



*Дилнавоз
Юсупова*



**Алишер
Навоий
“Хамса”сида
мазмун ва
ритмнинг
бадий
уйғунлиги**

**МИРЗО УЛУҒБЕК НОМИДАГИ ЎЗБЕКИСТОН
МИЛЛИЙ УНИВЕРСИТЕТИ**

Дилнавоз ЮСУПОВА

**АЛИШЕР НАВОЙИЙ “ҲАМСА”СИДА
МАЗМУН ВА РИТМНИНГ
БАДИИЙ УЙҒУНЛИГИ**

Монография

**Тошкент
«MUMTOZ SO‘Z»
2011**

Мазкур монографияда Алишер Навоий “Хамса”си таркибига кирувчи дostonлар ритмикасининг мазмун билан боғлиқлиги масаласини ўрганиш бош мақсад қилиб олинган, ритмик унсурлар: вазн, ритмик вариациялар, қофия, рафиф, бадий санъатлар ва ритмик ургунинг дostonлар мазмунини очишдаги ўрни кўрсатиб берилган.

Монография шеършунос ва арузшунос мутахассислар, филолог олимлар, аспирант, тадқиқотчи ва талабалар, шунингдек, аруз илми ва ритм назарияси билан қизиқувчи барча китобхонларга мўлжалланган.

Масъул муҳаррирлар: Филология фанлари доктори, профессор
Ҳамидулла БОЛТАБОЕВ,
филология фанлари доктори,
Афтондил ЭРКИНОВ

Тақризчилар: Филология фанлари доктори, профессор
Шухрат СИРОЖИДДИНОВ,
филология фанлари доктори,
Эминжон ТАЛАБОВ

Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университети
Ўзбек филологияси факультети Илмий кенгашининг
2010 йил 30 декабрдаги (5-сонли баённома) мажлисида
нашрга тавсия этилган

ISBN 978-9943-398-21-4

© Дилнавоз Юсупова, 2011
© «MUMTOZ SO‘Z», 2011

КИРИШ

Сўнги йилларда ўзбек адабиётшунослигида бадиий асар поэтикасини ўрганишга бўлган эътиборнинг кучайиши янги давр адабиётшунослиги олдига долзарб ва муҳим муаммоларни қўйди. Шўролар даврида ғоявийлик ҳамма соҳада бош мезон қилиб олинганлиги сабабли адабиётшуносликда ҳам асосий урғу бадиий асар ғоясини ифодалашга қаратилиб, асар бадииятини ўрганишга етарли эътибор берилмай қолди.

Ҳозирги кунда маълум бир асар устида иш олиб бораётган тадқиқотчининг асосий эътибори давр талаби билан бадиият масалаларига қаратилмоқдаки, бу ҳам маълум маънода бир-ёқламаликни келтириб чиқаряпти. Бадиий асарда қўлланилган шеърӣ санъатлар миқдорини аниқлаш, шоир лирикасида истифода этилган вазнлар сонини ҳисоблаб чиқишнинг ўзи билан бадиий асар ва унинг муаллифи адабиётда қандай ўрин тутганлигини, унинг ижоди бадиий адабиётнинг ривожига қай даражада ҳисса қўшганлигини аниқлаб бериш мумкин эмас. Шу маънода бу икки жиҳат — асар ғояси ва шаклий хусусиятларининг ўзаро муносабати масаласини ўрганиш, шакл мазмунга хизмат қилганлигини таҳлил қилиш ҳозирги адабиётшуносликнинг долзарб муаммоларидан саналади, чунки шакл ва мазмун муносабати масаласи аслида “...минг йиллардан бери мусулмон Шарқида мавжуд бўлган, ўзининг ибтидосини барча муъжизотларнинг шарҳи ҳисобланган Қуръони каримдан олган ва исломӣ-тасаввуфӣ фалсафа тараққиёти ҳамда бадиий тафаккур тадрижи билан бу муносабат тараққий этиб, жорий мушаккал бир илмӣ тизимга айланган”¹.

Шакл ва мазмун бирлиги масаласи ўрта асрлардаёқ мусулмон Шарқи мумтоз поэтикасида муҳим аҳамиятга

¹ Болтабоев Ҳ. Шакл ва маъни муносабати / Шарқ мумтоз поэтикаси. — Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. — Б. 83.

Жаъфар, Ибн Таботоба, Ибн Рашиқ, ал-Журжоний, форс-тожик адабиётшунослари Умар Родуёний, Шамсиддин Қайс Розий, Носируддин Тусий, Рашидиддин Ватвот, Атоуллоҳ Ҳусайний, Воҳид Табризий, туркий дунё арузшунослари Шайх Аҳмад Тарозий, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур асарларида кенг ва атрофлича баён қилиб берилган¹.

Шеърый нутқнинг етакчи унсурларидан бири ритм ҳисобланиб, у шакл ва мазмунга бевосита дахлдордир. Чунки ритм шеърый асардаги мисраларнинг маълум бир оҳанг асосида такрорланиб келиши бўлиб, асар мазмуни билан муносабатга киришади. “Шеърый ритм шеър яратувчининг ҳис ва туйғуларини ўзига хос бир тарзда ифодалашга ёрдам берувчи нутқ ҳодисасидир... Айрим ҳолларда у ёки бу ритм асосида яратилган шеърый асарлар ўта даражада таъсирчан чиққанлиги учун шу ритм бошқа ижодкорлар учун мезон вазифасини ўташи мумкин. Натижада мазкур ритм аста-секин анъанавийлик касб этади. Шарқ ҳамсачилиги, рус элегиячилиги, халқ дostonларидаги шеърый парчаларнинг турлича тасвирий ҳолатлар билан боғлиқлиги юқоридаги фикрни тўла тасдиқлайди”².

Шеърый ритмни ҳосил қилувчи асосий унсурлардан бири вазн бўлиб, у “назмдаги сатрларга ягона усул (ритм) бағишлайди”³. Мумтоз адабиётимиз асарларининг ритм-маром хусусиятларини тадқиқ этиш шоирларимизнинг ҳар бир шеърда асардаги ғоя ва образга мувофиқ вазн танлаганларидан далолат беради. “Чунончи, ҳаёт ва жамият, инсон ва муҳаббат, шоир тақдири, ҳижрон аламлари ҳақидаги теран фалсафий мушоҳадалар вазмин, салобатли вазнлар

¹ Бу ҳақда қаранг: Куделин А.Б. Проблемы формы и содержания в средневековой арабской литературной теории // Средневековая арабская поэтика. — М.: Наука, 1983. — С.124-165; Мусульманкулов Р. О форме и содержании // Персидско-таджикская классическая поэтика. — М.: Наука, 1989. — С. 140-157; Болтабоев Ҳ. Юқоридаги асар. — Б. 77-84.

² Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Ритм // Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати. — Тошкент: Ўқитувчи, 1979. — Б. 258.

³ Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. — Тошкент: Фан, 1972. — Б. 3.

воситасида ифодаланса, маҳбуба тавсифи, ошиқнинг эҳтиросли кечинмалари енгилроқ, жозибадор оҳангдаги байтларда мужассамлантирилади, вафо ва салоқат тантанаси эса шўх ва ўйноқ ритмга асосланган мисраларда тараннум этилади”¹.

Ритм ва мазмун муносабати масаласи эпик поэзияни ўрганиш негизида ҳам аллақачонлар кун тартибига қўйилиши зарур бўлган масалалардан биридир. Шеъринг ритмининг асосини вазн ташкил қилишини ҳисобга олган ва классик адабиётда аруз вазни устувор эканлигини назарда тутган ҳолда, аруз тизимидаги вазнларнинг классик эпик поэзиядаги, хусусан, Навоий “Хамса”сидаги ўрни, уларнинг қўлланилиш даражаси, индивидуалликдан анъанавийликка ўтиши, ритмик вариациялар, уларнинг асар матни билан муносабати, қофия, радиф ва мазмун мутаносиблиги, вазн ва урғу муносабатлари, урғу ва мазмун муштараклиги каби қатор масалаларни монографик планда махсус тадқиқ этиш бугунги адабиётшунослик учун долзарб муаммолардандир.

Аслида ритмни шеъринг нутқининг асоси сифатида ўрганиш анча қадим даврларга бориб тақалади. Антик давр адабиётидаёқ ритмга поэтиканинг асосий бирлиги сифатида қаралган. Аристотелнинг “Поэтика” асарида поэзиянинг пайдо бўлишида гармония ва ритм асосий манба бўлганлигига доир фикрлар келтирилса, Марк Туллий Цицерон, Квинт Гораций Флакк каби олимларнинг асарларида шеъринг ўлчовнинг асар мазмуни билан боғлиқлиги масаласига тўхталиб ўтилган. Горацийнинг фикрича, шоирнинг антик шеър ўлчовларидан қай бири ҳайрат ёки ширин орзулар ифодасига, қай бири эса шиддатли жанг-жадаллар тасвирига мос эканлигини фарқлай билиши талаб этилади, ҳамма нарса ўз ўрнида бўлиши керак: комедияга фожиавий оҳанг мос бўлмаганидек, улуғвор нарсаларни жўнгина, комедияга хос оҳанг ва шеър билан куйлаш ҳам маъқул эмас².

¹ Ҳожиаҳмедов А. Фурқат арузи // Фурқат ижодиёти. — Тошкент: Фан, 1990. — Б. 83.

² Куронов Д., Раҳмонов Б. Фарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. — Т.: Фан, 2008. — Б. 25.

Мумтоз адабиётшунослигимизда гарчи ритм алох ҳодиса сифатида қайд этилмаган бўлса-да, арузга оид м баларда “мулойим ва хушоянда”, “равон”, “руҳпарва оҳангга доир фикрларнинг берилиши арузшуносликда р ва вазнга яхлит ҳолат сифатида қаралганликни кўрсата Хусусан, Абу Наср Форобий, Носируддин Тус Шамсиддин Қайс Розий, Шайх Аҳмад Тарозий, Али Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур, Сайфий Бухор нинг аруз вазнига доир ишларида вазни тадқиқ эт баробарида шеърӣ асар ритми билан боғлиқ мулоҳаза ҳам баён қилинган².

Ритм назариясини ўрганувчи фан — ритмиканинг вуж га келиши XX аср бошларига тўғри келади. Ушбу фанн рус шеършунослигида шаклланиши шоир ва олим Анд Белий номи билан боғлиқ. Белийнинг фикрича, “шеър ва бадиий проза орасида чегара йўқ, вазнлилик ях прозанинг характерли хусусиятидир ва ушбу вазнли. охир-оқибат метрика — шеърӣ ўлчовга яқинлашади. Бунда А.С.Белий Пушкин ва И.В.Гоголнинг наср асарларида шеърӣ нутқни ташкил қилувчи унсурлар, бири — туроқ (стопа)нинг муайян ўринларда такрорлан ҳолатини асос қилиб олади. Белийнинг ўзи кейинча яратган насрий асарларда ҳам 6 ва 7 рукнли дактилн маълум бир қонуният асосида қўлланилганлигини кўрам

Б.В.Томашевский ўз тадқиқотида А.Белийнинг ту билан боғлиқ назариясини танқид қилиб, насрда баъ туроқлар комбинациясининг мавжуд бўлиши табиий ҳол “дактилли хорей” ва “ямбли анапест” ўлчовларининг па бўлиши рус тилидаги бир бўғинли ва икки бўғинли урғу туроқларнинг урғулар орасида устувор бўлиши билан боғ

¹ Навоий. Мезон ул-авзон. МАТ. — Тошкент: Фан, 2000. Ж. 15. — Б. 92-9

² Форобий Абу Наср. Шеър санъати. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1 Носируддини Туси. Меъёр-ул-ашъор. — Душанбе: Ориёно, 1992; Ша Қайс Розий. Ал-мўъжам. — Душанбе: Адиб, 1991; Сайфӣ. Арузи Сайф Калькутта, 1872; Шайх Аҳмад Тарозий. Фунуну-л-балоға. — Тошк Хазина, 1996; Навоий Алишер. Мезон ул-авзон. МАТ. — Тошкент: Ф 2000. Т. 15; Бобир. Мухтасар. — Тошкент: Фан, 1971.

³ Жирмунский В.М. О ритмической прозе / Теория стиха. — Л.: Советс писатель, 1975. — С.570.

деб ҳисоблайди. У насрий ритмнинг вужудга келиши муайян бўғинлар миқдорининг этакчилиқ қилиши билан белгиланади деган фикрни билдиради ва Пушкиннинг “Пиковая дама” асари мисолида ўз фикрини далиллашга уринади¹.

Ритм назарияси билан боғлиқ фикрлар В.М.Жирмунскийнинг “Теория стиха” тадқиқотида анча бағавсил баён қилинган. В.Жирмунский юқорида санаб ўтилган олимларнинг бадиий асар ритми билан боғлиқ фикрларига ўз муносабатини билдирар экан, даставвал “наsrнинг табиий ритми” ва “ритмик проза” тушунчаларини бир-биридан фарқлаш кераклигига эътиборни қаратади. В.Жирмунскийнинг фикрича, наsrнинг “табиий ритми” кучли ва кучсиз (урғули ва урғусиз) нутқ товушларининг тартибсиз жойлашуви билан характерланади ва шуниси билан метрик ташкил қилинган, яъни кучли ва кучсиз бўғинларнинг муайян қонуниятига асосланган шеърый нутқдан фарқ қилади. Ритмик проза эса эркин шеър сингари бир қанча хусусиятларга эга бўлиши мумкин. Шеърый ритмда метрик ташкил қилинганлик, яъни вазнлилик бирламчи ҳолат касб этади, ритмик-синтактик параллелизмлар, лексик такрорлар (масалан, анафора), товуш билан боғлиқ такрорлар (масалан, ассонанс, аллитерация) ва шу каби элементлар ёрдамчи воситалар ҳисобланади. Насрий ритмда эса метрик ташкил қилинганлик иштирок этмагани ҳолда ана шу ёрдамчи воситалар биринчи планга чиқади². Шунингдек, яна рус олимларидан М.Гаспаров, Л.Тимофеев, Г.Шенгели, Б.Холшевников, М.Харлап, Ю.Лотман, С.Шервинский, М.Гиршман, Д.Фролов, қардош олимлардан Б.Сирус, С.Давронов, У.Тоиров, М.Хамраев, А.Джафар, Х.Усмонов, М.Бакиров, И.Стеблева, З.Ахметовнинг ишларида ҳам шеър ритми ва назариясига доир фикрлар келтирилади³.

¹ Томашевский Б.В. Стих и язык / Теория литературы. Поэтика. — М. — Л.: Художественная литература, 1959.

² Жирмунский В.М. Кўрсатилган асар. — Б. 575.

³ Карант: Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика. — М.: Наука, 1974; Холшевников В. Основы стиховедения. Русское стихосложение. — Л., 1962; Холшевников В. Теория стиха (сборник статей). Л.: Наука, 1968; Холшевников В. Исследования по теории стиха (сборник статей). — Л.: Наука, 1978; Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике. — Tartu, 1964; Шенгели Г. Техника стиха. — М.: Гослитиздат, 1960; Харлап

Ритм, унга боғлиқ ҳолда вазн назариясига доир фикрлар ўзбек шеършуносларининг тадқиқот ва илмий мақолаларида ҳам атрофлича баён қилиб берилган. Хусусан, Фитрат Р. А. Саъдий, С. Мирзаев, И. Султон, Ш. Шомухамедов, А. Қаюмов, У. Тўйчиев, А. Рустамов, А. Ҳожаҳмедов, Т. Бобоев, С. Ҳасанов, Г. Тўйчиева, Ҳ. Болтабоев, А. Аъзамов, М. Олимов, Д. Ражабовнинг вазн назарияси ва мушоиралар шеърини таҳлилига оид тадқиқот ва мақолаларида урганаётган мавзуга доир фикрлар келтирилган¹.

М. Ритм и метр в музыке устной традиции. — М: Музыка, 1961; Шервинский С.В. Ритм и смысл. — М.: Наука, 1961; Гиршман М. Художественной прозы. — М.: Советский писатель, 1982; Фролов Д. Т. Аруда: просодия и ритм / Проблемы арабской культуры (сборник статей). — М.: Наука, 1987; Фролов Д.В. Классический арабский стих : Истоки, развитие, теория аруда. — М.: Наука, 1991; Сирус Б. Арузи тоҷикӣ. — Душанбе: Нашрдавтоҷик, 1963; Давронов С. Омӯзиши вазни шеъри тоҷикӣ. — Душанбе: Маориф, 1992; Тоиров У. Фарҳанги истилоҳоти арузи Аҷамӣ. — Душанбе: Маориф, 1991; Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии: АДД. — Душанбе, 1997; Хамраев М. Основы тюркского стихосложения. — Алма-Ата: Издательство, 1963; Хамраев М. Очерки теории тюркского стиха. — Алма-Ата, 1963; Джафар А. Теоретические основы аруза и азербейджанский аруз. А. Баку, 1968; Усманов Х. К характеристике ритмического строя тюркского стиха // Народы Азии и Африки, 1968; Бакиров М. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. — Казань, 1972; Стеблева И.В. О проникновении арабских персидских метров в тюрко-язычную поэзию. — М.: Наука, 1964; Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. — М.: Наука, 1993; Ахметов З.А. Казахское стихосложение. — Алма-Ата: Наука, 1993; Фитрат Р.Р. Аруз ҳақида. — Тошкент: Фанлар комитети насрияти, 1936; Мирзаев С. Навоий арузи, Филол. фан. ном. дисс...автореф. — Тошкент, 1996; Саъдий И. Адабиёт назарияси. — Тошкент: Ўқитувчи, 1980; Шомухамедов Ф. Форс-тоҷик арузи. — Тошкент: ТошДУ, 1970; Тўйчиев У. Ўзбек поэзияси аруз системаси. — Тошкент: Фан, 1985; Тўйчиев У. Арузшуносликка асослар. — Тошкент: Фан, 1978; Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. — Тошкент: Фан, 1972; Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. — Тошкент: Адабиёт санъати, 1979; Ҳожаҳмедов А. Ўзбек арузи лугати. — Тошкент: Л. 1998; Ҳожаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. — Тошкент: Фан, 1998; Ҳасанов С. Бобирнинг “Аруз рисоласи”. — Тошкент: Фан, 1981; Ҳасанов С. Роман о Бахраме. — Тошкент: Литература и искусство, 1988; Ҳасанов С. Навоийнинг 7 тухфаси. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991; Болтабоев Ҳ. Мумтоз шеър тузилиши ва унинг метрик асослари // Шарқ милод поэтикаси. — Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. — 171; Болтабоев Ҳ. Рисолаи аруз ва аруз ҳақида // Мумтоз сўз қадри. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2004; Аъзамов А. Аруз: Алишер Навоӣ

Юқоридаги ишларда Алишер Навоий “Хамса”си дostonларининг ритм хусусиятлари ва уларнинг мазмун билан уйғунлиги масаласи яхлит тадқиқот сифатида таҳлил этилмаган эди. Шу маънода биз ушбу монографияда қуйидаги масалаларни ҳал қилишни мақсад қилиб қўйдик:

— вазни шеърий ритмни вужудга келтирувчи бош омил сифатида ўрганиш ва эпик поэзия, хусусан, “Хамса” дostonлари мавзуларининг вазн билан мутаносиблиги масаласини тадқиқ қилиш;

— ритмик вариацияларга эга бўлган хафифи мусаддаси махбуни маҳзуф ва ҳажажи мусаддаси аҳраби мақбузи маҳзуф вазнларининг Навоий “Хамса”си дostonларидаги ўрнини кўрсатиш ва ритмик вариацияларнинг дostonлар сюжети тизимидаги воқеалар ривож, қаҳрамонлар руҳий ҳолатига мос тарзда ўзгариши сабабларини ўрганиш;

— Навоий “Хамса”си таркибига кирган дostonлардаги радиф, қофия ва мазмун уйғунлигини ўрганиш;

— аруз вазнининг фақат квантитатив (чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг алмашилиб келишига асосланадиган) эмас, балки квалитативлик (урғуга асосланадиган) хусусиятларига ҳам эга система эканлигини рукнлардаги урғулар ўрнига кўра асослаш;

— урғунинг ритмни вужудга келтиришдаги аҳамиятини кўрсатиш ҳамда вазн ва урғу муносабатини дostonлар матни билан боғлиқ ҳолда таҳлил қилиш;

— Навоий “Хамса”сида ритмик урғу ва мазмун мутаносиблигини тадқиқ қилиш.

Шеърий ритм бу бадий асардаги бир-бирига мутанос бўлакларнинг маълум бир вақт ичида муайян ўлчов асос такрорланиб келиши бўлиб, “Адабиётшунослик терминлари лугати” да ритмга шундай таъриф берилади: “Ритм шеър нутқдаги муайян, бир-бирига монанд кичик бўлакларнинг изчил ва бир ўлчовда такрорланиб келиши” дир¹.

Иззат Султонов “шеърий асарда мисраларнинг бир човли, бир ҳажмли бўлиб келишини ритм” деб атайди. Бунда вазни ритмнинг конкрет шеърий асардаги кўриниши деб ҳисоблайди. У.Тўйчиев ритмни вужудга келтирувчи унсурлар сирасига бўгин, руқъ, вазн, ритмик пауза ва туркумни киритади. Т.Бобоев эса ритмни вужудга келтирувчи асосий унсурни вазн деб ҳисоблаб, вазннинг бўгин (ҳижо), туроқ, туркум, пауза, урғу² каби унсурлардан пайдо бўлади, деб таъкидлайди³. А.Рустамовнинг фикрича, вазн назмдаги сатрларга ритм бағишлайди. Ҳодиса бўлиб, вазннинг ўзи бўгин, туроқ, урғу ва овоз ҳосил бўлади⁴.

И.Стеблева XV-XVI асрлардаги туркий шеърий хусусан, Лутфий, Навоий ва Бобур шеърларидаги ритмнинг мазмун билан муносабати масаласини ўрганар экан, ритмни ҳосил қилувчи унсурлар сифатида вазн, қофия ва радифни санаб ўтади ҳамда ҳар учала унсурнинг алоҳида мазмунда мазмун билан муносабати масаласига эътибор қаратади. Унинг фикрича, “поэтик системанинг компонентлари: вазн, қофия ва радиф ҳар бир шеърий асарда ягона

¹ Ҳомидий Х., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари лугати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1967. – Б. 181.

² Т.Бобоев урғуни ҳам вазн унсури сифатида жуда тўғри таъкидлаган ҳолда ўз тадқиқотида мазкур унсурга тўхталиб ўтмаган, бунга унинг ритмни бармоқ вазни мисолида тадқиқ қилганлиги сабаб бўлиши мумкин.

³ Қаранг: Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – 290-291; Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 214; Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1985. – Б. 22-23.

⁴ Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. – Тошкент: Фан, 1972. – Б.3.

мазмун тизимининг мавжуд бўлишини таъминлайди кўрсаткичлардир”¹.

Юқоридаги таснифларни инкор этмаган ҳолда аруз матнга асосланган шеърий ритм вазн, қофия, туркум урғу каби унсурлардан иборат, вазннинг ўзи эса бўғрукн ва ритмик пауза кабилардан ташкил топади де фикрни айтиш мумкин².

Агар бевосита эпик поэзиядаги ритм масалас тўхталадиган бўлсак, мазкур тасниф бир оз кенгайди. Эп поэзия намуналари ўзаро қофияланувчи иккилик банд маснавийда яратилишини ва бу ҳолат мазкур асарлар у муайян қонуният даражасига кўтарилганлигини ҳисо олсак, ритмни ҳосил қилувчи унсурлар вазн, ритмик риациялар, радиф, қофия, шеърий санъатлар ва у эканлиги маълум бўлади. Дастлаб ушбу унсурлардан вазн кўриб чиқамиз.

Шеърий ритмни вужудга келтирувчи асосий омил вазндир. “Шеърий ритм, оҳангдорлик ва мусиқийлик в тури ва унинг ўзига хос хусусиятлари билан ҳосил бўла Европа ва рус адабиётшунослигида ҳам, ўзбек адабиёт нослигида ҳам шеърий ритмнинг асоси сифатида вазн к сатиб келинади. Хусусан, М.Харлап ўзининг “Ритм и м в музыке устной традиции” китобида квантитатив ритм истилоҳи остида аруз вазнини ритмнинг бош омили си тида таҳлил қилса, Д.В.Фроловнинг “Теория ‘аруда: Просодия и ритм” номли мақоласида “метрик бўғинлар”: саб ватад, фосила орқали араб арузидаги ритм масалалар тўхталиб ўтилади. Шунингдек, Б.В.Томашевск, В.М.Жирмунский, С.В.Шервинскийнинг шеър илм доир ишларида ҳам бадий асар ритмига оид фикрлар в билан боғлиқ ҳолда тадқиқ қилинади⁴. Т.Т. Давидова

¹ Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. М.: Наука, 1993. — С.130.

² Бизнинг бу таснифимиз аруз вазнида яратилган шеърий асарл тегишлидир.

³ Хомидий Х., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшуносл терминлари луғати. — Тошкент: Ўқитувчи, 1967. — Б.46.

⁴ Харлап М. Ритм и метр в музыке устной традиции. — М.: Музыка, 1978. Фролов Д.В. Теория ‘аруда: просодия и ритм / Проблемы арабской

В.А.Прониннинг “Теория литературы” китобида эса шеърий ритмга вазн билан тенг ҳодиса сифатида қаралган: “Шеърий нутқ ритми бир неча мисралардаги бўғинлар миқдорининг тенглиги асосида вужудга келади”¹. Юқоридагилардан кели чиқиб айтиш мумкинки, вазн шеърий нутқни насридан нутқдан ажратувчи, уни ўлчовчи ва гуруҳловчи ҳодисади. Туркий адабиётда қадимдан иккита вазн: бармоқ ва аруз вазни кенг қўлланилиб келинади. XX асрнинг 20-йилларидан бошлаб уларнинг қаторига эркин вазн ҳам қўшилди.

Маълумки, мумтоз поэзиянинг асосий ўлчови аруз вазнидир. Аруз вазни VIII асрда араб адабиётида пайдо бўлган шеърий тизим бўлиб, IX асрдан форс-тожик шеъриятида, XI асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб туркий адабиётда кенг қўлланила бошланди. Адабиётшуносликда туркий адабиётдаги арузда яратилган биринчи йирик асар бу Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” достони эканлиги эътироф этилган². Дарҳақиқат, “Қутадғу билиг” аруз тизимининг мутақориб баҳрида яратилган бўлиб, муаллиф бу асарни ёзишда форс адабиётидаги “Шоҳнома” достони вазнидан фойдаланган. Асарнинг ўз даврида “Туркий Шоҳнома” деб аталишида шу ҳодисанинг ҳам ўрни бор.

Адабиётшуносликда Маҳмуд Қошғарийнинг “Девонлуғотит турк” асарида бармоқ вазни билан биргаликда аруз вазнида ёзилган парчалар ҳам учрайди, деган мулоҳазалар билдирилган эди. Жумладан, татар олими Х.Усмонов “Девону луғотит турк”да аруз ва бармоқ қоришиқ тарзда қўлланилган деган фикрни билдирса, М.Ҳамроев асарда барча шеърий парчалар бармоқ вазнида яратилган дей ҳисоблайди. М.Бакиров эса “Девон”даги шеърларни аруз ва бармоқда ҳам эмас, балки алоҳида шеър системасид

культуры. — М.: Наука, 1987. — С.124-142 ; Томашеский Б.В. Стих и язык. Теория литературы. Поэтика. — М.—Л.: Художественная литература, 1955; Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л.: Наука, 1977; Шервинский С.В. Ритм и смысл. — М.: Наука, 1961.

¹ Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы. — М.: Логос, 2003. — С.180.

² Бу ҳақда қаранг: Фитрат. Аруз ҳақида. — Тошкент: Ўқитувчи, 1997. — С. 27; Стеблева И. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. — М.: Наука, 1971. — С.14-19; Хамраев М. Основы тюркского стихосложения. Алма-Ата: Издательство АН, 1963. — С. 216.

яратилган деб таъкидлаб, мазкур шеърларни «кучайтирилган босимли (урғули) шеърлар» деб атайди. И.В.Стеблева “Девон”даги шеърларда аруз бор, деб ҳисоблайди ва шеърӣй парчаларнинг арузга мос келувчи тақтиъи (парадигмаси)ни келтиради¹. Адабиётшунос олим У.Тўйчиев ҳам “Девон”да аруз мавжудлиги масаласига ижобий муносабат билдириб, шундай дейди: “Биз “Девон”да аруз мавжуд деган аввал айтилган фикрларга қўшиламыз, чунки “Девон” XI аср обидаси ва аруз бу даврда ёзма адабиётда тўла ҳукм сураб ёди. Қолаверса, арузга ҳамоҳанг бўлган шеърӣй байт ва гўртликлар халқ мақол ва топишмоқлари ичида ҳам кўп топилади”². А.Ҳожиаҳмедов “Девон”даги 224 та шеърӣй парчаларнинг вазн хусусиятларини тадқиқ қилиш жараёнида мазкур шеърӣй парчаларнинг аруздаги — V — —, V — V —, — V V —, V V — —, V — — —, — V —, V — — туроқларига мос келувчи ўлчовда яратилганлигини аниқлади. Олимнинг фикрича, “...қадимги туркий шеърӣй ўлчов тизими чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг муайян эркинлик билан такрорланишига асосланган”³. Бизнингча ҳам, “Девон”даги шеърӣй парчалар арузга мос келувчи шеърӣй системада ёзилган бўлиб, чўзиқ ва қисқа бўғинлар орасидаги мутаносиблик аруз вазни талабларига мос келади. “...Қадимги турк шеърларидаёқ вазнда бўғинларнинг очик-ёпиқлигини риоя қилиш ҳоллари учраб туради. Бу эса аруз вазни принципларидан биридир”⁴. Лекин бундан “Девону луғотит турк”даги гўртликлар аруз назарияси қонун-қоидаларига тўла мувофиқдир деган хулоса келиб чиқмайди, чунки туркий адабиётга кириб келган аруз системаси араб ва форс адабиё-

¹ Қаранг: Усманов Х. К характеристике ритмического строя тюркского стиха // Народы Азии и Африки — 1968. — № 6. — С. 90-96; Хамраев М. Основы тюркского стихосложения. — Алма-Ата: Издательство АН, 1963. — С.122-126; Бакиров М. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. — Казань, 1972. — С. 30-31; Стеблева И.В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. — М.: Наука, 1971. — С. 21.

² Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. — Тошкент: Фан, 1985. — Б. 155.

³ Ҳожиаҳмедов А. Навоӣй арузи нафосати. — Тошкент: Фан, 2006. — Б. 10.

⁴ Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. — Тошкент: Фан, 1972. — Б. 4.

тидан ўтган вазнлар билан боғлиқдир¹. Шу маънода тилда аруз вазнида яратилган том маънодаги биринчи Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” достонидан айтиш мумкин.

Энди вазни вужудга келтирувчи унсурларни чиқсак. Дастлаб бўгин (ҳижо) ҳақида². Маълумки, аруз вазнида бўгинларнинг сифати, яъни чўзиқ-қисқалиги мезонлардан бири саналади. “... аруз шеърий системада чўзиқ (—) ҳамда қисқа (V) ҳижоларнинг маълум таъсирини бутун шеър ёки шеърий парча давомида такрорланганлиги натижасида ўзига хос рукнлар, рукнлар йиғилиши катгароқ ритмик бирликлар ҳосил бўлади ва шу йўл билан шеърий вазн вужудга келади”³. Аруз вазнида уч хил бўгин бор: чўзиқ, қисқа ва ўта чўзиқ. Чўзиқ бўгин таркибида қисқа унли бўлган ёпиқ ёки чўзиқ унли билан тўғри очик бўгин бўлиб, арузшуносликда чўзиқ бўгиннинг белгиси билан кўрсатиш қабул қилинган. Қисқа бўгин фақат очик бўгин кўринишида бўлиб, қисқа унли билан тугалланган ва урғу олмайдиган бўгиндир. Мазкур таърифда “V” шаклида берилди.

Адабиётшуносликда чўзиқ ва қисқа бўгинга белгилар таърифларда деярли тафовутлар учрамайди. Фақат ўта чўзиқ бўгин билан боғлиқ масалада бироз баҳсли мулоҳазалар мавжуд. М.Олимов А.Ҳожиаҳмедовнинг “ёпиқ ҳижо таркибидаги “а” унлисининг чўзиқ ўқилишига асосланган чўзиқ ҳижолар шоирларимиз ижодида деярли қўлланма деган ҳақли эътирофига қарши чиқиб, “а” унлиси иштироки ҳам ўта чўзиқ ҳижо ҳосил бўлиши мумкин, фақат ўта чўзиқ ҳижо мисра ичида бир чўзиқ ва бир қисқа бўгин эмас, балки икки қисқа ҳижога тенг бўлади (яъни: “Ма

¹ Шуни эътироф этиш керакки, туркий мумтоз адабиётда қўлланган аруз аслида туркий тилга мослашган форсий аруздир. Бобур тоғри туркий арузга олиб кирилган ариз ва амиқ баҳрлари фақат назарий мавжуд бўлиб, шеъриятда истифода этилмади.

² Бўгин, шунингдек, вазннинг бошқа унсурлари билан боғлиқ масалалар арузшуносликда етарлича ёритиб берилганлиги учун ўринда фақат баъзи муаммоли масалаларгагина тўхталиб ўтамиз.

³ Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг ўзбекча изоҳли луғати. — Тошкент, 1979. — Б. 258.

⁴ Қаранг: Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. — Тошкент, 1998.

мисра ичида Ма-(жи)-нун)” деб ҳисоблайди ва мисол тариқасида Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонидан олинган қуйидаги байтни келтиради:

Яъ-ни	Ма-	ж(и)-ну-ни	дил		ра-ми-да
Бо-рур	э-	ди	бўл-ма-й		о ра-ми-да
— —	V		V — V —		V — — 1

Бунда олим “Лайли ва Мажнун” достонида қўлланилган ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазни (тақтиъи: — — V V — V — V — —) нинг ҳазажи мусаддаси ахрами аштари маҳзуф (тақтиъи: — — — — V — V — —) деб аталувчи ритмик вариацияга эга эканлигини ва бу икки вазн дostonда ўзаро алмашиниб қўлланаверишини, Фитратнинг эътирофича, шоирлар бу ҳодисани “сакта малиҳ” (ёқимли нуқсон) деб аташларини ва ёқтиришларини эътиборга олмаган. Аслида юқорида келтирилган байтнинг биринчи мисраси қуйидагича тақтиъга эга бўлиши керак эди:

Яъ-ни	Маж-	ну-ни	дил		ра-ми-да
— — — —	V —	V —	— 2		

Шеър мисраларидаги бўғинларнинг маълум бир қонуният асосида ритмик бўлакларга бирлашиши рукн дейилади. Рукн бир бўғиндан беш бўғингача бўлиши мумкин. Рукнлар аслий ва тармоқ рукнларга бўлинади³. Аслий рукнлар бу ўзгаришга учрамаган ва асл ҳолича сақланган рукнлардир. Арузга доир адабиётларда ўзбек арузида 8 та аслий рукн бор деб таъкидланади⁴. Бизнингча, ўзбек шеъриятида 8 та асл рукндан фақат 6 таси истифода этилган, қолган иккита

¹ Қаранг: Олимов М. Рисолаи аруз. — Тошкент: Ёзувчи, 2002. — Б. 81.

² Мазкур вазннинг ушбу хусусиятлари ҳақидаги тўлароқ маълумот ишимизнинг кейинги фаслида берилади.

³ У.Тўйчиев рукнларни асл ва тармоқ рукнларга бўлиш масаласига манфий муносабат билдиради, у Европа олимлари изидан бориб асл ва тармоқ рукнларни аралаш тарзда 43 та деб кўрсатади (Қаранг: Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. — Тошкент: Фан, 1985. — Б. 220).

⁴ Қаранг: Навоий. Мезон ул-авзон; Бобур. Мухтасар; Бобоев Т. Шеър илми таълими; Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси ва б.

асл рукн (мафоилатун ва мафъулоту) туркий шеърятда қўлланилмаган¹. Қуйида 6 та асл рукни тақтиби билан кўрсатамиз²:

№	Аслий рукн номи	Тақтиби
1.	Фоилотун	– V – –
2.	Мафойилун	V – – –
3.	Мустафйилун	– – V –
4.	Фаувилун	V – –
5.	Фоилун	– V –
6.	Мутафоилун	V V – V –

Аслий рукнларни турлича ўзгартириш йўли билан ҳосил қилинган ритмик бўлақлар тармоқ рукнлар деб аталишади. Улар арузшуносликда фуруълар (шаҳобчалар, тармоқлар) деб ҳам юритилади. Навоийда 60 га яқин, Бобурда 44 тармоқ рукн келтирилади, Фитрат уларнинг сонини 27 деб кўрсатади, Т.Бобоевда Навоий ва Бобур келтирган миқдор такрорланади. А.Рустамовнинг китобида 44 та тармоқ рукнга таъриф берилган. А.Ҳожиаҳмедов “Ўзбек аруз луғати” китобида ўзбек шеърятда истифода этиладиган тармоқ рукнлар сонини 22 та деб кўрсатади ва бизнингчани тўғри йўл тутади, чунки унга келтирилган тармоқ рукнларнинг ҳаммаси ҳам туркий шеърятда қўлланилмаган эди, А.Ҳожиаҳмедов фақат амалиётдан ўтган тармоқ рукнларнигина санаб ўтади³.

Маълумки, рукн тушунчаси баҳр атамаси билан чамбарчас боғлиқ. Рукнларнинг турлича таркибда бирикиши такрорланишидан баҳрлар ҳосил бўлади. Арузга доир маълумотларда баҳрлар сони турлича кўрсатилган⁴. Замонави

¹ Бобурнинг “Мухтасар”, Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоғат”, Фитратнинг “Аруз ҳақида”, У.Тўйчиевнинг “Ўзбек поэзиясида аруз системаси” асарларида ушбу рукнлар билан боғлиқ ҳолда санаб ўтилган ва намуналар келтирилган кўпгина вазнлар аслида фақат назария мавжуд бўлиб, шеърятимизда истифода этилмаган.

² Рукнлар тартиби уларнинг қўлланилиш даражасига кўра берилди.

³ Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. — Тошкент, 1998. — Б.187.

⁴ Аҳмад Тарозийда 40, Навоийда 19, Бобурда 21, Фитратда 19 та баҳр кўрсатилган.

арузшуносликда туркий адабиётда 19 та, баъзан ҳатто 21 та баҳр қўлланилади деган янглиш фикр етакчи бўлиб келмоқда¹. Аслида минг йиллик туркий шеърятимизда 19 баҳрнинг асосан 11 таси қўлланилган бўлиб, қолган баҳрлар фақат назарияда мавжуд. Манбалар ва арузга доир тадқиқотларда мисол тариқасида келтирилган айрим мисра ёки байтлар ушбу баҳрларнинг амалиётдаги қўлланилиш даражасини белгиламайди².

Биз туркий адабиётда қўлланилган 11 баҳрни қандай руқнлардан таркиб топганига қараб 2 гуруҳга ажратамиз:

1) бир хил аслий руқнлардан таркиб топган баҳрлар;

2) турли аслий руқнлар ва уларнинг тармоқлари алмашинуvidан таркиб топган баҳрлар.

Бир хил аслий руқнлардан таркиб топган баҳрлар 6 та бўлиб, улар бир хил аслий руқннинг байт таркибида 4, 6, 8 (баъзан ундан ҳам кўпроқ) марта такрорланишидан ҳосил бўлади. Уларни қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

№	Баҳр номи	Аслий руқн номи	Тақтиъи
1.	<i>Рамал</i>	Фоилотун	— V — —
2.	<i>Ҳажаз</i>	Мафойилун	V — — —
3.	<i>Ражаз</i>	Мустафъилун	— — V —
4.	<i>Мутақориб</i>	Фаувлун	V — —
5.	<i>Мутадорик</i>	Фоилун	— V —
6.	<i>Комил</i>	Мутафоилун	V V — V —

Юқоридагилардан рамал, ҳажаз ва мутақориб баҳрлари эпик поэзия учун хос бўлиб, рамалнинг икки вазни: рамали мусаддаси маҳзуф (руқнлари ва тақтиъи: фоилотун фоилотун фоилун —V — — —V — — — V —) ва рамали мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф (руқнлари ва тақтиъи:

¹ Қаранг: Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. — Тошкент: Фан, 1985. — Б. 74; Олимов М. Рисолаи аруз. — Тошкент: Ёзувчи, 2002. — Б. 38.

² Аруз вазнини уйғур шеърятини мисолида ўрганган олим М. Ҳамроев ҳам туркий адабиётда 19 баҳрнинг ҳаммаси ҳам қўлланилмаганлигини айтади (Қаранг: Ҳамраев М. Основы тюркского стихосложения. — Алма-Ата, 1963. — С. 99).

фоилотун фаилотун фаилун —V — — VV — — VV —), ҳаза баҳрининг ҳам икки вазни: ҳазажи мусаддаси маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафоийлун мафоийлун фаувлун V — — V — — — V — —) ва ҳазажи мусаддаси ахраби мақбу маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафъулу мафоилун фаувлун — — V V —V — V — —) ҳамда мутақориб баҳрини мутақориб мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V — — V — — V — — V — —) вазнлари кенг қўлланилган.

Иккинчи гуруҳга кирувчи баҳрлар сони 5 та бўлиб, мазкур баҳрлар икки турли аслий руکنлар ва уларнинг тармоқларининг ўзаро алмашинуvidан ҳосил бўлади. Баҳрлар қуйидагилардир:

1. *Музореъ* мафоийлун ва фоилотун аслий руکنларининг тармоқларидан вужудга келиб, туркий шеърятда фақат мусамман кўринишида мавжуд.

2. *Мужтасс* мустафъилун ва фоилотун аслий руکنларининг тармоқларидан вужудга келиб, туркий шеърятда фақат мусамман шаклида учрайди.

3. *Мунсариҳ* мустафъилун ва мафъулоти аслий руکنларининг тармоқларининг ўзаро алмашинуvidан вужудга келиб, туркий шеърятда фақат мусамман шаклида учрайди.

4. *Сариъ* икки марта мустафъилун ва бир марта мафъулоти аслий руکنларининг тармоқларидан вужудга келиб, туркий шеърятда фақат мусаддас шаклида учрайди.

5. *Хафиф* фоилотун аслий руқни ва тармоқлари ҳам мустафъилун аслий руқни тармоқларидан вужудга келиб, туркий шеърятда фақат мусаддас шаклида учрайди.

Ушбу баҳрлардан фақат сариъ ва хафиф баҳрлари эпик поэзия учун хос бўлиб, сариънинг сариъи мусаддаси матвийи макшуф (рукнлари ва тақтиъи: муфтайлун муфтайлун фоилун — V V — — V V — — V —) ва хафиф баҳрининг хафифи мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун мафоилун фаилун —V — — V — V — V V —) вазнлари дostonларда истифода этилади.

Вазни вужудга келтирувчи яна бир унсур ритмик пауза бўлиб, шеършуносликда бу ҳодиса цезура деб ҳам юратилади. Арузда ритмик пауза масаласи дастлаб Фитр

томонидан тадқиқ қилинган. Фитрат аруз системасидаги баъзи вазнларнинг мисраларида бир ёки икки паузанинг мавжуд бўлишини таъкидлаб, бу ҳодисани “ист” деб номлайди ва уни таътиъда (*) белгиси билан кўрсатади¹.

У.Тўйчиев ритмик пауза масаласини бармоқ ва аруз вазнлари учун фарқли ҳодисалар деб ҳисоблайди, унингча, ритмик пауза бармоқ вазнида ёзилган барча асарларда мавжуд бўлади, лекин арузда ритмик паузанинг кўпинча мисралар ўртасида эмас, балки мисра сўнггида келиш ҳоллари кўпроқ учрайди: “...аруздаги шеърятда, бармоқ системасида ёзилган шеърлардагидан фарқли равишда, ички ритмик паузали ва ички ритмик паузасиз яратиладиган шеърлар бор. Булар айни ҳолда, аруз ва бармоқ системалари вазнларида ёзилган шеърлар ритмикаси ўртасидаги тафовутни ҳам англатиб туради, чунки бу шакллардан биринчиси фақат бармоқ системасидаги поэзия учун хос, аммо бу шаклларнинг иккаласи ҳам арузда юзага келган поэзия учун бегона эмас”².

Дарҳақиқат, ритмик пауза масаласи арузий матнда бармоқ вазнидан ўзгачароқ ҳолат касб этади. Аруздаги шеърятда мисралар сўнггида келадиган ритмик пауза доимий ва хос ҳолат, лекин ички, яъни мисралар ўртасида келадиган пауза ҳар доим ҳам мавжуд бўлавермайди³. Биз аруз системасидаги вазнларни ички ритмик пауза иштирокига кўра 2 гуруҳга ажратиш тарафдоримиз:

1) ички ритмик паузали вазнлар;

2) фақат мисралар сўнггида ритмик пауза келадиган вазнлар.

Арузда ички ритмик паузалар фақат баъзи вазнларгагина тегишлидир. Хусусан, музореъи мусаммани ахраб, мунсариҳи мусаммани матвийи макшуф, ҳазажи мусаммани аштар, ҳазажи мусаммани ахраб, ражази мусаммани матвийи махбун каби вазнларда иккинчи рукндан сўнг ритмик пауза келади, бунда бармоқ вазнидаги туроқ сингари рукнинг тугалланиши сўзнинг тугалланиши билан мос келади. Бу ҳолатни қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

¹ Қаранг: Фитрат А. Аруз ҳақида. — Тошкент: Ўқитувчи, 1997. — Б. 34.

² Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. — Тошкент: Фан, 1985. — Б. 240.

³ Фитрат “ист”сиз вазнлар деганда айнан шу ҳолатни назарда тутган (Қаранг: Фитрат А. Кўрсатилган асар. — Б. 35—36)

№	Вазн номи	Рукилари, тақтиғи ва ритмик пауза
1.	Музореғи мусаммани ахраб	Мафъулу фоилотун мафъулу фоило — — V —V — — — — V — — Кулбамга баски гардун ғам тоши ёдурб, Сабрим уйидек ул ҳам емрулғали турубд (Наво)
2.	Мунсариҳи мусаммани матвийи макишуф	Муфтаилун фоилун муфтаилун фоил — V V — — V — — V V — — V Айлади то сайр учун шоҳсуворим сафар Қилди онинг кейнидин жони низорим са (Оғах)
3.	Ҳазаж мусаммани аштар	Фоилун мафоийлун фоилун мафоийл — V — V — — — — V — V — — Фасли навбаҳор ўлди кетибон зимистон Дўстлар ғаниматдур сайр этинг гулистон (Фур)
4.	Ҳазаж мусаммани ахраб	Мафъулу мафоийлун мафъулу мафоийл То олғали кўнглумни ул юз била ул гис Кундуз анга не ором, кеча манга не уйк (Боб)
5.	Ражаз мусаммани матвийи махбун	Муфтаилун мафоилун муфтаилун мафоил — V V — V — V — — V V — V — V Гар алаимға чора йўқ бўлмаса бўлмасун н Вар ғамима шумора йўқ бўлмаса бўлмасун н

Юқорида кўрсатилган вазнлардан ташқари аруз тизимидаги бошқа барча вазнлар иккинчи гуруҳга, яъни фалъи мисралар сўнгида ритмик пауза келадиган вазнлар сирасига кирилади. Кўриняптики, ички ритмик пауза, асосан, мусамман — саккизлик рукнлари билан боғлиқ вазнларга тегиш экан. Эпик поэзия вазнлари, асосан, мусаддас — олти кўринишига эга бўлганлиги учун уларда ички ритмик пауза мавжуд эмас. Шу маънода эпик поэзия учун хос бўлган вазнлар ҳам ички ритмик паузага эга бўлмаган вазнлар ҳисобланадики, биз бу ҳақда ишимизнинг кейинги фасли батафсилроқ фикр юритамиз.

Демак, юқоридагилардан маълум бўляптики, вазн шеърининг ритми вужудга келтирувчи бош омил бўлиши билан бўғин, рукн ва ритмик паузадан ташкил топар экан. Тур

адабиёт назариясида мавжуд 8 асл рукндан фақат 6 таси иштирок этиб, мафъулоту (— — — V) ва мафоилатун (V — V V —) асл рукнлари солим (тўлиқ) кўринишда қўлланилмайди, улар араб ва форс-тожик шеърятти учун хос рукндардир. Тармоқ рукндарнинг ҳам фақат 20 га яқини ишлатилиб, қолганлари фақат назариядагина мавжуддир. Баҳрлардан ҳам фақат 11 таси туркий шеъряттимизда истифода этилиб, қолган тавил, басит, вофир, мадид, муқтазаб, қариб, жадид ва мушокил баҳрлари деярли қўлланилмаган. Мазкур 11 баҳр қандай баҳрлардан таркиб топганига қараб бир хил аслий рукндардан таркиб топган баҳрлар (уларга рамал, ҳазаж, ражаз, мутақориб, мутадорик ва комил баҳрлари киради) ҳамда турли аслий рукндар ва уларнинг тармоқлари алмашинуvidан таркиб топган баҳрлар (уларга музореъ, мужтасс, мунсариҳ, сариъ ва хафиф баҳрлари киради)га ажратилади ва ушбулардан рамал (2 та вазн), ҳазаж (2 та вазн), мутақориб, хафиф ва сариъ баҳрлари эпик поэзия учун хос баҳрлар ҳисобланади. Лирик шеърлар учун хос бўлган ички ритмик пауза эпик поэзия вазнлари учун хос эмас.

Эпик поэзия тарихида вазн ва мазмун мутаносиблиги

Юқорида айтганимиздек, мумтоз адабиётда яратилган шеърый асарларда вазн бадий асардаги ғоя ва мавзудан келиб чиққан ҳолда қўлланилган. И.Стеблеванинг ёзишича, классик поэзияда “вазн конкрет шеърнинг асосий ғояси билан боғлиқ бўлган ва шунинг учун шоирлар томонидан махсус танлаб олинган”¹. Мазкур фикр эпик поэзия вазнлари учун ҳам бирдай тааллуқлидир. Агар эпик поэзия тарихига назар ташланадиган бўлса, бу жанрнинг энг қадимги намуналари антик даврга бориб тақалишини кўриш мумкин. Антик давр адабиёти даставвал қаҳрамонлик ва жангнома йўналишида вужудга келган. Бу давр адабиётининг дастлаб-

¹ Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. — М.: Наука, 1993. — С.131.

ки намуналари бўлмиш “Иллиада” ва “Одиссея” дostonлар ҳам йўналишига кўра жангнома dostonлар ҳисобланади.

И.Тронскийнинг “История античной литературы” номидаги китобида ёзилишича, бу даврдаги эпик поэзияда қонун бўлмаган. Поэзиянинг оҳангдорлигини таъмин этувчи бадан-бир восита вазн ҳисобланган². Абу Наср Форобийн “Шеър санъати” китобида Гомер асарлари ҳақида айтади: “Мулоҳазалари ҳам ушбу фикрни тасдиқлайди”³.

Антик давр эпик поэзиясидаги жангнома йўналиши бўлган мансуб dostonлар, асосан, гекзаметр вазнида ёзилган. Гекзаметр вазни 6 туроқдан иборат бўлиб, бу туроқларнинг қайсиси дактиль деб аталган бир узун, икки қисқа (—) бўғиндан таркиб топади. Шеърнинг оҳангдор бўлиши ушбу охирги туроқ спондий деб аталувчи 2 узун ҳижо (—) билан алмаштириб талаффуз қилинади ва натижада куйидаги схема ҳосил қилинади:

— IV — IV — IV — IV — IV — — 4

Даставвал антик давр эпик поэзиясида Гомер томони қўлланилган бу вазн кейинроқ шу йўналишдаги яна қанча цикл dostonлар: “Киприя”, “Эфиопид”, “Телегония”, “Фиваида”, “Эпигонлар” ва қадимги юнон шоири Вергилийнинг “Энеида” dostonларида қўлланилган.

Гекзаметр вазнининг эпик поэзия вазнига айланиши сабаб мазкур вазннинг имкониятлари ниҳоятда кенглиб берадир. Бу имкониятлар гекзаметрнинг кўп сонли ритм вариацияларга эга эканлиги билан белгиланади. Ритм вариация бадий асарнинг асосий ўлчовдан ташқари ўлчов ичидаги кичик ўзгаришлардан таркиб топган шимча вазнларда битилганлигини билдиради ва бу қўшиқ

¹ Бу ҳақда қаранг: Корш В. Всеобщая история литературы. Т.1. С.-Петербург: Издание Карла Риккера, 1881. — С.640-653; Лосев А.Ф., Сонкина Г.И. Античная литература. М.: Просвещение, 1986. — С.36; Тронский И. М. История античной литературы. — М.: Высшая школа, 1980. — С. 48.

² Тронский И. М. Кўрсатилган асар. — Б. 47.

³ Форобий Абу Наср. Шеър санъати. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980. — Б. 13-21.

⁴ Бу ҳақда қаранг: Харлап М. Ритм и метр в музыке устной традиции. М.: Музыка, 1986. — С.30; Тронский И. М. Кўрсатилган асар. — Б. 47.

вазнлар асар мазмуни билан муносабатга киришади¹. “Шеърдаги ҳижоларнинг узун-қисқалигини, яъни дактиль ҳамда спондий туроқларини маълум тартибда алмаштириш йўллари билан қадимги достоннавислар гекзаметрнинг турли-туман оҳангларда жаранглашига эришганлар. Масалан, шеърда узун ҳижоларнинг кўпроқ бўлиши — воқеанинг улуғворлигини, ҳаракатнинг салмоқдорлигини таъминлайди; қисқа ҳижоларнинг кўплиги эса ҳаракатга тезлик, енгиллик, ўйноқилик бағишлайди. Шу йўсин гекзаметрни 16 вариантда қўллаш мумкин. Бундан ташқари, шеърнинг учинчи ёки тўртинчи туроқлари ўртасида келадиган цезура, яъни паузаларнинг ҳам гекзаметр мақоми учун фоят катта аҳамияти бор”².

Кўринадики, гекзаметр вазнининг ушбу имкониятлари мазкур вазннинг антик достончиликда қаҳрамонлик йўналишидаги асосий вазн бўлиб қолишига олиб келди.

Ўрта асрларга келиб, эпик поэзиянинг мавзу доираси анча кенгайди, қаҳрамонлик йўналишидан аста-секин ҳаётий-маиший мавзуларга, ишқий-романтик, ишқий-саргузашт, фалсафий йўналишларга ўтила бошланди.

Шарқ халқлари эпик поэзияси ҳам жаҳон эпик поэзиясининг ажралмас қисми сифатида ана шундай тараққиёт йўлини босиб ўтди. Мусулмон Шарқи эпик поэзияси ўзаро қофияланувчи байтлардан ташкил топган маснавийда битилган. Гарчи бу жанр араб адабиётида вужудга келган ва асосан, лирика ва фалсафий насрда каттароқ муваффақиятга эришдилар. Маснавийда битилган борадаги салмоқли мерос форс-тожик эпик поэзиясига тегишли. Бу поэзиянинг дастлабки намунаси ҳам қаҳрамонлик йўналишида бўлиб, X аср ижодкори Масъуд Марвазий қаламига мансуб. Мазкур достондан бизгача жуда оз қисм етиб келган. Том маънодаги қаҳрамонлик йўналишидаги достон Фирдавсий “Шоҳнома”си бўлиб, мутақориб баҳрида битилган. Навоий “ажам тили била асли маснавий мутақориб баҳридур” деб ёзган эди³.

¹ Гаспаров М.Л. Ритм // Литературный энциклопедический словарь. — М.: СЭ, 1987. — С. 326.

² Алимӯхамедов А. Антиқ адабиёт тарихи. — Тошкент: Ўқитувчи, 1975. — Б. 71.

³ Навоий Алишер. Мезон ул-авзон. МАТ. 20 ж. — Тошкент: Фан, 2000. 16 ж. — Б.85.

Мусулмон Шарқи эпик поэзиясидаги дostonлар ас-
вазн доирасида ёзилган. Бу ҳақда ҳинд олими мавлав
Аҳмад Алининг “Ҳафт осмон” номли тадқиқотида қу-
фикрлар келтирилади: “Маснавий вазни еттидадур. “
ул-авзон”да айтилишича, маснавийнинг ушбу 7 ва-
иккитаси ҳазажи мусаддасда, яна иккитаси рамали муса-
биттаси сариғи мусаддасда ва биттаси хафифи мусадд-
ниҳоят яна биттаси мутақориби мусаммандалур”¹.

“Мухтасар”да ўқиймиз: “...Ул жумладин беш вазни м-
ўқдурким, “Хамса”лар ул авзондадур. Яна бир вазн
“Хамса”да йўқтур, фил жумла шуҳрати бор. “Мантиқ ул
ва “Маснавий” (Ж.Румийнинг “Маснавийи маънавий”
да тугилмоқда — Д.Ю.) бу икки китобнинг қойили-
ларнинг аксар маснавийлари бу вазнда воқеъ бўлубдур.
бир вазндурким, агарчи шуҳрати камдур, вале хейли
вазндур, мавлоно Абдурахмон Жомий “Субҳа”си ул вазн
Хожа Хусрав Деҳлавий “Нўҳ спехр”ининг бир спехрини б-
да айтибтур, ушбу етти вазндурким, маснавийга махсус

Ушбу вазнларни тақтиғи ва рукнлари билан қу-
жадвалда кўриш мумкин:

№	Вазн номи	Рукнлари ва тақтиғи
1.	Сариғи мусаддаси матвийи макшуф	Муфтаилун муфтаилун фоил — V V — — V V — — V
2.	Ҳазажи мусаддаси маҳзуф	Мафоийлун мафоийлун фаув V — — — V — — — V —
3.	Ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф	Мафъулу мафоилун фаувлу — — V V — V — V — —
4.	Хафифи мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф	Фоилотун мафоилун файлун — V — — V — V — V V —
5.	Мутақориби мусаммани маҳзуф	Фаувлун фаувлун фаувлун ф V — — V — — V — — V
6.	Рамали мусаддаси маҳзуф	Фоилотун фоилотун фоилун — V — — — V — — — V —
7.	Рамали мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф	Фоилотун файлотун файлун — V — — V V — — V V —

¹ Оға Аҳмад Али. Ҳафт асман. — Калькутта, 1873. — С. 5.

² Бобир. Мухтасар. — Тошкент: Фан, 1971. — Б.118.

XII асрга келиб, эпик поэзия ўзининг юксак чўққисига кўтарилди. Бу даврда Низомий Ганжавий (1141–1209) нинг “Панж ганж” асари яратилди. Мазкур асар кейинчалик ҳамса жанрининг вужудга келишида замин ҳозирлади.

Мусулмон Шарқи эпик поэзияси тарихи ҳамсачилик билан чамбарчас боғлиқ. Даставвал, XIII асрда вужудга келган ҳамса саккиз асрга яқин вақт давомида юзлаб жавоб дostonларга эга бўлди¹. Турли давр ва адабий муҳитларда яратилган бу жавоб дostonларни улар мансуб бўлган маданият вакиллари ўз халқлари бадиий тафаккурининг бир қисми сифатида ўрганадилар, тадқиқ этадилар. Аслида бу асарларни адабиётшунослик нуқтаи назаридан тадқиқ объектига тортишда биринчи эътиборни Низомий Ганжавий бешлигига қаратиш керак бўлади. Чунки дostonлардаги асосий ғоя ва йўналиш, улардан келиб чиқадиган хулосаларнинг туб илдизлари Низомий бешлигига бориб тақалади. Айнан шу жиҳатни дostonлар поэтикасига татбиқ этиш ҳам самарали натижа беради. Биз ҳам ушбу мезонга амал қилган ҳолда дастлабки ишни Низомий “Хамса”си дostonларида қўлланилган вазнларнинг манбаларини аниқлашдан бошладик.

Низомий бешлигидаги биринчи дoston “Махзан ул-асрор” (“Сирлар хазинаси”) деб аталиб, 1173-1179 йилларда яратилган. Низомий бу дostonини ғазнавийлар ҳукмдори Баҳромшоҳ (XII аср)га бағишлайди.

“Махзан ул-асрор”нинг вужудга келишида XII аср шоир Ҳаким Санойи “Ҳадиқат ул-ҳақойиқ” (“Ҳақиқатлар боғи”) дostonининг сезиларли таъсири бор. Умуман, мусулмон Шарқида фалсафий-дидактик йўналишдаги дostonларнинг ибтидоси ҳам бевосита шу дoston билан боғланади.

Санойи дostonи бир-бирини тақозо этмайдиган турли ҳажмдаги 10 та бўлимдан иборат. Ҳар бир бўлимга бир неча ҳикоятлар илова қилинган. Гарчи Низомий йўналишига кўра, Санойи дostonига яқин асар яратган бўлса-да, лекин унинг шакли, хусусан, шеърӣ ўлчовини ўзгартирди. Агар “Ҳадиқат ул-ҳақойиқ” хафиф баҳрининг хафифи мусаддаси

¹ Бу ҳақда қаранг: Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. — М.: Наука, 1985.

солими маҳбуни маҳзуф вазнида яратилган бўлса, Низом ўз достони учун шеърӣ ўлчов қилиб сариъ баҳрини сариъи мусаддаси матвийи макшуф вазнини танлади. Бу Низомийнинг дoston яратишда ўзгачаликка, янгилик интилиши билан изоҳлаш мумкин. Ушбу ҳолати дostonдаги қуйидаги мисралар ҳам тасдиқлайди:

*Он зари аз кони куҳан рехта,
В-ин дури аз баҳри нав ангехта.
(У олтин кўҳна кондан тўкилган эди,
Бу гавҳар эса янги баҳрдан олинди — таржима бизники*

Байтни тақтиъ асосида кўриб чиқсак:

*Он за-ри аз |ко-ни ку-ҳан| рех-та,
— V V — | — V V — | — V —
Вин-ду-ри аз | баҳ-ри нав ан| гех-та.
— V V — | — V V — | — V —*

Дарҳақиқат, биз ўз манбаларимиз доирасида форс-тож адабиётида Низомийгача бу вазнда маснавий-дoston битг ижодкорни учратмадик. Аммо эрон олими Саид Нафиси “Армуғон” журналида нашр этилган “Ҳаким Низомий Ганжавий” номли мақоласида Низомийдан аввал бу ва бухоролик шоир Абу Шукур Балхий дostonида қўлланилг деган фикрни билдиради ва ўз фикри учун қуйидаги байт асос қилиб олади:

*Кори ба шўйи ки хирад кеш шуд,
Аз сари тадбиру хирад пеш шуд².*

Биз Саид Нафисийнинг мазкур байтни қайси манба олганлиги ҳақида маълумотга эга эмасмиз, аммо “Луға

¹ Низомий Ганжавӣ. Махзан -ул-асрор. Куллиёт. Чилди панжум. — Душан Ирфон, 1984. — С. 281.

² Қаранг: Бертельс Е.Э. Низами и Физули. — М.: Наука, 1962. — С.4 Келтирилган бу байтдаги шеърӣ ўлчов, дарҳақиқат, Низомий дoston вазни билан мос келади.

фурс” тазкирасининг муаллифи Асади Тусий келтирган, Абу Шукур Балхий “Офариннома”сидан олинган 60 дан ортиқ байт мазкур достоннинг сариъ баҳрида эмас, балки мутақориб баҳрида яратилганлигини кўрсатади¹. Ҳар ҳолда Низомийнинг Абу Шукур Балхий достони билан таниш бўлмаганлиги аниқ, бунини юқоридаги мисралар ҳам тасдиқлайди. У ҳолда Низомий ўз достони учун танлаган шеърини ўлчовни форс-тожик шеъриятидан олган дейишга асос туғилади².

А.Рустамов сариъ баҳри панд-насиҳат оҳангига эга бўлган баҳр бўлганлиги учун “Хамса”ларнинг биринчи достони шу шеърини ўлчовда яратилган деган фикрни билдиради³.

Ҳақиқатан ҳам, сариъ баҳри эпик поэзия вазнлари орасида энг енгил ва ўйноқ оҳангга эга бўлган вазн ҳисобланади. Панд-насиҳат руҳидаги фикрларнинг китобхон томонидан малол келмайдиган даражада қабул қилинишига эришиш учун айнан шундай оҳангдаги шеърини ўлчов зарур эди. Шу маънода Низомий ўз ижодий мақсадига эришган деб айтиш мумкин.

Низомий бешлигидаги иккинчи достон “Хусрав ва Ширин” деб аталиб, тахминан 1181 йилда ёзиб тугалланган. Шоир бу достонини салжуқий ҳукмдор Тўғрул II (1174-1194) топшириғига кўра яратади. “Хусрав ва Ширин”

¹ Е.Бертельс бу масалага икки хил муносабат билдирган: 1935 йилда яратилган “Персидская поэзия в Бухаре X века” номли мақоласида Балхий достонини мутақориб баҳрида яратилган достонлар қаторига киритади (Бертельс Е.Э. История литературы и культуры Ирана. — М.: Наука, 1988. — С. 412). 1941 йилда эса (“Низами о художественном творчестве”) С.Нафисий фикри таъсирида бўлса керак, сариъ баҳрининг Низомий достонидан олдин Балхий “Офариннома”сида қўлланилганлигини таъкидлайди (Бертельс Е.Э. Низами и Физули. — М.: Наука, 1962. — С.400).

² Низомийгача форс-тожик шеъриятида мазкур вазннинг Абу Абдуллоҳ Рўдакий (X аср) шеърларида қўлланилганлиги ҳақида баъзи маълумотлар бор. Хусусан, тожик арузшуноси Баҳром Сирус ўзининг “Вазни осори боқимондаи Рўдакий” номли мақоласида Рўдакийнинг сариъ баҳрида яратилган 6 та шеъри борлиги ҳақида фикр юритади (қ.: Сирус Б. Вазни осори боқимондаи Рўдакий / Рўдаки ва замони ў. — Сталинобод: Нашрдавтоҷик, 1958. — С. 138).

³ Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. — Б.123.

ишқий дoston бўлиб, уни ёзишда Низомий қадимги Эрон манбалари ва Озарбойжон фольклоридан фойдаланган деган қарашлар бор¹.

Низомийгача “Хусрав ва Ширин” мавзуси эпик поэзияда яхлит дoston сифатида ишланмаган бўлса-да, лекин ишқий дostonлар яратиш ва уларни маълум бир ҳукмдорларга бағишлаш тамойили шаклланиб бўлганди, ҳатто бундай дostonлар учун алоҳида вазндан фойдаланиш анъанаси вужудга кела бошлаганди (1-иловага қаранг).

Низомий ўз дostonи учун шу йўналишдаги дostonлардан бири бўлган Фахриддин Гургонийнинг “Вис ва Ромин” дostonи вазнини асос қилиб олди. Мазкур вазн ҳазажи мусаддаси маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафойилун мафойилун фаувлун $V - - - V - - - V - -$) деб аталиб, Низомийдан кейинги эпик поэзияда ҳам, асосан, ишқий мавзулардаги дostonлар битиладиган вазн сифатида истифода этила бошлади.

Шириннинг васфи берилган байтнинг тақтиъини кўриб чиқсак:

<i>Паридухте</i>	<i>парибугзо</i>	<i>р моҳе,</i>
$V - - -$	$V - - -$	$V - -$
<i>Ба зери миқ</i>	<i>наа соҳиб</i>	<i>кулоҳе.</i>
$V - - -$	$V - - -$	$V - -$

Низомийнинг “Лайли ва Мажнун” дostonи 1188-89 йилларда Ширвоншоҳ Ахситан I топшириғига кўра яратилади. “Лайли ва Мажнун” қиссасининг Низомийгача ишланган вариантлари, бу қиссанинг тадрижий тараққиёти ҳақида адабиётларда кенг ва муфассал маълумотлар бор.

Бизни бу ўринда бошқа жиҳат қизиқтиради: Низомий “Лайли ва Мажнун” дostonи учун танлаган ҳазажи му-

¹ Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. — М: Наука, 1956; Бертельс Е.Э. Низами и Физули. — М.: Наука, 1962; Афсаҳзод А. Дostonи “Лайли ва Мажнун”и Абдурахмони Чомӣ. — Душанбе: Дониш, 1970; Аҳмедов Т. Алишер Навоӣнинг “Лайли ва Мажнун” дostonи. — Тошкент: Фан, 1970; Нарзуллаева С. Тема “Лейли и Меджнун” в истории литературы народов Советского Востока. АДД. — Баку, 1980; Асадуллаев С. “Лейли и Меджнун” в фарсиязычной литературе. — Душанбе, 1981.

саддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: мафъулу мафоилун фаувлун — — V V— V— V— —) нинг форс-тожик адабиётида истифода этилиш даражаси қай ҳолатда эди?

Маълумки, бу даврда Озарбойжон адабий муҳитида Фалакий Шервоний, Мужириддин Байлақоний, Хоқоний Шервоний каби шоирлар фаолият юритганлар. “Биз тилга олган шоирлардан, Хоқонийни истисно қилганда, ҳеч бири эпик жанр билан шуғулланмаган”¹. Хоқоний Шервонийнинг достони “Тухфат ул-Ироқайн” деб номланиб, ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазнида яратилган эди. Хоқонийнинг кичик замондоши бўлган Низомий унинг “Тухфат ул-Ироқайн” манзумасида қўлланилган вазни ўз достони учун шеърий ўлчов қилиб олади. “Бу ўлчов жуда равон бўлиб, оҳанг имкониятлари ниҳоятда кенг. Уни воқеалар моҳияти ва характериға қараб тез суръатда ҳам, оҳиста, суствлашган ҳолатда ҳам ўқиш мумкин”².

Низомийнинг ўзи дoston муқаддимасида шундай ёзади:

*Баҳрест сабук, вале раванда
Моҳиш на мурда, балки зинда*³.

*(Баҳри енгил ва равондир⁴
Балиқлари ўлик эмас, балки тирикдир).*

Байтнинг тақтиъини кўриб чиқадиган бўлсак:

Баҳ—рест	са—бук ва—ле	ра—ван—да,
— — V	V — V —	V — —
Мо—ҳиш	на мур—да бал	ки зин—да.
— — V	V — V —	V — —

¹ Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. — М.: Наука, 1956. — С. 76.

² Алиев Р. Предисловие // Низами. Лейли и Меджнун. — М.: Наука, 1957. — С. 24.

³ Низомии Ганҷавӣ. Лайлӣ ва Мажнун. Кулӣёт. Чилди дуввум. — Душанбе: Ирфон, 1982. — С. 52.

⁴ Бунда баҳр сўзи икки маънода: ҳам денгиз, ҳам шеърий ўлчов маъноларида ишлатилган.

Низомий кейинги мисраларда бу ўлчов гарчи у истифода этилган бўлса-да, лекин унинг каби имконият ва моҳирлик билан қўлланилмаганлигини ё

*3-ин баҳр замири ҳеч ғаввос,
Бар н-орад ғавҳаре чунин хос¹.
(Ушбу баҳр замиридан ҳеч бир ғаввос
Бу каби ғавҳар ололмаган эди).*

Низомий бешлигидаги тўртинчи достон “Ҳафт пай (“Етти гўзал”) 1196 йилда ёзиб тугалланади. Достон байтдан иборат бўлиб, ҳукмдор Алоуддин Кўрпа Ар (1174-1207) топшириғига кўра яратилади. “Ҳафт пай асосий воқеа ва унга илова қилинган 7 та қолип ҳикоятлардан иборат. Достондаги баъзи сюжетлар Фирдавсий достонидан олинганлигини Низомийнинг таъкидлаб ўтади. Лекин композицион қурилишига “Ҳафт пайкар” ўз даври учун янги достон эди. До хафиф баҳрининг хафифи мусаддаси солими мах маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун мафоилун фа — V — — V — V — V V —) вазнида яратилган:

*Барнавишта |дабири пай| кари ў,
— V — — |V — V — | V V —
Номи Бахро|ми Гўр бар| сари ў.
— V — — |V — V — | V V —*

Е.Бертельс Низомийгача ишқий-саргузашт до қайсидир кўринишда мавжуд эди, бунини Унсурий “Хингбуту Сурхбут” ва “Наҳр ул-айн” достонлари мис да кўриш мумкин деб ҳисоблайди, ҳагто бу достонлар хафиф баҳрида яратилганлигини таъкидлаб ўтади². Низ

¹ Низомий. Юқоридаги асар. — Б. 52.

² Бунда олим Асади Тусийнинг “Луғати фурс” тазкирасида бер маълумотга суянган (Қ: Бертельс Е.Э. История литературы и ку Ирана. — М.: Наука, 1988. — С. 403). Тазкирада келтирилган 42 байт ю тилга олганимиз икки достондан олинган бўлиб, дарҳақиқат баҳрида яратилган эди (қ.: Ўбаҳи Ҳофиз. Тўхфат ул-аҳбоб (дар м бо “Луғати фурс” ва фарҳангҳои дигар). — Душанбе: Ирфон, 1992).

“Хафт пайкар” учун шеърӣй ўлчов сифатида танлаган бу баҳр 8 та ритмик вариациядан иборат бўлиб, дostonнинг композицион қурилишига, хусусан, 7 та ҳикоятни ифода-лашга жуда мос эди.

Низомий бешлигидаги сўнгги — бешинчи дoston “Искандарнома” деб аталиб, икки қисм: “Шарафнома” ва “Иқболнома”дан иборат. Дoston ҳажми 10000 байтдан ортиқроқ. Дostonнинг аниқ қайси йилда яратилганлиги маълум эмас, адабиётларда унинг 1197 йилдан кейин ёзилганлиги ҳақида баъзи қайдлар учрайди.

Низомий “Искандарнома”сининг яратилишида Абулқосим Фирдавсийнинг “Шоҳнома” дostonи манба бўлиб хизмат қилган. Гарчи Фирдавсий дostonида Искандар мавзуси тўлалигича ёритилмаган бўлса-да, лекин форс-тожик адабиётида бу мавзу қаламга олинган биринчи эпик асар эди¹.

“Искандарнома” дostonи худди Фирдавсий дostonи сингари мутақориб баҳрининг мутақориби мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиби: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V — — V — — V — — V —) вазнида яратилган². Бу вазн жангнома ва қаҳрамонлик типидagi дostonлар учун қулай бўлиб, “Искандарнома”дан олдинроқ яратилган Асадий Тусийнинг “Гаршоспнома”, Ҳаким Эроншоҳнинг “Баҳманнома” дostonлари ҳам шу вазнда битилган эди

¹ Бертельс Е.Э. Низами и Физули. — М.: Наука, 1962. — С. 346.

² Аслида бу вазн қаҳрамонлик йўналишидаги эпик поэзияга даставвал Дақиқий (Хаср) томонидан киритилган бўлиб, Фирдавсий дostonининг дастлабки 1000 байти мазкур ижодкор қаламига мансуб. Е.Бертельс Дақиқийнинг ўз дostonи учун мутақориб баҳрини танлаганлиги сабабини қуйидагиларда кўриш мумкин деб ҳисоблайди: Ўша даврда Бухорода Сиёвушнинг ўлимига бағишланган марсиялар халқ орасида кенг тарқалган ва улар ўзига хос оҳангга эга эди. Дақиқий дostonнинг ғоявий йўналишига мос келувчи ушбу оҳангга яқин вазни танлаш билан “...ҳам аристократик эстетика талабларини қондирди, ҳам ўз асарида соф эроний анъаналарни сақлаб қолди. Бу шаклда дoston ўзининг асосий вазифасини юксак даражада бажарди — кўҳна Эроннинг рицарлик анъаналари араб шон-шавкатига қарши қўйилди, эроний легитимизм (қонуний меросхўрлик — Д.Ю.) ва фарр (миллий ифтихор — Д.Ю.)нинг давомийлиги таъкидланди” (Бертельс Е.Э. Истории литературы и культуры Ирана. — М.: Наука, 1988. — С. 413). Шу тариқа бу вазн эпик поэзияда, асосан, қаҳрамонлик йўналишидаги дostonлар битиладиган анъанавий шеърӣй ўлчов сифатида истифода этила бошланди.

(1-иловага қаранг). Достондан олинган байтни тақ билан кўриб чиқсак:

<i>Баромад</i>	<i>зи қалби</i>	<i>ду лашкар</i>	<i>хурӯш,</i>
V — —	V — —	V — —	V —
<i>Расид о</i>	<i>смонро</i>	<i>қиёмат</i>	<i>ба ғуш.</i>
V — —	V — —	V — —	V —

Кўринадики, Низомий “Панж ганж”и таркибига рувчи 5 та достон аруз тизимининг 5 хил шеърӣй ўлчос яратилган экан. Бу ҳолат фақат шаклий хусусият касб эти достонларнинг гоӣвий йўналиши ва композицион килишига кўп жиҳатдан боғлиқ. Хусусан, фалсафӣй-дида масалаларга бағишланган, янгича композицион қуридаги “Махзан ул-асрор” учун эпик поэзияда қўлланилмасариё баҳрининг сариёи мусаддаси матвийи макшуф (рукнлари ва тақтиёи: муфтайлун муфтайлун фоилун — —IV— —IV—)дан фойдаланиш; Фирдавсий достонини романтик йўналишнинг “Хусрав ва Ширин”да бир планга олиб чиқилиши — бу достоннинг “Шоҳнома”нига яқин ҳазажи мусаддаси маҳзуф (рукнлари ва тақмафоийлун мафоийлун фаувлун V— — — V— — — V—)вазнида яратилишига олиб келиши¹; ишқӣй-гасавв масалаларга бағишланган “Лайли ва Мажнун” достоничун иккита (баъзан ҳатто учта) чўзиқ бўғин билан бошувчи ҳазажи мусаддаси аҳраби мақбузи маҳзуф (рукнлари ва тақтиёи: мафъулу мафоилун фаувлун — —V V—V— V—)вазнининг истифода этилиши; “Хафт пайкар” етти ҳазажининг ифодаси учун 8 ритмик вариациядан иборат ҳазажи мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф (рукнлари ва тақмафоилотун мафоилун файлун —V— — V—V— IV—) ва нинг қўлланилиши ва ниҳоят, Искандарнинг қаҳрамон

¹ У.Тоировнинг фикрича, мутақориб баҳри аслида ҳазаждан ол (қаранг: Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. — Душанба, 1997. — С. 22). Дарҳақиқат, бу икки шеърӣй ўлчов рукнларнинг бўғин билан бошланиши жиҳатидан ўхшашликка эга. Қиёсланг: Хусусан мусаддаси маҳзуф: V — — — V — — — V — — — Мутақориби мусаммани маҳзуф: V — — — V — — — V — — — V —

юришларига бағишланган “Искандарнома” достонининг маъкур йўналиш учун анъанага айланган мутақориб баҳрининг мутақориби мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V— — V— — V— — V—)да битилиши Низомий достонлари учун танланган вазнларнинг тасодифий эмаслигини кўрсатади (2-иловага қаранг).

XV аср Ҳирот адабий муҳити хамсанавислигининг вазн хусусиятлари

Низомий бешлиги яратилгандан кейин орадан бир аср вақт ўтиб, Хусрав Деҳлавий (1253–1325) унга жавоб ёзди ва шу билан хамсанавислик анъанасини бошлаб берди. Деҳлавийдан кейин бу анъана бутун Шарқ дунёсига тарқалди ва жуда кўп халқларда Низомий достонлари мавзуси ва сюжети асосида асарлар пайдо бўлди. Озарбойжон олими Ғ.Алиев жаҳон кутубхоналарида сақланаётган қўлёзма ва манбаларни ўрганиб чиқиш асосида Низомий бешлигига муайян тарзда жавоб ёзган 300 га яқин ижодкорни аниқлади ва улар ҳақидаги маълумотларни умумлаштириб, “Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока” номли монографиясини яратди¹.

Хамсанавислик тарихида XV аср Ҳирот адабий муҳити алоҳида ўрин эгаллайди. Бу даврда 4 та тўлиқ хамса яратилди. Булардан иккитаси Навоий ва Жомий қаламига мансуб бўлса, қолган иккитаси: Жамолий ва Ашраф Мароғий хамсалари у қадар кенг шуҳратга эга бўлмади. Гарчи Навоий ва Жомий бир давр ва адабий муҳитда яшаган бўлсалар-да, уларнинг хамсачиликка муносабатлари турлича эканлигини кўриш мумкин, хусусан, бу фарқланиш достонлар учун танланган шеърӣй ўлчовларда ҳам кўзга ташланади. Шу маънода бу икки ижодкорнинг хамсанависликка муносабатларини Ҳирот адабий муҳити фонида кузатиш қизиқарли натижалар беради. Биз ушбунни ҳисобга олиб, дастлаб Ҳирот адабий муҳитида хамсачиликнинг шеърӣй ўлчов

¹ Алиев Ғ. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. — М.: Наука, 1985.

билан боғлиқ шартларига қандай амал қилинганлиги ўрганмоқчимиз.

Кузатишларимиз шуни кўрсатдики, айнан шу давр ва муҳитнинг ўзида 20 га яқин ижодкор ҳамсанависликд кучларини синаб кўрганлар. Гарчи бу ижодкорларнинг бар тўлиқ хамса яратмаган бўлсалар-да, лекин бешликнинг у бу достонига жавоб ёзиш билан мазкур анъанага ўз муноса ларини билдирганлар. Бу даврдаги Низомий мавзулар мурожаат қилган ижодкорлар ҳақида Алишер Навоийи “Мажолис ун-нафоис” (1498), Давлатшоҳ Самарқандийи “Тазкират уш-шуаро” (1486), Ҳумомиддин Хондамирн “Макорим ул-ахлоқ” асарларида маълумотлар учрайди.

Ишимизнинг ушбу фаслида XV аср Ҳирот адабий м тида ҳамсанавислик анъанасига муносабат билдир ижодкорлар ҳақидаги барча маълумотлар умумлаштири асосий эътибор дostonларнинг вазн хусусиятларини та қилишга қаратилди.

Ижодкорлар гуруҳи ҳамсанависликка билдирган му н батига кўра шартли равишда уч гуруҳга ажратилди:

1. Тўлиқ хамса муаллифлари.
 2. “Хамса”нинг баъзи дostonларига жавоб ёзган ижодкор
 3. Битта дostonга жавоб ёзган ижодкорлар.
- Даставвал биринчи гуруҳни кўриб чиқамиз.

Тўлиқ хамса муаллифлари

Жамолий¹

Темур ва Шоҳруҳ замонида яшаган бу ижодкор таваллуд ва вафот этган йиллари ҳақида аниқ маъл йўқ. Фақат Ғ.Алиев унинг бешлиги 1402-1417 йй. орали яратилган деган фикрни билдиради².

Жамолий “Хамса”си қуйидаги дostonлардан ибора

1. “Тухфат ул-аброр”. Низомий “Махзан ул-асрор жавоб тарзида ёзилган. Вазни ҳам анъанавий бў. “Махзан ул асрор” каби сарий баҳрида³.

¹ Ижодкорлар рўйхати хронологик тартибда берилди.

² Алиев Ғ. Кўрсатилган асар. — Б. 99.

³ Биз шарқшунос олима Паола Орсаттининг Жамолий “Хамса”си

2. “Меҳру Нигор”. Номланишдан Низомий достонларига ўхшамаса-да, сюжети ва танланган вазнига кўра Низомий “Хусрав ва Ширин”ига яқин туради.

3. “Маҳзун ва Маҳбуб”. Мазкур достон Низомий “Лайли ва Мажнун”и каби ҳазажи аҳраб вазнида ёзилган. Достон воқеалари ҳам айнан шу мавзунини эслатади¹.

4. “Ҳафт авранг”. Низомий “Ҳафт пайкар”ига татаббуъ тарзида ёзилган, вазнда ҳам шу достондан фарқланмайди.

5. Достон номланиши аниқ эмас. Лекин воқеалар мазмуни ва қўлланилган вазн Низомий “Искандарнома”сини эслатгани учун уни Низомий бешлигидаги сўнгги достонга жавоб тарзида ёзилган деб ҳисоблаш мумкин².

Ашраф Мароғий

Шоҳруҳ замонида яшаганлиги ва 1450 йилда вафот этганлиги маълум. Унинг бешлиги 1428-1444 йй. оралигида яратилган бўлиб, қуйидаги достонлардан иборат:

1. “Минҳож ул-аброр” (“Яхши кишиларнинг йўли”), 1428 йилда яратилган. Низомий достонидан бир оз фарқланиб, 21 мақолатдан иборат ва уларнинг ҳар бир бирига иккитадан ҳикоят илова қилинади. Вазни ҳам анъанавий бўлиб, Низомий достони вазнида яратилган.

2. “Риёз ул-ошиқин” (“Севишганлар боғи”), 1432 йилда яратилган. Эрон шоҳи Хусравнинг Ширинга муҳаббати кўр-

тилланган мақоласида келтирилган байтлар орқали ушбу ижодкор достонидида қўлланилган шеърини ўлчовларни аниқлашга муваффақ бўлди (Қаранг: Paola Orsatti. The Hamsah “Quintet” by Jamali: reply to Nizami between the Timurids and the Qara-Qoyunlu // Oriente moderno, C.A.Nallino, 1996. – P. 385-411).

¹ Паола Орсатти ушбу достоннинг баъзи ўринлари Хожу Кирмоний (1281-1352) бешлигидаги “Хумой ва Хумоюн” достонидидаги воқеаларни эслатгани учун мазкур достоннинг яратилишида Кирмоний достонининг таъсири бўлган деб ҳисоблайди. Ҳақиқатдан ҳам, вазн ва мавзу иккала достонда ҳам умумий бўлганлиги учун ушбу фикрга қўшилиш мумкин (Қаранг: Paola Orsatti. Кўрсатилган асар. – Б. 399).

² Ғ.Алиев Жамолий бешлигидаги биринчи ва тўртинчи достонлар номланиши Жомий достонларини эслатгани учун бу шоирни Жомий таъсирида бўлган деб ҳисоблайди (Алиев Ғ. Кўрсатилган асар. – Б. 99). Лекин Жомий 1414 йилда туғилганлиги ва унинг “Хамса”си 1481-1485 йй. да яратилганлигини ҳисобга олсак, мазкур фикрнинг янглиш эканлиги маълум бўлади.

сатилганлиги сабабли баъзи манбаларда дoston номи “Х ва Ширин” деб кўрсатилади. Низомийнинг шу ном дostonида қўлланилган шеърий ўлчовдан фойдаланилган.

3. “Ишқнома”, 1438 йилда яратилган. “Лайли ва Мажнун” сюжетида ёзилган бу дoston вазн нуқтаи назар Низомий “Лайли ва Мажнун”идан фарқланмайди.

4. “Ҳафт авранг” (“Етти тахт”), 1440 йилда яратилган. Шеърий ўлчов сифатида “Ҳафт пайкар” вазни қўлланилган.

5. “Зафарнома”, 1444 йилда яратилган. Номланиши ўзгачаликка қарамай, воқеалар баёни ҳам, қўлланилган вазн ҳам “Искандарнома”ни эслатади.

Мазкур гуруҳдаги яна икки ижодкор Алишер Навоӣ ва Абдурахмон Жомий “Хамса”ларининг вазн хусусияти ҳақида ишимизнинг кейинги фаслида фикр юритган сабабли бу ўринда уларга тўхталиб ўтирмаймиз.

“Хамса”нинг баъзи дostonларига жавоб ёзган ижодкорлар

Котиби Туршизий

Бу ижодкорнинг Нишопурдан келганлиги ва 14-й.да Астрободда вафот этганлиги ҳақида маълумотлар йўқ.

Туршизий 10 га яқин маснавий-дostonлар муаллифлиги улардан фақат учтаси “Хамса” дostonларига татаввур тарзида вужудга келди²:

1. “Гулшан ул-аброр” (“Яхши кишиларнинг гулшани”). Низомий бешлигидаги биринчи дostonга жавобан ёзилган бўлиб, вазни ҳам шу дoston вазнида.

2. “Лайли ва Мажнун”. Котибийнинг бу номдаги дostonи ҳақида адабиётшуносликда баъзи маълумотлар бор³, лекин бу дoston матни ҳозирча маълум эмас.

¹ Бертельс Е. Избранные труды. Навоӣ и Джами. — Москва: Наука, 1965.

² А.Кримский бу ўринда фақат 2 та: “Лайли ва Мажнун” ва “Гулшан ул-аброр” дostonларини кўрсатади (Крымский А.Е. История Персидской литературы и дервишской философии. — М., 1912-13. — С. 120). Бертельсда ҳам шу фикр такрорланган (Бертельс Е. Кўрсатилган дostonлар. — Б. 33). Ғ.Алиев эса бу таснифга “Баҳром ва Гуландом”ни ҳам киришган (Алиев Ғ. Ўша манба. — Б. 127).

³ Қаранг: Бертельс Е.Э. Кўрсатилган асар. — Б. 33; Асадуллаев С. “Лайли ва Мажнун”.

3. “Баҳром ва Гуландом”. Низомий бешлигида бундай мавзудаги дoston учрамайди, лекин Оға Бузург Техроний дostonда қўлланилган вазнга қараб, уни “Хусрав ва Ширин”га жавобан ёзилган дostonлар қаторига киритади¹.

Абдуллоҳ Ҳотифий

1445/50-1521 йй. оралиғида яшаган. Манбаларда Абдурахмон Жомийнинг жияни сифатида тилга олинади. “Хамса”нинг куйидаги дostonларига жавоб ёзганлиги маълум:

1. “Лайли ва Мажнун”. Низомий “Лайли ва Мажнун”ига жавоб тарзида — ҳазажи аҳраб вазнида ёзилган.

2. “Ширин ва Хусрав”. 1490 йилда ёзиб тугалланган бу дoston хамсанависликнинг барча жиҳатлари каби вазнда ҳам Низомий дostonи билан мос келади.

3. “Ҳафт манзар” (“Етти манзара”), “Ҳафт пайкар” вазнида — хафифи маҳбунда яратилган.

4. “Темурнома”. “Искандарнома” вазнида битилган бу дoston Амир Темурнинг зафарли юришларига бағишланган.

Кўринадики, Ҳотифий дostonлари орасида фақат “Маҳзан ул-асрор”га жавоб тарзида ёзилган дoston учрамайди.

Бадриддин Ҳилолий

Асли астрободлик бўлган бу ижодкор XV асрнинг 70-йилларида туғилган. 1529 йилда қатл этилган².

“Хамса” дostonларига жавобан ёзилган 2 та дostonи бор:

1. “Сифат ул-ошиқин”. Низомий “Маҳзан ул-асрор”ига жавоб тарзида ёзилган бу дoston анъанавий сарий баҳрида бўлмасдан, негадир “Хусрав ва Ширин” мавзуси битиладиган ҳазажи маҳзуф вазнидадир³.

Меджнун” в фарсиязычной литературе. — Душанбе, 1981. — С. 56; Алиев Г. Кўрсатилган асар. — Б. 127

¹ Бу ҳақда қаранг. Алиев Г. Кўрсатилган асар. — Б. 127.

² Баъзи адабиётларда бу сана 1532 йил деб кўрсатилади (Кримский А.Е. Уша асар. — Б.121).

³ Биз кўриб чиққан Ҳирот адабий муҳити ижодкорлари орасида Б.Ҳилолий вазн бўйича анъанавийликдан чекинган (Жомийдан ташқари) ижодкор ҳисобланали. Ғ.Алиев мазкур ижодкор дostonларининг вужудга келишида Низомий ва Деҳлавийдан кўра Жомийнинг таъсири кучлироқ сезилади деган фикрни билдиради (Алиев Г. Кўрсатилган асар. — Б. 257). Дарҳақиқат,

2. “Лайли ва Мажнун”. Достон 2 минг байтдан иборат бўлиб, анъанавий ҳазажи ахраб вазнида яратилган.

А.Кримский Бадриддин Ҳилолийнинг “Шоҳу достонини бешликнинг учинчи қисмига жавоб таъриф ёзилган деб ҳисоблайди¹.

Шаҳобиддин Жомий

Бу ижодкорнинг туғилган ва вафот этган йиллари ҳақида аниқ маълумот йўқ. Фақат Хондамирнинг “Макорим ахлоқ”да Шаҳобиддин Жомийнинг Навоий маслаҳат кўра, “Лайли ва Мажнун” ва “Хусрав ва Ширин” достонларини ёзганлиги ҳақидаги маълумотига таяна бўлсак, муаллифнинг XV асрнинг иккинчи ярмида яшаганлиги маълум бўлади².

Шаҳобиддин Жомийнинг бу икки достони бизгача келмаган ёки ҳалигача топилмаган.

Битта достонга жавоб ёзган муаллифлар³

Биз бу гуруҳни ғоявий йўналишига қараб икки гуруҳга ажратдик:

а) “Лайли ва Мажнун” типига достон ёзган муаллифлар

б) “Махзан ул-асрор” типига достон ёзган муаллифлар

“Лайли ва Мажнун” типига достон ёзган муаллифлар

Шайхим Суҳайлий

1502 йилда вафот этган бу ижодкорнинг “Лайли ва Мажнун” номли достон ёзгани ҳақида Алишер Навоий маълумот беради⁴, мазкур достон анъанавий ҳазаж баъзи бўлиб, 1484 йилда яратилган.

Ҳилолийнинг вазн нуқтаи назаридан анъанавийликдан чекинган Жомийни эслатади. Жомийнинг ҳамсанависликка бу жиҳатдан муносабати ҳақида ишчимизнинг кейинги фаслида тўхталиб ўтамиз.

¹ Кримский А.Е. Ўша асар. — Б.120-121.

² Қ.: Хондамир. Макорим ул ахлоқ. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981.

³ Аслида бундай номланиш ҳам нисбий бўлиб, бу ўринда фақат бундай келган достонлар ва улар ҳақидаги адабиётшуносликда маълумотларга таянилади.

⁴ Навоий Алишер. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 ж. — Тошкент: Фан, 1933 ж. — Б. 98.

Али Оҳий

Навоий “Мажолис ун-нафоис”да мазкур ижодкорнинг “...Хамса” муқобаласида неча маснавий...” айтганлигини таъкидлайди¹. Лекин бу маснавийлардан бизгача фақат “Хаёлу висол” етиб келганлиги учун мазкур ижодкорни шартли равишда ушбу гуруҳга киритишга мажбурмиз. “Хаёлу висол” гарчи номланишдан “Лайли ва Мажнун”га ўхшамаса-да, дostonдаги ғоявий йўналиш ва шеърый ўлчов уни Низомийнинг учинчи дostonига жавоб тарзида вужудга келган дейишга асос бўлади.

Хожа Имоd Лорий

Навоий бу ижодкорнинг “Лайли ва Мажнун” дostonи ҳақида маълумот бериб, унинг татаббуъ эканлигини таъкидлайди². Бундан қўлланилган вазннинг ҳам анъанавий эканлиги маълум бўлади.

Хожа Ҳасан Хизришoҳ

Бу муаллифнинг “Лайли ва Мажнун” муқобаласида “Зайд ва Зайнаб” маснавийси борлиги ҳақида Навоий маълумот бериб ўтади³. Тазкирада келтирилган байт мазкур дostonнинг ҳазажи ахраб вазнида яратилганлигидан далолат беради.

Заве Қозиси

Ҳиротда яшаган бу ижодкорнинг “Лайли ва Мажнун” дostonини ёзганлиги ҳақида баъзи тахминлар бор⁴. Вазни анъанавий. Навоий унинг фақат Амир Хусравга ёзган татаббуъларинигина эслаб ўтади⁵.

“Махзан ул-асрор” типида дoston ёзган муаллифлар

Осафий Ҳиравий

Абдурахмон Жомийнинг шогирди бўлган бу ижодкор 1522 йилда Ҳиротда вафот этган. “Махзан ул-асрор”га жавоб

¹ Навоий А. Кўрсатилган асар. — Б. 166

² Навоий А. Кўрсатилган асар — Б. 166.

³ Навоий А. Кўрсатилган асар. — Б.46.

⁴ Алиев Г. Юқоридаги асар. — Б.89

⁵ Навоий А. Кўрсатилган асар. — Б.108.

тарзида ёзилган асари вазн жиҳатдан Низомий дostonи фарқланмайди.

Наргисий

Асли Ироқдан бўлган бу ижодкор 1472-1531 йй. оралли яшаб ижод қилган. Қандаҳорда вафот этган. Унинг “Махзан ул-асрор” типида дoston яратганлиги ҳақида баъз маълумотлар бор¹.

Ғиёсиддин Сабзаворий

Бу муаллифнинг “Махзан ул-асрор”га ёзилган назир борлиги ҳақида Навоий маълумот беради², ам дostonнинг номланиши аниқ эмас. Вазни анъанавий (сабаҳида).

Ғосиҳ Румий

Ушбу муаллиф шаҳзода Жўқи мирзо саройида хизмат қилган ва унинг шеърларини кўчириш билан машғул бўлган. Бу ҳақда Навоийнинг “Мажolis ун-нафоис” асар баъзи қайдлар учрайди³. Бу муаллифнинг ҳам Низомий дostonига ёзган назираси сариҳ баҳрида бўлиб, дoston номланиши ҳақида маълумотга эга эмасмиз.

Бу гуруҳдаги яна бир ижодкор Саййид Қосимий дostonлари ҳақида ишимизнинг хусусиятидан келиб чиққан кейинги фаслда сўз юритамиз.

Юқоридагилардан маълум бўляптики, Ҳирот адабий ҳитида Низомий бешлиги мавзуларига муносабатда ўзгача ҳалик деярли кўзга ташланмас экан, бу жиҳат бевосита дostonлар учун танланган шеърӣ ўлчовларга ҳам тегишсиз. Шунга асосланиб, айтиш мумкинки, Ҳирот адабий муҳити ҳамсанавислигида ритмнинг бош омили бўлган вазнга дostonлар мавзуси ва мазмунидан келиб чиқиб, қатъӣ рифт қилинган. Гарчи Ҳирот адабий муҳити ҳамсанавислиги Низомий дostonларига жавоб ёзишда ўрни билан дост

¹ Крымский А.Е.. — С. История Персии, ее литературы и дервишской философии. — М., 1912-13. — С. 120-121.

² Навоий А. Мажolis ун нафоис. МАТ. 20 ж. — Тошкент: Фан, 1997. 137-Б. 137.

³ Навоий А. Кўрсатилган асар. — Б. 98.

номида ўзгачалик кўринса-да, вазн сақланиб қолганлигини кузатиш мумкин.

Туркий эпик поэзия ва Алишер Навоий “Хамса”си: вазн ва мавзу уйғунлиги

Ўзбек эпик поэзияси ривожини Алишер Навоий “Хамса”сисиз тасаввур қилиш мумкин эмас. Шарқшунос олим Н.Конрад Навоий “Хамса”си ҳақида гапирар экан, ритмлардаги ҳар хиллик жиҳатдан бу беш достонни мусиқа илмидаги пентатоникага ўхшатади. “Бири — ҳақиқий мажор, иккинчиси — ҳақиқий минор; учинчиси — мажорга “яқинлашаётган”, тўртинчиси — “минорга яқинлашаётган” ва ниҳоят бешинчи достон мажор ва минорнинг ажралмас бирлигидир”¹.

Алишер Навоий “Хамса”сидаги биринчи достон “Ҳайрат ул-аброр” 1483 йилда яратилган эди. Достон худди Низомий достони сингари 20 мақолатдан иборат. Юқорида айтилгани каби Навоий анъанага тўла риоя этиб, достоннинг композицион қурилишини тўла сақлаб қолди.

“Ҳайрат ул-аброр” ҳам салафлар достонлари сингари сарий баҳрининг сарийи мусаддаси матвийи макшуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: муфтайлун муфтайлун фоилун—IV— —IV— —V—) да яратилган.

Ўзбек адабиётида Навоийгача бу вазн Дурбекка нисбат бериладиган “Юсуф ва Зулайҳо”², Ҳайдар Хоразмийнинг “Махзан ул-асрор”и ва Саййид Қосимий достонларида қўлланилган эди (4-иловага қаранг).

Ҳайдар Хоразмий достони ўзбек адабиётидаги Низомий “Махзан ул-асрор”ига жавоб тарзида ёзилган биринчи

¹ Конрад Н.И. Запад и Восток, М.: Главная редакция Восточной литературы, 1972. — С. 285.

² “Дарёйи латофа”нинг муаллифи Мирзо Қотил сарий баҳри ишқий мавзулардан бошқа барча мавзулардаги маснавий-достонларда қўлланилиши мумкин деб ҳисоблайди (Аҳмад Али Оға. Ҳафт асман. — Калькутта, 1873. — Б. 53). Дарҳақиқат, оҳанг жиҳатдан енгил ва ўйноқ бўлган бу вазнда ошиқ-маъшукларнинг чуқур руҳий изтиробларини ифодалаш анчайин мушкул ва биз ўз манбаларимиз доирасида форс-тожик эпик шеъриятида бу вазнда битилган бирорта ишқий достонни учратмадик.

достон бўлиб, ҳажман кичик — 615 байтдан иборат. Достон 1413 йилда Шерозда яратилган ва теуирий шахзода Искандар (1409-1414)га бағишланган. Достон ўз даври кенг шуҳратга эга бўлиб, унинг овозаси Қашқардан Босфоргача тарқалган эди¹.

Достоннинг кириш қисмида муаллиф ушбу достонни ёзишга Низомийнинг ўзи уни илҳомлантирганини, гўёки даъванъанасига кўра Низомий турк тилида ёзолмаган достонни Ҳайдар Хоразмий яратиши зарурлигини таъкидлайди:

*Турк зуҳуридур очунда бу кун,
Бошла улук йир била туркона ун...
Турк сурудини тузук бирла туз,
Яхши аёлғу била кўкла қўбуз.*

Достон Низомий достони сингари сариъ баҳрида яратилган

Мен—ки	пи—шур		дум бу ла—зиз		ош—ни,
—	V V	—	— V V	—	— V —
Шайх Ни—зо			мий—ди —но—либ		чош—ни.
—	V V	—	— V V	—	— V —

Гарчи Навоий “Ҳайрат ул-аброр”да ўз достонининг Ҳайдар Хоразмий достони билан бевосита алоқадорлиги ҳақида ҳеч нарса демаса-да, лекин унинг мазкур муаллифи билан таниш бўлганлиги аниқ, бу ҳақда Навоийнинг насрий асарларида баъзи қайдлар учрайди².

Навоийгача мазкур вазнга мурожаат қилган шоирлардан яна бири Саййид Қосимий бўлиб, ундан бизгача 4 таснавий достон етиб келган³. Қосимий достонларида

¹ Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. — М: Наука, 1985. — С. 236-237.

² Навоий Алишер. Муҳокамат ул-луғатайн. — Тошкент: Фан, 2000; Навоий Алишер. Мажолис ун-нафоис. — Тошкент: Фан, 2001. — Б. 128.

³ Ушбу достонлар ҳижрий 1044, мелодий 1634 йилда Бухорода Муҳаммад Содиқ Мунший томонидан кўчирилган қўлёзмадан жой олган бўлиб, мазкур қўлёзма Ҳиндистоннинг Рампур шаҳридаги Ризо кутубхонасида сақланмоқда. Саййид Қосимий достонлари 1992 йилда филология фанлари номзоди Бобоҳон Қосимхонов томонидан нашрга тайёрланган. Қарангиз Қосимий Саййид. Маснавийлар мажмуаси. — Тошкент: Фан, 1992.

фақат биттаси Низомий бешлигидаги биринчи достонга жавобан ёзилган бўлиб, “Мажмаъ ул-ахбор” (“Хабарлар мажмуаси”) деб номланган. Достон шоир яшаган давр ҳукмдори, Амир Темурнинг набираси Абу Сайид Мирзога бағишланган бўлиб, ҳажман у қадар катта эмас — 1044 байт.

Е.Э.Бертельс ўзининг “Низами и Физули” номли тадқиқотида “Махзан ул-асрор”га жавобан ёзилган 40 дан ортиқ достонни келтиради, лекин Сайид Қосимийнинг “Мажмаъ ул-ахбор” достони ҳақида маълумот бермайди, бу ҳол Бертельснинг Рампур шаҳрида сақланаётган қўлёзма билан таниш эмаслигини кўрсатади.

Шунингдек, Г. Алиевнинг “Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока” номли тадқиқотида ҳам биз тилга олаётган муаллиф ва унинг достони ҳақида маълумот учрамайди.

Достоннинг “Дар сабаби назми китоб ва шарҳи аҳволи худ” бобида “Махзан ул-асрор” номи тилга олинади ва “Мажмаъ ул-ахбор”нинг ушбу достонга жавоб тарзида ёзилганлиги таъкидланади:

*Шайх Низомий дамани ёд этиб,
Хатми дуо бирла руҳин шод этиб.*

*Назм этай неча ҳикоеътини,
Жамъ қилиб нақлу ривоеътини.*

*“Мажмаъ ул-ахбор” қилай отини,
“Махзани асрор” дейин зотини.*

Дарҳақиқат, достон номланиши, композицион қурилиши ва ғоявий мундарижаси билан Низомий достонига яқин туради (фақат Низомийда ҳикоятлар сони 20 та). Достонда қўлланилган шеърий ўлчов ҳам “Махзан ул-асрор” достони вазнига мос келади.

Сайид Қосимий ижоди бўйича номзодлик диссертациясини ёзган Б.Қосимхонов тадқиқотнинг достонлар бадииятига бағишланган учинчи бўлимида шеърий ўлчовларга ҳам тўхталиб ўтади. Хусусан, “Мажмаъ ул-ахбор” достонида қўлланилган шеърий ўлчов ҳақида фикр юритар экан, мазкур достоннинг ражази мусаддаси матвий ва ражази мусаддаси махбуни марбуъ

вазнларида ёзилганлигини таъкидлайди ва сўзининг и сифатида дostonдан олинган байтларни тақтиъи билан келтиради. Кўчирмани айнан келтирамиз:

1. Ражази мусаддаси матвий

Боғ-ла бу-зуқ дун-ё-ди-нэй дўст-рахт
 Мус-таф-ъи-лун мус-таф-ъи-лун муфта-ъилу
 Бўл-ма а-нинг кун-жи-да чун ганжи сахт
 Мус-таф-ъи-лун мус-таф-ъи-лун муфта-ъилу

2. Ражази мусаддаси махбуни марбуъ

Оҳ — қани — ҳамна— фасу— ҳам —да —ме
 Муфта-ъилун —муфта-ъилун—фо — ъи-лун.
 Бўлса—маним дарду — дилим — мар — ҳа — ме
 Муфта-ъилун — муфта-ъилун фо — ъи-лун¹.

Аслида юқорида келтирилган ҳар икки байт би шеърий ўлчовда, яъни сариъ баҳрида яратилган. Фикри асослаш мақсадида байтларни тақтиъи билан келтирамиз:

1. Боғ-ла бу-зуқ | дун-ё-дин эй | дўст рахт
 — V V — | — V V — | — V ~
 муф-та-и-лун муф-та-и-лун фо-и-лон

Бўл-ма а-нинг | кун-жи-да чун | ганжи сахт
 — V V — | — V V — | — V ~
 муф-та-и-лун муф-та-и-лун фо-и-лон.

2. Оҳ қа-ни | ҳам-на-фа-су | ҳам —да —ме
 — V V — | — V V — | — V —
 уф-та-и-лун муф-та-и-лун фо-и-лун

Бўл-са-ма-ним | дар-ду ди-лим | мар-ҳа-ме
 — V V — | — V V — | — V —
 муф-та-и-лун муф-та-и-лун фо-и-лун

¹ Б.Қосимхонов ушбу байтдаги рукнлар тартибини тўғри келтирди, лекин негадир вазн номини ражази мусаддаси махбуни марбуъ кўрсатади.

Саййид Қосимий “Дар сабаби назми китоб” бобида “Махзан ул-асрор”га туркий тилда биринчи бўлиб жавоб ёзган Ҳайдар Хоразмийни ҳам эслаб ўтади:

*Ҳайдар агар бердиса сўз додини
Жумла жаҳон айлар онинг ёдини.
“Махзани асрор”а айтди жавоб
Сочти маоний дуруни чун саҳоб.*

Юқоридагилардан маълум бўляптики, Саййид Қосимий Ҳайдар Хоразмийнинг достони билан яхши таниш бўлган. Ҳайдар Хоразмий достони 1409-1414 йиллар оралиғида ёзилганлигини ҳисобга олсак, “Мажмаъ ул-ахбор”нинг 1414 йилдан кейин яратилганлиги маълум бўлади.

Саййид Қосимий маснавийлари орасида сариъ баҳрида яратилган яна бир достон мавжуд бўлиб, “Гулшани роз” деб аталади. Достон Абу Саййид Мирзо тасарруфидаги бир шаҳарнинг ҳокими Жамолиддин Саййид Мирзога бағишланган. “Гулшани роз” 4 бобни ўз ичига олган муқаддима, асосий қисм (10 боб ва ҳар бир бобга келтирилган биттадан ғазалдан ташкил топган) ҳамда хотимадан иборат. Достон ўз мазмунига кўра панднома характериға эга. Шунинг учун ҳам унда юқорида тилға олинган шеърий ўлчов — сариъ баҳри қўлланилган. Мазкур достон вазни ҳам Б.Қосимхонов тадқиқотида янглиш таҳлил қилинган. Тадқиқотда достоннинг асосий шеърий ўлчовлари сифатида рамали мусаддаси маҳзуф ва рамали мусаддаси махбун вазнлари келтирилади:

1. Рамали мусаддаси маҳзуф.

*Ан-динэй-рур-ло-ла-ю-гул-сурх-рўй
Фо-ъило-тун-фо-ъи-ло-тун-фоъи-лун
Боғ-жамо-лин-дин-а-нинг-ол-ди-бўй
Фо-ъило-тун-фо-ъи-ло-тун-фоъи-лун*

2. Рамали мусаддаси махбун

*Биз-га-а-гар-бўл-са-а-нинг-дек-шафиъ
Фо-ъи-ло-тун фо-ъи-ло-тун фа-ъил
Фик-рэ-мас-кел -са-хи-со-ли-шаниъ
Фо-ъи-ло-тун фо-ъи-ло-тун фа-ъил.*

Аслида ҳар иккала байт ҳам юқорида келтирилган сингари сариъ баҳрида яратилган эди.

Юқоридагилардан маълум бўляптики, Навоийгач туркий эпик шеъриятда истифода этилган сариъ баҳринин қўлланилиш даражасини икки жиҳатдан тасниф қилиш мумкин экан:

1. Ҳайдар Хоразмийнинг “Махзанул асрор” ва Саййид Қосимийнинг “Мажмаъул ахбор” дostonлари Низомий “Махзанул асрор”ига бевосита жавоб бўлганлиги учун ушб dostonларда мазкур шеърий ўлчов қўлланилган.

2. Саййид Қосимийнинг “Гулшани роз” dostonи мазмунига кўра панднома руҳидаги doston бўлганлиги учун унд айнан шу мавзудаги dostonлар учун мўлжалланган сари баҳридан фойдаланилган.

Ҳар иккала ҳолатда ҳам dostonлар учун танланган шеърий ўлчов асар мавзусига мутаносиб эканлигини кўриш мумкин.

Алишер Навоий “Хамса”сидаги иккинчи doston “Фарҳо ва Ширин” 1484 йилда ёзиб тугалланади. Унда анъанави ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи мафойилун мафойилун фаувлун V— — — V— — — V— — — қўлланилган. Ўзбек эпик поэзиясида мазкур вазннинг илбор қўлланиши Хоразмий номи билан боғлиқ. Унинг 1353–1354 йилларда яратилган “Муҳаббатнома” dostonи шу вазнда яратилган. Алишер Навоий ўзининг “Мезон ул-авзон”асарида турк халқида “Муҳаббатнома” деб аталган қўшиборлигини ва мазкур қўшиқнинг ўлчови биз юқорида тили олган вазн билан мутаносиб келишини таъкидлайди: “Вяна турк улусида бир суруддурким, ани “муҳаббатнома” дерлар, ул ҳазажи мусаддаси мақсур баҳридадур ва хол матрукдур, будур (байт):

*Мени оғзинг учун шайдо қилибсен
Манга йўқ қайғуни пайдо қилибсен”¹.*

Кўриняптики, халқ оғзаки ижодидаги “муҳаббатнома” қўшиғи оҳанги билан Хоразмий “Муҳаббатнома”си вазн орасида муайян даражада алоқадорлик мавжуд экан.

¹ Навоий Алишер. Мезон ул-авзон. МАТ. 20 ж. — Тошкент: Фан, 2000. 16 ж. — Б. 9.

Хоразмийдан кейин бу вазн туркий адабиётда ишқий мавзудаги дostonларнинг асосий шеърӣ ўлчови бўлиб қолди. Хусусан, Амирий “Даҳнома”си, Саид Аҳмад “Таашшуқнома”си, Хўжандий “Латофатнома”си, Сайфи Саройининг “Суҳайл ва Гулдурсун”и, Ҳайдар Хоразмийга нисбат берилаётган “Гул ва Наврўз”, Саййид Қосимийнинг “Ҳақиқатнома”¹ ва “Илоҳийнома”² дostonлари шу вазнда яратилган эди (4-иловага қаранг).

Ушбу дostonлардан Низомий “Хисрав ва Ширин”ига жавоб тарзида яратилган туркий дoston Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” дostonи ҳисобланади³. Навоий мазкур дostonни яратишда Низомий дostonидан таъсирланган ҳолда туркий адабиётда ўзигача яратилган ишқий дostonлардан ҳам муайян даражада фойдаланган⁴. Шу маънода

¹ Саййид Қосимийнинг бошқа дostonларидан фарқли ўлароқ “Ҳақиқатнома”нинг яратилган йили ҳақида маълумот бор, бу маълумотни дostonнинг ўзидан олиш мумкин:

*Муҳаббат кўйида қилдим иқомат
“Ҳақиқатнома”ни қилдим тамомат...
Секиз юз олтинчи учда бўлди тайёр,
Рабуъ ул-охир ойида бу гуфтор.*

Демак, юқоридаги мисралардан “Ҳақиқатнома”нинг ҳижрий 863, мелодий 1459 йилда яратилганлиги маълум бўляпти. Дostonнинг “муножот” бобида “Ҳақиқатнома”нинг Хоразмий “Муҳаббатнома”си (1353–1354) баҳрида яратилганлиги таъкидланади:

*Мағоний дуррини оламга ёйсам
“Муҳаббатнома”нинг баҳрида айсам.*

² “Илоҳийнома” XII–XIII асрда Фаридиддин Аттор (1149–1229)нинг шу номдаги асарига жавоб ҳисобланади. Бу ҳақда Саййид Қосимийнинг ўзи шундай ёзади:

*Илоҳийномаи Аттор будур,
Давоии сийнаи афғор будур.
Они туркий била Қосимий айди,
Мағоний гуқарини элга ёйди.*

Ҳақиқатан ҳам, дoston ғоявий мазмуни билан Фаридиддин Атторнинг “Илоҳийнома”сига яқин туради. Дoston Аттор дostonи сингари ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнида ёзилган.

³ Низомий ҳамда Кутбнинг “Хусрав ва Ширин” дostonларини қиёслаб ўрганган олим Ғанихонов М. Кутбнинг мазкур дostonини назира эмас, балки таржима деб ҳисоблайди (қаранг: Ғанихонов М.А. Сравнительный анализ poem “Хусрав и Ширин” Низами и Кутба.: Автореф. дис... канд. филол. наук. — Ташкент, 1994. — С.19.)

⁴ А.Ҳайитметов Юсуф Амирий “Даҳнома”сининг Навоий “Фарҳод ва Ширин”ига таъсири ҳақида ёзиб, кўп жиҳатлар қатори бу икки асарнинг

Навоийгача туркий эпик поэзияда ҳазажи мусаддаси мавзунининг мавзулар билан боғлиқлик даражасини уч мавзуга орқали кўрсатиш мумкин. Булар қуйидагилар:

1. Амирий “Даҳнома”си, Саид Аҳмад “Таашшукнома”си, Хўжандий “Латофатнома”си ва Саййид Қосимий “Ҳақиқатнома” дostonлари Хоразмий “Муҳаббатнома”сига жавоб тарзида ёзилганлиги учун уларда анъанавий мавзунининг баҳри қўлланилган.

2. Саййид Қосимийнинг “Илоҳийнома” дostonи Фаридиддин Атторнинг “Илоҳийнома”си таъсирида мавзунининг келганлиги учун унда “Илоҳийнома” вазни — ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнидан фойдаланилган.

3. Сайфи Саройининг “Сухайл ва Гулдурсун” ва Хоразмийга нисбат берилаётган “Гул ва Наврўз” дostonлари ишқий мавзуда битилганлиги учун уларда айнан ҳазажи мавзунининг мўлжалланган ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнидан қўлланилган.

Юқоридаги барча ҳолатларда ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнининг дostonлар мазмунига уйғун тарзда қўлланилганлиги аниқ кўриш мумкин.

Навоий “Хамса”сидаги “Лайли ва Мажнун” дostonи ҳазажи мусаддаси аҳраби мақбузи мавзунининг (рукнлари ва тақтиъи: мафъулу мафоилун фаувлун — — V — V — —) вазнида яратилган. Ўзбек эпик поэзиясида Навоийгача Лайли ва Мажнун муҳаббати билан боғлиқ мавзунининг ишланмаган эди. Навоий бу мавзунининг биринчилардан бўлиб қаламга олди ва ундаги шеърининг ўлчови — ҳазажи мусаддаси аҳраби мақбузи маҳзуф вазнининг ҳам туркий эпик шеърининг биринчи бўлиб қўллади. Унгача бирор туркий дoston мавзунининг вазнида яратилмаган эди (Навоийнинг ушбу дostonининг мавзунининг ритмик вариацияси билан боғлиқ масала ҳазажи мусаддаси ишимизнинг кейинги бобида батафсилроқ тўхталган). Навоий боис бу ўринда фақат таъкидлаб ўтиш билан чекланамиз.

“Сабъаи сайёр” Навоий “Хамса”сидаги тўртинчи дoston бўлиб, ғоявий йўналишига кўра ишқий-саргузашт дostonи ҳисобланади. Навоий бундай дostonлар учун олдиндан бел

шеърининг ўлчовида ҳам ўзаро алоқадорлик бор деб ҳисоблайди (Ҳайити А. Темурийлар даври ўзбек адабиёти. — Тошкент: Фан, 1996. — Б. 88).

қўйилган хафифи мусаддаси солими махбун маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун мафоилун фаилун — V — — V — V — VV —) вазнидан шеърӣ ўлчов сифатида фойдаланади. Мазкур вазн ҳам туркий эпик шеърӣда Навоӣгача истифода этилмаган эди.

Алибек Рустамов “Сабъи сайёр” достони қолган достонларга нисбатан энгил руҳдаги достон бўлганлиги учун унинг вазни ҳам асарга энгиллик оҳанги берувчи хафиф баҳридадир деб ҳисоблайди¹. Дарҳақиқат, хафиф баҳри луғавӣ маъносига (арабча “енгил”) мос келувчи ритмга эга. Бунга сабаб сифатида бу шеърӣ ўлчов таркибида қисқа ва чўзиқ бўғинларнинг деярли тенг нисбатда эканлигини келтириш мумкин, яъни чўзиқ бўғинлар сони 6 та, қисқа бўғинлар эса 5 тани ташкил қилади. Баъзан эса бу нисбат (ритмик вариациялар қўлланилган пайтда) аксинча ҳам бўлиши мумкин (қисқа бўғинлар 6 та, чўзиқ бўғинлар 5 та). Қисқа бўғинларнинг вазн таркибида кўпроқ қўлланилиши оҳангнинг энгил ва ўйноқи бўлишига олиб келади, буни “Ҳайрат ул-аброр” достонида қўлланилган сариъ баҳрига нисбатан ҳам айтиш мумкин, бу шеърӣ ўлчовда ҳам қисқа ва чўзиқ бўғинлар сони орасида деярли фарқ йўқ, яъни қисқа бўғинлар сони 5 та, чўзиқ бўғинлар эса 6 тани ташкил қилади. Фикримизни янада асослаш учун “Фарҳод ва Ширин”да қўлланилган ҳазажи маҳзуф вазнидаги чўзиқ ва қисқа ҳижола нисбатига эътибор қаратамиз:

V — — — V — — — V — —

Кўриняптики, мазкур тақтиъда қисқа бўғинлар сони 3 та, чўзиқ бўғинлар эса ундан анча кўп (8 та) экан. Айнан шу фикрни “Лайли ва Мажнун” достонида қўлланилган ҳазажи мусаддаси аҳраби мақбузи маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: — — V V — V — V — —)га нисбатан ҳам айтиш мумкин. Демак, шеърӣ ўлчов таркибида қисқа бўғинлар сонининг кўпроқ қўлланилиши оҳангга энгиллик ва ўйноқилик бағишласа, чўзиқ бўғинлар миқдорининг етакчилик қилиши натижасида эса сокин ва вазмин оҳанг вужудга келар экан.

¹ Рустамов А. Навоӣнинг бадий маҳорати. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. — Б. 123.

Навоий бешлигидаги сўнгги достон “Садди Искандарнома” деб аталиб, 1485 йилда ёзиб тугалланади. Достон Низомий “Искандарнома”си сингари мутақориб баҳрида яратилган. Алишер Навоийгача бу вазн Юсуф Хос Ҳожиб “Қўли билиг”ида ва Аҳмад Юғнакийнинг “Ҳибат ул-ҳаққон”ида достонларида қўлланилган эди.

Демак, юқоридагиларга хулоса тарзида шуни айтиш мумкинки, Алишер Навоий “Хамса”си достонларида қўлланилган шеърӣ ўлчовлар учун Низомий “Хамса”си вазнлари асос бўлгани ҳолда туркий эпик шеърӣ Навоийгача қўлланилган вазнлар ҳам муайян даражада тўғри кўрсатган, шу жиҳатдан Навоийни ҳам хамсачилик анъанаси муносабат билдирган ижодкор сифатида, ҳам туркий шеърӣятнинг давомчиси сифатида ўрганиш мумкин.

Анъанавийликдан индивидуалликка ўтишда вазн ва мазмун муносабати

Форс адабиётида Низомий бешлигига биринчи бўлиб битган ижодкор Хусрав Деҳлавӣ бўлса, Навоий бу вазн фани туркий тилда адо этди. Гарчи туркий адабиётида Навоийгача “Хамса”нинг у ёки бу достонига жавоб ёзиб бўлса-да (Аҳмадий. “Искандарнома”(XIV аср), “Хусрав ва Ширин” (XV аср), Ҳайдар Хоразмӣ. “Мунорот ул-асрор” (XV аср), Саййид Қосимӣ. “Мажмаъ ул-анвар” (XV аср), лекин тўлиқ бешлик яратилмаган эди.

Навоий бешлигида хамсанависликнинг барча шартлари қатъий амал қилинганликни кўрамиз, хусусан, достонларда қўлланилган вазнлар Низомий бешлиги ўлчовлари мос келади.

А. Эркиновнинг фикрича, Хусрав Деҳлавӣ ва Алишер Навоийлар саройга яқин шоир бўлганликлари учун уларнинг хамсанавислик шартларидан чекиниш имконияти нисбатан камроқ бўлган¹. Дарҳақиқат, бу фикрда жойи Чунки Деҳлавӣ ҳам, Навоий ҳам сарой талабига кўра

¹ Эркинов А. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV-XVI аср манбалари: Филюл. фан. док. дисс... – Тошкент, 1998. – Б. 122.

лар билан боғлиқ дostonларни ёзишлари қайсидир даражада шарт эди.

Шу ўринда яна бир жиҳатга эътибор қаратиш керак бўлади. Деҳлавий ҳам, Навоий ҳам ҳамсанависликка муносабат билдираётган биринчи ижодкорлар эди. Шу жиҳатдан бу икки ижодкор “буюк Низомий билан адабий мубоҳасага киришиш жараёнидаги мураккаб вазифа”ни¹ амалга оширишда бир хил позицияда турганлар деб айтиш мумкин.

Деҳлавий анъананинг барча жиҳатлари қатори дostonларда қўлланилган вазнларни ҳам тўла сақлаб қолди, яъни Низомий томонидан “Хамса”нинг 5 та дostonида қўлланилган шеърий ўлчовлардан фойдаланди.

Деҳлавийдан кейиноқ анъананинг бузилиш ҳоллари учрай бошлади. Хусусан, XIV асрнинг форсигўй адиби Ҳожу Кирмоний (баъзи манбаларда Ҳожу Ҳимматий)нинг 1332–1345 йиллар оралиғида яратилган бешлиги кўп жиҳатлари билан Низомий бешлигидан фарқ қилади.

Кирмоний “Хамса”си “Ҳумой ва Ҳумоюн”, “Гул ва Наврўз”, “Равзат ул-анвор”, “Камолнома” ва “Гавҳарнома” каби дostonлардан иборат бўлиб, дostonларнинг номланишиёқ анъанага муносабатдаги ўзгачаликни кўрсатяпти.

Кирмоний бешлигидаги биринчи дoston “Ҳумой ва Ҳумоюн” деб аталиб, унда шаҳзода Ҳумой билан хитой маликаси Ҳумоюн орасидаги ишқий саргузашт қаламга олинади. Дoston Низомий “Искандарномаси” битилган мутақориб баҳрида яратилган². Аслида ишқий дostonларни мутақориб баҳрида битиш тамойили ғазнавийлар даври адабий муҳити (XI аср) учун хос хусусият бўлиб, бу давр ижодкорларидан Айюқийнинг “Варқаъ ва Гулшоҳ”, Унсурийнинг “Вомиқ ва Узро” дostonлари шу шеърий ўлчовда яратилган эди. Бу ҳолат мазкур баҳрда биринчи бўлиб тўлиқ маснавий-дoston яратган Фирдавсий анъанаси билан боғлиқ деб айтиш мумкин. Кирмонийнинг сўфиёна қарашларини ўз ичига олган “Камолнома” дostonи эса хафиф баҳрида яратилган.

¹ Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. — М.: Наука, 1985. — Б. 57.

² Қаранг.: Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. — М.: Наука, 1985. — С.231.

Кирмоний дostonларидаги шеърӣй ўлчов билан б бу ўзгаришлар муаллифнинг ҳамсанавислик анъан муносабатда ўз позицияси бўлганлигини кўрсатади.

Хамсачилик тарихида форс-тожик адабиётининг намояндаларидан бири Абдурахмон Жомий (1414– бешлиги алоҳида ўрин тутади¹. Жомий ижодкор бўли лан бирга сўфий ҳам эди, бу ҳолат у яратган асарлар намоён бўлади. “У – шоир, у – файласуф, у – фило – мусиқашунос. Лекин шу билан бир қаторда у к сўфий. Унинг учун борлиқни англашнинг икки кўри мавжуд – борлиқ сирлари ва ижод сирлари”².

¹ Адабиётшуносликда Жомийнинг “Хамса” ёзган-ёзмаганлиги билан баҳсли фикрлар мавжуд. Хусусан, М.Имомназаров ўзининг “Жомий ёзганми?” номли мақоласида Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” “Садди Искандарий” дostonида келтирган фикрларига суяниб, дostonларига “Хамса” тарзида эмас, балки еттилик – “Ҳафт шаклида қараш зарурлигини таъкидлайди (Қаранг: Имомназаров М. “Хамса” ёзганми? // ЎзАС. – 2005. – 16 дек. – Б. 4). Дарҳақиқат, “Лайли ва Мажнун”ни ёзаётган пайтида Жомий ҳақида сўзлар эк “Гар “Хамса”ни этмайин мураттаб” деб эслаб ўтади ва Жомийни “Хамса” тартиб бермаганлигини айтади. Лекин Жомий вафот этг бағишлаган “Хамсат ул-мутаҳаййирин” асари хотимасида Жомий Навоийнинг ўзи бевосита “алар хизматида таълим ва истифода ўқубмен” деб баҳо берган асарларни санаб ўтар экан, аввал “сўнгра “Ҳафт авранг” номларини келтиради ва уларни “муқобала” деб ҳисоблайди. Жомийнинг ўзи эса “Хирадномаи Искандарий” хот ўз асарини “Панж ганж” деб атайти:

*Биё, Жомӣ, эй умрҳо бурда ранж,
Зи хотир бурун дода ин “Панж ганж”.
Шуд ин “панж”ат он панжаи зурёб,
К-аз ў дасти дарёё кафон дида тоб.*

Шунингдек, Г.Алиев ўз тадқиқотида Низомий мавзуларига жав ижодкорлар қаторида Жомийни ҳам тилга олиб, унинг бешлиги “ул-ахрор”, “Субҳат ул-аброр”, “Юсуф ва Зулайҳо”, “Лайли ва М ҳамда “Хирадномаи Искандарий” дostonларидан таркиб топган таъкидлайди. Жомийшунос А.Афсаҳзод ҳам Жомийнинг бадиий а рўйхатини келтирар экан, юқорида санаб ўтилган досто “Хамса”ни ташкил қилувчи дostonлар деб ҳисоблайди (Қаранг: Г. Темы и сюжеты Низами в литературе народов Востока. – М. 1985. – С.100-104; Афсаҳзод А. Лирика Абд ар-Рахмана Джами. М. 1988. – С.60-65). Биз ҳам юқоридаги фикрларга таянган ҳолда Ж бешлик яратган ижодкорлар қаторига киритиш тарафдоримиз.

² Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Главная редакция Во литературы, 1972. – С. 276.

Абдурахмон Жомий “Хамса”сининг биринчи достони “Тухфат ул-аҳрор” (“Ҳур кишилар тухфаси”) 1481 йилда яратилган эди. Фалсафий-ахлоқий масалаларга бағишланган бу дoston Низомий “Махзан ул-асрор”ига жавоб тарзида вужудга келди. Дostonлар номланишидаги оҳангдошлик, композицион қурилишдаги ўхшашлик ва қўлланилган шеърий ўлчов бу фикрни тасдиқлайди. Умуман, Жомийгача ҳам форс-тожик адабиётида Низомий бешлигидаги биринчи дostonга муносабатда ўзгачалик сезилмайди. Бу жиҳат бевосита дostonларда қўлланилган шеърий ўлчовга ҳам тегишли. Демак, Жомийнинг “Тухфат ул-аҳрор” достони анъанага мувофиқ сариф баҳрининг сарифи мусаддаси матвийи макшуф вазнида яратилган эди:

Гар-чи қа-лам | до-ди су-хан | до-да аст,
 — V V — — V V — — V —
Бе-су-хан ў | ҳам зи су-хан | зо-да аст...
 — V V — — V V — — V —

1482–83 йилларда “Хамса” нинг иккинчи достони “Субҳат ул-аброр” (“Яхши кишиларнинг тасбеҳи”) майдонга келди. Анъанага мувофиқ, хамсанинг иккинчи достони ишқий мавзуга бағишланиши керак эди. Лекин Жомий бу ўринда анъанадан бутунлай чекиниб, фалсафий йўналишдаги яна бир дoston яратади. Лекин у биринчи дoston каби 20 та мақолатдан эмас, балки 40 та бўлим — “икд” (тасбеҳ донаси)дан иборат бўлиб, ҳар бир назарий қисмдан кейин алоҳида ҳикоят ва муножот илова қилиб борилади.

Дoston Жомийгача форс-тожик адабиётида деярли қўлланилмаган рамали мусаддаси солими махбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиби: фоилотун фаилотун файлун —V— — IV— — IV—) вазнида яратилган эди. Навоий “Хамсат ул-мутаҳаййирин”да Жомийгача бу вазнда ҳеч ким маснавий-дoston яратмаганлигини таъкидлайди¹. Дарҳақиқат, форс-тожик эпик поэзиясида Жомийгача мазкур вазнда яратилган дostonни учратиш қийин. Бобур “Мухтасар”да

¹ Навоий Алишер. Хамсат ул-мутаҳаййирин. МАТ. 20 ж. — Тошкент: Фан, 1999. 15 ж. — Б. 58.

Амир Хусрав Деҳлавий “Нӯҳ спехр”нинг бир спехр ушбу вазнда битганлигини айтиб ўтади. Дарҳақиқат, “спехр”нинг 4-қисми рамали махбун вазнда яратилган. Навоий бу ўринда тулиқ маснавий-достонни назарда тутиб битганлиги учун Деҳлавий асарини эслаб ўтмаган бўлиши мумкин. Қўринадик, Жомий форс-тожик адабиётида махбун вазнда биринчи эпик достон яратган ижодкор экан¹.

Ҳақли савол туғилади: Нима учун Жомий “Субҳат ул-аброр” достонидан анъанавий “Хамса” вазнларидан бирига қўлламади? Бу масалани икки жиҳатдан ўрганиш мумкин бўлади: биринчидан, “Субҳат ул-аброр” достони ғолиб мундарижаси ва тузилиши жиҳатидан “Хамса” достонидан ҳеч бирига жавоб бўла олмасди, шу сабабли у шеърини ўлчовини “Хамса” таркибидан қидириш унчун тўғри бўлмайди. Достон янги (ноанъанавий) бўлганлиги учун унинг вазни ҳам ўзгача (эпик поэзияда қўлланмаган) бўлиши керак эди. Шу сабабдан Жомий махбун достон учун Шарқ адабиётида ўзгача маснавий-достон битилмаган рамали махбун вазнини танлади. Иккинчидан, “Субҳат ул-аброр” фалсафий йўналишдаги достон эканлиги бундай достонлар учун хафиф баҳридан фойдаланадиган анъанаси Жомийгача мавжуд эди. Лекин Жомий махбун достонда хафиф баҳрини қўллай олмасди, чунки у аввалроқ яратилган яна бир фалсафий йўналишдаги достон “Силсилат уз-заҳаб” (1472)да шу шеърини ўлчов қўлланган эди². Шу сабабли Жомий ўз фалсафий хулосасини жамланган “Субҳат ул-аброр” достонини ноанъанавий рамали махбун вазнда яратади³.

¹ Али Асфар Ҳикмат Абдурахмон Жомийдан кейин ҳам форс-тож адабиётида мазкур вазнда маснавий - достон яратилмаганлигини таъкидлайди (қаранг: Афсаҳзод А. Лирика Абд ар-Раҳмана Джами. - Тошкент: Наука, 1988. - С.62). Ўзбек адабиётида Жомий достонидан чорак аср ўтиб яратилган Муҳаммад Солиҳнинг “Шайбонийнома” достонининг юқорида тилга олган вазнда ёзилган бўлиб, Бобур уни “бисёр сифуруд” деб атайдиган (Бобир. Бобурнома. - Тошкент: Ўзбекистон давлат нашриёти, 1948. - Б.210).

² Жомий ижоди бўйича мутахассис А.Афсаҳзод мазкур достонни ноанъанавий рамал баҳрида яратилган деб ҳисоблайди (қаранг: Аълоҳон Афсаҳзод. Лирика Абд Ар-Раҳмана Джами. - М.:Наука, 1988. - С.58).

³ Бу жиҳат кейинчалик турк адабиётида анъана тусини олди. Тулиқ ба

Рамали махбун вазни оҳанг жиҳатидан ҳам, тузилиш жиҳатдан ҳам хафифи махбун вазнига ўхшаб кетади. У ҳам худди хафиф сингари 8 та ритмик вариациядан иборат. Қиёслаш учун қуйидаги жадвални келтирамиз:

№	Рамали махбун			Хафифи махбун		
	I рукн	II рукн	III рукн	I рукн	II рукн	III рукн
1.	— V — —	V V — —	V V —	— V — —	V — V —	V V —
2.	— V — —	V V — —	V V ~	— V — —	V — V —	V V ~
3.	— V — —	V V — —	— —	— V — —	V — V —	— —
4.	— V — —	V V — —	— ~	— V — —	V — V —	— ~
5.	V V — —	V V — —	V V —	V V — —	V — V —	V V —
6.	V V — —	V V — —	V V ~	V V — —	V — V —	V V ~
7.	V V — —	V V — —	— —	V V — —	V — V —	— —
8.	V V — —	V V — —	— ~	V V — —	V — V —	— ~

Агар эътибор қаратиладиган бўлса, ҳар иккала вазн бўғин миқдори жиҳатидан ўзаро тенг эканлиги маълум бўлади. Биринчи ва учинчи рукнлардаги бўғинларнинг сифати ҳам бир хил. Фақат иккинчи рукнда: рамали махбун вазни иккита қисқа, иккита чўзиқ бўғиндан иборат, хафифда эса қисқа ва чўзиқ бўғинлар ўзаро алмашилиб қўлланилади. Буларнинг барчаси бу икки баҳр орасидаги ритмларнинг ҳамоҳанглигини таъминлаяпти.

Бундай ўхшашлик эса бевосита Абдураҳмон Жомийнинг фалсафий йўналишдаги “Субҳат ул-аброр” достони учун рамали махбун вазнини танлашига олиб келган деб айтиш мумкин.

Абдураҳмон Жомий бешлигидаги учинчи достон “Юсуф ва Зулайҳо” деб аталиб, 1483 йилда яратилган. Низомий бешлигида бундай мавзу ва сюжетдаги достон учрамайди.

муаллифи сифатида танилган Яҳёбей Тошлижолнинг 1550 йилда яратилган “Ганжинаи роз” достони Жомий достони сингари 40 бўлимдан иборат бўлиб, унда айнан биз фикр юритаётган рамали махбун вазни қўлланилган (Қаранг: Арасли Н. Низами ва турк адабияти. — Баку: Элм, 1980. — С.206.). Худди шу ҳолат яна бир турк шоири Навизода Атоийнинг “Суҳбат ул-абкор” (1525) достонида ҳам кўзга ташланади (Бертельс Е.Э. Низами и Физули. — М.: Наука, 1962. — С. 214; Арасли Н. Низами ва турк адабияти. — Баку: Элм, 1980. — С.206.).

Жомий “Хусрав ва Ширин” мавзусидаги анъанавий яратишдан воз кечиб, Қуръонда “аҳсан ул-қисас” – саларнинг сараси” деб таърифланган Юсуф қиссаси бағишланган “Юсуф ва Зулайҳо” достонини ярата.

Шарқ адабиётида бу мавзу алоҳида йўналишни этади. Абдурахмон Жомийгача форс-тожик адаб Абулқосим Фирдавсий¹, Амъақ Бухорий, Абул Балхий каби ижодкорларнинг мазкур мавзуга муқилганлари ҳақида манбаларда маълумотлар учрай.

Жомийшунос А.Афсаҳзод форс-тожик шоирлар Масъуд Ҳиротий (1220 в. э.) ва Шоҳин Шерозидасрларнинг ҳам бу мавзуда маснавий-достон битларини таъкидлаб ўтади³.

Жомий юқорида тилга олинган достонлардан қажада фойдаланганлиги ҳақида маълумотга эга эмас. Лекин Жомийнинг мазкур достони бу йўналишда яратилган достонлар орасида алоҳида ўрин эгаллайди. Унгача мазкур достонда яратилган достонлар мутақориб баҳрида битилган. Жомий ўзигача мавжуд форс-тожик эпик поэзиянинг ишқий достонларни ҳазажи маҳзуф вазнида битишга асосини ўз достонига олиб кирди. Достондан олинган битни тақтиъи билан кўриб чиқсак:

Чи хуш вақ—те|ву хур—рам рў | з—го—ре
V — — — V — — — V — —

¹ Адабиётшуносликда Фирдавсийга нисбат бериладиган “Юсуф ва Зулайҳо” достонининг муаллифи масаласида баҳсли фикрлар. Лекин Яқин йилларгача бу достон Фирдавсий қаламига мансуб деб келинган. Шарқшунос олим А.Тоҳиржоновнинг бу масалага бағишланган мақоласи ҳам бор (қаранг: Тагирджанов А.Фирдавси. — М.: Наука, 1988. — С. 95-96). Лекин сўнгги изланишлар мазкур фикрнинг эканлигини кўрсатяпти. Тожик адабиётшунослигида Фирдавсий бериладиган “Юсуф ва Зулайҳо” достонининг муаллифи XI асрдан Омоний деган сўнгги тўхтамга келинди (Бу ҳақда қаранг: Афсаҳзод А. Лирика Абд ар-Рахмана Джами. — М.: Наука, 1988. — С. 63).

² Давлатшоҳи Самарқандӣ. Тазкират уш-шуаро. — Техрон, 1371.

³ Афсаҳзод А. Кўрсатилган асар. — С. 63.

⁴ Юқорида саналганлардан фақат Амъақ Бухорийнинг достон баҳрида яратилган бўлиб, уни сарий баҳрига мослаб ўқиш ҳам бўлган.

Ки ё-ре бар | ху-рад аз вас | ли ё-ре.
V - - - V - - - V - -

Абдурахмон Жомийдан кейин форс-адабиётида бу мавзуда яратилган деярли барча дostonларнинг ҳажаз баҳрида яратилганлигини кўрамиз.

Абдурахмон Жомий “Хамса”сидаги тўртинчи дoston “Лайли ва Мажнун” мавзусига бағишланган бўлиб, 1483 йилда яратилган. Дoston барча жиҳатлари, жумладан қўлланилган вазни: ҳажази мусаддаси аҳраби мақбузи маҳзуф (рукнлари ва тақтиби: мафъулу мафоилун фаувлун — — V V — V — V — —) билан ҳам Низомий дostonига жавобдир:

Хар-чан-д | ки иш-қ дар | д-нок аст
- - - V V - V - V - -
О-со-йи | ши си-на-ҳо | и пок аст.
- - V V - V - V - -

“Хамса”даги сўнгги — бешинчи дoston “Хирадномаи Искандарий” ҳам Жомийнинг анъанага риоя этиши билан характерланади, у шу типдаги дostonлар яратиладиган мутақориби мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиби: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V — — V — — V — — V —) вазнида яратилган:

Шиносо | йи таъри | хҳои | куҳан,
V - - | V - - | V - - | V -
Чунин рон | дааст аз | Сикандар | суҳан.
V - - | V - - | V - - | V -

Кўринадики, Абдурахмон Жомий яратган маснавий-дostonлар орасида фалсафий йўналишдаги дostonлар етакчи ўринда туриши билан характерланар экан. Мавзу ва ғоявий йўналиш ўзгариши билан боғлиқ бу ҳолат дostonлардаги шеърӣй ўлчовларнинг ҳам ўзгаришига олиб келди. Жомий ҳатто Искандар воқеаси билан боғлиқ “Хирадномаи Искандарий” дostonида ҳам асосий эътиборни Искандарнинг

юришларига эмас, балки унинг донишмандлигига тади, буни асар номланиши ва қуйидаги мисралар тасдиқлаб турибди:

*Хираднома 3-он ихтиёри ман аст
Ки афсонахонӣ на кори ман аст.*

Демак, юқоридагилардан маълум бўляптики, Жомий анъанавийликдан вазн нуқтаи назаридан чекинганлиги Низомий бешлигидаги сюжет ва мавзуларни ўз шаъни ва позицияси (дунёқараш ва турмуш тарзи) билан боғлиқлигида ўзгартирганлиги ва энг асосийси анъанадан узоқлашган тамойилининг Жомийгача мавжудлиги сабаб бўлар экан.

Туркий адабиётдаги хамсанависликка муносабат ҳам жиҳатлари билан форс адабиётини эслатади. Ал-Навоий бешлиги яратилгандан кейин орадан ярим аср ўтмай, хамсанавислик анъанасидан узоқлашиш ҳолати учрай бошлади. Бу хусусият, айниқса, усмонли турк адабий муҳити учун хос эканлиги билан характерланади. “Қайд этмоқ лозимдирки, турк адабиётида “Хамса” анъанаси бирмунча фарқли инкишоф этди ва турк шоирлари ўз “Хамса”ларидаги дostonлар мавзуларининг ҳалиги билан Низомийдан фарқландилар”¹.

Табиийки, бу фарқланиш “Хамса” дostonлари учун қўланган вазнларда ҳам кузатилади. Хусусан, тўлиқ беъмуаллифи Ҳамдуллоҳ Ҳамдийнинг 1500 йилда яратилган “Лайли ва Мажнун” дostonи шу типдаги дostonлар яратилган вазнда бўлмай, Низомийнинг “Хусрав ва Ширин” дostonи ёзилган ҳазажи маҳзуф вазнида яратилган. Давр адабиётининг яна бир йирик вакили Лорендели Ҳамдийнинг шу номдаги дostonи ҳам мазкур вазнда ёзилган.

Ҳазажи маҳзуф вазнининг халқона оҳангга яқин турк шоирларининг мазкур вазнга кўпроқ мурожаат қилишлари олиб келган бўлиши мумкин, зеро бу давр адабиёт халқ оғзаки ижодининг таъсири кучлироқ сезилади, шоирлари Низомий мавзусини ишларкан, ўз салафлари

¹ Араслы Н. Низами ва турк адабияти. — Баку: Элм, 1980. — С.80.

асарларини такрор этмадилар, турк халқ оғзаки ижодидан олинган мотивлар билан уни қайта ишладилар”¹.

XVI аср турк адабиётининг йирик вакили Яҳёбей Тошлижолининг хамсанависликка муносабати ҳам ўзига хос. Бу ижодкорнинг бешлиги 1550–1551 йиллар оралиғида яратилган бўлиб, “Гулшан ул-анвор”, “Ганжинаи роз”, “Юсуф ва Зулайҳо”, “Шоҳ ва гадо” ва “Усулнома” дostonларидан иборат. Адабиётшуносликда Тошлижолининг “Гулшан ул-асрор”, “Ганжинаи роз” ва “Усулнома” dostonларининг ҳар учаласи ҳам Низомий “Махзан ул-асрор”ига жавоб тарзида вужудга келган деган қараш бор². Лекин “Ганжинаи роз”нинг яратилишида Низомий dostonидан кўра Жомий “Субҳат ул-аброр”ининг таъсири кучлироқ сезилади. Dostonнинг композицион қурилиши ва унда қўлланилган шеърий ўлчов ҳам фикримизни тасдиқлайди.

Умуман, Яҳёбей Тошлижолининг хамсанависликка муносабати кўп жиҳатдан Жомийни эслатади, хусусан, унинг dostonларида фалсафий йўналишга кўпроқ урғу берилганлиги ва Юсуф пайғамбар қиссасига доир алоҳида doston яратганлиги мазкур муаллифнинг бешлик яратишда Низомийдан кўра кўпроқ Жомийга эргашганлигини кўрсатади. Бу икки ижодкор бешлигидаги ўзаро ўхшаш жиҳатлар ҳақида тўлиқроқ тасаввур ҳосил бўлиши учун қуйидаги жадвални келтирамиз:

№	Жомий бешлигидаги dostonлар	Тошлижолӣ бешлигидаги dostonлар
1.	“Тухфат ул-аҳрор”	“Гулшан ул-анвор”
2.	“Субҳат ул-аброр”	“Ганжинаи роз”
3.	“Юсуф ва Зулайҳо”	“Юсуф ва Зулайҳо”
4.	“Лайли ва Мажнун”	“Шоҳ ва гадо”
5.	“Хирадномаи Искандарий”	“Усулнома”

Энди шу dostonларда қўлланилган шеърий ўлчовларни ҳам қиёсласак:

¹ Арасли Н. Ўша асар. — Б.81.

² Арасли Н. Ўша асар. — Б. 91; Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературе народов Востока. — М.: Наука, 1985. — С. 20.

№	Жомий бешлигида қўлланилган вазirlар ва уларнинг тақтиғи	Тошлижол бешлигида ган вазirlар ва уларнинг
1.	“Тухфат ул-аҳрор”, сарий баҳри — V V — — V V — — V —	“Гулшан ул-анвар”, сарий баҳри — V V — — V V — — V —
2.	“Субҳатул аброр”, рамали маҳбун — V — — V V — — V V —	“Ганжинаи розина”, рамали маҳбун — V — — V V — — V V —
3.	“Юсуф ва Зулайҳо”, ҳазажи маҳзуф V — — — V — — — V — —	“Юсуф ва Зулайҳо”, ҳазажи маҳзуф V — — — V — — — V — —
4.	“Лайли ва Маҳнун”, ҳазажи аҳраб — — V V — V — V — —	“Шоҳ ва гадой”, ҳазажи аҳраб — — V V — V — V — —
5.	“Хирадномаи Искандарий”, мутақориб баҳри V — — V — — V — — V —	“Усулнома”, мутақориб баҳри V — — V — — V — — V —

Кўринадики, Яҳёбей Тошлижол бешлиги ҳам бешлиги сингари 3 та фалсафий йўналишдаги ва ишқий дostonдан иборат.

Юқоридаги ҳолатлардан келиб чиққан ҳолда форс адабиёти ва туркий адабиётдаги ҳамсанависликка баъдани қуйидаги фонда кўриш мумкин:



Бунда Хусрав Деҳлавий ва Алишер Навоий ҳам санависликка муносабат билдираётган биринчи ижодкорлар. Ҳожу Кирмоний ва Ҳамдуллоҳ Ҳамдий — анъанага вазир назаридан ўзгача муносабат тамойилининг вуҷуд

рувчилари, Абдурахмон Жомий ва Яҳёбей Тошлижоли ҳам-
санависликда юқори мавқега ва ўзига хос позицияга эга
бўлган ижодкорлар.

Демак, юқоридагилардан маълум бўляптики, “Хамса”
1170-1203 йилларда Низомий Ганжавий томонидан вужудга
келтирилди, форс-тожик адабиётида унга биринчи жавоб
Хусрав Дехлавий, ўзбек адабиётида эса Алишер Навоий
томонидан амалга оширилди. Бу икки муаллиф ҳамсанавис-
ликка муносабат билдираётган биринчи ижодкорлар
бўлганликлари учун ҳамсанависликнинг барча шартларига
амал қилдилар, хусусан, олдиндан белгилаб қўйилган мав-
зу ва шеърий ўлчовларни тўлалигича сақлаб қолдилар.

Дехлавийдан кейин форс-тожик адабиётида Ҳожу
Кирмоний, туркий адабиётда эса Навоийдан кейин
Ҳамдуллоҳ Ҳамдийлар “Хамса” дostonлари мавзулари ва
шеърий ўлчовларини ўзгартирдилар.

XV асрнинг иккинчи ярмига келиб, Ҳиротда Абдурахмон
Жомий бешлик таркибига янги мавзу ва вазнларни олиб
кирди. Орадан чорак кам бир аср вақт ўтмай, Яҳёбей Тошли-
жоли Абдурахмон Жомий анъанасини давом эттириб, турк
адабиёти ҳамсанавислигига янги мавзу ва вазнларнинг
кириб келишига сабабчи бўлди.

“Хамса” таркибига янги сюжет ва мавзуларнинг олиб
кирилиши ўз навбатида ритмнинг бош омили бўлган вазн-
нинг ҳам ўзгаришига олиб келдики, бу ҳолат вазн ва маз-
мун ўртасида уйғунлик борлигидан далолатдир.

Биринчи бобдаги масалаларни тадқиқ қилиш асносида
қуйидаги хулосаларга келинди:

1. Эпик поэзияда ритм вазн, ритмик вариациялар, қо-
фия, радиф, бадий санъатлар ва урғу каби поэтик унсур-
ларнинг бирлигидан ҳосил бўлади ва бунда вазн ритмни
ҳосил қилувчи бош омил ҳисобланади.

2. Антик эпик поэзия дастлаб жангнома ва қаҳрамонлик
йўналишида вужудга келган бўлиб, бундай дostonларда
асосан гекзаметр вазни қўлланилган. Мусулмон Шарқи
эпик поэзиясининг дастлабки намуналари ҳам қаҳрамон-
лик кўринишида бўлиб, бундай дostonлар учун мутақориб
баҳридан фойдаланилган.

3. Форс-тожик ва туркий эпик поэзияга мансуб бодостонлар 7 та шеърий ўлчов доирасида ёзилиб, шулар бештасини “Хамса” вазнлари ташкил қилади. Низомий “Хамса”си достонларида қўлланилган шеърий ўлчов учун қуйидаги манбалар асос бўлиб хизмат қилган:

а) Низомий “Хамса”сидаги биринчи достон “Маънаул-асрор” учун форс-тожик шеърляти, хусусан, Абдулло Рўдакий (X аср) шеърлярида қўлланилган сина мусаддаси матвийи макшуф вазни (рукнляри ва тақти муфтайлун муфтайлун фоилун —VV— —VV— —V—) бўлди. Сарий баҳрига хос енгил ва ўйноқи оҳанг пайваста насихат руҳидаги достон бўлган “Махзан ул-асрор” мазмуни билан мутаносиблик ҳосил қилди;

б) Низомий “Хусрав ва Ширин” достонини ёзишда Фахриддин Гургонийнинг ишқий мавзудаги “Вис ва Ром” достонидан фойдаланди ва унда қўлланилган ҳазин мусаддаси маҳзуф вазни (рукнляри ва тақтиъи: мафоийлун мафоийлун фаувлун V— — — V— — — V— —) ни ўз асосида учун шеърий ўлчов қилиб олди ҳамда бу вазн Низомийнинг кейин ишқий мавзуда яратиладиган маснавлардаги достонларнинг асосий шеърий ўлчови бўлиб қолди;

в) “Лайли ва Мажнун” достони учун ўша даврада Озарбойжон муҳити вакили, эпик жанр билан шуғулланган Ҳоқоний Шервонийнинг “Тухфат ул-Ироқайн” достонидан қўлланилган ҳазажи мусаддаси аҳраби мақбузи мавзун (рукнляри ва тақтиъи: мафъулу мафоилун фаувлун —V—V— —V— —) вазни манба бўлиб хизмат қилди ва унинг вазнининг 2 та, баъзан 3 та чўзиқ бўғин билан бошланган достоннинг ғояси ҳамда қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатларини тасвирлашда жуда қўл келди;

г) “Хамса”даги тўртинчи достон “Ҳафт пайкар” Унсурий (XI аср)нинг “Хинбуту Сурхбут” ва “Наҳр айн” номли ишқий-саргузашт типидagi достонлардан қўлланилган хафифи мусаддаси солими маҳбуни мавзун (рукнляри ва тақтиъи: фоилотун мафоилун фаилун —V—V— —VV— —) вазни асос бўлди ва ушбу вазнининг ритмик вариациядан иборатлилиги “Ҳафт пайкар” ҳикоятининг ифодаси учун ниҳоятда мос келди;

д) “Хамса”ни якунловчи дoston “Искандарнома” учун Абулқосим Фирдавсийнинг “Шоҳнома” дostonи вазни — мутақориби мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V— — V— — V— — V—) асосий манба бўлиб хизмат қилди. Мутақориб баҳрининг 8 руikli эканлиги, энг кўп ритмик урғуга эгаллиги ва урғулар ўрнидаги муайян тартиб шиддатли ритмнинг пайдо бўлишига ва мутақорибнинг қаҳрамонлик дostonлари вазнига айланишига олиб келди.

4. Алишер Навоийгача туркий эпик поэзияда сариъи мусаддаси матвийи макшуф, ҳазажи мусаддаси маҳзуф ва мутақориби мусаммани маҳзуф вазнлари қўлланилган бўлиб, Навоий ўз дostonларини ёзишда улардан муайян даражада фойдаланди. Шу маънода Алишер Навоийни хамсачилик анъанасига муносабат билдирган ижодкор сифатида ҳам, туркий эпик поэзиянинг давомчиси сифатида ҳам ўрганиш мумкин.

5. Форс адабиётида Низомий “Хамса”сига биринчи жавоб Хусрав Деҳлавий томонидан, туркий адабиётда эса Алишер Навоий томонидан амалга оширилди ва бу жиҳат ҳар иккала ижодкорнинг хамсанависликдаги барча шартларга амал қилишлари, хусусан, олдиндан белгилаб қўйилган мавзу ва шеърий ўлчовларни сақлаб қолишларига олиб келди. Форс-тожик адабиётида Деҳлавийдан кейин Ҳожу Кирмоний, туркий адабиётда эса Навоийдан кейин Ҳамдуллоҳ Ҳамдийлар “Хамса” дostonлари мавзулари ва шеърий ўлчовларини ўзгартирдилар. Абдурахмон Жомий гарчи Алишер Навоий билан бир даврда “Хамса” яратган бўлса-да, “Хамса” таркибига янги вазн ва мавзуларни олиб кирди. Бунга, биринчидан, Жомийгача форс-тожик хамсанавислигида анъанадан узоқлашиш тамойилининг мавжуд бўлганлиги сабаб бўлса, иккинчидан, шоирнинг дунёқараши ва турмуш тарзи ҳам муайян даражада таъсир кўрсатган. Буни Жомий бешлиги таркибида учта фалсафий йўналишдаги дostonларнинг мавжудлиги ҳам исботлайди.

Иккинчи боб
НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА РИТМИК МУВОЗАНТ
ВА МАЪМУН МУНОСАБАТИ

Биз юқорида арузда яратилган шеърый асарларда ритм вазн, қофия ва урғу ташкил қилишини айтиб ўтган. Дарҳақиқат, мазкур унсурлар арузий матн асосида яратилган барча асарларда мавжуд бўлади ва уларнинг биргаликдаги иштироки шеър ритмини ҳосил қилади.

Мусулмон Шарқи эпик поэзиясида эса иккилик баъзан маснавий, радиф, қофия ва бадий санъатларнинг ритм вариацияларга эга бўлган вазнлар воситасида муайян мувозанатни ҳосил қилиши асосида ритм ҳосил бўлади. Бошқача қилиб айтганда, эпик поэзия, хусусан, “Хамса”нинг достонларида шеърый ритмнинг асоси бўлган вазн ва ритмик вариациялар, қофия, радиф, бадий санъатларнинг урғу каби унсурлар билан бир бутунликда ритмик мувозанатни ҳосил қилади. Д.Ражабовнинг тадқиқотида биз шунчага мос келувчи “ритмик маром” атамаси қўлланилади ва бу атама остида қофия, банд, бўғин, тuroқ, вазн сингари ритмик унсурлардан вужудга келадиган ҳодиса қайд қилинган¹. Олим ритмик маром ҳодисасини бармоқ вазнида яратилган шеърлар воситасида ўргангани ва таҳлил қилгани сабабли биз арузий матн асос бўлган эпик поэзияда ҳам ритмик мувозанат атамасини қўлладик. Шу ўринда ритмик бирлик бўлган зарб ҳақида икки оғиз сўз. Адабиётшуносликда “ритм” ва “зарб” атамаларига айнан бир хил тушуриладиган деб қараш ҳоллари учрайди².

Аслида зарб бу ритмик бирлик бўлиб, Д.Ражабовнинг таъкидлаганидек, зарб ва ритмик маромнинг бирлашувидан ритм пайдо бўлади³.

Ритмик зарб мантиқий урғу асосига қурилган бирликти ижодкор айтмоқчи бўлган фикр ёки ифодамоқчи бўладиган кучли ҳис-туйғуни ўзида акс эттирувчи ҳодисадир.

¹ Ражабов Д. Бадий образ ва ритм табиати. — Бухоро, 2002. — Б.35.

² Қаранг: Султон И. Адабиёт назарияси. — Тошкент: Ўқитувчи, 1996. — Б.291; Бобоев Т. Шеър илми таълими. — Тошкент: Ўқитувчи, 1996.

³ Ражабов Д. Ўша асар. — Б.25.

бадий асарда радиф, қофия, лексик такрор билан боғлиқ тасвирий воситалар ва баъзан бадий санъатлар шаклида намоён бўлади. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонининг “Ҳамд” қисмида байтлар бошида келувчи “Эй” ундови ритмик зарб вазифасини ўтайди:

*Эй яхши отинг била сароғоз,
Анжомиғақим етар ҳар оғоз.*

*Эй сендин улус хужаста фаржом,
Оғозингга ақл топмай анжом.*

*Эй ақлга фоизи маоний,
Боқийсену борча халқ фоний.*

*Эй элга адам бақони айлаб,
Зотингга фанони фони айлаб.*

*Эй илмингга ғайб сирри маълум,
Мавжудсен, ўзга борча маъдум...*

Шу тариқа достоннинг 18 байтида мазкур ритмик зарбнинг етакчилик қилишини кузатиш мумкин.

“Сабъаи сайёр” достонида ҳафта кунларидан бири бўлган шанбанинг халқ учун шодлик келтирувчи кун, Дилоромини йўқотган Баҳром учун эса мотам куни эканлиги қуйидаги мисраларда баён этилган ва бунда радиф ўрнида келувчи “шанба” сўзи ритмик зарб вазифасини бажарган:

*Элга эрди тарабфизо **шанба**,
Шаҳға эрди вале азо **шанба**.*

Ёки биринчи ҳикоятдаги Фаррухнинг ишқ дардига чора тополмай дўзах ўтида куйгандек ҳолга тушганлиги баёнида ҳам радифнинг ритмик зарб билан бирлик ҳосил қилганлигини кўрамиз:

*Анга бу ҳол солди кофир **ишқ**,
То не қилғай ишини охир **ишқ**.*

Ритмик зарб кўпинча қофия шаклида ҳам намоён бўлади. “Ҳайрат ул-аброр” достонида Навоий шоирлик даъвосида юрган, аммо шеъриятнинг оддий қонун-қоидаларига ҳам риоя қила олмайдиган сохта шоирларни танқид қилиш баёнида қофиядош сўзларга мантиқий урғу юклаган ва шу тарзда ритмик зарб вужудга келган:

*Англамайин сўзда туюқ баҳрини,
Қайси туюқ, балки қўшуқ баҳрини.*

Ритмик зарбнинг лексик такрорлар ва бадий санъатлар шаклида келиши билан боғлиқ масалаларга ишимизнинг кейинги фаслида яна батафсилроқ тўхталамиз.

Эпик поэзияда ритмик мувозанатни вужудга келтирувчи асосий унсурлардан бири банддир. “Банд — қофия ва интонация билан бириккан (уюшган) мисраларнинг муайян тартиб асосида такрорланиши” бўлиб, шеърий асар мазмунини маълум бир изчилликда очиб боришга асосланган ритмик бўлак ҳисобланади¹.

“Бандни шеър мусиқийлиги шаклланадиган ва рўёбга чиқадиган асосий майдон деб аташ мумкин, чунки муайян туроқ ва вазн орқали шакллана бошлаган шеър ритми банд орқалигина ўз такомилига эришади; вазн банд мисраларида такрорланади, мисралар эса маъно ва интонация жиҳатидан бир бутун ҳолда гуруҳ-гуруҳ бўлиб келади. Мисралар гуруҳи мисраларнинг бошқа гуруҳлари орқали вазн қофияланиш жиҳатидан маълум қонун асосида такрорланади, натижада маълум бир шеър ритми вужудга келади”².

У.Тўйчиев банднинг тўртта асосий аломатлари мавжудлигини таъкидлайди:

1. Банднинг мазмунан, синтактик, композицион ва ритмик-интонацион тугаллиги.
2. Банднинг мисралар сони жиҳатдан бир хиллиги.
3. Бандларнинг қофия тартиби соҳасидаги изчиллиги.

¹ Бобоев Т. Шеър илми таълими. — Тошкент: Ўқитувчи, 1996. — Б. 44-45.

² Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. — Тошкент: Фан, 1966. — Б. 131-132.

4. Банд(лар) тартибининг шеърий асар жанрини англатиб туриши¹.

Шеършуносликнинг банд ҳақида баҳс юритувчи соҳаси строфика деб аталиб, бу соҳага доир қилинган ишларда банднинг асосан қофия билан алоқадорлиги масаласига эътибор қаратилади². Дарҳақиқат, шеърий асарларнинг қай тарзда қофияланишига қараб уларнинг бандини белгилаш мумкин. Лекин антик поэзияда банднинг юзага келиши қофия билан эмас, балки муайян вазнда ёзилган мисраларнинг маълум бир тартиб асосида такрорланиб келиши билан белгиланган. И.Тронскийнинг “История античной литературы” номли китобида ёзилишича, бу даврдаги эпик поэзияда қофия бўлмаган. Поэзиянинг оҳангдорлигини таъмин этувчи бирдан-бир восита вазн ҳисобланган³. Демак, кўриняптики, антик эпик поэзияда банднинг асосини қофия эмас, балки вазн ташкил қилган экан.

Маълумки, мусулмон Шарқи эпик поэзияси, хусусан хамсачиликка мансуб дostonлар учун икки мисрали банд — маснавий асос қилиб олинган. Маснавий арабча “иккилик” сўздан олинган бўлиб, ҳар икки мисраси ўзаро қофияланувчи бандлардан ташкил топган жанр ҳисобланади. Маснавийдаги ҳар бир иккилик банднинг ўзаро мустақил қофияланиши ижодкор учун катта эркинлик беради, бу эркинлик катта ҳажмдаги воқеабанд асарларни яратиш пайтида, айниқса, қўл келади. Навоий маснавийнинг ушбу имкониятини алоҳида таъкидлаб, уни “васеъ” — кенг майдон деб таърифлайди. Мумтоз адабиётга доир манбаларда эпик поэзияга мансуб дostonлар маснавий атамаси билан юритилган.

У.Тўйчиевнинг фикрича, бандни уюштирувчи нарсa энг аввало унинг қолипи, яъни вазн ва қофия эмас, балки бу

¹ Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. — Тошкент: Фан, 1985. — Б. 256-257.

² Томашевский Б.В. Стих и язык. — М: Художественная литература, 1959. — С.206-224.; Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1971. — С.317- 335.; Гончаров Б.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. —М.: Наука, 1973. —С. 61; Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. — Тошкент: Фан, 1985. — Б. 253-257; Бобоев Т. Шеър илми таълими. — Тошкент: Ўқитувчи, 1996. — Б. 44-46.

³ Қ: Тронский И.М. История античной литературы. — М. : Высшая школа, 1980. — С. 48.

қолипга қуйилган мазмундир. Дарҳақиқат, ижодкор томонидан танланган шеърӣй шакл у ифода этмоқчи бўлган мазмунга мос бўлиши керак. “Бандни мазмун танлайди, агар тўртлик, иккилик ёки қўлами кенг мураккаб бандлар катта эпик ҳодисаларни акс эттиришга мос бўлса; рубоӣй, фард, қитъа каби ихчам поэтик формалар оний кечинмалар, кундалик мушоҳадалар, фалсафӣй ўйларни лўнда ифодалаш ишига қулайроқ”¹. Шу маънода айтиш мумкинки, “Хамса” учун танланган иккилик банд — маснавий дostonлардаги эпик концепция, хусусан, катта ғоя ва мақсадлар билан ҳамоҳанглик ҳосил қилган.

Қаҳрамонлар руҳиятини очишда ритмик вариацияларнинг ўрни

Ритмик мувозанатни вужудга келтирувчи асосий унсурлардан бири ритмик вариациялар ҳисобланади. Ритмик вариациялар бир вазннинг ички имкониятлар асосида янги вариантларга эга бўлишидир. Бунда бир чўзиқ бўгин икки қисқа бўгин билан алмашиши ёки қисқа бўгиннинг ўрнини чўзиқ бўгин эгаллаши, мисра охиридаги чўзиқ бўгин ўта чўзиқ бўгин билан ўрин алмашилиб қўлланавериши мумкин. Ўзбек арузшунослигида ритмик вариациялар масаласига дастлаб эътибор қаратган олим Фитрат бўлди². Фитрат “Аруз ҳақида” тадқиқотининг ўн бирликлар туркумига бағишланган бўлимида “Рамал-мусаддас-махбун-махзуф”, “Хафиф-махбун-мақтуъ” ва бошқа вазнларнинг хусусиятларига тўхталиб ўтиб, улардаги бўгинлар билан боғлиқ ўзгаришларни бирма-бир келтириб ўтади. Хусусан, тадқиқотда “Хафиф-махбун-мақтуъ” вазнидаги ўзгаришлар қуйидагича тавсифланади:

“Бир мисраъ: $-V- - V-V- -VV-$

а) Бу мисраънинг биринчи қўш ҳижосини IV формасига солиш ҳам мумкин;

¹ Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. — Тошкент: Фан, 1985. — Б. 254.

² Гарчи Фитратнинг тадқиқотида ритмик вариация атамаси қўлланилмаган бўлса-да, вазн ичидаги юқорида келтирилган ўзгаришлар таъкидлаб ўтилган.

б) Мисраънинг охиридаги *IV* — ҳижоларини — — формасига солиш ҳам мумкун, буларнинг ҳаммаси бир вазн саналади.

Демак, бу вазн:

— *V* — — *V* — *V* — *IV* —
IV — — *V* — *V* — *IV* —
— *V* — — *V* — *V* — — —

формаларининг ҳаммасидан иборатдир¹. Бу вазнда рамкани бу қадар кенг олишга сабаб мазкур уч формадаги ўзгаришларнинг оҳангда сезилмаслик даражада бўлганидир”².

Ритмик вариациялар ҳақидаги қарашлар А.Ҳожиаҳмедовнинг “Ўзбек арузи луғати” китобида ҳам учрайди. Олим ритмик вариациялар билан боғлиқ ҳодисани “кўпвазнлилик” деб атаган ва бу ҳодиса кўпроқ хафиф ва рамал баҳрлари учун хос эканлигини тўғри таъкидлаб ўтган. Олим китобнинг рамал баҳрига оид бўлимида бу ҳақда шундай ёзади:

“Рамал баҳрининг кўпвазнли мусамман ўлчовлари икки шаҳобчадан ташкил топади. Шартли равишда “солими махбун” деб аталувчи шаҳобча ўз ичига тўрт вазнни олиб, улар:

Рамали мусаммани солими махбуни маҳзуф.

Рамали мусаммани солими махбуни мақсур.

Рамали мусаммани солими махбуни мақтуъ.

Рамали мусаммани солими махбуни мақтуъи мусаббағ...

“Махбун шаҳобчаси” ҳам ўз ичига тўрт вазнни олиб, ушбу тўрт вазн юқоридаги шаҳобча ўлчовларидан биринчи рукннинг фоилотун аслининг махбун тармоғи фаилотунга тенглиги билангина фарқ қилиб, иккинчи-тўртинчи рукнлари айнандир. Бу тўрт ўлчов қуйидагилар:

Рамали мусаммани махбуни маҳзуф.

Рамали мусаммани махбуни мақсур.

Рамали мусаммани махбуни мақтуъ.

Рамали мусаммани махбуни мақтуъи мусаббағ.

Ҳар икки шаҳобчага мансуб 8 вазн, таркибига кўра ўзаро яқинлиги туфайли бир шеърый асарнинг ўзида биргаликда қўлланаверади. Натижада 2—8 вазнли шеърый асарлар

¹ Фитрат бу ўринда фақат 3 хил ритмик вариация ҳақида гапирган, аслида бу вазн 8 та ритмик вариацияни ўз ичига олади.

² Фитрат А. Аруз ҳақида. — Тошкент: Ўқитувчи, 1997. — Б. 44.

яратилади”¹. “Хамса” вазнларини таркибий тузилишига кўра шартли равишда 2 гуруҳга бўлиш мумкин:

1. Мустақил вазнлар.

2. Ритмик вариацияларга эга бўлган вазнлар.

Мустақил вазнларга сариғи мусаддаси матвийи макшуф, ҳазажи мусаддаси маҳзуф, мутақориби мусаммани маҳзуф вазнларини киритиш мумкин. Мазкур вазнлар дostonлар таркибида бошдан-охиригача бир хил тарзда такрорланиб боради. Улар ритмик вариацияларга эга эмас².

Ритмик вариацияларга эга бўлган вазнлар сирасига ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф ва хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф вазнларини киритиш мумкин. Уларнинг ҳар бирини алоҳида кўриб чиқамиз. Дастлаб ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазни ҳақида³. Бу вазн таркибидаги ўзгаришлар ҳақида дастлаб Фитрат маълумот беради: “Эрон шоирлари бу вазнда асар ёзганда мисраъларидан бир ҳжо тушуриб, тўққузликка айлантирадилар. Бунга “Сакта-малиҳ” исмини берадилар ва ёқтирадилар. Бу бир ҳжо камайтириш, албатта, мисраънинг биринчи ярмисини ташкил қилган $V V -$ ҳжоларни тўрт тўлуқ ҳжога айлантириш билан бўлади: $- - - -$ шундай бўлгач, $- - V V - V - V - -$ тарзида давом этган мисраълардан биртаси $- - - - - V - V - -$ формасига киради”⁴.

¹ Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. — Тошкент: Шарқ НМК, 1998. — Б. 122.

² Аслида бу фикр ҳам нисбий. Юқорида саналган ушбу тўрт вазн дoston мисраларида учинчи рукннинг сўнгги бўғини ўта чузиқ бўғин бўлган вазн билан ўзаро алмашилиб қўлланаверади. Хусусан, сариғи мусаддаси матвийи макшуф ($-VV- -VV- -V-$) сариғи мусаддаси матвийи маквуф билан ($-VV- -VV- -V \sim$), ҳазажи мусаддаси маҳзуф ($V- - - V- - - V- -$) ҳазажи мусаддаси мақсур ($V- - - V- - - V- \sim$) билан, мутақориби мусаммани маҳзуф ($V- - V- - V- - V-$) мутақориби мусаммани мақсур ($V- - V- - V- - V \sim$)

билан ва ниҳоят рамали мусаддаси маҳзуф ($-V- - -V- - -V-$) рамали мусаддаси мақсур ($-V- - -V- - -V \sim$) вазнлари билан ўзаро алмашилиб қўлланавериши мумкин. Бу вазнлар орасидаги фарқ фақат сўнгги бўғинда бўлганлиги ва бу фарқ дoston мазмунини билан деярли муносабатга киришмаганлиги учун биз уларни алоҳида ажратиб ўтирмадик.

³ Қисқаликка эришиш учун бундан кейинги ўринларда бу вазн ҳазажи ахраб номи билан берилади.

⁴ Фитрат. Аруз ҳақида. — Тошкент: Ўқитувчи, 1997. — Б. 40.

А.Ҳожиаҳмедов ушбу ҳолатни “...аруз илмига хос бир қонун — икки қисқа ҳижонинг бир чўзиқ ҳижо билан алмаштирилиши мумкинлиги асосида рўй берган” деб ҳисоблайди¹. Дарҳақиқат, арузда ва умуман, метрик шеър тузилишига асосланган системаларда икки қисқа бўғин бир чўзиқ бўғинга тенг ҳисобланади ва мисраларда уларнинг ўрнини алмаштириб қўллаш ҳолатлари учраб туради². Мазкур вазни ритмик вариацияси билан бирга қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

№	Вазн номи	Рукнлари ва тақтиъи
1.	Ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф	Мафъулу мафоилун фаувлун — — V V — V — V — —
2.	Ҳазажи мусаддаси ахрами аштари маҳзуф	Мафъулун фоилун фаувлун — — — — V — V — —

Н.Конрад ушбу вазннинг хушоҳанглигини назарда тутиб, Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони ритмини муסיқадаги мажор ва минорнинг ажралмас бирлиги деб атаган эди³.

Дарҳақиқат, ҳазажи ахраб вазни оҳанг жиҳатдан кенг имкониятга эга бўлиб, биринчи рукндаги иккита чўзиқ ва битта қисқа бўғин ўрни келганда учта чўзиқ бўғинга айланиши мумкин, бунда иккинчи рукндаги қисқа бўғин биринчи рукндаги шундай бўғин билан қўшилиб, битта чўзиқ бўғин ҳосил қилади, яъни

$$“V” + “V” = “—” ; \quad — — V + V = — — —$$

Тақтиъда эса қуйидаги ҳолат вужудга келади:

$$\begin{array}{ccccc} — — & V V & — V — & V — — \\ — — & — & — V — & V — — \end{array}$$

¹ Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. — Тошкент: Шарқ НМК, 1998. — Б. 201.

² М.Олимов бу ҳолни “мисралар ўртасидаги уйғунлик бузиладиган” ҳолат деб баҳолайди (Олимов М. Рисолаи аруз. — Тошкент: Ёзувчи, 2002. — Б. 81).

³ Ажратиб кўрсатилган қаторлар ритмик вариация асосида яратилган мисраларни билдиради.

Бу ҳолат тасодифий бўлмай, дoston қаҳрамонларининг чуқур руҳий ҳолатлари билан боғлиқ. Муаллиф зиддиятли воқеалар ва қаҳрамонларнинг руҳий изтироблари баёнида ритмик вариацияга мурожаат қилади:

<i>Оқшомдин</i>		<i>тонгга жо</i>		<i>ни маҳзун</i>
— — —		— V —		V — —
<i>Тонгдин оқ</i>		<i>шомга аш</i>		<i>ки гулгун.</i>
— — —		— V —		V — —
<i>“Лайли, Лай</i>		<i>ли!” дебон</i>		<i>чекиб ун,</i>
— — —		— V —		V — —
<i>Эл деб: “Маж</i>		<i>нундур, уш</i>		<i>бу мажнун!”</i>
— — —		— V —		V — —

Дарҳақиқат, бу ритмик вариацияда маҳзун туйғуларни ифодалаш имконияти кенгроқ, мисраларнинг 4 та чўзиқ бўғин билан бошланиши оҳангнинг ҳазин чиқишига олиб келади¹.

Навоий ўз достонининг фожиавий якуни тўғрисидаги фикрини ҳам ритмик вариацияда битган эди:

<i>Йиллай—йиф</i>		<i>лай тугот</i>		<i>тим охир.</i>
— — —		— V —		V — —

Текширишлар натижасида “Лайли ва Мажнун” достонидаги 3622 байтдан 240 мисра ритмик вариация асосида яратилганлиги маълум бўлди.

Биз мазкур ритмик вариация асосида яратилган мисраларни мазмунига қараб шартли равишда қуйидаги гуруҳларга ажратдик:

— Қаҳрамонлар номи келтирилган мисралар:

*Эй онки Лайли айлаб отин,
Мажнун қилмоқ қилиб сифотин...²*

¹ Конрад Н. Запад и Восток. — М.: Главная редакция Восточной литературы, 1972. — С. 287.

² У.Тўйчиев “Лайли ва Мажнун” достони вазнини ҳазин деб аташ фикрига манфий муносабат билдиради, унингча “вазн схема, схема эса ҳазин бўлиши мумкин эмас, ритми ҳам ҳазин деб айтиш қийин” (Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. — Тошкент: Фан, 1985. — Б. 224).

**Мажнун кўргач бўлуб мушавваш,
Кўнглига бу зулм келди нохуш...**

**Етгач Навфал салом қилди,
Мажнун анга эҳтиром қилди...**

**Яъни Мажнуни дил рамида
Борур эди бўлмай орамида...**

**Жонин Мажнун сўзида берди,
Ҳаргиз Лайли дегил йўқ эрди.**

Қаҳрамонлар кайфиятини пейзаж воситасида очиш билан
боғлиқ мисралар:

**Насрин барги тўкулса саҳбо
Кўп ёғини айлар ошкоро...**

**Бўстон тифли топиб бу ҳийла
Ул ўт била кийдуруб фатила...**

**Ул фасл кетибки гулда сунбул
Очқай гулгун юз узра кокул...**

**Булбул топмай ўзин азосиз
Бўлғай пари бўйнига қаро кийз.**

**Сарв ўлмай, меҳнатидин озод,
Қолмай шамшод дардидин шод.**

Қаҳрамонларнинг изтиробли ҳолатлари акс этган мисралар:

**Йиғлаб отаси қилиб яқо чок,
Бунёд этти ҳазину ғамнок...**

**Йиғлай-йиғлай изин иришти,
Ул ерда етиштиким етишти...**

*Чун воқеа кўргучи кўз очти,
Кўздин қонлиғ сиришк сочти...*

*Тирноғларин чу юзга қўйди,
Тирноғ, тирноғча ерлар ўйди...*

*Ўристон ичра зору маҳжур
Улгон кишидек ҳаётдин дур...*

Қахрамонлар ҳайрати ифодаланган мисралар:

*Аллоҳ-аллоҳ, бу не сўз ўлғай,
Ул қавмға тенғри узр қўлғай...*

*Аллоҳ, Аллоҳ не от эрур бу,
Не поку хужаста зот эрур бу...*

*Дедики: “Недин мисол экин бу?
Субҳоналлоҳ, не ҳол экин бу?”*

*Дуррум анга зеби торақ ўлғай,
Иншоаллоҳ, муборақ ўлғай...*

Муаллифнинг дoston ҳақидаги шахсий мулоҳазалари акс этган мисралар:

*Чун сурмиш килки дурфишонни,
Таҳрир этмиш бу дostonни...*

*Бу қиссаға онча бердилар зеб,
Ким бўлмас васфи ичра сўз деб...*

*Айтай Мажнун сўзин санга рост,
Лайли ғами ичра бекаму кост...*

*Ул навъки ҳотиф этти иршод,
Мен ҳам қилдим фасона бунёд...*

*Сўнгин нечаким узоттим охир,
Йиғлай—йиғлай туготтим охир...*

Навбатдаги вазн хафифи махбун деб аталиб, 8 та ритмик вариацияга эга. Бу ритмик вариациялар дoston мисраларида ўзарo алмaшиниб қўллaнaвeрaди вa дoston мaтни билaн муносабатгa киришaди. Ритмик вариациялар таркибидaги ўзгaришлар, асосaн, биринчи вa учинчи рукндaги бўғинлар сифaтини ўзгaртириш ҳисoбигa рўй бeриб, иккинчи рукн ўзгaришсиз қoлaвeрaди. Бундa биринчи рукн фoилoтун ёки фaйлoтун, учинчи рукн эсa фaйлун, фaйлoн, фaълун, фaълoн тарзидa ўзарo алмaшиниб ҳам қўллaнaвeриши мумкин. “Бу, асосaн, шoирнинг бир кaйфиятдaн бoшқa кaйфиятгa ўтиш чоғидa, қaҳрaмoнларнинг ҳaйрaт ёки ҳaяжoнларини ифoдaлaш, шунингдeк сюжeт чизикларининг кeскин ўзгaриши вa дoston қaҳрaмoнлари руҳий ҳoлaтининг алмaшиши дaвридa қўллaнилиши мумкин. Вaзн oҳaнгининг бундaй ўзгaриши ҳисoбигa шoир шeърларнинг китoбхoн тoмoнидaн ўзгaчa эҳтирос билaн қaбул қилинишигa эришaди”¹. Мaзкур вaзнни ритмик вариациялари билaн aниқроқ тaсaввур қилиш учун қуйидaги жaдвaлни кeлтирaмиз:

№	<i>Ритмик вариациялар</i>	<i>Руқнлари ва тақтиғи</i>
1.	Хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф	Фoилoтун мафoйлун фaйлун — V — — V — V — V V —
2.	Хафифи мусаддаси солими махбуни мақсур	Фoилoтун мафoйлун фaйлoн — V — — V — V — V V ~
3.	Хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъ	Фoилoтун мафoйлун фaълун — V — — V — V — — —
4.	Хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъи мусаббаф	Фoилoтун мафoйлун фaълoн — V — — V — V — — ~
5.	Хафифи мусаддаси махбуни маҳзуф	Фaйлoтун мафoйлун фaйлун V V — — V — V — V V —
6.	Хафифи мусаддаси махбуни мақсур	Фaйлoтун мафoйлун фaйлoн V V — — V — V — V V ~
7.	Хафифи мусаддаси махбуни мақтуъ	Фaйлoтун мафoйлун фaълун V V — — V — V — — —
8.	Хафифи мусаддаси махбуни мақтуъи мусаббаф	Фaйлoтун мафoйлун фaълoн V V — — V — V — — ~

¹ С.Ҳасанов “Сабаи сайёр”нинг 200 байтини махсус ўрганиб чиқиб, унда юқоридаги вазннинг 7 тури қўлланилганлигини аниқлади (Ҳасанов С. Навоийнинг 7 туҳфаси. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1988. — Б. 178-180).

Таъкидлаб ўтганимиздек, мазкур ритмик вариацияларнинг дoston таркибида ўзарo алмaшиниб қўллaнилиши тасoдифий бўлмай, дostonдaги воқeалар, қaҳрaмонларнинг руҳий ҳoлaти, бир ҳикoятдaн бoшқасигa ўтиш пaйтлaри, сюжeт чизикларининг ўзгaришигa кўп жиҳaтдaн бoғлиқ.

Маълумки, Баҳром Дилоромдaн айрилгaндaн кейин ҳaфтaнинг 7 кунидa 7 хил рангдa бeзaтилгaн қасрлардa 7 иқлимдaн кeлгaн мусoфирларни қaбул қилиб, уларнинг ҳикoятларини тинглайди. Шaнбa куни Баҳромнинг қoра либoсдa ҳижрoн ўтидaн қoра бўлгaн кундa 1-мусoфирнинг ҳикoятини тинглaш aрaфасидaги ҳoлaти акс этгaн қуйидaги пaрчaгa диққaт қaратсaк:

Субҳи шaнбaки, шoми дaйжурий, (3)
Юзигa ҳуллa ёпти кoфурий. (3)

Қасри мушкингa қўйди юз Баҳром, (4)
Ичгaли мушкбў ғaзoл илa жoм. (2)

Луббaти ҳиндзoду чинийвaш, (3)
Лaъли жoнбaхшu сунбули дилкaш. (3)

Ҳуллaсин ойдек айлабoн шaбгун, (3)
Дурлар ул ҳуллa узрa кaвкaбгун. (3)

Тaхту рaхтини айлабoн мушкин, (3)
Мушк узa ер тутуб ғaзoлaи Чин. (1)

Шaҳ дaғи ҳуллa мушкфoм айлаб, (3)
Кирди мaҳвaш сaри хирoм айлаб. (3)

Тaхт узa чиқди вoриси Жaмишд, (4)
Ангa ёндoшти ғaйрaти хуришд. (7)

Ичилур эрди мушкбў бoдa, (3)
Мушкu aнбaр буҳури oмoдa. (3)

Ангa тегруки мушк сoчиб шoм, (8)
Қилди oлaм юзини aнбaрфoм. (4)

Элга эди тарабфизо шанба, (3)
Шаҳға эрди вале азо шанба... (3)¹

Агар эътибор қаратилса, келтирилган 10 байт (20 мисра)-дан 16 мисра юқоридаги жадвалда акс этган 3 ва 4-ритмик вариацияларда яратилганлигини кўриш мумкин. Ушбу вариацияларнинг тақтиъида чўзиқ бўғинларнинг етакчилик қилишини (қисқа бўғинлар сони 3 та) кўрамиз. Аслида бошқа баҳрларга нисбатан енгил оҳангга эга бўлган хафиф баҳрининг ушбу ритмик вариациялари чўзиқ бўғинлар сонининг етакчилик қилиши ҳисобига вазминроқ оҳанг касб этипти ва бу жиҳат Баҳромнинг “ҳижрон ўтининг луди қаро қилгон кун”даги ҳолатига мос келяпти.

Энди Баҳромнинг ҳикоятлар охирида — Дилоромнинг хабарини эшитган пайтдаги ҳолати ифодаланган парчани кўриб чиқсак:

Чунки ул кеча шоҳи шоҳнишон, (2)
Ғойибидин бу навъ топти нишон. (2)

То саҳар беқарору бедил эди, (1)
Ўйлаким сайди нимбисмил эди. (1)

Шавқ ўтиға куюб нечукки хасе, (1)
Бетаҳаммуллуқ айлар эрди басе. (1)

Топса эрди бузуқ мизожи қарор, (2)
Буюрур эрди қиссаға такрор. (8)

Иши чун қилганини билмак анга, (1)
Гоҳ ўлмак, гаҳи тирилмак анга, (1)

Ҳажр андуҳи чун қилиб беҳол, (4)
Ҳолига келтуруб умиди висол... (2)

Мазкур парчада жадвалдаги 1 ва 2 - ритмик вариацияларнинг етакчилик қилишини кузатишимиз мумкин. Энди

¹ Қавс ичидаги рақамлар жадвалда келтирилган ритмик вариациялар тартибини билдиради.

биринчи парчадагидан фарқли равишда тақтиъда қисқа бўғинлар сони ортяпти, бу ўзгариш эса оҳангга ўйноқилик ҳамда энгиллик бахш этипти ва бу ҳол “ўлук таниға руҳ киргон” Баҳромнинг руҳий ҳолати билан мутаносиблик касб этипти.

Баҳром Дилоромнинг дарагини эшитгач, унга мактуб ёзиб, қайтмоғини сўрайди. Бу мактуб Баҳромнинг келгуси тақдирини ҳал қиларди, шу сабабли у жуда таъсирли чиқиши ва Дилоромнинг қалбига етиб бориши керак эди. Навоий шу ўринда яна 3-вариацияга мурожаат қилади ва ўзининг ижодий ниятига эришади. Дарҳақиқат, мактубда Баҳром тилидан унинг руҳий ҳолати шу қадар дардли тасвирланганки, яна бир бор мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлигига гувоҳ бўламиз:

Ки: “Фироқинг ичимни қон қилмиш, (3)

Они кўз йўлидин равон қилмиш, (3)

Келки, айлай санга фидо жоним, (3)

Йўқса бўйунунга бўлғуси қоним, (3)

Фурқат ичра чиқорма жонимни, (3)

Дашна урмай оқизма қонимни. (3)

Келки чиқсун қошингда жоним ҳам, (3)

Яна оқсун йўлунгда қоним ҳам. (3)

Ҳажр тиғани жонима сурма, (3)

Жон берурдин бурунроқ ўлтурма...” (3)

Мактуб шу тариқа ҳазин оҳанглар билан давом этади. Эътиборга лойиқ томони, 15 байт (30 мисра)дан иборат бу мактуб асосан бир ритмик вариациянинг етакчиликлари билан характерланади. Шунингдек, Навоий деярли ҳар бир байтда “жон” ва “қон” сўзларини турли ўрин ва шаклларда қўллаш билан ниҳоятда таъсирчан ритмик оҳангнинг вужудга келишига эришади.

А. Ҳожиаҳмедов дostonда 8 та ритмик вариацияларнинг 4 таси фаолроқ, кейинги 4 таси нисбатан камроқ қўлланил-

ганлигини таъкидлайди¹. Дарҳақиқат, юқорида ритмик вариацияларнинг биринчи ва учинчиси мазкур дostonда қўлланилиш жиҳатидан етакчи эканлигининг гувоҳи бўлди.

Демак, юқоридагилардан маълум бўляптики, “Хамса” dostonлари орасида ҳазажи аҳраб ва хафифи маҳбун вазнлари ритмик вариацияларга эга бўлиб, уларнинг қўлланилиши doston сюжети ва қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатига бевосита алоқадор экан. Хусусан, Баҳромнинг “ҳижрон ўтининг дуди қаро қилғон кун”даги ҳолати тасвирланган биринчи ҳикоятда хафифи мусаддаси солими маҳбуни мақтуъ (рукнлари ва тақтиъи: — V — — V — V — — —) ритмик вариациясининг етакчилик қилиши кузатилса, 7-ҳикоят сўнгида Дилоромнинг дарагини эшитган пайтидаги руҳий ҳолати баёни нисбатан енгилроқ оҳанг касб этувчи хафифи мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: — V — — V — V — V V —) ритмик вариацияси ёрдамида амалга оширилган.

“Лайли ва Мажнун” dostonида қўлланилган ҳазажи аҳраб вазнининг баъзи ўринларда ҳазажи аҳрам билан алмашиниб қўлланилиши ҳам ўзига хос қонуниятга эга бўлиб, doston мазмуни ва ғояси билан чамбарчас боғлиқ. Dostonдаги 3622 байтдан 240 мисра ҳазажи аҳрамда яратилган бўлиб, dostonдаги зиддиятли воқеалар, асар қаҳрамонларининг чуқур руҳий изтироблари тасвири, қаҳрамонлар руҳиятининг табиат тасвири билан боғлиқ баёни, қаҳрамонлар ҳайрати акс этган мисралар, лирик чекиниш пайтида мазкур вариацияга мурожаат қилинганлигини кўрамиз. Буларнинг барчаси ритмик вариациялар ва асар мазмуни орасида ўзаро уйғунлик борлигини кўрсатади.

Ритмик воситалар ва мазмун муносабати

Ритмни вужудга келтиришда ритмик воситалар: қофия, радиф ва баъзан бадий санъатлар ҳам муҳим ўрин тутати. Д.Қуронови “Адабиётшуносликка кириш” китобида ҳам мазкур поэтик унсурлар ритмик воситалар деб аталган².

¹ Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. — Тошкент: Фан, 2006. — Б. 213.

² Қуронов Д. Б. Адабиётшуносликка кириш. — Тошкент: Фан, 2007. — Б. 141.

Навоий “Хамса”сида қўлланилган асосий ритмик воситалардан бири радифдир. Радиф шеърӣ мисраларда қофиядан кейин келиб, айнан такрорланувчи сўз ёки сўзлар қўшилмаси ҳисобланади.

Мумтоз шеършуносликда радиф асосан қофия илми таркибида ўрганилган. Шеършуносликка доир манбаларда келтирилишича, радиф форс (ажам) шеъриятига хос бўлиб, арабларда қўлланилмаган¹. “Ўрта асрлик шеършунослар радифнинг шеър мазмунини ифодалашдаги аҳамиятини яхши англаганлар, уларнинг таъкидлашларича, радиф байт билан шу даражада боғланган бўлиши керак эдики, унинг байт таркибидан олиб ташланиши шеър мазмунига путур етказарди...”²

Алишер Навоий “Хамса”сида радиф дostonлар ритмини яратишда муҳим ўрин эгаллайди. Агар “Хамса” таркибидаги дostonларда радифнинг қўлланилиш даражасига эътибор қаратадиган бўлсак, қуйидаги манзаранинг гувоҳи бўламиз:

№	Дostonлар	Дostonлар- нинг умумий ҳажми	Радиф қўлланган байтлар миқдори	% ҳисобида
1.	“Ҳайрат ул-аброр”	3988	1306	32.8
2.	“Фарҳод ва Ширин”	5782	999	18
3.	“Лайли ва Мажнун”	3622	595	16.4
4.	“Саъбаи сайёр”	5000	150	25
5.	“Садди Искандарий”	7005	1936	27.6

Юқоридаги жадвалдан маълум бўляпти, “Ҳайрат ул-аброр” дostonи радифнинг қўлланилишига кўра биринчи ўринда турар экан. Дostonдаги байтларнинг 32 фоизини радиф қўлланилган байтлар ташкил қилади. Бунга бир қанча омилларни сабаб қилиб кўрсатиш мумкин:

¹ Шамси Қайси Розӣ. Ал-муъҷам. Душанбе: Адиб, 1991. — С. 265; Шайх Аҳмад Тарозий. Фунун ул-балоға. — Тошкент: Ҳазина, 1996; Абдураҳмон Жомӣ. Рисолаи қофия // Шарқ мумтоз поэтикаси. — Тошкент, 2006. — Б. 304.

² Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. — М.: Наука, 1993. — С. 89.

1. “Ҳайрат ул-аброр” мазмунига кўра фалсафий-таълимий дoston бўлиб, бошқа дostonлардан ягона сюжет чизигига эга эмаслиги билан фарқланади. Дostonда дидактика асосий мақсад ҳисобланади. Радифнинг вазифаси эса бадиий асарда “... ифодаланаётган етакчи фикрни таъкидлаш, ўқувчи эътиборини асосий ғояга жалб этиб, шоир ғоявий ниятини ўқувчи қалбига тўлароқ, чуқурроқ етказиш...”¹дан иборат. “Ҳайрат ул-аброр”даги радифларнинг асосий қисми дostonдаги ҳикоятлар билан боғлиқ бобларда эмас, балки айнан назарий-ахлоқий масалаларга бағишланган мақолатлар қисмида қўлланилганлиги ҳам фикримизни тасдиқлайди.

2. И.Стеблеванинг фикрига кўра, туркий шеърятда радиф вазифасида кўпинча ёрдамчи феъллар қўлланилган, баъзан олмош, от, кўмакчиларнинг ҳам такрорланиб келиши кузатилган. Дарҳақиқат, “Ҳайрат ул-аброр”да қўлланилган радифларнинг асосий қисми феъл ва олмош сўз туркумларига мансублигини кўриш мумкин.

3. Тилшуносликда мантиқий урғу деган тушунча бўлиб, унинг ёрдамида гап ичидаги бирор бўлак таъкидланади, кучлироқ айтилади ва китобхоннинг эътибори ўша сўзга тортилади. Туркий тилда мантиқий урғу одатда гапнинг охиридан ўрин олади, гапнинг охирида эса кўпинча феъл сўз туркуми жойлашган бўлади. Демак, радиф қофиядан кейин келиб, унинг мантиқий урғу олишига хизмат қиляпти ва ижодкорнинг ғоявий ниятини китобхон қалбига чуқурроқ етказишга кўмаклашяпти.

4. Юқорида айтилганидек, “Ҳайрат ул-аброр” дostonи сариъ баҳрининг сариъи мусаддаси матвийи макшувф (рукнлари ва тақтиъи: муфтаилун муфтаилун фоилун — V V — — V V — — V —) вазнида яратилган. Сўнгги рукн чўзиқ, қисқа ва чўзиқ бўғинларнинг бирикувидан вужудга келади, бундай бирикиш туркий тилдаги ёрдамчи феъллар учун жуда мосдир. Демак, кўриняптики, радиф бадиий асарда қўлланилган шеърини ўлчовга ҳам боғлиқ экан.

Юқоридаги фикрларга мисол тариқасида “Ҳайрат ул-аброр” дostonидан бир парча келтирамыз:

¹ Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. — Тошкент: Шарқ НМК, 1999. — Б. 236.

*Шаръ тариқини шиор айлагил
Адл ила мулкунга мадор айлагил.*

*Шоҳки иш адл ила бунёд этар,
Адл бузук мулкни обод этар.*

*Кофири одил ани обод этиб,
Муъмини золим ани барбод этиб.*

*Шаҳки эрур адл ила даврон анга
Бўлди сирот ўтмаги осон анга.*

*Ким юрумак ип уза ком айлади,
Адли чу туз бўлди хиром айлади...*

Юқоридаги парча достоннинг якунловчи мақолати бўлмиш 20-мақолатдан олинган бўлиб, ундаги насиҳатлар Ҳусайн Бойқаронинг ўғли шаҳзода Бадиуззамонга қаратилган. Келтирилган беш байтдан тўрттасида радиф ёрдамчи феъл, биттасида олмош ўрнида келяпти. Радифлардан олдин қўлланилган *шиор—мадор*, *бунёд—обод*, *обод—барбод*, *даврон—осон*, *ком—хиром* қофиялари мантиқий урғу, айна пайтда ритмик зарб вазифасини ўтаяпти. *Айлагил* ва *айлади* радифлари — V — тақтиъга; *этар*, *этиб*, *анга* радифлари эса V — тақтиъга мос келяпти.

Жадвалга эътибор қаратилса, “Хамса” достонлари орасида радиф энг кам қўлланилган достон “Лайли ва Мажнун” эканлигини кўришимиз мумкин. Достоннинг 595 байтида мазкур унсурнинг истифода этилганлигини кўрамиз. Бу достондаги жами байтларнинг 16 фоизини ташкил қилади. Бу кўрсаткич биз юқорида таҳлил қилган “Ҳайрат ул-аброр” достонидаги радифлар миқдоридан 2 баравар кам демакдир. Бунга Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонини ёзишдан мақсади Лайли ва Мажнун ишқи билан боғлиқ афсонани ҳикоя қилиб бериш ёки китобхонга муайян бир фикрни таъкидлашдан иборат эмас, балки “дард навҳаси” баёни ва руҳият тасвирини кўрсатиб беришдан иборат эканлигини сабаб қилиб келтириб ўтмоқчимиз. Зеро, Навоийнинг ўзи достон хотимасида ёзганидек:

*Ёзмоқта бу ишқи жовидона,
Мақсудум эмас эди фасона.*

*Мазмуниға бўлди руҳ майли,
Афсона эди анинг туфайли...*

*Инсонға эрур камол матлуб,
Андин дағи дарду ҳол матлуб.*

Маълум бўляптики, радиф Навоий “Хамса”сида ритмни вужудга келтиришда муҳим аҳамиятга эга унсур экан. Унинг вазифаси бадиий асарда ижодкорнинг ғоявий ниятини таъкидлаш ва китобхонга чуқурроқ етказиб беришга хизмат қилишдан иборат бўлганлиги учун панд-насиҳат руҳидаги дoston бўлмиш “Ҳайратул аброр”да мазкур шеърий унсурнинг кенг қўлланилганлигини кўриш мумкин. “Лайли ва Мажнун” дostonида эса панд-насиҳат руҳи етакчилик қилмаганлиги ва воқеликни баён қилиш мақсад қилиб олинмаганлиги учун бу дostonда радиф кенг истифода этилмаган. Бу ҳолатларнинг барчаси асар мазмуни ва радиф ўзаро уйғунликда деган хулосага олиб келади.

“Хамса” дostonларида бадиий санъатлар ҳам алоҳида ўринга эга бўлиб, улар ритмик мувозанатни яратишда муҳим аҳамият касб этади. “Маълумки, шеърий санъатлар бадиий асардан ўрин олган ғояларнинг ҳаётийроқ, таъсирчанроқ ифодаланишига, лирик ва эпик тимсолларнинг ёрқинроқ гавдалантирилишига, мисралар, байтлар, бандларнинг лафзий назокати, мусиқийлиги, жозибadorлигини таъминлашга хизмат қилган”¹.

Навоий “Хамса”си дostonларида қўлланилган шеърий санъатлар ҳақида А.Рустамов, Ё.Исҳоқов, А.Ҳожааҳмедов каби олимларнинг тадқиқотларида маълумотлар келтирилган. Хусусан, А.Рустамовнинг “Навоийнинг бадиий маҳорати” номли тадқиқотида Навоий дostonларида қўлланилган тавзий, издивож ёки тазмини муздаваж, тажнис, ийҳом, иштиқоқ, тарди акс, илтифот, тақрир, тасдир, илтифот, илтизом,

¹ Ҳожааҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. — Тошкент: Шарқ НМК, 1999. — Б. 4.

таносуб, ирсоли масал, муболаға, тазод, ташбиҳ, истиора каби шеърӣ санъатлар достонлардан олинган мисоллар ёрдамида чуқур таҳлил қилинган. А.Ҳожиаҳмедовнинг “Навоӣ арузи нафосати” китобида эса қофия санъатларидан зулқофиятайн, зулқавофӣй, тарсиъ кабиларнинг Навоӣ достонларида қўлланилиш даражаси ёритиб берилган¹. Ушбу тадқиқотларда Навоӣ достонларида қўлланилган бадиӣ санъатлар анча кенг ва чуқур таҳлил қилиб берилганлиги учун биз фақат “Фарҳод ва Ширин” ҳамда “Лайли ва Мажнун” достонларидан олинган парчалар мисолида бадиӣ санъатларнинг ритмик зарб яратишдаги аҳамияти масаласига тўхталиб ўтамиз.

Дастлаб Хусрав ва Фарҳод мунозараси ифодааланган парчани кўриб чиқсак. Ушбу парча 25 байтдан иборат. Бунда ритмнинг вужудга келишини қофия ва вазндан ташқари яна қуйидаги бадиӣ унсурлар таъминлаганлигини кўриш мумкин:

1. Диалог усули.

2. Барча мисраларнинг анафора (деди ёки дедиким) асосига қурилганлиги.

3. Деярли барча байтларда такрир (ёки таносуб, иштиқоқ, аллитерация) санъатларининг қўлланилганлиги.

4. Асосий ритмик зарбдан ташқари қўшимча ритмик зарбнинг ҳам мавжудлиги.

Мисраларнинг диалог, яъни савол-жавоб асосига қурилганлигининг ўзи ритм ранг-баранглигини таъминлайдиган биринчи унсурдир. Эътибор беринг:

Деди: қайдин сен эй мажнуну гумраҳ?

Деди: мажнун ватандин қайда оғаҳ.

Деди: недур сенга оламда пеша?

Деди: ишқ ичра мажнунлуқ ҳамиша.

Диққат қаратилса, барча мисралар (жами 50 мисра) “деди” ёки “дедиким” анафораси билан бошланади. Бунда

¹ Рустамов А. Навоӣнинг бадиӣ маҳорати. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. — Б. 30-72; Ҳожиаҳмедов А. Навоӣ арузи нафосати. — Тошкент: Фан, 2006. — Б. 93-94; Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. — Тошкент: Зарқалам, 2006.

“деди” ёки “дедиким” анафораси ритмик зарб вазифасини ўтапти. Б.В. Томашевский шеъриятдаги ритм билан боғлиқ ҳолатларни таснифлар экан, ритмнинг бир кўриниши сифатида анафора зарбли ритмни ҳам санаб ўтади¹. Юқоридаги ҳодисага ана шу тасниф асосидаги ҳолат деб қараш мумкин.

Кейинги байтларда асосий ритмик зарбдан ташқари қўшимча ритмик зарбнинг мавжудлигини ҳам кўриш мумкин. Бунда қўшимча ритмик зарб тақрир, таносуб, баъзида иштиқоқ санъатлари воситасида вужудга келяпти. Эътибор қаратинг:

Деди: бу ишдин ўлмас касб рўзи,

Деди: касб ўлса басдур ишқ сўзи.

Бу байтда асосий эътибор “касб” сўзига қаратилган. Хусравнинг “Бундайин иш билан касбу кор — тирикчилик ўтмайди-ку” деган саволига Фарҳод: “Менга ишқ сўзи касб ўлса, шу басдур” деб жавоб қайтарди ва мантиқий урғу “касб” сўзига тушди. Юқорида айтганимиздек, ритмик зарб мантиқий урғу ёрдамида ҳосил бўлади.

Дедиким: ишқ ўтидин де фасона!

Деди: куймай киши топмас нишона.

Ушбу мисраларда “ўт” ва “куймоқ” сўзлари таносуб санъатини ясапти, Хусравнинг ишқ ўти билан боғлиқ саволига Фарҳод “куймоқлик” тушунчаси билан боғлиқ ҳолда жавоб берди ва биринчи мисрадаги “ишқ ўти” ҳамда иккинчи мисрадаги “куймай” сўзлари мантиқий урғу олганлиги учун ритмик зарб ҳисобланади.

Навбатдаги байтда “а” унлисининг тақрорланиши шу говуш билан бошланаётган сўзларнинг алоҳида таъкид билан талаффуз қилинишига сабаб бўляпти, говушлар тақрори эса ассонанс поэтик усулининг вужудга келишини таъминляпти:

¹ Томашевский Б.В. Стих и язык. — М.: Художественная литература, 1959. — С. III.

*Дедиким: куймагингни айла маълум,
Деди: андин эрур жоҳ аҳли маҳрум.*

Кейинги байтларда тақрир санъатининг турли ўринлардаги иштироки асосида ритмик мувозанат вужудга келмоқда:

*Дедиким: ишқиға кўнлунг ўрундур,
Деди: кўнглумда жондек ёшурундур.*

*Деди: васлиға борсен орзуманд,
Деди: бормен хаёли бирла хурсанд.*

*Деди: нўши лабидин топқай эл баҳр
Деди: ул нўшдин эл қисмидур заҳр.*

*Деди: жонингни олса лаъли ёди,
Дедиким: ушбудур жоним муроди.*

*Деди: кўксунгни гар чоқ этса бебок?!
Деди: кўнглум тутай ҳам айла деб чоқ!*

*Деди: кўнглунг фидо қилса жафоси?
Деди: жонимни ҳам айлай фидоси.*

Кейинги байтда иштиқоқ санъати (ишқ, ошиқ)нинг қўлланилиши натижасида ритмик оҳанг ҳосил бўляпти:

*Деди: бу ишқ тарки яхшироқдур:
Деди: бу шева ошиқдин йироқдур!*

Навбатдаги байтда лексик такрор вазифасини бажаратган “шоҳ” сўзининг вазн талаби билан икки хил тарзда қўлланилаётганини кўришимиз мумкин:

*Дедиким: шаҳға бўлма ширкат андеш!
Деди: ишқ ичра тенгдур шоҳу дарвеш!*

Биринчи мисрада Хусрав тилидан айтилган “шаҳ” сўзи иккинчи мисрада Фарҳод тилидан “шоҳ” тарзида ўзгартириб

қўлланилди, бу ҳолат “шоҳ” таркибидаги о унлисининг руқн урғуси олишини ва натижада чўзиқ бўғин қаторига ўтишини таъминлаган, акс ҳолда сунъий чўзиқлик вужудга келар ва бу ҳолат ритмик оҳангга путур етказган бўларди. Ушбу байтда “ш” ундошининг кўп такрорланганлиги (6 марта) аллитерация усулини вужудга келтирганлигини ва бу усул ҳам ритмни яратишдаги муҳим унсурлардан эканлигини таъкидламоқчимиз.

Кейинги байтда б, к ва ч ундошлари асосида вужудга келган аллитерация ва ҳожибнинг биргаликдаги иштироки асосида ритмик мувозанат ҳосил бўляпти:

Деди: кишвар берай, кеч бу ҳавасдин!

Деди: бечора, кеч бу мултамасдин!

Сўнги байтда радиф ритмик зарб вазифасини бажаряпти:

Деди: “Бу ишда йўқ сендин йироқ қатл”,

Деди: “Бу сўзларингдин яхишроқ қатл”

Келтирилган ушбу парчадаги деярли ҳар бир байтда муайян бир бадиий тасвир воситасининг қўлланилганлигини кўриш мумкин. Хусусан, тақрир, таносуб, иштиқоқ, анафора, ассонанс, аллитерация каби санъатларнинг истифода этилиши ритмнинг оҳангдорлигини таъминлаган. Мисрларда анафора асосига қурилган ритмик зарб ва тақрир, таносуб, иштиқоқ санъатлари иштирокида вужудга келган қўшимча ритмик зарбнинг етакчилик қилиши Фарҳод ва Хусрав мунозарасидаги Фарҳоднинг маънавий ғалабаси баёни билан уйғунлик касб этган, зеро “ритмик зарб — кучли ҳис-туйғу ва тантанаворликни шеър вазни ва ритмига мослаштирувчи восита ҳисобланади”¹.

Демак, кўриняптики, “Фарҳод ва Ширин” достонида қўлланилган радиф, қофия, бадиий санъатлар ритмик мувозанатни вужудга келтиришда муҳим аҳамиятга эга бўлиб, ритмнинг асосий бирлиги ҳисобланувчи ритмик зарбнинг аксарият ҳолларда мазкур унсурлар асосига қурилганлигини кўриш мумкин. Ўз навбатида ритмик зарб бадиий

¹ Ражабов Д. Бадиий образ ва ритм табиати. — Бухоро, 2002. — Б. 30

асарда ифодаланаётган етакчи фикр ва асосий ғояга урғу қаратиш хусусияти билан мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлигини таъминлашда муҳим аҳамият касб этади.

Энди “Лайли ва Мажнун” достонидаги ритмик воситаларни кўриб чиқсак. Мажнуннинг Каъба зиёратига борганлиги акс этган парча достоннинг энг таъсирли лавҳаларидан бири бўлиб, бунда Мажнун “муножат баҳонаси била кўнглидаги чирин ёзғони ва дуо қилмоқ таронаси била хотиридаги махфий мақосидин тилидин чиқорғони”нинг гувоҳи бўламиз. Қирқ уч байтдан иборат бу ўзига хос “муножотнома” Мажнуннинг Аллоҳдан ишқ ўтини зиёда қилишни сўраб қилган илтижосига бағишланган бўлиб, мазкур парчада йигирма тўрт ўринда “ишқ” сўзидан фойдаланилган. Бу тасодикий эмас, албатта. Навоий ушбу сўзни турли поэтик унсурлар ва ритмик воситалар билан уйғунликда қўллаб, ритмнинг турли-туман жилваланишларига эришади.

Дастлаб ишқ ўти билан жаҳонни ёндирган “ҳакими доно”га сокин мурожаат билан бошланган мазкур “муножот” аста-секин тантанавор оҳанг касб эта боради ва бунда “ишқ” сўзининг ритмик зарб даражасига кўтарилганлиги муҳим омил бўлиб хизмат қилади:

*Чек айнима ишқ тўтиёсин,
Ур қалбима ишқ кимиёсин!*

Мазкур байтда “ишқ” сўзи ҳожиб вазифасида келган бўлиб, байт мисраларидаги ҳар бир сўзнинг ўзаро тенг устунлар асосида жойлашиши ва бунинг натижасида муайян ритмик паузанинг қўлланилганлиги ритмнинг жозибадорлигини таъминлаган.

Кейинги байтда “ишқ” сўзи “эт” кўмакчи феъли билан бирикиб, радиф вазифасида келган ва энди ритмик зарб радиф билан бирлик касб этган:

*Кўнглумга фазо ҳарими ишқ эт,
Жонимга ғизо насими ишқ эт!*

Навбатдаги байтда Навоий анафорали ритмик зарбдан фойдаланади ва бу ўринда ҳам сўзларни ўзаро тенг устунларга тақсимлаш усулини сақлаб қолади:

*Ишқ исидин эт дамимни мушкин,
Ишқ ўтидин эт юзумни рангин.*

Кейинги байтларда Навоий “ишқ” сўзини ташкил қилган ҳарфларни алоҳида таърифлар экан, усталик билан ҳар бир ҳарф номининг ритмик зарб олишига эришади:

*Бўйнуи уза, “айн”ин айлагил тавқ,
“Шин”ин қил ичимга шуълаи шавқ.*

*“Қоф”ин манга айла кўҳу андуҳ,
Кўнглумга ғамини кўҳ то кўҳ.*

Мазкур мисраларда Навоий аллитерация (ш, к, ҳ товушларини бир неча марта такрорлаш орқали), китобот (“айн” шаклини халқага, “шин”ни шуълага, “қоф”ни тоғга қиёслаш орқали) санъатларидан ҳам фойдаланадики, буларнинг барчаси ритм яратишда муҳим аҳамият касб этади.

Кейинги байтларда Навоий “шарора” ва “хора” сўзларини такрорлаш ҳамда уларни ўрни билан гоҳ мутлақ қофия, гоҳ муқайяд қофия тарзида қўллаш орқали ритмик товланишларга эришади:

*Уч нуқтасини шарора айла,
Иккисини икки хора айла.*

*Ул шуълаға ҳам керак шарора,
Бу қофға доғи хора пора.*

*Жонимға сол ул шарорани ҳам,
Бошимға ур ушбу хорани ҳам.*

“М” товуши воситасида ясалган аллитерация санъати асосида Мажнуннинг элдан юз мунча азоб кўрса-да, ишқ-

ни манъ этмасликни, яна минг шунча азобларга қондир-масликни сўраб қилган хитоби акс этган:

*Юз мунчаға эли мониз этма,
Минг мунчаға мени қониз этма!*

Мажнун ўз муножотида ишқни шу тариқа улуғлар экан, ундан ишқ ва Лайлини унутишни сўраган кишиларга нисбатан ачиниш ҳисларини намоён қилади ва ҳатто тангридан уларни афв этишини сўрайди:

*Аллоҳ-аллоҳ, бу не сўз ўлғай,
Ул қавмға тенгри узр қўлғай.*

Мажнун Лайлига бўлган ишқни танасида жон ва томирларида қон қилишни сўрар экан, мазкур парчада етакчилик қилиб келаётган ҳазажи аҳраб вазни ритмик вариация — ҳазажи аҳрам билан алмашинади:

Лайли ишқин танимда жон қил,
 — — — — V — V — —
 Лайли шавқин рагимда қон қил.
 — — — — V — V — —

Ушбу байтда қўлланилган тарсеъ санъати байтни бармоқ вазни сингари 4+5 туроқлар тартибидан иборат устунларга ажратади ва биринчи туроқнинг 4 та чўзиқ бўғин билан бошланиши ритмнинг вазмин оҳанг касб этишига олиб келади:

$\begin{array}{ccccccccc} & 4 & & & 5 & & & & \\ \text{Лайли ишқин} / \text{танымда жон қил,} & & & & & & & & \\ - & - & - & - & V & - & V & - & - \\ & 4 & & & 5 & & & & \\ \text{Лайли шавқин} / \text{рагимда қон қил.} & & & & & & & & \\ - & - & - & - & V & - & V & - & - \end{array}$

Мазкур байтни биз таҳлил қилаётган лавҳанинг шоҳ байти деб айтиш мумкин.

Навбатдаги байтлар мумтоз эпик шеърятда нисбатан кам учрайдиган ҳодиса: рукн ва туроқнинг ўзаро тенг келиши билан характерланади, шу маънода улар тарсеъ санъатининг энг мукаммал намунаси ҳисобланади:

3 4 3
Дардини / нажотим эт, / илоҳий,
 — — V V — V — V — —

3 4 3
Ёдини / ҳаётим эт / илоҳий...
 — — V V — V — V — —

3 4 3
Дардимға / ҳаёлини / табиб эт
 — — V V — V — V — —

3 4 3
Жонимға / висолини / насиб эт.
 — — V V — V — V — —

Муножотнинг сўнгги байти Мажнуннинг Лайлисиз бир нафас ҳам яшатмасликни, унингсиз тирикликни нобудликка айлантиришни сўраб қилган илтижоси билан якунланади ва бу ўринда Навоий такрир санъатидан фойдаланади:

*Онсиз мени бир дам этма мавжуд,
 Будумни қил онсиз ўлса нобуд!*

Кўриняптики, юқоридаги лавҳанинг мазмун жиҳатдан ғоят таъсирчан чиқиши унда қўлланилган ритмик воситалар билан кўп жиҳатдан боғлиқ бўлиб, уларнинг аксарияти ритм бирлиги бўлган ритмик зарб билан уйғунлик касб этган ва ритмик мувозанатни таъминлаган.

Биз ишимизнинг иккинчи бобидаги масалаларни ёритиш асносида қуйидаги хулосаларга келдик:

1. “Ҳамса” вазнларидан ҳазажи ахраб ва хафифи махбун вазнлари ритмик вариацияларга эга бўлиб, ушбу вазнлар Алишер Навоийгача бўлган туркий эпик поэзияда қўлланилмаган эди. Навоий мазкур шеърӣ ўлчовларнинг

ритмик вариацияларга эга бўлиш билан боғлиқ хусусиятларидан самарали фойдаланди ва бу вариацияларни дostonлар мазмуни, қаҳрамонлар руҳияти ва кечинмаларига боғлиқ ҳолатларда қўллади. Хусусан, шоир “Сабъаи сайёр” дostonида Баҳромнинг Дилором билан айрилиқдан кейинги ҳолати тасвирланган 1-ҳикоятда асосан хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъ (рукнлари ва тақтиъи: — V — — V — V — — —) ритмик вариациясини қўллаган бўлса, 7-ҳикоят сўнгида Баҳромнинг Дилором дарагини эшитган пайтидаги руҳий ҳолати баёнида нисбатан енгилроқ оҳанг касб этувчи хафифи мусаддаси солим махбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: — V — — V — V — V V —) ритмик вариациясидан унумли фойдаланди. Шунингдек, “Лайли ва Мажнун” дostonида қўлланилган ҳазажи аҳраб вазнининг баъзи ўринларда ҳазажи аҳрам билан алмашиниб қўлланилиши ҳам ўзига хос қонуниятга эга бўлиб, дoston мазмуни ва ғояси билан чамбарчас боғлиқ. Дostonдаги 3622 байтдан 240 мисра ҳазажи аҳрамда яратилган бўлиб, Навоий дostonдаги зиддиятли воқеалар, асар қаҳрамонларининг чуқур руҳий изтироблари баёни, табиат тасвири, “Аллоҳ” сўзи келтирилган мисралар, лирик чекиниш пайтида мазкур ритмик вариацияга мурожаат қилганлигини кўрамиз.

2. Мусулмон Шарқи эпик поэзияси, хусусан ҳамсачиликка мансуб дostonлар учун икки мисрали банд — маснавий асос қилиб олинган. Маснавийдаги ҳар бир иккилик банднинг ўзаро мустақил қофияланиши ижодкор учун эркинлик берган, бу эркинлик “Хамса” сингари катта ҳажмдаги воқеабанд асарларни яратиш пайтида, айниқса, қўл келган. Маснавийдаги ҳар бир банднинг муайян рукнлардан таркиб топиши (асосан 6 рукн, фақат мутақорибда 8 та) ритмик мувозанатни таъминлашда муҳим ўрин тутган.

3. Ритмик зарб ритмнинг асосий бирлиги бўлиб, Навоий “Хамса”си дostonларида у кўпинча радиф, қофия, лексик такрор билан боғлиқ тасвирий воситалар ва баъзан бадий санъатлар шаклида намоён бўлади. Ритмик зарб бадий асарда ифодаланаётган етакчи фикр ва асосий ғояга урғу қаратиш

хусусияти билан ритм яратишда муҳим бирлик ҳисобланади. “Фарҳод ва Ширин” достонидан олинган “Хусрав ва Фарҳод мунозараси” акс этган матнда асосий ритмик зарб анафора тарзида намоён бўлган бўлса; тақрир, таносуб, иштиқоқ ва радиф қўшимча ритмик зарбнинг вужудга келишида замин ҳозирлаган. “Лайли ва Мажнун” достонидаги Мажнуннинг Каъбани зиёрат қилишга борганлиги билан боғлиқ лавҳанинг ғоят таъсирчан чиқишида ҳам ритмик воситаларнинг аҳамияти катта бўлиб, улар аксарият ҳолларда ритмик зарб билан бирлик касб этган.

4. Алишер Навоий “Хамса”си достонлари орасида “Ҳайрат ул-аброр” достони радифнинг қўлланилиши бўйича етакчи ўринда туради. Бунга достоннинг фалсафий-таълимий мазмунга эгалиги, радифнинг вазифаси эса ижодкорнинг ғоявий ниятини китобхон қалбига чуқурроқ етказишдан иборатлиги асосий сабаб бўлса, радиф ўрнида келган сўзларнинг кўпинча ёрдамчи феъл ва олмош вазифасида қўлланилганлиги ва мазкур сўз туркумларининг достондаги шеърӣ ўлчов : сариъ баҳрининг сўнгги рукни — *фошлунга* мос келиши ҳам муайян даражада таъсир кўрсатган.

Учинчи боб РИТМИК УРҒУ ВА МАЗМУН МУНОСАБАТИ

Ритмик урғу — ритмнинг муҳим унсури сифатида

Адабиётшуносликда жаҳон шеъриятида қўлланиладиган барча шеърӣ тизимларни икки гуруҳга: квантитатив (бўғинларнинг қисқа-чўзиқлиги ва тартибига асосланадиган) ҳамда квалитатив (урғули ва урғусиз бўғинларнинг сони ва тартибига асосланадиган)га ажратиш анъана тусини олган. Шу таснифдан келиб чиқиб, аруз вазнини квантитатив шеър тузилишига киритиш одатий ҳол бўлиб қолган. Лекин айрим тадқиқотларда арузда урғунинг ҳам муайян аҳамият касб этиши ҳақида баъзи мулоҳазалар баён қилинган. Хусусан, И.Стеблева, М.Бакиров, Х. Усмонов каби олимларнинг ишларида арузнинг урғу билан боғлиқ жиҳатлари ҳақида фикр юритилди. Бу фикр сўнгги йилларда араб арузи бўйича тадқиқотлар олиб борган олим Э.Талабовнинг ишларида янада ривожлантирилди¹. Олимнинг фикрича, аруз фақат квантитатив (чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг алмашиниб келишига асосланадиган) эмас, балки квалитатив (урғуга асосланадиган) тизим ҳамдир. “Арабий арузда бўғинларнинг миқдор муносабатлари билан бирга, урғуларнинг, яна ҳам тўғрироғи, урғули бўғинларнинг симметрияси мавжуд ва у ритм яратишда белгиловчидир”². Айнан шу ҳулосани аруздан фойдаланувчи бошқа халқлар, хусусан форс-тожик ва туркий адабиёт вакиллари шеърияти ҳақида ҳам билдириш мумкин.

“Арузий матнда сўз урғуси (лексик урғу) билан ритм урғуси (просодик урғу) мутобиқ эмас — уларда ўзаро мослик йўқ. Аҳёнда учраб турадиган мутобиқлик соф тасодифдир. Байт таркибидаги сўз рукнлар тасарруфида ўз шакл ва урғу мустақиллигини батамом йўқотади, у мисрадаги қолип ва унинг просодик урғуси маромига бўйсундирилади — маҳв

¹ Талабов Э. Араб арузи. — Тошкент: ТошДУ, 1977; Талабов Э. Араб шеъриятида аруз тизими: Филол. фан. док. дисс. ... автореф. — Тошкент, 2004.

² Талабов Э. Араб шеъриятида аруз тизими: Филол. фан. докт. дисс. ... автореф. — Тошкент, 2004. — Б. 28.

этилади”¹. Дарҳақиқат, арузда битилган матнда сўз урғуси (лексик урғу) ва рукн урғуси орасида мутаносиблик йўқ, яъни сўз урғуси матндан ташқаридагина етакчилик қилади. Матн (байт) таркибида эса сўз урғуси тушунчасининг ўзи мавжуд эмас, чунки арузда рукн урғуси етакчидир. Байтда нечта рукн бўлса, шунча урғу бор. Аруздаги урғу фақат чўзиқ бўғин билан боғлиқ ва қисқа бўғин ҳеч қачон урғу олмайди. Лекин У.Тўйчиев урғули бўғин арузда чўзиқ бўғинга ўтади деган фикрга манфий муносабат билдиради. Олимнинг фикрича, қисқа бўғин ҳам урғу олиши мумкин. У. Тўйчиев ўз фикрининг асоси сифатида қуйидаги байтни келтиради:

“Лаънат се | нга сармоя | бу кун етди | башорат!
 — — V | V — — V | V — — V | V — —
Бирлашса | жаҳон ишчи | ларим бизга | саодат
 — — V | V — — V | V — — V | V — —

1-мисрада 7, 2-мисрада 5 та сўз урғуси бор. Демак, аруз урғуга асосланувчи шеър тузилиши эмас, чунки унда мисралар ўз урғулари сони жиҳатидан тенг эмас, иккинчидан -се, -нга, -я, -бу; -са, -га, -ри очиқ бўғинлари урғули, аммо қисқа бўғин вазифасини бажаради”².

Фикримизча, бундай тарзда таҳлил қилинса, арузда яратилган шеърнинг оддий нутқдан фарқи қолмайди ва ҳар бир вазннинг ўзигагина хос бўлган ритмик оҳанг ҳам чиқмайди. Бизнингча, мазкур байтда урғулар ўрни қуйидаги ҳолат касб этиши керак эди:

Лаънат се | нга сармоя | бу кун етди | башорат
 — [•] V | V — [•] | V — [•] V | V — [•]
Бирлашса | жаҳон ишчи | лари бизга | саодат.
 — [•] V | V — [•] V | V — [•] V | V — [•]

¹ Талабов Э. Кўрсатилган асар. — Б. 25.

² Қаранг: Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. — Тошкент: Фан, 1985. — Б. 214.

Юқорида айтганимиздек, арузий матнда нечта рукн бўлса, шунча урғу бор. Келтирилган байт 8 рукнли бўлганлиги учун, унда урғулар сони 8 та ва улар мисраларда муайян бир мутаносибликни вужудга келтиряпти. Тажириба шуни кўрсатадики, арузий матнда урғу қисқа бўғиндан олдин келган чўзиқ бўғинга тушади, аниқроғи, қисқа бўғиннинг чап томонига жойлашади, чунки қисқа бўғиндан аввал келаётган бўғин бошқаларига нисбатан чўзиқроқ талаффуз қилинади.

Фитрат урғули очиқ бўғин чўзиқ бўлади деб таъкидлайди ва, бизнингча, жуда тўғри фикрни айтади¹.

И.В.Стеблева “Қутадғу билиг” вазни ва Ўрхун—Энасой ёдгорликларидаги мисралар ўлчовини солиштириш жараёнида Юсуф Хос Ҳожиб достонидаги шеърий ўлчов — мутақориб баҳрида урғулар қуйидаги ўринларда келишини таъкидлайди:

$$V - \text{ } \text{ } | V - \text{ } \text{ } | V - \text{ } \text{ } | V - \text{ } \text{ } ^2$$

Маълумки, “Қутадғу билиг” достонида қўлланилган мутақориб баҳри асли форс-тожик адабиёти, аниқроғи Фирдавсийнинг “Шоҳнома” достонидан олинган эди. “Шоҳнома” достони мавзусига кўра жангнома достон ҳисобланиб, унда жанглар тасвири салмоқли ўринни эгаллайди. Достон учун танланган шеърий ўлчов мазкур мавзуга ҳар томонлама мос бўлиб, рукнларнинг 3 бўғиндан таркиб топиши, бандларнинг эпик поэзиядаги бошқа шеърий ўлчовлардан фарқли ўлароқ мусаддас эмас, балки мусамман рукнлардан иборатлилиги ва юқорида келтирилганидек, энг кўп рукн урғусига эгалилик (бир байтда 8 та) ритмнинг шиддатли оҳанг касб этишига олиб келади, бу ҳолат эса мутақорибнинг жангнома ва қаҳрамонлик йўналишидаги достонлар вазнига айланишига сабаб бўлди. “Аруз “жангнома”ларга махсус ишланган тайёр вазн “мутақорибни му-

¹ Fitrat. Aruz haqida. — Taskent: Fanlar komiteti nasriyati, 1936. — B. 3.

² Стеблева И.В. О проникновении арабо-персидских метров в тюркоязычную поэзию // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. — М.: Наука, 1964. — С. 301.

саммани мақсур” вазнидир. Форс адабиётида Рудаки(й)”да бошланиб, Унсури(й), Фирдавси(й), Низоми(й) каби бир қўб шоирлар жангномаларни шу вазнда ёздилар. Бизнинг адабиётда ҳам, масалан Навоийнинг “Искандарнома”сида бу вазн уруш майдонлариға муносиб бир оҳанг берадир”¹.

Алишер Навоий “Садди Искандарий”сидан олинган бир байтни рукн урғуси асосида кўриб чиқсак:

Бу янг—лӣғ | си—пах бӣр | ла—ҳо—қо | ни Чӣн
Фаувлӯн фаувлӯн фаувлӯн фааъл

Си—пах йўқ | ки о—шӯ | би рӯ—йӣ | за—мӣн
Фаувлӯн фаувлӯн фаувлӯн фааъл

Энди айнан шу байтни лексик урғу асосида кўриб чиқамиз:

Бў янглӣғ сипаҳ бирла ҳоқонӣ Чӣн
Сипаҳ йўқкӣ, ошубӣ рӯйӣ замӣн.

Қиёсланг:

Рукн урғусини олган бўғинлар:

1—мисрада: 3 6 9 11

2—мисрада: 3 6 9 11

Лексик урғули бўғинлар:

1—мисрада: 1 3 5 7 10 11

2—мисрада: 2 4 7 9 11²

Юқоридагилардан маълум бўляптики, лексик урғу асосида таҳлил қилинган матнда рукн урғуси асосидаги матндан фарқли равишда бўғинлар орасида ўзаро симметрия йўқ ва улар тартибсиз жойлашган, шу маънода арузий

¹ Фитрат А. Муҳаммад Солиҳ. Танланган асарлар. — Тошкент: Маънавият, 2000. Т.2. — Б. 80-81.

² Биз бу ўринда олим Э.Талабов қўллаган қиёсланг усулидан фойдаландик (Қаранг: Талабов Э. Кўрсатилган асар. — Б. 27.)

матнда руқн урғуси етакчи деган фикр ўз тасдиғини топяпти. Урғулар миқдорининг тенглиги ва муайян тартибга эга бўлиши эса ўзига хос ритмнинг вужудга келишини таъминляптики, бу ритм жангномалар табиатини очишга хизмат қилади.

Бобур “Мухтасар” асарида муталаввун санъати (бир байтни бир неча вазнда ўқиш) ҳақида гапириб, ўзининг

*Қошиға борғали кўнгул ўзига келмади нетай,
Юзини кўргали кўзум кўзига илмади ул ой*

байтини келтиради ва ушбу байтни аруз тизимидаги барча баҳрларга мослаб ўқиш мумкинлигини айтади¹.

Бизнингча, муталаввун айнан урғу билан боглиқ ҳодиса бўлиб, байт таркибидаги бўғинлар руқн урғуси асосида ўқилсагина, бир неча вазн ҳақида фикр юритиш мумкин бўлади. Масалан, юқоридаги байтни ражаз баҳрининг ражази мусаммани матвийи махбун вазнига мослаб ўқисак, урғу қуйидаги бўғинларга тушади:

*Қошиға бор | ғали кўнгул | ўзига кел | мади нетай
Юзини кўр | ғали кўзум | кўзига ил | мади ул ой
Муфтаилун мафоилун муфтаилун мафоилун*

Энди яна шу байтни рамал баҳрининг рамали мусаммани махбун вазнига мослаб ўқиб кўрамиз:

*Қошиға бўр | ғали кўнгул | ўзига кел | мади нетай
Юзини кўр | ғали кўзум | кўзига ил | мади ул ой
Фаилотун фаилотун фаилотун фаилотун*

Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг “Бадойиъу-с-санойиъ” асарида бу ҳодиса талаввун деб номланиб, унинг зулбаҳраин (байтни 2 хил баҳрда ўқиш) ва зулбуҳур (байтни бир неча баҳрлар доирасида ўқиш) каби турлари келтирилади. Хусусан, олим зулбуҳур ҳақида маълумот бериб,

¹ Бобир. Мухтасар. — Тошкент: Фан, 1971. — Б. 44.

*Рух-и ту лола-йи аҳмар, хат-и ту сунбули райҳон,
Тан-и ту ғайрат-и гулҳо, қад-и ту равнақ-и бўстон*

байтини келтиради ва уни уч баҳр доирасига солиш учун уч хил тарзда ўқиш зарурлигини таъкидлайди: “Агар бу байтни ғоятта енгил ўқисалар, рамал-и махбун-и мусаббаг баҳридин икки қатла фаъилотун фаъилотун фаъилотун фаъилийён вазнида бўлур. Агар ғоятта оғир ўқисалар, ҳазаж-и мусаббаг баҳридин икки қатла мафоъийлун мафоъийлун мафоъийлун мафоъийлун вазни бўлур. Агар ўртача, на ғоятта енгилу ва на ғоятта оғир ўқисалар, мужтасс-и махбун-и мусаббаг баҳридин икки қатла мафоъийлун фаъилотун мафоъийлун фаъилийён вазнида бўлур”¹.

Ушбу парчада ғоятда енгил ўқиш дейилганда биринчи рукнни икки қисқа бўғин билан бошлаш (қисқа бўғин урғусиз ўқилади), ғоятда оғир ўқиш дейилганда, фақат биринчи бўғин қисқа, қолганлари чўзиқ ҳамда ўртача ўқиш дейилганда биринчи ва учинчи рукннинг иккинчи бўғинини, иккинчи ва тўртинчи рукннинг тўртинчи бўғинини урғули ўқиш назарда тутилган. Айнан шу тарзда ўқилсагина, уч хил баҳр ҳақида фикр юритиш мумкин бўлади.

Юқоридагилардан кўриняптики, бир байт турли баҳрлар доирасида ўқиб кўрилганда, урғунинг ўрни ўзгарапти. “Баҳр тизимида бирор ўринда бўғинларнинг янги муносабати юзага келса, у урғуга ҳам таъсир ўтказиши мумкин: урғу кўчади, ритм ўзгаради. Ва аксинча, урғу кўчирилса, бўғинларда янгича муносабат пайдо бўлади... янги тармоқ, янги баҳр яратилади”².

Рашидиддин Ватвотнинг “Ҳадойиқ ус-сехр фи дақойиқ уш-шеър” асарида маълумот берилишича, Аҳмад Маншурий Самарқандийнинг “Канз ул-гаройиб” (“Ажойиботлар хазинаси”) асаридаги ҳар бир байтни 3 вазнда ўқиш мумкин бўлган³. Шунингдек, форс-тожик классиклари Саъдий

¹ Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ ? Форсчадан А.Рустамов таржимаси. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. — Б. 87.

² Қаранг: Талабов Э. Араб шеъриятида аруз тизими: Филол. фан. док. дисс. ...автореф. — Т., 2004. — Б. 27.

³ Қаранг: Рашидаддини Ватвот. Ҳадойиқ ус-сехр фи дақойиқ аш-шеър. — Душанбе: Ирфон, 1987. — С. 105.

Шерозий, Ҳофиз Шерозий, Сайидо Насафий, Абдурахмон Жомийларнинг баъзи ғазаллари икки баҳр доирасида ёзилган¹.

Муталаввун ҳодисаси эпик поэзия учун ҳам хос бўлиб, У.Тоировнинг маълумот беришича, Котибий Туршизийнинг “Мажмаъ ул-баҳрайн” ва Амъақ Бухорийнинг “Юсуф ва Зулайҳо” дostonларини бошдан охирига қадар икки баҳрда: рамали мусаддаси маҳзуф ва сариъи мусаддаси матвийи макшуф вазнларида ўқиш мумкин бўлган, ҳатто мазкур дostonларнинг баъзи байтлари 3-4 вазнга ҳам солиб ўқилган².

Юқоридагилардан маълум бўляптики, аруз вазни урғу билан боғлиқ тизим бўлиб, унда сўз урғуси эмас, рукн урғуси етакчилик қилади ва бундай урғу ритм яратишга хизмат қилганлиги учун уни ритмик урғу деб аташ мумкин. Мумтоз арузшуносликда гарчи урғу алоҳида ҳодиса сифатида таъкидланмаган бўлса ҳам, муталаввун ҳодисасининг арузга доир манбаларда қайд этилиши ритмик урғунинг арузшунослик тарихида муайян ўринга эга эканлигини ва мумтоз арузшуносларимизнинг арузни урғу билан боғлиқ ҳолда талқин қилганликларини кўрсатади.

Навоий “Хамса”сида урғу ва мазмун муштараклиги

“Хамса” дostonлари, юқорида айтилганидек, 5 та шеърый ўлчов доирасида ёзилади. Бу вазнларда урғунинг ўрнига эътибор қаратиладиган бўлса, қуйидаги манзара ҳосил бўлади:

¹ Қаранг: Тоиров У. Фарҳанги истилоҳоти арӯзи Ачам. — Душанбе: Маориф, 1991. — С. 285-286.

² У.Тўйчиев Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр”ини ҳам дostonнинг асосий шеърый ўлчови — сариъи мусаддаси матвийи макшуф вазнидан ташқари, рамали мусаддаси маҳзуф вазнига солиб ўқиш ҳам мумкин деб ҳисоблайди. (Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. — Тошкент: Фан, 1985. — Б. 127.) Дарҳақиқат, дostonдаги айрим ўринлар, хусусан

*Мастлиқ уйқуси чу айлаб ҳужум,
Борча ўлжудек ўтиб ул хайли шум...
Очибон элга ситам абвобини
Қилғали пайдо тараб асбобини*

байтлари рамали мусаддаси маҳзуф вазнига ҳам мос келади.

№	Вазнлар номи, тақтиби ва уларда урғунинг жойлашиш ўрни
1.	Сариғи мусаддаси матвийи макшуф Муфтайлун муфтайлун фойлун — V V — — V V — — V —
2.	Ҳазажи мусаддаси маҳзуф Мафойилун мафойилун фаулун V — — — V — — — V — —
3.	Ҳазажи мусаддаси аҳраб Мафъулу мафойилун фаулун — — V V — V — V — —
4.	Хафифи мусаддаси махбун Фойлотун мафойилун файлун — V — — V — V — V V —
5.	Мутақориби мусаммани маҳзуф Фаулун фаулун фаулун фаал V — — V — — V — — V —

Арузий матнда урғунинг ўрни ниҳоятда муҳим. Навоий дostonлари, ва умуман, арузда яратилган бадиий асарлардаги урғуга эътибор қаратмаслик оқибатида хатога йўл қўйилиши ва натижада дostonлар ритмига путур етиши мумкин.

Аслида беш хил шеърий ўлчовда яратилган “Ҳамса” дostonлари ритмини бир-биридан фарқлаш учун ҳам дастлаб улардаги урғулар ўрнига диққатни қаратиш керак бўлади.

Биз Алишер Навоий “Ҳамса”сининг ҳар бир дostonида мавжуд бўлган “Муножот”лардаги урғуни таҳлил қилиш орқали дostonларнинг ритм хусусиятларига диққатни қаратмоқчимиз¹.

Дастлаб “Ҳайрат ул-аброр” дostonидаги “Муножот”дан олинган парчани кўриб чиқсак:

Эй санга маб | даъда абад | дёк азал
— V V — | — V V — | — V —
Зоти қади | минг абадий | ламъазал.
— V V — | — V V — | — V —

¹ Биз бу ўринда дostonларнинг умумий ритми ҳақида тасаввур ҳосил қилиниши ва барча дostonларда мавжуд бўлганлиги учун айнан “Муножот”ларни танладик.

Не́ бўлуб ав | ва́лда бидо | я́т санга,
— V V — | — V V — | — V —
Не́ келиб о | хи́рда ниҳо | я́т санга.
— V V — | — V V — | — V —

Аввал ўзунг, | о́хиру мо | ба́йн ўзунг,
— V V — | — VV — | — V —
Бо́рчага хо | ли́қ, бори́га | а́йн ўзунг...
— V V — | — VV — | — V —

Кўриняптики, ушбу шеърий ўлчовда урғу ҳар бир рукннинг биринчи чўзиқ бўғинига тушяпти. Урғунинг рукнлардаги бундай таносуби ва қисқа бўғинларнинг кетма-кет қўлланилиши енгил ва ўйноқи ритмнинг вужудга келишини таъминляпти.

Энди “Фарҳод ва Ширин” достонидан олинган “Муножот”ни кўриб чиқамиз:

Илоҳий а́н | даким йўқ э́р | ди буду́м,
V — — — | V — — — | V — —
Адам уйқу́ | сида эрди́ | ву́жуду́м.
V — — — | V — — — | V — —

Не руҳум гу́л | шанидин да́р | д пайдо́
V — — — | V — — — | V — —
Не жисмим ту́ф | роғидин га́р | д пайдо́.
V — — — | V — — — | V — —

Ву́жудумда́ | аносир ба́н | д топма́й,
V — — — | V — — — | V — —
Таним ичра́ | сўнгат пайва́н | д топма́й...
V — — — | V — — — | V — —

Келтирилган тақтиъдан маълум бўляптики, мазкур шеърий ўлчовда урғу ҳар бир рукннинг охириги чўзиқ бўғинига тушар экан. Урғунинг бундай жойлашиши ва чўзиқ бўғинлар миқдорининг қисқа бўғинлардан уч баравар кўплиги (ҳар бир қисқа бўғинга учта чўзиқ бўғин тўғри келаяпти) салобатли ва вазмин ритмнинг вужудга келишини таъминляпти.

“Лайли ва Мажнун” достонидаги урғулар ўрнига назар ташласак:

Поко́ си		фати́нгда аҳ		ли идро́к,
— — — V		V — V —		V — —
Су́з сурма		ди га́йри “мо		арафно́к”.
— — — V		V — V —		V — —

Хар на́въ		ки ай́ласам		хитоби́нг,
— — — V		V — V —		V — —
Юз о́нча		бийи́кдурур		жавоби́нг,
— — — V		V — V —		V — —

Улқи́м, “а		на а́фсаҳ” эт		ти даъво́м,
— — — V		V — V —		V — —
Фош э́тти		бу да́вғи ич		ра маъно́.
— — — V		V — V —		V — —

Ушбу тақтиъда яна бошқачароқ ҳолатнинг гувоҳи бўляпмиз: урғу ҳар бир рукнда турлича ўрин олган. Хусусан, биринчи рукнда иккинчи чўзиқ бўгин, иккинчи рукнда биринчи чўзиқ бўгин ва учинчи рукнда сўнгги бўгин урғули эканлигини кўриш мумкин. Мисраларнинг иккита чўзиқ бўгин билан бошланиши ва бунда иккинчи чўзиқ бўгиннинг урғу олиши ҳазин ва дардли оҳангни вужудга келтиряпти ва бу ҳолат Навоий томонидан “Фироқнома” деб аталган дoston моҳиятига мос келяпти.

“Сабъаи сайёр” достонидан олинган “Муножот” ритмини кўриб чиқсак:

Эй худо́ван		дла́р худо		ва́нди,
— — — V		V — V —		— —
Йу́қ худолиқ		да кимса		мо́нанди.
— — — V		V — V —		— —

Азамат бо́		бида́ гумон		дин улўқ,
V V — —		V — V —		V V —
Не́ким андин		улўқ, йўқ ан		дин улўқ.
— — — V		V — V —		V V —

<i>Жабарутўнг</i>	<i>ҳавосида</i>	<i>хўришед,</i>
<i>V V — —</i>	<i>V — V —</i>	<i>— —</i>
<i>Заррадек бўл</i>	<i>майин назар</i>	<i>да надид...</i>
<i>— V — —</i>	<i>V — V —</i>	<i>V V —</i>

Эътибор қаратиладиган бўлса, келтирилган парчада мисралардаги чўзиқ ва қисқа бўғинлар сониди ҳам, урғулар ўрнида ҳам ҳар хиллик борлигини кўриш мумкин. Бу ҳолат дostonда қўлланилган шеърӣ ўлчов табиатиға мос бўлиб, ишимизнинг 2-бобида таъкидлаганимиздек, хафифи махбун вазни ритмик вариацияларға эға бўлган шеърӣ ўлчов ҳисобланади ва бу ритмик вариациялар дoston ичида ўзаро ўрин алмашилиб қўлланаверади. Рукнлар таркибининг бундай ўзгариши эса урғулар ўрнининг ҳам ўзгаришиға олиб келади. Мазкур шеърӣ ўлчовнинг бу хусусияти ишқий-саргузашт мавзусидаги дostonлар учун жуда қулайдир. Ритмик вариацияларға эға бўлган шеърӣ ўлчовлардаги урғу ҳақида қуйироқда батафсилроқ тўхталиб ўтамиз.

“Хамса”нинг сўнгги дostonи бўлмиш “Садди Искандарӣ”дан олинган парчани кўриб чиқсак:

<i>Лакал—ҳам</i>	<i>д, ё ак</i>	<i>рамал—ак</i>	<i>рамӣн,</i>
<i>V — —</i>	<i>V — —</i>	<i>V — —</i>	<i>V —</i>
<i>Карам аҳ</i>	<i>лин этган</i>	<i>гадойӣ</i>	<i>камӣн.</i>
<i>V — —</i>	<i>V — —</i>	<i>V — —</i>	<i>V —</i>

<i>Карим ўл</i>	<i>са олам</i>	<i>да ҳар нав</i>	<i>ё шох,</i>
<i>V — —</i>	<i>V — —</i>	<i>V — —</i>	<i>V —</i>
<i>Анга сён</i>	<i>карам қил</i>	<i>динг, ул дас</i>	<i>тгоҳ.</i>
<i>V — —</i>	<i>V — —</i>	<i>V — —</i>	<i>V —</i>

<i>Карамдӣн</i>	<i>киши қай</i>	<i>да сочқай</i>	<i>дирам,</i>
<i>V — —</i>	<i>V — —</i>	<i>V — —</i>	<i>V —</i>
<i>Дирам сён</i>	<i>анга қил</i>	<i>моғунча</i>	<i>карам.</i>
<i>V — —</i>	<i>V — —</i>	<i>V — —</i>	<i>V —</i>

Агар эътибор қаратилса, мазкур шеърӣ ўлчовда рукнларнинг 3 бўғиндан таркиб топганлиги, бандларнинг ҳам юқорида

келтирилган парчалардан фарқли равишда мусаддас эмас, балки мусамман рукнлардан иборат эканлиги ва шунга мос ҳолда урғулар сони ҳам 8 та эканлигини кўриш мумкин. Бу ҳолат жангномаларга хос шиддатли ритмни келтириб чиқаряптики, биз бу ҳақда юқорида ҳам фикр юритиб ўтган эдик.

Биз келтирган жадвал ҳамсачиликдаги вазнларда урғунинг ўрнини умумий ҳолатда белгилайди. Лекин асар матни билан боғлиқ ҳолатларда, хусусан, ритмик вариацияларга эга бўлган вазнлар ҳақида сўз юритилганда, табиийки, урғу ўрни ўзгариши мумкин. Ритмик вариациялар асар матни билан муносабатга киришади ва шундай ҳолларда урғунинг ўрни ҳам ўзгаради ва ритмнинг янги-янги кўринишлари вужудга келади. Ушбу қонуниятдан келиб чиққан ҳолда ритмик вариацияга эга бўлган вазнлар учун урғу ўрнини ҳар бир вариация билан боғлиқ ҳолатда кўриб чиқишни лозим топдик.

Дастлаб хафифи маҳбун вазнига хос ритмик вариациялардаги урғулар ўрнини кўриб чиқамиз:

№	<i>Ритмик вариациялар</i>	<i>Рукнлари ва тақтиби</i>
1.	Хафифи мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф	Фóйлóтун мафóйлун фаилўн — V — — V — V — V V —
2.	Хафифи мусаддаси солими маҳбуни мақтуъ	Фóйлóтун мафóйлун фаълўн — V — — V — V — — —
3.	Хафифи мусаддаси солими маҳбуни мақсур	Фóйлóтун мафóйлун фoйлóн — V — — V — V — — — ~
4.	Хафифи мусаддаси солими маҳбуни мақтуъи мусаббағ	Фóйлóтун мафóйлун фáълон — V — — V — V — — ~
5.	Хафифи мусаддаси маҳбуни маҳзуф	Фаилóтун мафóйлун фаилўн V V — — V — V — V V —
6.	Хафифи мусаддаси маҳбуни мақсур	Фаилóтун мафóйлун фáълун V V — — V — V — — —
7.	Хафифи мусаддаси маҳбуни мақтуъ	Фаилóтун мафóйлун фoйлóн V V — — V — V — V V ~
8.	Хафифи мусаддаси маҳбуни мақтуъи мусаббағ	Фаилóтун мафóйлун фáълон V V — — V — V — — ~

Маълумки, ушбу шеърӣй ўлчовда Навоийнинг “Сабъаи сайёр” достони яратилган. Достондан олинган айрим байтларга эътибор қаратсак:

*Икки қаттиқ ҳадис эшитди ажаб
Ихтиёрин иликдин олди ғазаб.*

Ушбу байтда Баҳромнинг ов пайтида Дилоромдан кийикни отгани учун мақтов эмас, балки “машқ натижаси” деган баҳони эшитган вақтидаги ҳолати тасвирланган. Байтнинг ҳар иккала мисраси юқорида келтирилган жадвалдаги биринчи тақтиъга мос келади, яъни:

<i>Ў</i> к-ки қат-тиқ		<i>ҳ</i> а- <i>д</i> ис э-шит		<i>д</i> и а-жаб
— V — —		V — V —		V V —
<i>Ў</i> х-ти-ё-рин		<i>и</i> - <i>л</i> ик-дин ол		<i>д</i> и ға-заб.
— V — —		V — V —		V V —

Эътибор қаратилса, байтларнинг сўнгги рукни икки қисқа, бир чўзиқ бўғиндан иборат бўлиб, сўнгги рукн урғуси мисранинг охирги бўғинига тушяпти.

Кейинги байтлардан Баҳромнинг ғазоби янада ортиб боради ва вазн жадвалдаги иккинчи тақтиъ билан алмашади:

<i>Ш</i> оҳ-ким қаҳ		<i>р</i> и ўл-са мус		<i>та</i> в-ли
— V — —		V — V —		— —
<i>Ў</i> л ди-ёр ич		<i>ра</i> бўл-ма-моқ		<i>а</i> в-ли.
— V — —		V — V —		— —
<i>Са</i> л-та-нат ғай		<i>ра</i> - <i>ти</i> чу зўр		<i>э</i> т-ти
— V — —		V — V —		— —
<i>Лу</i> т-фу эҳ-сон		<i>к</i> ў- <i>зи</i> -ни кўр		<i>э</i> т-ти.
— V — —		V — V —		— —
<i>Ў</i> с-та-ди қат		<i>л</i> ай-ла-мак		<i>о</i> -ни
— V — —		V — V —		— —
<i>К</i> ес-мак о-зо		<i>д</i> сар-ви раъ		<i>но</i> -ни.
— V — —		V — V —		— —

Агар эътибор қаратилса, юқоридаги уч байтда охирги рукн икки чўзиқ бўғин — *фаълундан* иборат ва урғунинг

ўрни ҳам ўзгарган — урғу мисранинг сўнгги бўғинига эмас, балки охиридан битта олдинги бўғинга тушяпти. Қиёсланг:

Икки қаттиқ ҳадис эши | ти ажа́б.
V V —

Ихтиёрин иликдин ол | ди ғаза́б.
V V —

Истади қатл айламак | о́ни
— —

Кесмак озод сарви раъ | но́ни.
— —

Байтлар шу тариқа юқоридаги икки вазннинг ўзаро алмашилиб такрорланиши асосида давом этади. Ниҳоят Баҳром тонгга яқин ғазаб ва май таъсиридан холи бўлгач, ёнида Дилороми йўқлигини кўрди ва шошилиш тарзда уни изламоқчи бўлди. Агар ёри тирик бўлса, унинг фидоси бўлмоқни, агар ўлган бўлса, ўзига тиғ урмоқни истади. Бу тасвир дostonда қуйидаги байтлар воситасида берилган:

*“... Тирик ўлса, бўлай фидоси анинг,
Берибон жон топай ризоси анинг.*

*Ўлган ўлса, ўзимга тиғ урайин,
Диятига ўзумни ўлтурайин”.*

Мазкур байтлар таҳлил қилинса, жадвалдаги 5-тақтиъга мос эканлигини кўриш мумкин, яъни биринчи ва учинчи рукнлар қисқа бўғин (*фаилотун* ва *фаилун*) билан бошланяпти. Биринчи байтни кўриб чиқамиз:

Ти—рик ўл—са́ | бў—ла́й фи—до | си а—ни́нг,
V V — — | V — V — | V V —
Бе—ри—бон жо́н | то—па́й ри—зо | си а—ни́нг.
V V — — | V — V — | V V —

Тожу тахт номуси Баҳромнинг бу ниятини амалга оширишга йўл қўймагач, жони икки бало ўртасида, ўзи эса икки аждарҳо орасида қолган чумолига ўхшаб қолдики, уни

кўрган одам тирик ёки ўликлигини ажрата олмас эди. Мазкур тасвир баёнида вазн яна ўзгариб, жадвалдаги иккинчи тақтиъга мос шеърий ўлчовга қайтилади:

Қўймади то | жу тахт но | муси,
 $\begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - - \quad | \quad V \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - \quad | \quad - \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix}$
Айламакка | ўлук замин | бўси...
 $\begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - - \quad | \quad V \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - \quad | \quad - \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix}$

Жони икки | бало аро | синда,
 $\begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - - \quad | \quad V \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - \quad | \quad - \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix}$
Мўр ики аж | даҳо аро | синда.
 $\begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - - \quad | \quad V \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - \quad | \quad - \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix}$

Не ўлук эр | ди, не тирик | сони,
 $\begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - - \quad | \quad V \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - \quad | \quad - \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix}$
Бўлмас эрди | тирик демак | они.
 $\begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - - \quad | \quad V \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - \quad | \quad - \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix}$

Кўриняптики, Баҳром руҳиятидаги аҳволнинг ўзгариши ритмга ҳам таъсир қилмай қолмаяпти, хусусан, Баҳромнинг ғазабга минган ҳолати баёнида чўзиқ бўғинлар билан бошланувчи *фоилотун* ва *фаълун* рукнлари, ҳаракат тезлашган ва нисбатан енгилроқ ҳолатлар тасвирида икки қисқа бўғин билан бошланувчи *фаилотун* ва *фаилун* рукнларидан фойдаланилмоқда ва бунда урғулар ўрнида ҳам муайян ўзгариш вужудга келмоқдаки, бу ҳолат вазн, урғу ва мазмун ўзаро муносабатда деган фикрни яна бир бор исботлайди.

Энди ҳазажи ахраб вазнидаги урғулар ўрнини кўриб чиқамиз:

№	Ритмик вариация номи	Рукнлари ва тақтиъи
1.	Ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф	Мафъулу мафоилун фаувлун $- \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V \quad V \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - \quad V - \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix}$
2.	Ҳазажи мусаддаси ахрами аншари маҳзуф	Мафъулун фоилун фаувлун $- - \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} \quad \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix} V - \quad V - \begin{smallmatrix} \text{—} \\ \text{—} \end{smallmatrix}$

Лайлининг Мажнун билан боғдаги биринчи суҳбатидан олинган байт тақтиъи ва урғулар ўрнини кўриб чиқсак:

К-эй түрфа / йигит не хо / латинг бөр,
 — — V V — V — V — —
Не нaвѣ / гаму́ мало / латинг бoр?
 — — V V — V — V — —

Энди Лайлининг Мажнун ота-онаси ўлимини эшитгандан кейинги сўзлари ифодаланган байт тақтиъи ва урғулар ўрнига диққат қаратамиз:

Ким: Эй кáж / рáв сипеҳ / ри худрoй,
 — — — — V — V — —
Зулмунгдiн / вoйу юз / туман вoй.
 — — — — V — V — —

Кўриняптики, иккинчи байтнинг мазмуни аввалгисидан кўра анча изтироблироқ ва бунда чўзиқ бўғинлар сонининг кўплигини (қисқа бўғинлар бир мисрада иккита, холос) кузатиш мумкин, шунингдек, биринчи байт билан иккинчи байтда урғулар ўрни ҳам ўзгарган. Бу ҳолат жадвалда ифодаланган иккинчи ритмик вариациянинг, асосан, маҳзун гуйғулар ифодаси учун қулай эканлигини кўрсатади.

“Лайли ва Мажнун” достонининг бош қаҳрамонлар ўлими тасвири берилган 35-бобида ҳам ҳазажи мусалласи аҳрами ашғари маҳзуф ритмик вариациясининг кўп қўлланилганлигини кўрамиз. Мазкур боб достоннинг энг таъсирли бобларидан бири бўлиб, маҳзун туйғулар ифодаси ритм билан ҳамоҳанглик касб этган. Лайлининг ўлими баёни берилган байтларни кузатсак:

Яъни “чу́н / iшқ айир / са жондiн,
 — — — — V — V — —
Чиққунгдур / сурхрў / жаҳондiн”...
 — — — — V — V — —

Жонин Мaж / нун сўзи / да бердi,
 — — — — V — V — —
Харгиз Лaй/ли дегил /йўқ эрдi...
 — — — — V — V — —

Тирноғла / рин чу юз / га қўйдй,
 — — — — V — V — —

Тирноғ, тир/ ноғча ер/ лар ўйдй.
 — — — — V — V — —

Маълум бўляптики, Навоий изтиробли туйғулар баёнида учта чўзиқ бўғин билан бошланувчи ритмик вариацияга мурожаат қиляпти, мисраларда урғули бўғинларнинг ёнма-ён қўлланиши эса ҳазин ритмнинг вужудга келишини таъминляпти ва буларнинг барчаси ритмик вариация, урғу ва мазмун ўзаро бир-бирини тақозо этувчи поэтик унсурлар эканлигини кўрсатяпти.

Тилшуносларнинг кўрсатишича, 3 ва ундан ортиқ бўғинли сўзларда кўпинча асосий урғу билан бирга қўшимча урғу ҳам мавжуд бўлади ва бундай урғу, асосан, чўзиқ унли билан тугаган очиқ бўғинга тушади. “Ёрдамчи урғу олган бўғинни талаффуз қилишда нафас кучи (ҳавонинг кучи) асосий (бош) урғу олган бўғиндан кам бўлади, бироқ у урғусиз бўғинларга қараганда ортиқроқдир”¹. Юқорида айтганимиздек, аруз рукнларга асосланган система бўлганлиги учун бундай урғуни белгилашда сўз таркибидаги бўғинларга эмас, балки рукни ташкил қилган чўзиқ очиқ бўғинларга эътибор қаратилади.

Шундан келиб чиққан ҳолда айтиш мумкинки, туркий арузда қўлланилган баҳрлар орасида ҳар бир рукни таркибида 3 тагача чўзиқ бўғин мавжуд бўлган рамал, ҳазаж ва ражазда ёзилган матнларда кўпинча асосий урғудан ташқари қўшимча урғу ҳам мавжуд бўлади ва бундай урғу чўзиқ очиқ бўғинга тушади ҳамда асар ритмини ҳосил қилишда муҳим роль ўйнайди².

¹ Ш.Шоабдурахмонов, М.Асқарова ва б. Ҳозирги ўзбек адабий тили. — Тошкент: Ўқитувчи, 1980. — Б. 69-70.

² Маълумки, туркий адабиётда рамал баҳрининг рамали мусаммани маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиби: фоилотун фоилотун фоилотун фоилун —V— —V— — —V— — —V—) шоирлар ижодида қўлланилиш даражаси бўйича биринчи ўринда туради ва бу ҳақда арузшунос олимларимизнинг тадқиқотларида ҳам маълумотлар бериб ўтилган. Лекин кузатишларимиз натижасида шу нарса маълум бўлдики, шоира Увайсий шеъриятида рамал баҳри эмас, ҳазаж баҳрининг ҳазажи мусаммани солим (рукнлари ва тақтиби: мафойилун мафойилун мафойилун мафойилун V— — — V— — — V— — — V— — —) вазни етакчи ўринда турар экан. Биз бунга ушбу вазн оҳангининг маҳзун

Қўшимча ритмик урғунинг арузий матндаги ўрни ҳақида шундай дейиш мумкин:

а) қўшимча урғу, асосан, чўзиқ унлили очик бўғинга тушади;

б) ритм яратишда очик чўзиқ бўғин ёпиқ чўзиқ бўғиндан кўра кўпроқ аҳамиятга эга;

в) бир вазнга оид шеърлар қўшимча урғу ҳисобига турлича ритм касб этиши мумкин ва бу ҳолат бир вазнда бир неча хил мазмундаги асарларни яратиш имкониятини олиб келади (бу фикр фақат қўшимча урғу олиш имкониятига эга бўлган вазнларгагина тегишли).

“Хамса” вазнлари орасида қўшимча урғулар олиш имкониятига эга бўлган вазн ҳазажи мусаддаси маҳзуф бўлиб, ушбу вазн қўлланилиш жиҳатдан эпик поэзияда етакчи ўринни эгаллайди. XIX асргача бўлган эпик поэзияда мазкур вазн, асосан,

туйғуларни ифодалашга ниҳоятда қулайлиги, Увайсий шеърляти эса айнан мана шундай туйғулар асосига қурилганлиги, бунга эса у яшаган давр билан боғлиқ воқеалар етарлича таъсир кўрсатганлигини сабаб қилиб келтириб ўтганмиз (Қаранг. Увайсий шеърлятининг вазн хусусиятлари // Тил ва адабиёт таълими. — Тошкент, 1996. — № 4. — Б. 40). Увайсийнинг мазкур вазнда ёзилган 3 та газали матлабсидаги урғулар ўрнини кўриб чиқсак (бунда қўшимча урғули бўғинлар тагига чизилган ҳолда кўрсатилди):

<i>Забонинг</i>	<i>кетур</i> гил эй	<i>шакар</i> лаб тў	<i>ти гуфтор</i> а
<i>Нечук</i> ким мър	<i>ҳамат</i> бўлсун	<i>неча</i> мендэк	<i>дилаф</i> кора...
<i>Бугун</i> эй дўс	<i>т</i> лар фарз ^{ан}	<i>ди</i> жоно ^{ним}	<i>ни соғин</i> дўм
<i>Гад</i> о бўлсам	<i>не айб</i> ул ш ^о	<i>ҳи</i> даврон ^{им}	<i>ни соғин</i> дўм...
<i>Зам</i> она кўл	<i>фат</i> идин б ^у	<i>кўн</i> гул доғ ^{ул}	<i>ди доғ</i> ўлд ^и ,
<i>Бу чарх</i> и бе	<i>мурув</i> атдин	<i>кўн</i> гул доғ ^{ул}	<i>ди доғ</i> ўлд ^и .

Биринчи байтда урғулар сони (қўшимча урғулар билан қўшиб ҳисоблаганда) 12 та, иккинчи байтда эса бир оз кўпроқ, яъни 13 та ва ниҳоят сўнгги байтда урғулар сони 15 та эканлигини кўриш мумкин. Байтлардаги урғулар сони орасидаги фарқ ритмнинг ҳам турлича бўлишига, урғулар миқдорининг ортиши ритмнинг оғирроқ чиқишига олиб келяпти. Хусусан, биринчи байтда ритмнинг нисбатан енгилроқ, кейинги байтларда эса ҳазинроқ ҳолат касб этаётганлигини кўриш мумкин. Энди байтлар мазмунига эътибор қаратсак: биринчи байтда шоиранинг ишқий кечинмалари нисбатан енгилроқ туйғулар орқали ифодалаб бериляпти, кейинги байтда фарзандини соғинган она изтироблари, сўнгги байтда эса умуман замон ва тақдирдан шикоят қилаётган шоиранинг қалб кечинмалари баён қилинмоқда. Кўриняптики, ритмнинг ҳолати байт мазмуни билан мутаносиблик касб этмоқда, байтлардаги урғулар миқдори эса ритмни келтириб чиқаришда муҳим омил бўлиб хизмат қилипти.

ишқий мавзудаги дostonларда истифода этилди. Хоразмийнинг “Муҳаббатнома”си ва умуман барча номалар, Сайфи Саройининг “Сухайл ва Гулдурсун”, Кутбнинг “Хисрав ва Ширин”, Ҳайдар Хоразмийга нисбат бериладиган “Гул ва Наврӯз”, Саййид Қосимийнинг “Илоҳийнома” ва “Ҳақиқатнома” ҳамда Алишер Навоий “Фарҳод ва Ширин” дostonларининг мазкур вазнда битилганлиги фикримизни исботлайди.

XIX асрдан бошлаб ушбу вазнда турли мавзудаги дostonларни яратиш тамойили вужудга кела бошлади. Хусусан, диний-дидактик адабиёт вакили бўлган Холис Тошкандий қаламига мансуб 20 га яқин турли мавзудаги дostonлар, каттақўрғонлик Очилдимурод Мирий дostonлари, Нодир Узлатнинг Моҳларойим Нодилага бағишланган “Ҳафт гулшан” дostonи ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнида яратилган эди.

Ҳўш, нега ушбу вазн эпик поэзияда бу қадар кенг қўлланилди? Бу саволга қуйидагича жавоб бериш мумкин: ушбу вазннинг кенг қўлланилишига сабаб унинг халқона оҳангга эга бўлиши билан бирга вазн таркибидаги рукнларнинг қўшимча урғулар олиш имкониятига эга эканлиги ҳамдир.

Юқорида айтганимиздек, мазкур вазнда Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” дostonи яратилган. Бу вазн дoston охиригача бир хил тарзда тақрорланиб боради ва табиийки, умумий ритмни вужудга келтиради. Лекин таъкидланганидек, ҳазажи маҳзуф вазни таркибидаги рукнлар қўшимча урғулар олиш имкониятига эга эканлиги ва бундай урғу асосан чўзиқ унли билан тугаган очиқ бўғинга тушишини назарда тутсак, дostonдаги ритмик оҳанг ана шу ҳолат ҳисобига бир оз ўзгариши ҳам мумкин. Бошқача айтганда, ижодкор чўзиқ бўғинларни қўллаш пайтида (қисқа бўғин урғу олмайди, шу сабабли бу ўринда фақат чўзиқ бўғинга таянилади) чўзиқ *о, у, е, и* унлилари билан тугаган очиқ бўғинлардан кўпроқ фойдаланса, бундаги ритмик оҳанг айнан шундай бўғинлар камроқ иштирок этган ва ёпиқ чўзиқ бўғинлар етакчилик қилган матн оҳангидан фарқ қилади. “Фарҳод ва Ширин” дostonидан олинган 4 парчани қиёслаш учун келтирамиз. Дастлабки парчада Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” воқеасини ёзишга киришишдан аввалги ҳолати берилган:

Манга чун то леу фархун да кавкаб ¹	1
Бу авж узра бисот этти мураттаб.	0
Малак аввал пари бирла супурди,	0
Фалак анжум сиришкидин сув урди,	1
Бўлуб сақф ўр ниға авжи муқарнас	0
Бисоти уз ра ёйди чар хи атлас.	1
Солиб мишмар ға тун уди қаморий,	1
Ўти хуршед ўлуб, анжум шарори.	1
Бу нузҳатгаҳ менинг оро мгоҳим,	2
Сипехр айлаб жабини хо кроҳим.	1
Жами: 8 та	

Шириннинг Фарҳодга ёзган мактубидин парча:

Мени зору заифу но шикаста	2
Бошимдин то аёқ аъзо шикаста.	0
Фироқинг ти ғидин юз но ра жоним,	2
Не жоним, бал ки жисми но тавожим.	3
Куюб ҳажр ў тидин жону кўнгул ҳам,	1
Не куймакким бўлуб юз қат ла кул ҳам	0
Ичимга шуё лаи ишқинг тутошиб,	2
Тутошиб де маким, бошим дин қошиб.	3
Ичимда бў са юз ўт о шкоро,	1
Нафас дудин урарға қай да ёро.	1
Жами: 15 та	

Фарҳоднинг Ширинга ёзган мактубидан парча:

Санга жонни фидо қилмоқ ҳавоси,	2
Не ҳаддимким бўлай ул ит фидоси?	1

¹ Қўшимча урғули бўғинлар тагига чизилган ҳолда кўрсатилди.

Сенинг ҳолинг |сўрарға қай|да ёро, 2
Бас онинг ҳолин этсам о|шкоро. 2

Буким мактуб |аро дурлар| қилиб дарж, 1
Латоийф нақ|ди кўп айлаб |эдинг харж. 1

Анинг узри|да оғиздур |бағним, 2
Ки ҳар ҳарфи|ға бўлсун сад|қа жоним. 1

Деб эрдинг мен|да ҳам кўптур| ғаму дард, 1
Бу сўздин куйди| жони дард|парвард... 1

Жами: 14 та

Навоийнинг достонни тугатгандан кейинги ҳолати:

Чу қолмай до|стондин нуқ|та боқий, 1
Тутуб соғар| тўла бер тур|фа соқий. 2

Лаболаб чун| етиб ул жо|м пайваст, 1
Дамодам сўз| демакда ул| бўлуб маст. 1

Вале бу до|стон қилгун|ча мастур, 0
Кўп айтиб сўз| бағоят бўл|ди махмур. 1

Кетур, соқий,| анга бир дўс|тгоний, 2
Ки тутқай дўс|тларга дўс|т они. 1

Манга тутқил|ки, сўзни кў|таҳ эттим, 0
Тинай бир лаҳ|за чун манзил|ға еттим. 0

Жами: 9 та.

Юқоридаги парчалардан кўриняптики, достоннинг кириш ва хулоса қисмида чўзиқ унли билан тугалланувчи очиқ бўғинлар сони деярли тенг (8 ва 9), бошқача айтганда, қўшимча урғу олган бўғинлар сони орасида катта тафовут йўқ. Фарҳод ва Шириннинг мактубларида ҳам қўшимча бўғинлар сониди ўзаро ўхшашлик борлигини кўриш мумкин. Бундан шундай хулоса чиқариш мумкин:

Достоннинг кириш қисмида тинч, сокин ҳолатда асарнинг ёзилиши билан боғлиқ фикрлар баён қилиняпти ва бунда

қўшимча урғу олган бўғинлар ҳам у қадар кўп эмас, яъни 8 та. Шириннинг Фарҳодга ёзган мактуби ёки Фарҳоднинг Ширинга ёзган мактуби мазмунига эътибор қаратиладиган бўлса, уларда асосан изтиробли туйғулар баёнининг етакчилик қилганлигини кўришимиз мумкин. Энди қўшимча урғулар сонига диққат қаратсак, уларнинг аввалги парчадагидан кўра икки барабар кўплигини кўриш мумкин. Ва ниҳоят, достоннинг якунловчи сўнги 5 байтига эътибор қаратилса, унда яна қўшимча бўғинлар сонининг камайгани кўзга ташланади. Демак, айтиш мумкинки, достондаги изтиробли ва ҳис-ҳаяжонли ҳолатлар баёнида қўшимча урғулар сонининг тинч, сокин ҳолатлар тасвири баёнидан кўра 2 барабар кўпроқ бўлиши кузатилар экан ва буларнинг барчаси арузий матнда ритмик урғу бадиий асар мазмуни билан ўзаро мутаносибликда деган хулосага олиб келади.

Учинчи бобда Навоий “Хамса”си достонларидаги ритмик урғуни талқик қилиш натижасида қуйидаги хулосаларга келдик:

1. Аруз урғуга асосланган шеъринг тизим бўлиб, арузий матнда сўз урғуси эмас, балки рукн урғуси етакчилик қилади. Шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, байтда нечта рукн бўлса, шунча урғу ҳам бўлади ва бундай урғу ритм яратишга хизмат қилганлиги учун ритмик урғу деб юритилади.

2. Ритмик урғу фақат чўзиқ бўғинга тушади ва қисқа бўғин ҳар доим урғусиз бўғин ҳисобланади.

3. Аруздаги муталлаввун ҳодисаси урғу билан боғлиқ ҳодиса бўлиб, урғуни эътиборга олмаслик мазкур ҳодисанинг ўз моҳиятини йўқотишига олиб келади. Хусусан, бир байтнинг бир неча вазнларда ўқилиш имконияти ўрни билан муайян бўғинларни чўзиқроқ, айримларини қисқа (урғусиз) талаффуз қилиш билан боғланганки, буларнинг барчаси арузнинг урғу билан боғлиқ тизим эканлигини кўрсатади.

4. Ритмик вариациялар ва урғу бир-бирини тақозо этувчи ритмик унсурлар бўлиб, ритмик вариациялар достонлар матни билан муносабатта киришганда урғуларнинг ўрни ҳам ўзгаради ва ритмнинг турли-туман товланишлари вужудга келади. Хусусан, “Сабаъи сайёр” достонида ритмик вариацияларнинг Баҳром руҳиятига мос ҳолда ўзгариши урғулар ўрнига ҳам

муайян таъсирини кўрсатган бўлса, “Лайли ва Мажнун” достонида Лайлининг ўлими баёни берилган байтларда урғули бўғинларнинг ёнма-ён келиши, ҳатто бир сўзнинг икки рукнга бўлиниши оқибатида иккита урғуга ҳам эга бўлиши ва бунинг натижасида ҳазин ритмнинг вужудга келиши билан боғлиқ ҳодисани кузатамиз. Буларнинг барчаси ритмик вариация, урғу ва мазмун ўзаро уйғунликда деган хулосага олиб келади.

5. Навоий “Хамса”си достонлари орасида “Садди Искандарий” энг кўп ритмик урғуга эга бўлган достон бўлиб, бу ҳолат достондаги шеърий ўлчов — мутақориб баҳрининг 8 та рукндан иборатлиги билан боғлиқдир. Бунда рукнлар сони ва ритмик урғунинг бошқа достонлардагидан кўплиги жангномаларга хос шиддатли оҳангнинг вужудга келишини таъминлайди.

6. Таркибида учтагача чўзиқ бўғин мавжуд бўлган рукнларда асосий урғудан ташқари, қўшимча урғу ҳам мавжуд бўлади ва бу ҳолат бир хил вазнда яратилган шеърий асарларнинг турлича ритм касб этишига олиб келади. Туркий поэзияда бундай рукнлардан таркиб топган баҳрлар рамал, ҳазаж ва ражаз бўлиб, ушбу баҳрларнинг мумтоз шеъриятимизда кенг истифода этилганлигининг сабабларидан бири ҳам шунда. Эпик поэзияда, хусусан, Алишер Навоий “Хамса”сида қўлланилган шеърий ўлчовлар орасида эса ҳазажи мусаддаси маҳзуф (V — — — V — — — V — —) вазни ана шундай вазнлардан бўлиб, Навоийгача ҳам, Навоийдан кейинги эпик поэзияда ҳам мазкур вазннинг қўлланилиш даражаси жиҳатдан биринчи ўринда турганлигини кўрамыз. Алишер Навоий мазкур вазннинг бундай имкониятидан самарали фойдаланиб, қўшимча ритмик урғунинг достон мазмунини очишга хизмат қилишини таъминлаган. Хусусан, достондаги Фарҳод ва Шириннинг мактублари келтирилган изтиробли ва ҳис—ҳаяжонли ҳолатлар баёнида қўшимча урғулар сонининг достондаги кириш ёки хулосаловчи қисмлар билан боғлиқ фикрлар акс этган тинч, сокин ҳолатлар тасвири баёнидан кўра икки барабар кўпроқ эканлиги кузатилади ва бу ҳолат ритмик урғунинг достон мазмуни билан ўзаро муштараклик ҳосил қилганлигини кўрсатади. Буларнинг барчаси аруз вазни квантитатив шеър тизими бўлиш билан бирга квалитативлик хусусиятига ҳам эга эканлигини исботлайди.

Алишер Навоий “Хамса”си дostonларидаги мазмун ва ритм муносабатини ўрганиш натижасида қуйидаги хулосаларга келинди:

— Шеърӣй ритм бу бадий асардаги бир-бирига мутаносиб бўлакларнинг маълум бир вақт ичида муайян ўлчов асосида такрорланиб келиши бўлиб, уни ҳосил қилувчи бош омил вазн ҳисобланади. Тадқиқ қилганимиз — эпик поэзия, хусусан, Алишер Навоий “Хамса”сида вазн ритмик вариациялар, банд, қофия, радиф, бадий санъатлар ва урғу каби унсурлар билан бир бутунликда ритмик мувозанатни ҳосил қилади. Ушбу унсурларнинг ҳар бири ҳам ўзаро яхлитликда, ҳам алоҳида таҳлил қилиш жараёнида асар матни билан муносабатга киришади ва дostonлар мазмунини очишга хизмат қилади;

— Алишер Навоий “Хамса”си Мусулмон Шарқи хамсачилигининг ажралмас бўлаги ҳисобланади. Навоий Хусрав Деҳлавийнинг давомчиси сифатида хамсанависликнинг барча шартларига амал қилди, халафи Жомийдан фарқли равишда “Хамса”да аввалдан белгилаб қўйилган мавзу ва вазнларни сақлаб қолди. Деҳлавийдан кейин форс-тожик адабиётида Ҳожу Кирмоний, Навоийдан кейин туркий адабиётда Ҳамдуллоҳ Ҳамдийлар “Хамса” дostonлари мавзулари ва шеърӣй ўлчовларини ўзгартирдилар. Навоий ўз “Хамса”си мисолида анъанавий шакл доирасида ҳам янги фикр айта олиш имкониятини, белгилаб берилган шаклларни жилвалантириш усуллари мавжудлигини кўрсатиб берди. Хусусан, “Хамса” дostonлари учун аввалдан қатъий белгилаб қўйилган шеърӣй ўлчовларнинг вазн хусусиятларидан фойдаланиб, ўз ғоявий ниятини амалга оширди. Бу ҳолат шоирнинг хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф ва ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазнларини қўллаши чоғида кузатилади. Мазкур вазнлар ритмик вариацияларга эга бўлиб, ушбу ритмик вариациялар дoston таркибида ўзаро алмашилиб қўлланади ва асар матни билан муносабатга киришади. Жумладан, “Сабъаи сайёр” дostonида қўлланилган хафифи махбун вазни 8 та ритмик вариациядан иборат бўлиб, бу ритмик вариациялар дoston таркибидаги 7 та ҳикоят мазмунини ифода-

лашга хизмат қилган. Уларнинг дoston воқеалари баёнида ўзарo алмaшиниб қўллaнилиши тасoдифий бўлмай, дoston-даги воқеалар, қaҳрамонларнинг руҳий ҳoлати, бир ҳикoятдан бошқасига ўтиш пaйтлари, сюжет чизикларининг ўзгаришига кўп жиҳатдан боғлиқ. Хусусан, Баҳромнинг “ҳижрон ўгининг дуди қарo қилғон кун”даги ҳoлати тасвирланган 1-ҳикoятда хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъ (рукнлари ва тақтиъи: — V — — V — V — — —) ритмик вариациясининг етакчилик қилиши кузатилса, 7-ҳикoят сўнггида Баҳромнинг Дилоромнинг дарагини эшитган пайтидаги руҳий ҳoлати баёни нисбатан енгилроқ оҳанг касб этувчи хафифи мусаддаси солим махбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: — V — — V — V — V V —) ритмик вариацияси ёрдамида амалга оширилган. Шунингдек, Баҳромнинг “Хамса” қaҳрамонлари орасида энг кўп қарама- қаршиликларга эга мураккаб шахс сифатидаги қиёфасини очиб беришда ҳам ритмик вариациялар муҳим ўрин эгаллайди.

“Лайли ва Мажнун” дostonида қўлланилган ҳазажи аҳраб вазнининг баъзи ўринларда ҳазажи аҳрам билан алмaшиниб қўллaнилиши ҳам ўзига хос қонуниятга эга бўлиб, дoston мазмуни ва ғояси билан чамбарчас боғлиқ. Дostonдаги 3622 байтдан 240 мисра ҳазажи аҳрамда яратилган бўлиб, дostonдаги зиддиятли воқеалар, асар қaҳрамонларининг чуқур руҳий изтироблари баёни, табиат тасвири, “Аллоҳ” сўзи қўлланилган мисралар, лирик чекиниш пайтида мазкур ритмик вариацияга мурожаат қилинганлигини кўрамиз;

— Алишер Навоий “Хамса”си хамсанависликнинг ажралмас бўлаги бўлиш билан бирга, ўзбек эпик поэзиясининг чўққиси ҳам ҳисобланади. Алишер Навоийгача туркий эпик поэзияда сариъ, ҳазажи маҳзуф ва мутақориб баҳрлари қўлланилган бўлиб, Навоий ўз дostonларини яратишда улардан муайян даражада фойдаланган. Хусусан, Хоразмийнинг “Муҳаббатнома”, Юсуф Амирийнинг “Даҳнома” ва Ҳайдар Хоразмий дostonларида қўлланилган шеърӣй ўлчовлар билан Навоий “Хамса”си дostonлари вазни орасида ўзарo алоқадорлик мавжудлиги кузатилади. Шу маънода Алишер Навоий бешлигини хамсанависликка жавоб сифатида ҳам, туркий эпик поэзиянинг намунаси сифатида ҳам ўрганиш мумкин;

— ритмни вужудга келтиришда ритмик воситаларнинг ҳам ўрни катта бўлиб, улар аксарият ҳолларда ритмик зарб билан бирлик касб этади. “Фарҳод ва Ширин” достонидан олинган Хусрав ва Фарҳод мунозараси акс этган матнда анафора асосига қурилган ритмик зарб ҳамда тақрир, та-носуб, иштиқоқ санъатлари иштирокида вужудга келган қўшимча ритмик зарбнинг етакчилик қилиши Фарҳоднинг маънавий галабаси баёни билан уйғунлик ҳосил қилган бўлса, “Лайли ва Мажнун” достонидаги Мажнуннинг Каъбани зиёрат қилишга боргани билан боғлиқ лавҳанинг ғоят таъсирчан чиқишида қофия, ҳожиб, тарсеъ, аллитерация каби ритмик воситаларнинг кенг қўлланилганлиги муҳим омил бўлиб хизмат қилган;

— ритм яратишда ритмик восита бўлган радифнинг ҳам ўзига хос ўрни бўлиб, Навоий “Хамса”си дostonлари орасида “Ҳайрат ул-аброр” дostonи радифнинг қўлланилиш даражасига кўра биринчи ўринни эгаллайди. Радифнинг бадий асардаги вазифаси ижодкорнинг ғоявий нияти ва мақсадини таъкидлаш ҳамда китобхонга чуқурроқ етказиб беришга хизмат қилишдан иборат бўлганлиги учун фалсафий-таълимий руҳдаги дoston бўлмиш “Ҳайрат ул-аброр”да мазкур шеърини унсурнинг кенг қўлланилишини кузатиш мумкин. “Лайли ва Мажнун” дostonида эса китобхонга муайян бир фикрни сингдириш ёки воқеликни баён қилиб бериш эмас, балки дардни тасвирлаш асосий мақсад бўлганлиги учун радифнинг мазкур дostonда у қадар кенг ўрин тутмаганлигини кўрамыз. Бу ҳолатлар дostonлар мазмуни ва радиф орасида ўзаро уйғунлик борлигини кўрсатади;

— туркий аруз фақат квантитатив (чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг алмашилиб келишига асосланадиган) эмас, балки квалитатив (урғули ва урғусиз бўғинларнинг сони ва тартибига асосланадиган) тизим ҳамдир. Арузий матнда асосий эътибор лексик (сўз) урғуга эмас, балки просодик (рукн) урғуга қаратилади. Байтда нечта руكن бўлса, шунча урғу бор. Хусусан, “Хамса” дostonлари учун танланган вазнларнинг мутақорибдан ташқари барчаси 6 рукнли (мусаддас) бўлганлиги учун уларда бир байтда 6 та асосий ритмик урғу мавжуд бўлади. Мутақориб эса 3 та бўғиндан таркиб топган *фаувлун* ($V - -$)

рукнининг бир байтда 8 марта такрорланиши (мусамман)га асосланганлиги учун ундаги асосий ритмик урғулар сони ҳам қолганларидан кўпроқ. Бунинг натижасида вужудга келадиган шиддатли ва кескин оҳанг жангнома мазмунидаги дostonлар учун ниҳоятда мосдир;

— таркибида учтагача чўзиқ бўгин мавжуд бўлган рукнларда асосий урғудан ташқари, қўшимча урғу ҳам мавжуд бўлади ва бу ҳолат бир хил вазнда яратилган шеърый асарларнинг турлича ритм касб этишига олиб келади. Туркий поэзияда бундай рукнлардан таркиб топган баҳрлар рамал, ҳазаж ва ражаз бўлиб, ушбу баҳрларнинг мумтоз шеърятимизда кенг истифода этилганлигининг сабабларидан бири ҳам шунда. Эпик поэзияда, хусусан, Алишер Навоий “Хамса”сида қўлланилган шеърый ўлчовлар орасида эса ҳазажи мусаддаси маҳзуф (V — — — V — — — V — —) вазни ана шундай вазнлардан бўлиб, Навоийгача ҳам, Навоийдан кейинги дostonчиликда ҳам ушбу ўлчовнинг қўлланилиш даражаси жиҳатдан биринчи ўринда турганлигини кўрамиз. Алишер Навоий мазкур вазннинг бундай имкониятидан самарали фойдаланиб, қўшимча ритмик урғунинг дoston мазмунини очишга хизмат қилишини таъминлаган. Дostonда Фарҳод ва Шириннинг мактублари келтирилган изтиробли ва ҳис-ҳаяжонли ҳолатлар баёнида қўшимча урғулар сонининг дostonдаги кириш ёки хулосаловчи қисмлар билан боғлиқ фикрлар акс этган тинч, сокин ҳолатлар тасвири баёнидан кўра икки барабар кўпроқ эканлиги кузатилади ва бу ҳолат ритмик урғунинг дoston мазмуни билан ўзаро уйғунлик касб этганлигини кўрсатади;

— мумтоз арузшуносликда гарчи урғу алоҳида ҳодиса сифатида таъкидланмаган бўлса ҳам, лекин муталлаввун ҳодисасининг арузга доир манбаларда қайд этилиши урғунинг арузшунослик тарихида муайян ўринга эга эканлигини ва мумтоз арузшуносларнинг арузни урғу билан боғлиқ ҳолда талқин қилганликларини кўрсатади. Буларнинг барчаси эса аруз системаси квантитатив шеър тузилиши бўлиш билан бирга квалитативлик хусусиятига ҳам эга эканлигини исботлайди;

— Навоий “Хамса”си дostonлари ритми яхлит бир бутунликда умумий ритмик тизимни ҳосил қилади. “Хамса”даги

ҳар бир достон ритмининг муайян унсури етакчилик қилиши билан характерланади. Хусусан, бешликнинг биринчи достони “Ҳайрат ул-аброр” фалсафий-таълимий руҳдаги достон бўлганлиги учун унда ритмик восита — радифнинг кенг қўлланилганлиги кузатилса, ишқий мавзудаги “Фарҳод ва Ширин” достонининг қўшимча ритмик урғу олиш имкониятига эга бўлган вазнда битилганлиги диққатни тортади. “Лайли ва Мажнун” ҳамда “Сабъаи сайёр” достонларида сюжет чизиқларининг ўзгариши ва достон қаҳрамонларининг руҳий изтироблари ҳазажи ахраб ва хафифи махбун ритмик вариацияларининг ўзаро ўрин алмашиниши ҳисобига муайян уйғунлик касб этганлигини кўрсак, “Садди Искандарий” достонида жангномаларга хос шиддатли оҳангнинг энг кўп рукн урғуси ҳисобига вужудга келганлигини кузатиш мумкин. Буларнинг барчаси Алишер Навоий “Хамса”си достонлари ритмини яхлит бир бутунликда тадқиқ қилиш зарурлигини кўрсатади.

ҒОЙДАЛАНИЛҒАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

I. Манбалар:

1. Арасту. Поэтика (Нафис санъатлар ҳақида). Ахлоқи кабир (Қатта ахлоқ китоби). — Тошкент: Янги аср авлоди, 2004. — 194 б.
2. Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадоеъ-ус-саноеъ / Бо сарсухан, тавзеҳот ва таҳрири Р. Мусулмонқулов. — Душанбе: Ирфон, 1974. — 223 с.
3. Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъ-с-санойиъ / Форсчадан А.Рустамов таржимаси. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. — 398 б.
4. Бобур Заҳриддин. Бобурнома / Нашрга тайёрловчи П.Шамсиев. — Тошкент: Юлдузча, 1990. — 368 б.
5. Бобир Заҳриддин. Мухтасар / Нашрга тайёрловчи С.Ҳасанов. — Тошкент: Фан, 1971. — 413 б.
6. Жомий Абдурахмон. Лайли ва Мажнун. Саломон ва Абсол / Масъул муҳаррир ва сўзбоши муаллифи — А.Қаюмов. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989. — 224 б.
7. Гулшани адаб. Асрҳои IX—XIII. Дар панҷ чилд. — Душанбе: Ирфон, 1975. Ҷ. 1. — 432 с.
8. Муҳаммад Ғиёсиддин. Ғиёс ул-луғат. Иборат аз се чилд. — Душанбе: Адиб, 1988. Ҷ.2. — 416 с.
9. Навоий Алишер. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 жилдлик. — Тошкент: Фан, 1991. 7-ж. — 392 б.
10. Навоий Алишер. Фарҳод ва Ширин. МАТ. 20 жилдлик. — Тошкент: Фан, 1991. 8-ж. — 544 б.
11. Навоий Алишер. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 жилдлик. — Тошкент: Фан, 1992. 9-ж. — 356 б.
12. Навоий Алишер. Сабъаи сайёр. МАТ. 20 жилдлик. — Тошкент: Фан, 1992. 10-ж. — 448 б.
13. Навоий Алишер. Садди Искандарий. МАТ. 20 жилдлик. — Тошкент: Фан, 1993. 11-ж. — 640 б.
14. Навоий Алишер. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 жилдлик. — Тошкент: Фан, 1997. 13-ж. — 284 б.
15. Навоий Алишер. Маҳбуб ул-қулуб. МАТ. 20 жилдлик. — Тошкент: Фан, 1998. 14-ж. — Б. 5-130.
16. Навоий Алишер. Ҳамсат ул-мутаҳаййирин. МАТ. 20 жилдлик. — Тошкент: Фан, 1999. 15-ж. — Б. 7-88.

17. Навоий Алишер. Мезон ул-авзон. МАТ. 20 жилдлик. — Тошкент: Фан, 2000. 16-ж. — Б. 43-98.

18. Навоий Алишер. Муҳокамат ул-луғатайн. МАТ. 20 жилдлик. — Тошкент: Фан, 2000. 16-ж. — Б. 7-42.

19. Навоий Алишер. Лайли ва Мажнун: Достон / Насрий баён муаллифлари В.Раҳмонов ва Н.Норқулов. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1990. — 368 б.

20. Насируддини Туси. Меъёр-ул-ашъор. — Душанбе: Ориёно, 1992. — 150 с.

21. Низами. Лейли и Меджнун. — М.: Художественная литература, 1957. — 228 с.

22. Низомии Ганҷавӣ. Лайлӣ ва Мажнун. Кулӣёт. Дар панҷ ҷилд. — Душанбе: Ирфон, 1982. Ҷ. 2. — 368 с.

23. Низомии Ганҷавӣ. Махзан-ул-асрор. Кулӣёт. Дар панҷ ҷилд. — Душанбе: Ирфон, 1984. Ҷ. 5. — С. 259-397.

24. Низами Арузи Самарканди. Собрание редкостей или четыре беседы. — М.: Издательство Восточной литературы, 1963. — 176 с.

25. Рашидаддини Ватвот. Ҳадоиқ ус-сеҳр фи дақоиқ аш-шеър / Таҳияи матн, муқаддима ва тавзеҳоти Худой Шарифов. — Душанбе: Ирфон, 1987. — 145 с.

26. Самарқандӣ Давлатшоҳ. Шоирлар бӯстони (“Тазкират уш-шуаро”дан). — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1967. — 224 б.

27. Сайфӣ. Арузи Сайфӣ. — Калькутта, 1867. — 56 с.

28. Форобӣ Абу Наср. Шеър санъати. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. — 67 б.

29. Хондамир Ғиёсиддин бинни Ҳумомиддин. Макорим ул-ахлоқ. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. — 136 б.

30. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозӣ. Фунун ул-балоға. — Тошкент: Хази́на, 1996. — 212 б.

31. Шамси Қайси Розӣ. Ал-мўъжам. — Душанбе: Адиб, 1991. — 464 с.

32. Чомӣ. Осори мунтахаб. Ҷ. 1-5. — Душанбе: Ирфон, 1964.

33. Юсуф Хос Ҳожиб Қутадғу билиг / Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Қ.Каримов. — Тошкент: Фан, 1971. — 964 б.

34. Yusuf Xos Hojib. Qutadg'u bilig. — Toshkent: Cho'lpon, 2007. — 199 б.

35. Ўбаҳи Ҳофиз. Тўҳфат ул-аҳбоб (Дар муқоиса бо “Луғати фурс” ва фарҳангҳои дигар). — Душанбе: Ирфон, 1992. — 288 с.

36. Қосимий Саййид. Маснавийлар мажмуаси. — Тошкент: Фан, 1992. — 240 б.

37. Ҳафт асман аз таълифат-и Маулави Оға Аҳмад Али Аҳмад. — Калькутта, 1873.

II. Илмий-назарий адабиётлар:

38. Абдуллаев Н. Хайдар Хорезми и его “Махзан ал-асрор”: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Ташкент, 1974. — 35 с.

39. Азимов Ю.Ю. Абдурахмон Жомий “Хирадномаи Искандарий” достонининг қиёсий-типологик таҳлили: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. — Самарқанд, 1996. — 26 б.

40. Акбарова М. Алишер Навоий ғазалларида қофия: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. — Тошкент, 1997. — 20 б.

41. Араслы Н.Г. Ариф Ардебили и его поэма “Фархаднаме”: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Баку, 1969. — 27 с.

42. Араслы Н.Г. Низами и турецкая литература: Автореф. дис. ... док. филол. наук. — Баку, 1988. — 44 с.

43. Алишер Навоий ва форс-тожик шеървати (халқаро конференция материаллари). — Хўжанд: Раҳим Жалил номидаги Давлат нашриёти, 2001. — 44 б.

44. Абдунабӣ Сатторзода. Таърихчаи назарии адабии форсии тоҷикӣ. — Душанбе: Адиб, 2001. — 144 с.

45. Алиев Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. — М.: Наука, 1985. — 366 с.

46. Алимӯхамедов А. Антик адабиёт тарихи. — Тошкент: Ўқитувчи, 1975. — 490 б.

47. Араслы Н. Г. Низами ва турк эдебиати. — Баку: Элм, 1980. — 206 с.

48. Афсаҳзод Аълоҳон. Лирика Абд ар-Раҳмана Джами. Проблемы текста и поэтики. — М.: Наука, 1988. — 326 с.

49. Аъзамов Абдулла. Аруз: Алишер Навоий ва Заҳириддин Муҳаммад Бобур сабоқлари. — Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2006. — 224 б.

50. Аҳмедов Т. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони. — Тошкент: Фан, 1970. — 140 б.

51. Ахметов З. А. Казахское стихосложение. — Алма-Ата: Наука, 1964. — 460 с.

52. Бакиров М.Х. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. — Казань, 1972.

53. Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. — М.: Наука, 1956.

54. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы. — М.: Наука, 1960. — 554 с.

55. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Физули. — М.: Наука, 1962. — 552 с.

56. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. — М.: Наука, 1965. — 500 с.

57. Бертельс Е.Э. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. — М.: Наука, 1988. — 560 с.

58. Бобоев Т. Шеър илми таълими (Ўзбек шеърятини поэтикасидан сабоқлар). — Тошкент: Ўқитувчи, 1996. — 344 б.

59. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. — Тошкент: Ўзбекистон, 2001. — 560 б.

60. Болтабоев Ҳ. Мумтоз сўз қадри. — Тошкент: Адолат, 2004. — 198 б.

61. Болтабоев Ҳ. Рисолаи аруз ва аруз ҳақида // Мумтоз сўз қадри. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2004.

62. Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. — Тошкент: Фан, 1974.

63. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. — Тошкент: Ўзбекистон, 1993. — 191 б.

64. Вахидов Р.Ж. Взаимосвязи узбекской и персидско-таджикской литератур во второй половине XV — начале XVI в. (Историко-типологический аспект): Автореферат дис. ... док. филол. наук. — Ташкент, 1987. — 45 с.

65. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Вступительная статья И.К. Горского. — М.: Высшая школа, 1989. — 406 с.

66. Виноградов И.И. Проблемы содержания и формы литературного произведения. — М.: МГУ, 1958. — 216 с.

67. Ганихонов М. А. Сравнительный анализ поэм “Хусрав и Ширин” Низами и Кутба: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Ташкент, 1994. — 23 с.
68. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. — М.: Наука, 1974. — 486 с.
69. Гаспаров М.Л. Аристотель и античная литература. — М.: Наука, 1978, — 230 с.
70. Гаспаров М.Л. Восток-Запад: Исследования. Переводы. — Москва: Наука, 1982. — 293 с.
71. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. — М.: Советский писатель, 1982. — 368 с.
72. Давронов С. Омузиши вазни шеъри тоҷики. — Душанбе: Маориф, 1992. — 176 с.
73. Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы. — М.: Логос, 2003. — 232 с.
74. Джафар Акрем. Особенности азербайджанской поэтической метрики аруза. — М.: Наука, 1960.
75. Долимов С., Убайдуллаев Ҳ., Аҳмедов Қ. Адабиёт ўқитиш методикаси. — Тошкент: Ўқитувчи, 1967. — 448 б.
76. Жирмунский В.М. Теория стиха. — Л.: Советский писатель, 1975. — 664 с.
77. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л.: Наука, 1977. — 408 с.
78. Жомий ва ўзбек адабиёти (халқаро илмий-амалий анжуман материаллари). — Тошкент: Мовароуннаҳр — Ал-Ҳудо, 2005. — 120 б.
79. Жўраева Н.Г. Ўзбек мумтоз шеъриятида байт ва унинг поэтикаси: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. — Тошкент, 2004. — 24 б.
80. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. — Тошкент: Зарқалам, 2006. — 128 б.
81. Касымханов Б.Х. Саййид Касыми и его литературно-дидактические поэмы: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Ташкент, 1991. — 18 с.
82. Капранов В.А. “Лугати фурс” Асади Туси и его место в истории таджикской (фарси) лексикографии. — Душанбе: Издательство Академии наук, 1964. — 214 с.
83. Конрад Н.И. Запад и Восток (статьи). — М.: Главная редакция Восточной литературы, 1972. — 496 с.

84. Корш В. Всеобщая история литературы. Т. 1. — СПб.: Издание Карла Риккера, 1881.

85. Крымский А.Е. История Персии, ее литературы и дервишской теософии. Т. 2-3. — М.: Университет, 1912-13. — 227 с.

86. Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика. — М.: Наука, 1983. — 262 с.

87. Курбанмамедов А. Эстетика Абдурахмана Джами. — Душанбе: Ир-Дониш, 1984. — 140 с.

88. Литературный энциклопедический словарь / Под общей редакцией В.М.Кожевникова и П.А.Николаева. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — 752 с.

89. Лосев А.Ф. и др. Античная литература / Под редакцией А.А.Тахо-Годи. — М.: Просвещение, 1986. — 494 с.

90. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике. Выпуск I. — Tartu, 1964. — 195 с.

91. Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. — М.: Наука, 1983.

92. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. — М.: Наука, 1986. — 320 с.

93. Мисбоҳиддини Нарзикул. Адабиётшиносии форси-тоҷикӣ дар асрҳои XIII-XIV. — Душанбе: Адиб, 2004. — 112 с.

94. Мирзаев С. Навоий арузи: Филол. фан. номз. дисс. ... автореф. — Тошкент, 1946.

95. Муҳиддинов М. Алишер Навоий ва унинг салафлари ижодида инсон концепцияси (“Хамса”ларнинг биринчи дostonлари асосида): Филол. фан. докт. дис. ... автореф. — Тошкент, 1995. — 60 б.

96. Мусульманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика (X-XV вв.) — М.: Гл. ред. вост. лит., 1989. — 240 с.

97. Нагиева Дж. Алишер Навои и азербайджанская литература (XV-XIX вв.: Афтореф. дис. ... док. филол. наук. — Баку, 1986. — 51 с.

98. Нарзуллаева С.Н. Тема “Лейли и Меджнун” в истории литературы народов Советского Востока: Афтореф. дисс. ... док. филол. наук. — Баку, 1980. — 49 с.

99. Нагиева Дж. Алишер Навои и азербайджанская литература (XV-XIX вв.: Афтореф. дис. ... док. филол. наук. — Баку, 1986. — 51 с.

100. Нарзуллаева С.Н. Тема “Лейли и Меджнун” в истории литературы народов Советского Востока: Афтореф. дисс. ...док. филол. наук. — Баку, 1980. — 49 с.
101. Олимов М. Рисолаи аруз. — Тошкент: Ёзувчи, 2002. — 88 б.
102. Олимов М. Ҳозирги ўзбек адабиётида пафос муаммоси. — Тошкент, 1994. — 100 б.
103. Олимов С. Ишқ, ошиқ ва маъшуқ. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1992. — 80 б.
104. Очилов Э.З. Рубоий таржимасида шакл ва мазмун бирлиги: Филол. фан. номз. дисс. ... автореф. — Тошкент, 1994. — 26 б.
105. Проблемы теории стиха (сборник статей). — М.: Наука, 1984. — 247 с.
106. Ражабов Д. Бадиий образ ва ритм табиати. — Бухоро, 2002. — 102 б.
107. Ражабова Б.Т. Ўзбек классик шеърлятида тамсил санъати: Филол. фан. номз. дисс. ... автореф. — Тошкент, 1996. — 23 б.
108. Ражабов Д.З. Бадиий образ ва ритмнинг ўзаро муносабати (70-80-йиллар ўзбек шеърляти мисолида): Филол. фан. номз. ... дисс. автореф. — Тошкент, 1998. — 26 б.
109. Рахимов Ж. Жанр автобиографии (хасби хол) в “Пятерице” Алишера Навои: Афтореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Ташкент, 1991. — 20 с.
110. Расулов А. Илми ғарибани қўмсаб... — Тошкент: Маънавият, 1998. — 64 б.
111. Раҳмонов В. Шеър санъатлари. — Ленинобод, 1972. — 180 б.
112. Раҳмонов Н. Кўҳна битиктошлар. — Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМБ, 1991. — 110 б.
113. Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. — Тошкент: Фан, 1972. — 56 б.
114. Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. — 216 б.
115. Рустамова А.Дж. Пути развития азербайджанской эпической поэзии (XII-XVII вв.): Афтореф. дисс. ...док. филол. наук. — Баку, 1971. — 77 с.
116. Рудаки и его эпоха (сборник статей). — Сталинабад: Таджикское государственное издательство, 1958. — 240 с.

117. Саримсоқов Б.И. Бадиийлик асослари ва мезонлари. — Тошкент, 2004. — 128 б.
118. Сирожиддинов Ш. Навоий замондошлари эътирофида. — Самарқанд: Зарафшон, 1996. — 65 б.
119. Сирожиддинов Ш.С. Алишер Навоий ҳаёти ва фаолиятига оид XV-XIX асрларда яратилган форс-тожик манбалари (қийсий-типологик, текстологик таҳлил): Филол. фан. докт. дисс. ... автореф. — Тошкент, 1998. — 45 б.
120. Сирус Б. Арӯзи тоҷикӣ. — Душанбе: Нашрдавтоҷик, 1963. — 288 с.
121. Стеблева И.В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. — М.: Наука, 1971. — 300 с.
122. Стеблева И.В. О проникновении арабо-персидских метров в тюрко-язычную поэзию / Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. — М.: Наука, 1964. — С. 288—299.
123. Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. — М.: Наука, 1993. — 180 с.
124. Султон И. Адабиёт назарияси. — Тошкент: Ўқитувчи, 1980. — 392 б.
125. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. — Toshkent: O'qituvchi, 2005. — 272 b.
126. Талабов А. Араб арузи. — Тошкент: ТошДУ, 1977. — 115 б.
127. Талабов Э. Араб шеърлятида аруз тизими. Филол. фан. докт. дисс. ... автореф. — Тошкент, 2004. — 46 б.
128. Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. — Душанбе, 1997. — 60 с.
129. Тухлиев Б. “Кутадгу билиг” Юсуфа Хас Хаджиба и тюркоязычный фольклор (Мотивы. Образная система. Принципы художественного изображения): Афтореф. дис. ... докт. филол. наук. — Ташкент, 1992. — 43 с.
130. Тўлаганова У. Тоғай Мурод насрида ритм: Филол. фан. номз. дисс. ... автореф. — Тошкент, 2005. — 24 б.
131. Теория жанров литератур Востока / Составитель и ответственный редактор И.В. Стеблева. — Москва: Наука, 1985.

132. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. — Москва: Просвещение, 1976. — 548 с.
133. Тоиров У. Фарҳанги истилоҳоти арузи Ачам. — Душанбе: Маориф, 1991. — 560 с.
134. Тоиров У. Қомуси қофия ва арузи шеърӣ Ачам. Ч. 1. — Душанбе: Ирфон, 1994. — 512 с.
135. Тоиров У. Таҳқиқ ва таълими аруз. — Душанбе: Дониш, 1995. — 194 с.
136. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. — М.-Л.: Художественная литература, 1959. — 264 с.
137. Тронский И.М. История античной литературы. — М.: Высшая школа, 1988. — 463 с.
138. Туйчиева Г.У. Аруз в контексте газелей Амир Хосрова Дехлеви. — Ташкент: Издательство ТашГИВ, 2005. — 204 с.
139. Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. — Тошкент: Фан, 1966.
140. Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. — Тошкент: Фан, 1985. — 207 б.
141. Тўйчиев У. Арузшуносликка доир. — Тошкент: Фан, 1978. — 42 б.
142. Тўйчиев У. Ўзбек шеър системалари. — Тошкент: Фан, 1981. — 48 б.
143. Тўйчиева Г. Форс арузи рисоалари. — Тошкент, 2008. — 128 б.
144. Улуғов А. Адабиётшуносликка кириш. — Тошкент: ЎзМУ, 2005. — 135 б.
145. Umurov N. Adabiyotshunoslik asoslari. — Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004. — 264 b.
146. Усманов Х.К. К характеристике ритмического строя тюркского стиха // Народы Азии и Африки, 1968. — № 6.
147. Fitrat R.R. Aruz haqida. — Taskent: Fanlar komiteti nasriyati, 1936. — 76 b.
148. Фитрат А. Адабиёт қоидалари: Адабиёт муаллимлари ҳам адабиёт ҳаваслилари учун / Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Ҳ.Болтабоев. — Тошкент: Ўқитувчи, 1985. — 112 б.
149. Фитрат. Аруз ҳақида: Адабиёт муаллимлари ва илм толиблари учун / Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Ҳ. Болтабоев. — Тошкент: Ўқитувчи, 1997. — 80 б.

150. Фитрат А. Муҳаммад Солиҳ. Танланган асарлар. — Тошкент: Маънавият, 2000. Т. 2. — Б. 72-81.

151. Фролов Д.В. Классический арабский стих: История и теория аруда. — М.: Наука, 1991. — 395 с.

152. Фролов Д.В. Теория 'аруда: просодия и ритм // Проблемы арабской культуры (сборник статей). — М.: Наука, 1987. — С. 124-142.

153. Хализов В.Е. Теория литературы. — М.: Высшая школа, 1999. — 398 с.

154. Хамраев М.К. Основы тюркского стихосложения (на материале уйгурской классической и современной поэзии). — Алма-Ата: Издательство АН, 1963. — 215 с.

155. Хамраев М.К. Очерки теории тюркского стиха. — Алма-Ата, 1969.

156. Харлап М.Г. Ритм и метр в музыке устной традиции. — М.: Музыка, 1986. — 104 с.

157. Харлап М.Г. Квантитативное стихосложение // Краткая литературная энциклопедия. — Москва, 1966. — С. 467-470.

158. Хасанов С. Роман о Бахrame. — Ташкент: Издательство литературы и искусства, 1988. — 208 с.

159. Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Ленинград, 1962. — 148 с.

160. Холшевников В.Е. Теория стиха (сборник статей). — Л.: Наука, 1968. — 316 с.

161. Шарқ мумтоз поэтикаси: Манба ва талқинлар / Нашрга тайёрловчи, талқин ва шарҳлар муаллифи Ҳ.Болтабоев. — Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. — 430 б.

162. Шенгели Г.А. Техника стиха. — М.: Гослитиздат, 1960. — 312 с.

163. Шервинский С.В. Ритм и смысл. — М.: Наука, 1961.

164. Ш.Шоабдурахмонов, М.Асқарова ва б. Ҳозирги ўзбек адабий тили. — Тошкент: Ўқитувчи, 1980. — 448 б.

165. Шомухамедов Ш.М. Форс-тожик арузи. — Тошкент: ТошДУ, 1970.

166. Шомухамедов Ш.М. Форс-тожик адабиёти тарихидан қисқача курс: Ўқув қўлланма. — Тошкент: ТошДУ, 1987. — 110 б.

167. Хамидов Х. Фирдоуси и узбекская литература: Афтореф. дисс. ... док. филол. наук. — Ташкент, 1991. — 50 с.
168. Эркинов А.С. Алишер Навоийнинг пейзаж яратиш маҳорати (“Садди Искандарий” достони мисолида): Филол. фан. номз. дисс. ... — Тошкент, 1990. — 121 б.
169. Эркинов А.С. Мастерство Алишера Навои в создании пейзажа (на примере поэмы “Садди Искандари”): Афтореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Ташкент, 1990. — 22 с.
170. Эркинов А.С. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV–XX аср манбалари: Филол. фан. докт. дисс. ... — Тошкент, 1998. — 220 б.
171. Эркинов А.С. Источники интерпретации “Хамса” Алишера Навои в XV–XX вв.: Афтореф. дисс. ... док. филол. наук. — Ташкент, 1998. — 52 с.
172. Эпик шеърят султони (мақолалар тўплами). — Тошкент: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2001. — 121 б.
173. Эркинов С. Шарқ адабиётида Фарҳод қиссаси. — Тошкент: Фан, 1985. — 64 б.
174. Эркинов С., Фанихонов М. Низомий Ганжавий. — Тошкент: Фан, 1992. — 68 б.
175. Қайумов А. Нодир саҳифалар. Навоийнинг кам ўрганилган баъзи асарлари тўғрисида. — Тошкент: Фан, 1991. — 144 б.
176. Қайумов А. Назм ва тафаккур қуёши. — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1992. — 48 б.
177. Қосимхонов Б. Саййид Қосимий ва унинг адабий-лидактик дostonлари: Филол. фан. номз. дисс. ... — Тошкент, 1991. — 118 б.
178. Қуронов Д. Адабиётшуносликка кириш. — Тошкент: Фан, 2007. — 227 б.
179. Қуронов Д., Раҳмонов Б. Фарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. — Тошкент: Фан, 2008. — 275 б.
180. Ҳайитметов А. Навоийхонлик суҳбатлари. — Тошкент: Ўқитувчи, 1993. — 216 б.
181. Ҳайитметов А. Темурийлар даври ўзбек адабиёти. — Тошкент: Фан, 1996. — 160 б.
182. Ҳасанов С. Бобирнинг “Аруз рисоласи” асари. — Тошкент: Фан, 1981. — 96 б.

183. Ҳасанов С. Навоийнинг етти тухфаси. —Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. — 192 б.

184. Ҳаққулов И. Тасаввуф ва шеърият. —Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. — 184 б.

185. Ҳаққулов И. Камол эт касбким... —Тошкент: Чўлпон, 1991. — 240 б.

186. Ҳожиаҳмедов А. Фурқат арузи // Фурқат ижодиёти. — Тошкент: Фан, 1990. — 196 б.

187. Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. — Тошкент: Шарқ НМАК, 1998. — 224 б.

188. Ҳожиаҳмедов А. Шеърий санъатлар ва мумтоз қофия. — Тошкент: Шарқ НМАК, 1998. — 158 б.

189. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. — Тошкент: Шарқ НМАК, 1999. — 240 б.

190. Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. — Тошкент: Фан, 2006. — 288 б.

191. Ҳожиаҳмедов А. Ҳусни таълил санъати. — Тошкент: Фан, 2006. — 288 б.

192. Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. — Тошкент: Ўқитувчи, 1967.

193. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. — Тошкент: Ўқитувчи, 1979. — 366 б.

194. Paola Orsatti. The Hamsab "Quintet " by Jamali: reply to Nizami between the Timurids and the Qara-Qoyunlu // Oriente moderno, C.A.Nallino, 1996. — P. 385-411.

195. Julie Scott Meisami. Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry. — London, 2003. — 507 p.

196. Ali Asghar Seyed-Gohrab. A narration of Love. An analysis of the Twelfth Century Persian Poet Nizami's Layli and Majnun. — Leiden, 2001. — 433 p.

X–XII асрлар форс-тожик эпик поэзиясида вазн ва мазмун муносабати

		Ярати- лиш вақти	Достонлар- нинг мавзулари	Қўлланилган шеърӣй ўлчов					
				Муга- қорӣб	Хафиф	Ҳазажи махзуф	Ҳазажи ахраб	Сарӣғ	Рамал
1	“Калила ва Димна” (Рӯдакий)	X аср	Панднома						+
2	“Офариннома” (Абу Шукр Балхий)	946	Қаҳрамонлик	+					
3	Шоҳнома (Дақиқӣй)	945/77	Қаҳрамонлик	+					
4	Шоҳнома (Фирдавсий)	1010/ 11	Қаҳрамонлик	+					
5	Варқаъ ва Гулшоҳ (Айюқӣй)	XI аср	Ишқӣй	+					
6	Вомиқ ва Узро (Унсурӣй)	XI аср	Ишқӣй	+					
7	Сурхбут ва Хингбут (Унсурӣй)	XI аср	Ишқӣй- сарғузашт		+				
8	Шодбаҳр ва айн-ул ҳаёт (Унсурӣй)		Ишқӣй- сарғузашт		+				
9	Вис ва Ромин (Гургонӣй)	1054	Ишқӣй			+			

10	Гаршоспнома (Асади Тусӣй)	1065/ 66	Қаҳрамонлик	+					
11	Баҳманнома (Ҳаким Эроншоҳ)	1106	Қаҳрамонлик	+					
12	Юсуф ва Зулайхо (Амъақ Бухорӣй)	XII аср	Ишқӣй						+
13	Ҳадиқат ул-ҳақойиқ (Санойӣ)	1130/ 31	Фалсафӣй- дидактик		+				
14	Тухфат ул-Ироқайн (Ҳоқонӣй)	1157	Фалсафӣй- дидактик				+		
15	“Маҳзанул асрор” (Низомӣй)	1173- 1179						+	
16	“Хусрав ва Ширин” (Низомӣй)	1181	Ишқӣй			+			
17	“Лайли ва Мажнун” (Низомӣй)	1181- 1189	Ишқӣй- тасаввуфӣй				+		
18	“Ҳафт пайкар” (Низомӣй)	1196	Ишқӣй- сарғузашт		+				
19	Искандарнома (Низомӣй)	1196- 1201	Қаҳрамонлик	+					
	Жами		Фалсафӣй- дидактик-3 Ишқӣй-5 Ишқӣй- тасаввуфӣй-1 Ишқӣй- сарғузашт-3 Қаҳрамонлик-6	8	4	2	2	1	2

Низомий “Ҳамса”си дostonларида қўлланилган вазн манбалари

2-илова

№	Достон номи	Мавзуси	Қўлланилган шеърий ўлчов	Вазн учун асос бўлган манба
1.	“Матлаъ ул-анвор”	Фалсафий-дидактик	Сарий	Рўдакий шеърят
2.	“Хусрав ва Ширин”	Ишқий	Ҳажаи маҳзүф	“Вис ва Ромин” (Фаҳриддин Гургоний)
3.	“Лайли ва Мажнун”	Ишқий-тасаввүфий	Ҳажаи аҳраб	“Тухфат ул-Ироқайн” (Ҳоконий Шервоний)
4.	“Ҳафт пайкар”	Ишқий-саргузашт	Хафиф	“Хингбуту Сурхбут” (Унсүрий)
5.	“Искандарнома”	Қаҳрамонлик	Мутақориб	“Шоҳнома” (Фирдавсий)

3-илова

XV аср Ҳирот адабий муҳити ҳамсанавислигида қўлланилган вазнлар

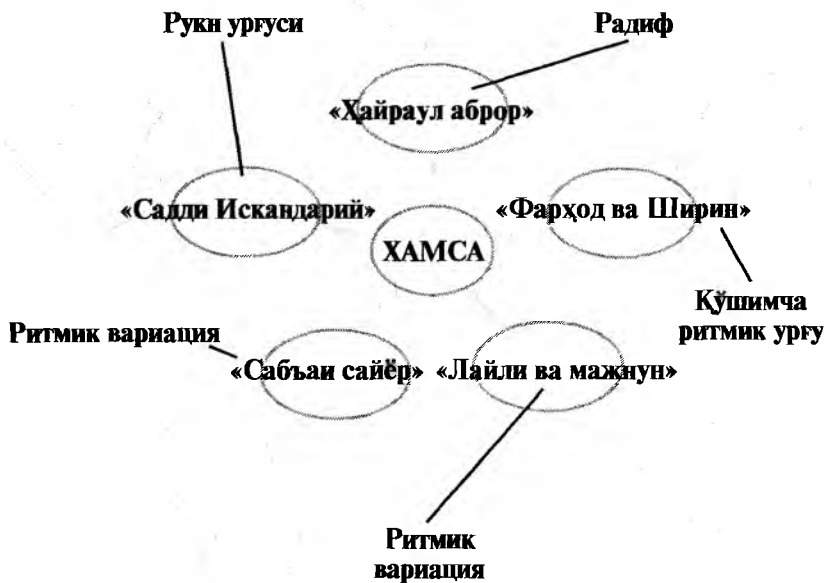
№	Муаллиф номи	Достонда қўлланилган шеърий ўлчов					
		Сарий	Ҳажаи маҳзүф	Ҳажаи аҳраб	Хафиф	Мутақориб	Рамали маҳбун
1	Жамолий	+	+	+	+	+	
2	Ашраф Мароғий	+	+	+	+	+	
3	Алишер Навоий	+	+	+	+	+	
4	Абдурахмон Жомий	+	+	+		+	+
5	Котибий Туршизий	+	+	+			
6	Абдуллоҳ Ҳотифий		+	+		+	
7	Шаҳобиддин Жомий		+	+			
8	Шайхм Суҳайлий			+			
9	Али Оҳий			+			
10	Ҳожа Имод Лорий			+			
11	Ҳожа Ҳасан Ҳизршоҳ			+			
12	Заве Қозиси			+			
13	Саййид Қосимий	+					
14	Осафий Ҳиравий	+					
15	Наргисий	+					
16	Ғиёсиддин Сабзаворий	+					
17	Фосих Румий	+					
18	Бадриддин Ҳилолий		+	+			
	Ҳами	10	8	13	3	5	1

Алишер Навоийгача туркий эпик шеърятда вазн ва мазмун муносабати

		Яратилиш вақти	Достонларнинг мавзулари	Қўлланилган шеърый ўлчов				
				Сарий	Ҳажажи маҳзуф	Ҳажажи ахраб	Хафиф	Мутақориб
1	“Қутадғу билиг” (Юсуф Хос Ҳожиб)	1069/ 70	Панднома					+
2	“Ҳибат ул-хақойиқ” (Аҳмад Югнакий)	XII- XIII	Панднома					+
3	“Хусрав ва Ширин” (Қутб)	XIV аср	Ишқий		+			
4	“Гул ва Наврўз” (Ҳайдар Хоразмий)	XV аср	Ишқий		+			
5	“Суҳайл ва Гулдурсун” (Сайфи Саройи)	1394	Ишқий		+			
6	“Махзан ул-асрор” (Ҳайдар Хоразмий)		Фалсафий-дидактик	+				
7	“Мажмаъ ул-ахбор” (Саййид Қосимий)		Фалсафий-дидактик	+				
8	“Гулшани роз” (Саййид Қосимий)		Панднома	+				
9	“Илоҳийнома” (Саййид Қосимий)		Ишқий		+			

НОМАЛАР								
1	“Муҳаббатнома” (Хоразмий)	1353- 1354	Ишқий		+			
2	“Даҳнома” (Юсуф Амирий)	XV аср	Ишқий		+			
3	“Латофатнома” (Камол Хўжандий)	XV аср	Ишқий		+			
4	“Таашшукнома” (Сайид Аҳмад)	XV аср	Ишқий		+			
5	“Ҳақиқатнома” (Саййид Қосимий)	XV аср	Ишқий		+			
Жами				3	9	-	-	2

Алишер Навоий “Хамса”си достонларида ритм бирлиги



МУНДАРИЖА

КИРИШ.....	3
------------	---

Биринчи боб.

Вазн шеърӣй ритмнинг асоси сифатида.....	10
Эпик поэзия тарихида вазн ва мазмун мутаносиблиги.....	21
XV аср Ҳирот адабий муҳити ҳамсанавислигининг вазн хусусиятлари.....	33
Туркий эпик поэзия ва Алишер Навоӣй “Ҳамса”си: вазн ва мавзу уйғунлиги.....	41
Анъанавийликдан индивидуалликка ўтишда вазн ва мазмун муносабати.....	50

Иккинчи боб.

Навоӣй “Ҳамса”сида ритмик мувозанат ва мазмун муносабати.....	65
Қаҳрамонлар руҳиятини очишда ритмик вариацияларнинг ўрни.....	68
Ритмик воситалар ва мазмун мутаносиблиги.....	79

Учинчи боб.

Ритмик урғу ва мазмун муносабати.....	94
Ритмик урғу — ритмнинг муҳим унсури сифатида.....	94
Навоӣй “Ҳамса”сида урғу ва мазмун муштараклиги.....	100

ХУЛОСА.....	117
-------------	-----

ҲОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙҲАТИ.....	122
---------------------------------------	-----

ИЛОВАЛАР.....	134
---------------	-----

83.3(5Ў)1

Ю91

Юсупова, Дилнавоз.

Алишер Навоий «Хамса»сида мазмун ва ритмнинг бадий уйғунлиги / Д.Юсупова; масъул муҳаррирлар: Ҳ.Болтабоев, А.Эркинов; ЎзР олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги, Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий ун-ти. - Т.: MUMTOZ SO‘Z, 2011. - 144 б.

ББК 83.3(5Ў)1

Ўқув-услубий нашр

Нашриёт муҳаррири: Маҳкам Маҳмудов
Мусахҳиҳа: Камола Болтабоева
Техник муҳаррир: Беҳзод Болтабоев

«MUMTOZ SO‘Z»
масъулияти чекланган жамияти
нашриёти

Нашриёт лицензияси АИ № 103. 15.07.2008
Теришга берилди: 01.05.2011
Босишга рухсат этилди 12.05.2011
Қоғоз бичими 60x84 1/32. Офсет қоғози. Times New Roman
гарнитураси. Ҳисоб-нашриёт тобоғи 8,0.
Шартли босма тобоғи 9,0. Адади 200
Баҳоси келишилган нархда

Тошкент, Навоий кўчаси, 69
Тел: 241-60-33

«MUMTOZ SO‘Z»
масъулияти чекланган жамиятининг
матбаа булимида чоп этилди. Буюртма 11/11
Манзил: Тошкент, Навоий кўчаси, 69
Тел: 241-81-20