади².

Хожанинг «Мақсад ул-атвор» асари мавжуд анъанага кўра Жонибек Султонга атаб, 1528 йилда яратилган бўлиб, «Хамса» туркумига кирган «Маҳзан ул-асрор» (Низомий), «Матла ул-анвор» (Дехлавий), «Тухфат ул-аҳрор» (Жомий) ва ниҳоят «Ҳайрат ул-аброр» (Навий)ларга эргашиб ёзилган ва муаллифнинг ҳам «Хамса» яратишдек эзгу нияти борлигидан дарак беради.

Дoston етти кириш қисм, етти мақола, ўн беш танбеҳ ва «Ҳикмати ҳаким» номли хотимадан иборат бўлиб, ягона сюжет чизигига эга эмас. Унда кўтарилган ахлоқий-дидактик масалаларнинг ёритилиши ижодкорнинг дунёқараши, ғоялари ва мавжуд тартиб-қоидаларга муносабатини белгилашда муҳим роль ўйнайди.

Қуйида шу дostonнинг одил шоҳлар ва риёкор сўфилар ҳақидаги икки бобини келтирамыз.

«Мақсад ул-атвор»дан: Султон Соҳибжоҳ адолат била салтанат саройин ободу саодат била мазлумлар хотирин шод қилур бобида*.

Бу шоҳи давронки, улус хонидур,
Дин ила ислом элининг жонидур.

Гарчи бурун бор эди султон оти,
Эмди мамоликда эрур хон оти.

Хон агар ул бўлса жаҳон амн ўлур,
Адл била — аҳли замон амн ўлур.

Қўнглида йўқ зулму ситамдин асар,
Тангри қилибдур анга мундок назар.

Кўрмади эл меҳнат онинг даврида,
Балки кўрар роҳат онинг даврида.

Қайдаки бир очу ғарибни кўрар,
Шафқат ила ҳолини ҳардам сўрар.

Оч агар бўлса берур нон ҳам анга,
Бўлса совуқ тун қилур эҳсон анга.

Кўрдик, ҳар қайда ётурки заиф,
Е ғами айёмдин ўлгон наҳиф,

Ширау шарбат берур айлар даво,
Топғуча ул хастаи мискин шифо.

Кўрдик, тугён қилибон фироқ,
Солди бировни ватанидин йироқ.

Ул киши ила навозиш қилур,
Қим, ватанидин муни яхши билур.

Қайдаки қул топти эса шод этар,
Қилмас ани банда, у озод этар.

Кўрди эса, хаста, етиму фақир,
Еки тушубдур ситам илай асир.

² М. Мирзааҳмедова. Хожанинг «Мақсад ул-атвор» дostonи, «Ўзбек тили ва адабиёти», № 5, 1980.

* Хожа. Мақсад ул-атвор, ЛДУ Шарқ факультети кутубхонаси, инв. № 3706 қўлёзма фотокопияси, 19-варақ.

Қилур анга ҳар нафаси лутф хос,
Айлар ани зулму ситамдин холос.

Қайдаки мазлум келибу дод этар,
Адл била сўруб они шод этар.

Қўнглини адл ила қилур шодмон.
Берур онга лутф ила ҳукму нишон.

Қимки раият ҳақиға зулм этар,
Етгоч онинг арзиға боши кетар.

Адли жаҳон ичида андоқ турур —
Ким, бўри қўй бирла бирикиб юрур.

Адл нишони бирла тўлди жаҳон,
Йўқ ситаму зулмдин асло нишон.

Тутди жаҳон ичини чун ройи адл,
Айлагил, эй дўст, тамошойи адл.

Адлда бемисл жаҳондур бу хон,
Балки Сулаймон замондур бу хон.

Чунким эрур адл иши одат анга,
Фарз эрур қилмоқ итоат анга.

Зоти онинг мажмуи эҳсон эрур,
Қўнгли тўла нур ила имон эрур.

Шоҳ бу навъ ўлса ғанимат ўлур,
Элга саодат била давлат ўлур.

Қимки онинг давлатиға шукр этар,
Мақсудиға бегумон охир етар.

Тамсил:

Одил эрур даҳрда Нўширавон,
Адли ила тузулиб эрди жаҳон.

Мулки адолат ила маъмур эди,
Халқ онинг даврида масрур эди.

Зулму ситам чун ўзи қилмас эди,
Ҳеч кишиким зулмни билмас эди.

Гар десалар зулм деган ҳам бўлур,
Дерлар эди: зулм не турлук турур?

Зулму ситам, йўқ эди ул даврда,
Халқ бори тўқ эди ул даврда.

Бир кун ўшал даврда Нўширавон,
Дедики, мулкумни қилай имтиҳон —

Ким, бу мамолик тузулибму экан,
Е ситам бирла бузулум бу экан?

Хаста қилиб ўзини етди равон,
Они сўраб келди тамоми жаҳон.

Деди: мани хасталимға даво,
Бир нима вор бўлса, топарман шифо.

Халқ дедиларки, аё шахриёр,
Ҳар на десанг мамлакатинг ичра бор.

Жондан эмас нима азизроқ билинг,
Они равон сизга фидо айладинг.

Кимки шоҳи одил учун жон фидо,
Айласа, бўлур бори ондин ризо.

Кел, дегил, ул нима эрурким, санго
Топсоқ ўлур бу маразингга даво?

Шоҳ деди: кўпингу ҳарён чопинг,
Манинг учун эски иморат топинг.

Яхши тафаххус қилибон кўз солиб,
Келтурунг ондин манго бир хишт олиб.

Келсангиз олиб манго бир хиштни,
Дафъ қилай бу марази эшитни.

Қўптилар ул қавм нишонлар олиб,
Мамлакати ичра сўроғлар солиб.

Кимки бу дам эски иморат топар,
Шоҳнинг олдида рияоят топар.

Ушбу ҳикоятни эшитгач равон,
Чиқтилар атрофга халқи жаҳон.

Эски иморат тилабон борднлар,
Мамлакат атрофини ахтардилар.

Нечаким оламини сўруб кетдилар,
Мамлакат ичида сўроғ этдилар.

Топмадилар эски иморатни ҳеч,
Ҳар нечаким истадилар эрта-кеч.

Эски иморат сўрубон ҳар қаён,
Борсалар эди бу жамоат равон.

Бойқуш ўшал дамда келиб додлар,
Айлар эди дод ила фарёдлар —

«Ким, бу шаҳоншоҳи жаҳон адлидин,
Бизга бўлубдур ситам эмди яқин..»

Даҳрда вайрона топилмас аён,
Айласанг онинг ичинда ошъён.

Манзелимиз эски иморат бўлур,
Бўлмаса ул бизга бас зулм эрур.

Барча фароғатда эрур бу замон.
Бизга булубтур бу замонда зиён.

Эл тилаги шаҳрда ҳам хонадур,
Бизга кераклик нима вайронадур».

Хишт тилагонлар бори ҳайрон бориб,
Топмай они келиб эдилар ҳориб.

Чунки шоҳ олига келиб айдилар,
Шоҳга бойқуш сўзин ҳам айдилар —

Ким, бу замон, эй шоҳи фархундафол,
Адл сариинда санга йўқ мисол.

Адлинг ила ўйла жаҳон шод эрур,
Ким бори вайроналар обод эрур.

Ҳар сори бордуқ эса бир мўътабар,
Йўқ эди вайронадин асло асар.

Айлади бойқуш келибон зорлиг —
Ким, «кўрадурмуз ситаму хорлиг.

Барча бу шоҳ давридадур шодмон,
Биз каби йўқдур яна бехоумон».

Бойқуши бечора қилиб изтироб,
Эски иморат учун эрур хароб.

Бу сўзи эшитдия Нўширавон,
Шукр қилиб саждага борди равон.

Элга дедиким, манга бордур мараз,
Дедим эса, бор эди андин ғараз —

Ким, кўрай ободмудур мамлакат,
Адлим ила шодмудур мамлакат.

Эмдики мулким тузулубдур бу дам,
Шукри манго вожиб эрур дамбадам.

Аддини қилди эса Нўширавон,
Бўлди онинг даврида мулк ободон.

Адл била топди эса ихтисос,
Бўлди кўрунг дўзах ўтидин халос.

Бор эди чун адлида инсоф анга,
Бўлди муқаррар водийа аъроф анга.

Мавъиза.

Эмдики, сан шоҳи замонсан бу кун,
Тахти хилофат уза хонсан бу кун.

Шоҳлар аро отинг эрур Жонибек,
Ҳашаминг эрур бори Жамшиддек.

Адл китобидин эмди ол варақ,
Токи Нўширавон кўруб олғай сабоқ.

Кўрма раиятга ситамни раво,
Токи етишгай санга ҳақдин сазо.

Ғамзаданинг хотирини шод қил,
Зулму ситам бандидан озод қил.

Айласанг ушбу сифат бирла маош,
Яхши отинг бўлғуси даҳр ичра фош.

Аҳли жаҳон фойда олғусидур,
Яхши отинг даҳр ичра қолғусидур.

Келса эшигинга фақиру ғариб,
Бер анга хони карамингдин насиб.

Санга бўлур даҳрда олам мутеъ,
Инсу жинсу оламу одам мутеъ.

(22-варақ).

**СУЛТОНИ НЕКУХОҲ САҲОВАТ БИЛА МУҲТОЖЛАРГА ИНОЯТ ҚИЛИБ,
БЕМОРЛАРГА ШАҒҚАТ БИРЛА ИЛОЖ ҚИЛУР БОБИДА.**

Тамсил.

Улки саҳо мулкида манзур эди,
Хотами Той эрдию машҳур эди.

Олди мамоликни саховат била,
Қилди саховатни саодат била.

Берур эрди ҳар кишига молни,
Халққа биьдуруб эрди ҳолни.

Топиб эрди шаҳрда шуҳрат баса,
Шуҳрат ила давлату нусрат баса.

Бор эди ул даврда бир подшоҳ —
Ким, бор эрди хизматида кўп сипоҳ.

Халққа гаҳи васф қилиб ўзини,
Дерлар эди Ҳотами Той сўзини —

Ким: «бу жаҳон ичра йўқ андоқ яна,
Аҳли замон ичра йўқ андоқ яна.

Ҳар кишидин молин аямас турур,
Ҳеч кишидин ҳам нима олмас турур».

Шоҳ деди: «бас, онн синорман бу кун,
Яхши оти бормиш тиларман бу кун.

Ондоқ от эрмишки юруб эрта кеч,
Ҳормас эрмиш ушбу жаҳон ичра ҳеч

Шакли латофатда эмиш, чун бироқ,
Асли эмиш қашқа, уч оёқи оқ.

Дилбари жони деса бўлур эмиш,
Дулдули соний деса бўлур эмиш.

Ел била ўзини тенг этмас эмиш,
Ёл онинг гардифагим етмас эмиш.

Берса ул отин манга Хотам равон,
Сарф қилай онга керак бўлса жон.

Ганжу хазойинни не деб айтойин,
Мулки мадойинни не деб айтойин.

Онда билурманки эрур Ҳотам ул,
Бору саҳо юзукида Ҳотам ул».

Элчи юборди от учун ул замон,
Ким, манга Ҳотам они берсун равон.

Элчи равон ўлди кириб йўлга бот,
Тилор учун Ҳотами Тойдин ул от.

Борди сўраб Ҳотам уйин ул киши,
Топти юруб Ҳотам уйин ул киши.

Охшом эди онда етишгон замон,
Топти хабар Ҳотами Тойдин равон.

Уйга тушуруб, они ҳурмат тутуб,
Жону кўнгли била иззат тутуб.

Уй била қўй топмади чун эрди тун,
Сўйди ўшал отни бу меҳмон учун.

Пишурибон олдиға торгги равон,
Еюр эди отнинг этини меҳмон.

Дедиким: «Эй Ҳотами олий мақом,
Бир иш учун санга келибман бу шом.

Санда бир от бор дебон шоҳи дин,
Эшитиб эрмиш они билгил яқин.

Мани юборибдур ўшал от учун,
Онинг учун санга келибман бу тун.

Берсанг ўшал отни ул шоҳ санго,
Айлар илкиндаги молнини фидо».

Ҳотам эшитти эса элчи сўзин.
Солди ғаму қайғуға улдам ўзин.

Дедики: «Кеч келдинг эса ўю қўй,
Топмадиму дедим, ўшал отни сўй —

Ким, кеча оч ётса бу элчийи шоҳ.
Бори ишим бўлгу сидурким табоҳ —

Ким, манго десанг эди келган замон,
Берур эрдим онга ул отни равон.

Чун санго ман сўйдум ул отни яқин.
Не деюб айғай эдим ул шоҳи дин?

Ушбу эт ул отнинг этидур билинг,
Мунга недур чора таомил қилинг».

Элчи бу сўзни эшитиб бўлли лол.
Қолмади сўз деголи анга мажол.

Турди баса бесару сомон бўлуб,
Тушди ғаму фикрга ҳайрон бўлуб.

Деди: «Сани дерлар эди номдор.
Кўрдум эса ман сани юз онча бор.

Бу не саховат, бу не ҳиммат турур,
Бу не карам, бу не мурувват турур».

Элчи қўпуб отланубон ул замон.
Элтти онинг васфини шоҳга равон.

Ҳотам агар куфр ила топти ҳаёт,
Топти саховат била охир мамбат.

Чунки саховат била бўлди мудом,
Ҳақ анга дўзах ўтин этди ҳаром.

Тузди саховат била авсофни,
Қилди ватан водийи аърофни.

(25-варақ)

**СУФИЛАР БОБИДАКИМ. ЗОҲИРЛАРИН ЗАРҚУ РИЕ БИРЛА ТУЗУБ.
БОТИНЛАРИН НИФОҚ БИРЛА БУЗУБ СОЛУС ХИРҚАСИҒА НОМУС ОБОСИН
ЕЛГА БЕРИБ, РИЕ ЛУҚМАСИДИН ҚОРИНЛАРИН ТЎҚ ҚИЛИБ, ҲАҚИҚАТДИН
ХАБАРЛАРИ ЙУҚ БОБДА.**

Эйки бўлуб фақрда сўфию соф.
Лоф эрур сўзунгу ҳурфунг газоф.

Зоҳирингни хуш қилиб ораста.
Ерга қадамни қўярсан оҳишта.

Тушса илкинга агар бир фақир,
Оёқинг остида қилурсан ҳақир.

Тўн енгини кенг қилодурсан мудом,
Тоқим онинг ичига тўлғай ҳаром.

Бош уза дасторни печ-печу тоб,
Боғлаганингдин санго йўқдур савоб,

Балким эрур бошинг ўзи бори гам,
Уқдан бода доғи дами ситам.

Ниш қўядурсан бу маҳалда узун,
Эл кўзига шайх кўрунмак учун.

Бердинг эса ўзинга ниш бирла зеб,
Балки бу тазвир ила единг фириб.

Илкинга тасбиҳни олиб мудом,
Зикр учун кўрсатасан субҳу шом.

Риштасидур мисли дарахти риё,
Доналари мевани зарқу бало.

Шонаким илкинга олиб субҳу шом,
Турфа сақолингни тарорсан мудом.

Шона ўз илкингда сарпанжау бас,
Бил онию ўзгани қилма ҳавас.

Бўйнуни доим соладурсан ридо,
Кўринасан эл кўзига муқтадо.

Бўрк тутуб вчидин иблис они,
Тобе эгар ўзиға они тони.

Бўлди бу мисвок чу одат санго,
Басдурур ангушт шаҳодат санго.

Кўрунуб эл кўзига зоҳид мудом,
Уйга бориб тўйғуча ерсан харом.

Кунки чиқар шайхсану муқтадо,
Кечада шабравсану дурду дағо.

Зарқ бирла элни қилибсан мурид,
Сирри ҳақиқатдин узубсан умид.

Неча бу афсоф ила элга фиреб,
Бергайсану юргайсан шубҳа еб.

Ушбу сифат бирла худодин уёл,
Зарқу риё отини соту уй ол.

Узунни риё ўтиға кўп йиқмоғил,
Элга риё кўзи била боқмағил.

Сўфи эсанг бўлма риё бирла фош,
Қилма бу оламда бу турлук маош.

Зоҳиринга берма риё бирла зеб,
Ема риё ҳийлаларидин фиреб.

Сўфи эсанг ботнингни соф қил;
Кўнглунг уйини қобили авсоф қил.

Солмағил ул уйғи риёдин палос,
Зарқ била тузмағил анда асос.

Бўлса азал жазбаси меҳмон санго,
Пок қилиб ўтқар ул уйни анго.

Шоҳи азал тутса ул уйда мақом,
Ўтга ёнар зарқ ила тазвиру дом.

Иш қилакўр шоҳ ила бўл ошно,
Ўзингни қилиб тез халоси риё.

Айла риё аҳлига бегоналиқ,
Бўлса санго шоҳ ила ҳамхоналик.

Зоҳринга қилма риоят баса,
Қилма они ўзинга одат баса.

Ботинингни оннадай айла соф,
Зоҳринга боқмаким эрур газоф.

Сўфий софи бўлу пок эътиқод,
Шод тут ўзунгни бу тавр ила шод.

Ҳарнаки тилинг била дерсан мудом,
Кўнгулда ҳам ул керак, эй неку ном.

Тил била кўнглунг сўзини бир қил,
Бирлигинг атворин тадбир қил.

Сўфи иши тангрига лойиқ керак,
Тил била ҳам кўнгли мувофиқ керак.

Ҳарнаки тил бирла қилурсан баен,
Кўнглунга ҳам бўлса керак у аён.

Қилмаса тил кўнгул бирла иттифоқ,
Билки будур шеван зарқу нифоқ.

Куфрдин, эй дўст, ямондур нифоқ,
Қилди бу сўзумга жаҳон иттифоқ.

Қилма нифоқ ила жаҳонда зухур,
Ким, бу сифат ичра кўп эрур қусур.

Соф керак сўфию софи сўзи,
Билки керак софи сўзи ҳам ўзи.

Кўнгли тўла нури ҳақойиқ керак,
Оғзи тўла сирри дақойиқ керак.

Нияти яхши кераку сўзи хўб,
Сўфилар ичиди керак беаюб.

Ҳеч кишига етмаса ондин ситам,
Халқи жаҳон кўрмаса ондин алам.

Топса керак борча кўнгулларга йўл,
Сўнса керак хон ҳақиқатга қўл.

Хожаи бечорани, эй кирдикор,
Соф дил айла доғи сўфн шнор.

(60-варақ).

ҲАМЗА ҲАКИМЗОДА НИЁЗИЙ ФОНДИДАГИ ҲУЖЖАТЛАР*

373. Ҳамзанинг Хоразм Марказий маориф назоратидан китоблар сўраб ёзган мактуби:

«Хоразм марказий маориф назоратиға ўтунч. Музофот шуъбасидин назорат орқали берилгон мандатға биноан, ҳамда Хоразм ҳақинда ёзилажақ инқилобий ва тарихий театр рисолаларин ёзув ҳозирлов ҳамда адабиёт ҳозирлов учун Хоразмнинг умумий аҳволиндан танушмоқ учун шул қоғозда ададлари кўрсатулгон маҳаллий қаламий беш адад тарихий, ҳамда татаристон матбаотинда босилгон тарихий адабийроқ рисолачалари тегишли ериндан берурга, яъни муваққат шу китоблардан фойдаланурга рухсат бердирсангиз экан, деб Туркистон «Саное нафиса» вакили Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий $\frac{922}{4 \ 30}$.

Мактуб сиёҳда инвентарь дафтари варағига ёзилган. Хат бошида қизил қалам билан 25 рақами қўйилган. Ҳужжатнинг орқа бетида китоблар рўйхати келтирилади. Қоғоз формати 17,5x42 см.

Автограф. Араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида, 1 ҳуж., I в.

379. Ҳамзанинг ўзбек труппа коллективига ёзган мактуби: $\frac{922}{5 \ 13}$

Баённома ўзбек труппа коллективиға!

Ман обший труппани назарда тутуб бор пьесаларими кўфиясин чиқазмоқда берганманки: меҳнаткаш биродарларим ватанларина шу пьесаларим кўпидан фойдалануб кезиб олсунлар деб ҳозирғи янги ҳамда 21-нчи йил Крайвоти «Саное нафиса» қурултойининг қарориға мувофиқ пьесаларими... ўтказингиз! Олунгандан сўнг 2-нчи ҳақлик, ҳақсизлик берув ўз виждоний вазифамдур. Йўқ эса бутун коллективни масъул этажақман деб Ҳамза Ниёзов».

Ҳужжат 10,5x17,5 см. форматдаги қоғозга қаламда ёзилган. Мактуб бошида қизил қаламда 11 рақами қўйилган. Орқа бетида турли ҳисоб ишлари юзасидан ёзишмалар келтирилади.

Автограф. Араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида, I ҳуж., I в.

385. Ҳамзанинг Фарғона музофот онг-билим шуъбасига ёзган мактуби:

«Марказ сиёсий маорифда пьеса йўқлигиндан Сизға ёзгон (12068) нумирали қоғазга биноан йиборгон 8 дона Озарбайжон пьесаларини ўзбек тилиға таржима қилурға лозим топиладур. Мазкур 8 дона пьесада борлиғи (3076) сатр бўлуб марказ билим ҳайъат комиссиянинг қарориға мувофиқ ҳар сатриға (20) тийиндан мажмуъ асарнинг сатрина (615) сўм... тийин тўларга тўғри келадур. Ушбун чорасин кўрмасангиз они труппаға улгутмаса албатта труппаға маънавий куч йўқдир, деб организатор Ҳамза Ниёзий 19 $\frac{30}{11}$ — 24».

Ҳужжат 17x22 см. форматдаги қоғозга сиёҳда ёзилган. Варақнинг юқоридан ўнг бурчаги йиртилган.

Автограф. Араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида, I ҳуж., I в.

406. Ҳамзанинг Намангандан онасига ёзган мактуби:

* Ушбу материални филология фанлари кандидати Саидбек Ҳасанов тайёрлаган.

«Дуойи фаровон ва таҳийёти бепоён адосидин сўнгра етиб андоғ маълум ўлсунки бизлар мунда сиҳхату саломатдурмиз ва Сизларни ҳам олло таоло саломат қилиб яқин фурсатда дийдор кўрушмакни насиб қилсун. Баъда арз шулки мазкур конвертдаги хат(ни) очмасдин ё волидамизга, ё ҳамширамиз(га) бериб, жавобини ёзиб берса йиборурсиз, бўлак одамга берманг. Хат(ни) Наманганда мулла Абдуллажон Абдулҳалил ўғлига тегиб баъда мулло Ҳамза десангиз кифоя қилур. Албатта жавоб(ига) мунтазирбиз. Бақий сўраганларга дуойи салом. Ассалому алайкум, дойи мулла Ҳамза».

Хат 9,5x22 см. форматдаги қоғозга қора сиёҳда ёзилган. Ҳужжат яхши сақланган. Йиртилган жойлари ҳам бор. Мактуб конвертга ёпиштирилган. Мактубнинг бошида қиялатиб «Мулла Мир Жалол Охунға» деб ёзилган. Хатнинг юқори ўнг бурчагида яшил рангдаги қаламда 4 рақами ёзилган. Ҳужжатнинг орқа бетида турли ҳисоб ишлари келтирилади.

Конвертда почта штамплари мавжуд. Штампа кўра хат Намангандан 16 апрель 1909 йил юборилган. Қўқонга эса 18 апрель 1909 йили келиб тушган. Конвертнинг юқори қисмига араб алифбосида қуйидагилар ёзилган: «Ушбу хат Хўқонда масҷид растасинда турғувчи мулла Жалол Охунға Абдурахмонбой марҳум ўғлиларига тегсун», Рус алифбосида қуйидагича ёзилган: «В г. Кокандъ, Мечеть, «Тарахчи», Мулла Исраиль Ҳакимчабаеву». Пастроғда бадхат ёзувлар ҳам мавжуд.

Конвертнинг орқа бетида қаламда араб ёзувида «Ҳамзани(нг) она-сиға ёзган хати» деб ёзилган.

Автограф. Араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида, 2 ҳуж., 2 в.

455. Ҳамзанинг А. Х. Зайнулин номи орқали Мулла Аҳмадали қорига юборган хати:

«Ассалому алайкум жаноби муҳтарам Мулла Аҳмадали Қори!»

Эрта жума куни 13-нчи сентябрда. Хўқонда театр қўюлуру экан умид мактуби етган соат 4 даги «скорий»ди етуб келсангиз тўғри ҳоз лиға келурсиз, адрес: «Хўқонд, масҷид, тароқчи, Ҳакимчи ҳовлиси, ёхуд поезддан келишда тўхтасангизда бўлуру, оқтиқ даражада таъйин келурсиз. Ассалом. Ҳамза Ҳакимзода».

Хат почта карточкасига ёзилган. Почта муҳрига кўра хат 12 ноябрь 1915 йил юборилган бўлиб Марғилонга 13 ноябрь 1915 йил келиб тушган. Асосий хат қаламда ёзилган. Адрес қора сиёҳда рус тилида: «Старый Маргеланъ, Посудный базаръ. Г-ну А. Х. Зайнулину», — дейилган. Сўнгра: «Афандим! бугундан қолдурмай тездан Аҳмадали қорига топшурсангиз, эртага соат 4 даги «скорий»га етсун! Ассалому алайкум. Муаллим Ҳ. Ҳ. Н.», — деб араб графикасида ёзилган.

Автограф. Араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида, 1 ҳуж., 1 в.

458. Ҳамзанинг ўртоқ Хўжаевга ёзган мактуби:

«Ўртоқ Хўжаев!»

Бугун болаларимиз «Дор уш-шафақа» талаба шўросининг Муҳаммадхон труппаси тарафиндан консерватория фойдасина 5 пардалик театр қўйилуру, зота олийингизи келмоқлари диққат-назар ўлса билет кўндурдик. Ҳамза».

Ҳужжат бир парча қоғозга сиёҳда ёзилган. Мактуб бошида жигарранг қалам билан 10 рақами ёзилган. Қоғознинг йиртилган ерлари ҳам бор. Варақнинг орқа бетида ҳам ўчиб кетган хатлар мавжуд.

Автограф. Йили кўрсатилмаган. Араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида, 1 ҳуж., 1 в.

459. Ҳамзанинг Раис афандига ёзган мактуби:

«Биродар Раис афанди ва хўжалиқ мудирига!

Мен бироз нотобман, муни устига кўзумга бир жароҳат чиққан. Яна ҳам ўтунсиз дўнғуб ётубман, бугун хизматларингизга ярайолмайман. Афв этасизлар, Сизлардан охири илтимосим шулки бизни мусофирлиқ ҳамда иқтисодий аҳволимизни назарда тутуб шу бугун бир чорамизни кўрсаларингиз яъни ойлик ва кийимлиқларимизни ҳаракат қилуб бир камдан ортуқ даражада биз учун тиришсангиз, шояд тарих саҳифаларинда бир унвон қолдирар эдингиз. Бир жавоб ёзсангизлар балки бугун кечга бизга келуб мундан ҳақ истар».

Ҳужжат 8x24 см. форматдаги қоғозга қаламда ёзилган. Қоғоз ли-тографик китобнинг саҳифасидан йиртиб олинган. Мактуб бошида қи-зил қаламда 4 рақами битилган.

Автограф. Варақнинг орқа бетида жавоб хати:

«Жавобнома,

Ҳозирда фул учун Марказ Ижрoия Қўмитасига хат, фул чиқгон-дин сўнгра чорасини кўрурмиз. Ҳозир фул чиқса дарҳол Сиз бирода-римизни ҳеч бир кимсага муҳтож қилмасдин айтирмиз деб раис муо-вини (имзо).

Ўтун хусусида зироатга ўтун деб хат бердук, албатта қуруқ ўтун олиб берурлар тездин, деб хўжалиқ шуъба бошлуғи (имзо) 25.2. 1922 й».

Араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида, 2 ҳуж., I в.

460. Ҳамзанинг дўсти Бўронбойга ёзган мактуби.

Бошланиши:

«Энг яқин жўрам! Бўронбой!

Ҳар палла соғ ўлғайсиз.

Сиз мени бағримга, отима ёзилгон ўртоғимдинсиз.

Жоним чиқса-да туфроқ ичинда қолгон сўнгдакларимда отингизи изи қолажақдур. (22-нчи йил 5 апрелинда) йиборзон (Фуломжонлар-ники била) 3 ёзмаларингизи ёшли кўзларимга суртуб соғинуб-соғинуб исёргон ёнуқ бағрларима босуб-босуб ўқуғонда ёзувингиз устина том-чилагон қайноқ ёшларими изларин тангри кўрушдургонга чоқли сақ-ламоқдамен».

Охири:

*«Тотиб ўлсам, кўрар бўлсам,
Дема бир шингил, (Ниёз) бошим,
Иўқ армонлар, сўрагонлар,
Соғ ўлғайсиз, соғ ўлғайсиз!*

Хўжайлида. 18 сентябрь 1922 йил».

Ҳужжат 12x36 см. форматдаги қоғозга сиёҳда ёзилган. Хат боши-да қизил ранг қаламда 4 рақами қўйилган. Варақнинг биринчи саҳи-фасида мактубнинг асосий тексти ўрин олган. Орқасида эса шеър келтирилади.

Автограф. Араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида. I. ҳуж., I в.

466. Ҳамзанинг Усмонали ва Ҳомид қориларга ёзган мактуби:

«Мана шу бир дона китоб ичида 2 дона хати билан Мирза поч-чамга бериб расписка оласиз. Ундан сўнг бир дона хатни Урунбоевга бериб қонча ақча берса агар етушса 20 қадақ гуруч, бирор пут ун, 2 дона исли собун, ярим қадоқ кўк фомил чой, бир дона кўк қора тус ёғочлик, I-нчи химически қалам бор, 2 дона агар ақчаси орта олиб келасиз, гўш ёғ қиламиз, бўлмаса йўқ. Ундан сўнг театр эртаси як-

шанбамми? Жавобини билиб келасиз. Биродарлик саломми билан Ҳамза. Бир донми 15-нчи аттор шиша эсингиздан чиқмасун».

Ҳагнинг пастроғидми «Уртоқ Охунбобоевга топширмоқ учун олдим» деб имзо чекилган. Қимнинг имзосилигини аниқлаб бўлмади. Шу имзонинг пастроғидми 1925 йилга ишора бор.

Ҳужжат 17,5x21 см. форматдаги қоғозга қаламда ёзилган. Қоғознинг бир бурчаги йиртилган. Мактуб бошида қизил рангдаги қаламда 8 рақами қўйилган. Варақнинг орқа бетида ҳам турли ёзувлар келтирилган.

Автограф. Араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида, I ҳуж., I в.

468. Ҳамзанинг китоблар ҳақида ёзган мактуби: Мактуб кимга ёзилгани маълум эмас:

«Баъд аз салом.

Жанобингизда бўлгон «Махзан ул-адвия» бирлан «Тибби Юсуф» алайҳи раҳматким 500000 (беш юз минг маната) сотгон эдим. Аз баройи йўлда оғурлиқ қилғони учун эмди ўзум Хевага қайтуб келуб яна қолдим. Шунинг учун ўзумга керак бўлуб қолди. Қуруқ бўлмасун деб фойдаси билан бир миллион беруб йибордум. Ҳалил ақага омонат китобларимни беруб юборсангиз, яна кетар вақтда ўзингизга сотгон баҳоси шарти била беруб кетармен деб фарзанди аржумандингиз Ҳакимзода Ҳўқондий. $\frac{125}{922}$.

Ҳужжат 13x19,5 см. форматдаги қоғозга қора сиёҳда ёзилган. Мактубнинг бошланишида кўк рангдаги қаламда 3, охирида жигарранг қаламда 32, қора қаламда 14 рақамлари қўйилган. Ҳужжатнинг йиртилган, сиёҳ чапланган жойлари ҳам бор.

Автограф. Тахминий ёзилган йили 12 май 1922 йил, араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида, I ҳуж., I в.

471. Ҳамзанинг оиласига ёзган мактуби. Бошланиши йўқ:

«Энди мен Ҳўжайлида ҳар палла бўлсам керак. Шунинг учун чоқ хат ёзуб турувни тўхтатмангиз, ҳамда турли босилуб чиқгон китоблардан йиборуб-да турунгиз! Бизни ёзиг (хат)ларни Ҳамуджонларга борлигин кўрсатуб, овунтурунгиз. Адресларимизи сўрагонларга қизғонмай кўрсатингиз. Бизга ёзигларингизга...

Орол қўли орқали тезроқ келса керак. Чунки Оролга Ҳўжайли 3 кунлик масофадур. Адрес: Хоразм жумҳуриятинда, Ҳўжайли қалъасида, муаллим Ҳамза... ёки Каспий темир йўли била бўлса, Хоразм марказ маорифининг макотиб шуъбасига, сўнгра Ҳўжайлидаги муаллим Ҳамза Ҳакимзодага деб ёзарсиз, хўш!».

Мактуб бир парча қоғознинг ҳар иккала саҳифасига сиёҳда ёзилган. Қоғознинг бир бурчаги йиртилганлиги туфайли айрим сўзларни ўқиб бўлмади. Хат охирида қизил қалам билан 18 рақами ёзилган.

Автограф. Йили кўрсатилмаган. Араб графикаси асосидаги эски ўзбек ёзувида, I ҳуж., I в.

Ҳ. ҚУРБОНОВА

ҲУЖЖАТЛАР СУЗЛАЙДИ

Ўзбекистон ССР Фанлар Академиясининг Ҳ. Сулаймонов номидаги Қўлёзмалар институтида сақланаётган проф. Абдураҳмон Саъдий архи-

видаги илмий ишлар қўлёзмалари орасида «Ўрхўн-Енисей ёзма ёдгорликлари»га доир ҳужжатлар мавжуд.

Улардан биринчиси «Отзывы о трудах проф. А. Саади» ҳужжати бўлиб, унда А. Саъдий «Инсоният оламида тил, адабиёт ва ёзув» номли йирик илмий асар ёзганлиги ва бу 1926 йилда китоб бўлиб босилиб чиққанлиги ҳақида маълумот бор.

Матбуотда («Озод Сибирь» газетаси, 1926, № 23, «Маориф» журнали, 1927, № 1, «Коммунист» газетаси, 1927, № 33) мазкур китоб ҳақида йирик мутахассисларнинг ижобий мақолалари босилган. Китобнинг биринчи бўлимида умуман тилларнинг эволюцияси, турли диалектлар ҳақида, қадимги халқлар шеъриятининг юзага келиши ва шаклланиши ҳақида маълумот берилган бўлса, иккинчи бўлимда алфавитларнинг юзага келиш факторлари ва унинг тарихий эволюцияси ҳақида, уйғур, ўрхўн, татар ва мўғул ёзувлари ҳақида тўхтаб ўтилган.

Ҳужжат машинкада, рус ёзувида ёзилган. Қоғоз формати 20,5х29,5 см. (1927 й.) 1 ҳуж., 3 в.

Иккинчиси олимнинг педагогика институтлари студентлари учун тузган «Ўрхўн-Енисей ёзма ёдгорликлари» ўқув қўлланмаси ҳақидаги ҳужжатдир. Бу А. Саъдийнинг 1950 йил учун ёзилган илмий ишлари ҳақидаги ҳисоботи бўлиб, унда А. Саъдий ўзбек классик адабиёти ва ўзбек совет адабиётига доир илмий-тадқиқот ишлари ҳақида тўхташ билан бирга «Ўрхўн-Енисей ёзма ёдгорликлари» ўқув қўлланмасини ёзиб тугаллаганини айтиб ўтади. Ҳисоботда у шундай ёзади: «В 1950 году я составил учебное пособие для студентов педагогических вузов Узбекистана в размере 3 печатных листов, последнюю редакцию которого я заканчиваю до 15 января 1951 года. Это пособие под названием «Орхоно-Енисейские письменные памятники древних тюркских народов» было создано по просьбе Министерства Просвещения УзССР и принято им для печати». Ҳужжат машинкада, рус ёзувида ёзилган. Автограф, қоғоз формати 20,7х27,3 см. (11 январь, 1951 й.) 1 ҳуж., 2 в.

Учинчиси Ўзбекистон ССР Фанлар академияси А. С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институти томонидан ёзилган тилхат бўлиб (имзо эгасини аниқлаб бўлмади), унда А. Саъдийдан «Первые письменные литературные памятники на тюркском языке и их историко-литературные значения» номли 43 саҳифадан иборат иш қабул қилиб олинганлиги айтилган. Бу материал ўзбек адабиёти тарихига бир мустақил боб бўлиб киритилиши кўрсатилган. Ҳужжат бинафша рангли сиёҳда, рус ёзувида. Қоғоз формати 20,7х11 см. (17 фев. 1949 й.) 1 ҳуж., 1 в.

Тўртинчиси 1951 йил, 4 ноябрда САГУнинг филология факультетида ўтказилган илмий-назарий конференцияда проф. А. Саъдий томонидан «К вопросу определения языка древне-тюркских письменных памятников» темасида қилинган докладнинг тексти. Докладда таъкидланишича, бу масала ниҳоятда муҳим ва актуал бўлишига қарамай тилшунослар томонидан ҳам, адабиётшунослар томонидан ҳам етарли ўрганилмаган. У бу ҳақда қуйидагиларни ёзади: «...создание учебников и учебных пособий по курсу истории узбекской литературы и истории узбекского литературного языка для советских вузов неотложно требует окончательного разрешения этого вопроса, т. е. ясного определения языка первых так называемых древне-тюркских письменных памятников». А. Саъдий дастлабки, ёзма ёдгорликларининг тили масаласида тўхтаб, уларнинг эски ўзбек тилининг лаҳжа (шева)лардан бирида ёзилганини ва бу ҳозир Тошкент шеvasида кўпроқ учрашини ёзади. Бу тилда Навоий ва ўзбек классик адабиётининг барча шоир ва адиблари ижод қилганини айтиб ўтади ва бунга Навоий ижодидан намуналар келтириб уни морфологик жиҳатдан

анализ қилишга уринади. Яъни дастлабки ёзма ёдгорликларда учраб, «ю» кўмагида ясалган «ўйнаю», «йиғлаю» «айлаю» равишдоши Алишер Навоийнинг биргина «Фарҳод ва Ширин» достонининг ўзида (1948 йилги нашри) 160 марта ишлатилганини кўрсатиб ўтади. Бундай мисолларни кўпгина достонларда, жумладан, «Лайли ва Мажнун»да ҳам жуда кўп учрашини аниқлайди. Масалан «Ҳайрат ул-аброр»да:

...Тушса кўзим йиғлаю жононага,
Жон берайин олдида шукронага...

Ўзбек классик адабиёти материалларига таяниб. А. Саъдий қуйидаги хулосага келади: «...мы можем определенно утверждать, что так называемые, первые древне-тюркские письменные и литературные памятники, включая сюда произведения поэтов XII—XIV веков Яссави, Югнаки, Рабгузи, Хорезми и другие несомненно явились литературными памятниками узбекского народа, не говоря уже о Хайдаре Хорезми, Лутфи, Саккаки, Атаи, Навои, Бабуре, Мухаммаде Салихе, Мунисе Хорезми, Агахи, Гульхани, Надире, Махмуре, Мукими, Фуркате и других узбекских поэтов, которые создали свои произведения на староузбекском языке, а не «чагатайском», который не имел своего существования».

Хужжат машинкада, рус ёзувида ёзилган. Автограф, қоғоз формати 20,5x29,7 см. (1951 й). 1 ҳуж., 7 в. Икки варағи катак дафтар қоғозига бинафша рангли сиёҳда ёзилган. Қоғоз формати 11,5x18,7 см.

Бешинчиси 1951 йилнинг декабрь ойида САГУнинг филология факультетида бўлиб ўтган илмий-назарий конференцияда А. Саъдийнинг «К вопросу определения языка древне-тюркских письменных памятников» темасида қилган илмий докладнинг тексти. Унда XIX асрнинг охирида рус олимларининг — шарқшунос ва туркологларининг жуда катта меҳнати ва ғайрати туфайли ноёб ёзма ёдгорликлар топилди ва рус ҳамда Фарбий Европа олимлари томонидан ўқилди, деб айтилган. Буржуа лингвист олимлари бу ёзувлар турк халқларининг қайси бирига мансуб эканини билмадилар ва бу ўзбек халқининг маданий ёдгорлиги эканлигини билишни истамадилар ҳам. А. Саъдий буржуа олимларининг ёзма ёдгорликлар ҳақидаги қарашларини қаттиқ танқид қилади ва бу ёдгорликлар ўзбек халқининг маданий ёдгорликлари эканини исботлашга уринади. Шунингдек А. Саъдий совет туркологи С. Е. Маловнинг 1951 йилда нашр этилган «Памятники древне-тюркской письменности» (китоб СССР Фанлар академияси Тилшунослик институти маркаси билан чиққан) китобини атрофлича анализ қилиб, у билан мунозарага киришади ва ўзбек адабиёти фактик материалларига таяниб С. Е. Маловнинг ёзма ёдгорликлар тили ҳақидаги айрим қарашларига эътироз билдиради. Доклад охирида А. Саъдий қуйидагиларни ёзади:

«Я полагаю, что создателем, так называемой, рунической письменности, был узбекский народ, на которое даёт и основание известные работы проф. Т. Толстова («Древний Хорезм» и «По следам древне-Хорезмской цивилизации»). Это моё предположение неоспоримо подтверждается, как мне кажется, тем обстоятельством, что весь ученый мир знает применение этой творческой письменности только по первым письменным памятникам, созданным в тюркском каюнате, возникшем во второй половине VI в., язык которых является, как было нами доказано выше, одним из диалектов староузбекского языка и продолжением которого является литературный язык Навои и других всех поэтов узбекской классической литературы».

Ҳужжат машинкада, рус ёзувида ёзилган. 1—2 саҳифаларда жумлалар тагига бинафша рангли сиёҳда чизилган. Учирилган, тузатиш киритилган жойлари ҳам бор. Қоғоз формати 21x29 см. (1951 й.), 1 ҳуж., 12 в.

Олтинчиси П. М. Мелиоранскийнинг шарҳлари келтирилган пушти муқовали дафтарча. Биринчи бетига «Қул-Тегин» деб ёзиб қўйилган. Унда ёзма ёдгорликлардан намуналар мавжуд.

Ҳужжат бинафша рангли сиёҳ билан ҳозирги ўзбек ёзувида ва араб графикасидаги эски ўзбек ёзувида ёзилган. Кўп саҳифаларда жумлалар тагига кўк рангли қалам билан чизиб қўйилган. Қоғоз формати 16,7x11,5 см, 1 ҳуж., 9 в.

Еттинчиси Ўрхўн-Енисей ёзувлари алфавити таблицалари бўлиб, уни А. Саъдийнинг ўзи тузган. Ҳарфлар унлилар ва ундошлар группасига бўлинган ва қалин, ингичка ҳарфларга ажратилган. Ҳаммаси бўлиб 3 та таблица бор. Иккитаси рангли қалам билан, биттаси қора қаламда тузилган. Рангли қаламдагисининг қоғоз формати 28,5x20 см., қора рангдагисининг—20x24,5 см (тузилган йили номаълум), 3 ҳуж., 3 в.

Қўлимиздаги мазкур ҳужжатлар шуни кўрсатадики, проф. А. Саъдий кам ўрганилган муҳим масала қадимги ёзма ёдгорликларни ўрганиш ва тадқиқ этиш борасида самарали ва хайрли иш қилган. Унинг бу соҳага бағишланган илмий ишлари совет туркология фанининг ривожланишига қўшилган муносиб ҳиссадир.

И. НУРМУРОДОВ

ВАМБЕРИНИНГ УЧ ТИЛЛИ ЛУҒАТИ

Туркий тиллар, жумладан, ўзбек тили тарихида луғатчилик муҳим ўрин тутди. XI асрда майдонга келган Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» номли фундаментал асаридан тортиб 1981 йилда нашр этилган икки жилдли «Ўзбек тилининг изоҳли луғати» гача бўлган даврда турли характердаги ва турлича мақсадлар кўзда тутилган кўплаб луғатлар яратилди. Бу ўринда Толе Имонийнинг «Бадойи ул-луғат»ини (XV аср), «Абушқа» номи билан машҳур бўлган чиғатойча-туркча луғатни (XVI аср), Мирзо Маҳдихоннинг «Санглоҳ» номли луғатини (XVIII аср), Муҳаммад Яъқуб Чингийнинг «Келурнома»сини (XVII аср), Фазлуллохоннинг 1825 йилда Қалькуттада нашр этилган чиғатойча-форсча луғатини ва шу каби бошқа луғатларни эслаш kifоядир. Бу луғатларнинг аксарияти А. К. Боровков, С. М. Муталлибов, Қ. Муҳиддинов, З. Маъруфов, Ғ. Абдураҳмонов, А. Ҳафизова каби олимлар томонидан ҳар томонлама ўрганилганки, улар тадқиқотларининг натижалари тарихий ва замонавий лексикология учун муҳим аҳамиятга эга. Айтилганларга Л. З. Будаговнинг «Сравнительный словарь турецко-татарских наречий» (СПб, 1869—1871), В. В. Радловнинг «Опыт словаря тюркских наречий» (СПб, 1893—1911) номли луғатларини қўшсак, бошқа туркий тиллар қатори ўзбек тилининг ҳам тарихий тараққиёти, турли замонлардаги функционал хусусиятлари ва луғат бойлигини ўрганишда бой лексикографик манба ва имкониятлар мавжудлиги аён бўлади.

Тарихий-этимологик, изоҳли, икки тилли ва кўп тилли луғатлар тил тарихини ўрганишда, миллий лексиканинг ўзгариш ва бойиш жа-

раёнини аниқлашда муҳим манба сифатида хизмат қилиб келаётган экан, ҳозирги кунгача фанга кам маълум бўлган ёки ўрганилмай келаётган шу хилдаги луғатларни тадқиқотлар доирасига киритиш принциплар аҳамиятга эга. Ана шундай асарлардан бири Вамберининг «Чигатой тили дарслиги»нинг таркибий қисми ҳисобланган чигатойча-немисча-французча луғатидир¹.

Бу луғат, шунингдек, филология ва тарих илмининг турли соҳаларига оид Вамберининг бошқа асарлари олимни туркий халқларнинг тили, адабиёти, тарихини ўрганган тиним билмас тадқиқотчи, гоётада хатарли саёҳатлари давомида халқ ижодининг кўплаб намуналарини тўплаган ва нашр этган, уларни биринчилар қатори Европа тилларига таржима қилган шарқшунос-таржимон, жонли тилнинг жуда нозик томонларини моҳирлик билан ҳис эта билган тилшунос-лексикограф сифатида ҳар томонлама характерлаб бера олади.

Вамберининг «Чигатой тили дарслиги»² китоби тадқиқот, хрестоматия ва луғат қисмларидан иборат. Бу ўринда шу китобнинг таркибий қисми ҳисобланган «Чигатойча-немисча-французча луғат» ҳақида айрим мулоҳазалар билдирамиз. Вамбери туркий тилларни ўрганишнинг дастлабки этапидаёқ ўз олдига луғат тузишни мақсад қилиб қўйди, 1856 йилда туркий тилларни пухта ўрганган Ҳерман Константинополга (Истамбулга) келади. Шаҳарнинг юқори табақа болаларига хорижий тиллардан дарс бериш билан биргаликда ўзининг ҳам билимини ошириб борди. 1858 йилда 14000 сўзлик немисча-туркча луғатини нашр эттирди.

Бу ҳақда олимнинг ўзи шундай дейди: «Мен турк тилларини ўрганишни давом эттирдим, аввало оғир асарларни таржима қилишдан бошладим, шу таржима давомида тўпланган сўзларимни бошқаларга епгил бўлиши учун Константинополда биринчи марта 14000 сўзлик чўнтак луғатини туздим ва у 1858 йилда Пер Георг Келлер наشريётида чоп қилинди. Бу менинг биринчи китобим ва Туркияда немис тилидаги биринчи китоб эди»³.

Вамберининг бу луғатига талаб кучайди. У янги луғат тузиш устида иш олиб борди, энди нафақат немисча-туркча луғат тузиш, уни кенгайтиришни эмас, балки бошқа туркий халқлар сўзларини ҳам қўшишни ўйлади. Натижада 1860 йилда унинг 40000 сўзлик иккинчи китоби «Чигатойча-немисча луғати» нашр этилди. «Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, ҳар қандай луғат, бир тиллими, икки ёки кўп тиллими, терминологикми, бундан қатъи назар, маданий ҳаётда муҳим воқеа саналади. Шунинг учун барча тилларда луғатлар яратишга алоҳида эътибор берилди»⁴. Вамбери тузган луғатлар туркий тиллар билан қизиққан, уни ўрганаётганлар учун ўз даврида асосий қўлланма бўлиб хизмат қилди.

Марказий ва Ўрта Осиё саёҳатидан (1861—1863 йиллар) қайтган 30 ёшдаги ёш олим туркий тиллар группаларини аниқлаш, улар устида тадқиқотлар олиб бориш билан шуғулланди. Ўзи кўрган ва олиб кетган материалларни Лондон, Пешт, Лейпциг кутубхоналаридаги манбалар асосида пухта ўрганди, тинимсиз изланди. Ана шу изланишларнинг маҳсули сифатида 1867 йилда Европада бирин-

1 190—360. Бундан кейин шу асар бетлари саҳифада кўрсатилади.

2 «Чигатой тили» атамаси эски ўзбек тили ўрнида қўлланган. Бу атама гоётада сунъий термин бўлиб, ҳозирги пайтда тилшуносликда ишлатилмайди.

3 Вамбери Г. Моя жизнь, М., 1914, стр. 135.

4 Шоабдураҳмонов Ш., Дониёров Р. Ўзбек халқи маданияти ривожига қўшилган улкан ҳисса, «Ўзбек тили ва адабиёти» журнали, 1981, 1-сон, 3-бет.

чи марта немис тилида «Чигатой тили дарслиги» ва унинг таркибий қисми бўлган чигатойча-немисча-французча луғат яратилди.

Луғатда 10000 дан ортиқ сўз, бирикма, мақол ва маталлар немис ва француз тилларига таржима қилиниб, кенг изоҳланади. Вамберининг «Чигатой тили» ифодасида асосан эски ўзбек тили кўзда тутилади. Унинг таъкидлашича, ўша даврдаги уч хонлик территориясида яшовчи аҳоли тушунадиган муштарак сўзлар изоҳланган.

Ҳар қандай луғатнинг мукамаллиги ва лексик жиҳатидан бойлигини кўрсатувчи бош омил ўша давр адабиёти ва халқ тилидир. Шунинг учун ҳам Вамбери луғатни яратишдан олдин ўзбек классик шоирларининг асарлари билан танишган, айниқса, халқ оғзаки ижоди намуналарини бутун саёҳати давомида ёзиб, тўплаб борган. Луғат тузишда ана шулардан унумли фойдаланган ва ўзигача мавжуд луғатларни пухта ўрганган. Айниқса туркий тилларнинг қомуси ҳисобланмиш «Девону луғотит турк», «Бадое ул-луғат»лардан кенг фойдаланди.

Луғат «Сўз боши» билан бошланади (194—203-бетлар). Унда автор шундай деб ёзади: «Ушбу луғатда мен чигатой тили сўзлари хазирасидан усмонли халқларга тушунарли бўлмаган ёки бошқа синонимлар орқали бериладиган сўзларни олишга ҳаракат қилдим. Булар, яъни китобларда учрайдиган арабча, форсча сўзлар бўлиб шарқий туркларда ғарбий туркларга нисбатан кўпроқ ишлатиладиган сўз ва иборалардир. Чунки бу сўзлар Урта Осиёда бир маънода ишлатилса, араб ва форсларда бошқа маъно беради ёки аксинча. Бу сўзлар асосан Урта Осиё халқлари жонли тилида жуда кўп қўлланилади ва адабий тилдан жуда оз фарқ қилади, шунинг учун ҳам бу тилни қўрқмасдан халқ тили десак бўлади» (197-бет).

Олим жонли тилда учровчи сўз ва ибораларга алоҳида эътибор беради. Луғатнинг сўз танлашдаги бундай хусусиятини унинг ўзи ҳам таъкидлайди: «Мен бу луғатни тузишда халқ тилида учрайдиган сўзларни кўпроқ олдим, чунки турли шеваларда учрайдиган сўзларнинг маъно ва талаффуз ўзгариши халқ оғзаки нутқида кўпроқ билинади, адабий тилда эса деярли бир хил, агар шу принципга амал қилмасдан, илгаридан маълум бўлган турк лексикасини тўлиқ олганимда икки томлик катта луғат бўларди. Мен тузган бу луғат эса турк тили группасига кирувчи соф чигатой тилидир ва уни ўрганишни бошлаган ўртоқларга асосий қўлланма бўлади» (197-бет). Шундан кейин автор луғат тузишда қанчалик бой тажрибага эга бўлмасин, назарий жиҳатдан бирон қўлланма йўқлигидан афсусланади.

Вамбери уч тилли луғатининг характерли томони шундаки, унда классик адабиёт ва халқ оғзаки ижоди намуналаридан изоҳ учун мисоллар берилмаган (мақол ва маталлар бундан мустасно), луғатнинг лексик таркиби асосан туб сўзлардан иборат бўлиб, изоҳларидагина қўшма ёки ясама сўзлар келтирилган. Сўз танлаш принципи эркин, мисол ва изоҳларнинг деярли ҳаммаси жонли тилда қўлланилган ифодалардир. Ҳар бир сўзнинг варианты шу сўз мақоласида берилган. Сўзларнинг грамматик хусусиятлари кўрсатилмаган. Луғат мақоласи бош сўзга тааллуқли маълумотлар, унинг маъноларига берилган изоҳлар, мисоллар билан ифодаланган. Агар бош сўз кўп маъноли бўлса, унинг ҳар бир маъноси мақола ичида ўз маъносига оид мисоллар билан изоҳланган. Ўзбек тилидаги бош сўзнинг немис ва француз тилларида нечта синонимлари бўлса, ҳаммаси берилган. Немис ва француз тилларида эквивалентлари бўлмаган сўзлар кенг изоҳда ифодаланган. Аммо у ёки бу сўзга доир этимологик маълумотлар деярли берилмаган.

Луғат араб алифбоси асосида тузилган бўлиб, бош сўздан кейин унинг лотин графикасида транскрипцияси берилган, ундан сўнг немис-

ча ва французча таржималари келтирилган. Алиф билан бошланган сўзларнинг деярли кўпчилик қисми ҳозирги ёзувда *о, а, у, ў* билан бошланувчи сўзларни ташкил этади. Масалан: *отланмоқ*—Sich aufs Pferd machen *Туркман отланганда, отасини танимайдур.* — Wen der Turkomen zu Pferde sitzt, kennt er selbst seinen Vater nicht — Namens, beruhmt — бу ерда муаллиф бу сўзнинг икки маъносини ҳам аниқ таржима қилган, биринчиси отлик маъносида бўлса, иккинчиси номи чиққан машҳур киши маъноси ҳам изоҳланган.

Луғатда бош сўз транскрипциясидан кейин катта қавс ичида унинг қайси тилга тааллуқли эканлигига оид маълумотлар берилган. Масалан: *очар* (аз)— Schlusser: *ежа* (тркм) Mutter, Weib *атик* (аз) Schaufel ; *ашамак* (кирг) Speisen (205). Луғат мақолаларида бош сўздан кейин кичик қавсда ўзбекча сўзларнинг Ўрта Осиёдаги уч хонликнинг қайси бирига оид эканлиги ҳам кўрсатилган. Масалан: *ана* (X) Tante; *ажриқ* (Б) Wiese (205).

Маънодош сўзлар кетма-кет эмас, балки алфавит таркибида берилган Масалан: *ене—она*— Mutter ; (Т. Б) (214) *ана*— Mutter (X) (203).

Ўзбек тили қадимдан ўзининг ёзув традициясига эга бўлган, асрлар оша ўз грамматик ва синтактик қурилишини силлиқлаб, такомиллаштириб, лексик бойлигини турли-туман манбалар асосига тўлдириб келган тиллардан биридир. Хусусан, унинг лексик таркиби асосини асл туркийча сўзлар ташкил этадики, замонлар ўтиши билан бу қатлам ҳам ички, ҳам ташқи имкониятлар ҳисобига бойиб борган. Луғат тузувчи тилнинг бу хусусиятига алоҳида эътибор берган. Луғатдаги лексик қатламнинг аксарият қисми ёзма адабиётда қўлланилган. Лекин улар Вамбери саёҳат қилган даврда халқ орасида актив қўлланилаётган лексик қатлам эдики, бу сўзларнинг кўпчилиги ҳозирги тилимизда ҳам актив ишлатилади. Биргина саҳифадаги қўйидаги сўзларга эътибор беринг: ола-була, олача, улар, аласланмак, алишмак, алаҳламак, оломон, олов, оловланмак, оломончи, оломочилик, олдай, илдай ва ҳ. (212).

Тилимизда қўлланилаётган сўзларнинг аксарияти кўп маънолидир. Вамбери сўзларнинг бундай маъно нозикликларини ҳам очиб беришга, уларни тегишли мисоллар билан тасдиқлашга ҳаракат қилган. Албатта бунда сўзларнинг ҳамма маъноларини эмас, балки ўзи билганларинигина таржима қилган. Бироқ шунинг ўзиёқ унинг туркий тилларни пухта билганлигини кўрсатади. Масалан: *уруғ*— Familie ўзаро қон-қардош кишилар бирлиги; *уруғ*— Kern Экиладиган уруғ; *уруғ*— Samen. Уруғ — *аймоқ, тўғишган*; *уруғ* — Mandel *Данак*; *ўт* — Gras *Усимлик*; *Ут* — Feuer. *Олов*; *ўт* — vergangen, Weg. Буйруқ феъли.

Юқоридаги мисоллар муаллиф сўзларининг хилма-хил маъноларига алоҳида эътибор берганлигини ва уларнинг немис, француз тилларидаги муқобил вариантларини топа билганлигини кўрсатади. Бугуна эмас. У сўзларнинг контекстуал маъноларини очиб беришга ҳам катта эътибор берган. Масалан: *ўтмоқ* — vorbeigehen, *ичи ўтмоқ* — Durchfall haben, *совуқ ўтмак* — sich erkältet haben, *гуноҳидан ўтмак* verzeihen, *дунёдан ўтмак* — der Welt ersagen, sterben (217). У ёки бу сўзнинг иккинчи тилда муқобил эквиваленти топилмаган тақдирда ёйиқ изоҳлардан фойдаланган. Масалан, *ўра* — eine Grube zum aufbewahren der Frucht, *яъни сабзаот ва меваларни сақлаш учун қазиладиган чуқур жой* (219). *Саксаул* — ein schweres knorriges Holz, das im Sande wächst und eine auffallend langdauernde Glut hat, *жуда қаттиқ ёқиладиган ёғоч бўлиб, тупроқда ўсади, узоқ ва кучли алангага эга* (229). *Ош* — палов маъносида — der mit fleisch und gelben Ruben gekochte Reis die National speise der Usbegen

— ўзбекларнинг миллий таоми бўлиб, сабзи, гўшт ва гучдан тайёрланади.

Луғатда Вамбери ўз имконияти доирасида сўзларнинг қайси соҳада ишлатилишини аниқлаш, унинг қўлланиш доирасини белгилашга ҳам ҳаракат қилган. Чунки муайян сўз у ёки бу шевада турлича функционал ҳолатда бўлади, яъни айни сўз Бухорода бир маънода бўлса, Хивада бошқа маънода қўлланилади ёки айни маънони англатиш учун ҳар хил сўзлар ишлатилади.

«Ҳеч бир луғат жонли нутқдаги нозик маъноларни тўла қамраб ололмайди. Шунинг учун таржимоннинг вазифаси ҳам, агар у ҳақиқий санъаткор бўлса, ҳорижий тил билан ўз она тили орасидаги бирон-бир луғатга сирмайдиган мувофиқликларни излаб топиши лозим»⁵,—деган эди К. Чуковский. Ҳақиқатан ҳам лексикограф Вамбери ўзи учун ҳорижий бўлган учала тилнинг бир-бирига мувофиқ эквивалентларини топиб, шу кичик луғатга сирмайдиган олган.

Луғатда сўзларнинг грамматик категорияси (қайси сўз туркумига мансублиги) кўрсатилмаган. Отлар деярли бош келишида ва бирлик формада, сифатлар оддий даражада берилган, лекин жуфт сифатлар жуда кўп келтирилган (ола-була, қип-қизил). Луғатда сифатларнинг отлашган формаси (оқ соч, узун калла, сийрак соқол ва ҳ.), сонлар, олмошлар ҳам бор. Кишилик олмошларининг шевалардаги формалари аниқ таржима қилинган ва қайси шевага тааллуқли эканлиги кўрсатгич билан кўрсатилган. Феъллар асосан эски ўзбек тилига хос — мак аффиксли ҳаракат номи шаклида берилган. Феълларнинг замон формалари, нисбатлари бош сўздан кейин мақола ичида келтирилади. Айрим феълларнинг буйруқ майли формаси ҳам қайд этилган. *Ўткармак — ўткар, ўт (216), алишмак—алиштир (214)*.

Маълумки, сўзларнинг ёзилиши айни вақтда, уларнинг талаффузини ҳам белгилайди. Шунинг учун ҳам сўзларнинг араб графикаси билан бир қаторда лотинча транскрипцияда берилиши луғатдан фойдаланувчилар учун жуда катта қулайликлар туғдирган. Луғатнинг сўзлар тартиби араб алифбоси тартибида ёзилган бўлса-да, ўзбекча транскрипциясини ҳам имкониятига қараб лотин алифбоси тартибида жойлаштиришга ҳаракат қилган. Вамберининг уч тилли луғати қатор фазилатлари билан бир қаторда айрим нуқсонлар, ноаниқ қилинган таржималардан ҳам холи эмас. У ўз билимига таяниш билан бирга кўпгина сўзларни дўсти Мулло Исоқ изоҳига ишониб баён этган. «Менинг бу ишимни юзага келишига ўзимнинг шахсий манбаларим қанчалик ёрдам берган бўлса, мен билан бирга келган қўнғиротлик Мулло Исоқ (ҳозир у Пештда яшамоқда) шунчалик кўп ёрдам берди. У менга жонли йўлланма бўлиб хизмат қилди» (198-бет). Халқ тилларини яхши билмаган Мулло Исоқ изоҳига ишониб, кўпгина сўзларни таржима қилишда хатоликларга йўл қўйган. Масалан; «ўрик» *pilaume* тарзида берилган. Аслида эса, *Pilaume* «олхўри» демакдир (320). Шунингдек «озод»ни «меҳнатсиз», «ўртанмак»ни, «уялмак» тарзида таржима қилган. «Улоқ»ни от чопарда бериладиган мол, от, туя, эшак деб изоҳлайди. *Юз ўғирмоқ*— *das Gesicht abwenden* (227),— дея сўзма-сўз жуда тўғри таржима қилинган, лекин немис тилида ўзбек тилидаги маънони бермайди. Ўзбек тилида *юз ўғирмоқ*,— бировдан қайтмоқ, бирор кишини ёқтирмаслик маъносида бўлса, немис тилида қўчма маънода эмас, тўғри маънода ишлатилади. Автор бу ўринда иборанинг ўзига хос эквивалентини топиши керак эди. Бундай мисолларни яна кўплаб келтириш мумкин. Лекин луғатнинг моҳиятини булар белгиламайди.

⁵ Чуковский К. Высокое искусство, М., 1964. стр. 89.

XIX асрнинг иккинчи ярмида туркий халқлар тарихида биринчи марта яратилган Вамберининг уч тилли луғати тўғрисидаги бизнинг бу умумий мулоҳазаларимиз уни чинакамига ўрганиш учун бир турткидир. Зеро, бу қимматли асар диалектологик ва лексикографик тадқиқотлар учун бой манбадир. XIX аср шароитида шундай уч тилли луғатнинг юзага келиши ва нашр этирилиши жуда катта ҳамда машаққатли меҳнатнинг самарасидир. Туркология тарихида муҳим ўрин тутган Вамберининг «Чигатой тили дарслиги» китоби жумладан, уни луғат қисми ўзбек тили тарихий тараққиётини, миллий лексиканинг ўзгариши ва бойиш этапларини тадқиқ қилишда ноёб манба сифатида гоётада катта аҳамиятга эгаки, бу нарса уни ҳар томонлама ўрганишни талаб қилади.

МУАЛЛИФЛАР ҲАҚИДА ҚИСҚАЧА МАЪЛУМОТ

САИД АЛИЕВ

1920 йилда туғилган. Ҳозир Бухоро Давлат Педагогика институтининг профессори, филология фанлари доктори.

НУШОБА АРАСЛИ

Озарбайжон ФА Низомий номидаги Адабиёт институтининг катта илмий ходими.

ОЛИМЖОН ЖЎРАЕВ

1939 йилда туғилган. Ҳозир Жиззах Давлат педагогика институтининг доценти, филология фанлари кандидати.

ҲАБИБА ҚУРБОНОВА

1930 йилда туғилган. Ҳозир Қўл-ёзмалар институтида илмий ходим, филология фанлари кандидати.

МАРҒУБА МИРЗААҲМЕДОВА

1935 йилда туғилган. Ҳозир А. С. Пушкин номидаги Тил ва Адабиёт институтида катта илмий ходим, филология фанлари кандидати.

ЙУЛДОШ НУРМУРОДОВ

1943 йилда туғилган. Ҳозир А. С. Пушкин номидаги Тил ва Адабиёт институтида стажёр.

БАҲОДИР ВАЛИЕВ

1957 йилда туғилган. Ҳозир Қўл-ёзмалар институтида кичик илмий ходим.