

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ЎЗБЕК ТИЛИ
ВА АДАБИЁТИ УНИВЕРСИТЕТИ**

Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ

**АЛИШЕР НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА
ХРОНОТОП ПОЭТИКАСИ**

Монография

**Тошкент
ТУРОН-ИҚБОЛ НАШРИЁТИ**

2017

УЎК: 821.512.133'02 (092)Навоий

Монография Алишер Навоий “Хамса” сани бадий хронтоп назарияси асосида тадқиқ этишига қаратилган. “Хамса” хронотопи поэтикаси, хамса жанри муаммолари, композиция, сюжет, образлар тизими Шарқ ва Ғарб адабиётининг эпик, лирик ва драматик намуналарига қиёсан ўрганилган.

Монография назарий ва тарихий поэтика, қиёсий адабиётшунослик, навоийшунослик масалалари билан қизиқувчи адабиётшунослар, тадқиқотчилар, олий ўқув юртлари талабалари учун мўлжалланган.

Монография направлена на изучение “Хамсы” Алишера Навои на основе теории художественного хронотопа. Поэтика хронотопа “Хамсы”, проблемы жанра пятерицы, композиция, сюжет, система образов исследуются сравнительно на основе эпических, лирических и драматических произведений восточной и западной литературы.

Монография предназначена для литературоведов, исследователей, студентов высших учебных заведений интересующихся теоретической и исторической поэтикой, сравнительным литературоведением, проблемами изучения творчества Навои.

Monography is targeted at studying “Khamisa” by Alisher Navai on the basis of the theory of literary chronotop. Poetics of “Khamisa” chronotop, problems of the genre of Khamisa, composition, plot, system of images are researched comparatively on the basis of epic, lyric, and dramatic books from oriental and western literature.

Monography is for literature researchers, university students interested in theoretical and historical poetics, comparative literature studies, problems of studying Navai’s heritage.

Масъул муҳаррир:

Баҳодир Каримов,
филология фанлари доктори

Тақризчилар:

Саидбек Ҳасанов,
филология фанлари доктори, профессор
Курдош Қахрамонов,
филология фанлари доктори

Монография Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети Илмий кенгаши томонидан (29.06.2017 йил. 11-сонли мажлис баённомаси) наирга тавсия этилган.

КИТОБ ҲОЛАТИДА 260 саҳифа.

КИРИШ

Ўзбек халқининг даҳо шоири Алишер Навоий миллий поэтик тафаккур чегараларини забт этиб, умуминсоний кўламга кўтарилган, жаҳон адабиёти тарихида ўзининг қонуний мақомини эгаллаб келаётган феноменал ходисадир. Унинг шахсияти ва ижоди, истисносиз тарзда, ижтимоий-маънавий, адабий-маърифий, бадиий-эстетик, илмий-назарий тафаккур кўламларини бир бутун қамраб олиши билан мана шундай юксак мақомга муносиб.

Шоир ижодини умуминсоний кўламда, муаллиф дунёқараши, бадиий-концептуал пиринциплари асосида ўрганиш, у ижод этган жанрлар, образлар тизими, сюжет ва композицион ўзига хосликлар, услуб поэтикаси масалалари навоийшунослик нисбатан кам эътибор қаратган масалалардан ҳисобланади. На жаҳон, на ўзбек назарий адабиётшунослиги шоир ижодини комплекс тарзда тадқиқ этиш, фақат Навоийга хос поэтик бирликларни белгилаш, унинг бадиий меросини жаҳон адабиёти контекстида тадқиқ этиш борасида у қадар улкан ютуқларни қўлга киритди, дея олмаймиз. Ҳолбуки, Навоий, бошқа асарларини истисно этганда ҳам, биргина “Хамса” асари билан жаҳон адабиётини юксак бадиий кўламга олиб чиқди.

Ўзбек халқи тарихан бой маданият, ўзига хос турмуш ва тафаккур тарзига эга буюк халқ сифатида дунёга ўнлаб мутафаккирларни тақдим этган бўлса, айтилганда Навоий шахсияти бир олтин ҳалқа ҳисобланади. Бугун мустамлака асоратларидан қутулиб, жаҳонга мустақил субъект сифатида танилаётган халқимиз, биринчи навбатда, Навоий ва у каби буюк фарзандлари қолдирган улкан бадиий меросга таяниши, уларнинг туб моҳиятига етиши лозим. Бу вазифани жаҳон поэтик стандартлари миқёсида бажаришнинг муҳим шарти шоир ижодини ижтимоий-фалсафий, диний-маърифий, адабий-эстетик, илмий-назарий жиҳатдан, яъни универсал кўламда ўрганишдан иборат. Навоий “Хамса”сини хронотоп поэтикаси нуқтаи назаридан, умуминсоний бадиий тафаккур контекстида тадқиқ қилиш, айтилган сабабларга кўра, янги ва зарурий муаммо саналади.

Алишер Навоий ижодининг жаҳон ва миллий адабиётшуносликда ўрганилиш кўлами ниҳоятда кенг. Бу ҳақда мукамал тасаввуруйғотиш учун навоийшунослик муаммолари бир нечта монографик тадқиқотлар доирасида ўрганилиши лозим. Шунингдек, навоийшунослик хронологияси, статистикаси, географик кўлами, поэтик муаммолари доираси, Навоий ва Шарқ мумтоз адабиёти, Навоий ва фольклор, Навоий ва жаҳон адабиёти, Навоий ва туркий адабиёт генезиси, Навоий ва замонавий ўзбек адабиёти, Навоий ва мумтоз жанрлар поэтикаси, Навоий ва бадиий образ поэтикаси сингари қатор муаммоли, қиёсий-тарихий, қиёсий-типологик, илмий-назарий аспектларда ўрганилиши лозим бўлган масалалар борки, бу келажакда айна мавзуга оид ўнлаб тадқиқотларнинг майдонга келиши учун манба бўлади.

Навоий ҳаёт йўли ва ижоди Олим Шарафиддинов, А.Саъдий, С.Айний, Ойбек, М.Шайхзода, Н.Маллаев, И.Султон, В.Зоҳидов. В.Абдуллаев, А.Ҳайитметов, А.Қаюмов, С.Ғаниева, А.Абдуғафуров, Б.Қосимов, Ё.Исҳоқов, Б.Саримсоқов, И.Ҳаққулов, Ш.Сирожиддинов сингари адабиётшунослар томонидан ўрганилган. Рус адабиётшунослигида В.Бартлольд, Е.Бертельс, А.Кононов, А.Боровков, А.Семёнов, М.Салье, А.Якубовский, А.Болдирев каби олимларнинг Навоийга оид тадқиқотларини алоҳида таъкидлаш лозим. Аммо илм-фан ҳар бир давр олдида ўз тараққиёти учун муҳим вазифаларни кўндаланг қўяди. Шу маънода мавжуд илмий-назарий хулосаларни такомиллаштириш, янги концепцияларни тақдим этиш, хусусан, навоийшунослик сарҳадларини назарий жиҳатдан кенгайтириш бугунги ўзбек адабиётшунослигининг муҳим вазифаси ҳисобланади.

Биз Навоий “Ҳамса”сига татбиқ этган бадиий хронотоп муаммоси жаҳон ва рус адабиётшунослигининг марказий муаммолардан бири ўлароқ, муайян даврлар, адабий оқимлар, ижодий методлар, конкрет адабий фигуралар, жанрлар ва турли жанр компонентлари нуқтаи назаридан тадқиқ

килинган.¹ Шуни алоҳида қайд этиш керакки, жаҳон ва рус адабиётшунослигида хронотоп поэтикасига оид барча тадқиқотларнинг моҳиятида рус олими Михаил Бахтиннинг қатор фундаментал тадқиқотларида асосланган назарий концепциялар туради.²

Айни пайтда, Шарқ мумтоз адабиёти спецификасидан келиб чиқиб, бадий хронотоп шакллари, назарий истилоҳларини белгилашда, тушунчаларга илмий тавсиф беришда, хронотоп поэтикасининг соф шарқона асосларини ёритишда бевосита шарқ мумтоз поэтикаси, бадий тафаккури, хусусан, Навоий эстетик заҳирасида мавжуд назарий истилоҳлар, эстетик концепциялардан фойдаланиш зарур. Монографияни ёзишда мана шу принципга изчил риоя қилишга уриндик.

Навоий “Хамса”сини шарқ мумтоз поэтикаси, Ғарб адабиётининг эпик, лирик ва драматик жанрлари контекстида қиёслаш, универсал жанр, композицион қолип, сюжет қурилиши, ошиқ – маъшуқа – рақиб образлари хронотопи сингари жаҳон адабиётшунослигида ўрганилмаган назарий муаммолар тадқиқи монография олдида қўйилган асосий вазифалардир. Тадқиқот объекти сифатида Алишер Навоий “Хамса”си, унгача ва ундан кейинмайдонга келган бадий, бадий-тарихий, илмий-биографик ва адабиётшунослик асарлари тадқиқ этилди.

Ўйлаймизки, ушбу тадқиқотнатижалари адабиёт назарияси, мумтоз адабиёт тарихи, жаҳон адабиёти тарихи, мумтоз поэтика, тарихий поэтика, назарий поэтика, хамсашунослик, дoston жанри назарияси, роман, қисса, ҳикоя, лирик ва драматик жанрлар типологиясига оид тадқиқотларда, жанр, композиция, сюжет, образ, мотив, детал, услуб сингари соф бадий компонентлар спецификасини ўрганишда фойдадан холи бўлмайди.

¹<http://dic/akademik/ru/dic.nsf/>; <http://diction.chat/ru/>; <http://top/mail.ru/jimp>. From=1551453; <http://dic/akademik/ru/dic.nsf/>; <http://diction.chat/ru/>; <http://top/mail.ru/jimp>. From=1551453 <http://top/mail.ru/jimp>. ва х.к.

²Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.-Москва: Советский писатель, 1963. Шу муаллиф. Вопросы литературы и эстетики.-Москва: Художественная литература, 1975. Шу муаллиф. Литературно-критические статьи.-Москва: Художественная литература, 1986. Шу муаллиф. Бахтин М. Эстетика словесного творчества.-Москва: Искусство, 1986.

Г БОБ.

БАДИЙ ХРОНОТОП ВА “ХАМСА” ПОЭТИКАСИ МУАММОЛАРИ

1.1. “Хамса” хронотопи тарихий жанрлар контекстида.

Одам ва олам муносабатларини бирбутун идрок этишнинг нисбатан холис, теран, серқатлам, хусусий, айти пайтда, энг умумий шакли бўлган бадий адабиёт ҳар доим муайян макон доирасида ҳаракатланадиган уч замон чегарасида воқе бўлиши қанчалик рост бўлса, унинг анъанавийлиги ҳам истиснога ўрин қолдирмайдиган тарзда ҳақиқатдир. Анъанавийлик адабиётнинг ички хоссалари (спецификиси)га фаол таъсир кўрсатиши баробарида, моҳиятига кўра адабий-тарихий жараёни ҳаракатлантирувчи олтин қонданнинг асоси ҳамда “ижрочиси” ҳисобланади. Поэтик синкретизм, синтетизм ва дифференциация жараёнларини ўрганиш натижаси ўларок майдонга келадиган назарий мезонлар тизими эса шу олтин қонданан қувват оладики, бундай уйғунлаштирувчи феномен адабиётшуносликда тарихий поэтика истилоҳи остида тушунилади.

Моҳиятан, ҳар қандай бадий-эстетик ҳодиса анъанавий, яъни тарихийдир. Тарихий поэтика мана шундай анъанавийликка ҳос қонуниятларни ўрганади. Бундай қонунлар тизими бадий талқиннинг барча умумий ва хусусий томонларини қамраб олади. Шу нуқтаи назардан у муайян ижодкор ёки миллий адабиёт доирасида чекланиб қолмайди. Умумэстетик, умумназарий моҳият касб этиши билан бирга, баъзи бадиият манбалари тимсолида, инсоният эстетик тафаккури ҳудудларидан ҳам ошиб ўтиб, юксак идеаллар, самовий маърифат ва маънавият сарҳадларигача даҳл қилиши мумкин.

Тарихий поэтика тушунчаси замонавий адабиётшунослик илмига XIX асрнинг охирларида кириб келди. Унинг методологик асослари рус олими А.Н.Веселовский томонидан ишлаб чиқилган.³“Поэтика” умумэстетик

³“Тарихий поэтика” истилоҳи илк бор А.Н.Веселовский томонидан 1893 йилда “Тарихий поэтикага кириш” мавзуйидаги маърузада қўлланган. 1894 йилда расмий нашрларда чоп этилган (- У.Ж.).

истилоҳ ўлароқ илк бор Аристотель томонидан қўлланган. Шундан кейин бадиий адабиётга татбиқ этилган ва XIX асрнинг ўрталаригача умумэстетик категориялик моҳиятини сақлаб келган. Шундан сўнг “А.Н.Веселовский “тарихий поэтика” тушунчасини олиб кириб, адабиёт назарияси истилоҳига айлантирди, ушбу сўз мазмунини ўзгартирди. Бу жаҳон адабиёти тарихининг олим томонидан илгари сурилган муҳим концепцияларидан бири эди”, деб ёзади бу ҳақда проф. А.Б.Муратов.⁴

Бугун тарихий поэтиканинг қатор назарий мезонларлари, тадқиқот йўсинлари ишлаб чиқилган. Аммо бу дегани тарихий поэтика бор-йўғи бир ярим, икки асрлик ўтмишга эга, янги тадқиқот усули дегани эмас. Мазкур усул аксарият миллий адабиётлар, жаҳон халқлари бадиий тафаккури силсиласида адабий-тарихий амалиёт ва назарияни уйғунлаштирувчи қувват манбаи ўлароқ яшаб келади. Агар назарий поэтика адабий ҳодисаларнинг тайёр каноник хусусиятларини, уларда асрлар оша юзага келган таркибий ўзгаришларни, яъни нарсанинг моҳиятини талқин этса, тарихий поэтика мана шу нарсанинг қай йўсинда, қачон ва қандай унсурлардан вужудга келгани, бир сўз билан айтганда, нарсанинг тарихан уч таркибли замон-маконда шаклланиш жараёнини ўрганади. Шу сабабдан тарихий поэтика адабиёт назарияси, ҳатто бирбутун адабиётшунослик илмининг пойдевори ҳисобланади. Бу икки талқин йўли уйғунлашган нуқтада соф назарий адабиётшунослик илми майдонга келади.

Муҳими, сўз юритилган поэтик ҳодисалар бадиий асардан ташқари ёки бадиий асар таркибида содир бўладиган модификацион жараёнлар, истисносиз тарзда, бадиий хронотоп иштирокида амалга ошади. Биз айнан хронотоп шакллари таҳлили орқалигина тарихий синкретизм, снтетизм ёки дифференциацион ва модификацион жараёнлар моҳиятини тўла англашимиз

⁴Потебня А.А. Теоретическая поэтика.-М.: Высшая школа, 1990.-С. 7.

мумкин. М.Бахтин ифодаси билан айтганда: “Тафаккур кенгликларига томон ҳар қандай парвоз фақат хронотоп қопқаси орқали бўлади”.⁵

Хронотоп – туб моҳиятига кўра тарихий тушунча. Ушбу назарий истилоҳ юнонча *chronos* (замон, вақт) ва *topos*(макон, жой) сўзларининг кўшилмасидан ҳосил қилинган бўлиб, ўзбек тилида замонмакон деган маънони билдиради. Барча табиий-астрономик, ижтимоий-тарихий, маданий-фалсафий, бадий-эстетик ҳодисалар жараёнида замон ва маконнинг уйғун ҳаракатини ифодалайди. Истилоҳнинг бевосита “хронотоп” шаклида уйғун намоён бўлиш хоссалари тўғрисида Альберт Эйнштейн (1879 – 1955) ва унинг атрофидаги аниқ фан мутахассислари муайян фикр-қарашларни илгари сурганлар. Аммо ҳар қандай ҳолатда ҳам айти тушунча дастлаб адабиётшуносликда мавжуд бўлганини таъкидлаш лозим. Мутахассисларнинг қайд этишларича, замонмакон (айнан “хронотоп” тарзида бўлмаса ҳам) тушунчасининг адабиётшуносликда илк бор қўлланишинемис мутафаккири И.В.Гёте (1749 – 1832) номи билан боғлиқ.⁶ Ундан кейин хронотопнинг фалсафий, тарихий, эстетик омиллари, назарий критерийлари рус олими Михаил Бахтин томонидан ишлаб чиқилди ва адабиётшуносликка татбиқ этилди. М.Бахтин ўзининг “Романда замон ва хронотоп шакллари”⁷ деб номланган тадқиқотида ушбу истилоҳни Альберт Эйнштейннинг нисбийлик назариясидан истиора ўлароқ қабул қилганини таъкидлайди. Шунингдек, бошқа фанларда бу тушунчанинг қўлланиши ҳақида қуйидагиларни қайд этади: “Ушбу сатрлар муаллифи 1925 йилнинг ёзида А.А.Ухтомскийнинг биологияда хронотоп мавзуидаги маърузасида иштирок этган бўлиб, маърузада эстетика масалаларига ҳам эътибор қаратилган эди”.⁸

⁵Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. Рус тилидан У.Жўракулов таржимаси.-Т.: Akadempnashr, 2015.-Б. 43. (Диссертацияда келтириладиган барча иқтибослар шу манбадан олинади – У.Ж.).

⁶Қаранг: Сорокин Б. «Хронотоп». «Целое – становление - связь». //http://dic.academic.ru

⁷Қаранг: Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.: Художественная литература, 1975.-С. 234-407.

⁸Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. -Т.: Akadempnashr, 2015.-Б. 43.

Ҳақиқатан, реал борлиқ ва унда узвий ҳаракатланаётган уч замон, уч ўлчамли макон кўз илғаб, қулоқ эшитадиган, беш сезги орқали ҳис этиладиган барча воқеа-ҳодисаларнинг марказида туради. Оламдаги ҳеч нарса замон ва макон иштирокисиз содир бўлиши мумкин эмас. У шундай тарихий категорияки, дин, фалсафа, ижтимоий ҳаёт, фан ва санъат соҳасидаги бирор унсур унингсиз ҳаракатлана олмайди. Коинот ҳаракати, қуёш тизимидаги сайёралар, ой ва қуёшнинг чиқиб-ботиши, ер шари, асрларнинг ўтиши, йилларнинг тизимли ҳаракати, фаслларнинг келиб-кетиши, дунё, мамлакат, шаҳар, қишлоқ, хонадон, туғилиш, ўлим, қувонч, изтироб, улуғворлик, тубанлик, кўзёш – буларнинг мавжудлиги, идрок этилиши, сўзда ифодаланиши, тушунилиши, тушунтирилиши ва буларнинг марказида турган инсон ҳаёти, шубҳасиз, хронотоп (замонмакон) доирсида амалга ошади.

Бадий адабиёт хронотопнинг барча тип ва шакллари маълум маънода қамраб олади. Бунда, албатта, бадий асарнинг мазмун ва шакл кўлами муҳим аҳамият касб этади. Бадий қамровдорликнинг воқе бўлишида, асосан, уч омил етакчилик қилади. Буларнинг биринчиси, бадий асар дунёсига жалб этилган диний, мифологик, реал-тарихий ва маиший воқелик бўлиб, айна омил асар замонмакон кўламини минимумдан максимумгача кенгайтириш имконини беради. Иккинчи омил, асарнинг қандай бадий анъаналар билан муносабатда дунёга келганига қараб кўламдорлик, қамровдорлик даражасини намоён этади. Бундай анъанавийлик, юқорида қайд этганимиздек, бадий асар жанридан бошлаб, сюжет, композиция, мотив, образ, детал, услуб сингари поэтик компонентларнинг семантик-структурал муносабати доирасида воқе бўлади. Учинчи омил ҳам адабий-тарихий жараённи ҳаракатлантирувчи муҳим бирлик ҳисобланади. Буни бир сўз билан муаллиф субъекти тарзида ифодалаш мумкин. Муаллиф шахсияти, дунёқараши, истеъдоди, бадий нияти, ҳеч шубҳасиз, бадий асар хронотоп кўламининг қандай бўлишини белгилайди. Агар биз ушбу уч омилни Г.В.Ф.Гегелнинг машҳур

объект+субъект=объектсубъект формуласига соладиган бўлсак,⁹ унда биринчи омил – объект, учинчи омил – субъект, иккинчи омил эса, умумлаштирувчи – объектсубъект вазифасини бажарши маълум бўлади.

Ушбу қайд этилган учлик тизимида биринчи омил абсолют маънода мустақил ҳисобланади. Кейинги икки омилнинг кўлами ёки биринчи омил билан муайян муносабатга киришуви унинг замонмакон кўлами, ҳаракати, умуман, мавжудлигига таъсир ўтказа олмайди. Яъни қандайдир ижодкор ёки бирор бадий асарнинг бор ёки йўқлиги билан самовот ва ернинг қонуний ҳаракати секинлашиб, тўхтаб қолмайди. Ўз маромида айланишда давом этаверади. Аммо кейинги икки омил унга том маънода тобе бўлади. Чунки замонмакон ҳаракатсиз бадий асар ҳам, унинг ижодкори саналмиш субъект ҳам бўлиши мумкин эмас. Яъни универсал замонмакон ҳаракати доирасида, унинг муайян нуқталарида содир бўладиган бадий воқелик, хусусан, бадий хронотоп занжирлари тизими адабий-тарихий жараённи ташкил этади. Истаймизми-йўқми ҳар қандай бадий ижод намунаси, ҳар қандай ижодкор мана шу тизимга у ёки бу даражада алоқадордир.

А.Н.Веселовский ўзининг “Тарихий поэтикадан уч боб” номли тадқиқотида санъат ва бадий ижоднинг ибтидоси бевосита ритм билан боғлиқлигини таъкидлайди. Бу ҳақда: “Унинг (яъни бадий ижод ибтидоси бўлган ритмнинг – У.Ж.) тарихий моҳияти ибтидоий поэзия *синкретизмидадир*. Бу чатишув остида мен кўшиқ-муסיқа-сўз унсурларига эга ритмлаштирилган, рақсаштирилган ҳаракатларни назарда тутаман”(таъкид муаллифники – У.Ж.),-деб ёзади олим.¹⁰ А.Н.Веселовский ибтидоий поэзиянинг психофизик катарсис учун хизмат қилгани ва, айнан у, маданий-тарихий тафаккурнинг илк шакли сифатида кейинчалик диний, маросимга хос ҳамда культ асосидаги катарсисга шакл бергани, буларнинг барчасида тақлидетақчи омил бўлганини айтади. Албатта, олимнинг ушбу фикрларини мутлоқ ҳақиқат сифатида қабул қилиш ножоиз. Жаҳон

⁹Қаранг: Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Том третий.-М.: Издательство «Искусство», 1971.-С. 354-390.

¹⁰Веселовский А.Н. Три главы из исторической поэтики /в кн.: Историческая поэтика.-М.: Высшая школа, 1989.-С. 155.

адабиётшунослиги тарихида А.Н.Веселовский қарашларига ўхшамаган ёки унга тамомила зид фикрлар ҳам оз эмас. Олимнинг ўзи ҳам айна тадқиқотида мазкур қарашларига у қадар мос келмайдиган, баъзан ҳатто зид келадиганбошқа олимлар фикр-қарашларни келтириб ўтади. Лозим жойларда улар билан баҳсга ҳам киришади.¹¹

Бу ўринда биз учун муҳими А.Н.Веселовский билан бошқа олим ва файласуфларнинг фикрлари бир нуқтада, яъни поэзиянинг ибтидоси кимгадир, нимагадир, қай бир йўсинда тақлид этиш орқали шакллангани масаласида уйғун келишидир. Чунки инсоният болалик палласида, худди бугун дунёга келган чақалоқ каби, ёзилмаган оқ варақ эди. Худди чақалоқ тарбия, ўғит-насихат, тажрибавий йўл-йўриққа мухтож бўлганидек, инсоният болалиги ҳам бундай воситаларсиз дунё ҳаётини йўлга қўйиши мукин эмас эди. Демакки, унинг кимга ёки нимагадир тақлид этиши табиий зарурат бўлган.

Аммо бу жараёнлар кечган давр хронологиясини ҳам, географик худудларини ҳам аниқ белгилаш мумкин эмас. А.Н.Веселовский тарихий поэтикага доир қарашларини цивилизацияга эришган XIX аср замони чегараларидан туриб баён қилар экан, айна даврда ҳам папуаслар, жанубий америка ҳиндулари, африка қабилалари, ёқут ва бошқа дунё элат ҳамда миллатлари орасида ибтидоий санъат намуналари учраб туришини қайд этади. Бевосита ушбу халқларга хос маросим шакллари таҳлили асосида фикр юритади. Ибтидоий санъат шаклларини тўла сақлаб қолган миллатлар ижоди намуналари билан уни нисбатан ёки тўла йўқотган миллатлар ижоди намуналарини солиштирув жараёнида муайян умумлашмаларни илгари суради. Уларни “маданий” ва “маданий бўлмаган” миллатлар тарзида таснифлар экан, маданий бўлмаган халқлар ижодиётида тўла сақланиб қолган синкретик санъат намуналари маданий халқлар оғзаки ва ёзма ижодида

¹¹А.Н.Веселовскийнинг “Тарихий поэтикадан уч боб” номли тадқиқотида Гегелдан бошлаб, Леон Готье, тарихий-этнографик мактаб вакиллари – Мюлленгоф, Вакернагель, Коберштейн, фон Лиленкрон, Уланд, Вилманс, Я.Гримм,Шерер, Лакомб сингари қатор олимларнинг илк поэзия ҳақидаги ўзаро уйғун ёки қарама-қарши фикрлари келтирилади, уларга муносабат билдирилади (- У.Ж.).

бирор жанр таркибида, синтетик шаклда яшашда давом этаётганини таъкидлайди.¹²

Бундан келиб чиқадики, санъат ва адабиётнинг тақлид босқичи муайян халқ, миллат, элатнинг тарихий, маданий, маърифий, ижтимоий, психологик спецификасига кўра, том маънода субъектив моҳият касб этади. Айнан миллат субъектининг маданийлик ёки замонавийлик томон ҳаракатланиш босқичлари унинг адабий-эстетик тафаккури даражасини ҳам белгилайди. Бу эса бизнинг тақлид босқичи интиҳоси ва кейинги босқич ибтидосини белгилашда хронологик мезонларга эмас, эстетик мезонларга таянишимиз лозимлигини кўрсатади.

Демак, бошқа маърифий, ижтимоий, иқтисодий, маиший, маданий муаммолар ечимида бўлганидек, айнан поэзия – адабиёт борасида ҳам илк одамнинг тақлидга асосланганига шубҳа йўқ. Поэзиянинг қандай пайдо бўлгани, унинг илк синкретик қиёфаси қайси шаклда экани, илк одам кимга ёки нимага тақлидан илк поэзия намуналарини шакллантиргани хусусида А.Н.Веселовский, шунингдек, бошқа олимлар фикрларини ёклаш, улар билан баҳсга киришиш, бу борада ўзгачароқ талқинларни илгари суриш, ушбу талқинларни қатор далиллар орқали исбот этиш мумкин. Аммо бу муаммонинг кенг ва мукамал тадқиқи мазкур диссертацион иш вазифасига кирмайди. Биз учун бу ўринда поэзиянинг илк босқичи тақлидга асосланиши ҳақидаги хулосанинг ўзи кифоя қилади.

Тақлиддан кейинги, яъни синтетизм босқичида дифференциация жараёнлари билан параллел равишда адабий жанрлар, сюжет, композиция, образ, мотив, услуб сингари бадий компонентларнинг канонлашув механизми ишга тушди. Яъни синкретик шаклдаги ибтидоий санъат намуналарида физик портлаш ҳодисаси воқе бўлиб, бизга маълум турлар, жанрлар ва бошқа бадий бирликларни эстетик тафаккур осмонига сочиб юборган бўлса, мана шу парчалар баъзан алоҳида, баъзан эса йириклари

¹²Қаранг: Веселовский А.Н. Три главы из исторической поэтики /в кн.: Историческая поэтика.-М.: Высшая школа, 1989.-С. 168-189.

кичигини тортиш орқали синтетик тур ва жанр намуналарини майдонга келтирдик, бу жараён бугунга қадар давом этмоқда.

М.Бахтин тарихий поэтика методологиясига изчил риоя этилган “Романда замон ва хронотоп шакллари” номли тадқиқотида бундай синтетиклашув жараёнларини нозик илғайди: “Романнинг юқорида биз қайд этган сюжет, тасвир, риторикасига доир жиҳатлари янгилик даъво қилмайди. Чунки улар барчаси антик адабиётнинг бошқа жанрларида ҳам кўзга ташланади. *Хусусан, муҳаббат мотивлари (илк учрашув, оний эҳтирос, изтироблар) эллинлар ишқий поэзиясида, бошқа мотивлар (бўрон, кема ҳалокати, уруш, ўзгирлаш) антик эпосда, билиб қолиш мотивлари антик трагедияда, тасвир усуллари қадимги географик романлар ҳамда тарихий асарлар (масалан, Герадот)да, мушоҳада ва нутқ эса риторика жанрларида мукамал даражада ишлаб чиқилган.* Юнон романининг туғилиши (генезиси)га омил бўлган ишқий элегиялар, географик романлар, риторика, драма, тарихий жанрлар таъсир кўламини турли даражада баҳолаш мумкин, аммо бу айтиш жанр таркиби синкретик жараёнлар ҳосиласи эканини инкор этишга сабаб бўла олмайди. Умуман, юнон романи антик адабиётга доир барча жанрлар хусусиятини ўз таркибига сингдириб олган, дейиш мумкин” (таъкид бизники – У.Ж.).¹³ Юнон авантюр романи таҳлили асосида келинган бу хулосавий фикрлар А.Н.Веселовский қарашларининг давоми, айтиш пайтда, далиллар билан мустаҳкамланган, соф таҳлилий исботи сифатида намоён бўлади. Бу икки олим фикрларининг умумлашмаси эса синтетик босқич адабиётининг поэтик тармоқланув, табақаланув, канонлашув механизмини бирбутун тасаввур этишимизга имкон беради.

Синтетик босқичга хос поэтик тафаккур тақлид босқичи билан бевосита бўлмаса ҳам билвосита алоқадор. Чунки санъат намунаси ҳар икки босқичда муайян объектга нисбатан субъект вазиятида туради. Унинг шаклланиши, мавжудлиги ва ҳаракати ўша объектга боғлиқ бўлади. Фақат

¹³Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар.-Т.: Akademnashr, 2015.-Б. 49.

илк босқичда пайдо бўлган субъект, объектнинг асли (ядроси)га яқинроқ турган. Мазмун ва шакл нуктаи назаридан ундан йироқлашиб кета олмаган. Ўз объектига айнан бўлмаса-да, максимал даражада ўхшаш бўлган. Бу босқичнинг тақлид дея номланишига сабаб ҳам аслида шу. Синтетик босқичида эса намуна-объектга нисбатан мустақил, соф герменевтик муносабат етакчилик қилади. Бундаги субъект муайян объектни ўзига мақбул йўсинда, истаган шакл ва мазмунда бадий акс эттириш ҳуқуқини қўлга киритади. Унинг исталган қисмини, ўзи хоҳлаган шаклда акс эттиради. Намунага нисбатан ҳаракат доирасини исталган нуктага қадар кенгайтиради, ўз объектига қанча хоҳласа шунча яқинлашади. Иккинчи босқичга хос мана шундай ҳуқуқ ва имкониятлар унинг илк шаклланиш давриданок мустақил турлар, жанрлар ва бошқа бадий компонентларнинг юзага келишини таъминлаган.

Шуларга кўра биз айна босқич ибтидосини илк лирик жанрлар ва эпос майдонга келган энг қадимги замонларга боғлайдиган бўлсак, бу масала талқинида жаҳон адабиётшунослиги қўлга киритган конкрет далилларга таянишимизга тўғри келади. Фақат шу асосдагина синтетик босқич ибтидоси ҳақидаги илмий гипотезаларни умумлаштириш имконига эга бўлишимиз мумкин. Чунки ҳали дунёдаги бирор фан, илмий тадқиқот илк адабиёт, илк ижодкор, илк адабий жанр хусусида аниқ тўхтамга келган эмас. Бизнингча, бунинг имкони ҳам йўқ. Демак, бу масалада фақат мавжуд далилларга таяниб, шу асосдаги фикрларни умумлаштира оламиз, холос.

С.Н.Крамер шумер адабиётига оид учта машҳур манбани келтиради. Буларнинг биринчисини умумий тарзда “Мунозаралар” деб номлайди ва ундаги учта сюжетни қайд этади. Дастлабки сюжет чўпон ва дехқон ўртасидаги мунозара, кейингиси бу мунозаранинг шумерлар маъбуди (яъни худоси) томонидан ажрим қилиниши ва дехқон хизматининг устун қўйилиши, учинчи сюжет шу икки шахс (шумерлар эътиқодига кўра чўпонлар маъбуди Думузи, дехқонлар маъбуди Энкимду) ўртасида бир қиз, яъни Инананинг талаш бўлиши, натижада қиз томонидан Энкимдунинг

танланиши. Олим уларнинг ҳар бирини алоҳида поэмалар сифатида талқин этади. Ҳар учала поэмага алоҳида-алоҳида сарлавҳа қўяди. Аммо диққат қилинса, Крамер томонидан мустақил сюжетлар сифатида тақдим этилган уч “поэма”нинг “Инжил” ва “Қуръон”да келадиган, Одам алайҳиссаломнинг икки ўғли “Ҳобил ва Қобил” ҳақидаги бир қиссанинг парчалари экани маълум бўлади. Крамер томонидан “Тўфон” деб ном қўйилган иккинчи сополкитоб битиги ўз мазмун-моҳиятига кўра юқорида зикр этилган илоҳий китобларда баён этилган “Нух тўфони”нинг айнан бўлмаса ҳам бир оз бузилган, мифлашган шаклидир. Учинчисини эса Крамер “Жаннат” деб атайди. Бу манба мазмунини аёлнинг эркак, яъни Одамнинг чап коворғасидан яратилиши ҳақидаги “Инжил” нуқтаи назарига боғлиб талқин этади. Мана шу учта энг қадимги бадий талқин намунаси, Крамер таъбири билан айтганда уч “поэма”, классик (синтетизм) босқичга оид дастлабки манбалар ҳисобланади.¹⁴

Бу ўринда “Инжил” ва “Қуръон”да ҳикояланган воқеалар тартиби, сюжет хронологияси Крамер томонидан бир оз бузиб берилган. Зотан, манбалар хронологияси ва тарихий мантиққа кўра аввал жаннат ҳаёти, башарият вакиллари яратилиши, кейин Ҳобил ва Қобил қиссаси, охирида эса Нух алайҳиссалом тўфони воқеаси келиши лозим эди. Лекин, шунга қарамасдан, ҳозирча жаҳон халқлари бадий тафаккурининг илк намунаси сифатида қаралаётган манбалар жанр сифатида нисбатан тугул шаклда эканлиги, уларнинг бевосита илоҳий китобларда баён этилган ахборотлар билан мос келиши маълум бўлади. Бу хусусият синтетик босқичдаги анъанавийлик ва намунага маданий муносабатнинг устуворлигини яна бир бор таъкидлайди.

Синтетик босқичнинг кейинги поғоналарида намуна ҳам, намунага муносабат ҳам, намунани талқин этиш йўсин ва шакллари ҳам ўзгариб борди. Бу жараён муайян ҳудудлар, миллий адабиётлар, даврлар, ижтимоий

¹⁴Крамер С.Н. История начинается в Шумере.-М.:«Наука» Главная редакция восточной литературы, 1991.-С. 18.

холатлар, муайян шахслар доирасида юз берди. Бу жараёнларнинг қадим Миср, қадим Ҳинд, қадим Хитой, қадим Эрон адабиёти доирасида кечиш тартиби, шакл-шамойили турлича ва уларнинг ҳар бири махсус ёндашув усулларини талаб этади. Мана шу силсиланинг энг кенжа “вакили” ҳисобланадиган қадим Юнон адабиёти эса Европа адабиёти учун бугунга қадар маълум маънода “намуна” вазифасини ўтаб келади. Бу жараёндаги айнан “намуна”га тақлид тамойили Европа адабиётшунослигида классицизм назариясининг майдонга келишига сабаб бўлган. Синтетизмнинг сунъий тарзда, муайян маданий-тарихий, бадий-эстетик канонлар доирасида воқе бўлиши классицизм тамойили деб юритила бошлаган.¹⁵ Шунингдек, қадим Юнон адабий анъаналари Европадан ташқаридаги (араб, хитой, ҳинд, япон, турк, рус ва ҳ.к.) замонавий адабиёт намуналари таркибида ҳам жанр, сюжет, композиция, образ, мотив, детал тарзида яшашда давом этяпти.

Диссертацион иш манбасини ташкил этувчи “Хамса” мана шундай улкан қамровли, умуминсоний поэтик тафаккур маҳсули ҳисобланадики, юқорида сўз юритилган жараёнлар хусусида тасаввур ҳосил қилмай туриб, том маънода синтеик ҳодиса бўлган “Хамса” генезисини тадқиқ этиш мумкин эмас.

Маълумки, хамсачилик Шарқ-ислом маънавий-маърифий, бадий-фалсафий тафаккури намунаси ҳисобланади. Илк “Хамса” Озарбайжонинг Ганжа шаҳрида туғилган Низомий Ганжавий (1141 – 1209) томонидан XII аср сўнгида ёзилган. У “Панж ганж” (беш хазина) номланиб, “Махзан ул-асрор” (“Сирлар хазинаси” 1180), “Хисрав ва Ширин” (1180 -1181), “Лайли ва Мажнун”, (1189) “Ҳафт пайкар” (“Етти сулув”. 1197), “Искандарнома” (1199 - 1209) сингари дostonлардан таркиб топган. Г.Ю.Алиевнинг қайд этишича, Низомий беш дostonи гарчи шоир вафотидан сўнг номаълум муҳаррир томонидан бир жилд остига тўпланиб, “Беш хазина”, кейинроқ “Хамса” деб номланган бўлса-да, бу беш дostonнинг композицион тартибида, ички мазмунида мустаҳкам алоқадорлик, поэтик изчиллик бор.

¹⁵Қаранг: Буало Н. Поэтик санъат.-Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1978.

Буни венгер олими Вильгельм Бахер ва Е.Э.Бертельслар ҳам таъкидлаб ўтишган.¹⁶ Бундан кўринадики, Низомий ўз “Хамса”сини шунчаки қайсидир ҳукмдорларнинг буюртмаси ёки алоҳида достонлар тўплами сифатида ёзмаган. Балки унинг ижодий тафаккурида беш достон бирбутун система ҳолида туғилган. Низомийдан кейин хамсачилик анъанасини Амир Хусрав Дехлавий (1253 – 1325) давом эттирган. У 1298 – 1302 йилларда Низомий “Хамса”сига жавобан “Матлаъ ул-анвор” (“Нурлар булоғи” – 1299), “Ширин ва Хусрав” (1299), “Мажнун ва Лайли” (1299), “Оинаи Искандарий” (1299), “Ҳашт беҳишт” (“Саккиз жаннат” 1302) достонларини ўз ичига олган “Хамса” ёзган. Г.Ю.Алиев Хусрав Дехлавий, “Ҳашт беҳишт”ни истисно этганда, деярли барча достонларида Низомий сюжетларидан унумли фойдаланганини таъкидлайди. Фақат баъзи ўринлардагина Фирдавсий “Шоҳнома”си ва буддавийликка оид баъзи манбаларни истифода этганини айтади.¹⁷ Ушбу анъана XV асрга келиб, Ашраф ибн Шайхул-умам Абулҳасан ибн ал-Ҳасан ал Мароғойи ат-Табризий (вафоти тахминан 1450 – 1460 йиллар) томонидан давом эттирилган. Ашраф “Хамса”си (1428 - 1444) “Минҳож ул-аброр”, “Риёз ул-ошиқин”, “Ишқнома”, “Ҳафт авранг”, “Зафарнома” каби достонлардан ташкил топган. Манбаларда Ҳирот адабий муҳити шоирларидан Жамолийнинг ҳам “Хамса” ёзгани ҳақида маълумотлар бор.¹⁸ Тахминан 1402 – 1417 йиллар оралиғида ижод этилган бу “Хамса” “Тухфат ул-аброр”, “Меҳру Нигор”, “Маҳзун ва маҳбуб”, “Ҳафт авранг” ва номи маълум бўлмаган яна бир достонни ўз ичига олади. Бундан ташқари Бадриддин Ҳилолий, Абдуллоҳ Хотифий, Ғиёсиддин Сабзаворий, Саид Қосимий, Фосих Румий, Хожа имдод Лорий, Али Оҳий, Шайхим Суҳайлий сингари шоирларнинг “Хамса” достонларига ўхшатма достонлар битганлари маълум. Шунингдек, мутахассислар араб, форс, турк, ўзбек, озарбайжон, туркман, пушту, курд, гуржи тилларида хамсачилик анъаналари у ёки бу

¹⁶Амир Хусрау Дихлави. Матлаъ ал-анвар. Составление текста и предисловия Тахира Ахмед-оглы Магеррамова. Вступительная статья Г.Ю.Алиева.-М.:Главная редакция восточной литературы, 1975.-С. 38.

¹⁷Амир Хусрау Дихлави. Кўрсатилган манба.-С.39-53.

¹⁸Қаранг: Алиев Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока.-М.: Наука, 1985.

даражада давом этганини таъкидлайдилар.¹⁹Аммо Алишер Навоий “Хамса”нинг “дебоча” ва “хотима” қисмларида, асосан, бу йўлда асар битган икки салафи – Низомий Ганжавий ва Хусрав Дехлавийни тилга олади. Фақат баъзи ўринлардагина Ашрафни эслаб ўтади.

Шулардан келиб чиқиб, юқорида санаб ўтилган уч “Хамса” ва туркий тилда ёзилган тўртинчи – Навоий “Хамса”си Шарқ-ислом бадий тафаккурида майдонга келган, ўзига хос структур-семантик тизимга эга бадий феномен сифатида қараш мақсадга мувофиқдир. Ушбу тўрт “Хамса” жаҳон адабий-тарихий тафаккури жараёнининг синтетик босқичига хос жараёнларни акс эттирувчи ноёб асарлар ҳисобланади. Яна бир муҳим жиҳат шундаки, бу асарлар бевосита Шарқ-ислом бадий тафаккурида фаол тарзда намоён бўлган синтетизм жараёнининг маҳсулидир. “Хамса” таркибидаги беш дoston ўзининг жойлашиш тартиби, яъни ташқи композицион жиҳатидан илк солиштирувдаёқ Шарқ бадий тафаккурига хос синтетизм тамойилини намоён этади:

| Муаллифлар: | Низомий Ганжавий | Хусрав Дехлавий | Ашраф Табризий | Алишер Навоий |
|--------------------|-----------------------------|----------------------------|---------------------------|----------------------|
| 1-дoston: | “Махзан ул-асрор” | “Матлаъ ул-анвор” | “Минҳож ул-аброр”, | “Ҳайрат ул-аброр” |
| 2-дoston: | “Хусрав ва Ширин” | “Ширин ва Хусрав” | “Риёз ул-ошиқин” | “Фарҳод ва Ширин” |
| 3-дoston: | “Лайли ва Мажнун”, | “Мажнун ва Лайли” | “Ишқнома” | “Лайли ва Мажнун” |
| 4-дoston: | “Ҳафт пайкар” | “Оинаи Искандарий” | “Ҳафт авранг” | “Сабъаи сайёр” |
| 5-дoston: | “Искандарнома” | “Ҳашт беҳишт” | “Зафарнома” | “Садди Искандарий” |

¹⁹Қаранг: Бертельс Е.Э. Низами и Фузули.-М.: Наука, 1962; Эркинов С., Ганихонов М. Низомий Ганжавий.-Т.: Фан, 1992 ва ҳ.к.

Жадвалда кўрсатилган биринчи асарлар, гарчи барча хамсашунослар томнидан фалсафий-дидактик дostonлар сирасига киритилса-да,²⁰ уларнинг “Хамса” структурасидаги вазифаси асар бадий концепциясини аниқ йўналтириш, умумий композицион доирани таъминлаш, кейинги тўрт дostonга этик ва эстетик замин ҳозирлашдир. Бир сўз билан айтганда, “Хамса”даги кейинги дostonлар биринчи дostonда чизиб берилган харита бўйлаб изчил суратда тармоқланади, ундаги сюжетлар, мотивлар, деталлар ва образлар биринчи дoston хронотопининг кенгайтирилган, бадий тизимга солинган модулларидир. Айни пайтда, биринчи дoston бунгача жаҳон адабиётида кўрилмаган бадий-концептуал моҳиятга, универсал хронотоп камровига, ниҳоятда улкан, самовий мазмун-мундарижага эга.

Тарихий поэтика нуқтаи назаридан “Хамса”га энг яқин жанр бу эпосдир. Чунки эпосда ҳам “Хамса” сингари кенг эпик пландаги воқеалар баён этилади. Эпосда бўлганидек “Хамса” услубида ҳам лириклик билан эпиклик аро изчил муносабат етакчилик қилади. Агар эпос қатор оғзаки жанрларга хос шакл-мазмун хусусиятларини ўзида мужассам этса, “Хамса” ҳам оғзаки, ҳам ёзма жанрлар семантикаси ва структурасини тажассум эттириши билан синтетик поэзиянинг энг серқирра намунаси ўлароқ намоён бўлади.

Эпос бугунги кунгача мутахассислар томонидан қадимий ва кенг камровли жанр сифатида талқин этиб келинади. Ҳақиқатан, эпос улкан бадий концепцияси, сюжет камрови, кўплаб мотивлар тизимини ўзида жамлагани, қаҳрамонлари табиати, портрети, бажарадиган миссияси жиҳатидан ўзигача мавжуд бўлган диний ва мифологик сюжетлар, ижтимоий-тарихий, маиший, индивидуал ҳодиса ва ҳолатлар, фольклор жанрлари, поэзиянинг лирик, эпик, драматик турларига хос унсурларни ўзида синтезлайди. Атрофидаги оғзаки ва ёзма жанрларга кўп жиҳатдан таъсир ўтказади. Шакл-мазмун ўзгартирувчи мақомида “иш олиб боргани” ҳолда ўзи

²⁰ Бу хулоса XX асрнинг ўрталарида Е.Э.Бертельс томонидан Низомий “Хамса”сидаги биринчи дostonни ўрганиш муносабати билан илгари сурилгандан бери хамсашуносликдаги ўзгармас анъанага айланди/ Бертельс Е.Э. Низами и Фузули.-М.: Наука, 1962.-С. 173.

бирор-бир ўзгаришга учрамайди. “М.Бахтин тўхтамига кўра, эпоснинг предмети, аввало, миллий эпик ўтмиш ёки “мутлоқ ўтмиш”дир. Иккинчидан, эпос муайян шахс (ижодкор)нинг ҳаётий тажрибаси ва шу тажриба асосида туғилган бадий тўқимадан эмас, азалдан мавжуд, шаклланиб бўлган миллий ривоятлар ва афсоналардан таркиб топади. Учинчидан, эпос замони, ундаги образлар бахши ва тингловчи (ўқувчи)лар замонидан қатъий дистанция билан ажратилган бўлади... эпос дунёси “ота-боболар ва бобокалонлар”, “биринчилар” ва “энг яхшилар” дунёсидир. Шунинг учун бу дунё, унда ҳаракатланадиган қаҳрамонлар, тасвир этилган воқелик мутлақ даҳлсиз ҳисобланади. Бу ўринда жанр ҳам, ундаги қаҳрамонлар ҳам юз фоиз канонлаштирилади”.²¹

Аввало шунини таъкидлаш жоизки, “мутлоқ ўтмиш” тушунчаси даҳл этиб бўлмайдиган, идеаллаштирилган, тугалланган каби маъно оттенкаларини ҳам ўзида мужассам этади. Бу эпос воқелигига нисбатан айтувчи ва тингловчининг қатъий суратда эҳтиром позициясида туришини билдиради. Чунки бу “боболар, бобокалонлар”, “энг яхшилар” ўтмиши. Бахши ва сомеъ учун бу воқелик муқаддас. Айни позицияга кўра у том маънода мукамал, уни ўзгартириш мумкин эмас. Эпосда “мутлоқ ўтмиш”ни мавжуд ҳақиқатга заррача хилоф қилмасдан қайта сўзлаб бериш мумкин, холос. Шунинг учун ҳам унда жанр ва қаҳрамонлар табиий суратда канонлашади. Поэтик компонентларнинг изчил тизими шаклланади. Ушбу тизим ҳар қандай замон-макон ўзгаришларидан қатъи назар сақланиб қолади. Эпос айнан шу канонлашув хусусияти боис аниқ ва ўзгармас тизимга эга бўладики, айни тизим асосида ҳар қандай йўқолиш арафасида турган эпос намунасини ҳам тўла тасаввур қилиш мумкин. Эпослар қанча қадимий бўлса, ўзи мансуб миллатнинг шу қадар қадимийлигига далолат қилади. Бундай эпослар жанрга хос тизимни мукамал даражада сақлаб қолгани билан ажралиб туради. Шумерларнинг “Билгамиш”, ҳиндларнинг “Рамаяна”, “Махабхарата”,

²¹Жўрақулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари / Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар.-Т.: Akademyashr, 2015.-Б. 19.

юнонларнинг “Илиада” ва “Одиссея”, ўзбек халқининг “Алпомиш” ва “Гўрўғли” дostonлари шундай эпослар сирасига киради.

Филология фанлари доктори Шомирза Турдимовнинг “Гўрўғли” дostonларининг генезиси ва тадрижий босқичлари” деб номланган монографиясида айни дoston туркумлари асосида эпос жанрини ташкил этувчи поэтик компонентларнинг семантик-структурал таснифи амалга оширилган, фольклоршунослик истилоҳи билан айтганда “алплик тизими” ишлаб чиқилган. Бизнингча, Ш.Турдимовга қадар эпоснинг бундай тизими бирор ўзбек фольклоршуноси томонидан тақдим этилмаган. Монографияда “алплик тизими”га хос йигирма битта каноник белги аниқланган ва айни тизим эпос моҳиятини белгиловчи асос (ядро) экани ҳақидаги хулоса илгари сурилган.²²Ушбу тизим бирбутун “Хамса” ёки унинг таркибидаги алоҳида дostonлар (биринчи дostonдан ташқари) сюжети ва қахрамонларига қиёсан тадқиқ этилганда қатор аналогик жиҳатлар борлиги маълум бўлади (Ҳажм талабига кўра бу масалага доир қиёсий таҳлилларимиз, хулосаларимизни тушириб қолдиришга мажбур бўлдик).

Албатта, “Хамса” ва эпос бир хил ёки эгиз тафаккур натижаси дейиш ҳам тўғри бўлмайди. “Хамса”нинг майдонга келишида эпос бевосита рол ўйнади ҳам дея олмаймиз. Уларнинг бири (яъни эпос) оммавий ижод намунаси бўлиб, ижодий шаклланиш жараёнлари нуқтаи назаридан замон-маконга хос турлиэътиқодий, ижтимоий, фалсафий, психологик ҳолат ҳамда вазиятларнинг фаол ташувчиси ҳисобланади. Унда халқнинг хилма-хил қатламларига оид дунёқарашлар тажассум топади. Эпоснинг ибтидо ва интиҳо чегараларини ҳам белгилаш мумкин эмас. “Хамса” эса, эпосдан фарқли равишда, индивидуал ижод намунаси. Унда муайян эътиқод, дунёқарашга эга муаллиф концепцияси эстетик майдондаги ягона ҳоким вазифасини ўтайди. “Хамса”нинг пайдо бўлиш замон-макони ҳам аниқ. Шу

²²Қаранг: Турдимов Ш. Эпос сюжетидаги таянч мотивлар тадқиқи ва алплик тизими / “Гўрўғли” дostonларининг генезиси ва тадрижий босқичлари китобида.-Т.: Фан, 2011, Б.11-39.

боис эпосдаги “алплик тизими”ни тўғридан-тўғри ҳамса дostonларидан ахтариш, кўлмакка қармоқ ташлашдек бефойда иш бўлур эди.

Қолаверса, “Хамса” бевосита Шарқ-ислом муҳотида, “тавҳид” асосида, мукаммал эътиқодга эга мутафаккир шахслар томонидан ижод этилган. Эпос генезисини таъмин этувчи турли инонч ва эътиқодларни (хусусан, мифни) “Хамса” муаллифлари том маънода инкор этишган. Истисносиз тарзда ботил деб ҳисоблашган. Совет мафкураси ўзининг ҳадди аълосига чиққан XX аср 60-йилларида профессор Абдуқодир Ҳайитметов айна масала талқинига доир шундай фикрларни баён этади: “Навоий ижодининг бош принципи мифология билан боғланмаган, ҳатто, у ўз ижодини мифлар билан боғлашни, унинг тасвирий принципларини ўз ижодига асос қилиб олишни қатъийравишда истамаган. Бу, айниқса, Навоийнинг Фирдавсий “Шоҳнома”сига муносабатда очиқ кўринади”.²³

Бизнингча, миф ва эпосда акс этган ноёб ахборотларнинг барчасини уйдирма сифатида қабул қилиш ҳам, Навоий ва унинг салафлари мифлар ҳамда ўзга диний китобларда келган баъзи ҳақиқатларни тўғри англамаганлар деган фикрни мутлоқлаштириш ҳам, ислом таълимоти фақат араб тилидаги манбаларда, мелодий VII асрдан эътиборан мавжуд деган қараш ҳам “Хамса” генезисини тўғри англашимизга соя солади. Билакс, мелодий VII асрга қадар, ҳали Одам алайҳиссалом даврларидаёқ ислом мавжуд эди. Пайғамбарлар тарихи эса илк одам тарихи билан бошланган. Ислom тарихи манбаларида биринчи одам – биринчи Пайғамбар, илк китоб (саҳифа) соҳиби, илк бор Яратган ва унинг махлуқоти хусусида ислом таълимотини талқин қилиб берган муаллим экани таъкидланади.²⁴ Бундан келиб чиқадики, Одам алайҳиссаломдан кейин (яъни илк тарихдан

²³Ҳайитметов А. Навоийнинг ижодий методи масалалари.-Т.: Ўзбекистон ССР фанлар академияси нашриёти, 1963.-Б. 10. Бу ўринда проф. А.Ҳайитметов Навоийнинг ушбу байтларини назарда тутган бўлиши эҳтимол: Тарих аҳлининг ихтилофи кўптур / “Шаҳнома”нинг ул навки лофи кўптур / Баъзи мутаасиб эл газофи кўптур / Сен ёзғали ҳам нуктаи вофи кўптур... Қаранг: Алишер Навоий. МАТ. Йигирма томлик. Ўн олтинчи том.-Т., 2000.-Б.112.

²⁴Бу ўринда Бурҳониддин Рабғузийнинг “Қиссасул анбиё”, Мирзо Улуғбекнинг “Тўрт улус тарихи”, Кайковуснинг “Қобуснома”, Алишер Навоийнинг “Тарихи анбиё ва ҳукамо”си сингари туркий манбаларни эслашнинг ўзи кифоя (- У.Ж.).

эйтиборан) пайдо бўлган барча илохий, мифологик, фалсафий, адабий манбаларда биринчи Пайғамбар талқин этган нақл (Оллоҳ томонидан юборилган кўрсатмалар, тарихий ахборотлар)дан улги бор. Демак, миф ҳам, эпос ҳам исломий эътиқод, нақлда келган ҳаққоний ахборотлардан холи деб бўлмайди. Фақат улар соф ҳолатда эмас. Турли ёлғонлар, уйдирмалар (яъни мифлар) билан аралшиб кетган. Ёки хилма-хил рамз ва тимсолларга айланиб, оддий кўз билан кўриб, англаб бўлмайдиган даражага келиб қолган.

Жаҳон халқлари бадий тафаккури тарихида энг қадимий манба ҳисобланадиган “Билгамиш ва Энкуду” ҳақидаги эпосдан тортиб, “Рамаяна”, “Махабхарата”, “Илиада”, “Одиссея” ва бошқа қатор халқлар эпосларида, хусусан, “Алпомиш”, “Гўрўғли” сингари ўзбек халқ қаҳрамонлик эпосларида ҳам илохий китобларда баён этилган нақл, ривоят ҳамда ҳикоятлар муайян даражада акс этган. Биргина Нух (а.с.) тўфони билан боғлиқ мотивни биз “Билгамиш” ва “Махабхарата” эпосларида бевосита, бошқа эпосларда эса рамз ва тимсоллар тарзида учратамиз. “Фарзанднинг қурбонликка олиб келиниши ва сўнгги сонияларда қутилиши” (Иброҳим ва Исмоил а.с.), “туғилмасиданоқ қаҳрамон жонига қасд қилиш режаси” (Мусо а.с.), “қаҳрамоннинг сувга оқизилиши” (Мусо а.с.), “денгиз (сув)нинг иккига ажралиб мазлумга йўл очиши” (Мусо а.с.), “қаҳрамоннинг нурдан ёки нафасдан яралиши” (Ийсо а.с.), “танани ёриб, қаҳрамон юрагининг жаннат суви воситасида покланиши” (Муҳаммад а.с.), “қаҳрамоннинг уч олам бўйлаб сайёҳатга чиқиши ва ўз маконига қайтиши” (Муҳаммад а.с.), “қаҳрамоннинг муайян имтиёз ёки қурол-яроққа эга бўлиши” (аксарият Пайғамбарларда) сингари мотивлар юқорида санаб ўтилган ва баъзи тилга олинмаган эпосларда, халқ қиссалари, эртаклари, ҳикояларида ўз аксини топганки, буларнинг барчаси ислом тарихига оиддир. Демак, “алплик тизими”нинг асосида ҳам Ш.Турдимов ишида қайд этилганидек, мифлар ва шомонлик анъаналари эмас, биринчи навбатда, илохий (исломий) китобларда келган реал тарихий сюжетлар, Пайғамбарлар ҳаётидан ҳикоя қилувчи ахборотлар, улар билан боғлиқ мотивлар ва деталлар туради. Айнан шу

нуқтада эпос ва “Хамса” жанр, сюжет, мотив, образ ва даталлар тизимида туташади.

Гарчи “Хамса” Шарқ-ислом адабий тафаккури маҳсули бўлса-да, унинг Европадаги қадим жанр – роман биланшаклан типологик жиҳатларга эгаллиги кузатилади. Айниқса, М.Бахтин атрофлича тадқиқ этган юнон авантюр романи, Европа рицар романи хамса дostonларига сюжети, образлар тизими нуқтаи назаридан анча яқин.

Биринчидан, хамса дostonлари сингари Европа романлари ҳам уч босқичли сюжет тузилишига эга. Уларнинг аввалгиси “илк учрашув”, кейингиси “айрилиқ”, учинчиси эса “висол” босқичлари бўлиб, асар воқеалари мана шу учта етакчи хронотоп доирасида бўлиб ўтади. М.Бахтин юнон авантюр романи сюжет тарҳини шундай чизади: “*Никоҳ ёшидаги йигит ва қиз... Бир-бирларини лаҳзалик, жилов билмас эҳтирос билан севиб қолишади, тақдирда битилмиш бедаво дард сингари бир-бирларидан ажрала олишмайди...Севишганлар йўлидаги тўсиқлар ва саргузаштлар: келиннинг тўй арафасида ўғирланиши, ота-она розилик бермаслиги, севишганлар бошқа биров билан аввалдан унаштириб қўйилганлиги (ёлланган, сохта рақиблар), севишганларнинг қочиб кетиши, уларнинг сафарлари, денгиз тўфони, кеманинг зарқ бўлиши, мўъжизавий омон қолиш, қароқчилар хужуми, асрлик ва қамоқ, йигит ва қиз номусига тажовуз, маъшуқанинг покловчи курбонликка айлантирилиши, жангу жадаллар, қул қилиб сотилиш, ёлгондакам ўлим, кийим ўзгартириш, таниб қолиш, танимаслик... қаҳрамонлар ҳаётида кутилмаган дўстлар, тасодифий душманларнинг пайдо бўлиши, фол ва башоратлар, кароматли тушлар муҳим рол ўйнайди. Роман севишганларнинг қовушуви билан ижобий якун топади” (таъкидлар М.Бахтинники).²⁵*

М.Бахтин кўплаб юнон авантюр романларини тарихий-типологик ўрганиш асносида ишлаб чиққан ушбу сюжет қолипи хамса дostonларининг

²⁵Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар.-Т.: Akademnashr, 2015.-Б. 47-48.

деярли барчасида учрайди. Масалан, илк учрашув ва юксак эҳтирос билан севиб қолиш мотиви Фарҳод ва Ширин (ёки Хусрав ва Ширин), Лайли ва Мажнун, Баҳром ва Дилором билан боғлиқ дostonлар сюжетида асосий тугун вазифасини ўтайди. Сюжетнинг кейинги босқичлари ушбу мотивсиз ҳеч қандай маъно-моҳият касб этмайди. Ҳар учала ошиқ ўз маъшуқасини илк учрашувдаёқ севиб қолади ва умрининг охиригача шу дард билан яшайди (ёки ўлади). Фақат қаҳрамонларнинг учрашув хронотоплари юнон романларидагидан бир оз фарқ қилади. Юнон романида ошиқ ва маъшуқа бевосита, юзма-юз учрашишади. Хамса дostonларида эса илк учрашув ойна (“Фарҳод ва Ширин”), мактаб (“Лайли ва Мажнун”), сурат (“Сабъаи сайёр”) сингари муайян бадиий деталлар воситасида содир бўлади. Шунингдек, айна воситалар реал ҳолатда намоён бўлиши билан бирга рамзий моҳият ҳам касб этади. Бу эса илк учрашув хронотопининг қамров кўламини оширади, унинг тасодиф эмас, илоҳий тақдир битигида мавжудлигига ишора қилади.

Худди юнон авантюр романидаги сингари хамса дostonлари қаҳрамонлари ҳам турли сабаблар билан айрилиқ уқубатларига дучор бўладилар. Ота-онанинг розилик бермаслиги ёки қиз ва йигит қабиласи ўртасидаги кўп йиллик адоватлар (“Л.М.”), фрибгар рақибнинг хийла-найранглари (“Ф.Ш.”), ошиқнинг нафс қутқусига тушиб қолиши (“С.С.”) ва ҳ.к. Юнон авантюр романларида ошиқ-маъшуқанинг висолга эришуви сюжет финиши ҳисобланади. Шу ўринда роман воқеалари тугайди. Хамса дostonларида эса асосий воқеалар айнан висол мотивидан кейин бошланади. Ҳижронда ўтган замон ичида турли-туман саргузаштлар, синовларни енгиб, маъшуқа висолига етган ошиқ учун шу дақиқадан эътиборан янада мураккаброқ, янада азоблироқ синовлар бошланади. Хамса дostonлари сюжети аксарият қаҳрамонларнинг ўлими билан якун топадики, бу босқич авантюр роман сюжетида учрамайди.

Е.Э.Бертельс Низомийнинг “Хусрав ва Ширин” дostonи сюжетини – Хусравнинг отаси ўлимидан кейин Мадоинга келиши, тахтни эгаллаши, унинг аъёнлар билан чиқиша олмаганидан фойдаланган Баҳром Чўбиннинг

исён кўтариши, оқибатда Хусравнинг Ширин юртига қочиб боирши воқеасигача – баён этар экан, шундай ёзади: *“Агар Низомийнинг нияти шунчаки рицар романи ёзиши бўлганида дoston шу ўринда тугаши лозим эди. Аммо унинг мақсади ўзгача эди. Уни воқеаларнинг ташқи баёни эмас, балки характерларнинг драматик конфликти, психологик муаммолар қизиқтирарди. Шунинг учун дostonнинг биз ҳикоя қилган ушбу қисми бор-йўғи ўзига хос, кенгайтирилган кириш сифатида қабул қилиниши мумкин. Дostonнинг асосий қисми эса худди шу ердан бошланади”* (таъкид бизники – У.Ж.).²⁶

Кўринадики, хамса дostonларининг Европа романи билан типологик жиҳатлари маълум нуқтага келиб тугайди. Шу нуқтадан эътиборан хамса дostonи мустақил ҳаракат бошлайди. Бу худди Ер орбитасидан узилиб чиқиш арафасидаги космик ракета ҳаракатига ўхшайди. Космик ракета маълум бир радиусга кўтарилгач, ўзига бириктирилган кўшимча двигателларидан халос бўлганидек, роман мотивлари (аслида халқ ижодиётида ишлаб чиқилган муҳаббат қиссалари) воситасида маълум жойгача парвоз этиб келган дoston сюжети шу нуқтадан бошлаб, ортикча қисмларни ўзидан ажратиб ташлайди ва мустақил равишда парвозда давом этади.

Иккинчидан, хамса дostonлари сюжети ҳам юнон авантюр романлари сингари синов концепциясига қурилади.

Фольклоршуносликка оид баъзи тадқиқотларда “шарт-синов мотиви”, “синов мотиви” истилоҳлари қўлланади. Бу билан тадқиқотчилар синов мотиви сингари шартни ҳам сюжетнинг таркибий қисми сифатида талқин қилишади. Ваҳоланки, бу икки мотив ўртасига тенглик аломатини қўйиб бўлмайди. Чунки қаҳрамон (эртак, ҳикоят, қисса, дoston қаҳрамони)га шарт қўювчи (маъшуқа, ҳукмдор, рақиб, маъшуқанинг ота-онаси) томонидан муайян вазифа юклатилиши том маънода синов мотиви ичидаги кичик бир эпизод, бир боғловчи ҳалқа сирасига киритилиши мумкин. У на илоҳий

²⁶Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Фузули.-М.:Издательство восточной литературы, 1962.-С. 223.

китобларда, на миф, на фольклор асарларида аниқ тизимга эга, мустақил мотив даражасига кўтарила олмайди, синов мотивига старт берувчи эпизод-детал вазифасида келади, холос. Аммо синов эпос, роман, достон, қисса, хикоя, эртак каби оғзаки ва ёзма адабиёт ўртасидаги жанрларда умумлаштирувчи мустақил тизим, аниқ концепция вазифасини бажаради. Уларнинг барчаси, асосан, синовга қурилади. Айни концепциянинг тарихий-маданий илдизлари ўта чуқур. Инсоният орасида “ҳаёт – бу, синов” (шарт эмас!) деган тушунча тарихи минг йилликлар билан ўлчанади. Синов жараёни йўлларда ўтади. Бу йўлда қаҳрамонни (шунингдек, реал одамни ҳам) турли-туман тақдир синовлари кутиб туради. Бадиий адабиётнинг нисбатан канонлашган жанрларида бу жараён денгизларда, ўрмонларда, тоғ ва ғорларда, чўл ва чакалакларда, умуман, уч олам оралиғида содир бўлади. Бадиий асарда мана шу жараёнлар ҳаракатини таъминлайдиган замон ва макон уйғунлиги хронотоп поэтикасини ташкил этади. Натижада муайян макон номи билан боғлиқ хронотоплар тизими ҳосил бўлади: “йўл хронотопи”, “денгиз хронотопи”, “саҳро хронотопи”, “ўрмон хронотопи”, “тоғ хронотопи”, “ғор хронотопи”, “шаҳар хронотопи”, “кўча хронотопи”, “сарой хронотопи” ва ҳ.к. сингари. Аммо минглаб номлар билан аталиши мумкин бўлган хронотоп шакллари фақат марказда турган инсон ва унинг ҳаёти умумлаштириб, унга эстетик мазмун бағишлайди. Аниқроқ айтганда, муайян замон-макон оралиғида тақдир синовлари томон йўналган инсон ҳаёти тасвири бадиий асар хронотопини ташкил этади. Тақдирнинг хилма-хил ва кутилмаган синовлари қаҳрамон табиати, айни пайтда бадиий асар концепциясини белгилайди. Ҳаёт воқелигининг маданий-тарихий, ижтимоий-маиший модули шундай. Шу боис ҳам М.Бахтин қадим юнон адабий тафаккурига мансуб илк романларни (шарт-синовга эмас!) “синовга қурилган авантюра романлар” деб номлаган эди.²⁷

²⁷Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар.-Т.: Akademnashr, 2015.-Б. 46.

“Хамса”нинг иккинчи достонида ошиқмаъшуқа сиймосини ойнада кўриб, синов йўлига отланади. Йўлда худди юнон романларидагига ўхшаш денгизда сузади, қароқчилар хужумига дуч келади, дўст топади, тўфонга учрайди, ундан омон қолади, бундан кейин ҳам қатор синовларни бошдан ўтказди. Бу синов йўли ўз камровига мос равишда уч олам бўйлаб ўтади. Оқибат ошиқ дастлаб маъшуқа, пировардида Ёр диёрига етиб боради. Мажнун Лайлини илк бор мактаб боғида учратади. Бу учрашув ҳам қатор рамзий маъноларни ифодалайди. Дейлик мактаб, маърифат ошиқнинг Яратганга яқин бўлишини, боғ эса Одам алайҳиссалом эришган илк саодатни, яъни жаннатни ифода этади. Яратганни танитган, илк муҳаббат туғилган боғ (жаннат) соғинчи, унга эришмоқ иштиёқи Мажнунни жунун йўлига бошлайди. Аммо мақсадга етиш осон эмас. Бунинг учун ошиқ зоҳиран реал, ботинан рамзий сахро хронотопи бўйлаб синов босқичларини бир-бир босиб ўтади. Шоҳ Баҳром муҳаббати Фарҳод ва Мажнун муҳаббатига нисбатан бир қадар тубанроқ. Унинг синов йўллари кўпроқ нафс водийлари оралаб ўтади. Нафс йўли уни охир-оқибат ер ости дунёсига, ажал ўқонига рўпара қилади. Искандар Зул-қарнайн йўли эса тўртала “Хамса”да ҳам деярли “Қуръони карим”да баён этилган харита бўйлаб кечади. Бу йўл эзгулик, адолат ва маърифат йўли ўлароқ, наинки қаҳрамон ва унинг атрофидагилар, балки инсоният саодати учун хизмат қилади. Искандар тобланган синов йўли ҳам мамлакатлар, шаҳарлар, қишлоқлар, уммонлар, денгизу дарёлар, тоғ ва ўрмонлардан ўтиб боради. Бу йўл қаҳрамонни улкан бир хулосага олиб келади: инсон дунёга бўш қўл билан келиб, шу тахлит уни тарк этади. Мана шу буюк хулоса туғилган, дунё йўли тугаган жойдан қаҳрамоннинг янги ҳаёти ибтидо палласига киради, унинг интихосиз йўли бошланадики, хамса достонларининг юнон романидан фарқи ҳам, универсал камрови ҳам, бадий концепция, хронотоп поэтикаси нуқтаи назаридан устунлиги ҳам шунда.

Учинчи масала, юнон романи ва хамса достонлари образ тизими аро типология масаласидир. Юнон авантюра романи марказида “никоҳ ёшидаги”

“покиза (маъсум)” йигит – ошиқ, шу йигитга ҳар жиҳатдан муносиб қиз – маъшуқа, уларнинг муҳаббатларига тўсиқ бўладиган, барча воситалар билан уларнинг висолига қарши турадиган қизнинг яна бир ошиғи – рақибдан иборат учлик образ туради. Бу учлик тизими аввало, илоҳий китоблардаги Одам алайҳиссалом, момо Ҳавво ва Иблис учлигидан, сўнгра, реал ҳаёт воқелигининг ўзидан, учинчиси ва, бевосита адабий анъаналар мезонига мос тушадигани – илк синкретик шаклдаги бадиий тафаккур намуналаридан ўсиб чиққан. Романдаги исталган хронотоп шаклини олиб кўрмайлик мана шу уч образнинг барчаси ёки улардан бири иштирок этади. Учликдаги бундай бадиий универсализм баъзан бевосита, баъзида эса билвосита амал қилади. Яъни муайян хронотоп майдонида кечадиган муайян эпизодда, гарчи бу учликдан бирортаси бевосита иштирок этмаган, ошиқ ва маъшуқа йўли айро тушган тақдирда ҳам, ипнинг бир учи албатта улардан бирови ёки ҳар учаласига бориб туташади. М.Бахтин ошиқ-маъшуқа йўлининг бундай ажралиш нуқтасини “тасодифий айризамонлик” дея номлайди.²⁸ Бунда икки образ икки йўл, икки замон бўйлаб ҳаракатланади. Айни паллада рақиб гоҳ ошиқ, гоҳ маъшуқа йўлида туриб бу айро йўлнинг туташмаслиги учун куйиб-пишади. Аммо бундай айризамонлилик босқичларида ҳам ушбу йўллар қандайдир нозик ришталар (рақиб, дўст, ота-она, энага, йўловчи, жониворлар, қушлар, денгиз ҳайвонлари, ҳашоратлар, сув ва ҳаво йўллари, фикр, хаёл, туш ва ҳ.к.) билан боғланиб туради. Мутлоқ маънода айро тушмайди. Бу эса айни учлик аро муносабатнинг универсал замон-маконга даҳлдорлигини кўрсатади. Шу жиҳати билан мазкур учлик бадиий адабиётдаги барча жанрлар таркибига тўсиқсиз йўл топа олади.

Хамса достонларида ҳам шу учлик тизим амал қилади. Аммо асл моҳиятига кўра хамса образлари юнон романи образларидан бир қатор фарқли жиҳатларга, ҳатто устунликларга эга. Биринчидан, хамса образларининг барчаси одамзот ичидан “танланган”, ўзигача ва ўз замон-

²⁸Қаранг:Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар.-Т.: Akademnashr, 2015.-Б. 46.

маконида ҳам, кейинги реал ҳамда нореал замонларда ҳам бошқалардан ажралиб турадиган ғайриоддий одам тимсолларидир. Дейлик, Фарҳоднинг мислсиз дард соҳиби экани чақалоқлигиданоқ маълум, Мажнун жамият ичра ёлғиз, ҳеч қандай ижтимоий қоидаларни тан олмайдиган, ҳеч кимнинг йўли билан туташмайдиган қисмат (йўл) соҳиби эди. Искандар ҳам илк қадамларидан бошлаб мавжуд тартибларни ўзгартиради. Қолипларни бузади. Ўзининг табиати, иқтидори ва илм-маърифати билан улкан миссия учун яратилганини исбот этади. Юнон романидаги образлар худди шу жиҳатлардан ҳамса образларининг бир оз торроқ хронотоп доирасида ҳаракатланадиган, мақсад-муддаолари, фикр-қарашлари моддийлаштирилган кичик модулларидек тасаввур беради.

Эпик жанрлар таснифида қисса романдан кейин туриши маълум. Аммо бадиий адабиётга қадар ҳам муайян шакл-мазмунда мавжуд бўлгани, замон-макон нуқтаи назаридан шарқ ва ғарб адабиётини бирдек қамраб олиши, ҳам фольклор, ҳам ёзма адабиёт жанри сифатида мустақил шаклларига эгаллиги, жанр қанонларининг ўзига хослиги билан қисса ва ҳамса дostonлари муносабати романга нисбатан аниқроқ, қадимийроқ дейиш мумкин. Айни нуқтаи назардан, бу ўринда, ҳамса дostonлари билан қиссанинг беш шакли аро типологик муносабатни мухтасар кўриб чиқишга уринамиз. Ушбу шаклларни тақрибан шундай таснифлаш мумкин: а) Қурони Карим қиссалари; б) анбиёлар қиссаси; в) халқ қиссалари; г) дoston-қиссалари; д) қисса-дostonлар.

Қуръони Карим қиссалари. Шарқ-ислом маърифий-бадиий, назарий-эстетик тафаккурининг шакл-мазмун нуқтаи назаридан тамомила янги босқичга кўтарилишида “Қуръони карим” маънолари ва баён усулининг таъсири, бизнингча, биринчи ўринда туради.²⁹ Манбаларда қайд этилишича,

²⁹Ўзбек мумтоз адабиёти, хусусан, Навоий ижодини “Қуръони карим” иқтибослари, оятларининг поэтик интерпретацияси, Қуръонга хос баён услуби, композиция тизим нуқтаи назаридан диний, назарий ва грамматик илм асосида махсус ўрганиш зарурати бор. Навоий “Хамса”сининг семантик-структурал қурилишида айнан шу жиҳат етакчилик қилади. Шоирнинг ўзигача бўлган пораканда ғазал структурасини тамомила янги йўналишга буриб, аниқ тизимдаги ғазал композициясини ишлабчиқишида ҳам бевосита “Қуръони карим” структураси асос бўлган, деб ўйлаймиз (- У.Ж.).

“Қуръони карим” маъноларини тўғри тушуниш, мувофиқ тарзда талқинлаш йўлидаги уринишлар натижасида “Илм ул-балоғат” майдонга келган. Балоғат илми таркибан уч қисмга бўлинади: “Илм ул-маъоний”, “Илм ул-баён”, “Илм ул-бадиъ”.³⁰ “Қуръони карим”, Муҳаммад алайҳиссалом хадислари, хусусан, шу асосда майдонга келган мумтоз поэтика моҳиятини англаш учун мана шу учлик система очкич вазифасини ўтайди. Алишер Навоий ва унинг буюк салафлари ҳам балоғат имини ўз илмий-адабий фаолиятлари учун дастур сифатида қабул қилишган. Адабиётшунос А.Қозихўжаев Навоийнинг балоғат илмини мукамал эгаллагани, ўз асарларида “Мифтоҳ ул-улум” (“Илмлар калити”, Юсуф Сакокий), “Талҳис ул-мифтоҳ” (“Мифтоҳ ул-улум” асарининг қисқача баёни, Абдурахмон Қазвиний), “Мухтасар ул-маъоний” (“Маъоний илмининг мухтасар изоҳи”, Саъиддин Тафтазоний) сингари илмий асарларни тез-тез тилга олганини мисоллар билан кўрсатади.³¹ Филология фанлари номзоди Р.Зоҳидовнинг кўйидаги фикрлари масала моҳиятини янада ойдинлаштиради: “Ҳазрати Алишер Навоий: *Бўлмаса иъжоз мақомида назм /Бўлмас эди Тенгри каломиди назм* – деб бежиз айтмаган. Тафаккур эгалари барча замонларда ўзини ва атрофини ўраб турган борлиқни англашга интиланган. Илоҳий Калом бундай фаол, маънавий соғлом инсонлар учун доимо илҳом манбаи бўлган”.³²

Худди ислом назарий таълимотида бўлганидек, “Қуръони карим”даги матнлар мазмуни, улардаги ифода усули Шарқ мумтоз адабиёти амалиётида ҳам изчил қўллаб келинган. Қуръони Карим қиссалари ва “Хамса” муносабати мана шундай назарий ва амалий жараёнлар умумлашган нуқтада воқе бўлган. Қуръони Каримнинг битта сураси (28-сура) “Қасас” деб номланади. Унда Мусо алайҳиссаломнинг туғилишларидан бошлаб, бутун ҳаёт йўллари, хусусан, Пайғамбарлик даврлари муфассал баён этилади. Бундан ташқари Қуръони Карим Одам алайҳиссаломдан тортиб, Нух,

³⁰Бу ҳақда қаранг: Шарипов Зокиржон. Балоғат фани: баён ва бидиъ илмлари.-Т.: Мовороуннаҳр, 2014.

³¹Қаранг: Қозихўжаев А. Ғазал ғаройиботларининг ибтидоси // Соҳибқирон юлдузи журнали, 2010, №2.

³²Зоҳидов Р. Тарбия ва гўзаллик илми // Шарқ юлдузи журнали, 2010, №5.-Б.147.

Иброҳим, Исмоил, Исҳоқ, Довуд, Сулаймон, Юнус, Айюб, Мусо, Яъқуб, Ийсо алайҳиссалом сингари кўплаб Пайғамбарлар (шунингдек, Ҳобил ва Қобил, асҳобул Каҳф, Марям, Жолут каби Пайғамбар бўлмаганлар) ҳаётини қисса қилиб беради. “Юсуф” сурасида, хусусан, шундай дейилади “(Эй Муҳаммад), Биз сизга ушбу Қуръон (сураси)ни ваҳий қилиш билан қиссаларнинг энг гўзалини сўйлаб берурмиз. Ҳолбуки, у (Қуръон) нозил бўлишидан илгари, сиз (бу қиссадан) беҳабар кишилардан (бири) эдингиз!”³³ Қуръони Карим қиссаларида ўтмиш воқеаларининг ҳикоя қилиниши, башарият тарихи ҳақида ахборот берилиши билан бирга, яна уч жиҳат яққол ажралиб туради. Буларнинг биринчиси, ҳар бир “қисса” марказида аниқ бир шахс ҳаёт йўли (сюжети) туриши, барча воқеалар (сюжет линиялари) шу шахс атрофида кечиши ва бевосита унга келиб боғланиши; иккинчиси, бутун “қисса” ягона бир мазмун, жумла-концепцияга қурилиши;³⁴ учинчиси, Қуръон “қисса”ларининг тезис – антитезис – синтез шаклидаги мукаммал композицион тизимга эгаллигидир.

Ҳамса дostonларида ҳам худди шундай принцип кузатилади. Ошиқ – маъшуқа – рақиб учлиги ва уларнинг атрофидаги сўзловчи, ҳаракатланувчи образлар тизими, ўз моҳияти, поэтик структурасига кўра, пировард-оқибат бир образга келиб боғланади. Агар айни образ асардан чиқариб ташланса, унинг мазмуни ҳам, шакли ҳам ўша дақиқадан бошлаб нурашга тушади. Бу вазифани ҳамса дostonларида ошиқ (Фарҳод, Хусрав, Мажнун, Баҳром, Искандар) образи бажаради. Дostonлардаги энг фаол хронотоп майдонлари (йўл, денгиз, ўрмон, тоғ, ғор ваҳ.к.) фақат унинг иштироки билан жонланади. Ошиқ бу хронотоп майдонларини ёлғиз босиб ўтади. Маъшуқа эса, бунда кўпинча инерт ҳолатда намоён бўлади. У мавжудлиги-ю излаб келишидан беҳабар, ғайришуурий тарзда ошиқни “кутади”. Ундаги фаоллик фақат ошиқ билан илк учрашувдан кейин бошланади. Рақиб ҳам худди шундай:

³³Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.

³⁴ А.Қозихўжаев “Юсуф” сураси (“қисса”си)да Яъқуб алайҳиссаломнинг “Энди (менинг ишим) чиройли сабр қилмоқдир” (18-оятдан) деган сўзлари жумла-концепция эканини қайд этади. Қаранг: Қозихўжаев А. Қисса жанри хусусида /XX аср ўзбек адабиёти масалалари.-Т.: Фан, 2012.-Б.206-215.

ошиқнинг фаол ҳаракатидан инерция олади. Кўпинча рақиб ошиқ ўз мақсади йўлида қатор манзил-маконларни босиб ўтиб, маъшуқа диёрига етиб келгандан сўнггина фаоллашади. Шулардан келиб чиқиб, хамса достони қаҳрамони қисса қаҳрамони билан поэтик жиҳатдан ҳамжинс дейишимизга асос бор.

Хамса дostonлари ҳам худди Қуръони Карим қиссалари сингари ягона жумла-концепцияга қурилади. Агар Қуръони Каримдаги Юсуф (а.с.) қиссаси асосида башорат-туш (қисса қаҳрамонининг келажаги ҳақида) тезис бўлса, токи шу туш рўёбга чиқиб, қаҳрамон ғалабага эришгунгача бўлган барча воқеа-ҳодисалар антитезис, қаҳрамонга ўн бир юлдуз, ой ва қуёшнинг саломга келиши синтез ҳисобланади. Қаҳрамонни бундай саодатга эриштирган омил эса “чиройли сабр”дир. Хамса дostonларидаги барча қаҳромонларнинг ишқ учун яратилгани³⁵ тезис, ишқ йўлидаги изтироб ва машаққатлари антитезис, уларнинг Ҳақ васлига етишувлари эса синтездир. Яна шуни қайд этиш жоизки, “Хамса”даги бир дoston бевосита Қуръони Каримда баён этилган Зул-қарнайн қиссасига асосланади. Бундан ташқари, хамсачиликкача ва мазкур анъана таъсирда майдонга келаган қатор дoston тўпламларидан бевосита Қуръони Каримдаги “Юсуф” сураси асосида ёзилган “Юсуф ва Зулайҳо” типидagi ишқ дostonлари ҳам жой олган. Бу ўринда Фирдавсий “Шоҳнома”си ҳамда Абдурахмон Жомийнинг “Ҳафт авранг”и таркибидagi “Юсуф ва Зулайҳо” дostonини эслаш кифоя.

Анбиёлар қиссаси. Эпос ва хамса масаласи муносабати билан эслаб ўтдикки, Қуръони Карим нозил бўлгунча ва ундан кейинги даврларда Пайғамбарлар тарихини акс эттирувчи илмий-биографик, тарихий-бадий асарлар кўп ёзилган. Ушбу қиссалар қаҳрамонлари Пайғамбарлар бўлиб, ислом муаррихлари улар ҳақидаги реал воқеаларни ҳаққоний баён этишга

³⁵Бу ўринда Искандарни ҳам Оллоҳ ишқи йўлида мислсиз фатҳларга чоғланган, алал оқибат унинг амрини бажо келтириш билан саодат топган Ҳақ ошиғи сифатида талкин қилишимиз анъанавий хамсашунослик хулосаларига бир қадар зид келиши мумкин. Аммо дostonнинг барча вариантлари шарқ-ислом дунёкараши асосида ёзилгани, анъанавий хамсашуносларимизда эса совет мафқураси таъқиқлари сабаб бундай талкин учун имкон бўлмаганини ёдда тутган ҳолда, ишнинг кейинги қисмларида бу масалага кенгрок тўхталиш ва уни атрофлича асослашга ҳаракат қиламиз (– У.Ж.).

ҳаракат қилганлар. Бунда, асосан, илк илоҳий нақллар, “Қуръони карим” ва Пайғамбаримиз (а.с.) ҳадисларига таянганлар. Улар тарихий манбаларни бадиий талқин қилишда икки йўлдан боришган: биринчиси, бевосита Пайғамбар қиссаси асосида асар ёзиш, иккинчиси, ушбу қиссаларда акс этган сюжет, образ, баён усулларини ўзлаштириш, рамзий усулда бошқа сюжет ва образларга татбиқ қилиш. Хамса дostonлари таркибидаги Искандар қиссаси биринчи тип сюжет намунасига киради, қолган (биринчи дostonдан ташқари) уч дostonда эса иккинчи типга хос бадиий усуллар қўлланган. Уларнинг ҳар биридаги сюжет, образ ва услуб таркибига Пайғамбарлар қиссасига хос мазмунва шакл хусусиятлари сингдириб юборилган.

Халқ қиссалари. “Исмоил алайҳиссалом”, “Зуфнун”, “Каъбул Ахбор”, “Ҳазрат Али”, “Абу Муслим”, “Иброҳим Адҳам”, “Чор дарвеш”, “Шоҳ Машраб”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Баҳром ва Дилором” сингари умумшарқ, хусусан, ўзбек халқи томонидан ижод этилган қиссалар хамса дostonлари учун муайян омил вазифасини бажарган. Адабиётшунос Саидбек Ҳасанов хамса дostonларига кирган “Баҳром қиссаси”нинг “Шоҳома”дан олдин ҳам халқ ижодиёти намунаси сифатида яшаб келгани, Фирдавсий томонидан бадиий қайта ишлангани, Низомий, Деҳлавий, Навоийлар эса уни том маънода ёзма адабиёт таркибига сингдириб юборганларини айтади.³⁶ Хамса дostonлари ва халқ қиссалари нуқтама нуқта солиштириладиган бўлса, уларнинг қатор поэтик компонентлари аро типологик жиҳатлар мавжудлиги ойдинлашади. Дейлик, “Шоҳ Машраб” қиссаси “Лайли ва Мажнун” дostonи билан ғоя ва шакл нуқтаи назаридан анча яқин. Машраб образи ўзининг жазбали муҳаббати, жунуни, жамиятга сиғмаслиги, ғайриоддий фаолияти, сўзлаш усулларигача бизга Мажнунни эслатади. Халқ қиссалари ва хамса дostonлари ўртасидаги бундай умумий жиҳатлар уларни қиёсий-типологик аспектда махсус ўрганишни талаб этади.

³⁶Ҳасанов С. Роман о Бахраме. Поэма «Сем скитальцев» Алишера Навои в сравнительно-филологическом освещении.-Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988.- С. 24.

Достон қиссалари ва қисса-достонлар. Хамсагача ва унда кейин майдонга келган достонлар таркибидаги баъзи қиссалар (достон қиссалари) ҳамда бевосита бир қисса асосида ёзилган достонлар (қисса-достонлар) ҳам хамса достонлари билан типологик уйғунликка эга. Достон қиссалари билан қисса-достонлар ўз структурасига кўра қуйидаги ўхшаш ва фарқли томонларини намоён этади: а) бир асар таркибида достон қиссаларининг бир нечтаси келиши мумкин. Қисса-достонлар эса фақат ягона қисса сюжетига қурилади; б) достон қиссалари муайян асар композициясининг бирор бўлагини ташкил этиб, ўзининг дастлабки (халқона) шаклига нисбатан қисқариши, бадиий мазмун нуқтаи назаридан достонга тобеланиши, ўзига ёндош қисса сюжетига мувофиқлашуви мумкин. Қисса-достонда эса муайян қисса ўзининг илк вариантыга хос барча сюжет ва композицион хусусиятларни сақлаб қолади. Баъзи ҳолларда, муаллиф бадиий ниятига кўра, кенгайти, янги – “тўқима” сюжет линиялари, образлар, деталлар билан бойитилади; в) достон қиссалари учун кўпроқ ибратомуз, халқона, ўқувчига панд-насихат ва дидактик хулоса берувчи қиссалар танланади. Бунда қисса қаҳрамони биографияси қисса сюжети билан параллел кечмасдан, қаҳрамон ҳаёт йўлидаги бир ёки бир неча муҳим нуқта баён этилади. Қисса достонлар эса қаҳрамон биографиясини имкон қадар тўлиқ акс эттиради. Унда бошланма, тугалланма қисмлари орасида қаҳрамоннинг “ҳаёт йўли” хронотопи бадиий акс эттирилади; г) достон қиссалари илоҳий китоблар, халқ оғзаки ижоди, халқ китоблари таркибидан танлаб олинади ва жанр таркибига сингдирилади. Қисса-достонлар сюжети эса жанрни ўзи танлайди. Яъни қисса воқеалари, образлари, ундаги ўткир мазмун, долзарб мавзу жанр табиатини тайин этади. Муайян жанр ичида янги жанр шаклларнинг пайдо бўлишига олиб келиши ҳам мумкин; д) достон қиссалари услуби ҳам ўзи киритилган асарнинг услубий маромига тушиб қолади. Ўзининг дастлабки шаклидаги услуб индивидуаллигини йўқотади. Қисса-достонда эса ягона услуб етакчилик қилади. Ўз шакл-мундарижасига кўра дастлабки шаклига хос услуб маромини йўқотмайди, аксинча мукаммаллаштиради. Қиссанинг

хар икки шакли алоҳида дostonларда бўлганидек, хамса дostonлари таркибида ҳам учрайди.

Хамса таркибига кирган Фарҳод ва Ширин, Лайли ва Мажнун, Баҳром гўр ҳақидаги дostonлар аслида қисса-дostonлар ҳисобланади. Хамсадаги Зулқарнайн қиссаси “Қуръони карим”дан иқтибос қилиниб, хамса бадий концепциясига сингдирилган бўлса, ундан олдинги уч қисса халқ ижодиёти намуналаридан олиниб, хамса семантикаси ва структурасига тобелантирилган. Бу эса мазкур қиссаларнинг хамса умумтаркибида дoston қиссалари вазифасини ҳам бажаришларини кўрсатади. Хамсанинг биринчи дostonида турли концептуал масалалар юзасидан муайян шахс ҳаётига доир қисса эпизодлари келтирилади. Бу эса муаллиф илгари сурмоқчи бўлаётган аниқ концепцияни асослаб келиши билан бирга, “Хамса”нинг умумконцепцияси, кейинги дostonлар йўналишини белгилашда мундарижавий аҳамият касб этади. Масалан, Навоий “Ҳайрат ул-аброр” дostonи таркибидаги Иброҳим Адҳам, Робия Адавия, Боязид Бистомий ҳақидаги қисса эпизодлари мана шундай бадий-концептуал вазифаларни бажаради.

Биринчи дoston таркибидаги бундай қиссаларни уч гуруҳга бўлиб таснифлаш мумкин: биринчи гуруҳга Қуръони Каримда баён этилган қисса-эпизодлари; иккинчи гуруҳга муаллифдан олдин яшаб ўтган, эл оғзида ривоятга айланган, “дахлсиз” шахслар ҳақидаги қисса-эпизодлари; учинчи гуруҳга шоир билан замондош (Абдурахмон Жомий, паҳлавон Муҳаммад, султон Ҳусайн сингари) шахслар ҳаётига доир қисса-эпизодлари киради. Энг муҳими бундай қиссаларнинг барчаси реал асосга эга ва олий реализм намуналари сифатида намоён бўлади. Шунингдек, мумтоз дostonчиликда дoston қиссалари, қисса-дostonларнинг алоҳида шаклари ҳам учрайди. Дoston қиссалари сифатида Навоийнинг “Лисон ут-тайр” дostonи типидagi (масалан, “Мантиқ ут-тайр” ва ҳ.к.) дostonлар структурасида алоҳида ўрин тутадиган “Шайх Санъон”га ўхшаш қиссаларни келтириш мумкин. Қисса-дostonлар эса алоҳида кўринишдаги мумтоз дostonларимизнинг аксариятини

ташкил этади. Мисол тариқасида “Юсуф ва Зулайхо”, “Гул ва Наврўз”, “Хусайн ва Гулдурсун” сингари асарларни кўрсатиш мумкин.

1.2. “Хамса” универсал жанр сифатида.

Ўзбек ва хориж хамсашунослигида хамса дostonлари поэтикаси куйидаги муаммолар юзасидан ўрганилган: а) ҳар бир дostonга хос композицион хусусиятлар (дебочалар, боблар, мақолот, ҳикоят ва ривоятлар, хотима-хулосалар); б) хамса дostonлари сюжети ва унинг структурал-семантик хусусиятлари; в) хамса дostonларидаги образлар ва характерлар; г) хамса дostonларидаги вазн, байт, қофия масалалари; д) хамса дostonлари тили ва услуби; е) “Хамса” таркибидаги беш дostonнинг умумлаштирилган тавсифи; ё) икки ёки ундан ортиқ “Хамса” дostonининг қиёсий тадқиқи ва б.

Буларнинг ҳаммаси “Хамса” дostonлари кўпроқ тарихий-бадий, қисман назарий поэтика муаммолари контекстида ўрганилганини кўрсатади. Бундан ташқари хамсашунослар “Хамса” муаллифлари биографияси, адабий муҳити, эстетик идеали, ижодий методи сингари, умумэстетика масалалари муносабати билан ҳам, хамса дostonларига доир назарий муаммолар атрофида фикр юритганлар. Аммо бугунга қадар хамсашуносликда хамса – мустақил жанр деган муаммо кўйилмаган. Шуларга кўра, ушбу фасл хамса жанри муаммосига қаратилади. Чунки “Хамса”ни бирбутун поэтик система (яъни мустақил жанр) сифатида тасаввур этмасдан туриб, “Хамса” хронотопнинг поэтик хусусиятлар, универсал кўлами, турли-туман шакллари, умумбашарий моҳияти хусусида фикр юритиш мумкин эмас.

“Хамса” – мустақил жанр деган назарий концепцияни асослаш учун, бизнингча, куйидаги муаммоларни тадқиқ этиш ва назарий умумлаштириш мақсадга мувофиқ:

1. Шарқ ва дунё адабиётида мавжуд синтетик жанрлар ва уларнинг хамса жанрининг шаклланишидаги ўрни.

2. Хамса жанри структурасида “композицион қолип (ёки қолиповчи дoston)”нинг вазифаси.

3. “Хамса”да эпик концепция, эпик хронотоп, эпик сюжет ва образлар универсаллиги.

Бобнинг биринчи бўлимида кўрдикки, “Хамса” синтетизм босқичига тегишли эстетик ҳодисадир. Аммо жаҳон халқлари бадий тафаккури ташкил этган адабий-тарихий жараён майдонидаги ягона синтетик жанр “Хамса” эмас. “Хамса”гача ва ундан кейин ҳам жаҳон адабиёти қатор синтетик жанр намуналарини тақдим этиб келади. Жаҳон маданиятининг кейинги босқичларида бадий-синтетик жанрлар билан параллел равишда, қатор синтетик санъат жанрлари ҳам пайдо бўлди. Мисол тариқасида театр, опера, кино каби жанрларни кўрсатиш мумкин. Демак, “Хамса” жанрининг дунёга келиши, аввало, борлиқнинг яратилиши ва инсон тафаккурига хос самовий қонуниятлар, сўнгра умумбашарий адабиёт доирасидаги поэтик анъаналар билан бевосита боғлиқ.

Антик юнон адабиётида Гесиоднинг полетеистик (кўпхудолилик) қарашлар акс этган (юнон маъбудлари ҳақидаги) “Теогония” асари анча машҳур саналади. Бу асар муаллиф яшаган давргача майдонга келган турли мазмундаги мифологик қисса ва ҳикоялардан таркиб топган. Кейинчалик Овидий ва Апулейлар ҳам Гесиодга эргашиб “Метаморфозалар” номли асар ёзишган. Бу асарлар Гесиод асаридан қатор тарихий воқеалар, шахслар ҳақидаги ахборотларни қамраб олгани билан фарқ қилса-да, умумий структурасига кўра ўнлаб мустақил миф ва ҳикояларни бир жилд остида жамлагани билан синтетизм принципини намоён этади. Ушбу асарлардаги мустақил бадий шаклларни бириктириб турган нарса метаморфоза – эврилиш концепцияси ва муаллифларнинг полетеистик эътиқодидир.

Антик юнон эпосида ҳам айна жанрнинг жамлашган, синтетик шакллари учрайди. Булар илмий истилоҳ билан “Троя туркуми дostonлари”, “Фива туркуми дostonлари” деб номланади. Ўз навбатида ушбу туркумларнинг ўзи ҳам “сафар дostonлари”, “тутқунлик дostonлари”, “қайтиш дostonлари” сингари ички бўлинишга эга. Буларнинг биринчиси Троя Юнон урушига доир воқеаларни қамраб олиб, унинг ўзак-

концепциясини политеистик эътиқод, ватан, аёл, қаҳрамон ор-номуси учун кураш ташкил этади. “Фива туркуми” Эдип ва унинг авлодлари ҳақида ҳикоя қилади. Бу туркум асосида “гуноҳ” ва “қарғиш” концепцияси туради. Гомернинг “Илиада” ва “Одиссея” достонлари ҳам, маълум маънода синтетик табиатга эга. Шаклан қаҳрамонлик достони бўлган бу икки асар фақат жамланган ҳолатдагина ягона эпос тизимини намоён этади. Худди шу типдаги синтетик шакллар бошқа дунё халқлари адабиётида, хусусан, ўзбек халқи ижодида ҳам учрайди. “Алпомиш”, “Гўрўғли” туркуми достонларида Ватан ва алп тушунчалари марказий концепция ҳисобланади.

Романчилик тарихида ҳам муайян мавзу, бирор қаҳрамон ҳаёт йўли, саргузаштлари, муҳаббати ҳақида ҳикоя қиладиган бир ёки бир нечта ёзувчи қаламига мансуб роман тўпламлари учрайди. Бундай романлар кўпроқ антик юнон ва рим адабиётига хосдир.

Шарқ адабиётида табиатан Гесиод, Овидий ва Апулей асарларига яқин, яъни қадим эрон миф ва асотирлари, иккинчи томондан, тарихий-хроникал хоссаларни ҳам ўзида мужассам этган, учинчидан, шарқ-ислом эстетик тафаккури хусусиятларидан холи бўлган “Шоҳнома” моҳиятан синтетик шакл-мазмун касб этади. Бу асарни, шартли равишда, миф ва асотирлар, тарихий воқеотлар, достонлар, қиссалар, ҳатто романлар мажмуаси дейиш мумкин. Чунки унда мужассамланган манбалар саналган барча жанр унсурларини ўзида акс эттиради. Шу боис “Шоҳнома” мутахассислар томонидан гоҳ достон, гоҳ эпопея, гоҳ солнома тарзида номланади. Асарнинг назарий-концептуал муаммо туғдирадиган жиҳати шундаки, унда жанр, мазмун, сюжет, образлар кўлами нуқтаи назаридан тенг ҳуқуққа эга бўлган мустақил достонлар, қиссалар, ҳикоят ва ривоятлар кўпчиликни ташкил этади. Улардан бирортасига бутун асарни мундарижа ва шакл жиҳатидан умумлаштириб турувчи, “қолипловчи” ҳуқуқини бериб бўлмайди. Бу эса ҳали-ҳануз Фирдавсий асарининг жанрий мансубиятини аниқ белгилашга монелик қилади. Аммо шунларга қарамасдан, “Шоҳнома”ни шарқ адабиёти тарихидаги кенг қамровли синтетик адабиёт намунаси сифатида тарихий-

бадий, илмий-назарий аҳамияти бор. Е.Э.Бертельс “Шоҳнома”да қаҳрамонлар ҳаётига оид кўп воқеалар юнон авантюра романларини эслатишини, муаллиф аксар эпизодлар талқинида ислом этикасидан чекинганини, ундан кейин шу мавзуларни талқин этган Низомий, Деҳлавий ва Навоийларда Фирдавсийга хос бундай тамойиллар инкор қилинганини қайд этади.³⁷

Яна бир шарқ-ислом муҳитида шаклланиб, нисбатан ягона жанр талабига жавоб берадиган бадий асарларни таркибида жамловчи мустақил асар “Анбиёлар қиссаси”дир. Бурҳониддин Рабғузийнинг “Қиссасул анбиё”, Низомий, Жомий, Навоий ва бошқа кўплаб араб, форс, туркий тилда ёзилган асарлар шу типга киради. Тўғри, уларни бевосита бадий асар сирасига киритиб бўлмайди. Пайғамарлар қиссалари, аввало, тарихий асар ҳисобланади. Уларда “Қуръони карим”, Муҳаммад алайҳиссалом ҳадисларида баён этилган аниқ тарихий шахслар ҳамда улар билан боғлиқ муҳим воқеалар тасвирланади. Ислом Шарқи тарих илмининг ҳаққонийлик, холислик, аниқлик сингари қатъий мезонларига амал қилинади. Айни пайтда, бу асарларни бадий унсурлардан ҳам мутлоқ холи деб бўлмайди. Бироқ мазкур “қисса”лардаги бадиият Форобий қайд этган “бадий ёлғон” мезони билан эмас, “Қуръони карим” ва Муҳаммад алайҳиссалом ҳадисларидаги балоғат мезони билан ўлчангандагина уларнинг муносиб талқинига эришиш мумкин. Муҳими бу типдаги асарлар синтетик хусусиятга эга. Уларда баён этилган турли давр, турли шахсларга оид тарихий қиссаларни Пайғамбарлар, башарият орасидан танланган энг комил инсонлар ҳақидаги тарихий-бадий ахборотлар бирлаштириб туради. Бундай асарлар кейинчалик бадий адабиётга ҳам самарали таъсир кўрсатган. Кейинги даврлар ўзбек адабиётидаги “Меърожнома”лар, “Исмоил алайҳиссалом қиссаси”, “Айюб алайҳиссалом қиссаси”, “Юсуф алайҳиссалом қиссаси”, “Зуфнун қиссаси” каби манзумалар бевосита ислом тарихига доир бундай асарларнинг бадий анъанага айланганидан далолат беради.

³⁷Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Фузули.-М.:Издательство восточной литературы.-С. 379.

Драмалар ичида ҳам икки (трагедия-комедия) ёки уч (трагедия-комедия-драма) жанр хусусиятларини жамлаган поэтик шакллар учраб туради. Бу жиҳат муаллифга ҳаёт воқелигидаги мураккаб жараёнлар, чигал психологик вазият ва ҳолатларни ягона ракурсда тасвирлаш имконини беради.³⁸

Адабий-тарихий жараёнда шаклланган синтетик шакл намуналарини катор лирик жанрлар мисолида ҳам кўришимиз мумкин. Дейлик, Шарк адабиётининг ибтидоий жанрларидан бири қасида дастлаб ғазал, манзума (бирор воқеани шеърий йўлда ҳикоялаш) сингари лирик жанр хусусиятларини ўзида жамлаган. Айтиш мумкинки, ушбу жанрларнинг кейинги шаклланиш жараёнларига таъсир кўрсатган. Ҳамд, наът ва ёр васфига бағишланган, айниқса, воқеабанд ғазалларда қасида унсурлари яққол кўринади.

Европа адабиётидаги сонет жанрида ҳам худди шундай синтетизм хусусиятлари кузатилади. Аввало, сонет шарқ адабиётидаги қасида, ғазал, рубоий, қитъа сингари жанрларга хос мазмун ва шакл унсурларини намоён этади. Иккинчидан, ўн тўрт сонетдан ташкил топадиган сонетлар гулдастаси моҳиятан синтетик структурага эга ва шу миқдордаги мустақил жанрларни ўзида жамлайди. Гарчи унда ҳар бир сонет мустақил асар сифатида туркум ичидаги ўз мавқеини сақлаб қолса-да, ўртадаги ўн икки сонет биринчи (тезис) сонет ва ўн тўрттинчи (синтез) сонетга структурал-семантик нуқтаи назардан нисбий тобеланади. Бундан ташқари Европа лирикасида сонетлар туркуми, сонет-достонлар ҳам ўчрайди. Ўнлаб сонетларни синтетик тарзда жамлаган бу асар, жанр хусусиятига кўра, достон (поэма) жанрини намоён этади. Яъни тамомила “бегона” жанрлар йиғиндисидан бошқа бир жанр достон дунёга келади. Бадиий синтез жараёни бир жанрнинг бошқа жанрга айланишини таъмин этади. Бу хамса жанрига хос мураккаб, изчил поэтик

³⁸Драма синтетизми ҳақида қаранг: Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы. В двух томах. Том I. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.-М.: Академия, 2004.

система бўлмаса ҳам биз илгари сураётган назарий концепциянинг тўғрилигига далолат қилади.

“Хамса”даги синтетизм принципи, унинг тарихан мустақил ва том маънода адабий жанр эканини асослаш учун шарқ адабиётида мавжуд яна бир ҳодисага тўхталиш зарурати бор. У юқорида таърифлаб ўтилган барча поэтик шаклларига кўра, структур жихатдан “Хамса”га яқинлиги билан ажралиб туради. Профессор Ботир Валихўжаев Алишер Навоий “Хамса”сида Шарқ насри анъаналари муносабати билан, биз назарда тутаётган асарларни алоҳида таъкидлаб ўтади: “Алишер Навоийгача бўлган Шарқ адабиёти тарихида насрий ва назмий *туркум асарлар* ижод қилишда муҳим ишлар амалга оширилган эди. Бундай асарлардан насрда битилган “*Калила ва Димна*”, “*Минг бир кеча*”, назмда яратилган “*Шоҳнома*” (Абулқосим Фирдавсий) кабиларни эслатиш мақсадга мувофиқдир” (таъкидлар бизники – У.Ж.).³⁹

Ҳақиқатан, “Калила ва Димна” билан “Минг бир кеча” асарлари композицион қурилиши жихатидан нисбий жанр шаклини намоён этади. Шунга кўра уларни “туркум асарлар” қаторига киритиш масаласида бир оз мулоҳаза қилиш керакка ўхшайди. Негаки, бу икки асар бир қарашда новелла (хикоят)лар тўпламига ўхшаб туюлса ҳам, туркум ёки тўпламга хос мавзу хилма-хиллиги, мазмун тарқоқлиги, фабулавий ноизчилликдан йироқ, бирбутун композицияга эга. Бу ўринда асарлар структурасидаги бутунликни қолипловчи фабула, аниқ айтганда, қолип-композиция таъминлайди. “Калила ва Димна”да қолип-композиция вазифасини “Калила ва Димна” қиссаси бажаради. Ушбу қисса-қолип ичидаги барча новелласимон сюжетлар унга ҳам мазмун, ҳам шакл хоссасига кўра боғланади. Натижада қаҳрамонлар ҳақидаги қисса мазмуни атрофлича очилади, асар композицион бутунлиги ҳам таъминланади. Шунинг учун ҳам бу асарнинг номланиши, бадиий идрок этилишида бирор киритма-новелла доминантлиги сезилмайди. Асар бутун

³⁹Валихўжаев Б. Алишер навоий “Хамса”сининг Шарқ хамсачилиги анъанасида тутган ўрни /Алишер Навоийнинг ижодий мероси ва унинг жаҳоншумул аҳамияти номли илмий тўпламда.-Т.: Фан, 2001.-Б. 8.

ҳолатда “Калила ва Димна” қиссаси тарзида қабул қилинаверади. “Минг бир кеча”да ҳам худди шу тамойил амал қилади. Юзлаб мавзу ва шаклдаги ҳикоят, ривоят ва новеллаларни марказида биргина қаҳрамон (эртак тингловчи шох) турган қисса-новелла бирлаштириб туради. Айни пайтда, асардаги сон-саноксиз хронотоп шакллари бир минг бир кеча воқеалари ҳикоя қилинган қолипловчи хронотопда уйғунлашади. Аммо, таъкидлаш жоизки, Шарқ бадиий тафаккурига мансуб бу икки фольклор асари ҳам том маънода бирбутун бадиий системага айлана олмаган. Барча жанр ташкил этувчи унсурларнинг мавжуд эмаслиги уларнинг том маънода мустақил жанрга айланишига тўсиқ бўлган.

Демак, “Хамса”дек универсал жанр тизими шакллангунга қадар шарқ адабиёти турли-туман тажриба босқичларини босиб ўтдган. Тавсифи келтириб ўтилган туркумлар, тўпламлар, жанр шакллари “Хамса” жанрининг вужудга келишида муҳим рол ўйнаган. Аммо фақат Навоий “Хамса”сига келибгина поэтик шаклланиш жараёни ниҳояланди. Албатта, бунда Навоийгача ёзилган хамсачилик анъаналарининг аҳамиятини алоҳида таъкидлаш лозим.

Юқорида сўз юритилган тарихий-бадиий тажрибалар асосида шундай хулоса қилиш мумкинки, Алишер Навоий “Хамса”сига келиб, бешта мустақил жанр шакли (беш дoston)ни ўз ичига олган мукамал бадиий система майдонга келган. Уни мустақил жанр дейишимизга асос берувчи, жанр системасини таъминловчи каноник бирликлар шаклланган. Алишер Навоий “Хамса”сини мазкур тарихий жанрлар билан қиёслаш бизга хамса жанри каноник бирликларини қуйидагича таснифлаш имконини беради: а) “қолип-композиция” вазифасини бажарувчи жанр намунасининг мавжуд бўлиши; б) асар фабулавий тизимида муайян бадиий, тарихий, фалсафий концепциянинг ҳукмронлиги; в) сюжет ва образлар хронотопи доирасининг бир бутунлиги ва универсаллиги.

Энди тарихий тажриба жараёнида шаклланган ва кейинчалик Навоий бадий тафаккурида ишлаб чиқилган каноник бирликлар асосида “Хамса” – универсал жанр деган муаммо доирасида фикр юритамиз.

“Хамса”да жанрий уйғунлаштирувчи тизим ёки композицион қолип (қолипловчи дoston) вазифасини беш дostonдан биринчиси бажаради. Навоий “Хамса”сининг бирбутун семантик-структурал системаси айнан биринчи дoston контекстида ишлаб чиқилганки, бунинг нима эканини тўғри англамасдан туриб, уни мустақил жанр сифатида қабул қила олмаймиз. Шу боис дастлаб “Хамса”даги биринчи дostonнинг тарихий-поэтик асослари, структурал ўзига хослиги, композицион вазифаси ҳақида тасаввур ҳосил қилишимиз лозим.

Бешлик бадий тизимида айнан “Махзан ул-асрор”, “Матлаъ ул-анвор”, “Минҳож ул-аброр”, “Ҳайрат ул-аброр” дostonларининг биринчи рақамда туриши сира ҳам тасодиф эмас. “Хамса” таркибида биринчи дostonнинг ўрни шу даражада муҳимки, кейин келадиган бирор дoston бу мақомга даъво қила олмайди. Агар шу дoston бешлик тизимидан олиб ташланса ёки унинг ўрни бошқа бир дoston билан алмаштирилса, “Хамса” композицияси нурайди. У туркум дoston, ҳатто дostonлар тўпламига айланиб қолади.

Хўш, биринчи дostonнинг “Хамса” семантик-структурал тизимида бундай муҳим ўрин тутишига сабаб нима?

Ушбу саволга жавоб топиш учун, аввало, биринчи дoston моҳиятини ташкил этган тарихий-поэтик, бадий-концептуал асос нималардан иборат эканини аниқлаш лозим.

“Хамса” шарқ-ислом адабий муҳитида майдонга келган, поэтик мундарижа нуқтаи назаридан улкан кўламга эга, мазмунан теран, моҳият-эътибори билан умумбашарий муаммолар талқинига қаратилган жаҳон адабиёти тарихидаги янги ва универсал ҳодисадир. Унинг тарихий асосларини “Хамса” дунёга келишидан беш юз йил бурун бутун инсониятга нозил этилган сўнги дин – ислом таълимоти, турли жаҳолатлар, политеистик эътиқодлар таъсиридан кутилиб, шу таълимот ичида шаклланган янги

одамнинг ўз Яратгувчисини таниши, борлиқ ва дунё, инсон ва жамият, зоҳир ва ботин, ҳаёт ва ўлим, иймон ва куфр, эзгулик ва ёвузлик каби азалий муаммоларни ўзгача идрок этиши сингари улкан жараёнлар ташкил этади. Шу ўринда навоийшунос М.Муҳиддиновнинг қуйидаги фикрини келтириб ўтиш ўринлидир: “Шуни махсус таъкидламоқчимизки, Ўрта асрлар Шарқ адабиётида Қуръонинг таъсири шубҳасиз бор ҳақиқат. Мусулмон Шарқи адабиётини шунинг учун ислом динидан холи ҳолда тасаввур қилиб бўлмайди. Фақат соф исломий ёки сўфиёна адабиётгина эмас, умуман адабий-бадий ҳаёт, эстетик қарашлар, тушунча-тасаввурлар, асотир ва тимсоллар ислом ғоялари таъсирида шаклланган эди”.⁴⁰

Ҳақиқатан ҳам, ислом кишисининг Яратгувчини таниши, ибтидо, интиҳо, боқийлик ҳақидаги қарашлари, ўз-ўзини англаш йўли, жамият ва инсон ботинидаги мураккаб ҳолатларни тушуниши, уч олам ҳақидаги сон-саноқсиз саволларга муносабати Муҳаммад алайҳиссаломга нозил бўлган Китоб, у зот (с.а.в.) талқин этган ислом маънавияти шакллангунга қадар яшаган одамларникига нисбатан тубдан фарқ қилар эди. Зотан бу дин, унгача нозил этилган илоҳий таълимотларнинг барчаси шубҳасиз ислом бўлса-да, ўз кўлами, моҳият-эътиборига кўра умумбашарий таълимот эди. Мана шу таълимотни беш юз йил давомида Қуръон, ҳадис, ақоид, фикҳ, шарҳ илмлари қаторида ёки уларга таянган ҳолда, адабиёт ҳам баҳоли қудрат талқинлаб келарди.

Адабиёт йўналишидаги энг улкан натижалар, қамровдор бадиият намуналари Шарқ фалсафий-бадий тафаккур дунёсида айнан XI – XII асрларга тўғри келади. Бу даврга келиб, ислом бадий тафаккури эпик кўлам босқичига чиқди. Бу жиҳатдан ҳатто ўзигача мавжуд халқ қаҳрамонлик эпосини ҳам ортда қолдирди. Негаки, эпос ҳар қанча кўламдор бўлмасин, муайян миллат ижтимоий-маданий ҳаёти, бадий тафаккури доирасида майдонга келади. Шу миллат тарихи, ижтимоий-тарихий, маънавий-маданий эҳтиёжларини ифода этади. Аммо ислом муҳитида ижод этилган илк ёзма

⁴⁰Муҳиддинов М. Комил инсон – адабиёт идеали.-Т.: Маънаият, 2005.-Б. 17.

эпик асарлардаёқ умумбашарий кўлам кўзга яққол ташланган эди. Муҳими шундаки, бундай улкан, умумбашарий вазифа на ислом бешиги бўлган араб адабиёти, на изчил анъаналар курашида тобланган форс адабиёти, балки IX асрдан бошлаб, шарқ-ислом дунёсига қатор фақиҳлар, муҳаддислар, математиклар, физиклар, табиатшунослар, тилшунос ва адабиётшуносларни бера бошлаган туркий бадий тафаккур чекига тушди.

Абдурауф Фитрат ўзининг “Энг эски турк адабиёти намуналари” мажмуасида туркий адабиётга ислом дини ва араб-ислом адабиёти таъсири ҳақида сўз юритиб, бундай таъсир остида ижод этилган шеърий асарларнинг илк намуналари VII асрларга оид туркий фольклорда учрашини қайд этади. Халқ кўшиқларидаги иймон-этикод, адолат, сабр, тавба, саховат, тўғрилиқ ҳақидаги ахлоқий қарашларни бевосита исломни эндигина қабул қила бошлаган туркий қабилаларда намоён бўлган ислом маърифати билан боғлайди.⁴¹ Бизнингча, араб-ислом муҳитида нозил бўлган, илк талқинлари шаклланган, кейинчалик форс ва турк дунёсига кириб келган ислом маърифати, фикҳ ва ақоидга доир илмлар, шу асосда туғилган кўплаб аниқ, табиий ҳамда ижтимоий фанларни, балоғат ва фасоҳат усуллари синтезлаш жараёнлари мана шундай босқичма-босқич кечган. XI асрда яшаган туркий шоир Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” асари эса бундай маърифий, илмий, умумэстетик янгиланишларнинг мукамал бадий синтези сифатида намоён бўлади.

“Қутадғу билиг”га оид тадқиқотларда Юсуф хос Ҳожиб китоби Низомул Мулкнинг “Сиёсатнома”, Кайковуснинг “Қобуснома” асарлари билан бир даврда ёзилгани, мазмун ва шакл жиҳатдан уларга яқинлиги таъкидланади. Аммо, бизнингча, бундай фикрларни тўла тасдиқлаш мумкин эмас. Чунки Низомул Мулкнинг “Сиёсатнома” асарида кўпроқ ижтимоий, ҳуқуқий, ахлоқий масалалар тарихий, илмий нуқтаи назардан талқин этилган бўлса, “Қобуснома”, асосан, ақидавий, ахлоқий, ижтимоий, маиший мавзулар талқинига қаратилган. Поэтик шакл жиҳатидан эса бу икки асар билан

⁴¹Фитрат А. Энг эски турк адабиёти намуналари.-С – Т.: Ўздавнашр, 1927.-Б. 87-97.

“Қутадғу билиг” ўртасида жиддий фарқ бор. Бундан ташқари “Сияр ул-мулк” (“Сиёсатнома”) 1091 йилда – Юсуф хос Ҳожиб асари ёзилгандан 21 – 22 йил ўтиб, “Насихатнома” (“Қобуснома”), педагогика фанлари доктори Улуғбек Долимовнинг қайд этишича, “ХІ асрнинг 82 – 83 йилларида”,⁴² яъни “Қутадғу билиг”дан 12 – 13 кейин ёзилган.

Бундан ҳам мураккаброқ муаммо “Шоҳнома” ва “Қутадғу билиг” муқоясасида кўзга ташланади. Яъни Европа, форс, турк, рус олимларининг аксарияти, хусусан, Фитрат ва унга эргашган баъзи адабиётшунослар “Қутадғу билиг” асарига Фирдавсий “Шоҳнома”си таъсирини қайта-қайта урғулайдилар. Бунда, асосан, икки асар ўртасидаги вазн ўхшашлиги ҳақидаги далилга таянадилар, шундан бошқа аниқ типологик хусусиятларни таҳлилий кўрсатиб бериш масаласини очиқ қолдирадилар. Бу ҳолат “Қутадғу билиг”ни нашрга тайёрлаган, турли нусхаларини солиштириб ўрганган Қ.Каримовни ҳам, афтидан, қониқтирмайди. Олим ўз эътирозини қуйидагича ифодалайди: “Ажабланарли ери шундаки, “Қутадғу билиг” аруз вазнида ёзилганлигини эътироф этувчиларнинг деярли барчаси ҳам бу асарнинг бевосита Шоҳнома“ таъсирида ёзилганлиги, унда “Шоҳнома” вазни айнан акс этганлиги ҳақида гапириб, унинг арузда ёзилишини ёлғиз “Шоҳнома” таъсиридан излайдилар. Уларнинг бундан бошқа далиллари йўқ. Жумладан, улар ўз фикрларининг исботи учун “Қутадғу билиг”дан лоақал бир-икки байтни олиб таҳлил қилиб бермайдилар. Биз бу ерда “Шоҳнома”нинг “Қутадғу билиг” ва Фирдавсийнинг Юсуф Хос Ҳожибга таъсирини инкор этмоқчи эмасмиз, адабий ҳамкорлик ва ўзаро таъсир умумэътироф этилган бир нарса, у ўз йўлига, лекин “Шоҳнома” мавзуи билан “Қутадғу билиг” мавзуи мутлақо бир-биридан фарқ қилади. У мустақил ва салмоқли бир турк адибининг ижоди эканлигини ҳам унутмаслик керак”.⁴³

⁴²Долимов У. Шарқ педагогикасининг қомуси / Кайковус. Қобуснома китобида. Форсчадан Муҳаммад Ризо Огаҳий таржимаси. Нашрга тайёрловчилар: С.Долимов, У.Долимов.-Т.: “Ўқитувчи” нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2006.- Б. 5.

⁴³Каримов Қ. “Қутадғу билиг” асари ҳақида/ Юсуф хос Ҳожиб. Қутадғу билиг китобида.-Т.: Фан, 1971.-Б. 21-22.

Келтирилган кўчирмада олимнинг “Шоҳнома” ва “Қутадғу билиг” муаммоси юзасидан билдирган дастлабки ва умумий фикрлари акс этгани кўриниб турибди. Қ.Каримов бу ўринда айни муаммони ҳал этиш мақсадини ҳам қўймаган. Бор-йўғи “Қутадғу билиг” ҳақида ўзидан олдинги тадқиқотчилар илгари сурган баъзи субъектив фикрларга йўл-йўлакай муносабат билдириб ўтган, холос. Диссертация олдида қўйилган асосий муаммо нуқтаи назаридан “Қутадғу билиг” ва “Шоҳнома” типологиясига кенг ўрин ажратишга бизнинг ҳам имконимиз йўқ. Қолаверса, келажакда монографик планда тадқиқ этиш зарурати бўлган бу долзарб масаланинг ечимини топиш бизнинг вазифамизга ҳам кирмайди. Аммо, баъзи масалаларни аниқлаб олиш мақсадида, “Хамса”нинг биринчи достони ва “Қутадғу билиг” муносабати ҳақида мухтасар тўхталамиз.

Юқорида “Хамса”нинг бирбутун бадиий система, яъни мустақил адабий жанр бўлишида биринчи дoston муҳим композицион вазифа бажаришини айтиб ўтдик. Бу ўринда эса, “Қутадғу билиг” ва “Хамса” ўртасидаги поэтик муносабат Юсуф Хос Ҳожиб асарининг биринчи дoston билан билан семантик-структурал муносабатида намоён бўлишини асослаш зарурати юзага келади. Чунки биринчи дoston бадиий-эстетик концепция ва поэтик структурасига кўра ўзига яқин бошқа кўплаб дostonларга нисбатан “Қутадғу билиг”га яқинроқ туради.

“Хамса”даги биринчи дostonнинг асосий вазифаси жанр системаси доирасида композицион ташкилловчилик, кейинги тўрт дostonни семантик-структурал жиҳатдан уйғунлаштиришдир. Бу дostonни шартли равишда “қолиповчи дoston” деб атаймиз. Аммо, қайд этиш жоизки, “Хамса”нинг биринчи дostonидаги қолиповчилик хусусияти, жанр даражасига етиб келмаган (“К.Д”, “Шоҳнома”, “М.Б.К” сингари) асарлардаги қолиповчи жанр-компонентлар (дoston, қисса, новеллалар)дан мутлоқ фарқ қилади. Яъни “Хамса”да кузатиладиган қолиплаш усули ўзидан олдинги асарлардаги сингари фақат бадиий шакл доирасида кечмайди. Балки том маънода семантик-структурал моҳият касб этади. Биринчи дostonнинг “Қутадғу

билиг” билан муносабати ҳам ундаги айни уйғунлаштирувчилик хусусиятидан келиб чиқади.

“Хамса”даги “қолипловчи-достон” қуйидаги хусусиятлари билан уйғунлаштирувчилик, жанр ташкилловчилик функциясини намоён этади:

1. Эпик макон универсаллиги. Бунда бош поэтик мезонни қолипловчи-достоннинг эпик маконни қамраш нисбати ташкил этади. Универсал эпик макон муайян шахс, миллат, мамлакат ёки фақат тафаккур ва мантиқ билан идрок этиладиган олам тасвири билан чекланмайди. У уч олам (осмон – ер – ер ости) воқелигини узвий ифода этишга йўналтирилган бўлади. Одатдаги реалистик асарларда асосий ўрин тутадиган астрономик тушунчалар (куёш, ой, сайёралар, юлдузлар), географик худудлар (ер юзи, мамлакат, шаҳар, қишлоқ, хонадон ва ҳ.к.) бундай асарларда ҳам учрайди, аммо ўта пассив даражада, баъзида эса метафорик восита вазифасини бажаради. Шунини таъкидлаш жоизки, пировард-натижада барчасининг марказида инсон феномени туради.

Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” асари ва “Хамса”нинг биринчи достонида эпик маконнинг айнан шу шакли кузатилади. “Қутадғу билиг” асари Оллоҳга ҳамд, Пайғамбар алайҳиссалом наътидан кейин Одамнинг (а.с.) яратилиши, унинг билиг (маърифат) туфайли қадрлангани ҳақидаги боб билан давом эттирилади. Бунда гарчи бевосита Одам (а.с.)нинг яратилиши тарихи баён этилган “Бақара” сурасининг тегишли оятлари келтирилмаган бўлса-да,

Торутти одурди сэчу йанлукуғ,

Анар бэрди эрдэм билиг ог укуғ...

(Мазмуни: Ҳар ерда ҳозир нозир Оллоҳ инсонни яратди, танлади, Унга хунар билим ва укув берди),⁴⁴ мисраларида инсоннинг илк макони (жаннат) ва илк фаолияти (Оллоҳни таниш ва маърифатуллоҳга эришиш) ҳақида гап кетяпти. “Махзан ул-асрор”нинг биринчи суҳбати (мулоқот) ҳам айнан мана шу макон тасвири билан бошланади. Низомий, Юсуф Хос Ҳожибдан фарқли

⁴⁴Юсуф хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. Нашрга тайёрловчи: Қ.Каримов.-Т.: Фан, 1971.-Б. 84-85.

ўлароқ, бу ўринда тўғридан-тўғри Одамнинг яратилиши ҳақидаги “Қуръони карим” оятлари ва унинг шеърий шарҳини беради.⁴⁵ Биринчи достон (ҳатто бирбутун “Хамса”нинг) моҳияти акс этган ушбу суҳбат Е.Э.Бертельс томонидан: “Одамнинг яратилиши ҳақида, ишора ёки иқтибосларда акс этган, *одатдаги Қуръон афсоналари* асосида сўз кетади” (таъкид бизники – У.Ж.), тарзида юзаки баҳоланади.⁴⁶ Профессор Халил Юсуфли эса “Махзан ул-асрор” талқинидаги Яратгувчи, Одам ва олам масаласи хусусида сўз юритар экан, шундай дейди: “Илк инсон ўлан Адамдан башламиш муассирларине қадар бутун инсанлиғи кежмиши, бугуну ва сабаҳи иле бирликде акс этдирилмея чилишан шаир инсани яшадиғи табиатден санли ве сансиз алемден тежрид олунмуш шеклде дейил, онунла бирликде тесвир эдир”.⁴⁷

Кўринадики, озар адабиётшуноси Низомий “Хамса”сида эпик маконининг универсаллигини, шу улкан макон кенгликларида инсоният ҳаёти тасвир этилиши ҳақида холис фикр юритган. Эпик маконнинг ушбу шакли Дехлавийда Низомий тасвири ва тавсифига анчайин мувофиқ шаклда берилади. Навоий эса уни янада кўламдорроқ, теранроқ тасвирлайди (бу ҳақда ишнинг кейинги бобида махсус тўхталамиз).

2. Эпик замон универсаллиги. Маълумки, жўн реалистик асарларда, асосан, замоннинг уч шакли тасвир этилади. Барча воқеалар, беш сезги орқали англанадиган ўтган, ҳозирги, келаси замонлар доирасида рўй беради. Универсал замонда эса беш сезги воситасида англанадиган замон улкан вақт системасининг бир қисми сифатида тушунилади ва тушунтирилади. Яъни универсал эпик замон боши ҳам, охири ҳам бўлмаган, доимий ҳаракатдаги, ҳеч қачон тўхтамайдиган замондир. Универсал замон тизимида

⁴⁵Қаранг: Низомий Ганжавий. Илк мақолат. Одам Атонинг яратилиши хусусида / Низомий Ганжавий. Махзан ул-асрор (Сирлар хазинаси). Форсийдан Ж.Камол таржимаси.-Т.: Камалак, 2016.-Б. 97-103.

⁴⁶Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Фузули.-М.:Издательство восточной литературы, 1962.- С. 189. (Е.Э.Бертельс худди шу ўринда бевосита “Қуръон”га ишора деб “Фурқон” (25) сурасининг 27-оятини кўрсатади. Аммо бу сурада олим назарда тутган маъно йўқ – У.Ж.).

⁴⁷Xelil Yusifli. Nizami Gencevi ve onun “Sirlar xezinesi” potmtsi /Nizami Gencevi. Sirlar xezinesi. Forsadan tarjume va on sozun muellifi Xelil Yusifli.-Baki: “Adil Oglu”, 2011.-B. 16.

тушуниладиган башарга оид замон ҳам уч қисмга бўлинади. Ва, айнан, шу таснифга кўра универсал замонга мансубланади. Универсал замон: башарият ҳаёти бошлангунгача бўлган замон – универсал ўтмиш; дунё ҳаёти (астрономик ўлчамдаги – ўтган замон, ҳозирги замон, келаси замон); дунё ҳаёти тугагандан кейинги замон – универсал келажак сингари уч улкан босқични ташкил этади. Универсал замон негизида юзага келган бадиий жанр дунё ёки башариятга оид замонга боқий замон ичидаги бир лаҳза, ўткинчи бир босқич сифатида қарайдики, бу қарашга нисбатан соф моддиюнча, соф рационалистик усулда ёндашиш тўғри эмас. Кўпгина Европа ва рус олимлари, хусусан, совет даври ўзбек адабиётшунослари ушбу масалада қамровни тор олганлари сабабли бундай универсал жанрлар мақсад-моҳияти, эстетик диапозони, айниқса, муаллиф бадиий методини белгилашда жиддий хатоликларга йўл қўйдилар.

Ҳатто бадиий хронотоп назариясини кашф этган М.Бахтин қарашларидаги ноқислик ҳам муаммонинг айни нуқтасида кўзга ташланади. Ушбу жиҳат олимнинг Данте ижодига муносабати ва баҳосида яққол кўринади. “Хамса” иждокорлари (Низомий, Деҳлавий, Навоий) бадиий методининг, совет даври адабиётшунослари томонидан, романтизм дея белгиланиши, ундаги бадиий хронотоп кўламини тўғри тушунмасликдан келиб чиқади. “Хамса” муаллифлари талқин этган универсал замонни жўн реализм ва рационал мантиқ доирасига сиғдира олмаган тадқиқотчилар уни афсонавий, ҳаёлий ёки муаллиф романтикаси натижасидир, деган хулосани илгари сурадилар. Аммо “Хамса” ва шу йўлдаги мумтоз асарлар замонининг рационал мантиқ доирасига сиғмаслиги уларнинг реал (ҳаққоний, ҳаётий) эмаслигини кўрсатмайди. Зотан, бу асарлар муаллифлари универсал замон ва унинг таркибида мавжуд, худди шу йўсинда тасвирланган барча воқеалар замонини соф ҳақиқат, яъни реал замон деб қабул қиладилар ва бадиий талқин этадилар. Бундай асарлар замонининг универсаллиги, жўн реализмдан фарқли равишда, олий реализм намунаси экани ҳам шунда. Демак, “Хамса” замонининг универсал моҳиятини тўғри англаш ва

баҳолашзарурати, хронотоп назарияси ҳамда шарқ мумтоз адабиётини ўрганиш методлари масаласини қайта кўриб чиқишга олиб келади.

“Қутадғу билиг”да замон тушунчасининг шундай талқинига дуч келамиз:

Окуш огди бирле туман мин(нг) сана
 Уған бир байитқа ан(нг)ар йоқ фана
 Йағыз йэр йашыл кок кун ай бирла тун
 Торутти халайық од одлек бу кун...

(Мазмуни: Талай мадҳлар билан туман минг санолар бўлсин, Қодир ва Воҳид Илоҳга, фонийлик унинг учун ётдир. *Бўз ер, зангори осмон, кун, ой ва тунларни, Халойиқ, давр, замон (ва) кунларни яратди...*(таъкид бизники – У.Ж.).⁴⁸ Бу ерда ўткинчи ҳаёт абадият воситасида тушунтириляпти. Бутун коинот, одамзот ва замон боқий Зот томонидан яратилгани, буларнинг ҳаммаси унинг олдида фоний экани айтиляпти. Натижада замон кўламсизлиги, эпик қамровнинг универсаллиги майдонга келяпти. Дунё ҳаётидаги уч замонинг боқий эмас, вақтинчалик бир босқич экани аён бўляпти. “Қутадғу билиг”нинг аксарият бобларида дунё ҳаёти, унга хос барча икир-чикирлар ва шу доирада кечадиган инсон ҳаётининг фонийлиги муаллиф томонидан қайта-қайта таъкидланади. Илк боблари абадият тавсифи билан бошланган асар “Давр (башарий дунё замони)нинг ўткинчилиги, дўстлар (яъни ўткинчи эҳтиёжлар)нинг жафоси” ҳақидаги боб билан тугайди. “Хамса” воқелиги ҳам мана шу икки замон оралиғида кечади. Биринчи дostonда универсал шаклда чизилган замон харитасининг турли шакллари кейинги тўрт дostonда (қамровчи ва уч дунё замони шаклида) бадиий талқин этилади. Сўнгги дostonдаги Искандарга доир “бўш қўл” ривояти эса дунё ҳаёти ёки ўткинчи замон ҳақидаги асар хулосасини ифодалайди.

3. Сюжет ва фабулавий тизим универсаллиги. “Қутадғу билиг” ва “Хамса” уч олам кўламидаги воқеа-ҳодисаларни талқин этувчи универсал сюжет ва фабулавий тизимга эга. Бунда Одам (а.с.)дан асар ёзилган давргача

⁴⁸Юсуф хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. Нашрга тайёрловчи: Қ.Каримов.-Т.: Фан, 1971.-Б. 64-65.

бўлган воқеалар камраб олинган. Улар уч универсал макон оралиғида кечади. Баъзи сюжетлар уч олам воқелигини тўлалигича камраб олса, баъзи нисбий мустақил сюжетлар бир олам доирасида кечган воқеаларни тасвир этиш билан бирга, умумий тарзда, универсал олам воқелигини акс эттиришга хизмат қилади. Бунга Одам (а.с.)нинг яратилиши, иблис билан боғлиқ воқеалар, ер ҳаётининг бошланиши, илк авлодларга оид ахборотлар, Пайғамбарлар ҳаёти, муайян халқ ва миллатнинг шаклланиши, бирор машхур шахс ҳақидаги қисса ва ҳикоятлар, маиший турмушга доир эпизодлар ва ҳ.к.ларни киритиш мумкин.

4. Универсал образ. Шуни таъкидлаш керакки, “Хамса” жанрида акс эттирилган универсал макон ва замон фақат унинг марказида турадиган инсон образи туфайлигина мазмун-моҳият касб этади. Бошқача айтганда, бунда маконзамондан тортиб, барча бадий компонентлар инсоннинг универсал образини ташкил этишга қаратилади. Биринчи дostonда бу образнинг кенг планли тавсифи, бадий хронотоп ва, умуман, “Хамса” бадий моделидаги ўрни, вазифалари белгилаб берилади. Мана шу универсал инсон образи моҳиятини очиш учун “Хамса”да бадий образнинг бир нечта шакллари ишлаб чиқилган. Буларни “Хамса” образларининг умумий тизимидан келиб чиқиб шундай таснифлаш мумкин: а) идеал тарихий образлар. Бундай образларнинг етакчи хусусияти уларнинг тарихий ҳақиқатга заррача ҳам хилоф қилмаган ҳолатда талқин этилганидир. Шу маънода, идеал тарихий образлар асар бадий дунёсида бадий образдан кўра реал инсон феномени кўпроқ намоён этади. Бу сирага Пайғамбарлар (с.а.в.), саҳобалар (р.а.), тобеъинлар (р.а.), авлиёлар образлари киради. М.Бахтин, эпос образлари муносабати билан қайд этганидек, бундай образлар “Хамса” бадий оламидаги “дахлсиз образлар” ҳисобланади. Уларни талқин этишда тарихий ҳақиқатга заррача ҳам хилоф қилинмайди; б) реал тарихий образлар. Ушбу типни шажараси, тарихий хронотоп тизимида кўра муаллифга бевосита боғланадиган, муаллиф ижодий ва ижтимоий ҳаётида реал мулоқотга киришган тарихий шахсларташкил этади; в)

биографик образлар. “Хамса” образлари тизимида биографик образлар ҳам муайян ўрин тутди. Айни образлар аксарият асрнинг кириш қисмлари, хотималари, лирик чекинишларида бевосита муаллиф билан боғлиқ нуқталарда кузатилади. Муаллифнинг ота-онаси, туғишганлари, дўст-биродарлари, бир даврда яшаган устозлари ва пирлари, ҳукмдорлар қайсидир жиҳати билан муаллиф биографиясига боғланадиган тарихий шахслар биографик образ ҳисобланади. Аммо улар тарихий-биографик образларнинг айнан ўзи эмас; г) метафориклаштирилган тарихий образлар. Бундай образлар конкрет тарихий хронотоп чегараларидан ошиб ўтиб, умумий (квази) хронотоп майдонини эгаллайди, ҳам горизонтал, ҳам вертикал хронотоп сарҳадлари бўйлаб ҳаракатланади. Шунга кўра метафориклаштирилган тарихий образлар тўрт гуруҳга бўлинади: муаллиф образи, ҳомий образи, одил ва золим шоҳ образлари; е) асардаги метафорик образлар. Улар уч гуруҳга бўлинади: 1) инсон метафорик образи; 2) “қуйи олам” вакиллари метафорик образи; 3) сув ости дунёси метафорик образи. Метафорик образлар “Хамса”даги биринчи дoston, айниқса, кейинги тўрт дoston доирасида фаол ҳаракатланадиган, асар бадиияти ва поэтик концепциясини таъминлашда муҳим рол ўйнайдиган образлар силсиласи ҳисобланади. Айни образлар муаллифнинг, умумий маънода дунё ҳаёти, борлиқ, жамият, инсон феномени, хусусан, аброр-одам ҳақидаги идеалларини ифодалаб келганидек, инсон ва дунё (“дахр аруси” сингари)га хос турфа хоссаларни ҳам тўлалигича қамраб олади.

“Қутадғу билиг” ва “Хамса” ушбу нуқтада ҳам бевосита туташди. “Хамса” сингари “Қутағу билиг”да ҳам саналган образ шакллари умумий образлар тизимини ташкил этади.

5.Эпик концепция. Юқорида тўхталиб ўтилган барча жанр ташкилловчи компонентлар (макон, замон, сюжет, образ) жанр марказидаги эпик концепцияда уйғунлашади. Бу шунчаки муаллифнинг индивидуал қарашлари, бадиий идеали воситасида шаклланган ёки эпосга ўхшаб, муайян миллат эпик тарихи, эҳтиёжлари, орзу-умидлари, фалсафий-бадиий

тафаккури жамланган эпик концепция эмас. “Қутадғу билиг” ёки “Хамса” жанри, хусусан, хамсадаги биринчи дostonнинг уч адабий тур таркибидаги оғзаки ва ёзма жанрлардан фарқи ҳам, устунлиги ҳам шунда. Универсал хронотоп, универсал сюжет, универсал образлар тизимини Яратган – борлик – инсон учлиги асосида тушуниш ва тушунтириш “Хамса”га хос эпик концепциядир. “Қутадғу билиг” сингари биринчи дoston ҳам олам-инсон феноменини самовий миқёсда идроклашнинг йўлу усуллари тасвирласа, “Хамса” таркибидаги беш дoston уйғун тарзда ер юзидаги беш қитъа, уларда яшаган, яшайдиган ва келажакда ҳам яшайдиган инсонга оид муаммоларни бадий талқин этади. Биринчи дostonдаги инсон образи том маънода универсал. Уконкрет бир миллат, замонмакон билан чегараланмайди. Бу образ уч хронотоп ўлчамида фаолият кўрсатаётган инсонни универсал тарзда бадий акс эттиради. Бошқа дostonлардаги сюжет ва образларга берилган замонмакон белгилари ҳам шартли бўлиб, у универсал метафора тарзида башариятга ишора қилади.

Бундай концептуал бутунлик ва универсалликни Навоий “Хамса”нинг сўнгги дostonида келган қуйидаги мисраларда мукамал ифодалайдики, ишнинг кейинги қисмлари айна ҳақиқатни асослашга йўналтирилади:

Дема панжа они, қатик хора де,

Дема хора, пўлоди якпора де... (“С.И.”, 562-бет.)

1-БОБ БЎЙИЧА ХУЛОСАЛАР

1. Адабиёт бадий хронотопнинг барча тип ва шакллари ўзининг универсал доирасида қамраб олади. Бундай уйғунлашув моҳиятан уч омилга таянади: а) бадий асар дунёси билан синтезлашган диний, мифологик, реал-тарихий, маиший, индивидуал-субъектив воқелик; б) адабий-тарихий жараён анъанавийлиги (жанрлар, бадий компонентлар аро модификациялашув, синтезлашув жараёнлари); в) муаллиф ёки ижодкор субъекти.

2. “Хамса”гача давом этган адабий-тарихий жараён хронотопи икки улкан босқични ташкил этган. Буларнинг биринчисини синкретизм

(интуитив) босқичи, иккинчисини синтетизм (рационал) босқичи сифатида истилохлаштириш мақсадга мувофиқдир. “Хамса” тарихий ҳодиса бўлгани боис унинг генезиси ва шаклланиш тамойиллари биринчи ва иккинчи босқичдаги поэтик жараёнлар билан бевосита боғлиқ.

3. Синкретизм тафаккур шакллари, жанрлар ва образларнинг тўла бадийлашмаган шакли бўлиб, керакли муддатни ўтагандан сўнг поэтик дифференциация (“физик портлаш”) ҳодисасига асос бўлди. Синтетизм босқичида дифференциация ва синтез жараёни параллел кечди. Шу тариқа жанр, композиция, сюжет, образ, мотив, услуб сингари поэтик бирликларнинг канонлашув механизми ишга тушдики, “Хамса” мана шундай улкан хронотоп кўламига эга, самарадор босқич маҳсули, соф бадий синтез ҳодисаси ҳисобланади.

4. “Хамса”га хос поэтик синтез, умумбашарий концепция, оригинал структура, универсал хронотоп ва бадий концепция учун қолип вазифасини “биринчи дoston” бажаради. Кейинги тўрт дoston эса, биринчи дoston негизида, илоҳий китоблар, миф, фольклор ва ёзма адабий жанрлар билан изчил тарихий-поэтик муносабатга эга. Бунга асос сифатида “илк сюжет”, Пайғамбарлар қиссалари, шарқ ва ғарб адабиётидаги эпик, лирик, драматик турларга хос жанрлар, композиция, сюжет, образ, мотив, детал сингари бадий компонентларнинг “Хамса” поэтик структурасига ислом призмаси негизида синтезлашганини кўрсатиш мумкин.

5. Буларнинг барчаси “Хамса”нинг уч олам воқелиги ва башарият поэтик тафаккури намуналарини улкан эпик доирада умумлаштирган синтетик ҳодиса эканини кўрсатади. Айни пайтда, ислом этикаси асосида шакланган умумбашарий концепцияни талқин этувчи универсал жанр экани ҳақида махсус назарий муаммо кўйиш заруратини туғдиради.

6. “Хамса”нинг жанр сифатида шаклланиши жаҳон адабиётидаги қатор поэтик жараёнлар билан бевосита ёки билвосита алоқадор. Дунё халқлари оғзаки ва ёзма адабиётидаги муайян туркум остида шакланган эпослар,

романлар, қисса ва ҳикоялар ҳамса жанрининг шаклланиши тасодиф эмаслигини кўрсатади.

7. Қадим ва ислом Шарқи фольклори, ёзма адабиётида ҳамса жанри поэтик структураси учун асос бўлган уйғунбадий шакллар кўпчиликни ташкил этади. Форс шоири Фирдавсийнинг “Шоҳнома”си типигаги дoston туркумлари, Пайғамбарлар ҳаёти акс эттирилган қисса тўпламлари, “Минг бир кеча” “Калила ва Димна” туркумидаги новелла тўпламлари, мумтоз дostonчиликдаги таркибида икки ёки ундан ортиқ дostonни жамлаган тўпламлар шу жумлага киради. Буларнинг барчаси ҳамсанинг жанр сифатида намоён бўлишида тарихий-поэтик восита вазифасини бажарган.

8. Умуман, икки ёки ундан ортиқ жанр намуналарининг бир жилд остида тўпланиши шунчаки китобат тарихига доир техник ҳодиса эмас. Тадқиқ этилган туркум ва тўпламларнинг барчаси нисбий умумлаштирувчи, жамловчилик хоссасига эга. Уларнинг баъзиларини мавзу, баъзиларини сарлавҳа, макон, замон, баъзиларини эса шахс номи жамлаб туради. Аммо уларнинг аксариятида том маънода қолиплаш, поэтик мазмун ва шакл нуқтаи назаридан мутлоқ уйғунлаштириш хусусияти кузатилмайди.

9. Фақат шарқ насрининг қадим намуналари ҳисобланган “Калила ва Димна”, “Минг бир кеча” асарларида қолиповчи қисса, қолиповчи ҳикоялар бир қадар мустаҳкамроқ, пишиқроқ композицион тизимни намоён эта олади. Европа адабиётида пайдо бўлган сонет-дostonлар ҳам маълум даражада синтетик жанрлик хусусиятини намоён этади. Шунга қарамасдан, уларда ҳам кўпроқ уйғунлаштирувчи шакл принципи етакчилик қилади. Мазмун талаби билан ёндашилганда эса, бундай принцип бузилганига, бу уйғунлик мустаҳкам эпик хронотоп, эпик сюжет, эпик образ ва эпик концепциялар тизимига асосланмаганига гувоҳ бўламиз.

10. Шарқ ва ғарб адабиётида кузатиладиган бундай поэтик ҳодисалар биз тадқиқ этаётган беш дostonдан иборат “Хамса” асарини жаҳон бадий анъанасида шаклланиб келган шундай тамойиллар асосида талқин этиш имконини беради. Шундан келиб чиқиб, “композицион қолип” тушунчасини

“Хамса” жанри муаммосини ўрганишдаги энг муҳим поэтик бирлик сифатида тадқиқ этиш мақсадга мувофиқдир.

11. “Хамса” таркибидаги беш дostonни семантик-структурал жиҳатдан уйғунлаштириш, уни ягона поэтик тизимга айлантириш вазифасини биринчи дoston бажаради. Эпик макон, эпик замон, эпик сюжет, эпик образ ва умумлаштирувчи эпик концепция сингари универсал бадий канонлар “Хамса” таркибидаги беш дostonни уйғунлаштириш, унинг универсал жанр эканини кўрсатади. Биринчи дostonдагибундай универсал тизим “Хамса” таркибидаги тўрт дostonнинг биринчи дoston атрофида куёш системасидаги планеталар сингари аниқ қонуният асосида, бир бутун поэтик системага айланишини таъмин этган.

Демак, “Хамса” аниқ, изчил бадий-маърифий концепцияга эга, универсал хронотоп тизими, композиция, сюжет, фабулавий занжир ва образлар системасини намоён этувчи бирбутун жанрдир.

II БОБ

“БИРИНЧИ ДОСТОН” ВА УНИВЕРСАЛ ХРОНОТОП МУАММОСИ

2.1. Эпик композиция хронотопи: “дебоча” поэтикаси.

Монографиянинг биринчи бобида хамса жанрининг тарихий-поэтик хусусиятлари ҳақида умумназарий таҳлилларни амалга оширдик. Хамса жанри муаммоси юзасидан йўналтирувчи хулосаларга эга бўлдик. Иккинчи бобдаги асосий вазифа юқорида илгари сурилган универсал “композицион қолип” концепциясини конкрет матн, яъни Алишер Навоий “Хамса”сидаги биринчи достон – “Ҳайрат ул-аброр” таҳлили мисолида кенгайтириш, амалиётда исботлашдан иборат.

Маълумки, “Ҳайрат ул-аброр” умумий композицион қурилишига кўра уч қисмдан таркиб топган. Биринчи қисм “Дебоча”, иккинчи қисм “уч ҳайрат”, учинчи қисм барча универсал концепцияларни изоҳловчи ва хулосаловчи “мақолатлар” ва “ҳикоятлар”дан иборат. Ўз навбатида уларнинг ҳар бири ўзига хос ички бўлинишларга эга. Хамсачилик анъанасини Навоий “Хамса”си контекстида ўрганиш, мана шу қисмларнинг ҳар бири “қолиповчи достон” компоненти сифатида биринчи достоннинг кейинги тўрт достон билан семантик-структурал муносабати йўлида хизмат қилишини кўрсатади.

Мумтоз ғазалчилик (девон тартиб бериш жараёни), достончилик, хусусан, хамсачилик муаммолари тадқиқ этилган монографик ишларда улардаги “Дебоча” қисми маълум маънода ўрганилган. Айрим адабиётшунослар уларни “анъанавий кириш қисми” сифатида таърифлашган бўлса, баъзилари муаллиф биографияси, асарнинг ёзилиш тарихи, “девон”ларнинг композицион жиҳатлари билан боғлиқлиги ҳақида фикр билдирганлар.⁴⁹ Аммо, Е.Бертельс ва Н.Маллаевларнинг айрим қайдларини

⁴⁹Қаранг: Ҳайитметов А. Навоийнинг ижодий методи масалалари.-Тошкент: Фан, 1963; Солихова М. Алишер Навоий девонларига ёзилган дебочаларда шоир биографиясига оид маълумотлар /Адабий мерос. 1-китоб.-Т., 1968; Зоҳидов В. Дебоча сири/Ҳаётбахш бадиият тараоналари тўпламида.-Т., 1975; шу муаллиф. Яна бир дебоча шаҳодати /Жаҳон бадиияти зарварақлари тўпламида.-Т., 1980; Ойбек М.Т. Адабий-танқидий

истисно этганда, “Хамса”нинг биринчи достони дебочасининг жанр тизимидаги семантик-структурал аҳамияти, ундаги композиция, сюжет, образларни асар бадий хронотопи доирасида жамловчи, умумлаштирувчи бир бутун система сифатида тадқиқ этиш тажрибаси кузатилмайди. Ҳолбуки, муайян поэтик бутунлик (девон, дoston, хамса) таркибидаги бу қисм кейинги бўлимлар учун калит вазифасини бажариши билан бирга, муаллиф шахсияти, эътиқоди, унга хос дунёқараш ва бадий концепцияни намоён этади. Бутун асар, жумладан, “Хамса” бадий тизимида “муаллиф образи” ўта ёрқин ва кенг кўламда намоён бўладиган хронотоп шакли ҳам айнан “дебоча хронотопи”дир. Буни исталган муаллиф “Хамса”си мисолида кузатиш мумкин бўлганидек, “Ҳайрат ул-аброр” дебочасида ҳам кўриш мумкин.

Навой “Хамса”сидаги “қолипловчи дoston” дебочаси ўн еттита умумлаштирувчи композицион бўлакдан таркиб топган. Биринчи бўлим:

“Бисмиллаҳир-роҳманир-роҳийм”,

Риштаға чекти неча дурри ятим...⁵⁰

Байтлари билан бошланади. Мумтоз шеърят анъанасига кўра, “дурри ятим” (“дурр ул-ятим” – танҳо дур) ташбеҳи, асосан, Муҳаммад алайҳиссаломга нисбатан қўлланади. Аммо, бу ўринда, “Бисмиллаҳир-роҳманир-роҳийм” оятидаги ўн тўққиз ҳарфнинг ҳар бири “танҳо дур”га ўхшатиляпти. Шоир давом этиб, оятдаги ҳар бир ҳарфга алоҳида таъриф-тавсиф беради. Бутун бошли бўлимни ҳарф санъатига қурадики, бунда ушбу ҳарфларнинг жаннат (Оллоҳ ҳузури)даги мақоми ҳақида Пайғамбаримиздан (с.а.в.) ворид бўлган бир ҳадисга асосланилади.⁵¹

мақолалар. МАТ. 19 томлик. 13-том.-Т., 1979; Абдуллаев В., Валихўжаев Б. Навойнинг ўз қўлёзма девони // Шарқ юлдузи, 1979.-№7; Фаниева С. Алишер Навой насрида назм ва унинг роли // Ўзбек тили ва адабиёти, 1979.-№6; Исҳоқов Ё. Навой поэтикаси.-Т., 1983; Абдуғафуров А. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг тузилиш санаси // Ўзбек тили ва адабиёти, 1989.-№4; Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи.-Тошкент: Ўзбекистон, 1993; Каримова Ф. Ўзбек адабиётида дебоча. Филол...фан...номз... дисс.-Т., 1993.

⁵⁰Алишер Навой. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. Еттинчи том.-Т.: Фан, 1991.- Б. 11. (Иш давомида келтириладиган барча иқтибослар шу манбадан олинади. Бундан кейин олинadиган иқтибосларнинг саҳифасини кўрсатиш билан чекланамиз – У.Ж.).

⁵¹Бу ҳақда қаранг:Абдулҳаким Н. Тўрт арикнинг шарбати надир? // Ўзбекистон адабиёти ва санъати газетаси, 2004, 19 март.

“Дебоча”нинг биринчи қисмини фақат мукаммал санъат ҳодисаси сифатида тушуниш ўзини оқламайди. Оятнинг ҳар бир ҳарфига берилган таъриф, тавсиф ва тасвирда “Хамса”, яъники муаллиф бадиий концепцияси акс этади. Бундаги “аҳли қабул” ва “аҳли рад” тушунчалари муаллиф учун “Арши муалло” атрофида кечаётган тасвир марказига инсон феноменини кўйиш имконини юзага келтирган. Бундан жами махлуқот биринчи оятга муносабатига кўра баҳоланиши ҳақидаги эпик тезис илгари сурилади. Ушбу тезис муаллифнинг асл эътиқоди экани боис, унинг бутун ижодида, хусусан, “Хамса”нинг сўнгги мисрасигача етакчилик қилади.

Дастлабки бобнинг илк мисраларидан бошлаб “Хамса” услуби аниқ бир изга тушади, белгилаб олинади. Муаллиф бу услубдан асарнинг охирига қадар бир лаҳза бўлсин чекинмайди. Бу “тизимли зидлов” (контраст) услуби бўлиб, асосида Қуръони Карим услуби туради. Ҳақиқатан, Қуръони Каримда иймон-куфр, маърифат-жаҳолат, яхши-ёмон, оқ-қора, кун-тун, ўт-сув, ширин-аччиқ сингари беҳисоб тушунчалар, воқеа-ҳодисалар ҳақида шу тарзда хабар берилади. Баён аввалида ўртага ташланган тезис изчил суратда икки зид қисмга ажратилади, аввал уларнинг бири, сўнг иккинчиси мукаммал тавсифланади, ҳар иккисига тўла таъриф бериб бўлингач, яна тезисга қайтилади ва хулоса (ҳисса, синтез) чиқарилади.

“Бисмиллоҳ...” оятининг моҳияти нима, деган саволга Оллоҳнинг ҳамди қисмида жавоб берилади. Бунда Навоий чексиз коинот хронотопини тасвирлайди. Унда айланаётган замон (мушк – тун, кофур - кун) ва макон (буржлар, сайёралар, куёш, ой)нинг нақадар маҳобатли ва қадимий, айна пайтда, гўзал эканини таъриф этади. Аммо буларнинг барчаси Оллоҳнинг “сунъи бисоти” (санъати)даги икки “тахта нард” эканини эслатар экан, инсонга чексиз бўлиб туюладиган коинот Яратгувчи олдида кичик бир зарра эканини таъкидлайди. Шу тариқа Оллоҳнинг буюклиги ва қудратига иймон келтиришга чорлайди.

Айни нуқтада бадиий тасвир объективи коинот билан параллел равишда инсонга кўчади. Аниқроғи, тасвир объективи бир пайтнинг ўзида

коинот ва инсон феноменини битта картинада тасвирлашга киришади. Чун ясабон хужраи тори димоғ/ Ақлдин ул хужрада ёқиб чароғ...(16-бет) байти бир қарашда қоронғи осмон гумбази ва унга чироқ бўлиб турган қуёшни англагач, айни пайтда инсон мияси (қоронғу бир гумбаз), уни ёритиб турган ақл чироғи – ақл ҳақида хабар беради. Бу билан Навоий Қуръони Каримдаги одамлар Оллоҳни таниш учун У яратган нарсалар ҳақида ақл юргизиши ҳақидаги оятга ишора қилади. Зотан, ақл юргизган одам бундай гўзал, аммо ўткинчи дунё матоҳига кўнгил боғламайди. Илло, дунёга ишқи тушган инсонни чексиз бало-офатлар кутади. Дунё – гўзал келинчак (“аруси дахр”), айни пайтда, жафокор ва бевафо. Унда қийғос очилиб, мафтун этадиган лола аслида ўзига ошиқ бўлган одамнинг ишқ жафосидан чеккан “шуълаи оҳидир” (оҳи ўтидан чиққан олов учқуни, 17-бет). Унга кўрк бериб турган яшиллик (сабза) моҳиятига кўра “захри гиёҳ”дан бошқа нарса эмас. Шундай экан, бу дунёга кўнгил боғлаш беҳудадир.

Навоий талқинига кўра, инсондан бошлаб жамики махлуқот ва унга хос руҳий-маънавий, ижтимоий-моддий ҳодисалар аниқ доира (тақдир чизиғи) бўйлаб айланади. У Оллоҳ яратган шундай бир низомки, унда ҳеч бир ноқислик, хато бўлиши мумкин эмас. Бундаги ҳар бир макон, унда айланиб турган замон ўзаро боғлиқ, бири-бирини тақазо этадиган чегарасиз бир тизим, яъни:

Доирани жуз бу сифат тузмайин,
Силсилани бир-биридин узмайин.
Бир-бирига бўйла тузуб марҳала,
Силсилага боғланибон силсила... (18-бет.)

“Аввалғи муножот” семантик-структурал жиҳатдан уч қисмга бўлинади. Биринчи қисмда, асар дунёсидан башар тафаккуридаги замонмакон (хронотоп) тушунчси йўқолади. Тасвир объективи маконзамоннинг сўнгги чегарасини ҳам тарк этиб, чексизлик томон юксалади. Замонсиз замон, маконсиз макон, яъни ғайболамига қаратилади. Бу бўлим, гарчи муножот деб аталган бўлса-да, унда нажот сўралаётган

Зотнинг буюклиги ва қудрати ҳақида мушоҳада қилиш иштиёқи етакчилик қилади. Унинг улуғлиги ва маҳобати қаршисида зарра мисол коинот ичра ниҳон инсон қандай Зотнинг яратиғи экани, агар нажот сўраш керак бўлса, кимдан сўраш жоизлиги таъкидланади. “Аввалғимуножот”да берилган бемисл тасвирлар муаллифнинг пўлатдек мустаҳкам эътиқоди, чуқур билими, иқтидори, юксак бадий тафаккурига асосланадики, бу “Хамса” жанрига хос универсаллик, олий реализмдан далолат беради. Шоир Яратгувчи тавсифида (бу ўринда “тавсиф” сўзи нисбий маънода қўлланыпти. Илло, Унинг таърифу тавсифини келтиришга инсон имкониятилари ожиз.) Эй Санга мабдаъда абаддек азал / Зоти қадиминг абадий ламязал...(19-бет) шаклидаги тезис-байтни келтиргандан кейин шу мезон воситасида ҳеч қандай аввалу охир, макону ҳодисотлар бўлмаган йўқлик “замон”и (унда башар тасавуридаги замонмакон ҳали яратилмаган эди) ҳақида сўз очади. У пайтда инсоният бу кунгача кўрган-кўрмаган, билган-билмаган, хаёл қилгану хаёл қилмаган мавжудот, нарса-ҳодисотларнинг бари (кун, тун, ой, қуёш, юлдуз, ер, ердаги барча нарсалар ва уларни тасарруф этувчи одам) йўқлик оғушида эди. Фақат ва фақат ибодат қилингувчи, нажот сўралгувчи Зотнинг ўзи бор эди, яъни Сен эдингү бас яна мавжуд йўқ / Жилва қилиб Ўзунгга ўз хуснинг-ўқ...(20-бет).

У Зотнинг мавжудият денгизи мавж имконига тўсиқ бўларли даражада сукунат касб этган эди, бунда “мумкинот”нинг ўзи ҳам мумкин эмасди (ҳатто тахмин имконияти ҳам йўқ эди):

Кўргузуб орому сукун баҳри Зот,
Мавж аён айламайин мумкинот... (20-бет.)

Аммо шундай бир “Кун” келди. Яратганнинг “хаёлоти ғайби”да яратиш истаги жилва қилди. У истади ва Ўзини кўриш учун бир ойна – бутун борлиқни яратди:

Жилваи хуснунгга чу йўқ эрди ҳад,
Кўзгу керак бўлди анга беадад...
Восита бу эрдик, қилдинг тамом,

Кўкни тўқуз лавҳаи ойинафом... (20-бет.)

Умуман, жаҳон фалсафий-бадий тафаккурида башарга хос ақл, ҳиссиёт, хаёлот воситасида тасаввур қилиб бўлмайдиган ҳодисалар борлиги, уни мутлоқ билиб бўлмаслиги эътироф этилади. Ҳатто ғарб фалсафасида билиб бўлмайдиган ҳодисотларни муайян тизимда ўрганадиган йўналиш (метод) ҳам бор. У агностицизм деб юритилади. Бу истилоҳдаги “а” инкор, “гностика” билиш (баҳолаш)ни англатади. Умумлашган ҳолатда билишни инкор қилмоқ демакдир. Агностиклар борлиқ ва инсонни билиш мумкин эмас деган тушунчани мутлоқлаштирадilar.⁵² Агностицизмнинг асосчиси англиялик файласуф Гескли ҳисобланади. Бу тушунчани немис классик фалсафаси вакили И. Кант муайян тўлдиришлар билан давом эттирган. Унинг машҳур “нарса ўзида” назарияси шу асосга қурилган.

Шарқ-ислом фикҳ илмида эса “ғулув”, “шатаҳот” деган деган истилоҳлар бор. Бу истилоҳлар билиш мутлоқ мумкин бўлмаган масалаларда чуқурлашиш ва бу йўлдаги тойилишларни билдиради. Бунга кўра, ақли расо инсон (мўъмин, мусулмон) Яратгувчи, борлиқ ва инсонинг зоҳирий (жамият ичида), ботиний (ички дунёси) ҳаётига доир баъзи нарсаларни билишга интилиш нари турсин, ҳатто бу тўғрида хаёл қилишдан ҳам қайтарилади. “Ғулув”нинг қатъий суратда таъқиқловчи чегараси Яратганни тасаввур қилишга нисбатан қўлланади. Ҳақиқий мўъмин Яратганнинг буюклиги ва кудратини Унинг сифатлари (“Асмаъ ул-ҳусна” – гўзал исмлари), У яратган махлуқот орқали англашга интилиши керак. Алал оқибат оламни ва ўз-ўзини англаш йўлидаги ҳар қандай истак, интилиш мўъмин инсонни Оллоҳга олиб бориши лозим. Мўъмин киши махлуқот (бунга барча нарса-ҳодисалар киради) хусусида “ақл юргизиши” ва шу асосда уларнинг Яратгувчисини англаши Қуръони Карим, ҳадис, фикҳ, ақида сингари асл илмларда қайта-қайта уқдирилади.

⁵²Қаранг: Философский словарь. Под редакцией И.Т.Фролова.-М.: Издательство политической литературы, 1987.

Навоийнинг дебечада акс этган айни масалага оид талқинлари билишнинг энг олий чегараларига қадар юксалиб боради, аммо бу чегарадан ташқарига чиқмайди. Ислом асосларини болалигиданоқ мукаммал эгаллаган, Фазлуллоҳ Самарқандий, Абдурахмон Жомий сингари фақиҳ ва авлиё зотларнинг таълимини олган шоир билиш борасида энг ишончли манбаларга таянади. Бу масаланинг бадий талқинида жаҳондаги аксарият иждокорлардан илгарилаб кетади. Айни пайтда, ақидага ҳам заррача хилоф қилмайди. Бу эса, кўплаб ғарб моддиюнчи олимлари, қатор совет файласуфлари ва адабиётшунослари даъво қилганларидек, ислом илмининг чекланганлигидан эмас, аксинча, тубсиз бир илм эканидан, ислом асосида шаклланган илм ва адабиётнинг мислсиз имкониятларидан далолат беради.

М.Бахтин Европа романи хронотопи муаммосини ўрганар экан, роман тарихида майдонга келган бадий хронотопнинг, материалистик талқинга бўйинсунмайдиган, ягона намунасини қайд этади. Бизнинг “ягона намуна” ҳақидаги даъвомизни олим: “Дантенинг вертикал хронотопи адабиётнинг кейинги даврларида бундай изчил ва собит шаклда сира ҳам қайта туғилмади”, деган фикрлари билан тўла тасдиқлайди.⁵³ Кўринадикки, М.Бахтин Данте “Илоҳий комедия”сига хос замонмаконни “вертикал хронотоп” деб атайди. Унингча, ушбу хронотоп шакли икки давр (ўрта асрлар ва уйғониш даври) аро етилиб келган зиддият, эски даврнинг инқирозини танқидий синтезлаш, уларни муайян лаҳзалар кесишган нуқтада тасвирлаш йўлидаги поэтик изланишлар натижасидир. “Данте айнан доҳиёна қувватга эга тадрижийлик билан дунёнинг вертикал йўналишдаги ҳаракатини амалга оширди. У танг қолдирадиган даражада нозик манзараларни, яъни вертикал бўйлаб сўнгсиз азоб ичра яшаётган, ҳаракатланаётган ўзга дунёни: ердан тўққиз доира қуйидаги жаҳаннам, унинг устида етти доира аъроф, тепасида эса ўнта осмонни барпо этади. Одам ва нарсалардан иборат дағал моддият дунёси қуйида, нур ва овоз юқорида. Ушбу вертикал оламнинг

⁵³Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар.-Т.: Akademnashr, 2015.-Б. 135.

жаҳоний мантиқи барча нарсаларнинг мутлоқ айнизамонлиги (ёхуд “бақо айнияти”) ҳисобланади. Ерда нимаики замон билан ажратилган бўлса, абадиятда улар “бақо айнияти”да уйғунлашади. Ўзга дунёни англамоқ учун “аввал” ва “кейин”дан иборат вақт орқали жонлантирилган бўлинишлардан тамомила воз кечиш, ҳаммасини бир қозонга солиш, а й н и з а м о н д а кўриш, яъни лаҳзага бутун оламни жойлаш лозим. Фақат соф айнизамонда ёки замонсизликдагина нима бўлган, нима бор, нима бўлиши ҳамда уларнинима ажратиб туриши ҳақидаги асл маъно очиладики, бу чинакам реаллик ва идрокдан ташқари замондир”(таъкид М.Бахтинники – У.Ж.).⁵⁴

Қизиғи шундаки, М.Бахтин Европа бадий тафаккури тарихидаги бундай “ноёб” топилма талқинига бор-йўғи уч саҳифа жой ажратади. Негаки, бу масалада чуқурлашиш, уни бахтинона тафаккур призмасида қайта жонлантириш М.Бахтин учун икки томонлама ноқулайлик туғдирар эди. Биринчидан, тафаккур тарзи моддиюн (материалистик)ча асосда шаклланган олим Данте “илоҳиёт олами”ни тасаввурида тўла жонлантириши мумкин эмас эди. Чунки М.Бахтин, мушоҳада принципига кўра, ўзи тўла ишонмаган, фалсафий-назарий тафаккурида жонлантира билмаган ҳақиқатлар тўғрисида ёза олмасди. Иккинчидан, совет мафқураси кучга тўлиб турган бир даврда (1938 – 1973) ҳатто М.Бахтин каби йирик, фидойи олимлар ҳам у мойил бўлмаган масалаларга ўта эҳтиёткорлик билан ёндашар эдилар. Ўйлашимизча, шу икки сабабга кўра, М.Бахтин тадқиқотлари марказини бошқа бирор ижодкор эмас, айнан француз уйғониш адабиётининг отаси Франсуа Рабле ижоди ишғол этди. Шу боис олим Рабле ижодини Европа моддиюн фалсафаси ва совет адабиётшунослиги учун қулай бўлган, моҳиятан мифология ва фольклор назарияси асосида майдонга келган “ўлиб тирилувчи табиат” концепцияси негизида талқин қилишга асосий кучини сарфлади.

⁵⁴Шу асар.-Б. 135-134.

Энди бевосита М.Бахтининг “вертикал хронотоп”и масаласига келадиган бўлсак, ўзининг мантикқа бой илмий баёни, ишонarli назарий умумлашмаларига қарамасдан, бу истилоҳ борасидаги баъзи эътирозларга ўрин бор. Аввало, М.Бахтин роман тафаккурига хос ҳодиса сифатида қараган Данте асари, олим тушунчасидаги роман тафаккури натижаси эмас. Гарчи Данте ижоди, аксар тадқиқотчилар тарафидан янги давр адабиёти қиёфасини белгиловчи, лоақал икки давр ўртасида кўприк вазифасини бажарган прогрессив бадий ҳодиса ўлароқ баҳоланса ҳам, унда янги даврнинг стихияли роман тафаккурига нисбатан, ўрта аср Европа этикасига хос схоластик тафаккур фоизи ортиқроқ эди. Иккинчидан, Данте “вертикали”ни, М.Бахтин талқин этганидек, соф вертикал хронотоп дея олмаймиз. Ундаги христианча ёхуд “Инжил”га хос позитивлик тамойили бир томондан черков (га хос турғун) таълимоти билан чатишиб кетган бўлса, бошқа томондан асардаги барча бадий компонентлар, ҳодисалар, психологик ҳолатлар тасвири муаллиф ҳаёлот ва ижтимоий-психологик муаммоларига куч билан бўйинсундирилган. Данте тасавуридаги апокалиптик дунё⁵⁵ фақат нисбий метафориклаштирилгани билан эмас, муаллиф шахсиятидаги эътиқодий паришонлик, баъзи ғайриҳаққоний талқинлари билан, Европа масихийлик тамойилларигагина эмас, ҳатто уйғониш даври илгари сурган жўн гуманизм талабларига ҳам рост келмайди. Учинчидан, асарда соф вертикал (апокалиптик дунё) тасвирдан кўра горизонтал дунё (ижтимоий турмуш лавҳалари)га хос ассоциациялар фаолроқ намоён бўлади. Яъни Дантени жаннат соҳибларининг Худо олдидаги савоби, жаҳаннам эгаларининг Яратганни ғазаблантирган гуноҳларидан кўра, ўзи мансуб ижтимоий тузумдаги сиёсий рақиблари, шахсий ҳаётидаги душманларини жазолаш ёки дўстларини мукофотлаш кўпроқ қизиқтиради. Энг ачинарлиси, бу масалада

⁵⁵Данте “Илоҳий комедияси”га, Навоий ва бошқа хамсанавислар ижодидан фарқли ўлароқ, уч қатламли универсал оламдан фақат биттаси восита қилиб олинган. Данте тасвирлаган мана шу дунё европа фалсафа илмида апокалипсис деб юритилади. Апокалипсис – башарият ҳаётигача, башарнинг ҳаётлик даври ва башарият ҳаётидан кейинги – уч қатламли оламнинг учинчиси, яъни қиёмат Кунидан кейинги ҳаёт билан боғлиқ воқеалар ҳақида ҳикоя қилади. Европа адабиёти тарихида аҳли китоб ижодкорлар томонидан ёзилган “апокалипсис адабиёти” махсус эстетик ҳодиса сифатида ўрганилади (- У.Ж.).

Дантенинг ўзи тор фикрли мутаассиб христьян позициясини танлаганидир. Унинг назарида ўзи қабул қилган дин, тушунган таълимот, дунёқараш қолипига тушмайдиган ҳар қандай одам фақат жаҳаннамга лойиқ. Шу қарашига муқкасидан кетган “даҳо” кўплаб Шарқ-ислом дунёсининг фаҳри ҳисобланадиган алломалар, инчинун, Пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссалом ва у зот томонидан “илм денгизи” дея баҳо берилган, ҳаётлигидаёқ жаннатилиги маълум бўлган ҳазрат Алини (р.а.) ҳам ўз “вертикали”нинг қуйи доирадасида тасвирлайдики, бундай кимсага нисбатан мутаассиб сифатини ишлатиш ҳам камлик қилади. Тўртинчидан, Данте “вертикали”да тасвирланган уч қатламли хронотоп Шарқ-ислом ҳадисшунослиги, наътнавислик анъаналари, мерожномалари, ишқ концепцияси ва коинот илмига доир манбаларнинг бузиб ўзлаштирилган бир кўриниши, холос. Дамак, Данте вертикали на диний, на илмий, на бадий ҳақиқатга тўғри келади.

Шулардан келиб чиқиб, Навоий дебوحасидаги юқорида кўриб ўтилган ва энди таҳлил этилиши кўзда тутилаётган бобларни М.Бахтининг “вертикал хронотоп” истилоҳи остида ўргана олмаймиз. Нагаки, Данте вертикали Навоий тасвир этган самовий кўлам олдида ўзининг маънавий, бадий, илмий ноқисликлари сабаб муфлис бир заррачага ўхшаб қолади.

Алишер Навоий ва у мансуб Шарқ-ислом адабий-маърифий тафаккурида инсон идроки қамраб олишга ожиз универсал воқеликка нисбатан “уч олам” истилоҳини қўллаш анъанаси бор. Булар: малакут (фаришталар) олами, инс (башарият) ва жин (шайтон ва жинлар) олами деб номланади. Аммо, шунини алоҳида таъкидлаш керакки, ушбу оламлар таснифининг миф, афсона ва бадий рамзга мутлақо алоқаси йўқ. Шарқ-ислом тафаккури, хусусан, ўзбек мумтоз адабиётида бу тушунчалар саҳиҳ манбалар асосида илгари сурилган ва мутлоқ ҳақиқат (реаллик) сифатида қабул қилинади. Мана шундай маънавий-маърифий, ижтимоий-бадий анъаналарнинг қонуний вориси сифатида биз ҳам буюк аجدодларимиз ҳақиқатини истисносиз тарзда қабул қиламиз. Шу асосда “Хамса”га хос

самовий хронотопни “уч олам хронотопи” истилоҳи остида ўрганишга жазм этамиз.⁵⁶

Юқорида ҳам қайд қилиб ўтилдики, “Хамса”даги “уч олам” – чек-чегарасиз, астрономик замонмакон тушунчалари ифода эта олмайдиган оламлар тизимидир. Шунга асосан уларни “аввалги олам”, “ўрта олам” ва “қуйи олам” тарзида ички таснифий бўлақларга ажратамиз. Албатта, буни том маънода реал ва универсал тизимнинг шартли қисмлари сифатида қабул қиламиз. Бизнингча, “аввалги олам” истилоҳи Навоий акс эттирган ғайб оламини ҳаминқадар ифодалай олади. Чунки бу истилоҳ Навоий талқинидаги замонмакондан ташқари оламнинг ҳамма замонлардан аввалги замон экани ҳақидаги тасаввурни ва инсон тафаккурида унга нисбатан туғиладиган нисбий макон (олам) ассоциациясини ҳам беришга ярайди, деб ўйлаймиз.

“Ўрта олам” эса одам ва башарий жамиятга хос ҳаётий воқеалар хронотопини ифода этади. Европа, хусусан, Данте фалсафий-бадий тафаккурида бу олам “комедия олами” сифатида тушунилади. Айни талқинга кўра, комедия олами воқеликнинг энг қуйи даражада рўй бериш жараёнларини акс эттирадиган хронотопдир. Данте поэмасининг дастлаб (айнан муаллиф томонидан) “Комедия” деб номланиши ҳам мазкур олам ҳақидаги шундай тушунчалардан келиб чиқади. Яъни Данте бу асари билан, ўрта олам сатҳидаги, яхшилик-ёмонлик, рост-ёлғон, азоб-роҳат, қайғу-кувонч, ғалаба-мағлубият, хиёнат-вафо сингари саноксиз воқеалар, туйғулар, ҳолатлар гирдобида ҳамма нарсадан ғофил яшаётган фонийлар турмушини кўрсатишни назарда тутган эди. Ўрта олам хронотопига нисбатан Датедаги бундай нейтрал муносабатнинг пайдо бўлиши қуйидаги уч омил билан боғлиқ: а) қадим юнон политеистик эътиқодидаги юнон маъбудларининг одамзотга нисбатан “ҳақир фонийлар” тарзидаги муносабатлари излари; б) ўрта аср Европа черков таълимотидаги одамга қўйилган “гуноҳкор”

⁵⁶Албатта, “хронотоп” терминини шартли, ҳатто метафорик маънода бўлсин, бу ўринда қўллашга мажбурмиз. Европалик ёзувчи, олим ва адабиётшунослар томонидан илмий истеъмолга олиб кирилган ушбу термин, гарчи “Хамса”дек улкан асарда тасвирланган “уч олам”га хос замонмаконқўламини тўла ифода эта олмаса-да, ушбу юнонча сўз бирикмаси Шарқ бадий тафаккури контекстида истилоҳий маъно кенгайтишига учраса ажабмас (- У.Ж.).

тамғасининг муаллиф онг ости дунёси орқали намоён бўлиши; в) Данте биографиясидаги қора ранглар, рухиятидаги умумий нафрат синдроми. Ўрта оламга нисбатан бундай муносабат Данте давридан кейин ҳам қатор драматик жанр намуналарида, готик ва айёрона романларда, айниқса, француз ёзувчиси О. Де Бальзак романлари (“Инсон комедияси” туркуми)да изчил давом этди. Европа модернизм адабиёти эса башарий оламга нисбатан дантеёна муносабатни “қуйи олам” тубанликлари қадар тушириб қўйдики, бунинг ёрқин мисоли сифатида Ж.Жойс “Улисс”ини кўрсатиш мумкин.

Алишер Навоийнинг “Аввалги муножот”ида келадиган ягона байтнинг ўзиёқ “Хамса”, хусусан, муаллифнинг ўрта оламга нисбатан нақадар универсал кўламда муносабатда бўлганини кўрсатади. Шоир оламларнинг яратилиши хусусида сўз юритиб, ўз сўзларини шундай улкан ҳақиқат билан хулосалайди:

Ганжинг аро нақд фаровон эди,

Лек боридин ғараз инсон эди... (21-бет.)

Ушбу буюк ҳақиқат ифода этилган мисраларни Навоий “Хамса”си, ҳатто бутун ижодидаги шоҳ байт десак, хато бўлмаса керак. Навоийнинг “ўрта олам”и, айнан самовий ҳақиқатга мувофиқ келгани боис ҳам, Данте оламига нисбатан ҳадсиз даражада юксак туради. Навоийдаги ўрта олам хронотопи (Рабле асарадаги сингари) фақат горизонтал кўлам билан чекланиб қолмайди, балки уч олам аро циркулятив ҳаракат жараёнида тасвирланади. Уларни ўзаро боғлаб турувчи муҳим восита сифатида шариф ва мукаррам, ҳақир ва тубан инсон феномени уч олам хронотопи марказини эгаллайди.

Навоий “Хамса”сида “қуйи олам”нинг тўғридан-тўғри тасвири учрамайди. Шоир жаҳаннамга оид бирор манзаранинг декоратив тасвирини беришдан, эҳтимол, ўзини атайин чеклайди. Оллоҳнинг “масжудлиги” (саждага муносиб якка-ю ягона Зот экани), “катми адам” (йўқлик замони)дан бери нима мавжуд бўлса, Унинг ижодидан бошқа нарса эмаслиги сингари илоҳий ҳақиқатлар баёни билан бошланадиган “Иккинчи”муножот”, асосан, қиёмат тасвирига бағишланади. Бу билан шоир, аввало, Яратганнинг қаҳри

тасаввурдан ташқари ҳайбату важоҳатга эгалигини, яратиш Унинг учун қанчалар осон бўлса, махв этиш бундан-да жўн бир иш эканини “Қуръони карим” услубида баён қилади:

Сарсари қаҳринг чу бўлуб кўҳкан,

Тоғ булут янглиғ ўлуб наъразан... (23-бет.)

Яъни “Мислсиз бўрон каби қаҳринг тоғларни титиб юборганда, уводага ўхшаб қолган тоғ, худди момақалди роқ чақаётган булут каби, кўрқувдан ҳайқириб юборади”. Бу ўринда уч нарсага диққат қилиш лозим бўлади. Биринчидан, Навоий чизган бу манзара Қуръони Каримдаги қиёмат тасвирининг бадий адабиётда акс эттирилган энг юксак намунаси сифатида намоён бўлади. Ҳақиқатан, Қуръони Каримда қиёмат Кунини тоғларнинг титилган жун ёки увода мисол кўкда учиб юриши ҳақида хабар берилади. Иккинчидан, Оллоҳнинг қаҳри нақадар даҳшатли экани, унга ҳатто инсон тасаввурида ўта мустаҳкам (ҳақиқатан, реал табиатда тоғдан мустаҳкам нарса йўқ) тоғ ҳам дош бера олмаслиги тасдиқланади. Шунингдек, мусулмон ўқувчи ассоциатив тасаввурига Оллоҳнинг Мусо алайҳиссалом билан Тур тоғида сўзлашгани тафсилотларига ишора этилади. Қуръони Каримда келишича, ўшанда Тур тоғи Оллоҳ жамолини кўришга дош бера олмай титилиб кетган эди. Учинчи жиҳат рецептив (поэтик матннинг ўқувчи томонидан қабул қилиниш, талқинланиш жараёни) сатҳда намоён бўлади. Бунга кўра, ўқувчи психологияси, у муқим турган маконзамондаги шарт-шароит эътиборга олинади. Яъни ўқувчи (жўн бир одам) қиёматнинг яққол аломатларини, аввало, кўриш ва эшитиш воситалари орқали қабул қилади. Қиёмат бошланган лаҳзада у, биринчи навбатда, коинот жисмларининг ҳолатини эмас, кўз ўнгидаги тоғнинг парча-парча бўлиб кетиши, чанг булутига эврилиши ва бундан чиқаётган чакмоқ қалдириғини эшитади. Навоий бу жараённи жуда ёрқин ҳис қилган, ўқувчи руҳиятини паришон этадиган даражада аниқ тасвирлаган. Айти пайтда, мутлоқ ҳақиқат шундаки, Навоий маҳоратидаги бундай мукамаллик унинг Қуръони Каримга бемисл

мухаббати ва Қуръон услубини нақадар нозик ўзлаштирганидан келиб чиқади.

Навбатдаги тасвир увода булутдек осмонда учиб юрган тоғ устидаги коинотга кўчади. Шоир “бир овуч гул каби” сочилиб кетаётган юлдузлар, “адам дашти” томон йўналган Зуҳал, “минбари тобут”га айланган Муштарий, қиёмат зимистонида қоп-қора бир кулча (“курси қийр”)га айланган қуёш, “даф” (доира) ва “чанги”ни фарёд оҳангига созлаган Зуҳра, бундай шиддатли воқеалар ҳақида нима ёзишини билмай гарансиб қолган (“жаффал қалам”) Аторуд, “адам шомии” ичра ёлғиз Ой, юлдузларга қоришиб кетган коинот ҳолатини само жисмларининг турли рамз-тимсоллари билан уйғунликда тасвирлайди. Шундан сўнг объектив мили яна ерга қаратилади:

Ел кўк ила ерни табоҳ айлабон,
 Ўйлаки мазлумлар оҳ айлабон...
 Одамий ул дамда анингдек адам -
 Ким, бу дам одамда вафоу карам.
 Ер тутибон авжу фалак таҳ тушуб,
 Гаҳ бу чиқиб юқори, ул гаҳ тушуб...
 Ўт қилибон баҳрда ғаввослиқ,
 Тоғ этибон чарх уза раққослиқ... (24-бет.)

Яъни “Қиёмат бўрони ер ва самони шунчалар хароб қиладики, бу гўё вайрон кўнгилли мазлумлар оҳини эслатади. Бу дамда одам ҳам худди фалак сингари адам (йўқлик)га дўнади. Биров-бировни кўрмайди, танимайди. Вафо ва карам сўзлари маъносини йўқотади. Ер билан фалак тарози палласига ўхшаб, бири бориб бири келади. Олов денгиз билан, тоғ осмон билан қоришиб кетади”. Бир дамда – “Кана кааън лам якун” – олам якунига етади. “Ўрта олам” тушунчаси йўқ бўлади. Фақат аввал ва охири бўлмаган “авалги (яратилишдан бурунги) олам” ва унинг ягона вориси Оллоҳ қолади.

“Учунчи муножот” ҳам Қуръони Каримдаги тасвир тамойили асосида давом эттирилади. Оллоҳнинг қаҳри ва Қиёмат тасвири берилгандан сўнг бунинг зидди бўлган лутф тавсифига ўтилади. Юқоридаги бобда “қаҳр”

тушунчаси барбод этиш, йўқ қилиш маъноларида талқин этилганидек, бундаги “лутф” тушунчаси ҳам, кенг маънода, “Ўзи хоҳлаган нарсани сездирмай амалга оширувчи” маъносини ифодалайди. Яъни коинот ва одамзот Оллоҳнинг меҳрибонлиги ва марҳамати боис яратилганини англатади.⁵⁷ Иккинчидан, у Зот нимаики яратган бўлса “литиф” – ўта мукамал – чексиз меҳрибонлик билан яратган. Учинчидан, бутун махлуқот, хусусан, одам фақат унинг лутфи туфайлигина мавжуд. Бу тушунчалар асл моҳиятига кўра Оллоҳнинг чексиз сифатларидан иккитасини талқин этса, замонмакон нуқтаи назаридан ҳам икки оламини билдиради: лутф – яратилиш тарихи (ўтмиш), қаҳр – махв этилиш тарихи (келажак). Яъни Оллоҳнинг лутфи бор қилади, қаҳри эса йўқ қилади. Шу тушунчалар асос бўлган икки “муножот”да ўтмиш ва келажак ягона доирага – келажак ўтмишга, ўтмиш келажакка – уйғунлаштириляпти. Чунки жами махлуқот йўқдан бор қилинди, пайт келадик, уларнинг ҳаммаси бордан йўқ бўлади. Яратганни танимаган моддиюн (жумладан, советча маркс-энгельс-ленин) фалсафасида “Бордан йўқ бўлмайди, йўқдан бор бўлмайди” деган қараш мутлоқлаштирилган эди. Бундай фалсафа таъсирида шаклланган совет адабиётшунослиги Навоий асарларидаги асл мазмунга етиб бора олмадилар ёки буни хоҳламадилар. Оқибатда Навоий “Хамса”си, “Лисон ут-тайр” достони, девонлари ва бошқа асарларидаги “дебоча” қисми жорий нашрлар таркибидан тушуриб қолдирилди.

Умуман, Навоий асаридаги лутф, латифлик сифати жами махлуқотга тегишли, яъни Оллоҳ жами махлуқотни латиф қилиб яратган:

Эй қилибон қаҳр ила лутфинг шиор,
 Борни йўқ айламку йўқни бор.
 Йўқ эдилар ҳар неки – бор айладинг,
 Фаҳму хирад бориға ёр айладинг.
 Ҳам тўқуз афлокни чектинг рафиъ,

⁵⁷Қаранг: Куръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-6: 103; 12: 100; 31: 16.

Ҳам кураи хокни ёйдинг васиъ...

Борчасини гарчи латиф айладинг,

Борчадин инсонни шариф айладинг...(26-бет. Таъкид бизники – У.Ж.)

Буларнинг ичида фақат инсонгина шарифлик сифати ва саодатига лойиқ. Шу боис унинг олдидаги масъулият ҳам ўта оғир. Ер юзидаги барча яратиклар – наботот, ҳайвонот, жамодот – Қиёмат кунида Оллоҳнинг қаҳри туфайли йўқ бўлади. Уларнинг миссияси шу билан тугайди. Чунки буларга инсонни шу улуғ Кунгача олиб келиш вазифаси юкланган. Буёғида инсон Оллоҳ қаршисида ёлғиз қолади. Яъни асар фабуласи инсон туфайли яратилган нарсалар ҳалокати баёнидан сўнг “туфайл” – инсоннинг ўзига, унинг Қиёматдаги ҳолати баёнига ўтади. Энди у берилган шарифлик саодати, макон ва замон имкониятидан қандай фойдалангани ҳақида ҳисоб беради. “Явма изин махолақоллоҳу фиҳ” / “Явма яфиррул-маръу ман ахиҳ” (27-бет), оятларида хабари берилган сўроқ соати келганда ҳамма ёқни оҳ-воҳ, афсус-надомат шовқини тутиб кетади: Номалар эл олниға паррон ўлуб/ Кўрмагидин эл юраги қон ўлуб... Ақидага кўра, ушбу номалар одамнинг ўнг томонидан берилса, жаннат аҳлидан чап елкасидан берилса, у дўзах аҳлидан бўлади. Жаннат хабари ёзилган номалар “аввалги олам” (“иллийн” – само)да жаҳаннам хабари ёзилган номалар эса “қуйи олам” (“сижжийн” – ер қаъри)да, Қиёмат кунигача сақланади. Зотан, инсон зоти айбу гуноҳдан холи бўлолмайди. Қолаверса, бу жараёнлар тасодиф эмас, уларнинг барчаси “уч олам” аро айланиб турган бенуқсон бир низом асосида рўй беради:

Воситалар бўлди аён тў-батў,

Бир-бирига боғланибон мў-бамў... (26-бет.)

Инсонга ечимсиздек туюладиган улкан муаммоларнинг барчаси бир нарса – Оллоҳнинг карами (сахийлиги ва марҳамти) туфайли ечилади. Чунки Оллоҳ Қуръони Каримда қаҳридан кўра лутфи, жабридан кўра карами кенг экани ҳақида хабар беради. Шунинг учун Унинг қаҳри баёнидан сўнг икки раҳмат етказувчи сифати – лутф ва карам кетма-кетликда берилади. “Тўртунчи муножот” айни муносабат билан Оллоҳнинг карами васфиға

бағишланади. Оллоҳнинг карами шу қадар чексизки, қаҳри метиндек тоғларни пар каби тўзитганидек, гуноҳ кўҳи(тоғи)ни ҳам елга учиради:

Эй, караминг оллида кўҳи гуноҳ,
 Елга учиб ўйлаки бир парри коҳ... (29-бет.)
 Жумла жаҳон аҳли хато қилсалар,
 Журм била нома қаро қилсалар,
 Номани оқ айламак осон Санга –
 Ким, йўқ ўшул амрда нуқсон Санга... (30-бет.)

Оллоҳнинг зоти ҳақида мушоҳада қилиш ва илоҳий амр муҳаққак эканини бу асосда исботлаш мумкин бўлмаган иш. Хўш, унда ушбу мутлоқ ҳақиқатни ўқувчига қай йўл билан етказиш мумкин? Бунинг йўли фақат битта. У ҳам бўлса, Холиқнинг қатъий низомига кўра ҳаракатланаётган махлуқот борасида мушоҳада қилиш, Унинг ҳар бир сифатини шу негизда англашдир. Яъни

Тунки тузуб шуъбада ҳангомасин,
 Қилди қаро аҳли жаҳон номасин.
 Лутф куёшига чу бердинг зухур,
 Меҳр ила қилдинг бори зулматни нур... (30-бет.)

“Тун фусункор мажлисини тузди. Жаҳон аҳли номаси (турмуши, ҳаёти)ни қоп-қора қилди. Сен (яъни Оллоҳ) куёшга чиқмоқни амр этдинг ва зулматни нурга айлантирдинг” (Бунда бошқа маъноларга параллел равишда “адам шомининг тугаши, борлиқ куёшининг чиқиши, одамнинг яратилиши ҳақидаги универсал ибтидо ҳақидаги тарих ҳам акс этади). Тун бўлмаса кунда, гуноҳ бўлмаса авфда қандай мантиқ бор?! Одамзот нима қилса, бир тама илинжида қилади. Зоҳид дунё гўзалидан кўз юмар экан, айти пайтда хур жамолини ҳавас этади. Вайронада яшаб ўтган фақир Оллоҳдан жаннат қасрини сўрайди. Шундай экан, булар билан бир сафда Маҳшаргоҳга келган гуноҳкор, юзи қаролар назарингдан четда қоладими? Лабма-лаб бўлиб турган карам денгизинг турганда улар ташналик азобини тортармидилар? Сен уларни шу ҳолда ташлаб қўярмидинг? Бу асло мукин эмас. Сенинг лутф ва караминг бунга йўл қўймайди. Сен ҳамма ишга қодирсан, аммо бу ишга эмас:

Мумкин эрурму экин оё бу иш?

Айлагасен Сен ҳар иш, илло бу иш!.. (31-бет.)

деб ёзади бу ҳақда Навоий.

“Тўртунчи муножот” ва бунга қадар кузатилган барча ҳолат ва ҳодисаларнинг поэтик тасвири “уч олам” аро синтезлаштирилган шаклда олиб борилади. Лекин бирор жойда аниқ жаннат ёки жаҳаннам тасвири, жаннати ёки дўзаҳи одам таърифи берилмайди. Навоий инсоннинг сўнгги нафаси, ўлим олдидаги ҳолати фақат Оллоҳга аёнлигига сидқ билан ишонган комил мўъмин эди. У ҳатто рамзий йўл билан бўлсин, инсон тақдири устидан ҳакамлик қилмайди. Умумий тарзда “аввал”, “ўрта”, “қуйи”дан иборат уч олам манзарасини инсон қалами қамраши мумкин бўлган кульминацион даражада чизади. Уч олам хронотопини Яратгандан яхшилик умид қилаётган мўъмин-одамнинг ботину зоҳирдан иборат умумий тасвири воситасида боғлайди. Шу тариқа асарга хос универсал хронотоп дебчанинг илк қисмидаёқ, Оллоҳ ҳамди, Унга муножот асносида тайин этилади. Асар фабуласи шоир тимсолидаги инсоннинг чексизлик сатҳидаги улкан диологик жараёнини ифода этади. Бу қисмда наинки “Ҳайрат ул-аброр” ва қолган тўрт дostonни, балки башарият ҳаётини “уч олам” миқёсида қамраб олувчи хронотоп шакли намоён бўладики, “Хамса” бадий оламида ҳаракат қиладиган бирорта қаҳрамон бу кўламдан ташқарига чиқа олмайди. Асарнинг сюжет ва образлар тизими ҳам шу оламлар миқёсида даражаланади. Навоий буларнинг барчасини аниқ бир система асосида шакллантиради. Юзлаб кичик бадий системалардан улкан – “Хамса” хронотопи системасини барпо этади.

Бундай мустаҳкам тизим, ифода ва тасвирдаги қатъий низомни Навоий бевосита Қуръони Каримдан ўзлаштирган. Қуръони Каримдаги умумийдан хусусийга, коинотдан заррага томон бориш тамойилини бутун “Хамса” композициясига сингдириб юборган. “Дебоча”нинг бунгача бўлган қисмида улкан диапазонда кечувчи умумкоинот, умумбашарий ҳодисаларни катта планда тасвир этган бўлса, “наът” қисмидан бошлаб, асар фабуласи хусусий

баён сатҳига кўчади. Асар хронотопи шу нуқтадан эътиборан “ўрта олам” радиуси (горизонтал) бўйлаб ёйилиб боради. Шу жойдан асар дунёсига, универсал оламнинг кичик тизимлари сифатида аниқ шахслар, хусусий замонлар ва конкрет маконлар кириб кела бошлайди. Фақат Пайғамбарларга оид воқеалар муносабати билан асар хронотопи чегарасиз олам (“аввалги олам”) сарҳадларига ўтиб туради. Шу тариқа асар бадиий концепциясига кўра улуғ маърифат соҳибларидан бошланган йўл “ўрта олам” сатҳида мавжуд ва мавжудлик эҳтимоли бўлган (риёкор, золим, такаббур, порахўр ва ҳ.к.) қуйи даражалар циркулятив ҳаракат марказига кириб келади.

Инсоният тарихидаги энг “улкан одам” тасвирини бериш, комил инсон (идеал одам) концепциясини шакллантиришда ҳам Навоий олдинги қисмдагидек, реал воқелик (олий реализм) тамойилини илгари суради. Аммо унинг комил одами Рабле романидаги Гаргантюа ёки Пантагрюэль каби жисман баҳайбат, нафси ҳам жисмоний ҳайбатидан қолишмайдиган афсонавий “улкан одам” эмас. Бу башар ўтмишида кўрилмаган маърифат кони бўлган “улкан одам”дир. Навоийнинг комил инсон концепцияси чек-чегарасиз коинот, барча воқеа-ҳодисотлар фақат инсон учун яратилган экан, бунинг сабаби нима, инсон буларнинг барчасига қай даражада муносиб, деган саволлар контекстида шаклланади. Бу саволларга Навоий башарият тарихидан, бу тарихни безаб турган идеал зотлар (Пайғамбарлар) мисолида жавоб беради. Сабаби фақат инсонгина Оллоҳнинг каломини комил суратда тушуна олади, пинҳон сирларини Яратган фақат унга ишонади. Илк бор маърифат илмини ўрганган инсон – абулбашар, биринчи Пайғамбар Одам алайҳиссалом эдилар. Оламнинг яралишига “туфайл” (сабаб) бўлган зот эса хотам ул-анбиё, саййид ул-мурсалийн (набийларнинг сўнггиси, Пайғамбарларнинг энг улуғи) Муҳаммад алайҳиссаломдирлар. Бу икки буюк зот оралиғида, “Одамдан хотамгача” ўтган замонларда турфа табиатли одамлар яшаб ўтадиларки, асардан буларнинг барчасига мисол топиш мумкин.

Комил инсон қиёфаси ҳақида бир бутун тасаввур уйғотиш учун Алишер Навоий тарихий-биографик тасвир усулидан фойдаланади. Бу усул асар фабуласининг ташкилланиши ҳамда рецептив жараёнлар учун қулайлик туғдиради.

Пайғамбаримиз (с.а.в.) ҳаётларининг тарихий-биографик солномаси беш наът доирасида ҳикояланади (“Хамса”даги беш дostonга ишора қилади) ва бундаги ҳар бир босқич комил одамга хос аниқ концепцияни илгари суришга хизмат қилади. Шунингдек, уларнинг ҳар бири ўзига хос хронотоп шаклларига эга:

1. “Аввалғи наът” замонамакон нуқтаи назаридан учга бўлинади:

а) замонамакон, коинот ва Одам (а.с.) яратилишидан аввалги давр. Бу қисм “Хамса”да тасвирланган (ва, умуман, башарият тарихидаги) инсон билан боғлиқ энг қадим ва чегарасиз оламдир. Башарият тарихида ҳам, “Хамса” воқелигида ҳам одамзот бошқа бу мақомга кўтарила олмайди. Навоий Муҳаммад алайҳиссаломнинг илк зухуротларига оид бу замонни шундай тасвирлайди:

Эй қилибон ламъаи нурун зухур,
 Андаки не соя бор эрди, не нур.
 Нуруннга тоб икки жаҳондин бурун,
 Ҳар не йўқ андин бурун, андин бурун... (33-бет.)

Демак, Муҳаммад алайҳиссаломнинг нурлари Оллоҳнинг ўзидан ўзга ҳеч нарса бўлмаган, ҳали икки жаҳон (яъни на малак, на малакут, на инс, на жин, на жаннат, на жаҳаннам яратилмасдан) бурун мавжуд эди. У пайтда ҳали нур-соя, маърифат-жаҳолат, яхши-ёмон, ер-осмон деган нарсалар “зухур” қилмаган, юзага чиқмаган, буларнинг ҳаммаси Оллоҳнинг ўзида пинҳон эди. Холиқнинг илк яратиғи Муҳаммад алайҳиссаломнинг нурлари бўлиб, у ўзида маърифат уммонини мужассам этганди. Бундан келиб чиқадики, Оллоҳ илк бор маърифат ва эзгуликни яратган. Бутун олам, замонамакон мана шу маърифатнинг мевасидирки, охир-оқибат зафар неъматини маърифатники бўлади. Навоий тасвир этган ушбу ҳақиқатга ишонмайдиганлар шоир

даврида ҳам бўлган, уларни ҳозир ҳам истаганча топиш мумкин. Бу тоифага карата Навоий шундай дейди:

Кимки мунга даъвийи ҳужжат этар,
“Кунту набиян” анга ҳужжат этар... (33-бет.)

б) Одам алайҳиссаломнинг яратилиши. Нури Муҳаммаднинг (с.а.в.) биринчи одам, биринчи Пайғамбарга ўтиши:

Айлади чун одами ҳокий зухур,
Солди анга партавин ул поки нур...(34-бет.)

в) нурнинг Одам алайҳиссаломдан момо Ҳавво воситасида башарий замон (“ўрта олам”), ижтимоий ҳаёт сатҳига кўчиши:

Паку жамил айлади Ҳавво юзин,
Ўйлаки Ҳақ партави ҳавро юзин... (34-бет.)

г) нури Муҳаммаднинг (с.а.в.) Одам алайҳиссаломдан кейин келадиган Пайғамбарлар силсиласида “мунтақил” бўлиши (кўчиб юриши):

Шисқа чун бўлди яна мунтақил,
Ойни қилур эрди юзи мунфаил... (34-бет.)

д) нурнинг силсила бўйлаб Муҳаммад алайҳиссалом оналарига етиши ва у зотнинг туғилишлари:

То атодин ато, анодин ано,
Бир аноким, йўқ эди андоқ яно.
Бўлди рисолат дурининг махзани,
Балки нубувват гулининг гулшани...
Ғам тунини нур сиришт айлади,
Ер юзини боғи беҳишт айлади... (34-35-бет.)

Яъни Муҳаммад алайҳиссалом таваллудларига қадар ер юзида “ғам тун” ҳукмронлик қилар эди. Башарий жамият (“ўрта олам”) жаҳолатга ботган эди. Бу нур яратилган давридан Муҳаммад алайҳиссалом жисмларига келиб туташгунга қадар кўп замонларни босиб ўтди. Башарият тарихидаги барча замонлар, воқеа-ҳодисаларга гувоҳ бўлди. Ўзида минглаб замонлар

тарихини, ижтимоий турмуш тажрибаларини жамлади. Бу нур оламлар соҳибига айланди. Шундан сўнггина ўзининг асл соҳибини топди.

2. “Иккинчи наът”да Пайғамбаримизнинг (с.а.в.) қирқ ёшгача бўлган ҳаётлари ва Пайғамбарликнинг илк даври ҳақида ҳикоя қилинади. Ушбу наът том маънода ижтимоий-маданий, тарихий-биографик асосга қурилган. Наът тўрт қисмдан таркиб топган: а) Муҳаммад алайҳиссаломнинг болалик давлари. Бу бўлимда илгари сурилган асосий концепция “Сурат аро тифл, вале ақли кулл” мисрасида акс этади. Яъни бунда Пайғамбарнинг (а.с.в.) болаликлари жами башар аҳли болалигидан тублича фарқ қилиши ҳақида гап кетади; б) Пайғамбарнинг (а.с.в.) оталари, у зотнинг болалиги ўтган қурайш жамиятидаги маънавий аҳвол. Жамиятнинг жаҳолат ботқоғида экани, Лот ва Уззо отлик бутларга ибодат қилиши, ижтимоий-маиший муносабатлардаги тубанлик. Шундан сўнг Навоий шундай буюк хулосани илгари суради:

Дурға шараф бир ўзининг зотидин,

Тонг йўқ анга ор садаф отидин... (36-бет.)

Бу йўқлик ичида борлик, зулмат ичида нур, ўлим ичида ҳаёт, жаҳолат ичида маърифат парвариш топиши ҳақидаги илоҳий қонуниятнинг Пайғамбаримиз ҳаётлари билан боғлиқ; в) Пайғамбарликнинг нозил бўлиши. Бу ўринда Навоий икки нарсага диққат қаратади. Буларнинг биринчиси, Рух ул-амин томонидан нубувват хабари ва Қуръони Каримнинг олиб келиниши, оламнинг шарафланиши, иккинчиси, Пайғамбарлик мақомига келтирилган улкан далолат – оининг бўлиниши воқеаси: “Шақ бўлубон бадр ҳилоли била”...; г) нубувват хабари ва аҳкомларига жоҳил жамиятнинг кўрларча муносабати. Пайғамбаримизга (с.а.в.) нисбатан ишончсизлик, турли ҳақоратлар, руҳий-жисмоний тажовузлар; д) Пайғамбаримизнинг (а.с.в.) башариятга раҳмат қилиб юборилганлари. Қавм манфаатини ўз манфаатларидан устун қўйганлари. Башариятга комил ахлоқ ва “хайр дуоси” билан панд беришлари. У зотнинг (с.а.в.) башар аҳлининг комили эканликлари.

3. “Учунчи наът” Муҳаммад алайҳиссалом Пайғамбарлигига хос сифатлар, фазилятлар ҳақида: а) Пайғамбар алайҳиссалом маърифатларининг зоҳир илмига боғлиқ эмаслиги, илоҳий маърифат ҳар қандай дунёвий илмдан устунлиги, унинг башарий жамиятда тутган мақоми:

Хаттингга бош қўйди ажам то араб,

Тутмасанг илгингга қалам не ажаб... (39-) бет.

Бу ўринда “қалам” хат-савод, тажрибавий илмлар сингари кенг маънони ифодалаб келяпти. Бу билан Навоий Пайғамбаримизга (с.а.в.) берилган маърифат барча мавжуд илмлардан устун эканини таъкидламоқда. Шунинг учун ҳам зоҳиран қараганда уммий (ўқиш-ёзишни билмайдиган) кўринадиган Пайғамбаримиз олиб келган илмдан ажаму араб, боирнгки, бутун жаҳон манфаат топди; б) мана шундай улуғ маърифат туфайли жаҳолат ҳукми мағлаб этилди. Олам тамомила янги, илоҳий кўрсатмаларга мувофиқ маърифат даврига қадам қўйди:

Куфр бошин кестинг этиб қаҳр фош,

Бошиға фар қолмади, жисмида бош... (40-бет.).

4. “Тўртунчи наът” Муҳаммад алайҳиссаломнинг Пайғамбарлик фаолиятлари, у зот туфайли майдонга келган маърифий муҳит, саҳобалар ҳақида: а) Меърож тунида ислом оламига “панж ганж” – беш вақт намознинг фарз қилиниши, фақир-мискинларнинг ислом аҳкомига муҳаббатлари, “куфр аҳли” томонидан Пайғамбаримизга (а.с.в.) етказилган азиятлар, оқибат ўлароқ у зотнинг (а.с.) Маккадан чиқарилишлари, Мадина йўлида рўй берган ўргимчак воқеаси ва унинг ҳикмати баён этилади; б) ислом муҳити, пайғамбаримизнинг энг яқин саҳобалари ва дўстлари Абу Бакр, Умар, Усмон, Алилар (р.а.), уларнинг ҳар бирига хос етакчи фазилятлар: сидқ, адл, ҳилм ва савод (“жамиъ ул-Қуръон”) ва илм (илми ладун) тавсифи. Бундай тамасиз дўстликни дунё кўрмагани ҳақидаги бадий хулоса:

Рух эди ул баҳри нубувват дури,

Тўрт рафиқи танининг унсури... (43-бет.)

Бу тўрт саҳоба инсоният тарихида комилликнинг чўққиси ҳисобланади. Навоий улрни Пайғамбаримиз билан биргаликда “панж ганж” деб атайдди (бу “дебоча” матнидаги, беш вақт намоздан кейинги, иккинчи “панж ганж”, хамса!).

5. Охирги – “Бешинчи наът” маърифий-бадий моҳиятига кўра, “Хамса” оламида тасвир этилган инсон феномени ишғол этган энг олий чўққи “Меърож тасвири” ҳисобланади. Бундаги замонмакон кўлами “Ҳайрат ул-аброр” ва кейинги тўрт достондаги “дебоча”лар бошқа композицион қисмларидаги “уч олам” миқёси билан туташиб кетади. Бу ҳақда ишнинг сўнгги бобида махсус тўхталишимизни назарда тутиб, сўзни шу ерда мухтасар қиламиз.

Хуллас, наътларда комил инсон (“улкан одам”) қандай бўлиши керак, унга хос комиллик сифатлари нималардан иборат, бу инсониятга нима берди ва нима беради деган саволларга жавоб ҳозирланган. “Уч олам” миқёсидаги комиллик намунаси тарихий далиллар асосида белгиланган. “Хамса”нинг кейинги қисмларида, горизонтал хронотоп (“ўрта олам”)да кечадиган барча воқеа-ҳолатлар талқини шу идеал негизида қурилган. Буларнинг ҳаммаси кейинги достонлар “дебоча”лари, уларда илгари сурилган қарашларга концептуал асос бўлиб хизмат қилганки, буни таҳлилнинг кейинги босқичларида мисоллар орқали кўрсатишга ҳаракат қиламиз.

Ҳозирга қадар “Хамса”да тасвир этилган самовий ҳодисотлар, умумбашарий ҳаёт, турмуш маданиятига хос жиҳатлар ҳақида сўз юритдик. Энди бевосита “Хамса” бадий доирасига оид хронотоп масаласининг мухтасар таҳлилига ўтамиз.

“Дебоча”нинг “наът”дан кейинги қисми “қолипловчи достон” ёки “композицион қолип”га хос уч муҳим масалани қамраб олади. Булар: 1) хамсанавислик тарихи, салаф хамсанавислар, устозлар билан катта миқёсдаги бадий дискурс; 2) “Хамса” жанрининг семантик-структурал асоси бўлган сўз ва маъни ҳақидаги мушоҳадалар; 3) “Хамса” бўлимларида серқатлам маъноларда келадиган инсон кўнгли масалаларидир.

Дискурс тушунчаси Европа фалсафий-бадий тафаккурида Платон ва Аристотеллар даврларидан эътиборан кўллаб келинади. Лотинча *discursus* сўзидан олинган бу истилоҳ “ақл юргизмоқ”, “мушоҳада қилмоқ”, “муҳокама этмоқ” маъноларини билдиради.⁵⁸ Бирбутун дискурс моҳиятида мантиқий, мушоҳадавий мулоқот (диалог) туради. Унинг объекти аниқ, тажрибадан ўтказиш мумкин бўлган нарса-ҳодисалар ҳисобланади. Фалсафий, ижтимоий, илмий, маиший ва, хусусан, бадий муаммолар дискурс объекти бўлиб хизмат қилиши мумкин. Дискурсив мулоқот шарқ-ислом тафаккури сатҳида ҳам турли шакл ва мазмунда учраб туради. Жалолиддин Румий, Абу Ҳомид Ғаззолий, Абу Наср Форобий, ибн Сино, Низомулмулк, Кайковуслар асарлари бунга ёрқин мисол бўлади.

Алишер Навоий “Хамса”сида кузатиладиган дискурс, моҳиятига кўра, мантиқий-бадий дискурс ҳисобланади. Юқорида таҳлил доирасига тортилган мисолларда ҳиссий мушоҳада, яъни тажрибадан ўтказиш мумкин бўлмаган, тажриба мантиқига бўйинсунмайдиган воқеа-ҳодисалар талқин этилганини кўриб ўтдик. Ундаги субъект (талқинчи, муаллиф) ва объект (“уч олам” воқелиги) муносабатида тажриба ва қамров имконияти ҳақида сўз ҳам бўлиши мумкин эмас эди. Шу боис Навоий айна масалалар талқинида тўғридан-тўғри нақлга – у ҳақдаги ишончли манбаларга таянди. “Дебоча”нинг бу босқичида эса талқин объектини нисбий тенгликка эга ва тажрибадан ўтказиш мумкин бўлган, айна пайтда, тажрибадан ўтказилган масалалар ташкил қилади. Бу эса табиий равишда муаллиф олдида дискурсив мулоқот заруратини кўяди. “Ҳайрат ул-аброр” дебочасида бошланган маърифий-бадий дискурс “Хамса”нинг кейинги қисмлари (“Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Сабъаи сайёр”, “Садди Искандарий”)да ҳам изчил давом эттириладики, демак, бунинг ҳам “композицион қолип” назариясини асослашда муҳим ўрни бор.

⁵⁸Философский словарь. Под редакцией И.Т.Фролова.-М.: Издательство политической литературы, 1987.

“Қолипловчи достон” контекстида дискурс объекти сифатида, асосан, уч буюк салаф – Низомий Ганжавий, Хусрав Дехлавий ва Абдурахмон Жомий танланади (фақат баъзи ўринлардагина бошқа шоирлар, жумладан, Ашраф тилга олинади). Бундай танлов тасодиф бўлмай, бизнингча, уч омилдан келиб чиқади: а) уларнинг иккитаси Навоийгача яшаб ўтган, айниқса, хамсачиликнинг асосларини ишлаб чиққан устозлар сифатида Навоий танловида муҳим ўрин тутган бўлса, Абдурахмон Жомий замондош ҳамда рағбатлантирувчи, кўллаб-қувватловчи пир ўлароқ бу икки хамсанавис ёнидан жой олган. Қолаверса, Абдурахмон Жомийнинг “Ҳафт авранг”и таркибига кирувчи уч достон (“Тухфат ул-аҳрор”, “Субҳат ул-аброр”, “Хирадномаи Искандарий”)и Навоий қолипловчи достонига концептуал асослари, мазмун ва шакл жиҳатидан жуда яқин. Шунинг учун бўлса керак, Навоийнинг Жомий билан бевосита (яъни “Хамса”га доир) дискурсив мулоқоти, асосан, “Ҳайрат ул-аброр” доирасида кечади. Бошқа достонларда эса Низомий ва Дехлавийга нисбатан конкрет дискурсив муносабатлар такомиллаштирилиб борилгани ҳолда, Жомий масаласи умумий планга ўтиб қолади; б) дискурсив муносабат нисбий тенглик принципига қурилади. Бундай муносабат бўлмаган объектни дискурс маники қабул қилмайди. Қиёсга бўй бермайдиган даражада баланд ёки тубан объектлар шу сабабдан дискурсив мулоқотга асос бўла олмайди. Навоий “Хамса”сида олий мақомдаги объектлар (“аввалги олам” ёки Пайғамбар (а.с.)га хос маърифий кўлам) билан дискурсив муносабатдан қатъий тарзда воз кечилганидек (бунинг муаллиф эътиқоди билан боғлиқлигини юқорида кўрсатган эдик), мантиқдан тубандаги бадиий объектлар ҳам дискурс доирасига тортилмайди. Бу нуқтада Навоийнинг улкан (жаҳон маърифий-бадиий тафаккури) миқёсдаги дискурсив мақоми белгиланиши билан бирга, шоир сифатида ўз-ўзини қиёсий тафтиш қилгани, баҳолагани маълум бўлади; в) Навоий “Хамса”си ёзилгунга қадар хамсанавислик анъанага айланиб бўлган, дискурс учун табиий эҳтиёж, ҳатто талаб вужудга келган эди. Навоий истаса-истамаса бундай дискурсдан қоча олмас эди. Аммо Навоийнинг ўз салафлари ва

устозлари билан дискурси холис, Шарқ-ислом одоби доирасидан чиқмайдик, буни Европа фалсафий тафаккуридаги дискурс тушунчасидан ер билан осмонча фарқи бор.

Навоий-Низомий мулоқоти, гарчи бадиий ижод доирасида кечса ҳам, унга асос бўлиб улкан самовий мезонлар хизмат қилган. Навоийнинг ўз салафи борасидаги илк эътирофи “назм мулкида зўр бозу сар панжаси била панж ганж нуқуду жавоҳирин олди” (яъни Низомий назм мулкида бемисл қувватга эга қўл панжаси билан беш хазина нақди жавоҳирини олди) тарзида ифодаланади.⁵⁹ Бу ўринда “назм мулки” бирикмасини фақат “шеърият мулки, салтанати” маъносида қабул қилиш тўғри эмас. Маъно жиҳатидан ҳам назм фақат шеъриятни эмас, тартиб-интизом, низомни билдиради. Шу маънода, мазкур бирикмани “Оллоҳнинг буюк низоми мулкида” деб тушуниш Навоий тафаккури миқёси ва Низомий феномени мақомига мувофиқ келади. Бундай талқин Низомий шахсияти ва ижодининг юқорида уч бор диққат қаратилган “панж ганж” истилоҳига бевосита алоқаси борлиги, илк хамсанавис сифатидаги ўрнини тўғри англаш имконини беради. Чунки Навоий томонидан қайд этилган кейинги эътирофларда шу тамойил изчил давом эттирилади. Иккинчи эътироф:

Каъба уйидин бир очуқ боб анга,

Сажда чоғи ҳайъати меҳроб анга... (49-бет.)

мисраларида кўринади. Аниғи шуки, бу эътироф Низомийнинг бадиий маҳоратини эмас, айнан эътиқоди, шахсий фазилатини урғулайди. Рост сўзни илоҳий маърифат, асл амал деб билган Навоий бундай эътирофни шунчаки қайд этиб кетиши мумкин эмас. Шоир давом этиб, Низомийга нисбатан “ганжхез” (хазина кони, ганж тарқатувчи), “ганжрез” (хазина тўкувчи), “каффаи мизон” (тарози палласи), “хирад хозини” (ақл хазинабони) сифатларини қўллайди. Унда “Рух ул-қудс” (Жаброил алайҳиссалом) файзидан нишона борлигини, исми (“Низомий” сўзини назарда тутяпти)

⁵⁹Алишер Навоий. МАТ. Еттинчи том. Хамса. “Ҳайрат ул-аброр”.-Фан, 1991.-Б. 48.

Ҳақнинг минг бир оти мазҳари эканини таъкидлайдики⁶⁰, буларнинг ҳаммаси юқорида қайд этилган улкан миқёсга мувофиқ келади.

Навоий-Дехлавий дискурси ҳам мана шу контекстда давом этади. Аммо Дехлавий ижодида Навоий эътироф этган асосий жиҳат унинг ҳамсанавислик силсиласини узмагани, буни Низомийга мувофиқ тарзда давом эттирганидир:

Ганжа қуёшики, кўтаргач алам,
 Айлади сўз мамлакатин якқалам.
 Бўлмади бир мулк сари кинахоҳ -
 Ким, бу доғи чекмади ул ён сипоҳ...
 Ул безабон “Махзани асрорни”,
 Бу ёрутуб “Матлаи анворни”... (51-бет.)

XIII боб сўнгида бу икки достон (“Махзан ул-асрор” ва “Матлаъ ул-анвор”) кўламидаги анъанани кўпчилик ижодкорлар ҳавас қилгани, аммо бу миқёсга “бир кишидан ўзга” ҳеч ким чиқа олмагани айтилади. Бу Абдурахмон Жомий эди.

Навоий-Жомий дискурси юқоридагиларга нисбатан ўзгачароқ табиат касб этади. Бунда биз бадий дискурсга хос рақобат руҳидан кўра устоз-шогирдга хос компромистик мулоқот руҳи ҳукмронлигига гувоҳ бўламиз. Бунда, албатта, Навоий ва Жомий ўртасидаги шахсий муносабат, шоирнинг ўз пирига бўлган ихлоси, уни ҳар жиҳатдан яқин билгани муҳим ўрин тутади. “Дебоча”нинг Жомийга оид бўлимида мазкур жиҳатлар яққол кўринади.

Навоий, биринчи навбатда, Жомийни тариқат пешвоси, комил муршид сифатида танийди. Бўлимнинг биринчи мисрасидаёқ Жомийга берилган “қутби тариқат” сифати фикримизни тасдиқлайди. Унинг маскани “мадрасаи қудс” (поклик, муқаддаслик дарсхонаси), “хонақоҳи унс” (дўстлик, яқинлик хонақоҳи) экани қайд қилинишиёқ буларнинг ҳаммаси шахсий мулоқотлар жараёнида пайдо бўлган хулосалар экани, устоз-шогирднинг руҳий-маънавий муносабати ниҳоятда яқин бўлганини кўрсатади. Хўш, Навоийни Жомийга

⁶⁰Бу ерда шоир “Низомий” сўзида араб ҳарфлари абжод ҳисобига кўра 1001 чикишига ҳам ҳарф санъати усулида ишора қилади (- У.Ж.).

яқин қилган омиллар нимадан иборат? Ушбу саволга жавоб бериш баробаридаги дискурс яна самовий кўламга кўтарилади. Жомий шу қадар комил зотки, деб ёзади Навоий, унинг сўзларига дунё (гардун) панжалари ўз мухрини боса олмайди. Жомий маънавият қуёши “шаётин хаси”ни кулга айлантиради, тепасида фаришталар қанот қоқиб туради. У шунчаки бир муршид эмас, ўткинчи дунё ичида Оллоҳнинг қудрати билан ниҳон этилган “олами кубро” (катта олам)дир. Шундан сўнг мулоқот бевосита бадий ижод сатҳига кўчади. Жомийнинг ижоддаги даражаси: Назми ақолими жаҳонни тутуб / Насри доғи кишвари жонни тутуб... мисраларида таъриф этилади. Сўз бевосита мулоқот мавзусига кўчганда эса бу: Лек манга оллида ажзу ниёз / Борча улусдин берибон имтиёз / Номағаким роқим этиб хомасин / Кўрмади мен кўрмайин эл номасин... тарзида ифода қилинади. Ушбу мисралардан Навоий-Жомий мулоқотининг тарихий-биографик омили юзага чиқади. Шунингдек, устоз-шогирд муносабатидаги ўта яқинлик, бу яқинликнинг Навоий маънавий, бадий, руҳий дунёси учун аҳамияти бўртиб кўринади. Булардан Навоий ва Жомий муносабати эътиқодий (пир-муридлик), ижодий (устоз-шогирдлик), шахсий-биографик (маънавий ота-ўғиллик) шаклдаги уч мустақкам таянчга эгаллиги маълум бўлади.

“Ҳайрат ул-аброр”нинг ёзилиш сабаблари ҳақида гап кетганда Навоий учала мулоқот объекти (Низомий – Деҳлавий – Жомий)ни ягона ретцептив сатҳда қиёсий тасвирлайди. Ушбу тасвир доирасига Жомийнинг “Тухфат ул-аҳрор” достони билан боғлиқ биографик эпизодни ҳам қистириб ўтади. Булардан Низомий ва Деҳлавийнинг Навоий учун ботиний (ёки увайсий), Жомий эса бевосита (зоҳирий – реал) устоз экани маълум бўлади. Навоий икки тилли (араб, форс) тафаккур сатҳида содир бўлган бу дискурсив мулоқотга тамомила янги, тажрибада синалмаган учинчи тил (туркий) воситасида кириб келар экан, ўз слафлари билан кечадиган улкан миқёсдаги дискурснинг қонуний иштирокчисига айланади. Мулоқот сўнгидаги:

Каҳфи бақо ичра алар бўлса гум,

Мен ҳам ўлай “робиухум калбихум”⁶¹... (56-бет.)

мисралари ушбу мулоқотнинг улкан маърифат (ислом маърифати) майдонида кечишини таъкидлаши билан бирга, Навоий табиатидаги комил одоб ва камтарликни кўрсатади.

Хўш, улкан миқёсдаги бадий дискурс қай йўл билан амалга оширилади? Бу ҳақли саволга “Ҳайрат ул-аброр”нинг “сўз таърифида” ва “сўздаги маъни” хусусидаги бўлимларида жавоб берилган.

Навоий сўзнинг асли жуда қадим эканини алоҳида таъкидлайди. Унинг “катми адам” – ҳали ҳеч нарса яратилмаган “аввалги замон”ларда очилмаган “ғунча” ўлароқ мавжуд бўлганини айтади. Бутун борлиқ “коф” ва “нун” (яъни “кун” – бўл) сўзларининг меваси эканини қайд этади. Навоий сўзни жонли бир яратик дея таърифлайди: сўз руҳнинг жони, кўнгилнинг дуржи, тил унинг япроғи. Ўлдирувчи ҳам, жон бахш этувчи ҳам сўз. Таърифнинг давоми яқин ретроспектив майдон бўйлаб давом этади: Жаброил алайҳиссаломнинг сўз ҳаммоли бўлиб шараф топгани, Иброҳим халилуллоҳ сўз боис оловдан омон қолгани, Ийсо алайҳиссаломнинг фасих сўзлар билан ўликни тирилтиргани баён этилади. Буларнинг барчаси сўзнинг “уч олам” миқёсида улуғ мақомда эканига далолат қилади.

Шоир сўз тарихи ҳақида етарли далиллар келтиргандан сўнг сўзнинг наср ва назмдаги вазифаси таърифига ўтади. Насрдаги кенглик, камровдорлик, назмдаги тартибга урғу беради. Сўздаги низомни ижтимоий низом воситасида асослайди: агар “човуш” (худайчи, эшик оғаси) шоҳнинг қошида ёнбошлаб гап бериб ўтирса, қул бек билан можаро қилса нима бўлади? Шахмат ўйинида ҳам низомни мукамал сақлаган тараф ғолиб бўлади. Китобни жамлаб турадиган ип бўлмаса, варақларини шамол учириб

⁶¹Бу байт мазмунан “Каҳф” сурасидаги “тўртинчиси ит эди” деган илоҳий хабарга ишора қилади. Айни ишора, биринчидан, мулоқотнинг ўта улкан исломий маърифат миқёсида кечиши таъкидласа, иккинчидан, ўзини уч устоз ёнидаги итга ўхшатган муаллифнинг бақо илинжида факрликни касб этган буюк шахсият эгаси эканини кўрсатади. Учинчидан, “бақо ғори” (“Каҳфи бақо”) бирикмасида муаллифнинг “аввалги олам” ва ундаги боқий саодат ҳақидаги азалий орзуси намён бўлади. Ниҳоят, Навоий бақо тушунчасини, “Қуръони карим” матнига ассоциация тарзида, ғор тушунчаси билан боғлаб, бадий жиҳатдан реаллаштирилган тасвирини беришга эришади (- У.Ж.).

кетади. Шунча тарихий, ҳаётӣ мантиқий далиллардан кейин Навоӣ яна азалий ва абадий, нисбат билмас хулосага қайтади:

Бўлмаса иъжоз мақомида назм,

Бўлмас эди Тенгри каломида назм... (61-бет.)

Кўнгил таърифи боби “Дебоча” хронотопида тўртта вазифа бажаради: а) кўнгил мақоми ва унинг “уч олам хронотопи” билан боғлиқлиги; б) кўнгил моҳиятига умумбашарий чизги бериш; в) айни феноменнинг “Хамса”да талқин этилиши кўзда тутилган кўринишларига ишора; г) “Дебоча”ни хулосалаш ва ўқувчини асосий қисмга йўналтириш. Бунда Навоӣнинг маърифий-бадий идеали “аҳли дил” бирикмасида акс этади. Шоир талқинига кўра, “олами кубро” мақомига кимки етишса, ўша “аҳли дил”дандир. “Аҳли дил” эса “аввалги олам” хазинасининг соҳиби, чинакам подшоҳига айланади. Мана шу концепция Навоӣ ижодининг моҳиятини кўсатиши билан бирга, “Хамса” жанри хронотопини ҳам уйғунлаштириб туради.

2.2. Эпик концепция универсаллиги: “уч ҳайрат” хронотопи.

“Уч ҳайрат”⁶² бўлими “Ҳайрат ул-аброр”даги умумий ҳажм доирасида у қадар катта майдонни эгалламайди. Аммо бу бўлимнинг “Хамса” композицион тизими ва хронотоп доирасини белгилашда ўзига хос ўрни ва аҳамияти бор. Шунинг назарда тутиб, “уч ҳайрат” бўлимини алоҳида муаммо сифатида ўрганиш лозим топилди.

“Ҳайрат” феноменининг “Хамса” бадий хронотопидаги вазифаси ва концептуал моҳияти уч муҳим омилдан келиб чиқади. Буларнинг биринчиси, муаллифнинг Яратганни ва ўзини англашдаги етакчи маърифий концепцияси билан, иккинчиси, хамсачилик тарихидаги композицион анъаналар билан, учинчиси, “Хамса”даги инсон образини бадий талқинлаш усули билан боғлиқ.

⁶² Алишер Навоӣ дostonдаги ҳайрат мавзуси уч босқичда талқин этганидан келиб чиқиб, уни шартли равишда “уч ҳайрат” сарлавҳаси остида умумлаштиридик (- У.Ж.).

Энди мана шу омилларнинг ҳар бирини алоҳида-алоҳида, “қолипловчи дoston” матни асосида кўриб чиқамиз.

Ўз моҳияти ва мақсадига кўра “Ҳайрат ул-аброр” инсонни (ўзликни) тафтиш этиш, бу орқали Яратганни англаш йўли жонли тасвир этилган асардир. Бу йўл хоссалари, Навоийга қадар ҳам, Шарқ-ислом маърифий адабиётининг асосида турган. Қуръони Карим оятлари, Муҳаммад алайҳиссалом ҳадислари, авлиё ва уламонинг кўрсатмалари адабиётдаги “олий дидактика” моҳиятини белгилаган. Хамсанавислик тарихида буларнинг ҳаммасини қамраб оладиган сўз-концепция “Хамса” жанри учун қалит вазифасини бажарган. Сўз-концепцияни танлаш масаласига эса ҳар бир хамсанавис ҳам ўзига хос тарзда ёндашганлар. Муаллиф томонидан танланган сўз-концепция “Хамса”даги жанр, композиция, сюжет, образ, услуб, детал сингари бадиий компонентлари табиатини ҳам белгилаган. Бошқача айтганда, бутун бошли бадиий система, яъни “Хамса” жанри шу ягона сўз пойдеворига қурилган.

Илк хамсанавис Низомий Ганжавий “ҳазина” (“махзан”) феноменини сўз-концепция қилиб белгилаган. Ўз олдига ўқувчини “сирлар хазинаси” – инсон кўнгли (“Махзан ул-асрор”)дан баҳраманд этиш мақсадини қўйган. Хусрав Деҳлавийда бу вазифани “матлаъ” (бошланиш, ибтидо) истилоҳи бажарган. У бутун бешлигини инсонга берилган ҳидоят нурлари манбаи (“Матлаъ ул-анвор”) талқинига бағишлаган. Алишер Навоий эса бутун “Хамса” концепциясини “ҳайрат” тушунчаси асосига қуради. “Уч ҳайрат” бўлимида эса айни истилоҳ моҳиятини “аввалги” ва “ўрта” оламлар хронотопи синтези асосида ёритади.

Бизнингча, Алишер Навоий ушбу сўз-концепцияга тасодифан келиб қолмаган. Аввало, қомил бир сўфий, бир муршид сифатида “ҳайрат”нинг назарий ва амалий моҳиятини тубдан англаб етган. “Дебоча”даги кўнгил бобини ҳам ушбу фикримизнинг ёрқин бир далили сифатида кўрсатиш мумкин. Иккинчидан, Шарқ-ислом маърифий тафаккури, тасаввуф тирихида

мавжуд теран анъаналарга таянган. Шулар асосида “хайрат” феноменини “Хамса” марказига олиб чиққан.

“Насойим ул-мухаббат”нинг авлиёуллоҳ шайхлардан тўққизинчиси⁶³ тавсифига доир бўлимида шундай ҳикмат келтирилади: “Ва ҳам Зуннун дебдурким: Оллоҳ зотини тафаккур қилишлик нодонлик ва Унга ишорат қилишлик ширкдур. *Маърифатнинг ҳақиқати ҳайратдур*” (таъкид бизники – У.Ж.).⁶⁴ “Хамса”нинг гувоҳлик беришича, Алишер Навоий асаридаги ҳайратнинг илдизи шу маърифий концепцияга бориб тақалади. Демак, зотини тафаккур қилиш орқали Яратганни англашга уриниш беҳуда ва инсон учун зарарли иш экан. Навоий бу ақидага “Ҳайрат ул-аброр”нинг кульминацион нуқталари (ҳамд ва муножот қисмлари)да изчил амал қилиб келганини кўрдик. Бироқ асарнинг “уч ҳайрат” бобига қадар муаллиф “хайрат” муаммосини асар марказига қўймайди. Қачонки, талқин марказига инсон образи чиққандан кейингина “хайрат” истилоҳига мурожаат қилади. Бундан инсоннинг Яратганни таниши, ўзлиги ва борлиқни англашида ҳайрат феномени бирламчи асос экани ҳақидаги муаллиф (Навоий) концепцияси майдонга чиқади. Навоий тўхтамига кўра, таниш ва англаш йўли, моҳиятан, Оллоҳ яратган чексиз коинот ҳамда инсоннинг нақадар мураккаб, айна пайтда, мукамал яратилган эканидан ҳайратланишдадир.

Хўш, унда ҳайратнинг ўзи нима?

Бизнингча, бу саволга фақат Навоийнинг ўзидан, яъни асардаги “уч ҳайрат” боблари таҳлили орқалигина жавоб топиш мумкин.

а) Навоий талқинига кўра ҳайрат одамга Оллоҳ томонидан берилган илк неъмат. Инсон Оллоҳни, У яратган борлиқни ва ўз моҳиятини шу йўл билан англайди. Бу концепция “Хамса”да ҳар учала “хайрат”нинг босқичма-босқич, ўзига хос хронотоп шакллари бадий талқини асосида ёритилади.

Навоий ҳайрат масаласи талқинига ўтишдан олдин уч байтдан иборат махсус кириш ёзади. Бунда соқийга мурожаат этиб, олдига қўйилган

⁶³Савбон бинни Иброҳим, куняси Абулфайз, лақаби Зуннун. Авлиёуллоҳдан. Ҳижрий 245 йилда вафот этган. Мисрнинг Ихмим деган мавзесидан бўлгани учун Зуннун Мисрий номи билан машҳур (- У.Ж.).

⁶⁴Алишер Навоий. МАТ. Ўн еттинчи том. Насойим ул-мухаббат.-Т.: Фан, 2001.-Б. 30.

масаланинг ниҳоятда оғирлигини, уни фақат илоҳий суқр (“сафолик майидан мастлик”) ҳолатида тасвирлаш мумкинлигини айтади. Бу жиҳат ҳам “хайрат”ларнинг муаллиф маърифий концепцияси ва “Хамса” бадий тизими учун жиддий аҳамиятга эга эканини кўрсатади.

Киришдан кейин “тонг қуши” ёки “хожа” (кўнгил, жон, руҳ) кўз очган “субҳ” (тонг) тасвири келади. “Аввалги олам”да “адам шоми” (йўқлик зулмати) интиҳоси, борлиқ тонгидаги уйғониш манзараси шундай чизилади:

Берди саҳар ҳулласи зарришта тоб,

Қолмади тун пардасидин ришта тоб...(76-бет.)

Байтнинг мазмуни: “Тонг либоси олтин толалар тусига кирди. Бунга дош беролмаган тун пардасининг толалари узилиб битди”. Байтда “ришта” ва “тоб” сўзлари икки мартадан қўлланган. Фойдаланилаётган манбада биринчи мисрадаги “зар” ва “ришта” сўзлари ажратиб ёзилган. Натижада байтда ифода этилган мазмунни англаш қийинлашган. Бизнингча, биринчи мисрада бу сўзлар “зарришта” (зартола) тарзида қўшиб ёзилиши лозим. Шунда “зарришта” ва “тоб” сўзлари маъно жиҳатидан бирикиб, “зар толалари туси” маъносини ифодалайди. Бундаги “тоб” сўзи ўхшаш, тус маънолари беради. Иккинчи мисрадаги “тоб” сўзи эса бардош, чидам маъносида келиб, мисра мазмуни “Тун пардасидаги тола (ришта)лар бунга чидам беролмай узилди” тарзида тушунилади. Шунда гап кун ибтидоси ҳақида кетаётгани маълум бўлади.

Ҳақиқатан ҳам, тонг қуёшининг чиқиши кўз ўнгимизда шундай манзарани намоён қилади. Қуёшнинг сочилиб келаётган нурлари зар толаларини эслатади. У аста-секин тун пардаси, яъни осмоннинг қорамтир ранглари орасига ёриб киради. Бу манзара қора толаларнинг бирин-кетин узилишига ўхшайди. Навоий бундай мафтункор, айна пайтда, вақт жиҳатидан қисқа манзарани бор-йўғи икки мисра, ўнта (9 та мустақил, 1 та қўшма) сўзда беради. Бунда шоирнинг ташбеҳ, тажнис сингари бадий санъатлардан маҳорат билан фойдалангани муҳим рол ўйнайди. Маънонинг

киска, лўнда, шу баробар, яширин ифодаланиши, бундай мухтасарлик ичида ўта кенг ҳодисанинг эпик кўламда тасвирланишини таъминлайди.

Булар масаланинг ижодкор маҳорати, шеър техникаси ва матн поэтикаси билан боғлиқ томони.

Энди шу мисраларни “Хамса” контекстида бажарган умумконцептуал (умумхронотопик) вазифаси нуқтаи назаридан кузатамиз:

- бу мисраларда Навоий табиатдаги бир тонг тасвири воситасида одамзотнинг ибтидо тонги манзарасини чизган, яъни мажоз орқали ҳақиқатни ифодалаган. Дарҳақиқат, одамнинг яратилиши чексиз коинотнинг тонги бўлиб, у коинот миқёсидаги зулматнинг инқироzi билан бошланган эди;

- ибтидо ҳақидаги бу ахборот идрок қилиб бўлмайдиган замонмакон миқёсида рўй берган, айна пайтда, башарият учун ўта шарафли ҳодиса эди. Буни етказиш орқали шоир инсоннинг “шариф”лигига урғу берди, инсон феноменини само юксаклиги қадар кўтарди. Ўз асаридаги инсон концепциясини ҳадди аълосига етказди;

- поэтик жиҳатдан, инсон идроки қамровлашга ожиз ҳодисани “уч ҳайрат” хронотопи доирасида реаллаштирди.

Кейинги байтда шоир тасвирни янада кучайтиради:

Ёзди фалак тоқига килки қазо,

Ояти “Ваш-шамс” била “Ваз-зуҳо”... (76-бет.)

“Қуръони карим”да “Ваш-шамс” сураси “Қуёш ва унинг ёғдусига қасам” деб бошланади. “Ваз-зуҳо” сурасининг биринчи ояти эса шундай келади: “Чошгоҳ вақтига қасам. (Ўз зулмати билан чор-атрофни) қоплаб-ўраб олган кечага қасам...”.⁶⁵ Келтирилган байтда ҳар икки суранинг дастлабки оятларига ишора қилиняпти. Яъни суралардаги тасвир (кун ва тун, қуёш ва зулмат) бир-бирига контраст усулида бериляпти. “Қазо қалами фалак гумбазига “Ваш-шамс” билан “Ваз-зуҳо” оятларини ёзди” маъносини

⁶⁵Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-91: 1; 93: 1, 2.

берадиган бу байт биринчидан, ибтидо тонгининг илоҳий қарор сабаб воқе бўлганини таъкидласа, иккинчидан, зулматнинг нур қаршисида, жаҳолатнинг маърифат қаршисида доим мағлублиги ҳақидаги улуғ қонуниятни шарафлайди. Учинчидан, ибтидо тонги башарият учун нақадар буюк неъматлиги ва бу неъмат Яратганнинг лутф-марҳамати боис одамзотга тухфа этилганига урғу беради.

Навоий ибтидо тонги тасвирини мисраданмисрага, байтдан-байтга ёрқинлаштириб, конкретлаштириб боради. Ўз тасвир усулига кўра, биринчи байтда ўртага ташлаган тезис-жумбоғини кейин келадиган бир байтда очикроқ ифодалайди:

Куйди қуёш ўтига зулмат туни,
Учти ҳаво узра нужум учқуни... (76-бет.)

Энди ўқувчи кўз ўнгида “зулмат туни”нинг қуёш оловида чарсиллаб ёниши, оловдан сачраган юлдузлар (тўдаси) учқуни манзараси ҳосил бўлади. Параллел ҳолатда бу тасвир тун зулмати ичида ёқилган олов манзарасини ҳам эслатади. Шоир параллел тасвир воситасида рецепция жараёнини осонлаштиради. Бир вақтнинг ўзида нур ва зулмат ҳақидаги буюк қонуниятнинг ёрқин хромотопик тасвирини жонлантиради.

Навоий бирор ҳодиса ёки манзара тасвирида ортиқча тафсилот ёки детал ишлатмайди. Бунда Қуръони карим тасвир усулига хос қатъий низомга интилади ва бирор жойда бу низомга хилоф қилмасликка уринади. Буни иъжоз даражасида уддалайдики, айна бадийий ҳодисани лирик шаклдаги эпик тасвирнинг ўта мукамал намунаси десак, муболаға бўлмайди.

Ибтидо тонги тасвиридан кейин тадрижий равишда бунинг сабабчиси – хожа (жон, рух) ҳолати тасвири келади:

Кўз очибон хожа адам шомидин,
Жон топибон тонг ели пайғомидин.
Шоми адамни суруб андоқки дуд,
Эсди димоғига насими вужуд.
Зоҳир ўлуб ўзига бегонавор,

Юз урубон ҳар сори девонавор... (76-бет.)

Бу ўта мураккаб ҳолат тасвири. Ўз уйида, ҳатто Ерда ҳам эмас, “катми адам” (йўқлик дунёси)да уйқудан уйғонган, ҳеч ким кўрмаган, лоақал тасавбурида ҳам жонлантира олмайдиган жоннинг кўз очишини қандай тасаввур қилиш мумкин? Уни тасвирлаш, ўқувчи тасавбурида жонлантириш-чи?! Шоир бу ўринда ҳам бадий параллелизм усулини қўллайди. Мумтоз поэтика истилоҳига кўра мажоз орқали ҳақиқатни жонлантиради.

Воқеан, ҳар қандай ўқувчи йўқлик шомини ҳам, унда кўз очган жон (инсон руҳи)ни ҳам тасаввур қилиши мумкин эмас. Чунки бизнинг идрокий тасаввурларимиз тажрибада кўрилган нарсаларнигина намоён этади. Аммо бу байтларни ўқир эканмиз, шоир назарда тутган манзарани аниқ-тиник англагандек бўламиз. Бунинг боиси Навоий тасвир усулига хос мажоз-ҳақиқат уйғунлигидир. Уйқудаги одам, гарчи ўз-ўзимча уйғондим деб ўйласа ҳам, аслида бу жараён бирор воситасиз содир бўлмайди. Бунда туртки вазифасини турли нарсалар бажариши мумкин: уйқудан тўйган миянинг сигнали, кимнингдир уйғотиши, ноўрин шовқин-сурон, хўрознинг қичқариши, соатнинг жиринглаши ва ҳ.к. Тасвирга кўра “адам шом”да уйғонган “хожа” ҳам ногоҳ уйғонганида ўзининг ким тарафидан ва нима сабабдан кўз очганини англамайди. “Насими Вужуд”нинг қайси томонидан эсганига ақли бовар қилмайди. Шу сабаб анча муддат ўз-ўзини ҳам, атроф муҳитни ҳам идрок этолмай каловланади. Уйқусираган одам каби тўрт тарафга аланглайди.

Бунда ҳам худди юқорида тасвирлангани сингари қисм орқали бутун, лаҳза орқали абадият англантилади. Ўқувчи гап ўта улкан жараён ҳақида кетаётганини тасаввур қилади.

Тасвир давомида:

Юз туман аъжуба тамошо қилуб,

Сиррини билмакни таманно қилуб... (77-бет.)

мисралари келади. “Аъжуба” сўзи “Навоий луғати”да “ажойиб”, “қизиқ” тарзида изоҳланган. Шу маъно берилган тақдирда ҳам, байт мазмунан ҳеч

нарса ютқазмайди. Байтдан “Юз минглаб ажойиботларни тамошо қилиб, уларнинг сирини билмоқни орзулади”, деган мантиқли маъно чиқади. Аммо умумконтекстуал сатҳда талқин этилганда “аъжуба” сўзининг ост моҳиятида турувчи “таажжубланиб”, “ажабланиб”, “хайратланиб” маъноларини ҳам эътиборга олиш лозим бўлади. Шунда жанр контекстида “хожа”нинг бу ҳолати илк ҳайрат босқичи экани аёнлашади. Яъни тан хожа си уйқудан кўз очибоқ ҳис этган нарсаси ҳайрат бўлди. Ҳайрат уни ҳаракат (таманно – орзулаш, исташ)га ундади. Аммо ҳали ўз истаги нимадан иборат эканини “хожа” билмасди. У ўзининг билмаслиги (маърифатсизлиги) сабаб ожиз эди. Зотан, бу пайтда унинг хуши бошида эмас эди. Шу сабаб “хожа” туйган илк таассурот ҳайратини “интуитив ҳайрат” тарзида номлаймиз.

Ҳайратнинг иккинчи босқичи мана шундан кейин бошланади. “Ғайб хотифи” (ғайб товуши)дан келган нидо уни хушига келтиради:

Ким, “қўпу сайр айла бу гулшан сори,

Айла назар сабзаи равшан сори”... (77-бет.)

Байтдаги “сайр”, “гулшан”, “сабзаи равшан” мажоз-ҳақиқат параллелизмидатушунилиши лозим. Акс ҳолда, ўзининг контекстуал функциясини бажара олмайди. “Уч ҳайрат”, бунга изчил равишда, “қолипловчи достон” (“Ҳайрат ул-аброр”) ва жанр тизими (“Хамса”) бадий сатҳидаги ўрнини бой беради. Бундаги “сайр” тушунчаси жонли сўзлашувдаги бир манзилдан бошқа манзилга юриш, сайёҳат тушунчаларидан киноя бўлсада, моҳиятан улардан фарқ қилади. Бундаги “сайр” хромотопи эса замин хромотопи мезонларига сиғмайди. Тажрибавий идрок потенциясини парчалаб ташлайди. “Гулшан”нинг ҳам замин тушунчаларига тўғридан-тўғри алоқаси йўқ. Бу тушунча асар контекстида уч оламини ифодалайди: “малак олами”(фаришталар олами) – “малакут олами” (коинот) – “бадан мулки” (инсон танаси). “Сабзаи равшан” изофали бирикмасига жаннат, ёруғ дунё, коинот маънолари юкланган. Демак, ҳайратнинг иккинчи (ва учинчи) босқичи шундай улкан (яъни универсал) хромотопда содир бўлади.

Алишер Навоий ибтидо тонги тасвирида “Ваш-шамс” сурасини шунчаки бадий зидлов (контраст) ёки иқтибос санъатини намойиш қилиш учун эсламаган. Ўшандаёқ бу ишора унга кейинги мураккаб масалалар талқини учун асос бўлишини эътиборга олган. Ҳақиқатан ҳам, “хожа”нинг сайрга чиқиши тасвирида мазкур сура бошида келган ўн оят улкан маърифий-бадий концепцияни ифодалаган. Айти пайтда, бадий замонмакон структураси, тасвир принципларини белгилашда муаллиф таянган ягона дастур мақомида турган: “1. Қуёш ва унинг ёғдусига қасам. 2. У (қуёш)нинг ортидан келган ойга қасам. 3. У (қуёшни оламга) ошкор қилган кундузга қасам. 4. У (қуёшни ўз зулмати билан) ўраб-яширган кечага қасам. 5. Осмонга ва уни бино қилган Зотга қасам. 6. Ерга ва уни ёйиб-текис қилиб қўйган Зотга қасам. 7-8. Жонга ва уни расо қилиб-яратиб, унга фиқ-фужурни ҳам, тақвосини ҳам илҳом қилиб-ўргатиб қўйган Зотга қасамки., 9. Дарҳақиқат, уни (ўз нафсини жонини иймон ва тақво билан) поклаган киши нажот топди. 10. Ва у (жонни фиқ-фужур билан) қўмиб хорлаган кимса нобуд бўлди”.⁶⁶Пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссалом мазкур оятларни ўқиганларида: “Оллоҳим, Ўзинг нафсимга – жонимга тақво ато этгин, Ўзинг унинг эгаси – хожасисан ва Ўзинг уни энг яхши поклагувчисан”, деб дуо қилар эканлар (ибн Аббос (р.а.)дан қилинган ривоят). Мазкур оятларда Оллоҳ қудратининг чексизлиги зикр қилинган. Навоий бу ўн оятдан “уч ҳайрат” хронотопининг мазмун-моҳиятини белгилашда асос сифатида фойдаланган. Аввало, уч олам кетма-кетлиги (бадий декорацияси)ни белгилашда келтирилган оятлар структурасига таянган. Кўриниб турибдики, ушбу оятларда дастлаб коинот, кейин эса Ер ва инсон жони ҳақида гап кетади. Иккинчидан ва, энг муҳими, бу оятларда тана “хожа”сининг эгаси ким ва жон ўз Эгасини қандай танийди, деган абадий саволга жавоб бор. Бу жавоб Навоий учун “уч ҳайрат”, айти пайтда, “Хамса” бадий

⁶⁶Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-91: 1-10.

концепциясини белгилаш, аброр-йўли моҳиятини тайин этишда асос бўлиб хизмат қилган.

“Ҳайрат” бобидаги “сайр” орқали танув, яқинлашув (маърифат) йўли мана шундай асл манбалар негизида белгиланган. “Сойир” (“хожа”) “қадам” кўйган оламнинг биринчи босқичи “боғи Ирам” аталиб, дастлаб унинг таърифи, ортидан мажозан деталлаштирилган тасвири келади: “гулшани мину”, “боғи беҳишт”; сидра (сидрат у-л мунтаҳо)га боши етган, соясида қуёш парвариш топадиган, ҳар бири кўк гумбазига устун бўладиган “зангоригун” сарвлар, чинорлар, сандаллар, толлар, муаттар райхонлар, наргислар, лолалар, атиргул ғунчалари, ям-яшил ўтлар, ойна ранг ҳовузлар, лаълу ёқутдан яратилган ариқлар; булбул, тазарв, товус, ва уларнинг яратилишидаги уйғунлик мукамаллик... Шу ўринда “хожа” ҳайратнинг иккинчи босқичига кўтарилади:

Топмади сарриштани чун фикрати,

Ҳайрат уза қилди ғулу ҳайрати.

Ақл ишин яъс жунун айлади,

Васваса ҳушини забун айлади... (81-бет. Таъкид бизники – У.Ж.)

Беҳушлик (интуитив) босқичидан кейин эшитилган нидо “хожа”ни ҳушига келтирди. Энди у мудроқ ҳуш, хира кўз билан эмас, тийран ақл (“фикрат”) ва ўткир нигоҳ билан “боғи Ирам” (жаннат)га қадам қўйди. Аммо ундаги ажойиботлар, уларнинг яратилишидаги мислсиз гармония яна ҳушини бошидан учирди. Уни ақл тарк этди. Фитратида жунун ғолиб келди. Зотан, бу ҳайрат ақл ва муҳокама (рационал мушоҳада) ҳайрати эди. Ақл ўз қудрати етгунча кўрганларини қиёслади, бу тўғрида мушоҳада юритди. Аммо бундай уйғун санъат, мислсиз гўзаллик ҳақида бир тўхтамга кела олмади. Чунки “хожа” буларнинг барчасида фақат шаклни кўрган, фақат шакл муҳокамаси билан машғул бўлган, оқибат хулосага кела олмай, яна ҳайрат исқанжасига тушган эди. Бу ҳайратнинг иккинчи босқичи – ақл ҳайрати эди:

“Бутмак ўзи худ эмас имкон анга,

Ғар бу эмас ким эса Дехқон анга”... (81-бет.)

яъни ақл бу уйғунликнинг ўз-ўзидан пайдо бўлмаганини тушунди. Яратикларда кўринган бемисл санъат, улар орасидаги юксак уйғунлик ақлни шу хулосага олиб келди. Аммо буларни ким яратди, деган масалага келганда ақл ўзининг ожизлигини ҳис этиб, умидсизлик жунуни (“яъс жунун”)га ботди.⁶⁷ Шу жойда унга нақл (яъни илоҳий кўрсатма) керак бўлди.

Ҳайратнинг учинчи босқичи ҳам “хотиф нидо”, яъни илоҳий кўрсатма берилиши билан бошланади:

Ким, “не дурур хайрати бефойда,
Санга бу хайрат ила не фойда.
Сирри хақиқатдин ўлуб баҳравар,
Айла басират кўзи бирла назар”... (81-бет.)

Танбеҳ “хожа”нинг ҳушини жойига келтирди. У илоҳий кўрсатмани қабул қилди. Кўрганларининг ҳаммасини моҳиятига кўра мушоҳада этди, уларга “басират кўзи” билан назар ташлади. “Басират кўзи” бирикмасига “Навоий луғати” таълифчилари “ўткир кўз”, “кўрувчанлик”, “зийраклик”, “сезгирлик”, “идрок”, “ўткир зеҳн” сингари бир нечта маъноларни берганлар. Аммо буларнинг бирортаси ушбу бирикма-сўзнинг “Хамса”, лоақал “хайрат” контекстида берадиган маъносига рост келмайди. Шартли равишда мос келтирилганда ҳам байт доирасида, унинг маъносини сезиларли торайтиришга хизмат қилади, холос. Негаки, бу ўринда Навоий “басират кўзи” бирикмасига “ботин кўзи” ёки конкрет маънодаги “иймон кўзи” маъносини юклаган. Чунки буни “Хамса” контекстида бошқача тушуниш мумкин эмас. Матннинг давоми бунга тугал гувоҳлик беради:

Дур киби етгач қулоғиға бу сўз,
Нури ҳидоят била очти чу кўз.
Фохтадин қумрию булбулгача,
Балки шажар яфроғидин гулгача,

⁶⁷Нақлдан воз кечиб, фақат ақл ва ҳиссиёт орқали ўзлик ва дунёни англашга уринган европа файласуфлари (нецшеизм, фрейдизм, модернизм сингари) асарларида, ҳатто биографияларида ҳам бундай оқибат яққол кўринади. Талқин ва ифода усулидаги хаос (жунунвашлик), бу фалсафани тарғиб этган ва унга мойил шахслар ҳаётидаги ўз жонига қасд қилиш ҳолатлари бу фикрга тўла асос беради (- У.Ж.).

*Барчаси Қайюмига зокир эди,
Ҳар бир Анинг шукрига шокир эди.*

Гар ел агар сув бўлубон нағмасоз,

Сониъ ила ҳар бирига ўзга роз... (81-бет. Барча таъкидлар бизники – У.Ж.)

яъни “хожа”нинг қулоғига бу қимматли сўз (нақл) етгач, у ҳидоят нури билан кўз очди. Энди иймон кўзи билан боқиб англадики, фохта, қумридан булбулгача, дарахт япроғидан гулгача – бари-бари Қайюм (абадий тирик) зот исмини такрорлаётган, Унга шукр келтираётган экан”.⁶⁸ Демак, учинчи босқични, Навоий талқинига кўра (“Нури ҳидоят била очти чу кўз...”), иймон (ақли кулл) ҳайрати дея номлаймиз.

Шундан кейин келадиган ҳайрат бобдаги энг нозик ва мураккаб ҳолат тасвиридир:

Чекти бу ҳайрат била ўтлуқ хурўш –

Ким, бори гўё эдилар ул хамўш.

Солди димоғига бу хомўшлиқ

Оҳ бухори била беҳушлиқ... (81-бет.)

яъни “хожа” кўрсаки, жами яратиклар зикр билан шарафланиб турган бир пайтда фақат угина бундай саодатдан ғофил экан. Асл ҳақиқатни англагач, у ўтли бир фиғон чекди. Бу алам тумани димоғига етди ва у беҳуш йиқилди. Бу ерда инсон табиатига хос уч психологик ҳолат ўта назокат билан тасвир этилган: а) фавқулодий ҳолатда қичқириб юбориш; б) ўзини бошқаларга солиштириш (барчанинг зикр билан машғуллиги, унинг бундан беҳабарлиги) орқали хулоса чиқариш; в) бунда Навоийнинг инсон танасига хос биологик ҳолатларни чуқур билиши илк бор намоиш қилиняпти. Ҳақиқатан, лаҳзада рўй берган ўткир ҳиссиёт инсон организмида савдонинг буғ (туман) бўлиб

⁶⁸Охирги байт биз фойдаланаётган манбада “Шамол ҳам, сув ҳам ўзича қуй қуйларкан, яратган (!) уларнинг ҳар бирига ўзига хос сирни ато этган” тарзида насрлаштирилган. Байт маъносини бундай тушуниш, аввало, шунчаки семантик жиҳатдан хато, иккинчидан, мантиққа мос эмас, учинчидан, худди юқоридаги ҳолатга ўхшаб, ушбу икки мисрани умумий контекстдан узиб қўяди. Айни пайтда, байтни бу тарзда насрлаштириш асарнинг изчил семантик занжирини атайин заифлаштиришга ўхшаб қолади. Бизнингча, бу байт “Гарчи шамол билан сувга Санъаткор (яъни Оллоҳ) бир-бирига ўхшамаган икки тилни ато этган бўлсада, улар ҳам бир сўзни (яъни Унинг номини) айтиб қуйламоқдалар”, тарзида насрийлаштирилса, асардаги муҳим фабулавий занжирга путур етмайди (- У.Ж.).

юқорига кўтарилиши, бошга уришига олиб келади. Натижада одам хушини йўқотади. Демак, бу ўринда ҳам шоир мажоз (одам танасининг биологик ҳолати) воситасида ҳақиқат (жоннинг ҳолати)ни тасвирлаган.

Навоий шу тариқа жон (руҳ)нинг учта ҳолатини босқичма-босқич тасвирлайди. Ҳайратнинг содир бўлиш жараёнлари, Яратган олдидаги ҳайрат даражалари, жараён сўнгидаги олий мақомни тасвир этишда тадрижийлик ва тизимлилик принципини изчил сақлайди. Бунга кўра ҳайратнинг биринчи мақоми – ҳиссий (интуитив) билиш, иккинчи мақоми – ақлий (рационал) билиш, олий мақоми эса – ақли кулл (иймон – илоҳий ақл, олий ақл) асосида билишдир.

Ҳайратнинг биринчи босқичида бутун махлуқот жоннинг зидди сифатида контраст усулида тасвир этиб келинди. Яъни бошқалар (бошқа яратиклар) хабардор – “хожа” хабарсиз, бошқалар мавжудлиги моҳиятини англаб етган – “хожа” ғофил, бошқалар Оллоҳнинг зикри билан шараф топмоқда – “хожа” “хамуш” (жим турибди). Аммо бу шунчаки зидлов эмас. Бу зидлов Яратганнинг азалий ва абадий қонунияти – диалогик контрастдан келиб чиқади. Бундай зидлов, бу каби риёзат ва изтироблар контрасти алал оқибат ўзни англашга олиб келади. “Хожа” ўз моҳиятини англаб етган нуқтада у идрок этган, муқояса қилган нарса, ҳодиса, ҳолатлар ва уларнинг ўртасида кўрган қонуний бир уйғунлик (универсал гармония) майдонга келади. Айни пайтда, ушбу уч босқич “Хамса”нинг кейинги бўлаклари (достонлари)да келадиган ишқнинг уч босқичи (авом ишқи, хавосс ишқи, сиддик) учун концептуал асос бўлиб хизмат қилади.

“Хожа” ҳайратининг энг юқори чўққисида иймон нима эканини англагандан сўнг унинг сафари “малакут олами” – ўзи вақтинча яшаши, иймонини камолотга етказиши лозим бўлган моддий дунё (космос тизими) бўйлаб давом этади. Чунки ҳар бир инсон фитратида иймон билан туғилса ҳам, уни англаш, охирги нафасга қадар сақлаб қолиш манзили айнан малакут олами (дунё ҳаёти)дир. “Хожа” иймонни англаган олам “малак олами” эди. Бу олам, “Ҳайрат ул-аброр”да “адам” – йўқлик олаmidан кейин келади.

Демак жон босиб ўтган биринчи мақом (“аввалги олам”) босқичлари икки қатламдан иборат. Бунда биринчи қатлам “адам олами”, иккинчи қатлам “малак олами” дир.

Малакут оламига “хожа” нисбатан “тайёр” ҳолатда (иймон нима эканини англаб) кириб келади. Аммо унинг бундан кейинги йўли синов поғоналари бўйлаб кечади. Унинг юқорида кўриб ўтилган оламлар аро кечган йўли синов босқичларига қурилмаган эди. Чунки “адам олами”да ногоҳ кўз очган, “малак олами”да сайр-саёҳат бошлаган “хожа” то сўнги дақиқа (хайратдан ҳушини йўқотмагунча)га қадар “нақл” (илоҳий йўллов – иймон) нима эканини англаб етмаган эди. Демак, билим (маърифат)га, айни пайтда, маърифатдан келиб чиқадиган иймон масъулиятига ҳам эга эмас эди. Шу боис у дастлабки икки оламда синалмади. Зотан, “Қуръони карим” (ва бошқа манбалар)да келишича, Яратган ҳеч кимни ақл билан таъмин этмай, нақл билан огоҳлантирмайтуриб, синов ва унинг изидан келувчи жавобгарлик (масъулият)га тортмайди. Мана шу нуқтада “Хамса”даги маърифат концепцияси кўлами, моҳияти, унинг биринчи бобда мурожаат этилган Юсуф хос Ҳожиб “Қутадғу билиг” асари билан универсал миқёсдаги уйғунлиги яққол намоён бўлади.

М.Бахтиннинг Европа романи тадрижига доир ишидасинов мотиви барча қадимий ва замонавий романлар учун – ўз даври ижтимоий-маданий муҳити, поэтик босқичлари, мақсад-вазифаларига мувофиқ тарзда – муҳим рол ўйнаши таъкидланади. Уларнинг “авнтюр”, “маиший-авантюр”, “биографик” роман деб номланувчи қадим юнон бадий тафаккурига хос уч типда ҳам, ўрта аср “рицар романи” ҳамда уйғониш даври Рабле романида ҳам моҳиятга кўра, концептуал, сюжет ва образ ташкилловчилик функциясини, “синов йўли” бажариши Бахтин таҳлилий-назарий хулосаларнинг ўзагини ташкил этади. Ҳатто кейинги даврлар Европа насри нисбатан гротеск-сатира аспектида бадий анъана сатҳига кўчирган Апулейнинг “Олтин эшак” романида ҳам бош поэтик ғоя – қаҳрамон ўзлигининг синалишидан иборат эди. Ўзининг ғоят енгилтаклиги,

ишратпарастлиги боис эшакка айланиб, сўнгсиз азоб-изтиробларни бошдан кечирган Люций хўрланишлар, ҳақоратлар, жисмоний азоблардан иборат “синов йўли”ни босиб ўтади. Бу “йўл”нинг охири ўзни англаш, муаллиф идеалидаги айният (тождество – ўз маъбудлари - Изида таъсис этган инонч-этикод)га етишув эди. Бу жихат антик юнон (хусусан, Европа) фольклори ва ёзма адабиёти контекстида ҳам бош планда турган. Гомер “Илиада”сидаги Ахиллес, “Одиссея”сидаги Одиссей, Софокль “Шоҳ Эдип”идаги Эдип, Еврипид “Медея”сидаги Ясон, Вергилий “Энеида”сидаги Энейнинг политеистик (кўп худолилик) дунёқараш сатҳидаги бадий вазифаси аслида ўз-ўзини англашдан иборат эди. “Бундай хос усулда ў з н и а н г л а ш,-деб ёзади бу ҳақда М.Бахтин,-юнон романидаги инсон образини ш а к л л а н т и р у в ч и м а р к а з саналади. Айни пайтда, инсондаги бу ҳолатнинг чуқур ғоявий моҳиятига ҳам юзаки қарамаслик лозим. Юнон романи худди шу жойда қ а д и м ф о л ь к л о р илдизларига, бугунга қадар мавжуд қатор фольклор турлари, айниқса, халқнинг эртақлар таркибида яшаб келаётган асл одам ҳақидаги орзулари билан чамбарчас боғланади” (таъкидлар М.Бахтинга тегишли).⁶⁹

Чуқур мулоҳаза қилинса, жаҳон бадий тафаккури тарихида шаклланган ва узвий давом этиб келаётган синов категорияси, моҳиятан, Навоийда мукаммал тасвирланган илк ибтидо, илк синов ҳақидаги асл (реал, илоҳий) ахборотларга бориб туташади. Фақат замонларнинг ўтиши, нақлдан йироқлашув, этикодлар бузилиши, асл ахборотни унутиш (мифология) босқичларида синов (нақл) моҳияти ўзгара борган. Дастлаб универсал миқёсда (Яратганнинг синаш тарзи сифатида) қабул қилинган катта ва кичик миқёсдаги синовлар турли ижтимоий-маданий, руҳий-маънавий босқичларда моҳиятдан узилиш ёки нақлни унутишшаклида таркибий модификацияга учраган. Эрамизнинг милодий VII асрида Шарқ маънавий дунёси сатҳига янгиланган, мукаммаллаштирилган тарзда нозил этилган асл нақл (Оллоҳнинг кўрсатмалари, Қуръони Карим) синов моҳиятини яна асл ўзанига

⁶⁹Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. -Т.: Akademnashr, 2015.-Б. 69.

кайтари. Инсоният қадим нақл моҳиятини ислом тафаккури асосида қайта идрок этиш босқичига кирдики, “Хамса” бу босқичда шаклланган маънавий-маърифий оламнинг бир бўлаги, адабий-эстетик ютуқларнинг ҳадди аълосидир.

Хуллас, “уч хайрат”нинг “малакут олами” бобида “хожа” учун илк синов йўли вазифасини коинот хронотопи бажаради. У коинот бўйлаб йўлга тушади:

Ўйлаки ул юбс чу таъсир этиб,

Чекратибон кўзлари уйқу кетиб...

Айлар эди чархи мушаъбид шиор

Ҳар нефасе ўзга тилисм ошкор...

Ҳайрати тулоний ила Қаҳқашон,

Чархқа *сайр* этгали йўлдин нишон... (82-83-бет. Таъкидлар бизники – У.Ж.)

Коинотнинг умумий тавсифи ва тасвиридан кейин у (“хожа”) бирин-кетин етти осмонни кезиб, ундан сўнг “Зотил буруж” (буржлар соҳиби, Курси)га кадам қўяди. “Юққориғи поя”да унинг малакут олами бўйлаб қилган “сафар”и ниҳоя топади. Навоий бадий матнда бу манзилларнинг барчасини муайян макон англатувчи сўзлар билан: 1-манзилни “аввалғи чаман”, 2-манзилни “бир равза”, 3-манзилни “бир хужра”, 4-манзилни “гулшан”, 5-манзилни “майдон”, 6-манзилни “марҳала” (яъни манзил), 7-манзилни “бир дайр”, 8-манзилни “бир кулла” (чўққи), 9-манзилни “юққориғи поя” тарзида ифодалайди. Уларнинг ҳар бирини шарқ поэтикасида анъана бўлган рамз-тимсол хронотопига кўра тасвир этадики, биз бундан айна тасвирларнинг муайян астрономик тушунчалар (дейлик, ой, Аторуд, Зухра ва ҳ.к.) билан боғлиқлигини англашимиз мумкин.

Хуллас, “хожа” малакут олами бўйлаб қилган “сафар”и давомида бутун коинот – етти осмон синоатларидан воқиф бўлди, уларни муҳаққак маънода қамраб турган курси ҳақида мушоҳада қилди. Арш поясига бош урди. Сафарнинг ҳар бир поғонасида уни хайрат тарк этмади. Аммо у эндиликда барча тизимлар, гўзалликлар, улканликларга “басират” назари

билан қаради ва англадики, уларнинг жами “ҳол тили” билан Раҳийм ва Карийм бўлган Оллоҳни зикр қилиш билан банд, шу туфайли мавжуд экан. Ҳатто яратиклар ичида энг буюғи бўлган Арш ҳам бир лаҳза бўлсин, Оллоҳга сажда қилиш ва ҳамд айтишдан тўхтамас экан (Ҳар бири бутгарга парастиида маст / Ўйлаки бут саждасида бутпараст...).

Мунча ғаройибғаки қилди гузар,
 Айлади ибрат кўзи бирла назар.
 Борчасида зикру сужуд англади,
 Маърифатуллоҳға шуҳуд англади... (88-бет.)

яъни бу сафардан олинган ибрат шу эди: жами махлуқот, мавжудот, воқеа-ҳодисалар Оллоҳни танишга шаҳодат – гувоҳлик беради. Буни англаган инсон маърифатуллоҳ (яъни Оллоҳни таниш, Унга яқин бўлиш) саодатига эришади. Навоий “Ҳамса”сидаги маърифатли, аброр-одам концепциясининг моҳиятида мана шу мазмун туради.

Навоийгача бўлган ҳамсачилик анъанасидаги бош масала инсоннинг ўз-ўзини, шу йўл билан Оллоҳни англашидир. “Ҳамса” олдига қўйилган энг хусусий, энг универсал бадиий вазифа шундан иборат. Бу концепция илк бор “Ҳамса” жанрининг асосчиси Низомий Ганжавийнинг “Махзан ул-асрор”ида қўйилган эди. Аммо Низомий айна масала талқинида келадиган “сафар” хронотопи майдонини бир оз торроқ олади. Яъни “Оллоҳни таниш ўзни англашидир”, деган ақидани талқин этишда инсон ички дунёси тасвири билан чекланади. Ёки Навоийда тасвир этилган оламларни инсон ботини – “олам ул-кубро”га жамлайди. Шу маънода “Махзан ул-асрор” “дебоча”сидан кейин келадиган бешта мухтасар боб (кичик “суҳбат”) ботин тасвирига бағишланган. Амир Хусрав Дехлавий ҳам “Матлаъ ул-анвор”нинг асосий (мақолат) қисмга киришишдан олдин Низомий анъанасига кўра, деярли шу босқични босиб ўтади. Ботин (кўнгил) талқинида, гарчи Низомий сингари чуқур мушоҳадалар, сирлар рангбаранглигини намоён эта олмасида, анъанага қатъий риоя этади. Ўз салафидан фарқли ўлароқ, Дехлавий асарида сўфиёна “ҳолат”лар (“ҳолати аввал”, “ҳолати дуввум”, “ҳолоти сейум”) оҳанги етакчи

мавқени эгаллайди.⁷⁰ Низомий ва Дехлавийнинг биринчи дostonларини қиёсан текширган Е.Э.Бертельс бу ҳақда шундай хулосани илгари суради: “(Дехлавий) дostonи услуби Низомийникига нисбатан анча содда. Низомийга хос теран мушоҳадаларни ҳам унинг дostonида учратмаймиз”.⁷¹

Навоийда эса “учинчи ҳайрат” воқелигининг фақат сўнги босқичи “бадан мулки” хронотопида кечади. Навоий “хожа” босиб ўтган аввалги икки манзилни “олам” атагани ҳолда, бадан хронотопини “мулк” деб номлайди. Бизнингча, бу билан баданнинг ўз-ўзича олам эмас, балки аслида “олам ул-кубро” бўлган “хожа”нинг мулки эканига урғу беради: бадан бор-йўғи бир қолип, “хожа”нинг улови, холос. Унга бундан ортиқ эътибор кўрсатиш улкан ҳақиқатга мувофиқ эмас. Навоийнинг бу борадаги хулосалари “малакут олами”га доир хулосаларининг давоми, янада конкретлашган шакли ўлароқ тасаввур уйғотади. Талқиннинг давомида бу концепция босқичма-босқич бадий асослаб борилади.

Бу мулк шахристониға тушган “хожа”нинг Навоий томонидан қайд этилган биринчи мақоми ер юзига халифа бўлишидир. Бундан табиий равишда “сайр ун-нос” (ерда юрган одам)нинг асл моҳияти нима экани ҳам маълум бўлади. Яъни “хожа”нинг бадан мулкиға киритилишидан мурод уни ер юзига халифа (ҳукмдор) қилишдир. Навоий талқиниға кўра, Оллоҳ айнан шу вазифани бажариши учун жонни ер унсуридан бўлмиш бадан билан пайвандлади. Жон, инсон (ва барча яратиклар)нинг асл жавҳари, мутлоқ ҳокими ўлароқ “уч олам” аро (гармония) уйғунликни таъминлашға хизмат қилади. “Хожа” ҳайратининг учинчи мақоми “бадан мулки”нинг ўткинчи эканини англаши ва “асл ватан”ға интилишида намоён бўлади. “Асл ватан” соғинчини ҳис этиш, соғинч моҳиятини англаш учун эса, “хожа”, бадан мулкининг мукамал яратилгани ва унинг Яратгувчисини таниши лозим.

⁷⁰Қаранг: Nizami Gencevi. Sirlar xezinesi. Forsadan tarjume va on sozun muellifi Xelil Yusifli.-Baki: “Adil Oglu”, 2011.-15-19-boblar; Амир Хусрау Дихлави. Матлаъ ал-анвар. Составление текста и предислови Тахира Ахмед-оглы Магеррамова. Вступительная статья Г.Ю.Алиева.-М.: Главная редакция восточной литературы, 975. Асосий матн (араб ёзувида).-Б. 61-72.

⁷¹Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Фузули.-М.: Издательство восточной литературы, 1962.- С. 205.

Мана шу ҳақиқатни англаш учун “хожа” яна “сафар”га чиқади. Бу сафар йўли “бадан мулки” бўйлаб ўтади. Унинг нақадар мукаммал яратилгани, “малакут олами” сингари “хожа”ни қайта-қайта ҳайратга солгани тасвирланади. Навоий мана шу “сафар” воқеалари тасвирида икки буюк салафи билан бевосита учрашади. Ҳар учала мутафаккирнинг “бадан мулки”ни таъриф тавсиф этишдан кўзлаган мақсадлари битта эди: “Ман ыарафа нафсаху, фа қод ыарафа Роббаху” (яъни “ўзини таниган Роббини танийди”).⁷²

“Бадан мулки” бўйлаб “сайр” мотиви Европа адабиётида ҳам учрайди. Француз уйғониш адабиётининг асосчиси Франсуа Рабленинг “Гаргантюа ва Пантагрюэль” романида “улкан одам” танаси бўйлаб қилинган хилма-хил “сафар”лар тафсилоти тасвир этилади. М.Бахтин Рабле романидаги бу кизиқарли мотивни алоҳида ўрганади. Унинг фикрича, Рабле асаридаги инсон танасига хос бундай гротеск-аналогиялар ҳеч қандай индивидуал аҳамиятга эга эмас. Рабленинг асл мақсади улканлаштирилган тана аналогияси орқали умуман одам-микрокосм (кичик олам) моҳиятини тушунтиришдир. М.Бахтин Пантагрюэлда ошқозон касали, унинг шаффоф шарлар ичига жойлаштирилган одамчаларни ютиши, хапдорилар ўлароқ қаҳрамон ошқозонига тушган санитар-одамчаларнинг машаққатли “тозалаш” ишлари, Пантагрюэль оғиз бўшлиғи бўйлаб муаллиф “сайёҳати”, баҳайбат Бренгнариль ички аъзолари бўйлаб кичик сайёҳат ва турли жанг эпизодларига доир хулосаларида, асосан, тана анатомияси таҳлили бош планда эканини таъкидлайди. Асарнинг бир ўрнида – Панургнинг қарздорлар ва қарз берувчилар ҳақидаги мушоҳадасида тана аъзолари узвийлиги, улар ўртасидаги тизимли ҳамкорлик ва бунинг натижасида юзага келадиган улкан гармония ҳақида сўз кетади. Яъни Панург мушоҳадасига кўра қўл, оёқ, оғиз, тиш, тил, ҳалқум каби аъзолар етказиб берган озуканинг ошқозон, жигар, бўйрак, талоқ, юрак каби ички аъзолар воситасида қайта ишланиши ва яна

⁷²Ушбу ҳадис аслиятда: “Ман ыарафа нафсаху фақод ыарафа Роббаху” тарзида келади. Навоий бу ўринда, аввало, ўз замондошлари арабий илмлари мукаммалиги, қолаверса вазн талабига кўра ҳадиснинг иккинчи қисми – “Қод ыарафа Роббаху”ни келтиради, холос (- У.Ж.).

кон кўринишида уларнинг ўзига қайтарилишида табиатнинг мукамал гармонияси бор. М.Бахтин бу ҳақда шундай хулосани илгари суради: “Айни гротеск қаторида Рабле, қарздор ва қарз берувчилар тарзида, борлик уйғунлиги билан башарий жамият уйғунлиги тасвирини беради”.⁷³ Демак, М.Бахтиннинг Рабле асаридаги “бадан мулки” бўйлаб “сайр” мотиви концептуал моҳиятига кўра икки нарсага қаратилган: а) ўрта аср Европа сиёсий-маданий муҳитидаги анатомик билимлар ғалабасини таъкидлаш; б) инсон танасининг табиат ва жамият аро уйғунликни таъминловчи муҳим восита эканини кўрсатиш. М.Бахтин ҳар икки хулосани гуманизмнинг буюк тортиғи сифатида талқин қилади. Уни Рабле “горизонтал хронотопи”нинг асоси сифатида юксак баҳолайди.

Одамнинг анатомик танаси ҳақидаги бундай талқинлар ўрта аср Европа фалсафий-бадий тафаккури учун юксак натижа бўлиши мумкин. Рабледаги инсон концепцияси М.Бахтиннинг гуманизм ҳақидаги хулосалари чўққиси экани ҳам шу маънода кишини ажаблантирмайди. Аммо, айни пайтда, бу далил (қиёсий аспектда) “Хамса”да тасвир этилган инсон концепциясининг нақадар қамровдор ва юксак эканини таъкидлашга хизмат қилади.

Алишер Навоий “сунъ илиги” (Яратганнинг қудрат кўли) балчикдан хамир қориб яратган инсон танаси аъзоларини ташқи кўринишдан бошлаб, ички тизимигача бирма-бир, деталлаштириб тасвирлайди: а) тана қурилиши тизими: сув, олов, ҳаво, тупроқ; б) танадаги “тўрт зид” тизими: сафро, савдо, қон, балғам; в) ташқи аъзолар тизими: қўл, оёқ, бош, оғиз, лаб, тиш, бурун, кўз, қулоқ ва б.; г) ички аъзолар тизими: юрак, мия, жигар, ўпка, талоқ, бўйрак, ошқозон ва б.; д) борлиқни идроклаш тизими: кўриш, эшитиш, сезиш, ҳид билиш, таъм билиш; е) воқелиқни умумлаштириш тизими: хотира, ақл, хаёл, тил. Оғиз орқали танага кирган “хожа” бундаги мукамалликни кўриб чексиз ҳайратга тушади. Уларнинг ҳар бирини тузилиши, вазифалари, бошқа аъзолар билан муносабатини мукамал даражада ўрганади. Натижада тана

⁷³Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. -Т.: Akademnashr, 2015.-Б. 158.

аъзолари ичида энг мукаммали ва улуғвори (юррак) ўзининг тахти, ақл унга вазир, бошқа фуқаролар беминнат хизматчи эканини, ўз тахтида қарор топиб, аввалги икки “олам”да эгаллаган билимлари (маърифати), англаган ҳикматлари асосида бу мулкни бошқариши лозимлигини ва бу салтанат учун Яратган олдида масъул эканини англайди. Бу англаш “хожа” учун Роббини англашнинг сўнгги ва ўта мукаммал босқичи эди:

Мулк ўзию тахт ўзию шоҳ ўзи,
 Борча ўзи, борчадин огоҳ ўзи.
 Нафсга чун ориф ўлуб мў-бамў,
 Фойиз ўлуб “Қод ыарафа Роббаҳу”... (96-бет.)

2.3. “Аброр” хронотопининг тарихий-бадий омиллари.

“Хамса” хронотопидаги “ўрта олам” бўйлаб ҳаракатланаётган инсон муаммоси талқини “Ҳайрат ул-аброр”нинг “мақолатлар” ва “ҳикоятлар бобидан бошланади. Бунда муаллиф “аввалги олам” миқёсида тасвир этилган “ҳайрат йўли”, синов бекатларидаги аброр-одамнинг умумий ва хусусий ҳолатларини бадий синтез усулида талқин этади. Бундаги мақолатлар аброр-одамнинг “ҳайрат йўли” бекатларида “Қод ыарафа Роббаҳу”ни англаши учун маънавий харита вазифасини бажарса, ҳикоятлар унинг мажозий изоҳидир.

Умуман, “аброр” ким? Унинг Яратган томон юксалган “йўл”и қандай бекатлардан ўтади? “Сойир ун-нос” орасида аброрлик мақомига эришганлар борми? Мақолат ва ҳикоятлар мана шундай умуммаърифий саволларга жавоб беришга қаратилган.

“Хамса” маърифий-бадий концепцияси марказига қўйилган “аброр” истилоҳи ҳам навоийшуносликда энг кам эътибор қаратилган муаммолардан биридир. Бу ҳақда гап кетганда, асосан, “яхши киши”, “пок киши” деган маъновий талқиндан нарига ўтилмайди. “Навоий луғати”да ҳам “аброр” сўзига “яхшилар”, “яхшилик билан танилганлар”, “пок кишилар” тарзида маъно берилган. “Насойим ул-муҳаббат”нинг изоҳлар (изоҳларни тайёрловчи

ф.ф.д. И.Ҳаққулов) қисмида “тариқи аброр” (аброр йўли) истилоҳи шундай тушунтирилади: “Тариқи аброр – яхши инсонлар йўли бўлиб, тариқи тасфия ва мужоҳада деб юритилган. Бу йўл нафс ила курашиш, риёзат ила қалбни ёмонлик ва чиркинликдан поклаш, ахлоқий комилликка етишиш йўли ҳисобланади. Хоҳ Ҳақ билан бўлсин, хоҳ халқ билан бўлсин муносабат ва алоқада ихлос ҳамда тўғрилиқдан чекинмаслик – ушбу йўлнинг бош сабабидир”.⁷⁴ Аммо ушбу умумий изоҳдан аброр истилоҳининг мазмун-моҳияти, бадий адабиётга кўчиши, бундаги поэтик вазифаси в.б.лар ҳақида тўлиқроқ тасаввур олиш қийин.

Ж.С.Тримингэм “аброр” истилоҳига “муқаддас сўфийлик иерархиясидаги бир унвон” деган умумий таърифни беради.⁷⁵ Қавс ичида келтирилган изоҳида эса бу сўзнинг бирлик шаклдаги арабча “баррун” ўзагидан келиб чиқишини, бунинг сўзма-сўз маъноси эса “аҳдини бажарувчилар” эканини қайд этади. Аммо тадқиқотининг умумий мақсади, қолаверса, аксар Европа шарқшуносларига хос тарзда, бу истилоҳ моҳиятига чуқурроқ назар ташлашдан ўзини “тияди”.

Нажмиддин Кубронинг “Тасаввуфий ҳаёт” китобида келтирилган “Тасаввуф истилоҳлари шарҳи”да “аброр” истилоҳи шундай шарҳланган: “Аброр – ўзи, сўзи-ю амали тўғри бўлганлар, яхшилик ва поклик ила танилган кишилар. Тасаввуфда аброр икки тоифага ажратилган: 1. Аҳли футувват бўлиб, булар ўзларини инсонийлик хизматига бағишлаганлар. 2. Махлуқотдан узоқлашиб бутунлай Аллоҳга бағишлаганлар, яъни ғайратга таслим зотлар”.⁷⁶ Бу шарҳ ҳам, кейинчалик тасаввуф таълимоти доирасида бир қадар торайтирилгани, хослаштирилгани боис, Навоий аброри моҳиятини айнан ифодалайди дея олмаймиз.

Бизнингча, Навоийдаги “аброр” истилоҳини фақат тасаввуфга оид хослаштирилган истилоҳлар тизимида тушуниш ёки тушунтириш, бизни

⁷⁴ Алишер Навоий. МАТ. Ўн еттинчи том. Насойим ул-муҳаббат.-Т.: Фан, 2001.-Б.507.

⁷⁵ Қаранг: Тримингэм Дж. С. Суфийские ордены в исламе. Перевод с английского под редакцией с предисловием О.Ф. Акимускина.-М.: «Наука» главная редакция восточной литературы, 1989.-С. 277; 287.

⁷⁶ Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. Таржимон ва нашрга тайёрловчилар: Иброҳим Ҳаққул, Азиза Бектош.-Т.: Моворуннаҳр.-2004.-Б. 208.

“Ҳайрат ул-аброр”, ҳатто бирбутун “Хамса”ни асл моҳиятга кўра тадқиқ этишдан чалғитади. Чунки Навоий “Хамса”сида инсон феноменига оид замонмакон кўлами бир қадар кенгроқ белгиланганки, у хосу авомни бирдек камраб олади. Айнан шу жиҳати билан умумисломий, умумбашарий моҳият касб этади. “Аброр” сўзининг луғавий “аҳдни бажарувчилар”, “аҳдга содиқлар”, “аҳдга вафо қилувчилар”⁷⁷ сингари маънолари Навоийда замонмакон нуқтаи назаридан максимал даражада универсаллаштирилган. Бундаги “аҳд” тушунчаси тўғридан-тўғри “ал-мисоқ” замонига, ундаги “Аласту бироббикум?” (“Роббингиз эмасманми?”) деган хитоб-саволга бориб боғланади. Ўшанда ибтидодан интиҳогача яратиладиган инсонлар руҳи “Қолу бала”, яъни “Айтишди: Ҳа, албатта” (“Аъроф” сураси, 172-оят), дея аҳд берганлар. Навоийнинг “аброр-одам”и мана шу аҳдга кўра улкан “сафар”га чиққан одамдир. Аброр йўли, моҳиятан, шу аҳдни бажариш, унга вафо изҳор этиш, ўз изҳорига амал қилиш йўлидир.

Навоий “Хамса”си ва бошқа асарларини қиёсий ўрганиш шуни кўрсатадики, “аброр” истилоҳини бир икки луғавий маъно ёки изоҳ билан тушунтириш мумкин эмас. Биринчи дostonнинг мақолатлар ва ҳикоятлар бобига қадар аброр-одамнинг “ҳайрат”да келтирилган икки олам – “малак олами”, “малакут олами” ва бир мулкда – “бадан мулки” – етишган мақоми “аввалги” ва “ўрта” оламлар хромотопи доирасида умумконцептуал усулда бадиий талқин қилинди. “Ҳожа”нинг “адам шоми”дан “бадан мулки”гача бўлган синов йўли босқичма-босқич кўрсатилди.

Мақолатлар ва ҳикоятлар бўлими эса бадан мулкида ҳукмдорлик мақомини эгаллаган “хожа”нинг дунёвий (ижтимоий, горизонтал хромотоп) сатҳдаги маърифати, Яратганни таниш, “асл ватан”га интилиш, бир сўз билан айтганда, “ўрта олам” замонмакони доирасида туриб, “аввалги олам” билан боғланиш воситалари ва шартларини мажоз-ҳақиқат усули билан талқин этишга қаратилган. Демак, биз мақолат ва ҳикоятлар бўлимини Навоийнинг

⁷⁷Қаранг: Арабско-русский словарь. Составил проф. Х.К.Баранов.-М.: Государственное издательство инсоотранных и национальных словарей, 1962.

юқорида ўрганилган аброр-одамга оид талқинлари билан умумлаштириш орқалигина аброр истилоҳи хусусида муайян тўхтамга келишимиз мумкин.

Бу бўлимнинг кичик “дебоча”си бўлиб келган “хожа Баҳоуддин Нақшбанд” мадҳи Навоий маърифий идеали учун калит вазифасини ўтайди. Шоир нақшбандийлик тариқатининг вакили ўлароқ пирнинг ҳаёт йўли, шахсиятига хос фазилат ва сифатларни тарихий-бадиий ҳақиқат негизида умумлаштиради. “Насойим ул муҳаббат”да Баҳоуддин Нақшбанд “йўли” (тариқати)га оид бекат ва мақомларнинг ақидавий асослари, тарихий далилларини кўрсатади: “...сўрдиларки, сизнинг тариқингиз биноси не ишгадур? Дедиларки, анжуманда хилват, зоҳир юзидин халқ била ва ботин тарафидин Ҳақ субҳанаҳу таъала била... Улча Ҳақ субҳанаҳу таъала буюрибдурки – “уларни на тижорат ва на олди-сотди Оллоҳ зикридан чалғитолмайди”⁷⁸ – ишорат бу мақомгадур...Умиддурки, анга мулозамат ва мудовамат иймони ҳақиқийга мунтаҳи бўлғай ва дер эмишки, бизнинг тариқимиз “мустаҳкам тутқич”⁷⁹дурур. Ул илик Пайғамбар (с.а.в.) мутобаатиға урмоқдур ва саҳобаи киром осориға иқтидо қилмоқ ва бу тариқда оз амал била кўп футуҳ етишур. Аммо суннат мутобаати риояти улуг ишдурки, ҳар киши бу тариқимиздин юз уурса, анга дин хатаридур...”⁸⁰ “Насойим ул-муҳаббат”да шу ва шунга ўхшаш ўнлаб мисоллар келтириладики, буни “мақолат”, “ҳикоятлар”да тасвир этилган “аброр йўли”нинг назарий тезислари, амалий далиллари дейиш мумкин.

Алишер Навоий “Насойим ул-муҳаббат” “дебоча”сида шундай ёзади: “Ва чун ул Ҳазрат (с.а.в.) анбиёнинг хотами эрди ва андин сўнгра нубувват эшиги боғланди. Ҳар ойинаким, ноқислар такмилиға умматнинг комилу

⁷⁸Оятнинг Қуръони Карим” таржимасидаги тўлиқ шакли шундай: “У (чироқ) бируйларда (яъни масжидларда ёқилурки), Оллоҳ уларни баланд кўтариб (бино) қилинишига ва уларда Ўзининг номи зикр қилинишига изн берган (яъни амр қилган) эди. У (масжидларда) эртаю кеч У зотнинг поклигига иймон келтирадиган кишилар бордирки, уларни *на тижорат ва на олди-сотди Оллоҳни зикр қилишдан*, намозни тўқис адо этишдан ва закотни (ҳақдорларга) ато этишдан машғул қила олмас. Улар диллар ва кўзлар изтиробга тушиб қоладиган (киёмат) кунидан кўрқурлар” / Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-24:36-37.

⁷⁹ Мухаммад алайҳиссалом ҳадисларидан олинган иқтибос. Бунда “мустаҳкам тутқич” мажозан Қуръони Карим ва ҳадисни билдиради (- У.Ж.).

⁸⁰Алишер Навоий. МАТ. Ўн еттинчи том. Насойим ул-муҳаббат.-Т.: Фан, 2001.-Б. 262-264.

олимларини номвор эттики, бурунға анбиё ўрниға уҳда қилғайлар ва йўлдин чиқғонларға йўл кўргузгайларки “умматим уламози бани Исроил олимлари кабидур. Ва яна – уламо Пайғамбарлар ворисидир”, аҳдиси андин хабар берур ва ул Ҳазратдин сўнгра бузургвор асҳоби ризвонуллоҳи таоло алайҳим ажмаъин ҳалойиққа бу раҳнамоёилиғин бажо келтурдилар ва Ҳақ субҳонаҳу ва таолоға йўл кўргуздилар ва ул соҳиб давлатлардин сўнгра бу умматнинг машойиҳи ва авлиёуллоҳ қ.т.а. бу иршодға иштиғол кўргуздилар ва ваъда будурким, олам инқирозигаҷақим, миллат ва шариат сийрати мустақийм бўлғусидур”.⁸¹ “Дебоча”нинг “Бу тоифанинг аъмолу аъфол ва муомилоту риёзотидин баъзини зикр қилмоқ” деб номланган кичик бобида авлуёуллоҳ Муҳаммад алайҳиссалом ва у зотнинг саҳобаларидан мерос ўлароқ ўз ҳаётларида қўллаган, ёзма ҳамда оғзаки кўрсатмаларида қайд этган амал, фазилат, одатлар тасниф этилади. Булар қуйидагилардан иборат:

а) тавба: Оллоҳ уларга барча қайтарилган ишлардан сақланишни каромат қилган; б) луқма ҳиллияти: авлиёуллоҳ ҳалол луқма масаласига ўта жиддий қараганлар. Шу боис уларнинг ҳар бири рўзғор тебратиш учун муайян касб (дейлик, этикдўзлик, пичоқчилик, темирчилик, қассоблик, ўтинчилик ва ҳ.к.) билан шуғулланганлар; в) шариат риояси: тавҳид калимасини бир лаҳза ҳам тарк этмаслик; намозни ўта мукамал адо қилишлик; закот беришда саховат чегараларини тарк этиш, қўлда борини эҳсон қилиш; рўзада жами аъзоларга қатъий тарзда жилов солиш, ойда бир бор ифтор, кўнгил рўзасини маҳкам тутиш; ҳар ердаки ҳаж масъулиятида юриш; г) тариқат одоби: шариат доирасини бир лаҳза бўлсин тарк этмаслик; ўзни барчадан кичик тутиш (фақирлик); иззат талаб қилмаслик; сахо (ўғри-ю тўғри, яхши-ёмон учун бирдек саховатли бўлиш); ҳилм; ризо; сабр; азим риёзат.

Навоий бу таснифни саҳиҳ манбалар, айна пайтда, ўз кўзи билан кўрган авлиёуллоҳ ҳаёт тарзи, ўзи гувоҳ бўлган воқеалар асосида тузган. Саналган сифатларни аброр маърифатининг асоси деб билган. “Ҳайрат ул-

⁸¹Алишер Навоий. МАТ. Ўн еттинчи том. Насойим ул-муҳаббат.-Т.: Фан, 2001.-Б. 14.

аброр”даги мақолатлар ва ҳикоятлар мана шу назарий таснифнинг комил шахслар ҳаёти мисолида бадиий далилланиши десак, хато бўлмайди. Бу фикрга асос бўладиган яна бир далил ҳикоятлардаги аксар сюжетлар “Насойим ул-муҳаббат”да зикр этилган шахслар ҳаёти билан айнан мос келишидир.

Тўғри, аброр-одам ҳаёт йўли, унинг Оллоҳни таниш жараёнида босиб ўтадиган бекатлари, улуғ фазилатлари Навоийнинг бу борадаги идеали, концептуал умумлашмалари учун асос бўлган. Аммо ҳаётда барча ҳам бу мақомга эриша олмайди. Яратганнинг қатъий қонуниятига биноан ориф билан жоҳил, комил билан фосих, амин билан мунофиқ, сахий билан бахил, собир билан бесабр, қониъ билан томиъ ёнма-ён юради. Оллоҳни англаш, аброрлик саодатига етишув йўли шу икки зидлик оралаб ўтади. Айни сабабдан Навоий ўз мақолатларида нишоннинг икки томонини ҳам кўрсатади. Уларни Қуръони Карим услубига хос ўткир драматик контрастда тасвирлайди. Бу ўринда ҳикоятлар мақолатларнинг бадиий далили вазифасини бажаради. Шу тариқа мақолатлар ва ҳикоятлар хронотопига универсал миқёсдаги бадиий вазифа юклатилади. Натижада мақолат ва ҳикоятлар хронотопи “уч олам” хронотопи, хусусан, “Хамса”даги универсал хронотоп билан узвийлик касб этади. Ҳам бадиий-концептуал, ҳам структурал нуқтаи назардан тизимлилик ва жанр бутунлигини таъминлайди. Шунингдек, Навоий мақолатлар ва ҳикоятлар доирасида кейинги дostonлар сюжети, Фарҳод, Мажнун, Баҳром, Искандар, Ширин, Лайли, Дилором ва бошқа қаҳрамонлар характери ва портретига хос асосий чизгилар, концептуал умумлашмаларини ҳам бериб кетади. Ишқ йўли босқичлари, ҳукмдор образлари типларининг поэтик тарҳини чизади.

Шу тариқа ҳар бир мақолат ва ҳикоят мана шу маърифий-бадиий миқёсда “Хамса” хронотоп тизимининг муҳим ҳаракатлантирувчи бўлагига айланади.

1-мақолат. Бу мақолат марказига “Иймон” масаласи қўйилган. Навоийга кўра, инсонни бошқа жонзотлардан фарқлаб турувчи неъмат фақат

иймондир: Кимки жаҳон аҳлида инсон эрур / Балки нишони анга иймон эрур...(100-бет.) Ҳатто нутқ (тил) ва билим ҳам иймон билан тубдан боғланмас экан, инсонинг инсонлигига далолат қила олмайди. Яъни иймонсиз одам бор-йўғи сўзловчи жонивор, холос. Яхши-ёмон, ноқису комил сифатлари аро тафовут иймон мезони билан ўлчанади. Иймон соҳиби ким, деган саволга шоир бевосита Қуръони Карим асосида жавоб беради. Иймон соҳиби шундай одамки, у: Ҳақни таниши, малоикаларни, китобларни, Пайғамбарларни тан олиши, қиёмат кунининг ҳақлиги, яхшилик ва ёмонлик (тақдир)нинг Оллоҳдан эканига иймон келтириши лозим.

Биринчи мақолатга қилинган илова-ҳикоят “инсонликнинг моҳияти иймонда” деган илк байт-тезисга қурилган. Ҳикоятга машҳур валиюллоҳ Боязид Бистомий ҳаётига доир кичик бир эпизод, шайх ва муриднинг комил иймон хусусидаги мулоқоти, асос қилиб олинган. Мана шу кичик ҳикоятда, гарчи бу сўзлар тилда ошкор қилинмаса ҳам, жаннат (малак олами) – дўзах (қуйи олам) ва одам (ўрта олам) –учлигига хос уч хронотоп шакли ягона поэтик мазмун (иймон)ни ифодалашга хизмат қилган.

2-мақолат. Ислом талқинига оид. Бундаги тасвир ҳам изчил контраст усулига қурилади. Исломнинг беш рукни: тавҳид – Оллоҳнинг бирлиги ва Муҳаммад алайҳиссаломга иймон келтириш, намоз, рўза, закот, ҳаж моҳияти баён этилади. Мукаммал ислом амалига “Насойим ул-муҳаббат”да келтирилган авлиёуллоҳ назарияси ва амалиёти мисол қилиб келтирилади. Масалан, “Насойим ул-муҳаббат”да келади: “Ва дебдурларки (Баҳоуддин Нақшбанд назарда тутиляпти – У.Ж.) “ла илаҳа” табиат нафйидур ва “иллаллоҳ” маъбудиди барҳақ исботидур...”⁸² Бадиий талқинда эса бу шундай шаклда акс эттирилади:Нофия “ло”сидин айтиб “Ло илоҳ” / Нафй неким, мумкин эрур мосивоҳ / “Иллаллоҳ” – айлабон исботини /Айни вужуд англтибон зотини... (111-бет). Давом этиб, омма эътибори учун ҳар бир рукнга хос фарз ва суннатлар “хос” амаллар билан қиёсан тасвирланади. Сўнгра “зумраи ислом” ва “куфр эли” ўртасидаги тафовутлар кўрсатилади.

⁸²Алишер Навоий. МАТ. Ўн еттинчи том. Насойим ул-муҳаббат.-Т.: Фан, 2001.-Б. 264.

Иккинчи мақолатга илова этилган ҳикоятга хос марказий контраст-мавзу иймон ва куфр қиёсига эмас, ишқнинг икки даражаси – риёзий (“арзи намоз”) ҳамда ниёзий ишқ (“арзи ниёз”)нинг бадиий муқоясасига қаратилади. Бунда ҳам “Насойим ул-муҳаббат”да зикр этилган икки буюк авлиё – Иброҳим Адҳам ва Робиъа Адавия воқеаси асос қилиб олинади. Бу ҳикоятдан кўзланган асл мақсад аслида “сойирлар” йўлининг ўзига хослиги ёки қаҳрамонлардан бирининг иккинчисидан устунроқлигини таъкидлаш эмас, балки Оллоҳнинг фазли, унинг замин (башарий) мезонларига сифмайдиған улуғ қонуниятига урғу беришдир.

3-мақолат. Бу мақолат султонлар бобида деб номланади. Аммо асосий урғу давлат ишлари, сиёсат тамойиллари, ҳукмдорлик йўсинларига эмас, адолат масаласига берилади. Бу бобда шоир адолатсиз шоҳларни нишонга олади. Уларга хос ўнлаб қусурларни санайди. Адолатсиз шоҳ ҳаётига хос реал манзараларни чизадик, беихтиёр султон Ҳусайн саройидаги баъзи номашруъ ишларга гувоҳ бўлаётган муаллиф образи кўз ўнгимизда гавдаланади. Бунда шоир ҳукмдор ва давлат сиёсати, ҳукмдор ва сарой аҳли муносабатлари, ҳукмдор ва турмуш маишати, айниқса, ҳукмдор ва раият масалаларига алоҳида урғу беради. Шу тарзда одил ва золим шоҳ образларини контрастда тасвирлайди. Буларнинг ҳаммасини “Яъмуру бил-адл” (“Адолат билан ҳукм юргизди”, “Қуръони карим”дан) ҳукми асосига куради. Бу бобда ҳам “Қутадғу билиг”даги “Кунтуғди адл сифатини мангу билим билан уқтиради” деб номланган боб билан ғоявий-бадиий мутаносиблик кузатилади.

Навоий бу мақолатда одил шоҳ қиёфасини қуйидагиларда кўради: а) шоҳ Оллоҳ амрини бенуқсон бажариши лозим; б) ўзига бошқаларга нисбатан кўпроқ имтиёз берилганидан кибрланмаслиги, аксинча бунга шукр қилиши керак; в) худди чўпон сурув учун масъул бўлганидек, шоҳда ҳам биринчи навбатда раият жавобгарлиги бор. Шоҳ бу вазифаси учун дунёда ҳам, охиратда ҳам жавоб беради; г) зулм салтанатни қулатади, охиратни куйдиради. Халққа зулм қилган шоҳ аслида ўзига зулм қилган бўлади; д) шоҳ

Ўз адолатида Ҳақ адолатидан мезон олиши фарз. Адолат бобининг воқеий далили сифатида шоҳ Ғозий (Султон Ҳусайн) ривояти келтирилади. Билмаган ҳолда бир қартайган кампирга зулм қилиб қўйган шоҳ ўз ҳаётини унинг ихтиёрига топширади. Юксак адолати билан жаҳл оловини ўчиради. Бу ҳақда Навоийнинг умумлаштирувчи хулосаси шундай:

Золи фалақдин неча кўрсанг алам,
Шоҳ чу қилур адл, Навоий, не ғам... (132-бет.)

4-мақолатда риёкор шайхлар мавзуси ёритилган. Бунда ҳам масала бадиий контраст усулида ечилади. Дастлаб риёкор шайхлар макони – хонақоҳ хронотопи тасвири келади. Хонақоҳ тўрида сохта пир, унинг атрофини муридлари қуршаб олган. Хонақоҳ ичи тутун, чанг-тўзонга тўлиб кетган. Кўкнори таъсирида ўнлаб муридлар рақси самоъ билан банд. Ушбу хонақоҳ ташқаридан қараганда Оллоҳнинг номи зикр қилинаётган, ибодатдан файз топган бир муқаддас жойга ўхшаб кўринади. Аммо бу зоҳирий таассурот, холос: Латтаки, маҳкам тутубон банг анга / Етқрибон банг ёшил ранг анга / “Хизр паямбар” кўюбон отини / Воқеа деб – ҳарза ҳаёлотини...Зотан, хонақоҳ бошчисининг мақсади ҳам шу. Риёкор шахснинг зидди, аброр-одам тимсоли сифатида: Хизрдек ул қавм тутуб элга қўл / Кўргузубон манзилу мақсадға йўл... яшаётган асл шайхлар таърифи келади. Уларнинг Оллоҳдан сўраган нарсалари фақат битта – Ўзининг жамоли. Бунинг учун асл шайх жондан ҳам, икки жаҳондан ҳам кечишга тайёр. Улар ҳамма жойда Ҳақнинг назарини кўради. Расулulloҳ суннатини бардавом этиш уларнинг асл мақсадлари. Алишер Навоий “Насойим ул-муҳаббат”да авлиёulloҳ ҳақида сўз юритар экан, уларни Пайғамбар (а.с.) ворислари, халққа йўл кўрсатувчилар дея таърифлаган эди. Бу ўринда ҳам айни жиҳатларни асл шайх концепцияси марказига қўяди.

Ушбу мақолатга илова қилинган ҳикоят олдингиларидан фарқ қилади. Бунда сюжет, диалог, детал сингари поэтик унсурлар йўқ. Бу ҳикоят бошдан-охир монологик нутққа қурилган, яъни реал шайх Абдуллоҳ Ансорий

нутқидан таркиб топган. Ҳикоятнинг умумий мазмуни асл шайх концепцияси билан боғланади.

Навоий бешинчи мақолатга қадар иймон, ислом, адл, чин мўъмин (асл шайх) ҳақидаги ислом маърифатининг умумий томонлари талқин этгандан сўнг карам, адаб, қаноат, вафо, ишқ, тўғрилиқ, илм, ижод (қалам) сингари хусусий масалалар талқинига ўтади. Шоирнинг нуқтаи назарига кўра, ер юзида чин иймон билан умр кечириш, жамият ичра адолатни қарор топтириш учун инсонда қуйидаги фазилатлар барқарор бўлиши лозим:

а) карам. Навоийга кўра карам-саховат Оллоҳнинг энг улуғ сифатларидан бири. Чин саховат эгасида мана шу илоҳий сифатдан улуш бор. Илло, Яратган буюрган: “Енглари-ичинглари, аммо исроф қилманглари”. Навоий саҳий ва баҳл масаласида мана шу илоҳий амр мезонига кўра сўз юритади. Тирикликда йиғиб-териби, топганини бухл девори билан ўраганлар бир кун келиб уни албатта Эгасига топширадилар: Гунча киби хурдани қилма тугун /Тонгла чу сочқунг неки тугдинг букун... Чунки бу дунё охират экинзоридир. Бунда ким нима экса, охиратда шуни ўради. Саховатнинг энг улуғи, Навоий наздида, бировдан тама қилмай яшашдир. Тамасиз энг саховатли инсондир: Тарки тамаъ қилки сахо ул эмиш / Базлда сарф этки ато ул эмиш... Мақолат муносабати билан келтирилган машҳур Хотам Тойи ҳикояти марказида ҳам худди шу концепция туради;

б) адаб. Бу боб наинки “Ҳайрат ул-аброр”, балки бутун “Ҳамса” жанри доирасида “ўрта олам” хронотопига доир муҳим масалаларни кенг кўламда қамраб олиши билан ажралиб туради. Шарқ-ислом адабиётининг соф концептуал муаммолари мана шу бобда акс эттирилади. Ахлоқ-одоб муаммоси Шарқ адабиётининг моҳиятини ташкил этиши, ижтимоий ҳаётда ўта улкан маърифий вазифа бажариши шу бобда аниқ-тиниқ ўз ифодасини топган. Санади саҳиҳ бўлган бир ҳадисда Пайғамбаримизнинг (с.а.в.) “Мен мукаммал ахлоқни жорий этиш учун яратилдим”, деган сўзлари келтирилади. Алишер Навоий ушбу бобда мазкур ҳадис моҳиятини кенг планда бадиий ифода этади.

Буларнинг ҳаммаси ушбу байтда умумлаштирилади, ягона хулосага боғланади:

Ҳарнеким ул шаръдин этти удул,
Эрмас адаб айласанг они қабул... (160-бет.)

яъни шариат мезонига тушмайдиган ҳамма нарса одобдан ташқаридир;

в) қаноат. Навоийга кўра, қаноат аброр-одамнинг Ҳақ томон борадиган йўлида неки тўсиқ бўлса, барчасини вайрон этувчи буюк кучдир. Дунёда қаноатлидан бойроқ одам йўқ. Қаноатли киши ҳеч қачон, ҳеч кимга муҳтож бўлмайди:

Шоҳ бошининг шарафи тож эмас,
Англа ани шоҳки, муҳтож эмас... (166-бет.)

Қаниънинг акси эса томиъ, яъни тамагирдир. Тама инсонни хор-зор қилади:

Улки этиб тарки қаноат шиор,
Айлаб ани ул тамаъ эл ичра хор... (172-бет.)

Қониъ Ҳақ нима берса шунга шод бўлган кишидир. Қониъликнинг сармоёси фақрда. Чин қониъ кўнглида охират азобидан даҳшат йўқ. Зотан, у Яратгандан фақат бир нарсани тама қилиши мумкин – қаноат.

Форс навоҳасидан Чинга томон йўл олган жувонмард билан жаҳонгард ҳақидаги ҳикоят қаноат ва тамагирликни диалогик муқояса қилишга қаратилган. Сафар давомида қаноатни бошига тож қилган жувонмард Чин мамлакатига шоҳ бўлди. Дунёдан ганж тама қилган жаҳонгард эса ўз машаққатлари ортидан фақат ранж-алам кўрди;

г) вафо. Алишер Навоий вафони фақат инсон табиатига хос бир сифат ўлароқ талқин этмайди. Балки вафо бутун мавжудот ҳаракатини таъминлайдиган илоҳий қонуниятнинг бир бўлаги деган теран қарашни илгари суради. Жаҳолат-маърифат, эзгулик-ёвузлик, яхшилик-ёмонлик, оқ-қора, тун-кун уйғунлиги олам ҳаракатининг асосидир. Буларни ўзаро боғловчи восита эса вафодир. Яъни

Улки лақаб кўйдилар “афлок” анга,

Анжуми юз минг гуҳари пок анга.
 Қай бириким ўксук эрур покидин,
 Ожиз эрур ақл анинг идрокидин...

Мақолатга Амир Темур кўрагоннинг Ҳиндистон сари қилган фатҳ юришларидан бири пайтида рўй берган воқеа илова қилинади;

д) ишқ. Карам, қаноъат, адаб, вафодан кейин ишқнинг келишига сабаб мўъминга хос сифатларнинг марказида Яратганга муҳаббат туришидир. Муҳаббатсиз бунгача ва кейинги келадиган сифатларнинг бирортаси мукамал бўла олмайди. Ислом эътиқоди дунё ва охиратда ишқнинг баҳосани ўта юқори қўяди. Оллоҳга бўлган муҳаббат сўфийлик адабиётида икки жаҳондан, ҳатто жонданда устун тугилади:

Бўлмаса ишқ, икки жаҳон бўлмасун,
 Икки жаҳон демаки жон бўлмасун... (191-бет.)

Навоийнинг бу байтида ишқнинг универсал моҳияти акс этган. Моҳиятга кўра бу дунё ва охиратнинг яратилишига боис бўлган жон ҳам фақат ишқ туфайли мавжуддир. Ишқ “субҳи аласт”да, жон билан эгиз яратилган. Ирам боғи (жаннат) ишқ ҳикматидан дунёга келди. Жон кўз очиб, Ирам боғи томон илк қадам қўган лаҳзада илк туйган нарсаси ишқ таъми бўлди. Бу беқиёс таъм ўшандан бери уни тарк этмайди.

Бу бобда Навоий ишқнинг бир нечта даражаларини таърифлайди:

- 1) авом ишқи. Бу адабдан ташқари, фаҳшни мақсад қилувчи ҳайвоний ишқ. Бундай ошиққа сидқ, вафо, изтироб бегона. Унинг ишқ ҳақида сўзлаганлари лофдан ўзга нарса эмас. У том маънода мунофиқ. Хулоса шуки: Бу эса ошиқ эрур ўлтургулук / Бошдин-аёқ жисмини куйдургулук; 2) зоҳид ишқи. Бундай ишқ моҳиятида жаннат деган тама – мақсад туради. Ибодат ва риёзатларнинг барчаси жаннат учун қилинади. Бу юқорида таҳлил этилган Иброҳим Адҳам ишқини эслатади. “Хамса” хронотоп тизими бўйлаб Фарҳод ишқи билан туташади; 2) аброр ишқи. У ишқнинг ўзидан эмас, ишқ туфайли келадиган дард-изтиробдан лаззатланиб яшайди. Шу дард уни поклайди. У ўз дардини ҳеч кимга ошкор этмайди. Ботинида пинҳон дард юзларини

сарғайтирганидан унинг ошиқ эканини англаш мумкин. У ёр йўлида ўзлигидан айрилади. Қай томон боқмасин фақат Ёрни кўради. Ишқнинг бу даражаси Робиа Адавия ёки Мажнун ишқи билан аналогик мақомда туради. Айни пайтда “Хамса”даги аброр-одам концепциясини асослайди. Илова-ҳикоятда шайх Ироқий воқеаси келтирилади;

е) ростлик. Бунда илгари сурилган муҳим ғоя ростликнинг ёлғон, тўғрилиқнинг эгрилик қуршовида мавжудлиги, мана шу зидлик ичра ўзини сақлаб қолиши ҳақида. Инсон тўғрилиқни одат қилар экан, дунёнинг маккор ва ёлғончи эканидан унга не ғам: Ҳар кишиким, тузлук эрур пешаси / Кажрав эса чарх не андешаси... Тузлук, яъни росликнинг икки шарти бор. Бири шуки, инсоннинг ҳар сўзи рост бўлсин. Иккинчиси, чин мўъминлик белгиси ёлғондан ҳазар қилиш, айтган сўзига амал қилишдир. Дунёда ростликни касб қилганларга доим қийин бўлган. Чунки дунёнинг ўзи ёлғонга қурилган: Ул кишиким, тузлук эрур шон анга / Душман эрур гардиши даврон анга... Чунки тўғрилиқ, бу – аброр йўли. Эгрилик ва ёлғон эса куфр йўлидир. Пайғамбар алайҳиссалом айтганлар “Ёлғончилар менинг уматим эмас”: Сидқ ила урғонда сало уммати / Ояти “Каззобуна ло уммати”... Ёлғончини эркак ҳам, мусулмон ҳам деб бўлмайди. Илова-ҳикоятнинг асосини шер билан дуррож ҳақидаги машҳур сюжет ташкил этади;

ё) илм. Бу бобда илм концепцияси илм толиби, олим таърифи ва тасвири орқали асосланади. Илм йўлининг машаққатлари, илм толиби дуч келадиган тўсиқлар шу даражада реал тасвирланадики, бу тасвир остида том маънода биографик воқелик борлигига амин бўламиз. Е.Э.Бертельс ушбу бобдаги: Зулм дурур ушбуки бир нотавон / Илм тилаб шаҳридин ўлғай равон... байтидан Ғурбат аро ҳоли ёмондин ёмон / Ҳар не йўқ андин ёмон, андин ёмон... байтигача, жами 44 мисрани келтириб, бунда тасвир этилган воқелик шоирнинг Самарқанд ҳаёти ибтидоси билан боғлиқлигини таъкидлайди.⁸³ Бундай фикрни ўзбек навоийшунослари В.Абдуллаев,

⁸³Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.: Издательство “Наука” главная редакция восточной литературы, 1965.-С. 78-80.

И.Султонлар ҳам қайд этишган. Ҳақиқатан ҳам, ушбу мисраларда мусофир илм толибининг умумий ҳолати, бегона бир муҳит, нотаниш шаҳар ва одамлар орасидаги аҳволи руҳияси мукаммал даражада чизилган. Илова-ҳикоятдаги (“бир куни” хронотопада) имом Фахр Розий билан Султон Муҳаммад Хоразмшоҳ ўртасида кечган диалог ҳам худди шу маърифий концепцияни далиллашга хизмат қилади. Ҳикоят марказини ҳақиқий илм ўз соҳибини дунё ва охиратда азиз қилади, деган маърифий хулоса ташкил этади.

Ўн иккинчи мақолатдан бошлаб, сўз бевосита шахс талқинига кўчади. Қалам аҳли, одамларга фойда келтирувчилар, фалак зулмига бўйин эгган ва ундан изтироб чекаётган одам, жоҳолатдан тавбага келган одам, худнамо (эгоист) одам, одам умри ва йигитлик фасли, охират озиғини излаётган одам сингари мавзуларда инсон сурати ва сийратига хос умумий жиҳатларнинг шахс фаолиятида акс этиши ёритилади. Инсон характерининг турли кирраларига таъриф тавсиф берилади.

1. Қалам ва қалам аҳли (ижодкорлар). Бу боб фақат ижодкор кўлидаги қалам ҳақида эмас, универсал маънодаги қалам ва битик ҳақида. Навоий қаламга умумий таъриф берар экан, ўз тасвирини пастдан юқорига йўналган ружуъ усули билан ривожлантириб боради: у мислсиз санъат билан яратилган, таъбга хуш овозга эга, оқ саҳифага мушк сочувчи, учқур отданда илдам, шу билан бирга, анбар ҳидини таратувчи афсунгар илон, илон эмас хазина кўриқловчи аждар, аждар эмас, жами афсунгарлар сеҳрини йўққа чиқарган Мусо алайҳиссаломнинг ҳассаси. Воқеан, шундай эмас экан: Йўқса, недин ютти жаҳон сеҳрини / Балки маъонию баён сеҳрини... Шоир давом этади: уни асо ҳам демагин, балки жами яратилмиш тақдирини нақш ўювчи тиғи билан ёзган тақдир қалами дегин. Унинг макони аршда. Арш остида курси, курсида лавҳ (тақдирлар ёзиладиган ёзув тахтаси) ва бу лавҳда нимаики ёзиладиган бўлса, унинг ёзувчиси қалам. Шу тариқа қалам тасвири ердан аршга томон юксалиб, ўзининг энг юксак чўққисини эгаллайди.

Мақолатда бошдан-охир Ҳақ сўзини ва ҳақ сўзни ёзган қалам васф этилди. Бунинг сабаблари қалам ва қалам аҳлига доир тарихий-маданий далиллар асосида кўрсатилди. Илова-ҳикоятда ҳам худди шу концепция мухтасар воқеа тасвири ҳамда образлар мулоқоти орқали далилланади. Бунда шоир “Насойим ул-муҳаббат”да 507-рақам остида берилган шайх Шихобиддин Сухравардий ва мусхаф битувчи машҳур котиб Ёқут ўртасида кечган бир эпизодни баён этади.

2. Булутдек фойда келтирадиган одамлар. Бунда Навоийнинг эл одами концепцияси акс этган. Машҳур: Одами эрсанг демагил одами / Оники йўқ халқ ғамидин ғами... байти ҳам худди шу бобда келади. Навоийга кўра, кимданки халққа кўп наф етса, у яхши одам. Бу яхшилик унинг ўзи учун. Кимдан халққа зарар етса, элнинг ёмони шудир. Ёмоннинг ёмонлиги ҳам ўзигадир. Мазмун-моҳиятига кўра буларнинг барчаси ягона манбавий тизим – Қуръони Карим ва ҳадисга бориб боғланади. Бу концепция мазмунини бобда келган биргина байтнинг ўзиёқ бутун кўлами билан ифода эта олади: Кавни ёрутти расули араб / Нетгай ўзин тийра қилиб Бу-лаҳаб... Муҳаммад алайҳиссалом ҳам, Абу Лаҳаб ҳам араб эди, илло, улардан бири бутун коинотга нур ёғдирди, бу нурдан баҳра олмаган Абу Лаҳаб эса ўзини зулматга маҳкум этди. Ўғрига ўз лутфи билан ўгит бериб, тўғри йўлга солган Айюби халаф ҳақидаги ҳикоят ушбу тезисларни исботлашга хизмат қилади.

3. Золим фалак шикоятига бағишланган ўн тўртинчи мақолат “ўрта олам” хронотопини “аввалги олам” ва инсон ботини билан боғлаши жиҳатидан олдинги ўн уч боб билан мустаҳкам семантик-структурал уйғунликка эга. Шу билан бирга, кейин келадиган олти мақолат учун умумлаштирувчи, қамровчи композицион кўприк вазифасини ҳам бажаради. Аини сабабга кўра кейинги мақолатларни ўн тўрттинчи мақолат билан бевосита поэтик муносабат жараёнида таҳлил этиш зарурати бор.

Ўн тўртинчи мақолатда бу дунё ёки “ўрта олам”га нисбатан “даҳр аруси” (дунё келинчаги) истиораси қўлланган. 105 байт, 210 мисранинг ҳар бири дунё келинчагининг моҳияти, шакли шамоийлини иъжоз мақомида

тасвир этишга қаратилган. Навоийнинг “даҳр аруси” ҳақидаги узил-кесил хулосаси эса шундай:

Бўйла бўлуб, келмагу кетмак иши,
Кетгучи бу базмға келган киши... (249-бет.)

Мақолатга боғланган “Искандарнинг етти иқлим мамоликин панжаи тасарруфиға киюрғони ва холи илик била аламдин рихлат маркабин сурғони” сарлавҳали ҳикоятда наинки ўн тўртинчи боб ёки “Ҳайрат ул-аброр”, балки бутун “Хамса”нинг “ўрта олам” ҳақидаги хулосаси ўз аксини топган. “Хамса”даги сўнгги дostonнинг айнан Искандар Зул-қарнанинга бағишланиши ҳам тўғридан-тўғри ушбу хулоса-концепция билан боғлиқ. Дунёни бўш қўл билан тарк этиш ҳақидаги хулоса шу қадар ҳаётий, синовлар оловида тобланган, муқаррар концепцияки, унинг қамрови бутун Шарқ-ислом маърифий адабиёти чегараларини қамраб олади.

Энди ўн тўртинчи мақолатнинг кейинги олти мақолат билан қандай шакл-мазмун муносабатига эғалиги хусусида мухтасар тўхталамиз.

Мақолат ва ҳикоятлар композициясига кўра ўн бешинчи боб жаҳл ва тавбага, ўн олтинчи боб худнамолар (эгоистлар) ва Ҳақ йўлида жон тикканларга, ўн еттинчи боб умр фасллари ва умрини тўғри йўлда ўтказганларга, ўн саккизинчи боб айни масалалар хулосаси, яъни ҳар нарсадан охираат озиғини олиш саодатига, ўн тўққизинчи боб Ҳирот тасвири ва салтанат ишлари тавсифига, йигирманчи боб солиҳ шоҳ ва солиҳ ўғил масаласига бағишланган. Бу бобларда образли талқин этилган барча умумбашарий муаммолар марказида, албатта, дунё келинчагининг мазамматлари, унга кўнгил берган ёки ундан юз ўгирган инсон муаммоси талқин этилади.

Навоий ўн бешинчи мақолатдаги “жаҳл майи” бирикмаси остида “даҳр аруси”нинг ўта мудҳиш найрангларида бири – ичкиликни назарда тутлади. Унинг вазифаси бу тузоққа тушган сойирнинг кўзига дунёни янада жозибалироқ қилиб кўрсатмоқ, қалбини асл ватан ёдидан чалғитмоқдир. Бу бобда Навоий жаҳл майи ботқоғига ботган одам ҳолатини шу қадар батафсил

ва мукаммал тасвирлайдики, унинг асосида реалвоқелик ётганига амин бўламиз.

Кибр ва манманлик ҳам дунё гўзалининг энг кескир қуролларидан. Бу тузоққа тушганнинг ҳоли маст одамниқидан ортиқ бўлса ортиқки, асло кам эмас. Мастнинг ҳуши бода суви билан ювилиб кетса, манман кўзи шон-шуҳрат ва риё пардасидан кўр бўлиб қолади. Оқибат у ҳам жаҳл майига қул бадмаст ҳолига тушади: Шаръ хилофини чу фош айлабон / Юзда сақолини тарош айлабон / Ул қилибон уштулumu хайли рев / Хайли шаётин ўзи ўртада дев... Аммо буларнинг барчаси кибр тузоғи, ёлғончи тасаввур, холос: Эйки хароб этти такаббур сени / Солди такаббурға тасаввур сени... Чин мусулмон, асл эр бундай саробга банди бўлмайди. Абдуллоҳ Муборак каби йўл тутди. Жонини тикса, эл кўрсин деб эмас, Оллоҳ учун тикади. Мукофотни ҳам фақат Унинг ўзидан кутади.

Аммо йигитликда кибр ва риё хавфи кўпроқ бўлади. Мана шу ёшда кибр зуғум қиладиган хавфдан омон ўтган одам қариликда пушаймонлик изтиробини чекмайди. Ўн еттинчи мақолатда инсон умри манзаралари шу нуқтаи назардан тасвир этилади. Бу бобда Навоий инсон умрини йилнинг тўрт фаслига ўхшатади: ғам-қайғудан бегона баҳор – болалик; кучга тўлган, мевалари ғарқ пишган, аммо бир оз беқарор ёз – йигитлик; гул ўрнида хазон, мева ўрнида қуруқ шох-шабба қолган куз – кексалик даври; хазонлар ҳам чиришга тушган, оппоқ қиров босган рутубатли қиш – ўлим айёми. Қуръони Қиримда бу ҳақда шундай оят келади: “(Эй Муҳаммад одамларга ҳаёти дунё мисолини келтиринг. (У) худди сув кабидирки, Биз осмондан ёғдириб (аввал киши ҳаётининг баҳорида) у сабабли замин набототи (бир-бирига) аралашиб-чирмашиб кетур, сўнгра (ҳаёт кузи келгач) шамоллар учуриб кетадиган хас-хашакка айланиб қолур. Оллоҳ ҳамма нарсага қодир бўлган зотдир”.⁸⁴

Навоий умрнинг ҳар бир фаслини худди “Хазойин ул-маъоний” девонидагидек яхши ёмон томонлари билан тасвирлайди. Болалик

⁸⁴Қуръони қарим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-18: 45.

ғаройиботлар билан, йигитлик ўйин-кулги билан, кексалик афсус-надомат билан ўтадиган бўлса, бундан улканроқ бахтсизлик йўқ:

Ўнғача ғафлат била побастлик.
 Жаҳл йигирмагачау мастлик.
 Ўттузу қирқ ичра эрур айшу ком,
 Ваҳки манга ул доғи эрди ҳаром.
 Қолмади элликта тараққий киши,
 Олтмишу борча таназзул иши.
 Етмиш аро вожиб эрур турмоғинг,
 Сексон аро фарздур ўлтурмоғинг.
 Тўқсон агар бўлди йиқилмоқ керак,
 Юз аро жон таркини қилмоқ керак... (289-бет.)

Демак, даҳр аруси инсон умрининг ҳар бир фаслида ҳозир у нозир. Умрининг бирор дақиқаси йўқки, инсон таназзул хавфидан холи бўлса. Умр йўли жуда узун, вақт эса алдамчи. Инсон қандай қилиб бу узун йўлни кечиб ўтгани, сўнгги манзилга қандай келиб қолганини сезмай қолади. Ана шунда дунё келинчаги ўз рақибига намоийшкорона кўз қисади. Ўз қурбони устидан қаҳ-қаҳ уриб кулишга тушади. Бундай пушаймон заҳмини тортмаслик учун инсон олдида ягона йўл бор. Шунинг билан одамгина даҳр арусидан ғолиб келиши мумкин: Умр эрур тақвию тоат учун / Тенгри буюрғонга итоат учун...

Ўн саккизинчи мақолат асарининг шу жойигача иймон ва комиллик ҳақида айтилган фикрларнинг хулосаси бўлиб келади. Хўш, дунёга келмоқнинг оқибати ўлмоқ экан, инсон қандай яшаши керак? Бузуқликларга тўла дунёдан инсон оладиган насиба қандай? Навоий бундай улкан саволларга шу жавобларни беради: а) ўлим ҳақ. Аммо бундан ғам чекмоқ нодонликдир. Дунё инсон учун шундай бир роботки, у яхшилигидан суюниш, ёмонлигидан куйинишгада арзимаиди; б) оқил одам нафасни ғанимат билади. Ҳар дамни хуш қабул қилади.

Бундан хулоса нима бўлиши керак?

Бу хусусда ҳам Оллоҳ ўзининг каломи (“Ҳадиси Қудсий”)да айтиб қўйган: “Бишукри тадумун-ниъам”, яъни “Давомли берилаётган неъматларимга шукрли бўлинг”. Шукр аброр-одам ва ёлғончи дунё ўртасида бир парда. Уни даҳр арусидан химоя қилувчи қалқон. Иймони хазинасини ўраб турувчи кўрғондир. Оқил одам буларнинг устида ақл юргизиши, ала-оқибат Яратганни англаши лозим. Шундагина у илова-ҳикоятда келтирилган чин юртидаги ошиқ каби юксак мартаба топади.

Ўн саккизинчи мақолатга қадар умумий хронотоп майдонида ҳаракатланган аброр-одам образи шу нуқтага етганда бир қадар конкретлашади. Ўн тўққинчи мақолатни шоир бевосита ўз замонаси ва ўзи истиқомат қилган макон – Ҳирот тасвирига бағишлайди. Ўз ватанини бутун коинот харитаси ичида тасвирлайди. Дастлабки тасвир коинотнинг тузилиши, ўн икки бурж, етти осмон ҳақида боради. Кейин қуйи план – Ер сайёраси тасвири келади: ер етти иқлимдан иборат; етти иқлим қуёш тарбиясида истиқомат этади; Хуросон етти иқлим ичида тўртинчиси, яъни иқлимлар аро ўртанчиси; инсон ҳам коинотга менгзайди, инсон танасининг марказини қалб эгаллаган; тоғ чўққилари билан безанган Ҳирот ҳам етти иқлимнинг сийнасидир; демак, у жаҳоннинг қалби; шунинг учун ҳам унинг боғлари фусункор, сувлари зилол, масжидлари пурвиқор; масжидларидан ҳидоят нурлари балқиб туради; мамлакат ва шаҳарнинг шарафланиши шоҳ билан; Ҳирот шоҳи эса исломдан шараф топган; у адолатли, адолатининг асоси динда. Диндан узоқлашган, айш-ишратга берилган золим шоҳнинг эса салтанати хароб, халқи хору зор бўлади.

2-БОБ БЎЙИЧА ХУЛОСАЛАР

1. Дидактиканинг “Хамса” контекстидаги микёси, тарихий муаллиф тафаккурида қандай маъно ташиши, Навоий бидий тафаккурига хос “олий дидактика” табиатидан келиб чиқади. Навоийдаги “олий дидактика” тушунчаси жўн материалистик дидактикадан хронотоп кўламининг чексизлиги билан ажралиб туради. У Қуръони Каримдаги универсал мазмун

билан уйғун шаклланган бўлиб, моҳиятида “тўғри сўз” тушунчаси мужассам. Айни пайтда “тўғри сўз” концепцияси “Хамса” хронотоп майдонида етакчи мавқени эгаллайди.

2. “Биринчи дoston” семантик-структурал нуктаи назардан уч қисмга бўлинади: биринчи қисмни “Дебoча”, иккинчи қисмни “уч хайрат”, учинчи қисмни “мақoлат ва ҳикoятлар” хронотопи ташкил этади. Бу қисмларнинг ҳар бири “қoлипловчи дoston” компоненти сифатида “Хайрат ул-аброр”нинг кейинги тўрт дoston семантик-структурал муносабатини таъминлайди.

3. “Дебoча” хронотопи “Хамса” контекстида кейинги композицион қисм (кейинги дoston)лар учун поэтик очкич вазифасини бажаради. Шунингдек, муаллиф дунёкараши, эътиқоди, истеъдоди, бадий концепцияси ва муаллиф образини намоён этувчи поэтик бутунлик ҳисобланади. Бунда уч астраномик замон ўлчови (ўтган, ҳозирги, келаси) ва ундан ташқаридаги замонмаконлар бир доирага жамланади. Шу тариқа кейинги дostonлархронотопи учун замин ҳозирланади.

4. Умуман, Навоий “Хамса”сидаги “қoлипловчи дoston” дебoчаси ўн етти композицион бўлақдан таркиб топган. Айни композицион бўлақларнинг қoлипловчи системага айланиши учун Қуръони Каримга тезис – антитезис – синтез усули асос бўлган. Айни “формула” “Хамса” хулосасига қадар давом этади. Хамса хронотопи универсаллиги ҳамда жанрга хос универсал поэтик баён структурасини ташкил этади.

5. “Хайрат” феноменининг “Хамса” бадий хронотопидаги ўрни уч омилга кўра белгиланади: а) муаллифнинг Яратган ва ўзликни англаш ҳақидаги асос-концепцияси – маърифатуллоҳ билан; б) хамсачиликдаги Навоийгача мавжуд композицион анъаналар билан; в) “Хамса”даги инсон образини бадий талқин этиш – тасвир ва ифоданинг ўзига хос усуллари билан.

6. Поэтик моҳияти ва мақсадига кўра “Хайрат ул-аброр” ўзликни кашф этиш, бу орқали Яратганни англаш йўли жонли тасвир этилган асардир. Хамсанавислик тарихида буларнинг ҳаммаси ягона сўз-концепция устига

қурилган. Айни сўз-концепция ҳамса жанрининг майдонга келишини таъмин этган, унга хос композиция, сюжет, образ сингари бадий компонентлар табиатини ҳам белгилаган. Бутун бошли бадий система, яъни ҳамса жанри шу ягона сўз – “хайрат” концепцияси пойдеворига қурилган.

7. “Уч хайрат” бўлимида жон (рух)нинг учта ҳолати босқичма-босқич тасвирланган. Хайратнинг содир бўлиш жараёнлари, даражалари, жараён сўнггидаги олий мақомни тасвир этишда тадрижийлик ва тизимлилик принципини изчил сақланган. Бунга кўра, хайрат ва билишнинг биринчи босқичини ҳиссий (интуитив), иккинчи босқичини ақлий (рационал), олий мақомини эса ақли кулл (иймон – илоҳий ақл, олий ақл) ташкил этади.

8. Кўринадики, “уч хайрат” бобида тасвир этилган “сафар”нинг ҳар бир босқичи “хожа”нинг мақомлар оша юксалиб боришини кўрсатишга қаратилган. Ҳар бир мақом хайрат ва ундан туғилажак маърифат орқали ҳосил бўлиши, маърифатнинг олий нуқтаси ва ҳақиқати эса Оллоҳни таниш экани бадий асосланган. Бундай жараёнларнинг “ўрта олам” (ер, дунё ҳаёти ва жамият)га хос талқинлари эса “Хайрат ул-аброр”даги “мақолатлар ва ҳикоятлар”нинг семантик-структурал функциясида ўз аксини топган.

9. “Хайрат ул-аброр”нинг “мақолатлар” ва “ҳикоятлар” бобидан бошлаб “Ҳамса” хронотопи “ўрта олам” бўйлаб ҳаракатланаётган инсон муаммосини талқин этади. Бунда муаллиф “аввалги олам” миқёсида тасвир этилган “хайрат йўли”, синов бекатларидаги аброр-одамнинг умумий ва хусусий ҳолатларини бадий синтез усулида тасвирлайди. Бундаги мақолатлар аброр-одамнинг “хайрат йўли” бекатларида борлиқ ва ўз-ўзини тадқиқ этиш асосида Яратганнитаниши учун маънавий харита вазифасини бажарса, ҳикоятлар унинг мажозий изоҳи бўлиб келади.

10. Навоий “Ҳамса”сида инсон феномени ҳаракатланадиган хронотоп универсал кўламга кўтарилган. Қолипловчи дostonда “аброр” истилоҳи хосу авомни бирдек қамраб олган. Айнан шу жиҳати билан умумбашарий моҳият касб этган. “Аброр” сўзининг луғавий “аҳдни бажарувчилар”, “аҳдга

содиклар”, “аҳдга вафо қилувчилар” сингари хос маънолари Навоий “Хамса”сида универсал кўлам каб этган.

11. “Хамса”даги Оллоҳни англаш, абзорлик саодатига етишув йўли маърифат ва жаҳолат номланувчи икки зидлик оралаб ўтади. Навоий ўз мақолатларида нишоннинг икки томонини ҳам тасвирлайди. Бунда Қуръони Каримга хос ўткир драматик контраст усулидан фойдаланади. Бу ўринда ҳикоятлар мақолатларда илгари сурилган маърифий муаммоларнинг бадиий далили вазифасини бажаради. Шу тариқа мақолатлар ва ҳикоятлар хронотопи универсал миқёсга кўтарилади. Натижада мақолат ва ҳикоятлар хронотопи “уч олам” хронотопи, хусусан, “Хамса”даги универсал хронотоп билан узвийлашади, бадиий-концептуал, бадиий-структурал нуктаи назардан жанр бутунлигини таъминлашга хизмат қилади.

12. Навоий мақолатлар ва ҳикоятлар доирасида кейинги дostonлар сюжети, Фарҳод, Мажнун, Баҳром, Искандар, Ширин, Лайли, Дилором ва бошқа қаҳрамонлар ишқи, характери ва портретига хос асосий чизгилар, концептуал умумлашмаларини берган. Ишқ йўли босқичлари, ҳукмдор образлари типларининг поэтик тархини чизган. Ҳар бир мақолат ва ҳикоят образлари, сюжетлари, кичик эпизод ва деталлари воситасида “қолипловчи дoston”даги йўл хронотопини кейинги тўртдostonдаги йўлларга, концепцияларни концепцияларга, сюжетларни сюжетларга, ундаги универсал образни эсаошиқ образига боғловчи асос система, композицион қолипни ишлаб чиққан.

ШБОБ

“ХАМСА”ДА СЮЖЕТ ХРОНОТОПИ

3.1. “Хамса” сюжетида “йўл” хронотопи тизими.

Олдинги бобда “Хамса”ни бирбутун поэтик система таркибига жамловчи композицион қолип – “Ҳайрат ул-аброр” достони экани, ундаги етакчи хронотоп вазифасини эса йўл (“синов йўли”) бажаришига амин бўлдик. Энди “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Сабъаи сайёр”, “Садди Искандарий” деб номланадиган кейинги тўрт дoston сюжетини қолипловчи дoston бадий компонентлари билан боғлаш, хамса жанрининг ички поэтик бутунлигини таъминлаш ҳам бевосита йўл хронотопи воситасида содир бўлишини кўриб ўтамиз.

“Хамса” поэтик структурасида “йўл” хронотопининг асосий уйғунлаштирувчилик, сюжет ташкилловчилик функцияси биринчи дostonга хос композицион қолип структураси билан бевосита боғлиқ. Ундаги “дебоча” кейинги тўрт дoston бошланмаларида изчил давом эттирилади. Биринчи дoston дебочасидаги ҳамд, муножот, наът, устозлар ва ҳукмдорлар мадҳи кейинги дostonларда ҳам такрорланади. Аммо бу шунчаки такрор эмас. Аини дебочалар, аввало, “Ҳайрат ул-аброр” достони ва унинг дебочаси билан кейинги тўрт дoston аро семантик-структурал муносабатни таъминласа, иккинчидан, ҳар бир дoston олдида кўйилган бадий вазифани белгилаш, мавзунинг умумий режасини баён этишга қаратилади. Шу тариқа ҳар бир дostonнинг жанр таркибидаги қонуний ўрни, аини пайтда, мустақил ҳолатда бажарадиган поэтик вазифаси майдонга чиқади.

Муайян жанр умумконтекстида ягона хронотоп шаклининг етакчи ёки камровчи хронотоп мавқеини эгаллаши фақат “Хамса” эмас, бошқа жанрлар таркибида ҳам кузатилади. “Бир асар ёки бир муаллиф ижодида биз кўплаб хронотоп шакллари учратамиз. Улар ё ўта мураккаб ёки муайян асар ва муаллиф аро муносабатни таъминлаш учун ихтисослашган бўлади. Шу

биланбирга, кўпинча улардан фақат биттаси қамровчилик ёки етакчилик вазифасини бажаради” (таъкид бизники – У.Ж.).⁸⁵

“Йўл” хронотопи қамров кўлами, поэтик вазифасига кўра фақат сюжет доирасида чегараланмайди. Балки жанр таркибидаги барча компонентлар қайсидир қирралари билан, албатта, йўлга келиб туташади. Образ, характер, портрет, детал, мотив сингари салмоқдор бадий компонентлар қамровчи хронотоп иштирокисиз турғун бир молекулага айланиб қолади. Жанр поэтик тизимининг умумий ҳаракатида иштирок эта олмайди.

М.Бахтин йўл хронотопининг сюжет поэтикасида “муҳим аҳамият”га эгаллигини алоҳида таъкидлайди. Антик давр юнон романи, ўрта аср рицар романи, уйғониш даври реалистик романи, XVI аср айёрона романи, XVII – XIX асрлар жаҳон романчилиги йўл хронотопининг турли-туман қирраларини кашф этганини, бу жиҳат пировард-оқибатда жанр ривожини таъминлаганини қайд этади. Роман сюжетига хос энг муҳим воқеалар, М.Бахтин хулосасига кўра, айнан йўлда содир бўлади: “Йўлнинг бу қадар бой метафориклаштирилиши ҳам шундан: “ҳаёт йўли”, “янги йўлга кириш”, “тарихий йўл” ва бошқалар. Йўлнинг метафориклашуви турли-туман ва кўп қиррали. Аммо унинг марказий устуни замон оқимидир”, деб ёзади давом этиб М.Бахтин.⁸⁶

М.Бахтин тадқиқ этган йўл-метафора шакллари, асосан, горизонтал хронотоп таркибига киради. Бундай йўл-метафора бўйлаб ҳаракатланаётган қаҳрамонлар “ҳаёт йўли” биографик йўлни, уларнинг “янги йўлга кириш”и ҳаёт йўлидаги кескин бурилишларни, “тарихий йўл” эса кенг кўламли ижтимоий жараёнларни англатади. Уларнинг поэтик уйғунлаштирувчилик функцияси ҳам шу доирада кечади.

Биз “Хамса”нинг қамровчи хронотопи сифатида белгилаган “аброр йўли”га нисбатан яқин хронотоп шаклини М.Бахтин фақат бир ўринда умумий тарзда қайд этиб ўтади. “Вольфрам фон Эшенбахнинг

⁸⁵Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар. -Т.: Akademnashr, 2015.-Б. 251.

⁸⁶Бахтин М. – кўрсатилган асар.-Б. 241.

“Парцифал”ига ўхшаган романларда асар қаҳрамонининг Монсальватга томон реал йўли сезиларсиз ҳолатда йўл метафорасига, яъни уни (қаҳрамоннинг хатолари, тубанлашуви, йўлда содир бўладиган муайян ҳодисалар таъсиридаги) ё Худога яқинлаштирувчи ё Ундан узоқлаштирувчи ҳаёт йўли, рух йўлига айланади”, деб ёзади бу ҳақда олим.⁸⁷ Аммо бу дегани Европа адабиётида йўл-метафоранинг мазкур шакли умуман йўқлигини ангалатмайди. Уйғониш реализмигача бўлган Европа адабиёти ҳам дастлаб политеистик қарашлар заминида, христианликдан бошлаб эса “Инжил” ривоятлари асосида йўл хронотопининг илоҳий муддао ва бу йўлдаги синов мотивига қурилган катор эпик, драматик, лирик асарларни тақдим этгани маълум. Ушбу асарлар қаҳрамонлари (ёки муаллиф)нинг “йўл” давомида кўзлаган муддаолари синов оловида тобланиш, “тозариш” (очищение)дан иборат эди. Масалан, Гомер “Одиссея”сидаги қаҳрамоннинг дарбадарлик ва изтироб йўли, архетип-образ эътиборига кўра, Одиссей тимсолида оиласи томон интилаётган садоқатли эр, меҳрибон отани эмас, иблисга хос такаббурлиги боис синовнинг машаққатли йўлига ҳукм қилинган гуноҳкор бандани билдиради. Софокл қаҳрамони Эдип ҳам, Еврипид қаҳрамони Ясон ҳам, Вергилий қаҳрамони Эней ҳам, Апулей қаҳрамони Люций ҳам дастлаб худди шу йўл-метафора бўйлаб ҳаракатланадилар. Ўрта аср рицар романи, драмаси қаҳрамонлари эса бу йўлни “Инжил” “харитаси”га кўра босиб ўтганлар. Фақат кейинчалик буларнинг барчаси ўзгачароқ тушунила бошлаган, Европа адабиётининг кейинги даврларида дунёвийлашган ва замонавий адабиёт сатҳида янги шаклу шамойил касб этган.

Бадий асар сюжетидаги йўл хронотопининг яна бир муҳим томони шундаки, айнан шу уйғунлаштирувчилик, қамровчилик миссиясига кўра йўл муаллиф дунёқарashi, эстетик идеали, бадий ниятининг инъикоси ўлароқ намоён бўлади. Кўп ўринларда, реал муаллиф бўлмаса ҳам, асардаги муаллиф образи билан ёндош ўзан ҳосил қилиб оқа бошлайди. Ҳатто асарнинг кульминацион нуқталарида ёки кульминацион мақомдаги асарларда

⁸⁷Бахтин М. – кўрсатилган асари.-Б. 241-242.

бу икки ўзаннинг туташгани кузатилади. Алишер Навоий “Хамса”сида бу ҳолат ибтидо босқичдан эътиборан боқий замон кенгликлари бўйлаб изчил тарзда давом этадики, бу унинг, шубҳасиз, кульминацион мақомдаги асар эканидан далолат беради.

Ҳақиқатан ҳам, юқорида таъкидланганимиздек, “Ҳайрат ул-аброр”да финиш олган “аброр йўли” “Хамса”нинг кейинги қисмларида икки ўзанга ажралади, сўнгги қисм хулосасига келиб эса яна ягона йўл ўзанида муаллиф эстетик идеали билан уйғунлашади. Асар марказидан ўтадиган, ундаги ёндош йўллар аро изчил муносабатни таъминлайдиган, уларни “Хамса”нинг умумий хронотопи билан боғлайдиган етакчи хронотопик тизим тўртала дostonда ҳам айнан йўл хронотопидир. Мазкур хронотопларнинг ички моҳияти, қамров кўлами эса бевосита “Хамса”нинг ягона поэтик тизим, универсал жанрлик табиати билан белгиланади.

“Хамса” дostonларининг халқ эпос (дoston)и ва замонавий ёзма дostonлардан фарқи шундаки, уларда оламшумул воқеалар, кутилмаган саргузаштлар ёки умуммиллий идеаллар эмас, умуминсоний кўламда бадий талқин этилувчи қаҳрамон биографияси етакчилик қилади. Шунга кўра, бешлик таркибидаги дostonлардаги сюжет, хусусан, йўл хронотопи моҳиятини ҳам марказий қаҳрамон биографияси ташкил этади. Бир сўз билан айтганда, бешликлар қаҳрамон биографияси билан бошланиб, шу билан якун топади. Умуман, “Хамса” жанри контекстида ушбу биографик йўллар умумлашмаси кенг эпик пландаги, бир нечта ҳаёт йўли чизиқларини бирлаштирган катта эпик воқеликни ифодалайди ва умуминсоний биографик тизимидан иборат улкан эпик жанр, яъни “Хамса”ни вужудга келтиради.

Айни нуқтаи назарга кўра, “Хамса” йўл умумхронотопидаги қамровчи хронотоп шакллари шартли равишда икки гуруҳда таснифлаш мумкин: а) ошиқ йўли; б) ҳукмдор йўли. Ошиқ йўлини Фаҳод ва Мажнун, ҳукмдор йўлини эса Баҳром ва Искандар биографияси, бошқача айтганда, уларнинг ҳаёт йўлига доир тўрт қисса ташкил этади.

Дастлаб ошиқ йўли хусусида. Ишқ сюжетида қурилган бу икки хронотоп марказидан, юқорида таъкидлаганимиздек, икки биографик чизиқ – икки ошиқ қиссаси кечадиган йўл кесиб ўтади. Ҳар икки асар сюжети қаҳрамоннинг туғилиши билан бошланиб, ўлими билан якун топади. Навоийгача ёзилган “Хамса”ларда халқ қиссачилигига хос қаҳрамон ҳаёт йўлини баёнлаш усули қабул қилинган. Асар сюжетидаги барча воқеалар ҳаёти қисса қилинаётган қаҳрамон биографияси атрофида уюштирилган. Қаҳрамон биографиясининг поэтик баёни умумсюжет структурасини белгилаган. Аммо қатъий суратда шуни таъкидлаш лозимки, ошиқ йўли акс этган “Хамса” сюжет чизиғи фақат ошиқ биографияси асосига қурилган, ягона шакл-мазмунни ифодаловчи бир қатламли поэтик структура эмас. Мободо, бундаги сюжет чизиғи ягона семантик-структурал бутунлик, ягона хронотоп қатлампидан ташкил топганида “Хамса” сюжетининг халқ қиссаларидаги соф биографик сюжет шаклидан фарқи қолмас эди. У ҳолда ўқувчи марказий қаҳрамон ҳаёт йўлидан ҳикоя қилувчи жўн бир қиссага эга бўларди, холос. “Хамса” таркибидаги ушбу сюжет шакллари ёки йўл хронотопининг фольклор сюжет шаклларида кескин фарқ қиладиган жиҳати ҳам айнан шунда.

Агар эпос қаҳрамони йўли, йўл-метафора ўлароқ ижодкор халқ ёки конкрет бир миллат (масалан, “Рамаяна” ҳинд халқи, “Илиада” ва “Одиссея” юнон халқи, “Алпомиш” ўзбек халқи, “Манас” қирғиз халқи) йўлини ифодаласа, халқ қиссасида бу йўлнинг қонуний эгаси қисса марказидаги шахс ҳисобланади (масалан, “Иброҳим Адҳам қиссаси”да Иброҳим, “Шоҳ Машраб қиссаси”да Машраб ва ҳ.к.). “Хамса”даги қаҳрамон йўлининг эпос ва халқ қиссаси қаҳрамони йўлидан фарқи шундаки, ошиқ ёки ҳукмдор сюжети воситасида биз бирйўла икки қатламни – биографик ҳамда метафорик йўл параллелизмни кузатамиз (Ҳатто бунга асар сатҳида сезилар-сезилмас ҳарактланадиган учинчи – муаллиф образи йўлини ҳам қўшиш мумкин). Яъни “Хамса”да тасвир этилган ошиқ ёки ҳукмдорнинг биографик йўли мажозни, унинг моҳиятида турувчи ишқ, маърифат ва

жаҳолат аро кураш йўли эса ҳақиқат – Оллоҳга элтувчи йўлни билдиради. “Хамса” сюжети мана шу икки қатлам – мажоз ва ҳақиқат йўлини уйғунлаштириши билан эпос ва қиссадан фарқланади. Айни пайтда миллий, индивидуал талқиндан умуминсоний талқинга, горизонтал хронотоп (замин – “ўрта олам”) миқёсидан самовий хронотоп (илоҳий – “аввалги олам”) миқёсига кўтарилади.

Демак, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”даги биографик сюжет баёни анъанадаги ривоятлар контекстида мажоз, яъни қаҳрамоннинг биографик йўлини, “Хамса” умумхронотопида эса ишқ сюжети, ошиқ йўли метафорасини англатади. Бунда Навоий худди “Ҳайрат ул-аброр”да “хожа” синов йўлини моддий олам воситасида (коинот, қуёшнинг чиқиши, кун, тун сингари) тасвирлагани каби мажоз – қаҳрамон биографияси орқали ҳақиқат – ошиқ (аброр) йўлини тасвирлайди. Дастлаб Шарқ халқлари ўртасида ривоят, афсона тарзида яшаб келган, кейинчалик Навоийгача ёзилган “Хамса”лар таркибига кирган Фарҳод ва Мажнун сюжети шоирга ишқнинг икки босқичи, ошиқ йўлининг икки поэтик тасвири учун восита бўлиб хизмат қилган. Қолаверса, бундай ўзига хос поэтик усул кейинги тўрт достон сюжетининг “Хамса”даги умумий йўл – аброр йўли билан уйғунлашувини таъминлаган.

Бу ўринда яна такрорлаш зарурати борки, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” қаҳрамоннинг туғилиши билан бошланади. Ҳар икки қаҳрамон турғун жамиятда, халқ ўзини илҳақ бўлиб кутаётган бир вазиятда, маънавий, ижтимоий, маиший эҳтиёжлар ҳадди аълосига етган бир муҳитда дунёга келади. Икки достон сюжети бу жиҳати билан ҳам эпос ва қисса сюжетини эслатади.

“Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” сюжетида келадиган фарзандсизлик мотиви эса халқ эпос ва қиссаларида ўта фаол тарзда, баъзан эртақларда ҳам кузатилади. Узоқ кутилган фарзандга фольклор асарларида тинимсиз ибодату риёзат, холис назр-ниёз орқали эришилади. Навоий ҳам ҳар икки достон сюжети ёки ошиқ йўлининг башланма мотиви сифатида фарзандсизликни танлайди. Ҳар икки ошиқ дард ва ишқ уммони қуриган

дунёда, лабташналар дуо-илтижолари остида туғилади. Шоир ошиқ сюжет йўлига хос ҳар икки ҳолатни изтиробдаги ота воситасида акс эттиради.

“Фарҳод ва Ширин”да:

Анингдек фард этиб чархи куҳангард –
Ки, бир фарзанддин ҳам айлабон фард...⁸⁸

“Лайли ва Мажнун”да:

Моли кўпу умри суст пайванд,
Фарзандға эрди орзуманд...⁸⁹

Эпос сюжетида узоқ кутилган қаҳрамон (алп) миллат ва салтанат ҳаётида давом этаётган поракандалик, хаосга чек қўяди, бўлинган миллатни бирлаштиради, инқирозга учраган салтанатни тиклайди. Қисса ва эртак қаҳрамонлари эса жамият ва оила маиший турмушини муҳим ҳаётий элементлар билан бойитади: оила шаънини кўтаради, уни бирор фалокатдан халос қилади, оила турмушига янгилик (маърифат, тинчлик, соғлиқ, бойлик, келин ва фарзанд) олиб киради. Эпос, қисса, эртак сюжети билан “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” дostonлари сюжети бу жиҳатдан ҳам ўхшаш. Аммо бу умумий, зоҳирий ўхшашлик, холос. Чунки Фарҳод ва Мажнун туғилган муҳитда сиёсий, иқтисодий, маиший инқироз йўқ. Фарҳоднинг отаси Чин ҳоқони. Унинг салтанати мустаҳкам, мол-мулки ҳаддан зиёд. Мажнуннинг отаси ҳам арабнинг йирик ҳукмдорларидан. Бир нечта қабила унинг ҳукмига мунтазир, бойлиги ошиб-тошиб ётибди: Оту теваси ҳисоб ила жуп / Қўю қўзиси ҳисобдин кўп... (“Л.М.”, 58-бет.) Ҳар иккиси диёнатли, одил ҳукмдор сифатида танилган. Шу боис уларга на салтанат инқироzi, на жамиятдаги тартибсизлик хавф солади. Улар учун ижтимоий, иқтисодий, маиший йўллар очик. Бу икки ҳукмдор шахс маънавий жиҳатдан ҳам муайян мақомга эга. Фарзанд сўраб қилинган дуонинг ижобат бўлиши бунга далил.

⁸⁸Алишер Навоий. МАТ. Саккизинчи том. Хамса. Фарҳод ва Ширин.-Т.: Фан, 1991.-Б. 60-61. (Дostonга оид кейинги иқтибослар кўрсатилган манбадан олинади. Қавс ичида бериладиган “Ф.Ш.” қисқартмаси “Фарҳод ва Ширин”ни, қисқартмадан кейин келадиган рақамлар асар саҳифасини билдиради – У.Ж.).

⁸⁹Алишер Навоий. МАТ. Тўққизинчи том. Хамса. Лайли ва Мажнун. -Т.: Фан, 1992.-Б. 58. (Дostonга оид кейинги иқтибослар кўрсатилган манбадан олинади. Қавс ичида бериладиган “Л.М.” қисқартмаси “Лайли ва Мажнун”ни, қисқартмадан кейин келадиган рақамлар асар саҳифасини билдиради – У.Ж.).

Демак, эпос, қисса ва эртақдаги фарзандсизлик оқибатида келиб чиқадиган муаммолар билан “Хамса”даги фарзандсизлик муаммоси бир хил эмас. “Хамса” ва мазкур фольклор жанрларига хос фарзандсизлик мотиви аро ўхшашликнинг зоҳирийлиги (асосан, шаклга тааллуқлилиги) шунда.

Фольклор жанрларидан фарқли равишда “Хамса” сюжети, қаҳрамон йўлини ҳаракатлантирувчи асос (хамиртуриш) вазифасини, бу ўринда, соф умуминсоний муаммо – ишқ муаммоси ташкил этади. Наинки сюжет, балки диссертациянинг кейинги бўлимларида таҳлил этиш кўзда тутилган барча хронотоп шакллари асосида айнан ишқ феномени, унинг турли мақомлари туради. “Хамса” хронотопи айни хусусияти билан эпос, қисса, эртақ ва бошқа жанрлар хронотопи чегарасидан чиқиб кетади. Хусусан, Навоий фольклор, мумтоз Шарқ дostonчилиги, хамсачилик анъаналари таркибида ўзигача етиб келган Фарҳод ва Мажнун ҳақидаги ривоят хронотопи сарҳадларини бузади ва универсал (самовий, “уч олам”) хронотоп кенгликлари томон юксалтиради. Бу ҳақда шоирнинг ўзи “Лайли ва Мажнун” хотимасида шундай ёзади:

Ёзмоқта бу ишқи жовидона,
 Мақсудим эмас эди фасона.
 Мазмунига бўлди руҳ майли,
 Афсона эди анинг туфайли.
 Лекин чу рақамга келди мазмун,
 Афсона анга либоси мавзун... (“Л.М.”, 310-бет.)

“Фарҳод ва Ширин” дебoчасида бу ҳақдаги Шарқ афсонаси, унинг Низомий, Деҳлавий ва Ашраф томонидан “Хамса” таркибига киритилиши, ҳар бир хамсанависга хос баён усули, сюжет таркиби ҳақида мухтасар тўхталади. Бош қаҳрамон масаласида салафларига эътироз билдиради. Навоийга кўра Шоҳ Хусравда дард йўқ. Шу сабабдан у чин ошиқ мақомига муносиб эмас. Навоийнинг ўзи бу мартабага Фарҳодни лойиқ кўради. Ўз даъвосини исботлаш учун Фарҳод қиссасини бошдан-охир ҳикоя қилишни лозим топади:

Манга ҳам чун бу пок иншо кўрунди,
 Бидоятдин демак авло кўрунди.
 Не сўзким билмагайлар ибтидосин,
 Хуш эрмас неча хўб этсанг адосин... (“Ф.Ш.”, 49-бет.)

Навоий Фарҳоди ва Мажнуни дунёга келган муҳитда эпос, қисса, эртак ва аввалги “Хамса”лар дунёси истаган ҳамма нарса бор эди. Уларда фақат бир нарса – дард йўқ эди. Бутун ер юзи (“ўрта олам”) дард деган улуг неъматдан бебаҳра, шу сабаб “аввалги олам”дан узилиб қолган эди. Ҳар икки қаҳрамон ўз олами (“ўрта олам”)га мана шу неъматни олиб келди. Ўз дарди билан жаҳонга афсона бўлди. Жаҳонни шу дард афсонаси билан тўлдирди:

Бу рангин сафҳа, балким дард боғи,
 Аён ҳар лоласида ишқ доғи... (“Ф.Ш.”, 9-бет.)

Бўлмай ғофил дами ғаму дард,
 Улғайтибон они дард парвард.
 Маҳд ичраки тортибон фиғонлар,
 Афғонида дарддин нишонлар... (“Л.М.”, 61-бет.)

Бу дарднинг номи ишқ, асоси эса “аввалги олам”да эди.

Кўринадики, бу икки асар хронотопига киритилган дард феномени афсона ёки халқ оғзида юрган сайёр сюжетни “Хамса” универсал сюжетига хослашуви учун асос вазифасини бажарган. Ҳар икки қаҳрамон ҳаракатланадиган “йўл” ўзанини “аввалги олам” хронотопи билан туташтирган.

Бундай бадиий универсаллашув (жанрлар аро туташув) икки асар бошланмаси ва қолипловчи достондаги “ҳайрат” боби типологиясида намоён бўлади. Масалан, “Фарҳод ва Ширин”да келади:

Ки, бўлди саҳфасининг ибтидоси,
 Тазарруъ бирла ул Холиқ саноси
 Ки, инсон кўнглин этти гулшани ишқ,

Бу гулшаннинг харимин махзани ишқ...

Тулуъ этти чу ул рахшанда хуршед,

Адам шомифа бўлди шамъи жовид... (“Ф.Ш.”, 9-бет.)

Бу ўринда сўз Фарҳод дардининг асоси бўлмиш ишқ ибтидоси ҳақида кетяпти. Айни тасвирдаги хронотоп палласи (моменти) “ҳайрат” бобида тасвирланган “хожа”нинг кўз очиш палласи билан мутлоқ аналогияни намоён этади. Яъни “хожа” кўз очган “адам шомифа” билан ушбу байтлардаги “адам шомифа” хронотоп доираси жиҳатидан бир ҳодисани ифода этади. Демак, ишқ неъматини одам жони яратилган замонмаконда, жон билан бирга яратилган. Ибтидода ишқ жон билан пайванд (ягона, бирбутун) бўлган. Вақти келиб одамлар ишқ нималигини унутган. Ишқ ва жон муносабатлари узилганини, асл ҳижрон моҳиятини ҳис этмай қўйган. Чин ёки арабда дард йўқлигининг боиси шунда. Фарҳод ва Мажнун изтиробига ҳам айнан шу сабаб.

“Лайли ва Мажнун”нинг “Ул шомифа висолнингким, “Вал-лайли иза яғша” ояти бўла олғай анинг шонида саводи ёзилмоғи ва мунунгдек шомда ул мусофири самовийнинг шабгир баланд қилмоғи ва субҳи висол эшиклари юзига очилмоғи меҳри мурод топилмоғи” боби номидаёқ Мажнун йўлининг биз илгари сурган йўл хронотопи билан айнаниятини кўрсатади. Бобнинг дастлабки байтларига эътибор қаратамиз:

Ғам шомифа зору ранжпарвард,

Кезмак неча ой хаёли шабгард.

Неча ғам аро тузуб тарона,

Бу шомдин айтмоқ фасона... (“Л.М.”, 20-21-бет.)

Мана шу тўрт мисрада бирйўла уч хронотоп шакли параллел кетяпти ва, айни пайтда, буларнинг ҳар учаласи ягона хронотоп – “Хамса”универсал хронотопида туташяпти. Буларнинг замон-макон нуқтаи назаридан энг қадимийси муаллиф хотирасида ассоциатив тарзда жонланаётган “адам шомифа” ва унда кўз очган “хожа” (инсон жони) хронотопидир. Башарий ҳаётнинг ибтидоси бўлган ушбу замондан эътиборан аброр йўлини мустаҳкам тутган Одам (а.с.) авлодлари “хожа” сайр этган “малак” ва

“малакут” оламлари бўйлаб Яратган жамолига мушарраф бўлишга интиладилар. “Адам шоми”даёқ инсон қалбидан жой олган илоҳий ишқ уларни тарк этмайди. Шу боис улар доимий соғинч ва изтироб ичида яшайдилар. Мажнун дардининг сабаби ҳам аслида шу.

Иккинчиси, “адам шоми”да уйғонган бу орзунинг башарият вакиллари ичида энг улуғи – Муҳаммад алайҳиссалом ҳаётида воқе бўлиши, яъни меърож ҳодисасидир. Бу икки хронотоп тархи мутлоқ аналогик моҳият касб этади. Яъни “хожа”нинг “бадан мулки” (ёки ер юзи – “ўрта олам”)га томон босиб ўтган йўли меърож йўли билан бир хил. Бу йўл тархи шундай: “адам шоми” хронотопидан – “малак олами” хронотопига – бундан “малакут олами” хронотопига – “малакут олами”дан “бадан мулки” хронотопига. “Хожа”нинг сайр йўли “бадан мулки”да ниҳоясига етади. “Сойир” ҳолатининг уч босқичи: кўз очиш, “малак олами” ҳайрати, “малакут олами” ва “бадан мулки” ҳайрати. “Сайр” йўналиши: Арш поясидан “бадан мулки”га томон. Натижа: “уч олам” воситасида Оллоҳни таниш – “Қод ыарафа Роббаху”. Меърож йўли ҳам худди шу харита бўйлаб ўтади, фақат бундаги “сайр” йўналиши, “сойир”нинг ҳолати, “сайр” натижаси сал бошқачароқ. Меърож “йўл”ининг тархи: бадан мулки воситасида “малакут олами”га – бундан “малак олами”га – “малак олами”дан Арш соҳиби – Оллоҳ ҳузурига. “Сойир”нинг ҳолати: мутлоқ маърифатуллоҳ, Оллоҳга муҳаббат, уммат саодатини иташ. “Сайр” йўналиши: “ўрта олам”дан Аршга – Аршдан “ўрта олам”га. Натижа: Ҳақ жамолига мушаррафлик, уммат саодати умиди. Меърож йўли моҳиятан икки йўлни туташтиради. Бошқачароқ айтганда, “хожа йўли”нинг давоми, “аброр-одам” идеали, “аброр йўли”нинг ҳадди аълоси ҳисобланади.

Байт негизида поэтик ифодаланган учинчи хронотоп шакли мана шу идеал йўлни қўмсаш, бу йўл саодатига етишув орзу-истаги натижасида туғилган бўлиб, ўзида икки йўл синтезини акс эттиради. Буларнинг биринчиси ва бир қадар очикроқ шакли Мажнун ёки умуман “ошиқ йўли”. Юқорида келтирилган тўрт мисра ёки умуман асар матноста сезилар-

сезилмас, аммо қатъий суратда ҳаракатланаётган иккинчи йўлни “муаллиф образи йўли” ёки “муаллиф йўли” деб аташ мумкин. Айнан шу синтезлашув нуқтасида англанадиган хронотоп шакли “Хамса” бадий концепциясининг умумбашарий моҳияти, универсал кўламини намоён этади. Чунки юқорида сўз юритилган икки “йўл”, башарий хронотоп кўламида умумийлик касб этса ҳам, ўз-ўзича хусусий, яъни ўзининг аниқ адресатига эга “хос йўл”дир. Уларнинг бири – “хожа йўли” – илк одам, илк Пайғамбар йўлини билдирса, кейингиси – сўнгги Пайғамбар ва Яратган меърож йўлига муносиб кўрган илк одам ҳисобланади. Умумбашарий кўламдаги “ошиқ йўли” ва “муаллиф йўли” мана шу икки “йўл”нинг ишқ феномени воситасида туташувидир. Бош сарлавҳасида келтирилган “Вал-лайли иза яғша” оятининг бу ўриндаги бадий вазифаси солим иймон ва Оллоҳга муҳаббат натижаси – “гўзал оқибат”ни⁹⁰ таъкидлашдан иборат.

“Сабъаи сайёр” қаҳрмони Баҳром йўли “аруси даҳр” бўйлаб ўтади. Шунинг учун ҳам дostonдаги барча етилиқлар мажозан “ўрта олам” хронотопи доирасидаги яратиклар, нарса-ҳодисаларга ишора қилади: етти иқлим, етти қаср, етти соҳибжамол, етти мусофир, етти ҳикоят, етти ранг, етти кун ва ҳ.к. Демак, хулоса қилиш мумкинки, дostonдаги етилиқлар тизими барча ўринларда ўткинчи дунё хронотопини акс эттиради. Ушбу хронотоп шакли симметрик тарзда “қуйи олам” билан ҳам боғланади. Баҳром қисматига хос фожейи интиҳо тасвири бизга бевосита ер ости дунёсини эслатади. Ер ости эса “қуйи олам” етилиги – “етти дўзах”нинг рамзий дарвозаси ҳисобланади.

Навоий ўз салафларидан фарқли ўлароқ, Баҳром қисмати ҳақидаги бундай хулосаси билан, халқ афсонаси, яъни фольклор хронотопи сарҳадларини бузади, уни Қуръони Карим воқелиги билан боғлашга эришади. Дунё матоҳига ҳаддан ортиқ ружу қўйиш оқибатида нафс домига илинган кимсани тириклайин ер ютиши мотиви Навоийнинг

⁹⁰Қуръони Карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-92: 6.

бадийфантазияси ёки тасодифий бир эпизод эмас. Бу эпизод ўзининг конкрет тарихий-манбавий асосига эга. “Қасас” сурасида келади: “Сўнг, (Қорун) қавми олдиға ясан-тусан қилиб чиққан эди ҳаёти дунёни истайдиган кимсалар: “Эҳ қани энди бизлар учун ҳам Қорунга ато этилган молу давлат бўлса эди. Дарҳақиқат, у улуғ мартаба эгасидир”, дедилар. Илм-маърифат ато этилган кишилар эса: “Ўлим бўлсин сизларга! Иймон келтирган ва яхши амал қилган киши учун Оллоҳ берадиган ажр-савоб яхшироқ-ку! У (савобга) фақат сабр-қаноатли кишиларгина эришурлар”, дедилар. Бас, Биз (Қорунни) ҳам, унинг ҳовли-жойини ҳам (ерга) ютдирдик. Сўнг унинг учун Оллоҳдан ёрдам берадиган ўзга бирон жамоат бўлмади”.⁹¹ Қоруннинг ер ютиши ҳақидаги ушбу далил Пайғамбаримиз (с.а.в.) ҳадисларида, “Пайғамбарлар қиссалари”да ҳам атрофлича баён этилган, улардан адабий-маърифий манбаларга ўтган. Бадий адабиётда эса дунёпарастлик, очкўзликнинг метафорик оқибати сифатида кенг тарқалган. Навоий ижодида бу бадий тимсол кўп учрайди. Бу ўринда эса шоирнинг нафс бандаси, золим шоҳ, фоний дунё ва ўткинчи ишқ тутқини ҳақидаги концептуал қарашларини асослашга хизмат қилган.

Навоийгача ёзилган “Хамса”ларда ҳам Баҳром образи ва унинг биографияси билан боғлиқ сюжет тўртинчи дoston асосини ташкил этади. Баҳром ҳаётига оид сўнгги эпизод эса Низомий ва Дехлавийда деярли бир хил шакл ва мазмунни ифодалайди. Низомийда ов иштиёқи билан оху (гўр)нинг орқасидан қувиб борган шоҳ Баҳром ғорга кириб кетади ва шу тариқа ғойиб бўлади. Дехлавийда ғор деталлари кудукқа алмашган. Бундан кўринадики, Навоийнинг икки салафи шоҳ Баҳром ҳаётининг сўнгги эпизодини беришда ислом дунёсида мавжуд бошқа анъаналардан фойдаланганлар. Дейлик, Низомийдаги ғор деталлари Маҳдий билан боғлиқ ривоятларни, Дехлавийдаги кудук деталлари эса Юсуф алайҳиссалом ташланган кудукни эслатади. Қолаверса, фольклор асарлари (эпос, халқ қиссалари,

⁹¹Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-28: 79-80.

эртаклари)да ҳам бунга яқин эпизодлар учрайди. Улар, асосан, қаҳрамоннинг ўзга дунёга сафарини, қайта туғилишини, бир сўз билан айтганда, ундаги ғайриоддий ва ижобий хусусиятларни таъкидлашга хизмат қилади.

“Сабъаи сайёр” ўзининг сюжет структураси, сюжет доирасидаги образлар, хусусан, Баҳром қиссасининг асос манбаси, сюжетга хос етакчи концепция жиҳатидан ҳам Низомий ва Деҳлавийнинг тўртинчи дostonларидан фарқ қилади. Сосоний шоҳ Баҳромга оид форсий солномалар, кавказ халқлари оғзида юрган афсоналар, қисман бадийлаштирилган компеляцияларни ижодий истифода этган Низомий ва салафи анъаналарини изчил амал қилган Деҳлавий марказий қаҳрамон биографиясини имкон қадар батафсил беришга уринганлар. Бадий-концептуал талқин нуқтаи назаридан эса бу икки дoston эрон “Шоҳлар китоби” анъаналарини изчил давом эттирган ва бу анъаналарга нисбатан муаллифнинг транзитлик функциясини ифодаладиган “Шоҳнома”га нисбий антитезис тамойилини намоён этади. Агар “Шоҳнома”да шоҳ Баҳром сюжетини у ҳақда Фирдавсийгача мавжуд турли афсона-ю ҳикоятлар кетма-кетлиги ташкил этса, “Низомий ўзининг Баҳром ҳақидаги дostonини тамомила ўзгача қурди. Унда дoston қолипини Баҳром тарихи ва бу тарихга тўғридан-тўғри алоқадор бўлмаган етти нафис эртақ ташкил этади”.⁹² Шунингдек, бу икки ҳамсанавис, тарихий ҳақиқат талабига кўра, форс-эрон шоҳи Баҳром сюжетининг афсона-солнома ва, қисман, бадийлаштирилган анъанавий талқинлари (“Шоҳнома” ва б.)га хос қаҳрамонона пафосдан деярли воз кечдилар. Айни сабаб ўз дostonларида анъанавий қаҳрамон йўли маромини ифодаловчи мутақориб баҳридан эмас, “енгил ва нафис” баҳр – ҳафифдан фойдаландилар.⁹³

Аммо шоҳ Баҳромга оид биографик сюжетнинг алал-оқибат ушбу образ динамаикаси томон олиб бориши, қаҳрамон шахсиятига нисбатан ижобий муносабатни талқин этиши билан Низомий ва Деҳлавий дostonлари, қисман бўлсада, форс-эрон манбаларидаги анъанавий талқинларни ёдга

⁹²Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.-С. 155.

⁹³ Бертельс Е.Э. Кўрсатилган асар – С. 155.

солади. Алишер Навоий буни салафларига бўлган юксак эҳтиром ва чуқур назокат билан қайд этади:

Ким маҳорат ани қилиб мағрур,
 Воқиф ўлмай тушар ишига қусур.
 Лек шогирд эрур ишида ваҳм,
 Кўнглида саҳв айламакдин бийм.
 Туну кун эҳтиёт қилмоқ иши,
 Саҳв озроқ топар ишида киши.
 Ул иков устози моҳир эди –
 Ким, маҳорат уларда зоҳир эди.⁹⁴

Яъни: “Буюк одамлар (Низомий ва Деҳлавий)нинг хатолари ҳам буюк бўлади. Уларнинг маҳоратда комилликлари баъзан қусурларни ёпиб кетса, бунинг хайратли жойи йўқ. Аммо шогирд (Навоий) кўнгли доим хато қилиш ваҳмидан алағда. У ҳар қадамини ўйлаб босиш, етти ўлчаб бир кесишга мажбур. Шунинг учун шогирднинг ишида хато камроқ учрайди. У икки устоз шунчалар моҳир эдиларки, бу фазилат уларнинг бутун борлиғидан ёғилиб турарди”. Ушбу байтлар маъно қатламига кўра узаро уйғун тўртта фикрни ифодалаб келган: а) салаф хамсанавислар маърифати, улуғлиги, бадий маҳоратига урғу бериш; б) улар олдида ўзининг ожизлиги, анъанани давом эттирувчи бир шогирдлигини таъкидлаш; в) сезилар-сезилмас ўз ишининг ҳаққоний, мустаҳкам тарихий далилларга асосланиши, мустақил бадий концепцияга эғалигига ишора қилиш; г) салафлар асарларини тафтиш этишга тайёргарлик.

Юксак бадий этика акс этган ушбу байтлардан сўнггина Навоий Низомий ва Хусрав асарлари ҳақидаги реал тўхтамларини баён этади. Е.Э.Бертельс Навоийнинг ўз салафларига билдирган учта эътирозини қайд этган. Булар: салафлар асарида “романтик элементларнинг” йўқлиги; “шоҳ қизларининг Баҳромга ҳикоя сўзлашидаги мантиқсизлик”; “Баҳромдек нодон

⁹⁴Алишер Навоий. МАТ. Ўнинчи том. Хамса. Сабаи сайёр. -Т.: Фан, 1992.-Б. 53. (Достонга оид барча иқтибослар ушбу манбадан олинади. Қавс ичида бериладиган “С.С” қисқартмаси “Сабаи сайёр”ни, қисқартмадан кейин келадиган рақамлар асар саҳифасини билдиради – У.Ж.).

шоҳ ҳаётининг батафсил (биографик) ҳикоя қилиниши шарт эмаслиги”.⁹⁵ Бизнингча, бу ўринда олим Навоий танқидий фикрларига оид бир нечта муҳим нуқталарни эътибордан четда қолдирган. Ҳолбуки, Навоий учта сўз бирикмаси билан ажратилган бўлимчалар ичига бир нечта мустақил концепцияларини жойлаштириб кетган. Бунга ишонч ҳосил қилиш учун Навоий эътирозларини бевосита матн асосида кўрсатишга уринамиз:

Неча навъ ишни қилдилар тақсир,

Гар тутарсен қулоқ, қилай тақрир... (“С.С.”, 53-бет.)

мисраларидан кейин шоир Низомий ва Деҳлавий дostonларида кузатган қўйидаги жиҳатларни қайд этади: а)шоҳ Баҳромда Фарҳод ва Мажнундаги сингари азалий дард мояси (ядроси, хамиртуриши) йўқ. Низомий ва Деҳлавий уни ишқ сўзидан айро (фард) ҳолда тасвирладилар. Зотан, меҳрдан бегона кишига боқишда қандай маъно бор (“С.С.”, 54-бет); б)агар уларнинг талаблари тарихий асар (Баҳром тарихини) ёзиш бўлса, унга “сўз боғлаш” (бадиият сувини бериш)га не ҳожат? Зотан, “безакли сўз”, яъни адабиёт ишқ “сармоя”си билан хушдир (“С.С.”, 54-бет); в)ишқ намаги (яъни инсоний дард) қўшилмаган бадиий “ёлғон” бемаза – рост эмасдир (“С.С.”, 53-бет); г) Баҳромнинг айш-ишрат учун етти қаср қурдиргани, етти иқлим шоҳилигидан етти қиз келтиргани ва уларнинг маст шоҳга қисса сўзлашлари қандай “туҳмат”? Ахир улар шоҳ қизларимидилар ёки қиссахон? Шоҳ қизлари бўлсалар, нега қисса айтадилар? Қиссахон бўлсалар, бунга етти иқлим шоҳлари қизларини овора қилишда қандай мантиқ бор? (“С.С.”, 54-55 бет); д) шоҳ Баҳром тонгдан шомга қадар пайдар-пай қадаҳ бўшатиб, кунларини ғафлат билан ўтказаётган, ҳуши ўзида бўлмай, уйку элителиб турган бўлса, унга афсона сўзлашдан не маъни? (“С.С.”, 55-бет.); е)кўрганнинг жонини олгудек латофатли бу етти қиз ҳукмига маҳтал бўлиб турса-ю, шоҳ Баҳромнинг улардан “тепамда афсона айтиб бедор турунг” деб талаб қилиши, ўзи эса донг қотиб ухлаши мумкинми? Бу эркак қиладиган ишми:

⁹⁵Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.-С. 159-160.

Бўйла таклиф кимса қилгайму? / Одамидин бу сўз очилгайму? (“С.С.”, 55-бет); ё) тарихда ишратпараст, лоқайд ва золим номини қолдирган шохни васф этиш, ўзларини бир “нодон” васфчисига айлантириш бу икки “замон яғонаси”га ярашадими? (“С.С.”, 55-бет.); ж) бундай мадҳ ва тавсифлар ўқувчи (эл)га малол келмайдими (“С.С.”, 56-бет)?

Тўғри, Е.Э.Бертельс ва унга эргашиб, Навоий эътирозларини учга бўлиб тасниф этган навоийшуносларни мутлоқ инкор этиш ҳам ноўрин. Афтидан, Е.Э.Бертельс (ва бошқалар) “эътирозлар” таснифини келтиришда матндаги “бири буким...”, “яна бир буки...”, “...яна бу иш бўлмиш” сингари Навоий бирикмалари, байтларнинг структурал-семантик узвийлигига таянган. Шундан келиб чиқиб, уларни учта деб белгилаган. Шу тарика бир қарашда изоҳ-байтга ўхшаб туюладиган жуфт мисраларнинг мустақил семантик функциясини эътибордан қочирган. Бизнингча, юқорида тасниф этилган саккиз пунктнинг ҳар бири умумий тарзда Навоийнинг ўз салафларига эътирозларини ифода этиши билан бирга, мумтоз шоир ижодий принципларига хос муҳим концепцияларни ҳам акс эттиради. Шунга кўра, биринчи пунктда Навоийнинг “Хамса” асари олдида қўйган ишқ концепцияси (эстетик идеал), иккинчи пунктда Шарқ-ислом мумтоз адабиётига хос ижодий принциплар, учинчи пунктда поэтик ифода усули (фабула мантиқи), тўртинчи пунктда бадиий ҳақиқат, бешинчи пунктда сюжет ва образ аро мантиқий изчиллик, олтинчи пунктда образ мантиқи, еттинчи пунктда мумтоз ижодкорнинг эстетик позицияси, саккизинчи пунктда бадиий рецепция жараёни сингари муҳим тамойиллар илгари сурилганини махсус қайд этиш зарурати бор.

Навоий фақат тўртинчи дostonда эмас, “Сабъаи сайёр”дан олдин ва ундан кейин келадиган дostonларда ҳам ўзи қайд этган ижодий тамойилларга қатъий амал қилган. У ўз салафлари қўллаган бадиий усулларни такрорлаш нари турсин, шарқ классицизми учун характерли бўлган сюжет баёнида ҳам такрорга йўл қўйишни қатъиян рад этади. Ўз олдида воқеа (сюжет) кечадиган замонамакон, образлар анъанавийлиги мажбурият даражасида қараладиган,

катъий ижодий тамойиллар ҳукм сурган муҳитда ҳам, тамомила янги йўл очиш талабини қўяди. Навоийга хос бу қатъий тамойил: Бир деганни ики демак хуш эмас / Сўз чу такрор топти дилкаш эмас... мисраларида ёрқин акс этади (“С.С.”, 73-бет). Ҳолбуки, классик босқич ҳукм сурган адабий муҳитда жанр, композиция, сюжет, вазн, ҳатто деталлар такрори айб саналмайди. Шу маънода, Шарқ мумтоз адабиёти, хусусан, Низомий, Деҳлавийлар “Хамса”сида бундай ҳолатларнинг учрашига табиий қараш лозим. Аммо Навоий анъанавий шакл-мазмун ичида янгилик кашф этиш, янги анъаналарга асос солишни мақсад қилади ва ўз мақсадини изчил суратда амалга оширади. Буни, биринчи навбатда, “Хамса” дostonлардаги сюжет структураси мисолида исботлайди.

Мана шу талабга кўра, Навоий дoston сюжетини салаф хамсанавислар тасвирлаган, улардан олдин ҳам батафсил баён этилган шоҳ Баҳром биографияси билан тўлдиришни истамайди. Фақат композицион ва рецепцион талаблар эътиборидан шоҳ Баҳром тарихига бир боб (XI)нинг ярмидан кўпроғини лозим кўради. Шу тариқа биринчидан, ўқувчи бадиий қабуллаши учун ўнғай йўл топади, яъни фабулавий ва мантиқий изчилликка эришади; иккинчидан, асардаги композицион бутунликни таъминлайди; учинчидан, сюжет структурасини мукамал тизимга айлантиради; тўртинчидан, “Хамса” образлар семантикасини янгилайди.

Мумтоз поэтиканинг асосий шартларидан бири маънони яширин ифодалаш бўлса, иккинчи муҳим шарт оз сўзда кўп маънони бериш санъатидир. Навоий иккинчи шартнинг амалиётда намоён бўлиши хусусида шундай талқинни илгари суради:

Ҳар не бир дostonға солди садо,

Мунда бир байт ила топғай адо... (“С.С.”, 73-бет. Таъкид бизники – У.Ж.).

Ҳақиқатан ҳам, форс-эрон “Шоҳлар китоби” солномаларида, Фирдавсий “Шоҳнома”сида бутун бошли дoston ҳажмини эгаллаган, ҳатто Низомий ва Деҳлавий “Хамса”ларида ҳам кўплаб саҳифаларни банд этган шоҳ Баҳром биографияси учун Навоийга бир ёки бир нечта байт кифоя

қилади. Масалан, шоҳ Баҳромнинг ов ва ишратга ўчлигини шоир шундай ифодалайди: Иши ов овломоқта чекмак жом/ Тортибон жом қилиб овга хиром... (“С.С.”, 74-бет). Байтда қўлланган тажнис санъати нафақат маънонинг мухтасар ифодаланиши, балки қаҳрамоннинг ички қиёфасини, ёши ва характериға хос жўшқинликни, шунингдек, шоирнинг шоҳ Баҳром шахсиятиға нисбатан ироник муносабатини поэтик талқинлаш имконини берган. Биринчи байтдаги “жом” сўзи юза сатҳда ахборот бериш функциясини бажариб, жом чалиб овга чорлаш маъносини англатса, иккинчи сатҳда шоҳ Баҳром яшаган замонмакондаги ов олди манзарасини кўз олдимизға келтиради. Учинчи сатҳда ёш ҳукмдор табиатидаги саргузаштға ўчлик, қайноқликдан дарак берса, тўртинчи сатҳда “иши” сўзи билан семантик муносабатға киришиб, муаллифнинг унга нисбатан ироник муносабатини таъкидлайди. Чунки соф туркий жумла семантикасиға кўра “иши ўқимоқ”, “иши ўйнамоқ”, “иши емоқ-ичмоқ”, “иши кулмоқ”, “иши йиғламоқ” каби бирикмалар маъно йўналтирилган шахснинг бир нарса ёки машғулотға муккасидан кетганини билдиради. Навоий, бу ўринда, шоҳ Баҳром иши “жом чекмак”лигини қайд этиш билан унинг мутаасиб (фанат) даражасида овга ружу қўйганиға киноявий муносабатини англатяпти. “Жом” сўзининг иккинчи байтдаги жинсдошиға ҳам бундан кам маъно юкланмаган. Қуйи мисранинг бир бутун маъноси “май жомини бўшатибоқ яна овга отланади” деган ахборотни ифодалаб келади. Яъни бундаги “жом” сўзининг илк маъноси қадаҳни билдиради. Айш-ишрат ва май мажлисиға хос вазият тасвири учун хизмат қилади. Иккинчидан, шоҳ Баҳромнинг севган машғулотларидан бири ов бўлса, кейингиси майхўрлик эканиға урғу беради. Учинчидан, “жом тортмоқ” бирикмаси ўқувчи тасаввурида ёш, соғлом, бадавлат, ғам-қайғуга бегона жамоанинг сурон солиб овга отланиш манзарасини жонлантиради.

Кўринадики, Навоий биргина байтға дostonнинг умумконцепцияси, ундаги бош образ портрети ва характериға хос нозик чизгиларни сиғдиган. Байт остиқатламидан англашиладиган воқеа, вазият ва шахсға ироник

муносабати воситасида буларнинг ҳаммасини “Хамса” умумконцепцияси, структурал-семантик майдонига синтезлаган. Аммо ушбу хулоса фақат юқоридаги байт семантикасига тегишли эмас. “Хамса”даги ҳар байт, одам танасидаги ДНКлар сингари, мана шундай универсал мазмун юкини ташийди. Умуман, “Хамса” семантикаси бутун-қисм+қисм-бутун=синтез таҳлил тизимига солиб ўрганилса, бу фикрнинг тўла асосга эга эканига амин бўламиз. Албатта, Навоий “Хамса”сини айна усулда (структурал-семантик) ўрганиш, қатор истеъдодли, меҳнатсевар тадқиқотчилар, ўнлаб теран тадқиқотларни талаб этади. Қўйилган илмий муаммо эътибори билан, бу ўринда, айна йўналишдаги таҳлилларни бир бутун “Хамса” доирасида қўллаш имкони, афсуски, бизда мавжуд эмас.

Хуллас, Навоий оз сўзда кўп маъно англатиш усули билан шоҳ Баҳромга оид биографик замонни жадаллаштиради. Бунда шоирнинг халқ эртакларига хос баён услубидан унумли фойдаланганини кузатамиз. Баҳром ва Дилором ишқи тарихигача бўлган ҳаёт йўлининг “эди” ўтган замон феъл шаклида ҳикоя қилиниши шундан далолат беради: Шоҳ Баҳром анинг киби шах эди / Ким, сипехр анга хоки даргаҳ эди... (“С.С.”, 74-бет). Шоҳ Баҳром сюжетининг асосий воқеалари ов, рассом Монийни учратиш ва Дилором суратини кўриш тасвиридан бошланади. Навоий асари, худди юнон трагедияларидагидек, тўғридан-тўғри кескин бурилиш нуқтасидан старт олади. Ўткинчи дунёнинг на халқ, на ўз келажаги учун фойдаси бўлган икки машғулоти (ов ва майхўрлик)га муккасидан кетган шоҳ Баҳром ҳаёти бир ўзанда оқаётгани ҳақида XI бобда тасаввур олган ўқувчи, кейинги бобдан эътиборан, қаҳрамоннинг шиддатли воқеалар оқимида тушиб қолгани, унинг зоҳир ва ботин оламида кутилмаган бесаранжомлик, шиддатли бўрон қўзғалганини англайди. Моний чизган сурат воситасида шоҳ Баҳром ҳаёти (асар сюжети)га кириб келган Дилором, бир маромда ҳаракатланаётган сюжет хронотопи оқимини кескин ўзгартириб юборади. Бу воқеа, худди халқ эртакларидагидек, мавҳум (абстракт) замонда – “кунлардан бир куни”, Баҳром: Шаҳни май ул бисоти хуррам аро / Солибон ҳар дам ўзга олам аро /

Кўрубон олам ичра шоҳ ўзин / Олам аҳлига қиблагоҳ ўзин... (“С.С.”, 79-бет), яъни май сархушлиги билан ўз ишига маҳлиё бўлиб ўтирган дамда содир бўлади. Абстракт хронотоп (“кунлардан бир куни”) таркибидаги бу “дам” шоҳ Баҳром ҳаёт йўлини тубдан ўзгартириб юборади. Шу тариқа шоҳ Баҳром, “етти иқлим” (“ўрта олам”)ни кезган Моний сабаб, ғойибона ишқ домига тушиб қолади: Жониға сурати бало тушти / Бульжаб сурате анго тушти... (“С.С.”, 87-бет).

Баҳромнинг Дилором томон йўли илгарилама ҳаракатга эмас, доиравий (циклик) хронотоп негизига қурилган. Дилоромни йўқотган Баҳромнинг ботиний қайғу-изтиробни ҳаракати ҳам фақат мажозий муҳаббат доирасида кечади. Шу боисмикан, муҳаббат изтироблари, ошиқ-маъшуқа кечмишлари тасвирланган бошқа асарларида, ўзидаги ишқ ва ижод шавқи ҳадди аълосига етган Навоий, беихтиёр соқийга мурожаат қилгани ҳолда, “Сабъаи сайёр”нинг бирор бобида бундай лирик чекинишларни учратмаймиз. Бу эса Баҳром мажозий ишқи билан муаллиф қалбидаги ишқи ҳақиқий аро руҳий-маънвий робита йўқлигидан, Фарҳод ва Мажнуннинг дарддоши бўлган Навоийга Баҳром ишқи бегоналигидан далолат беради. Бинобарин, “Сабъаи сайёр”да Навоий муаллифлик миссиясининг нейтрал бир қиссахон образида намоён бўлганини кузатамиз. Бизнингча, йирик эпик асарда кузатилган бу хусусият Навоийнинг кичик лирик жанрдаги асарлари (ғазал, мухаммас, рубоий, туюқ ва ҳ.к.)га ҳам мажозий ишқ мезонлари билан ёндашув масаласида чуқурроқ ўйлаб кўришни тақозо этади.

Баҳром мажозий йўлига хос циклик чегаранинг бутун сюжет давомида, жузъий шаклда бўлсин, бузилганини сезмаймиз. “Сабъаи сайёр” сюжетидаги циклик хронотоп доираси сарой (ҳукмдор қароргоҳи), чўл (ов майдони) ва етти қаср бўйлаб айланади. Баҳром маъшуқа висолига эришгандан кейин ҳам бу доирани тарк этмайди. Аксинча, маъшуқани ҳам шу доирага тортади. Асардаги айрилиқ хронотопи шу уч макондан бири – чўлда, ов жараёнида старт олади. Уч-тўрт йилдан бери (“Ўтти уч-тўрт йил бу ҳолат била” – “С.С.”, 103-бет) ягона хронотоп майдони (сарой - чўл)да кечаётган ошиқ-

маъшуқа йўли шу лаҳзадан эътиборан иккига ажралади. Бу айрилик юнон романларидагидек тасодиф туфайли эмас, шоҳ Баҳромнинг жаҳолати сабаб юз беради. Оқибат ўлароқ ошиқ-маъшуқа йўлида оқайган “айнизамонлик” икки ўзандан иборат “айризамонлик” билан алмашади.

Навоий шоҳ Баҳромнинг камонбозлик маҳорати саҳнаси тасвиридан кейин Дилоромни кўллари ўз сочларига чирмаб ташланган ҳолда чўлу биёбонда қолдиради. Маълум пайтгача (вақти етгунига қадар) маъшуканинг ошиқ йўлидан айро тушган ҳижрон сўқмоғи қай томонга йўналганини сир тутуди. Бу воқеадан кейин шоҳ Баҳром учун қайғу-изтироб, хасталик, беҳушлик замони бошланади. Ошиқнинг “айризамон”да кечган бу ҳолати дoston хронотопада икки йилни ташкил этади: Икки йил тарки хўрду хоб айлаб / Иш саранжомига шитоб айлаб... (“С.С.”, 132-бет). Ошиқнинг икки йиллик хасталиги, аркони давлатнинг муолажа йўлидаги фаол ҳаракатларидан кейин муаллифнинг асосий концепциялари сингдирилган етти қаср, етти кун хронотопи тасвири келади. Ошиқ-маъшуқа йўлини туташтирувчи восита ҳам айнан шу хронотоп таркибида шаклланади. Биз еттинчи кун, еттинчи иқлимдан келган мусофир ҳикояси орқали чўлда ёлғиз ташлаб кетилган маъшуқа хронотопи ҳақида маълумотга эга бўламиз. Бундан маъшуқа хронотопининг ошиқ хронотопига нисбатан фаолроқ, сертармоқроқ эканини англаймиз. У ошиқ хронотопига ташқаридан кириб келганидек, уни тарк ҳам этади. Шу сабабдан маъшуқа йўлига, ошиқ йўли каби, турғун сифатини бера олмаймиз. Ҳатто маъшуқа йўлининг ошиқдан кўра етти сойир (ҳикоячи, қиссахон) йўлига яқинроқ эканини тушунамиз.

Шоҳ Баҳром хронотопи эса илк учрашувгача ҳам, илк учрашув, айрилик ҳамда висол мотивлари кечган ўринларда ҳам турғунлигича қолади. У Фарҳод ёки Мажнун сингари маъшуқа томон интилмади. Ҳар учала ҳолат (илк учрашув, айрилик, висол)да Баҳром йўлининг маъшуқа йўли билан туташуви турғун хронотопда, “такрорланувчи ташрифлар” воситасида амалга ошади.

Искандар йўли Баҳром йўли билан мутлоқ контраст усулида тасвирланган. Бинобарин, ҳар икки асар ҳукмдор ўлими билан якун топади. Ҳар икки ҳукмдор ўлимида ибрат бор. Аммо уларнинг биринчиси зидлаш асосида, иккинчиси ҳисса асосида хулоса чиқаришни тақазо этади.

Е.Э.Бертельс икки қисмдан ташкил топган йирик бир тадқиқотини шарқу ғарбда мавжуд хроникалар, илмий-фалсафий рисолалар, фольклор ва ёзма адабиёт намуналари билан Навоийдаги Искандар сюжетини қиёсий ўрганишга бағишлаган. Туркий тилдаги манбалардан Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит турк”, Бурҳониддин Рабғўзийнинг “Қиссасул анбиё”, Хожанинг “Мифтоҳ ул-адл” асарларига тўхталган. “Биз X асрдан XV асргача Яқин Шарқда пайдо бўлган Искандар ҳақидаги ривоятларнинг барча муҳим версияларини кўриб чиқдик. Бу бизга Навоий ўз ишида фойдаланиши мумкин бўлган манбалар ҳақида мулоҳаза юритиш учун етарли материал беради”, деб ёзади бу ҳақда олим.⁹⁶

Тадқиқотининг иккинчи қисмида олим Искандар Зул-қарнайн биографиясига қурилган “Хамса” дostonларининг ўзига хос контекстуал муқоясасини беради. Низомий, Деҳлавий, Жомий ва Навоийнинг мазкур дostonларидаги биринчи мисраларини қиёсий таҳлил этади. Натижа ўлароқ Навоий “Садди Искандарий”сидаги биринчи байтнинг янгилиги ва теранлигини олоҳида урғулайди. Унинг ўз салафларига нисбатан аниқ, кескин ва ҳаққоний концепцияни олға сургани, ушбу концепциянинг чуқур ижтимоий моҳиятини таъкидлайди. “Кириш байтларнинг бундай солиштирилиши,-деб хулосалайди ўз муқоясасини олим,-назира усули туб моҳиятини кўрсатиши билан бирга, шоирнинг шундай усул ҳукм сурган бир шароитда мустақил ва оригинал бўлишга йўл топганини исботлайди”.⁹⁷

Ҳақиқатан, Е.Э.Бертельснинг ушбу солиштира таҳлили “Хамса” жанри типологияси учун ҳам, Навоий даҳоси ва поэтик маҳоратини яққол

⁹⁶Бертельс Е.Э. Поэмы об Александре до Навои. Часть первая / в кн.: Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.-С. 367.

⁹⁷Бертельс Е.Э. «Садд-и Искандари» Навои. Часть вторая / в кн.: Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.-С. 383-384.

намоён этиши жиҳатидан ҳам муҳим аҳамиятга эга. Навоийшуносликнинг кейинги босқичларида уч хамсанавис дostonларининг ҳар бирини, бобма-боб, байтма-байт қиёслаб ўрганиш ўзбек назарий адабиётшунослик илмини кутилмаган натижалар билан бойитиши, Навоий ижодининг асл моҳиятига томон йўналтириши шубҳасиз. Зотан, Е.Э.Бертельснинг илк муқояса жараёнида келган бу хулосалари дастлабки ва умумий натижалар эди, холос. Аммо мана шу эпизодик характердаги муқояса бизга янгича ёндашув, янги хулосалар чиқариш учун туртки бўлади.

Хусусан, “Садди Искандарий” дostonининг илк байтига доир мазкур кузатув иккинчи бобдаги “дебоча хронотопи” ҳақидаги назарий концепциямизга ҳар жиҳатдан монанд келади. Негаки, Навоийнинг беш дostonида мустақил бўлим сифатида намоён бўладиган дебочаларнинг ҳар бири, илк байтданок, икки маърифий-бадий вазифани бажаришга йўналтирилганини кузатишимиз мумкин. Уларнинг биринчи вазифаси, том маънода, бир дoston дебочасини ўзидан олдинги ва кейинги дoston билан боғлаш; “Хамса” поэтик тизими изчиллиги ва аниқлигини таъминлаш; ўзи мансуб дoston семантикаси ва бадий структурасини “қолипловчи дoston” контекстига таркиблашдан иборат. Иккинчи вазифаси, бевосита шу дoston маърифий-бадий концепциясидан келиб чиқади. Яъни дostonда қайси мавзу, қай йўл билан ёки қандай поэтик концепция асосида талқин қилиниши ҳар бир дoston “дебоча”сида, айниқса, биринчи байтда аниқ тезис ўлароқ намоён бўлади. Дostonнинг сўнгги байтига қадар ушбу тезис қатъий суратда ушлаб турилади. “Хамса”га хос бу усул адабиётшунослигимиз олдида Навоий асарларидаги барча дебочаларни ягона бадий матн тизими сифатида махсус тадқиқ этиш муаммосини кўндаланг қўяди.

Монографияда “Хамса” “дебочалар”и семантик-структур таҳлилинини тўлалигича амалга ошириш имкони йўқ. Шу боис, қуйида “Садди Искандарий” дostonининг биринчи байти таҳлили билан чекланамиз.

Худоё, мусаллам худолик Санга,

Биров шаҳки даъби гадолиқ Санга...⁹⁸

яъни ё Оллоҳим, улухийят (худолик) фақат Сенга хос. Дунёда қайсики шоҳ бўлса, унинг шоҳлиги Сенга гадолик биландир. Маъно ўта аниқ ва ихчам.

Дунё яратилгандан бери қанча шоҳ ўтгани бизга номаълум. Ҳар ҳолда, уларнинг сон-саноксиз экани аниқ. Ҳукмдорлар орасида донишмандлари-ю нодонлари, буюклари-ю кичиклари, давлат барпо этанлари-ю уни барбод қилганлари, ботирлари-ю қўрқоклари, ростгўйлари-ю ёлғончилари, сахийлари-ю хасислари, қаноатлилари-ю тамагирлари яшаб ўтган. Аммо одатда шоҳга хос фазилат ва қусурлар икки зид маъноли сўзда ифодаланади: одил ёки золим. Айни сифатловчи сўз шакллари бошқа одамларга нисбатан бу қадар кенг маънони англатмайди. Аммо “одил ҳукмдор” бирикмаси бир йўла уч маънони акс эттиради. Буларнинг бири, психологик функция бажариб, ўша шахсда оддий одамлар ўртасида кадрланадиган ижобий хусусиятлар мавжудлигини билдиради. Иккинчиси, ижтимоий-сиёсий сатҳда намоён бўлади ва раият ҳолатини англатади. Учинчиси, маданий-тарихий маъно ташийди, инсоният тамаддунининг муайян босқичини ифода этади.

“Ҳайрат ул-аброр”нинг учинчи мақолати ҳукмдорлар (салотин)га бағишланади. Бу мақолат аввалида Навоий “Инналлаҳа яъмуру бил адли вал-эҳсан” оятини келтиради. Бу оят “Оллоҳ адолат ва яхшилик билан ҳукм юргизишингизни амр қилди”, деган маънони билдиради. Бобда акс этган адолат ва зулм талқинида шоирнинг инсон фитратига хос мураккабликлар, чигалликларни ўта нозик илғгани майдонга чиқди. Ҳар қандай одамда қуср, хатога мойиллик бўлади. Инсон иродаси сўнгсиз машаққатларга дош бериши мумкин, аммо ҳукмронлик ва мақтов лаззати олдида ҳар қандай ирода ожизлик қилади. Бундай вазиятда адолатли бўла олиш, ҳаддан ортиқ оғир синов:

Журму гунаҳдин киши маъсум эмас,

⁹⁸Алишер Навоий. МАТ. Ўн биринчи том. Ҳамса. Садди Искандарий. -Т.: Фан, 1993.-Б. 7. (Достонга оид барча иқтибослар ушбу манбадан олинади. Қавс ичида бериладиган “С.И” қисқартмаси “Садди Искандарий”ни, қисқартмадан кейин келадиган рақамлар асар саҳифасини билдиради – У.Ж.).

Таркини тутмоқ доғи мазмум эмас.

Ҳақнинг эрур саҳвсиз иш лозими,

Саҳв эрур лозимаи одами.

Саҳвунгга де узр, таваҳхум била,

Зулмдин эт тавба тазаллум била... (“Ҳ.А.”, 129-бет.)

Кўринадики, қолипловчи дostonда ўртага ташланган адолат тезиси “Садди Искандарий”нинг биринчи байтида синтез-концепция шаклини олган. Деярли олти юз саҳифа, 89 боб, 7215 байтдан иборат асар мана шу концепцияни асослашга қаратилган.

Хўш, бу концепция нимадан иборат?

Ушбу концепциянинг туб моҳияти “Биров шаҳки даъби гадолик Санга” мисрасида акс этади. Яъни Оллоҳнинг содиқ кули, одати Унга годо сингари мутеълик, фазилати фақрлик бўлган шоҳгина адолат мезонини инсон кўтариши мумкин бўлган юксакликда тутиб туриши мумкин. Шоҳга хос бошқа фазилатларнинг барчаси асосида мана шу концепция – Яратган олдида гадолик, фақрлик туради. Фатҳ ва ҳукмдорлик, донишмандлик саодати мана шу фазилат туфайли ҳосил бўлади. Гадо-фақр йўли “Хамса”даги Искандар йўлининг моҳиятини ташкил этадики, унинг асоси Қуръони Каримдан олинган. Бошқача айтганда, дostonдаги Искандар йўлини Қуръони Каримдаги Зул-қарнайн йўли ташкил этади. “(Эй Муҳаммад), яна сиздан Зул-қарнайн ҳақида сўрайдилар. Айтинг: “Энди мен сизларга у ҳақдаги хабарни тиловат қилурман”. Дарҳақиқат, Биз унга (Зул-қарнайнга) бу Ерда салтанат – ҳукмронлик бердик ва (кўзлаган) барча нарсасига йўл-имконият ато этдик”.⁹⁹

Қуръони Каримда “қисса” қилинадиган воқеанинг уч жойида фотиҳ ва раият ўртасидаги муносабат (мулоқот) берилган. Уларнинг барчасида иш масъулияти, қарор ва хулоса ҳуқуқи Зул-қарнайннинг ўзга ҳавола қилинади. Ҳар учала ҳолатда ҳам Зул-қарнайн воқеликка донишмандларча ёндашади. Мезонни Оллоҳ буюрган йўл асосида белгилайди. Ҳар учала ҳолатда ҳам

⁹⁹Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-18: 83-84.

адолат билан ҳукм юргизади. Учинчи қавм билан учрашув тафсилотлари эса Зул-қарнайнинг бутун фаолияти, мақсад-муддаоси остида Оллоҳ ризолиги турганини тўла-тўқис исботлайди. Уни на фотиҳлик шон-шуҳрати, на ҳукмдорлик лаззати, на мулк иштиёқи қизиқтиради. Шунинг учун ҳам унинг мол-дунё таклиф қилганларга қатъий жавоби битта: “Парвардигорим менга ато этган (салтанат) сизлар берадиган (мол-дунёдан) яхшироқдир”. У барча ишларида мана шу мезондан келиб чиқадики, бу Зул-қарнайн йўли ва ундаги мақталган сифатларининг асосини ташкил этади.

Шарқ-ислом ақидасига кўра, инсон камолоти айнан шаҳват (нафс)ни енгиш йўлида шижоат кўрсатиш, унинг зуғуми остида пайдо бўладиган манфаатлардан воз кечишдир. Чин маънодаги комил одам моҳияти манфаат туйғусининг Оллоҳ кўрсатмалари билан уйғун ҳолга келишидир. Қуръони Карим қиссасидаги Зул-қарнайн худди шу мақомга эришган инсондир. Шу сабабдан унинг фотиҳлиги, ҳукмдорлиги башарият манфаатларига зид келмайди. Унинг адолати идеал адолатдир.

Алишер Навоий Искандар образини талқин қилишда мана шу мезонга қатъий амал қилади. Искандар йўли тархини чизишда Қуръони Каримдаги Зул-қарнайн сюжети мазмун-моҳиятини максимал даражада истифода этади. Натижада дostonдаги Искандар образига хос фотиҳлик ва донишмандлик йўли адолат мезонидан бир лаҳза бўлсин четга чиқмайди. Бир сўз билан айтганда, Искандар биографияси, дoston контекстида, хусусийликдан умумийликка томон ривожланиб боради, адолатли инсон, одил ҳукмдор тимсоли ўлароқ намоён бўлади.

Е.Э.Бертельс ҳам буни ўз вақтида (советлар тузуми бўлишига қарамасдан) алоҳида қайд этган эди. “Садди Искандарий”нинг ҳинд ройи Маллу салтанатини фатҳ этиш эпизодида Искандарнинг ғалабаси ва шоҳ кизи (Меҳрнос)га уйланиши муносабати билан берган зиёфати тасвири келади. Зиёфатга Маллунинг ўғли Феруз ҳам таклиф этилади. Шу ўринда Искандарнинг марҳум ота ўрнига шоҳлик масъулиятини бўйнига олаётган ёш шаҳзодага насиҳати берилган. Бу ҳақда Е.Э.Бертельс шундай ёзади: “У (яъни

Искандар – У.Ж.) зиёфатда ёш шоҳга насихат қилади. Халққа нисбатан адолатли, кечиримли бўлишини уқдиради. Ислоннинг энг муҳим қоидалари ҳақида йўл-йўриқ кўрсатади. Бундан маълум бўладики, Навоий ўз концепцияларини беришда Қуръон нақлларига таянади. Искандарни Муҳаммадга қадар “ҳақ эътиқод”ни мустаҳкам тутганлардан бири деб ҳисоблайди”.¹⁰⁰

Шулардан келиб чиқиб, биринчи байтда акс этган Ҳаққа қуллик концепцияси дostonда тасвирланган Искандар йўлининг асосини ташкил этади, деган қатъий хулосани илгари суриш мумкин. Искандар биографияси тасвир этилган ҳар бир боб, Искандар йўлига оид ҳар бир эпизод, бу йўлда асар қаҳрамони дуч келадиган ҳар бир бекат мазкур концепцияни бадиий далиллашга хизмат қиладики, асардаги бошқа хронотоп шакллари таҳлили муносабати билан бу масалага яна қайтамиз.

3.2. “Хамса” сюжетида “сув” ва “сахро” хронотоплари.

“Хамса”да тасвири келган хронотоп шакллари ниҳоятда кўп ва хилма-хил. Шу билан бирга, уларнинг барчаси ўзаро уйғун ҳолатда йўл хронотопининг катта-кичик компонентларини ташкил этади. Айни хронотоп шакллари, “Хамса” жанри моҳияти ва марказий қаҳрамон йўли (биографияси)ни ёритиши нуқтаи назаридан турли тоифа ҳамда груҳларга ажралади. Сув¹⁰¹ ва сахро хронотоплари, “Хамса” умумсюжетининг турли ўринларида келишидан қатъи назар, жанр бадиий структурасидаги етакчи хронотоплар гуруҳи ҳисобланади. Шунингдек, “Хамса”даги умумлаштирувчи хронотоп – “йўл”га бошқа хронотоп шакллари нисбатан яқин туради. Ушбу хронотоп шакллари жаҳон эпоси, романчилиги, қиссачилигида фаол қўллаб келинган. Айниқса, денгиз хронотопи қадим

¹⁰⁰Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.-С. 398.

¹⁰¹Навоий “Хамса”сида сув билан боғлиқ хронотоп шакллари “дарё”, “тенгиз”, “бахр”, “бахри муҳит” сингари турли номлар билан аталади. Баъзан дарё атамаси денгиз, баъзан бошқа сув манбалари маъносини билдиради. Шу ва бошқа сабабларга кўра, ушбу хронотоп шакллари умумлаштирувчи бирлик сифатида “сув хронотопи” истилоҳини олишни лозим топдик (- У.Ж.).

юнон авантюр романи контекстида типологик моҳият касб этади. Бу роман типига оид барча намуналарда денгиз хронотопи қаҳрамонлар учун гоҳ нажот, гоҳ фалокат келтирувчи омил бўлиб хизмат қилади: бир томондан ошиқ-маъшукани муродига етказувчи восита функциясини бажарса, айна пайтда, улар орасига тушадиган айрилик ҳам денгиз туфайли содир бўлади. Ошиқ-маъшуқа муҳаббатига тўсиқ бўладиган жамият (қабила, қишлоқ, шаҳар, оила) ва рақибдан денгиз орқали қочиш мотиви юнон романи умумсюжетидаги илк учрашув мотивининг танг вазиятлар тасвир этиладиган узвий бир бўлаги ҳисобланади. Бунда ошиқ-маъшуқа замин (ўз ватани – шаҳри, қабиласи, қишлоғи)дан бўлаётган тазйиқлардан қочиб, сув (денгиз)да нажот топади. Рақиб таъқибидан қутулиб, дўстни учратади. Денгиз сафарининг иккинчи қисми эса айрилик мотивига тутшиб кетади. Тўғрироғи, айрилик мотиви айнан денгиздан ибтидо олади. Бу ҳам худди қочиш мотиви сингари роман сюжетидаги улкан бир мотив – айрилик мотивининг ажралмас қисми ҳисобланади. Бир нечта мустақил эпизодларга, ички хронотоп шаклларига, ҳатто янги образларига эга бўлган бу ички мотив “денгиз ҳалокати” деб номланади. М.Бахтин денгиз хронотопига доир воқеаларнинг юнон авантюр романида учрашини улардаги географик ҳудудлар доираси билан изоҳлайди: “Айни сюжетга хос воқеалар ўта кенг ва хилма-хил географик ҳудудлар, *кўпинча денгиз ажратиб турган уч-тўрт мамлакат* (Юнонистон, Форс, Финикия, Миср, Бобил, Эфиопия ва б.) доирасида содир бўлади” (таъкид бизники – У.Ж.).¹⁰² Юнон романида денгиз ҳалокати ва айрилик мотиви ошиқ-маъшуканинг турли тўсиқларга учраши ва уларга чап беришга уринишлари натижасида юзага келади: “Севишганлар йўлидаги тўсиқлар ва саргузаштлар: келиннинг тўй арафасида ўғирланиши, *ота-она розилик бермаслиги*, севишганларнинг аввалдан бошқа биров билан унаштириб қўйилганлиги, севишганларнинг қочиб кетиши,

¹⁰²Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар.-Т.: Akademnashr, 2015.-Б. 48.

уларнингсафарлари, денгиз тўфони, кеманинг *зарқ бўлиши*, мўъжизавий омон қолиш...”¹⁰³ ва ҳ.к. (таъкидлар М.Бахтинники).

“Хамса” сюжетида ҳам сув хронотопи муҳим поэтик вазифани ўтайди. Биз “Хамса”нинг учта достонида сув хронотопининг турли-туман шакллари учратамиз. Уларнинг баъзилари шаклан юнон романидаги денгиз хронотопига ўхшайди. Баъзилари эса ҳам шакл, ҳам мазмун нуктаи назаридан юнон романи хронотопидан кескин фарқ қилади.

“Сабъаи сайёр” достонининг 4-5-6-иқлим мусофирлари томонидан баён этилган ҳикоятларида сув хронотопига дуч келамиз. Бу ўринда ҳажм эътибори билан фақат 6-иқлим мусофири ҳикоятига тўхталамиз. “Олтинчи иқлим йўлидин кетурган мусофир нуктатирозлиғи” деб номланган ушбу боб сюжетида сув хронотопи аниқ поэтик вазифага йўналтирилган.

Бобнинг номланишиданок ушбу сюжет муайян нукта – ҳикматга қурилганига ишора бор. Ҳикоя сўзланган турғун хронотоп, яъни қаср сандал (жигар) рангида. Шарқ мумтоз адабиётида сандал ҳикмат (фалсафа) ранги ҳисобланади. Пайшанба кунига нисбат бериладиган Муштарий сайёраси эса донишмандлик ва илмни англатади. Ҳикоя қаҳрамонлари Муқбил билан Мудбир. “Навоий луғати”да “муқбил” сўзига “иқболли, бахтли”, “мудбир” сўзига “иши орқага кетган, бахтсиз” маънолари берилган.¹⁰⁴

Ҳикоя воқеалари Бохтар диёридан Ховар сари солинган йўл хронотопи сатҳида бўлиб ўтади. Йўлда учрайдиган хронотоп шакллари: а) “Ҳамим водийси”. Навоий тасвирлаган ушбу водий халқ эртақларидаги “Қуш учса қаноти, одам юрса оёғи қуяди”ган биёбон билан муайян аналогик ва фарқли жиҳатларга эга. Муаллиф таърифига кўра, билган (“билга” - маърифатли) одам бу водийдан юрмайди. Ҳикоя қаҳрамонлари эса айнан билмаганлари сабаб шу водийга кириб қоладилар. Ҳақиқатни англаганларида эса орқага қайтишнинг иложи бўлмайди. Эртақ қаҳрамони эса кутаётган хавф-хатарни олдиндин билади. Уларда иккиланиш, қайтиш ҳақида бирор ўй-фикр

¹⁰³Бахтин М. Кўрсатилган асар – Б. 48.

¹⁰⁴Навоий асарлари луғати. Тузувчилар П.Шамсиев, С.Иброҳимов.-Т.:Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.

бўлмайди. Эртақ қаҳрамонлари учун бу босиб ўтилиши олдиндан белгилаб қўйилган умумий макон, холос. Шунингдек, эртақдаги макон-биёбон тасвири ҳам ўта умумий ва мавҳум. Унда маконга хос аниқ деталларнинг бўлиши, уларнинг реал воқеликка мос келиши шарт эмас. Навоий эса ушбу эртақнамо маконга бир нечта детални киритадики, натижада макон хронотопи умумийлик чегарасидан аниқлик чегарасига ўтади. Дейлик, Ҳамим водийсининг гиёҳи тикан ва шўра, тупроғи олтингугурт билан нефтдан, шамоли куйдирувчи уфунатдан иборат. Бу ҳикоя воқеалари тасвир этилган олтинчи иқлимдаги геологик моддалир сифатига мос келади. Биёбон тупроғи ва гиёҳлари ранги эса жигарранг (сандал)га ўхшайди: олтингугурт сарик нефт қора рангда, уларнинг аралашмаси айнан сандал рангини беради. Аммо муаллифнинг Ҳамим водийси хронотопини беришдан асл мақсади фақат ранглар аналогиясини таъминлаш ёки водий манзарасини реаллаштириб тасвирлаш эмас, балки мана шундай мушкул вазиятга тушиб қолган ва келажакда бунданда оғирроқ синовлар кутаётган икки қаҳрамон характерини кўрсатиш, маълуму машҳур воқеани “Ҳамса” концепциясига боғлашдир. Яъни Мудбир: Йўқ эди майл қилса ҳар сўзга / Тенгрига эътироздин ўзга... Муқбил: Муқбил эрди Худой ила машғул / Зикру тасбиҳи Тенгрига мақбул... (“С.С.”, 309-бет). Бу ўринда муаллифнинг қаҳрамонлар қисмати ва характерини инсон табиатига хос катта-кичик қусур ва фазилатларга эмас, балки улардаги чин эътиқод, Яратганга муҳаббатига кўра белгилаганига диққат қаратиш лозим. Демак, денгиз сафари, бунда рўй берадиган барча синоатлар моҳиятида Муқбилнинг Тангрига “мақбул”лиги, Мудбирнинг эса Унга “эътирози” туради. Бахт-иқбол ёки бахтсизликнинг асл сабаблари шунда деб талқин қилинади;б) денгиз сафари ва тўфон. Водий сафари ниҳояланиб, асосий воқеалар денгиз хронотопига кўчади. Денгиз бепоён. Унда сузаётган кемаларнинг сон-саноғи йўқ. Аммо Муқбил ва Мудбир сафар йўли бу кемалар билан боғланмайди. Шундай бепоёнлик ичида уларга теккани бир “заврақ” ва улкан кема куйруғига боғланган бир арқон, холос. “Заврақ” сўзи икки луғавий маънога эга: биринчиси қайиқ, иккинчиси май

идиши – қадах. Айни пайтда, ҳикоядаги денгиз хронотопи ҳам кўп қатламли поэтик тизимдан ташкил топган. Бу хронотопнинг юза қатламида денгиз – реал денгиз, қайиқ – реал қайиқ, тўфон – реал тўфон, йўловчи реал одам. Иккинчиси метафорик қатлам: бунда денгиз маърифатни, қайиқ инсоннинг ҳаёт йўлини, тўфон синовларни, йўловчи эса умуман яхши ва ёмон табиатли инсонни англатади. Учинчиси ҳикмат қатлами: ушбу қатламда денгиз олам уйининг ҳикмати, қайиқ ундан улуш олинадиган қадах, тўфон ботин ҳолати, Муқбил билан Мудбир эса иймон ва куфр маъносида келади. Тўфон (у Мудбирнинг шум нафасидан пайдо бўлган) туфайли қайиқнинг улкан кемадан ажралиб қолиши эса эзгулик ва ёвузлик деб аталадиган икки кутбни ўзида мужассамлаган ҳар бир умр йўлининг мустақил кечишини билдиради. Буларнинг ҳаммаси бир бутун ҳолатда аброр-одам йўли, унинг асл моҳиятини умумлаштириб кўрсатишга хизмат қилади. Кейинги воқеалар мана шу универсал концепцияни бадиий далиллашга қаратилган; в) “Сандали симё”. Мазкур дарахт денгиз хронотопи доирасида тасвирланган энг мураккаб ва ғаройиб хронотоп шаклидир. Денгиз ичида тўпланган бир уюм тупроқ, унинг ўртасидан ўсиб чиққан бир дарахт: дарахтнинг барглари денгизга соя солиб турган кўзгу, кўзгуга қараган одам унинг шохларида бахт зухурини кўради; танасида бир ғовак, ундан кирилганда кенг саҳнга чиқилади, саҳнда бир чашма фаввора мисол денгизга отилиб турибди; чашма қошида бир тош, тошда битик ёзилган, битикда чашманинг хусусиятлари акс этган. Чашманинг хусусияти: ундан содиқ ичса қонади, бир ой давомида шод-хуррам юради, еб-ичишига ҳожат қолмайди; козиб ичса уч кунгача ташналиқдан қутулади, аммо ёлғон гапирса, қорни ёрилиб ўлади. Содиқ чўмилса роҳатланади, бунда қандай синоат кўрса, ўнгида ҳам шуни кўради; козиб чўмилса куяди, холос;г) рўё хронотопи. Бу хронотоп чашмадан бошланиб, яна чашмада тугайди. Чашмага шўнғиган Мудбир куйишдан ўзга ҳеч қандай синоат кўрмайди. Муқбил эса чашмага шўнғиб, тамомила бошқа бир дунёга ўтиб қолади: сувдан бош кўтарганда дастлаб ўзини бир зилол ҳовузда кўради; уни мулозим-канизлар кутиб олишади, танасини сувдан

аритиб, либос берадилар, ҳовуздан сўлим боққа, боғдан сандал ёғочидан қурилган мухташам қасрга бошлайдилар; Қаср тўрида сандалдан ишланган тахт, тахтда эса гўзал бир қиз ўтирибди. Муқбил қизнинг жамолини кўриб хушини йўқотади; қиз уни хушига келтириб, кўп илтифотлар кўрсатади: шоҳона таомлар, хушбўй шароб билан сийлайди, мусика, рақс билан кўнглини хушлайди. Шаробдан хуши оғган Муқбилнинг “қуввайи жисмоний”си хуруж қилади, қизни тасарруф қилишни хоҳлайди. Аммо қиз фақат никоҳ орқали Муқбил “ҳаримига кириши” мумкинлигини айтади. Муқбилнинг ҳадди аълосига етган шаҳват ўтини сўндириш учун икки канизини тортиқ қилади. Мудбир маст ҳолатда нима қилганини билмайди. Эрталаб хижолат билан уйғонади. Ўша зилол ҳовузга бориб ғусл қилмоқчи бўлади. Рўё-маконда кечган воқеалар замони бир кеча кундузни қамраб олади. Ғусл ниятида ҳовузга шўнғиган Муқбил сувдан бош чиқариб, яна ўзини ўша чашмада, чўмилаётган вақтида кўради. Яъни рўёдаги бир сутка “Сандали симё” хронотопида бир лаҳзага тенг келади. Бунда “Хамса” хронотопидаги энг ғаройиб ва муаккаб замон эврилиши тасвирланади: лаҳза кун-тун чегараси қадар кенгаяди, айна пайтда, бир кеча-кундуз лаҳза ичига жойлашади. Мана шу лаҳза Муқбил ҳаётида кескин бурилиш ясайди. Муқбил муҳаббат асири – Мажнунга айланади. Эндиликда реал воқелик унинг учун рўё, рўё эса ҳақиқат эди; д) реал дунё хронотопи: денгиз, Ховар мулки, сандал қасри. Мана шу уч хронотоп шакли Муқбил учун рўёнинг ҳақиқатга айланишини таъминлайди. “Сандали симё”дан Ховар мамлакатигача бўлган денгиз сафари ҳам, унда йўлиққан тожирлар кемаси ҳам, Мудбирнинг фожиали ўлими ҳам ишқ майидан маст Муқбил учун рўёдек бўлиб ўтади. Фақат Мудбир ўлиб, Ховар шоҳи уни йўқлатгандагина реал дунёга қайтгандек бўлади. Шоҳ уни ростгўйлиги, тўғрилиги боис ёқтириб қолади, ўз вазири этиб тайинлайди. Аммо Муқбилни шоҳнинг бундай марҳамати заррача қизиқтирмайди. У шоҳдан кетишга руҳсат сўрайди. Чунки у кўзлаган иқболни на бойлик, на мансаб, на шон-шуҳрат бера оларди. Унинг иқболи биргина ёр висолига эришмоқда эди. Аммо шоҳ уни бошқа бир –

мустаҳкамроқ ришта билан ўзига боғламоқчи бўлади. Муқбилга ёлғиз қизини никоҳлаб беришга қарор қилади. Бизнингча, Навоий ҳикоянинг шу жойида Муқбил характерини миллий бўёқ билан жонлантириш заруратини сезган. Маъшуқа ҳажридан хаста ошиқ шоҳнинг ўзига нисбатан оталарча муҳаббати, кўрсатган тенгсиз илтифотлари боис никоҳ ҳақидаги таклифини рад эта олмайди. Шунча яхшиликлар қилган одамга “йўқ” дейишга уялади. Ҳаёси боис ўзи истамаган никоҳга розилик берадики, бу Навоий қонига сингиб кетган соф туркона фазилатдир. Бироқ Муқбил қисматига кўра иқбол соҳиби эди. Хуш-беҳуш никоҳдан ўтиб, куёвлик кўшиқига кирган Муқбил лаҳза ичида бунга амин бўлади. Кутмаган жойида ғойибона ишқ ҳақиқатга айланади (мажнунга айланаётган Муқбилни рўёда кўргани сандал қасрдаги сандал тахт соҳибаси кутиб олади):

Чунки боқти ҳамул ғаройиб эди
 Ки, анга мужиби масойиб эди.
 Қаср ул, сақфу остона ҳам ул,
 Тахт ул, офати замона ҳам ул... (“С.С.”, 331-бет.)

Кутилмаган бахтдан ошиқ-маъшуқа қувончи самолар қадар юксалади. Биз худди шундай сюжет қурилишини ўзбек адабиётининг узоқ келажагида, Абдулла Қодирий ижодида кузатамиз. “Ўткан кунлар” қаҳрамонлари Отабек ва Кумуш мана шундай кутилмаган бахтга муяссар бўлганларида маъшуқа тилидан “Сиз ўшами?” сўроғи беихтиёр айтиладики, бу XX асрдаги юксак истеъдод эгасининг Навоий гулшанидан узган нафис чечаги эди;е) висолига эришув, сирнинг очилиши. Шу тариқа чин иймон эгаси Муқбил мурод-мақсадига етади. Аммо бундай эртаққа хос якун муаллифни қониқтирмайди. У Муқбилнинг ғойибона ишқига мантиқий ечим бериш заруратини ҳис қилади. Ошиқ-маъшуқа тотли висол кунларининг бирида маъшуқа жинлар шоҳи билан бўлган воқеани Муқбилга сўзлаб беради. Шу тариқа Муқбил “Сандали симё” чашмасида кўрган сир очилади. Бу мотив ҳам Қодирий “Ўткан кунлар” романига айнан кўчган. Отабекнинг Кумушни сув бўйида учратиши. Висолгача бўлган жараёнлар. Кутилмаган висол. Никоҳдан кейин

“арик бўйи”даги сирнинг очилиши Қодирийнинг ушбу ҳикоядан таъсирлангани, Навоий анъанасини ижодий давом эттирганидан далолат беради.

Кўринадики, Навоий “Сабъаи сайёр”да бадиий тасвир этган денгиз хронотопига оид ҳар бир сюжет, мотив ва эпизод шарқ-ислом ахлоқининг муайян категорияларини акс эттиради. “Ҳайрат ул-аброр”да илгари сурилган иймон ва ростлик категорияларига бориб боғланади. Натижа ўлароқ “Хамса” бадиий концепцияси билан синтезлашиб кетади.

Юқорида “Сабъаи сайёр”даги денгиз хронотопининг, гарчи уларнинг баъзилари бир бутун достонга хос бадиий юкни кўтаришга мойил бўлса ҳам, нисбатан кичик, ҳикоя доирасида тасвирланган эпизодик шакллари кўриб ўтдик. Энди “Хамса”да тасвир этилган денгиз хронотопининг улканроқ, бутун бир достон контекстидаги шакллари хусусида тўхталамиз. “Фарҳод ва Ширин”даги денгиз хронотопи айна шакл хусусиятларини тўла номоён этади.

“Фарҳод ва Ширин”да тасвир этилган денгиз сафари билан боғлиқ сюжет, образлар, кичик эпизод ва мотивларнинг юнон романига нисбатан яқин эканини кузатамиз: қаҳрамоннинг денгиз орқали ёр висоли томон интилиши, денгиз тўфони, кема ҳалокати, бунинг оқибатида қаҳрамоннинг ўз ҳамроҳларидан ажралиб қолиши, тахта парчасининг дуч келиши, бирор кеманинг учраши ёки довулнинг бегона қирғоққа улоқтириши, кема ёки қирғоқда дўст образининг пайдо бўлиши, қароқчилар ҳужуми, қаҳрамоннинг ўзини намоён этиши ва ҳ.к. М.Бахтин айна шаклдаги сюжет қолипининг “Левкиппа ва Клитофонт” (Ахилл Татий), “Астрея” (де Юрфе), “Армений ва Туснельда” (Лоэнштейн), “Клеопатра” (Кальпренед) сингари аксарият юнон романлари учун хос эканини қайд этади.¹⁰⁵

Шарқ ва Ғарб адабиётига хос сюжет типологияси турли сабабларга кўра юзага келган бўлиши мумкин. Биринчи ва энг қамровдор сабаб

¹⁰⁵Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар.-Т.: Akademnashr, 2015.-Б. 53-57.

инсоният ҳаётининг ягона манба (бир ота ва бир она)дан¹⁰⁶ бошлангани, инсоният ижтимоий, маънавий, жисмоний интилишларнинг ўхшашлиги; иккинчи сабаб қадим Шарқ ва Ғарб адабиёти ўртасида юз бериб турган трансформатив жараёнларнинг доимийлиги: сайёр сюжет, мотивлар ва образлар типологияси; учинчи сабаб географик ҳудудлар жойлашувидаги ўхшашликлар, икки мамлакат орасидаги сув йўллари: дарё, денгиз ва океанларнинг мавжудлиги; тўртинчи сабаб ошиқ-маъшуқа-рақиб учлиги ўртасида содир бўладиган воқеликнинг икки қутб халқ қиссалари, ҳикоят ва ривоятларда нисбатан яқин шаклда экани, уларнинг кейинчалик ёзма адабиётнинг турли жанрлари (роман, достон, қисса, ҳикоят ва ҳ.к.) учун восита бўлиб хизмат қилганлиги ва ҳ.к.

Аммо бу каби аналогик нуқталар улар ўртасидаги мутлоқ типологияни англамайди. Шарқ ва Ғарб бадиий тафаккур тарзи, хусусан, юнон романи билан “Хамса” достонларидаги денгиз хронотопи ўртасида жиддий фарқлар ҳам борки, типология масаласи ўртага қўйилганда буни, албатта, эътиборга олиш жоиз. Уларнинг ривой шакллари, эпос, қисса, ҳикояга ўхшаш фольклор вариантларини истисно қилиб, бевосита ёзма намуналари типологияси устида фикр юритилганда ҳам, қатор принципиал фарқлар кўзга ташланади. Қадим юнон романи сюжетида рўй берадиган денгиз сафари, тўфон, омон қолиш сингари эпизодлар майян маъбудларнинг фаол аралашуви, аниқ айтганда, том маънодаги политеистик ишонч-эътиқодлар доирасида талқин этилади. “Қаердаки табиий сабаб ва мақсадлар тизими узилса,-деб ёзади бу ҳақда М.Бахтин,-шу жойда қисмат, маъбудлар, ёвузлар сингари ғайриоддий кучларга йўл очилади. Авантюр замоннинг барча имкониятлари роман қаҳрамонларига эмас, айна кучларга тегишли бўлади. Албатта, авантюр замонда қаҳрамонларнинг ўзлари ҳам ҳаракатда бўладилар: қочадилар, ҳимояланадилар, курашадилар, кутилиб қоладилар. Аммо

¹⁰⁶ Ислоом шарқидаги тарихий-диний манбаларда келишича, Одам ато ва момо Ҳавво ер шарининг икки бурчагига туширилгач, узоқ йиллар давомида денгиз, сахро, тоғ-тошлар оша бир-бирларини излашган, висолга эришгунга қадар кўп машаққатлар чекишган. Демак, биз юқорида таҳлил этаётган хронотоп шакли билан боғлиқ эпизодлар “илк сюжет” тизимидаги битта босқич, холос (- У.Ж.).

уларнинг воқеаларда жисман иштироклари бўлади-ю, ихтиёр ва имкониятлари бўлмайди”.¹⁰⁷ “Хамса” дostonларида эса ягона эътиқод, барча ишларда Яратганга таваккул, ўзни тақдир ҳукмига топшириш, эътиқодда қатъий туриш қаҳрамон ва муаллиф концепциясининг асосини ташкил этади. Юнон романи сюжети, қаҳрамонлари ҳаракати мутлоқ тасодиф категориясига қурилади. Денгиз сафари, ҳалокат, қутилиш сингари барча эпизодлар тизими ҳам муаллиф, ҳам қаҳрамон томонидан мутлоқ тасодиф сифатида қабул қилинади. “Хамса” дostonларида барча бўлган, бўлаётган ва бўладиган воқеалар остида тақдир ҳукми мавжудлиги ҳар лаҳзада ҳис этиб турилади. Воқеликда гўё тасодифдек туюладиган воқеалар ҳам аслида тақдирдан экани қаҳрамон ҳаракатлари ва нутқида аниқ намоён бўлади. Юнон романи қаҳрамони тасодифлар ҳукмига ташлаб қўйилгани, воқеалар кетма-кетлиги, ундаги учрашувлар, ажралишлар, қайта топишувларнинг остида фақат бир нарса – мутлоқ тасодиф тургани боис бу асарлар жанр шакли нуқтаи назаридан авантюра роман, бадиий компонентлар жиҳатидан авантюра сюжет, авантюра қаҳрамон, авантюра замон деб юритилади. Асарнинг ички (поэтик) ва ташқи (рецептив) ҳаракатлари устидан айнан тасодиф категорияси ҳукмронлик қилади.

“Хамса” сюжетидаги денгиз хронотопи, унда юз берадиган воқеалар заржири, юнон романларидаги билан кўп жиҳатдан ўхшаш бўлса ҳам, уларнинг авантюрага мутлақо алоқаси йўқ. Негаки, Фарҳод, Мажнун, Искандар, Баҳромлар биографиясидаги шаклан авантюрага ўхшаб кўринадиган сюжетларнинг асоси, асарларнинг дебоча ва кейинги қисмларида, илоҳий ҳукмдан келиб чиқиши том маънода асосланади. Туғилмасиданоқ уларнинг миссиялари (ошиқлик, жаҳонгирлик, шоҳлик сингари) тақдирларида битилгани тўла далилланадики, бунда тасодифга сира ўрин қолмайди. Бошқача айтганда, юнон романида тасодиф категорияси етакчилик қилса, “Хамса” дostonларида тақдир категориясининг мутлоқгегемонлиги кузатилади. Буни “Фарҳод ва Ширин”даги денгиз ва

¹⁰⁷Бахтин М. Кўрсатилган асар – Б. 56-57.

унгача бўлган хронотоп шакллари аро тортилган сюжет занжири тўла далиллайди.

Дунёдаги ақлий, мантиқий, жисмоний илмларни мукамал эгаллаган Фарҳодни тақдир ёзиғига битилган дард боис изтироб устига изтироб, ғам устига ғам босаверади. У чин ҳоқони ва унинг фуқаролари яшаб турган улкан мамлакатга сиғмай қолади. Ягона ўғлининг бу ҳолатига чидай олмаган ҳоқон унга Фарҳод ёшидаги ҳар қандай йигитни аср этиши мумкин бўлган уч нарсани тақлиф қилади: тўрт муҳташам қаср, шоҳлик тожи ва хазина. Аммо дардманд Фарҳодни булар ичидан фақат бир нарса – Искандар тилсими қизиқтириб қолади. Сабаб: биринчидан, бу тилсим Чин мулкига тегишли эмас, балки тамомила бегона Юнон мамлакатига тегишли (бу Фарҳод учун янгилик, ўз дардини англаш учун биринчи қадам) эди; иккинчидан, ойна тилсими билан боғлиқ муаммо ҳисоби айнан Фарҳодга мос келади (бу қаҳрамоннинг тақдири эди). Тилсимда ёзилишича, Фарҳод униечиши учун тўртта машаққатли босқични босиб ўтиши лозим: а) Юнонга бориб, Суҳайло ғорини топиш ва унинг кўрсатмаларини олиш; б) аждаҳо билан жанг қилиш; в) Аҳриманни ўлдириш; г) Суқрот ғорини топиш ва у билан учрашиш. Буларнинг ҳаммаси Искандар тилсимини ечиш ва илк учрашув учун хизмат қилади. Яъни улкан машаққатлар уни яна Чинга – ўша хазинага олиб келади. Ошиқнинг асл мақсади (илк висол) эса сафар бошлаган нуқтада, Фарҳод мансуб маконнинг ўзида эди. Ойнаи Искандарийда Ширин жамолини кўриб хушини йўқотган Фарҳоднинг бир ғами устига юз ғам кўшилади. Ҳоқон ва Чин аҳлининг бир муаммоси ўн муаммога айланади. Фарҳоднинг денгиз сафарига отланишида ҳам ҳеч бир тасодифни кўрмаймиз. Унинг қайғуси яна ҳам ошиб кетганини, касалланиб Мажнун даражасига етиб қолганини англаган ҳоқон дастлаб уни турли йўллар билан даволамоқчи бўлади. Фарҳод дардига ҳеч бир муолажа қор қилмайди. Табиблар унга сув устида сафар қилишни тавсия этадилар. Бу тавсия ҳам тасодифан ёки шунчаки шоҳ жазосидан қутулиш учун эмас, жуда катта билим ва тажриба билан берилган эдики, илоҳий кўрсатмалар, чуқур тажрибавий илмларга кўра сув инсон

дардини аритувчи восита ҳисобланади. Халқимиз буни “Кибрлансанг кабрстон кез, ғамга ботсанг сув ёқала” деган ҳикматли сўзида мухтасар ифода этган. Хуллас, “Фарҳод ва Ширин”даги денгиз хронотопи мана шундай илоҳий, мантиқий, тажрибавий асослар негизида пайдо бўлган.

“Фарҳод ва Ширин” сюжетидаги “денгиз (сарлавҳада “дарё” шаклида келади) сафари” мотиви тўрт эпизод тасвирини ўз ичига олади:

а) денгизга чиқиш. Кемалар шаҳри тасвири. Сув хронотопига оид бу тасвирда дастлаб денгиз узра ёйилган кемаларнинг умумий манзараси берилади: 350 улкан кема (жўнг), беш юз минг заврақ (тезюрар кичик кема – кайиқ). Муаллиф бу кемаларнинг ҳар бирини алоҳида тасвирлаб ўтирмайди. Улардаги маҳобат, техник жиҳатдан мукамаллик, тезлик, кема ичи интеръери, ундаги қурол-яроғ, захиралар, хазиналар, маҳоратли ходимлар бир кема мисолида кўрсатилади: Ичи бир эв, вале олам эвидек / Не олам, нилгун торам эвидек... (“Ф.Ш.”, 202-бет). Бундай изчил тасвир билан танишган ўқувчи кўз ўнгида денгиз кичрайиб, бутун олам кемалар шаҳрига жо бўлгандек туюлади;

б) сув устида сайр, денгиз ғаройиботлари. Бунда ҳам Навоий тамомила оригинал йўлдан боради. Умумий мантиққа кўра, денгиз ғаройиботлари бутун бошли флот кўз ўнгида намоён бўлгани ҳолда муаллиф умум тасаввурини хусусда беради – буларнинг барчасини фақат шоҳ ва шаҳзода назари остида тасвирлайди: Сув узра ел аён эткач тамаввуж / Шаҳу шаҳзодаға андин тафарруж... (“С.С.”, 204-бет). Яъни денгиз узра эсанг шамолдан денгиз мавжланиб, кемалар йўлга чиққач, шоҳ ва шаҳзода тамошага тушдилар. Бу биринчидан, Фарҳоднинг илк бор денгизга чиққани, сув ғаройиботларини ташна нигоҳ билан кузатганини; иккинчидан, бутун сафар шаҳзоданинг эҳтиёжи ва шоҳнинг ихтиёри билан бўлаётганини; учинчидан, тасвирнинг аниқ ва ёрқин ифодаланишини кўрсатади. Илк бор бегона диёр томон сайр этаётган Фарҳод осмонга урилаётган тўлқинларни, “юзтаси ғойиб бўлса, мингтаси мавж ичра пайдо бўлаётган” денгиз ғаройиботларини кўриб ҳайратланади. Унда тўда-тўда сузиб юрган улуғ ва

кичик балиқларни, балиқлар тўдасига қирон солаётган наҳанг (акула)ни, икки тоғдек бир-бирига урилаётган улкан жонивор (кит)ларни кўради. Ғами аригандек бўлади;

в) тўфон. Денгиз ҳалокати тасвири. Денгиз хронотопи доирасида ўта мукамал, реаллаштириб тасвирланган эпизод айнан ҳалокат эпизодидир. Е.Э.Бертельс ушбу ҳалокатнинг Навоий томонидан “фавқулодда маҳорат билан тасвирланган”ини алоҳида таъкидлайди.¹⁰⁸ Навоий тасвирига кўра, бу тўфон жануб томондан эсадиган ўта хавfli шамол туфайли келиб чиқади. Бундай жазбали тўфон юз йилда бир марта содир бўлади. Тажрибали “Қари маллоҳлар” бунинг оқибатини яхши биладилар. Шунинг учун шоҳ ва шаҳзодани қутқаришни ўйлайдилар. Кичикроқ, учқурроқ бир кемачага ўтказиб, бўрон ҳалокатидан сақлаб қолмоқчи бўладилар. Танг вазиятда ёш ёшлигини қилади – саросимада қолган Фарҳод отасидан олдин ўзини заврак ичига уради. Шу лаҳзада кучли шамол келиб, Фарҳод кемасини суриб кетади. Тўфон авжига чиққан нуқтада ота-ўғил ўртаси айро тушади. Уларни боғлаб турган ягона замонмакон иккига ажралади. Бу кулфатлар сабабига айланган тўфон тасвири айна нуқтадан бошланади. Денгиз хронотопи тасвири аввалида оламлардан улуғ бўлиб туюлган кемалар шаҳри энди бир уюм хашакка айланади. Оллоҳнинг қудратли денгизи, ваҳшатли тўфони олдида инсон қўли билан бино қилинган нарсалар бир ўйинчоққа ўхшаб қолади: денгиз шундай чайқаладики, фалаклар унинг олдида бир кўлмак; тўлқинлар лашқари кўкни буткул ёпиб қўяди, осмон ва денгиз ўртасида рақс туша бошлайди; тўлқин шиддатла (“силли”) шапалоқ урганидан осмоннинг мовий ранги ўзгариб, зангори тусга кирди; саф-саф кемалар ва кема аҳлининг ҳоли эса таърифдан ҳоли, кема кемани кўрмайди, одам одамни танймайди. Тақдир сон саноксиз кемаларни ҳар томонга сочиб ташлайди (тасодиф эмас!): Қазо ҳар жўнгни бирён ушотиб... (“Ф.Ш.”, 208-бет). Жумладан, Фарҳодни ҳам отаси ва элидан ажратади. Бу тўфон бир кун давом этади;

¹⁰⁸Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.-С. 152.

г) тўфон сабаб юз берган хронотоп бўлиниши. Деярли барча анъанавий сюжетларда тўфон эпизоди яқинларни узоқлаштирувчи, бутунни бўлувчи-ажратувчи вазифасини бажаради. Бунинг оқибатида келиб чиқадиган айрилиқ мотиви, асосан, ошиқ-маъшуқа орасида воқе бўлса ҳам, баъзан унинг ота-она ва фарзанд, дўстлар, ҳатто душманларни ўзаро ажратганига ҳам гувоҳ бўламиз. Биз тадқиқ этаётган денгиз хронотопида ҳам айрилиқнинг иккинчи кўриниши кузатилади. Даҳшатли тўфон сабаб ҳоқон билан Фарҳод хронотопи ажралади. Мамлакат, шаҳар, тоғ, ғор, денгиз хронотопларида бирбутун хронотопни ташкил этган ота-ўғилни шундан сўнг контакт ҳолатида кўрмаймиз. Тақдир тўфони уларни то қиёмат қадар айрилиққа ҳукм этади: Яналар ҳам чу елдин қолмади бийм / Қазодин ҳар бири тушти бир иқлим... (“Ф.Ш.”, 209-бет). Навоий уларнинг ҳар бирини алоҳида хронотопда, ўз образлар гуруҳи, ўз диологлари, трагико-драматик вазиятлари билан тасвирлайди;

д) дастлабки маконга қайтиш – ҳоқон (ота) хронотопи. Тўфон тингандан кейин ўзига келган ҳоқон тақдир уни вазири Мулкоро, қолган-қутган одамлари, кемалари билан ўз салтанати, Чинга келтириб ташлаганини кўради. Зотан, ишқ томон қилинган сафарда ота-ўғил йўли туташуви мумкин эмас эди. Ҳоқоннинг ўрни, миссияси Фарҳодники сингари аниқ эди: у “Чин тахтига азимат қилиши”, юрт сўраши, Фарҳод дардида куйиб адо бўлиши лозим;

е) “бегона диёр” – шаҳзода (Фарҳод-ўғил) хронотопи. Бу хронотоп “Фарҳод ва Ширин” сюжетида ҳам, Фарҳод образининг ёритилишида ҳам муҳим ўрин тутади. Фарҳоднинг том маънода ошиққа айланиши, асар сюжетининг романик тус олиши худди шу хронотопдан кейин бошланади. Бу хронотопда Фарҳод: биринчидан, сув ва тўфон воситасида маъшуқа томон элтувчи йўл моҳиятини тўла англайди, синовлар қуршовида ўзини қайта кашф этади; иккинчидан, қутулади, ўзини жамиятга танитади: қароқчилар кемасини тор-мор этиб, алплигини исботлайди, жамият эътирофига эришади; учинчидан, ўзига маслакдош дўст топади (айни ўринда, Шопур тимсолида

асарга дўст образи кириб келади. Ошиқ-маъшукани учраштирувчи, рақиб кутбига қарши курашувчи ёрдамчи кутбга айланади); тўртинчидан, ёр мамлакатига етади, унинг висолига эришади; худди Муқбилга ўхшаб, рўёни (ойнада кўринган мўъжизани) ҳақиқатга айлантиради; бешинчидан, денгизда қайта туғилиб, халқ бахт-саодати, фаравонлиги учун хизмат қилувчи чин алп, мутлоқ қаҳрамонга эврилади.

“Хамса” сюжетидаги сувга оид хронотоп шакллари аро семантик-структурал изчиллик шундаки, уларнинг ҳар бири умуман одам ёки аброр-одам ҳаёт йўлига хос босқичларни муайян кетма-кетликда ифодалашга хизмат қилади. Масалан, “Сабъаи сайёр”даги денгиз хронотопида кўпроқ “ўрта олам”га хос етилик тизими амал қилса, “Фарҳод ва Ширин”да “аввалги олам” чегараси (остонаси, яъни мажозий ишқ воситасида ҳақиқат моҳиятини англаш йўли тадрижий акс эттирилган.

Худди сув хронотопидаги сингари “Хамса”да саҳро, дашт, водий сўзлари деярли синоним сифатида қўлланади. Биз “Ҳайрат ул-аброр” ҳикоятларида кузатган саҳро хронотопи талқинлари кейинги дostonлардаги дашт, водий, биёбон, чўл хронотоплари билан ўзига хос семантик-структурал муносабатга киришади. “Фаҳод ва Ширин”, “Сабъаи сайёр”, “Садди Искандарий”ларда келадиган мазкур хронотопга оид тасвирлар “Хамса” сюжети, образлари, характер ва портретлари билан универсал хронотоп доирасида синтезлашади. Концептуал жиҳатдан аброр-одам йўлининг бир босқичи сифатида намоён бўлади. Юқоридаги бобларнинг маълум ўринларида тўхталганимиз эътиборидан, қолаверса, ҳажм талабига кўра, кўйида саҳро хронотопининг бошқа дostonлар сюжетидаги кўринишлари устида махсус тўхталиб ўтирмаймиз. “Хамса”даги саҳро хронотопига оид хулосаларимизни, асосан, “Лайли ва Мажнун” дostonи мисолида умумлаштириб баён этишга уринамиз.

“Лайли ва Мажнун” дostonидаги саҳро хронотопи ошиқ (Мажнун) йўлининг муҳим босқичи ҳисобланади. “Хамса”нинг умумконцептуал сатҳида саҳро хронотопи узлат, жамиятдан қочиш маъноларини ифодалаб

келади. Навоий талқинидаги Мажнун ишқи фақат битта йўл – ишқнигина тан оладиган, бошқа ҳар қандай қонуниятлардан юз ўгирадиган феноменал образидир. Агар “Садди Искандарий”да баҳри муҳит, “Фарҳод ва Ширин”да тоғ, “Сабъаи Сайёрда” дашт асар сюжети ва қаҳрамон биографиясидаги якуний хронотоп вазифасида келса, “Лайли ва Мажнун”да бу вазифани айнан саҳро хронотопи бажаради. Айни хронотоп шакли ўз бадиий функциясига кўра хулосавий моҳият касб этади.

Мажнун ижтимоий ҳаёт сарҳадига қўйган дастлабки қадамлариданок ғайришуурий тарзда саҳро хронотопига томон интилади. Бунинг сабаби, олдинги бобларда тўхталиб ўтилган, қаҳрамон ботинидаги дард феномени эди. Ишқ дардига мубтало бўлиб туғилган Мажнун анъанавий структурасига кўра аниқ қонуниятлар билан яшаб келаётган жамиятга нисбатан оппозициясини намоён этади. Айни позиция Мажнунни аста-секин саҳро хронотопи томон яқинлаштира боради. Мажнун ва жамият аро зиддият асар сюжетининг қуйидаги нуқталарида яққол кўринади: а) қабилада туғилган (қабила аҳли биладиган) барча чақалоқлар жисмоний оғриқ ёки очликдан йиғласа, Қайс бешик ичида шундай фиғон тортадики, бу афғон маъноси жуда чуқур эди: Маҳд ичраки тортибон фиғонлар / Афғонида дарддин нишонлар... Ўт кўрсаки майл этиб ниҳони / Ишқ ўти тасаввур айлаб они... (“Л.М.”, 61-бет); б) бошқа гўдакларнинг тили чиқмайдиган, чиққанда ҳам маъно-моҳиятга эга бўлмайдиган ёшида Қайснинг тили чиқади. Унинг тилидан одатий сўзлар эмас, ҳикмат тўкилади. Ҳаддан ортиқ чиройи ва нутқидаги фасоҳат билан қабила аҳлини лол қолдиради: Рухсорида ламъаи малоҳат / Гуфторида нашъаи фасоҳат... (“Л.М.”, 62-бет). Жамият уни севиб қолади: Қўймас эди теграсидаги эл / Ким, эсгай анинг сори совуқ ел... (“Л.М.”, 61-бет). Қайсдаги бу икки сифат, бизнингча, икки улуғ Пайғамбардан олинган: мислсиз чирой Юсуф алайҳиссаломдан, бешикда сўзлаш хислати Ийсо алайҳиссаломдан. Қизиғи шундаки, чақалоқ Қайс бешикда эканида жамият уни севади, ўз сафидан деб билади, ҳатто уни ўзидан устун ҳисоблайди. Сабаби бу ёшда ҳали ақл ва мантиқ босқичини ўтаётган гўдак Қайс руҳи жамиятдаги

интеллектуал қатламга оппозициясини намойиш қилмаган эди. Унинг тилидан айтилаётган ҳикматлар эса, гарчи бир оз ғайритабиий бўлсада, ижтимоий мантиқ ва жамият манфаатлари билан мувофиқ келарди: Не қилса баён хирадға маъқул / Бошдин аёғи назарда мақбул... (“Л.М.”, 61-бет.); в) отаси Қайсни 4-5 ёшлар ўртасида мактабга беришга қарор қилади. Яхши мактаб, “хунарвор устод”ни топади ҳам. Аммо бу муаллим Қайс мансуб қабиладан эмас эди. Иккинчидан, у шу қадар комил ва машҳур муаллим эдики, араб қабилалари орасидан ҳар ким ҳам унинг мактабида дарс олишни хоҳларди. Учинчидан, унинг ўқувчилари ҳаддан ташқари билимдон, замонасининг илғорлари эди. Тўртинчидан ва, энг муҳими, Лайли ҳам шу муаллимдан таълим оларди, ўқувчилар ичида пешқадами, Навоий таърифи билан айтганда муаллим “кўзининг мунаввар”и эди. Бешинчидан, бу мактаб Лайлининг отаси томонидан очилган эди. Шу тахлит Навоий Қайсни у мансуб жамиятдан ўзга жамият доирасига, “бегона диёр” хронотопига олиб киради. Қайснинг ўз қабиласи билан бегоналашуви шу нуқтада кескин тус олади. Мактабда Қайснинг нафақат қабиладошлари орасида, балки умуман башарият ичра бегоналиги, ҳеч кимга ўхшамаслиги маълум бўлади: Ҳар неча сабақ дебон фузунроқ / Гўёки билиб эди бурунроқ / Ҳамдарслари бу ҳолатидин / Ожиз эдилар хижолатидин... (“Л.М.”, 69-бет);г) Қайс ва жамият аро мутлоқ бегоналашув жараёни ошиқ-маъшуканинг илк учрашуви рўй берган нуқтадан бошланади. Лайли сайр этаётган боғ, Лайлини ўраган қизлар жамоаси муаллиф томонидан юксак назокат ва тенгсиз гармонияда тасвирланади. Маллиф таърифига кўра, бундай гўзаллик ҳар қандай чўлни гулистонга, жазирама ёзни сўлим баҳорга дўндиришга қодир. Аммо айна гармония барча жонли ва жонсиз мавжудот учун ҳаёт энергиясини бергани ҳолда, фақат бир жонга тескари таъсир қилади: Лекин бу баҳори зиндағони / Бир нахлни айлади хазони... (“Л.М.”, 74-бет). Яъни бу тириклик баҳори (ёки кўклам нафаси) бир ниҳолни хазон айлади. Шу вақтгача Қайс ва жамият аро кечаётган зиддият эндиликда табиат, бир сўз билан “ўрта олам” миқёсига кўтарилади. Қайс ҳолати “ўрта олам”га хос уйғунлик (гармония) қонуниятига

зид мақомни эгаллайди. Лайли билан боғдаги учрашув Қайснинг табиат, жамият ва мантиқ билан муносабатига нуқта қўяди. “Лайли ҳусни гулининг насими димоғига етган” Қайс ақл-хушдан ажралади. Шу нуқтадан бошлаб, Қайс тўла маънода реал ҳаёт хронотопидан узилади. Буткул сахро фуқаросига айланади: жамият билан мулоқотини узади, жамият қонунларини мутлоқ инкор этади, жамият унга берган Қайс (бу исм унинг аجدодларидан авлодларга ўтиб келаётган анъанага кўра қўйилган бўлиб, отасининг исми ҳам Қайс эди) исмини унутиб, Мажнун номини олади.

Шу ўринда савол туғилади. Нега Навоий Мажнун изтироблари тасвирини айнан сахро хронотопада берди?

Бизнингча, бунинг бир нечта муҳим сабаблари бор. Биринчидан, Навоий “Хамса”сидаги ҳар бир хронотоп шакли олий мантиқ ва реал воқелик талабларига мувофиқ тарзда ишлаб чиқилган. Шу маънода Мажнуннинг сахро фуқаросига айланишида ҳам реал асос бор. Маълумки, араб мамлакати сахро билан туташиб кетган. Мажнун қишлоғи (ҳай – қабила) Нажд ва Изам тоғлари чегарасида жойлашган бўлиб, географик жиҳатдан сахро ҳудудига киради. Мантиқан қаралганда жамият таркини тутган одам ўзига овлоқ жой кидиради. Мажнун учун эса бу вазифани сахродан ўзга макон бажара олмас эди. Иккинчидан, сахро ва ошиқ ўртасида узвий бир муносабат бор. Булар: ёлғизлик, заъфаронлик, ҳарорат, чексизлик ва улуғворликдир. Навоий ошиқ ва сахрони ягона хронотоп доирасида тасвирлар экан, бу икки табиат ҳодисаси аро ташқи гармонияни алоҳида таъкидлайди. Учинчидан, сахро ва ошиқ ботин(ички табиат, характер)га кўра ҳам аналогик хусусиятга эга. Сахро кундуз кунлари ниҳоятда иссиқ, тунлари эса ҳаддан ташқари совуқ. Унда гоҳ қилт этган шабадани ҳам топмайсиз, баъзан эса қутурган бўронлар кўнглингизга ваҳима солади. Сахро гоҳ меҳрибон онага, гоҳ ваҳшатли қотилга ўхшайди. Сахрога хос хаотик табиат мана шу жиҳатлари билан ошиққа, ошиқнинг айнияти бўлган мажнунликка, жунун ҳолатидаги ошиқнинг биологик хусусиятларига том маънода мос келади. Тўртинчидан, Навоий ўз қаҳрамонини сахро ҳайвонлари – кийик, жайрон, бўри ва ҳ.к.лар

билан мулоқотга кириштиради. Бу билан, аввало, ошиқнинг ақл ва мантик сарҳадларини тарк этиб, фақат ҳиссиёт орқали англаб, ҳиссиёт воситасида идроклаб, ҳиссиёт билан яшаётганига (ундаги олий сентиментализмга) ишора қилса, Мажнун ва ҳайвонот аро “ҳол тили ила” сўзлашув мотивлари воситасида унинг ҳиссиёти олий мантиқ (ёки мутлоқ ақл)қа асосланишига ишора қилади. Бу билан Мажнунда учинчи бир Пайғамбар – Сулаймон алайҳиссалом сифати борлигини таъкидлайди.¹⁰⁹ Бешинчидан, “Лайли ва Мажнун” достонидаги саҳро хронотопи том маънода метафорик вазифада келади. Айни нуқтаи назардан “Хамса” универсал хронотопи таркибида “аввалги” ва “қуйи” оламлар чегарасида турувчи “ўрта олам”, яъни замин ҳаётини ифодалайди. Бунга кўра Мажнун образи Оллоҳ жамолини бир бор кўриб ошиққа айланган Одам алайҳиссалом ва бутун умр (“ўрта олам”да кечган ҳаёти давомида) висол орзусида изтироб чекаётган Одам авлодлари тимсолига айланади. Бир сўз билан айтганда, Мажнун – аброр-одам образида универсаллашади. Ниҳоят, ўлим “ўрта олам”ни азалий орзу бўлмиш “аввалги олам” билан туташтиради.

3.3. “Қаср”ва “тоғ-гор хронотоплари поэтикаси.

Қаср хронотопи “Хамса” таркибидаги учта дoston сюжетида изчил суратда учрайди, бир бутун хамса жанри контекстида салмоқли ўринни эгаллайди. Шунга кўра, фасл бошида дастлаб қаср хронотопини таҳлил этиш лозим бўлади.

“Хамса”да қаср хронотопининг уч шаклда – тўртлик, еттилик ва бирлик тизимларини учратамиз. Улар “Фарҳод ва Ширин”да тўртлик, “Сабъаи сайёр”да еттилик, “Садди Искандарий”да бирлик шаклида келади. Энг муҳими, қаср хронотопига оид уч тизимнинг ҳар бири ошиқ – маъшуқа – рақиб образларини маърифий-бадий талқин этувчи метафорик функцияни бажаришга йўналтирилган.

¹⁰⁹“Қуръони карим”, “Ҳадис”, “Қиссаси Рабғузий”, “Тўрт улус тарихи”, “Тарихи анбиё ва ҳукамо” сингари қатор ишончли манбаларда қайд этилишича, Сулаймон алайҳиссалом ҳайвонот билан ҳол тили воситасида мулоқот қилганлар (- У.Ж.).

“Фарҳод ва Ширин”даги қаср хронотопи боғ хронотопи билан параллел ҳолатда тасвирланади. Ўзаро уйғун ҳолатда келадиган қаср ва боғ хронотоплари ошиқ дардиниенгиллаштирувчи восита ўлароқ “Хамса” сюжетига кириб келади.

Навоий тақдир ишоралари келажакда Фарҳод бошига кўп балолар ёғилишини билдираётганини таъкидлайди: Анинг чун бор эди олинда кўп ранж / Тараб айёми ҳам эрди аламсанж... (“Ф.Ш.”, 74-бет) байтида эса қаҳрамон келажаги ҳақидаги ишора нима эканини қисман маълум қилади. Навоий инсон умри манзаралари батафсил тасвирлаш учун сюжетнинг шу ўринга тўрт фаслни акс эттирувчи тўрт қаср ва уни ўраб турган тўрт боғ хронотопини киритади. Уларни тўртлик тизимида уйғунлаштиради. Аммо реал замон мантиқига кўра тўрт фаслнинг бир макон-замонда келиши мумкин эмас. Демак, бу сюжет поэтикасидаги бадиий шартлиликни, айти хронотопнинг эса инсон умри (умрнинг тўрт фасли) метафораси бўлиб келадигани аниқлатади. Боғ ичида қуриладиган тўрт қаср ҳам мана шу тўрт фаслга уйғун бўлиб, инсон умрнинг тўрт босқичини, уларнинг қурилиши ўткинчи умр босқичларини билдиради.

Навоий тўрт қасрнинг қурилиш жараёнларини мукамал тасвирлайди. Қаср қурилиши хронотопини, муаллиф тасвирига кўра қуйидаги гуруҳларга ажратиш мумкин:

а) боғ ва қаср учун қулай иқлим шароити (қуруқлик, намлик, ернинг ҳолати, сув йўли)ни ҳасобга олиб, қурилиш ўрнини белгилаш, қаср лойиҳасини чизиш (бу ишлар ҳоқон, Мулкоро, Бонийлар томонидан амалга оширилади); б) қурилиш материалларини танлаш: қизил ва оқ тош, оҳақ, тупроқ, балчиқ (ёпишқоқ, қора лой), пишиқ ғишт, ёғоч (уд ва сандал дарахтлари), турли бўёқлар; в) қурилиш асбоблари: теша, арра, бел, мўйқалам, қалам, ҳавза;г) юк ташиш воситалари: кема, арава, туя, от ва ҳ.к.;д) ишнинг ташкил этиш босқичлари: Мулкаро – тўрт уста – ҳар бир иш бошида юзтадан ишбоши, ҳар ишбоши қўл остида мингтадан ишчи (жами: 100005

киши);е) меҳнат жараёни (Кетиб устодларидин ишда қонмоқ / Не тинмоқ бир замоне, не таёнмоқ... (“Ф.Ш.”, 84-бет);

Қурилиш хронотопи доирасига Фарҳоднинг кириб келиши:

1. Қурувчилар ишини кузатиш, уларнинг шижоати, усталар санъатидан лол қолиш: Кўруб шаҳзода андоқ турфа аҳвол / Таҳайюр бармоғин тишлаб – қолиб лол... (“Ф.Ш.”, 85-бет).

2. Ғайбдан берилган маҳорат соҳиби Қоран ҳунарига меҳр қўйиш: (Кишига тушда таълим этса зоҳир / Қўпуб ул уйқудин устоди моҳир... “Ф.Ш.”, 82-бет): Қораннинг тош йўниш асбоби (теша) ишлаб чиқариш технологияси сирини Фарҳодга очиши.

4. Фарҳоднинг тошйўнарлик ҳунарини ўрганиши.

5. Тўрт қаср интерьери:

а) баҳорий қаср ва боғ интерьери: ранглар уйғунлиги, суратлар тасвири, гулгун гиламлар ва уларнинг тўғарак нақшлари, гулранг эшик ва остоналар, лаъл ва ёқут терилган ҳовуз, ҳовуз ва ариқлар тўла қизил май, гулзор, унда юрган гўзал қизлар;б) тобистоний қаср ва боғ интерьери: ҳаво ранг (мийноранг) қасрнинг умумий кўриниши (ҳаворанг тоқи, кошин ва гумбазлар), яшил рангдаги ўт-ўланлар, дарахтлар, яшил рангли тўтилар, яшил либосли қизлар, қизлар кўлидаги қадаҳлар, яшил забаржад тошлар билан безатилган ҳовуз, ҳамма ёқдан Хизр (яшиллик) нафасининг уфуриши;в) ҳазоний қаср ва боғ интерьери: тилла ранг (“музаҳҳаб сахн”); тилла суви югуртирилган гумбаз, олтин ғиштдан ишланган ҳовуз, ҳовуздаги тўқ сариқ (асфар) рангли май, ариқдан оқаётган сариқ рангли шароб (мул), дархтлардан тўкилаётган сариқ гуллар, қаҳрабо либосдаги гўзал қизлар;г) кофурий ранг қаср ва боғ интерьери: ич-таши оқ рангдаги қаср ва боғнинг умумий кўриниши, оқ мрамарга ўйиб ишланган нақшлар, мрамардан ишланган ҳовуз, ҳовуз ва ариқларда оқаётган симобранг сув, улардан сачраётган томчилар, оппоқ либосли чин қизлари.

Юқорида кўриб ўтилган тўрт қаср интерьери тасвири бевосита ҳикоянавис тилидан берилади. Бу ўринда асардаги бирор қаҳрамоннинг

нуқтаи назари, қаср хронотопидаги ҳаракати ёки мулоқоти тасвир этилмайди. Ҳатто қасрларда хиромон юрган гўзаллар ҳам мана шу жонсиз интерьернинг бир бўлагидек тасаввур қолдиради. Шунчаки ҳикоянавис назари мукаммал акс эттирувчи объектив, тўрт қаср интеръери эса ҳаракатсиз бир объект сифатида намоён бўлади. Шундан сўнг тўрт қаср хронотопининг умумий ҳаракатсиз кўриниши ҳоқон, Фарҳод ва Мулкоро нигоҳидан ўтказилади. Ҳоқон Мулкорога ҳар бир қасрда уч ойлик зиёфат анжомини ҳозирлашни буюради. Айнан зиёфат жараёнида қаср хронотопи жонланади. Қаҳрамонлар, воқеалар ҳаракатга келади.

6. Зиёфат хронотопи. Ушбу хронотоп (гулгун қаср) тасвирида дастлаб тахтни, тахтада ўтирган ҳоқон, унинг ўнг тарфида Фарҳод, чап тарафида Мулкоро кўрамиз. Бу бизга беихтиёр тайёр декорация ва унинг объектив ортидан кўриниши эслатади. Ҳоқон хурсанд. Сабаби гулгун қаср, боғ, зиёфат Фарҳоднинг кайфиятига яхши таъсир қилган. Атрофдагиларнинг барчаси Фарҳод атрофида парвона. Ҳамма унинг кўнглини олишга интилади, навқирон шаҳзодага шайдолик изҳор этади. Қасрнинг турғун хронотопи жонланади. Қўл, оёқ, юз, кўз, қош, оғиз ишга тушади. Қаср интеръери билан ундаги одамлар ҳаракати уйғунлашиб кетади: бундаги барча нарсалар гулгун (қип-қизил) рангда; қаср саҳнига қизил гуллар тўшалган; дастурхонда турлитуман таомлар тортилган; гулгун либосли чин гўзаллари гулгун қадахларда гулгун тусли май тортади; муғанийлар баҳор мусиқасига жўрлаб, баҳор кўшиғини куйлайди; раққосалар рақс тушади. Аммо шоир гулгун қаср зиёфатини умумий фонда тасвирлайди, холос. Бунга доир бирор воқеанинг алоҳида тафсилотини бермайди. Гўё гулгун қаср зиёфати шиддаткор ёшлик, шаддаткор баҳорнинг ўзидек тез ўтиб кетадики, шоир унинг бирор лаҳзасини тўхтатиб, секинлаштириб тасвирлашга улгурмайди. Қасрда ўтган уч ой мисоли уч соат, уч лаҳза ичига жойланади. Замон шиддати баҳор инқирози тасвирида янада ёрқинроқ кўринади: Яшунди барги гул туфроғ ичинда / Ниҳон ўлди шажар яфроғ ичинда... (“Ф.Ш.”, 100-бет).

Шу тарика қаср фонидаги қизил ранг ўрнини яшил ранг эгаллайди. Яъни объективдаги ранг алмашинуви асар хронотопидаги замон-макон, айна пайтда, мазмун алмашинувини ҳам таъминлайди: воқеа, диалог, қаҳрамон ҳолати ранг воситасида ифодаланади. Яшил тўн, яшил барг, яшил пиёла, яшил май яшил қаср хронотопи моҳиятини умумлаштириб кўрсатади. Яшил қасрда биринчи қасрда сўз юритилган муғанний, рақс, май ва аёқчилар тасвирига қайтилмайди. Навоий буни шундай изоҳлайди: Таом ичра такаллуфларға дастур / Ҳам андоқким бурунроқ бўлди мазкур... (“Ф.Ш.”, 101-бет). Буларнинг барчаси шоирнинг қаср хронотопага зиёфат тасвирини киритишдан мақсади зиёфатдан кўра улканроқ муаммоларни талқин этиш эканини англатади.

Учинчи қасрдаги зиёфат тасвири айна концепциянинг янада мукаммаллаштирилган, кучайтирилган кўриниши ўлароқ намоён бўлади. Боғдаги сариқ қушлар мисоли дарахрлар бандидан узилиб, чирпирак бўлиб айланаётган сариқ япроқ, сариқ хазон, сув юзидаги сариқлик, сариқ тупроқ, сариқ самон, хас-хашакларни осмон остида ўйнатиб юрган қуюн, сарғайиб пишган лиму (лимон), беҳи, норанж (апельсин)лар. Буларнинг ҳаммаси куз фаслининг ўта аниқ, назокат ва дақиқлик билан берилган тасвири, эпик ифоданинг юксак бир чўққиси эканига шубҳа йўқ. Аммо Навоий учун бу реал ҳодисаларни тасвирлаш муҳим эмас. Муҳими ҳақиқат, яъни олам ва одам, инсон ботинидир.

Айниқса кофурий (оқ) қаср хронотопада бу концепция талқини ўзининг ҳадди аълосига етади. Қиш фасли. Кундузиги осмонда қуёш тилларанг (сарик) эмас, кофурий нур сочади. Бунинг сабаби совуқ, симобга айланган булутлар тўдаси, ариқларда оқ мраммар тусини олган муз бўлақлари, кўзни қамаштирадиган даражадаги оппоқ қор. Тундаги ой ҳам совуқдан муз қотган. Ой атрофини ўраган юлдузлар унинг кўзидан сачраб, музлаб қолган ёш қатраларига ўхшайди. Айниқса дай (қиш) ва ўт контрасти кофурий хронотоп тасвирини ҳис этиш эффеқтини кучайтиради. Буларнинг ҳаммаси уйғун равишда инсон умри ва ботин оламининг жонли тасвирини намоён

этади. Табиат тасвири (реаллик) мажоз ўлароқ моҳиятига кўра абстракт умр манзаралари ва ботин ҳақиқатини реаллаштиришга хизмат қиладики, айни жиҳати билан “адам шомӣ”да кўз очган “хожа” ҳолати тасвири билан уйғунлашиб кетади.

Навоий буларнинг барчасини икки байтга жамлайди. Буларни тезис ва синтез байтлар тарзида таснифлаш мумкин. Аммо қаср хронотопи талқинида дастлаб синтез байт келади. Бу Навоий тафаккур семантикасининг ноанъанавийлиги, ўзига хослигини кўрсатади. Чунки мантикқа кўра дастлаб тезис ташланади. Кейин тезисни инкор этувчи антитезис, сўнгра бу иккала концепцияни умумлаштирувчи синтез келади. Бу ўринда эса барча концепцияларни умумлаштирувчи, хулосаловчи синтез ташлангандан кейин дастлаб ўткинчи дунё (“ўрта олам”) хронотопи акс этган тезис-байт берилади:

Қилур машшотаи сунъ ошкоро,

Аруси даҳрнинг хусниға оро... (“Ф.Ш.”, 97-бет.)

Бу ўринда “машшотаи сунъ” бирикмаси луғавий жиҳатдан санъаткор пардозчи (пардозчи аёл), “аруси даҳр” эса дунё келинчаги деган маъноларни билдиради. Яъни ўткинчи дунё бевафолиги ошкор бўлиб қолмаслиги учун пардозчи аёл бор маҳоратини ишга солади. Уни сунъий воситалар билан зийнатлаб, инсон кўзига чиройли қилиб кўрсатади. Дунё келинчагининг хусн-жамолига маҳлиё бўлган одам эса унинг ўткинчи эканини унутади. Сохта гўзаллик олдида мағлуб бўлади. Умрини бой берадики, кейин уни қайтариб олиш мумкин эмас. Демак, хунукни гўзал, ўткинчини абадий, ёвузни эзгу қилиб кўрсатувчи машшотаи сунъ, “Навоий луғати”да изоҳ берилганидек, шунчаки пардозчи (қиз ва келинларга оро берувчи) аёл эмас. У инсоннафсидан тортиб, иблисгача бўлган сон-саноксиз психологик иерархияларни қамраб олувчи универсал куч. Бунда замонмаконнинг ўрни ниҳоятда улкан. Агар банданинг иймони машшотаи сунъ тузоғига илинадиган даражада заиф бўлса, у ўзига берилган умр (тўрт фасл)ни ҳам, вақтинчалик покланиб чиқиш учун тортиқ этилган ҳаммом – бадан мулки,

ватан (макон)ни бой беради. Яъни ўткинчи замонмакон унинг зарарига ишлайди. Қуръони Каримда “Сизга шайтон дунёни чиройли қилиб кўрсатди”, “Нафсингиз сизга ёмонликни афзил қилиб кўрсатди” маъносидаги танбеҳ-оятлар келадик, Навоийнинг ушбу байти мана шундай қамровдор мазмунни ифодалаб келган.

Қуйидаги синтез-байт эса, ҳажмининг мўъжазлигига қарамасдан, азалий ва абадий ҳақиқатни баён этади:

Ки, гардун етти қасридур вафосиз,

Жаҳоннинг тўрт фасли ҳам бақосиз... (“Ф.Ш.”, 79-бет.)

Синтез-байтда улкан кўламдаги макон ҳам, юзаки қарашда абадийдек туюладиган ўткинчи замон ҳам инкор қилинган. Байтдаги “етти қаср” бир нечта маъноларга далолат қилади. Унинг дастлабки маъноси етти осмон – бирбутун моддият, мавжудлик тизими (“малакут олами”); иккинчи маъноси етти иқлимдан иборат замин (“ўрта олам”); учинчи маъноси етти чакра (муҳим ҳаёт нуқталари) бошқариб турадиган инсон танаси (“бадан мулки”)ни англатади. Навоийга кўра умуман моддият оламига мансуб етилик моҳиятан вафосиз, ўткинчи, бир куни интиҳо топувчидир. “Тўрт фасл” метафорасида эса замон назарда тутилади. Яъни биз макон муносабати билан қайд этган ҳар учала етилик, моддият олами замони воситасида ҳаракатланади. Бу замон эса “офариниш” (дунёнинг яратилиши) билан бошланган. Унинг ибтидоси одамзотга маълум эмас, интиҳосини ҳам ҳеч ким билмайди. Аммо ибтидо қанчалик ҳақ бўлса, интиҳо ҳам муқаррар. Демак, етти қаср, тўрт фаслда бақо йўқ. Синтез-байтнинг ҳаққонийлиги ҳам, тўрт қаср, ҳатто “Ҳамса” хронотопидаги универсал кўлами ҳам шунда.

Айни пайтда “Фарҳод ва Ширин”даги қаср хронотопи “Сабъаи сайёр”даги етти қаср, етти ранг ва, умуман, ундаги етилик тизими билан шу синтез-байт воситасида боғланади. Фақат Навоий тўртинчи достонида етилик дунё (фоний замон, одам ва дунё) хронотопини туб-тубига назар ташлайди, уларни метафора имконияти қадар деталлаштиради. Учинчи дostonдан фарқли равишда “Сабъаи сайёр”да умр фасларининг ҳикматга

йўғрилган ҳаққоний манзараларини эмас, “бадан мулки” ва унинг етти ҳолати, етти хоссаси гардуннинг етти қасри билан параллел ифодаланганини кўрамиз. Чунки гардуннинг етти қасри ҳам, бадан мулки каби ўткинчи, йўқ бўлувчи, инқироzi муқаррар бирликлардир. Умр ҳикмати ва ботин (кўнгил, рух) қисмати эса абадий. Фарҳод буни теран англайди, етти қаср ва тўрт фаслни ихтиёрий тарзда (синтез байтнинг қаср хронотопи бошида келишининг ҳикмати шунда) тарк этади. Баҳром эса бу ҳақиқатни англашга ожиз. Шу боис у етилиқлар қуршовини тарк эта олмайди. Аксинча, етилиқ домига ғарқ бўлади (қон ботқоғини эсланг). Шунга кўра “Сабъаи сайёр”даги қаср хронотопи, у билан боғлиқ етилиқлар тизими гардуннинг “етти қасри” (космос, “малакут олами”) ва жаҳонинг “тўрт фасли” (инсон умрининг тўрт босқичи) билан боғланиб кетади.

Навоий айни қаср хронотопида “малакут олами” ва бадан мулкига доир еттита етилиқни жамлайди: а) етти иқлим; б) етти йўл; в) етти шоҳ; г) етти малика; д) етти қаср; е) етти ранг; ё) етти кун.

Бу ўринда етти иқлим ўткинчи моддият дунёсини, айни пайтда, Баҳром салтанатининг қудратини кўрсатади. Етти иқлим шоҳлари унга тобе салтанатларга ишора. Баҳром бу дунё – етти иқлим ва уларни туташтирувчи етти йўлнинг мутлоқ ҳукмдори. Етти малика Баҳромга дунё молидан етадиган манфаат. Етти гумашта “даҳр аруси”нинг унга парвоналиги. Етти қаср бадан мулкининг етти муҳим нуқтаси. Етти ранг бадан мулкига хос беқарор кайфиятлар тизими. Етти кун буларнинг ҳаммасини умумлаштириб, боғлаб турувчи восита-замон. “Фарҳод ва Ширин”даги каби “Сабъаи сайёр”да ҳам ҳаракатни таъминловчи асосий восита вазифасини ранглар бажаради. Ҳар қайси қаср, унга олиб келувчи йўл, ҳикоя сўзловчи ровий, қаср бино қилган шоҳ, Баҳром “ақди”га ўтган шоҳ қизи (малика) муайян ранг воситасида ҳаракатга келади. Замон-макон ўзгаришини ҳам айнан ранг таъминлайди. Ранг ўзгаришига монанд буларнинг барчаси ўзгаради. Ранглар, поэтик моҳиятига кўра, қаср ва унда кечадиган кун, сўзланадиган ҳикоятлар мазмунини ҳам бошқариб туради.

Дейлик, шанба куни мушкин (қора) қасрда қора танли мусофир томонидан сўзланган афсона Ҳинд ўлкасида бўлиб ўтган. Мусофир ташрифигача ўтган воқеалар тасвирида муаллиф қора рангни етти шаклда кўллайди: шом, қоронғу, зулмат, мушкин, анбарфом, зулф, қайғу. Қаср ва ҳикоят хронологияга доир барча воқеалар қора ранг фонида тасвирланади. Бу эса, жамловчи восита ўлароқ, Баҳром кайфиятини билдиради. Шу билан бирга, қора рангнинг ўзи ҳам ички товланишларга эга. Юқорида саналган етти ташбеҳ-сўзнинг ўрин алмашинуви, Фаррух ҳикояти ичидаги етти мотив ўзгаришига параллел равишда, Баҳром танасидаги етти ҳаётӣ нукта (чакра), бунинг таъсирида танадаги “тўрт зид” тизими эврилишларини ҳам акс эттириб туради. Ҳижронда куйиб адо бўлаётган Баҳромда савдо ғолиб эди. Савдо эса қора рангда. Қаҳрамондаги айни ҳолат юқорида саналган етти қора ранг билан уйғунлашиб кетади.

Ранглар ўзгаргани сари қаҳрамоннинг тана ва руҳий ҳолати яхшилана бошлайди. Баҳром ва Дилором орасини ажратиб турган масофа қисқара боради. Шу билан бирга, етти қаср, етти муҳим нукта, етти тана аъзоси, етти мусофир, етти ҳикоят, етти кун етти ранг воситасида гардуннинг етти қасри – етти осмон билан гармония ҳосил қилади. Яъни 1-қаср: шанба, қора ранг, еттинчи осмон; 2-қаср: якшанба, сариқ ранг, олтинчи осмон; 3-қаср: душанба, яшил ранг, бешинчи осмон; 4-қаср: сешанба, қизил ранг, тўртинчи осмон; 5-қаср: чоршанба, мовий ранг, учинчи осмон; 6-қаср: пайшанба, жигарранг (сандал ранг), иккинчи осмон; 7-қаср: жума, оқ ранг, биринчи осмон.

Ушбу асардаги етилиқлар гармонияси, хусусан, етти ранг поэтикаси тўғрисида адабиётшуносликда муайян фикрлар билдирилган. Профессор Саидбек Ҳасановнинг “Баҳром ҳақида роман” монографиясида Баҳромнинг қаср хронологияда кечирган ҳар бир куни ва ундаги декорациялар, кийим-кечак, май, егулик, иқлим ва маликалар ўртасидаги ранг уйғунлигини шарқ мумтоз адабиётидаги анъаналар билан боғлаб тушунтирилади. Ранглар уйғунлигини таъминлаган бадий воситалар сифатида синонимлар,

такрорлар ва метафоралар кўрсатилади.¹¹⁰ Н.Маллаевнинг “Алишер Навоий ва халқ ижодиёти” номли китобида “Сабъаи сайёр”даги ранглар, сайёралар, қаҳрамонлар номи билан боғлиқ рамзларнинг асослари кўпроқ халқ ижодиётидан изланади. Шарқ адабиётидаги баъзи поэтик анъаналар, макон-замонга доир мифлар негизида изоҳланади.¹¹¹ Бинобарин, Навоий “Сабъаи сайёр”идаги ранглар гармонияси фақат шулар билан чекланмайди. Бунда ислом асослари, сўфийлик таълимоти, шарқ мумтоз адабий анъаналари, халқ ижодиёти ва, энг муҳими, уларнинг шоир бадий тафаккурида синтезлашуви натижасида туғилган янгича, бирбутун бадий тафаккур тарзи етакчи моҳиятга эга.

Эътибор қилинадиган бўлса, “Сабъаи сайёр”даги ранг рамзлари ва осмонларнинг берилиш тартиби таназзул (пастга томон эниш) принципига қурилган. Бизнингча, бунинг икки муҳим асоси бор. Биринчиси, бевосита инсон танасининг анатомик тузилишига бориб тақалади. Дилором ҳажридан изтироб чекаётган Баҳромда савдо ғолиб келади. Қораталокдан кўтариладиган савдо ғаризаси (заҳарли буғи) бошга уради.¹¹² Оқибатда Баҳром савдойига айланади. Қасрдан-қасрга ўтароқ юз берадиган ранг ўзгаришлари, ҳикоятлар таъсири, ишрат ҳаловати натижасида савдо босими пасая боради. Бунга сари Баҳром руҳиятида ҳам ўзгариш юз беради. Навоий Баҳром ботинидаги бу ўзгаришни рамзга ўрамасдан, очиқ-ойдин ёзади: Ҳар замон бир ажабга наззора / Бўлди савдосиға босе чора... (“С.С.”, 135-бет). Иккинчиси, коинот тузилиши билан боғлиқ бўлиб, Баҳром табиати ва унинг дoston сюжетидаги қисматиға ишора қилади. “Ўрта олам”, яъни моддий дунё билан боғланиб қолган одам учун ёруғлик, роҳат-фароғат фақат шу олам

¹¹⁰Хасанов С. Роман о Баҳраме. Поэма «Семь скитальцев» Алишери Навои в сравнительно-филологическом освещении.-Т.: Издательство лимтературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988.-С. 138-153.

¹¹¹Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти.-Т.: Гафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1974.-С. 162-168.

¹¹²Қаср хронотопидаги ҳар бир ранг етти осмоннинг бирортаси билан боғлиқ бўлганидек, танадаги етти аъзо билан ҳам уйғунки, буни Навоий ислом табобатиға чуқур асосланган ҳолда, Баҳром танасидаги ҳолатларға боғлаб талкин этган. Дейлик, қора ранг – савдо, қораталок билан, сариқ ранг – сафро, ўт билан, яшил ранг – тупроқ, ошқозон билан, қизил ранг – қон, жигар билан, мовий ранг – ҳаво, осмон юрак билан, жигарранг – сув, бўйрак билан, оқ ранг – балғам, ўпка билан боғлиқ бўлиб, улардаги ўзгариш инсон кайфиятининг турли ҳолатларига сабаб бўлади (- У.Ж.).

учун хосдек туюлади. Чин аброр (Искандар, Мажнун, Фарход ва х.к.)дан фарқли равишда Баҳром юқори осмонни фақат қоронғулик ва азоб манзили сифатида тасаввур қилади.¹¹³ Унинг учун ёруғлик қуйида. Шу боис етти осмон ва етти ранг параллел ҳолатда қуйи – ерга томон ҳаракатланади. Ҳикоятлар мазмуни ҳам самовий мавзулардан замин мавзусига томон қуйилаб келади. Оқибат Дилором висолига етишган Баҳром “ўрта олам” хронотопида бахт-саодат топади.

Одатда оқ ранг кексалик, донишмандлик, интиҳо, “бадан мулки”нинг таназзулини билдиради. “Сабъаи сайёр”даги еттинчи қаср хронотопи ҳам бундай ишора ва рамзлардан буткул холи эмас. Аммо еттинчи қасрдаги оқ рангни фақат шулар билан чекласак, на Баҳром образи моҳиятига, на ушбу қаср хронотопининг “Хамса” бадий хронотопи контекстида бажарадиган поэтик функциясига тўғри баҳо бера оламиз. Чунки Навоий бу ўринда бир оз ноанъанавий метафоризиция усулини тақдим этади. Ҳали ҳаёт гулининг ўнидан бири очилмаган Баҳром оқ қасрда Дилором ҳақидаги қувончли муждани эшитади. Унда ўликдан тирикка эврилиш, ҳаётини тугаган жойидан қайта бошлаш имконияти айнан оқ қасрда пайдо бўлади. Яъни интиҳо нуқтасида ибтидо тасвирланади. Навоий “одина куни” таърифи остида, йигирма олтинчи боб бошидаёқ, Баҳром ҳаётидаги тонг, янгиланишга ишора қилади. Айни пайтда, оқ қасрда кутиб олинган тонг, ибтидо, қувонч ва ўткинчи фараҳ билан бир қаторда, маънавий интиҳо, таназзул, қайғу-аламни ҳам ифодалаб келади.

Зотан, замин саодати, қанчалик фараҳбахш бўлмасин, ўткинчи ва “қуйи олам” томон элтувчи воситадир. Баҳром қисматининг қон ўпқонига тушиш билан яқунланиши бундай хулоса қилишимизга тўла имкон беради. Навоийнинг қуйидаги байтлари бир томондан Баҳром қисмати ҳақида хулоса бўлса, бошқа томондан “Фарход ва Ширин”даги умумлаштирувчи синтез-байт билан боғланади, шунингдек, қаср хронотопи ва, умуман, “Сабъаи

¹¹³ Ҳолбуки, “Ҳайрат ул-аброр”дан бошлаб сўнги дostonгача комиллик, аброр-одам йўлининг чўққиси етти осмондан юксакда эканига урғу бериб келинади. Навоий бунинг реал асоси, идеал намунаси сифатида пайғамбаримиз (с.а.в.) меърожларини кўрсатади (- У.Ж.).

сайёр” бадий концепциясини “Хамса” умумхронотопига бирикиб кетганини кўрсатади:

Эй кўнгул, боқмағил жаҳон ишига
 Ким, жаҳон қилмади вафо кишига.
 Бир улуғроқ кесак эрур бу жаҳон
 Ки, эрур кўпраги сув ичра ниҳон.
 Кураи хок келди бебунёд,
 Сув ичра кесакка не бунёд... (“С.С.”, 382-бет.)

Тоғ-ғор хронотопи “Хамса”даги барча дostonлар таркибида учраши билан бир қаторда, сюжет тизимида муайян кетма-кетлик қонуниятини намоён этади. Бу хронотоп шакли “Хамса” умумсюжети таркибида шундай мотивацион кўринишларда учрайди: 1) қаҳрамонга тоғ ҳақидаги ахборотнинг ғайриоддий йўллар билан аён бўлиши (ойна, сурат, туш, бировнинг кромати ва ҳ.к.); 2) қаҳрамон гоҳ якка ўзи, гоҳ ҳамроҳлар билан шу ахборотни реаллаштириш учун йўлга чиқиши; 3) қаҳрамон ўзига туш ёки бошқа воситалар билан аён бўлган ёр, салтанат, шаҳар, хазина, мўъжизавий буюмни излаш жараёнида тоғ-ғор, баъзан ўрмонга дуч келиши; 4) тоғ-ғор хронотопида яширилган тилсим ва мўъжизаларнинг биргина қаҳрамон (туш, ойна, сурат, каромат эгаси)га тегишли бўлиши; 5) тоғ-ғор хронотопига оид тилсимларнинг, асосан, қаҳрамон томонидан ечилиши; 6) кўпинча ғорларда, турли тилсимлар ортида қаҳрамонни кимдир (кўпинча халқ ичида зарбулмасал бўлган, донишманд, авлиё зотлар) кутиши; 7) тоғ-ғор билан боғлиқ оламшумул миссия қаҳрамон тақдирига ёзиғлик бўлиши; 8) мазкур хронотоп шакллариининг баъзан асосий қаҳрамон, баъзан ошиқ – маъшуқа – рақибдан иборат қаҳрамонлар учлиги, баъзан муайян салтанат, халқ, миллат ҳаётида кескин бурилиш яшаш воситаси бўлиб келиши; 9) ушбу хронотоп чегарасини босиб ўтган қаҳрамон миссиясининг кескин ўзгариши, шахс сифатида бошқа сифат босқичига ўтиши – қайта туғилиши; 10) бу хронотоп чегарасидан ўтган қаҳрамоннинг умуман ортга қайтмаслиги; 11) баъзи ҳолатларда жонсиз танасининг қайтиши ва ҳ.к.

Ушбу мотивлаштирилган хронотоп шакллари умумий метафорик жадвал контекстида жамланганда ўрмон – тоққа олиб борувчи йўл-восита, тоғ – тилсимнинг қобиғи ёки суврати, ғор эса асосий моҳият, тилсим сирларини пинҳон тутгувчи макон, ўзга дунё туйнути, икки оламни боғлаб турувчи восита бўлиб келади. Хронотопнинг бундай шакллари “Хамса” сюжетида мотивлаштирувчи, муҳим сюжет бурилишларини ташкилловчи, учраштирувчи, ажратувчи, характер шакллантирувчи восита ўлароқ кенг поэтик вазифа бажаради. “Хамса” дostonлари ўртасида поэтик узвийлик, турли даражадаги аналогик шакллар тизимини ташкил этиши баробарида, аналогияга эга бўлмаган, бутун “Хамса” сюжети, баъзан муайян дoston таркибида мустақил вазифа бажарувчи шакллари ҳам учрайди. Шунини таъкидлаш жоизки, “Хамса” сюжетида тоғ-ғор хронотопи, асосан, метафорик вазифа бажаради. Қуюқ метафорик бўёқ берилган хронотоп шакллари орасида тоғ, айниқса, ғорчалик сербўёқ, тўла метафориклаштирилган бошқа шаклни топиш мушкул.

“Хамса” хронотоп тизимида тоғ ва ғор хронотоплари, асосан, ёнма-ён келади. Бири иккинчисига олиб боради, бир-бирини тўлдиради, изоҳлайди. Аммо бу ўринда тоғ хронотопи кўпинча инерт ҳолатида учрайди. “Садди Искандарий”даги яъжуж-маъжуж тоғини истисно этганда, “Хамса” сюжетида айни хронотоп шаклининг фаол намунасини деярли учратмаймиз. Тоғ хронотопи одатда ғор билан бириккандагина ҳаракатланади, ўзининг аниқ вазифасини намоён этади. Шу ва кейинроқ қайд этиладиган бир-икки сабабларга кўра бу икки хронотоп шаклини ягона ракурсада ўрганиш, ёзувда эса “тоғ-ғор хронотопи” шаклида истилоҳлаштириш тўғри бўлади.

Тоғ-ғор хронотопининг бундай ёрқин намуналарини “Сабъаи сайёр” сюжетида кузатамиз.

Мисол тариқасида, учинчи иқлим мусофири тилидан ҳикоя қилинган “афсона”ни олайлик. Ушбу “афсона” (ҳикоят) туғилган мамлакат хронотопи Миср, ундаги асосий қаҳрамон Саъд. Саъд келиб чиқиши жиҳатидан тақводор, бой, обрў-эътиборли хонадон вакили. Саъднинг отаси Миср-араб

географик худудига мансуб, машхур Хотам тойини эсалатади. Навоий (ҳикоячи, ровий) тилидан у: Мисрда хожаи бор эди ғани / Эшиги ҳожат аҳлининг ватани... (“С.С.”, 203-бет), дея таърифланади. Хотамлик фазилати Саъдга отасидан ўтган. Аммо Саъд янги авлод вакили сифатида, отасидаги Хотамга хос сифатни ўзлаштириш билан чегараланмайди. Унда шундай бир хусусият борки, бу хусусият шарқ халқ эртаклари таркибида ўта камёб учрайдиган кичик хронотоп шакли билан мустаҳкам алоқадорликда юзага чиқади. Макон кўлами мўъжазгина, замон нуқтаи назаридан кичик вақт бирлигига эга бўлса ҳам, сюжет доирасида ўта муҳим, боғловчи, ташкилловчи хронотоп ўлароқ муҳим рол ўйнайди. Айни хронотоп шакли XIX асрда Пушкиннинг “Шоҳ Салтан...” ҳақидаги эртагида чуққурроқ, ёрқинроқ, фаолроқ тарзда қайта ишланган меҳмонхона-карвонсарой хронотопи бўлиб, фитналар сабаб суюкли аёли ва ўғлидан ажралган Салтан мусофирлар, савдогарларни шу жойда кутиб олади. Уларнинг олдиларига тўкин дастурхон ёзади. Дастурхон устида улардан гап сўрайди (“Хўш, қайларда бўлдингиз / Айтинг нелар кўрдингиз...”). Шу тарзда бўлган, бўлаётган воқеалар ҳақида билиб олади. Меҳмонхона-карвонсарой бу ўринда турли замон-маконларга хос ахборотларни туташтирувчи, янги воқеаларни уюштирувчи, қарор қабул қилинувчи, хулосалар ясалувчи ахборот маркази вазифасини бажаради. Шоҳ Салтан ушбу “ахборот маркази” воситасида йўқотган аёли ва ўғлини топади. Мурод-мақсадига етадики, мана шу меҳмонхона-карвонсаройнинг ёзма адабиётдаги илк ижодкори айнан Саъд (яъни Навоий)дир.

Худди эртақдаги каби: Етти бир кун қазодин икки ғариб / Бу тараф солибон уларни насиб... (“С.С.”, 203-бет). Яъни Саъд меҳмонхонасига *бир куни* тақдир икки – бадий абстрактлаштирилган замон – мусофирни етказди. Уларни бу тарафга Оллоҳ сочган ризқ-насибалари олиб келган эди. Ҳикоятнинг “бор эди” тарзида, ўтган замон гумон феъли билан бошланиши, замоннинг “бир куни” шаклидаги мавҳум ифода шаклида берилишидан қатъи назар “Хамса” сюжетидаги бундай хронотопларни биз на эртақ, на афсона, на

халқ қиссалари, на юнон романлари, на эпос хронотопи билан айниятда қабул қила оламиз. Сабаби, ушбу жанрлардан фарқли равишда, “Хамса” сюжет чизиқлари тасодиф воситасида боғланмайди. Бизнингча, шарқ-ислом классик бадий тафаккурининг ўзга тафаккур шаклларида кескин фарқи, хатто устунлиги ҳам шунда.

Хуллас, қахрамоннинг тоғ-ғор хронотопи томон ҳаракати меҳмонхона-карвонсаройда, мезбон ва меҳмон ўртасидаги сўроқ-жавобдан бошланади. Бунга қадар Саъд уларга мислсиз эъзоз-эҳтиром кўрсатади, мусофирлар ўзлари билмаган ҳолда, Саъднинг маънавий қарздорига айланадилар:

Меҳрибонлиқ ила сўруб они,
 Айлаб улча риоят имкони.
 Чун уётлик қилиб риоятдин,
 Лутфу эҳсони бениҳоятдин.
 Сўрубон билганию кўрганини,
 Не билик касбида югурганини.
 Чун билиб барча рози пинҳони,
 Не кироманд ўрганиб они.
 Чун бу ишни шиор қилмиш эди,
 Кўп улуму ғариба билмиш эди... (“С.С.”, 204-бет.)

Навоий бу жараённи нозик психологик босқичлари, майда икир-чикирлари, кечиб турмиш лаҳза-ҳолатнинг феноменал реалиялари билан синтезда тасвирлайди. Ҳақиқатан, мусофир халқи унча-мунча одамга сир беравермайди. Бу қадар ноёб, ҳар кимга ҳам айтилавермайдиган, қалб тўрида сақланадиган воқеа ўта нозик вазиятларда, шунда ҳам фақат муносиб мезбонгагина айтилиши мумкин.¹¹⁴

Саъд мусофирлардан сўрайди:

¹¹⁴Шартли равишда, Пушкин асарида ҳам шу нозик вазият улкан масъулият, теран санъаткорлик усулида қайта ишланган, ижодий давом эттирилган дейиш мумкин. Салтаннинг тўкин дастурхонидан баҳраманд бўлиб, унинг саховатига қандай миннатдорлик билдиришни ўйлаб ўтирган савдогарларга шох саволи айни муддао бўлади. Бу энг сара воқеани сўзлаш, ноёб сирни очиш учун мувофиқ вазият эди. Демак, шунчаки сюжет, воқеалар баёнидаги яқинлик эмас, бу каби чуқур психологик вазиятлар тасвирида ҳам Саъд билан Салтан сюжети аро ўхшашлик бўртиб кўринадики, айни далил келажакда Навоий ва Пушкин мавзусининг жиддий давом эттирилиши лозимлигини кўрсатади (- У.Ж.).

Ки: “Қаю мулк сизга бўлди мақар?

Недин ўлди либосингиз ахзар?” (“С.С.”, 205-бет.)

Бу ўринда байтдаги икки сўзга алоҳида эътибор қаратиш лозим. Буларнинг бири “мақар” сўзи бўлиб, луғавий жиҳатдан “манзил”, “макон”, “қароргоҳ”, “тўхташ жойи” деган маъноларни билдиради. Бундан келиб чиқадики, байтнинг биринчи мисраси “Қай юрт (мулк – салтанат, мамлакат)ларда бўлдингиз?” деган сўроқ маъносини билдиради. Сўзларнинг иккинчиси “ахзар” – кўм-кўк, яшил, ям-яшил маъносида келади. Тўла маънода сидирға яшил, мутлоқ яшил дегани. Умуман, ахзар кўпликни англатадиган сўз. Машхур “хизр” сўзи унинг ўзагини ташкил этади, ахзарнинг бирлик шакли ҳисобланади. Хизр эса яшиллик, абадий ҳаёт, ўлмас куч-қудрат деган маъноларга тўғри келади. Демак, иккинчи мисра “нега либосингиз яшил?” деган маънони билдиради. Ранг воситасида дастлаб янги хронотоп шакли ҳақида маълумот кириб келади. Сўнгра ўқувчи либос детали орқали тамомила янги хронотоп майдонига олиб кирилади. Умуман, бу икки калит сўз негизида таҳлил этилган байт биринчидан, яшил қаср, яшил либос, яшил май, яшил ҳовуз сингари душанба куни ранги билан уйғунлик ҳосил қилиб, асар умумсюжетига, етилиқлар тизимига симметриялашса, иккинчидан, Саъдни келажакда кутаётган тоғ-ғор хронотопига ишора қилади. Шу тариқа асар сюжети Миср хронотопидан Кешга, текистликдан тоғ ва ғорга кўчади.

Кўриб ўтилган тоғ-ғор хронотопининг “Хамса” контекстидаги энг ёрқин поэтик аналогиясини “Фарҳод ва Ширин”да учратамиз. Аммо “Фарҳод ва Ширин”даги тоғ-ғор хронотопи ҳар жиҳатдан мукамалроқ, кенгроқ ва мураккаброқ. Негаки, Фарҳоднинг бадиий образ сифатидаги миссияси Саъд миссиясидан тубдан фарқ қилади. Фарҳоднинг тоғ-ғор хронотопи билан боғлиқлиги қаҳрамон ҳаёти ёки сюжет линиясидаги муайян бурилиш нуқтасидан ўсиб чиқмайди. Агар Саъд шахрисабслик меҳмонлар ташрифига қадар тамомила ўзга ҳаёт тарзи билан яшаган, меҳмонлар ҳикояси сабаб сафарга отланган бўлса, Фарҳод туғилмасиданоқ шу сир (ишқ сири) ошиғи эди. Айни нуқтаи назардан биз Фарҳод билан боғлиқ тоғ-ғор хронотопини

ошиқ биографиясининг азалдан белгиланган эпизоди, Фарҳод азалий миссиясининг конкрет бир босқичи сифатида талқин этсак тўғри бўлади. Саъд ва Фарҳод ҳаётидаги тоғ-ғор хронотопи аналогиясига оид ўта нозик нуқта шунда. Қолган барча аналогик жиҳатлар поэтик структуралар анъанавийлигидан келиб чиқади. Бошқача айтганда, “Фарҳод ва Ширин”даги тоғ-ғор хронотопи “Сабъаи сайёр” сюжети мисолида кўриб ўтилган хронотоп шаклининг умумлаштирилган, универсаллаштирилган макетидир. Демак, юқоридаги беш пунктда тасниф этилган эпизодлар тизими “Фарҳод ва Ширин”даги тоғ-ғор хронотопига ҳам том маънода тегишли эканини назарда тутишимиз лозим.

Шуларга асосан қуйида “Фарҳод ва Ширин”даги тоғ-ғор хронотопига оид энг муҳим нуқталар таҳлили билан чекланамиз. Умумлаштирувчи хулосаларда эса, асосан, юқоридаги назарий таснифга таянамиз.

1. “Фарҳод ва Ширин”да тоғ-ғор сафари эпизоди. Фарҳод тўрт қасрдаги бир йиллик зиёфатдан кейин ҳам дарддан фориғ бўлмагач, ҳоқон унинг дардини аритувчи восита сифатида икки нарсани таклиф қилади. Буларнинг биринчиси, ҳукмдорлик бўлиб, Фарҳод бу таклифни юксак эҳтиром ва комил шахзодага хос нозик этика билан рад этади. Ҳоқоннинг иккинчи таклифи ер юзида камёб бўлган хазина эди: қирқ хонада қирқ хумдан олтин, яна қирқ хум лиқ тўла қимматбаҳо тошлар, лаъл, жавоҳир, яшм, ганжур тўлдирилган биллур сандиқлар, ипак матолар, чоки билинмайдиган қимматбаҳо тўнлар, ҳарир кўйлак (хулла)лар. Шон-шуҳрат ва юксак мартаба заррача қизиқтирмаган Фарҳодни бундай бойлик ҳам қизиқтира олмайди. Отасининг бу илтифотидан азалий дарди ошса ошадики, камаймайди. Фарҳод шу тариқа дунё аҳлини қадим-қадим замонлардан бери ўзига ром қилиб келаётган, фитналар, қотилликлар, қирғин жанглар сабабчиси бўлмиш икки неъматдан осонгина воз кечади. Аммо ҳоқон хазиналари орасида сирли равишда сақланаётган бир сандиқ Фарҳодни қизиқтириб қўяди: Чу анда бул-ажаб кўрди шамойил / Бўлуб шахзода билмакликка мойил... / Калиди қайда бўлса ҳозир айланг / Очиб қуфлини сиррин зоҳир айланг... (Ф.Ш., 122-бет).

Сандикда сир яширин эди. Фарҳод шу сирга ошиқ бўлади. Сандикнинг сири ойнада бўлиб, Навоий таърифига кўра бу – “Искандар ойнаси”; уни 400 доножам бўлиб ясаган; ойнада ғайб сири тилсимланган; ундаги муаммо ҳисоби Фарҳод номига тушади. Фарҳод бу муаммони ечиш учун уч офатдан омон ўтиши керак, булар: аждаҳо, Аҳриман-дев ва мураккаб, айна пайтда номаълум бир тилсимдан иборат.

Шундан сўнг тўртта тоғ келади. Шу тоғлардан бирида Сукрот бор. Фарҳод кейинги миссияси ҳақида фақат ундан билиб олиши мумкин. Асарнинг шу ўрнида Навоий ретроспектив замон усулини қўллайди. Тасвир объективи бир лаҳзада Хитойдан Юнонистонга кўчади. Муаллиф ушбу ойнанинг қай йўл билан Юнонистондан Хитойга келиб қолганини изоҳлайди. Бу шунчаки изоҳ бўлмай, Фарҳод йўлини тоғ-ғор хронотопи билан боғловчи ретроспектив сюжет чизиғи вазифасини ҳам бажаради. Қаҳрамоннинг Юнонистон, яъни тоғ-ғор хронотопи томон сафари шу тарзда бошланади.

Тоғ-ғор хронотопига доир биринчи муҳим нукта учрашув эпизоди ҳисобланади. Учрашув эпизодидаги илк учрашув жойи “Суҳайло ғори” бўлиб, бу ғор хронотопини ишғол этиш ҳукуқи фақат қаҳрамонга тегишли. Бу ғорда Фарҳод Суҳайло ҳаким билан учрашади. Аммо “Хамса”даги бошқа тоғ-ғор хронотоплари (хусусан, Саъд сюжетида кўриб ўтилган)дан фарқли равишда “Фарҳод ва Ширин”даги мазкур ғор хронотопи сюжет (ёки қаҳрамон биографиясининг) ечими функциясини эмас, тугун вазифасини бажаради. Аввало, Суҳайло “Жомоспнома” битигига кўра Фарҳодни юз йилдан бери кутаётганини айтади (Саъд эпизоди билан айнан бир хил, фақат кутаётган ҳаким номи Файлакусдан Суҳайлога ўзгарган); иккинчидан, тилсим йўли аждаҳо, Аҳриман-дев оралаб ўтади, учинчи довонда Сукрот бор, у менинг Фарзандим, сенга йўл кўрсатади дейди (бу эпизод ҳам Саъд эпизоди билан айнан ўхшаш); учинчидан, Суҳайлонинг айтишига кўра, тилсимни очиш Фарҳоднинг вазифаси, бунга на ҳоқон, на бошқалар аралаша олади; тўртинчидан, Фарҳод аждарни ўлдирса, олам аҳли шод бўлади (яъни қаҳрамон жамиятни кутқаради), Сулаймон алайҳиссалом давридан омон

келаётган дев – Аҳриманни қатл этиб, “Жоми Жам”га эга бўлади; тўртинчидан, бунда Фарҳодга тегадигани на ганж, на шон-шуҳрат, балки оинаи Искандарий. Шундан сўнг Суҳайло Фарҳодга аждарни ўлдириш йўлини ўргатади – унга Самандар ёғи солинган кўзани беради. Бу ёғни баданига сурган Фарҳодга аждар оғзидан чиқадиган олов таъсир этмайди (ушбу деталга яқин нарса Саъд эпизодида ҳам бор. Шунингдек, Ясон ва аргонавтлар ҳақидаги юнон мифида айнан шу детал ишлатилган.). Аҳриманнинг ўлими эса аждар ўлимига тилсимланган. Уни Фарҳод юлдузлар ва риёзат илми воситасида кашф этиши лозим. Аҳриманнинг бўйнида бир лавҳ – ёзув тахтаси бор. Бунинг воситасида Фарҳод “Жоми Жамшид”ни топади. Унда Искандар Румий рақамлари кодланган. Агар Фарҳод уларни мунаққаш қилса, яъни код рақамларини асл тартибига кўра териб чиқа олса, Суқрот макони – асосий ғор хронотопи қаерда жойлашганидан огоҳ бўлади. Шу тариқа Суҳайло ғорида Фарҳод йўлидаги икки ғайритабиий кучнинг қисмати ҳал қилинади. Асосий мақсад Суқрот ғорининг сири очилади. Айтиш мумкинки, Фарҳод биринчи ғордаёқ назарий жиҳатдан ғалабага эришади. Суҳайлонинг тўлиқ миссияси шундан иборат эди. Ўз вазифасини бажарган Суҳайло оламдан ўтади.

2. Жанг эпизоди. Бизга маълумки, Саъд сюжетидаги жанг эпизоди омма иштирокида амалга ошади. Бу Саъд биографияси, мақсад-муддаоси, Саъд образининг моҳиятан зоҳир талқинига қаратилганидан далолат беради. “Фарҳодва Ширин”даги жанг эпизоди эсаҳеч кимнинг иштирокисиз, фақат қаҳрамон (ошиқ) ва душман ўртасида бўлиб ўтадики, биз бу жанг тасвирини биргина қаҳрамон (ёки муаллиф) нигоҳи орқали кузатамиз. Бундан мазкур жанг эпизодининг хос йўл ва хос қаҳрамонга тегишли эканига амин бўламиз. Фарҳод олиб борган жанг эпизоди, Саъдникидан фарқли ўлароқ, яна бир нечта муҳим асос ва тафсилотларга эгаки, бу ҳақда тўхталмай туриб “Фарҳод ва Ширин”даги тоғ-ғор хронотопи моҳиятини англаш мумкин эмас.

Биринчидан, жангга кираётган Фарҳод, гарчи Саъдда бўлган барча имтиёзлар (руҳий-маънавий қўллов ва қурошлар)га эга бўлса ҳам, Саъд жанги

эпизодида бўлмаган қуйидаги ишларни амалга оширади: а) “ашки ниёз” – холис Оллоҳ йўлида тўкилган кўз ёши билан ғусл қилади; б) тун бўйи ибодат қилиб чиқади; в) отасидан дуо олади. Буларнинг ҳаммаси ислом маърифатининг буюк ва лозим устунлари бўлиб, Навоий талқинига кўра, ҳар қандай мўъминни мақсадга етишини кафолатлайди. Иккинчидан, тани тоғдек, оғзи ғордек, кўзи ўтли нефт булоғидек, оёғи бир аждаҳодек, тўрт панжасидаги тирноғи олмосдек, думи осмон гумбазига тегадиган, нафаси тирик жонни фалаж қилувчи, оғзидан яшин ва ўт сочадиган даҳшатли аждаҳога рўпара бўлган Фарҳод устоз (пир, Сухайло) таълими бўйича иш қилади. Учинчидан, ғор марказида сода (силлик) тошга ўйиб ёзилган тилсим сири (инструкция)ни ақл билан ечади. Тилсимни ечиб, ҳисобсиз бойлик (булар ҳоқон ва унинг лашкари, яъни дунё аҳлига тегишли)ни қўлга киритади. Ўргимчак тўрлари билан матаб ташланган айвон, айвонда тахт, тахт устидаги зулфиқор қиличи ва қалқонни топади (бу Фарҳодга тегишли). Бу қилич шундай хусусиятга эгаки, гуноҳсизни ўлдирмайди.¹¹⁵ Қалқон куббасига Сулаймон алайҳиссалом “исми Аъзам”ни ёзиб қўйган. “Исми аъзам”ни ўқиган жангчи эса ҳар қандай душманни енгади. Бу фақат Фарҳодга хос тўртинчи муҳим детал бўлиб, асоси соф ислом манбалари – Қуръони Карим, Пайғамбаримиз (а.с.) ҳадислари ва ислом тасаввуфининг хос таълимотларига бориб туташади.

Фарҳоднинг аждаҳо ва Аҳриман-дев билан жанги эпизодлари бошламаси тасвиридаги муҳим бир ҳолатни қайд этиш жоиз. Яъни муаллиф ҳар икки жанг тасвиридан олдин воқеанинг табиат ҳодисалари билан боғлиқ кенг пландаги ташбеҳини беради. Дейлик, қаҳрамоннинг аждаҳо билан жанги эпизодидан олдин табиатнинг аждаҳо тийнатиغا мос тасвири келади. Аҳриман жанги олдидан эса табиат Аҳриман ва Сулаймон алайҳиссалом курашига ташбеҳ этилади: Чу септи даҳр тун мушқига кофур / Сочилди

¹¹⁵Зулфиқор ҳақидаги ахборотнинг майдонга келиши ҳазрат Али (р.а.) номлари билан боғлиқ (VII аср). XII - XIV асрлардан эътиборан Европа халқлари (хусусан, инглиз фольклори) адабиётида “гуноҳсизни чопмайдиган қилич” детали “экскалебур” номи билан машҳур бўлди. Қирол Артур, унинг авлодлари билан боғлиқ афсоналар ва кейинги даврлар ёзма адабиётига кириб келди (- У.Ж.).

Аҳриман анфосидин нур / Тутуб ҳолиға тун ифрити мотам / Сулаймони фалак кўргузди хотам... (“Ф.Ш.”, 153-бет). Навоий услубига хос айни фазилат боис бўлажак аёвсиз жанг тасвири ўқувчи кўз ўнгида муддатидан олдин жонланади.

Фарҳод Аҳриман билан учрашгунга қадар бир нечта хронотоп босқичларини босиб ўтади: А) Аҳриман боғи хронотопи. Кенглиги (горизонтал) чексизликка, бўйи (вертикал) осмонга туташиб кетган боғ. Коваклари “шаётинга алочук” (уя)қа, япроқлари “миръоти васвос” (васваса ойнаси)га ўхшаш дарахтлар, жониворлари турли-туман дев ва девваччалардан иборат сахн, оқаётган сувлари товуши “шайтонлар можароси”ни, тошлари “кесик бошлар”ни эслатади, шамоли кўнгилга кўрқув солади ва ҳ.к. (бундай кўрқинчли боғ тасвири аналогиясини А.Қодирий “Ўткан кунлар”идаги “Хожа Маъоз қабристонини”, Ҳ.Олимжоннинг “Симурғ ёки Паризод ва Бунёд” достонидаги дев макони хронотопида кузатамиз); Б) Аҳриман қасри хронотопи. Муҳташам қаср. Эшиклари сон-саноксиз. Ҳаммасига қулф урилган. Уларнинг ҳар бирида хазина борлиги ёзилган. Яна бир эшик: олтин, жавоҳирлар билан безатилган. Тилсимини ечиш мумкин эмас. Фарҳод уни куч билан синдириб очади. Ичкарида Фарҳод кўрмаган ҳашаматли манзара. Шифтида ёқут қандил. Қандил ичида Сулаймон (а.с.) узуги. Унинг доираси бўйлаб исми Аъзам ёзилган. Узукдаги исм (исми Аъзам)ни ким ўқиса, Искандар тилсимини очади; В) Фарҳод-Аҳриман учрашуви хронотопи: Фарҳод дев лашкарлари билан учрашади. Уларнинг барчаси Аҳриманни худо билишар эди. Фарҳод уларни таваккул билан енгди. Аҳриман лашкари чекинди. Дастлаб дев қасрига кириб келаётган Фарҳод Аҳриман нигоҳи орқали тасвирланади: Не кўрдиким йироқтин шахсувори / Келур парвосиз онинг қасри сори / Кўрунуб ҳайъатидин тез хушлук / Билиниб пайкаридин девкушлук... (“Ф.Ш.”, 156-бет). Сўнгра Фарҳод нигоҳида Аҳриман тасвири келади: қоп-қора танасидаги ҳар бир туки илондек (Европада Медуза – илон сочли аёл), баданидан оққан ҳар томчи тердан бир дев бино бўлади (юнон мифида Геракл енгган цербер номли ит

билан аналогик хусусият), бўйи қиёмат кунидек узун, қўлидаги гурзининг сопи минордек, бошидаги чўқмори бир улкан тоғдек, урса Албурз тоғини кўпоради. Қисқа мулоқот: Аҳриман Фарҳодга қарата ваҳима уйғотувчи бирикки сўз айтади. Фарҳод жавоб қилмайди. Жанг вақти ва макони: қиёмат кунидек узун кун, дўзах мисол даҳшатли майдон. Жанг тасвири: Аҳриманнинг биринчи зарбасини Фарҳод қилич билан қайтаради, гурзини чопиб ташлайди, иккинчи зарбасини ҳам шундай бартараф этади. Бундан ғазаби тошган Аҳриман тоғни кўпориб, Фарҳоднинг устига отмоқчи бўлади. Фарҳод қалқон ичига беркиниб, “исми Аъзам”ни ўқийди. Осмондек дев қувватдан кетиб ўзи кўтарган тош остида қолади. Фарҳод уни бир қилич зарби билан ўлдиради. Ғалабадан кейин Фарҳод шу пайтгача босиб ўтган жангсўқмоқлари олдидан ижро этган уч амалининг хулосасини, яъни тўртинчисини амалга оширади. Отасидан олган дуоси, ғусл ва бетиним ибодати берган натижадан сўнг “шукр саждаси”ни адо этади.

3. Учрашув эпизоди. Тоғ-ғор хронотопига оид XXIV бобда Фарҳод Хизир алайҳиссалом билан учрашади. Навоий худди олдинги боблардагига ўхшаб, бу бобда тонг отишини Сулаймон алайҳиссалом узуги ва Искандар Зул-қарнайн сувратига ташбеҳ қилади. Кейинги бобда ҳам давом эттирилган¹¹⁶ бундай тасвир усулидан хронотоп поэтикасига доир шундай хулоса чиқариш мумкин: Навоий тоғ-ғор хронотопида Фарҳод ишғол этган ҳар бир босқич (мақом)ни ўзига хос замон категорияси билан тасвирлайди. Ҳар бир ғор, унда Фарҳодни кутиб оладиган ҳар бир ҳакимнинг фақат ўзига махсус замони борлиги маълум бўлади.

Бунда Фарҳод бир ўтлоққа дуч келади. Ўтлоқ сахнида бир булок, булок бўйида ям-яшил дарахт. Дарахтнинг боши осмон билан тенг. Фарҳод булок сувига ғусл қилиб, ибодат билан машғул бўлади. Саждадан бош кўтарганида яшил либосли, нуроний кишини кўради. Бу киши Фарҳодга қуйидагилардан хабар беради: а) ўзининг Хизир алайҳиссалом эканини айтади; б) уни

¹¹⁶XXV бобда тонг отиши, куёш чиқиши Сукрот билан боғлаб тасвирланган. Чунки бу бобда Фарҳод Сукрот билан учрашади. Ундан кейинги фаолияти учун йўл-йўриқ олади (- У.Ж.).

қўлидан тутиб ҳомийлик қилишини билдиради; в) Искандар билан ўтган тарихни сўзлайди, яъни Фарҳод ғусл қилган булоқ ҳаёт суви эканини, бу сувни Искандар ҳам излагани, аммо топмаганини, ҳаёт суви ўзига насиб этганини маълум қилади; г) Искандарнинг иши жумбоқ барпо қилиш, ўзининг иши эса уларни ечиш бўлгани ҳақида хабар беради.

4. Тилсим хронотопи. Фарҳод Хизир алайҳиссалом кўрсатган йўл бўйлаб юриши лозим. Бу йўл тарҳи шундай: икки томони тошли сўқмоқ. Фарҳод шу сўқмоқдан чикмай 11000 қадам йўл босиши керак. Шунда у бир тош дарвозага дуч келади. Эшикни темир занжир билан боғланган бир нар шер қўриқлайди. Ундан ўтиб яна 900 қадам босса, олдидан бир тоштахта чиқади. Шу тошни зарб билан тепса, қалъа дарвозаси очилади. Дарвоза очилганда уни қўлида ёй тутган, ичида ўт ёниб турадиган темир одам (робот) қаршилайди. Темир одамнинг кўкрагида бир ойна ўрнатилган. Кимки 100 қадамдан туриб шу ойнани аниқ нишонга олса, тилсим очилади. Хато қилса, темир одам ўқларидан ўзи ҳалок бўлади. Фарҳод ҳар қадамини “исми Аъзам”ни ўқиб босиши лозим. Хуллас, Фарҳод Хизир алайҳиссалом кўрсатмасига биноан узук ёрдамида шерни ўлдиради; тошни тепиб далъа дарвозасини очади; темир одамни бир ўқ билан маҳв этади; Оллоҳга ҳамд айтиб дарвозадан киради.

Фарҳод эгаллаган бу макон Искандар қасри бўлиб, Навоий мазкур қаср хронотопини шундай тасвирлайди: ундаги бойликлар Қорун хазинасидек беҳисоб, Искандар етти иқлимдан йиққан бойлигини шу қасрга тилсим қилган эди; қаср ўртасида бир иморат, ушбу иморат кичкина, аммо ўта мухташам; Фарҳод унга кириб, “жоми Жам”ни топади; бу жомнинг ташқарисида ер маркази жилваланар, ичида тўққиз фалак айланарди, унга эга бўлган одам жаҳоннинг ошкора ва маҳфий ишларидан хабардор бўлади. Фарҳод бу жойда қўлгакиритган нарсаларининг ҳаммасини ҳоқон ва унинглашқарига беради. Фақат жоми Жамни ўзида қолдиради.

5. Сукрот тоғи хронотопи. Бунда Фарҳод олдингиларидан ҳам ғаройиброқ хронотоп майдонига дуч келади. Бунда у чўққиси буржлар билан

туташиб кетган, остининг давраси (диаметри) икки жаҳонга тенг шундай бир улкан тоққа дуч келадики, унинг маҳобати олдида ер “бир тўда тупроқ”қа ўхшаб қолади. Атрофи бош-адоғи кўринмайдиган улкан водий билан ўралган, водийни тубсиз дарё кесиб ўтади. Фарҳод шу тоғ устида туриб, жоми Жамни ишга солади. Жом воситасида етти иқлимни, бутун дунёни кузатади. Тоғлардаги барча ғорларни назорат қилиб чиқиб, Суқрот ғорини топади. Жоми Жамни машъал мисол кўтариб, Суқрот ғорига киради. Шу жойда ғор ниҳоя топиб, зинапоя бошланди. Бу зинапоядан уч киши кўтарилди: ҳоқон, Мулкоро ва Фарҳод. Беш-олти зинадан кейин бир “ҳувайдо айвон”, сўнг “бир турфа даргоҳ”га дуч келишади. Шунда “даргоҳ”нинг хос томонидан нидо келди. Бу чорлов нидоси эди. Бир пас ором олиш учун тўхтаган “меҳмонлар” шошилинич ўрниларидан туриб, Суқрот томон ошиқишади.

Навоий Суқрот ғори хронотопини қуйидагича тасвирлайди:

а) Суқрот портрети (ташқи кўриниши) ва сийрати тасвири. Суқротнинг муроқабачолигида ўтириши: Юзи миръоти анвори илоҳий / Илоҳий сиррини англаб камоҳий... Мақоми ва ботин ҳолати: Этакни тоғдек тортиб жаҳондин / Нечукким тоғ тебранмай макондин... (“Ф.Ш.”, 175-бет); б) “меҳмонлар”нинг руҳий ҳолатлари тасвири: нидо келганда шошиб қолишлари, салобат босиши, таналарнинг титраши, кўнгилларнинг “заъф” бўлиши (қувватдан кетиши);г) Суқротнинг ҳоқонга муурожаати: кўп укубатлар кўрдинг, аммо улар беҳуда кетмади. Ҳисобсиз бойликка эришдинг, Сулаймон узуги, Жамшид жомини кўлга киритдинг. Яна икки нарсага эга бўласан: биринчиси, муҳра берамиз. Уни оғзингга солиб шимсанг, қариллик касаллик нималигини билмайсан, иккинчиси, узоқ яшайсан;д) Суқротнинг Мулкорога муурожаати: сен ҳам муҳрадан фойдаланиб беш юз йил яшайсан. Шоҳ қанча ҳукм сурса, сен ҳам ёнида бўласан. Шундан сўнг ҳоқон билан вазирга ижозат берилади;

е) Суқротнинг Фарҳодга муурожаати: Фарҳоднинг азалдан ишқ соҳиби бўлиб яралгани; Суқрот кулбасини ёритгани, минг йилдан бери кутилаётган меҳмон экани; Суқрот умрининг ниҳояланиб қолгани; дунёнинг ўткинчилиги:

Искандар мулки-ю, Нуҳ умрини топмоқ ҳам бахт эмаслиги;асл инсон умрининг мазмуни Ҳақ амрига тобеликда экани, Унинг сари қатъий йўл тутмоқ лозимлиги; Ҳақ йўлининг изтиробли, узоқ экани, масофа икки қадам, уни кечиб ўтиш учун эса минг йил кераклиги: Бири ўзлукни қилмоқ бўлди фоний / Яна бир доғи топмоқ бўлди они / Бу ўзлукдин қутулмоқ чорасози / Нима йўқ ўйлаким ишқи мажозий... (“Ф.Ш.”, 180-бет.);мажозий ишқ тонг нури, ҳақиқий ишқ қуёшнинг ўзи экани;Фарҳод олдидаги ишқнинг мажозий экани, мажозий ишқ таърифи ва дарди етти осмонни тутиши;Фарҳоднинг мажозий ишқ йўлида фоний бўлиши, мажозий ишққа хос фано йўли уни ҳақиқий ишқ насимига етказиши;Фарҳоднинг Искандар тилсимини ечиш билан Чиндаги ойна сирига етишгани;бу ойна тилсими Фарҳоднинг қисмати экани, унинг ишқ ичра дoston бўлиши.

“Фарҳод ва Ширин”даги тоғ-ғор хронотопи таҳлилидан, биринчи навбатда, бу хронотоп Фарҳод учун ўзини англаш йўли бўлиб хизмат қилгани маълум бўлади. Бунгача бўлган хронотоп сатҳларида “ўрта олам”га доир билимларни мукамал эгаллаган Фарҳод, тоғ-ғор хронотопида бир йўла уч олам сир-синоатларини эгаллайди. Айти тоғ-ғор хронотопида Фарҳод таълим олган уч пир – Суҳайло, Хизир алайҳиссалом, Суқрот – унга “аввалги олам”га етишув йўл-йўриқларини кўрсатишган бўлса, бундаги аждаҳо, Аҳриман-дев “қуйи олам”, айти пайтда, ботин олами, нафс билан кураш усулларида таълим берадики, эндиликда Фарҳод асосий миссиясини бажаришга тайёр ҳолга келади. Фарҳоднинг тоғ-ғор хронотопидан кейин яна Чинга қайтиши, аввало, унинг ўзлигига қайтишига ишорадир. Иккинчидан, бу қайтиш ундаги ўрганиш, билим олиш босқичи тугани, фаолият босқичи ибтидо олганини кўрсатади.

“Садди Искандарий”даги тоғ-ғор хронотопига доир энг муҳим ва ғаройиб эпизод яъжуж-маъжуж девори билан боғлиқ. Ушбу тоғ ва унда барпо этилган девор мавзусининг асар марказига қўйилиши, бевосита сарлавҳага олиб чиқилиши, бизнингча, қуйидаги сабабларга эга:

- Бизга маълумки, Искандар Зул-қарнайнинг Яъжуж-Маъжуж кабилаларига қарши бунёд этган девори у ҳақдаги Қуръони Карим қиссасининг энг эътиборли томонини ташкил этади. Яъни Искандар Зул-қарнайнинг инсоният олдидаги буюк хизматларидан бири сифатида Яратганнинг ўзи томонидан алоҳида таъкидланади: “Сўнгра, у яна йўл олди. То (кетаётиб) икки тоғ орасига етиб келгач, (у тоғлар ортида) бирор гапни англай олмайдиган қавмни учратди. Улар: “Эй Зул-қарнайн, шак-шубҳасиз, (шу тоғлар ортидаги) Яъжуж ва Маъжуж (кабилалари) Ер юзида бузғунчилик қилгувчилардир. Бизлар сенга бир (миқдор) тўлов тўласак, биз билан уларнинг ўртасига бир сад чекиб (бир тўғон қуриб) берурмисан?” дедилар. У (Зул-қарнайн) айтди: “Парвардигорим менга ато этган (салтанат) сизлар берадиган(мол-дунёдан) яхшироқдир. Бас, сизлар менга (мол-дунё билан эмас, балки) куч-қувват билан ёрдам беринглар, мен сизлар билан уларнинг ўртасига бир девор бино қилай. Сизлар менга темир парчаларини келтиринглар”. То темир парчалари иккала тоғ билан баробар бўлгач, (Зул-қарнайн: “Босқонлар билан”) дам уринглар”, деди. Бас, қачон у (темир-терсақларни қиздириб) ўт қилгач (эритгач), деди: “Менга эритилган мис ҳам келтиринглар, у (темир парчаларининг) устидан қуюрман. Энди улар у (тўсиқ) устига чиқишга ҳам, уни тешиб ўтишга қодир эмаслар”. “Бу Парвардигорим томонидан бўлган бир марҳаматдир”.¹¹⁷

“Садди Искандарий”да Қуръони Карим саҳифаларида ҳикоя қилинган мазкур воқеа шундай тасвирланади: а) Искандар мағриб ерларини тинчитгач, Шимол томонга қараб йўл олиши. Румга қараб кетар экан, йўлида учраган Рус ва Фаранг ерларини босиб ўтиши. Ғарб ва шимол ерлари оралиғидан ўтаётганда унга бир қавм дуч келиши. Улар ўта паришон, ҳаётдан умидлари узилган эди; б) шу қавм вакилларининг Искандарга мурожаат қилишлари. Улар айтидиларки: Мамлакатимизнинг бир чети Кирвон ўлкаси чегарасига туташади. Чегара ғарбида бир тоғ қад ростлаган. Тоғ орқасида

¹¹⁷Қуръони Карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-18: 92-98.

зулмат ўлкаси жойлашган. Бу ўлкадан зулмат ибтидо олади. Мана шу зулмат юртида Яъжуж номли махлуқлар яшайдилар. Йилда икки марта бизга хужум қилиб мол-жонимизни талон қиладилар; в) Яъжужларнинг қиёфалари: бутун баданларини жун босган, улкан қулоқлари таналарини ёпиб туради, бармоқлари алвасти бармоғига, тирноқлари дев тирноғига ўхшайди, юзлари сап-сарик бўлиб, қизил тук билан қопланган, кўзлари маймун кўзларидек беҳаё, ўрадек оғзиларидан тўнғиз тишига ўхшаш икки тишлари бўртиб туради, эркагининг ҳам, урғочисининг ҳам икки эмчаги осилиб туради, баъзиларининг бўйи бир қарич бўлса, баъзилариники ўн қулоқ; г) уларнинг сони: Яъжужларнинг сон-ҳисоби йўқ, хужум қилганларида қуёш юзини чанг-тўзон қоплаб олади; д) одат ва қилиқлари: бурниларини тиллари билан ялаб тозалайдилар, сўйлоқ тишлари билан ер қазиб, жами гиёҳни еб битирадилар, тишлари теккан жойдан қайтиб гиёҳ ўсмайди, панжаларига илашган нарсани бир пасда еб битирадилар, мол-ҳолларни манзилларига ҳайдаб кетадилар, жангда қулаган жангчи борки, ғажишга тушадилар, ўзларидан бирортаси ўлса ҳам еб битирадилар; е) манзил-маконлари: улар осмонўпар тоғ ортида яшайдилар, тоғнинг икки ёни тақир, қоялари қиличдек ўткир, икки томонга чўзилиб кетган бўлиб, охири Қоф тоғига туташади, икки тоғ орасида коф ҳарфисимон бир тирқиш бўлиб, улар унинг ортидаги дарада яшайдилар, мана шу тирқишдан чиқиб одамлар устига ёприладилар. Искандар қурдирган мустаҳкам, кучли назорат сабаб ваҳшийлар бу ўлкаларга қайтиб келмайдиган бўлади. Қиёмат кунига қадар уларнинг йўллари ёпилади.

- Ушбу тоғ хронотопи тасвиридан англашиладиган иккинчи жиҳат Искандарнинг башарият ҳимоячиси, одил шоҳ эканига урғу беришдир. У наинки фотих, фатҳ жараёнида одамларни тўғри йўл (Оллоҳ йўли)га тарғиб қилувчи, мазлумлар ҳимоячиси, золимларга жазо берувчи эканини таъкидлашдир.

- Искандарнинг бутун фаолияти эзгу ишларга қаратилган. Унинг учун миллат, салтанат ёки шахсий манфаат деган туйғу бегона. У том маънода соҳибқирон – ер юзида адолат ва ҳақиқатни қарор топтирувчи ҳукмдордир.

Демак, Искандар сюжетидаги тоғ хронотопи бошқа дostonларда келадиган айни хронотоп типларидан фарқланиб туриши билан бирга, дostonдаги қахрамон концепциясини мустаҳкамлашга хизмат қилади.

Тоғ-ғор хронотопига хос эпизодлар тизими, уларнинг таснифий ўрганилиши тоғ-ғор хронотопининг шундай вазифа ҳамда вазифадошликлар (аналогиклик)га эга эканини кўрсатади:

1. Тоғ-ғорнинг транзисторлик функцияси. Тоғ-ғор хронотопи қахрамонни ўзга олам – “бегона олам”, “ёр диёри” билан боғловчи транзистор вазифасини ўтайди. Қахрамон ёки ошиқ бу ерда пир билан учрашади. Улар ўртасида мулоқот бўлиб ўтади. Ёр хақида хабар топган қахрамон унга етишув хақида ғорда яшайдиган пир – муршиддан йўл-йўриқ олади. Ғорда яшовчи пир қахрамонни ёр диёри билан боғловчи восита бўлиб хизмат қилади. Бу ўринда тоғ ғор қобиғи, ғорнинг суврати бўлиб, деярли инерт ҳолатида туради.

2. Ғор аккумуляция воситаси сифатида. Ғор ортидаги олам сирларидан беҳабар қахрамон пир таълимидан кейин тамомила бошқа сифат босқичига кўчади: жисмоний қуввати ошади, руҳий-маънавий салоҳиятга эришади, ақл ва маҳоратда тенгсиз бўлади.

3. Ғор трансформацияси. Қахрамон ғор воситасида ўз маконидан чиқиб, бошқа маконга кўчади. Илк субъектини қисман сақлаган, янги сифат ўзгаришлари билан бойитган ҳолда мустақил субъектга айланади.

4. Ғор дехронотопизацияси. Қахрамон ғор хронотопида бунгача бўлган хронотоп (ота макон, она юрт, ўз салтанати, ўз шаҳри, қишлоғи, туғилган хонадони) хусусиятларини қисман сақлайди. Ўз юртига оид хотиралари, у ерда ўзлаштирган табиий, руҳий-маънавий, ақлий хусусиятларини йўқотмай туради. Яъни маълум маънода ғорга қадар мавжуд хронотоп белгиларига эга бўлади. Ғорда эса, келажакдаги миссиясига кўра, дехронотопизация жараёнини ўтайди. Эндиликда қахрамон учун аввалги ҳаёти, шу пайтгача мансуб замон-макони бегонага айланади. У тамомила янги хронотоп

майдонига киради – дехронотопизациялашади (дастлабки хронотоп майдонидан ажралади).

3-БОБ БЎЙИЧА ХУЛОСАЛАР

1. “Хамса” поэтик структурасида “йўл” хронотопининг асосий уйғунлаштирувчилик, сюжет ташкилловчилик вазифаси, йўл хронотопининг “Хамса” умумхронотопи тизимидаги етакчилик мавқе “Ҳайрат ул-аброр”даги аброр йўлининг кейинги тўрт дoston сюжет чизиклари бўйлаб изчил суратда тармоқланиши, шу тариқа тўрт мустақил йўл ҳосил қилишида кўринади. Бошқача айтганда, бу тўрт мустақил йўлнинг боши ҳам, ниҳояси ҳам “Ҳайрат ул-аброр”даги катта йўл (аброр йўли)га бориб туташади.

2. Навоий “Хамса”сидаги “йўл” хронотопи ўзининг қамров кўлами, поэтик вазифасига кўра фақат сюжет доирасида қолиб кетмайди. Жанр таркибидаги барча бадий компонентлар қайсидир қирралари билан йўлга келиб туташади. Айнан шу уйғунлаштирувчилик, қамровчилик функциясига кўра йўл муаллиф дунёқараши, эстетик идеали, бадий ниятини намоён этади.

3. “Қолиповчи дoston”дан кейин келадиган тўрт дoston сюжетида йўл хронотопининг мустақил, айна пайтда, “Ҳайрат ул-аброр”даги аброр-одам йўли билан мустаҳкам ички муносабатга эга иккита шакли мавжуд. Асар марказидан ўтадиган, ундаги ёндош йўллар аро изчил муносабатни таъминлайдиган, уларни “Хамса”нинг умумий хронотопи билан боғлайдиган етакчи хронотопик тизим тўртала дostonда ҳам айнан йўл хронотопидир.

4. “Хамса” йўл хронотопидаги қамровчи хронотоп шаклларини икки гуруҳда таснифлаш мақсадга мувофиқ: а) ошиқ йўли; б) ҳукмдор йўли. Ошиқ йўлини Фаҳод ва Мажнун, ҳукмдор йўлини эса Баҳром ва Искандар ҳаёт йўлига доир тўрт метафориклаштирилган қисса ташкил қилади.

5. “Хамса”даги қаҳрамон йўлининг эпос ва халқ қиссаси қаҳрамони йўлидан фарқи шундаки, ошиқ ёки ҳукмдор сюжети воситасида биз бир йўла икки қатлам – биографик ҳамда метафорик йўл параллелизмига дуч келамиз. Яъни “Хамса”да тасвир этилган ошиқ ёки ҳукмдорнинг биографик йўли

мажозни, унинг моҳиятида турувчи ишқ, маърифат ва жаҳолат аро кураш йўли эса ҳақиқат – Оллоҳга элтувчи йўлни билдиради. “Хамса” сюжети мана шу икки қатлам – мажоз ва ҳақиқат йўлини уйғунлаштириши билан эпос ва қиссадан фарқланади. Айни пайтда миллий, индивидуал талқиндан умуминсоний талқинга, гризонтал хронотоп миқёсидан самовий хронотопмиқёсига кўтарилади.

6. Сув хронотопи “Хамса” умумсюжетининг турли ўринларида келишидан қатъи назар, жанр бадий структурасидаги муҳим хронотоп шакллари билан биридик. “Хамса”даги умумлаштирувчи хронотоп – “йўл”га бошқа хронотоп шаклларига нисбатан яқин туради, баъзи ўринларда эса бевосита “сув йўли” вазифасини ҳам бажаради. “Хамса” сюжетидаги сувга оид хронотоп шакллари аро семантик-структурал тизимлилик уларнинг ҳар бири умуман одам ёки аброр-одам ҳаёт йўлига хос босқичларни муайян кетма-кетликда ифодалашида кўринади. “Сабъаи сайёр”даги денгиз хронотопида кўпроқ “ўрта олам”га хос еттилик тизими амал қилса, “Фарҳод ва Ширин”да икки олам чегараси, “Садди Искандарий”да эса ошиқ ва “аввалги олам” аро туташув жараёнлари тадрижий акс этирилган.

7. “Хамса”дадаги дашт, водий, биёбон, чўл хронотоплари “Ҳайрат ул-аброр” ҳикоятларида келадиган сахро хронотопи талқинлари билан изчил семантик-структурал муносабатни намоён этган. “Фаҳод ва Ширин”, “Сабъаи сайёр”, “Садди Искандарий”ларда келадиган мазкур хронотопга оид тасвирлар “Хамса” сюжети, образлари, характер ва портретлари билан “Хамса” умумхронотопи доирасида бирикиб кетган. Жанр бадий концепциясига кўра аброр-одам йўлининг муҳим босқичини ифодалашга хизмат қилган.

8. Умуман, сахро хронотопи воситасида талқин этиладиган узлат, бегоналашув жараёни “Лайли ва Мажнун” ва бирбутун “Хамса” хронотопи кўламида умуминсоний моҳият касб этади. Мажнунга хос сахро узлати, ғарб ва баъзи бошқа халқлар адабиётида талқин этилганидек, ижтимоий ёлғизлик, маънавий инқироз ёки илоҳий қонуниятлардан узоқлашувни эмас, аксинча,

ўзлик ва борликни, бу орқали Оллоҳни билиш йўлидаги муҳим бир руҳий-маънавий босқични акс эттиради. Айни жиҳати билан биринчи дostonдаги “ўзликни англаш” концепциясига туташиб кетади.

9. “Хамса”да қаср хронотопнинг уч шаклини кузатамиз: тўртлик, еттилик ва бирлик тизими. Бундаги етти қаср хронотопининг дастлабки маъноси етти осмон – бирбутун моддият, мавжудлик тизими (“малакут олами”); иккинчи маъноси етти иқлимдан иборат замин (“ўрта олам”); учинчи маъноси “бадан мулки”ни англатади. Қаср хронотопидаги тўртлик тизимида “тўрт фасл” метафораси, яъни ўттинчи замон ёки инсон умри назарда тутилади.

10. “Хамса” сюжетида тоғ-ғор ва ўрмон хронотоплари, асосан, метафорик вазифа бажаради. Қаҳрамон йўлидаги муҳим бекатларни ифодалаб келади. Айни хронотоп шакллари тизимида тоғ, айниқса, ғорчалик сербўёқ, тўла метафориклаштирилган бошқа шаклни топиш мушкул. Фақат баъзи ҳоллардагина тоғ-ғор хронотопи “бегона ўлка”га хос ярим реаллаштирилган экзотикани ишончли тасвирлаш воситаси бўлиб келади.

“ХАМСА” ОБРАЗЛАРИ ХРОНОТОПИ ПОЭТИКАСИ

4.1. “Хамса” образлар тизимида “ошиқ”, “маъшуқа”, “рақиб” учлиги.

Ҳар бир асарни у майдонга келган маънавий-маърифий, тарихий-бадий, ижодий-индивидуал контекстда, айти пайтда, умумбашарий тафаккур доирасида муқоясавий планда кузатадиган бўлсак, биз ушбу боб марказига қўймоқчи бўлаётган образ ва тизим тушунчаларининг бир қадар шартли экани маълум бўлади. Яъни бу ўринда антик юнон адабиёти асосида шаклланган поэтика илми, унинг изчил давоми сифатида яшаб келаётган Европа адабий-назарий тафаккури майдонга олиб чиққан ва бугун жаҳон халқлари учун ягона қоидага айланиб бўлаётган жанр, композиция, сюжет, образ сингари поэтик бирликлар канонларини бошқа бир адабий-тарихий майдонларда шаклланган, мустақил эстетик ҳодисаларга нисбатан тўғридан-тўғри қўллаш қанчалик ўзини оқлайди, деган методологик саволга дуч келамиз.

Гарчи, бугун биз таянадиган адабиёт назарияси фани, барча замон-маконларга хос адабий манбаларга нисбатан ягона мезон мавжуд деган тушунчани илгари сурса-да, ҳар бир бадий ҳодисага нисбий мустақил феномен сифатида қараш зарурати, ушбу тушунчанинг тўла маънода ўзини оқламаслигини кўрсатади. Масалан, хитойлардаги дао, ҳиндлардаги дхарма, японлардаги циогун асосида шаклланган поэтик канонлар, уларнинг негизида талқин этиладиган жанр, композиция, сюжет, образ тушунчалари Европа назарий поэтика илмидаги бадий канонлардан маълум даражада фарқ қилади. Ҳатто Европа адабиётининг бир давридаги (масалан, Антик давр) назарий канонлар бошқа бир даврдаги (масалан, ўрта асрлар ёки Уйғониш) назарий канонлар билан айниётда эмаслиги кузатилади.¹¹⁸ Бизнингча, бунинг ижтимоий-тарихий давр, тузум, адабий муҳит, поэтик канонлар, миллий ва ижодий индивидуаллик сингари қатор

¹¹⁸ Чунки ягона географик ҳудуд, ягона менталитет доирасидаги миллатлар ҳаётида Антик давр политеистик (кўпхудолилик), ўрта асрлар ва Уйғониш даврларида монотеистик (яккахудолик) қараш етакчилик қилганки, бу уларнинг бадий тафаккури, адабий манбаларида бевосита ўз аксини топган (- У.Ж.).

объектив ва субъектив сабаблари бор. Аммо буларнинг ичида энг муҳими, уч замон ва уч макон воқелигини поэтик идроклаш усули – дунёқараш, эътиқод масаласидир. Назарий-поэтик канонлар хилма-хиллигининг энг муҳим сабаби айнан шу, бошқа барча сабаблар биринчиликка даъво қила олмайди.

Моҳиятан олганда, дао, дхарма, циогун сўзларидаги луғавий маънолар аро у қадар катта фарқ йўқ. Уларнинг ҳар бири, ўз а гностик доирасига кўра, “йўл” деган маънони ифодалайди.¹¹⁹ Айни пайтда мазкур истилоҳлар бу йўлнинг қандай экани, қаердан бошланиб, қаерда тугаши, унинг умумий ва хусусий жиҳатларини белгиловчи муҳим қоида саналади. Уларнинг эстетика, хусусан, поэтик компонентларни тушуниш, талқинлаш, муносабат билдириш, баҳолаш тамойиллари шу қоидалардан келиб чиқади. Поэтик тамойиллардаги умумийлик ва хусусийлик категориялари ҳам айни қоидага таянади.

Худди шу нуқтаи назардан Шарқ-ислом адабиёти, бу адабиёт негизида шаклланган бадий компонентлар ҳам соф шарқона критерийларга эга бўлиши табиий. Аммо совет даври навоийшунослигида ушбу концептуал муаммони асл моҳиятига кўра талқин этиш имкони йўқ эди. Шу сабабдан “Хамса” образлари ҳақида фикр юритилганда, асосан, уларнинг зоҳирий жиҳатлари, ижтимоий, бадий, маълум даражада гуманистик моҳияти ҳақида сўз юритиларди. Қолаверса, ҳали бирорта тадқиқотчи олдида бутун бошли “Хамса” образларини ягона тизим сифатида қараш, уларни бир жанр таркибидаги ўрни ва бадий функциясини белгилаш вазифаси кўндаланг кўйилгани кузатилмайди. Кейинги даврларда (90-йиллардан эътиборан) беш дostonдан бири ёки ҳар бир дoston образлари алоҳида олиниб, нисбатан тасаввуфий нуқтаи назарлар контекстида илгари сурилган талқинлар ҳам учрайди. Шунга қарамасдан, бу талқинларда ҳам “Хамса” образларини ягона контекстда умумлаштириб ўрганиш муаммоси илгари сурилмаган.

¹¹⁹Қаранг: Философский словарь. Под редакцией И.Т.Фролова. Издание пятое.-М.: Издательство политической литературы, 1987.

“Хамса” таркибини ташкил этувчи беш дoston алоҳида жанр, сюжет, композиция, ритм (вазн) хусусиятларини намоён этиши, фабула тизими, образларнинг тарихий, ривой, халқона асослари турли замон ва маконларга тегишли бўлса ҳам, токи ягона хронотоп майдони доирасида қаралмас экан, Навоий илгари сурмоқчи бўлган бадиий концепциянинг туб моҳиятини англаш мумкин эмас. Тўғри, “Хамса”даги Фарҳод чин, Ширин арман, Мажнун ва Лайли араб, Баҳром ва Равшанакфорс, Дилором хитой, Искандар рум, Меҳрнос ҳинд миллатига мансуб. Улар орасидаги замон муносабатларини ҳам аниқ белгилаш мумкин эмас. Чунки уларнинг баъзиларида тарихийлик (хусусан, Искандар ва Баҳром) хусусияти етакчи бўлса, бошқаларида ривойлик, афсонавийлик (Фарҳод, Мажнун, Ширин, Лайли ва ҳ.к.) хос.

Хўш, шундай экан, “Хамса” образларини ягона тизим остида уйғунлаштирувчи, бирбутун бадиий хронотоп тармоқлари сифатида намоён этувчи асос концепция нимада? Биз қайси назарий критерийга кўра “Хамса”да образлар тизими, деган муаммо кўя оламиз? Агар бу тизим мавжуд бўлса, қандай поэтик структурага эга ва унинг асосида нима турибди? Ушбу бўлимнинг бош вазифаси айти саволларга жавоб беришдан иборат. Шунда биз Шарқ-ислом адабиётига хос поэтик критерийларнинг ўзига хослиги, хусусан, “Хамса” образлари тизими, унга хос хронотоп поэтикаси ҳақида муайян хулосаларга эга бўлишимиз мумкин.

Биз томонимиздан ушбу бўлим марказига олиб чиқилган “ошиқ”, “маъшуқа”, “рақиб” образлари адабиёт тарихида “Хамса”дан олдин ҳам мавжуд эди. Қадим (яъни хамсачиликкача) эпос, роман, дoston ва қатор лирик жанрлар (масалан, элегия, қасида, ғазал, сонет, ода, рубоий ва ҳ.к.) таркибида анъанавий образлар гуруҳи ўлароқ яшаб келди. Эпос, роман, қисса сингари соф эпик жанрлар бадиий структурасида кенг эпик пландаги поэтик вазифасини аниқ-тиниқ намоён этди. Муайян тизим сифатида шаклланди. Аввалги бобларда таъкидлаганимиздек, айти тизим Шарқ мумтоз дostonчилиги, хусусан, “Хамса” образлари билан тўғридан-тўғри генетик

муносабатга эга. Шу нуқтаи назардан, мазкур тизимнинг пайдо бўлиши, тарихий шаклланиш босқичлари, поэтик вазифаларини тўғри белгилаш учун “ошиқ”, “маъшуқа”, “рақиб”дан иборат учлик образлар генезиси хусусида мухтасар тўхталиш зарурати бор.

“Ошиқ”, “маъшуқа”, “рақиб” учлигининг “Хамса” хромотопи томон поэтик ҳамда хронологик ҳаракат траекторияси тақрибан шундай: илоҳий китоблар – миф – эпос – роман – қисса – достон – “Хамса”. Айни образ тизими семантик-структурал хоссасига кўра “Хамса”га қадар қуйидаги синкретизм, дифференциация ва синтетизм босқичларини босиб ўтган:

а) илоҳий китоблар (“Забур”, “Таврот”, “Инжил”, Қуръони Карим)да. Бунда башарият учун зарур, унинг келажак фаолиятига қаратилган муҳим ахборот сифатида нозил этилди.¹²⁰Илоҳий ахборотларда баён этилишича, ер юзига қадам қўйган одам зоти борки, охир бир кун ўз Яратгувчисига қайтади. Бошқача айтганда, ер юзида ҳаёт кечиритдан асл мақсад Яратган амрига мувофиқ яшаш. Шундагина инсон мангу саодат (Унинг висоли)га эришади. Аммо бу йўлда жиддий тўсиқлар бор. Бу тўсиқ Иблис бўлиб, унинг вазифаси инсонни асл мақсад – Яратган буюрган йўлдан чалғитиш, жамолига восил бўлишсаодатидан маҳрум этиш. Бу улкан жараёнда Иблиснинг ёрдамчилари жуда кўп: шайтон, жинлар, инсон нафси, нафс йўлига кирган одамлар (шайтанат), турли-туман дунё неъматлари (бойлик, мартаба, айш-ишрат) ва ҳ.к. Демак, илоҳий китобларда Ҳақ жамоли (жаннат, ажр-мукофот)га талабгор инсон – ошиқ, инсонни бу неъматлардан баҳраманд этувчи Яратган (Оллоҳ) – маъшуқа (ёки маъшук), ошиқ ва маъшуқа ўртасига тўсиқ бўлишга

¹²⁰Айни ахборот Одам ато, момо Ҳавво ва Иблис ўртасида кечган воқеа тафсилоти сифатида, ўзининг аниқ баён структураси билан, илоҳий китоблар, хусусан, Қуръони Карим саҳифаларида нозил бўлди. Реал далиллар, рад этиб бўлмас тарихий асос, юксак бадиий шаклда (иъжоз мақомида) ҳикоя қилинди. Шунга кўра бу воқеа оят, илоҳий кўрсатма, шариат йўли, ибрат, насихат, яхшиликка чақирик (амри маъруф), ёмонликдан қайтарув (наҳйи мункар) бўлиши билан бир қаторда, ижодкор инсон таяниши, улги олиши, тақлид қилиши мумкин бўлган ҳикоя (бадиият шакли) ҳамдир. Ҳақиқатан, адабиётнинг илк намуналари мана шу асл манба негизида шаклланди. Йўқдан бор қилиш қудратидан маҳрум одамзот, барча ишларда бўлгани каби, ўз адабиётини кашф этишда ҳам ҳар нарсага қодир Зот (Оллоҳ)нинг китобларига тақлид қилди. Мана шу далилга таянган ҳолда “ошиқ”, “маъшуқа”, “рақиб” учлиги иштирок этадиган мазкур илоҳий воқеа тафсилоти баён этилган матнни, шартли равишда “илк сюжет” деб атадик. Бу ҳақдаги дастлабки илмий тадқиқотлар сифатида қаранг: Драма жанри (ёзилиш санаси 2011 йил) / Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари.-Т., 2015, 49-53-бет; Биринчи ўзбек романи – “Ўткан кунлар” (ёзилиш санаси 2014 йил) / Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари.-Т., 2015, 151-193-бет; Ишқ қисмати шу азал-абад / Тафаккур журнали, 2014, 3-сон, 54-61-бет. (- У.Ж.).

интилувчи куч (Иблис) – рақиб тарзида намоён бўлади. Бу тизим илоҳий китобларда қандай баён этилган бўлса, замон охир бўлгунга қадар шу ҳолатда қолади. Мутлоқ ҳақиқат сифатида ўзгармайди (бу тизим башариятнинг диний-маърифий, маънавий-ижтимоий эҳтиёжларини ифодалайди);

б) мифда. Бунда сюжет ва образлар тартиби ўзгарди. Баъзан маъшуқа ўрнини рақиб эгаллаган бўлса, баъзида ошиқ назари тамомила бошқа объектларга қаратилди, бунда рақиб гоҳ ҳомий, гоҳ дўст сифатида талқин қилинди. Кескин ўзгариш шундаки, ошиқ ўзининг асл мақсадидан чалғиди. Унинг ҳаракатлари хаотик тус олди. Ҳар учала образ индивидуал сифатларини йўқотди, умумлашди (бунда башариятнинг нафсоний, жисмоний ва психологик интилишлари акс этди);

в) эпосда. Эпос учлиги қисман илоҳий китоблар, қисман миф таъсирида шаклланди. Замонлар ўзгариши (бу ўринда миф ҳукмрон бўлган – жоҳилия даврлари ва илоҳий ақидалар ҳукм сурган маърифат даврлари назарда тутиляпти)га қараб, айти учлик моҳияти, шунингдек, эпос сюжет тизими ҳам турли ўзгаришларга учради. Образлар ижтимоий-фалсафий, бадиий-эстетик жиҳатдан миллийлашди. Ошиқ – миллий қаҳрамонга, маъшуқа – миллат онасига, рақиб – миллат рақибига айланди (бунда инсониятга хос ижтимоий-миллий мақсадлар ифодаланади);

г) роман, қисса, дoston жанрларида. Бу жанрлар доирасида “ошиқ”, “маъшуқа”, “рақиб” учлигини бирлаштириб турадиган ягона жиҳат айти тизимнинг умумийликдан хусусийликка, умуминсонийлик ёки миллийликдан индивидуалликка томон оғишидир. Шарқ ва Ғарб адабиётида улкан замон ва макон кўламини ишғол этадиган бу жанрлар илоҳий, умуминсоний, миллий муаммо (мақсад, дард, интилиш)ларни том маънода хослаштирди. Бу жанрлар доирасига кирган ошиқ – ўз жуфти талабидаги инсонни, маъшуқа – айти жуфтнинг ўзини, рақиб – жуфтлик орасига тушган бошқа бир талабгорни билдиради. Бунга мисол тариқасида “Тоҳир ва Зухра”, “Ошиқ Ғариб ва Шохсанам”, “Баҳром ва Гуландом” типидagi дostonларни,

“Сиёвуш ва Судоба”, “Юсуф ва Зулайхо” сингари қиссаларни, “Левкиппа ва Клитафонт”, “Армений ва Тусенильда”, “Тристан ва Изольда” типигади романларни кўрсатиш мумкин (бунда одамнинг маиший, моддий, жисмоний эҳтиёжлари юзага чиқади). Бу ўринда истисно ўлароқ ўз черкови ордени ва Яратган амри учун курашни байроқ қилиб олган Европа рицар романлари, Худо йўлида хизмат қилувчи руҳонийлар ҳақидаги диний-мистик қиссалар, драмалар (мистериялар)ни қайд этиш жоиз. Бироқ Шарқ-ислом адабий муҳитида майдонга келган “Исмоил алайҳиссалом”, “Зуфнун”, “Қаъб ул-ахбор”, “Иброҳим Адҳам”, “Шоҳ Машраб” қиссалари, ислом шариати ва тариқати руҳида ижод этилган достонлар бу қаторга қирмайди. Аини пайтда, бу тип асарлар “Хамса” бадий концепцияси, образлар тизимининг шаклланишида муҳим ўрин тутганини яна бир бор таъкидлаш зарурати бор;

д) хамса жанрида: 1) универсал бадий матн қамровини эгаллади (беш достон ягона контекстда умумлашди); 2) эпик тасвир кўлами кенгайди (макон-замон жиҳатидан бутун сайёрани қамраб олди); 3) концептуал нуқтаи назардан илоҳий миқёсга қайтди (аброр-одамнинг ошиқлик йўли Қуръони Карим асосида шакллантирилди); 4) ошиқ – маъшуқа – рақиб ҳақидаги илоҳий ахборот бадий планда талқин этилди, асар поэтик доирасига асос қилиб олинди; 5) учлик образ тизимини уч мақомда, босқичма-босқич бадий акс эттирди: авом ишқи, хавосс ишқи, сиддиқ ишқи ёки ҳайвоний (шаҳвоний) ишқ, мажозий ишқ, ҳақиқий ишқ.

Ошиқ – маъшуқа – рақиб образлар тизими ўзак-моҳиятида ишқнинг уч босқичи туриши адабиёт тарихида илк бор “Хамса” жанри мисолида универсал кўламда ўртага қўйилди. Шу нуқтаи назардан “Хамса”даги образ тушунчаси, образлар тизими моҳиятини белгиловчи асос ишқ феномени ҳисобланади. Бир ёки бир неча образ табиати, ички семантикси, мақоми (даражаси), хусусан, хронотопик шакли ва кўламини бевосита ишқ белгилайди.

Шарқ ва ўзбек мумтоз адабиёти, ислом тасаввуфий тимсоллар назариясига оид манбаларда ошиқ ишқнинг, ишқ эса ошиқнинг феноменал

манбаси, қувват заҳираси экани қайд этилади. Ошиқнинг моҳияти у ҳосил этган ишқ мақоми билан белгиланади. Ошиқ атрофидаги барча шахс, нарса ва ҳодисалар у эришган мақом хронотопи доирасида мавжуд бўлади. Шунга кўра ошиқнинг маъшуқа томон йўли ҳар доим ундаги ишқ даражаси, ҳолати ва мезонлари билан ўлчанади. Аммо ошиқ ҳаракати маъшуқа ҳаракати, ошиқ хоҳиши маъшуқа хоҳиши, ошиқ ҳолати маъшуқа ҳолатидан келиб чиқади. Шу маънода ошиқ маъшуқа суратининг акси, соясига ўхшайди.

Айни пайтда ошиқ – маъшуқа – рақиб учлиги учун синов майдони, ишқ ва ўзликни англаш жараёни илк учрашув, айрилик, висол хронотопларида содир бўлади. Одатда ушбу хронотоп шакллари сюжет қурилишини ташкилловчи поэтик компонент (мотив)лар ҳисобланади. Аммо уларнинг асл моҳияти сюжетдан кўра образ табиатини ёритишда ёркинроқ кўринади. Аниқроғи, бадий асар таркибидаги ҳар қандай образнинг “ҳаёт йўли” шу хронотоплар оралаб ўтади. Бу хронотоп майдонларида синаладиган қаҳрамон ўзининг ким экани, қандай вазифа билан дунёга келгани, нималарга қодирлиги ва нималарга лойиқлигини исботлайди. Умуман, “илк учрашув”, “айрилик”, “висол” хронотоплари уйғун ҳолатда фақат ошиқ-маъшуқа-рақиб ёки бош қаҳрамонни эмас, асардаги бирбутун образлар тизимини уйғун таҳлил этиш имконини беради. Ҳатто бадий асардаги сюжет, образ, характер, портрет, детал, услуб сингари бошқа муҳим компонентлар ҳам фақат учрашув (контакт) жараёнида (зидлаш, қиёслаш, мулоқот кўринишида) ўзини тўла намоён эта олади.

Қатор мўътабар манбаларда ишқнинг мақом ва даражалари, ошиқлик поғоналари хусусида салмоқли кузатувлар, амалиёт доирасидаги хулосалар билдирилган. Нажмиддин Кубронинг “Тасаввуфий ҳаёт” номи билан нашр этилган рисоласида ошиқни Ҳаққа томон элтувчи йўллар сон-саноксиз экани, аммо уларнинг барчаси уч асосий йўлга келиб туташуви айтилади. Булар: а) тариқи ахёр (хайрлилар йўли). Йўл таърифи: ибодат ва амали солиҳ соҳибларининг йўли. Бу йўлга кирувчи солиқлар рўза, намоз, Қуръон кироати, ҳаж қилиш ва шунга ўхшаш зоҳирий ибодатлар билан кўпроқ

машғул бўладилар; б) тариқи аброр (аброр йўли). Йўл таърифи: мужоҳада ва риёзат соҳибларининг йўли. Бу йўл соликлари гўзал феъл-атворга эга бўлиш, кўнгилни тазкия, қалбни тасфия, яъни кўнгилни мусаффолаш ва ботинни обод қилиш, маъмур этиш учун ғайрат кўрсатувчи кишилардир; в) тариқи шуттор (шуттор йўли). Йўл таърифи: бу ишқ, жазба ва муҳаббат соҳибларининг йўли. Ва улуғ Мавлога сайру сайёҳат қилувчиларнинг тариқидир.¹²¹

“Тасаввуф истилоҳлари шарҳи”да ишққа шундай таъриф берилган: “Ишқ – тасаввуфда ҳусни Мутлаққа бўлган шиддатли севги. Ваҳдати вужуднинг бошланғичи ва охири бўлмаганидек, Ҳақ тажаллисининг ҳам ибтидо ва интиҳоси йўқдир. Унинг зоти ҳар жойда зоҳир эрур. Ва мазҳарлари зоти билан ўхшаш. Ҳақнинг илк зуҳурига “Ҳақиқати Муҳаммадия” дейилган. Ишқ илоҳдан ато этилган раҳмоний бир улфат. Улфатдошлик туйғуси эса ҳар бир руҳ соҳибига хос. Ишқ икки хилдир: ҳақиқий ва мажозий. Ҳақиқий ишқ ҳусни Мутлаққа, мажозий ишқ эса одам ва олам гўзаллигига ошиқлик эрур”.¹²²Мазкур шарҳдаги “Улфатдошлик туйғуси ҳар бир руҳ соҳибига хос” жумласининг далили сифатида ҳар бир инсоннинг қалби “ойнаи жаҳоннамо камолларига етишуви” хусусида қуйидаги хулосани келтириш мумкин: “Гумон қилмағилки, бу мартаба ва даража (фақат) Пайғамбарларга хосдур деб. Балки ҳамма одамларнинг гавҳари асли фитратда бу давлатга лойиқ ва сазовор. Чунончи: инсон дили темирга ўхшарким, асли ҳақиқатда, яъни яратилишида ойнаи жаҳоннамо бўлмоқга шойиста ва лойиқдур. Магар ойнага занг ўлгуруб, ул темирни тийра (коронғу) қилса, бу мартаба ва хосиятлар анингдин кетгусидир”.¹²³

Навоий “Ҳамса”сидаги аброр-одам йўли, юқоридаги бобларда таъкидлаганимиздек, айнан шу жиҳати билан фақат хос тоифага тегишли эмас. У тўла маънода умумбашарий хронотоп доирасида амал қилади.

¹²¹ Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. Таржимон ва нашрга тайёрловчилар: И.Ҳаққул, А.Бектош.-Т.: Мовароуннаҳр, 2004.-Б. 39-48.

¹²² Тасаввуф истилоҳлари шарҳи / кўрсатилган китоб.-Б. 224-225.

¹²³ Абу Ҳомид Ғаззолий. Кимён саодат (Руҳ ҳақиқати). Нашрга тайёрловчилар: Маҳкам Маҳмуд, Абдуллоҳ Умар.-Т.: Адолат нашриёти, 2005.-Б. 49.

Бевосита ишқ ва ошиқ, бу тизимни ташкил этувчи ошиқ – маъшуқа – рақиб учлиги ҳам “Хамса”даги образлар тизимининг аброр, яъни умуман “аҳд берганлар” (ал-мисоқда берилган ваъда соҳиблари) йўли эканига далолат қилади. Навоийнинг “Маҳбуб ул-қулуб” асарида ишқнинг “уч қисм била мунқасим бўлиши” (уч қисмга бўлиниши) бу ҳақиқатни яна бир бор таъкидлайди.

Навоийнинг қайд этишича: “Аввалғи қисм – авом ишқидурким, авом ун-нос орасида бу машҳур ва шоеъдурким, дерлар: “Фалон фалонға ошиқ бўлибтур”. Ва бу навъ киши ҳар навъ кишиға бўлса бўлур, шағаб ва изтиробларича лаззати жисмоний ва шаҳвати нафсоний эмас ва бу қисмнинг бийикрак мартабаси шаръий никоҳдурким, бари халойикқа суннатдур ва мубоҳ. Ва пастроқ мартабасида паришонлиқ ва мушаввашлиқлар ва бесомонлиқ ва нохушлиқлареки, зикри тарки адабдур ва баёни беҳижобликқа сабаб. Иккинчи қисм хавосс (хослар) ишқидурким, хавосс ул ишққа мансубдурлар. Ул пок кўзни пок назар била пок юзга солмоқдур ва пок кўнгул ул пок юз ошубидин кўзғолмоқ ва бу пок мазҳар воситаси била ошиқи покбоз маҳбуби ҳақиқий жамолидин баҳра олмоқ... Учунчи қисм – сиддиқлар ишқидурким, алар Ҳақнинг тажаллиёти жамолиға *мазоҳир воситасидин айру* вола ва мағлубдурлар. Ва ул мушоҳада беҳудлиғида алардин шуур, алардин маслуб. Шухудлари истиғроққа етган ва ул истиғроқдин истиҳлоқ мақомин ҳосил этган. Агар ҳаводис ели сипеҳр гулшани авроқин учурса, аларга андин хабар йўқ ва анжум гулбаргларин ҳар сори совурса аларға андин асар йўқ. Ҳаввослари нокор тажаллиёт жамоли садамотидин ва шавқлари номикдор ишқ хужуми ғалаботидин... Васл бодасидин ўзга руҳларига ком йўқ ва Ҳақ мушоҳадасидин ўзга кўнгулларига ором йўқ. Булардур ишқда васлдин ком топқон ва “инда маликин муқтадирин” мақомида ором топқон...” (таъкид бизники – У.Ж.).¹²⁴

Гарчи муайян нуқталарда юқорида келтирилган уч манба талқинлари билан кесишсада, “Хамса”даги ошиқ – маъшуқа – рақиб тизими ва бу

¹²⁴Алишер Навоий. МАТ. Ўн тўртинчи том. Маҳбуб ул-қулуб. Муншоат. Вақфия.-Т.: Фан, 1998.-Б. 67-70.

тизимнинг бир бутун жанр хронотопида универсаллашуви айнан “Маҳбуб ул-қулуб” таснифидан келиб чиқади. Ҳатто муаллифнинг ўзи хавосс ишқи таърифида бевосита “Хамса” қаҳрамонларига ҳавола қиладики, бу бизни ошиқ – маъшуқа – рақиб учлигининг бирбутун “Хамса” жанри доирасида ички семантик-структурал муносабатга эга экани, ишқ босқичларининг тидрижий йўсини ўлароқ бир-бирини тўлдириши, универсал бадиий концепцияни ифодалаши хусусида хулоса чиқаришга олиб келади. Хусусан, Навоий ёзади: “Иноди олинда тенг ҳам подшоҳ, ҳам гадо. Бедоди қошинда бир ҳам фосиқ, ҳам порсо. Ошиқ кўнглига маъшуқ хавосин солғучи ҳам ул ва бир жилваси била нақди хавосин олғувчи ҳам ул. Ва ошиқ мундоқ балонинг гирифтори ва мундоқ офатнинг беихтиёри...”

Ишқ кўҳистони бедодининг ношодларидин бири Фарҳоддур ва саҳройи жунун забунларидин бири Мажнундур...”¹²⁵

Шуларга асосан “Хамса” образлар тизимидаги ошиқ – маъшуқа – рақиб учлигини “Маҳбуб ул-қулуб” таснифига кўра ўрганиш, аввало, Шарқ-ислом адабиётининг поэтик ўзига хослигини кўрсатса, иккинчидан, “Хамса” образлар тизими моҳиятини тўғри белгилашга олиб келади деган тезисни илгари суриш мумкин. Демак, эндиги вазифа “Хамса”даги образлар тизимини, хусусан, ошиқ – маъшуқа – рақиб учлигини айна таснифга кўра мухтасар таҳлил қилишдан иборат.

Навоий “Хамса”сидаги ташқи композицион тартибга кўра “Сабъаи сайёр” тўртинчи дoston бўлиб келади. Бу ўринда Навоий ишқ ва ошиқ мақомининг дostonлар иерархиясига кўра таснифини циркуляцияцион усулда белгилаган. Яъни аввал ўрта даражани, сўнг қуйи даражани, охирида эса олий даражани жойлаштирган. Бу билан умуман башарият, хусусан, аброр-одам йўлининг охирзамонга қадар мана шу мақом ва даражалар ўртасида айланиб туриши (циркуляцияси)га ишора қилган. Зотан, материалистик таълимот, айниқса, совет даври навоийшуносларининг ягона методологик асоси бўлган марксча-ленинча дунёқараш ҳаёт воқелиги (жумладан, замон-

¹²⁵Алишер Навоий. Шу асари – Б. 66.

макон ҳам) эволюцион йўл билан ҳаракатланади, босқичма-босқич тараққий этиб боради, деган фикрни мутлоқлаштирган бўлсада, оламлар ҳаракатининг асл моҳияти циркулятивликда намоён бўлади. Тубан даража – ўрта даража – олий даража ва бу тизимнинг доимий такрори реал воқелик хронотопининг моҳиятини ташкил этади. “Хамса” дostonларидаги ишқ ва ошиқ образлари иерархияси мана шу формулага кўра қурилганки, Навоийдек самовий илмлар соҳибининг бундан ўзгача йўлдан бориши ҳам мумкин эмас эди.

Алалхусус, “Хамса” тўртинчи дostonдаги учлик образ – ошиқ (Баҳром) – маъшуқа (Дилором) – рақиб (Баҳромнинг нафси, кибри) тизими “Маҳбуб ул-қулуб”да келган ишқ назариясига кўра “авом ишқи”ни талқин этади. Ижтимоий иерархия нуқтаи назаридан Баҳром ўз жамиятининг энг юқориги поғонасида туради. Ўз жамиятининг биринчи одами ҳисобланади. Чунки Баҳром – шоҳ. Аммо, парадокс шундаки, ишқ ўзининг на даражавий, на ижтимоий, на хусусий танловида бундай ижтимоий табақа мезонларини тан олади. Зотан, ишқнинг “Иноди олинда тенг ҳам подшоҳ, ҳам гадо. Бедоди қошинда бир ҳам фосиқ, ҳам порсо”. Ишқ аслида улкан бир синов ҳам. Инсондаги улуғворлик ёки тубанлик, фосиқлик ёки порсолик шу синовлар жараёнида очилади.

Сюжет тадқиқига бағишланган олдинги бобда ҳам қайд этиб ўтдикки, Баҳром халқи устидан ҳукм юргизиш, ов қилиш, айш-ишрат билан бир хилда кун кечириб юрган бир подшоҳ эди. Салтанати гарчи анча қадимий (сосонийлар сулоласининг давоми), улкан бўлишига қарамай, Баҳромнинг ҳукмронлик усуллари, улусни бошқариш йўсини на анъанага, на адолат мезонларига у қадар рост келарди. У бобомерос тахтини қонуний ворис ўлароқ бошқарар, бу ўринда бирор янгилик, ўзгариш киритиш эҳтиёжини сезмас ҳам эди. Тўғрироғи, Баҳром учун салтанат бошқариш бутун аждодлари қилиб келган одатий бир машғулот эди, холос. Туссиз, зерикарли маромдаги бу иш Баҳромга ҳеч қандай қизиқиш уйғотмас, лаззат бермас эди. Шунинг учун у барча ҳаёт қизиқликларини овдан излар, овдан топар эди. Буни Навоий “Ҳайрат ул-аброр”да шундай тасвирлайди:

Қўйди жаҳон мулкини чун Язда Жирд,
 Айлади Баҳром танаъумни вирд.
 Бодаи ғафлат ани маст айлади,
 Маст неким бодапараст айлади.
 Шаҳ чу бўлур бода ичиб масти хоб,
 Мастлар-ўқ мулкин этарлар хароб.
 Хаста кўнгул овламоқ этмай ҳавас,
 Шева анга даштда ов эрди бас... (“Ҳ.А.”, 314-бет.)

Устига устак Баҳром заррача моддий, жисмоний эҳтиёжи бўлмагани холда гўр (қулон), оҳу, кийик ва бошқа жониворларни овлар, важоҳатли шер ва йўлбарслар билан олишиб уларни енгарди. Аммо бу ишларнинг ҳаммасини, дастлабки мантиқий нуқтаи назарга кўра, ҳеч қандай заруратсиз қиларди. Қизиғи шундаки, одамга хос айни интилиш ва ҳолатларни “Хамса”даги бошқа бир ошиқ – Мажнун тушунмайди, тўғрироғи, қабул қила олмайди. Худди Баҳром тахлит ов қилаётган Навфалга шундай мурожаат қилади:

Юз ком санга насиб келди,
 Сендин кўзума ғариб келди -
 Ким, ғофил улус киби чекиб ўқ,
 Ваҳш этидан ўзни истамак тўқ.
 Чун йўқ бу ғизоға ихтиёжинг,
 Озор недин тилар мизожинг -
 Ким, нафс нишотиға чекиб хайл,
 Қон тўккали кўнглунг айлағай майл.
 Бу зулм ила ул ғизому бўлғай,
 Сендин бу сифат равому бўлғай? (“Л.М.”, 154-155-бет.)

Бу мисралар мазмунидан Мажнунга хос уч фазилат намоён бўлади. Биринчидан, бу Мажнуннинг одамзот ва ҳайвонот олами аро муносабатда шариат мезонига таянадиган, иймон-эътиқодли одамлигини кўрсатади. Чунки шариат исрофни қоралайди, очлик, муҳтожлик, тирикчилик сингари

заруратларсиз ўлдириш (жониворларни овлаш)дан қайтаради. Иккинчидан, Мажнундаги кўпчиликка ўхшамаган гуманизмдан далолат беради. Бутун бошли жамиятлар ҳавойи завқ, айш-ишрат, мақтаниш учун тил-забонсиз жониворларни овлашга одатлангани ҳолда Мажнуннинг буларга раҳми келади. Уларга ўзи тугул, ўзгаларнинг озор беришларини ҳам ҳазм қила олмайди. Аммо Мажнун одамзот ва жамият (авом, “вахший оламон”, А.Орипов таъбири) нималарга қодир эканини англамайдиган даражада телба ҳам эмас. Ҳатто оламонга хос ботиний ҳолатларни ўзини телбага чиқарган “оқил жамият”га нисбатан нозикроқ англайди. Худди шу нуқтада Мажнунга хос учинчи фазилат майдонга чиқади. Бу ўринда Мажнун инсон руҳиятининг хассос билимдони сифатида кўринади. Хўш, савол қўяди Мажнун, очлик ва тирикчилик каби шаръий чегарадаги эҳтиёжлар йўқ экан, бегуноҳ жониворларни нобуд қилишга одамни нима мажбур қиляпти? Жавоб эса шундай: барча иллат одамнинг мизожида (ботин табиати, руҳияти, психологиясида). У қон тўкишдан роҳатланади. Ўлдириш, азоб ва қон унинг ички (онг остидаги) эҳтиёжи. Яъни турли-туман қадим ва замонавий жамиятлар наздида телба Мажнун худди шу нуқтада зоҳиран қараганда Навфалга, моҳиятга кўра, шоҳ Баҳром ва баҳромвашларга Зигмунд Фрейд кейинчалик “садизм” дея номлаган, ғайриинсоний иллат муҳрини босади.¹²⁶

“Лайли ва Мажнун”даги Навфал, Навоий талқинига кўра, ишқ дардидан ярадор қалб эгаси ўлароқ Мажнунни тўғри тушунади. Наинки, бегуноҳ жониворларни ўлдиришдан воз кечади, ҳатто жониворлар “ҳомийси” бўлган Мажнуннинг чин дўсти, маслакдошига айланади. Аммо Баҳром учун “зулм ғизолик” (яъни зулмдан баҳра олиш, бугунги илмий истилоҳга кўра садизм) ҳаёт тарзига, табиий эҳтиёжга айланган. Тўғри, у суврат воситасида Дилором сиймосини кўргач, бир муддат муросасиз ошиққа айланади. Оромини йўқотади, ишқ оловида қоврилади. Изтиробдан қонлар ютади. Навоий Баҳромдаги бу ҳолатни теран инсонпарварлик, холислик билан

¹²⁶ Садизм, унинг тарихи, индивидуал-психологик омиллари, моҳияти, парадоксал кўринишлари хусусида қаранг: У.Жўрақулов. Психоанализ ва бадий ижод /Жўрақулов У. Худудсиз жилва.-Т.: Фан, 2006.-Б. 37-67.

ёритади. Аммо ошиқ Баҳромдаги бу ҳолат Чин салтанатининг бир йиллик хирожи эвазига Дилоромнинг олиб келиниши, яъни висол саодати билан якун топади (авом ишқи финиши аслида ҳам шундай). Маълум вақт Дилором висолидан баҳра олган шоҳ, яна овни қўмсаб қолади. Ҳатто мана шу сифати билан маъшуқа олқишини олмоқчи бўлади. Аммо чин гўзали зоҳиран нақадар латофатли, нозик бўлса, ботини ҳам шу қадар нозик ва латифа эди. У Баҳромнинг овчилик маҳоратини шунчаки зерикиш, тўқлик, мулоҳазасизлиги боис беписанд баҳоламайди. Чунки Дилором Баҳромнинг шоҳлиги, табиатидаги саркашлик сингари нозик ҳолатларни англамайдиган даражада фаҳмсиз бўлиши мукин эмас эди. Ҳатто бу сўзи Баҳромга ёқмаслиги, ўзининг муқаррар жазоланишини ҳам билар эди. Аммо шунга қарамасдан, ҳақ гапни айтади, онгли тарзда ўзини жазога ҳукм қилади. Бунинг сабаби, бизнингча, Дилором қалбининг Мажнунга яқинлиги, Баҳромдаги “зулм ғизолик”ка ботиний бир исёни билан изоҳланади.

Буларнинг ҳаммаси, Навоий мезонларига кўра, Баҳром ишқининг у қадар мақталмайдиган авом ишқи эканидан далолат беради. Ошиқ Баҳром ўзининг ҳаёт тарзи, маъшуқага муносабати, ҳалокатли ўлими билан авом ишқи, ҳатто бундан тубанроқ ишқнинг¹²⁷ фожиали қисматини исбот этади.

“Маҳбуб ул-қулуб” таснифига кўра ишқнинг иккинчи мақоми бўлиб хавосс (хослар) ишқи келади. Ишқнинг ўрта мақомига мансуб ва асосида хавосс ишқи турувчи ошиқ образини эса “Хамса”даги иккинчи, учинчи дostonларда кузатамиз. Уларнинг ошиқлиги, ишқ йўлида кўрган-кечирганлари “Маҳбуб ул-қулуб”даги таърифга тўла мос келади. Юқорида қайд этганимиздек, “Маҳбуб ул-қулуб”да бу икки қаҳрамонга очиқ ишоралар бўлгани сингари, айни қаҳрамонлар табиати, маишати тасвир этилган кўп

¹²⁷ Зотан, охири шаръий никоҳ билан якун топадиган авом ишқи фалокатга эмас, дунё ва охираат саодатига олиб бориши маълум. Пайғамбар (а.с.) суннати асосида никоҳланган, шу йўлда яшаб ўтганлар ислом ақидасида макталади. Улага солих фарзандлар ўстиргани, шариатга муносиб яшаб ўтгани боис жаннат ваъда қилинади (- У.Ж.).

ўринларда “Махбуб ул-кулуб” таърифига айнан мос тушадиган ўринларни учратамиз.¹²⁸

Аммо шуни алоҳида қайд этиш жоизки, бу икки дoston, гарчи том маънода ишқнинг иккинчи босқичи талқинига қаратилган бўлса ҳам, уларда хавосс ишқининг икки шакли, икки даражаси тасвир этилган. Бизнингча, Навоий бундай ўзига хос композицияга тасодифан келиб қолмаган. Ишқ талқинининг бундай ўзига хос тарҳи шоирда “Хамса” ёзиш ғояси туғилган илк даврлардаёқ мавжуд бўлган. Бу тарҳнинг “Хамса” бадий хронотопига илк бор қолипловчи дoston орқали мухтасар, аммо мукаммал шаклда кириб келгани ушбу фикримизни тасдиқлайди. Бизни қўллаб-қувватловчи яна бир далил айна ғоянинг биринчи дostonнинг бошида, ислом бобида келишида кўринади. Чунки ислом Навоийнинг “Хамса” воситасида илгари сурмоқчи бўлган умумконцепцияларини камровчи, универсаллаштирувчи асос ҳисобланади. Айнан ислом бобининг мукаммал шарҳи, амалий исботи бўлиб келган “Иброҳим Адҳамнинг Каъбага намоз била борғони ва Робиъаи Адавияга Каъбанинг ниёз била келгани” ҳақидаги ҳикоятда айна ғоя очиқ-ойдин тилқин этилади.

“Насойим ул-муҳаббат”да зикр этилишича, ҳикоятнинг ҳар икки қаҳрамони ҳаёт йўли дoston (қисса)га айланган тарихий шахслар, айна пайтда, “аҳли хавосс”нинг пешқадамларидан ҳисобланади. Шахсан Навоий бу икки шахсни кўплаб асарларларида юксак ҳурмат билан тилга олади. “Ҳайрат ул-аброр”нинг бу ўрнида эса Иброҳим Адҳам ва Робиъа Адавия намоз аҳли ва ниёз аҳли ҳақидаги муҳим концепциясини талқин этишга хизмат қилган. Айна концепцияга кўра хослар орасида ҳар икки гуруҳ ўзининг махсус мақомига эга. Намоз аҳлининг Ҳақ (маъшуқа) висоли томон йўли риёзат ва машаққатлар оралаб ўтади. Шунда ҳам улардан камдан-кам киши муродига етади. Ниёз аҳлининг кўнгли эса ишқ шавқи билан шу қадар тўлиб-тошадими, бу шавқ уларни ҳаддан ташқари заифлаштиради. Ҳатто

¹²⁸ Масалан, Мажнун Лайли висолига етишган нуқтада шундай тасвир келади: *Ҳар ишқи ўтуб ҳалокликдин / Айру эмас эрди покликдин / Ишқ аҳли бу навъ ўлсалар пок / Гар васл муаббад ўлса не бок...* (“Л.М.”, 250-бет).

Ўлдиришгача олиб келади. Аммо шавқ жазбасида ўзини унутган ошиқ буни сезмайди, ўлимни эса бемисл шодлик билан қабул қилади. Зотан, ҳар икки ҳолатда ҳам у асл мақсадига эришади. Бу ўринда ниёз аҳли концепциясини ифодалаб келган Робиъа Адавия ҳақидаги ривоят ниёз аҳли етишган мақомнинг куйроқ бир даражаси, холос. Негаки, Каъбанинг Робиъа олдига келиши Ҳақ назарига ишора. Аммо ошиқнинг асл мақсади бу эмас. У Каъба тавофи учун йўлга чиқмаган. Унинг талаби ўта улкан, барча талабларнинг ҳадди аълоси, Ҳақ висолдир. Ҳикоят хулосасида муаллифнинг ҳам айнан шу мақомга муносабати – мойиллиги, муҳаббати сезилади: Бокма, Навоий, яна ноз аҳлига / Арзи ниёз айла ниёз аҳлига / Соқий, олиб кел қадаҳу қилма ноз /Кўрки, не муштоқдур аҳли ниёз... (“Ҳ.А.”, 120-бет). Умуман, хавосс ишқининг ҳар икки даражаси муаллиф томонидан чексиз муҳаббат ва холислик билан ёритилади.

Навоий “Фарҳод ва Ширин”даги ишқ концепциясига “аҳли намоз” (яъни Иброҳим Адҳам) йўлини асос қилиб олган. Асардаги ошиқ – машуқа – рақиб учлигини ҳам айни мақом асосига қурган. Фарҳодни машуқа томон олиб борувчи йўл меҳнат-машаққатлар оралаб ўтади. У ҳам, худди Иброҳим Адҳамга ўхшаб, муайян харита бўйлаб ҳаракатланади. Унинг фаолиятида таваккул асосий ўрин тутмайди. Унинг таваккули аввалдан тузилган режа доирасидан чиқмайди (дейлик, тилсим ёзувига кўра Аҳриманни енгган Фарҳод таваккули ҳам олдиндан белгилаб қўйилади). Шунингдек, Фарҳод биографияси (туғилишидан тортиб, ўлимига қадар) муайян динамикадан келиб чиқади. Дастлаб у оддий одамлар эгаллаши бўлган барча илмларни эгаллайди: ўқиш, ёзиш, ҳунар, ҳарбий илм каби. Сўнгра ўз номига қилинган тилсим бўйича ҳаракатланади. Фарҳод эришадиган ҳар битта босқич муайян илм, риёзат ва меҳнатни талаб этади (ғор, сув хронотопларида амалга оширган ишларини эсланг).

Фарҳод мана шундай машаққатли синов йўлини босиб ўтгандан кейингина ёр жамолини кўришга эришади. Аммо бу йўлда унга рақиб тўсқинлик қилади. Бу вазифани асарда Хусрав бажаради. Хусрав худди халқ

эртаклари, дoston ва қиссаларидаги рақиблар сингари ўз вазифасини мукамал бажаради. Турли йўллар билан ошиқнинг висол саодатига эришувига тўсқинлик қилади: Ширинга совчи қўяди, Фарҳодни асир олади, одам ёллаб, ўлимига сабаб бўлади. Аммо Хусрав фақат зоҳирий рақиб, холос. Моҳиятга кўра қаралганда унинг чин маънодаги рақиб эмас, ошиқнинг асл мақсадига етишуви учун бир восита экани маълум бўлади.

Фарҳоднинг асл рақиб ҳаётнинг ўзи. Унинг чин маъшуқа, яъни Оллоҳ висолига етишувида ўз ҳаёти тўсиқ бўлиб хизмат қилади. Хусрав эса унга мана шу тўсиқдан қутилишига ёрдам беради. Шу нуқтаи назардан бу учлик тизимидаги Шириннинг ўрни ҳам иккинчи даражага тушади. У ҳам худди Хусрав каби воситага айланади. Натижада Фарҳод ўлими бир бутун асар контекстида фожиа эмас, ечим вазифасини бажаради. Бошқачароқ айтганда, Иброҳим Адҳам сингари сўнгсиз машаққатлар билан манзилга етиб келган Фарҳод Каъбани топмайди. Муродига ета олмайди. Сафарнинг иккинчи босқичи (Ширин юртида кечган воқелик назарда тутиляпти) Фарҳод учун азалий дарднинг кульминацион нуқтаси бўлиб келади. Фақат ўлим уни асл мақсадига – Ёр висолига етказди.

Ниёз аҳлидан бўлган Мажнун йўли эса тамомила бошқача қурилишга эга. Унинг сафар йўли Фарҳодники сингари аниқ режага қурилмаган. Мажнуннинг бутун фаолияти мутлоқ таваккулга асосланади. Мажнун учун фақат ишқ бор. Бошқа ҳамма нарса восита. У бирор бир масала ечимида тадбирга асосланмайди. Шу боис Мажнуннинг рақиб Ибн Салом ўта пассив ҳаракатланади. Ҳатто унинг бор-йўқлиги ҳам билинмайди. Мажнун йўлига жиддийроқ тўсиқ қўя олмайди. Лайли билан тўйидан кейин ўз-ўзича маҳв бўлади: арзимас бир сабаб билан сахнани тарк этади. Чунки Робиъа йўли мутлоқ таваккул, ишқ жазбасига таянгани боис дунё унга тўсиқ ҳам, ҳатто Фарҳод йўлидаги каби восита ҳам бўла олмайди. Шу маънода Лайли ҳам Мажнун учун маъшуқадан кўра рақиб ҳаётнинг мураккаброқ бир кўриниши вазифасини ўтайди. Аммо Мажнун ва Фарҳод йўли бир нуқтада туташади. Худди Фарҳоддаги каби Мажнун учун ҳам ҳаёт асосий рақиб, ўлим эса ечим

(висол воситаси) вазифасини бажаради. Чунки чин ошиқни асл ватандан ажратувчи, у билан руҳи бўйини туйган “аввалги олам” ўртасидаги улкан тўсиқ ҳаётнинг ўзидир.

“Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” асарларини “хавосс ишқи” концепциясига кўра талқин этилганда мана шундай оддий, айна пайтда ўта мураккаб талқин майдонга келади. Аслида хавосс ишқи нисбий стихияга асосланади. Шунинг учун бу йўлда чалкаш, мураккаб, тушуниб бўлмайдиган жихатлар кўп. Негаки, бу йўлда инсон табиатидаги олий ва тубан сифатлар синовдан ўтади. Бу эса образ талқинида айрим мураккабликларни юзага келтиради. Бундаги ошиқ – маъшуқа – рақиб тизими ҳам, айна сабабдан, икки қатламли ҳаракат траекториясига эга.

Мана шу концепциядан келиб чиққанимизда, “Садди Искандарий”да тасвир этилган йўл сиддиқ йўли, ундаги бадий талқин “сиддиқ ишқи” талқинига қаратилгани маълум бўлади. Ҳақиқатан ҳам, Фарҳод ва Мажнун образларидан фарқли ўлароқ Искандарсиддиқ ишқини талқин этади. Негаки, муаллиф Фарҳод ва Мажнун образларини тасвирлашда анъанада мавжуд халқ афсоналарини восита қилиб олган бўлса, Искандар ҳақидаги асарнинг майдонга келтиришда бевосита Қуръони Карим ҳақиқатига таянади. “Қуръони карим” талқинига кўра Искандар, аввало, тарихда яшаб ўтган реал одам. Иккинчидан ва, энг муҳими, том маънода сиддиқ. Яъни Оллоҳ буюрган вазифани ҳеч иккиланмасдан, Яратгувчига чексиз муҳаббат билан бажарган Ҳақ ошиғи.

Бироқ Искандар ҳам, айнан рақиб масаласида Фарҳод ва Мажнун билан қисматдош (зотан, дунёни Оллоҳ висолига етиш учун бир восита деб биладиган ҳар бир эътиқод эгаси, ҳар қандай мўъмин учун дунё рақибдан бошқа нарса эмас). Аммо бу шундай рақибки, уни ўрганиш, маҳв этиш йўлида маъшуқа кўрсатмаларига садоқат билан амал қилган инсонни мангу саодатга етказди. Шу боис Искандар йўли қандайдир тилсим харитаси ёки ишқ жазбасидан келиб чиқадиган хаотик сўқмоқлар оралаб ўтмайди. Унинг йўли аниқ ва ишончли йўл – Қуръони Карим “харитаси”га асосланади. Бу

харитани Искандар ҳеч қачон қўлидан қўймайди. Харитада белгиланган йўлдан сира чекинмайди. Қалбидаги илоҳий ишқ уни шу қадар қатъият ва садоқатга олиб келади. Шунинг учун ҳам биз Искандарни том маънода сиддиқ, унинг ишқини эса сиддиқ ишқи дейишга ҳақлимиз.

Юқоридаги икки асардан фарқли ўлароқ “Садди Искандарий”да “аруси даҳр” хронотопидаги турли-туман рақибларга ўта кам эътибор қаратилади: жаҳонгирлик шуҳрати, ҳисобсиз бойлик, дунёнинг энг гўзал аёллари (Равшанак, Меҳрнос, Чин гўзали) у қадар ҳал қилувчи рол ўйнамайди. Искандар қатъият ва сўнгсиз шижоат билан ўз вазифасини бажаради, холос. Шу сабаб Оллоҳ марҳаматига эришади. Дунё ҳаётида валийлик, набийлик мақомига эришадики, на Фарҳод, на Мажнуннинг ишқ салтанатида эгаллаган мақоми бунга тенг кела олади.

“Ҳайрат ул-аброр”нинг XLIX бобида Искандар ҳақидаги машҳур бир ривоят келтирилади. Аини ривоят “Садди Искандарий” сюжети финишида ҳам айнан такрорланади. Ривоят дунёнинг бевафолиги, ундан ҳеч ким, ҳеч нарса олиб кета олмаслиги ҳақида. Бу ривоятда сидқ аҳлининг дунё ҳақидаги хулосаси акс этган. Умуман, ушбу хулоса “Хамса”даги концептуал синтезни, аини пайтда, дунё ҳақида муаллиф тўхтамини ҳам ифодалайди. Қариллик ёки ўлим арафаси (ўлим ёш-қарини танламаслиги ҳам улкан бир хулоса), охирзамон ёки қиёмат универсал маънода дунё ҳаётининг интиҳосидир. Бу универсал воқелик Шарқ адабиётида, асосан, қиш тимсолида тасвир этилади. Етти иқлимни ўз билими ва ҳукми остига жамлаган Искандар оламшумул сафарлари сўнгида, қиш фаслида устози Арасту билан инсон умрининг интиҳоси хусусида сўзлашади. Моҳиятан олганда, “Хамса”даги “бўш қўл” концепциясининг назарий асослари шу суҳбатда ўз ифодасини топган.

Зотан, “Хамса”нинг қаерда таназзул, кексайиш, интиҳога оид воқеалар тасвир этилса, албатта, қиш фаслига боғланади. Искандар сюжетида ҳам аини мавзу “бўш қўл” концепцияси олдидан келади. Гўё муаллиф бу билан ўз қаҳрамонини дунё ва унинг моҳияти ҳақидаги улкан бир хулосага тайёрлайди. Аини хулоса муаллиф тилидан шундай баён этилади:

Навойй, жаҳондин вафо истама,

Тутуб бенаволиғ, наво истама!

Бировга жаҳондин етишмас ано

Ким, ул тутса ойини фақру фано... (“С.И.”, 533-бет.)

Бу хулоса “Хамса”даги бошқа қаҳрмонлар хулосаси билан айнан мос келиши баробарида муаллиф бадий концепциясининг Шарқ-ислом адабиёти, хусусан, эпик поэзияси контекстидаги улкан мулоқот (глобал дискурс)нинг салмоқли ва муҳим қисми эканини кўрсатади.

Бундан чиқариладиган хулорса шуки, Шарқ-ислом тафаккуридага ўлим у қадар катта фожиа деб қаралмайди. “Қутадғу билиғ” муаллифи айтмоқчи, тирик одам борки, албатта ўлади (аслида бу Қуръони Карим оятидан иқтибос: “Ҳар бир тирик жон ўлим шаробини тотгувчидир”. 3: 185). Муҳими ўлим томон қай ҳолатда боришда. Бошқача айтганда, дунё майдонини қандай хулоса билан тарк этишда.

4.2. “Хамса”да тарихий ва метафорик образлар хронотопи.

“Хамса”даги инсон концепцияси, бошқача айтганда, ундаги образлар марказини ташкил этувчи аброр-одам феномени учта муҳим асосга қурилган. Буларнинг биринчиси, олдинги бўлимда кўриб ўтилган ошиқ – маъшуқа – рақиб учлиги; иккинчиси, тарихий образлар; учинчиси, метафорик образлардир. Булардан ташқари “Хамса” контекстининг турли нуқталарида, турли вазифаларда келадиган муаллиф образи, биографик образлар ҳам борки, улар у ёки бу жиҳати билан юқоридаги уч асосий образ тизимига синтезлашиб кетган. Шу ва тадқиқот ҳажми билан боғлиқ бошқа сабабларга кўра мазкур бўлимда, асосан, икки тип образ хронотопи хусусида тўхталамиз: тарихий ва метафорик образлар.

Хронотоп поэтикаси нуқтаи назардан қаралганда “Хамса” образлар тизимининг ошиқ – маъшуқа – рақиб учлигидан кейин келадиган кўламдор ва мураккаб тизими тарихий образлардир. Тарихий образлар “Хамса” хронотопининг белгиловчи, умумлаштирувчи, мустақил ҳаракат

траекториясига эга тизими ҳисобланади. “Хамса”даги тарихий образларнинг бошқа образ шакллари билан муносабати муаллиф бадиий концепцияси аниқлиги ва реаллигини таъминлайди.

II. Тарихий образлар. “Хамса” образлар тизимида бажарадиган бадиий функцияси, муаллиф нуқтаи назарини ифодалаши жиҳатидан бундаги тарихий образларни уч гуруҳга ажратиш мумкин:

1. Идеал тарихий образлар. Бундай образлар сирасига Пайғамбарлар, чаҳорёр, саҳобалар ва авлиё зотлар образлари киради. Идеал тарихий образлар бошқа гуруҳ образлардан қуйидаги жиҳатларига кўра фарқ қилади: а) улар замон нуқтаи назаридан идеал ўтмишни акс эттиради; б) муаллиф учун этик таянч, эстетик идеал, ибрат манбаи мақомида туради; в) “Хамса” бадиий контекстида тарихий-бадиий категорияларни синтезловчи муҳим восита бўлиб келади ва асар хронотоп майдонида айна функцияни бажаришга йўналтирилади.

Яна бир муҳим жиҳат шундаки, идеал тарихий образларнинг дастлабки учтаси (Пайғамбарлар, чаҳорёр, саҳобалар) қуйидаги мезонларга кўра муаллиф, унга замондош ўқувчи ва кейинги авлодлар учун мутлоқ идеал ҳисобланади: биринчидан, ушбу образлар исломгача нозил бўлган уч илоҳий китоб (“Таврот”, “Забур”, “Инжил”), хусусан, Қуръони Каримда зикр қилинганлиги; иккинчидан, улар ўз ҳаёт йўллари давомида инсониятга ибрат бўларлик даражада идеал турмуш тарзини намоён этганлари; учинчидан, юксак даражадаги альтруизм, яъни ўз фаолиятларини ўзгалар маърифати, бахт-саодатига йўналтирганлари; тўртинчидан, реал ҳаётнинг ўзида идеал шахс, афсона-одамга айланганлари; бешинчидан, вафотларидан кейин улар ҳақида ривоятларнинг пайдо бўлиши, оғиздан-оғизга ўтиб, асрлар давомида унитилмаслиги; олтинчидан, улар ҳақида тарихий ва бадиий асарлар ёзилиши ва ҳ. к.

Мазкур образларнинг фольклорга оид, тарихий ва бошқа тип ёзма асарларда қай шаклда намоён бўлиши жаҳон адабиётшунослигида ҳамон тўла ўрганилмаган, айна пайтдаги салмоқли муаммолардан ҳисобланади.

Ғарб адабиётшуносларининг “Инжил” ва жаҳон фольклори бўйича олиб борган айрим тадқиқотларини қайд этган ҳолда шуни ҳам таъкидлаш жоизки, уларнинг бирортасида масала айнан биз қўймоқчи бўлаётган шаклда қўйилмаган. Кўп ҳолларда илоҳий китоб (хусусан, “Инжил”) мотивлари миф ва фольклор мотивлари билан қориштириб юборилган. Баъзида эса, бу тип тадқиқотларда материалистик методологиянинг етакчилиги, Европацентризм, миллий, ҳудудий нуқтаи назардан субъективликка йўл қўйилганлиги кузатилади.¹²⁹ Қолаверса, ҳали бирор тадқиқотда биз қайд этган образларга тарихий образ сифатида қаралмаган. Уларнинг миф ёки афсона контекстида эмас, балки тарихийлиги, идеаллиги, бадий образга қўчиш сабаблари ва усуллари хусусида махсус тадқиқотлар олиб борилмаган.

М.Бахтин эпос ва роман образлари ва уларнинг бошқа образ шакллари билан муносабати хусусида хусусида сўз юритганда “идеал ўтмиш”, “дахлсиз ўтмиш” тушунчаларни қўллайди. Бу тушунча моҳиятини кўпроқ инсоннинг психологик ҳолатлари билан боғлаб тушунтиради. Бундай дахлсизлик остида узоқ ўтмишда яшаган кишилар турмуш тарзининг ижодкор омма томонидан идеаллаштирилиши ётиши ва бунинг реал тарихий асосга эга эканини таъкидлайди.¹³⁰ “Хамса”даги идеал тарихий образлар илдизи ҳам маълум даражада М.Бахтин сўз юритган фольклор образлари илдизларига яқин. Идеал ўтмиш, идеаллаштирилган тарихий образ масаласида фольклор кўпинча бадий-психологик омилларга таянади. Айтувчи, ижро этувчи ва тингловчи, томоша қилувчи ўртасидаги психологик муносабат бу ўринда муҳим аҳамият касб этади.

Аммо фольклор ва мумтоз Шарқ адабиёти манбалари, хусусан, “Хамса”даги идеал тарихий образлар талқинида конкрет фарқлар ҳам мавжуд. Фольклор асари ижодкори тарихий шахсларга муносабатда оммага хос мезонларга таянади. Идеал тарихий образга нисбатан, асосан, интуитив

¹²⁹Бу ўринда С.Креамернинг “Тарих Шумердан бошланади”, Ж.Фрезернинг “Катта аҳдда фольклор”, А.Афанасьевнинг “Олтин бутюк” типидagi асарлари, К.Юнгнинг “архетип” ҳақидаги қрашлариназарда тутилмоқда (- У.Ж.).

¹³⁰Қаранг:Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар.-Т.: Akademnashr, 2015.-Б. 124-126.

позицияни намоён этади. Унинг учун эътиқодий позиция, реал тарих, тарихий ҳақиқат, қиёслаш, мушоҳада этиш унчалик катта қийматга эга эмас. Айтайлик, Пайғамбар образи фольклор асари учун ғайритабиий хусусиятларга эга, оддий одамларга ўхшамаган, бир идеаллаштирилган сиймо, холос. Мумтоз адабиёт манбалари эса буни тамоман бошқача талқин этади. Уларда тарихий идеаллик аввало, реал тарихий далиллар, мустаҳкам эътиқодий позиция, иккинчидан, олий реализм тамойилларидан келиб чиқади. Омма мантиқий изоҳини топа олмаган, натижада романтик талқин этган воқеа-ҳодисалар мумтоз адабиётда олий мантиқ асосида соф реал воқелик сифатида талқин этилади (масалан, Оллоҳ билан мулоқот, ўликни тирилтириш, ойни иккига бўлиш, меърож ва ҳ.к.). Навоий “Хамса”сидаги идеал тарихий образлар тасвирида биз мана шундай талқин принциплари асосида шаклланган олий реализм намуналарига дуч келамиз.

Биз қайд этган идеал тарихий образлар ичида муаллиф энг кўп мурожаат этган образ Муҳаммад алайҳиссалом образларидир. “Пайғамбарлар тарихи”, “Муҳаммад алайҳиссалом сийратлари”, “Меърожнома” сингари тарихий, халқона ва қисман фольклорлаштирилган асарларда бу образ ё мутлоқ тарихий ёки мутлоқ идеаллаштирилган шаклда намоён бўлади. Дейлик, тарихий асарларда Қуръони Карим ва ҳадисларда келган саҳиҳ ривоятларга, реал тарихий далилларга изчил тарзда риоя қилинса, фольклорлаштирилган, халқона асосда бадийлаштирилган асарларда эса нисбатан идеаллаштириш, афсонага мойиллик сезилади.¹³¹ “Хамса”гача ёзилган мумтоз дostonларда, айниқса, “Хамса”да мана шу реаллик ва идеаллик мезонининг ягона нуқтада – олий реализм мезони остида уйғунлашганига гувоҳ бўламиз. Бошқача айтганда, бу образ ўз моҳиятига кўра олий даражада идеал (аммо идеаллаштирилмаган), айни пайтда бу идеаллик унинг реаллигига соя сола олмайди, балки Муҳаммад

¹³¹Иккинчи тип (қисман фольклорлаштирилган) асарлар дейилганда, асосан, “Меърожномалар”, халқ қиссаларини назарда тутяпмиз. Бундай асарлар кейинчалик ёзма адабиётга ҳам ўз таъсирини ўтказгани, бундан икки-уч аср олдинги ёзма адабиётда ярим фольклорлашган қиссалар, ҳикоятлар, дostonлар пайдо бўлгани маълум (- У.Ж.).

алайҳиссаломга доир барча воқеа-ҳодисаларнинг мутлоқ реаллигига далолат қиладики, бизнингча, том маънода олий реализм бундан ўзгача бўлиши мумкин эмас.

“Хамса”даги ҳар бир дoston дебoчасида, албатта, бу образга дуч келамиз. Уларнинг барчасида Муҳаммад алайҳиссаломнинг тарихий ҳаёт йўлларига оид муайян эпизодлар бевосита шу дoston мавзуси, ундаги сюжет йўналиши, қаҳрамонлар табиати билан боғлиқ ҳолда тасвир этилади. “Хамса”нинг биринчи дostonи дебoчасида Муҳаммад алайҳиссалом ҳаётларига оид бешта наът берилган. Бу беш наът аввало, Пайғамбар (а.с.) ҳаётини тарихий жиҳатдан акс эттирса, иккинчидан, қолипловчи дoston бадийий ғоясини умумлаштириб ифодалашга хизмат қилган. Ишнинг иккинчи бoбида “Ҳайрат ул-аброр”даги наътлар хусусида атрофлича тўхталганмиз. Шу сабаб ушбу наътлар тадқиқига яна қайтиб ўтирмасдан, фикримизни айни муаммо юзасидан ўрганилмаган кейинги дostonлар дебoчалари асосида давом эттирамиз.

Навоий “Хамса”сида талқин этилган Муҳаммад алайҳиссалом образлари бир қанча катта-кичик хронотоп шаклларини ўз ичига олади. Уларнинг барчасига батафсил тўхталишнинг имкони йўқлигини назарда тутиб, бу ўринда мазкур образга хос тўртта энг муҳим хронотоп шакли хусусида тўхталамиз. Буларни “Хамса” концепциясига кўра “нури Муҳаммад (а.с.)”; биография ва Пайғамбарлик миссияси: Пайғамбарлик муҳри, аждодлари, ватани, “хотам ул-анбиё”лиги; меърож воқеаси хронотоплари тарзида таснифлаш мумкин. Биринчи дostonни истисно қилганда ҳам, тасниф учун махсус ажратиб олинган тўрт хронотоп шакли кейинги тўрт дoston образлари тизимида муҳим ўрин тутади.

1. “Нури Муҳаммад” хронотопи. Бу хронотоп шакли Навоий “Хамса”сидаги деярли барча дostonларда бор. Шунингдек, у нафақат “Хамса”, балки Навоий асарларида тасвир этилган юзлаб хронотоп шакллари ичида энг қадимийси, бошқача айтганда, барча хронотоп шаклларининг ибтидоси ҳисобланади. Бунга кўра ҳали замон-макон, яъни барча оламлар ва

замонлар, фаришталар, жон (рух), одамзот, жонли ва жонсиз мавжудот яратилмасидан бурун Муҳаммад алайҳиссаломнинг нурлари мавжуд эди. Махлуқот борки, унинг асосида шу нур туради. Яъни

Муҳаммад “коф”у “нун”га қуррат ул-айн,

Туфайли “кавн” ўлуб, йўқ, йўқки кавнанин... (“Ф.Ш.”, 17-бет.)

Мазмуни: Муҳаммад алайҳиссалом “кун” – “ярал” амрига нур (равшанлик) берган зот. Фақат бу олам (“кавн”) эмас, балки барча оламлар (“кавнанин”) шу нур туфайли мавжуддир.

Бу нур башарият ҳаёти билан қуйидагича боғланади:

Балки Одам ўғуллуғунгдин шод,

Валадингга жаҳон эли авлод... (“С.С.”, 21-бет.)

Ёки:

Атоликқа суратда пайванд эрур,

Вале асли фитратда фарзанд эрур... (“С.И.”, 20-21-бет.)

Маълумки, башарият тарихи Одам алайҳиссаломдан бошланади. Барча диний, тарихий, фалсафий, табиий илмлар илк одам дейилганда Одам алайҳиссаломни назарда тутлади. Шу сабаб инсоният бир сўз билан “бани Одам” (Одам болалари), Одам алайҳиссалом эса “Абулбашар” (башарият отаси) деб аталади. Бу далил мутлоқ ҳақиқат экани ва уни ҳеч бир мантик, ақлий мушоҳада, муқояса инкор эта олмаганидек, юқоридаги байт мазмуни билан ҳам қарама-қарши қўйиб бўлмайди. Бизнингча, бу икки буюк воқеа моҳиятини тўғри англаш учун уларнинг жорий бўлиш замони ва маконидан келиб чиқиш лозим. Хронотоп кўламига кўра “нури Муҳаммад” воқеаси том маънода мутлоқ замонга тегишли. Бу замон шундай замонки, унинг ўлчови, ибтидо ва интиҳоси йўқ. У бизга маълуму номаълум барча замонларга асос бўлгани ҳолда, ўзи бирор бир асосга эҳтиёж сезмайди. Боқийлиги Яратган бақоси билан, асос-моҳияти Оллоҳнинг Замон сифати билан бирикиб кетган бўлиб, истилоҳий жиҳатдан “аввалги замон”га тўғри келади. “Хамса” бадий концепциясига кўра бу замон аввал ҳам мавжуд эди, ҳозир ҳам мавжуд, кейин ҳам мавжуд бўлаверади. Муҳаммад алайҳиссаломнинг нурлари мана

шу азалий ва абадий замонда мавжуд эди ва барча оламларга асос бўлди. Бу ахборот фақат ислом манбаларида эмас, дастлаб соф илоҳий нақл ўларок инсониятга нозил этилган, кейинчалик турли ёлғон ахборотлар, бидъат-хурофотлар билан аралаштириб юборилган мифларда ҳам сақланиб қолган. Уларнинг барчасида борлиқ оламларга асос бўлган нур “ҳаёт манбаи”, деб номланади. Ҳаёт манбаи яширинган хронотоп эса ҳали замон-макон мавжуд бўлмаган, абадий зулматдан иборат хаос ўларок талқин этилади.¹³²

Нури Муҳаммад алайҳиссалом “Хамса” бадий хронотопи нуқтаи назаридан ундаги барча хронотоп шакллари камровчи универсал хронотоп ҳисобланади. Асардаги Муҳаммад алайҳиссалом образларининг тарихан идеал образ сифатида талқин этилишининг бирламчи асоси бўлиб хизмат қилади. Муаллиф бадий концепциясига кўра, наинки “Хамса”даги бошқа образлар учун, балки уч замон сатҳида яшаётган умумбашарият учун тарихан реал, моҳиятан идеал вазифасини бажаради.

2. Биографик хронотоп. Алишер Навоий “Хамса” семантикаси ва структурасини аниқ тизим асосида қургани каби Муҳаммад алайҳиссалом образларини ҳам муайян мантикий кетма-кетликда тасвирлайди. Дастлаб у зотнинг илоҳий олам ва ундаги универсал миссияси ҳақида тасаввур ҳосил қилади. Сўнгра заминдаги ҳаёти (биографияси) билан боғлиқ энг муҳим маълумотларни юксак бадий пафосда ифода этади.

Муҳаммад алайҳиссаломнинг заминдаги ҳаёти ва миссияси идеаллигини таъминловчи асос истилоҳий тушунчалар “сайид ул-мурсалин”, “шафеъ ул-музаннибин”, “роҳматан лил-ъаламин” истилоҳларида ўз ифодасини топади. Буларнинг барчаси Қуръони Карим ва ҳадис асосида майдонга келган, ислом шарқи дин илми анъаналарида мавжуд тушунчалар ҳисобланади. “Сайид ул-мурсалин” башариятни тўғри йўлга солиш учун

¹³²Бу ҳақда қаранг: Матъе М.Э. Древнеегипетские мифы.-М – Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1956; Темкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы древней Индии.-М.: Главная редакция восточной литературы, 1982; Федоренко Н.Т. Древние памятники Китайской литературы.-М.: Издательство “Наука” главная редакция восточной литературы, 1978; Рифтин Б.Л. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в Китайской литературы.-М.: Главная редакция восточной литературы, 1979; Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии.-М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1957; Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции.-Алма-ата: Жалын, 1985.

юборилган барча Пайғамбарларнинг улуғи деган маънони билдиради. Ушбу унвон Муҳаммад алайҳиссаломнинг Оллоҳ хузуридаги даражаси, инсоният ҳаёти учун улкан аҳамиятга эга зот эканини таъкидлайди. Қуръони Каримда номи зикр этилган ва зикр этилмаган барча Пайғамбарлар ўз қавми, ўз замонасининг ҳар жихатдан пешқадами, етакчиси ва улуғи ҳисобланади. “Саййид ул-мурсалин” унвони эса элчиларнинг улуғи, Пайғамбарлар бошчиси, етакчиларнинг етакчиси деган мазмунни ифодалайди. Яъни

Зиҳи анбиё хайлининг сарвари,

Бошинг узра сархайллик гавҳари... (“С.И.”, 20-бет.)

Иккинчи истилоҳ “шафиъ ул-музаннибин” гуноҳкорларни шафоат қилувчи маъносида келади. Бунга кўра Муҳаммад алайҳиссалом мутлоқ танг ҳолатда қолган (Қиёмат куни) уммат гуноҳини Оллоҳдан сўраб олиш ҳуқуқига эга зот ҳисобланади. Заминда қилган гуноҳлари учун масъул инсониятга ҳомийлик қилади. Уларнинг мислсиз азобдан халос бўлишларига сабабчи бўлади. Чунки у зот “раҳматан лил-ъаламин”, яъни оламларга раҳмат қилиб юборилгандир.

Башариятга нозил этилган барча китобларда ва бу китобларни олиб келган Пайғамбарларда (а.с.) Муҳаммад алайҳиссаломдан нишона, мўъжизот зоҳирдир. Пайғамбарлик, китоб ва дини исломнинг аввали ҳам, охири ҳам у зот (а.с.) ҳисобланадилар. Яъни

Мусоға “Таврот” этиб Ҳақ баён,

Санга ул баён ичра муъжиз аён.

Бўлуб чунки Довуд қисми “Забур”,

Сенинг муъжизинг анда айлаб зухур.

Чу Исоға “Инжил” нозил бўлуб,

Ҳақ анда сифотингга қойил бўлуб.

Каломеки сендин топиб интизом,

Анинг лафз бар лафзи муъжиз низом... (“С.И.”, 21-бет.)

Ушбу байтлар мазмунидан аён бўладики, “Хамса”даги Муҳаммад алайҳиссалом образлари наинки мутлоқ замон (“аввалги замон”)да, балки

“офариниш” (яратилиш, буюк портлаш)дан кейин бугунгача давом этаётган материалистик замон сатҳида ҳам қамровчи образ хронотопини намоён этади. Замин кенгликларида, горизонтал хронотоп сатҳида бирор улкан воқеҳодиса йўқки, унда Муҳаммад алайҳиссаломнинг иштироклари бўлмасин.

Муҳаммад алайҳиссаломнинг аслида ким ва қандай миссия билан юборилгани ҳақида тасаввур бергачгина, у зот ҳам заминда туғилиб ўсган бир банда экани айтилади:

Қурайший асл, Абтаҳий маҳмил,

Ҳошимий киш, Ясрибий манзил... (“С.С.”, 18-бет.)

Бу байтда Муҳаммад алайҳиссаломнинг Қурайш қабиласидан эканликлари, Маккадаги Абтаҳ маҳалласида туғилганлари, насаб жиҳатидан Ҳошимийларга мансубликлари, Макка ва Мадина шаҳарларида яшаб ўтганлари ҳақида тўғридан-тўғри биографик маълумотлар берилляпти.

Эй илм санга ладунни анжом,

Мактаб сори ранжа айламай гом.

Олингга вале келиб муаддаб,

Илм аҳли нечукки, тифли мактаб... (“Л.М.”, 17-бет.)

“Лайли ва Мажнун” дебوحасида келган ушбу байт семантик жиҳатдан бирйўла бир нечта тармоқларга бўлинади: а) Муҳаммад алайҳиссаломга берилган илмнинг ладуний (Оллоҳ ҳузуридан) эканига урғу беради; б) ладуний илм соҳибининг ақл ва мантиққа таянувчи дунёвий илм олишга ҳожати қолмайди; в) бундай илм башарият орасидан камдан-кам одамларгагина берилади. Берилган кимса эса барча дунёвий илм эгалари учун устоз мақомида туради; г) охириги семантик тармоқ бевосита “Лайли ва Мажнун” достони образлар тизими билан бирикиб кетади. Асар бош қаҳрамони Қайсининг мажнунлиги, ундаги мажзубона ишққа ишора қилади.

Муҳаммад алайҳиссалом башарият учун олиб келган мўъжизаларнинг энг улуғи Қуръони Карим ҳисобланади. Навоий Пайғамбар (а.с.)нинг ушбу мўъжизаларини бевосита у зотга берилган ладуний илм билан боғлаб тасвирлайди:

Номанг вале андаким бўллуб фош,
Хаттидин улус кўтармайин бош... (“Л.М.”, 18-бет.)

Яъни қоғоз устида қалам юргизмасдан ёзган (яъни ваҳий этилган) номаси (Қуръони Карим) олам аҳлига аён бўлгач, ундан улус бир лаҳза ҳам бош кўтаролмай қолди.

Аҳкоми била жаҳон низоми,
Назми ики олам интизоми... (“Л.М.”, 18-бет.)

Бу байт ҳам Қуръони Каримга ишора қилади. Зотан, ислом кишиси учун жаҳонда яшаш қоидалари (низоми) Қуръони Каримдаги ҳукмлардан бошқа нарса эмас. Қуръони Карим шакл-мазмунига кўра қатъий назм интизоми асосида нозил этилган. Бу шундай мутлоқ интизомки, унга икки олам амали мужассам.

Шу тариқа Навоий Муҳаммад алайҳиссаломнинг замин юзига оёқ кўйишлари, насаблари, чексиз илмлари манбаи, умумбашарий вазифалари, башарият учун келтирган мўъжизаларини изчил тасвирлаш усули билан баён этади.

3. Меърож воқеаси. Меърож нафақат Муҳаммад алайҳиссалом биографиясида, балки бутун башарият тарихидаги буюк воқеа ҳисобланади. Бу воқеа кўлами хронотоп нуқтаи назаридан нури Муҳаммад билан бир мақомда туради. Шу боис Навоий “Хамса”сида бу воқеа талқинига алоҳида эътибор қаратилган. Аввало, бошқа воқеалар бир боб доирасида йўл-йўлакай ҳикоя қилингани ҳолда, бу воқеа тасвири учун ҳар бир дostonда махсус боб ажратилган; иккинчидан, меърож тунининг башарият ҳаёти учун аҳамиятига алоҳида урғу берилган ва, айни маънода, меърож туни тасвири воситасида “Хамса” умумконцепцияси ифодаланган; учинчидан, бу воқеа Пайғамбаримиз (с.а.в.) шахсиятлари ва фаолиятларининг чўққиси дея кўрсатилган; тўртинчидан, мусулмон уммати, хусусан, муаллифнинг келажак (охират)ка доир орзу-умидлари, эҳтиёжларининг тажассуми сифатида талқин этилган; бешинчидан, ҳар бир дostonда тасвир этилган меърожга оид боблар

шу дoston семантикаси билан уйғунлаштирилгани ҳолда, ўзаро поэтик изчилликни намоён этади.

Умуман, тўрт дoston доирасида олинганда меърож воқеаси қуйидаги эпизодларга ажратиб тасвир этилгани маълум бўлади:

а) исро кечаси ва Меърож тасвири. Истилоҳий жиҳатдан “исро”нинг маъноси “сайр” демакдир. Муҳаммад алайҳиссаломнинг исро тунида Маккадан Қуддусгача қилган тунги сайрлари “исро кечаси” деб юритилади. Шу кеча амакиваччалари Умма Ҳоний ҳужрасида тунаган Пайғамбаримизга (с.а.в.) Жаброил (а.с.) Оллоҳнинг ҳукмини олиб келадилар. Сўнг Пайғамбаримиз (а.с.) Буроқ номли уловга ўтириб, Қуддусга борадилар. Масжид ул-аскода ўзларигача келган барча Пайғамбарларга имом бўлиб икки ракъат намоз ўқийдилар. Фақат шундан кейингина Оллоҳ ҳузурига кўтариладилар.

Меърож исро тунининг кульминацион нуқтаси бўлиб, луғавий жиҳатдан “юксалиш”, “юқорига кўтарилиш” деган маънони билдиради. Бу воқеа моҳиятига кўра ўта улуғ, наинки инсоният, балки бутун коинот, махлуқот тарихида бир марта содир бўлган воқеа ҳисобланади. Айни нуқтаи назардан унинг кўлами ва аҳамиятини тасаввурга сиғдириш ўта қийин. Адабиётшуносликда бу воқеага нисбатан афсона тусини бериш, ижодкорнинг романтик тасаввури дея талқин қилиб келинишининг сабаби ҳам шунда. Аммо Алишер Навоий дунёқараши, бадиий концепцияси нуқтаи назаридан қараганимизда умуман меърож, унинг бошланғич нуқтаси бўлган исро тунининг том маънода реал воқеа эканига амин бўламиз. Тўртала дostonдаги меърож воқеасида ҳам исро тунининг алоҳида тасвири келади. Моҳият нуқтаи назаридан бу тун башариятнинг энг саодатли туни сифатида тавсифланади. Бу тун фақат инсоният учун эмас, уч олам – инс, жин ва фаришталар – олами, ҳатто табиат, наботот, жомодот оламлари учун ҳам буюк бир саодат туни сифатида қабул қилинган:

Не сўгу не қаро, иқбол шoми,

Жаҳоннинг асру фаррухфол шoми... (“Ф.Ш.”, 21-бет.)

Ёки:

Тун даҳр юзидин оритиб менг,
Кундузни ўзига тутмайин тенг... (“Л.М.”, 21-бет.)

Ёки:

Чарх мижмар ёйиб бу дуд узра,
Атри мушк бухур уд узра... (“С.С.”, 23-бет.)

Ёки:

Чу онинг бўлуб ошкора иси,
Жаҳонни тутуб мушксоро иси... (“С.И.”, 24-бет.)

Эътибор қилинса, тўрт достондан келтирилган байтлар мазмунан қуйидаги жиҳатларига кўра уйғунлик касб этгани маълум бўлади: 1) бутун коинот, хусусан, она замин бир саодатли лаҳзани кутаётгани; 2) саодат онига тайёргарлик; 3) бу тайёргарликнинг буюк бир фараҳ, сакинат, гўзалликка йўғрилганлиги; 4) фараҳ ва сакинат аро улкан бир сирнинг пинҳонлиги. Айни пайтда, ҳар бир парча ўзининг хусусий томонларига ҳам эга. Дейлик, “Фарҳод ва Ширин”да исро туни тасвири кўпроқ “чин”, “луъбати чин”, “турки чин” эпитетлари воситасида ёритилар экан, достон воқеалари кечадиган етакчи хронотоп шаклига ишора қилинади. “Лайли ва Мажнун”да “ғам шомӣ”, “хаёли шабгард”, “ғам”, “қаро балойи” сингари эпитетлар Мажнун муҳаббати ва ундаги трагизмдан далолат беради. “Сабъаи сайёр”да бу жиҳат замин ҳаёти (“ўрта олам”, етти иқлим)га оид “чарх абвоби”, “жаҳон”, “сув”, “дом”, “сайд” сингари эпитетлар воситасида тасвирланадики, бу асардаги етакчи пафос билан ҳамоҳанглик касб этади. “Садди Искандарий”да эса коинот миқёсидаги низом мотиви етакчилик қилади. Бу жиҳат “офариниш” (бутун коинотнинг яратилиши, хаос, яъни тартибсизликнинг тартибга айланиши), “фалак гулшани”, “сипеҳр аҳтари”, “шаётин ғуборин барбод этилиши” каби ташбеҳ ва эпитетларда намоён бўлади;

б) исро ва меърож йўли тасвири. Бу йўлнинг дастлабки харитаси замин бўйлаб ўтади. Географик ҳудудига кўра Маккадан Қуддусгача бўлган

масофани қамраб олади. Сўнгра Буроқ осмонга кўтарилади. “Қуръони карим”да исро кечаси ҳақида шундай хабар берилади: “(Оллоҳ) бир кеча, Ўз бандаси (Муҳаммад)ни – унга оят-мўъжизаларимиздан кўрсатиш учун (Маккадаги) Масжид ал-Ҳаромдан (Қуддусдаги) Биз атрофини баракотли қилиб қўйган Масжид ал-Ақсога сайр қилдирган (барча айбу нуқсонлардан) пок зотдир. Дарҳақиқат, У эшитгувчи ва кўргувчи зотдир”.¹³³

Аршга томон йўл тасвири жараёнида гўёки вақт тўхтайтиди. Бемисл тезлик, шиддат билан кўтарилаётган сойир кўз ўнгидан етти осмон, курсий, унинг камровидаги ўн икки бурж ва арш тасвири бирма-бир, ўзининг барча икир-чикирлари билан тизилиб ўтади. (Бу ҳақда “Ҳайрат ул-аброр” таҳлилида батафсил тўхталганимиз учун гапни шу ерда тўхтатамиз.)

в) ломакондаги учрашув тасвири. Сайрнинг маълум нуқтасига келиб (курсий ва ўн икки бурж тасвиридан кейин), улов ўзгаради. Буроқ ўрнини Рафраф эгаллайди. Яъни

Кувониб побўси бирла Рафраф,

Малойик ер ўпуб олида саф-саф... (“Ф.Ш.”, 23-бет.)

Шундан сўнг тасвирда замон-макон деган тушунча йўқолади. Ломакон сарҳади бошланади. Бу ёғига сойир ёлғиз йўлга тушади. У ҳали ҳеч бир махлуқот (на фаришта, на инсу жин қавми) қадам босмаган ҳудудга кириб келади:

Демаким тўрту олтидин мубарро,

Ки, бешу иккидин доғи муарро...

Макони бўлмаин жуз бемаконлик,

Нишони қолмаин жуз бенишонлик... (“Ф.Ш.”, 24-бет.)

Мантиқан қараганда ломакон тасвири учун бадиий сўз қудрати ожиз. Уни, нақадар даҳо санъаткор бўлмасин, тасаввур қилиши ҳам мумкин эмас. Чунки инсон ҳиссиёти ва тафаккури ҳамма нарса-ҳодисаларни замон-макон (хронотоп) ўлчовида кўриш, идроклаш, тасаввур қилиш имконига эга. Замон-

¹³³Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-17: 1.

макондан холи воқелик инсоннинг чексиз-чегарасиз потенциясидан ҳам юқори ҳодиса. Навоий бу ўринда замон-маконсиз воқеликни тасвирлашнинг том маънода мувофиқ йўлини топади. Яъни “Ҳайрат ул-аброр”да “адам шоми”да кўз очган “хожа” ҳолатини қай йўл билан ўқувчи тасавурида жонлантирган бўлса, бунда ундагиданда мукамалроқ усулни топади. Идрок ва мантиққа бўй бермайдиган воқеликни ўзига маълум, кўрган, ҳис қила олган одам – сойир турган нуқтадан туриб тасвирлайди. Бунинг натижаси ўлароқ “олти”, “беш” ва “тўрт”дан мубарролик тарзидаги, бадий сўзнинг олий миқёсига кўтарила олади. Шу тариқа ўқувчи тасавурига ломакон манзарасини олиб кирадики, жаҳондаги ўта улкан сўз санъаткорлари ҳам бу миқёсга чиқа олган эмас.

“Мубарро” сўзи “Навоий луғати”да “холи”, “озод”, “пок” дея изоҳланган. Демак, ломакондаги инсон (Муҳаммад алайҳиссалом) олти, беш ва тўртдан пок. Буларнинг бирортаси унда мавжуд эмас. Унинг учун фақат бир мавжуд: “Анинг хотири *бирга* машъуф эди”... Хўш, унда бу сонлар нимани англатади? Бизнингча, олтидан мурод – олти тараф: олд-орқа, ўнг-сўл, тепа-паст. Инсон учун макон тушунчасини мана шу тарафлар ҳосил қилади. Беш рақами эса беш сезгини билдиради: кўриш, эшитиш, ҳид билиш, таъм билиш, сезиш. Одам нафақат борлиқни ҳис этиши, англаши учун, балки ўз мавжудлигини сезиши учун ҳам беш сезгига таянади. Беш сезгидан мосуво бўлган инсон аслида йўқ дегани. Тўрт рақами инсон моддий танасининг асоси бўлган тўрт унсурни билдиради: сув, олов, ел, тупроқ. Тўрт унсурдан ажраган одам эса моддий эмас. Аммо буларнинг бари моддий олам, тажрибавий ақл, дўёвий мантиқ билан қарагандагина “инсон йўқ” деган хулосага олиб келиши мумкин. Аслида эса айни учлик рақам (6-5-4) йўқ бўлган тақдирда ҳам одам мавжудлигича қолаверади. У ҳеч қачон мутлоқ йўқ бўлиб кетмайди. Фақат у айни ҳолатда бир сифатдан (ўткинчи - моддий) бошқа сифатга (боқий, номоддий) ўтади. Бошқача айтганда “адам шоми”да кўз очган илк ҳолатига қайтади. Меърожнинг кульминацион нуқтаси “қоба қовсайн” мақоми деб юритилади. Бунинг маъноси “Муҳаммад алайҳиссалом

Оллоҳга икки ёй ораси қадар яқин бордилар”, деганидир. Икки ёйдан мурод эса икки қош орасидан ҳам яқин, деган маънони билдиради. Бу мақом башарият эришган олий мақом бўлиб, уни ҳеч қандай хронотоп ўлчамларига солиш мумкин эмас. Айни сабабдан биз улуғ висол томон элтувчи “йўлни” ломакон йўли, бу воқеа кечган саодатли мақомни ўз номи билан “қоба қовсайн” тарзида номлаймиз.

Ломакондаги етмиш минг “хижоб” (парда)дан ўтиб, “қоба қовсайн” мақомига етиб келган Пайғамбиримиз фақат уммат саодатини сўрайдилар:

Уммат ёзуғин тилиб тамомий,

Топиб тилагонни улча коми... (“Л.М.”, 28-бет.)

Бошқа дostonларда ҳам худди шу мазмундаги байтлар келади. Бу эса Пайғамбаримиздаги (с.а.в.) альтруизмнинг олий даражасини таъкидлашга хизмат қилади. Зотан, шундай улуғ мақом ва улкан имкониятга эришган Муҳаммад алайҳиссалом ўзларини эмас, қиёматгача келиб кетадиган умматлари бахтини сўрадиларки, “Хамса”даги тарихан реаллик, олий реализмдан келиб чиқадиган идеалликнинг туб илдизлари шунда.

г) қайтиш тасвири. Меърождан қайтиш тасвири фақат бир дoston – “Сабъаи сайёр”да аниқ-тиниқ берилган. Ушбу мотив қуйидаги бўлақлардан ташкил топган: 1) сойирнинг сафардан қайтиб, маркаби ва ҳамроҳига етиши: Маркаби била ҳамраҳиға етиб / Юзидин иккисин мушарраф этиб...(28-бет); 2) малакларнинг сойирга муносабати: Ики ҳорғин малак йўлида қўпуб / Бири илгин, бири аёғин ўпуб... Юз туман минг малак нечукким ҳур /Қўлларида табақ, вале тўла нур... (28-бет); 3) ер томон тушиш жараёни: Ҳар фалак тушмагига бир поя / Юзидин ул фалакка пироя... (28-бет); 4) ерга қайтиш: Қилибон бўйла сайри шоҳона / Тушти ер қиблагоҳиға ёна... (29-бет).

“Хамса”да меърож туни ва унинг интиҳоси билан боғлиқ яна бир ибора келади. Истилоҳ тарзида келадиган бу ибора барча дostonларда қайта-қайта такрорланади. Бу “ва ма тағо” ёки “ма тағо” иборасидир:

Эй қароғингга сурмаи “мозоғ”,

“Мотағо” маркабингга қўймай доғ... (“С.С.”, 29-бет.) ва ҳ.к.

Навоий XX томлиги (8-9-том)да “ва ма тағо” иборасига “Муҳаммад алайҳиссалом мадҳ қилинган оятдан” тарзида мавҳум изоҳ берилган. Аслида бу ибора “Ан-нажм” сурсининг 17-18-оятлари таркибида келади: “(Пайғамбарнинг) кўзи (ўнгу сўлга) оғгани ҳам йўқ, ўз ҳаддидан ошгани ҳам йўқ. Дарҳақиқат, у (ўша соатда) Парвардигорининг буюк оятларини (яъни У зотнинг қудрати илоҳийсига далолат қиладиган жуда кўп аломатларни) кўрди”. Биз изоҳини қидираётган “ва ма тағо” ибораси оятдаги “ўз ҳаддидан ошгани ҳам йўқ” деган маънони билдиради. Бу меърож сафаригаги Пайғамбаримизга (а.с.в.) Оллоҳ таолонинг мактов сўзлари эди.

Хўш, буни “Хамса” семантикаси таркибида қандай тушуниш керак?

Одатда жўн одамлар ҳеч ким бормаган, ҳеч ким кўрмаган нарса ҳақида билладиган бўлса, туғёнга тушади. Ўзини билимли санаб, ўзгаларни писанд қилмай қўяди. Агар бир ҳукм соҳиби, мулкдор, ҳатто бирор золим ҳузурига чақирилса, ҳомийлигига эришса, унинг кибру манманлиги ҳаддан ошади. Муҳаммад алайҳиссалом борган, кўрган манзил эса ҳали башариятнинг бирор вакили кўрмаган, кўриши ҳам мумкин бўлмаган олий манзил эди. У учрашган, дўст бўлиб кутиб олган зот эса бутун оламлар, аввалу охир, борлиғу йўқликнинг ҳожаси “Малики явмиддин” эди. Аммо шундай улуғ мартаба соҳиби, бутун мавжудот гултожи бўлишларига қарамасдан, Пайғамбар алайҳиссалом бундан кибрланмадилар, “ҳадларидан ошмадилар”. Аксинча, Оллоҳга итоат ва сидқлари зиёда бўлди. “Ва ма тағо”нинг маъноси шу ва бу даража у зотнинг (а.с.в.) улуғликлари, олий идеал эканларини яна бир бор таъкидлайди;

д) меърож вақти масаласи. Гарчи бу масала навоийшуносликда махсус ўрганилмаган бўлсада, Навоийни тадқиқ этган барча олимлар унинг ўта мураккаб масала эканини таъкидлайдилар. Меърож воқеаси ҳақида Қуръони Каримда алоҳида оятлар, Имом ал-Бухорийнинг “Ал-жомий ас-саҳиҳ”

хадислар тўпламида эса махсус боб келади.¹³⁴ Жаҳондаги меърож воқеасига доир барча илмий, фалсафий, бадий ахборотларнинг илдизлари шу икки манбага бориб боғланади. Аммо уларнинг барчасини ҳам саҳиҳ деб бўлмайди. Баъзиларида олий ҳақиқат мезонлари амал қилган бўлса, ислом амал қилмаган ҳудудларда дунёга келган асарларда бу ҳақиқат бузиб талқин этилган. Навоий “Хамса”сида эса меърож вақти масаласида энг ишончли манбаларга таянилган. Гарчи, меърож вақти хусусидаги “Хамса” маълумотларини тажриба ва дунёвий мантиқ инкор этса ҳам, унинг том маънода тарихий ҳодиса ва реал ҳақиқат эканига шубҳа йўқ.

“Ривоят қилишларича, Пайғамбар алайҳиссалом меърожга чиқиб кетаётиб хужраларининг эшигини ёпганларида қимирлаб қолган эшик ҳалқаси осмондан қайтиб тушганларида ҳам силкиниб турган экан”.¹³⁵ Меърожга оид барча ривоятларда унинг заминдаги астрономик мезонларга кўра ўта қисқа вақт бирлигида содир бўлгани қайд этилади. Шунингдек, меърож вақти ислом тасаввуфи вакиллари ҳам ҳаддан ортиқ илҳомлантирган.

Меърож вақти бемислдир. У на замин, на коинот ўлчовларига сиғади. У ўзининг юксак аҳамияти, ғайриоддийлиги, ягоналиги билан биз олдинги бобларда истилоҳ ўлароқ қайд этган “уч олам” замонидан ҳам ташқарида бўлган хос замондир. Алишер Навоий эса уни Қуръони Карим услубига эргашиб, иъжоз мақомида бадий замонга қўчира олган.

Бормоғу келмаги бўлуб икки дам,
Қайси дам буруна экани мубҳам... (“С.С.”, 29-бет.)

Ёки:

Не ерга етишгай хирад билмаги,
Бор эрса борурдин бурун келмаги... (“С.И.”, 33-бет.)

¹³⁴Қаранг: Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Исмоил ал-Бухорий. Ал-жомий ас-саҳиҳ. 2 жилд.-Т.: Комуслар бош таҳририяти, 1996.-Б. 566-571.

¹³⁵Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-Б. 246. (“Ал-исро” сурасининг биринчи оятига берилган изоҳдан).

Тўртала дostonда ҳам шу мазмундаги байтлар келадик, бу вақт ақл доирасига сиғмайди. Чунки ақл замонни муайян кетма-кетликда қабул қилади. Замин мезонидаги вақт ўтган-ҳозирги-келаси деган учлик категорияси ва унинг муайян изчилликдаги ҳаракати ўлароқ қабул қилинади. “Бир лаҳза аввал бўлди, ҳозир бўлган, бир лаҳзадан сўнг бўлди” каби ифода шакллари ақл қабул қила олмайди. Зотан, замин вақти аниқ тизим билан ҳаракатланади. Замин вақтида ўтмиш келажакда, бугун ўтмишда, келажак эса бугунда бўла олмайди. Навоий меърож вақтини бадий талқин этар экан, ўта дақиқлик билан иш тутди. Заминдаги ақл, мантиқ, беш сезгига хос мана шу изчилликни бузди. “Бориши олдин бўлдими ёки келиши”, деган риторик сўроқ орқали буларнинг барини боши берк кўчага олиб кириб қўяди. Илло, келиш боришдан илгари бўлиши мумкин эмас. Мантиқан аввал борилади. Келиш эса фақат боргандан кейин бўлиши мумкин. Бормаган келмайди. Келмадими, демак, у бормаган. Меърож вақти мана шу мантиққа сиғмагани учун ҳам ғайришуурий, ғайритабийдир. Унинг мутлоқ такрорланмаслиги ҳам, универсал кўлами ҳам, ҳеч бир мезонга сиғмаслиги-ю ҳақлиги ҳам шунда. Шунинг учун ҳам биз уни фақат ўз номи билан – меърож вақти дея аташимиз жоиз.

Тарихан идеаллилик даражасига кўра Муҳаммад алайҳиссалом образларидан кейинги ўринни Одам (а.с.), Нух (а.с.), Иброҳим (а.с.), Исмоил (а.с.), Довуд (а.с.), Сулаймон (а.с.), Мусо (а.с.), Исо (а.с.) сингари Пайғамбарлар эгаллайди. “Хамса”да ушбу образлар, асосан, эпизодик планда келади ва қуйидаги сабаблар юзасидан тилга олинади: а) Муҳаммад алайҳиссаломга хос бирор фазилатни таъкидлаш учун (илк ибтидо, илк аждод муносабати билан – Одам алайҳиссалом, илоҳий жазо муносабати билан – Нух алайҳиссалом, идеал аждодлар, насл-насаб муносабати билан – Иброҳим, Исмоил алайҳиссалом, мўъжизалар муносабати билан – Мусо, Исо алайҳиссаломларга қиёс қилинади); б) китоб туширилиши муносабати билан (Довуд (а.с.) “Забур”, Мусо (а.с.) “Таврот”, Исо (а.с.) “Инжил”); в) ислом тарихида рўй берган бирор муҳим ҳодиса далили сифатида (тўфон,

Каъбатуллоҳнинг қурилиши, Тур тоғидаги воқеа, денгизнинг бўлиниши ва ҳ.к.); г) башарият ҳаётидаги аҳамияти нуқтаи назаридан (тилга олинган барча Пайғамбарлар); д) “Хамса”даги бирор образ моҳиятини очиш учун (Фарҳод, Мажнун, Искандар ва ҳ.к.). Улар “Хамса”даги муайян концепцияни тасдиқлайди, инкор этади, тўлдиради, далиллайди. Шу тариқа муаллиф бадиий идеалининг бир бўлаги ўлароқ асар семантикасига сингиб кетади.

“Хамса”даги идеал тарихий образларнинг кейинги гуруҳи Муҳаммад алайҳиссаломнинг яқин дўстлари, маслакдошлари тўрт саҳоба (чаҳорёр) – ҳазрати Абу Бакр, ҳазрати Умар, ҳазрати Усмон, ҳазрати Алилар (р.а.) ҳисобланади. Навоий бу тўрт саҳоба хусусида “Ҳайрат ул-аброр”даги тўртинчи наътда махсус тўхталиши билан бирга, кейинги дostonларда ҳам турли муносабатлар билан тилга олади. Саҳобалар ҳақидаги эпизодларда илгари сурилган энг муҳим концепция уларнинг нақадар Оллоҳга ва Муҳаммад алайҳиссаломга яқинликлари, ислом йўлида кўрсатган хизматларини таъкидлашга қаратилади. Бошқача айтганда, уларнинг тарихин идеал шахс эканликлари шу тарзда бадиий асосланади.

Навоий ушбу тўрт саҳоба образи талқинида исломтарихида маълум далилларни ёки уларнинг биографиясига оид маълумотларни батафсил келтириб ўтирмайди. Балки уларнинг Оллоҳ, Пайғамбар (а.с.), ислом дини учун ўтказган ҳаётларига оид энг муҳим нуқталарни бадиий тасвир этиш билан чекланади. Дейлик, ҳазрати Абу Бакр сиддик (р.а.) ҳақида сўз юритар экан “ёри ғор” (ғордаги ҳамроҳ) воқеасига урғу беради. Қуръон, ҳадис ва бошқа эътиборли манбалардаги Абу Бакр (р.а.)га доир ахборотларни синтезлайди. Ғор билан боғлиқ кичик бир деталга ҳижрат воқеаси хусусидаги улкан ҳодисаларни юклайди.

Қуръони Карим таржимасидаги 40-оят изоҳида мушрикларнинг Муҳаммад алайҳиссалом ва йўлдошларини ўлдириш ниятида излаб келишгани, аммо “ғорнинг оғзи ўргимчак тўрлари билан тўсилганини, у тўрга бир қаптар тухум ҳам қўйганини кўрадилар ва ҳафсалалари пир бўлиб

(қайтиб) кетадилар” деган сўзларни ўқиймиз.¹³⁶ Бу аниқ тарихий далил. Навоий байтларини ўқиган ўқувчи эса айни воқеани тўла тасаввур этгани ҳолда, бадииятнинг кучи боис бу воқеа моҳиятидаги илоҳий қудратни, истисносиз бир қўлловни ҳис қилади.

Шу тариқа қолган уч саҳоба тарихий биографиясига хос муҳим нуқталар ёдга олинади:

Ким, “Ики тандин бирин эт тожвор.

Бири Абужаҳлу бириси Умар”... (“Ҳ.А.”, 43-бет.)

Ёки:

Буки каламуллоҳ ангадур насиб –

Ким, йўқ анга мўъжиза андин ғариб... (“Ҳ.А.”, 43-бет.)

Ёки:

Наълини гар тожи шараф қилди арш,

Қилди Али наълиға эгнини фарш... (“Ҳ.А.”, 43-бет.)

Биринчи икки мисра асосида Пайғамбар алайҳиссаломнинг “Оллоҳим, динимизни ё Абужаҳл билан ё Умар билан қувватлантир”, деган дуолари ётади. Манбаларда қайд этилишича, бу икки шахс Қурайш қабиласидаги энг кучли, энг жангавор, энг обрўли кишилар саналган. Дуо ижобат бўлган. Фақат Абужаҳл ибн Ҳишом фойдасига эмас, Умар ибн Хаттоб фойдасига. Шу дуо шарофати билан ҳазрати Умар (р.а.) ислом оламидаги учинчи шахсга айланганлар. Ислом дини тараққиёти учун мислсиз хизмат кўрсатганлар. Ҳазрати Усмон (р.а.) ҳақида гап кетганда, биринчи навбатда, у кишининг “жомий ул-Қуръон” (яъни Қуръони Каримни бир жилд остида жам қилгувчи) эканлари ёдга олинади. Навоий ҳам “каламуллоҳ ангадур насиб” деганда айнан шу хизматларига урғу беради. Ҳазрати Али (р.а.)ни эса ислом оламида илм кони, Пайғамбаримиз (с.а.в.) меърожда таълим олган махфий (ладуний) илмлар соҳиби сифатида танийдилар.¹³⁷

¹³⁶Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-9: 40. -Б. 159.

¹³⁷Бу ҳақда батафсил қаранг: Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Исмоил ал-Бухорий. Ал-жомий ас-саҳих. 2 жилд.-Т.: Қомуслар бош таҳририяти, 1996.-Б. 499-522; 562.

Навоий тўрт улуғ саҳоба ҳақидаги фикрларини шундай хулосалайди:

Рух эди ул баҳри нубувват дури,

Тўрт рафиқи танининг унсури... (“Ҳ.А.”, 43-бет.)

Навоий талқинидаги идеал тарихий образларнинг яна бир гуруҳи “Насойим ул-муҳаббат”да номлари келган сўфийлар, авлиёулоҳдир. “Ҳайрат ул-аброр”да уларнинг энг улуғлари (Иброҳим Адҳам, Робийа Адавия, Боязид Бистомий, Баҳоуддин Нақшбанд ва ҳ.к.) ҳақидаги ривоят, ҳикоят ва кичик эпизодларга дуч келамиз. Бунда ҳам ушбу бадий образ даражасида идеаллаштирилган тарихий шахсларнинг, асосан, юқоридаги мезонга кўра поэтик талқин этилганларини кузатамиз. Бу мезон учун уларнинг Оллоҳ йўлидаги хизматлари, Пайғамбар алайҳиссаломга садоқатлари, саҳобалар ва уларга эргашганларга кўрсатган ҳурматлари ва улусга қилган яхшиликлари асос бўлади (Ишнинг иккинчи бобида бу ҳақда тўхталганимиз боис гапни шу ўринда мухтасар қиламиз.).

Шуни қайд этиш жоизки, идеал тарихий образлар мансуб хронотоп том маънода реал, айти пайтда, олий реалистик воқеликдан келиб чиқади. Пайғамбаримиздан (а.с.в.) бошлаб, сўз юритилган образларнинг барчаси тарихиан аниқ макон-замонда яшаб ўтганлар. Кечирган умрлари, яшаган маконлари, турмуш тарзлари жиҳатидан оддий одамлардан унчалик фарқ қилмайдилар. Аммо уларнинг ижтимоий-биографик йўлларида шундай ишлар борки, буни замин мантиқи, ижтимоий ақл, башариятга хос турмуш мезонлари изоҳлашга ожизлик қилади. Шу нуқтаи назардан идеал тарихий образлар хронотопи одатдаги астрономик замон билан бирга, бир томони “аввалги олам”га туташувчи универсал замон билан қўшилиб кетади.

2. Реал тарихий образлар. “Ҳамса”даги реал тарихий образлар деганда биз Навоийга яқин ўтмишдош бўлган, бу давр тарихий китобларидан ташқари, уларга хос муайян жонли хотиралар, анъаналар сақланиб келаётган, тажрибаларидан муаллиф баҳраманд бўлган, бевосита тажриба алмашган, ижодий ва ижтимоий ҳаётида реал мулоқотга киришган тарихий шахсларни назарда тутамиз.

Реал тарихий образларнинг биринчи гуруҳига, шубҳасиз, Навоийнинг уч буюк салафи – Низомий Ганжавий, Хусрав Дехлавий, Абдурахмон Жомийлар киради. Навоий “Хамса”нинг ҳар беш достони дебочалари ва хотималарида бу шахслар хусусида махсус тўхталади. Улар билан руҳий-маънавий (асосан, Абдурахмон Жомий), адабий-эстетик (Низомий ва Дехлавий) мулоқотга киришади. Уларнинг “Хамса” такомилидаги хизматларини қайта-қайта эътироф этади. Айни пайтда, шоирнинг уларга бўлган муносабати, баҳолаш мезонларида идеал тарихий образлар талқинидаги каби мутлоқ идеализацияни кўрмаймиз. Керак ўринларда муаллиф улар билан ўзини қиёслади. Баъзи ўринларда уларни танқид остига олади: ижод лабораторияларига хос камчиликларни, бадиий талқинларидаги ноқисликларни, поэтик усулларига оид нуқсонларни очиқ-ойдин айтади. Айниқса, Фарҳод, шоҳ Баҳром, Искандар Зул-қарнайнлар тарихи, уларнинг бадиий талқинлари масаласида муросасиз баҳсга киришадики, биз бу ҳақда юқорида тўхталиб ўтдик.

Айни типга хос иккинчи гуруҳ сифатида “Хамса” бадиий тизимида киритилган ҳукмдорлар образини кўрсатиш мумкин: соҳибқирон Амир Темур, Мирзо Улуғбек, Ҳусайн Бойқаро, Бадиуззамон, Шоғариб Баҳодир ва ҳ.к. Бу ўринда шоир таянадиган бош мезон – бу, адолат ҳисобланади. Айни мезонни Амир Темур ҳақидаги ҳикоятда ҳам (“Ҳ.А.”, 185-187-бет), Султон Ҳусайнга бағишланган қатор бобларда ҳам (“Ҳ.А.”, 129-132-бет ва б.), шаҳзодалар Бадиуззамон (“Ф.Ш.”, 55-59-бет) ва Абулфаворис Шоғариб Баҳодирга (“Ф.Ш.”, 460-467-бет) қаратилган насихатларда ҳам кузатишимиз мумкин. Бунда Навоий, асосан, адолат мавзусида сўз юритса ҳам, матн остида, қисман метафориклаштирилган планда зулм ва адолатсизликка ҳам ишора қилади. Фақат Мирзо Улуғбек тавсифида бу мезон ўзгаради. Тўғрироғи, адолат мезонига яна бир мезон – илм қўшилади. Навоийга кўра шоҳнинг адолат сифати илм билан мукаммаллашса, нур устига нур бўлади. Илм бўлганда ҳам шунчаки илм эмас. Балки: Шаҳ улдурким шиори илми диндур / Нединким илми дин илм ул-яқиндур... (“Ф.Ш.”, 464-бет). “Илм ул-

якин” бу Оллоҳга яқинлик, чин маърифат соҳиби бўлиш демакдир. Бу “Такосур” сурасида баён этилган, кейинчалик ўнлаб ҳадисларда шарҳланган, фикҳ олимлари, тасаввуф уламози томонидан ўрганилган иймон ва ислом маърифатидир. Навоий Мирзо Улуғбекда худди шу фазилатни кўради.

“Хамса”даги реал тарихий образларнинг учинчи бир гуруҳи ҳам борки, уни ўз семантик-структурал моҳиятига кўра умумлаштирилган (ёки типиклаштирилган) образлар гуруҳи деб аташ мақсадга мувофиқ бўлади. Навоий бу ўринда шарқ-ислом этикасидан келиб чиқиб, ўз жамиятидаги салбий табиатли шахсларни номма-ном тилга олиб танқид қилиш, уларга танбех беришдан тийилади. Аммо ўзи шахсан гувоҳ бўлган шахслар ҳаётидаги мақтаб бўлмайдиган ҳолатларни умумлаштириб, бир нечта гуруҳларга таснифлайди. Типик хусусиятлари асосида ички бадий бутунликка эга образларни ишлаб чиқади. Бу гуруҳни, бизнингча, куйидагилар ташкил этади: а) зулмпеша образи; б) риёи ҳирқапўшлар образи; в) жаҳл майининг дурдкашлари; г) худнамо муханнасвашлар образларидир.

3. Метафориклаштирилган тарихий образлар. “Хамса”даги тарихий образларнинг ушбу гуруҳи конкрет тарихий асосга эга бўлса ҳам, асар образлар тизимида метафориклаштирилган шаклда намоён бўлади. Бошқача айтганда, улардаги тарихийлик хусусиятлари, мавзу ва бадий концепция талабига кўра, метафориклаштириш усули етакчилик қилади. Натижада бу образлар конкрет тарихий хронотоп чегараларидан ошиб ўтиб, умумий (квази) хронотоп майдонини эгаллайдилар. “Хамса” универсал хронотоп тизимида ҳам горизонтал, ҳам вертикал хронотоп сарҳадлари бўйлаб ҳаракатланадиларки, буларнинг ҳаммаси учинчи типни метафориклаштирилган тарихий образлар тарзида номлашни тақазо этади.

“Хамса” таркибида метафориклаштирилган тарихий образлар гуруҳига киритилиши мумкин бўлган образлар сон-саноксиз. Аммо ҳажм нуқтаи назаридан бу ўринда мазкур тип образларнинг тўртта энг муҳим шакли

хусусида мухтасар тўхталиш имконига эгамиз.¹³⁸ Булар: муаллиф образи, ҳомий образи, одил ва золим шоҳ образларидир.

1. Муаллиф образи. Бу образ муайян биографик қирраларга ҳам эга. Айниқса, “Хамса” дostonлари композицияси, дебоcha ва хотима қисmlарида, бoблар ичидаги лирик чекинишлар, соқийномаларда биз, айнан бўлмаса ҳам, тарихий Навоий ҳаётига оид воқеа-ҳодисаларни, биографик унсурларни, индивидуал табиат қирраларини кузатамиз. Аммо шунда ҳам тарихда яшаб ўтган давлат арбоби, мутафаккир, ижодкор Навоий билан муаллиф образи ўртасига тенглик аломатини кўя олмаймиз. М.Бахтин роман жанридаги муаллиф образи хронотопи устида сўз юритар экан, асосий эътиборини асар композицияси, асардаги муаллиф позициясига қаратади. Муаллифга хос баён ва тасвир, асар бўлакларини жамлаш, муносабат билдириш, бетараф туриш хусусиятларини алоҳида қайд этади.¹³⁹ “Хамса”даги муаллиф образи эса М.Бахтин роман жанри мисолида аниқлаган муаллиф образига нисбатан анча бойроқ. Биз “Хамса”даги муаллиф образида М.Бахтин санаган жиҳатлардан ташқари қуйидаги янги шакллари кузатимиз: а) ҳар бир дoston асосий бoбларида, қаҳрамонлари ҳаёти тасвирида баёнчи, кузатувчи, йўналтирувчи, баҳоловчи муаллиф образи (“Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Сабъаи сайёр”, “Садди Искандарий”нинг асосий бoблари бошида мавзуга мос равишда келадиган “қаламкаш”, “рақамкаш”, “нўги қалам чекувчи”, “сўз дostonсаройи”, “сўз тарҳини бунёд этувчи”, “вазъидин фасона сурувчи”, “сўз сипоҳини тузувчи”, “дарё саргузаштин дегувчи”, “суханвар”, “тарих донишвари”, “сўз мавжини ошкор қилувчи”, “маъни нақшбанди”, “нуктасанж”, “нуктапошанда”, “сўз дарсини таълим берувчи”, “илм оятининг варақварди”, “садойи занжир чекувчи” ва ҳ.к. тарзида.¹⁴⁰); б) воқеа рўй

¹³⁸Кузатувларимиз шундан далолат бeryптики, “Хамса”да образ поэтикаси махсус ўрганилиши лозим. Бу муаммо хаддан ташқари сертармоқ бўлиб, кичик бир бoб доирасида уларни батафсил таҳлил этиш ва назарий хулосаларга эга бўлиш мумкин эмас (- У.Ж.).

¹³⁹Бу ҳақда қаранг: Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Тарихий поэтикадан очерклар.- Т.:Akademnashr, 2015.-Б. 253-256.

¹⁴⁰Бу ўринда М.Бахтин “қиссачи”, “ҳикоячи” шаклида муаллиф образига хослаганобраз шакллариининг “Хамса” таркибидаги ўндан бир қисминигина санадик. Агар бу масалага махсус статистик таҳлил ва илмий

беришидан олдинги табиат, интерьер ва руҳий ҳолатни (кинокамера объективи каби) тасвирловчи муаллиф образи (достонладаги кун, тун, шом, субҳ, уруш, ғалаба, мағлубият, изтироб, қувонч ва ҳ.к.); в) бевосита “Хамса”нинг майдонга келиши билан боғлиқ тарихий воқеа-ҳодисалар таркибидаги муаллиф образи (Жомий билан учрашув, охирги достондаги туш (экстаз ҳолатида кўрилган воқеа). Буларнинг барчаси тарихий ёки биографик сатҳдаги муаллифнинг муаллиф-метафорага айланиши, тарихий метафорик образ сатҳига кўчиш жараёнини кўрсатади. Айти пайтда, муаллиф метафорик образида Навоийгача ўтган тарихчи, адиб ва ровийлар шахсиятидан ҳам улуш бор.

2. Ҳомий ёки йўлбошчи образи. “Хамса”да бу образ функциясини Хизр (а.с.) бажаради. Хизр алайҳиссалом шахсининг реал тарихий асосга эгаллиги биринчи навбатда илоҳий китобларда келган маълумотлар орқали собитдир. Бу жараён биз номини биладиган тўрт китобдан олдин ҳам турли шакл, ҳажм ва даражадаги нақллар (саҳифалар, кўрсатмалар, ҳукмлар, ахборотлар)да ўз ифодасини топган. Кейинчалик илоҳий нақл моҳияти ижтимоий-сиёсий, руҳий маънавий эврилишлар юз берган босқичларда бузилиб, улар дастлаб миф ва афсоналарга, бора-бора эпос, эртак, халқ қиссаларига сингиб кетган.

Хизр образининг фольклор ва жаҳон халқлари ёзма адабиётга кириб келиши кўпроқ миф ва фольклор билан боғлиқ. Бу образ гоҳ номини, гоҳ бадиий функциясини, гоҳ позициясини ўзгартирган ҳолда асрлардан асрларга ўтиб, яшаб келяпти. Аммо унинг замонлар оша сақлаб келаётган уч хусусияти борки, улар ҳеч қачон ўзгармайди. Ҳатто шу уч хусусият образнинг адабий жараёндаги яшовчанлигини таъминлайди. Булар Хизр образидаги ғайриоддий билим, абадий ҳаёт ва жаҳонгашталиқ хусусиятларидир. Жаҳон адабиётида мана шу хусусиятлардан бири, иккитаси ёки ҳар учаласига эга бўлган образлар тизими ҳам кузатилади. Бу эса Хизр

шахсияти, Хизр образининг адабиёт тарихининг турли босқич ва даврларида ижодкорларга илҳом берганини кўрсатади.

Навоий “Хамса”сида Хизр образининг тарихий асоси деганда биз, катъий суратда, икки манбага – Қуръони Карим ва Муҳаммад алайҳиссалом ҳадисларидаги маълумотларга суянамиз. Ушбу манбалардаги маълумотларга кўра, Хизр деган шахс реал тарихда мавжуд. Аммо унинг қачон ва қаерда таваллуд топгани, кимнинг фарзанди экани бизга номаълум. Чунки бу ҳақда ишончли манбаларда бирор маълумот берилмаган.

Аввало, Хизр улкан билим соҳиби. Қуръони Каримдаги “Бас, бандаларимиздан бир бандани топдиларки, Биз унга Ўз даргоҳимиздан раҳмат (яъни Пайғамбарлик) ато этган ва Ўз ҳузуримиздан илм берган эдик”, ояти бунга далилдир.¹⁴¹ “Ал жомий ас-саҳиҳ”да эса шундай келади: “Убай ибн Каъб расулуллоҳдан (с.а.в.) шундай ривоят қилган эканлар: “Бир маҳал Мусо алайҳиссалом Бану Исроилга мансуб бир тўда одамлар орасида (хутба) қилиб турган эдилар, бир киши келиб: “Сиз ўзингиздан кўра билимдонроқ бирор одамни билурмисиз?”, деди. Мусо алайҳиссалом: “Йўқ (билмайман)”, дедилар. Шунда Оллоҳ таоло Мусо алайҳиссаломга: “Албатта, бизнинг бандамиз Хизр (сиздан билимдонроқдур)”, деб ваҳий юборди...”¹⁴² “Фарҳод ва Ширин”да Хизр алайҳиссаломга хос бу сифат қаҳрамонга устозлик қилиб, тилсим сирларини ўргатувчи ҳомий-муаллим ўлароқ метафориклашган шаклда кўчган. Достоннинг XXIV бобида Фарҳод Хизр билан учрашади. Бу учрашув тасвирида Навоий Хизр образи моҳиятини мукамал бадиий хронотоп комплекси тарзида жонлантиради. Ушбу комплекс декорацияси шундай қисмларни уйғунлаштирган: ям-яшил ўтлоқ, унда бир зилол булоқ, булоқ бўйида бўйи осмонга туташ ям-яшил дарахт, дарахт остида суҳбатлашаётган Хизр билан Фарҳод (“Ф.Ш.”, 163-бет).

¹⁴¹Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-18: 65.

¹⁴²Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Исмоил ал-Бухорий. Ал-жомий ас-саҳиҳ. 2 жилд.-Т.: Қомуслар бош таҳририяти, 1996.-Б. 426.

Иккинчидан, Хизр саодат ва мурод йўлини кўрсатувчи пир, жаҳонгашта йўлбошчи. Хизр образига хос бу функция Фарҳод билан бўлган мулоқотда ҳам акс этади: Мени Хизр англаким, туттум йўлунгни / Ки, то бу йўлда тутқойман кўлунгни... (“Ф.Ш.”, 163-бет) дейди унга қарата Хизр. У Фарҳодга кейинги синов босқичлари харитасини ўта мукаммал тарзда (неча кадамлиги-ю, қаерда бурилиш, қаерда дарвоза, қаерда эшик, қаерда туйнук болигигача) баён этади. Ҳали босиб ўтилмаган йўл хронотопи Фарҳодга Хизр воситасида аён бўлади. Фарҳод шу йўл орқали маъшуқа висолига эришади.

Ушбу Фарҳод Хизр учрашуви мотиви ичида, Хизр тилидан ретроспектив усулда ҳикоя қилинган бир эпизод келади. Бу Искандар ҳақидаги эпизод бўлиб, унда Хизрнинг Искандар билан зулмат водийсига сафар қилгани, у ердан ҳаёт сувини топгани, йўлдошига фотиҳлик ва туганмас хазиналар, Хизрга эса абадий ҳаёт насиб этгани ҳақида гап кетади: Сув истаб ул кўп урди ҳар тараф гом / Ва лекин етти ул сувдин манга ком... (“Ф.Ш.”, 163-бет). Мана шу жойда Хизр образининг учинчи сифати – боқий ҳаёт соҳиби экани майдонга чиқади. Бу эпизод бир жиҳатдан “Фарҳод ва Ширин” ва “Садди Искандарий” асарларини семантик жиҳатдан синтезлайди; иккинчидан, ҳамсачилик силсиласида мавжуд ҳаёт суви эпизодини давом эттиради; учинчидан, Хизр образи метофарасини ташкил этувчи энг муҳим сифатни таъкидлашга хизмат қилади.

3. Одил шоҳ образи. Бу образ остида ҳам Қуръони Каримда баён этилган Зул-қарнайнга оид уч концепция асос вазифасини ўтайди. Буларнинг бири фотиҳлик, соҳибқиронлик; иккинчиси, одиллик; учинчиси, ҳар икки концепциянинг негизида турувчи Оллоҳга яқинлик, илоҳий маърифат. Навоийдаги одил шоҳ образи талқинида бу уч концепция навбатма навбат айланиб туради ва бу доирада илоҳий маърифат (Оллоҳга яқинлик) концепцияси доминантлик қилади: (“Аниқки Биз унинг барча ишларидан хабардормиз – (уни) ихота қилиб олгандирмиз”.¹⁴³) Айни шаклда одил шоҳ

¹⁴³Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-18: 91-оятдан.

образ-системани ташкил этади. Тарихий-метафорик хронотоп майдонида одил шоҳ тарихий метафорик образини ҳаракатга келтиради. Асар сюжетидаги Хитой, Ҳиндистон, Туркистон, Эрон сингари тарихий маконлар тизими Искандардаги Қуръонда қайд этилган сифатлар билан уйғунлашиб, идеал тарихий моҳият касб этади. Бу сюжет чизигининг “Каҳф” сурасида баён этилган Зул-қарнайн қиссаси билан мос келиши (унинг дастлаб Мағрибга, сўнг Машриққа юриши, Яъжуж-Маъжуж қутқусига қарши девор қуриши)¹⁴⁴ образнинг идеаллиги ва тарихийлигини таъкидлаши билан бирга, метафорик қатламда универсаллашган одил шоҳ ғоясини акс эттиради. Асардаги денгиз, уммон, сув ости хронотоплари эса метафорик қатлам салмоғини ошириб, уни тарихий қатлам билан нисбий тенглашувига олиб келади. Айни хронотоплар билан боғлиқ сюжет линияларида Искандарга валийлик, набийлик мақомларининг берилиши, ундаги жаҳонгирлик, фотиҳлик хусусиятларини самовий маърифат контекстида умумлаштиради. Навоий айни масала талқинида тарихий далилларни солиштириш усулидан фойдаланади. Искандарнинг набийлиги, валийлиги ҳамда сув остига сафари масаласида шариат, мантиқ, тарихий манбанинг ишончлилиги сингари уч мустақкам устунга асосланади. Буларнинг ҳаммаси “Хамса”даги Искандарга хос тарихий ва метафорик хусусиятлар одил шоҳ образига синтезлашганини кўрсатади.

4. Золим шоҳ образи. Е.Э.Бертельс Навоий “Хамса”сига оид тадқиқотида шоҳ Баҳромнинг фожиавий ўлими ҳақида шундай хулосани илгари суради: “Қайд этиш жоизки, ушбу ҳодиса (яъни Баҳромни ер ютиши)нинг сабаби муайян маънода Баҳром қилмишлари оқибатидир. У қилмиши боис ўз ўлимига сабабчи бўлади”.¹⁴⁵ Филология фанлари доктори Саидбек Ҳасанов ҳам айни масала тўғрисида Бертельсга яқин хулосага келади. Навоий Баҳромини Фирдавсий, Низомий, Деҳлавий Баҳромлари билан қиёслар экан, шундай ёзиди: “Сабъаи сайёр” муаллифи шоҳ

¹⁴⁴Шу манба - 18: 83-98.

¹⁴⁵Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами.-М.:Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1965.-С. 165.

қахрамонликлари ва адолатини мадҳ этиб ўтирмаганидек, унга хос салбий жиҳатлар ҳақида ҳам бир нарса демайди. Навоий унинг ишратпараслиги ва бунинг ҳалокатли оқибатларига кўпроқ урғу беради”.¹⁴⁶ Юқоридаги бўлимларда қайд этганимиздек, Баҳром “Хамса”даги ишқ линиясида ошиққа хос муайян мақомни эгаллайди. Аммо у, биринчи навбатда, шоҳ. Салтанат ва улусга жавобгар бир шахс. Шоҳ сифатида баҳоланганда унинг кимлиги ишқининг даражасига қараб эмас, салтанатни қандай бошқаргани, раият ишига муносабатига қараб белгиланади. Ўртага ижтимоий масала тушгандан кейин Баҳром шахсияти (яъни образи) золим ёки одил деган икки мезонга кўра ўлчанади. Агар мезон шайини адолат томонга босиб турса, у одил шоҳ, аксинча бўлса, золим шоҳ сифатида баҳоланади. Навоий “Сабъаи сайёр”идаги бадий воқелик таҳлили бизни Баҳромга нисбатан золим шоҳ образи муаммосини қўйишга олиб келди.

С.Ҳасанов бадий-тарихий асарларнинг барчасида шоҳ Баҳром шахсиятидаги уч сифат такрор-такрор тилга олинганини таъкидлайди: ов ишқи, аёл ишқи ва айш-ишратга берилиш.¹⁴⁷ Навоий шоҳ Баҳром образида мана шу уч хусусиятни бадий мантиқ асосида далиллайди ва ўнлаб бошқа образлар, катта-кичик (макро ва микро) сюжетлар тизимида поэтик тасвирини беради. С.Ҳасанов тўғри таъкидлаганидек, “Сабъаи сайёр”нинг бирор ўрнида муаллиф Баҳромга нисбатан очиқ антипатиясини намоён этмайди. Аммо бадий воқеликнинг тизимли тасвири орқали ўқувчини Баҳром золим шоҳ деган ягона умумлашмага олиб келади. “Тарихи мулуки ажам”да эса шоҳ Баҳром исмига қўшиб айтиладиган “тўр” сўзи унинг овга (ёввойи эшак ови) ҳаддан ташқари ружу қўйгани билан боғлиқлигини алоҳида таъкидлайди. “Сабъаи сайёр”даги Баҳром-Дилором қолипловчи сюжет линиясини шу асосга қуради.

¹⁴⁶ Ҳасанов С. Роман о Баҳраме. Поэма «Семь скитальцев» Алишера Навои в сравнительно-филологическом освещении. -Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988.-С. 83.

¹⁴⁷Бу жиҳат дастлаб академик И.Орбели, Е.Бертельслар томонидан илгари сурилганиб, кейин айни мавзуга алоқадор барча таркиқотларда такрорланган (қаранг: Н.Маллаев. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти.-Т., 1974, 163-бет; С.Ҳасанов, кўрсатилган асар ва х.к.) Баҳромнинг генетик жиҳатдан қадим шарқ мифологиясидаги чакмоқ ва жанг маъбуди Варахранга боғланиши ҳақидаги фикрнинг Навоий Баҳромга сира ҳам алоқаси йўқ. Воксан, Навоий Баҳромида айни мифологик хусусиятлар сезилмайдик, бунинг сабаби муаллифнинг барча масалаларга соф ислом эътиқоди билан ёндашганида бўлса керак (- У.Ж.).

Балки тарихда яшаб ўтган Баҳром гўр ҳаёти, гарчи баъзи бир элементлар мос тушса ҳам, бу тарзда ўтмагандир. Аммо Навоий ўз бадиий концепциясини далиллаш учун тарихий Баҳром табиатидаги мана шу жиҳат хамиртуриш вазифасини ўтаган. Метафорик қатламга ўтар экан, золим шоҳ образига хос барча компонентларни бир ракурсда жамловчи, айна пайтда бошқа компонентлар ҳаракатини таъминловчи универсал двигатель бўлиб хизмат қилган.

Шоҳ Баҳром индивидуал-психологик механизми нуқтаи назаридан бошқа дoston қаҳрамонларининг зиддини акс эттиради. Агар Фарҳод ўзининг руҳий-маънавий эҳтиёжларига сўнгсиз риёзат, машаққатли меҳнат билан даво топишга интилса, Мажнун дунёдан воз кечиш орқали ошиқлар султони мақомига етди. Искандар эса Оллоҳга сидқ ва сўзсиз итоат орқали одил шоҳ тимсолига айланди. Баҳром буларнинг ҳаммасини нафси амморага бой берди, Яратганни унутди. Оқибатда ўз қилмишига муносиб жазо олди.

Айна поэтик мезон Алишер Навоийнинг бошқа қаҳрамонларга муносабатида ҳам кузатилади. Бунинг битта мисоли “Фарҳод ва Ширин”даги Хусрави Парвез образидир. Ўқувчи дoston сюжетида Хусравнинг маккор, золим, тажовузкор экани ва бу каби кўплаб қусурларининг қурбони сифатида билади. Чунки Навоий, худди Баҳром образи талқинидаги сингари, Хусрав фожиасининг туб илдизларини ҳам самовий мезонга кўра талқин этади. “Тарихи мулуки ажам”да ўқиймиз: “Ва фақр барча муаррихлир нақизи тарафидин ики сўз топибменким, анга даст бердики, ҳеч кишига даст бермайдур, ўткон борчадин куллийракдур. Бири улким, агарчи Шириндек оламда нодираси бор эрди, вале Фарҳоддек ҳам олам ажубаси рақиби бор эдиким, ишқ ва ниёз атрофидин бовужуди кўнгли Фарҳодқа майл қилиб, илтифот ва тараҳхум зоҳир қилди. Ва ани билиб Хусрав рашқдин макр била Фарҳод қатлиға боис бўлдиким, андин машхурроқдурким, битмак ҳожат бўлғай. Яна бири ҳазрат Рисолат саллаллоҳу алайҳи васаллам биъсатиким анинг замонида воқеъ бўлдиким, бу ўткон барча тажаммул ва макнатни бу давлатнинг минг улушдин бир улуши тутса бўлмаским, ул ҳазрат анга дин ва

ислом даъватиға нома битиб киши йиборди. Ва ул бу музахрафот ғуруридин ул ҳазратнинг муборак номасин йиртти ва итоат қилмади. Ва ўз мулк ва давлатиғи қасд қилди. Ва ҳазрат мўъжизасидин мулкига завол дориб, Шеруяки анинг ўғли эрди маъмур бўлди. Мунгаким Фарҳоднинг бегунаҳ қатлиға атосини қасос қилди. Ва булар барча ижмол била ўтти”.¹⁴⁸ Кўринадики, Навоий “Хамса”сидаги образлар тизими ҳам тарихий, ҳам ижтимоий, ҳам индивидуал-психологик жиҳатдан ўзининг чуқур илдизларига эга.

III. Метафорик образлар. “Хамса” образлар тизимидаги учинчи типни метафорик образлар сифатида номлаш мумкин. Аммо шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, бадий асарда соф тарихий образ бўлмаганидек, соф метафорик образнинг бўлиши ҳам эҳтимолдан узоқ. Ҳар қандай метафорик образ ҳам ўзида муайян тарихий (ҳаётӣ) хусусиятни акс эттириши аниқ. Нагаки, метафоранинг туб сифати икки тарафламалик (двойственность) остида реаллик ва образлилик, мантиқийлик ва ғайримантиқийлик, шуурийлик ва ғайришуурийлик туради. Айни жиҳат метафорадаги соф поэтик хусусият – киноявийликни таъминлайди.¹⁴⁹ Шу маънода айтирилади ўринда метафорик образ истилоҳини шартли равишда қабул қиламиз.

Ҳақиқатан ҳам, метафорик образлар гуруҳи айрим элементар жиҳатлари билан тарихий жараёнларга боғланади. Муайян тарихий хусусиятларини ҳам сақлаб қолади. Аммо асар контекстида метафорик функция бажариши ёки бажармаслигига қараб, биз уларни тарихий ва метафориклаштирилган тарихий образлардан фарқлай оламиз. Соф лирик жанрлардан фарқли ўларок, метафорик образлар хронотопи эпик жанрлар, хусусан, “Хамса” сюжет тизимида бошқа тип образлар хронотопи билан синтез ҳолатидагина яшаши, муайян вазифа бажариши мумкин.

¹⁴⁸Алишер Навоий. МАТ. Ўн олтинчи том.-Т.: Фан, 2000-Б. 248-249.

¹⁴⁹Каранг: Ортега-и-Гассет Хосе. Две великие метафоры / В кн.: Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. Ст. и сост. Н.Д.Арутюновой; Общ. Ред. Н.Д. Арутюновой и М.А.Журиной.-М.: Прогресс, 1990.-С. 71; Блэк Макс. Метафора / В кн.: Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. Ст. и сост. Н.Д.Арутюновой; Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А.Журиной.-М.: Прогресс, 1990.-С. 71; Степанова А.С. Метафорический мир карельских причитаний. Ответственный редактор Б.Н.Путилов.-Ленинград: Наука, 1985.-С. 3-11.

“Хамса” образлар тизимида метафорик образларнинг ўзи улкан бир гуруҳни ташкил қилади. Уларнинг тўла илмий таснифини ишлаб чиқиш, ҳар бирига хос семантик-структурал вазифани белгилаш, ўз доирасида ва бошқа образлар билан муносабатда таҳлиллаш, “Хамса” бадиий системасида бажарадиган вазифаларини тадқиқ қилиш махсус монографик ёндашувни тақазо этади. Бу ўринда бизнинг вазифамиз “Хамса” метафорик образларини хронотоп шаклларида кўра таснифлаш ва мухтасар таҳлил қилишдан иборат. Шуларга кўра, метафорик образларни қуйидагича гуруҳлаш мумкин: А) инсон метафорик образи: Сукрот, Афлотун, Балинос, Букрот, Хурмус, Фарфуннос, Арасту, Суҳайло, Файлакус; Б) “қуйи олам” вакиллари метафорик образи: аҳриман дев, аждар, ёсуман; В) сув ости дунёси метафорик образи: наҳанг ва бошқа денгиз мавжудотлари.

А гуруҳи образлари масаласи бир оз баҳс-мунозарали. Аввало, уларнинг саккизтадан (Суҳайлодан ташқари) еттитаси “Садди Искандарий”да бир бутун тизим сифатида келади. Бири бошқасини тақазо қилади, тўлдиради. Достон контекстида Искандарга йўл-йўриқ кўрсатувчи, қийин вазиятларда маслаҳат берувчи, ҳикмат айтувчи, дунё ва охирага доир масалаларда хулоса билдирувчи образ вазифасини бажаради. Айни образлар достон сюжетида киритилишининг туб сабаби Искандар образини тўлдиришдан иборат. Искандар образисиз уларнинг барчаси маъно-моҳиятини йўқотади. Айни образларнинг етилик тизим сифатида олинishi ҳам Искандар фотиҳлик йўлида забт этган етти босқич билан бевосита боғлиқ. Навоий бу босқичларни қуйидаги тартибда беради: 1) етти иқлимни кўлга киритди; 2) ер юзининг Искандар оёғи етмаган бирор бурчаги қолмади; 3) жаҳоннинг етти ўлкасида подшоҳлик тахт-салтанатини қурди; 4) етти денгизни фатҳ этди; 5) яъжуж-маъжужга қарши девор барпо этди; 6) коинот жисмлари, уларнинг ҳаракатларини ўрганиш учун “Стурлоб”, “Оинаи жаҳоннамо”ни кашф этди; 7) валийлик, Пайғамбарлик мақомига

эришди.¹⁵⁰Искандар бажарган ушбу ишларнинг барчасида мана шу етти ҳаким асосий ролни бажаради.

Масаланинг баҳсли жиҳати шундаки, мазкур образларга берилган исмларнинг барчаси (Сакрат, Платон, Гераклит, Пифагор, Аристотель ва ҳ.к.) антик юнон маданияти вакилларига тегишли. Ушбу исмлар уларнинг Шарқ дунёсига мослаштирилган ва айни тарзда машҳур бўлган номларидан айнан олинган. Воқеан, Навоий “Хамса”си ёзилгунга қадар араб, форс ва туркий дунёда бу номлар фақат халқ тилидаги афсона сифатида эмас, балки аниқ илмлар, фанларнинг билимдонлари сифатида таниқли эди. Уларнинг асарлари шарқ тилларига таржима қилинган, баъзиларига раддиялар, шахлар ёзилганди. Шу сабаб аксар тадқиқотларда Искандар, унинг отаси Файлакус ва юқорида номлари саналган етти ҳаким билан антик юнон маданиятининг тарихий вакиллари ўртасида боғлиқлик бор, деган фикрлар учрайди. Масалан, дostonга берилган изоҳларда: “Искандар, Искандар Зулқарнайн – Шарқ халқлари адабиётида кенг тарқалган образ. Бу образнинг пайдо бўлиши тарихий юнон сарқардаси Александр Македонский фаолияти билан боғлиқ. Искандар Қуръоннинг сурасида эсланган Зулқарнайнди”... ёки “Сукрот, Сакрат (мил.ав. 470 (469) – Афина – 399) – қадимги юнон файласуфи”... деган сўзларни ўқиймиз. Ҳолбуки, Европа тарихчилари асарларида келтирилган Александр Македонскийнинг Қуръони Каримда қиссаси берилган Зул-қарнайнга мутлақо алоқаси йўқ. Бу икки ном ва уларнинг фаолиятлари ўзаро солиштириб бўлмайдиган даражада фарқ қилади. Биринчидан, Зул-қарнайн Қуръони Каримда Оллоҳнинг солиҳ бир бандаси сифатида тилга олинади. Унга хос исломий табиат, ёлғиз Оллоҳга бўлган иймон, сидқ мақталади. Плутарх асарида эса Искандар тилидан шоҳ Филиппга қарата айтилган шундай сўзлар келтирилган: “Зевс номи билан қасам ичаманки, отнинг пулини тўлайман”.¹⁵¹ Иккинчидан, Александр Македонский биографияси Қуръони Каримдаги Зул-қарнайн биографиясига

¹⁵⁰Қаранг: Алишер Навоий. МАТ. Ўн биринчи том. Хамса. Садди Искандарий.-Т.: Фан, 1993.-Б. 414-418.

¹⁵¹ Плутарх. Сайланма. Искандар Мақдунли. Подшоҳлар ва сарқардаларнинг ҳикматли сўзлари. Келин-куёвларга насихатлар. Таржимонлар: Зоҳир Аълам, Урфон Отажон.-Т.: Янги аср авлоди, 2006.-Б. 13.

ҳеч жиҳатдан мос эмас. Учинчидан, Македонскийнинг тарихий фаолияти, фатҳ этган ўлкалари Зул-қарнайн фаолияти ва фотиҳлик ишларининг юздан бирига ҳам тенг келмайди ва ҳ.к. Қолаверса, булар фикримиз тасдиғига хизмат қиладиган мисолларнинг энг машҳурлари, холос (бундай мисолларни ўнлаб келтириш мумкин). Қолган етти ҳаким ҳақида тарих ва фалсафага оид асарларда етарли маълумотлар акс этганки, айна маълумотларнинг Навоий образларига билан бевосита муносабати сезилмайди.¹⁵²

Навоий Шарқ маданий дунёсида машҳур юнон файласуфлари, уларнинг ижодий мерослари ҳақида етарли маълумотга эга бўлгани аниқ. Аммо эътиқоди, дунёқараши, бадий-концептуал нуқтаи назарига кўра бундай тарихий шахсларни “Хамса” образлар тизимига олиб кирмади. Етти ҳаким масаласида эса фақат исмлардан фойдаланди, холос. Бошқа жиҳатдан уларни дostonдаги етакчи образ – асоси Қуръони Карим бўлган Искандарга мослаштирди. Шу концепцияга мос характер, ички ва ташқи қиёфа, ҳаракат ва нутқ (диалог) тизимини ишлаб чиқди. Уларни мутлоқ метафорик образга айлантди. Ю.Боревнинг фикрича, образ мукамаллигининг муҳим шартини унда уч нарсанинг мужассам бўлишидир: а) метафориклик; б) ассоциативлик; в) парадоксаллик. Бу жиҳатлар ягона образда аксланар экан, айна хоссалар ўртасида аниқ, тизимли муносабат вужудга келади. Натижада мукамал образ туғилади.¹⁵³ Шу маънода Навоий етти ҳакимининг асоси Искандар образи ва унга асос ўлароқ талқин этилган Қуръони Карим қиссасидир. Улар худди шу сифати билан тарихий юнон файласуфларига, шунингдек, тарихий Александр Македонский шахсиятига ҳам парадоксал позицияда туради. Айна пайтда, тарихий онгда мавжуд шахсларга нисбатан хира ассоциация уйғотади. Уларнинг бир ёки бир неча образларда мужассамланиши эса поэтик метафоризацияни таъминлайди.

¹⁵² Қаранг: Саъдулла Йўлдошев ва бошқ. Қадимги ва ўрта аср Ғарбий Европа фалсафаси: Олий ўқув юртларининг фалсафа ва ижтимоий-сиёсий фанлар факультетлари талабалари учун ўқу кўлланма. Масъул муҳаррир Р.Жумаев.-Т.: Шарқ, 2003; 96 мумтоз файласуф. Тўпловчи ва таржимон: Саида Жўраева.-Т.: Янги аср авлоди, 2009.

¹⁵³ Қаранг: Борев Ю. Введение в эстетику.-М.: Советский художник, 1965.-С. 147-150; шу муаллиф. Эстетика.-М.: Издательство политической литературы, 1981.-С. 154-156.

Б гуруҳи образлар тизимини “қуйи олам” вакиллари ташкил этади. Айни метафорик образларнинг етакчи хусусияти бош қаҳрамон (ошиқ) фаолиятига тўсқинлик қилиш; турли воситалар билан уни ўз йўлидан қайтаришга уриниш; сир ва тилсимларни кўриқлаш; қаҳрамон билан жанг қилиш; рақиб ёнида туриб, қаҳрамон ҳаётига қасд этишдан иборат. Бу гуруҳга мансуб образлар: 1) бутун фаолияти тартиб (космос)ни тартибсизлик (хаос)ка айлантиришга қаратилгани; 2) ошиқ-маъшуқа йўлидаги жиддий тўсиқ вазифасини бажариши; 3) қаҳрамонни ўлдиришга уриниши; 4) асосан, ер ости, ғорлар, дарахт ковакларида истиқомат қилиши; 5) ғайриоддий хусусиятларга эгаллиги; 6) иблис қавмига яқинлигига кўра “қуйи олам” вакиллари ҳисобланади. “Хамса”да бундай образлар гуруҳини Аждаҳо, Аҳриман дев, Ёсуман сингари образлар ташкил этади. Ушбу образларнинг ҳар бири ўзига хос миссияга эга бўлганидек, тузилиши, табиати, ҳаракати ва сўзлашув услубига кўра бир-биридан фарқ қилади. Масалан, Аждаҳо шакл-мазмунига кўра том маънода агрессияга қурилган: у доимо оғзини “бало дарвозасидек” очиб қаҳрамонни маҳв этмоққа шай туради (“Ф.Ш.”, 145-147-бет). Унинг ягона миссияси қаҳрамонни ўлдиришдан иборат. Аҳриман дев образи Аждаҳога нисбатан мураккаброқ. Гарчи унинг вазифаси ҳам қаҳрамонни йўлдан қайтариш, жонига қасд қилиш бўлсада, ундаги агрессив хусусият инсонга хос қатор элементлар билан ниқобланган. Шунчаки куч, ҳарбий маҳорат уни даф қила олмайди. Қаҳрамон фақат “исми аъзам” ёрдамида ундан ҳимояланиши, уни ўлдириши мумкин (“Ф.Ш.”, 153-162-бет). Баъзи девлар ғойибона ошиқ бўлади. Қаҳрамоннинг ростмана рақибига айланади. Ёр унга рўйхушлик бермагач, ҳақиқий ошиқ йўлига турли тилсимлар қуради. Уни алдаб-авраб йўқ қилмоқчи бўлади (“Сабъаи сайёр”, “Муқбил ва Мудбир” ҳикояти, 207-234-бет). “Фарҳод ва Ширин”да “қуйи олам” вакили тарзида метафоралиштирилган яна битта образ бор. Навоий уни “Золи маккора” деб атайди. Золи маккора рақибни Хусрав томонда туриб, Фарҳод ўлимига сабабчи бўлади. Фарҳодга Шириннинг вафот этгани ҳақидаги сохта хабарни шу қадар “маҳорат” билан етказадик, кўнгли

покиза, соддадил Фарҳод унинг барча айтганларига ишонади. Агар Аждаҳо ва Аҳриман дев ўз миссияларини тиш-тирноғи, тажовузкорлиги, шафқатсизлиги билан амалга оширмоқчи бўлган, аммо ўзлари ўлим топган бўлсалар, ёсуман фақат сўзнинг кучи билан улар бажара олмаган вазифани осонгина бажаради. Аждаҳо чангалига, Аҳриман гурзисига бардош берган паҳлавон Фарҳод, ёсуманнинг сўз пайконлари остида ҳимоясиз қолади.

Ушбу образлар метафорик планда нафс (Аждаҳо), салтанат (Аҳриман), кизб-ёлғон (Ёсуман) тимсоли бўлиб келган бўлсада, ўзларининг конкрет генетик асосларига эга. Уларнинг барчаси генезиси жиҳатидан “Қуръони карим” ва бошқа илоҳий китобларда таърифланган иблисга бориб тақалади. Чунки иблиси лайъин биз сўз юритган ҳар учала метафорик образга хос сифатларни ўзида жамлаган, моҳиятан тарихий мавжудот ҳисобланади. Кибр, ҳасад, очкўзлик, макр-ҳийла иблис табиатининг муҳим қирраларидир. Бундан ташқари, дунё халқлари мифлари, фольклорида, ёзма адабиёти намуналарида, ҳинд “Веда”лари (Равана), “Авесто” (Аҳриман) сингари бузилган эътиқодни тарғиб этувчи мифлаштирилган китобларда айна образларга асос берувчи метафорик элементларни учратиш мумкин.

“Хамса” образлар тизимидаги В гуруҳга сув ости мавжудотлари ва саҳро жониворлари метафорик образлари киради. Бундай образлар сифатида, асосан, “Лайли ва Мажнун” ва “Садди Искандарий” дostonларида учрайдиган ит, оху, бўри, наҳанг ва бошқа денгиз мавжудотларини кўрсатиш мумкин. Аммо ушбу метафорик образлар ҳам В гуруҳидаги образлар каби ички структурасига кўра фаол эмас. Улар ҳам темир одам ёки темир куш сингари қаҳрамон ақлини, ҳиссиётини синовчи, фаоллигини оширувчи бир восита функциясини бажаради холос. Мустақил ҳолатда ҳаракат қилмайди, фикрламайди ва диалогга киришмайди. Масалан, “Лайли ва Мажнун”даги ит Мажнундаги вафо ва садоқатни, оху, бўри ва бошқа саҳро жониворлари қаҳрамон узлатини намоён этишга хизмат қилади. “Садди Искандарий”даги наҳанг ўткинчи ва бешафқат замон (вақт)ни ифодалаши билан бирга, бошқа

денгиз мавжудотлари билан синтез ҳолатда Искандардаги валийлик, набийлик сифатларига далил бўлиб келади.

4-БОБ БЎЙИЧА ХУЛОСАЛАР

1. Шарқ-ислом адабиёти, бу адабиёт негизида шаклланган бадий компонентлар, хусусан, “Хамса” образлар тизими ўзининг соф шарқона критерийларга эга. “Хамса” образлар тизими, хусусан, бу тизим асосини ташкил этувчи ошиқ – маъшуқа – рақиб учлиги ўзининг генетик омиллари ва бошқа бадий компонентлар билан изчил хронотопик муносабатда текширилгандагина бизни шундай хулосага олиб келди.

2. Навоий “Хамса”сидаги аброр-одам йўли ва образи фақат хос тоифага тегишли эмас. У тўла маънода умумбашарий хронотоп доирасида амал қилади. Бевосита ишқ ва ошиқ, бу тизимни ташкил этувчи ошиқ – маъшуқа – рақиб учлиги ҳам “Хамса”даги образлар тизимининг аброр, яъни умуман “аҳд берганлар” йўли эканига далолат қилади. Навоийнинг “Маҳбуб ул-қулуб” асарида ишқнинг “уч қисм била мунқасим бўлиши” (уч қисмга бўлиниши) мазкур бадий бу концепциянинг назарий асосидир.

3. “Хамса”даги образ тушунчаси, образлар тизими моҳиятини белгиловчи асос ишқ феномени ҳисобланади. Бир ёки бир неча образ табиати, ички семантикси, мақоми (даражаси), хусусан, хронотопик шакли ва кўламини бевосита ишқ белгилайди. Ошиқ – маъшуқа – рақиб учлиги учун синов майдони, ишқ ва ўзликни англаш жараёни илк учрашув, айрилик, висол хронотоплари доирасида содир бўлади. Айти пайтда Навоий “Хамса”си таркибидаги ҳар қандай образнинг “ҳаёт йўли” шу хронотоплар оралаб ўтади.

4. “Хамса” образлар тизимидаги ошиқ – маъшуқа – рақиб учлиги моҳиятини, “Маҳбуб ул-қулуб” таснифига кўра, Навоийнинг “авом ишқи”, “хавосс ишқи”, “сиддиқ ишқи” дея истилоҳлаштирилган маърифий-бадий концепцияси ташкил этади.

5. “Хамса”даги образлар марказини ташкил этувчи аброр-одам феномени уч муҳим поэтик асосга қурилган. Буларнинг биринчиси, ошиқ – маъшуқа – рақиб училиги; иккинчиси, тарихий образлар; учинчиси, метафорик образлардир.

6. Хронотоп поэтикаси нуктаи назардан қаралганда “Хамса” образлар тизимининг ошиқ – маъшуқа - рақиб училигидан кейин келадиган кўламдор ва мураккаб тизими тарихий образлардир. Тарихий образлар “Хамса” хронотопининг белгиловчи, умумлаштирувчи, мустақил ҳаракат траекториясига эга тизими ҳисобланади. Бу тизим “Хамса”даги тарихий образларнинг бошқа образ шакллари билан семантик муносабатини таъминлайди.

7. “Хамса”даги тарихий образларнинг иккинчи типи, семантик-структурал аҳамиятига кўра, уч гуруҳга бўлинади: а) идеал тарихий образлар б) реал тарихий образлар; в) метафориклаштирилган тарихий образлар.

8. Тарихий образларнинг учинчи гуруҳи “Хамса” образлар тизимида метафориклаштирилган шаклда акс этган. Улардаги тарихийлик хусусиятларини ифодалашда метафориклаштириш принципи етакчилик қилган. Натижада улар конкрет тарихий хронотоп чегараларидан ошиб ўтиб, умумий (квази) хронотоп майдонини эгаллаган.

9. “Хамса” образлар тизимидаги учинчи тип метафорик образлардан ташкил топган. Бу тип образларнинг энг муҳимлари: а) инсон метафорик образи; б) “қуйи олам” вакиллари метафорик образи; в) сув ости дунёси метафорик образларидир. Таҳлил натижалари кўрсатдики, ушбу тип образлар ўзида тарихий ва метафорик сифатларни синтезлаши билан бир қаторда, асосан, муаллиф бадиий идеалини ифодаловчи восита бўлиб келган.

ХУЛОСА

Алишер Навоий “Хамса”сини хронотоп назарияси асосида тадқиқ этиш, асарга хос жанр, композиция, сюжет ва образлар моҳиятини белгилаш учун, биринчи навбатда, тарихий поэтика илми тажрибаларига таяниш зарурати бор. Тарихий поэтика методологик жиҳатдан кўламдор бадиий ҳодисалар, поэтик категориялар қачон, қай йўсинда майдонга келгани, қандай унсурлардан таркиб топгани, шаклланиш тамойиллари, ҳаракат траекторияларини ўрганати. “Хамса” тарихий асар ўлароқ, ана шундай серқатлам, кўламдор жараёнларнинг ҳосиласи ҳисобланади.

Тарихий поэтика адабий жанрларнинг шаклланиш қонуниятларини, жанр ичидаги бадиий компонентлар спецификасини циркулятив жараён сифатида ўрганар экан, уларга муайян замон ва макон сатҳидан туриб ёндашади. Айни пайтда, соф поэтик жараёнлар уч замон ва уч ўлчамли макон доирасида содир бўладики, “Хамса” поэтикаси муаммосини хронотоп назарияси асосида ўрганиш шу жиҳатдан муҳимдир.

Тарихий поэтика илми хулосаларига кўра поэзиянинг илк намуналари синкретик шаклда бўлган. Тарихан инсоннинг муайян воқелик, нарса-ҳодиса, ҳаракатларга тақлидидан ўсиб чиққан. Синкретик бирлик сифатида мавжуд бўлган поэзия вақти келиб - ижтимоий, маданий, биологик, психологик жараёнлар натижасида - "физик портлаш" ҳодисасини бошдан кечирган. Натижа ўлароқ дифференциация жараёни бошланган. Синкретик шаклдаги поэтик бирликлардан ажралиб чиққан “бўлак”ларнинг циркулятив ҳаракати аста-секин синтетизм жараёнига олиб келган. Шу тариқа янги жанрлар, жанр компонентлари, поэтик канонлар майдонга келиши учун шароит туғилган.

Диссертация объекти бўлган “Хамса” жаҳон бадиий тафаккури, хусусан, Шарқ-ислом адабиётига хос синтетизм ҳодисасининг мукамал намунаси ҳисобланади. Қиёсий таҳлиллар “Хамса” эпос, дoston, роман, қисса, драма, ҳикоя, қасида, ғазал, сонет сингари жанрлар, “Шоҳнома”, “Қутадғу билиг”, “Ҳадиқат ул-ҳақойиқ”, “Ҳибатул ҳақойиқ” каби жаҳошумул асарларга хос специфик хусусиятлар, бадиий компонентларни

синтезлаганини кўрсатади. Дастлабки таҳлил натижалари эса бизни “Хамса” – соф синтетик ҳодиса, айна пайтда, мустақил поэтик система, деган хулосага олиб келади.

Жаҳон адабиёти тарихида таркибан бир ёки бир нечта жанр шакллари ўзида жамлаган мустақил асарлар учраб туради. Бу поэтик ҳодиса Ғарб фольклори ва ёзма адабиётида кузатилганидек, Шарқ адабиёти тарихида ҳам изчил тарзда кузатилади. Хусусан, жаҳон халқлари фольклорига оид эпос туркумлари, қадим юнон романлари, анбиёлар қиссалари, “Минг бир кеча”, “Калила ва Димна”, “Шоҳнома” асарлари бадиий структураси “Хамса”га қадар айна жараён изчил давом этганидан далолат беради. Низомий асос солган бешлик (хамса) тизимининг тасодиф эмас, башарият эстетик тафаккурига хос муайян қонуниятлар асосида вужудга келганини кўрсатади.

Айна жанрларнинг қиёсий таҳлилларга кўра, “Хамса” ўзигача мавжуд жанр туркумларидан назарий канонларининг мукамаллиги, соф жанр хусусиятларини намоён этиши нуқтаи назаридан қатор фарқ ва устунликларга эга. “Хамса”гача мавжуд туркум асарлар, гарчи муайян хусусиятлари билан мажмуавий моҳият касб этсаларда, уларда жанр тизимини ташкил этувчи каноник бирликлар тизими мукамал даражада шаклланмаган. Низомий Ганжавий, Хусрав Дехлавий “Хамса”ларида ҳам бу жиҳат муаллиф бадиий мақсадига айланмагани боис, изчил, мустақил бадиий система сифатида намоён бўлмайди. Навоий эса бошданок айнан бир бутун бадиий система ижод этишни мақсад қилган эдики, буни “Хамса”нинг бир нечта ўринларида махсус таъкидлайди.

Тарихий жанрларни поэтик тадриж принципига кўра солиштириш Навоий “Хамса”сининг бир бутун жанр тизими эканини яққол кўрсатди. “Хамса”даги семантик-структурал бутунликни ташкил этувчи қолипловчи компонент вазифасини биринчи дoston бажариши маълум бўлди. Бунда биринчи дoston ва кейинги тўрт дoston муносабатида эпик универсализация тамойили етакчилик қилади. Эпик универсалликни ташкил этувчи семантик-

структурал бирликлар жанр канонларини ташкил этади ва, айни пайтда, “Хамса” – универсал жанр дейишимизга асос беради. Хронотопик муқояса ва таҳлил натижаларига кўра, айни каноник бирликларни қуйидагича тасниф этиш мумкин: а) универсал эпик замон; б) универсал эпик макон; в) универсал сюжет ва фабулавий тизим; г) универсал образ; д) универсал эпик концепция.

Навоий “Хамса”сидаги эпик хронотоп универсаллиги “Ҳайрат ул-аброр”нинг “дебоча” қисми семантик-структурал тизимида ўз аксини топган. Ундаги ҳамд, муножот ва наътларнинг тизимли таҳлили шундай хулоса қилишга имкон беради. Айни хронотоп шакли "аввалги", “ўрта” ва “қуйи” оламдан иборат уч ўлчамли бадиий замон-маконни тасвир этишга қаратилади. Уйғун ҳолатда Яратган – борлиқ – инсон учлигини церкулятив муносабатда поэтик талқин этади.

Биринчи достондаги “уч ҳайрат” бўлими “Хамса”даги муаллиф концепциясини бадиий асослашга хизмат қилган. Унда “хожа” бошидан кечирадиган ҳайратнинг уч босқичи – ҳиссий, ақлий ва ақли куллга хос ҳайрат босқичлари – кейинги достонлардаги ишқ мақомлари учун бадиий-концептуал асос вазифасини бажарган. Бинобарин, авом ишқига ҳиссий (иррационал), хавосс ишқига ақлий (рационал), сиддиқ ишқига нақлий (сверхрационал) ҳайрат пойдевор бўлиб хизмат қилган. Зотан, Баҳромдаги нафс, Фарҳод ва Мажнундаги тадбиру тафаккурдан кейин келадиган жунун ҳолатлари, Искандардаги Яратганга сидқ, нақлга қатъий амал қилиш шундан далолат беради.

Биринчи достондаги “мақолат” ва “ҳикоят”лар бўлимида бадиий талқин этилган инсон концепцияси марказида аброр-одам феномени туради. Бундаги аброр-одам образи ўзигача мавжуд бадиий, тасаввуфий истилоҳлар доирасига сиғмайди. Маъно-моҳиятига кўра “ал-мисоқ” замонида, унда Яратган олдида берилган “аҳд”га бориб тақалади. Луғавий ҳамда бадиий-концептуал маънода “ал-мисоқ”да берган аҳдига содиқ инсонни билдиради. Айни сабабдан Навоий аброр-одами умумбашарий моҳият касб этади. Шу

билан бирга, кейинги тўрт достондаги марказий образларни семантик-структурал жиҳатдан ўзида жамлайди.

“Хамса”даги “аброр йўли” талқини ва “аброр-одам” образининг назарий асослари Навоийнинг “Насойим ул-муҳаббат” асарида ўз аксини топган. Пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссалом ва тўрт саҳобадан ташқари Баҳоуддин Нақшбанд, Боязид Бистомий, Робиъа Адавия, Иброҳим Адҳам каби авлиё зотларнинг эпизодик образлари таҳлили бизни шундай хулосага олиб келади.

“Хамса” умумсюжетида “йўл” хронотопи жанр, композиция, сюжет, образ ташкил этувчи, қамровчи хронотоп вазифасини ўтайди. Айни хронотоп воситасида биринчи достондаги “аброр йўли” ва “аброр-одам” образи кейинги тўрт достондаги “йўл” хронотоплари билан семантик-структурал муносабатга киришади. Дастлаб ишқ йўли ўлароқ уч тармоққа ажралгани ҳолда, асар финишида бир ўзанда туташади. Ягона йўл ҳосил қилиб, муаллиф бадиий концепцияни хулосалайди.

“Хамса”даги сув хронотопи умумлаштирувчи “йўл” хронотопининг аброр-одам образи моҳиятини очиш учун муҳим рол ўйнайдиган сертармоқ шакли ҳисобланади. Навоийда “дарё”, “тенгиз”, “баҳри муҳит” тарзида келадиган сув хронотопи ўта қадимий хронотоп шакли бўлиб, Шарқу Ғарб халқлари эпослари, қисса, новелла, эртакларда сюжет айнизамонлиги ва айризамонлигини таъминлашга, қаҳрамон харктерининг муҳим қирралирини кўрсатишга, хусусан, учрашув хронотопини ташкил этишга хизмат қилади. “Фарҳод ва Ширин”, “Сабъаи сайёр”, “Садди Искандарий” достонларида маконнинг фольклор жанрларига хос ғаройиб кўринишлари, замоннинг мўъжизавий шакллари намоён этади.

“Йўл” хронотопида кузатилганидек, сув хронотопининг турли шакл ва мазмундаги намуналарида эпос, роман, қисса, новеллалар сюжети билан аналогик нуқталар кўзга ташланади. Айниқса, қадим юнон авантюра романидаги денгиз сафари, тўфон, қароқчилар ҳужуми, асирлик, қутулиш, айрилиқ, учрашув каби хронотоп шакллари “Хамса” достонларида ҳам

учрайди. Аммо уларнинг ўртасини ўзаро зид икки концептуал тамойил кескин ажратиб туради. Яъни юнон романида тасодиф категорияси барча сюжет бўлакларини боғловчи бадиий восита ҳисобланса, “Хамса”да бу функцияни тикдир категорияси бажаради. Ва, айнан шу жиҳати билан “қолипловчи дoston”, хусусан, “Хамса” умумконцепцияси билан синтезлашиб кетади.

Сахро хронотопи “Хамса”нинг бир нечта дostonларида турли вазифаларда намоён бўлади. Фақат “Лайли ва Мажнун”да қаҳрамон билан жамият ўртасидаги зиддиятлар оқибати, узлат макони, ошиқнинг ботин ҳолати, ҳижрон тимсоли, сўнгги манзил метафораларини ифодалайди. Айни жиҳатлари билан “Фарҳод ва Ширин”, “Сабъаи сайёр”, “Садди Искандарий” дostonларидаги денгиз хронотопи билан тенг мақомни эгаллайди. “Хамса” контекстида Мажнун ва Лайли ишқини аброр-одам образида умумлаштириш функциясини бажаради.

Навоий “Хамса”сида қаср хронотопининг уч тизими мавжуд. Булар: бирлик, тўртлик, еттилик тизимларидир. Қаср хронотопининг бирлик тизими (“Садди Искандарий”да) ягона ҳукмдор ғоясини, тўртлик тизими (“Фарҳод ва Ширин”да) ўткинчи умр фасллари талқин этса, “Сабъаи сайёр”даги еттилик тизими “аруси даҳр” ва инсон нафси муносабатини бадиий жиҳатдан асослашга хизмат қилган.

“Хамса”даги образлар тизими Шарқ-ислом бадиий тафаккурида шаклланган маърифий дунёқараш, эстетик критерийлар негизида шаклланган. Ошиқ – маъшуқа – рақиб учлиги Навоий “Хамса”си образлар тизимининг баринчи ва марказий типи ҳисобланади. Айни учлик типнинг генетик асослари Қуръони Каримда хабари келган Одам ато – момо Ҳавво – иблис учлигидан олинган. Универсал кўламда, аброр йўлининг асл моҳиятини ифодаловчи асос-концепция вазифасини ўтаган. Навоий ўз “Хамса”сида ўзигача мавжуд образлар анъанаси таркибида айни учлик тизимни янгилади ва универсал кўламга олиб чиқди. Диний-маърифий, тасаввуфий-бадиий анъаналарни “Хамса” умумконцепциясига синтезлади.

Ундаги марказий образлар тизимини “Маҳбуб ул-қулуб” асарида назарий асослари қўйилган “авом ишқи”, “хавосс ишқи”, “сиддиқ ишқи” асосига қурди.

Навоий “Хамса”сида ошиқ – маъшуқа – рақиб учлигидан кейин келадиган образлар тизими икки мустақил типда намоён бўлади. Буларнинг биринчиси тарихий образлар бўлиб, уч гуруҳга тармоқланади: идеал тарихий образлар, реал тарихий образлар, метафориклаштирилган тарихий образлар. Ўз навбатида, ҳар бир гуруҳ ички специфик гуруҳчаларни ташкил этади. Иккинчи тип метафорик образлар. Бу тип образлар уч йирик гуруҳга бўлинади: а) инсон метафорик образи; б) ер ости дунёси метафорик образлари; в) денгиз ва саҳрога оид метафорик образлар. Мана шу икки тип образ тизими ошиқ – маъшуқа – рақиб учлиги билан семантик муносабатда ҳаракатланади, “Хамса” семантикаси ва бадиий концепциясини асослашга хизмат қилади.

Умуман, Навоий “Хамса”сини хронотоп поэтикасига кўра назарий тадқиқ этиш, унинг мустақил жанр, ўзига хос композицион система, оригинал сюжет, мукаммал образ тизимига эга универсал поэтик ҳодиса экани ҳақида яқуний хулосага олиб келади.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

I. Ижтимоий-сиёсий адабиётлар:

1. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч.-Тошкент: Маънавият, 2008.-173 б.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университетини ташкил этиш тўғрисида”ги Фармони //Халқ сўзи, 2016, 14 май.
3. Мирзиёев Ш.М. Буюк келажакимизни мард ва олижаноб халқимиз билан бирга қурамыз.-Т.: O'zbekiston, 2017.
4. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора тадбирлари” тўғрисида қарори //Халқ сўзи, 2017, 12 апрель.

II. Илмий-назарий адабиётлар:

1. Абдуллаев В., Валихўжаев Б. Навоийнинг ўз қўлёзма девони //Шарқ юлдузи, 1979.-№7.
2. Абдуғафуров А. “Бадоеъ ул-бидоя”нинг тузилиш санаси //Ўзбек тили ва адабиёти, 1989.-№4.
3. Абдуғафуров А. “Хазойин ул-маоний”дан четда қолган ғазаллар // Навоийнинг ижод олами (мақолалар тўплами).-Тошкент: Фан, 2001.-111 б.
4. Абдулхайров М. Навоий асарларида сўз ва иборалар.-Тошкент: Tafakkur bo`stoni,2009.-239 б.
5. Азизов Қ., Қаюмов А. Чет эл адабиёти тарихи.-Тошкент: Ўқитувчи, 1987.-334 б.
6. Алиев Г. Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока.-Млсква:Наука, 1985.-366 б.
7. Алишер Навоий: 1441-1501 йил. Адабиётлар кўрсаткичи // Туз. З.Бердиева, А. Туропова.-Тошкент: 1991.

8. Алишер Навоийнинг ижодий мероси ва унинг жаҳоншумул аҳамияти. Илмий-назарий анжуман маърузалари.-Тошкент: Фан, 2001.-53 б.
9. Алишер Навоий.Ғазаллар. Шарҳлар.-Тошкент: Камалак, 1991.
- 10.Алишер Навоий “Хамса”си (Мақолалар тўплами): Тадқиқотлар.-Тошкент: Фан, 1970.
- 11.Алишер Навоий ижодий ва маънавий меросининг оламшумул аҳамияти (халқаро илмий-назарий анжуман материаллари).-Тошкент: O`zbekiston, 2011. – 176 б.
12. Алишер Навоий ва XX аср. Республика илмий-назарий анжумани материаллари.-Тошкент: TAMADDUN, 2016.-280 б.
13. Алишер Навоий: қомусий луғат. Биринчи жилд / Масъул муҳаррир: Ш.Сирожиддинов.-Т.: Sharq, 2016.-536 б.
- 14.Алишер Навоий: қомусий луғат. Иккинчи жилд / Масъул муҳаррир: Ш.Сирожиддинов.-Т.: Sharq, 2016.-480 б.
15. Араслы Н. Г. Низами ва турк эдебияти.-Баку: Элм,1980.-206 с.
16. Аристотель. Поэтика.Русчадан М.Маҳмудов, У.Тўйчиевлар таржимаси.-Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.-150 б.
17. Афсаҳзод Аълоҳон. Лирика Абд ар-Раҳмана Джами. Проблемы текста и поэтики.-Москва:Наука, 1988.-326 с.
18. Аҳмедов Т. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони.-Тошкент: Фан, 1970. – 140 б.
19. Аҳмедов Т. “Хамса” қаҳрамонларининг характер жозибаси.-Тошкент: Фан, 1986.-67 б.
20. Балухатый С.Д. Вопросы поэтики.-Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1990.-320 с.
21. Бартольд В. В. Мир Али Шир и политическая жизнь. Сочин В. IXтомах.-Москва: Наука, 1964, Т. II.Ч.2.

22. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.-Москва: Советский писатель, 1963.-362 с.
23. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-Москва: Художественная литература, 1975.-399 с.
24. Бахтин М. Литературно-критические статьи.-Москва: Художественная литература, 1986.-543 с.
25. Бахтин М. Эстетика словесного творчества.-Москва: Искусство, 1986.-445 с.
26. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Таржимон, сўзбоши, шарҳ ва изоҳлар муаллифи У.Жўракулов.-Тошкент: Akademnashr, 2015.-288 б.
27. Бертельс Е. Э. История персидско-таджикской литературы.-Москва: Издательство “Наука” главная редакция восточной литературы, 1960.-557 с.
28. Бертельс Е. Э. Избранные труды. Низами и Фузуди.-Москва: Издательство “Наука” главная редакция восточной литературы, 1962.-556 с.
29. Бертельс Е. Э. Навои и Джамии.-Москва: Издательство “Наука” главная редакция восточной литературы, 1965.-499 с.
30. Бертельс Е. Э. Суфизм и суфийская литература.-Москва: Издательство “Наука” главная редакция восточной литературы, 1965.-524 с.
31. Бертельс Е. Э. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана.-Москва: Издательство “Наука” главная редакция восточной литературы, 1988.-560 с.
32. Боров Ю. Введение в эстетику.-Москва: Советский художник, 1965.- 327 с.
33. Боров Ю. Эстетика.-Москва: Издательство политической литературы, 1981.-399 с.

34. Буало Н. Поэтик санъат.-Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1978.-35 б.
35. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи.-Тошкент: Ўзбекистон, 1993.-191 б.
36. Вахрушев В. С. Время и пространство как метафора в «Тропике рака» Г. Миллера (К проблеме хронотопа) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1992, №1, с. 35-39.
37. Веселовский А.Н. Историческая поэтика.-Москва: Высшая школа, 1989.-406 с.
38. Виноградов В.В. Сюжет и стиль.-Москва: Наука, 1963.-192 с.
39. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы.-Москва: Искусство, 1978.-264 с.
40. Воҳидов Р. Алишер Навоий ва илоҳиёт.-Бухоро: Бухоро нашриёти, 1994.-208 б.
41. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Том третий.-Москва: Издательство «Искусство», 1971.- 621 с.
42. Гоготишвили Л. А. Варианты и инварианты М. М. Бахтина. // Вопросы философии, 1992.- №1.-С. 132-133.
43. Жабборов Н. Тўрт ариқнинг шарбати надир //Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2004, 19 март.
44. Жумахўжа Н. Сатрлар силсиласидаги сеҳр.-Тошкент: Ўқитувчи, 1996.
45. Жўраев М. Ўзбек халқ эртақларида сеҳрли рақамлар.-Тошкент: Фан, 1991.-153 б.
46. Жўрақулов У. Худудсиз жилва.-Тошкент: Фан, 2006.-203 б.
47. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп.-Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015.-356 б.
48. Зоҳидов В. Дебочанинг сири /Ҳаётбахш тароналар. Мақолалар тўплами.-Тошкент, 1975.

49. Зоҳидов В. Яна бир дебеча шаҳодати /Жаҳон бадиияти зарварақлари. Мақолалар тўплами.-Тошкент, 1980.
50. Зоҳидов Л. “Девони Фоний” бадииятига доир мулоҳазалар // Адабиёт кўзгуси. – Тошкент: 2010. - №10
51. Зоҳидов Р. Тарбия ва гўзаллик илми // Шарқ юлдузи.-2010.-№5.- Б.147.
52. Иванов Вяч. Вс. Значение идей М. М. Бахтина для современной семиотики. // Учен. зап. Тарту. Ун-та Вып. 308.-Тарту, 1973.
53. Имомназаров М. Ҳақиқат ва мажоз (2-3-мақолалар) // Шарқ юлдузи. – Тошкент: 1989 - №4; 1991. - №4.
54. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения.-Москва: Наука, 1986.-336 с.
55. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги.-Тошкент: O`zbekiston, 2014.-319 б.
56. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983, - 168 б.
57. Каримов Б. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур.-Тошкент: Akademnashr, 2014.-256 б.
58. Каримов Б. Руҳият алифбоси.-Тошкент: Гафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016.-364 б.
59. Комилов Н. Маънолар оламига сафар.-Тошкент: TAMADDUN, 2012.-316 б.
60. Комилов Н. Тасаввуф.-Тошкент: Ўзбекистон, 2009.- 448 б.
61. Конрад Н. И. Запад и восток (статъи).-Москва: Восточная литература, 1972. – 496 б.
62. Крамер С.Н. История начинается в Шумере.-Москва: Наука, 1991.- 235 с.
63. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти.-Тошкент: Гафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1974.-384 б.
64. Маллаев Н. Анъанавий муқаддимот ҳақида. // Ўзбек тили ва адабиёти, 1971.-1-сон.

65. Мусукаева А. Ответственность перед временем: Проблемы эволюции романа в литературах Северного Кавказа.- Нальчик, 1987.- 224 с.
66. Мелетинский Е.М. историческая поэтика новеллы.-Москва: Наука, 1990.-280 с.
67. Методология современного литературоведения. Проблемы историзма.-Москва: Наука, 1978.-368 с.
68. Мухиддинов М. Комил инсон – адабиёт идеали.-Тошкент: Маънавият, 2005.-208 б.
69. Навоийнинг ижод олами. Мақолалар тўплами.-Тошкент: Фан, 2001.-199 б.
70. Навоий асарлари луғати. Тузувчилар П.Шамсиев, С.Иброҳимов.- Тошкент: Гафур Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972.-782 б.
71. Назаров Ў. Романда бадий хронотопнинг ўзига хослиги.-Тошкент: Муҳаррир, 2014.-140 б.
72. Нарзуллаева С.Н. Тема “Лейли И Меджнун” в истории литературы народов Советского Востока.-Ташкент: Фан, 1983.-135 б.
73. Ойбек М.Т. Адабий-танқидий мақолалар. МАТ. 19 томлик. 13-том.- Тошкент: Фан, 1979.
74. Олимов М. Рисолаи аруз.-Тошкент: Ёзувчи, 2002.-88б.
75. Олимов С. Ишқ, ошиқ, маъшук.-Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1992.- 80 б.
76. Очерки истории первобытной культуры.-Москва:Наука, 1953.-208 с.
77. Поляков М. В мире идей и образов. Историческая поэтика и теория жанров.-Москва: Советский писатель, 1983.-367 с.
78. Пospelов Г.Н. Теория литературы.-Москва: Высшая школа, 1978.- 351 с.
79. Потебня А.А. Теоретическая поэтика.-Москва: Высшая школа, 1990.-344 с.

80. Прохорова Т. Хронотоп как составляющая авторской картины мира.-Казань, 2000.
81. Paul Smethurst. The postmodern chronotope: reading space and time in contemporary fiction. — Amsterdam: Rodopi B. V. — 2000.
82. Поэтика хронотопа: Языковые механизмы и когнитивные основания: Материалы международной научной конференции / Под ред. Г.Берестнева.-Вильнюс: Изд-во Института литовского языка, 2010.-236 с.
83. Рахмонов В. Шеър санъатлари.-Ленинобод, 1972.- 180 б.
84. Ржевская Н.Ф. Изучение проблемы художественного времени в зарубежном литературоведении.-Вест. Моск. Ун-та. Серия Х. Филология.-1969.-№5.-С. 52-57.
85. Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати.-Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979.-216 б.
86. Родоначальник узбекской литературы.-Ташкент, 1940.
87. Сирожиддинов Ш. Навоий замондошлари эътирофида.-Самарқанд: Зарафшон, 1996.-65 б.
88. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили.-Тошкент: Akademnashr, 2011.-200 б.
89. Сирожиддинов Ш. Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари.-Тошкент: Янги аср авлоди, 2011.-326 б.
90. Сирожиддинов Ш. Илм ва таҳайюл сарҳадлари.-Тошкент: Янги аср авлоди, 2011.-132 б.
91. Словарь литературоведческих терминов. Редакторы-составители Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев.-Москва: Просвещение, 1974.-509 с.
92. Алишер Навоий девонларига ёзилган дебочаларда шоир биографиясига оид маълумотлар /Адабий мерос. 1-китоб.-Тошкент., 1968.

93. Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии.-Москва: Наука.-1993.-180б.
94. Степанова А.С. Метафорический мир Карельских причитаний.- Ленинград: Наука, 1985.-220 с.
95. Султон И. Навойнинг калб дафтари.-Т.: Гафур Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1973.-423 б.
96. Султон И. Адабиёт назарияси.-Тошкент: Ўқитувчи, 1980.-392 б.
97. Султон И. Адабиёт назарияси.-Тошкент: Ўқитувчи, 2005.-272 б.
98. Теория литературы. В двух томах. Том 1. Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.-М.:Академия, 2004.
99. Теория метафоры. Вступительная статья и составление Н.Д.Арутюновой, переводы под редакцией Н.Д.Арутюновой и М.А.Журиной.-Москва: Прогресс, 1990.-512 с.
100. Тимофеев Л.И. Проблемы теории литературы.-Москва: Просвещение, 1955.-302 с.
101. Турдимов Ш. Этнос ва эпос.-Тошкент: Ўзбекистон, 2012.-95 б.
102. Турдимов Ш. “Гўрўғли” дostonларининг генезиси ва тадрижий босқичлари.-Тошкент: Фан, 2011.- 240 б.
103. Тримингэм Дж.С. Суфийские ордены в исламе. Перевод с английского под редакцией и с предисловием О.Ф.Акимовича.- Москва: Наука, 1989.-328 с.
104. Тўхлиев Б. Ва бошқалар. Бадиий уммон қатралари. Монография.-Тошкент: ВАҲОЗ, 2015.-112 б.
105. Ухтомский А. А. Доминанта. - СПб.: Питер, 2002.-342 с.
106. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. Перевод с английского А.Зверова, В.Харитоновой, И.Ильиной.-Москва: Прогресс, 1978.-326 с.
107. Философский словарь. Под редакцией И.Т.Фролова.-Москва: Издательство политической литературы, 1987.-590 с.

108. Фитрат А. Адабиёт қоидалари. Нашрга тайёрловчи Ҳ.Болтабоев.- Тошкент: Ўқитувчи, 1995.-112 б.
109. Фольклор. Проблемы историзма.-Москва: Наука, 1988.-296 с.
110. Хализев В.Е. Теория литературы.-Москва: Высшая школа, 1999.- 372 с.
111. Хасанов С. Роман о Бахраме. Поэма “Сем скиталцев” Алишера Навои в сравнительно-филологическом освещении.-Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988.- 208 с.
112. Шарипов Ш. Алишер Навоий “Лисон ут-тайр” достонининг генезиси ва ғоявий-бадий хусусиятлари.-Тошкент: Фан,1982.-96 б.
113. Шарипов Ш. “Лисон ут-тайр” ҳақиқати.-Тошкент: Маънавият.1998.
114. Шарипов З. Балоғат фани: баён ва бадиъ илмлари.-Тошкент: Моварауннаҳр, 2014.-296 б.
115. Шарқ мумтоз поэтикаси: Манба ва талқинлар / Нашрга тайёрловчи, талқин ва шарҳлар муаллифи Ҳ. Болтабоев.-Тошкент: ЎзМЭ, 2006.-430 б.
116. Шукурова З. Рабғузий ва фольклор.-Тошкент:TAMADDUN, 2015.-200 б.
117. Шодиев Н. Горизонты эпоса: Худож. эстет. Богатство эпической прозы литератур Средней Азии и Казахстана.-Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1986.- 274 с.
118. Шодиев Н., Тўраева Б. Тарихий вақт ва унинг системаси.- Тошкент: Fan va texnologiya nashriyoti, 2012.-63 б.
119. Энциклопедический словарь юного литературоведа. Составитель И.В.Новиков.-Москва: Педагогика, 1988.-415 с.
120. Эркинов С. Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили.-Тошкент, 1971.-276 б.

121. Эркинов С. Шарқ адабиётида Фарҳод қиссаси.-Тошкент: Фан, 1985.-64 б.
122. Эркинов С. Ғанихонов М. Низомий Ғанжавий.-Тошкент: Фан,1992.-68 б.
123. Юсупова Д. Алишер Навоий “Ҳамса”сида мазмун ва ритмнинг бадий уйғунлиги.-Тошкент: MUMTOZ SO`Z, 2011.-144 б.
124. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи. Алишер Навоий даври.-Тошкент: Akademnashr,2011.-272б.
125. Ўзбек адабиёти тарихи. Беш томлик. Иккинчи том (XV асрнинг иккинчи ярми)-Тошкент: Фан, 1977.-460 б.
126. Ўзбек фольклоршунослиги масалалари. Илмий мақолалар тўплами.-Тошкент: Фан, 2006.-133 б.
127. Қаюмов А. Нодир саҳифалар. Навоийнинг кам ўрганилган баъзи асарлари тўғрисида..144б.-Тошкент: Фан, 1991
128. Қаюмов А. “Ҳайрат ул-аброр” талқини.-Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1985.-
129. Қаюмов А. Ишқ водийси чечаклари: А. Навоий ижоди ҳақида.- Тошкент:Адабиёт ва санъат,1985.
130. Ғаниева С. Алишер Навоий. Ҳаёти ва ижоди. Масъул муҳаррир А.Қаюмов.-Тошкент: Фан,1968.
131. Қуронов Д. Адабиётшуносликка кириш.-Тошкент: Фан, 2007.
132. Ҳайитметов А. Навоийнинг ижодий методи масалалари.- Тошкент: Фан, 1963.-173 б.
133. Қозихўжаев А. Ғазал ғаройиботларининг ибтидоси // Соҳибқирон юлдузи.-2010.-№2.
134. Ҳайитметов А. Навоийхонлик суҳбатлари.-Тошкент: Ўқитувчи, 1993.-216 б.
135. Ҳайитметов А. Темурийлар даври ўзбек адабиёти.-Тошкент: Фан, 1996.-160 б.

136. Ҳасанов С. Навоийнинг етти тухфаси.-Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991.-192 б.
137. Ҳаққулов И. Тасаввуф ва шеърят.-Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991.-184 б.
138. Ҳаққул И. Навоийга қайтиш.-Тошкент: Фан, 2007.-224 б.
139. Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати.-Тошкент: Шарқ, 1998.-224 б.
140. XX аср ўзбек адабиёти масалалари. Илмий мақолалар тўплами.-Тошкент: Фан, 2012.-247 б.

III. Дисертация ва авторефератлар:

1. Акбарова М. Алишер Навоий ғазалларида қофия: Филол. фан. номз...дис..афтореф...-Тошкент, 1997.- 20 б.
2. Араслы Н. Г. Ариф Ардебилли и его поэма «Фарҳаднаме»: Афтореф...дис.. канд...филол...наук.-Баку, 1969.-27 с.
3. Жўраева Н. Ўзбек мумтоз шеърятда байт поэтикаси. Филол...фан...номз...дисс...автореф.-Т., 2004.- 23 б.
4. Камилова С.Э. XX аср охири XXI аср бошлари рус ва ўзбек адабиётида ҳикоя жанри поэтикасининг ривожини. Филол... фан...док... дисс... автореф.-Т., 2016 .- 91 б.
5. Каримова Ф.И. Ўзбек адабиётида дебеча. Филол... фан...номз... дисс.-Т., 1993.- 126 б.
6. Мамадалиева З. “Лисон ут-тайр” достонидаги рамзий образлар тизими. Филол..фан...номз...дисс. – Тошкент: 2011.-26 с.
7. Муҳиддинов М. Алишер Навоий ва унинг салафлари ижодида инсон концепцияси (“Хамса”ларнинг биринчи дostonлари асосида)Фил...фан...номз...дисс... автореф.-Тошкент, 1995.-60 б.
8. Нарзуллаева С.Н. Тема “Лейли И Меджнун” в истории литературы народов Советского Востока: Афтореф...дис...док...филол...наук.- Баку,1980.-49 с.
9. Нагиева Дж. Алишер Навои и азербайджанская литература (XV – XIX в.в.): Автореф... дисс... док... филол... наук.-Баку, 1986.-51 с.

10. Очилев Э.З. Рубоий таржимасида шакл ва мазмун бирлиги. Филол...фан...номз... дисс... автореф.-Тошкент, 1994.- 26 б.
11. Ражабова Б.Т. Ўзбек классик шеърисида тамсил санъати: Филол.ф.н. дисс... автореф.-Тошкент, 1996.- 23 б.
12. Ражабов Д. Бадиий образ ва ритмнинг ўзаро муносабати (70-80-йиллар шеъриси мисолида). Филол...фан...номз... дисс... автореф.-Тошкент, 1996.-26 б.
13. Рахимов Ж. Жанр биографии (хасби хол) в «Пятеице» Алишера Навои. Автореф... дисс... канд... филол... наук.-Ташкент, 1991.-20 с.
14. Ефремова Е.Н. Хронотоп в жанре романа литератур народов Северного Кавказа. Автореф... дисс... канд... филол... наук.-Нальчик, 2003.- 27 с.
15. Рустамова А.Дж. Пути развития азербайджанской эпической поэзии (XII – XVII в.в.): Автореф... дисс... док... филол... наук.-Баку, 1971.- 77 с.
16. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий ҳаёти ва фаолиятига оид XV-XIX асрларда яратилган форс-тожик манбалари (киёсий-типологик, текстологик таҳлил). Филол...фан...докт...дисс...автореф.-Тошкент, 1998.-45 б.
17. Тоҳиров С.Қ. Ўзбек мумтоз адабиётида туркум сюжетлар ва “Нўҳ манзар”. Филол... фан...номз... дисс.-Т., 2005.- 150 б.
- 18.
19. Тухлиев Б. “Кутадгу билиг” Юсуфа Хас Хаджиба и тюркоязычный фольклор (Мотивы. Образная система. Принципы художественного изображения). Автореф... дисс... док... филол... наук.-Ташкент, 1992.- 43 с.
20. Умарова М. Тарихий драмада бадиий вақт концепцияси (Шекспир ва Фитрат драмалари мисолида). Филол... фан...номз... дисс... автореф.-Т., 2011.- 24 б.

21. Хамидов Х. Фирдоуси и узбекская литература. Автореф...дисс... док... филол... наук.-Ташкент, 1991.-50 с.
22. Халлиева Г.И. XX аср рус шарқшунослигида ўзбек мумтоз адабиёти тадқиқи. Филол... фан...док... дисс... автореф.-Т., 2016.-76 б.
23. Эркинов А.С. Алишер Навоийнинг пейзаж яратиш маҳорати (“Садди Искандарий” достони мисолида). Филол...фан...номз...дисс... автореф.-Тошкент, 1990.- 21 б.
24. Эркинов А.С. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV – XX аср манбалари. Филол...фан... док... дисс.-Т, 1998.- 220 б.
25. Қувватова Д.Х. XX аср иккинчи ярми ўзбек дostonчилигининг тараққиёт хусусиятлари. Филол...фан...док...дисс...автореф.- Тошкент, 2015.- 101 б.

IV. Манбалар:

1. Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Исмоил ал-Бухорий. Хадис. Иккинчи жилд. Ал-жомий ас-саҳиҳ.-Тошкент: Қомуслар бош таҳририяти, 1996.-622 б.
2. Абу Наср Форобий. Фозил одамлар шаҳри. Тузувчи: М.Маҳмудов.- Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1993.- 223 б.
3. Абу Муслим жангномаси. Иккинчи китоб. Нашрга тайёрловчи Б.Саримсоқов.-Тошкент: Ёзувчи, 1995.-143 б.
4. Абдурахмон Жомий. Рисолаи аруз. Таржимон, шарҳ ва изоҳлар муаллифи Д.Юсупова.-Тошкент: TAMADDUN, 2014.-100 б.
5. Абдурахман Джамии. Лирика. Поэмы. Весенний сад.-Душанбе: Адиб, 1989.-624 с.
6. Аёзий Мирзо Муҳаммад Ҳайдар. Тарихи Рашидий. – Тошкент: O`zbekiston, 2011.-704 б.
7. Амир Хусрау Дихлави. Хамса. Критический текст. Первая поэма. Матла` ал-анвар. Составление текста и предисловие Тахира Ахмед-

- оглы Магеррамова, вступительная статья Г.Ю.Алиева.-Москва: Наука, 1975.-438 с.
8. Амир Хусрау Дихлави. Маджнун и Лайли. Критический текст и предисловие Т.А. Магеррамова.-Москва: Наука, 1964.-314 с.
 9. Амир Хусрау Дихлави. Хашт бихишт. Составление текста и предисловие Джафара Эфтихара.-Москва: Наука, 1972.-350 с.
 - 10.Атауллох Хусайний. Бадойиъ ус-санойиъ / Форсчадан А.Рустамов таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981.-398 б.
 - 11.Жомий Абдурахмон. Лайли ва Мажнун. Саламон ва Абсол / Масъул муҳаррир ва сўзбоши муаллифи А. Қаюмов. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989.-224 б.
 - 12.Кайковус. Қобуснома. Форсчадан Муҳаммад Ризо Огаҳий таржимаси. Тўлдирилган иккинчи наشري. Нашра тайёрловчилар С.Долимов, У.Долимов.-Тошкент: Истиқлол, 1994.-173 б.
 - 13.Маҳмуд Кошғарий. Туркий сўзлар девони (Девону луғотит турк). Уч томлик. I том. Таржимон ва нашрга тайёрловчи филология фанлари кандидати С.Муталибов.-Тошкент: Фан, 1960.-500 б.
 - 14.Мирзо Улуғбек. Тўрт улус тарихи. Б.Аҳмедов, Н.Норкулов, М.Ҳасанийлар таржимаси.-Тошкент: Чўлпон, 1994.-352 б.
 - 15.Навоий Алишер. Бадоеъ ул-бидоя. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1987. Т.1.-723 б.
 - 16.Навоий Алишер. Наводир ун-ниҳоя. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1987. Т.1.-620 б.
 - 17.Навоий Алишер. Хазойин ул-маоний. Фаройиб ус-сиғар. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1988. Т.3.-616 б.
 - 18.Навоий Алишер. Хазойин ул-маоний. Наводир уш-шабоб. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1989. Т.4.-557 б.
 - 19.Навоий Алишер. Хазойин ул-маоний. Бадоеъ ул-васат. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1990. Т.5.-541 б.

- 20.Навоий Алишер. Хазойин ул-маоний. Фавойид ул-кибар. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1990. Т.6.-568 б.
- 21.Навоий Алишер. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1991. Т.7.-392 б.
- 22.Навоий Алишер. Фарход ва Ширин. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т.8. – 544 б.
- 23.Навоий Алишер. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1992. Т.9.-356 б.
- 24.Навоий Алишер. Сабъаи сайёр. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1992. Т.10.-448 б.
- 25.Навоий Алишер. Садди Искандарий. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1993. Т.11.-640 б.
- 26.Навоий Алишер. Лисонут-тайр. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1996. Т.12.-326 б.
- 27.Навоий Алишер. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1997. Т.13.-284 б.
- 28.Навоий Алишер. Маҳбуб ул-қулуб. Муншаот. Вақфия. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1998. Т.14.-303 б.
- 29.Навоий Алишер. Ҳамсат ул-мутаҳаййирин. Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер. Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад. Назм ул-жавоҳир. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 1999. Т.15.-236 б.
- 30.Навоий Алишер. Муҳокамат ул-луғатайн. Мезон ул-авзон. Тарихи анбиё ва ҳукамо. Тарихи мулуку Ажам. Арбаъин. Сирож ул-муслимин. Муножот. Рисолаи тийр андохтан. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 2000. Т.16.-336 б.
- 31.Навоий Алишер. Насойим ул-муҳаббат. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 2001. Т.17.-519 б.
- 32.Навоий Алишер. “Навоийдан чу топқайлар навое”. Нашрга тайёрловчилар, таржима ва изоҳ муаллифлари Ҳасанхон Яҳё

- Абдулмажид, Хусайнхон Яхё Абдулмажид.-Т.: HILOL-NASHR, 2014.-240 б.
33. Низомий Ганжавий. Махзан ул-асрор (Сирлар хазинаси). Форсийдан Ж.Камол таржимаси.-Тошкент: Камалак, 2016.-216 б.
34. Низомулмулк. Сиёсатнома ёки Сияр ул-мулк. Форс тилидан Ш.Воҳидов, А.Эркиновлар таржимаси.-Т.: Адолат, 1997.-255 б.
35. Носируддин Бурхониддин Рабғузий. Қиссаси Рабғузий. Биринчи китоб. Нашрга тайёрловчилар Э.Фозилов, А.Юнусов, Ҳ.Дадабоев.-Т.: Ёзувчи, 1990.-240 б.
36. Носируддин Бурхониддин Рабғузий. Қиссаси Рабғузий. Иккинчи китоб. Нашрга тайёрловчилар Э.Фозилов, А.Юнусов, Ҳ.Дадабоев.-Т.: Ёзувчи, 1990.-272 б.
37. Самарқандий Давлатшоҳ. Шоирлар бўстони (“Тазкират уш-шуаро”дан).-Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1967.-224 б.
38. Хондамир Гиёсиддин бинни Ҳумомиддин. Макорим ул-ахлоқ.-Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981.-136 б.
39. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға.-Тошкент: Хазиана, 1996.-212 б.
40. Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. Нашрга тайёрловчилар И.Ҳаққул, А.Бектош.-Тошкент: Мовороуннаҳр, 2004.-263 б.
41. Юсуф хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. Нашрга тайёрловчи филология фанлари кандидати Қ.Каримов.-Т.: Фан, 1971.-964 б.
42. Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.-672 б.
43. Гиёсиддин Хондамир. Макорим ул-ахлоқ. Форс тилидан К.Раҳимов таржимаси.-Т.: Ғафур ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015.-208 б.

V. Интернет материаллари:

[http// dic / akademik / ru/ dic.nsf /;](http://dic/akademik/ru/dic.nsf/) [http// diction. chat/ ru /;](http://diction.chat/ru/) [http// top/ mail. ru/ jimp; From=1551453;](http://top/mail.ru/jimp; From=1551453;) [http://www/refurun. Com/ n/ issledovanie-zhizni-](http://www.refurun.com/n/issledovanie-zhizni-)

itvorchestva-alishera-navoi-v-zapadnoevropeyskom-vostokovedenii # xzz 2

HOWXH 4I O

<http://www.payam-aftab/cjm/en/news/3094/Ali-Shir-NBava27i>

<ru.enc.tfode.com>›[**Хронотоп**](#); [ru-wiki.org](ru-wiki.org/wiki/Хронотоп)›<wiki/Хронотоп><17.ru>›<dic/hronotop/>;

<litterref.ru>›<meryfsyfspolujgje.html><rusnauka.com>›27_SSN_2012/Philologia/7_117_133...

<psychologiya.com.ua>›<x/3992-xronotop.html>

<newsmart.livejournal.com>›<1981855.html>

<UchMet.ru>›<library/material/159187/>

<x-uni.com>›<yazykoznanie...filologiya/info/khronotop...>

<sci.house>›<filosofiya-nauki/vremya...hronotop...>

<disszakaz.com>›catalog_ukr...hronotop_v...romane...

МУНДАРИЖА

| | |
|--|---------|
| Кириш | 3-16 |
| I боб. Бадиий хронотоп ва “Хамса” поэтикаси муаммолари | |
| 1.1. Хамса хронотопи тарихий жанрлар контекстида..... | 17-49 |
| 1.2. “Хамса” универсал жанр сифатида..... | 49-69 |
| II боб. “Биринчи дoston” ва универсал хронотоп муаммоси | |
| 2.1. Эпик композиция хронотопи: “дебоча” поэтикаси..... | 70-101 |
| 2.2. Эпик концепция универсаллиги: “уч ҳайрат” хронотопи..... | 101-122 |
| 2.3. “Аброр” хронотопининг маърифий-бадиий омиллари..... | 122-141 |
| III боб. “Хамса”да сюжет хронотопи | |
| 3.1. “Хамса” сюжетида “йўл”хронотопи тизими..... | 142-170 |
| 3.2. “Сув” ва “саҳро” хронотоплари бадиий функцияси..... | 170-190 |
| 3.3. “Қаср” ва “тоғ-ғор” хронотоплари поэтикаси..... | 190-217 |
| IV боб. “Хамса”да образ хронотопи поэтикаси | |
| 4.1. “Хамса” да “ошиқ”, “маъшуқа”, “рақиб” учлиги..... | 218-238 |
| 4.2. Тарихий ва метафорик образлар хронотопи..... | 238-274 |
| Хулоса | 275-280 |
| Фойдаланилган адабиётлар рўйхати | 281-297 |

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|------|
| Введение | 3-16 |
| Глава 1. Художественный хронотоп и проблемы поэтики “Хамса” | |
| 1.1. Хронотоп пятерицы в контексте исторических жанров..... | |
| 1.2. “Пятерица” как универсальный жанр..... | |
| Глава 2. “Первая поэма” и проблема универсального хронотопа | |
| 2.1. Хронотоп эпической композиции: поэтика “преамбулы”..... | |
| 2.2. Универсальность эпической концепции: хронотоп “трех изумлений”..... | |
| 2.3. Воспитательно-художественные факторы хронотопа “аброр”..... | |
| Глава 3. Хронотоп сюжета в “Пятерице” | |
| 3.1. Система хронотопа “дорога” в сюжете “Хамса”..... | |
| 3.2. Художественная функция хронотопов “вода” и “пустыня”..... | |
| 3.3. Поэтика хронотопов “замок” и “горы”..... | |
| Глава 4. Поэтика хронотопа образа в “Хамсе” | |
| 4.1. Троица “влюбленного”, “возлюбленной” и “соперника” в “Хамсе”..... | |
| 4.2. Хронотоп исторических и метафорических образов..... | |
| Заключение | |
| Список использованной литературы | |

CONTENT

| | |
|--|-------|
| Introduction..... | |
| Chapter 1. Literary chronotope and problems of “Khamse” poetics | |
| 1.1. Chronotope of khamse in the context of historical genres..... | |
| 1.2. “Khamse” as a universal genre..... | |
| Chapter 2. “First dastan” and the problem of universal chronotope | |
| 2.1. Chronotope of espic composition: poetics of “preface”..... | |
| 2.2. Universality of epic conception: chronotope of “three surprises”..... | |
| 2.3. Educational-literary factors of “Abror” chronotope..... | |
| Chapter 3. Chronotope of the plot in “Khamse” | |
| 3.1. The system of “road” chronotope in the plot of “Khamse”..... | |
| 3.2. Literary function of chronotopes of “water” and “desert”..... | |
| 3.3. Poetics of chronotopes of “castle” and “mountains”..... | |
| Chapter 4. Poetics of image chronotope in “Khamse” | |
| 4.1. Trinity of “lover”, “beloved”, and “opponent” in “Khamse”..... | |
| 4.2. Chronotope of historical and metaphorical images..... | |
| Conclusion..... | |
| List of the literature used..... | |