

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
МИРЗО УЛУҒБЕК НОМЛИ ЎЗБЕКИСТОН МИЛЛИЙ
УНИВЕРСИТЕТИ**

*Қўлёзма ҳуқуқида
УДК 821.512.133(092)Навоий*

Юсупова Дилновоз Раҳмоновна

**АЛИШЕР НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА МАЗМУН ВА РИТМНИНГ
БАДИИЙ УЙҒУНЛИГИ**

10.01.08 – Адабиёт назарияси

Филология фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун

ёзилган

ДИССЕРТАЦИЯ

Илмий раҳбар:

ЎзР ФА академиги,

филология фанлари доктори, профессор

БАХТИЁР НАЗАРОВ

Тошкент – 2008

МУНДАРИЖА

КИРИШ	3
1 – БОБ. ВАЗН – ШЕЪРИЙ РИТМНИНГ АСОСИ СИФАТИДА	
1.1. Эпик поэзия тарихида вазн ва мазмун мутаносиблиги.....	13
1.2. Туркий эпик поэзия ва Навоий “Хамса”си: вазн ва мавзу уйғунлиги.....	29
1.3. Хамсанависликда анъанавийликдан индивидуалликка ўтишда вазн ва мазмун муносабати.....	39
2 – БОБ. НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА РИТМИК МУВОЗАНАТ ВА МАЗМУН МУНОСАБАТИ	
2.1. Қаҳрамонлар руҳиятини очишда ритмик вариацияларнинг ўрни	54
2.2. Ритмик воситалар ва мазмун мутаносиблиги.....	71
3 – БОБ. РИТМИК УРҒУ ВА МАЗМУН МУНОСАБАТИ	
3.1. Ритмик урғу – ритмнинг муҳим унсури сифатида.....	87
3.2. Навоий “Хамса”сида урғу ва мазмун муштарақлиги.....	94
ХУЛОСА	113
Фойдаланилган адабиётлар рўйхати	118
ИЛОВАЛАР	133

КИРИШ

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

Эндиликда маълум бир асар устида иш олиб бораётган тадқиқотчининг асосий эътибори давр талаби билан бадиият масалаларига қаратилмоқдаки, бу ҳам маълум маънода бирёқламаликни келтириб чиқаряпти. Бадиий асарда қўлланилган шеърий санъатлар миқдорини аниқлаш, шоир лирикасида истифода этилган вазнлар сонини ҳисоблаб чиқишнинг ўзи билан бадиий асар ва унинг муаллифи адабиётда қандай ўрин тутганлигини, унинг ижоди бадиий адабиётнинг ривожига қай даражада ҳисса қўшганлигини аниқлаб бериш мумкин эмас. Зеро “шеъриятнинг вазифаси, албатта, “приёмлар” (бадиий усуллар) эмас, балки дунёни англаш ва одамлар билан муомалада бўлиш, ўзликни англаш ва ижтимоий муомала жараёнида шахс сифатида ўз-ўзини яратиш ҳамдир”¹.

Шу маънода бу икки жиҳат – асар ғояси ва шаклий хусусиятларининг ўзаро муносабати масаласини ўрганиш, шакл мазмунга хизмат қилганлигини таҳлил қилиш ҳозирги адабиётшуносликнинг долзарб муаммоларидан саналади, чунки шакл ва мазмун муносабати масаласи “...минг йиллардан бери мусулмон Шарқида мавжуд бўлган, ўзининг ибтидосини барча мўъжизотларнинг шарҳи ҳисобланган Қуръони каримдан олган ва исломий-тасаввуфий фалсафа тараққиёти ҳамда бадиий тафаккур тадрижи билан бу муносабат тараққий этиб, жорий мушаккал бир илмий тизимга айланган”². Шеърий нутқнинг етакчи унсурларидан бири ритм ҳисобланиб, у

¹ Президент И.А.Каримовнинг Навоий шаҳрида Навоий ёдгорлик мажмуасининг очилишига бағишланган тантанали маросимда сўзлаган нутқи // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 2001. – 21 авг.

² Болтабоев Ҳ. Шакл ва маъни муносабати // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. – Б. 83.

шакл ва мазмунга бевосита дахлдордир. Чунки ритм шеърий асардаги мисраларнинг маълум бир оҳанг асосида такрорланиб келиши бўлиб, асар мазмуни билан муносабатга киришади. “Шеърий ритм шеър яратувчининг ҳис ва туйғуларини ўзига хос бир тарзда ифодалашга ёрдам берувчи нутқ ходисасидир... Айрим ҳолларда у ёки бу ритм асосида яратилган шеърий асарлар ўта даражада таъсирчан чиққанлиги учун шу ритм бошқа ижодкорлар учун мезон вазифасини ўташи мумкин. Натижада, мазкур ритм аста-секин анъанавийлик касб этади. Шарқ хамсачилиги, рус элегиячилиги, халқ достонларидаги шеърий парчаларнинг турлича тасвирий ҳолатлар билан боғлиқлиги юқоридаги фикрни тўла тасдиқлайди”¹.

Шеърий ритмни ҳосил қилувчи асосий унсурлардан бири вазн бўлиб, у “назмдаги сатрларга ягона усул (ритм) бағишлайди”². Мумтоз адабиётимиз асарларининг ритм-маром хусусиятларини тадқиқ этиш шоирларимизнинг ҳар бир шеърда асардаги ғоя ва образга мувофиқ вазн танлаганларидан далолат беради. “Чунончи, ҳаёт ва жамият, инсон ва муҳаббат, шоир тақдири, хижрон аламлари ҳақидаги теран фалсафий мушоҳадалар вазмин, салобатли вазнлар воситасида ифодаланса, маҳбуба тавсифи, ошиқнинг эҳтиросли кечинмалари енгилроқ, жозибадор оҳангдаги байтларда мужассамлантирилади, вафо ва садоқат тантанаси эса шўх ва ўйноқи ритмга асосланган мисраларда тараннум этилади”³.

Ритм ва мазмун муносабати масаласи эпик поэзияни ўрганиш негизида ҳам аллақачонлар кун тартибига қўйилиши зарур бўлган масалалардан биридир. Шеърий ритмнинг асосини вазн ташкил қилишини ҳисобга олган ва классик адабиётда аруз вазни устувор эканлигини назарда тутган ҳолда, аруз тизимидаги вазнларнинг классик эпик поэзиядаги, хусусан, Навоий “Хамса”сидаги ўрни, уларнинг қўлланилиш даражаси, индивидуалликдан

¹ Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Ритм // Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979. – Б. 258.

² Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. – Тошкент: Фан, 1972. – Б. 3.

³ Ҳожиаҳмедов А. Фурқат арузи // Фурқат ижодиёти. – Тошкент: Фан, 1990. – Б. 83.

анъанавийликка ўтиши, ритмик вариациялар, уларнинг асар матни билан муносабати, қофия, радиф ва мазмун мутаносиблиги, вазн ва урғу муносабатлари, урғу ва мазмун муштарақлиги каби қатор масалаларни монографик планда махсус тадқиқ этиш бугунги адабиётшунослик учун долзарб муаммолардандир.

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси. Ритмни шеърий нутқнинг асоси сифатида ўрганиш анча қадим даврларга бориб тақалади. Антик давр адабиётидаёқ ритмга поэтиканинг асосий бирлиги сифатида қаралган. Аристотелнинг “Поэтика” асарида поэзиянинг пайдо бўлишида гармония ва ритм асосий манба бўлганлигига доир фикрлар келтирилса, Марк Туллий Цицерон, Квинт Гораций Флакк каби олимларнинг асарларида шеърий ўлчовнинг асар мазмуни билан боғлиқлиги масаласига тўхталиб ўтилган. Горацийнинг фикрича, шоирнинг антик шеър ўлчовларидан қай бири ҳайрат ёки ширин орзулар ифодасига, қай бири эса шиддатли жанг-жадаллар тасвирига мос эканлигини фарқлай билиши талаб этилади, ҳамма нарса ўз ўрнида бўлиши керак: комедияга фожиавий оҳанг мос бўлмаганидек, улуғвор нарсаларни жўнгина, комедияга хос оҳанг ва шеър билан куйлаш ҳам маъқул эмас¹.

Мумтоз адабиётшунослигимизда гарчи ритм алоҳида ҳодиса сифатида қайд этилмаган бўлса-да, арузга доир манбаларда “мулойим ва хушоянда”, “равон”, “руҳпарвар”² оҳангга доир фикрларнинг берилиши арузшуносликда ритм ва вазнга яхлит ҳолат сифатида қаралганликни кўрсатади. Хусусан, Абу Наср Форобий, Носируддин Тусий, Шамсиддин Қайс Розий, Сайфий Бухорий, Шайх Аҳмад Тарозий, Алишер Навоий, Захириддин Муҳаммад Бобурнинг аруз вазнига доир ишларида вазни тадқиқ этиш баробарида шеърий асар ритми билан боғлиқ мулоҳазалар ҳам баён қилинган³.

¹ Курунов Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. – Т.: Фан, 2008. – Б.25.

² Навоий. Мезон ул-авзон. МАТ. – Тошкент: Фан, 2000. Т.15. – Б. 92-94.

³ Форобий Абу Наср. Шеър санъати. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979; Насируддини Туси. Меъёр-ул-ашъор. – Душанбе: Ориёно, 1992; Шамси Қайс Розий. Ал-мўъжам. – Душанбе: Адиб, 1991; Сайфий. Арузи Сайфий. – Калькутта, 1872; Шайх Аҳмад Тарозий. Фунуну-л-балоға. – Тошкент: Хазиана, 1996; Навоий Алишер. Мезон ул-авзон. МАТ. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 15; Бобир. Мухтасар. – Тошкент: Фан, 1971.

Ритм назариясини ўрганувчи фан – ритмиканинг вужудга келиши ХХ аср бошларига тўғри келади. Ушбу фаннинг шаклланиши назариётчи шоир Андрей Белый номи билан боғлиқ. Белыйнинг фикрича, “шеърят ва бадий проза орасида чегара йўқ, вазнлилик яхши прозанинг характерли хусусиятидир ва ушбу вазнлилик охир-оқибат метрика – шеъринг ўлчовга яқинлашади”¹. Бунда Белый Пушкин ва Гоголнинг насрий асарларида шеъринг нутқни ташкил қилувчи унсурлардан бири – туроқ (стопа)нинг муайян ўринларда такрорланиш ҳолатини асос қилиб олади. Белыйнинг ўзи кейинчалик яратган насрий асарларда ҳам 6 ва 7 рукли дактилнинг маълум бир қонуният асосида қўлланилганлигини кўради.

Б.В.Томашевский ўз тадқиқотида А.Белыйнинг туроқ билан боғлиқ назариясини танқид қилиб, насрда баъзан туроқлар комбинациясининг мавжуд бўлиши табиий ҳолат, “дактилли хорей” ва “ямбли анапест” ўлчовларининг пайдо бўлиши рус тилидаги бир бўғинли ва икки бўғинли урғусиз туроқларнинг урғулар орасида устувор бўлиши билан боғлиқ деб ҳисоблайди. У насрий ритмнинг вужудга келиши муайян бўғинлар миқдорининг етакчилик қилиши билан белгиланади деган фикрни билдиради ва Пушкиннинг “Пиковая дама” асари мисолида ўз фикрини далиллашга уринади².

Ритм назарияси билан боғлиқ фикрлар В.М.Жирмунскийнинг “Теория стиха” тадқиқотида анча батафсил баён қилинган. В.Жирмунский юқорида санаб ўтилган олимларнинг бадий асар ритми билан боғлиқ фикрларига ўз муносабатини билдирар экан, даставвал “насрнинг табиий ритми” ва “ритмик проза” тушунчаларини бир-биридан фарқлаш кераклигига эътиборни қаратади. В.Жирмунскийнинг фикрича, насрнинг “табиий ритми” кучли ва кучсиз (урғули ва урғусиз) нутқ товушларининг тартибсиз жойлашуви билан

¹ Жирмунский В.М. О ритмической прозе // Теория стиха. – Л.: Советский писатель, 1975. – С.570.

² Томашевский Б.В. Стих и язык // Теория литературы. Поэтика. – М. – Л.: Художественная литература, 1959.

характерланади ва шуниси билан метрик ташкил қилинган, яъни кучли ва кучсиз бўғинларнинг муайян қонуниятига асосланган шеърий нутқдан фарқ қилади. Ритмик проза эса эркин шеър сингари бир қанча хусусиятларга эга бўлиши мумкин. Шеърий ритмда метрик ташкил қилинганлик, яъни вазнлилик бирламчи ҳолат касб этади, ритмик-синтактик параллелизмлар, лексик такрорлар (масалан, анафора), товуш билан боғлиқ такрорлар (масалан, ассонанс, аллитерация) ва шу каби элементлар ёрдамчи воситалар ҳисобланади. Насрий ритмда эса метрик ташкил қилинганлик иштирок этмагани ҳолда ана шу ёрдамчи воситалар биринчи планга чиқади¹.

Шунингдек, яна рус олимларидан М. Гаспаров, Л. Тимофеев, Г.Шенгели, Б. Холшевников, М. Харлап, Ю. Лотман, С. Шервинский, М. Гиршман, Д.Фролов, қардош олимлардан Б.Сирус, С.Давронов, У.Тоиров, М.Хамраев, А.Джафар, Х.Усмонов, М.Бакиров, И.Стеблева, З.Ахметовнинг ишларида ҳам шеър ритми ва назариясига доир фикрлар келтирилади².

Ритм, унга боғлиқ ҳолда вазн назариясига доир фикрлар ўзбек шеършуносларининг тадқиқот ва илмий мақолаларида ҳам атрофлича баён қилиб берилган. Хусусан, Фитрат, А.Саъдий, С.Мирзаев, И. Султон, Ш.Шомухамедов, А.Қаюмов, У.Тўйчиев, А.Рустамов, А.Ҳожиаҳмедов, Т.Бобоев, С.Ҳасанов, Ҳ.Болтабоев, А.Аъзамов, М.Олимовларнинг вазн

¹ Жирмунский В.М. Кўрсатилган асар. – Б. 575.

² Қаранг: Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М.: Наука, 1974; Холшевников В. Основы стиховедения. Русское стихосложение. – Л., 1962; Холшевников В. Теория стиха (сборник статей). Л.: Наука, 1968; Холшевников В. Исследования по теории стиха (сборник статей). – Л.: Наука, 1978; Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике. – Tartu, 1964; Шенгели Г. Техника стиха. – М.: Гослитиздат, 1960; Харлап М. Ритм и метр в музыке устной традиции. – М.: Музыка, 1986; Шервинский С.В. Ритм и смысл. – М.: Наука, 1961; Гиршман М. Ритм художественной прозы. – М.: Советский писатель, 1982; Фролов Д. Теория аруда: просодия и ритм // Проблемы арабской культуры (сборник статей). – М.: Наука, 1987; Фролов Д.В. Классический арабский стих : История и теория аруда. – М.: Наука, 1991; Сирус Б. Арўзи тоҷикӣ. – Душанбе: Нашрдавтоҷик, 1963; Давронов С. Омўзиши вазни шеъри тоҷик. – Душанбе: Маориғ, 1992; Тоиров У. Фарҳанги истилоҳоти арўзи Аҷам. – Душанбе: Маориғ, 1991; Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии: АДД. – Душанбе, 1997; Хамраев М. Основы тюркского стихосложения. – Алма-Ата: Издательство АН, 1963; Хамраев М. Очерки теории тюркского стиха. – Алма-Ата, 1969; Джафар А. Теоретические основы аруза и азербайджанский аруз. АДД. – Баку, 1968; Усманов Х. К характеристике ритмического строя тюркского стиха // Народы Азии и Африки, 1968; Бакиров М. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. – Казань, 1972; Стеблева И.В. О проникновении арабо-персидских метров в тюрко-язычную поэзию. – М.: Наука, 1964; Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. – М.: Наука, 1993; Ахметов З.А. Казахское стихосложение. – Алма-Ата: Наука, 1964.

назарияси ва мумтоз шеърят таҳлилига оид тадқиқот ва мақолаларида биз ўрганаётган мавзуга доир фикрлар келтирилади¹.

Сўнгги йилларда XX аср адабиётига доир асарларнинг ритмини ўрганиш билан боғлиқ тадқиқотлар яратилди. Хусусан, Д.Ражабовнинг “Бадий образ ва ритмнинг ўзаро муносабати” мавзuidaги номзодлик ишида 70-80-йиллар шеърятidaги ритм табиати таҳлил қилинган бўлса, У.Тўлаганова насрий асарлардаги ритм масаласини Тоғай Мурод асарлари мисолида ўрганиб чиққан².

Юқоридаги тадқиқот ва мақолаларда мазкур мавзу юзасидан кўплаб фикрлар келтирилган бўлса-да, ушбу ишда кўтарилган муаммо алоҳида илмий-тадқиқот шаклида ўрганилмаган. Мазкур тадқиқот иши яхлит монографик характерда бўлиб, шу ҳозирга қадар қилинган илмий-тадқиқот ишларидан шу хусусияти билан ажралиб туради.

Диссертация ишининг илмий-тадқиқот ишлари режалари билан боғлиқлиги. Тадқиқот мавзуси Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университети ўзбек филологияси факультети “Ўзбек мумтоз адабиёти” кафедрасининг илмий ишлари режаси асосида бажарилган.

Тадқиқот мақсади. Алишер Навоий “Хамса”сидаги ритм ва мазмуннинг бадий уйғунлигини очиш тадқиқотнинг асосий мақсадидир.

Тадқиқот вазифалари. Диссертациянинг олдига қўйилган вазифалар куйидагилардан иборат:

¹Fitrat R.R. Aruz haqida. – Taskent: Fanlar komiteti nasriyati, 1936; Мирзаев С. Навоий арузи, Филол.фан.ном.дисс...автореф. – Тошкент, 1996; Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980; Шомухамедов Ш.М. Форс-тожик арузи. – Тошкент: ТошДУ, 1970; Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985; Тўйчиев У. Арузшуносликка доир. – Тошкент: Фан, 1978; Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. – Тошкент, 1972; Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979; Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. – Тошкент: Шарқ, 1998; Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. – Тошкент: Фан, 2006; Ҳасанов С. Бобирнинг “Аруз рисоласи”. – Тошкент: Фан, 1981; Ҳасанов С. Роман о Бахраме. – Ташкент: Литература и искусство, 1988; Ҳасанов С. Навоийнинг 7 тухфаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991; Болтабоев Ҳ. Мумтоз шеър тузилиши ва унинг метрик асослари // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. – Б.159-171; Болтабоев Ҳ. Рисолаи аруз ва аруз ҳақида // Мумтоз сўз кадри. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2004; Аъзамов А. Аруз: Алишер Навоий ва Захириддин Мухаммад Бобур сабоқлари. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2006; Олимов М. Рисолаи аруз. – Тошкент: Ёзувчи, 2002.

² Ражабов Д. Бадий образ ва ритмнинг ўзаро муносабати: Филол. фан. ном. дисс. – Тошкент, 1998; Тўлаганова У. Тоғай Мурод насрида ритм: Филол. фан. ном. дисс. – Тошкент, 2005.

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

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

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

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

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

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

Тадқиқот объекти ва предмети. Ўзбек эпик поэзиясининг чўққиси ҳисобланган Алишер Навоий “Хамса”си тадқиқот учун асосий манба вазифасини ўтади. Бунда шоирнинг Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси “Фан” нашриёти томонидан 1987- 2003 йилларда нашр қилинган 20 жилдли Мукамал асарлар тўпламининг 7-11-жилдлари асос қилиб олинди. Шунингдек, айрим ўринларда “Хамса”нинг аввалги нашрлари ҳамда форс-тожик ва турк адабиёти хамсанавислиги намуналаридан ҳам қиёс учун фойдаланилди.

Тадқиқот методлари. Ишнинг методологик асосини истиқлол мафкурасининг назарий масалалари акс этган И.А.Каримовнинг асарлари

ташкил этади. Диссертациянинг тадқиқ усуллари белгилашда мумтоз алломалар Аҳмад Тарозий, Навоий, Бобурларнинг аруз назариясига доир ишлари билан бир қаторда А.Фитрат, И.Султон, А.Рустамов, У.Тўйчиев, А.Ҳожаҳмедов, С.Ҳасанов, Ҳ.Болтабоев, М.Олимовларнинг шу мавзудаги тадқиқотлари, шунингдек, Е.Бертельс, В.Жирмунский, Л.Гаспаров, М.Мелетинский, Д.Фролов, Г.Алиев, У.Тоиров, И.Стеблева, Б.Валихўжаев, Б.Назаров, Ҳ.Ҳомидов, И.Ҳаққулов, Б.Тўхлиев, Н.Раҳмонов, Ш.Сирожиддинов, А.Эркинов каби олимларнинг илмий-назарий ишлари ёрдам берди.

Диссертацияда, асосан, қиёсий-тарихий методдан фойдаланилди.

Ҳимояга олиб чиқилаётган асосий ҳолатлар:

1. Вазннинг шеърӣ ритми ҳосил қилувчи бош омил сифатидаги тадқиқи.
2. Алишер Навоийгача туркий эпик поэзияда қўлланилган вазнлар ва уларнинг дostonлар мазмуни билан боғлиқлиги.
3. Ритмик вариацияларнинг қаҳрамонлар руҳиятини очишдаги ўрни.
4. Ритмик воситалар: радиф, қофия, бадий санъатларнинг ритмик зарб билан муносабати ҳамда уларнинг Алишер Навоий “Ҳамса”си дostonларида мазмунни очишдаги ўрни.
5. Туркий арузнинг квалитатив (урғуга асосланган) тизим сифатидаги тадқиқи ва ритмик урғунинг Навоий “Ҳамса”си дostonлари мазмунини очишдаги аҳамияти.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги. Ҳозирги давр адабиётшунослигида ритм ва мазмун муносабатининг эпик поэзияда махсус тадқиқот объекти бўлмаганлигини ҳисобга олиб, мазкур муаммонинг Навоий “Ҳамса”си дostonлари мисолида ўрганилиши ишимизнинг илмий жиҳатдан янгилигини белгилайди.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги яна қуйидагиларда кўринади:

- адабиётшуносликдаги ритмга доир назарий қарашлар ўрганилиб, улар асосида эпик поэзиядаги ритмнинг асосини вазн, ритмик вариациялар, қофия,

радиф, шеърий санъатлар ва урғу ташкил қилиши далиллар билан асослаб берилди;

– эпик поэзиянинг ажралмас бўлаги ҳисобланган хамсанавислик анъанаси Низомий бешлиги билан боғлиқ эканлиги ҳисобга олиниб, Низомий дostonлари учун танланган вазнларнинг манбалари ўрганилди ҳамда қўлланилган шеърий ўлчовларнинг дostonлар ғояси ва сюжети билан боғлиқлигига эътибор қаратилди;

– Навоий “Хамса”сида қўлланилган радифларнинг ҳар бир дostonдаги миқдори аниқланди ва бу кўрсаткич дostonлар мазмунига боғлиқ ҳолда таҳлил қилинди;

– ўзбек адабиётшунослигида илк марта туркий аруз квалитатив шеър тузилиши сифатида тақдим қилинди ва ритм яратишда урғунинг аҳамияти мисоллар ёрдамида асослаб берилди;

– Навоий “Хамса”сида ритмик урғунинг дoston қаҳрамонлари руҳиятини очишдаги ўрни кўрсатилди.

Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти. Диссертация эпик поэзия, хусусан, Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадий уйғунлигини очиб беришга қаратилганлиги билан илмий аҳамиятга эга. Шу жиҳати билан у ўзбек адабиётшунослиги, хусусан, шеършунослиги назариясини янада мукаммаллаштиришга хизмат қилади.

Тадқиқот натижаларидан олий ўқув юртларининг бакалаврият ва магистратура босқичидаги талабаларга адабиётшунослик тарихи, адабиёт назарияси бўйича дарслик ва ўқув қўлланмалар яратишда, шунингдек, Навоий ижоди бўйича махсус курс ва семинар машғулотлари ўтказишда фойдаланиш мумкин.

Натижаларнинг жорий қилиниши. Тадқиқот натижалари ва хулосаларининг мазмуни Ўзбекистон Миллий университети ўзбек филологияси факультети талабаларига ўқилган маърузаларда, Амир Темур ва темурийларга бағишланган анъанавий илмий-амалий анжумандаги

чиқишларда ҳамда республика илмий журналларида эълон қилинган мақолаларда ўз ифодасини топган.

Ишнинг синовдан ўтиши (апробацияси). Диссертация мавзуси ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти ҳузуридаги филология фанлари бўйича Мувофиқлаштирувчи кенгашда тасдиқланган. Иш Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университети ўзбек филологияси факультети “Ўзбек мумтоз адабиёти” ҳамда “Жаҳон адабиёти ва назария” кафедраларининг қўшма йиғилишида (23.04.08 йил) ва ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти “Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи” ҳамда “Адабиёт назарияси ва адабий алоқалар” бўлимларининг қўшма йиғилишида (6.06.08 йил) муҳокама қилиниб, тугалланган тадқиқот сифатида ҳимояга тавсия этилган. Тадқиқот Алишер Навоий номидаги Давлат адабиёт музейи ҳузурида ташкил этилган Илмий семинар йиғилишида муҳокама қилинган (7.07.08) ва ижобий баҳоланган.

Натижаларнинг эълон қилинганлиги. Тадқиқотнинг асосий мазмуни ва натижалари диссертант томонидан журнал ва илмий тўпламларда эълон қилинган 7 та мақолада ифодасини топган.

Тадқиқотнинг тузилиши ва ҳажми. Диссертация ўз олдига қўйган мақсад ва вазифалардан келиб чиққан ҳолда кириш, 7 фаслни ўз ичига олган уч асосий боб, хулоса, фойдаланилган адабиётлар рўйхати ва иловалардан иборат. Диссертациянинг умумий ҳажми 132 бетни ташкил қилади.

1– БОБ. ВАЗН – ШЕЪРИЙ РИТМНИНГ АСОСИ СИФАТИДА

1.1. Эпик поэзия тарихида вазн ва мазмун мутаносиблиги

Шеърий ритм бу бадий асардаги бир–бирига мутаносиб бўлақларнинг маълум бир вақт ичида муайян ўлчов асосида такрорланиб келиши бўлиб, “Адабиётшунослик терминлари луғати”да ритмга шундай таъриф берилди: “Ритм шеърий нутқдаги муайян, бир-бирига монанд кичик бўлақларнинг изчил ва бир ўлчовда такрорланиб келиши”дир¹.

Иззат Султонов “шеърий асарда мисраларнинг бир ўлчовли, бир хажмли бўлиб келишини ритм” деб атайди ва бунда вазни ритмнинг конкрет шеърий асардаги кўриниши деб ҳисоблайди. У.Тўйчиев ритмни вужудга келтирувчи унсурлар сирасига бўғин, рукн, вазн, ритмик пауза ва туркумни киритади. Т.Бобоев эса ритмни вужудга келтирувчи асосий унсурни вазн деб ҳисоблаб, вазннинг ўзи бўғин (ҳижо), туроқ, туркум, пауза, урғу² каби унсурлардан пайдо бўлади, деб таъкидлайди³. А.Рустамовнинг фикрича, вазн назмдаги сатрларга ритм бағишлайдиган ҳодиса бўлиб, вазннинг ўзи бўғин, туроқ, урғу ва овоздан ҳосил бўлади⁴.

И.Стеблева XV-XVI асрлардаги туркий шеърият, хусусан Лутфий, Навоий ва Бобур шеърларидаги ритмнинг мазмун билан муносабати масаласини ўрганар экан, ритмни ҳосил қилувчи унсурлар сифатида вазн, қофия ва радифни санаб ўтади ҳамда ҳар учала унсурнинг алоҳида ҳолатда мазмун билан муносабати масаласига эътибор қаратади. Унинг фикрича, “...поэтик системанинг компонентлари: вазн, қофия ва радиф ҳар бир шеърий асарда ягона мазмун тизимининг мавжуд бўлишини таъминлайдиган кўрсаткичлардир”⁵.

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

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

³ Қаранг: Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – Б. 290-291; Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 214; Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – Б. 22-23.

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

⁵ Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. – М.: Наука, 1993. – С.130.

Юқоридаги таснифларни инкор этмаган ҳолда арузий матнга асосланган шеърий ритм вазн, қофия, туркум ва урғу каби унсурлардан иборат, вазннинг ўзи эса бўғин, рукн ва ритмик пауза кабилардан ташкил топади деган фикрни айтиш мумкин¹.

Агар бевосита эпик поэзиядаги ритм масаласига тўхталадиган бўлсак, мазкур тасниф бир оз кенгаяди. Эпик поэзия намуналари ўзаро қофияланувчи иккилик банд – маснавийда яратилишини ва бу ҳолат мазкур асарлар учун муайян қонуният даражасига кўтарилганлигини ҳисобга олсак, ритмни ҳосил қилувчи унсурлар вазн, ритмик вариациялар, радиф, қофия, шеърий санъатлар ва урғу эканлиги маълум бўлади. Дастлаб ушбу унсурлардан вазни кўриб чиқамиз.

Шеърий ритмни вужудга келтирувчи асосий омил бу вазндир. “Шеърий ритм, оҳангдорлик ва мусиқийлик вазн тури ва унинг ўзига хос хусусиятлари билан ҳосил бўлади”². Европа ва рус адабиётшунослигида ҳам, ўзбек адабиётшунослигида ҳам шеърий ритмнинг асоси сифатида вазн кўрсатиб келинади. Хусусан, М.Харлап ўзининг “Ритм и метр в музыке устной традиции” китобида квантитатив ритмика истилоҳи остида аруз вазини ритмнинг бош омили сифатида таҳлил қилса, Д.В.Фроловнинг “Теория ‘аруда: Просодия и ритм’” номли мақоласида “метрик бўғинлар”: сабаб, ватад, фосила орқали араб арузидаги ритм масалаларига тўхталиб ўтилади. Шунингдек, Б.В.Томашевский, В.М.Жирмунский, С.В.Шервинскийларнинг шеър илмига доир ишларида ҳам бадиий асар ритмига оид фикрлар вазн билан боғлиқ ҳолда тадқиқ қилинади³. Т.Т. Давидова ва В.А.Пронинларнинг “Теория литературы” китобида эса шеърий ритмга вазн билан тенг ҳодиса сифатида қаралган: “Шеърий нутқ ритми бир неча мисралардаги бўғинлар миқдорининг тенглиги асосида вужудга келади”⁴. Юқоридагилардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, вазн шеърий нутқни насрий

¹ Бизнинг бу таснифимиз аруз вазнида яратилган шеърий асарларга тегишлидир.

² Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент: Ўқитувчи. – 1967. – Б.46.

³ Харлап М. Ритм и метр в музыке устной традиции. – М.: Музыка, 1986; Фролов Д.В. Теория ‘аруда: просодия и ритм // Проблемы арабской культуры. – М.: Наука, 1987. – С.124-142; Томашевский Б.В. Стих и язык // Теория литературы. Поэтика. – М.–Л.: Художественная литература, 1959; Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977; Шервинский С.В. Ритм и смысл. – М.: Наука, 1961.

⁴ Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы. – М.: Логос, 2003. – С.180.

нутқдан ажратувчи, уни ўлчовчи ва гуруҳловчи ҳодисадир. Туркий адабиётда қадимдан иккита вазн: бармоқ ва аруз вазни кенг қўлланилиб келинади. XX асрнинг 20–йилларидан бошлаб уларнинг қаторига эркин вазн ҳам қўшилди.

Маълумки, мумтоз поэзиянинг асосий ўлчови аруз вазнидир. Аруз вазни VIII асрда араб адабиётида пайдо бўлган шеърий тизим бўлиб, IX асрдан форс–тожик шеъриятида, XI асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб туркий адабиётда кенг қўлланила бошланди. Адабиётшуносликда туркий адабиётдаги арузда яратилган биринчи йирик асар бу Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” достони эканлиги эътироф этилган¹. Дарҳақиқат, “Қутадғу билиг” аруз тизимининг мутақориб баҳрида яратилган бўлиб, муаллиф бу асарни ёзишда форс адабиётидаги “Шоҳнома” достони вазнидан фойдаланган. Асарнинг ўз даврида “Туркий Шоҳнома” деб аталишида шу ҳодисанинг ҳам ўрни бор.

Адабиётшуносликда Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит турк” асарида бармоқ вазни билан биргаликда аруз вазнида ёзилган парчалар ҳам учрайди, деган мулоҳазалар билдирилган эди. Жумладан, татар олими Х.Усмонов “Девону луғотит турк”да аруз ва бармоқ қоришиқ тарзда қўлланилган деган фикрни билдирса, М. Ҳамроев асардаги барча шеърий парчалар бармоқ вазнида яратилган деб ҳисоблайди. М.Бакиров эса “Девон”даги шеърларни арузда ҳам, бармоқда ҳам эмас, балки алоҳида шеър системасида яратилган деб таъкидлаб, мазкур шеърларни “кучайтирилган босимли (урғули) шеърлар” деб атайди. И.В.Стеблева “Девон”даги шеърларда аруз бор деб ҳисоблайди ва шеърий парчаларнинг арузга мос келувчи тақтиъи (парадигмаси)ни келтиради². Арузшунос олим У.Тўйчиев ҳам “Девон”да аруз мавжудлиги масаласига ижобий муносабат билдириб, шундай дейди:

¹ Бу ҳақда қаранг: Фитрат. Аруз ҳақида. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – Б. 27; Стеблева И. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. – М.: Наука, 1971. – С.14-19; Хамраев М. Основы тюркского стихосложения. – Алма-Ата: Издательство АН, 1963. – С. 216.

² Қаранг: Усманов Х. К характеристике ритмического строя тюркского стиха // Народы Азии и Африки – 1968. – № 6. – С. 90-96; Хамраев М. Основы тюркского стихосложения. – Алма-Ата: Издательство АН, 1963. – С.122-126; Бакиров М. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. – Казань, 1972. – С. 30-31; Стеблева И.В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. – М.: Наука, 1971. – С. 21.

“Биз “Девон”да аруз мавжуд деган аввал айтилган фикрларга қўшиламыз, чунки “Девон” XI аср обидаси ва аруз бу даврда ёзма адабиётда тўла ҳукм сураб эди. Қолаверса, арузга ҳамоҳанг бўлган шеърый байт ва тўртликлар халқ мақол ва топишмоқлари ичида ҳам кўп топилади”¹. А. Ҳожиаҳмедов “Девон”даги 224 та шеърый парчанинг вазн хусусиятларини тадқиқ қилиш жараёнида мазкур шеърый парчаларнинг аруздаги $-V--$, $V-V-$, $-VV-$, $VV--$, $V---$, $-V-$, $V--$ туроқларига мос келувчи ўлчовда яратилганлигини аниқлади. Олимнинг фикрича, “...қадимги туркий шеърый ўлчов тизими чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг муайян эркинлик билан такрорланишига асосланган”². Бизнингча ҳам, “Девон”даги шеърый парчалар арузга мос келувчи шеърый системада ёзилган бўлиб, чўзиқ ва қисқа бўғинлар орасидаги мутаносиблик аруз вазни талабларига мос келади. “...Қадимги турк шеърларидаёқ вазнда бўғинларнинг очиқ-ёпиқлигини риоя қилиш ҳоллари учраб туради. Бу эса аруз вазни принципларидан биридир”³. Лекин бундан “Девону луғотит турк”даги тўртликлар аруз назарияси қонун-қоидаларига тўла мувофиқдир деган хулоса келиб чиқмайди, чунки туркий адабиётга кириб келган аруз системаси араб ва форс адабиётидан ўтган вазнлар билан боғлиқдир⁴. Шу маънода туркий тилда аруз вазнида яратилган том маънодаги биринчи асар Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” достонидир деб айтиш мумкин.

Юқорида айтганимиздек, мумтоз адабиётда яратилган шеърый асарларда вазн бадий асардаги ғоя ва мавзудан келиб чиққан ҳолда қўлланилган. И.Стеблеванинг ёзишича, классик поэзияда “вазн конкрет шеърнинг асосий ғояси билан боғлиқ бўлган ва шунинг учун шоирлар

¹ Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 155.

² Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. – Тошкент: Фан, 2006. – Б. 10.

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

⁴ Шунинг эътирофи эътиборга, туркий мумтоз адабиётда қўлланилган аруз аслида туркий тилга мослашган форсий аруздир, Бобур томонидан туркий арузга олиб кирилган аруз ва амиқ баҳрлари фақат назариядагина мавжуд бўлиб, шеърятда истифода этилмади.

томонидан махсус танлаб олинган”¹. Мазкур фикр эпик поэзия вазнлари учун ҳам бирдай тааллуқлидир.

Агар эпик поэзия тарихига назар ташланадиган бўлса, бу жанрнинг энг қадимги намуналари антик даврга бориб тақалишини кўриш мумкин. Антик давр адабиёти даставвал қаҳрамонлик ва жангнома йўналишида вужудга келган. Бу давр адабиётининг дастлабки намуналари бўлмиш “Илиада” ва “Одиссея” дostonлари ҳам йўналишига кўра жангнома дostonлар ҳисобланади².

И.Тронскийнинг “История античной литературы” номли китобида ёзилишича, бу даврдаги эпик поэзияда қофия бўлмаган. Поэзиянинг оҳангдорлигини таъмин этувчи бирдан-бир восита вазн ҳисобланган³. Абу Наср Форобийнинг “Шеър санъати” китобида Гомер асарлари ҳақида айтган мулоҳазалари ҳам ушбу фикрни тасдиқлайди⁴.

Антик давр эпик поэзиясидаги жангнома йўналишига мансуб дostonлар, асосан, гекзаметр вазнида ёзилган. Гекзаметр вазни 6 тuroқдан иборат бўлиб, бу тuroқларнинг ҳар қайсиси дактиль деб аталган бир узун, икки қисқа (–VV) бўғиндан таркиб топади. Шеърнинг оҳангдор бўлиши учун охирги тuroқ спондий деб аталувчи 2 узун ҳижо (– –) билан алмаштириб талаффуз қилинади ва натижада куйидаги схема ҳосил қилинади:

$$-VV -VV -VV -VV -VV - - ^5$$

Даставвал антик давр эпик поэзиясида Гомер томонидан қўлланилган бу вазн кейинроқ шу йўналишдаги яна бир қанча цикл дostonлар: “Киприя”, “Эфиопида”, “Телегония”, “Фиваида”, “Эпигонлар” ва қадимги Рим шоири Вергилийнинг “Энеида” дostonларида қўлланилди.

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

² Бу ҳақда қаранг: Корш В. Всеобщая история литературы. Т.1. С.–Пб.: Издание Карла Риккера, 1881. – С.640-653; Лосев А.Ф., Сонкина Г.А. и др. Античная литература. М.: Просвещение, 1986. – С.36; Тронский И.М. История античной литературы. – М.: Высшая школа, 1980. – С. 48.

³ Тронский И. М. Кўрсатилган асар. – Б. 47.

⁴ Форобий Абу Наср. Шеър санъати.– Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. –Б. 13-21.

⁵ Бу ҳақда қаранг: Харлап М. Ритм и метр в музыке устной традиции. – М.: Музыка, 1986. – С.30; Тронский И. М. Кўрсатилган асар. – Б. 47.

Гекзаметр вазнининг эпик поэзия вазнига айланишига сабаб мазкур вазнининг имкониятлари ниҳоятда кенглигидадир. Бу имкониятлар гекзаметрнинг кўп сонли ритмик вариацияларга эга эканлиги билан белгиланади. Ритмик вариация бадий асарнинг асосий ўлчовдан ташқари яна ўлчов ичидаги кичик ўзгаришлардан таркиб топган кўшимча вазнларда битилганлигини билдиради ва бу кўшимча вазнлар асар мазмуни билан муносабатга киришади¹.

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

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

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

Шарқ халқлари эпик поэзияси ҳам жаҳон эпик поэзиясининг ажралмас қисми сифатида ана шундай тараққиёт йўлини босиб ўтди. Мусулмон Шарқи эпик поэзияси ўзаро қофияланувчи байтлардан ташкил топган маснавийда битилган. Гарчи бу жанр араб адабиётида вужудга келган бўлса-да, кенг

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

² Алимухамедов А. Антик адабиёт тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1975. – Б. 71.

шуҳратга эга бўлмади. Араблар, асосан, лирика ва фалсафий насрда каттароқ муваффақиятга эришдилар.

Бу борадаги салмоқли мерос форс-тожик эпик поэзиясига тегишли. Бу поэзиянинг дастлабки намунаси ҳам қаҳрамонлик йўналишида бўлиб, X аср ижодкори Масъуд Марвазий қаламига мансуб. Мазкур дostonдан бизгача жуда оз қисм етиб келган.

Том маънодаги қаҳрамонлик йўналишидаги дoston Фирдавсий “Шоҳнома”си бўлиб, мутақориб баҳрида битилган. Навоий: “ажам тили била асли маснавий мутақориб баҳридуру” деб ёзган эди¹.

Мусулмон Шарқи эпик поэзиясидаги дostonлар асосан 7 вазн доирасида ёзилган. Бу ҳақда ҳинд олими мавлавий Оға Аҳмад Алининг “Ҳафт осмон” номли тадқиқотида қуйидаги фикрлар келтирилади: “Маснавий вазни еттидадур. “Мезонул алвон”да айтилишича, маснавийнинг ушбу 7 вазнидан иккитаси ҳазажи мусаддасда, яна иккитаси рамали мусаддасда, биттаси сариъи мусаддасда ва биттаси хафифи мусаддасда ва ниҳоят яна биттаси мутақориб мусаммандадур”².

“Мухтасар”да ўқиймиз: “...Ул жумладин беш вазни машҳур ўқдурким, “Хамса”лар ул авзондадур. Яна бир вазн агарчи “Хамса”да йўқтур, фил жумла шуҳрати бор. “Мантиқ ут-тайр” ва “Маснавий” (Ж.Румийнинг “Маснавийи маънавий”си кўзда тутилмоқда – Д.Ю.) бу икки китобнинг қойили азизларнинг аксар маснавийлари бу вазнда воқеъ бўлубдурлар. Яна бир вазндурким, агарчи шуҳрати камдур, вале хейли латиф вазндур, мавлоно Абдурахмон Жомий “Субҳа”си ул вазндадур. Хожа Хусрав Дехлавий “Нўх спехр”ининг бир спехрини бу вазнда айтибтур, ушбу етти вазндурким, маснавийга махсустур...”³

Ушбу вазнларни тақтиъи ва рукнлари билан қуйидаги жадвалда кўриш мумкин:

¹ Навоий Алишер. Мезонул авзон. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16. – Б.85.

² Оға Аҳмад Али. Ҳафт асман. – Калькутта, 1873.– С. 12.

³ Бобир. Мухтасар. – Тошкент: Фан, 1971. – Б.118.

№	Вазн номи	Рукнлари ва тактиъи
1.	Сариъи мусаддаси матвийи макшуф	Муфтаилун муфтаилун фоилун – V V – – V V – – V –
2.	Ҳазажи мусаддаси маҳзуф	Мафойилун мафойилун фаувлун V – – – V – – – V – –
3.	Ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф	Мафъулу мафоилун фаувлун – – V V – V – V – –
4.	Хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф	Фоилотун мафоилун файлун – V – – V – V – V V –
5.	Мутақориби мусаммани маҳзуф	Фаувлун фаувлун фаувлун фаал V – – V – – V – – V –
6.	Рамали мусаддаси маҳзуф	Фоилотун фоилотун фоилун – V – – – V – – – V –
7.	Рамали мусаддаси солими махбуни маҳзуф	Фоилотун файлотун файлун – V – – V V – – V V –

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

Мусулмон Шарқи эпик поэзияси тарихи хамсачилик билан чамбарчас боғлиқ. Даставвал XIII асрда вужудга келган хамса саккиз асрга яқин вақт давомида юзлаб жавоб дostonларга эга бўлди¹.

Турли давр ва адабий муҳитларда яратилган бу жавоб дostonларни улар мансуб бўлган маданият вакиллари ўз халқлари бадий тафаккурининг бир қисми сифатида ўрганадилар, тадқиқ этадилар.

Аслида бу асарларни адабиётшунослик нуқтаи назаридан тадқиқ объектига тортишда биринчи эътиборни Низомий Ганжавий бешлигига қаратиш керак бўлади. Чунки дostonлардаги асосий ғоя ва йўналиш, улардан келиб чиқадиган хулосаларнинг туб илдизлари Низомий бешлигига бориб тақалади. Айнан шу жиҳатни дostonлар поэтикасига татбиқ этиш ҳам самарали натижа беради. Биз ҳам ушбу мезонга амал қилган ҳолда дастлабки ишни Низомий “Хамса”си дostonларида қўлланилган вазнларнинг манбаларини аниқлашдан бошладик.

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

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

Саной дostonи бир-бирини тақозо этмайдиган турли ҳажмдаги 10 та бўлимдан иборат. Ҳар бир бўлимга бир неча ҳикоятлар илова қилинган. Гарчи Низомий йўналишига кўра Саной дostonига яқин асар яратган бўлса-да, лекин унинг шакли, хусусан, шеърӣ ўлчовини ўзгартирди. Агар “Ҳадиқат ул-ҳақойиқ” хафиф баҳрининг хафифи мусаддаси солими махбуни махзуф вазнида яратилган бўлса, Низомий ўз дostonи учун шеърӣ ўлчов қилиб сариъ баҳрининг сариъи мусаддаси матвийи макшуф вазнини танлади.

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

Буни Низомийнинг дoston яратишда ўзгачаликка, янгиликка интилиши билан изоҳлаш мумкин. Ушбу ҳолатни дostonдаги қуйидаги мисралар ҳам тасдиқлайди:

*Он зари аз кони қуҳан рехта,
В–ин дури аз баҳри нав ангехта.
(У олтин қўҳна кондан тўкилган эди,
Бу гавҳар эса янги баҳрдан олинди – таржима бизники)¹.*

Байтни тақтиъ асосида кўриб чиқсак:

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

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

*Кори ба шўйи ки хирад кеш шуд,
Аз сари тадбиру хирад пеш шу².*

Биз Саид Нафисийнинг мазкур байтни қайси манбадан олганлиги ҳақида маълумотга эга эмасмиз, аммо “Луғати фурс” тазкирасининг муаллифи Асади Тусий келтирган, Абу Шукур Балхий “Офариннома”сидан олинган 60

¹ Низомий Ганжавий. Махзан -ул-асрор. Куллиёт. Чилди панжум. – Душанбе: Ирфон, 1984. – С. 281.

² Қаранг: Бертельс Е.Э. Низами и Физули. – М.: Наука, 1962. – С.400. Келтирилган бу байтдаги шеърӣ ўлчов, дарҳақиқат, Низомий дostonи вазни билан мос келади.

дан ортиқ байт мазкур достоннинг сариъ баҳрида эмас, балки мутақориб баҳрида яратилганлигини кўрсатади¹.

Ҳар ҳолда Низомийнинг Абу Шукур Балхий достони билан таниш бўлмаганлиги аниқ, буни юқоридаги мисралар ҳам тасдиқлайди. У ҳолда Низомий ўз достони учун танлаган шеърий ўлчовни шеъриятдан олган дейишга асос туғилади².

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

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

Низомий бешлигидаги иккинчи достон “Хусрав ва Ширин” деб аталиб, тахминан 1181 йилда ёзиб тугалланган. Шоир бу достонини салжуқий ҳукмдор Тўғрул II (1174-1194) топшириғига кўра яратади. “Хусрав ва Ширин” ишқий достон бўлиб, уни ёзишда Низомий қадимги Эрон манбалари ва Озарбойжон фольклоридан фойдаланган деган қарашлар бор⁴.

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

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

³ Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. – Б.123.

⁴ Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. – М.: Наука, 1956; Бертельс Е.Э. Низами и Физули. – М.: Наука, 1962; Афсаҳзод А. Достони “Лайли ва Мачнун”и Абдурахмони Чомй. – Душанбе: Дониш, 1970; Аҳмедов Т. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони. – Тошкент: Фан, 1970; Нарзуллаева С. Тема “Лейли и Меджнун” в истории литературы народов Советского Востока. АДД. – Баку, 1980; Асадуллаев С. “Лейли и Меджнун” в фарсиязычной литературе. – Душанбе, 1981.

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

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

Шириннинг васфи берилган бир байтни тақтиъ асосида кўриб чиқсак:

Паридухте | нарибугзо | р моҳе,
V — — — / V — — — / V — —

Ба зери миқ|наа соҳиб | кулоҳе.
V — — — / V — — — / V — —

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

Бизни бу ўринда бошқа жиҳат қизиқтиради: Низомий “Лайли ва Мажнун” дostonи учун танлаган ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: мафъулу мафоилун фаувлун — V V— V— V—) нинг форс–тожик адабиётида истифода этилиш даражаси қай ҳолатда эди?

Маълумки, бу даврда Озарбойжон адабий муҳитида Фалакий Шервоний, Мужириддин Байлақоний, Хоқоний Шервоний каби шоирлар фаолият юритганлар. “Биз тилга олган шоирлардан, Хоқонийни истисно

қилганда, ҳеч бири эпик жанр билан шуғулланмаган”¹. Хоқоний Шервонийнинг достони “Тухфат ул-Ироқайн” деб номланиб, ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазнида яратилган эди.

Хоқонийнинг кичик замондоши бўлган Низомий Хоқоний асарлари билан яхши таниш бўлган ва унинг “Тухфат ул-Ироқайн” манзумасида қўлланилган вазни ўз достони учун шеърий ўлчов қилиб олади.

“Бу ўлчов жуда равон бўлиб, оҳанг имкониятлари ниҳоятда кенг. Уни воқеалар моҳияти ва характериға қараб тез суръатда ҳам, оҳиста, суствлашган ҳолатда ҳам ўқиш мумкин”².

Низомийнинг ўзи достон муқаддимасида шундай ёзади:

*Баҳрест сабук, вале раванда
Моҳиш на мурда, балки зинда* ³.
(*Баҳри енгил ва равондир* ⁴
Балиқлари ўлик эмас, балки тирикдир).

Байтнинг тақтиъини кўриб чиқадиган бўлсак:

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

Низомий кейинги мисраларда бу ўлчов гарчи унғача истифода этилган бўлса-да, лекин унинг каби кенг имконият ва моҳирлик билан қўлланилмаганлигини ёзади:

*3-ин баҳр замири ҳеч гаввос,
Бар н-орад гавҳаре чунин хос* ⁵.

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

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

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

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

⁵ Низомий. Юқоридаги асар. – Б. 52.

*(Бу баҳр замиридан ҳеч бир гаввос
Бу каби гавҳар ололмаган эди).*

Низомий бешлигидаги тўртинчи достон “Ҳафт пайкар” (“Етти гўзал”) 1196 йилда ёзиб тугалланади. Достон 4600 байтдан иборат бўлиб, ҳукмдор Алоуддин Кўрпа Арслон (1174-1207) топшириғига кўра яратилади. “Ҳафт пайкар” асосий воқеа ва унга илова қилинган 7 та қолипловчи ҳикоятлардан иборат. Достондаги баъзи сюжетларнинг Фирдавсий достонидан олинганлигини Низомийнинг ўзи таъкидлаб ўтади. Лекин композицион қурилишига кўра “Ҳафт пайкар” ўз даври учун янги достон эди. Достон хафиф баҳрининг хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун мафоилун фаилун – V – – V – V – V V –) вазнида яратилган:

*Барнавшита |дабири най| кари ў,
– V – – / V – V – / V V –*

*Номи Баҳро|ми Гўр бар| сари ў.
– V – – / V – V – / V V –*

Е.Бертельс Низомийгача ишқий-саргузашт достон қайсидир кўринишда мавжуд эди, буни Унсурийнинг “Хингбуту Сурхбут” ва “Наҳр ул-айн” достонлари мисолида кўриш мумкин деб ҳисоблайди, ҳатто бу достонларнинг хафиф баҳрида яратилганлигини таъкидлаб ўтади ¹.

Низомий “Ҳафт пайкар” учун шеърӣй ўлчов сифатида танлаган бу баҳр 8 та ритмик вариациядан иборат бўлиб, достоннинг композицион қурилишига, хусусан, 7 та ҳикоятни ифодалашга жуда мос эди.

Низомий бешлигидаги сўнгги – бешинчи достон “Искандарнома” деб аталиб, икки қисм: “Шарафнома” ва “Иқболнома”дан иборат. Достон ҳажми 10000 байтдан ортиқроқ. Достоннинг аниқ қайси йилда яратилганлиги маълум

¹ Бунда олим Асади Тусийнинг “Луғати фурс” тазкирасида берилган маълумотга суянган (Қ: Бертельс Е.Э. История литературы и культуры Ирана. – М.: Наука, 1988. – С. 403). Тазкирада келтирилган 42 байт юқорида тилга олганимиз икки достондан олинган бўлиб, дарҳақиқат хафиф баҳрида яратилган эди (қ.: Ўбаҳи Ҳофиз. Тўҳфат ул-аҳбоб (дар муқояса бо “Луғати фурс” ва фарҳангҳои дигар). – Душанбе: Ирфон, 1992).

эмас, адабиётларда унинг 1197 йилдан кейин ёзилганлиги ҳақида баъзи қайдлар учрайди.

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

“Искандарнома” достони худди Фирдавсий достони сингари мутақориб баҳрининг мутақориби мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V – – V – – V – – V –) вазнида яратилган². Бу вазн жангнома ва қаҳрамонлик типигаги достонлар учун қулай бўлиб, “Искандарнома”дан олдинроқ яратилган Асади Тусийнинг “Гаршоспнома”, Ҳаким Эроншоҳнинг “Баҳманнома” достонлари ҳам шу вазнда битилган эди (1-иловага қаранг). Достондан олинган байтни тақтиъи билан кўриб чиқсак:

Баромад |зи қалби |ду лашкар |хурӯш,
V – – / V – – / V – – / V –

Расид о |смонро |қиёмат |ба гӯш.
V – – / V – – / V – – / V –

Кўринадик, Низомий “Панж ганж”и таркибига кирувчи 5 та достон аруз тизимининг 5 хил шеърий ўлчовида яратилган экан. Бу ҳолат фақат шаклий хусусият касб этмай, достонларнинг ғоявий йўналиши ва

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

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

композицион курилишига кўп жиҳатдан боғлиқ. Хусусан, фалсафий-дидактик масалаларга бағишланган, янгича композицион курилишдаги “Махзан ул-асрор” учун эпик поэзияда қўлланилмаган сариъ баҳрининг сариъи мусаддаси матвийи макшуф (рукнлари ва тақтиъи: муфтаилун муфтаилун фоилун –VV– –VV– –VV–) дан фойдаланиш; Фирдавсий достонидаги романтик йўналишнинг “Хусрав ва Ширин”да биринчи планга олиб чиқилиши – бу дostonнинг “Шоҳнома” вазнига яқин ҳазажи мусаддаси маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафойилун мафойилун фаувлун V– – – V– – – V– –) вазнида яратилишига олиб келиши¹; ишқий–тасаввуфий масалаларга бағишланган “Лайли ва Мажнун” дostonи учун иккита (баъзан ҳатто учта) чўзиқ бўғин билан бошланувчи ҳазажи мусаддаси аҳраби мақбузи маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафъулу мафойилун фаувлун – –V V–V– V– –) вазнининг истифода этилиши; “Ҳафт пайкар” етти ҳикоятининг ифодаси учун 8 ритмик вариациядан иборат хафифи мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун мафойилун файлун –V– – V–V– VV–) вазнининг қўлланилиши ва ниҳоят, Искандарнинг қаҳрамонлик юришларига бағишланган “Искандарнома” дostonининг мазкур йўналиш учун анъанага айланган мутақориб баҳрининг мутақориб мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V– – V– – V– – V– –)да битилиши Низомий дostonлари учун танланган вазнларнинг тасодифий эмаслигини кўрсатади (2-иловага қаранг).

¹ У.Тоировнинг фикрича, мутақориб баҳри аслида ҳазаждан олинган (қаранг: Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско–таджикской поэзии. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Душанбе, 1997. – С. 22). Дарҳақиқат, бу икки шеърининг ўлчов руқнларининг қисқа бўғин билан бошланиши жиҳатидан ўхшашликка эга. Қиёсланг : Ҳазажи мусаддаси маҳзуф : V – – – V – – – V – – –
Мутақориб мусаммани маҳзуф: V – – V – – V – – V –

1. 2. Туркий эпик поэзия ва Навоий “Хамса”си: вазн ва мавзу уйғунлиги

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

Хамсанавислик тарихида XV аср Ҳирот адабий муҳити алоҳида ўрин эгаллайди. Айнан шу давр ва шу муҳитнинг ўзидаёқ 20 га яқин ижодкорнинг хамсанависликда ўз кучларини синаб кўрганликлари маълум. Гарчи бу ижодкорларнинг барчаси тўлиқ хамса яратмаган бўлсалар-да, лекин бешликнинг муайян дostonига жавоб ёзиш билан мазкур анъанага ўз муносабатларини билдирганлар (3-иловага қаранг). Бу даврда 4 та йирик хамса яратилди. Булардан икkitаси Навоий ва Жомий қаламига мансуб бўлса, қолган икkitаси, яъни Жамолий ва Ашраф Мароғий хамсалари у қадар кенг шухратга эга бўлмади. Бу даврдаги Низомий мавзуларига мурожаат қилган ижодкорлар ҳақида Алишер Навоийнинг “Мажолис ун-нафоис” (1498), Давлатшоҳ Самарқандийнинг “Тазкират уш-шуаро” (1486), Ҳумомиддин Хондамирнинг “Макорим ул-ахлоқ” асарларида маълумотлар учрайди².

Бу даврда яратилган хамсалар орасида Алишер Навоий ва Абдурахмон Жомий “Хамса”лари алоҳида ўрин эгаллайди. Гарчи Навоий ва Жомий бир

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

² Навоий Алишер. Мажолисун нафоис. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2001. Т.17. ; Давлатшоҳ Самарқандий. Шоирлар бўстони (“Тазкират уш-шуаро”дан). – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981; Хондамир. Макорим ул-ахлоқ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1967.

давр ва адабий муҳитда яшаган бўлсалар-да, уларнинг хамсачиликка муносабатлари турлича эканлигини кўриш мумкин, хусусан, бу фарқланиш дostonлар учун танланган шеърӣй ўлчовларда ҳам кўзга ташланади.

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

Алишер Навоӣй “Хамса”сидаги биринчи дoston “Ҳайрат ул-аброр” 1483 йилда яратилган эди. Дoston худди Низомӣй дostonи сингари 20 мақолатдан иборат. Юқорида айтилгани каби Навоӣй анъанага тўла риоя этиб, дostonнинг композицион қурилишини тўла сақлаб қолди.

“Ҳайрат ул-аброр” ҳам салафлар дostonлари сингари сариъ баҳрининг сариъи мусаддаси матвийи макшуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: муфтаилун муфтаилун фоилун –VV– –VV– –V–) да яратилган.

Ўзбек адабиётида Навоӣйгача бу вазн Дурбекка нисбат бериладиган “Юсуф ва Зулайҳо”², Ҳайдар Хоразмӣйнинг “Махзан ул-асрор”и ва Сайӣид Қосимӣй дostonларида қўлланилган эди (1-иловага қаранг).

Ҳайдар Хоразмӣй дostonи ўзбек адабиётидаги Низомӣй “Махзан ул-асрор”ига жавоб тарзида ёзилган биринчи дoston бўлиб, ҳажман кичик – 615 байтдан иборат. Дoston 1413 йилда Шерозда яратилган ва темурий шахзода Искандар (1409-1414)га бағишланган. Дoston ўз даврида кенг шуҳратга эга бўлиб, унинг овозаси Қашқардан то Босфоргача тарқалган эди³.

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

²“Дарёӣи латофа”нинг муаллифи Мирзо Қотил сариъ баҳри ишқӣй мавзулардан бошқа барча мавзулардаги маснавий-дostonларда қўлланилиши мумкин деб ҳисоблайди. (Ахмад Али Оға. Ҳафт асман. – Калькутта, 1873. – Б. 53). Дарҳақиқат, оҳанг жиҳатдан энгил ва ўйноқи бўлган бу вазнда ошиқ-маъшукларнинг чуқур руҳӣй изтиробларини ифодалаш анчайин мушкул ва биз ўз манбаларимиз доирасида форс-тожик эпик шеърӣятида бу вазнда битилган бирорта ишқӣй дostonни учратмадик.

³ Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985. – С. 236-237.

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

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

Достон Низомий достони сингари сарий баҳрида яратилган:

*Мен–ки ни–шур|дум бу ла–зиз | ош–ни,
– V V – /– V V – /– V –
Шайх Ни–зо | мий–ди –но–либ | чош–ни.
– V V – / – V V – – V –*

Гарчи Навоий “Ҳайрат ул-аброр”да ўз достонининг Ҳайдар Хоразмий достони билан бевосита алоқадорлиги ҳақида ҳеч нарса демаса-да, лекин унинг мазкур муаллиф билан таниш бўлганлиги аниқ, бу ҳақда Навоийнинг насрий асарларида баъзи қайдлар учрайди¹.

Навоийгача мазкур вазнга мурожаат қилган шоирлардан яна бири Сайид Қосимий бўлиб, ундан бизгача 4 та маснавий достон етиб келган². Қосимий достонларидан фақат биттаси Низомий бешлигидаги биринчи достонга жавобан ёзилган бўлиб, “Мажмаъ ул-ахбор” (“Хабарлар мажмуаси”) деб номланган. Достон шоир яшаган давр ҳукмдори, Амир Темурнинг набираси Абу Сайид Мирзога бағишланган бўлиб, ҳажман у қадар катта эмас – 1044 байт.

¹ Навоий Алишер. Муҳокамат ул-луғатайн. – Тошкент: Фан, 2000; Навоий Алишер. Мажолис ун-нафоис. – Тошкент: Фан, 2001. – Б. 128.

² Ушбу достонлар хижрий 1044, мелодий 1634 йилда Бухорода Муҳаммад Содик Мунший томонидан кўчирилган кўлёмзадан жой олган бўлиб, мазкур кўлёмза Ҳиндистоннинг Рампур шаҳридаги Ризо кутубхонасида сақланмоқда. Сайид Қосимий достонлари 1992 йилда филология фанлари номзоди Бобоҳон Қосимхонов томонидан нашрга тайёрланган. Қаранг: Қосимий Сайид. Маснавийлар мажмуаси. – Тошкент: Фан, 1992.

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

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

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

Шайх Низомий дамани ёд этиб,

Хатми дуо бирла руҳин шод этиб.

Назм этай неча ҳикоётини,

Жамъ қилиб нақду ривоётини.

“Мажмаъ ул-ахбор” қилай отини,

“Махзани асрор” дейин зотини.

Дарҳақиқат, дoston номланиши, композицион қурилиши ва ғоявий мундарижаси билан Низомий дostonига яқин туради (фақат Низомийда ҳикоятлар сони 20 та). Дostonда қўлланилган шеърий ўлчов ҳам “Махзанул асрор” дostonи вазнига мос келади.

Саййид Қосимий ижоди бўйича номзодлик диссертациясини ёзган Б.Қосимхонов тадқиқотнинг дostonлардаги бадий хусусиятларга бағишланган учинчи бўлимида бадииятнинг бошқа жиҳатлари қатори дostonларда қўлланилган шеърий ўлчовларга ҳам тўхталиб ўтади. Хусусан, “Мажмаъ ул-ахбор” дostonида қўлланилган шеърий ўлчов ҳақида фикр юритар экан, мазкур дostonнинг ражази мусаддаси матвий ва ражази мусаддаси махбуни марбуъ вазнларида ёзилганлигини таъкидлайди ва

сўзининг исботи сифатида дostonдан олинган байтларни тақтиъи билан бирга келтиради. Кўчирмани айнан келтирамиз:

1. *Ражсази мусаддаси матвий*

Бог-ла бу-зуқ дун-ё-ди-нэй дўст-рахт

Мус-таф-ъи-лун мус-таф-ъи-лун муфта-ълун

Бўл-ма а-нинг кун-жи-да чун ганжи сахт

Мус-таф-ъи-лун мус-таф-ъи-лун муфта-ълун

2. *Ражсази мусаддаси махбуни марбуъ*

Оҳ – қани – ҳамна- фасу- ҳам – да – ме

Муфта-ълун – муфта-ълун-фо – ъи-лун.

Бўлса-маним дарду – дилим – мар – ҳа – ме

Муфта-ълун – муфта-ълун фо – ъи-лун ¹.

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

1. *Бог-ла бу-зуқ | дун-ё-дин эй | дўст рахт*
 – V V – / – V V – / – V ~
муф-та-и-лун | муф-та-илун | фо-и-лон
- Бўл-ма а-нинг | кун-жи-да чун | ганжи сахт*
 – V V – / – V V – / – V ~
муф-та-и-лун муф-та-и-лун фо-и-лон.
2. *Оҳ қа-ни | ҳам-на- фа-су | ҳам – да – ме*
 – V V – / – V V – / – V –
муф-та-и-лун муф-та-и-лун фо-и-лун
- Бўл-са-ма-ним | дар-ду ди-лим | мар-ҳа-ме*
 – V V – – V V – – V –
муф-та-и-лун муф-та-и-лун фо-и-лун

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

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

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

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

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

1. *Рамали мусаддаси маҳзуф.*

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

2. *Рамали мусаддаси маҳбун*

*Биз–га–а–гар– бўл–са–а–нинг–дек–шафиъ
Фо–ъи–ло–тун–фо–ъи–ло–тун–фа–ъил*

Фик-рэ-мас-кел –са-хи-со-ли-шаниъ

Фо-ъи-ло-тун фо-ъи-ло-тун фа-ъл.

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

Юқоридагилардан маълум бўляптики, Навоийгача туркий эпик шеърятда истифода этилган сариъ баҳрининг қўлланилиш даражасини икки жиҳатдан тасниф қилиш мумкин экан:

1. Ҳайдар Хоразмийнинг “Махзанул асрор” ва Саййид Қосимийнинг “Мажмаъул ахбор” дostonлари Низомий “Махзанул асрор”ига бевосита жавоб бўлганлиги учун ушбу дostonларда мазкур шеърӣ ўлчов қўлланилган.
2. Саййид Қосимийнинг “Гулшани роз” дostonи мазмунига кўра панднома руҳидаги дoston бўлганлиги учун унда пандномалар учун мўлжалланган сариъ баҳридан фойдаланилган.

Ҳар иккала ҳолатда ҳам дostonлар учун танланган шеърӣ ўлчов асар мавзусига муносиб эканлигини кўриш мумкин.

Алишер Навоий “Хамса”сидаги иккинчи дoston “Фарҳод ва Ширин” 1484 йилда ёзиб тугалланади. Унда анъанавӣ ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: мафойълун мафойълун фаувлун V – – – V – – – V – –) қўлланилган. Ўзбек эпик поэзиясида мазкур вазннинг илк бор қўлланиши Хоразмӣ номи билан боғлиқ. Унинг 1353–1354 йилларда яратилган “Муҳаббатнома” дostonи шу вазнда яратилган. Алишер Навоий ўзининг “Мезон ул-авзон” асарида турк халкида “Муҳаббатнома” деб аталган кўшиқ борлигини ва мазкур кўшиқнинг ўлчови биз юқорида тилга олган вазн билан муносиб келишини таъкидлайди: “Ва яна турк улусида бир суруддурким, ани “муҳаббатнома” дерлар, ул ҳазажи мусаддаси мақсур баҳридадур ва холо матрукдур, будур (байт) :

Мени оғзинг учун шайдо қилибсен

Манга йўқ қайғуни пайдо қилибсен”¹.

¹ Навоий Алишер. Мезон ул-авзон. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16. – Б. 90.

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

Хоразмийдан кейин бу вазн туркий адабиётда ишқий мавзудаги дostonларнинг асосий шеърӣ ўлчови бўлиб қолди. Хусусан, Амирий “Даҳнома”си, Саид Аҳмад “Таашшукнома”си, Хўжандий “Латофатнома”си, Сайфи Саройининг “Суҳайл ва Гулдурсун”и, Ҳайдар Хоразмий “Гул ва Наврўз”и, Саййид Қосимийнинг “Ҳақиқатнома”¹ ва “Илоҳийнома”² дostonлари шу вазнда яратилган эди (3-иловага қаранг).

Ушбу дostonлардан Низомий “Хисрав ва Ширин”ига жавоб тарзида яратилган ягона туркий дoston Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” дostonи ҳисобланади³. Навоий мазкур дostonни яратишда Низомий дostonидан таъсирланган ҳолда туркий адабиётда ўзигача яратилган ишқий дostonлардан ҳам муайян даражада фойдаланган⁴. Шу маънода Навоийгача туркий эпик поэзияда ҳазажи мусаддаси маҳзүф вазнининг мавзулар билан боғлиқлик даражасини 3 манба орқали кўрсатиш мумкин. Булар қуйидагилар:

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

*Муҳаббат кўишда қилдим иқомат
“Ҳақиқатнома”ни қилдим тамомат...
Секиз юз олтмиш учда бўлди тайёр,
Раббуъ ул-охир ойинда бу суфтор.*

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

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

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

*Илоҳийномаи Аттор будур,
Давоий сийнаи афғор будур.
Они туркий била Қосимий айди,
Маъоний суқарини элга ёйди.*

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

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

⁴ А.Ҳайитметов Юсуф Амирий “Даҳнома”сининг Навоий “Фарҳод ва Ширин”ига таъсири ҳақида ёзиб, кўп жиҳатлар қатори бу икки асарнинг шеърӣ ўлчовида ҳам ўзаро алоқадорлик бор деб ҳисоблайди (Ҳайитметов А. Темурийлар даври ўзбек адабиёти. – Тошкент: Фан, 1996. – Б. 88).

1. Амирий “Даҳнома”си, Саид Аҳмад “Таашшукнома”си, Хўжандий “Латофатнома”си ва Саййид Қосимийнинг “Ҳақиқатнома” дostonлари Хоразмий “Муҳаббатнома”сига жавоб тарзида ёзилганлиги учун уларда анъанавий ҳазаж баҳри қўлланилган.
2. Саййид Қосимийнинг “Илоҳийнома” дostonи Фаридиддин Атторнинг “Илоҳийнома”си таъсирида вужудга келганлиги учун унда “Илоҳийнома” вазни – ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнидан фойдаланилган.
3. Сайфи Саройининг “Суҳайл ва Гулдурсун” ва Ҳайдар Хоразмийнинг “Гул ва Наврўз” дostonлари ишқий мавзуда битилганлиги учун уларда айнан шундай мавзуга мўлжалланган ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазни қўлланилган.

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

Навой “Хамса”сидаги “Лайли ва Мажнун” дostonи ҳазаж баҳрининг ҳазажи мусаддаси аҳраби мақбузи маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафъулу мафоилун фаувлун – – V V – V – V –) вазнида яратилган. Ўзбек эпик поэзиясида Навойгача Лайли ва Мажнун муҳаббати билан боғлиқ мавзу ишланмаган эди. Навой бу мавзунини биринчилардан бўлиб қаламга олди ва ундаги шеърий ўлчов – ҳазажи мусаддаси аҳраби мақбузи маҳзуф вазнини ҳам туркий эпик шеъриятда биринчи бўлиб қўлади. Унгача бирор туркий дoston мазкур вазнда яратилмаган эди (Навойнинг ушбу дostonи вазни ва унинг ритмик вариацияси билан боғлиқ масалаларга ишимизнинг кейинги бобида батафсилроқ тўхталганимиз боис бу ўринда фақат таъкидлаш билан чекланамиз).

“Сабъаи сайёр” Навой “Хамса”сидаги тўртинчи дoston бўлиб, ғоявий йўналишига кўра ишқий-саргузашт дoston ҳисобланади. Навой бундай дostonлар учун олдиндан белгилаб қўйилган хафифи мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун мафоилун файлун – V – – V – V – V V –) вазнидан шеърий ўлчов сифатида фойдаланади. Мазкур вазн ҳам туркий эпик шеъриятда Навойгача истифода этилмаган эди.

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

$$V - - - \quad V - - - \quad V - -$$

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

Навоий бешлигидаги сўнгги достон “Садди Искандарий” деб аталиб, 1485 йилда ёзиб тугалланади. Достон Низомий “Искандарнома”си сингари мутақориб баҳрида яратилган. Алишер Навоийгача бу вазн Юсуф Хос Ҳожиб

¹ Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. – Б. 123.

“Қутадғу билиг”ида ва Аҳмад Югнакийнинг “Ҳибат ул-ҳақойиқ” дostonларида қўлланилган эди.

Демак, юқоридагиларга хулоса тарзида шуни айтиш мумкинки, Алишер Навоий “Хамса”си дostonларида қўлланилган шеърий ўлчовлар учун Низомий “Хамса”си вазнлари асос бўлгани ҳолда туркий эпик шеъриятда Навоийгача қўлланилган вазнлар ҳам муайян даражада таъсир кўрсатган, шу жиҳатдан Навоийни ҳам хамсачилик анъанасига муносабат билдирган ижодкор сифатида, ҳам туркий эпик шеъриятнинг давомчиси сифатида ўрганиш мумкин.

1. 3. Хамсанависликда анъанавийликдан индивидуалликка ўтишда вазн ва мазмун муносабати

Форс адабиётида Низомий бешлигига биринчи жавоб битган ижодкор Хусрав Дехлавий бўлса, Навоий бу вазифани туркий тилда адо этди. Гарчи туркий адабиётда Навоийгача “Хамса”нинг у ёки бу дostonига жавоб ёзилган бўлса-да (Аҳмадий. “Искандарнома”(XIV аср), Қутб. “Хисрав ва Ширин” (XV аср), Ҳайдар Хоразмий. “Махзан ул-асрор” (XV аср), Саййид Қосимий. “Мажмаъ ул-ахбор” (XV аср), лекин тўлиқ бешлик яратилмаган эди.

Навоий бешлигида хамсанависликнинг барча шартларига қатъий амал қилинганликни кўрамиз, хусусан, дostonларда қўлланилган вазнлар Низомий бешлиги ўлчовларига мос келади.

А. Эркиновнинг фикрича, Хусрав Дехлавий ва Алишер Навоийлар саройга яқин шоир бўлганликлари учун уларнинг хамсанавислик шартларидан чекиниш имкониятлари нисбатан камроқ бўлган¹. Дарҳақиқат, бу фикрда жон бор. Чунки Дехлавий ҳам, Навоий ҳам сарой талабига кўра шоҳлар билан боғлиқ дostonларни ёзишлари қайсидир даражада шарт эди.

¹ Эркинов А. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV-XX аср манбалари: Филол. фан. док. дисс... – Тошкент, 1988. – Б. 122.

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

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

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

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

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

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

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

Кирмоний дostonларидаги шеърий ўлчов билан боғлиқ бу ўзгаришлар муаллифнинг ҳамсанавислик анъанасига муносабатда ўз позицияси бўлганлигини кўрсатяпти.

Хамсачилик тарихида форс-тожик адабиётининг йирик намояндаларидан бири Абдурахмон Жомий (1414–1492) бешлиги алоҳида ўрин тутди¹. Жомий ижодкор бўлиш билан бирга сўфий ҳам эди, бу ҳолат у яратган асарларда ҳам намоён бўлади. “У – шоир, у – файласуф, у – филолог, у – мусиқашунос. Лекин шу билан бир қаторда у кўпроқ сўфий. Унинг учун борлиқни англашнинг икки кўриниши мавжуд – борлиқ сирлари ва ижод сирлари”².

Абдурахмон Жомий “Хамса”сининг биринчи достони “Тухфат ул-аҳрор” 1481 йилда яратилган эди. Фалсафий-ахлоқий масалаларга бағишланган бу дoston Низомий “Махзан ул-асрор”ига жавоб тарзида вужудга келди. Дostonлар номланишидаги оҳангдошлик, композицион қурилишдаги ўхшашлик ва қўлланилган шеърий ўлчов бу фикрни тасдиқлайди. Умуман, Жомийгача ҳам форс-тожик адабиётида Низомий бешлигидаги биринчи дostonга муносабатда ўзгачалик сезилмайди. Бу жиҳат

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

*Биё, Жомӣ, эй умрҳо бурда ранж,
Зи хотир бурун дода ин “Панж ганж”.
Шуд ин “панж” ат он панжаи зӯрӯб,
К-аз ӯ дастӣ даръё кафон дида тоб.*

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

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

бевосита дostonларда қўлланилган шеърӣй ўлчовга ҳам тегишли. Демак, Жомийнинг “Тухфат ул-аҳрор” дostonи анъанага мувофиқ сариъ баҳрининг сариъи мусаддаси матвийи макшүф вазнида яратилган эди:

Гар–чи қа–лам| до–ди су–хан| до–да аст,

– V V – – V V – – V –

Бе–су–хан ў / ҳам зи су–хан| зо–да аст...

– V V – – V V – – V –

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

Дoston Жомийгача форс-тожик адабиётида деярли қўлланилмаган рамали мусаддаси маҳбуни маҳзүф (руқнлари ва тактиъи: фоилотун фаилотун фаилун –V– – VV– – VV–) вазнида яратилган эди. Навоӣй “Хамсат ул-мутаҳаййирин”да Жомийгача бу вазнда ҳеч ким маснавий-дoston яратмаганлигини таъкидлайди¹. Дарҳақиқат, форс-тожик эпик поэзиясида Жомийгача мазкур вазнда яратилган дostonни учратиш қийин. Бобур “Мухтасар”да Амир Хусрав Дехлавӣй “Нўҳ спехр”ининг бир спехрини ушбу вазнда битганлигини айтиб ўтади. Дарҳақиқат, “Нўҳ спехр”нинг 4-қисми рамали маҳбун вазнида яратилган. Навоӣй бу ўринда тўлик маснавий-дostonни назарда тутганлиги учун Дехлавӣй асарини эслаб ўтмаган

¹ Навоӣй Алишер. Хамсат ул-мутаҳаййирин. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1999. Т. 15. – Б. 58.

бўлиши мумкин. Кўринадики, Жомий форс-тожик адабиётида мазкур вазнда биринчи эпик достон яратган ижодкор экан¹.

Ҳақли савол туғилади: Нима учун Жомий “Субҳат ул-аброр” достонида анъанавий “Хамса” вазнларидан бирини қўлламади? Бу масалани икки жиҳатдан ўрганиш керак бўлади: биринчидан, “Субҳат ул-аброр” достони гоъвий-мундарижаси ва тузилиши жиҳатидан “Хамса” достонларидан ҳеч бирига жавоб бўла олмасди, шу сабабли унинг шеърий ўлчовини “Хамса” таркибидан қидириш унчалик тўғри бўлмайди. Достон янги (ноанъанавий) бўлганлиги учун унинг вазни ҳам ўзгача (эпик поэзияда қўлланилмаган) бўлиши керак эди. Шу сабабдан Жомий мазкур достон учун Шарқ адабиётида ўзгача маснавий-достон битилмаган рамали махбун вазнини танлади.

Иккинчидан, “Субҳат ул-аброр” фалсафий йўналишдаги достон эди ва бундай достонлар учун хафиф баҳридан фойдаланиш анъанаси Жомийгача мавжуд эди. Лекин Жомий мазкур достонда хафиф баҳрини қўллай олмасди, чунки унинг аввалроқ яратилган яна бир фалсафий йўналишдаги достони “Силсилат уз-заҳоб” (1472) да шу шеърий ўлчов қўлланилган эди². Шу сабабли Жомий ўз фалсафий хулосалари жамланган “Субҳат ул-аброр” достонини ноанъанавий рамали махбун вазнида яратади³.

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

¹ Али Асғар Ҳикмат Абдурахмон Жомийдан кейин ҳам форс–тожик адабиётида мазкур вазнда маснавий –достон яратилмаганлигини таъкидлайди (қаранг: Афсаҳзод А. Лирика Абд ар-Раҳмана Джами. – М.: Наука, 1988. – С. 62). Ўзбек адабиётида Жомий достонидан чорак аср вақт ўтиб яратилган Муҳаммад Солиҳнинг “Шайбонийнома” достони биз юқорида тилга олган вазнда ёзилган бўлиб, Бобур уни “бисёр султ ва фуруд” деб атайди (Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Ўзбекистон Давлат нашриёти, 1948. – Б. 210).

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

³ Бу жиҳат кейинчалик турк адабиётида анъана тусини олди. Тўлиқ бешлик муаллифи сифатида танилган Яхёбей Тошлижолнинг 1550 йилда яратилган “Ганжинаи роз” достони Жомий достони сингари 40 бўлимдан иборат бўлиб, унда айнан биз фикр юритаётган рамали махбун вазни қўлланилган (Қаранг: Арасли Н. Низами ва турк адабяти. – Баку: Элм, 1980. – С. 206.). Худди шу ҳолат яна бир турк шоири Навизода Атоийнинг “Сухбат ул-абкор” (1525) достонида ҳам кўзга ташланади (Бертельс Е.Э. Низами и Физули.– М.: Наука, 1962. – С. 214 ; Арасли Н. Низами ва турк адабяти. – Баку: Элм, 1980. – С. 206.).

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

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

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

Абдурахмон Жомий бешлигидаги учинчи дoston “Юсуф ва Зулайҳо” деб аталиб, 1483 йилда яратилган. Низомий бешлигида бундай мавзу ва сюжетдаги дoston учрамайди. Жомий “Хусрав ва Ширин” мавзусидаги анъанавий дoston яратишдан воз кечиб, Қуръонда “аҳсан ул- қисас” – “қиссаларнинг сараси” деб таърифланган Юсуф қиссаси баёнига бағишланган “Юсуф ва Зулайҳо” дostonини яратади.

Шарқ адабиётида бу мавзу алоҳида йўналишни ташкил этади. Абдурахмон Жомийгача форс-тожик адабиётида Абулқосим Фирдавсий¹, Амъақ Бухорий, Абулмуайяд Балхий каби ижодкорларнинг мазкур мавзуга мурожаат қилганлари ҳақида манбаларда маълумотлар учрайди².

Жомийшунос А. Афсаҳзод форс-тожик шоирларидан Масъуд Ҳиротий (1220 в.э.) ва Шоҳин Шерозий (XIV аср)ларнинг ҳам бу мавзуда маснавий-достон битганликларини таъкидлаб ўтади³.

Жомий юқорида тилга олинган достонлардан қай даражада фойдаланганлиги ҳақида маълумотга эга эмасмиз. Лекин Жомийнинг мазкур достони бу йўналишда яратилган достонлар орасида алоҳида ўрин эгаллайди. Унгача бу мавзуда яратилган достонлар мутақориб баҳрида битиларди⁴. Жомий ўзигача мавжуд форс-тожик эпик поэзиясида ишқий достонларни ҳазажи маҳзүф вазнида битиш анъанасини ўз достонига олиб кирди. Достондан олинган бир байтни тақтиъи билан кўриб чиқсак:

Чи хуш вақ-те|ву хур-рам рў|з-го-ре

V - - - V - - - V - -

Ки ё-ре бар | ху-рад аз вас|ли ё-ре.

V - - - V - - - V - -

Абдурахмон Жомийдан кейин форс-адабиётида бу мавзуда яратилган деярли барча достонларнинг ҳазаж баҳрида яратилганлигини кўрамиз.

Абдурахмон Жомий “Хамса”сидаги тўртинчи достон “Лайли ва Мажнун” мавзусига бағишланган бўлиб, 1483 йилда яратилган. Достон барча жиҳатлари, жумладан қўлланилган вазни: ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи

¹ Адабиётшуносликда Фирдавсийга нисбат бериладиган “Юсуф ва Зулайхо” достонининг муаллифи масаласида баҳсли фикрлар мавжуд. Яқин йилларгача бу достон Фирдавсий қаламига мансуб деб келинарди. Шарқшунос олим А.Тоҳиржоновнинг бу масалага бағишланган махсус мақоласи ҳам бор (қаранг: Тагирджанов А.Фирдавси. – М.: Наука, 1979. – С. 95-96). Лекин сўнгги изланишлар мазкур фикрнинг янглиш эканлигини кўрсатяпти. Тожик адабиётшунослигида Фирдавсийга нисбат бериладиган “Юсуф ва Зулайхо” достонининг муаллифи XI аср шоири Омоний деган сўнгги тўхтамга келинди (Бу ҳақда қаранг: Афсаҳзод А. Лирика Абд ар-Раҳмана Джами. – М.: Наука, 1988. – С. 63).

² Давлатшоҳи Самарқандӣ. Тазкират уш-шуаро. – Техрон, 1371. – С.112.

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

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

махзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафъулу мафоилун фаувлун -- V V - V - V - -) билан ҳам Низомий достонига жавобдир:

Ҳар-чан-д| ки ши-қ дар| д-нок аст

- - V V - V - V - -

О-со-йи | ши си-на-ҳо| и пок аст.

- - V V - V - V - -

“Ҳамса”даги сўнгги – бешинчи достон “Хирадномаи Искандарий” ҳам Жомийнинг анъанага риоя этиши билан характерланади, у шу типдаги достонлар яратиладиган мутақориб мусаммани маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фаувлун фаувлун фаувлун фаал V - - V - - V - - V -) вазнида яратилган:

Шиносо | йи таъри | хҳои | куҳан,

V - - / V - - / V - - / V - -

Чунин рон| дааст аз | Сикандар| суҳан.

V - - / V - - / V - - / V - -

Кўринадики, Абдурахмон Жомий яратган маснавий-достонлар орасида фалсафий йўналишдаги достонлар етакчи ўринда туриши билан характерланар экан. Мавзу ва ғоявий йўналиш ўзгариши билан боғлиқ бу ҳолат достонлардаги шеърӣ ўлчовларнинг ҳам ўзгаришига олиб келди. Жомий ҳатто Искандар воқеаси билан боғлиқ “Хирадномаи Искандарий” достонига ҳам асосий эътиборни Искандарнинг юришларига эмас, балки унинг донишмандлигига қаратади, буни асар номланиши ва қуйидаги мисралар ҳам тасдиқлаб турибди:

Хираднома з-он ихтиёри ман аст

Ки афсонахонӣ на кори ман аст.

Демак, юқоридагилардан маълум бўляптики, Жомийнинг анъанавийликдан вазн нуқтаи назаридан чекинганлигига Низомий

бешлигидаги сюжет ва мавзуларни ўз шахсий позицияси (дунёқараш ва турмуш тарзи) билан боғлиқ ҳолда ўзгартирганлиги ва энг асосийси анъанадан узоқлашиш тамойилининг Жомийгача мавжудлиги сабаб бўлар экан.

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

Табиийки, бу фарқланиш “Хамса” дostonлари учун танланган вазнларда ҳам кузатилади, хусусан, тўлиқ бешлик муаллифи Ҳамдуллоҳ Ҳамдийнинг 1500 йилда яратилган “Лайли ва Мажнун” дostonи шу типдаги дostonлар яратиладиган вазнда бўлмай, Низомийнинг “Хусрав ва Ширин” дostonи ёзилган ҳазажи маҳзуф вазнида яратилган. Ўша давр адабиётининг яна бир йирик вакили Лорендели Ҳамдийнинг шу номдаги дostonи ҳам мазкур вазнда ёзилган.

Ҳазажи маҳзуф вазнининг халқона оҳангга яқин туриши турк шоирларининг мазкур вазнга кўпроқ мурожаат қилишларига олиб келган бўлиши мумкин, зеро бу давр адабиётида халқ оғзаки ижодининг таъсири кучлироқ сезилади, “турк шоирлари Низомий мавзусини ишларкан, ўз салафларининг асарларини такрор этмадилар, турк халқ оғзаки ижодидан олинган мотивлар билан уни қайта ишладилар”².

XVI аср турк адабиётининг йирик вакили Яҳёбей Тошлижолининг хамсанависликка муносабати ҳам ўзига хос. Бу ижодкорнинг бешлиги

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

² Араслы Н. Ўша асар. – Б. 81.

1550–1551 йиллар оралиғида яратилган бўлиб, “Гулшан ул-анвор”, “Ганжинаи роз”, “Юсуф ва Зулайҳо”, “Шоҳ ва гадо” ва “Усулнома” дostonларидан иборат. Адабиётшуносликда Тошлижолнинг “Гулшан ул-асрор”, “Ганжинаи роз” ва “Усулнома” дostonларининг ҳар учаласи ҳам Низомий “Махзан ул-асрор”ига жавоб тарзида вужудга келган деган қараш бор¹. Лекин “Ганжинаи роз”нинг яратилишида Низомий дostonидан кўра Жомий “Субҳат ул-аброр”ининг таъсири кучлироқ сезилади. Дostonнинг композицион қурилиши ва унда қўлланилган шеърий ўлчов ҳам фикримизни тасдиқлайди.

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

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

Энди шу дostonларда қўлланилган шеърий ўлчовларни ҳам қиёсласак:

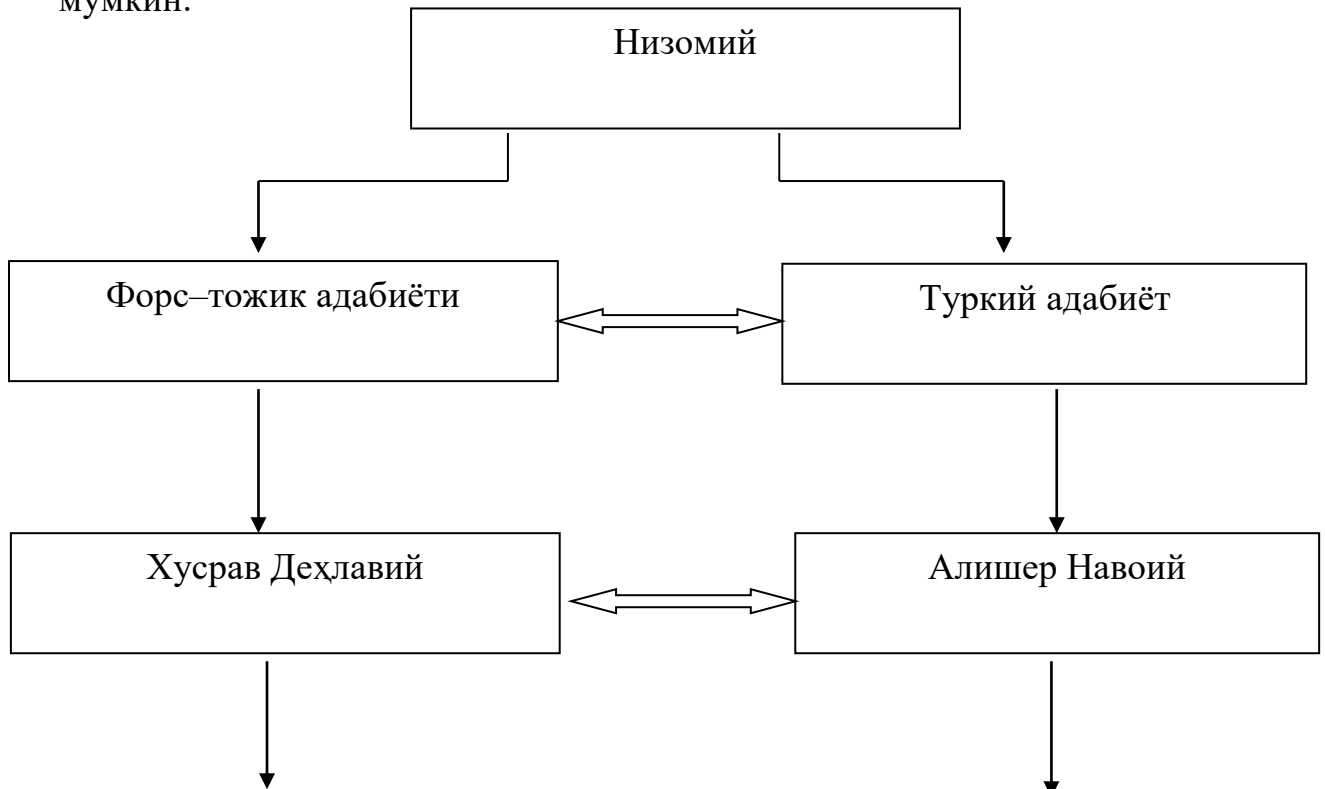
№	Жомий бешлигида қўлланилган вазнлар ва уларнинг тақтиъи	Тошлижол бешлигида қўлланилган вазнлар ва уларнинг тақтиъи
1.	“Тухфат ул-аҳрор”	“Гулшан ул-анвор”

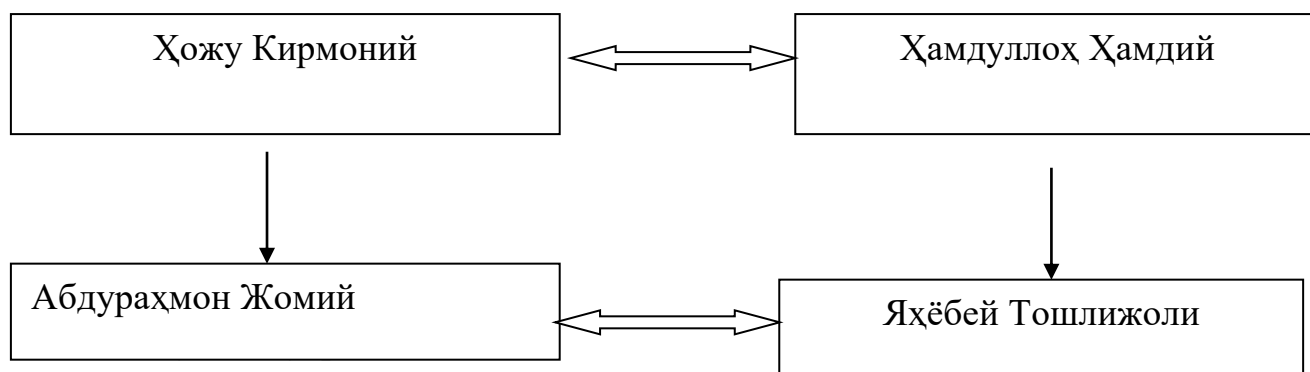
¹ Арасли Н. Ўша асар. – Б. 91; Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985. –С. 20.

	сарий баҳри -VV- -VV- -V-	сарий баҳри -VV- -VV--V-
2.	“Субҳатул аброр” рамали махбун -V-- VV-- VV-	“Ганжинаи роз” рамали махбун -V-- VV-- VV-
3.	“Юсуф ва Зулайхо” ҳазажи маҳзуф V--- V--- V--	“Юсуф ва Зулайхо” ҳазажи маҳзуф V--- V--- V--
4.	“Лайли ва Мажнун” ҳазажи ахраб --V V-V- V--	“Шоҳ ва гадо” ҳазажи ахраб --V V-V- V--
5.	“Хирадномаи Искандарий” мутақориб баҳри V-- V-- V-- V-	“Усулнома” мутақориб баҳри V-- V-- V-- V-

Кўринадики, Яҳёбей Тожлижолӣ бешлиги ҳам Жомий бешлиги сингари 3 та фалсафий йўналишдаги ва иккита ишқий достондан иборат.

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





Бунда Хусрав Дехлавий ва Алишер Навоий хамсанависликка муносабат билдираётган биринчи ижодкорлар, Хожу Кирмоний ва Ҳамдуллоҳ Ҳамдий – анъанага вазн нуктаи назаридан ўзгача муносабат тамойилининг вужудга келтирувчилари, Абдурахмон Жомий ва Яҳёбей Тошлижоли хамсанависликда юқори мавқега ва ўзига хос позицияга эга бўлган ижодкорлар.

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

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

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

“Хамса” таркибига янги сюжет ва мавзуларнинг олиб кирилиши ўз навбатида ритмнинг бош омили бўлган вазннинг ҳам ўзгаришига олиб келяптики, бу ҳолат вазн ва мазмун ўртасида уйғунлик борлигидан далолатдир.

Биринчи бобдаги масалаларни тадқиқ қилиш асносида қуйидаги хулосаларга келинди:

1. Эпик поэзияда ритм вазн, ритмик вариациялар, қофия, радиф, бадий санъатлар ва урғу каби поэтик унсурларнинг бирлигидан ҳосил бўлади ва бунда вазн ритми ҳосил қилувчи бош омил ҳисобланади.

2. Антик эпик поэзия дастлаб жангнома ва қахрамонлик йўналишида вужудга келган бўлиб, бундай достонларда асосан гекзаметр вазни қўлланилган. Мусулмон Шарқи эпик поэзиясининг дастлабки намуналари ҳам қахрамонлик кўринишида бўлиб, бундай достонлар учун мутақориб баҳридан фойдаланилган.

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

а) Низомий “Хамса”сидаги биринчи достон “Махзан ул-асрор” учун форс–тожик шеърӣяти, хусусан, Абу Абдулло Рўдакий (X аср) шеърларида қўлланилган сариъ мусаддаси матвийи макшуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: муфтаилун муфтаилун фоилун –VV– –VV– –V–) асос бўлган. Сариъ баҳрига хос енгил ва ўйноқи оҳанг панд–насиҳат руҳидаги достон бўлган “Махзан ул-асрор” учун муайян мутаносиблик ҳосил қилган;

б) Низомий “Хусрав ва Ширин” достонини ёзишда Фахриддин Гургонийнинг ишқӣ мавзудаги “Вис ва Ромин” достонидан фойдаланди ва унда қўлланилган ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиъи: мафойилун мафойилун фаувлун V–— V–— V–) ни ўз асари учун шеърӣ

ўлчов қилиб олди ҳамда бу вазн Низомийдан кейин ишқий мавзуда яратиладиган маснавий-достонларнинг асосий шеърӣй ўлчови бўлиб қолди;

в) “Лайли ва Мажнун” достони учун ўша давр Озарбойжон муҳити вакили, эпик жанр билан шуғулланган Ҳоқоний Шервонийнинг “Тухфат ул-Ироқайн” достонида қўлланилган ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: мафъулу мафоилун фаувлун ––V V–V– V––) вазни манба бўлиб хизмат қилди ва ушбу вазннинг 2 та, баъзан 3 та чўзиқ бўғин билан бошланиши достоннинг ғояси ҳамда қаҳрамонларнинг чуқур руҳий изтиробларини тасвирлашда жуда қўл келди;

г) “Хамса”даги тўртинчи достон “Ҳафт пайкар” учун Унсурӣй (XI аср)нинг “Хингбуту Сурхбут” ва “Наҳр ул-айн” номли ишқий-саргузашт типидagi достонларида қўлланилган хафифи мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: фоилотун мафоилун файлун –V–– V–V– VV–) вазни асос бўлди ва ушбу вазннинг 8 та ритмик вариациядан иборатлилиги “Ҳафт пайкар” етти ҳикоятининг ифодаси учун ниҳоятда мос келди;

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

4. Алишер Навоӣйгача туркий эпик поэзияда сариъи мусаддаси матвийи макшуф, ҳазажи мусаддаси маҳзуф ва мутақориб мусаммани маҳзуф вазнлари қўлланилган бўлиб, Навоӣй ўз достонларини ёзишда улардан муайян даражада фойдаланган. Шу маънода Алишер Навоӣйни хамсачилик анъанасига муносабат билдирган ижодкор сифатида ҳам, туркий эпик поэзиянинг давомчиси сифатида ҳам ўрганиш мумкин.

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

2 – БОБ. НАВОИЙ “ХАМСА”СИДА РИТМИК МУВОЗАНАТ ВА МАЗМУН МУНОСАБАТИ

2.1. Қаҳрамонлар рухиятини очишда ритмик вариацияларнинг ўрни

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

Мусулмон Шарқи эпик поэзиясида эса иккилик банд –маснавий, радиф, қофия ва бадий санъатларнинг ритмик вариацияларга эга бўлган вазнлар воситасида муайян бир мувозанатни ҳосил қилиши асосида ритм ҳосил бўлади. Бошқача қилиб айтганда, эпик поэзия, хусусан, “Хамса” дostonларида шеърый ритмнинг асоси бўлган вазн банд, ритмик вариациялар, қофия, радиф, бадий санъатлар ва урғу каби унсурлар билан бир бутунликда ритмик мувозанатни ҳосил қилади. Д.Ражабовнинг тадқиқотида бу тушунчага мос келувчи “ритмик маром” атамаси қўлланилган ва бу атама остида қофия, банд, бўғин, туроқ, вазн сингари ритмик унсурлардан вужудга келадиган ҳодиса қайд этилган¹. Олим ритмик маром ҳодисасини бармоқ вазнида яратилган шеърлар воситасида ўргангани ва таҳлил қилганлиги сабабли биз арузий матн асос бўлган эпик поэзия учун ритмик мувозанат атамасини қўлладик. Шу ўринда ритмнинг бирлиги бўлган зарб ҳақида икки оғиз сўз. Адабиётшуносликда “ритм” ва “зарб” атамаларига айнан бир тушунча деб караш ҳоллари учрайди². Аслида зарб бу ритмнинг бирлиги бўлиб, Д.Ражабов тўғри таъкидлаганидек, зарб ва ритмик маромнинг бирлашувидан ритм пайдо бўлади³.

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

² Қаранг: Султон И. Адабиёт назарияси.– Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – Б. 291; Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – Б. 21.

³ Ражабов Д. Ўша асар. – Б. 25.

Ритмик зарб мантикий урғу асосига қурилган бўлиб, ижодкор айтмоқчи бўлган фикр ёки ифодаламоқчи бўлган кучли ҳис-туйғуни ўзида акс эттирувчи ходисадир. У бадий асарда радиф, қофия, лексик такрор билан боғлиқ тасвирий воситалар ва баъзан бадий санъатлар шаклида намоён бўлади. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонининг “Ҳамд” қисмида байтлар бошида келувчи “Эй” ундови ритмик зарб вазифасини ўтайди:

*Эй яхши отинг била сарогоз,
Анжомизагим етар ҳар оғоз.*

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

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

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

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

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

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

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

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

*Анга бу ҳол солди кофир **ишқ**,*

*То не қилгай ишини охир **ишқ**.*

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

*Англамайин сўзда **туюқ** баҳрини,*

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

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

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

“Бандни шеър муסיқийлиги шаклландиган ва рўёбга чиқадиган асосий майдон деб аташ мумкин, чунки муайян туроқ ва вазн орқали шакллана бошлаган шеър ритми банд орқалигина ўз такомиллига эришади; вазн банд мисраларида такрорланади, мисралар эса маъно ва интонация жиҳатидан бир бутун ҳолда гуруҳ-гуруҳ бўлиб келади. Мисралар гуруҳи мисраларнинг бошқа

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

гурухлари орқали вазн қофияланиш жиҳатидан маълум қонун асосида такрорланади, натижада маълум бир шеър ритми вужудга келади”¹.

У.Тўйчиев банднинг тўртта асосий аломатлари мавжудлигини таъкидлайди:

1. Банднинг мазмунан, синтактик, композицион ва ритмик–интонацион тугаллиги.
2. Банднинг мисралар сони жиҳатдан бир хиллиги.
3. Бандларнинг қофия тартиби соҳасидаги изчиллиги.
4. Банд(лар) тартибининг шеърый асар жанрини англаиб туриши².

Шеършуносликнинг банд ҳақида баҳс юритувчи соҳаси строфика деб аталиб, бу соҳага доир қилинган ишларда банднинг асосан қофия билан алоқадорлиги масаласига эътибор қаратилади³. Дарҳақиқат, шеърый асарларнинг қай тарзда қофияланишига қараб уларнинг бандини белгилаш мумкин. Лекин антик поэзияда банднинг юзага келиши қофия билан эмас, балки муайян вазнда ёзилган мисраларнинг маълум бир тартиб асосида такрорланиб келиши билан белгиланган. И.Тронскийнинг “История античной литературы” номли китобида ёзилишича, бу даврдаги эпик поэзияда қофия бўлмаган. Поэзиянинг оҳангдорлигини таъмин этувчи бирдан-бир восита вазн ҳисобланган⁴. Демак, кўриняптики, антик эпик поэзияда банднинг асосини қофия эмас, балки вазн ташкил қилган экан.

Маълумки, мусулмон Шарқи эпик поэзияси, хусусан хамсачиликка мансуб дostonлар учун икки мисрали банд – маснавий асос қилиб олинган. Маснавий арабча “иккилик” сўзидан олинган бўлиб, ҳар икки мисраси ўзаро қофияланувчи бандлардан ташкил топган жанр ҳисобланади. Маснавийдаги ҳар бир иккилик банднинг ўзаро мустақил қофияланиши ижодкор учун катта

¹ Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. – Тошкент: Фан, 1966. – Б. 131-132.

² Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 256-257.

³ Томашевский Б.В. Стих и язык. – М.: Художественная литература, 1959. – С.206-224.; Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1971. – С.317- 335.; Гончаров Б.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. –М.: Наука, 1973. –С. 61; Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 253–257; Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – Б. 44-46.

⁴ Қ: Тронский И.М. История античной литературы. – М. : Высшая школа, 1980. – С .48

эркинлик беради, бу эркинлик катта ҳажмдаги воқеабанд асарларни яратиш пайтида, айниқса, қўл келади. Навоий маснавийнинг ушбу имкониятини алоҳида таъкидлаб, уни “васеъ” – кенг майдон деб таърифлайди. Мумтоз адабиётга доир манбаларда эпик поэзияга мансуб дostonлар маснавий атамаси билан юритилган.

У.Тўйчиевнинг фикрича, бандни уюштирувчи нарса энг аввало унинг қолипи, яъни вазн ва қофия эмас, балки бу қолипга қуйилган мазмундир. Дарҳақиқат, ижодкор томонидан танланган шеърӣй шакл у ифода этмоқчи бўлган мазмунга мос бўлиши керак. “Бандни мазмун танлайди, агар тўртлик, иккилик ёки кўлами кенг мураккаб бандлар катта эпик ҳодисаларни акс эттиришга мос бўлса; рубоӣй, фард, қитъа каби ихчам поэтик формалар оний кечинмалар, кундалик мушоҳадалар, фалсафӣй ўйларни лўнда ифодалаш ишига қулайроқ”¹. Шу маънода айтиш мумкинки, “Хамса” учун танланган иккилик банд – маснавий дostonлардаги эпик концепция, хусусан, катта гоя ва мақсадлар билан ҳамоҳанглик ҳосил қилган.

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

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

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

“Бир мисраъ: $-V- - V-V- VV-$

а) Бу мисраънинг биринчи қўш ҳижосини VV формасига солиш ҳам мумкун;

б) Мисраънинг охиридаги $VV-$ ҳижоларини $--$ формасига солиш ҳам мумкун, буларнинг ҳаммаси бир вазн саналади.

Демак, бу вазн:

$-V- - V-V- VV-$

$VV- - V-V- VV-$

$-V- - V-V- --$

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

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

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

Рамали мусаммани солими махбуни маҳзуф.

Рамали мусаммани солими махбуни мақсур.

Рамали мусаммани солими махбуни мақтуъ.

Рамали мусаммани солими махбуни мақтуъи мусаббағ...

“Махбун шаҳобчаси” ҳам ўз ичига тўрт вазни олиб, ушбу тўрт вазн юқоридаги шаҳобча ўлчовларидан биринчи рукннинг фоилотун аслининг

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

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

махбун тармоғи файлотунга тенглиги билангина фарқ қилиб, иккинчи-тўртинчи рукнлари айнандир. Бу тўрт ўлчов қуйидагилар:

Рамали мусаммани махбуни маҳзуф.

Рамали мусаммани махбуни мақсур.

Рамали мусаммани махбуни мақтуъ.

Рамали мусаммани махбуни мақтуъи мусаббағ.

Ҳар икки шаҳобчага мансуб 8 вазн, таркибига кўра ўзаро яқинлиги туфайли бир шеърий асарнинг ўзида биргаликда қўлланаверади. Натижада 2–8 вазнли шеърий асарлар яратилади¹. “Хамса” вазнларини таркибий тузилишига кўра шартли равишда 2 гуруҳга бўлиш мумкин:

1. Мустақил вазнлар.

2. Ритмик вариацияларга эга бўлган вазнлар.

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

Ритмик вариацияларга эга бўлган вазнлар сирасига ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф ва хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф вазнларини киритиш мумкин. Уларнинг ҳар бирини алоҳида кўриб чиқамиз. Дастлаб ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф вазни ҳақида³. Бу вазн таркибидаги ўзгаришлар ҳақида дастлаб Фитрат маълумот беради: “Эрон шоирлари бу вазнда асар ёзганда мисраъларидан бир хжо тушуриб, тўққузликка айлантирадилар. Бунга “Сакта-малиҳ” исмини берадилар ва

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

² Аслида бу фикр ҳам нисбий. Юқорида саналган ушбу тўрт вазн дoston мисраларида учинчи рукннинг сўнгги бўғини ўта чўзиқ бўғин бўлган вазн билан ўзаро алмашиниб қўлланаверади. Хусусан, сариғи мусаддаси матвийи макшуф (–VV– –VV– –V–) сариғи мусаддаси матвийи макшуф билан (–VV– –VV– –V~), ҳазажи мусаддаси маҳзуф (V– – – V– – – V–) ҳазажи мусаддаси мақсур (V– – – V– – – V~) билан, мутақориби мусаммани маҳзуф (V– – V– – V– – V–) мутақориби мусаммани мақсур (V– – V– – V– – V~)

билан ва ниҳоят рамали мусаддаси маҳзуф (–V– – –V– – –V–) рамали мусаддаси мақсур (–V– – –V– – –V~) вазнлари билан ўзаро алмашиниб қўлланавериши мумкин. Бу вазнлар орасидаги фарқ фақат сўнгги бўғинда бўлганлиги ва бу фарқ дoston мазмуни билан деярли муносабатга киришмаганлиги учун биз уларни алоҳида ажратиш ўтирмадик.

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

ёктирадилар. Бу бир ҳжо камайтириш, албатта, мисраънинг биринчи ярмисини ташкил қилган $V V -$ ҳжоларни тўрт тўлуқ ҳжого айлантириш билан бўлади: $- - - -$ шундай бўлгач, $- - V V - V - V - -$ тарзида давом этган мисраълардан биртаси $- - - - - V - V - -$ формасига киради”¹. А.Ҳожиаҳмедов ушбу ҳолатни “...аруз илмига хос бир қонун – икки қисқа хижонинг бир чўзиқ хижо билан алмаштирилиши мумкинлиги асосида рўй берган” деб ҳисоблайди². Дарҳақиқат, арузда ва умуман, метрик шеър тузилишига асосланган системаларда икки қисқа бўғин бир чўзиқ бўғинга тенг ҳисобланади ва мисраларда уларнинг ўрнини алмаштириб қўллаш ҳолатлари учраб туради³. Мазкур вазни ритмик вариацияси билан бирга кўйидаги жадвалда кўриш мумкин:

№	Вазн номи	Рукнлари ва тақтиби
1.	Ҳазажи мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф	Мафъулу мафоилун фаувлун $- - V \quad V - V - \quad V - -$
2.	Ҳазажи мусаддаси ахрами аштари маҳзуф	Мафъулун фоилун фаувлун $- - - \quad - V - \quad V - -$

Н. Конрад ушбу вазннинг хушоҳанглигини назарда тутиб, Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони ритмини мусиқадаги мажор ва минорнинг ажралмас бирлиги деб атаган эди⁴.

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

¹ Фитрат. Аруз ҳақида. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – Б. 40.

² Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. – Тошкент: Шарқ НМК, 1998. – Б. 201.

³ М.Олимов бу ҳолни “мисралар ўртасидаги уйғунлик бузиладиган” ҳолат деб баҳолайди (Олимов М. Рисолаи аруз. – Тошкент: Ёзувчи, 2002. – Б. 81).

⁴ Конрад Н. Запад и Восток. – М: Главная редакция Восточной литературы, 1972. – С. 287.

“V”+ “V”= “ – “; – – V+ V = – – –

Тақтиъда эса қуйидаги ҳолат вужудга келади:

– – V V–V– V– –
– – – –V– V– –

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

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

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

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

Йиғлай–йиғ / лай тугот / тим охир.
– – – / – V – / V – –

¹ У.Тўйчиев “Лайли ва Мажнун” достони вазнини ҳазин деб аташ фикрига манфий муносабат билдиради, унингча “вазн схема, схема эса ҳазин бўлиши мумкин эмас, ритми ҳам ҳазин деб айтиш қийин” (Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 224).

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

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

- Қаҳрамонлар номи келтирилган мисралар:

*Эй оники Лайли айлаб отин,
Мажнун қилмоқ қилиб сифотин...¹*

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

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

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

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

- Табиат тасвири билан боғлиқ мисралар:

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

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

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

¹ Ажратиб кўрсатилган қаторлар ритмик вариация асосида яратилган мисраларни билдиради.

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

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

– Қаҳрамонларнинг изтиробли ҳолатлари ва офат пайтлари билан боғлиқ мисралар:

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

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

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

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

*Гўристон ичра зору маҳжур
Ўлгон кишидек ҳаётдин дур...*

– “Аллоҳ” сўзи билан боғлиқ жумла акс этган мисралар:

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

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

Дедики: “Недин мисол экин бу?

Субҳоналлоҳ, не ҳол экин бу?”

Дуррум анга зеби торак ўлғай,

Инио-оллоҳ, муборак ўлғай...

– Муаллифнинг дoston ҳақидаги шахсий мулоҳазалари акс этган мисралар:

Чун сурмиш килки дурфишонни,

Таҳрир этмиш бу дostonни...

Бу қиссага онча бердилар зеб,

Ким бўлмас васфи ичра сўз деб...

Айтай Мажнун сўзин санга рост,

Лайли гами ичра бекаму кост...

Ул навъки ҳотиф этти ириод,

Мен ҳам қилдим фасона бунёд...

Сўнгин нечаким узоттим охир,

Йиглай–йиглай туготтим охир...

Навбатдаги вазн хафифи махбун деб аталиб, 8 та ритмик вариацияга эга. Бу ритмик вариациялар дoston мисраларида ўзаро алмашилиб қўлланаверади ва дoston матни билан муносабатга киришади. Ритмик вариациялар таркибидаги ўзгаришлар, асосан, биринчи ва учинчи рукндаги бўғинлар сифатини ўзгартириш ҳисобига рўй бериб, иккинчи рукн ўзгаришсиз қолаверади. Бунда биринчи рукн фоилотун ёки файлотун, учинчи рукн эса файлун, файлон, фаълун, фаълон тарзида ўзаро алмашилиб ҳам қўлланавериши мумкин. “Бу, асосан, шоирнинг бир кайфиятдан бошқа

кайфиятга ўтиш чоғида, қаҳрамонларнинг ҳайрат ёки ҳаяжонларини ифодалаш, шунингдек сюжет чизиқларининг кескин ўзгариши ва дoston қаҳрамонлари руҳий ҳолатининг алмашиши даврида қўлланилиши мумкин. Вазн оҳангининг бундай ўзгариши ҳисобига шоир шеърларнинг китобхон томонидан ўзгача эҳтирос билан қабул қилинишига эришади”¹. Мазкур вазни ритмик вариациялари билан аниқроқ тасаввур қилиш учун қуйидаги жадвални келтирамиз:

№	Ритмик вариациялар	Рукнлари ва тақтиъи
1.	Хафифи мусаддаси солими маҳбуни маҳзуф	Фoилотун мафоилун файлун – V – – V – V – V V –
2.	Хафифи мусаддаси солими маҳбуни Мақсур	Фoилотун мафоилун файлон – V – – V – V – V V ~
3.	Хафифи мусаддаси солими маҳбуни мақтуъ	Фoилотун мафоилун фаълун – V – – V – V – – –
4.	Хафифи мусаддаси солими маҳбуни мақтуъи мусаббағ	Фoилотун мафоилун фаълон – V – – V – V – – ~
5.	Хафифи мусаддаси маҳбуни маҳзуф	Фaилотун мафоилун файлун V V – – V – V – V V –
6.	Хафифи мусаддаси маҳбуни мақсур	Фaилотун мафоилун файлон V V – – V – V – V V ~
7.	Хафифи мусаддаси маҳбуни мақтуъ	Фaилотун мафоилун фаълун V V – – V – V – – –
8.	Хафифи мусаддаси маҳбуни мақтуъи мусаббағ	Фaилотун мафоилун фаълон V V – – V – V – – ~

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

Таъкидлаб ўтганимиздек, мазкур ритмик вариацияларнинг дoston таркибида ўзарo алмaшиниб қўлланилиши тасодифий бўлмай, дostonдаги воқеалар, қаҳрамонларнинг руҳий ҳолати, бир ҳикоятдан бошқасига ўтиш пайтлари, сюжет чизиқларининг ўзгаришига кўп жиҳатдан боғлиқ.

Маълумки, Баҳром Дилоромдан айрилгандан кейин ҳафтанинг 7 кунида 7 хил рангда безатилган қасрларда 7 иқлимдан келган мусофирларни қабул қилиб, уларнинг ҳикоятларини тинглайди. Шанба куни Баҳромнинг қора либосда ҳижрон ўтидан қора бўлган кунда 1-мусофирнинг ҳикоятини тинглаш арафасидаги ҳолати акс этган куйидаги парчага диққат қаратсак:

Субҳи шанбаки, шoми дайжурий, (3)

Юзига ҳулла ёпти кофурий. (3)

Қасри мушкинга қўйди юз Баҳром, (4)

Ичғали мушкбў газол ила жом. (2)

Луббати ҳиндзоду чинийваиш, (3)

Лаъли жонбахшу сунбули дилкаш. (3)

Хулласин ойдек айлабон шабгун, (3)

Дурлар ул ҳулла узра кавкабгун. (3)

Тахту рахтини айлабон мушкин, (3)

Мушк уза ер тутуб газолаи Чин. (1)

Шаҳ дағи ҳулла мушкфом айлаб, (3)

Кирди маҳваиш сари хиром айлаб. (3)

Тахт уза чиқди вориси Жамшид, (4)

Анга ёндошти гайрати хуришд. (7)

Ичилур эрди мушкбў бода, (3)

Мушку анбар бухури омода. (3)

Анга тегруки мушк сочиб шом, (8)

Қилди олам юзини анбарфом. (4)

Элга эди тарабфизо шанба, (3)

Шаҳга эрди вале азо шанба... (3)

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

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

Чунки ул кеча шоҳи шоҳнишон, (2)

Ғойибидин бу навъ топти нишон. (2)

То саҳар беқарору бедил эди, (1)

Ўйлаким сайди нимбисмил эди. (1)

Шавқ ўтига куюб нечукки хасе, (1)

Бетаҳаммуллуқ айлар эрди басе. (1)

Топса эрди бузуқ мизожи қарор, (2)

Буюрур эрди қиссага такрор. (8)

Иши чун қилганини билмак анга, (1)

Гоҳ ўлмак, гаҳи тирилмак анга, (1)

Ҳажр андуҳи чун қилиб беҳол, (4)

Ҳолига келтуруб умиди висол... (2)

Мазкур парчада жадвалдаги 1 ва 2 - ритмик вариацияларнинг етакчилик қилишини кузатишимиз мумкин. Энди биринчи парчадагидан фарқли равишда тактиъда қисқа бўғинлар сони ортяпти, бу ўзгариш эса оҳангга ўйноқилик ҳамда енгиллик бахш этяпти ва бу ҳол “ўлук таниға руҳ киргон” Баҳромнинг руҳий ҳолати билан мутаносиблик касб этяпти.

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

Ки: “Фироқинг ичимни қон қилмиш, (3)

Они кўз йўлидин равон қилмиш, (3)

Келки, айлай санга фидо жоним, (3)

Йўқса бўйнунгга бўлгуси қоним, (3)

Фурқат ичра чиқорма жонимни, (3)

Дашна урмай оқизма қонимни. (3)

Келки чиқсун қошингда жоним ҳам, (3)

Яна оқсун йўлунгда қоним ҳам. (3)

Ҳажр тигини жонима сурма, (3)

Жон берурдин бурунроқ ўлтурма... (3)

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

А. Ҳожиаҳмедов дostonда 8 та ритмик вариацияларнинг 4 таси фаолроқ, кейинги 4 таси нисбатан камроқ қўлланилганлигини таъкидлайди¹. Дарҳақиқат, юқорида ритмик вариацияларнинг биринчи ва учинчиси мазкур дostonда қўлланилиш жиҳатидан етакчи эканлигининг гувоҳи бўлди.

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

“Лайли ва Мажнун” дostonида қўлланилган ҳазажи аҳраб вазнининг баъзи ўринларда ҳазажи аҳрам билан алмашилиб қўлланилиши ҳам ўзига хос қонуниятга эга бўлиб, дoston мазмуни ва ғояси билан чамбарчас боғлиқ. Дostonдаги 3622 байтдан 240 мисра ҳазажи аҳрамда яратилган бўлиб, дostonдаги зиддиятли воқеалар, асар қаҳрамонларининг чуқур руҳий

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

изтироблари баёни, табиат тасвири, “Аллоҳ” сўзи келтирилган мисралар, лирик чекиниш пайтида мазкур вариацияга мурожаат қилинганлигини кўрамиз. Буларнинг барчаси ритмик вариациялар ва асар мазмуни орасида ўзаро уйғунлик борлигини кўрсатади.

2.2. Ритмик воситалар ва мазмун мутаносиблиги

Ритмни вужудга келтиришда ритмик воситалар: қофия, радиф ва баъзан бадий санъатлар ҳам муҳим ўрин тутди. Д.Қуроноунинг “Адабиётшуносликка кириш” китобида ҳам мазкур поэтик унсурлар ритмик воситалар деб аталган¹.

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

Мумтоз шеършуносликда радиф асосан қофия илми таркибида ўрганилган. Шеършуносликка доир манбаларда келтирилишича, радиф форс (ажам) шеъриятига хос бўлиб, арабларда қўлланилмаган². “Ўрта асрлик шеършунослар радифнинг шеър мазмунини ифодалашдаги аҳамиятини яхши англаганлар, уларнинг таъкидлашларича, радиф байт билан шу даражада боғланган бўлиши керак эдики, унинг байт таркибидан олиб ташланиши шеър мазмунига путур етказарди...”³

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

¹ Қуронов Д. Б. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент: Фан, 2007. – Б. 141.

² Шамси Қайси Розӣ. Ал-мўъҷам. Душанбе: Адиб, 1991. – С. 265; Шайх Аҳмад Тарозий. Фунун ул-балоға. – Тошкент: Ҳазина, 1996; Абдурахмон Жомий. Рисолаи қофия // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент, 2006. – Б. 304.

³ Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. – М.: Наука, 1993. – С. 89.

№	Достонлар	Достонларнинг умумий ҳажми	Радиф қўлланган байтлар миқдори	% ҳисобида
1.	“Ҳайрат ул-аброр”	3990	1306	32.7
2.	“Фарҳод ва Ширин”	5782	999	18
3.	“Лайли ва Мажнун”	3622	595	16.4
4.	“Сабъаи сайёр”	5000	1250	25
5.	“Садди Искандарий”	7005	1936	27.6

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

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

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

¹ Ҳоҷиаҳмедов А. Мумтоз бадият малоҳати. – Тошкент: Шарқ НМК, 1999. – Б. 236.

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

4. Юқорида айтилганидек, “Ҳайрат ул-аброр” достони сариъ баҳрининг сариъи мусаддаси матвийи макшүф (рукнлари ва тақтиъи: муфтаилун муфтаилун фоилун –V V– –V V– –V–) вазнида яратилган. Сўнги руkn чўзиқ, қисқа ва чўзиқ бўғинларнинг бирикувидан вужудга келади, бундай бирикиш туркий тилдаги ёрдамчи феъллар учун жуда мосдир. Демак, кўриняптики, радиф бадий асарда қўлланилган шеърий ўлчовга ҳам боғлиқ экан.

Юқоридаги фикрларга мисол тариқасида “Ҳайрат ул-аброр” достонидан бир парча келтирамиз:

Шаръ тариқини шиор айлагил

Адл ила мулкунга мадор айлагил.

Шоҳки иш адл ила бунёд этар,

Адл бузуқ мулкни обод этар.

Кофири одил ани обод этиб,

Муъмини золим ани барбод этиб.

Шаҳки эрур адл ила даврон анга

Бўлди сирот ўтмаги осон анга.

Ким юрумак ип уза ком айлади,

Адли чу туз бўлди хиром айлади...

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

Жадвалга эътибор қаратилса, “Хамса” дostonлари орасида радиф энг кам қўлланилган дoston “Лайли ва Мажнун” эканлигини кўришимиз мумкин. Дostonнинг 601 байтида мазкур унсурнинг истифода этилганлигини кўрамиз. Бу дostonдаги жами байтларнинг 16.6 фоизини ташкил қилади. Бу кўрсаткич биз юқорида таҳлил қилган “Ҳайрат ул-аброр” дostonидаги радифлар миқдоридан 2 баравар кам демакдир. Бунга Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” дostonини ёзишдан мақсади Лайли ва Мажнун ишқи билан боғлиқ афсонани ҳикоя қилиб бериш ёки китобхонга муайян бир фикрни таъкидлашдан иборат эмас, балки “дард навҳаси” баёни ва руҳият тасвирини кўрсатиб беришдан иборат эканлигини сабаб қилиб келтириб ўтмоқчимиз. Зеро, Навоийнинг ўзи дoston хотимасида ёзганидек:

Ёзмоқта бу ишқи жовидона,

Мақсудум эмас эди фасона.

Мазмунига бўлди руҳ майли,

Афсона эди анинг туфайли.

Маълум бўляптики, радиф Навоий “Хамса”сида ритмни вужудга келтиришда муҳим аҳамиятга эга унсур экан. Унинг вазифаси бадий асарда ижодкорнинг ғоявий ниятини таъкидлаш ва китобхонга чуқурроқ етказиб

беришга хизмат қилишдан иборат бўлганлиги учун панд–насихат руҳидаги дoston бўлмиш “Ҳайратул аброр”да мазкур шеърӣ унсурнинг кенг қўлланилганлигини кўриш мумкин. “Лайли ва Мажнун” дostonида эса панд–насихат руҳи етакчилик қилмаганлиги ва воқеликни баён қилиш мақсад қилиб олинмаганлиги учун бу дostonда радиф кенг истифода этилмаган. Бу ҳолатларнинг барчаси асар мазмуни ва радиф ўзаро уйғунликда деган хулосага олиб келади.

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

Навоий “Хамса”си дostonларида қўлланилган шеърӣ санъатлар ҳақида А.Рустамов, Ё.Исҳоқов, А.Ҳожиаҳмедов каби олимларнинг тадқиқотларида маълумотлар келтирилган. Хусусан, А.Рустамовнинг “Навоийнинг бадий маҳорати” номли тадқиқотида Навоий дostonларида қўлланилган тавзиъ, издивож ёки тазмини муздаваж, тажнис, ийҳом, иштиқоқ, тарди акс, илтифот, тақрир, тасдир, илтифот, илтизом, таносуб, ирсоли масал, муболаға, тазод, ташбиҳ, истиора каби шеърӣ санъатлар дostonлардан олинган мисоллар ёрдамида чуқур таҳлил қилинган. А.Ҳожиаҳмедовнинг “Навоий арузи нафосати” китобида эса қофия санъатларидан зулқофиятайн, зулқавофий, тарсиъ кабиларнинг Навоий дostonларида қўлланилиш даражаси ёритиб берилган². Ушбу тадқиқотларда Навоий дostonларида қўлланилган бадий санъатлар анча кенг ва чуқур таҳлил қилиб берилганлиги учун биз фақат “Фарҳод ва Ширин” ҳамда “Лайли ва Мажнун” дostonларидан олинган

¹ Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадийят малоҳати. – Тошкент: Шарқ НМК, 1999. – Б. 4.

² Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. – Б. 30-72; Ҳожиаҳмедов А. Навоий арузи нафосати. – Тошкент: Фан, 2006. – Б. 93-94; Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Зарқалам, 2006.

парчалар мисолида бадий санъатларнинг ритмик зарб яратишдаги аҳамияти масаласига тўхталиб ўтамиз.

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

1. Диалог усули.
2. Барча мисраларнинг анафора (деди ёки дедиким) асосига қурилганлиги.
3. Деярли барча байтларда такрир (ёки таносуб, иштиқоқ, аллитерация) санъатларининг қўлланилганлиги.
4. Асосий ритмик зарбдан ташқари кўшимча ритмик зарбнинг ҳам мавжудлиги.

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

Деди: қайдин сен эй мажнуни гумраҳ?

Деди: мажнун ватандин қайда огаҳ.

Деди: недур сенга оламда пеша?

Деди: ишқ ичра мажнунлуқ ҳамиша.

Диққат қаратилса, барча мисралар (жами 50 мисра) “деди” ёки “дедиким” анафораси билан бошланади. Бунда “деди” ёки “дедиким” анафораси ритмик зарб вазифасини ўтаяпти. Б.В. Томашевский шеъриятдаги ритм билан боғлиқ ҳолатларни таснифлар экан, ритмнинг бир кўриниши сифатида анафора зарбли ритмни ҳам санаб ўтади ¹. Юқоридаги ҳодисага ана шу тасниф асосидаги ҳолат деб қараш мумкин.

¹ Б.В.Томашевский. Стих и язык. – М.: Художественная литература, 1959. – С. 111.

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

Деди: бу ишдин ўлмас касб рўзи,

Деди: касб ўлса басдур ишқ сўзи.

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

Дедиким: ишқ ўтидин де фасона!

Деди: куймай киши топмас нишона.

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

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

Дедиким: куймагингни айла маълум,

Деди: андин эрур жоҳ аҳли маҳрум.

Кейинги байтларда тақрир санъатининг турли ўринлардаги иштироки асосида ритм ясалмоқда:

Дедиким: ишқига кўнлунг ўрундур,

Деди: кўнглумда жондек ёшурундур.

Деди: васлига борсен орзуманд,

Деди: бормен хаёли бирла хурсанд.

Деди: нўши лабидин топқай эл баҳр

Деди: ул нўшдин эл қисмидур захр.

Деди: жонингни олса лаъли ёди,

Дедиким: ушбудур жоним муроди.

Деди: кўксунгни гар чок этса бебок?!

Деди: кўнглум тутай ҳам айла деб чок!

Деди: кўнглунг фидо қилса жафоси?

Деди: жонимни ҳам айлай фидоси.

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

Деди: бу ишқ тарки яхшироқдур:

Деди: бу шева ошиқдин йироқдур!

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

Дедиким: шаҳга бўлма ширкат андеи!

Деди: ишқ ичра тенгдур шоҳу дарвеш!

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

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

Деди: кишвар берай, кеч бу ҳавасдин!

Деди: бечора, кеч бу мултамасдин!

Сўнги байтда радиф ритмик зарб вазифасини бажаряпти:

Деди: “Бу ишда йўқ сендин йироқ қатл”,

Деди: “Бу сўзларингдин яхишироқ қатл”

Келтирилган ушбу парчадаги деярли ҳар бир байтда муайян бир бадий тасвир воситасининг қўлланилганлигини кўриш мумкин. Хусусан, тақрир, таносуб, иштиқоқ, анафора, ассонанс, аллитерация каби санъатларнинг истифода этилиши ритмнинг оҳангдорлигини таъминлаган. Мисраларда анафора асосига қурилган ритмик зарб ва тақрир, таносуб, иштиқоқ санъатлари иштирокида вужудга келган қўшимча ритмик зарбнинг етакчилик қилиши Фарҳод ва Хусрав мунозарасидаги Фарҳоднинг маънавий ғалабаси баёни билан уйғунлик касб этган, зеро “ритмик зарб – кучли ҳис–туйғу ва

тантанаворликни шеър вазни ва ритмига мослаштирувчи восита ҳисобланади”¹.

Демак, кўриняптики, “Фарҳод ва Ширин” достонида қўлланилган радиф, қофия, бадий санъатлар ритмик мувозанатни вужудга келтиришда муҳим аҳамиятга эга бўлиб, ритмнинг асосий бирлиги ҳисобланувчи ритмик зарбнинг аксарият ҳолларда мазкур унсурлар асосига қурилганлигини кўриш мумкин. Ўз навбатида ритмик зарб бадий асарда ифодаланаётган етакчи фикр ва асосий ғояга урғу қаратиш хусусияти билан мазмун ва ритмнинг бадий уйғунлигини таъминлашда муҳим аҳамият касб этади.

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

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

Чек айнима ишқ тўтиёсин,

Ур қалбима ишқ кимиёсин!

¹ Ражабов Д. Бадий образ ва ритм табиати. – Бухоро, 2002. – Б. 30

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Ул шуълага ҳам керак шарора,
Бу қофга доғи хора пора.*

*Жонимга сол ул шарорани ҳам,
Бошимга ур ушбу хорани ҳам.*

“М” товуши воситасида ясалган аллитерация санъати асосида Мажнуннинг элдан юз мунча азоб кўрса-да, ишқни манъ этмасликни, яна минг шунча азобларга қондирмасликни сўраб қилган хитоби акс этган:

*Юз мунчага элни мониъ этма,
Минг мунчага мени қониъ этма!*

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

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

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

Лайли ишқин танимда жон қил,

$\begin{array}{ccccc} 3 & & 4 & & 3 \\ \text{Жонимга} & / \text{висолини} & / \text{насиб эт.} & & \\ - & - & V & V - & V - & - & - \end{array}$

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

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

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

Биз ишимизнинг иккинчи бобидаги масалаларни ёритиш асносида куйидаги хулосаларга келдик:

1. “Хамса” вазнларидан ҳазажи аҳраб ва хафифи махбун вазлари ритмик вариацияларга эга бўлиб, ушбу вазнлар Алишер Навоийгача бўлган туркий эпик поэзияда қўлланилмаган эди. Навоий мазкур шеърий ўлчовларнинг ритмик вариацияларга эга бўлиш билан боғлиқ хусусиятларидан самарали фойдаланди ва бу вариацияларни дostonлар мазмуни, қаҳрамонлар руҳияти ва кечинмаларига боғлиқ ҳолатларда қўллади. Хусусан, шоир “Сабъаи сайёр” достонида Баҳромнинг Дилором билан айрилиқдан кейинги ҳолати тасвирланган 1-ҳикоятда асосан хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъ (рукнлари ва тақтиъи: $- V - - V - V - - -$) ритмик вариациясини қўллаган бўлса, 7-ҳикоят сўнгида Баҳромнинг Дилором дарагини эшитган пайтидаги руҳий ҳолати баёнида нисбатан енгилроқ оҳанг касб этувчи хафифи мусаддаси солим махбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: $- V - - V - V - V V -$) ритмик вариациясидан

унумли фойдаланди. Шунингдек, “Лайли ва Мажнун” достонида қўлланилган ҳазажи аҳраб вазнининг баъзи ўринларда ҳазажи аҳрам билан алмашилиб қўлланилиши ҳам ўзига хос қонуниятга эга бўлиб, дoston мазмуни ва ғояси билан чамбарчас боғлиқ. Достондаги 3622 байтдан 240 мисра ҳазажи аҳрамда яратилган бўлиб, Навоий достондаги зиддиятли воқеалар, асар қаҳрамонларининг чуқур руҳий изтироблари баёни, табиат тасвири, “Аллоҳ” сўзи келтирилган мисралар, лирик чекиниш пайтида мазкур ритмик вариацияга мурожаат қилганлигини кўрамиз.

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

3. Ритмик зарб ритмнинг асосий бирлиги бўлиб, Навоий “Хамса”си дostonларида у кўпинча радиф, қофия, лексик такрор билан боғлиқ тасвирий воситалар ва баъзан бадий санъатлар шаклида намоён бўлади. Ритмик зарб бадий асарда ифодаланаётган етакчи фикр ва асосий ғояга урғу қаратиш хусусияти билан ритм яратишда муҳим бирлик ҳисобланади. “Фарҳод ва Ширин” дostonидан олинган “Хусрав ва Фарҳод мунозараси” акс этган матнда асосий ритмик зарб анафора тарзида намоён бўлган бўлса; тақрир, таносуб, иштиқоқ ва радиф қўшимча ритмик зарбнинг вужудга келишида замин ҳозирлаган. “Лайли ва Мажнун” дostonидаги Мажнуннинг Каъбани зиёрат қилишга борганлиги билан боғлиқ лавҳанинг ғоят таъсирчан чиқишида ҳам ритмик воситаларнинг аҳамияти катта бўлиб, улар аксарият ҳолларда ритмик зарб билан бирлик касб этган.

4. Алишер Навоий “Хамса”си дostonлари орасида “Ҳайрат ул-аброр” дostonи радифнинг қўлланилиши бўйича етакчи ўринда туради. Бунга

достоннинг фалсафий-таълимий мазмунга эгаллиги, радифнинг вазифаси эса ижодкорнинг ғоявий ниятини китобхон қалбига чуқурроқ етказишдан иборатлиги асосий сабаб бўлса, радиф ўрнида келган сўзларнинг кўпинча ёрдамчи феъл ва олмош вазифасида қўлланилганлиги ва мазкур сўз туркумларининг достондаги шеърий ўлчов : сарий баҳрининг сўнгги рукни – фоилунга мос келиши ҳам муайян даражада таъсир кўрсатган.

3 – БОБ. РИТМИК УРҒУ ВА МАЗМУН МУНОСАБАТИ

3.1. Ритмик урғу – ритмнинг муҳим унсури сифатида

Адабиётшуносликда жаҳон шеърлятида қўлланиладиган барча шеърлий тизимларни икки гуруҳга: квантитатив (бўғинларнинг қисқа-чўзиқлиги ва тартибига асосланадиган) ҳамда квалитатив (урғули ва урғусиз бўғинларнинг сони ва тартибига асосланадиган)га ажратиш анъана тусини олган. Шу таснифдан келиб чиқиб, аруз вазнини квантитатив шеър тузилишига киритиш одатий ҳол бўлиб қолган.

Лекин айрим тадқиқотларда арузда урғунинг ҳам муайян аҳамият касб этиши ҳақида баъзи мулоҳазалар баён қилинган. Хусусан, И.Стеблева, М.Бакиров, Х. Усмонов каби олимларнинг ишларида арузнинг урғу билан боғлиқ жиҳатлари ҳақида фикр юритилди. Бу фикр сўнгги йилларда араб арузи бўйича тадқиқотлар олиб борган олим Э.Талабовнинг ишларида янада ривожлантирилди¹. Олимнинг фикрича, аруз фақат квантитатив (чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг алмашилиб келишига асосланадиган) эмас, балки квалитатив (урғуга асосланадиган) тизим ҳамдир. “Арабий арузда бўғинларнинг миқдор муносабатлари билан бирга, урғуларнинг, яна ҳам тўғрироғи, урғули бўғинларнинг симметрияси мавжуд ва у ритм яратишда белгиловчидир”². Айнан шу хулосани аруздан фойдаланувчи бошқа халқлар, хусусан форс-тожик ва туркий адабиёт вакиллари шеърляти ҳақида ҳам билдириш мумкин.

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

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

² Талабов Э. Араб шеърлятида аруз тизими: Филол. фан. док. дисс. ... автореф. – Тошкент, 2004. – Б. 28.

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

“Лаъна́т се|нга́ сармо́я |бу́ ку́н етди́ |баишо́рат !

— V / V— V / V— V / V—

Би́рлаиша́| жахо́н ишчи| лари́ бизга́| саодо́ат

— V / V— V / V— V / V—

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

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

Лаъна́т се|нга́ сармо́я |бу́ ку́н етди́ |баишо́рат

— ‘ V / V— ‘ V / V— ‘ V / V— ‘

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

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

Бирláшса | жаҳон íшчи| лари бízга| саодáт.

– ‘ V / V– ‘ V / V– ‘ V / V– ‘

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

Фитрат урғули очик бўғин чўзик бўлади деб таъкидлайди ва, бизнингча, жуда тўғри фикрни айтади¹.

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

V– ‘ / V– ‘ / V– ‘ / V– ‘²

Маълумки, “Қутадғу билиг” достонида қўлланилган мутақориб баҳри асли форс–тожик адабиёти, аниқроғи Фирдавсийнинг “Шоҳнома” достонидан олинган эди. “Шоҳнома” достони мавзусига кўра жангнома достон ҳисобланиб, унда жанглар тасвири салмоқли ўринни эгаллайди. Достон учун танланган шеърий ўлчов мазкур мавзуга ҳар томонлама мос бўлиб, рукнларнинг 3 бўғиндан таркиб топиши, бандларнинг эпик поэзиядаги бошқа шеърий ўлчовлардан фарқли ўлароқ мусаддас эмас, балки мусамман рукнлардан иборатлилиги ва юқорида келтирилганидек, энг кўп рукн урғусига эгалилик (бир байтда 8 та) ритмнинг шиддатли оҳанг касб этишига

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

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

олиб келади, бу ҳолат эса мутақорибнинг жангнома ва қаҳрамонлик йўналишидаги дostonлар вазнига айланишига сабаб бўлди. “Аруз “жангнома”ларга махсус ишланган тайёр вазн “мутақориб мусаммани мақсур” вазнидир. Форс адабиётида Рудаки(й)”да бошланиб, Унсури(й), Фирдавси(й), Низоми(й) каби бир кўб шоирлар жангномаларни шу вазнда ёздилар. Бизнинг адабиётда ҳам, масалан Навоийнинг “Искандарнома”сида бу вазн уруш майдонлариға муносиб бир оҳанг берадир”¹.

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

Бу янғ–лиғ | си–пах бёр | ла–ҳо–қо | ни Чин
Фаувлун фаувлун фаувлун фаёл

Си–пах йўқ | ки о–шу | би рў–йи | за–мін
Фаувлун фаувлун фаувлун фаёл

Энди айнан шу байтни лексик урғу асосида кўриб чиқамиз:

Бу янғлиғ сипаҳ бирла ҳоқони Чин
Сипаҳ йўқки, ошуби рўйи замін.

Қиёсланг:

Рукн урғусини олган бўғинлар:

1–мисрада: 3 6 9 11

2–мисрада: 3 6 9 11

Лексик урғули бўғинлар:

1–мисрада: 1 3 5 7 10 11

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

2–мисрада: 2 4 7 9 11¹

Юқоридагилардан маълум бўляптики, лексик урғу асосида таҳлил қилинган матнда рукн урғуси асосидаги матндан фарқли равишда бўғинлар орасида ўзаро симметрия йўқ ва улар тартибсиз жойлашган, шу маънода арузий матнда рукн урғуси етакчи деган фикр ўз тасдиғини топяпти. Урғулар миқдорининг тенглиги ва муайян тартибга эга бўлиши эса ўзига хос ритмнинг вужудга келишини таъминляптики, бу ритм жангномалар табиатини очишга хизмат қилади.

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

Қошига боргали кўнгул ўзига келмади нетай,

Юзини кўргали кўзум ўзига илмади ул ой

байтини келтиради ва ушбу байтни аруз тизимидаги барча баҳрларга мослаб ўқиш мумкинлигини айтади².

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

Қошига бор | гали кўнгул | ўзига кел | мади нетай

Юзини кўр | гали кўзум | кўзига ил | мади ул ой

Муфтаилун мафóилун муфтаилун мафóилун

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

¹ Биз бу ўринда олим Э.Талабов қўллаган киёслаш усулидан фойдаландик (қаранг: Талабов Э. Кўрсатилган асар. – Б. 27.)

² Бобир. Мухтасар. – Тошкент: Фан, 1971. – Б. 44.

Қошиға б́ор | гали кўнгу́л | ўзига ќел | мади нета́й

Юзини кў́р | гали кў́зум | кў́зига и́л | мади ул о́й

Фаилоту́н фаилоту́н фаилоту́н фаилоту́н

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

Рух–и ту лола–йи аҳмар, хат–и ту сунбули райҳон,

Тан–и ту зайрат–и гулҳо, қад–и ту равнақ–и бўстон

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

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

¹ Атоуллоҳ Хусайний. Бадойиъу-с-санойиъ / Форсчадан А.Рустамов таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б. 87.

Юқоридагилардан кўриняптики, бир байт турли баҳрлар доирасида ўқиб кўрилганда, урғунинг ўрни ўзгаряпти. “Баҳр тизимида бирор ўринда бўғинларнинг янги муносабати юзага келса, у урғуга ҳам таъсир ўтказиши мумкин: урғу кўчади, ритм ўзгаради. Ва аксинча, урғу кўчирилса, бўғинларда янгича муносабат пайдо бўлади... янги тармоқ, янги баҳр яратилади”¹.

Рашидиддин Ватвотнинг “Ҳадоийқ ус–сеҳр фи дақойиқ уш–шеър” асаарида маълумот берилишича, Аҳмад Маншурий Самарқандийнинг “Канз ул-ғаройиб” (“Ажойиботлар хазинаси”) асааридаги ҳар бир байтни 3 вазнда ўқиш мумкин бўлган². Шунингдек, форс-тожик классиклари Саъдий Шерозий, Ҳофиз Шерозий, Сайидо Насафий, Абдурахмон Жомийларнинг баъзи ғазаллари икки баҳр доирасида ёзилган³.

Муталаввун ҳодисаси эпик поэзия учун ҳам хос бўлиб, У. Тоировнинг маълумот беришича, Котибий Туршизийнинг “Мажмаъ ул-баҳрайн” ва Амъак Бухорийнинг “Юсуф ва Зулайҳо” дostonларини бошдан охирига қадар икки баҳрда: рамали мусаддаси маҳзуф ва сариъи мусаддаси матвийи макшуф вазнларида ўқиш мумкин бўлган, ҳатто мазкур дostonларнинг баъзи байтлари 3-4 вазнга ҳам солиб ўқилган⁴.

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

¹ Қаранг: Талабов Э. Араб шеърлятида аруз тизими: Филол. фан. док. дисс. ... автореф. – Т., 2004. – Б. 27.

² Қаранг: Рашидаддини Ватвот. Ҳадоийқ ус–сеҳр фи дақойиқ аш–шеър. – Душанбе: Ирфон, 1987. – С. 105.

³ Қаранг: Тоиров У. Фарҳанги истилоҳоти арўзи Ачам. – Душанбе: Маориф, 1991. – С. 285-286.

⁴ У.Тўйчиев Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр”ини ҳам дostonнинг асосий шеърлий ўлчови – сариъи мусаддаси матвийи макшуф вазнидан ташқари, рамали мусаддаси маҳзуф вазнига солиб ўқиш ҳам мумкин деб ҳисоблайди. (Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – Б. 127.) Дарҳақиқат, дostonдаги айрим ўринлар, хусусан

Мастлиқ уйқуси чу айлаб ҳужум,

Борча ўлукдек ўтиб ул хайли шум...

Очибон элга ситам абвобини

Қилгали пайдо тараб асбобини байтлари рамали мусаддаси маҳзуф вазнига ҳам мос келади.

ўринга эга эканлигини ва мумтоз арузшуносларимизнинг арузни урғу билан боғлиқ ҳолда талқин қилганликларини кўрсатади.

3.2. Навоий “Хамса”сида урғу ва мазмун муштараклиги

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

№	Вазнлар номи, тақтиъи ва уларда урғунинг жойлашиш ўрни
1.	Сариъи мусаддаси матвийи макшуф Мўфтаилун мўфтаилун фóилун ‘ V V – ‘ V V – ‘ V –
2.	Ҳазажи мусаддаси маҳзуф Мафойилун мафойилун фаувлун V – – ‘ V – – ‘ V – – ‘
3.	Ҳазажи мусаддаси ахраб Мафъулу мафóилун фаувлун – ‘V V–V’ V– ‘
4.	Хафифи мусаддаси маҳбун Фóилотун мафоилун фаилун ‘V– – V–V’ VV’
5.	Мутақориби мусаммани маҳзуф Фаувлун фаувлун фаувлун фаál V – ‘ V – ‘ V – ‘ V – ‘

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

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

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

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

Эй санга маб | даъда абад | дёк азал
 - ' V V - | - ' V V - | - ' V -

Зоти қади | минг абадий | ламъазал.
 - ' V V - | - ' V V - | - ' V -

Не бўлуб ав | влда бидо | ят санга,
 - ' V V - | - ' V V - | - ' V -

Не келиб о | хирда ниҳо | ят санга.
 - ' V V - | - ' V V - | - ' V -

Авал ўзунг, | охиру мо | байн ўзунг,
 - ' V V - | - ' V V - | - V -

Борчага хо | лиқ, бориға | айн ўзунг...
 - ' V V - | - V V - | - V -

Кўриняптики, ушбу шеърий ўлчовда урғу ҳар бир рукннинг биринчи чўзиқ бўғинига тушяпти. Урғунинг рукнлардаги бундай таносуби ва қисқа

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

бўғинларнинг кетма-кет қўлланилиши енгил ва ўйноқи ритмнинг вужудга келишини таъминляпти.

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

Илоҳий а́н | даким йўқ э́р|ди буду́м,
V --- ' / V --- ' / V --'

Адам уйқу́ | сида э́рди | вужуду́м.
V --- ' / V --- ' / V --'

Не руҳум гу́л |шанидин да́р| д пайдó
V --- ' / V --- ' / V --'

Не жисмим ту́ф|роғидин га́р|д пайдó.
V --- ' / V --- ' / V --'

Вужудумда́ |аносир ба́н|д топма́й,
V --- ' / V --- ' / V --'

Таним ичра́ |сўнгак пайва́н|д топма́й...
V --- ' V --- ' V --'

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

“Лайли ва Мажнун” достонидаги урғулар ўрнига назар ташласак:

Покó си | фатингда аҳ |ли идрóк,
-- ' V / V - ' V - / V --'

Сўз сурма|ди га́йри “мо|арафно́к”.
-- ' V / V - ' V - / V --'

Ҳар на́вь |ки айласам |хитобинг,

– ‘ V /V – V – /V – – ‘
 Юз óнча |бийикдурур | жавобинг,
 – ‘ V /V – V – /V – – ‘

Улким, “а |на афсах” эт|ти даъво,
 – – ‘ V /V – ‘ V – /V – – ‘
 Фош этти |бу даъви ич |ра маъно.
 – ‘ V /V – ‘ V – /V – – ‘

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

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

Эй худован|длар худо|ванди,
 – ‘ V – – /V – ‘ V – / – –
 Йўқ худолик|да кимса| монанди.
 – ‘ V – – /V – ‘ V – / – –
 Азамат бо | бидá гумон |дин улўқ,
 V V – – / V – V – /V V –
 Нэким андин| улўқ, йўқ ан|дин улўқ.
 – ‘ V – – /V – ‘ V – /V V –
 Жабарутўнг| ҳавóсида |хўриед,
 V V – – /V – V – / – –
 Заррадек бўл|майин назар|да падид...
 – ‘ V – – /V – ‘ V – /V V –

Эътибор қаратиладиган бўлса, келтирилган парчада мисралардаги чўзик ва қисқа бўғинлар сониди ҳам, урғулар ўрнида ҳам ҳар хиллик борлигини кўриш мумкин. Бу ҳолат достонда қўлланилган шеърий ўлчов табиатига мос бўлиб, ишимизнинг 2-бобида таъкидлаганимиздек, хафифи махбун вазни ритмик вариацияларга эга бўлган шеърий ўлчов ҳисобланади ва бу ритмик вариациялар достон ичида ўзаро ўрин алмашилиб қўлланаверади. Рукнлар таркибининг бундай ўзгариши эса урғулар ўрнининг ҳам ўзгаришига олиб келади. Мазкур шеърий ўлчовнинг бу хусусияти ишқий-саргузашт мавзусидаги достонлар учун жуда қулайдир. Ритмик вариацияларга эга бўлган шеърий ўлчовлардаги урғу ҳақида қуйроқда батафсилроқ тўхталиб ўтамиз.

“Хамса”нинг сўнгги достони бўлмиш “Садди Искандарий”дан олинган парчани кўриб чиқсак:

Лакал–ҳám|д, ё áк |рамал–áк|рамíн,
V – — /V – — /V – — /V –

Карам áх|лин этгán|гадойí|камíн.
V – — /V – — /V – — /V –

Карим ўл|са олам|да ҳар на́в|ъ шóҳ,
V – — /V – — /V – — /V –

Анга сéн |карам қíл|динг, ул дás |тгóҳ.
V – — /V – — /V – — /V –

Карамдín|киши қáй|да сочқáй |дирám,
V – — /V – — /V – — /V –

Дирам сéн|анга қíл|могунчá |карám.
V – — /V – — /V – — /V –

Агар эътибор қаратилса, мазкур шеърий ўлчовда рукнларнинг 3 бўғиндан таркиб топганлиги, бандларнинг ҳам юқорида келтирилган парчалардан фарқли равишда мусаддас эмас, балки мусамман рукнлардан иборат эканлиги ва шунга мос ҳолда урғулар сони ҳам 8 та эканлигини кўриш

мумкин. Бу ҳолат жангномаларга хос шиддатли ритмни келтириб чиқаряптики, биз бу ҳақда юқорида ҳам фикр юритиб ўтган эдик.

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

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

№	Ритмик вариация номи	Рукнлари ва тактиъи
1.	Хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф	Фóилотун мафóилун фаилún $\acute{V} \text{ -- } \quad \text{ V } \acute{V} \text{ -- } \quad \text{ V V } \acute{}$
2.	Хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъ	Фóилотун мафóилун фаълún $\acute{V} \text{ -- } \quad \text{ V } \acute{V} \text{ -- } \quad \quad \text{ -- } \acute{}$
3.	Хафифи мусаддаси солими махбуни мақсур	Фóилотун мафóилун фаилóн $\acute{V} \text{ -- } \quad \text{ V } \acute{V} \text{ -- } \quad \quad \text{ V V } \acute{\sim}$
4.	Хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъи мусаббағ	Фóилотун мафóилун фáълон $\acute{V} \text{ -- } \quad \text{ V } \acute{V} \text{ -- } \quad \quad \acute{\sim}$
5.	Хафифи мусаддаси махбуни маҳзуф	Фаилотún мафóилун фаилún $\text{V V } \text{ -- } \acute{ } \quad \text{ V } \acute{V} \text{ -- } \quad \text{ V V } \acute{}$

6.	Хафифи мусаддаси махбуни мактуъ	Фаилотун мафóилун фáълун V V – ‘ V ‘ V – ‘ –
7.	Хафифи мусаддаси махбуни мақсур	Фаилотун мафóилун файлón V V – ‘ V ‘ V – V V ~
8.	Хафифи мусаддаси махбуни мактуъи мусаббағ	Фаилотун мафóилун фáълон V V – ‘ V ‘ V – ‘ ~

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

Икки қаттиқ ҳадис эшитди ажаб

Ихтиёрин иликдин олди газаб.

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

Ўк–ки қат–тиқ / ҳа–дiс э–шит | ди а–жаб

– V – – V – V – V V –

Ўх–ти–ё–рин | и–лик–дин ол | ди гá–заб.

– V – – V – V – V V –

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

Кейинги байтлардан Баҳромнинг ғазаби янада ортиб боради ва вазн жадвалдаги иккинчи тақтеъ билан алмашади:

Шóҳ–ким қаҳ| ри ўл–са мус| тав–ли
 – V – – /V – V – /– –

Ўл ди–ёр ич | ра бўл–ма–моқ| ав–ли.
 – V – – / V – V – /– –

Сál–та–нат ғай| ра–тí чу зўр| э́т–ти
 – V – – / V – V – /– –

Лу́т–фу эҳ–сон | кў–зí–ни кўр| э́т–ти.
 – V – – /V – V – /– –

Йс–та–ди қат| л ай–ла–мак | о–ни
 – V – – /V – V – /– –

Кéс–мак о–зо|ð сáр–ви раъ| нó–ни.
 – V – – /V – V – /– –

Агар эътибор қаратилса, юқоридаги уч байтда охирги рукн икки чўзик бўғин – *фаълундан* иборат ва урғунинг ўрни ҳам ўзгарган – урғу мисранинг сўнги бўғинига эмас, балки охиридан битта олдинги бўғинга тушяпти. Қиёсланг:

Икки қаттиқ ҳадис эши /ти ажáb.
 V V –

Ихтиёрин иликдин ол |ди ғазáb.
 V V –

Истади қатл айламак /они
 /– –

Кесмак озод сарви раъ /нони.
 /– –

Байтлар шу тариқа юқоридаги икки вазннинг ўзаро алмашиниб такрорланиши асосида давом этади. Ниҳоят Баҳром тонгга яқин ғазаб ва май

таъсиридан холи бўлгач, ёнида Дилороми йўқлигини кўрди ва шошилинич тарзда уни изламоқчи бўлди. Агар ёри тирик бўлса, унинг фидоси бўлмоқни, агар ўлган бўлса, ўзига тиғ урмоқни истади. Бу тасвир дostonда қуйидаги байтлар воситасида берилган:

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

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

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

*Ти-рик ўл-сá | бў-лáiй фи-до|си а-ни́нг,
V V - - / V - V - / V V -
Бе-ри-бон жóн | то-пáй ри-зо|си а-ни́нг.
V V - - / V - V - / V V -*

Тожу тахт номуси Баҳромнинг бу ниятини амалга оширишга йўл қўймагач, жони икки бало ўртасида, ўзи эса икки аждарҳо орасида қолган чумолига ўхшаб қолдики, уни кўрган одам тирик ёки ўликлигини ажрата олмас эди. Мазкур тасвир баёнида вазн яна ўзгариб, жадвалдаги иккинчи тактиъга мос шеърый ўлчовга қайтилади:

*Қўймади то|жу тахт но|муси,
- ' V - - / V - ' V - / - - '
Айламакка |ўлук замин | бўси...
- ' V - - / V - ' V - / - - '*

Жони икки |бало аро |синда,

—V— | V —V — | ——'

Мўр ики аж| даҳо аро |синда.

—V— | V —V — | ——'

Не ўлук эр |ди, не тирик |сони,

—V— | V —V — | ——'

Бўлмас эрди| тирик демак | они.

—V— | V —V — | ——'

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

Энди ҳазажи аҳраб вазнидаги урғулар ўрнини кўриб чиқамиз:

№	Ритмик вариация номи	Рукнлари ва тақтиъи
1.	Ҳазажи мусаддаси аҳраби мақбузи маҳзуф	Мафъулу мафоилун фаувлун — — V V — V — V — —
2.	Ҳазажи мусаддаси аҳраби аштари маҳзуф	Мафъулун фоилун фаувлун — — — — V — V — —

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

К–эй ту□рфа / йиги□т не ҳо / латинг бо□р,
 – – V V – V – V – –

Не на□вь / заму□ мало / латинг бо□р?
 – – V V – V – V – –

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

Ким: Эй ка□ж / ра□в сипеҳ / ри худро□й,
 – – – – V – V – –

Зулмунгди□н / во□йу юз / туман во□й.
 – – – – V – V – –

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

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

Яъни “чу□н / и□шқ айир / са жонди□н,
 – – – – V – V – –

Чиққунгду□р / су□рхрў / жаҳонди□н”...
 – – – – V – V – –

Жонин Мақж / нуқн сўзи / да берди□,
 – – – – V – V – –

Ҳаргиз Лақй/ли□ дегил /йўқ эрди□...
 – – – – V – V – –

Тирногла□ / риқн чу юз / га қўйди□,
 – – – – V – V – –

Тирноғ, тиқр/ ноқгча ер/ лар ўйди□.
 – – – – V – V – –

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

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

Шундан келиб чиққан ҳолда айтиш мумкинки, туркий арузда қўлланилган баҳрлар орасида ҳар бир рукни таркибида 3 тагача чўзиқ бўғин мавжуд бўлган рамал, ҳазаж ва ражазда ёзилган матнларда кўпинча асосий

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

урғудан ташқари кўшимча урғу ҳам мавжуд бўлади ва бундай урғу чўзиқ очик бўғинга тушади ҳамда асар ритмини ҳосил қилишда муҳим роль ўйнайди¹.

Кўшимча ритмик урғунинг арузий матндаги ўрни ҳақида шундай дейиш мумкин:

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

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

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

¹ Маълумки, туркий адабиётда рамал баҳрининг рамали мусаммани маҳзуф вазни (рукнлари ва тақтиби: фоилотун фоилотун фоилотун фоилун –V– – –V– – –V– – –V–) шоирлар ижодида қўлланилиш даражаси бўйича биринчи ўринда туради ва бу ҳақда арузшунос олимларимизнинг тадқиқотларида ҳам маълумотлар бериб ўтилган. Лекин кузатишларимиз натижасида шу нарса маълум бўлдики, шоира Увайсий шеърлятида рамал баҳри эмас, ҳазаж баҳрининг ҳазажи мусаммани солим (рукнлари ва тақтиби: мафойилун мафойилун мафойилун мафойилун V– – – V– – – V– – – V– – –) вазни етакчи ўринда турар экан. Биз бунга ушбу вазн оҳангининг маҳзун туйғуларни ифодалашга ниҳоятда қулайлиги, Увайсий шеърляти эса айнан мана шундай туйғулар асосига қурилганлиги, бунга эса у яшаган давр билан боғлиқ воқеалар етарлича таъсир кўрсатганлигини сабаб қилиб келтириб ўтганмиз (Қаранг. Увайсий шеърлятининг вазн хусусиятлари // Тил ва адабиёт таълими. – Тошкент, 1996. – № 4. – Б. 40). Увайсийнинг мазкур вазнда ёзилган 3 та ғазали матлабсидаги урғулар ўрнини кўриб чиқсак (бунда кўшимча урғули бўғинлар тагига чизилган ҳолда кўрсатилди):

Забонингни | кетурғил эй | шакарлаб тў | ти гуфторá

Нечукким мáр| ҳамат бўлсун| неча мендék| дилафкóра...

Бугун эй дўс |т лар фарзán | ди жононим |ни соғиндим

Гадо бўлсам |не айб ул шó| ҳи давроним |ни соғиндим...

Замона кўл |фатдин бу | кўнгул доғ ўл |ди доғ ўлди,

Бу чархи бé |муруватдин | кўнгул доғ ўл |ди доғ ўлди.

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

“Хамса” вазнлари орасида қўшимча урғулар олиш имкониятига эга бўлган вазн ҳазажи мусаддаси маҳзуф бўлиб, ушбу вазн қўлланилиш жиҳатдан эпик поэзияда етакчи ўринни эгаллайди. XIX асргача бўлган эпик поэзияда мазкур вазн, асосан, ишқий мавзудаги дostonларда истифода этилди. Хоразмийнинг “Муҳаббатнома”си ва умуман барча номалар, Сайфи Саройининг “Сухайл ва Гулдурсун”, Қутбнинг “Хисрав ва Ширин”, Ҳайдар Хоразмийнинг “Гул ва Наврўз”, Саййид Қосимийнинг “Илоҳийнома” ва “Ҳақиқатнома” ҳамда Алишер Навоий “Фарҳод ва Ширин” дostonларининг мазкур вазнда битилганлиги фикримизни исботлайди.

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

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

Юқорида айтганимиздек, мазкур вазнда Алишер Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” дostonи яратилган. Бу вазн дoston охиригача бир хил тарзда такрорланиб боради ва табиийки, умумий ритмни вужудга келтиради. Лекин таъкидланганидек, ҳазажи маҳзуф вазни таркибидаги рукнлар қўшимча урғулар олиш имкониятига эга эканлиги ва бундай урғу асосан чўзиқ унли билан тугаган очиқ бўғинга тушишини назарда тутсак, дostonдаги ритмик оҳанг ана шу ҳолат ҳисобига бир оз ўзгариши ҳам мумкин. Бошқача айтганда, ижодкор чўзиқ бўғинларни қўллаш пайтида (қисқа бўғин урғу олмайди, шу сабабли бу ўринда фақат чўзиқ бўғинга таянилади) чўзиқ *o*, *y*, *e*, *u* унлилари

билан тугаган очик бўғинлардан кўпроқ фойдаланса, бундаги ритмик оҳанг айнан шундай бўғинлар камроқ иштирок этган ва ёпиқ чўзиқ бўғинлар етакчилик қилган матн оҳангидан фарқ қилади. “Фарҳод ва Ширин” достонидан олинган 4 парчани қиёслаш учун келтирамиз. Дастлабки парчада Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” воқеасини ёзишга киришишдан аввалги ҳолати берилган:

<i>Манга чун то леи фархун да кавкаб¹</i>	<i>1</i>
<i>Бу авж узра бисот этти мураттаб.</i>	<i>0</i>
<i>Малак аввал пари бирла супурди,</i>	<i>0</i>
<i>Фалак анжум сиришқидин сув урди,</i>	<i>1</i>
<i>Бўлуб сақф ўр нига авжи муқарнас</i>	<i>0</i>
<i>Бисоти уз ра ёйди чар хи атлас.</i>	<i>1</i>
<i>Солиб мижмар га тун уди қаморий,</i>	<i>1</i>
<i>Ўти хуршед ўлуб, анжум шарори.</i>	<i>1</i>
<i>Бу нузҳатгаҳ менинг оро мгоҳим,</i>	<i>2</i>
<i>Сипехр айлаб жабини хо кроҳим.</i>	<i>1</i>

Жами: 8 та

Шириннинг Фарҳодга ёзган мактубидин парча:

<i>Мени зору заифу но шикаста</i>	<i>2</i>
<i>Бошимдин то аёқ аъзо шикаста.</i>	<i>0</i>
<i>Фироқинг ти ғидин юз но ра жоним,</i>	<i>2</i>
<i>Не жоним, бал ки жисми но тавоним.</i>	<i>3</i>

¹ Қўшимча ургули бўғинлар тагига чизилган ҳолда кўрсатилди.

Куюб ҳажр ў|тидин жону |кўнгул ҳам, 1

Не куймакким| бўлуб юз қат|ла кул ҳам 0

Ичимга шуъ|лац ишқинг |тутушиб, 2

Тутушиб де|маким, бошим|дин ошиб. 3

Ичимда бўл|са юз ўт о|шкоро, 1

Нафас дудин |урарга қай|да ёро. 1

Жами: 15 та

Фарҳоднинг Ширинга ёзган мактубидан парча:

Санга жонни| фидо қилмоқ |ҳавоси, 2

Не ҳаддимким| бўлай ул ит |фидоси? 1

Сенинг ҳолинг |сўрарга қай|да ёро, 2

Бас онинг хо|лин этсам о|шкоро. 2

Буким мактуб |аро дурлар| қилиб дарж, 1

Латоийиф нақ|ди кўп айлаб |эдинг харж. 1

Анинг узри|да ожиздур |баёним, 2

Ки ҳар ҳарфи|га бўлсун сад|қа жоним. 1

Деб эрдинг мен|да ҳам кўптур| гаму дард, 1

Бу сўздин куйди| жони дард|парвард... 1

Жами: 14 та

Навоийнинг дostonни тугатгандан кейинги ҳолати:

Чу қолмай до|стондин нуқ|та боқий, 1

Тутуб соғар| тўла бер тур|фа соқий. 2

<i>Лаб<u>о</u>лаб чун етиб ул жо м пайваст,</i>	<i>1</i>
<i>Дамодам сўз демакда ул бўлуб маст.</i>	<i>1</i>
<i>Вале бу до стон қилгун ча мастур,</i>	<i>0</i>
<i>Кўп айтиб сўз бағоят бўл ди махмур.</i>	<i>1</i>
<i>Кетур, соқий, анга бир дўс тг<u>о</u>ний,</i>	<i>2</i>
<i>Ки тутқай дўс тларга дўс т <u>о</u>ни.</i>	<i>1</i>
<i>Манга тутқил ки, сўзни кў таҳ эттим,</i>	<i>0</i>
<i>Тинай бир лаҳ за чун манзил га еттим.</i>	<i>0</i>

Жами: 9 та.

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

Достоннинг кириш қисмида тинч, сокин ҳолатда асарнинг ёзилиши билан боғлиқ фикрлар баён қилиняпти ва бунда кўшимча урғу олган бўғинлар ҳам у қадар кўп эмас, яъни 8 та. Шириннинг Фарҳодга ёзган мактуби ёки Фарҳоднинг Ширинга ёзган мактуби мазмунига эътибор қаратиладиган бўлса, уларда асосан изтиробли туйғулар баённинг етакчилиқ қилганлигини кўришимиз мумкин. Энди кўшимча урғулар сонига диққат қаратсак, уларнинг аввалги парчадагидан кўра икки баравар кўплигини кўриш мумкин. Ва ниҳоят, достоннинг якунловчи сўнгги 5 байтига эътибор қаратилса, унда яна кўшимча бўғинлар сонининг камайгани кўзга ташланади. Демак, айтиш мумкинки, достондаги изтиробли ва ҳис-ҳаяжонли ҳолатлар баёнида кўшимча урғулар сонининг тинч, сокин ҳолатлар тасвири баёнидан кўра 2 баравар

кўпроқ бўлиши кузатилар экан ва буларнинг барчаси арузий матнда ритмик урғу бадий асар мазмуни билан ўзаро муносибликда деган хулосага олиб келади.

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

1. Аруз урғуга асосланган шеърининг тизим бўлиб, арузий матнда сўз урғуси эмас, балки рукн урғуси етакчилик қилади. Шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, байтда нечта рукн бўлса, шунча урғу ҳам бўлади ва бундай урғу ритм яратишга хизмат қилганлиги учун ритмик урғу деб юритилади.
2. Ритмик урғу фақат чўзиқ бўғинга тушади ва қисқа бўғин ҳар доим урғусиз бўғин ҳисобланади.
3. Аруздаги муталлаввун ҳодисаси урғу билан боғлиқ ҳодиса бўлиб, урғуни эътиборга олмаслик мазкур ҳодисанинг ўз моҳиятини йўқотишига олиб келади. Хусусан, бир байтнинг бир неча вазнларда ўқилиш имконияти ўрни билан муайян бўғинларни чўзиқроқ, айримларини қисқа (урғусиз) талаффуз қилиш билан боғланганки, буларнинг барчаси арузнинг урғу билан боғлиқ тизим эканлигини кўрсатади.
4. Ритмик вариациялар ва урғу бир-бирини тақозо этувчи ритмик унсурлар бўлиб, ритмик вариациялар достонлар матни билан муносабатга киришганда урғуларнинг ўрни ҳам ўзгаради ва ритмнинг турли-туман товланишлари вужудга келади. Хусусан, “Сабъаи сайёр” достонида ритмик вариацияларнинг Баҳром руҳиятига мос ҳолда ўзгариши урғулар ўрнига ҳам муайян таъсирини кўрсатган бўлса, “Лайли ва Мажнун” достонида Лайлининг ўлими баёни берилган байтларда урғули бўғинларнинг ёнма-ён келиши, ҳатто бир сўзнинг икки рукнга бўлиниши оқибатида иккита урғуга ҳам эга бўлиши ва бунинг натижасида ҳазин ритмнинг вужудга келиши билан боғлиқ ҳодисани кузатамиз. Буларнинг барчаси ритмик вариация, урғу ва мазмун ўзаро уйғунликда деган хулосага олиб келади.

5. Навоий “Хамса”си дostonлари орасида “Садди Искандарий” энг кўп ритмик урғуга эга бўлган дoston бўлиб, бу ҳолат дostonдаги шеърий ўлчов – мутақориб баҳрининг 8 та рукндан иборатлиги билан боғлиқдир. Бунда рукнлар сони ва ритмик урғунинг бошқа дostonлардагидан кўплиги жангномаларга хос шиддатли оҳангнинг вужудга келишини таъминлайди.

6. Таркибида учтагача чўзиқ бўғин мавжуд бўлган рукнларда асосий урғудан ташқари, кўшимча урғу ҳам мавжуд бўлади ва бу ҳолат бир хил вазнда яратилган шеърий асарларнинг турлича ритм касб этишига олиб келади. Туркий поэзияда бундай рукнлардан таркиб топган баҳрлар рамал, ҳазаж ва ражаз бўлиб, ушбу баҳрларнинг мумтоз шеъриятимизда кенг истифода этилганлигининг сабабларидан бири ҳам шунда. Эпик поэзияда, хусусан, Алишер Навоий “Хамса”сида қўлланилган шеърий ўлчовлар орасида эса ҳазажи мусаддаси маҳзүф (V – – – V – – – V – –) вазни ана шундай вазнлардан бўлиб, Навоийгача ҳам, Навоийдан кейинги эпик поэзияда ҳам мазкур вазннинг қўлланилиш даражаси жихатдан биринчи ўринда турганлигини кўрамиз. Алишер Навоий мазкур вазннинг бундай имкониятидан самарали фойдаланиб, кўшимча ритмик урғунинг дoston мазмунини очишга хизмат қилишини таъминлаган. Хусусан, дostonдаги Фарҳод ва Шириннинг мактублари келтирилган изтиробли ва ҳис–ҳаяжонли ҳолатлар баёнида кўшимча урғулар сонининг дostonдаги кириш ёки хулосаловчи қисмлар билан боғлиқ фикрлар акс этган тинч, сокин ҳолатлар тасвири баёнидан кўра икки баравар кўпроқ эканлиги кузатилади ва бу ҳолат ритмик урғунинг дoston мазмуни билан ўзаро муштараклик ҳосил қилганлигини кўрсатади. Буларнинг барчаси аруз вазни квантитатив шеър тизими бўлиш билан бирга квалитативлик хусусиятига ҳам эга эканлигини исботлайди.

ХУЛОСА

Алишер Навоий “Хамса”си дostonларидаги мазмун ва ритм муносабатини ўрганиш натижасида қуйидаги хулосаларга келинди:

– Шеърий ритм бу бадий асардаги бир-бирига муносиб бўлакларнинг маълум бир вақт ичида муайян ўлчов асосида такрорланиб келиши бўлиб, уни ҳосил қилувчи бош омил вазн ҳисобланади. Тадқиқ қилганимиз – эпик поэзия, хусусан, Алишер Навоий “Хамса”сида вазн ритмик вариациялар, банд, қофия, радиф, бадий санъатлар ва урғу каби унсурлар билан бир бутунликда ритмик мувозанатни ҳосил қилади. Ушбу унсурларнинг ҳар бири ҳам ўзаро яхлитликда, ҳам алоҳида таҳлил қилиш жараёнида асар матни билан муносабатга киришади ва дostonлар мазмунини очишга хизмат қилади;

– Алишер Навоий “Хамса”си Мусулмон Шарқи хамсачилигининг ажралмас бўлаги ҳисобланади. Навоий Хусрав Деҳлавийнинг давомчиси сифатида хамсанависликнинг барча шартларига амал қилди, халафи Жомийдан фарқли равишда “Хамса”да аввалдан белгилаб қўйилган мавзу ва вазнларни сақлаб қолди. Деҳлавийдан кейин форс-тожик адабиётида Ҳожу Кирмоний, Навоийдан кейин туркий адабиётда Ҳамдуллоҳ Ҳамдийлар “Хамса” дostonлари мавзулари ва шеърий ўлчовларини ўзгартирдилар. Навоий ўз “Хамса”си мисолида анъанавий шакл доирасида ҳам янги фикр айта олиш имкониятини, белгилаб берилган шаклларни жилвалантириш усуллари мавжудлигини кўрсатиб берди. Хусусан, “Хамса” дostonлари учун аввалдан қатъий белгилаб қўйилган шеърий ўлчовларнинг вазн хусусиятларидан фойдаланиб, ўз ғоявий ниятини амалга оширди. Бу ҳолат шоирнинг хафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф ва ҳазажи мусаддаси аҳраби мақбузи маҳзуф вазнларини қўллаши чоғида кузатилади. Мазкур вазнлар ритмик вариацияларга эга бўлиб, ушбу ритмик вариациялар дoston таркибида ўзаро алмашилиб қўлланади ва асар матни билан муносабатга киришади.

Жумладан, “Сабъаи сайёр” достонида қўлланилган хафифи махбун вазни 8 та ритмик вариациядан иборат бўлиб, бу ритмик вариациялар дoston таркибидаги 7 та ҳикоят мазмунини ифодалашга хизмат қилган. Уларнинг дoston воқеалари баёнида ўзаро алмашилиб қўлланилиши тасодифий бўлмай, дostonдаги воқеалар, қаҳрамонларнинг руҳий ҳолати, бир ҳикоятдан бошқасига ўтиш пайтлари, сюжет чизиқларининг ўзгаришига кўп жиҳатдан боғлиқ. Хусусан, Баҳромнинг “ҳижрон ўтининг дуди қаро қилгон кун”даги ҳолати тасвирланган 1-ҳикоятда хафифи мусаддаси солими махбуни мактуъ (рукнлари ва тақтиъи: $- V - - V - V - - -$) ритмик вариациясининг етакчилиқ қилиши кузатилса, 7-ҳикоят сўнггида Баҳромнинг Дилоромнинг дарагини эшитган пайтидаги руҳий ҳолати баёни нисбатан енгилроқ оҳанг касб этувчи хафифи мусаддаси солим махбуни маҳзуф (рукнлари ва тақтиъи: $- V - - V - V - V V -$) ритмик вариацияси ёрдамида амалга оширилган. Шунингдек, Баҳромнинг “Хамса” қаҳрамонлари орасида энг кўп қарама-қаршилиқларга эга мураккаб шахс сифатидаги қиёфасини очиб беришда ҳам ритмик вариациялар муҳим ўрин эгаллайди.

“Лайли ва Мажнун” достонида қўлланилган ҳазажи аҳраб вазнининг баъзи ўринларда ҳазажи аҳрам билан алмашилиб қўлланилиши ҳам ўзига хос қонуниятга эга бўлиб, дoston мазмуни ва ғояси билан чамбарчас боғлиқ. Дostonдаги 3622 байтдан 240 мисра ҳазажи аҳрамда яратилган бўлиб, дostonдаги зиддиятли воқеалар, асар қаҳрамонларининг чуқур руҳий изтироблари баёни, табиат тасвири, “Аллоҳ” сўзи қўлланилган мисралар, лирик чекиниш пайтида мазкур ритмик вариацияга мурожаат қилинганлигини кўрамыз;

– Алишер Навоий “Хамса”си хамсанависликнинг ажралмас бўлаги бўлиш билан бирга, ўзбек эпик поэзиясининг чўққиси ҳам ҳисобланади. Алишер Навоийгача туркий эпик поэзияда сарий, ҳазажи маҳзуф ва мутақориб баҳрлари қўлланилган бўлиб, Навоий ўз дostonларини яратишда улардан муайян даражада фойдаланган. Хусусан, Хоразмийнинг “Муҳаббатнома”,

Юсуф Амирийнинг “Дахнома” ва Ҳайдар Хоразмий дostonларида қўлланилган шеърий ўлчовлар билан Навоий “Хамса”си дostonлари вазни орасида ўзаро алоқадорлик мавжудлиги кузатилади. Шу маънода Алишер Навоий бешлигини хамсанависликка жавоб сифатида ҳам, туркий эпик поэзиянинг намунаси сифатида ҳам ўрганиш мумкин;

– ритми вужудга келтиришда ритмик воситаларнинг ҳам ўрни катта бўлиб, улар аксарият ҳолларда ритмик зарб билан бирлик касб этади. “Фарҳод ва Ширин” дostonидан олинган Хусрав ва Фарҳод мунозараси акс этган матнда анафора асосига қурилган ритмик зарб ҳамда тақрир, таносуб, иштиқоқ санъатлари иштирокида вужудга келган қўшимча ритмик зарбнинг етакчилик қилиши Фарҳоднинг маънавий ғалабаси баёни билан уйғунлик ҳосил қилган бўлса, “Лайли ва Мажнун” дostonидаги Мажнуннинг Каъбани зиёрат қилишга боргани билан боғлиқ лавҳанинг ғоят таъсирчан чиқишида қофия, ҳожиб, тарсеъ, аллитерация каби ритмик воситаларнинг кенг қўлланилганлиги муҳим омил бўлиб хизмат қилган;

– ритм яратишда ритмик восита бўлган радифнинг ҳам ўзига хос ўрни бўлиб, Навоий “Хамса”си дostonлари орасида “Ҳайрат ул-аброр” дostonи радифнинг қўлланилиш даражасига кўра биринчи ўринни эгаллайди. Радифнинг бадий асардаги вазифаси ижодкорнинг ғоявий нияти ва мақсадини таъкидлаш ҳамда китобхонга чуқурроқ етказиб беришга хизмат қилишдан иборат бўлганлиги учун фалсафий-таълимий руҳдаги дoston бўлмиш “Ҳайрат ул-аброр”да мазкур шеърий унсурнинг кенг қўлланилишини кузатиш мумкин. “Лайли ва Мажнун” дostonида эса китобхонга муайян бир фикрни сингдириш ёки воқеликни баён қилиб бериш эмас, балки дардни тасвирлаш асосий мақсад бўлганлиги учун радифнинг мазкур дostonда у қадар кенг ўрин тутмаганлигини кўрамиз. Бу ҳолатлар дostonлар мазмуни ва радиф орасида ўзаро уйғунлик борлигини кўрсатади;

– туркий аруз фақат квантитатив (чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг алмашилиб келишига асосланган) эмас, балки квалитатив (урғули ва

урғусиз бўғинларнинг сони ва тартибига асосланадиган) тизим ҳамдир. Арузий матнда асосий эътибор лексик (сўз) урғуга эмас, балки просодик (рукн) урғуга қаратилади. Байтда нечта рукн бўлса, шунча урғу бор. Хусусан, “Хамса” дostonлари учун танланган вазнларнинг мутақорибдан ташқари барчаси 6 рукнли (мусаддас) бўлганлиги учун уларда бир байтда 6 та асосий ритмик урғу мавжуд бўлади. Мутақориб эса 3 та бўғиндан таркиб топган *фаувлун* (V – –) рукнининг бир байтда 8 марта такрорланиши (мусамман)га асосланганлиги учун ундаги асосий ритмик урғулар сони ҳам қолганларидан кўпроқ. Бунинг натижасида вужудга келадиган шиддатли ва кескин оҳанг жангнома мазмунидаги дostonлар учун ниҳоятда мосдир;

– таркибида учитагача чўзиқ бўғин мавжуд бўлган рукнларда асосий урғудан ташқари, кўшимча урғу ҳам мавжуд бўлади ва бу ҳолат бир хил вазнда яратилган шеърий асарларнинг турлича ритм касб этишига олиб келади. Туркий поэзияда бундай рукнлардан таркиб топган баҳрлар рамал, ҳазаж ва ражаз бўлиб, ушбу баҳрларнинг мумтоз шеъриятимизда кенг истифода этилганлигининг сабабларидан бири ҳам шунда. Эпик поэзияда, хусусан, Алишер Навоий “Хамса”сида қўлланилган шеърий ўлчовлар орасида эса ҳазажи мусаддаси маҳзуф (V – – – V – – – V – –) вазни ана шундай вазнлардан бўлиб, Навоийгача ҳам, Навоийдан кейинги дostonчиликда ҳам ушбу ўлчовнинг қўлланилиш даражаси жиҳатдан биринчи ўринда турганлигини кўрамиз. Алишер Навоий мазкур вазннинг бундай имкониятидан самарали фойдаланиб, кўшимча ритмик урғунинг дoston мазмунини очишга хизмат қилишини таъминлаган. Дostonда Фарҳод ва Шириннинг мактублари келтирилган изтиробли ва ҳис-ҳаяжонли ҳолатлар баёнида кўшимча урғулар сонининг дostonдаги кириш ёки хулосаловчи қисмлар билан боғлиқ фикрлар акс этган тинч, сокин ҳолатлар тасвири баёнидан кўра икки баравар кўпроқ эканлиги кузатилади ва бу ҳолат ритмик урғунинг дoston мазмуни билан ўзаро уйғунлик касб этганлигини кўрсатади;

– мумтоз арузшуносликда гарчи урғу алоҳида ҳодиса сифатида таъкидланмаган бўлса ҳам, лекин муталлаввун ҳодисасининг арузга доир манбаларда қайд этилиши урғунинг арузшунослик тарихида муайян ўринга эга эканлигини ва мумтоз арузшуносларнинг арузни урғу билан боғлиқ ҳолда талқин қилганликларини кўрсатади. Буларнинг барчаси эса аруз системаси квантитатив шеър тузилиши бўлиш билан бирга квалитативлик хусусиятига ҳам эга эканлигини исботлайди;

– Навоий “Хамса”си дostonлари ритми яхлит бир бутунликда умумий ритмик тизимни ҳосил қилади. “Хамса”даги ҳар бир дoston ритмнинг муайян унсури етакчилик қилиши билан характерланади. Хусусан, бешликнинг биринчи дostonи “Ҳайрат ул-аброр” фалсафий-таълимий руҳдаги дoston бўлганлиги учун унда ритмик восита – радифнинг кенг қўлланилганлиги кузатилса, ишқий мавзудаги “Фарҳод ва Ширин” дostonининг кўшимча ритмик урғу олиш имкониятига эга бўлган вазнда битилганлиги диққатни тортади. “Лайли ва Мажнун” ҳамда “Сабъаи сайёр” дostonларида сюжет чизиқларининг ўзгариши ва дoston қаҳрамонларининг руҳий изтироблари ҳазажи аҳраб ва хафифи маҳбун ритмик вариацияларининг ўзаро ўрин алмашиниши ҳисобига муайян уйғунлик касб этганлигини кўрсак, “Садди Искандарий” дostonида жангномаларга хос шиддатли оҳангнинг энг кўп руқн урғуси ҳисобига вужудга келганлигини кузатиш мумкин. Буларнинг барчаси Алишер Навоий “Хамса”си дostonлари ритмини яхлит бир бутунликда тадқиқ қилиш зарурлигини кўрсатади.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

Ижтимоий-сиёсий адабиётлар:

1. Каримов И.А. Маънавий юксалиш йўлида. – Тошкент: Ўзбекистон НМИУ, 1998. – 480 б.
2. Каримов И.А. Аждодларимиз даҳосининг бебаҳо ёдгорлиги // Халқ сўзи. – 1999. – 9 ноябрь.
3. Президент И.А.Каримовнинг Навоий шаҳрида Навоий ёдгорлик мажмуасининг очилишига бағишланган тантанали маросимда сўзлаган нутқи // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 2001. – 21 авг.
4. Каримов И.А. Ўзбек халқи ҳеч қачон ҳеч кимга қарам бўлмайди. Т. 13. – Тошкент: Ўзбекистон НМИУ, 2005. – 448 б.
5. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент: Маънавият, 2008. – 176 б.

Манбалар:

6. Арасту. Поэтика (Нафис санъатлар ҳақида). Ахлоқи кабир (Катта ахлоқ китоби). – Тошкент: Янги аср авлоди, 2004. – 194 б.
7. Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадоеъ-ус-саноеъ / Бо сарсухан, тавзеҳот ва таҳрири Р. Мусулмонкулов. – Душанбе: Ирфон, 1974. – 223 с.
8. Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ / Форсчадан А. Рустамов таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – 398 б.
9. Бобур Захириддин. Бобурнома / Нашрга тайёрловчи П.Шамсиев. – Тошкент: Юлдузча, 1990. – 368 б.
10. Бобир Захириддин. Мухтасар / Нашрга тайёрловчи С.Ҳасанов. – Тошкент: Фан, 1971. – 413 б.
11. Жомий Абдурахмон. Лайли ва Мажнун. Саломон ва Абсол / Масъул муҳаррир ва сўзбоши муаллифи – А.Қаюмов. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989. – 224 б.

12. Гулшани адаб. Асрҳои IX-XIII . Дар панҷ ҷилд. – Душанбе: Ирфон, 1975. Ҷ. 1. – 432 с.
13. Муҳаммад Ғиёсиддин. Ғиёс ул-луғат. Иборат аз се ҷилд. – Душанбе: Адиб, 1988. Ҷ.2. – 416 с.
14. Навоӣ Алишер. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т. 7. – 392 б.
15. Навоӣ Алишер. Фарҳод ва Ширин. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т. 8. – 544 б.
16. Навоӣ Алишер. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1992. Т. 9. – 356 б.
17. Навоӣ Алишер. Сабъаи сайёр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1992. Т. 10. – 448 б.
18. Навоӣ Алишер. Садди Искандарӣ. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1993. Т. 11. – 640 б.
19. Навоӣ Алишер. Маҳбуб ул-қулуб. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1998. Т.14. – Б. 5-130.
20. Навоӣ Алишер. Хамсат ул-мутаҳаййирин. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1999. Т. 15. – Б. 7-88.
21. Навоӣ Алишер. Мезон ул-авзон. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16. – Б. 43-98.
22. Навоӣ Алишер. Муҳокамат ул-луғатайн. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 2000. Т. 16. – Б. 7-42.
23. Навоӣ Алишер. Лайли ва Мажнун: Достон / Насрий баён муаллифлари В.Раҳмонов ва Н.Норкулов. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1990. – 368 б.
24. Насируддини Туси. Меъёр-ул-ашъор. – Душанбе: Ориёно, 1992. – 150 с.
25. Низами. Лейли и Меджнун. – М.: Художественная литература, 1957. – 228 с.
26. Низомии Ганҷавӣ. Лайлӣ ва Мажнун. Куллиёт. Дар панҷ ҷилд. – Душанбе: Ирфон, 1982. Ҷ. 2. – 368 с.

27. Низомии Ганчавӣ. Махзан-ул-асрор. Куллиёт. Дар панҷ чилд. – Душанбе: Ирфон, 1984. Ч. 5. – С. 259-397.
28. Низами Арузи Самарканди. Собрание редкостей или четыре беседы. – М.: Издательство Восточной литературы, 1963. – 176 с.
29. Рашидаддини Ватвот. Ҳадоиқ ус-сеҳр фи дақиқ аш-шеър / Таҳияи матн, муқаддима ва тавзеҳоти Худой Шарифов. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 145 с.
30. Самарқандий Давлатшоҳ. Шоирлар бӯстони (“Тазкират уш-шуаро”дан). – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1967. – 224 б.
31. Сайфӣ. Арузи Сайфӣ. – Калькутта, 1867. – 56 с.
32. Форобий Абу Наср. Шеър санъати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. – 67 б.
33. Хондамир Ғиёсиддин бинни Ҳумомиддин. Макорим ул-ахлоқ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – 136 б.
34. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға. – Тошкент: Хазина, 1996. – 212 б.
35. Шамси Қайси Розӣ. Ал-мўъжам. – Душанбе: Адиб, 1991. – 464 с.
36. Чомӣ. Осори мунтахаб. Ч. 1-5. – Душанбе: Ирфон, 1964.
37. Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билиг / Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Қ.Каримов. – Тошкент: Фан, 1971. – 964 б.
38. Yusuf Hos Hojib. Qutadg'u bilig. – Toshkent: Cho'lpon, 2007. – 199 b.
39. Ўбаҳи Ҳофиз. Тўҳфат ул-аҳбоб (дар муқоиса бо “Луғати фурс” ва фарҳангҳои дигар). – Душанбе: Ирфон, 1992. – 288 с.
40. Қосимий Саййид. Маснавийлар мажмуаси. – Тошкент: Фан, 1992. – 240 б.
41. Ҳафт асман аз таълифат-и Маулави Ога Аҳмад Али Аҳмад. – Калькутта, 1873.

Илмий-назарий адабиётлар:

42. Алишер Навоий ва форс–тожик шеърляти (халқаро конференция материаллари). – Хўжанд: Раҳим Жалил номидаги Давлат нашриёти, 2001. – 44 б.
43. Абдунабӣ Сатторзода. Таърихчаи назарияти адабии форсии тоҷикӣ. – Душанбе: Адиб, 2001. – 144 с.
44. Алиев Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985. – 366 с.
45. Алимухамедов А. Антик адабиёт тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1975. – 490 б.
46. Араслы Н. Г. Низами ва турк эдебияти. – Баку: Элм, 1980. – 206 с.
47. Афсаҳзод Аълоҳон. Лирика Абд ар–Раҳмана Джами. Проблемы текста и поэтики. – М.: Наука, 1988. – 326 с.
48. Аъзамов Абдулла. Аруз: Алишер Навоий ва Заҳириддин Муҳаммад Бобур сабоқлари. – Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2006. – 224 б.
49. Аҳмедов Т. Алишер Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони. – Тошкент: Фан, 1970. – 140 б.
50. Ахметов З. А. Казахское стихосложение. – Алма-Ата: Наука, 1964. – 460 с.
51. Бакиров М.Х. Закономерности тюркского и татарского стихосложения в свете экспериментальных исследований. – Казань, 1972.
52. Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. – М.: Наука, 1956.
53. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы. – М.: Наука, 1960. – 554 с.
54. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Физули. – М.: Наука, 1962. – 552 с.

- 55.Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. – Москва: Наука, 1965. – 500 с.
- 56.Бертельс Е.Э. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. – М.: Наука, 1988. – 560 с.
- 57.Бобоев Т. Шеър или таълими (Ўзбек шеърятини поэтикасидан сабоқлар). – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – 344 б.
- 58.Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2001. – 560 б.
- 59.Болтабоев Ҳ. Наср ва услуб. – Тошкент: Фан, 1992. – 120 б.
- 60.Болтабоев Ҳ. Рисолаи аруз ва аруз ҳақида // Мумтоз сўз қадри. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2004.
- 61.Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. – Тошкент: Фан, 1974.
- 62.Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. – Тошкент: Ўзбекистон, 1993. – 191 б.
- 63.Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Вступительная статья И.К. Горского. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
- 64.Виноградов И.И. Проблемы содержания и формы литературного произведения. – М.: МГУ, 1958. – 216 с.
- 65.Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М.: Наука, 1974. – 486 с.
- 66.Гаспаров М.Л. Аристотель и античная литература. – М.: Наука, 1978, – 230 с.
- 67.Гаспаров М.Л. Восток-Запад: Исследования. Переводы. – Москва: Наука, 1982. – 293 с.
- 68.Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. – М.: Советский писатель, 1982. – 368 с.
- 69.Давронов С. Омузиши вазни шеъри тоҷики. – Душанбе: Маориф, 1992. – 176 с.

70. Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы. – М.: Логос, 2003. – 232 с.
71. Джафар Акрем. Особенности азербайджанской поэтической метрики аруза. – М.: Наука, 1960.
72. Долимов С., Убайдуллаев Х., Ахмедов Қ. Адабиёт ўқитиш методикаси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1967. – 448 б.
73. Жирмунский В. М. Теория стиха. – Л.: Советский писатель, 1975. – 664 с.
74. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 408 с.
75. Жомий ва ўзбек адабиёти (халқаро илмий-амалий анжуман материаллари). – Тошкент: Мовароуннаҳр – Ал-Худо, 2005. – 120 б.
76. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Зарқалам, 2006. – 128 б.
77. Капранов В.А. “Лугати фурс” Асади Туси и его место в истории таджикской (фарси) лексикографии. – Душанбе: Издательство Академии наук, 1964. – 214 с.
78. Конрад Н.И. Запад и Восток (статьи). – М.: Главная редакция Восточной литературы, 1972. – 496 с.
79. Корш В. Всеобщая история литературы. Т. 1. – С – Пб.: Издание Карла Риккера, 1881.
80. Крымский А.Е. История Персии, ее литературы и дервишской теософии. Т. 2-3. – М.: Университет, 1912-13. – 227 с.
81. Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика. – М.: Наука, 1983. – 262 с.
82. Курбанмамедов А. Эстетика Абдурахмана Джами. – Душанбе: Ир-Дониш, 1984. – 140 с.
83. Литературный энциклопедический словарь /Под общей редакцией В.М.Кожевникова и П.А.Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.

84. Лосев А.Ф. и др. Античная литература / Под редакцией А.А. Тахо-Годи. – М.: Просвещение, 1986. – 494 с.
85. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике. Выпуск I. – Tartu, 1964. – 195 с.
86. Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. – М.: Наука, 1983.
87. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М.: Наука, 1986. – 320 с.
88. Мисбохиддини Нарзикул. Адабиётшиноси форси-точикӣ дар асрҳои XIII-XIV. – Душанбе: Адиб, 2004. – 112 с.
89. Мусульманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика (X-XV вв.) – М.: Гл. ред. вост. лит., 1989. – 240 с.
90. Олимов М. Рисолаи аруз. – Тошкент: Ёзувчи, 2002. – 88 б.
91. Олимов М. Ҳозирги ўзбек адабиётида пафос муаммоси. – Тошкент, 1994. – 100 б.
92. Олимов С. Ишқ, ошиқ ва маъшук. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1992. – 80 б.
93. Проблемы теории стиха (сборник статей). – М.: Наука, 1984. – 247 с.
94. Ражабов Д. Бадий образ ва ритм табиати. – Бухоро, 2002. – 102 б.
95. Ражабова Б.Т. Ўзбек классик шеъряттида тамсил санъати: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. – Тошкент, 1996. – 23 б.
96. Расулов А. Илми ғарибани қўмсаб... – Тошкент: Маънавият, 1998. – 64 б.
97. Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Ленинобод, 1972. – 180 б.
98. Раҳмонов Н. Кўҳна битиктошлар. – Тошкент: Ғ. Ғулом номидаги НМБ, 1991. – 110 б.
99. Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. – Тошкент: Фан, 1972. – 56 б.

100. Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. – 216 б.
101. Рудаки и его эпоха (сборник статей). – Сталинабад: Таджикское государственное издательство, 1958. – 240 с.
102. Саримсоқов Б.И. Бадийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент, 2004. – 128 б.
103. Сирожиддинов Ш. Навоий замондошлари эътирофида. – Самарқанд: Зарафшон, 1996. – 65 б.
104. Сирус Б. Арӯзи тоҷикӣ. – Душанбе: Нашрдавтоҷик, 1963. – 288 с.
105. Стеблева И.В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. – М.: Наука, 1971. – 300 с.
106. Стеблева И.В. О проникновении арабо-персидских метров в тюрко-язычную поэзию / Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. – М.: Наука, 1964. – С. 288– 299.
107. Стеблева И.В. Ритм и смысл в классической тюркоязычной поэзии. – М.: Наука, 1993. – 180с .
108. Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – 392 б.
109. Sul-ton I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O'qituvchi, 2005. – 272 b.
110. Талабов А. Араб арузи. – Тошкент: ТошДУ, 1977. – 115 б.
111. Теория жанров литератур Востока / Составитель и ответственный редактор И.В. Стеблева. – Москва: Наука, 1985.
112. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – Москва: Просвещение, 1976. – 548 с.
113. Тоиров У. Фарҳанги истилоҳоти арӯзи Аҷам. – Душанбе: Маориф, 1991. – 560 с.
114. Тоиров У. Қомуси қофия ва арузи шеърӣ Аҷам. Ч. 1. – Душанбе: Ирфон, 1994. – 512 с.
115. Тоиров У. Таҳқиқ ва таълими аруз. – Душанбе: Дониш, 1995. – 194 с.

116. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.-Л.: Художественная литература, 1959. – 264 с.
117. Тронский И.М. История античной литературы. – М.: Высшая школа, 1988. – 463 с.
118. Туйчиева Г.У. Аруз в контексте газелей Амир Хосрова Дехлеви. – Ташкент: Издательство ТашГИВ, 2005. – 204 с.
119. Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси. – Тошкент: Фан, 1966.
120. Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985. – 207 б.
121. Тўйчиев У. Арузшуносликка доир. – Тошкент: Фан, 1978. – 42 б.
122. Тўйчиев У. Ўзбек шеър системалари. – Тошкент: Фан, 1981. – 48 б.
123. Тўйчиева Г. Форс арузи рисоалари. – Тошкент, 2008. – 128 б.
124. Улуғов А. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент: ЎЗМУ, 2005. – 135 б.
125. Umurov H. Adabiyotshunoslik asoslari. – Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004. – 264 b.
126. Усманов Х.К. К характеристике ритмического строя тюркского стиха // Народы Азии и Африки, 1968. – № 6.
127. Fitrat R.R. Aruz haqida. – Taskent: Fanlar komiteti nasriyati, 1936. – 76 b.
128. Фитрат А. Адабиёт қоидалари: Адабиёт муаллимлари ҳам адабиёт хаваслилари учун / Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Ҳ. Болтабоев. – Тошкент: Ўқитувчи, 1985. – 112 б.
129. Фитрат. Аруз ҳақида: Адабиёт муаллимлари ва илм толиблари учун / Нашрга тайёрловчи, сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Ҳ. Болтабоев. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – 80 б.

130. Фитрат А. Муҳаммад Солиҳ. Танланган асарлар. – Тошкент: Маънавият, 2000. Т. 2. – Б. 72-81.
131. Фролов Д.В. Классический арабский стих: История и теория аруда. – М.: Наука, 1991. – 395 с.
132. Фролов Д.В. Теория ‘аруда: просодия и ритм // Проблемы арабской культуры (сборник статей). – М.: Наука, 1987. – С. 124-142.
133. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
134. Хамраев М.К. Основы тюркского стихосложения (на материале уйгурской классической и современной поэзии). – Алма-Ата: Издательство АН, 1963. – 215 с.
135. Хамраев М.К. Очерки теории тюркского стиха. – Алма-Ата, 1969.
136. Харлап М.Г. Ритм и метр в музыке устной традиции. – М.: Музыка, 1986. – 104 с.
137. Харлап М.Г. Квантитативное стихосложение // Краткая литературная энциклопедия. – Москва, 1966. –С. 467–470.
138. Хасанов С. Роман о Бахраме. – Ташкент: Издательство литературы и искусства, 1988. – 208 с.
139. Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Ленинград, 1962. – 148 с.
140. Холшевников В.Е. Теория стиха (сборник статей). – Л.: Наука, 1968. – 316 с.
141. Шарқ мумтоз поэтикаси: Манба ва талқинлар / Нашрга тайёрловчи, талқин ва шарҳлар муаллифи Ҳ.Болтабоев. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. – 430 б.
142. Шенгели Г.А. Техника стиха. – М.: Гослитиздат, 1960. – 312 с.
143. Шервинский С.В. Ритм и смысл. – М.: Наука, 1961.
144. Ш.Шоабдурахмонов, М.Асқарова ва б. Ҳозирги ўзбек адабий тили. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – 448 б.

145. Шомухамедов Ш.М. Форс–тожик арузи. – Тошкент: ТошДУ, 1970.
146. Шомухамедов Ш.М. Форс–тожик адабиёти тарихидан қисқача курс: Ўқув қўлланма. – Тошкент: ТошДУ, 1987. – 110 б.
147. Эпик шеърят султони (мақолалар тўплами). – Тошкент: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2001. – 121 б.
148. Эркинов С. Шарқ адабиётида Фарҳод қиссаси. – Тошкент: Фан, 1985. – 64 б.
149. Эркинов С., Ғанихонов М. Низомий Ганжавий. – Тошкент: Фан, 1992. – 68 б.
150. Қаюмов А. Нодир саҳифалар. Навоийнинг кам ўрганилган баъзи асарлари тўғрисида. –Тошкент: Фан, 1991. – 144 б.
151. Қаюмов А. Назм ва тафаккур куёши. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1992. – 48 б.
152. Қуронов Д. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент: Фан, 2007. – 227 б.
153. Қуронов Д., Раҳмонов Б. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. – Тошкент: Фан, 2008. – 275 б.
154. Ҳайитметов А. Навоийхонлик суҳбатлари. – Тошкент: Ўқитувчи, 1993. – 216 б.
155. Ҳайитметов А. Темурийлар даври ўзбек адабиёти. –Тошкент: Фан, 1996. – 160 б.
156. Ҳасанов С. Бобирнинг “Аруз рисоласи” асари. – Тошкент: Фан, 1981. – 96 б.
157. Ҳасанов С. Навоийнинг 7 тухфаси. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – 192 б.
158. Ҳаққулов И. Тасаввуф ва шеърят. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – 184 б.
159. Ҳаққулов И. Камол эт касбким. –Тошкент: Чўлпон, 1991. –240 б.

160. Ҳожиаҳмедов А. Фурқат арузи // Фурқат ижодиёти. –Тошкент: Фан, 1990. – 196 б.
161. Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. –Тошкент: Шарқ, 1998. – 224 б.
162. Ҳожиаҳмедов А. Шеърӣ санъатлар ва мумтоз қофия. – Тошкент: Шарқ НМК, 1998. – 158 б.
163. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малоҳати. –Тошкент: Шарқ, 1999. – 240 б.
164. Ҳожиаҳмедов А. Навоӣ арузи нафосати. –Тошкент: Фан, 2006. – 288 б.
165. Ҳожиаҳмедов А. Ҳусни таълил санъати. –Тошкент: Фан, 2006. – 288 б.
166. Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1967.
167. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979. –366 б.
168. Paola Orsatti. The Hamsah “Quintet ” by Jamali: reply to Nizami between the Timurids and the Qara-Qoyunlu // Oriente moderno, С.А.Nallino, 1996. – P. 385-411.
169. Julie Scott Meisami. Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry. – London, 2003. – 507 p.
170. Ali Asghar Seyed-Gohrab. A narration of Love. An analysis of the Twelfth Century Persian Poet Nizami’s Layli and Majnun. – Leiden, 2001. – 433 p.

Диссертация ва авторефератлар:

171. Абдуллаев Н. Хайдар Хорезми и его “Махзан ал-асрор”: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1974. – 35 с.

172. Азимов Ю.Ю. Абдурахмон Жомий “Хирадномаи Искандарий” достонининг қиёсий-типологик таҳлили: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. – Самарқанд, 1996. – 26 б.
173. Акбарова М. Алишер Навоий ғазалларида қофия: Ôèèîë. ôàí. îîç. äèñ. ... àâðîðâô. – Тошкент, 1997. – 20 б.
174. Араслы Н.Г. Ариф Ардебилли и его поэма “Фархаднаме”: Афтореф. дис. ... канд. филол. наук. – Баку, 1969. – 27 с.
175. Араслы Н.Г. Низами и турецкая литература : Афтореф. дис. ... док. филол. наук. – Баку, 1988. – 44 с.
176. Вахидов Р.Ж. Взаимосвязи узбекской и персидско–таджикской литератур во второй половине XV – начале XVI в. (Историко-типологический аспект): Автореферат дис. ... док. филол. наук. – Ташкент, 1987. – 45 с.
177. Ганихонов М. А. Сравнительный анализ поэм “Хусрав и Ширин” Низами и Кутба: Афтореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1994. – 23 с.
178. Жўраева Н.Г. Ўзбек мумтоз шеърлярида байт ва унинг поэтикаси: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. – Тошкент, 2004. – 24 б.
179. Касымханов Б.Х. Саййид Касыми и его литературно-дидактические поэмы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1991. – 18 с.
180. Мирзаев С. Навоий арузи: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. – Тошкент, 1946.
181. Муҳиддинов М. Алишер Навоий ва унинг салафлари ижодида инсон концепцияси (“Хамса”ларнинг биринчи достонлари асосида): Филол. фан. докт. дис. ... автореф. – Тошкент, 1995. – 60 б.
182. Нагиева Дж. Алишер Навои и азербайджанская литература (XV-XIX вв.): Афтореф. дис. ... док. филол. наук. – Баку, 1986. – 51 с.

183. Нарзуллаева С.Н. Тема “Лейли и Меджнун” в истории литературы народов Советского Востока: Афтореф. дисс. ...док. филол. наук. – Баку, 1980. – 49 с.
184. Очиллов Э.З. Рубоий таржимасида шакл ва мазмун бирлиги: Филол. фан. номз. дисс. ... автореф. – Тошкент, 1994. – 26 б.
185. Ражабов Д.З. Бадиий образ ва ритмнинг ўзаро муносабати (70-80-йиллар ўзбек шеърияти мисолида): Филол. фан. номз. ... дисс. автореф. – Тошкент, 1998. – 26 б.
186. Рахимов Ж. Жанр автобиографии (хасби хол) в “Пятерике” Алишера Навои: Афтореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1991. – 20 с.
187. Рустамова А.Дж. Пути развития азербайджанской эпической поэзии (XII-XVII вв.): Афтореф. дисс. ...док. филол. наук. – Баку, 1971. – 77 с.
188. Сирожиддинов Ш.С. Алишер Навоий ҳаёти ва фаолиятига оид XV-XIX асрларда яратилган форс-тожик манбалари (қиёсий-типологик, текстологик таҳлил): Филол. фан. докт. дисс. ... автореф. – Тошкент, 1998. – 45 б.
189. Талабов Э. Араб шеъриятида аруз тизими. Филол. фан. докт. дисс. ... автореф. – Тошкент, 2004. – 46 б.
190. Тоиров У. Становление и развитие аруза в теории и практике персидско-таджикской поэзии: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Душанбе, 1997. – 60 с.
191. Тухлиев Б. “Кутадгу билиг” Юсуфа Хас Хаджиба и тюркоязычный фольклор (Мотивы. Образная система. Принципы художественного изображения): Афтореф. дис. ... докт. филол. наук. – Ташкент, 1992. – 43 с.
192. Тўлаганова У. Тоғай Мурод насрида ритм: Филол. фан. номз. дисс. ... автореф. – Тошкент, 2005. – 24 б.

193. Хамидов Х. Фирдоуси и узбекская литература: Афтореф. дисс. ... док. филол. наук. – Ташкент, 1991. – 50 с.
194. Эркинов А.С. Алишер Навоийнинг пейзаж яратиш маҳорати (“Садди Искандарий” достони мисолида): Филол. фан. номз. дисс. ... – Тошкент, 1990. – 121 б.
195. Эркинов А.С. Мастерство Алишера Навои в создании пейзажа (на примере поэмы “Садди Искандари”): Афтореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1990. – 22 с.
196. Эркинов А.С. Алишер Навоий “Хамса”си талқинининг XV-XX аср манбалари: Филол. фан. докт. дисс. ... – Тошкент, 1998. – 220 б.
197. Эркинов А.С. Источники интерпретации “Хамса” Алишера Навои в XV-XX вв. : Афтореф. дисс. ... док. филол. наук. – Ташкент, 1998. – 52 с.
198. Қосимхонов Б. Саййид Қосимий ва унинг адабий-дидактик достонлари: Филол. фан. номз. дисс. ... – Тошкент, 1991. – 118 б.