

ALISHER NAVOIY G'AZALLARIGA SHARHLAR

Erkin VOHIDOV

JUNUN VODIYSIDA

Ulug' Navoiyning har biri bir jahon ma'no, bir olam his to'yg'u ifoda qilguchi baytlarini takror-takror o'qib har safar ko'nglimiz surur va hayajon bilan to'ladi, har safar bu olmos satrlarning yangi qirralarini kashf qilamiz, yangi-yangi ma'no tovlanishlarini ko'rib hayratlanamiz.

Navoiy baytlari bizning hayotimizga bolalikdan, dastlabki o'qish kitoblari bilan kirib keladi. Biz ilk bor buyuk shoirni donishmand muallim sifatida taniymiz, «olim bo'lsang, olam seniki» deb aytgan ustoz sifatida o'rganamiz. So'ng o'smirlik, yigitlik faslida bizga Navoiy muhabbat, vafo darsini beradi.

Yoniq ishqiy baytlarni yon daftarimizga ko'chirib yozamiz, ilk sevgi maktublariga qo'shib bitamiz. Vaqt o'tishi bilan buyuk Alisher ko'z oldimizda faylasuf sifatida namoyon bo'ladi, bizga hayot darsini o'rgatadi, uning sevinch va anduhlari, zavqu jafolarini so'zlab dunyo haqidagi tasavvur doiramizni kengaytiradi.

*Junun vodiysig'a moyil ko'rarmen joni zorimni,
Tilarmen bir yo'li buzmoq buzulg'on ro'zg'orimni.*

Mana shu matla' bilan boshlanuvchi gazal o'zbekning xonadonida dam-badam mehmon bo'ladi. Uni mashhur hofizlarimiz maqom yo'llarida juda ta'sirli ijro etganlar.

Bu g'azal dunyoning g'amu anduhidan zardob bo'lgan shoir qalbining afg'onidir.

Inson yuragi va tafakkuri haddan ziyod sevinchni ham, gamni ham qabul qilolmaslik xususiyatiga ega. Tuyg'ularning ofatli seli kishini telba qiladi. Shoir o'z jonini junun, ya'ni telbalik vodiysiga moyil ko'radi, buzulgan hayot-ro'zg'ori uni aqldan ozdirgani, endi telbalikni bo'yinga olib dashtu sahrolar kezishdan o'zga iloji qolmaganini va telbalik-buzish, vayron qilish ekan, demak buzilgan hayotini bir yo'la vayron qilmoq tilagini faryod bilan ifsho qiladi:

*Junun vodisig'a moyil ko'rarmen joni zorimni,
Tilarmen bir yo'li buzmoq buzulg'on ro'zg'orimni.*

Shoir dunyodan shunchalar ko'ngli qolgan, sovuganki, oqibatsiz odamlardan shunchalar mehri qaytganki, bu hayotdan hech bir nishonsiz yo'q bo'lib ketinshi tilaydi. Inson jismi-ku xoki g'ubor bo'lmoqqa mahkum, lekin shoir istagi —

*Falak bedodidin garchi mani xokiy g'ubor o'ldum,
Tilarmen, topmag'aylar to'tiyolikka g'uborimni.*

Ya'ni, zolim odamlar meni tirikligimda xo'rladilar, qadrimga yetmadilar. Vaqt kelarki, mening odamlarga ko'rguzgan mehru sadoqatim, fidoyiligim ayon bo'lar. Kishilar mening qadrimga yetarlar, mozorim xokini ko'zlariga to'tiyo qilarlar. Lekin tirikligimda bedodlik qilganlar men dunyodan o'tgach o'kinmoqlari benaf, ko'zlarita to'tiyo qilmoq uchun guborimni topmagaylar. O'shanda, ey ahli gaflat, Navoiy qayga azm etdi deb so'ramang, men tirikligimdaeq ixtiyorim jilovini qazoning qo'liga berib qo'yanman:

*Demang, qay sori azm etgung, menga yoʻq ixtiyor,
Oxir — Qazo ilkiga bermishmen inoni ixtiyorimni.*

Oshiq dunyoning jabru jafosidan koʻp qonli yoshlar toʻkdi. Oqibat koʻzlarida oʻsha qon yoshlar ham qurib tamom boʻldi. Faqat zaʼfardek sargʻaygan yuzi qoldi. Shoir bu holatni hayratomuz tashbehga bogʻlaydi: zolim falak mening bahorimni olib uning badaliga xazon faslini menga berdi. Bu loladek qon yoshlarim qurib, xazondek sargʻaygan yuzim qolganida namoyon boʻlib turibdi.

*Tugandi ashki gulgun, emdi qolmish zafaroni yuz,
Falak zulmi badal qildi xazon birla bahorimni.*

Navoiy dahr zulmidan boshiga yogʻilgan balolarni baytdan baytga kuchliroq faryod bilan bayon qiladi. Virinchi bayt oshiqning «junun vodiysiga moyil» boʻlganini, ikkinchi bayt dunyodan tamom yoʻq boʻlib ketish tilagini ifoda qilsa, gʻazal soʻngiga yaqin shoir bularning barchasidan oʻta ofatni qalamga oladi — bu ofat telba boʻlishdan ham, dunyodan benomu nishon ketishdan ham ogir bir ofat. Bu — yoru diyordan judo boʻlish musibati. Navoiy shunday yozadi:

*Diyorim ahli birla yordin boshimgʻa yuz mehnat,
Ne tong, boshim olib ketsam qoʻyub yoru diyorumni.*

Yaʼni, agar men yoru diyorumni tashlab bosh olib ketar boʻlsam, buning boisi yordan va diyorum odamlaridan boshimga ming balolar yoqqanidir. Taqdir mening boshimga solgan bu savdo shunday ogʻir savdokim:

*Yomon holimgʻa bagʻri ogʻrigʻay har kimsakim koʻrgay,
Bagʻir pargolasidan qongʻa bulgʻongʻon uzorimni.*

Bagʻrim pora-pora boʻlganidan qonga boʻyaldim, bu holimni koʻrgan har bir kimsaning bagʻri ogrimay iloji yoʻq. Tiriklik shoirning nazdida — dard. Bu dardning davosi esa yolgiz oʻlim. Asli sharobdan kelgan bosh ogriqning davosi sharob. Ammo shoir uchun tiriklik sharobining dafʼi xumori zahri qotildir.

*Hayotim bodasidin sargaronmen asru, ey soqiy,
Qadahqa zahr qotil quy, dogʻi dafʼ et xumorimni.*

Yaʼni, hayot bodasiii ichib boshim ogʻirdur, ey soqiy, qadahga zahar quyib bergin-da meining boshim ogʻrigini dafʼ et. Chunki bu dunyoda oʻlmay turib tinchimak mumkin emas, shu bois meni dardlardan ozod qilmoqchi boʻlsangiz, boru yoʻgimni yoqing:

*Jahon tarkini qilmay chunki topmoq mumkin ermastur,
Navoiy, qil meni ozod oʻrtab yoʻqu borimni.*

Navoiyning bu mashhur gʻazali falak bedodidan, bemehr odamlar jabridan shoirning chekkan nolasi boʻlib necha asrlar osha devondan devonga koʻchirilib, ogʻizdan ogʻizga oʻtib, ham kitob varaqlarida, ham qoʻshiqqlar qanotida bizgacha yetib keldi. Bugun biz ulugʻ bobomizning olis nabiralari beqiyoe isteʼdod qalamidan toʻkilgan mana shunday satrlarni oʻqib, eshitib ongimiz va yuragimiz bilan bahramandlik topamiz, uzoq-uzoq zamonlarning sadosini tinglaganday boʻlamiz:

Junun vodiysigʻa moyil koʻrarmen joni zorimni...

JON VA JONON MOJAROSI

Alisher Navoiyning lirik asarlari jamlangan «Xazoim ul maoniy» devonida ikki yarim mingdan ortiq gʻazal bor. Sharq adabiyotida biror shoirga bunchalik koʻp gʻazal yozish nasib boʻlmagan. Ammo gap faqat sonda emas. Navoiy qalbidan quyilib chiqqan gʻazallarning har biri daho ijodkorning benazir sanʼati va teran tafakkuridan guvohlik beradigan badiiy durdona, moʻʼjizadir. Bu badiiy miniatyuralarning yaratilganiga besh asrdan oshdi, lekin kecha yozilganday hamon ruhimiz, shuurimizni gʻalayonga solib, dillarga halovat bagʻishlaydi, oʻqigan sari yana oʻqigingiz, baytlar qatidagi sehrli va sirli maʼnolarni teranroq, toʻlaroq anglab olgingiz keladi. Buyuk oʻzbek shoiri salafarlari ijod-xonasida kamolga yetgan koʻhna janrning imkoniyatlarini istifoda etib, bemisl mahorat koʻrsatish, xazoya bilmas sheʼriy gulshanlar yaratish barobarida oʻzi mustaqil ravishda yangi ifoda usullariyu uslublar ixtiro qildi, ijodiy tajribalar, ulkan izlanishlar yoʻlidan borib, gʻazal inkishofini baland choʻqqilarga olib chiqdi.

Yaxlit maʼnoli, voqeaband gʻazallar yaratish ulugʻ Navoiyning shunday uslubiy ixtirolaridandir. Maqsud Shayxzoda birinchi boʻlib bunga eʼtiborimizni qaratgan edi. Avvalgi shoirlarda ahyon-ahyon uchrab turadigan bu xususiyat Navoiy ijodida izchillik tusini oladi, muayyan raviya, badiiy ifoda tarziga aylanadi. Turfa insoniy holatlar, voqea-hodisalar tasviriga bagʻishlangan turkum-turkum gazallar shundan dalolat beradi.

Yaxlit maʼnoli gʻazal radif-soʻzga urgʻu berib, shoirona vahiyatni namoyon etish, yo biror-bir hodisadan taʼsirlanib, his-hayajonni toʻkib solish, shu voqea mohiyatini ochish, yoxud muayyan anʼanaviy turkumcha-tamsillar, obraz-ifodalar atrofida suxansozlik qilish. lutf koʻrgatish niyatning mevasidir. Chunonchi, ulugʻ shoir jon va jonon mavzuida bir turkum dilbar gʻazallar yaratgankim, shulardan birini quyida toʻla keltiramiz:

*Har labing oʻlganni tirgʻuzmakda jono, jon erur,
Bu jihatdan bir-birisi birla jonojon erur.*

*Jonim andoq toʻldi jonondinki, boʻlmas fahmkim,
Jon erur, jonon emas, yo jon emas, jonon erur.*

*Boʻlsa jonon bordudur jon ham, chu jonon qildi azm,
Jon ketib jonon bila, jondin menga hijron erur.*

*Jon manga jonon uchundur, yoʻq jonon jon uchun,
Umr jononsiz qatiq, jonsiz vale oson erur.*

*Borsa jon jonon yitar, gar borsa jonon jon ketar,
Kimsaga jononu jonsiz umr ne imkon erur.*

*Hushdurur jonu jahon jonon bila, jonon agar boʻlmasa,
Jon oʻylakim oʻlmas, jahon zindon erur.*

*Jonim ol, ey, hajru jononsiz manga ranj aylama,
Chunki jononsiz Navoiy jonidin ranjon erur.*

Gʻazalda «jon» soʻzi oʻn toʻqqiz, «jonon» soʻzi oʻn olti marta takrorlanib kelgan. Biroq bu

qaytariqlar bizga noxush tuyulmaydi, aksincha, kuchli zavq uyg'otadi, shoirning zakovati, topqiriligiga qoyil qolamiz, Qarshimizda o'ziga xos butun bir g'azal-tajnis, ya'ni bir o'zakli, talaffuzi, shakli o'xshash, ammo ma'nolari xilma-xil so'zlar vositasida barpo bo'lgan hayratomuz san'at namunasi. Ayonki, tajnis klassik she'riyatimizda keng tarqalgan usul, lekin yetti baytli g'azalda ikki jinodosh so'zning boshdan-oxir har gal yangi ma'noda, yangi jilo, yangi tovlanish bilan bunday zanjirlanib kelishi favqulodda hodisa. Go'yo usta zargar bir bo'lak javohirdan turfa tarovatli marvarid donalarini suftalab, ipak ipga tizib chiqqanday. Va lekin shu narsa ham esda tursinkim, ulug' shoir so'z sohibqironi ekanini ko'z-ko'z qilish uchungina bu san'atga qo'l urgan emas. Bu san'at zamirida Navoiy qalbida hamisha yashab, ko'karib turgap ezgu-ardoqli fikrlar: ishq, vafo, sadoqat haqidagi munavvar, muborak g'oyalar porlab diqqatimizni tortadi. So'z — tafakkur xizmatida, san'at — fikr va g'oyaning ko'rki, targ'ibotchisi.

Butun g'azal bo'ylab so'z dodini berib tajnisni uzluksiz davom ettirish bir san'at bo'lsa, buni muhim ijtimoiy-axloqiy g'oya bilan bog'lab rivojlantirish orqali go'zal bir tasvirni vujudga keltirish yana bir san'at — yuksak shoirlik mahoratining, uyg'oq, uyg'un taxayyul, tabiatday qudratli va saxiy iste'dodning nash'u namosi, sehrkorligi. Shoirning ustaligini qarangi, baytlar bir-biri ila mantiqan payvandlanib, yetakchi, sarbon g'oyani teranlashtira borish asnosida lirik qahramonning tuyg'ulari ham baytdan baytga kuchayib, uning yuragidagi dardi, ehtiros-hayajonlari jo'shib boraveradi, jon va jonon mojarosi zo'rayadi, visol shodligiyu hijron azoblari, oshiq iztirobi va yor istig'nosi orasidagi dramatik ziddiyat taranglashadi.

G'azalni sharhlaganimizda bu xususiyat yanada ravshanroq ko'zga tashlana boradi. Ammo bu ishni boshlashdan oldin hamma gaplarimiz kelib taqaladigan «jon» va «jonon» so'zlariga izoh bermoqchimiz. Jonon so'zining jondan kelib chiqqani aniq. Lekin qanday qilib? Balki bu «jon kabi», «jonga o'xshash» (jondan shirin) degan ma'nolarni anglatar? Ya'ni: jonmonand — jonmon — jonon tarzida birikmaning ixchamlashib borishi oqibatida sodir bo'lgandir? Fors tilida so'zni mana shunday ixchamlab, talaffuzni yengillashtirish hodisasi bor. Ammo Suddiy Basnaviyning fikricha, jonon jon so'zining ko'pligidir. Mahbubni ulug'lash, unga cheksiz hurmat-ehtimom bildirish maqsadida shunday qilingan bo'lsa ajab emas, chunki bu yaxshi odatimiz hozir ham amal qilib kelmoqda. Bundan tashqari, jonon — jonlarning joni (joni jonho, joni jonon) tuganmas, o'lmas jon ma'nosida ishlatilib, bora-bora tilda mustahkamlanib qolgan bo'lishi ham mumkin. Har holda barcha ma'nolarda ham jonon (muannas shakli jonona) inson uchun eng qimmatli, aziz hisoblangan jon bilan barobar qo'yilgani, hattoki undai ortiqroq bilib, e'zozlanayotgani ayon bo'lmoqda. Jonon — mahbub, ma'shuq, dilbar, dilrom, sanam — bularning barchasi yorning sifat-sinonimlari. Ulardan har biri she'riyatda o'z mavridi, o'z maqom-nisbatida qo'llanib kelingan. Chunonchi, jonon so'zi tilga olinganda albatta jon so'zi ham qo'shib zikr etilgan.

Voqean bir-biriga vobasta bu tushunchalarni yana ham to'liqroq tasavvur etmoqchi bo'lsak, jon so'zining kelib chiqish mohiyatini ham bilishimiz darkor. Zero, qadimgi ajdodlarimiz buni hozir biz tushunganday talqin etmaganlar. Hozir biz jonni tanadan ajratib tasavvur qilolmaymiz. Jon, ya'ni tiriklik materiyani oliy darajada uyushgan shakli bo'lmish biologik hayotning (demak inson vujudining ham) xususiyati deb qaraymiz. Qadimgilar esa, jon boshqa, tana-jism boshqa deb tushunganlar. Boz ustiga, ularning tasavvuricha, jon, ruh — oliy ne'mat, birlamchi borliq bo'lib, jism quyi xayulo — to'rt unsurdan tarkib topgan bir qolip. Agar jon bo'lmasa, vujud o'zicha yashay olmaydi, dunyo timsoli bo'lgan bu «vayrona»ni jon obod qilishi mumkin. «Oshiq dili do'stga muntazir va beqaror talpinganiday, jism ruhga mushtoq va muhtojdir», deydi «Kashful mahjub» kitobining muallifi Shoh Inoyatullo. Alisher Navoiy asarlarida uchraydigan «jismi vayronim», «tan uyn», «vujud xokistari» singari iboralarni shu ma'noda anglashimiz kerak. Uningcha, jonsiz jism — qaro tuproq: «Jismdan jonsiz na hosil, ey mu-sulmonlarki, ul bir qaro tufroqdururkim, gulu rayhoni yo'q». Jonning shoirlar ko'p qo'llaydigan ikkinchi ramziy nomi «ravon» (yurib turuvchi) ekanini e'tiborga olsak, jon jismga qarama-qarshi o'laroq doimo harakatdagi narsa deb qaralgani ma'lum bo'ladi. Shuning uchun u

jism bilan kurashadi, o'z asli — mutlaq ruhga borib qo'shilishga intiladi, deya talqin qilingan. «Jonim og'zimga keldi», «jon rishtasi», «joni kirdi» qabilidagi xalq iboralari ham shu tasavvurlar ta'sirida tug'ilgan. Mazkur tasavvurlar, shu bilan birga, abadiy hayot haqidagi, Masih (Iso), Xizr to'g'risidagi armonli rivoyatlarning yaratilishiga ham sabab bo'lgan. Go'yo Masih o'z nafasi bilan o'lgan odamni tiriltirar, Xizr bo'lsa obi hayot — tiriklik suvini topib ichgani uchun mangu yashab, odamlarni ezgulik manbaiga yetaklar emish...

Alisher Navoiy tasvirlagan oshiqning sevgan yori xuddi shunday nafasli kishi, uning lablari o'likka ham jon bag'ishlay oladi, bu lablardan o'pgan oshiq abadiy hayot topadi. Faqat bu emas. Jonon lablarining har biri alohida-alohida sehr ko'rsatish qudratiga ega va sohirlik ishida ular g'oyat inoq-ittifoqdirlar. Qisqasi, g'azalning ushbu rivoyatga asoslangan birinchi baytining mazmuni bunday: «Jonginam, lablarningning har biri o'lgan odamni tiriltirishda jon o'rnidadir, ular ikkovi bu ishda juda inoqdirlar». Baytdagi «jonon» so'zining inoq, ittifoqdan tashqari, yana bir — jonga jon, jon berib jon olish degan qadimiy ma'nosi ham bor. Masalan, urushda fidoyilik ko'rsatgan kishilarga nisbatan shunday deyilgan. Navoiy gazalga bu ma'noni ham singdira olgan: jononning ikki labi oshiqqa jon bag'ishlashda bir-biri bilan tortishib, bahslashadi — biri jon olsa, ikkinchisi jon ato etadi. Ha, bu yor diydoriga mushtoq, ko'ngli muhabbat bodasi-la limmo-lim odam uchun tabiiy holdir. Oshiq jonon yodida shunchalik aziyat chekadiki, o'zining bor-yo'qligini unutilib qo'yadi, biroq jonon huzuri, visol uni qayta o'ziga keltiradi, tiriltiradi. Visol lahzasidagi bu ruhiy holat, qoniqish, yor lablaridan olingan bo'saning lazzati jonga beqiyos huzur bag'ishlaydi. Jon jonon bilan qovushib, yo'q-yo'q, birlashib ketadi. Ular orasida hech qanday farq qolmaydi: jon — jononga, jonon esa — jonga aylanadi. Ya'ni: «Jonim jonondan shu darajada to'yib qoniqdiki, qaysisi jon, qaysi biri jonon ekanini bilmay qoldim — jon bo'lsa, jonon qani, jonon bo'lsa, jon qani?» Birinchi baytning bevosita davomi bo'lmish ikkinchi baytiing mazmuni shundan iborat.

Muhabbat qiyomida oshiqning «budu nobudu teng bo'lib» qolishi, jonon jilvasida erib ketishi Navoiy ijodida ko'p marotaba uchraydigan xush tasvirlardan. Chunonchi, shoir boshqa bir g'azalida bunday deydi: «Yor budi ichra nobud o'lg'amenkim, o'rtada o'zgalikdan demakim, o'zlikdan osor qolmag'ay». Ishq tariqati shuki, agar bu yo'lga kirgan odam haqiqiy oshiq bo'lsa, u o'zini ma'shuqaning bir bo'lagiga aylantirishi, orada «u» — «men» degan farqlanishga o'rin qoldirmasligi kerak. Axir, visol chog'ida yuz beradigan muhabbat qiyomi «O'zni unutilish va mahubdan ayri tasavvur qilmaslikdir» (Shoh Inoyatullo, «Kashful mahjub», 19-bet). Bu oshiqni beqaror orziqib kutgan dam, uning uchun oliy mukofot. Chunki oshiqning ko'ngli va joni tinimsiz ravishda jononga qarab intiladi, jononsiz yashashni do'zax azobi deb biladi. Zotan, jononsiz jonning unga keragi yo'q. Jononsiz jon tanni ham qiynoq va uqubatlar girdobiga soladi.

Jonning doimiy suratda jononga talpinishi, visolga tashnaligini insonning o'z Idealiga, butun fayzu fazilati, pok axloqi, ichki ma'naviy dunyosining ko'rkam, nurafshonligi bilan jozibali bo'lgan do'st sari intilishi deb bilmoq kerak. Do'st — kishining sevgan yori ham, e'tiqod-imon timsoli ham, ezgulik, adolat va haqiqat hamdir. Yaxshi insonni sevish — hayotni sevish, hayotni sevish — haqiqatni, haqni sevish demakdir. Buyuk Navoiy xayolotida yetilgan Jonon obrazida bu tushunchalarning bari mujassam. Shu ma'noda jononga bo'lgan muhabbat real turmush, muhitdan qoniqmagan, zulm va zo'rlik pajmurda etgan, dunyoning notekis va noto'kisligidan ozurda ko'ngilning qidirgan oromgohi, sig'inadigan va suyanadigan yagona panohxonasi bo'lganini unutilmaydi. «Xazoin-ul maoniy» debochasida shoir o'z g'azallarining yozilishiga sabab bo'lgan hayotiy turtkilarni bunday qayd etadi: «Oldinga ancha dushvorliqlar yuzlandi va tegramga ancha sa'b giriftorliqlar aylandi va boshimg'a sipehr ancha balo toshini otdi va ishq sipohining lagadko'bi zaif paykarim bila so'ngaklarimni oncha oyoq ostida ushotdikim, ne so'zimdan xabarim, ne o'zlugim bilan o'zumdin asar qoldi». Bu ahvolimni sharh etsam tushunadigan bir mushfiq inson topolmadim, shu bois darldarimni she'r qilib yozdim, deydi Navoiy.

Yorga bo'lgan ishqning shiddat va sharofatini shu taxlit kamoli e'tiqod bilan ta'riflab kelib, ulug'

shoir uchinchi baytda fikrlarini yanada ravshanroq bayon etadi: «Agar jononing bo'lsa — joning ham bor, agar jonon ketishga chog'lansa, bilgilki, jon ham jonon bilan birga ketadi. Demak, jondan ajralasan va hijron azobida qolasan». Jon bilan jononning ajralmasligi haqidagi bu g'oya keyingi baytlarda yangicha qiyoslanish yordamida davom etadi. Masalan, to'rtinchi baytning mazmuni bunday: «Jon menga jonon uchun kerak, aksincha, jonon jon uchun emas. Chunki jononsiz yashash behad og'ir, ammo jonsiz shu maromda o'rtanib-o'rtanib izhor yashash behad og'ir, ammo jonsiz umr ko'rish oson». Jigarso'xta, shaydoyi oshiq ko'ngil munojotini mana shu maromda o'rtanib-o'rtanib izhor etgan. Visoldan sarxush, biroq yordan judo bo'lish muqarrarligini oldindan sezganday jon talvasada. Hijron azoblariga qayta giriftor bo'lmaslik uchun jondan kechishga ham rozi... To'rtinchi baytdagi «jonsiz umr oson erur» jumlasini bizga g'alatiroq tuyulishi mumkin.

Darhaqiqat, qanday qilib odam jonsiz yashay oladi? Chamasi, bu o'rinda shoir jon bahsining majoziy-botiniy ma'nosini chuqurlashtira borib, inson uchun ma'naviy hayotning afzalligini ta'kidlamochi bo'lgan. Uning nazarida haqiqiy hayot ma'naviy hayotdir, zerokim, jonon, ko'rib o'tganimizday, ana shu ma'naviy fazilatlarning umumlashma timsoli. Navoiy so'z o'yini — tajnisdan mantiq silsilasiga o'tadi: modomiki, jon bilan jonon bir ekan, biri ikkinchisiz tasavvur etilmas ekan, jononi yo'q (ishqsiz) odamlar jonsiz kishilardir. Ular tirik yuradilaru lekin ruhan, qalban o'lganlar. Shuning uchun umrlari oson kechadi. Ammo eng qizig'i shundaki, shoir o'zining bu fikridan qaytadi, axir, ishq barcha maxluqotda bo'lishi shart, ishqsiz, jononsiz, umuman hayot yo'q. 6u xulosa beshinchi baytda o'z ifodasini topgan: «Jon ketsa, jonon ketsa, jon ham ketadi. Shunday bo'lgach, jononsiz va jonsiz qanday yashash mumkin?»

Bu fikr oltinchi baytga kelib mazmunan yana kengayadi, jonon faqat oshiqning joni bilan barobar narsa bo'lib qolmay, balki «jonu jahon»ga teng butun mavjudotni o'z ichiga oladigan tushunchaga aylanadi. Endi oshiq o'z joni, o'z shaxsiyati haqida qayg'urish bilan chegaralanmaydi. Uning uchun dunyoning barcha shirinligi, lazzati, hatto azob, xo'rsiniqlari ham jonon bilan xush, jonon bilan ma'noli va zebo: «Jonu jahon jonon bilan xushdir, agar jonon bo'lmasa, jon bo'lmaydi deganing kam, bu keng jahon zindonga aylanadi». Navoiy takrori bo'lsada, hijron og'irligini bot-bot ta'kidlab, oxirgi yettinchi baytda iltijo va tavallo ohangini kuchaytiradi, hamda g'azalni shu nafas bilan yakunlaydi. Zoru notavon oshiq jondan kechish evaziga bo'lsa ham jonon vaslidan mahrum etmasliklarini yolborib so'raydi: «Ey, hijron, mayli, jonimni olgin, ammo jononsiz yashash azobini menga ravo ko'rma. Chunki jononsiz Navoiy jonidan bezordir». Ma'lum bo'ladiki, tahlil etganimiz g'azalda oshiqning ikki holati — visol lahzasidagi halovat, jonning yayrash va yordan ajralganda yuz beradigan ruhiy qiyonoqlar qiyoslatib tasvir etilgan. Boshqacha aytganda, jon va jonon bahsi vasl hamda hijron qiyosi negiziga qurilgan. Visolga musharraf bo'lgan oshiq bu baxtning abadiy barqarorligini istab, agar jonon tashlab ketsa nimalar bo'lishi mumkinligini zorlanib gapiradi.

Bu — Alisher Navoiyning ayni shu gazalda qo'llagan badiiy usuli. Jon va jonon mojarosiga bag'ishlangan boshqa g'azallarida shoir yana o'zgacha san'at, o'zgacha usullarni sinab ko'rgan. Masalan, «Qasdi jonim qildi hajr, ey qotili xunxor, kel» satri bilan boshlanadigan g'azalda jonondan ajralgan firoqdagi oshiqning iztiroblari ifodalanadi. U yoriga g'oyibona murojaat qilib, «Jon naqdini ovuchda ushlab turibman, agar kelsang, yo'lingga sochaman», deydi. Ruh ham, jon ham jonon yo'liga muntazir, oshiqning niyati bo'lsa jonini jononga topshirish: «Jon yetibdur og'zima, derman labingga topshiray, lutf etib qilg'il meni jon birla tengsiz ne'mati! Hayotbaxsh nafasli mahbub visoliga mushtoq oshiqning intizorlikdan joni ogziga kelgan. Shu betoqat jonimni kelib olgin, meni azobdan qutqar, sendan minnatdor bo'laman, deydi, u. Ammo bu ayni holatda oshiq uchun yangidan jon topish ham. Chunki Navoiy vasf etgan mahbub labi jon bagishlash qudratiga ega-da! «Sevingil, ey ko'ngul, oxirki, jisming ichra jon keldi», deb boshlanadigan gazal esa buning aksi o'laroq jonon kelgandan keyingi shodlik, ruhiy ko'tarinkilik kayfiyatini tarannum etadi. Yor bemor bo'lib yotganda oshiqning joni achishib, battar qiyialadi. Yoki yordan kelgan maktub, yorga yuborilgan noma, yoxud yor mujdasini keltirgan xabarchi kabutarlar tasviri ham Navoiyda oshiq qalbi hayajonlari bilan qo'shib ketadi.

Jonondan kelgan noma jon isini (ham xabar, ham xushbo'y ma'nosida) keltirsa, javob nomasini yozganda oshiq uni jon rishtasi bilan chirmab, har bir so'zi, harfi yordamida go'yo qiynalgan jonining nishonalarini jo'natadi. Bu kabi gazallarda muayyan obrazning chizgilari namoyon, tasvir xarakterli detallar asosida davom etgan va shu hayotiy ashyo — surat ta'siri natijasi o'laroq lirik tuyg'ular qulf urib, qaynab chiqadi. Xullas, Navoiyning voqeaband, yaxlit ma'noli asarlari uning lirik merosidagi o'ziga xos g'oyaviy-badiiy hodisa, turkumlar ichidagi har bir gazalniig maxsus usulda bitilgani esa butunlik, garmoniyaga intilgan muqtador shoirona tafakkurning rang'in olamida alohida-alohida ko'rinishlardir. Shu sababli ulug' shoir ijodining tadqiqotchilari uchungina emas, balki uning asarlarini o'qib, bahra olishni niyat qilgan kitobxonlar uchun ham bu xususiyatlarni bilish zarur.

TIMSOLLAR TIMSOLI

Sharq xalqlari tafakkuri tarixida chuqur ildiz otgan tasavvuf ta'limotini yaxshi bilmay turib, Alisher Navoiy dunyoqarashi va adabiy merosini barcha murakkabliklari, falsafiy teranlig'i bilan to'liq holda to'g'ri, haqqoiy yoritib berish mushkul. O'ttizinchi yillardayoq Oybek bunga e'tiborii qaratgan edi. Ammo, nazarimda, bu masala hamon hal bo'lmasdan dolzarbligini saqlab qolmoqda. Chunki hozir ham ulug' shoir asarlarini «kerakli» va «keraksiz» qismlarga ajratish, orifona maemundagi she'rlarini nashrlardan soqit qilib, el ko'zidan yashirish, «payqamasdan» tadqiqotlarga kiritmaslikka moyillik davom etmoqda. Ba'zan esa, so'fiyona ma'nolarni anglab yetmaganimiz sababli, Navoiyning ramziy ibora-istioralarini haminqadar talqin etib, o'quvchilarni chalg'itib kelmoqdamiz. Bu hol Navoiy dahosini, olamining bepoyonligi va ulug'vorligini muazzam salohiyati ham ko'rkamligi bilan idrok etishga xalaqit beradi. Vaholanki, Navoiy merosi — yaxlit bir adabiy borliq, bebaho ma'naviy xaziia. Va yana muhimi shundaki, shoirniig o'lmas gumanizm bilan ko'kargan hayotbaxsh g'oyalari «dunyoviy» asarlarida qanday porlab tursa, biz bir chekkaga olib qo'ymoqchi bo'lgan «ilohiy» asarlarida ham shunday kuch bilan nur taratib turadi. Zotan, ular zohiriy jihatdan shunday, aslida esa, botiniy ma'nolari mohiyatiga ko'ra bir xil falsafiy-tasavvufiy qarashlar silsilasiga borib taqaladigan o'zaro uzviy aloqador asarlar bo'lib, birini ikkinchisiz tushunish qiyin. Bas, shunday ekan, shoir asarlarida uchraydigan ishq, may, mayxona, xarobot, soqiy, sog'ar, qadah, xum, ko'ngil, mahbub singari ko'pdan ko'p kinoya-timsollar, ramziy ma'noli so'zlar va ular zaminida yotgan yashirin manolar asrori hamda uning ijodi yaxlit bir butunlikda olib tekshirilib, olam va odam haqidagi mushohada-muloxazalari ichida sharhlansagina, mazmuni kerakli darajada ochiq oydinlashishi mumkin. Masalan, quyidagi g'azalni olaylik:

*Kamand uchiga yetkurmas g'amu andesha ayyori,
Viyik chokmish magar mayxona tomin sun' me'mori.*

*Xumorim za'fida kahgil isi to yetti mast o'ldum,
Suvalmishdur magar may loyidin mayxoia devori.*

*To'la kub og'zi may, xurshidedur, go'yo teng ochilmish
Chekardi bu iki xurshid davrin sun' pargori.*

*May ichmish xonaqah shayxi, xarobot ahli aysh aylang,
Ki, chiqmish bahya urg'on xirqasidin mablag'i kori.*

*Ko'ringan mosivo budi emas, balki namudidur,
May ustida hubobu mavj shaklining namudori.*

*Hubobu mavj may tahrikidin zohirdurur, lekin
Sukun topg'on vujudi, maydin o'zga qaydadur bori?*

*Quyosh aksimudur hayvon suyida yo ko'runmishdur
Ravonoso may ichra soqin gulchehra ruxsori.*

*Fano dayrin ko'ngul istarki, bir-bir piri dayr elga
Tutarda boda, shoyad, jur'ae sungay bizing sori.*

*Navosidin fano chun hosil o'ldi, qilgasen ey ishk,
Navoiy rishtai jonin muganniy udining tori.*

Xo'sh, bu g'azalda qanday g'oya ifodalangan? May va uning' mohiyatlarini ta'riflashdan murod nima?

O'z-o'zidan ayonki, Navoiy zikr etgan may biz tasavvur qilgan yoxud bilgan ichimlik emas. Shoir sira ham buni nazarda tutmagan. Bil'aks, o'ta taqvodor va poqdomon bo'lgan Navoiy zamonasining ishratparast, mayxo'r kishilarini qahru g'azab bilan tanqid ostiga olib, sharobni «ummul chabois», ya'ni barcha yomonliklar, falokatlar onasi deb e'lon qilgan. «Hayrat-ul abror» dostonida bo'lsa, badmastlarning masxarali hajviy qiyofasini yaratib, ularni elga sharmanda etgan. Ushbu g'azalda shoir mayni ilohiy ishq — ma'rifat, donish ishtiyoqining avji qiyomi, Yor jamoli mushohadasidan oshiq dilida paydo bo'lgan kuchli zavq — ilhomning, behad xursandlik, sururning ramziy ifodachisi sifatida qo'llagan. Xumor bo'lish, mayparastlik ham bu yerda shunga muvofiq. Bu buyuk nur chashmasidan huzurlanish, visol bexudligi, hayot tabiat zeboligi hamda aql va tafakkur yetmaydigan, ammo ko'ngil bilan his etiladigan Mutlaq ruh mo'jizoti jilvasidan bahramandlik va shunga talpinish sarxushligidir. Chunki Navoiy e'tiqod qo'ygan falsafiy ta'limotga binoan, olam azaliy va abadiy yagona ruhning o'z-o'zini sevib, o'z jamolini tomosha qilish istagidan paydo bo'lgai ko'zgudir. Virlamchi qudrat porlashidan taralgan nur bu ko'zguda aks etadi, ya'ni moddiy dunyodagi jamiki mavjudot va mahluqot — zarradan quyoshgacha, yeru ko'k, sobutu sayyora shu iur bilan yoritiladi, shu nur tufayli harakatlanadi, muayyan uyg'unlik ichra rivojlanib turadi. Bu ilohiy tajallini shoirlar may timsolida qabul qilganlar. Moddiy dunyo esa, shu tasavvur bo'yicha, jom yoki qadahdir. Dunyoning rango-rang tovlaiishlari, o'zgarish, yangilanishlar, tabiatning turfa siru asrori, hodisa-ashyolari, bahoriy uyg'onish, chunonchi, daraxtlarning ko'karib, gullab meva bog'lashi, dashtu daraning o't-o'lan bilan qoplanishi, qushlariing mast bo'lib sayrashi, boringki, hayotning barcha nash'u namosi, gurkirab ko'ringan iafosat to'foni shu may ummonining mavjlanishi, ko'pirishi deb tushuntirilgan. Inson ham mazkur ko'zguning bir bo'lagi, lekin ruhi mutlaq eng ko'p aks etgan hilqat. Chunki u xoliqiyatning sarvari va ganji gavhari, ya'ni «ikki olam iste'dodiiing jamuljami» (Bedil). Inson ruhi shu bois tinimsiz ravishda o'z manbaiga qarab intiladi. Bu intilish dunyoning o'zini idrok etish va o'z-o'zini anglab yetish orqali sodir bo'lgani sababli inson olam hodisalari go'zalligini mushohada etib, cheksiz hayratlaiadi. Hayrat esa ashyo-hodisalarni bilib olish qiziqishini kuchaytiradi. Shu tariqa, kishi mohiyat-haqiqatni bilish ishtiyoqi bilan yonib, borgan sari ko'proq tashvish-taraddudda bo'ladi. Insoining butun hayotiy faoliyati, ijod va yaratuvchilik qobiliyati, kashfu karomati va fayzu fazilatlar shu ishqning qudrati deb talqin etilgaya.

Ammo inson tabiati ikki asos — ruhiy va moddiy olam unsurlaridan tarkib topgani uchun ular orasida kurash boradi. Agar moddiy asos bo'lmish jism talablari kuchaysa, u hirs va shahvat, hayvoniy nafs domiga giriftor bo'lib, borgan sari tubanlashadi. Bu xavfning oldini olish uchun kishi doimiy ravishda ruhiy-ma'naviy ehtiyojlarini qondirib borishi, shu jihatni tarbiyalashga bel bog'lamog'i darkor. Bu ishda unga o'zidan ko'ra komilroq inson — pir rahnamolik qiladi. Pir yoki orif deb

tasavvuf ahli donishda yetuk, ma'rifat nuri bilan qalbi limmo-lim, pok niyat, pokiza ahloqli, zakiy odamni nazarda tutganlar. Navoiy nazarida Jomiy ana shunday shaxs bo'lgan. Bunday shaxslar hammavaqt ezgulikni o'ylab, o'ziga ergashgan odamlarii qalb saxovati bilan tarbiyalaganlar, ularning irodasini chiniqtirib, ko'ngil chashmasining ko'zini ochib, olamni yangicha tushunishga, haq yo'lni himoya qilishga o'rgatganlar. Yuqorida keltirganimiz g'azalda shu ma'nolar ifodalangan. Buni muayyan izohlar bilan sharhlab, tushuntirishga harakat qilamiz.

G'azalning birinchi baytidagi g'amu andesha ayyori, sun' me'mori, kamand, mayxona kabi so'z va birikmalar izohga muhtoj. Kamand she'riyatda aksar yor sochi o'rnida istiora sifatida qo'llaniladi. Biroq bu o'rinda Navoiy uning asl lug'aviy ma'nosi — arqonni nazarda tutgan. G'amu andesha ayyori — aql tadbirkorligi, aqlu tashvish tadbiri degan ma'noni beradi. Mayxona esa «shavqu zavq va ilohiy ma'rifat to'lib-toshgan komil inson — orifning botiniy dunyosi va ruhi mutlaq manbaidir». (Sayyid Ja'far Sajjodiy. Mustalihoti urafo. 392-6.) Sun' me'mori — xudo. Endi baytning mazmuniga kelsak. Alisher Navoiy baland imoratlar, saroy va qal'alarining kungurasiga arqon tashlab, tirmashib tom ustiga chiqish odatiga ishora qilib, deydi: «Azal me'mori — xudo mayxona tomini shunchalik ulug' va baland qilib qurgan ekanki, fikru tashvish tadbirining arqoni uning kungurasining uchiga yetmaydi». Shoirning ta'kidicha, aql va tadbir bilan mayxona qal'asini zabt etish mumkin emas. Nega? Chunqi orif qalbining ma'rifati va u orqali ilohiy ruh manbaining beqiyos go'zalligini idrok etishga (shuni aytish kerakki, Navoiy ibora-timsollarida har doim ikki ma'no — orif qalbi va ruhi mutlaq birgalikda ko'zda tutiladi, zero orif qalbi oliy zotmanbaiga olib boradigan bir vosita, ko'prik deb qaralgan) faqat qalb va ruh qodirdir; aqliy mushohada, mantiqiy-tafakkuriy bilish usuli bunga qobil emas. Ma'lum bo'ladiki, Alisher Navoiy g'azalning matlaidanoq tasavvuf tariqatining asosiy talablaridan birini bayon etgan. Bu talab tariqat yo'liga qadam qo'ygan odam uchun birinchi jiddiy mushkulot ham edi, chunki aqlu hush qudrati yetmaydigan narsaga ko'ngil mayli bilan erishish — ruhiy irodani qaytadan qurish, o'zini o'z vijdoni, e'tiqodi oldida javobgar hisoblab, qattiq nazorat ostiga olish, juda ko'p dunyoviy havas-xohishlardan voz kechish demakdir. Mayxona qasrining buyukligi olam siru asrori, ajoyibotlari, hodisa-voqealarining behad ko'pligi, uni bilish, mohiyatiga yetish qiyinchiligidir, ayni vaqtda sarkash nafs qutqularini yengish, yuksak axloqli odam bo'lish mashaqqatlarini ham anglatadi.

Ikkinchi bayt birinchi baytdagi fikrni davom ettiradi: g'olib (yoki oshiq) aqlu tadbir bilan komil inson martabasiga ko'tarilishiga — mayxonani zabt etishga ko'zi yetmagandan keyin, bu binoning devorlarini hidlash bilan qanoatlanadi.

Ya'ni pining muhitiga yaqinlashib, unga qo'l berib, dastlabki nasihatlarini eshitishdan bahra oladi. Mayxona devori shunday qilib, piri komilning muhiti, tashqi, zohiriy dunyosidir. Ikkinchi tarafdin, bu — bizni o'rab olgan moddiy dunyo ham. Chunki qal'a ichidagi ruh manbaini idrok etish, avvalo qal'a devorlari — dunyo ashyolarini o'rganish, xayol, sezgilar orqali uning mohiyatiga yetib borish bilan amalga oshadi. Za'fi xumor — kayfning tarqala boshlashi, ishqning vaqtincha susayishi, haqiqatga shubha bilan qarash, shubhalanish lahzasini bildiradi. Kahgil-somonli loy. May loyi — sharob quyqumi, dunyo mulki, hirsiy ishtiyoqlardan hali poklanmagan ruh timsoli. Alhosil, baytning mazmuni quyi-dagicha: «Mayxona devorini may loyi bilan shuvaganlar shekilli, xumorim tarqalganda dimog'imga somonli loy hidi urib, yana mast bo'ldim». Yoki: «Muhabbatim vaqtincha susayganda (ko'ngilda shubha tug'ilganda), pirga yaqinlashganim sababli shubhalarim tarqalib, qalbimda ishq yana avvalgiday alangalandi». Pining ichki olami uning nutqi, harakatlari, karomatida zuhur etganiday ruhi mutlaq ham dunyo go'zalligida jilvalanib, kishini maftun etadi. Orifning zavqi saliqasi, nozikfahm zakovati daqiq ma'nolar magzini oson chaqib, mushkul masalalarni ichki bir farosat bilan hal qilib bera oladi. Bu xuddi qadahdan tomgan may tomchilari kabi oshiq diliga hikmat nuri bo'lib quyiladi. Shu ma'noda tasavvuf ahli xum, xumxona, sog'ar, jom, maykada deganda ham orifning purfayz jozib yuragini tushunganlar.

Uchinchi baytda biz tushunmaydigan uchta so'z bor. Bular: kub, xurshid, pargor. Kub — sharob saqlanadigan xum, majoziy ma'noda, boya aytganimizday, orifning ko'ngli va ruhi mutlaq. Xurshid —

quyosh. Pargor — doira chizadigan asbob — (tsirkul); ba'zan yo'l-yo'riq, chora-tabdir ma'nosida ham qo'llaniladi. Shunga ko'ra, uchinchi baytning ma'nosini hozirgi tilimizda quyidagicha izohlasa bo'ladi: «Og'zigacha may to'lg'azilgan xum xuddi quyoshga o'xshaydi, go'yo ollohning doira chizgichi bu ikki quyoshning (ya'ni falak quyoshi va may xumining) gardishini chizganda bir paytda baravar ochilganday». Yoxud: «May xumi bilan quyoshning tarhi bir xil, ular birga bir vaqtda yaratilgan o'xshash narsalardir». Shoir aytmoqchi, quyosh ham may xumi, ya'ni birlamchi manba'dan nishona. Shuning uchun ular bir-birining mavjudligini isbotlaydilar — quyoshning dalili quyosh. May xumini quyoshga o'xshatish bilan Navoiy orif qalbining saxovati, karamining bepoyonligini ta'kidlamochi, zero quyosh o'z harorati, ziyosi bilan olamni munavvar etganday, orif qalbi ham oshiq'larni farovon bahravor eta oladi. Bundan tashqari, bu yerda tolibning zohiriy mushohadadan (mayxona devorini hidlash) asta-sekin botiniy ma'nolarni anglash sari borayotgani, bundan hayratlanayotgani ham o'z ifodasini topgan.

To'rtinchi bayt sharhi. Xonaqoh — so'fiylar yig'ilib, vajdu samo' bilan shug'ullanadigan joy. Xarobat so'zining lug'aviy ma'nosi vayrona, sharobxon bo'lsada, ammo tasavvuf ahli istilohida inson jismining xarob bo'lishi — qanoat, faqr yo'luga kirib, hayvoniy nafslar, keraksiz, yomon xulq-odamlardan qutulib, o'zni xoksorlik, kamtarinlik rutbasiga solishdir. Xarobotiylar, ya'ni rindlar «mayxona taraddudidan bexonumonlig'i va paymona taalluqidan besarusomonlig'i» («Mahbub-ul qulub») bilan mashhur. Ular uchun «toju taxt tufrog' bilan teng», hamma narsadan forig', yolg'iz yor ishqida sarmast. Hirqa-so'fiylar kiyadigan yirtiq, janda kiyim. Bundan tashqari, insonning badani, surati va ashyolar olami ham. Baxya — yamoq, jiyak. Mablag'i kori — ishining natijasi, ahvoli, bor-budi demak. Xullas, baytning mazmuni bunday: «Xonaqoh shayxi may ichibdi, ya'ni uning ko'nglida ilohiy nur porlab, bu huzurdan sarxush bo'libdi. Ey oshiq xarobotiylar, siz ham bu xabardan xursand bo'lib, vajd-holga tushing. Ko'rmaysizmi, shayxning ahvoli uning janda to'nining yirtiqlaridan ma'lum bo'ldi, ya'ni botiniy olami yuzaga chiqdi, ma'rifat nuri shu'lalandi». Baytning ikkinchi satrida so'filarning o'z jamoalari majlisida jazava xurujida raqsu samo'ga tushib, kiyimlarining chok-chokidan so'kilib ketishiga ishora bor.

Beshinchi va oltinchi baytlarda shoirona ifoda-timsollar orqali qadimgi va hozirgi falsafaning uchta muhim kategoriyasi tushuntirilgan. Bular mohiyat va hodisa, mazmun va shakl, juz' va kull (yakkalik va umumiylik) kategoriyalaridir. Biroq falsafiy kategoriyalar haqida gapirishdan oldin notanish so'zlarning ma'nosini bilib olishimiz kerak. Masalan, mosivo — g'ayr, o'zga, undan boshqa degan ma'nolarni ifodalab keladi. Mazkur falsafiy-tasavvufiy istilohning moado degan ikkinchi atamasi ham bor. Navoiy devonining birinchi g'azalida shu so'z ishlatilgan. Sharhlanayotgan g'azalimizda esa, shoir mosivo deb moddiy borliq, ya'ni dunyoni nazarda tutgan. Chunki dunyo mutlaq ruh bilan inson orasida, ya'ni qalb bilan «u» orasida g'ayr, begona bir to'siq, o'zgalikdir. Shu kabi oshiq bilan ma'shuq orasida parda bo'lib turgan jism, badan va uning ehtiyojlari ham o'zgardir. Sharq shoirlari asarlarida uchraydigan Raqib — sevishganlarni ajratib turuvchi shaxs shu xususiyatlarni o'zida jamlagan obraz bo'lib gavdalanadi. Beshinchi baytdagi bud — asos, haqiqiy mavjudlikni, namud — ko'rinish, shakliy belgilarni anglatadi, xubob — suv va boshqa suyuqliklar yuzasida paydo bo'ladigan pufakcha. Bu so'z mavj bilan birgalikda harakat, mohiyatning zuhurotini bildiradi. Endi beshinchi bayt mazmunini qayd etish mumkin: «Ko'zga tashlangan narsalar (o'zgaliklar) zoti azaliyning haqiqiy mohiyatini anglatmaydi, shu singari pufakcha va to'lqin mayning o'zi emas, balki shakliy ifodasidir»; Yoki boshqacha qilib aytsak: «May ustidagi pufak va mavj mayning mohiyatini aks ettirmaganiday, «u»dan boshqa ko'ringan ashyolar «u»ning borligini — mavjudligini belgilamaydi, ular tashqi belgilardir, xolos».

Shunday qilib, tashqi dunyo va undagi narsalar mohiyat emas, balki hodisadir. Mohiyat — ruhi mutlaq yoki orif ko'nglidagi ma'rifat. Ayni vaqtda, moddiy dunyo — shakl, ruh esa — mazmun. Inson hodisa va shakllarga mahliyo bo'lmasligi kerak, uning maqsadi va vazifasi mohiyat-mazmunni bilishga qarab borish. Demak, tasavvufda dunyo Mutlaq ruh bilan inson orasida to'siq deb hisoblansada biroq,

baribir, dunyoni bilish shart qilib qo'yilgan, dunyoni bilmasdan turib, mohiyatni (haqni) idrok etish mumkin emasligi tan olingan. Shu tariqa, hodisa mohiyatni bilish yo'lida imtihon, chunki u rang-barang va xilma-xil. Sharq faylasuflari bu miqdoriy ko'plikni asmo (ismlar), ashyo (narsalar), sifot (sifatlar), imtiyoz (farqlar), af'ol (harakat-faoliyat), vajh (yuz, jihat) va boshqa istilohlar vositasida tavsif etib kelganlar. Miqdoriy xilma-xillik, mantiqiy ravishda, juz'iyat va kulliyat, ya'ni tur va jins tushunchalarini keltirib chiqaradi. Juz'iyat (tasavvufchilar buni kasrat ham deganlar) kulliyatga, ya'ni vahdatga ziddir. Shunday bo'lgach, ularning xususiyatida ham qarama-qarshilik mavjud: vahdat — birlamchi qudrat, turg'un, harakatsiz javhar (substantsiya) bo'lsa, kasrat — tafsiliylik, doimiy harakat, rivojlanish qonuniyatiga tobe'. Demak, mayning mavj va pufakchalarini tomosha qilish, mushohada etish bilan chegaralaimasdan, xuddi hodisadan mohiyatga qarab borilganday, kasratdan vahdatga qarab borish va shu asosda birlamchi qudrat nafosatini idrok etib, huzurlanish mumkin. G'azalning oltinchi baytida bu fikr ochiqroq ifodalangan (bunda tahrik — harakat, sukut — turg'unlik, tinish): «Pufak bilan to'lqin mayning harakati, tajallusidir. Bu harakat tingach, tiniq mayning toza vujudidan boshqa nima qoladi?»

Bu vujudni idrok etgan kishi Yor huzuriga musharraf bo'lib, fano martabasiga yaqinlashdikim, g'azalning yettinchi bayti shu xususdadir. Hayvon suyi deb go'yo odamzod ichganda abadiy umr topadigan afsonaviy yer osti mamlakatning chashmasini ataganlar. Tasavvufda u ishq-muhabbat bulog'i, haqiqat nurining manbaini anglatadi. Baytning mazmuni esa bunday: «Ishq chashmasida yoki haqiqiy nur manbaida ko'ringan quyosh aksimi yo jonga o'xshash may ichida azal soqiysining gulday zebo yuzi namoyon bo'lganmi?» Soqiy so'zi ham bu yerda ramziy ma'noga ega, ya'ni mutlaq fayziyot, ma'rifat bulog'i demak. Mayda yor jamolini ko'rish, may idishini quyoshga o'xshatish Navoiyning sevgan obrazlaridan. «Ashriqat min aksi shamsul ka'si anvorul xudo, yor aksin mayda ko'r deb jomdin chiqdi sado» — chiqayotgan quyosh kosasining aksidan hidoyat nurlari porlab ko'rindi, jomdan yor jamolini mayda ko'r, degan sado chiqdi. «Xazoin-ul maoniy» devoni mana shu bayt bilan boshlanadi. Shoir nazarida lovullagan olov qo'rasi — muazzam oftob ham o'sha buyuk ilohiy qudratning in'ikosi, mavjudotni harakatga keltiruvchi may "to'lg'azilgan jom, uning porlashi esa — yor jamoli".

Yor jamolini ko'rgan oshiq maqsadga erishib, fano vodiysiga kirib boradi. G'azalning oxirgi ikki bayti shu ma'noni ifodalashga xizmat qiladi. Sakkizinchi baytdagi dayr aslida nasroniylar va otashparastlar ibodatxonasining nomi, majozan esa mayxona, dunyodir. Dayri fano – hayvoniy nafsdan qutulgan, ruhan tirik, ma'naviy jihatdan yetuk kishilar majlisi, ularning botiniy olami, Navoiy bu baytda ma'naviy haqiqatlarni kashf etgan odamlar huzurini qo'msash, ular xizmatidan bahra olish tuyg'usini ifodalagan. Shuning uchun u piri dayr deganda ham ezgulik va karam daryosining timsoli komil insonni ko'zda tutgan. Alhosil, baytning mazmuni: «Yurak mayxona istaydi, chunki unda piri komil kishilarga saboq bermoqda, shoyad menga ham shu may shu'lasidan bir nasib etsa». Yoki: «Ko'ngil jism, vujud yo'qoladigan, fano bo'ladigan makon istaydi. Chunki unda kamolot va yetuklik timsoli ma'naviy shayx haqiqat fayzidan elga bir-bir boda tutmoqda. Zora, u bu hikmat va donish sharobidan menga ham bir qultum uzatsa».

To'qqizinchi baytga kelsak, bunda ikkita so'z o'zak ma'no tashiydi. Birinchisi — navo. Navoning ma'nolari ko'p. U musiqa, kuy, ohang, shu bilan birga muntazamlik, tartib-intizom, simmetriya, nizomiya, nafosat tushunchalarini qamrab oladi. Agar bu ma'nolarning hammasini bir joyga yig'sak, navo umumbashariy, umumjahoniy olamning yaxlit uyg'unligidan iborat oliy go'zallikni ifodalagan bo'ladi. Modomiki shunday ekan, yagona ruhiy qudratning muntazam harakati, sozkorligi qaydida qalbning shukru shukuhi, orom va osoyishtaligi ham navodir. Alisher Navoiy, shubhasiz, oxirgi baytda qalb oromi, ichki ruhiy qoniqish nashidasini tasvirlagan. Bu nashida shoir yuragida bir muazzam kuy bo'lib yangragan va mug'anniy (ikkinchi o'zak so'z) tushunchasi bilan bog'lanib ketgan. Mug'anniy — cholg'uvchi degani. Bu o'rinda esa u uzluksiz yog'ib turuvchi nurfayzning navosini yetkazuvchi, shu ne'matdan ogoh etuvchining timsolidir. Kuy kabi oqib keladigan ushbu nur qalbni rohat-farog'atga g'arq etadi. Baytning nasriy tarjimasini keltirsak, fikrimiz yanada oydinlashishi mumkin: «Ey ishq,

buyuk jahoniy uyg'unlik nuri navosidan, safo nashidasidan qoniqish muyassar bo'ldi, endi Navoiy jonining ipini shu nurni yog'diruvchi cholg'uvchi asbobiga tor qilgin, ya'ni o'sha buyuk nur rishtasiga ulab yuborgin». Yoki: «Ey ishq, mahbub jamolini ko'rib, o'zlikdan batamom xorij bo'ldim — maqsadga yetdim, visol kuyi vujudimni og'ushiga oldi. Endi Navoiyning jonini jonon nurining taramlariga bog'la». Bu yerda shoir taxallusi bilan bayt mazmuni o'zaro uyg'unlashib, ajoyib so'z o'yini hosil bo'lganini ko'ramiz. Shu nuqtada shoirning har ikki taxallusi (Navoiy va Foni) ma'no jihatidan bir-biriga yaqin ekanligi ham ma'lum bo'ladi.

Ulug' shoirning falsafiy mushohadasi mana shunday chuqur va qamrovli. Koinot va inson uning nazarida yaxlit bir butunlikni tashkil etadi, bir qonuniyat bilan boshqariladi. Inson bu qonuniyat sirlarini ruh kuchi, alohida hissiy tasavvurlar teranligi bilan bilib olishi darkor.

Xullas, mazkur g'azalda majoziy timsollar yordamida tasavvuf falsafasining bilish nazariyasi ifodalab berilgan: avval olamni bilish mushkulligidan qo'rqib sarosimaga tushish, hayratlanish, keyin tashqi dunyo narsa-hodisalarini mushohada eta boshlash, zohiriy mushohadadan asta-sekin mohiyatni idrok qilishga o'tish. Mohiyatning ulug'vorligini his etib, ruhiy-tafakkuriy qoniqish tuyish. Bu jarayon uch bosqichga ajratilib, ilm ul yaqin, ayn ul yaqin, haqq ul yaqin degan maxsus terminlar bilan belgilangan. Yaqin — isbot talab qilinmaydigan shak-shubhasiz haqiqat. Ayn — chashma, ko'z, har narsaning asli, zot. Tasavvuf nazariyotchilaridan Abdurazzoq Koshoniy bunday deydi: «filjumla, so'fiylar aqidasi muvofiq ma'naviyatni bilish uch xildir: ilm ul yaqin, ayn ul yaqin va haqq ul yaqin. Avvalgi holatda odam ma'lumni aqliy dalil, hujjat keltirish bilan dark etadi va ikkinchi holatda bilib olingan, isbotlangan ma'lumni mushohada etadi va uchinchi holatda haqiqatni dark etishga yetadi». (Abdurazzoq Koshoniy. Masobih-ul hidoya, 52-bet). Bu bamisoli quyosh shu'lasini va haroratini dalil keltirish bilan isbotlash (ilm ul yaqin), quyosh jismini kuzatish bilan aniqlash (ayn ul yaqin) va quyosh vujudiniig musaffo nurdan iborat ekanini qalban idrok etishday (haqq ul yaqin) gap. Qashiriy degan olim nazarida esa «ilm ul yaqin — aql ahli uchun, ayn ul yaqin — ilm arboblari uchun, haqq ul yaqin — oriflar uchundir». (Qashiriy. Kashf-ul mahjub, 497-bet). Demak, bu falsafiy qarashga muvofiq, haqiqat tajribadan oldin mavjuddir, mantiq kuchi bilan emas, balki his — ruh vositasi bilan, ya'ni intuitsiya yordamida bilib olinadi. Chunki haqiqat insonning o'zining qalbida, ko'ngil ko'zgisida. Fahmlagan bo'lsangiz, dunyoni bilishning bu usuli nemis olimi I. Kant (XVIII asr)ning «narsa o'zida» va «aprior» (tajribadan avval mavjudlik) tushunchalari ostida rivojlantirgan falsafiy ta'limotga o'xshab ketadi. Biz ham xuddi shuni ta'kidlamochi edik, ya'ni tasavvuf ba'zi tadqiqotchilar aytmoqchi bir din o'rniga kelgan yangi, murakkablashtirilgan va mistik tuyg'ularni qondirishga xizmat qiluvchi ikkinchi din emas, balki olamni bilishga yo'l ochgan, shu sababli ham fikriy-hissiy mushohadakorlik, hur fikrlilikni yoqlab, insonni tadqiq etishga diqqat qilgan katta falsafiy oqimdir. Ana shu jihati bilan u dinga nisbatan olg'a tashlangan muhim qadam bo'ldi va bashariy tafakkur taraqqiyotiga shubhasiz ijobiy ta'sir ko'rsatdi. Alisher Navoiyga o'xshash gumanist mutafakkirlar uchun esa u inson tabiati va tiynati haqida, jamiyat, hayot voqea-hodisalari mohiyati to'g'risida o'ylashga imkon beradigan qidirish-izlanish, tayanch nuqtasi bo'lib xizmat qilgan. Ulug' shoir buni birinchi devoniga kiritgan:

Xarobot aro kirdim oshufta hol, May istarga ilgimda sing'on safol, — deb yakunlovchi tarje'bandida ravshan bayon etgan. Tarje'bandni o'qir ekanmiz, muallifning rozi dilidan ogoh bo'lamiz, chunki u yoshligidan boshlab har xil ilmlarni o'rgangani. har xil «sarguzasht»ni boshidan kechirib, dunyo va uning odamlari haqida ko'p mulohaza yuritganini yozadi. Shohu sultonlar dabdabasi, shayhul islomu ulamo-umarolar, man-man degan donishmandlar suhbatini qoniqtirmagan, ularning birortasi ham inson qarshisida paydo bo'ladigan minglab savollarga javob berishga qodir emas edi. «Nazar ayla bu korgoh vaz'iga, ki ortar tamoshosida hayratim», deydi shoir. Olam mohiyati nimadan iborat, inson nega dunyoga keladi va yana nega ketadi? Nega inson zoti bir xil emas? Firibgarlik, qonxo'rlik, riyo, yolg'on qaerdan kelib chiqqan? Bu va bunga o'xshash savollar Navoiyni hamisha qiynab kelgan. Na o'zimning «Sa'i ila fikratim», «na kasbi ulum etti hal mushkulim», deb yozadi u. Yuragida har xil andeshalar, shubhalar kezgani, lekin zamona tafakkuri doirasidan batamom

chiqib ketishga jur'at qilolmaganini eslatadi. Va oqibatda:

Mening boshima bas qotig' tushdi ish, Chu toq o'ldi bu dard ila toqatim, — deya o'zini tasavvuf bilan ovutadi. ya'ni «may bilan ulfat» tutinadi. Shunday qilib, tasavvuf Navoiyga jaholatdan qutulish, dunyoni bilishga chanqoq yurakni ma'lum darajada tinchitishga ko'mak bergan. Buning ikkita sababi bor: birinchisi shuki, Navoiy yashagan zamonning aqliy taraqqiyot darajasi, fan rivoji real dunyo voqealarini ilmiy asosda tushuntirishga ojizlik qilardi. Ikkinchisi esa, bu yana muhimroq, insonning aqliy imkoniyatlari, donoligi bilan axloqi, a'mol-niyati orasida mavjud bo'lib kelayotgan nomuvofiqlikdir. Navoiy aqlu zakovati hayratlanarli, qilni qirq yoruvchi kishilar ichida nafs domiga tushgan, zulm va badkirdorligi bilan mashhur bo'lganlarni ko'p ko'rgan edi. Shuning uchun ulug' insonparvar shoir axloqiy fazilatlar tarbiyasini birinchi o'ringa qo'yadikim, bu ham tasavvufona murojaat etishga olib kelardi. Zero, tasavvuf butun e'tiborni aynan inson axloqini poklashga qaratib, shu maqsadda turli yo'l-yo'riqlar, amaliy tadbirlar ishlab chiqqan edi. Tasavvuf odamni vijdoni bilan yuzma-yuz qo'yib, o'zi haqida o'ylashga majbur etar, haqiqat va e'tiqod pokligi ruhida tarbiyalardi.

Falsafiy ta'limot sifatida olamni yagona deb e'tirof etish bilan tasavvuf jannat-do'zax to'g'risidagi diniy afsonalarni mantiqan inkor qilar, natijada zohid, muhtasib, a'lam kabi shariat namoyandalari haqiqatni bilmaydigan nodon kishilar bo'lib chiqardi. Navoiy ularni muqallidlar, ya'ni yuzaki narsalar, quruq aqidalarga ko'r-ko'rona taqlid qiluvchi, mustaqil fikrlashdan mahrum odamlar deb ataydi. Tasavvuf, shu tariqa, falsafiy dunyoqarash sifatida diniy aqida, mutaassiblikka zid edi va Alisher Navoiy undan kuch-quvvat olib, komil jur'at bilan:

Zohid, senga huru menga jonona kerak, Jannat senga bo'lsin, menga mayxona kerak. Mayxona aro soqiyu paymona kerak, Paymona necha bo'lsa to'la, yona kerak, — deya olar edi. Tasavvuf, ayniqsa, Jomiy va Navoiy mansub bo'lgan naqshbandiya ta'limoti qanoat va tiyinishni talab etsada, biroq dunyo go'zalligidan huzurlanishni inkor etmagan. Negaki, modomiki real dunyo Mutlaq ruh in'ikosi ekan, demak uni sevish va undan bahra olish mumkin. Shu asosda insonning iisonga muhabbati, ya'ni majoziy ishq orqali ilohiy ishqqa qarab borish ham tabiiy va zaruriy deb topilgan. Navoiy o'zini ana shu «ishqi majoziy» kuychilari sirasiga kiritadi. Darhaqiqat, biz tahlil etgan g'azalga o'xshagan sof tasavvufiy ma'noli va «ishqi haqiqiy»ni vasf etuvchi asarlar Navoiy ijodida asosiy o'rinni egallamaydi. Ammo shunisi borki, iboralarning timsoliyligi, ramziy yo'nalishi «dunyoviy g'azallar»da ham saqlangan. Oybek aytganiday, bu yerda konkret biror shaxs muhabbati nazarda tutilmaydi, balki umuman yaxshi insonni sevish madh etiladi. Ishaq Navoiy nazdida pokbozlikdir, ya'ni: «Pok ko'zni pok nazar bilan pok solmoqdir va pok ko'ngul ul pok yuz oshubidin qo'zg'olmoq va bu pok mazhar vositasi bila oshiqi pokboz mahbubi haqiqiy jamolidin bahra olmoq» (Mahbub-ul qulub, 42-bet). Shuning uchun, masalan, deylik, «Kelmadi» radifli g'azalni munojot kuyi og'ushida berilib tinglarkanmiz, «Ey Navoiy, boda birla xurram et ko'ngil uyin, ne uchunkim boda kirgan uyga qayg'u kelmadi», degan maqta'ni eshitganda, shoirning lirik qahramoni yorini kutaverib qiynalganidan, uyiga kirib alamdanda rosa ichib olibdi-da, deb o'ylasak, o'ta kaltafahmlik qilgan bo'lardik. Bunday g'azallarda ham boda, sharob, may so'zlari o'sha majoziy ma'noda — muhabbat shavqini bildirib kelishini esdan chiqarmaslik kerak. Bundan tashqari, Navoiy bodani «ko'ngul uyini xurram etuvchi» narsa deganda, yorni ko'nglida saqlash, uning yodi bilan yashashni ta'kidlagan. Negaki, naqshbandiya sulukida yod, xotira, esga olish tushunchalari muhim o'rin egallaydi. Abdulhakim Tabibiyning yozishicha, naqshbandiyada tuz yo'lga kirgan odam qalbida «e'tiqod nuri, tavhid nuri, ma'rifat nuri, hidoyat nuri, ajdodlar yodi nurining bodasi» jo'shib turishi lozim. (Abdulhakim Tabibiy. Afgopistonda taeavvuf rivoji, 10-bet). Bunda esga olish, hofiza quvvati haqida ham gap boradiki, bu vatan, el-ulus g'ami kabi keng ma'noli tushunchalar bilan bog'lanib ketadi.

Shunday qilib, tasavvuf insoini ulug'lash, hayotning qadriga yetish, umrni oqilona o'tkazish g'oyalarni targ'ib qilishga nazariy zamin hozirlab, insonparvar shoirlarning ilhomiga ilhom qo'shgan. Bu ta'limotning negizi savqi tabiiy, ruhiy qo'zg'alish, vahiylik ham shoirona tafakkur kayfiyatiga mos tushardi. Va, umuman, biz shayxlar, oriflar tasavvufidan ijodkorlar tasavvufini farq qilishimiz kerak.

So'fiylar uchun tariqat zikru samo', vajdu hol, kasbu karomat edi. Attor, Rumi, Jomiy, Navoiy singari buyuk shoirlar uchun esa u shuuriy mushohada usuli, inson zotini ma'naviy barkamol holda ko'rish orzusi, sirli-xayoliy olamni tasavvurda yaratib, Ideal bir go'zallik ishqida yonish bo'lgan. Odamning asrlar davomida abadiy hayot, ruhning o'lmasligi haqida o'ylab kelgan armonlari, rivoyat-asotirlar bu behudud romantik olam ufqini kengaytirgan. Shu bois, umrida tasavvufning biror rasmiy qoidasini bajarmagan, ya'ni rasman so'fiy bo'lmagan Alisher Navoiy mazkur ta'limotni maslak, mafkuraviy e'tiqod sifatida qabul qilib, o'zining insonshunoslik, haqqparastlik va adolatparastlik g'oyalari bo'ysundirgan edi. Shoh va shahzodalarni insofqa chaqirish, riyokor shayxlar, betavfiq so'fiylarni fosh qilishda undan foydalandi. Shoirning ijodi ana shunday murakkab va ko'p qirrali, ibora-obrazlari ko'p ma'noli, teran. Uning har bir asari ustida to'xtalganda, bu xususiyatni albatta e'tiborga olish lozim.

«AXTARIN ASHK ETTIYU SOVUQ NAFASNI OQ SUBH»

To'qqiz baytli bu g'azal ramali musammani mahzuf bahrida yozilgap (foilotun, foilotun, foilotun, foilun). Mazmuniga ko'ra oshiqona, ya'ni oshiqning hijrondagi iztiroblarini, kechinma-hislarini ifodalaydi. Shu jihatdan uni sharhi hol usulida yozilgan asarlari sirasiga kiritish mumkin. Ammo zohiriy ma'nolari bilap oshiqona bo'lib ko'ringan ushbu gazalda orifona (tasavvufiy) ma'nolar ham ifoda etiladi, umuman, Alisher Navoiyning aksar g'azallarida zohiriy va botiniy ma'no, «dunyoviy» ishq bilan «ilohiy ishq», boshqacha aytganda, «majoziy» ma'nolar bilan «haqiqiy» ma'no birga qo'shib, biri ikkinchisini taqozo etib keladi. Ikki ma'nolilik, ikki yo'nalishli tasvir mazkur g'azalga ham xos, shuning uchun uning sharhi ham ana shu ikki jihatni ochib berishga xizmat qilishi kerak. G'azalda boshdan oxirigacha ikkita obraz — tong va tun (yoki shom) timsoli qarama-qarshi qo'yilib, qiyoslanib boriladi, tashbih va istioralar shu ykki timsol — obraz atrofiga uyushtirilgan. Oshiqning hijroni, ayriliqdagi holati — tun, visol damlari — tong, yoruglik. Oshiq inson hijron, ayrilik tunidan qutulishga va yor diydoriga musharraf bo'lib, farah topishga talpinadi, hijrondagi azoblaridan zorlanadi, oxirida esa tong otib, vasl umidi shu'lasini ko'rinadi. Demak, g'azal yagona mavzuga bag'ishlangan, tasvir mantiqi baytlar aro vobasta bo'lib, bir silsilani tashkil etadi. Endi baytlar sharhiga o'tamiz.

*Axtarin ashk ettiyu sovuq nafasni oh subh,
Bo'ldi go'yo shomi hajrim holidin ogoh subh.*

Avvalo notanish so'zlarga izoh beramiz: axtar — yulduz, ashk — ko'zyoshi, yeubh — toig. Matla'da hazrat Navoiy ajoyib shoirona tasvir yaratgan: tong (subh) jonlantirilib, unga odam xususiyati singdirilgan. Tong g'ira-shirasida yulduzlar ko'zyoshiday omonat miltillaydi, tongning salqii shamoli esa, dardmand oshiqning ohiday sovuq. Ya'ni tong oshiq ahvoliga achinadi, g'amgin bo'ladi va ko'zyosh to'kib, sovuq oh tortadi. Lirik qahramon o'z holati bilan otayotgan tongni qiyoslab, tong mening ayriliq shomidagi azoblarimdan xabar topib, salqin shabada ufurib, oh chekdi, deydi. Ertalabki salqin shabada dard zo'ridan ohu nola qilgan odamning nafasiga o'xshatilgan, sovuq oh esa bu o'rinda afsus va achinish, ojizlik nishonasi. Baytning nasriy mazmuni: «Tong go'yo mening hijron tunidagi ahvolimdan xabar topganday, yulduzlarni ko'zyoshi qilib, sovuq shamoli bilan oh urib yetib keldi». Bu — baytning «dunyoviy», oshiqona sharhi. Baytning botiniy, orifona ma'nosini tushunib olishimiz kerak. Chunonchi, tong (subh) — «vahdat nurining taralishi» («Sharhi Gulshani roz», 583-bet), ilohiyot tajallisi; u olami g'aybdan nuzul etib, taayyunot (ayon narsalar dunyo g'oyalari) zulumatini oshiq ko'ngli sahifalaridan sidirib tashlaydi. Oh — ishq g'ulg'ulasining til bilan ifodalab bo'lmaydigan avj lahzasi. Shom — vahdatga qarama-qarshi kasrat (ko'plik) martabalari, taayyunot pardasi. Nafas — ko'igilning ma'naviyat gulzoridan esgan lutfidan tozalanishi (Sayyid Ja'far Sajjo-diy, Mustalahoti

urafo, 405-bet), g'ayb latofatiga, mahbub talabiga intilish. Nafas, shuningdek, vaqtni, lahzalik holni, oniy o'zgarish va yorishishlarni ham bildiradi. Hijron — haqdan, ilohdan boshqaga yuz o'girish, ko'ngilning vaqtincha o'zga fikr-tashvishlar bilan band bo'lishi, parda orqasida qolishi.

Ana shu ma'nolariga ko'ra, matla'ning orifona mazmuni bunday bo'ladi: «Mening dunyo ishlari — kasrat bilan mashg'ulligimni, haqdan boshqa narsalarga e'tibor qilib, undan uzoqda qiynalishimni ko'rib, ilohiy vahdat nuri dilim sahifasini tozalash, o'z holimga qaytarish uchun yetib keldi». Voqean, orzudagi ne'mat — go'zallikka muntazir odamning qalbi tongda yorishib, farah topishi tabiiy. Ko'ngil musaffo bo'ladi, yayrab nafas olasan kishi. Tong orifona she'riyatda ko'p qo'llaniladi. U — ilohiy fayziyat timsoli, nuroniy odam darakchisi. Ilohiy yor diydoriga tolib odam bu nurga yetishish uchun ko'pdan-ko'p ruhiy qiynoqlar, hijron azoblarini boshidan o'tkazishi kerak.

Sharhlanayotgan g'azalda solik (yo'lovchi)ning yana shu ahvoli ruhiyasi tasvirlanadi, tashvishli talpinishlari ko'rsatiladi.

Ikkinchi bayt:

*G'am tuni muhlik g'amim anglab yaqo chok ayladi,
Tong yelidin har nafas holimga tortib oh subh.*

Mazkur baytda matla'da ifoda etilgan mazmun davom ettirilgan. Tong matla'dagiday bechora oshiq holiga achinib, ko'z yoshi to'kish, oh urish barobarida, g'am tunidagi halokatli (muhlik — halokatli demak) ahvolni ko'rib, yoqasini yirtadi. «Yoqa yirtish» — tongning otishini anglatuvchi istioradir, chunki yoqa yirtilganda odamning ko'kragi ko'ringaniday, tun pardasi yirtilganda tong namoyon bo'ladi, ya'ni ilohiyot jamoli ko'rina boshlaydi. Navoiyning Samarqandda gadodan sotib olgan baytining birinchi misrasi: «Ko'kragimdur subhning pirohanidin chokroq», ya'ni: Ko'kragim tongning kuylagidan chokroq. Bu yerda subhning pirohani — tong pardasi, harir bir nimqorong'ilik xayol sahifasida yaralgai topgning otishi, yoqaning yirtilishi emas, balki ko'krakning chok-chok bo'lishiga tashbih qilingan. Ammo har ikki baytdagi tasvirning chiroyida mushtarak joziba bor. Ikkinchi baytdagi «tong yeli», «oh», «nafas» so'zlari takror bo'lsa-da, ammo holatga aniqlik berish, ta'kidlashga xizmat qilgan. Tun — asl ma'nosidan tashqari, olami imkon — borliq, g'ayb siru asrorini, mazkur baytda jabarrut olami (iloh va farishtalar orasidagi olam)ni ham anglatadi. Shuningdek, tong yeliii ilohiy ne'mat fayzi, ilohiyot yodi ma'nolarida ham tushunsak, baytning orifona mazmuni bunday bo'ladi: «G'ayb asrorini anglashdagi halokatli intilishlarim, qo'rqinchli ahvolimni ko'rib, tong yoqasini chok etdi, ya'ni otdi. Ishtiyoqu iztirobim evaziga ilohiy iurdan nishona ko'rdim».

Uchinchi bayt:

*Tiyr hijrondin chu yo'qtur farq subhu shomima,
Xoh shom o'lsun qorongu ro'zgorim, xoh subh.*

Bu baytda yana bir favqulodda toza istiora qo'llanilgan: tiyra hijron. Qop-qora ayriliq — bu oshiqning qil sig'magan qalbi, motamzada holati. Hijron tuni, hajr shomi iboralar yonida mazkur istiora tasvirning latifligini oshiradi, rangni quyuqlashtiradi, lirik qahramon kechinmalarining shiddatini bo'rttirib ko'rsatyashga xizmat etadi. Qolgan so'z va iboralar tushunarli, shu bois baytning zohiriy mazmunini quyidagicha sharhlash mumkin: «Ayriliq g'amidin hayotim, ruhiyatim shunday qorong'iki, tong bilan shomim, kecha va kunduzim orasida farq yo'q. Xoh tong bo'lsin, xoh shom — sezmasman, bari qop-qora tunga aylangan». Baytning botiniy, ma'rifiy ma'nosi: «Ilohiy yor yodini faromush etib, nafsoniy dunyoga berilib qolganim uchun tong bilan shomning farqi bilinmay qoldi, shom bo'lsa ham, tong otsa ham ko'nglimga hech narsa sig'maydi, chunki qorong'u ro'zg'or — dunyo tashvishidan qutulish g'oyat mushkul, u mani o'z domida zanjirband etgan». Solik o'z irodasini batamom pir qo'lga topshirib, tariqat maqomidan zinama-zina ko'tarilsa, nafs qutqusi va dunyo istaklaridan

butunlay qutulsagina, koʻngilni uzil-kesil tajalliyot ziyosiga roʻbaroʻ eta oladi, «tiyra hijrondan» qutuladi.

Toʻrtinchi bayt:

*Dudi ohimdin qororgʻay, hajr shomidin batar,
Boʻlsa hijron qatʻida bir kun manga hamroh subh.*

«Dudi oh» ham yor ishqida yonayotgan bezovta, betoqat oshiq ahvolining nochorligini anglatuvchi mubolagʻali istioralardan: oshiq yor ishqida shunday oʻrtanib yonayaptiki, goʻyo uning ichidan olov gurillab chiqayapti, bu olov uning ohu nolasidirkim, tutunidan olam qorongʻilashadi, hatto ziyo taratadigan tong yuzi ham bu tutundan qora tusga kiradi. Bu esa hajr shomidan ham batar. Shoir soʻzu gudoz, yonish-oʻrtanishning, ishq tortishlari, qiynoqlari, ruhiy-maʼnaviy talpinish va kurashlarni shunday dardli satrlarda taʼrif etadi. Xullas: «Agar tong hijron paytida (avjida) men bilan bir kun birga boʻlsa, ohim tutuniyu hajrim shiddatidan oʻzi ham qora rangga boʻyaladi». Dunyo ishlari, moddiy olam talablariga qarab yuraversang — tongni ham sezmayсан, ilohiy nur ham qorongʻilikni yorib oʻtolmaydi.

Beshinchi bayt:

*Tiyra shomim dafʻ qildi mehr zohir aylabon,
Yaxshi bordi mehribonliklarda shayʻilloh subh.*

«Mehr» bilan «mehribonlik» soʻzlari oʻzaro tajnis — soʻz oʻyinini tashkil etgan: mehrning bir maʼnosi quyosh, yana bir maʼnosi esa muhabbat, mehr. «Shayʻilloh» — Allohning karomati, neʼmati demak. Baytning mazmuni: «Xudoning neʼmati boʻlgan tong mehribonlik koʻrsatib, yaxshi natija olib keldi, qorongʻi shomimni dafʻ etib, quyoshni boshlab keldi». Va yana: «Vahdat nuri ziyosi — tong barakatidan kasrat — dunyo shugʻli koʻnglimdan ketdi, koʻnglim tozalandi, ilohiy nur chashmasi — quyoshga yetishish imkoni topildi».

Oltinchi bayt:

*Xushdurur jomi sabuh, ey shayx, sen ham ichgasen
Tutsa may soqiy boʻlib bir mehryuzlik mohe subh.*

Bu baytdagi «mehr» soʻzi boshqa maʼnoda, yaʼni mashuqa sifati boʻlib kelgan. Shoir umumlashma tasvirlardan bir qadar aniqroq tasvirga koʻchadi, yuzi quyoshday porlagan sohibjamol soqiy haqida yozadi. Lekin bu bilan Navoiy gʻazalning orifona, botiniy maʼnolarini davom ettirishdan voz kechdi, deya olmaymiz. Aksincha, anʼanaviy tamsillar — soqiy, jom, may soʻzlari shoir aynan ilohiy muhabbat haqida gapirayotganini bildirib turadi. Bu baytda yana bir anʼanaviy obraz bor — bu shayx obrazi. Shayxni shoir bu oʻrinda taqvodor shaxs, zohid maʼnosida qoʻllagan, aslida esa shayx komil inson, piri murshid maʼnosida ham keladi. Mashhur soʻfilarning koʻpi shayx deb eʼtirof etilgan. Navoiy oʻzlarini bilimdon hisoblab, oriflarning botiniy olamidan bexabar, zavqu shavqdan mahrum dunyoparast shayxlarni nazarda tutgan. Shunday qilib, baytning maʼnosi: «Ey taqvodor shayx, tong payti komil inson maʼnaviyotdan soʻz boshlasa yoki Qurʻon tilovat qilsa, ilohiy kashf zuhurroti, mushohada sarxushligida muhabbatga limmo-lim yuragidan roz aytsa, sen ham quloq sol va sarxush boʻl, chunki tonggi suhbatning sururi oʻzgacha, lazzatli, benihoya va yoqimli». Nega bunday maʼno kelib chiqdi? Chunki, tasavvuf talqinida jom — «ilohiy tajalliyot mavji va bepoyon nurning porlashi» (Mirʻot-ul ushshoq), soqiy — «fayz manbaikim, vujud zarrotini borliqning bodasidan sarxush qilgandir» («Mirʻot-ul ushshoq»), may — «gʻalaboti ishq» (Sajjoddiy, 400), «ilohiy tajalliyot...» («Mirʻot-ul ushshoq»), yaʼni: mehryuzlik soqiy — orif inson ilohiyot tajallisining fayzidan tongda

boda tutsa, ey shayx, sen ham ichishing muqarrar.

Yettinchi bayt:

*G'am tuni ko'hi balosidin magar bo'lmish xalos,
Kim meningdek ko'rguzur ruxsora chui koh subh.*

Ko'hi balo — balo tog'i, ruxsora — yuz, koh — somon. Oshiq iztirob chekishdan, balo tog'ining yukini tortishdan ranglari somonday sarg'aygan. Bu ahvol tongning bo'zarib oqarishi orqasidan quyosh nurlarining oltin (sariq) rangda ko'rina boshlashi bilan qiyoslangan. Aftidan, tong ham men kabi ayriliq g'aming balosidan xalos bo'libdi, chunki somonday sarg'aygan yuzini ko'rsatmoqda, deydi oshiq. Tog' balosidan xalos bo'lish quyoshning tog' ortidan chiqib kelishiga ishora hamda quyosh tunda ufq ortida, tog'lar keyinida bandi bo'ladi, ertalab yana qutulib yo'lga chiqadi, degan qadimiy tasavvurga vobasta tasvir bu. Navoiy subh (tong)ni bir shaxs sifatida jonlantirib, uni lirik qahramon holati bilan qiyoslashni davom ettirgan.

«Balo» — ilohning imtihonlari, solik yo'lida uchraydigan qiyinchiliklar, «balo tog'i» shunga muvofiq — tariqat yo'lida uchraydigan imtihonlarning eng og'iri demak. Mazkur baytda ko'h va koh (tong va somon) so'zlarini zid qo'yish (tazod san'ati) ham bor. Oshiq o'zining darddan yuzi sarg'ayganini aytish bilan birga ilohiy qudrat, zoti azaliy va uning imtihon-balolarining behadligi oldida zarra misol kichik va haqir ekanini ham ta'kidlaydi. Shu tariqa, solikning maqomot sari intilishlaridagi ikkilanishlar, mushkilotlar, imtihonlar qiyinchiligi va ularni yengib o'tish uchun irodani chiniqtirish ishtiyoqi aks etadi bu baytda.

Sakkizinchi bayt:

*Subhidam bedoru giryon bo'l, agar fayz istasang,
Kim sening uyqunga xandon o'lmasun nogoh subh.*

G'azalning orifona mazmuni bu baytda yana ham ochiqroq ifodalangan subh ilohiy fayz timsoli ekanini shoir o'z tili bilan bayon etgan. Bunday fayzga tunlari bedor o'tirib, toat-ibodat bilan shug'ullangan, iloh ishqida kuygan, o'rtangan dardli odamlargina erishadilar. Navoiy davrida ilohtalab darveshlar, orif solihlar dunyo rohatidan voz kechib, ma'naviyat sirini kashf etish uchun kechalari uxlamay, zikr aytib chiqar, butun vujudlari, qalb-shuurlarini shu maqsadga qaratib, sidqidildan mutlaq ruh sari iitilganlar. Natijada ularning ko'ngillari ravshanlashib, zavqu surur topar, zehnlari ma'rifat tongi yorishardi. Ma'naviyat olami oshiqdirlari Navoiy vasf etgan haqiqiy oshiqdirlardir, ular shoirning ideal obrazlari, ezgulik farishtalari edi. Shuning uchun u oriflar g'oyasini jonu dildan targib etib, deydi: agar ilohiy fayz istasang, erta saharda uyquni tark et, xudo yo'lida bedor va giryon bo'lgin (baytda giryon va xandon — kulib va yiglash so'zlari zid qo'yilgan), gaflatda yotma, bo'lmasa, fayzdan benasib qolasan — toig seing ahvolingga kuladi. Kamolot istagan odam tongday uyg'oq, tongday pok bo'lishi lozim.

Va nihoyat, to'qqizinchi bayt:

*Ey Navoiy, ul quyoshning mujdai vaslin berib,
Qilsa netkay shomi hashrim mehnatni ko'toh subh.*

G'azalniig boshidan boshlab davom etib kelgan shom — tong badiiy zidlanishi maqta'ga kelib yakunlanayapti. Subhdan keyin quyosh chiqishi va tunning chekinishi muqarrar. Lekin Alisher Navoiy iazarda tutgan tong ilohiy tajalli safosi bo'lganligi sababli qo'yosh ham piri murshid qalbi yoki Mutlaq ruhning manbai timsolidir. Tong esa shu manba' – nur chashmasining darakchisi. Oshiq yo'lovchi hijron tuni, ya'ni dunyoviy talablar, ilohiyotdan uzoqlashtiruvchi ishlar-zulmlar zulmoti qiynog'idan

keyin nihoyat vasl shodmonligi imkonini topadi, ko'ngil darichasi yor jamoliga qarab ochila boshlaydi. Maqta'ning zohiri ma'nosi: «Ey Navoiy, ul quyosh, ya'ni yor vaslining daragini yetkazib, hijron shomi azobini (mehnat — azob degani) qisqartirsa koshkiydi». Baytning orifona botiniy ma'noei esa bunday: «Ey Navoyy, vahdat nuri jilvasi — tong Zoti mutlaq (yoki komil inson qalbi) manbayga yetishish xushxabarini yetkazib, iloh yodidan begonalashuv qiynogi, kasrat zulumoti ichra chekayotgan ruhiy iztirobu azoblarimni qisqartirsa nima bo'lar ekan». Mazkur g'azalda Navoiy ilohiy ishq kechinmalarini real insoniy kechinmalar tarzida ana shunday tasviru talqin etadi. Zotan, oriflarning tariqat darajalarini egallash yo'lidagi intilish — yonishlari nega real bo'lmasin, axir bu oddiy odamlarning emas, o'zlarini ruhan tayyorlagan, juda katta vazifani bo'yinga olib, faqat ma'naviy ma'rifat sari o'tli shavq bilan intilish odamlarning har qanday dunyoviy tushunchadai xoli pokiza ishq. Shuning uchun ularning qalb kechinmalari yuksak va oliyjanobdir. Shu shavq va intilishni tor ma'noda tushunmasligimiz kerak. Bu Navoiy kabi buyuk insoplarning dunyo va iloh orasida, dunyoni sevish va dunyo kishilaridan zadalik, dunyo ishlaridan ko'ngil uzolmaslik va dunyoda bo'lmagan idealga boglanish, uni sevish hislari orasidagi talpinish-izlanishlari, ruhiy sargardonlik va qiynoqlarning ramziy she'riy izhoridir.

«ERUR KO'NGULDA SAFO ISHQ TOZA DOG'I BILA»

«Xazoin-ul maoniy»ning birinchi devoni — «G'aroib-us sigar»ga kiritilgan va Alisher Navoiyda kam uchraydigan taxallussiz g'azallardan biri («G'aroyib-us sig'ar»da jami o'nta taxallussiz gazal bor) shu satr bilan boshlanadi. Ushbu g'azal «Badoe'-ul bideya» devonida ham mavjud. Demak, u shoirning yoshlik yillarida yozilgan. G'azal yetti baytdan iborat, lekin taxallusli maqta' bo'lmagani sababli yakunlovchi xulosa yetishmayotgani seziladi. Asar mavzui — ishq ilohiyni kuylash, bu g'oya goh majoziy tashbih-istoralar, an'anaviy obrazlar (parvona, bulbul), goh to'g'ridan-to'g'ri tasavvufiy istiloh — tamsillar vositasida bayon etiladi. Qayd etish joizki, ishq ilohiyni tarannum etgan irfoniy-ma'rifiy mazmundagi g'azallar Navoiy devonlarining asosiy qismini tashkil etadi, ularni esa bir necha guruhga bo'lish mumkin: 1) munojot-g'azallar; 2) Xudo va payg'ambar madhiga bag'ishlangan na't-hamd g'azallar; 3) oshiqning ahvolini tasvirlovchi «sharhi hol» g'azallar; 4) falsafiy fikr-mushohadalarni ifodalovchi g'azallar. Tilga olingan g'azalda oshiqona kechiimalar ruhi, yor vafsi ham, falsafiy mushohada-mukoshifa ham bor. Demak, asar biron-bir his, biron-bir muayyan holatni emas, shoirning katta mavzu atrofidagi umumiy tasavvur-tushunchalari, shunga muvofiq ishqning inson qalbiga o'tkazadigan ta'siri haqida zikr etadi, ishq va fano, tariqat yo'lining jozibasi va tahlikasi shoirona talqin etiladi. Shu bois g'azal baytlarini bevosita o'zaro zanjiriy bog'lanish emas balki qofiya, radif, mavzu va ohang mushtarakligi birlashtirib turadi, madh, vafsi, sharhi hol va tasavvufiy manolar bir o'zandagi oqimga tushirilgan. Chunonchi, matla'da oshiqning ishq dardi yangilanganidan xushnudligi, ikkinchi baytda ma'shuqa firoqida qiynalish, kinoyali xotiro, uchinchi va to'rtinchi baytlarda ishqning qudrati va mo'jizakorligi haqida mulohaza-muqoyasa, beshinchi baytda shoh va darveshning ishqqa munosabati, oltinchi va yettinchi baytlarda bo'lsa ilohiyot fayzini topgan solikning lahzalik masrur tuyg'ulari, yor jamoliga mahliyoligi tasvir etiladi. Xullas, ishqning turli jihati, oshiq insonning holatlari va shoirning o'z mavzuiga munosabati, qarashlari aks etgan.

Umuman, Navoiyda ilohiy ishq har xil holatlarga bog'lanib, har bir g'azalda o'zgacha bir tarovat yangi-yangi ifoda, uslubiy tarzu raviya bilan kuylanadi. Shuning uchun uning g'azallari bir-birining aynan takrori emas, balki har biri yangi asar sifatida o'quvchiga alohida zavq bag'ishlaydi, tasavvufiing har bir maqomi va manzillaridagi ruhiy holat, bu manzillarni kashf etish qiyinchiliklari, Buyuk Ilohning huzuriga talpinish, sog'inch va qo'msash, ma'naviyat ne'matidan "sarxushlik, qalbi ma'rifatga g'arq Do'st diydoriga tashnalik, undan mahrumlik damlaridagi iztirob har bir g'azalda turfa rangu ohang, suvratu san'atlar orqali takror-takror talqin etiladi. Bu g'azalchilikda, ayniqsa, orifona she'riyatda qabul qilingan an'ana bo'lib, shoirning o'ziga xos mahorati, navbunyodkorligi shu an'ana

bag'rida kamol topib, ko'zga ayonlashdi. Buni me'morlik san'ati bilan qiyoslasa bo'ladi: Samarqand Buxoro, Iroqu Nishopur, Balxu Hirot me'morchilik yodgorliklariga qarang, ularning naqshu nigori, koshinlari, tarhu tarovatida o'xshashlik bor. Ammo har biri yana o'ziga xos salobat, husnu jozibaga ega, har bir me'morning «dastxati»ni aniq his etasiz. She'riyat ham shu: qat'iy an'analar andozasi ichra benazir ustakorlik, ulug' salaflar darajasiga ko'tarilish va shu maydonda ixtirolar qilish, yangi yo'l, yangy ohanglar topib, elni qoyil qilish. An'anaviy usul-raviyada mahorat ko'rsatish — bir mo'jiza, asrlar an'anasini yengib shoirona ixtirolar qilish — ikkinchi, yanada oliyroq mo'jiza. Navoiyning har bir g'azalida an'anaviy mavzuni yangi ruh, yangi tuyg'u va fikr bilan yangidan yangratish, g'azalning qadimiy shaklidan foydalanib, shoirona mo'jizalar ko'rsatish mahorati namoyon. Voqean, tahlilga olgan g'azalimiz ham «Erur ko'ngilda safo ishq toza dog'i bila» deb boshlanadi: ishqning ko'nglida har bir yangilanishi, toza dog'lar qoldirish yangi ilhom va zavq olib keladi, yangi she'rni bunyod etadi. Ushbu g'azalni baytma-bayt sharhlab chiqsak, aytilgan fikrlar to'laroq va aniqroq anglashiladi.

Birinchi bayt:

*Erur ko'ngulda safo ishq toza dog'i bila,
Nechunki ko'zda yorug'liq erur qarog'i bila.*

Ishqning dog'i — dardu alami, asorati, yarasi tozarishidan ko'ngilda shodlik, surur va ravshanlik paydo bo'ldi. Zotan, bunga ajablanmaslik kerak, chunki ko'zning qorachig'i ravshanligi uning qorachug'idan. Baytning mazmuni shu. Ajoyib tashbih: ko'z gavhari qora, ammo ko'rishning quvvati, yorug'lik o'shandan, demak, ishq ko'ngilga dardu dog' solsa-da, lekin ko'ngil ko'zini ravshanlashtiradi, olamni musaffo nigoh bilan idrok etishga chirog'i hidoyat bo'ladi. Navoiy shu tashbih orqali tazod san'atining favqulodda yangi bir ko'rinishini kashf etgan va inson ruhidagi talotumlarni, qarama-qarshi holatlarni tushuntira olgan: ishq-muhabbatdan forig' odam tinch, xotirjam yashashi kerak. Biroq hayotda buning aksi bo'ladi, muhabbat dardiga giriftorlik xursandchilik, farog'atga sabab bo'ladi. Ko'ngil bu darddan yayraydi! Shoir oqlik va qoralikni (baytda «safo» va «toza» so'zlari ham o'zaro mutanosiblikka kirishib, zavqli bir tuyg'u bag'ishlaydi), qullik va ozodlikni, ishqiy bezovtalik lazzati va ishqsizlik badbaxtligini qiyoslaydi, sufiyning tan azoblari evaziga tuyadigan ruhiy-ma'naviy huzurini olqishlaydi. Dog' — tamg'a, nishon; dog' — anduh, g'am; dog' — jarohat, yara; dog' — yurakdagi qora nuqta, suvaydo; dog' — lolaning qora rangi; dog' — qullik belgisi. Safo esa «riyozat chekishdan ko'ngilning poklanishi» («Mir'ot-ul ushshoq»), «poklik, ta'bning nopisand, yomon xislatlardan tozalanishi... ko'ngilning ag'yor, ya'ni g'ayri yordam, g'addor dunyodan yuz o'girishi»dir («Mustalahoti urafo» 262-bet). Shunday qilib, ishq dog'i ag'yor domi, dunyo qudrati qulligidan ko'ngilni ozod etadi. Ilohni sevish, unga qul bo'lish qullikdan ozod bo'lishning chin yo'li, demak, bunday qullikdan xursand bo'lish kerak. Shuning uchun ham oshiq mahubasining tamg'asini ko'ngilda asrab, unga qul bo'lishdan boshi osmonda. Ishqning farah va farog'at, safo va ro'shnolik keltirish xosiyatini shunday ajoyib, original toza tasvir bilan ifodalagan shoir ikkinchi baytda mo'jizakor taxayulining yana bir qirrasini ko'z-ko'z etadi:

*Firoq shomi yengilmas o'qung ko'ngul yo'lini
Ki, borur ul sari paykonidin charog'i bila,*

Birinchi baytdagi qorong'u-yorug' tazodi davom ettirilgan, ammo ma'no boshqa. Birinchi baytdagi tashbih asoslari dog' va ko'z qorachig'i ijobiy ma'nodagi rang edi, aniqroq qilib aytsak, bu qoraliklar oqlik-ravshanlik keltiradigan edi, (riroq shomi esa oshiq uchun yorug'lik emas, azob-iztirob olib keladi. Oshiqning hijrondagi kunlari tun bilan barobar, hijronda oshiq uchun yorug'lik yo'q, uning tongi zim-ziyo, quyoshi mahv etilgan, firoq shomi tariqat ahli nazdida solikni ilohdan ajratib turuvchi parda, kasrat, deydi shoir ma'shuqaga qarab, o'qing (kipriging) ko'nglim yo'lini adashmasdan topadi,

chunki u ko'ngilga tomon chirog'i bilan kelayapti. Kimga ishora bor bu yerda? Gap shundaki, «paykon» so'zi qam o'qni bildiradi, lekin bu o'rinda kamon o'qi nazarda tutilayapti. Kamon o'qining o'tkir uchi esa metaldan yasaldirdi. Shu nishonga qarab uchib borayotganda metal qismi yaraqlab gurar, ba'zan esa olov sochayotganday, shu'lalanib ko'zga tashlanardi. O'qning ana shu holatini Alisher Navoiy chiroq ko'tarib borayotgan odamga o'xshatib, jonli va chiroyli suvrat chizgan: «Firoq shomida, ya'ni sening yoding, vaqtincha ko'ngildan ko'tarilib, dunyo ishi — tashvishi parda bo'lib meni sendan ajratganda, o'qing adashmasdan ko'ngil yo'lini topadi, zero u o'z nishoniga paykonini chiroq qilib borayapti». Bunday tashbihni boshqa birorta shoirida uchratmaymiz: yorning kiprigi — zulmatni yorib borayotgan mash'ala, go'yo zim-ziyo tunda chaqilgan chaqmoq. Albatta, ma'shuqa kiprigini chaqmoqqa qiyos etganda Navoiy ko'zni ham nazarda tutgan, chunki aslida kiprik birovga qarab otilmaydi, balki nazar, qarash yo'naladi, ya'ni ko'zning nuri, quvvati ta'sir etadi, joziba, kuch bag'ishlaydi. Shuning uchun kiprik chaqmoq samoviy miqyosda ilohiy nurning yarq etib, ko'ngilni yorit-shi yoki zaminiy miqyosda sohibkaromat pirning nazar qilishi, bir nigoh bilan qalblarga g'ulg'ula solishi tarzida talqin etilishi mumkin. Oddiy hayotda ham qalb kitobi bo'lmish ko'zlarning ko'ngillarni bog'lashi, sevgiga zamin hozirlashi ko'p uchraydigan hodisa.

Uchinchi bayt:

*Erur sukutu fano ishq lozimi, bulbul
Ne voqif oncha fig'onu ulug' dimogi bila.*

Navoiy «Asarlar»i kulliyotining 1988 yilgi yangi nashrida (3-jild. 428) mazkur baytning birinchi misrasida «fano» va «bulbul» so'zlaridan keyin vergul qo'yilgani uchun ma'no buzilgan. Agar shu nashrga suyanadigan bo'lsak, «Sukut va fanodir, ishqqa lozim bo'ladigani bulbul, buncha fig'oni va ulug' dimog'i bilan nimadan xabardor?» degan g'alati gap kelib chiqadi. Bunday «tahrir» o'quvchini chalg'itishi, Navoiy asarlarini tushunishni qiyinlashtirishi aniq (Buni ta'kidlashga majburbiz, chunki hozirgi yozuvga ko'chirilgan klassik she'rlarda tinish belgilarining ahamiyati katta, vergul noto'g'ri qo'yilgani uchun ma'nosi mavhumlashgan baytlar ancha). Xo'sh, Navoiy bu baytda nima ma'noni ifodalagan? Bu ma'no qo'yidagicha: «Sukut saqlash va fano — jismu nafs ehtiyojlaridan batamom qutulish ishqning zaruratidir, shuncha nola-fig'oni, sarxushu oshuftaligi bilan bulbul buni qaydan bilsin». Ha, shoir bu yerda oshiqlik ramzi, nafosat oshuftasi, ishqni yonib kuylovchi bulbul bilan bahsga kirishgan. Bu qiziq, chunki Navoiyning bir qancha g'azallarida bulbul xonishi madh etiladi, lekin bu baytda u bulbul ishqning mohiyatiga tushunib yetmaydi, degan fikrni bayon etadi. Balki boshqa ma'no bordir bu gapning tagida, balki shoir biror-bir mazhab aqidasi, biror-bir tariqat peshvosining ko'rsatmalarini tasdiqlayotgandir? Darhaqiqat, matlubga yetishish yo'li faqat ohu nola emas, fig'on chekmay, zohiran sukutda bo'lib, dardni elga oshkor qilmay, botinan ko'ngilni ma'rifatdan sarob etib, fano martabasini egallash ham mumkin. Masalan, Bahoviddin Naqshbandning aqidasi shunday. (Bahoviddin Naqshbanddan siz samo'ga qanday qaraysiz, deb so'rganlarida, u kishi: «Mo inkor nakunemu in kor nakunem» — «Biz inkor qil-maymiz, ammo bu ishni qilmaymiz», deb javob berganlar). Samo' va zikrga berilmay, muayyan kasb bilan shug'ullanib, odamlarni haqni tanishga da'vat etgan darveshlarning yo'li shuni taqozo etardi. Ulug' mutafakkir ramziy yo'sinda tariqat ahlining ikki toifasi sulukini taqqoslagan: tinch, xotirjam zikr bilan, ichki olamni taraqqiy ettirib, haqqa yaqinlashuvchilar va samo', raqs, qo'shiq-kuy orqali muhabbatlarini ochiq izhor etuvchi betoqat, bezovta odamlar. Shunday oshiqlik har doim ham fig'onu nola emas ekan, «anjuman-da hilvat» ko'ruvchilarning botiniy ma'rifati, koshiflik yo'lida o'zgacha yonish, o'zgacha fidoyi qat'iyat bor. To'rtinchi bayt mazmuni uchinchi bayt yuzasidan aytgan fikrimizni tasdiqlaydi.

Baytni keltiramiz:

Ul o'tki o'rtadi parvonani, hamul o'tdin

Ko'rinki qovruladur sham' dog'i yog'i bila.

Ma'lum bo'ladiki, gap parvona ishq ustida borayapti, ya'ni shoir bulbulning nolali muhabbati bilan parvonaning jim, ammo vujudini yondiruvchi «indamas» muhabbatini qiyoslamogda. Tasavvur qiling: sham', uning atrofida esa alangaga qarab talpinayotgan mitti parvona. U o'tga shunday ixlos, shiddat bilan intiladiki, olovga qo'shib yonib ketguncha tinchimaydi. Biroq parvona shunchalik oshiqligi, dardining zo'riligiga qaramay, ohu nola chekmaydi, balki jim-jit o'tga tomon talpinaveradi. «Ul o't», ya'ni ilohiy ishq alangasi faqat parvonani emas, sham'ning o'zini-da, mumi va yog'i bilan qo'shib qovuradi, eritib kuydiradi. Ulug' shoir tamsillar vositasida Ishqning beintiho zarrotu jonzotlar, oshiqu ma'shuq barini qamrab oluvchi qudratini bizga tushuntirmoqchi bo'lgan. Sham'ning shu'las — ilohiy ishq, mumi va yog'i — dunyo, inson vujudi, parvona — oshiq inson timsollaridir. Parvona — fano timsoli, ya'ni yomon sifatlardan qutulish va mahmuda (yaxshi) sifatlarga ega bo'lish, hirsu havasni tark etish yo'li. Vu faqir darveshlarning, ahlullohning tariqati, xo'sh, shohlar-chi, ular ham bu baxtga musharraf bo'la oladilarmi?

*Shohu ulus g'amiyu jomi Jam, xusho ulkim
Sinuq safol ila durd ichkay o'z farog'i bila.*

Yo'q, shohlar fano martabasiga yetisholmaydilar, chunki ular dunyo g'amiyu ulus tashvishi, shon-shuhrat, ayshu ishrat bilan band — shoirning g'oyasi shu. Afsonaga ko'ra, Ajam shohlaridan Jamshid shunday jom ixtiro qilibdiki, uning ichidagi sharob aslo tugamas va u olamni o'zida aks ettirib turar ekan. Shunday qilib, «jomi Jam» — tunganmas boylik va ishrat, shukuhu saltanat ramzi. Uning so'fiyona talqini ham bor: «Ma'rifat bodasi bilan molim orif ko'ngli» («Mir'ot-ul ushshoq»). Lekin Navoiy mazkur baytda buni nazarda tutmagan, bo'lmasa shohu darvesh ahvolini chog'ishtirmagan bo'lardi. Shoir an'anaviy tasavvufiy e'tiqodga amal qilib orif darveshning faqir hayotini podshoning hashamatli hayotidan ustun qo'yadi, ammo buni quruq ta'kid yo'li bilan emas, balki «nazariy» tushuntirishga intiladi: «Shoh fuqaro tashvishi va o'zining shonu shuhrati, tunganmas davlati, ishrti bilan ovora, u bu g'amdan forig' bo'lolmaydi. Demak, shunchalik dabdabayu shukuhi bilan ozod, baxtiyor emas. Hatto jahonni ko'rsatuvchi oltin jom ham uni g'amdan ozod qilolmaydi. Shohning aksi o'laroq siniq safolda (jomi Jam — saltanat va hasham ramzi bo'lsa, siniq safol — ka-bag'allik, kamtarlik belgisi) may quyqumini ichayotgan, ya'ni mahbubning vasli deb azob chekayotgan darvesh baxtiyor. «Durd» — may quyqumi, qanoat hamda ayni vaqtda nom-rodlik, mahbubning betoqat qiluvchi yodini ham anglatadi. Xullas, Navoiy ilohiy ishqning xosiyatlari haqida gapirib kelib, parvonasifat darveshning mamlakat podshosidan ustun turuvchi ozod-erkin turmushini sharaflaydi.

Oltinchi bayt:

*Xumor aro tiladim soqiyu qadah, yuz shukr,
Ki ulki men tiladim keldi o'z ayog'i bila.*

Shoir o'zining siniq safolda «durd» ichib, mahbub yodida sarmast qahramoni — ishq parvonasi holatidan ruhlanib ketib, o'zini u bilan sherik, hammaslak qilib ko'rsatadi. Ammo lirik qahramon-darvesh yor yodida sarxush bo'lsa, shoir hali xumor, u endi soqiyu qadah talab qilayapti. «Xumor» ham mastlikning asorati, ammo u vaqtinchalik sovush, solikning ikkilanishini, beqaror holatini hamda «mahbubning izzat pardasi ichiga yashirinishi, dunyo pardasi vahdat yuzini berkitishini» anglatadi. Ana shunday holatda shoir turlangan kayfiyatni bir xillikka keltirish, ya'ni darvesh holatiga moslash uchun soqi (piri murshid) qo'lidan qadah (ma'rifat) tilaydi va Alloh unga tilaganini yetkazganini — pir huzuriga yetganidan shukronalar aytadi. Baytdagi «ayoq» so'zi ikki ma'noli: 1) odamning a'zosi va 2) qadah. Demak, so'z o'yini — tajnis yasalgan: «Keldi o'z ayog'i bila — keldi o'z qadahi bila». Teran

ma'no, toza ifoda va timsollar bilan ochiltan.

Yettinchi bayt:

*Qucharga sarv niholi biri qadingdek ermas,
Agar ketursa ani bog'bon quchog'i bila.*

Bu baytning zohiriy ma'nosi ko'rinib turibdi. Shoir mahjub qomatini eng chiroyli daraxtga o'xshatmoqda, yo'q, mahbuba qomati sarvdan ham chiroyli, axir sarvni quchganda yor quchgandayin halovat tuyish mumkinmi? Bogbon sarvlarni quchoqlab olib kelsa ham, lekin bu yor qomatini quchganchalik emas. Ammo baytning tasavvufiy, zohiriy ma'nosi ham bor.

Qad deganda so'fiylar pirning haybati, ilohiylik alomati bor odamni nazarda tutganlar. Shunday bo'lgach, baytning mana bunaqa ma'nosi ham kelib chiqadi: «Garchi bog'bon bog'dagi chiroyli sarv daraxtlarini namoyishkorona quchib kelsa-da, lekin ularning birortasi komil inson — pirning go'zal, ilohiy haykaliday emas, ularni quchish pirga sig'inishday lazzat berolmaydi».

Alisher Navoiyning ulugvorligi shundaki, unda zohiriy va botiniy ma'nolar, ya'ni ishq ilohiy va ishq ma'joziy ifodalari bir-biriga xalaqit bermaydi, balki bir-birini to'ldirib, quvvatlab turadi. Boshqacha aytganda, ishq haqiqiy tasviridan ishq ma'joziy tasviriga yoki aksincha holatga oson o'tiladi, kitobxon goh bu ma'nodan, goh u ma'nodan, goh har ikkisidan zavqlana oladi. Ushbu g'azalda ham shuni kuzatish qiyin emas, unda tariqat aqoidi, maqomat bosqichlaridagi solik holatlari, ishq iztirobi va oshiq azobi, dardli o'rtanishlar tasvirlanadi ham shu bilan barobar, muayyan insoniy kechinmalardan voqif bo'lasiz. Voqean, ishq parvonasi solik darvesh ham real inson, uning kechinmalari haqiqiy insoniy kechinmalar, faqat unda niyat ulug'roq, dard beintiho, ideal g'oyat uzoq...

«AHD QILDIM: ISHQ LAFZIN...»

Alisher Navoiyning har bir g'azali o'ziga xos yondoshish, o'ziga xos tahlil va tafsir usulini taqozo etadi, chunki har bir g'azal alohida ruhiy holat, alohida badiiy fikr va his-tuyg'ular rivojini ifodalab keladi, tasvir tarzi, san'atlar muntazamligi va mutanosibliigi ham shunga muvofiq. Mazkur g'azalda esa Ishq vodiysida mushkilotlarga duch kelgai oshiqning bir lahzalik holati, ikkilanishi, g'ayrning so'ziga quloq solib, go'yo vaqtincha «araz», «istig'no» bilan yoridan yuz o'girishga behuda urinishi tasvirlanadi. Odatda istig'no (o'zini ozod hisoblash, noz qilish, araz) ma'shuq xislati bo'lishi kerak, oshiq esa niyozmand, hamma vaqt yorga sodiq odamdirdir. U shu xislati bilan mashhur. Bu yerda an'anaga xilof ravishda ish tutilmadimikin? Yo'q, unday emas. Navoiy lirik qahramonining ozurdaligini ma'shuq nozi singari tushunmasligimiz kerak. Bu «istig'no» — ishqdan tavba-tazarru' «ahdi» zamirida oshuq ko'nglining har qanday azoblarga bardosh berishi, dardu balolarga tayyor turishi ma'nosi yotadi. Oshiq ishq qiynoqlaridan qutulishga chora izlaydi, ammo qo'llagan tadbirlari behuda bo'lib chiqadi. Chunki u bu domga abadul-abad giriftor, ishqni tilga olmayman, deydi, lekin u tiliga kelaveradi, sirini elga bildirgisi kelmaydi, ammo dardi oshkor bo'laveradi. Zero, oshiqning inon-ixtiyori o'zida emas. Odamda shunday holatlar bo'ladiki, ohanraboday tortib turgan narsadan ham bezor bo'lsang, jonning qiynog'isiz yashash mumkin emasligini, qutulishga intilib, qutulolmasligingni anglab battar iztirob chekasan. Navoiy ayni shu ruhiy holatni qalamga olgan, ya'ni tilda tavba qilib, inkor etib, aslida ko'ngil qa'rida buning aksini tasdiqlash, o'ziga xos she'riy san'at bu. Bir necha baytda ko'rinadigan, ba'zan butun g'azal bo'ylab yoyiladigan ushbu usulning klassik she'rshunoslikda nomi yo'q. Voqean, Navoiy kabi ulug' shoirlarning turfa san'atlari, uslubiy ixtirolariga nom topish, ularni tadqiq etish osoi yumush emas. Navoiy xuddi son-sanoqsiz usul-yo'llarni yod biladigan, har gal yangi, hayratlanarli yurishlarni o'ylab topib, g'alabaga erishadigan shohmotchi misol ish tutadi.

So'zning bitmas-tuganmas imkoniyatlari, mutassir etuvchi ifodaviy qudratini namoyish etadi. So'zdan mo'jiza yaratish, klassiklarning o'z tili bilan aytganda, so'zning dodini berish — payg'ambar san'atkorlarga nasib bo'lgan baxt.

Ramali musammani mahzuf bahrida yozilgan ushbu g'azalning avvalgi besh bayti ana shu tavbatazarru' mazmunida, ya'ni inkor — tasdiq usulida yozilgan, shu jihati bilan bu baytlar o'zaro bog'lanib keladi. Qolgan uch bayt gazalning umumiy mazmuni bilan bevosita emas, balki bivosita bog'lanadi. Shu sababli g'azalni parokanda deya olmaymiz. To'g'risini aytganda, men «parokanda» istilohini she'rga nisbatan qo'llashga qarshiman. Chunki parokandalik badiiy asarga xos xususiyat emas, u butunlay bog'lanmagan baytlar yig'indisini bildiradi. Ulug' shoirlarda, jumladan, Navoiyda bunday she'r yo'q. Baytlar, yuzaki qaraganda, mazmunan bog'lanmagan, turli mavzuda bo'lib tuyulsa-da, botinan ular o'zaro aloqador. Shuning uchun bunday g'azallar tahlilida bevosita bog'lanish (musallas) va bivosita bog'lanish degan tushunchalardan foydalanishni ma'qul deb bilaman. Shunday qilib, mazkur g'azal hasbi hol, ya'ni oshiq kechinmalarini ifodalaydigan asar bo'lib, baytlari quyidagicha sharhlanishi mumkin.

Birinchi bayt:

*Ahd qildim: ishq lafzin tilga mazkur etmayin,
Til nekim, xomam tilidin dog'i mastur etmayin.*

«Mazkur» — zikr etish, tilga olish, «xoma» — qalam, «mazkur» — yozish, raqam etish. Qolgai so'zlar tushunarli. Ammo, bu baytning, qolaversa, butun g'azalning o'zak — kalit so'zi ishqdir. Ishq nima? Odamlar orasidagi alohida mayl, sevgi, muhabbat, deb javob beramiz daf'atan va aksar ayol bilan erkakning o'zaro munosabatlari, bir-biriga intilishini ko'z oldimizga keltiramiz. Albatta, ayol va erkak orasidagi munosabat oila asosiga qurilsa yomon bo'lmaydi, bu hayot qonuniga muvofiq, chunki hayotning o'zi ham muhabbatdan yaralgan. Lekin Ishqni kengroq ma'noda, kayhoniy andoza olib qarasaq-chi! Sufiy oriflar tushunadigan ma'nolarga diqqat qilsak-chi? Axir, Navoiy ishqning ana shu ma'nolariga ko'proq e'tibor berganku. Sufiylar talqiniga ko'ra, ishq — do'stlik tuyg'usining oliy darajaga ko'tarilishi: do'st orqali ma'rifatni, ilohni sevish. Voqean, «do'st» tushunchasining o'zi ham ko'p ma'noli, «do'st» deganda ular yuksak zakovat, qalbida ezgulik nuri porlab turgan inson va Mutlaq ilohni anglaganlar. Ana shunday do'st, ya'ni yor ishqiga giriftor bo'lgan odamlar bir-birlarisiz turolmaydilar, agarchi bu bog'lanish yuz kulfat va ranj keltirsa-da. Shuning uchun ishq so'zi ranj, dard so'zlari bilan ma'nodosh bo'lib qolgan. Bu so'zning asl etimologik ma'nosi ham shunga ishora etadi: u arabcha «ashaqa» (zarpechak) so'zidan kelib chiqqan. Zarpechak, bilamizki, o't-o'lanlar, Daraxtlarga o'ralib olib, ularning shirasini so'rib quritadigan giyoh. «Ishq ham avjga ko'tarilganda bamisoli zarpechakday odamni bedarmon qiladi, sezish qobiliyatini susaytirib, yeb-ichishdan mahrum etadi, ishqqa chalingan kipshga o'zgalarning gap-so'zi malol keladi, u do'stdan boshqaga qaramaydi», deydi «Istilohoti urafo» lugatining muallifi Sayyid Ja'far Sajjodiy (289-6.). U yana davom ettiradi: «Deydilarki, ishq shunday bir o'tki, oshiqnigina emas, ma'shuqni ham yondiradi, ishq balo daryosidir va ilohiy junundir va dilning ma'shuq sari qiyom etishidir». Ishq oldida dengizlar — tomchi, tog'lar — zarra. U dengizni jo'shu xuro'shga keltirib, tog'ni talqon qila oladi. «Ey ishq, baloyi jon erursan, ham jonima darmon erursan», deydi Alisher Navoiy «Layli va Majnun»da. Tariqat bo'yicha ishq maqomatdan keyin keladigan hol martabalaridan biri. Bu martabada solikka ilohiy jamol ko'rina boshlaydi, uning betoqatligi, qalb harorati zo'rayadi. Bu martabaga erishish uchun ne-ne ruhiy sinovlar, taraqqiyot manzillarini bosib, poklanib o'tish kerak. Bu azoblarga bardosh bera olmaganlar yarim yo'lda qoladilar. Demak, ilohiy jamolga yetishish uchun sabr, barcha azoblarga bo'ysunish irodasi zarur, bo'lmasa, qiynoqlarga chiday olmay, Navoiyning lirik qahramoni kabi: «Endi ishq so'zini tilga olmaslikka ahd qiladi», deyishi hech gap emas. Giriftorlik girdobi ichidagi hasrat bu, ammo u yolg'on «ahd». Aslida oshiq battar bu bahri azimga sho'ng'imoqchi, zero oshiqning zanjiri

ham, qanoti ham ishq, uni bud etadigan ham nobud qiladigan ham qutulib bo'lmas shu Buyuk Joziba. Shoir ikkinchi va uchinchi baytlarda «ahdi»ii mustahkamlaydi; chunonchi, ikkinchi bayt:

*Barcha elga fitna bo'lg'on ko'zga maftun bo'lmayin,
Har kishi nazzora aylar yuzni manzur etmayin.*

Ya'ni: «Barchani fitna-firib bilan aldagan ko'zga maftun bo'lmaslikka (aldanmaslikka), barcha qaraydigan yuzga qaramaslikka ahd qildim». Barchani fitna bilan o'ziga maftui etadigan ko'z dunyo bo'lishi ham, dunyo nafosati bilan boqqan Mutlaq ruh chashmasi bo'lishi ham, yuz-ko'zidan nur yog'ilib turgan komil inson bo'lishi ham mumkin. Har holda ma'shuq ko'zi fitnakor, aldamchi ekanligi aniq, u barchani oshufta etadi. Ishq aslida ana shu maftunkor yuzu ko'zga qarashdan boshlangan, o'sha ko'zlarki, bechora oshiqni bir lahza tinch qo'ymaydi. Xo'sh, agar yuz va ko'z ilohiy sifat — tajalliyot belgisi bo'lsa, nega u maftunkor, aldamchi? Gap shundaki, sufiylar nazdida ma'shuq ko'zi — basirat darajasi, ya'ni qalb ko'zining o'tkirligi va ham ayni vaqtda u oshiqni imtihon etuvchi, sinovdan o'tkazuvchi kuch. Ilohiy jamol turli ko'rinishda jilolanib, qalbgga yo'l izlaydi. Jilo, mavj, tovlanish — sehru jodu, maftupkorlik emasi? Ko'z, shu bilan birga, g'aybning manbai, snru asror chashmasi. Yuz esa — ilohiyot jamolining timsoli va komil inson chehrasi. Navoiy davri kishilarning va buyuk shoirning shaxsiy tushunchasm ana shunday. Ham olam nafosati, ham inson qalbi go'zalligi hamda barcha go'zallarning go'zali, barcha ravshanliklar manbai deb hisoblangan Ilohni bir ibora, bir tashbih bilan ifodalash, uni lirik kechinma orqali yonib kuylash. Bularning hammasi Yaxshilik va Ezgulikka oshiqlikni ta'riflash va oxir-oqibat inson ma'naviyotini yuksaltirishga xizmat etish istagidan tug'ilgan. Oqil va odil iyasonning yuragi iloh fazilati bilan to'liq va bu uning a'moli, fitratida namoyon bo'ladi, boshqalar shu qalbning fayzini idrok etib, uidan bahra olib, ilohga yaqinlashadilar. Shuning uchun bunday fayzli odamlar e'tiborni tortadi, hamma ularga qarab intiladi, ularning xoki poyini ko'ziga surtadi. Shu uchun bu ilohiy yuz va «fitnakor» ko'zlardan bekinish qiyin, ulardan bekinish — ilohdan yuz o'girish bilan barobar! Yaxshisi, Ishq olovida yonish nasib etsin, jodu ko'zlardan judo qilmasin. Uchinchi bayt:

*Ishq kufuri birla taqvo xonaqosin buzmayin,
But xayolidin ko'ngil dayrini ma'mur etmayin.*

Ishq — kufr, oshiq bo'lish — kofirlik. Vu kimniig fikri? Albatta, mutaassib dindorlar, ishqu oshiqlikning haqiqiy ma'nosini tushunib yetmagan kishilarning fikri, ular hayotni, ilohiy muhabbatni kuylagan shoirlarni shunday tamg'alar bilan ayblamoqchi bo'lganlar. Lekin, qizig'i shu yerdaki, tasavvufning vahdatul vujud falsafasini chuqur idrok etgan shayx-oriflar, ayniqsa Attor, Rumi, Hofiz, Jomiy, Navoiy, Mashrab kabi shoirlar buni o'zlari ham tan olganlar. Chunki suratparast, masalaning mohiyatiga yetmagan johil ruhoni talqinidagi kofirlik bilan sufiy shoir nazarda tutgan kofirlik boshqa-boshqa narsalardir. Ruhoniylar islomni tan olmagan, butga sig'ingan odamlarni kofir desalar, sufiylar «kasrat olamining zulmi, dunyo talabi, vahdatdan judolikni» kufr deb uqtirganlar («Mir'ot-ul ushshoq»). Ishqning kofiri bo'lish — sufiy nazdida haqiqiy imonga ega bo'lish, nechukim, farqlar, ko'pliklar olami orqali, yopiqlik pardasini ko'tarish dunyoni tark etish orqali vahdatga yetiladi. Dindor ruhoni ilohni sevishni emas, unga sajda qilish, toat-ibodat bilan jannatiy bo'lishni targ'ib etadi, sufiy bo'lsa ilohdan boshqasini tan olmaydi, rasm-rusumlar, odat-marosimlarni inkor etadi, iloh jamoli aks etgan barcha mavjudotni, butni ham, nasroniy qizni ham sevish mumkin, deb ta'lim beradi. Shayx San'onni eslang (Navoiyning «Lison-ut tayr» asarn qahramoni). U rimlik qizga oshiq bo'lib, islomdan voz kechib, nasroniy diniga kiradi, ishq yo'lida nimaiki yuz bersa — bariga chidaydi va oqibatda ilohiy muhabbatga erishadi. Shayx San'on sarguzashtiga diqqat qilinsa, vahdat mayidan sarxush sufiylar emas, balki taqvodor zohid va soxta shayxlar kofir bo'lib chiqadi. Chunki «kofir — sifat. asmo' va

af'ol darajasidan o'tmagan odam» («Mir'ot-ul ushshoq»)- Navoiy «ishq kofiri» iborasini «but» va «dayr» so'zlari bilan yonma-yon qo'llagan. Sababi shuki, «but — asosiy matlab, maqsad, ya'ni ma'shuq timsoli», dayr esa — butxona, otashparastlar ibodatgohi bo'lib, tasavvuf istilohida oriflar majlisi va zoti ahadiyat huzuridir. Ko'ngil dayrii but xayoli bilan bezashlik suhbatini qo'msash demak. Shunday qilib, baytning mazmuni bunday: «Ishqning bexudliklari, parhezsizligi bilan taqvo-tiyinish, ya'ni zohid xonaqosini buzmaslik, ma'shuqaga sig'inish, uning yodida otish fikri bilan ko'ngil uyini obod etmaslikka ahd qildim», ya'ni pir suhbatidan dilimni uztshga so'z berdim. To'rtinchi bayt:

*Har kecha bir lab mayi vaslidan etmay jonni mast,
Har kun oning hajrida ko'nglimni maxmur etmayin.*

...so'zlari ham ta'od va ham tanosub san'atlarini hosil qilib, avvalgi baytlarda ifodalangan oshiqlik shartlarini inkor etish bilan davom ettirilgai. So'fiyona talqinga rioya etadigan bo'lsak, «lab — ma'naviyot olamidani malaklar vositasida anbiyo va oriflarga nozil bo'lib, zavq va ilhom paytida ular ko'nglidap tiliga ko'chadigan kalom» («Mir'ot-ul ugashoq»), may — ilohiy tajalliyot, maxmur — shu vahdat mayidan bexudlik. Baytning mazmuni: «Har kecha bir shirin lab, ya'ni orif ko'nglida paydo bo'lgan ilohiy kalomni eshitish lazzatidan jonimni mast qilmayip va har kuii shu Kalomdan ajralib, ko'nglimni xumorli (bu so'z qo'msash, sog'inish ma'nosida ishlatilgan) qilmayin, deb qaror etdim». Yoki mana buiday sharhlash ham mumkin: «Har kecha piri orifning ma'naviyot olamidani vahiy tushgan kalomi lazzatidan jonni xushnud etish va har kun o'sha ma'rifat kalomini qo'msab, xumor bo'lishdan tiyinayin dedim». Navoiy bu baytda. kyocha va kunduzni qiyoslaganda yorug'lik va Zulumottsi emas, balki aksincha, kechasi bo'ladigan piru murid orasidagi xilvat suhbatlarni, kuiduzi va ularning o'zaro ajralib ketishlarini nazarda tutgan. Demak, Oshiq uchun bunday kunduzlardan ko'ra, pir vasli munavvar etgan tun afzal.

Shu tariqa, to'rtta baytda oshiqning o'z maslagidan qaytishdagi «ahd»lari bayon etilib, she'ning ohangi, matn qabatidagi ma'iolar esa, barcha «ahd»lar yolg'on ekanini, inkorlarning zamirida tasdiq yashiringaniii bildirib turadi. Oshiqning ana shu kinoyali holatini anglatish uchun shoir beshinchi baytda ohista «mantiqiy o'tish» usulini qo'llaydi, gazal mazmuniga o'zgarish kiritiladi.

Mana o'sha bayt:

*Gar chiday olmay ko'ngul bersam birovga nogahon,
Bori el ichra chiday olguncha mashhur etmayin,*

Oshiqlikning talablaridan voz kechishta «ahd» qilgan lirik qahramon endi o'zining bunga chiday olmasligini angelaydi, endi u bir go'zalga, mukarram do'sti azizga ko'igil berishi muqarrar. Lekin endi u ishqini pinhon tutishga «ahd» qiladi. Ammo bu ish imkondan xorij, chunki oshiqlik oshkoro bo'lmay iloji yo'q — dardni yashirsang, isitmasi oshkora qiladi.

Shunday ekan, ishq va mayni (vahdoniyat nurini) tark etib bo'lmaydi.

*Ishqu may anjomi chun hakim o'ldi, qo'y, ey shayxkim,
O'zni bu iqboldin kuch birla mahjur etmayin.*

Anjom — tugallanish, oqibat demak, Mahjur — ayriliqda qolgan odam. Baytning nasriy mazmuni esa bunday: «Ishq va may, ya'ni ilohiy ne'matga intilishni yig'ishtirib qo'yish, tark etishning oqibati hajr-ayriliqdir. Qo'y, ey shayxkim, o'zimni bu saodat — oshiqlik va bodaparastlik saodatidan kuch bilan ajratmayin».

Mana endi hammasi ravshan bo'ldi: Alisher Navoiy taqvodor shayx gapiga kirib, oshiqlikni tark etmoqchi bo'lgan odamning ahvolini ko'rsatmoqchi ekan. Shayx ishqni kufr etib, behuda, ma'nisiz

narsa deb tushuntirgan, uni tilga olmaslikka, fitnachi koʻzlarga qaramaslikka chaqirgan. Ammo oshiq oxiri bildiki, ishqdan — ilohiy fayzdan ajralish azobi ishq azobidan koʻra ham zoʻrroq, yoʻq-yoʻq, bugina emas, oshiqlik azobi huzur-halovatga eltuvchi, ruhiy kamolot sari yetaklovchi tozalanish, xalos boʻlish azobi. Shuning uchun bu azob — saodat. Xullas, lirik qahramon gʻazalning oltinchi baytiga kelib, oʻz bayonnomasi («ahdi»)dan butunlay qaytadi, uning oldin aytgan gaplari oʻz-oʻzini sinash, yoxud allaqanday kinoyali usulda ishq olovining shuhratini mubolagʻali qilib ifodalashday taassurot qoldiradi. Inkor zamiridagi tasdiq zohiriy tasdiqqa aylaiib, oshiqning oʻz imkonu eʼtiqodida sobit ekanligi maʼlum boʻladi. Mana shundan keyin Navoiy quyidagi umumiy konteksga «yopishmaydigan» yettinchi baytni keltiradi:

*Zulm ila el joniga oʻt yoqma, ey kim shohsen.
Gar desang doʻzax oʻtiga jonni mahrur etmayin.*

Oshiqona va orifona gʻazallarda, koʻproq maqtaʼdan oldingi baytda biror oʻtit-nasihat qilish kam uchraydigai hodisa emas. Bunday holni Hofizu Saʼdiy, Jomiy va Navoiyda tez-tez uchratamiz. «Doʻzax oloviga jonim kuymasini desang, ey shoh, zulm bilan xalq joniga oʻt yoqma». Buning oldingi baytlarga aloqadorlik joyi bormi? Bevosita emas, ammo bavoita bor. Ishqsizlik, ilohdan bexabarlikning oʻzi zulm, demak, bunday odam podsho boʻlsa — el holiga voy, chunki ishq yoʻq odam berahm, beshafqat boʻladi. Iloh ishq, umuman koʻngilning muhabbatga moyilligi odamni adolat va insofga oshno etadi. Navoiyning bu qistirma iasihat bayti shundan dalolat beradiki, u lirik kechinmalar tasviri asnosida ham shohni adolatga chaqirish, zolimlarni jazolash, xalqni ulardan xalos etish gʻoyasini oʻtkazishni lozim topgan va buni zarur deb hisoblagan. Ishq, Iloh, Adolat tushunchalari Navoiy uchun bir-biri bilan zich aloqador. Uning katta-kichik barcha asarlariga bu gʻoya singdirilgan. Gʻazalning maqtaʼi ham yettinchi bayt kabi umumiy mazmunga toʻgridan-toʻgʻri bogʻlanmaydi, shuniigdek, u yettinchi baytiing oʻziga ham unchalik yaqin emas.

*Garchi maʼzur oʻldi maʼmur, ey Navoiy oʻzni men
Doʻst maʼmur aylagan xizmatda maʼzur etmayin.*

Maʼmur soʻzining bir maʼnosi amr-farmon, ikkinchi maʼnosi obod, farovonlik. Maʼzur — uzrli, kechirilgai. Vu ikki soʻz baytda tajnis va tanosib sanʼatini yaratishga xizmat qilgan. Yaʼni: «Garchi maʼmur — maʼruz (podsho amri vojib boʻlganiday doʻst xohishi ham vojib) degan maqolga asosan, ey Navoiy, men oʻzimii doʻst amr aylagan xizmatdan chetga tortmayin». Yoki: «Uzrlarim koʻpayib ketdi, ey Navoiy, doʻst amr aylagan xizmatdan oʻzimni maʼmur tutmayin» va yana: «Garchi uzrxohlik koʻpayib ketgan boʻlsa ham, ey Navoiy, men doʻst obod aylagan majlis xizmatidan boʻyin tovlamayin».

Bu uch izohimizda ham Navoiy baytining maʼnolaridan qaysidir tomoni aks etdi, biroq, nazarimda, ikkinchi koʻrinish haqiqatga xiyla yaqin, chunki u gʻazalning umumiy mazmunini yakunlay oladi. Maqtaʼdan boshlab davom etgan «ahd»larini shoir uzrxohlik deb aytadi, yaʼni uzrim juda koʻpayib ketdi, kel, gapni qisqa qilib, Doʻst amr etgan xizmatni uzr aytmasdan bajarayin, deydi u. Oshiq uchul doʻstning xizmatidan sharafli ish yoʻq, u doim bunga tayyor turishi kerak. Ulugʻ shoiriish maslagi shu edi.

«SOQIYO, TALX OʻLDI AYSHIM HAJR BEDODI BILA»

Aftidan, bu Alisher Navoiyning oʻz hayoti bilan bogʻlik koqealarni aks ettiruvchi gʻazallardan biri. Chunki unda yaqin kishisidan ajralib, shodligi gʻamga mubaddal boʻlgan, qattiq qaygʻu chekkan

odamning hasrat-oʻkinchlari, bevafo va bebaqo dunyo, uning notanti ishlaridan norozi qalbning nidosi ifodalangan. Klassik shoirlar oʻz anduhlari, shaxsiy kechinmalarini ham anʻanaviy obrazlarda, umumiy tarzda bayon qilishni maʼqul koʻrganlar, lekin, shunday boʻlishiga qaramay, ushbu sheʼrda anʻanaviy ifoda-istioralar zahirida samimiy insoniy dard, motamzada yurakning figʻon-hasrati, noxush kayfiyatini his etamiz. Biroq, gʻazal garchi anduhli ohangda boshlanib, unda navoiyona oʻrtanish — yonishlar gʻulgʻulasi avj pardada koʻkda oʻrlagan boʻlsa-da, asar maqtaʼiga kelib umumiy umidvorlik, ilohiy ishqqa daxldorlik tuygʻusi qalbgʻa singadi.

Shoir gʻazalni judolik dardidan betoqat dilning gʻalayonini tasvirlash bilan boshlaydi:

*Soqiyo, talx oʻldi ayshim hajr bedodi bila,
Tut achigʻ maykim, ichay Mirzo Chuchuk yodi bila.*

Agar «mirzo chuchuk yodi» degan maʼlumot boʻlmaganida, baytni odatdagi oshiqona mazmunli sheʼrlar qatorida tahlil qilgan boʻlardik, yaʼni oshiqning hijrondagi iztiroblari sifatida talqin etardik. Albatta, bu yerda ham ayriliq haqida gap boradi, ammo bu boshqa xildagi ayriliq. Shoir sufiyona ishq ilohiy yoxud sevgilisidan ajralgan odam kechinmasini emas, balki mehr qoʻygan, aziz tutgan odamini yoʻqotgan kishining holatini qalamga oladi. Xoʻsh, mirzo deb Navoiy kimni nazarda tutgan? Yo u Mirzo Chuchuk laqabli odammikin? «Badoeʼ-ul bidoya» va «Gʻaroyib-us sigʻar» davonlarining 1988 yilgi nashrida haqiqatdan ham bu Mirzo Chuchuk tarzida yozilib, nomlar koʻrsatkichida tarixiy shaxslar qatorida zikr etilgan. Lekin bu odam kim? U qaysi toifadan, nima bilan shugʻullangan, Navoiyga qanday aloqasi borligi haqida hech qanday maʼlumot keltirilmagan. Shoir hayotiga oid tadqiqotlarda ham bunday maʼlumot yoʻq, uning boshqa asarlarida esa bu nomni uchratmadik. Fikrimizcha, bu baytda Navoiy Mirzo Chuchuk laqabli odamni emas, Mirzo ismli shaxsni nazarda tutib, uning bevaqt vafotidan gʻoyat qaygʻurayotganini izhor etgan. Yaʼni «Mirzo Chuchuk yodi bilan» deb emas, balki «Mirzoning chuchuk yodi bilan» tarzida oʻqishimiz kerak. Baytdagi «talx» (achchiq) va «chuchuk» soʻzlarining bir-biriga zid qoʻyilishi ham shunga ishora: Mirzoning shirin yodi bilan achchiq may ichay. Bu odam Samarqandda yashagan va Navoiyning mehru muhabbatini qozongan, yoshligida vafot etgan isteʼdodli shoir Mirzobek boʻlishi ham, juvonmarg Moʻmin Mirzo boʻlishi ham mumkin. Ammo gʻazal «Badoeʼ-ul bidoya» va «Gʻaroyib-us sigʻar» devonlariga kiritilganidan, u samarqandlik Mirzobek Vafoyi xotirasiga bagʻishlangan, degan texminimiz toʻgʻriroq boʻlib chiqadi. Endi baytning mazmunini keltiramiz: «Ey soqiy, ayriliqning zulmidan hayotim mayi, yaʼni turmushim achchiq boʻldi, sen ham menga achchiq may tut, toki Mirzoning shirin yodi bilan ichayin». May bu yerda oddiy sharob ham, ruhiy sarxushlik timsoli ilohiy maʼrifat nuri ham emas. Bu insoniy kayfiyatning, ruhiy iztiroblarning yigʻma ifodasi — gʻamu hasrat ramzi. Shunday qilib, may faqat shodlik va surur, dilxushlik ifodasigina emas, motamzadalik, anduhning ham ifodasidir. Farq shundaki, «ayshning talx» oʻlishini ifodalovchi may «achchiq may»dir. Ikkinchi bayt:

*Sipqorib jomi sipehr, aqdohin aylay rez-rez,
Necha chekkayman zabunlugʻ charx bedodi bila.*

«Sipehr» — osmon, falak; «aqdoh» — qadahlar. Shoir bu soʻzlar vositasida ajoyib istiorali tasvir yaratgan: osmon jomida may ichib, uning qadahlarini mayda-mayda qilib tashlayman, deydi u. Qadimgilarning tasavvurida osmon yetti qavatdan iborat. Navoiy ana shu qavatlarining har birini bir qadah deb oladi va shoʻrishu oshoʻbim shunchalik zoʻrki, osmon jomini sinqorib, qabatlari — qadahlarini chil-chil qilib sindirib tashlayman, deydi u. Chunki charxi falak — osmonning zulmi haddidan oshgan, qachongacha undan alam, xorlik chekish mumkin? «Hajr bedodi»ni shoir «charx bedodi» bilan bogʻlaydi, zero doʻstni doʻstdan judo etgan, bir dam shodlikni ravo koʻrmaydigan gʻaddor dushman shu zabun (past) va sitamgar charx-da! Bu oʻrinda shunday savol tugʻiladiki,

Navoiyning falakka qarshi bosh ko'tarishi, isyoni uning tasavvufiy e'tiqodiga zid emasmi? Axir osmonu falakni ham Alloh yaratgan-ku. Buni anglash uchun «taqdir» istilohining ma'nosini bilishimiz lozim. Taqdir yoki taqdiri azaliy — bu kishi hayoti, faoliyatining xudo tomonidan oldindan belgilanishi demak. Bu tushuncha tasavvufda kengroq ma'noda talqin qilinadi: Mutlaq ruh tomonidan ajralgan moddiy dunyo o'zi mustaqil harakat qila boshlaydi, odam farzandi ana shu moddiy dunyodan jabr ko'radi, Mutlaqiyatning o'zidan emas. Demak, Navoiy osmonga qarshi g'azabkor norozilik izhor etganda, tangriga qarshi emas, balki hamma vaqt insonni azob girdoblarida tutadigan, o'z murodi bo'yicha yashashga imkon bermaydigan charxi falakka qarshi chiqqan bo'ladi.

*Zuhd ko'nglum ko'zgun qilmish muqaddar, ey harif,
Sindirurmen tavba piri itiq irshodi bila.*

«Zuhd» — parhez, tiyinish uzlat. «Harif»—suhbatdosh, do'st. «Irshod»—to'g'ri yo'l ko'rsatish, hidoyat. «Muqaddar»— g'uborli, qora, gamgin. Baytning ma'nosi turur: «Zuhd, ya'ni zohidona tavbatazzarru' ko'nglimning ko'zguni g'uborlik qilibdi, ey do'st, bunday tavbani ishq piring rahnamoligida sindirib tashlayman.» Shoir quruq, soxta zohidlik bilan ilohiy ishq mayidan bahramandlikni qarama-qarshi qo'yadi, chunki zohidlar faqat tavba bilan chegaralanar, ilohiyotni dark etishning orifona lazzatidan bexabar edilar. Haqiqiy sufiyning ko'ngil ko'zguni ilohiyot mayidan tavba qilish aksincha ko'ngilni xiralashtiradi, Tavba tasavvufda ham bor, ammo unda bu tushuncha tariqat yo'liga kirishning birinchi bosqichi, harom-haloldan tiyinishni anglatadi. Zohid tavbasi, shunday qilib, taraqqiy topmagan, namoyishkorona tavbadir. Osmon qadahlarini «sindirish» bilan zuhd tavbasini «sindirish» orasida aloqa bormi? Agar zohidlik bilan osmon, ya'ni dunyo va dunyoparastlikni aloqador deb hisoblasak, unda osmon qadahini sindirish bilan zuhd tavbasini sindirish ham aloqador bo'lib chiqadi.

*Bevafolik gar budurkim qildi ul to'x, ey ko'ngul,
Sirfa qilmas oshnolik odam avlodi bila.*

Bu baytning ma'nosi «sirfa» so'zining («G'aroyib-us sig'ar» devonining 1959 yilgi va «Badoe'-ul bidoya»ning 1988 yilgi nashrida mazkur so'z shu ko'rinishda chop etilgan) ma'nosini anglash orqali bilib olinadi. Alisher Navoiy asarlarining izohli lug'atida «sirfa»— jabr, zulm, jafo deb tushuntirilgan va ushbu bayt misol qilib keltirilgan. «Farhangi zaboni tojik» lug'atida mazkur so'z yo'q, balki «sarf» so'zi borkim, uning ma'nosi xolis, sof, faqat, hechdir. «G'iyos-ul lug'ot»da ham sarf (sirfa so'zi yo'q) so'zi shu xilda izohlangan. Zulm, jabr ma'nosini qo'yib ko'raylikchi: «Ey ko'ngil, bevafolik agar ul sho'x qilgan darajada bo'lsa, zulm (jabr) qilmas oshnolik odam avlodi bila». Ko'rinib turibdiki, ma'no chiqmadi: zulmning oshnolik qilishi yoki qilmasligi mantiqsizlik. Endi «xolis», «sof», «hech» so'zlarini qo'llaymiz: «Bevafolik agar ul sho'x qilganchalik bo'lsa, xolis (sof) qilmas oshnolik odam avlodi bila» yoki: «Bevafolik agar o'sha sho'x qilganchalik bo'lsa, hech qilmas oshnolik odam avlodi bila». Bu jumalalarda ham aniq ma'no yo'q, bayt kitobxon uchun jumboq bo'lib turaveradi.

«G'iyos-ul lug'ot»da mazkur so'zning sarv va sarfa shakllari ham keltirilib, izohlangan. Sarf — oltin va kumushni saralash, xarajat qilish, sarflash, shuningdek, buta, hiyla va hodisa, zamonning aylanishi, umuman aylanish va biror narsaning to'ntarilishi. Sarfa – yorug' yulduz, u Oy manzillaridan o'n ikkinchisining nomidir; baxillik, xasislikni bildiradi: hiyla va makr, zijdalik ramzi. Bu ma'nolarning qaysi biri Navoiy baytiga mos keladi. Agar fe'l so'zini oladigan bo'lsak, sarflash, xarajat qilish, agar ravishni oladigan bo'lsak, sira, hech, agar ot so'z kerak bo'lsa, yulduz, falak ma'nosida olishimiz mumkin. Sarflash ma'nosida: «ul sho'xning bevafoligi — jabru sitami shunaqa bo'lsa, u odam avlodi bilan oshnolik qilmaydi, ya'ni odam avlodiga oshnoligini sarflamaydi». Bunda «ul sho'x»—pari, ruh, umuman real bo'lmagan xilqat sifatida anglashiladi. Sira ma'nosida: «Agar ul

sho'xning bevafoqligi shunaqa bo'lsa, u odam avlodi bilan sira ham oshnolik qilmaydi». Yulduz ma'nosida: «Bevafoqlik agar ul sho'x qilganchalik bo'lsa, Sarfa, ya'ni yulduz odam avlodi bilan oshnolik qilmaydi». «Sarfa» so'zining yana tejash, foyda ma'nolari ham bor: «Agar bevafoqlik ul sho'x qilganchalik bo'lsa, odam avlodiga oshnolikni tejamaydi» yoki: «Bevafoqlik agar shu bo'lsa, ya'ni u sho'x qilganchalik bo'lsa, odam avlodi bilan oshnolik foyda qilmaydi». Keyingi talqinda ma'no borgan o'xshaydi, darhaqiqat, mahbubaning bevafoqligini ko'rgan lirik qahramon «Odam bolasi bilan oshnolik qilishning foydasi yo'q ekan», degan xulosaga kelib, hafsalasi pir bo'lishi mumkin. Shuning uchun «G'aroyib-us sig'ar»ning yangi nashrida «sirfa» so'zining «sarfa» deb tuzatilganini ma'qullash lozim.

Navoiy o'limni – ayriliq deb, oshiqqa zulm, deb olar ekan, uni bevafoqlik ham deb ataydi. Oshiqni dogda qoldirib, tashlab ketish charxning, zamonaning bevafoqligi, sitamidan bir nishona bu. Shu nuqtada «sarfa» so'zining zamon aylanishi, yulduz (charxi falak timsoli), hiyla, makr, xasislik ma'nolari ham tutashadi. Falak odam avlodi bilan oshnolik qilmaydi, pari odam avlodi bilan oshnolik qilmaydi va hokazo.

*Vahki sindi naxli ummedim, xusho ul bog'bon,
Kim erur xushhol bir navrasta shamshodi bila.*

Ma'nosi: «Umidim niholi sindi evoh, nobud bo'ldi. Ko'kargan shamshodi bilan xushholu xursand yurgan bog'bonga havasim keladi, qanday yaxshi!» Alamli o'knich va dard bor bu misralarda — naxli ummadini yo'qotgai odamning ichidan otilib chiqqan o'kirik va boshqalarga nigoh tashlab taskin topishi bor. Uning niholi singan, umidlari chilparchin, ammo boshqa bog'bonlarning iholi ko'kargan, ular shod. Bu hasad emas, umidli nigoh, hayotga, abadiyatga bog'lanish, hayot abadiyatini his etish. Baytdagi «sindi» so'zi oldin o'qiganimiz «rez-rez», «sindirurman» so'zlarini esga soladi. Sinish — o'lim, sinish — isyon, sinish — toqatsizlik, ruhiy zilzila. Falak zulmi, ajal shamoli uning umid niholini sindirdi, u bo'lsa bir g'azabga kelib, osmon qabatlarini sindirishga chog'lanadi, bir achchiq-achchiq hasrat mayini sipqoradi, bir «navrasta shamshodi»dan xushhol bog'bonlarga qarab taskin topadi. Shu- da insonning ahvoli, uning qo'lidan boshqa nima ham kelardi? Shoir alamzada odamning ruhiy ahvolidagi o'zgarishlar, to'lqinlarni bir nechta she'riy baytda ana shunday teranlik bilan chizadi. Keyingi baytlarda taskin ohangi, noilojlik, nochorlik davom ettirilgan. Masalan, oltin bayt:

*Chun xudo Layli quloqin yolqitur, Majnun, ne sud
Tog'ni gar keltirur afg'onga faryodi bila.*

Ya'ni: «Ey Majnun, faryoding bilan tog'ni keltirganingdan nima foyda. Laylining qulog'iga tuyakashlarning xirgoyisi yoqmayapti». Shoir o'zining ohu nolasidan pushaymon, chunki bo'zlab dod solishlar, falakning giribonidan olish hech bir naf' keltirmaydi, hech kim uni eshitmaydi. Hatto Layli va Majnunning faryodlaridan tuygan. Navoiy insonning qarshisida o'zligini ta'kidlamoqchi. O'kiriklar behuda, undai ko'ra muazzam, behudud ishq sahrosiga qadam qo'y, o'zingni shu bilan ovut — najot shunda, deb uqtiradi u:

*Ey Navoiy, ishq sahrosida xud qo'yding qadam,
To nechuk loshkaysan ul poyoni yo'q vodiy bila.*

Ishq vodiysi — ilohiy dargoh huzuri bir-biridan ajralgan do'stlarning vaslga erishadigan, diydor ko'rishadigan joyi. Inson ruhi o'z mahramini izlab topadi. Navoiy va uning zamondoshlarining ishonch-iymoni shunday edi. Shu sababli shoir ishq vodiysiga kirdingmi, imillama, oldinga intil, deb jahd etadi. Ya'ni: «Ey Navoiy, ishq sahrosiga qadam qo'yganingdan keyin, endi nega bo'shshasan («loshkaysan» — qadimgi turkiy so'z bo'lib, bo'shshamoq, imillamoq ma'nolarini bildiradi), poyoni

yoʻq bu vodiya». Gʻazal N-voiyga xos shunday mantiqiy yakun — shoirona ruhbaxsh ohang bilan nihoyasiga yetgan.

EL KOMIN RAVO AYLA...

*Ko'ngillar nolasi zulfung kamandin nogahon ko'rgach,
Erur andoqki, qushlar qichqirishqaylar yilon ko'rgach.*

*Ko'ngul chokin ko'zumda ashki rangin elga fosh etdi,
Balig' zaxmini fahm aylarlar el daryoda qon ko'rgach.*

*Ko'zum qon yosh to'kar, netib ko'ngil zaxmin yashuraykim,
Toparlar yerda zaxmin sayd qonidin nishon ko'rgach.*

*Bo'yolg'on qon aro jon pardasi yetgach g'ami hajring,
Ko'ngil bog'ida bargedurki ol o'lmish xazon ko'rgach.*

*Xadanging zaxmi ichindin balolarni yug'on yoshim
Erur tifle ki, olg'ay qush bolasin oshyon ko'rgach.*

*Ko'ngillar naqdini toroj etarga yopmog'ing burqa'
Aningdekdurki, toz bog'lar qaroqchi karvon ko'rgach.*

*Yuzin zulf ichra to ko'rdim, o'lib vasliga yetmasmen,
G'alat ermish yuz urmoq, kecha o'tni har qayon ko'rgach.*

*Erun chun olam ichra joh foni, yaxshi ot boqiy,
Bas, el komin ravo ayla, o'zingii komron ko'rgach.*

*Navoiy, xurdai nazmingni andoq aylading tahrir,
Ki sochqay xurda boshing uzra shohi xurdadon ko'rgach.*

O'zbek klassik she'riyati sirlarga to'la bir olamdir. Bu olamning tagiga yetdim degan kishi xatoga yo'l qo'yadi. Bu bepoyon osmonni quchmoqqa urinish bilan barobardir. Qolaversa, u yoki bu shoir ijodining, ayrim g'azalning talqiii hamisha ham bir kishi tomonidan aytilgan fikr, ya'ni xususiy fikr bo'lib qolaveradi. U bizga yoqishi ham, yoqmasli-gi ham mumkin. Umuman olganda esa, buyuk she'riyatimiz ayniqsa Alisher Navoiy ijodini o'rganishga intilmoq zarur, murakkab, ammo marg'ub ishdir.

Alisher Navoiy g'azallarida hamisha «kosa, kosaning tagida nimkosa», balki nimkosalar mavjud bo'ladi. Biz, albatta, baholi qudrat, imkon yetganicha ilg'aymiz. «Ko'ngillar nolasi..» deb boshlanguvchi g'azal tepasiga shoir: «Chim» harfining chobuklarining chehra kushoiishi «G'aroyib din» degan so'zlarni yozib qo'ygan. Bu — g'azalning «G'aroyib-us sig'ar» devoniga mansubligini bildiradi. Hazaj bahri shu'basida yozilgan ushbu g'azal juda ko'p fazilatlarga ega. U birinchi qarashda aniq bir mavzuga bag'ishlanmagandek tuyuladi. Ammo... Baytning birinchi misrasi ilgari surilgan fikrning isboti uchun ikkinchi misrada bir ajoyib obraz keltiriladi. Bu obraz o'zining mutanosibliги bilan kishini hayratda qoldiradi, har bir so'z, tashbeh, o'xshatish bir-biriga mos, maqbul...

Birinchi bayt, matla'ga e'tibor bering:

Ko'ngillar nolasi zulfung kamandii nogahon ko'rgach,

Erur andoqki, qushlar kichqirishqaylar yilon ko'rgach.

Mutanosibliklar: ko'ngil – qush, nola – qichqiriq. Zulf – ilon; ko'ngil chindan qushga o'xshaydi, parvozni xush ko'radi: nola aslan ham qichqiriqdir, zulfning esa ilonga o'xshashligi ayon. Klassik she'riyatda bir so'z faqat bir ma'noni bildirmaydi, balki hali aytganimizday, tagida nimkosasi ham bo'ladi. Masalan, ushbu baytda «ko'ngil — qush» dedik, yo'q, u bu yerda insonni bildiradi, «zulf», tasavvufga ko'ra, o'zgaruvchan olam timsoli, beqarorlik ramzi. Shu vajdan ham u ilonga o'xshatilmoqda, ilon esa hamisha beqarordir, hamisha o'zgarib turadi. «Kamanda» — tuzoq, ko'ngillarni ilintiruvchi tuzoq, band deganidir. Shularga ko'ra, baytdagi «kosa» ushubdir: ko'ngillar zulfing halqasini ko'rgach, bamisli ilon oldida turgan qushlarning qichqirganlariday nolalar aylaydi. Biz ilg'agan «nimkosa»: kishi bu olamning beqarorligidan azob tortadi, uning tuzoqlarida nola chekadi. Ikkinchi satrdagi «qush» — endi qush emas,— odam, qichqiriq — oh-faryoddir, ilon esa bu olamning balo-qazolari timsolidir.

Ikkinchi baytda:

*Ko'ngil chokni ko'zumda ashki rangin elga fosh etdi,
Balig' zaxmini fahm aylarlar el daryoda qon ko'rgach,*

— misralarini o'qiymiz. Odatda har bir baytning o'z «umri», o'z «tashvish»lari bor. Ular bir qaraganda o'zaro bog'lanmagandek, lekin mazmunan mushtaraklik birlashtirib turadi. G'azalni, ta'bir joiz bo'lsa, bir kichik qishloqqa o'xshatgim keladi. Baytlar bamisoli uylardek, darvoqe, «bayt» so'zining bir ma'nosi uy ham demakdir. Bu yerda ham shundoq. Hajringda ko'nglim chok-chokidan so'kilib ketdi, buni ko'zimdan oqqan rangin yoshlarimdan ham bilsa bo'ladi – fosh etib turibdi. Axir daryo yuzida qonli suvni ko'rgan kishilar, baliqning jarohatlanganligini tez fahmlab oladilar. Ko'ngil – balig', chok – zaxm, ikkisi ham ko'zdan nihonligi bilan o'xshash; ko'zdagi ashk – daryodagi qon, fosh etmoq – fahm aylamoq bir-birlariga mutanosib tushunchalardir.

Uchinchi baytda esa buning aksi: ko'zim-ku qonli yosh to'kmoqda, bas, ko'nglimdagi jarohatni yashirib o'ltirishga hojat bormikin? Axir yerda sayd (ov qilingan qush, ilvasin va h.k) qonini ko'rganlar uning yarador bo'lganligini darrov anglab oladilar-da.

*Bo'yolg'on qon aro jon pardasi yetgach g'ami hajring,
Ko'ngil bog'ida bargedurki, ol o'lmish xazon ko'rgach.*

...G'ami hajringdan jon pardasi qonga chulg'apib bo'ldi, bogdagi barg ham xazon fasli yetganda qizgish tusga kiradi... Bu yerda ham mutobiq (parallel)lar: jon pardasi – barg, g'ami hajr – xazon fasli, bo'lmoq – ol o'lmoq. «Ko'ngil» so'zi esa butun borliq ma'nosida kelmoqda.

Beshinchi bayt. Vujudimda ishqing kamoni otgan o'qdan paydo bo'lgan zaxmlarni balolarii betinim ko'zyoshlarim yuvayotir, bu xuddi bolalarning qush uyasini ko'rib jish poloponlarni olishlariga o'xshaydi. Zaxm ichi — oshyon, balolar — qush bolalari (tajnis ko'rinishi), ko'zyoshlar — bolalar mutobiqlari chiroyli.

Oltinchi baytda undan ham yorqin, tiniq manzara chiziladi: ko'ngillar naqdini talon-taroj etmoq uchun yuzlaringga burqa' (parda) tashlab olibsan, ha-ha, qaroqchi ham karvonga tashlanish oldidan yuz-ko'zlariga niqob kiyib oladi... Biri-chi misradagi mavhum tasvir ikkinchi misradagi ajoyib obraz bilan katta hayotiy manzara kasb etadi.

*Yuzin zulf ichra to ko'rdim, o'lib vasliga yetmasmen,
G'alat ermish yuz urmoq, kecha o'tni har qayon ko'rgach.*

Shoh baytlardan biri! Baytdagi «kosa»: zulfung ichra yuzingni ko'rib qoldim, ammo ortig'i menga nasib ermas... Agar kechasi har qayonda o't yonib turgan bo'lsa qay biriga yuz urib borursan? «Nimkosa» tasavvufga ko'ra, yuz — bu, hokimi mutlaq, haq taola timsoli, zulf — beqaror o'zgaruvchan olam, zulmat... Demak, zulmatlarga cho'milgan beqaror olam ichra ul yorug' siymoni (haqni) ko'rib qoldim, ammo o'lsam ham vasliga yeta olmasligim ayon, chunki lovullab turgan olovga yuz urib bormoq qo'rqinchli va xatodir, kuydirib kul qiladi: Baytda «Zulf — kecha» mutobig'i, «yuzin — yuz urmoq» tovush uyg'unligi ham kuzatiladi.

To'qqiz baytning yettitasi ta'rifi shundaydir. Biz turli bir-biriga o'xshamagan manzaralarni tomosha ayladik.

Ilonni ko'rganda chirqillashib qichqirgan qushlar, daryoda qoni paydo bo'lganidan yaralangani ma'lum baliqlar, yerda qoni qolgan saydlar, kuz fasli kelganda bog'lardagi barglarning qizara boshlashi, qush uyasidan jish poloponlarni shafqatsizlarcha olayotgan bolalar, karvonni ko'rganda yuzini yashirib olgan sahroyi qaroqchilar, tun-kechada har qayonni gutib ketgan gulxan, olovlar... Rang-barang lavhalar, barchasi hayotdan olingan, biz ularni har qadamda uchratganmiz, shohidi bo'lganmiz, zavqlanib hayratga tushganmiz, ta'sirlanganmiz. Ular tanish, ammo shoirning sehrli qalami ostida bizga yangi bo'lib tuyuladilar.

Yuqoridagi tasvirlardan hayot, borliqning keng manzarasi namoyon bo'lgach, shoir endi, hayot haqida, shunday hayot qo'ynida yashayotgan inson umri, umr mazmuni haqida shunday xulosa yasaydi:

*Erur chun olam ichra joh foni, yaxshi boqiy,
Bas, el komin ravo ayla, o'zungni komron ko'rgach.*

...O'zing baxt-saodatga erishgach, elning ham murod-maqсадga yetishishiga sa'y-harakat ko'rgiz; bilgikim, boylik, davlat o'tkinchidir (foniidir), yaxshi ot esa boqiydir. Bas, yaxshi ot qoldirmakka shoshil... Bu o'zgaruvchan olamda yashar ekansan, beqaror olamda qaror topmoqchi bo'lsang, ana shularni yoddan chiqarma, degan fikr yotibdi tagmatnda. G'azaldan ko'zlangan maqsadga, chamasi, endi yetib keldik...

G'azalga nuqta qo'yishdan avval, yuqoridagi sakkiz baytga ko'z yugurtirgan shoir ravon ohang, go'zal tashbehtar, she'riy san'atlar, sirlar paydo bo'lganini ko'rib bir lahza g'ururli xayolga beriladi, «katta ketadi»:

*Navoiy, xurdai nazmingni andoq aylading tahrir,
Ki sochqay xurda boshing uzra shohi xurdadon ko'rgach!*

...Ey Navoiy, sen she'ringga sirlarni shundoq joylay oldingki, endi uni ko'rib zakovatli nozikfahmlar podshosi boshing uzra zarlar sochajak! Bu yerda tajnis san'ati ko'rinib turibdi: xurda — sir, yashirin sir; xurda — zar, oltin rezalari; xurdadon — nozik narsalarni biluvchi, o'tkir zakovatli kishi ma'nosida anglashiladi.

Shoirning «katta ketganicha» ham bor. Birgina g'azaldan yetti xil obraz ishlatib, yettita bir-biriga o'xshamaydigan manzaralardan hayotning keng tasvirini yaratgan, boqiylik haqida faylasufona fikr aytishda tazodu tajnis kabi va boshqa she'riy san'atlardan xo'b foydalana olgan ulug' Alisherning boshiga har qancha zar sochsalar arziydi.

«QIZIL, SORIG‘, YASHIL...»

*Xil'atin to aylamish jonon qizil, sorig‘, yashil,
Shu'layi ohim esar har yon qizil, sorig‘, yashil.*

*Gulshan etdim ishq sahrosin, samumi ohdin,
Kim esar ul dasht aro har on qizil, sorig‘, yashil.*

*Orazi, xoling oila xatting xayolidin erur,
Ko'zlarimning oldida davron qizil, sorig‘, yashil.*

*Shishadek ko'nghimdadir gulzori husning yodidin
Tobadoning aksidek alvon qizil, sorig‘, yashil...*

*La'lgun may tutqil oltin jom birlan sabzada,
Kim bulardin yaxshi yo'q imkon qizil, sorig‘, yashil:*

*Faqr aro beranglik dushvor erur behad, valek,
Hirqada tikmak erur oson qizil, sorig‘, yashil.*

*Ey, Navoiy, oltinu shingarfu zangor istama,
Bo'ldi nazming rangidin devon qizil, sorig‘, yashil...*

Alisher Navoiy g'azallari – go'zallik mulkining mangu so'lmas chechaklaridir. Ularda ishq bor, dard bor, farah bor... Beorom, otashin qalbning buyuk talpinishlari, yuksak, oliyanob ruhning betakror suvratlari, manzaralari...

Ma'no va tafakkur, xayol va tasavurning avj pardalari, uchqur parvozlari, so'ngsiz jilvalari, demakdir... Ularni baholash, talqin etish uchun biz, faqirlarga Navoiy yetukligi darajasiga ko'tarilish yo'l bo'lsin, lekin, harholda hazratning ma'naviy dunyosiga yaqinlashish, uning kamoliga ergashish shart. Shu ma'noda Navoiy ijodi buyuk bir ko'zgudirkim, har kimsa unga ko'z solib, unda ko'zi ilg'agancha ko'rar, u bir xazinadirkim, har kishi unga qo'l cho'zib, undan qurbi yetganicha olar... Navoiyning har bitta bayti zamirida bir, uch, besh yoki o'nlab ma'no va mazmunlar yashirin, inchunin, ularning izohi uchun bir, uch, besh yoki o'nlab talqinlar tug'ilishi muqarrar. Ularning qirralari, chizg'ilari, tovlanishlari, ramzu ishoralari behisob. Bir yo'la qamrab olib bo'lmaydi. Dunyoni bir qarashda qamrab yoki bitta talqinga sigdirib bo'lmagandek... Lekin Navoiy dunyoqarashining bosh ustuni bor. U shoir dunyosini, uning osmondek azamat gumbazini boshida tikka ko'tarib turadi. Bu - tasavvuf ta'limoti, naqshbandiylik tariqati. Shoir falsafasi ana shu ta'limot, ana shu tariqatga suyanadi. Bu ta'limot va tariqatning qisqacha mazmuni shunday: olamdan maqsad – odamdan maqsad – xudo, xudodan maqsad – kamolot, kamolotning esa yo'li cheksiz. Bu yo'lga chiqqanlar «haqiqat yo'lichilari» atalib, ishq-muhabbat ularga rahiamo bo'ladi... Alisher Navoiy olam va odamni ana shu nuqtai nazardan kuzatadi va idrok etadi, boshqacha aytganda, u olam markazida odamni, odam siymosida odamni ko'radi, olam va odam birligida esa «husni mutlaq», «mehri mutlaq» quyoshning rang-barang shu'lalarini ko'rib, hayrat va hayajonga tushadi. Uniig g'azallari haq-haqiqatning ana shu cheksiz shu'lalari qarshisidagi cheksiz hayrat va hayajonlarning so'ngsiz nidolari, sadolaridirlar. O'qiymiz, ilk manzara — ilk hayrat:

*Xil'atin to aylamish jonon qizil, sorig' yashil,
Shu'layi ohim chiqar har yon qizil, sorig', yashil.*

Ya'ni: jononim qizil, sorig', yashil rangli to'n kiymish, shundan beri yurakdan chiqadigan ohim shu'lalari ham qizil, sorig, yashil tusdadir... Xo'sh, shoir bunda faqat odamni ko'zda tutmoqdami? Olamni ham ko'zda tutmayaptimi? Xudoni-chi? Biz bugun shundoq deb ayru-ayru savol qo'yamiz. Lekin bu tushunchalarni Navoiy bir-biridan ayirmagan, uning falsafasi ularni bir butunga jamlagan, «vohid» deb baholagan. Shoirning «jononi»da olam yashaydi, u olamda esa, qatrada quyosh aks etganidek, kamolotning oliy timsoli bo'lmish oliy xilqat, yuksak haq-haqiqat, Alloh aks etadi... Yor to'ni, olam libosi, haqiqat manzarasi rang-barang, bas, ularning qarshisida turgan Navoiy hayratlari ham, shu'layi ohu fig'onlari ham rang-barangdir... Shoir endi ana shu rang-baranglik ohangini rivojlantiradi, o'zining yorga (olamga, xudoga) nisbatan kechinmalari orqali ma'naviy suvratlar, lavhalar chizadi, ko'zimiz o'ngida ruh kitobining rang-barang sahifalari ochiladi:

*Gulshan ettim ishq sahrosin samumi ohdin,
Kim esar ul dasht aro har on qizil, sorig', yashil.*

Ya'ni, ishq sahrosini ohim samumi (garmseli)dan gulshan (rang-barang) etdim, zero ul dasht aro endi qizil, sorig', yashil shamollar esadi... Bu shunchaki shoirona mubolag'ami? Ham mubolag'a, ham haqiqat. Olamni idrok etishda Navoiy darajasiga ko'tarila olmaganlar uchun bu, shubhasiz, mubolag'a. Ammo yuqorida aytganimiz shoir dunyoqarashiga suyanchiq bo'lgan olam-odam birligi nuqtai nazaridan esa – ayni haqiqat. Alloh odamni azizu mukarram qilib, olamning sarvari etib yaratgan, bas, uning chekkan ohi ishq sahrosini gulshan etsa va ul dasht aro qizil, sorig', yashil shamollar essa ne ajab?!

Navoiy endi bizni jononga bir oz yaqinlashtiradi, uning orazi, xoli bilan xatti xayolidan so'zlaydi. Deydiki:

*Orazi, xoling bila xatting xayolidan erur,
Ko'zlarimning oldida davron qizil, sorig', yashil.*

Inson kamolot yo'lidan yurib, oliy haqiqatga yaqinlasharkan, uning husni-tal'atini aniq tasavvur etishga intiladi, tasavvur etarkan, ko'z o'ngida davron kamalakdek jimirlashib ko'rinsa, ne tong?! Nainki, davron, balki yorniig husii gulzori yodi bilan, eshik tepasidagi tuynukdan uyga yorug'lik tushgandek, ko'ngilga ham alvon shu'lalar quyilib turadi:

*Shishadek ko'nglimdadir gulzori husning yodidan
Tobadoning aksidek alvon qizil, sorig', yashil...*

Turfa shu'lalar ila lim to'lgan ko'ngilning murodi esa — vahdat mayidir:

*La'lgun may tutqil oltin jom birlan sabzada,
Kim bulardin yaxshi yo'k imkon qizil, sorig', yashil.*

Kishi hali yosh (sabza) ekan, oltin (asl) jomda la'lgun may — haqiqiy ishq va e'tiqod sharobini ichsa, na xush. Qizillik, sorig'lik, yashillik birikuvining bundan ham yaxshiroq imkoni bo'lurmi? Bu sharobni ichganlar esa faqirlik yo'lini tanlaganlar. Zero, faqirlik — ishq ahlining sharafidir. Faqirlikda befarq yashash — olam haqiqatidan yiroq tushish mushkul, aksincha, darveshlar to'niga qizil, sorig', yashil yamoqlar tushishi tabiiy, ya'ni, darveshlik to'nini kiyib, olamning rang-barang haqiqatini idrok

etish oʻngʻay:

*Faqr aro beranglik dushvor erur behad, valek,
Hirqada tikmak erur oson qizil, sorigʻ, yashil.*

Nihoyat, soʻnggi bayt, soʻnggi nido – maqtaʻ. U shoirning faxriyasidek jaranglaydi:

*Ey Navoiy, oltinu shingarfu zangor istama,
Boʻldi, nazming rangidin devon qizil, sorig, yashil.*

Sahhof (muqovachi) va rassomlar odatda shingar (qizil), oltin va zangor boʻyoqlar ila kitoblarni bezaydilar. Lekin Navoiy bunga muhtoj emas, uning nazmi azaldan rangindir, shu tufayli uning devoni – umr kitobi ham tabiiy yoʻsinda qizil, sorigʻ, yashil tusdadir, yaʼni, olam haqiqati ranglariga boʻyalmishdir.

Gʻazalni oʻqib, oʻylaymai: necha bir zobit, necha bir mustabidlar kishilik dunyosiii, haqiqatni bitta rang, bitta boʻyoqqa boʻyamoqchi boʻldilar, lekin har gal bu uriiishlar sharmandalik bilan tugadi...

Navoiy gʻazali — haqiqatning rangin olamiga bitilgan oʻlmas madhiyadir. Shu olam bor ekan, bu gʻazalnig umri, safosi tugamas...

«TILIM LOLU SIRISHKIM QON»

*Balo dashti aro Majnun meningdek ko‘rmamish davron,
Quyundek har zamon bir ko‘rmagan vodiya sargardon.*

*Ne anduhu malolimga baliyat dashtidek g‘oyat,
Ne savdoyu jujunimga malomat bahridek poyon.*

*Tunum dayjur, o‘zum ranjur, ichim g‘amnoku bag‘rim chok,
Tilim lolu tanim behol, ishim afg‘on, sirishkim qon.*

*Zaifu dardu g‘am pesha, nahifu mehnat andisha,
Zalilu besaru somon, qatili xanjari hijron.*

*Fig‘onimdin falak g‘amgin, sirishkimdin jahon rangin,
Na ishqim o‘tig‘a taskin, na hajrim dardig‘a darmon.*

*Boshim g‘am toshidin pora, tanim hajr o‘qidin yora,
Ko‘ngul bu yorag‘a chora toparg‘a topmayip imkon.*

*Ko‘zum namliq, bo‘yum xamliq, ichim anduhu motamliq,
Na hamdamlik, na marhamliq topib bu mehnati pinhon.*

*Manga ne yoru ne hamdam, manga ne do‘st, ne mahram,
Manga ne chora, ne marham, manga ne sabru ne osmon.*

*Bu ahvoli tabohimdin, fig‘oni umrkohimdin,
Ham o‘tluq dudi ohimdin qarorib kulbai ahzon.*

*Falak rahzan, zamon dushman, badan ravzan uza ravzan,
Qolib jon xisravidin tan, chiqib, tan kishvaridin jon.*

*Navoiy, bo‘lsa mehnat ko‘p ichoko‘r jomi shirat ko‘p,
Necha bo‘lsa suubat ko‘p, qilur vahdat mayi oson.*

Vu g‘azal faqat Navoiy merosidagina emas, balki butun o‘tmish she‘riyatimizdagi ijtimoiy lirikaning eng yorqin namunalari jumlasiga kiradi. U «Xazoyin-ul maoniy»ni tartib berishda shoirning o‘zi tomonidan yigitlik yillari devoni sifatida tasnif etilgan «Navodir ush-shabob» tarkibiga kiritilgan bo‘lsa-da, aslida, qarilik yillari ijodiy faoliyatiga mansub.

Lirik qahramon — muallif «men»ining ichki hayajonli hayqirig‘i kabi jaranglovchi bu g‘azal davron jabru zulmiyu taqdir kemptikligidan, falak bedodiyu mashaqqatli turmush tashvishlaridan, zamona ahlining shafqatsizligiyu insonning beqadrligidan mungli shikoyat va keskin norozilik tarzida yozilgan.

Uning, beistisno, har bir misrasi erk-huquqlari, g‘urur-sharafi zo‘ravonlik bilan toptalgan, ham ma‘naviy, ham jismoniy ayovsiz ezilgan pokiza va halol insonning chuqur iztirobi, ayni zamonda, cheksiz qahri bilan yo‘g‘rilgan. Xuddi shu boisdan butun g‘azaldan zamonadagi qandaydir yovuz

kuchlar tomonidan ogʻir azob-uqubatlar girdobiga uloqtirilgan tolei past va unutilgan qalb dardining tugʻyoni ufurib turadi, bunday ayanchli va adolatsiz holat bilan aslo kelisha olmaslik borasidagi ruhiy isyon yuzaga yaqqol chiqadi, norozilik ohangi baralla jaranglaydi.

Navoiy ana shunday jiddiy ijtimoiy mazmuni keskin va oʻta taʼsirchan ifodalashda yuksak badiiy mahorat namoyish etgan. Shoir qoʻllagan har bir istiora, tazod, sifatlash yoki tashbih, qiyoslash va mubolagʻa mantiqiy boʻlib, gʻazal-monologning umumiy shiddatli ruhi, shikoyat ohangi hamda isyonkor yoʻnalishiga jiddiy hissa boʻlib qoʻshiladi. Gʻazal baytlari shiddat va ichki hayajon bilan oʻqiladi.

*Balo dashti aro Majnun meningdek koʻrmamish davron,
Quyundek har zamon bir koʻrmagan vodiya sargardon.*

Battol zamon va bevafo zamona ahli tomonidan taʼqib va tazyiq ostiga olingan shaxs tilidan yozilgan gʻazaliing bu boshlanma baytidayoq butun asar uchun yetakchi boʻlgan dardli mazmun, isyonkor ruh hamda keskin norozilik oʻzining yorqin ifodasini topgan.

...Balo-qazolar dashtida judolikda yurgan Majnunning ne-ne ogʻir kunlarni boshidan kechirganligi hammaga maʼlum. Ammo, uning koʻrganlari, figʻon chekadi lirik «men», tortayotgan mening azob-uqubatlarim oldida hech narsa emas; meningdek bir nafas ham tynchlik-osoyishtalik bilmay, vodiydagi sarson-sargardon kimsani hech kim koʻrmagan. Baytdagi «davron» soʻzi bu oʻrinda oʻzining asl mohiyatini oʻzgartirib, «boshga tushgan kulfatlar, ogʻir kunlar» maʼnosini, umuman, adolatsizlik va zoʻravonlikni oʻzida ifoda etadi.

Gʻazalning keyingi barcha baytlari mazkur badiiy obraz— «davron»ni, quyundek qadrsizlik va sarson-sargardonlikni muayyan qirralarini yoritib, unga oʻziga xos aniqliklar kiritadi.

*Ne anduhu malolimgʻa baliyat dashtidek gʻoyat,
Ne savdoyu jununingʻa malomat bahridek poyon.*

Zero, men chekayotgan gʻam-gʻussayu qaygʻu-musibatning na ranju kulfat dashtidek chek-chegarasi bor va na bular oqibatida yuzlangan shaydoluq telbaligimning malomat dengizidek haddu hududi bor, deyilar ekan, bu ana shu besarhad ruhiy taloshlarning izohli talqinidek jaranglaydi.

*Tunum dayjur, oʻzim raijur, ichim gʻamnoku bagʻrim chok.
Tilim lolu tanim behol, ishim afgon, sirishkim qon*

Yanada gʻamgin va qaygʻuli yoʻnalishda bitilgan mazkur baytda, bizningcha, keskin va qatʼiy huqum ruhi huqmrondir.

...Kecham tim qorongʻu, beziyo («dayjur») deyiladi baytda. oʻzim ranju ozor, musibat ostidaman («ranjur»); ichim gʻam-gʻussaga toʻla («gamnok»), bagʻrim esa tilka-pora («chok»); tilim tutilgan, tanim zaif, holsiz, ishim ohu figʻon chekishu koʻzimdan qonli yosh oqizish...

Shoir lirik qahramonning nochor ahvolini yuragini tirnayotgan musibatni yorqin ifodalay oladigʻan joʻda kuchli va sermaʼno soʻz-obrazlarni («dayjur», «ranjur», «gʻamnok», «chok», «lol», «behol», «afgʻon», «qon») topa oladi. Bugina emas. Shoir xuddi shu soʻzlarga mantiqiy urgʻu yuklab, ulardan qofiya sifatida foydalanadi, natijada, bayt misralari sakkiz teng boʻlaklarga boʻlinib, ularning har biri hukmu mahkum ruhini egallaydi:

- | | |
|---------------------|-------------------|
| 1) Tunum dayjur. | 5) Tilim lol. |
| 2) Oʻzum ranjur. | 6) Tanim behol. |
| 3) Ichim gʻamnok. | 7) Ishim afgʻon. |
| 4) Va bagʻrim chok. | 8) Sirishkim qon. |

Aytish kerakki, g'azalning shu baytidan boshlab, umumiy yagona qofiyalanishdan tashqari, har bir bayt misralarining mustaqil ichki qofiyalanganini kuzatamizki, bu hol asa-ning' badiiy jihatdan ham barkamolligiga yana bir dalildir.

*Zaifu dardu g'am pesha, nahifu mehiat andisha,
Zalilu besaru somon, qatili xanjari hijron!*

Lirik «men»ning o'z iqroricha: u dardu g'amning doimiy yo'ldoshligidan zaif, cheksiz azob-uqubatlar va xavfu xatardan ozib-to'zib ketgan, xoru zor, ayriliq xanjari uni qatl etgan.

*Fig'onimdan falak g'amgin, sirishkimdin jahon rangin,
Na ishqim o'tig'a taskin, na hajrim dardiga darmon!*¹

Ya'ni: mening chekayotgan ohu nolamdan falak qayg'u-motamda. Tinimsiz oqayotgan qonli ko'zyoshim dai butun borliq qizil rang olgan. Na o'rtayotgan ishqim o'tiga taskin va na ayriliq dardiga shifo topaman.

*Boshim g'am toshidin pora, taiim hajr o'qidin yora,²
Ko'ngil bu yorag'a chora toparg'a topmadim imkon!*

Baytda shoir «g'am toshi», «hajr o'qi» birikmalarini qo'llaydi. Aytish kerakki, bu birikmalar ham juda keng mazmuni ifodalovchi ramziy obrazlar darajasiga ko'tarilgan hamda oqibat natijada lirik «men»ning insoniy sharafi va qadru qimmatini toptagan ijtimoiy yovuz kuchlarga, zo'ravonlik va adolatsizlikka kinoya etadi. Ana shunday ijtimoiy mazmundor «g'am toshi»ning tinimsiz zarbalari, «hajr o'qi»ning esa uzluksiz qadalishi natijasida lirik «men»ning boshi pora-pora, butun tanayu a'zolari yara-chaqa, ammo, bunday g'am-musibatlardan, qayg'u-alamlardan qutulish choralari topishning iloji yo'q...

*Ko'zum namliq, bo'yum xamliq, ichim anduhu motamliq,
Na hamdamliq, na marhamliq topib bu mehnati pinhon.*

Ko'rinadiki, g'azalning barcha baytlari bir-biri bilan mustahkam bog'liq, bir-birini to'ldiradi, mazmunan chuqurlashtiradi, dadillaydi. Keltirilgai baytda ham yetakchi mavzu yangicha qirralarda ochilgan: ko'zim yosh bilan to'la, qaddu bo'yim bukik, egik, ichim esa g'am-g'ussaga to'lib-toshgan, yurak-bag'rim motam-musibat bilan yo'g'rilgan; vujudimni o'rtovchi ko'zga ko'rinmas bu azob-qiynoqlarga na marham topa olaman, na dardlasha oladigan hamdamim bor.

Keyingi bayt shu g'amgin ta'kidni yanada qat'iylashtirib, yanada bo'rttirib ifodalash maqsadini kuzatadi. Ayni zamonda, bu bayt ham Navoiyning yuksak badiiy san'atiga, misraga tizilgan har bir so'z imkoniyatlarini bosh maqsad-g'oyaga to'la-to'kis xizmat ettirish mahoratiga yorqin misol bo'la oladi. Baytda hammasi bo'lib o'nta so'z ishtirok etadi. Ulardan biri — iikor «ne» sakkiz marotaba, ikkinchisi — «manga» to'rt o'rinda qayta-qayta keladi. Ammo shoirning usta san'atkorligi, jumladan, shundaki, bu takrorlarning hech birini noo'rin yoki g'ashga teguvchi, g'alizlik tug'diruvchi oddiy qaytariq deyish mumkin emas. Aksincha, ular har bir konkret holatda jiddiy ma'naviy vazifani o'taydi, g'oyani ta'kidlab, holatning chindan ham faje' mohiyatini chertib ko'rsatadi, ohangga shiddat va sur'at baxsh etib, uni xitob, hayqiriq darajasiga ko'taradi:

1 «Navodir ush-shabob» nashrida (Toshk. 1959, 495-6.) bu misra: Na dardim o'tig'a tashkin, na hajrim dardig'a darmon — shaklida xato berilgan.

2 Bu misra ham o'sha nashrda: Boshim g'am toshidin yora, tanim hajr o'qidin pora — shaklida xato berilgan.

*Manga ne yoru ne hamdam, manga ne do'st, ne mahram,
Manga ne chora, ne marham, manga ne sabru ne somon!*

Bunday ayanchli, nochor ahvolimdan, o'tliq nolayu ohimdan burqsib chiqayotgan tutun qayg'u-hasrat g'amxonamni yanada qoraytirib, qorong'ulashtirib yuborgan:

*Bu ahvoli tabohimdin, figoni umrkohimdin,³
Ham o'tluq dudi ohimdin qarorib kulbam ahzon!*

Navbatdagi bayt, shubhasiz, g'azalning shohbaytidir. Unda poyama-poya baland pardaga ko'tarila borgan shikoyat, norozi-lik, qoralov yuqori cho'qqiga chiqqan. Endilikda yana ijtimoiylik old o'ringa o'tadi — lirik «men» «falak»ni ochiqdan-ochiq qaroqchi, yo'l-to'sar, boru yo'gini zo'rlik bilan shilib oluvchi «rahzan» deya qoralaydi, «zamon» esa unga nisbatan «dushman»ning xuddi o'zi. Ana shu «rahzan» va «dushman»larning yovuz qilmishlaridan uning a'zoyi badaii «ravzan uza ravzan», ya'ni ilma-teshik, xuddi shu «rahzan» va «dushman»larning kasrat-kasofatidan jon ixtiyoridan tan chetda qolib, tan mulkini jon tark etgan, boshqacha aytganda, tandan jon, jondan tan ayrilishga majbur bo'lgan:

*Falak rahzan, zamon dushmai, badan ravzan uza ravzan,
Qolib jon xisravidin tan, chiqib tan kishvaridin jon!*

G'azaliing so'nggi yakunlovchi bayti faqat ichki qofiyaligina emas, balki ichki radiflihamdir. U shoirning o'ziga taskin-o'git aralash murojaati, xitobi tarzida bitilgan. Ey Navoiy, deyiladi unda, azob-uqubat, qayg'u-musibat qancha ko'p bo'lsa, ishrat jomini — shodlik va xushnudlik, xursandchilik va xurramlik qadahini shu qadar ko'p ichaber; chunki barcha qiyinchilik va mushkullikni vahdat mayi oson qiladi.

*Navoiy bo'lsa mehnat ko'p, ichako'r jomi ishrat ko'p,
Necha bo'lsa suubat ko'p qilur vahdat mayi oson!*

Navoiyning bu g'azali mohiyatan insoniy qadr-qimmat, shon-sharaf, erk-huquqning poymol etilishiga qarshi kuchli norozilikning lirik vositalarda juda ta'sirchan ifodalashning yorqin namunasidir. Yovuz kuchlarning zo'ravonligidan dardli shikoyat isyonkor ruh bilan uyqash yuzaga chiqqan bu g'azal badiiy jihatdan ham barkamoldir. U keyingi asrlar o'zbek va qardosh turkiy xalqlar ijodkorlariga barakali ta'sir ko'rsatgan. Jumladan, buyuk ozarbayjon shoiri Fuzuliy merosida Navoiy g'azaliga ham mazmun va ijtimoiy ruh, ham badiiy vositalariga ko'ra juda yaqin g'azal mavjud-ki, bu o'rinda biz uning faqat boshlang'ich baytini keltirish bilan cheklanamiz:

*Do'st beparvo, falak berahm, davron besukun!
Dard-cho'x, hamdard-yo'q, dushman qaviy, tole' zabun!*

Navoiyning bu gazaliga bir qator ijodkorlar, jumladan, XIX asr boshlarida qalam tebratgan iqtidorli shoir Muqimiy va Furqatlarning yaqin do'sti Muhayyir, shuningdek, Muhyilar taxmis boglaganlari ma'lum.

G'azal iashridagi yuqorida qayd etilgan xato-nuqsonlarni biz Muhayyir tahmisiga asos bo'lgan

³ Bu misra nashrda: X,am ahvoli tabohimdin, ham ohi umri gohimdin — shaklida xato berilgan

matn boʻyicha aniqladik.

«PARIM BULSA UCHUB QOCHSAM...»

*Parim bo'lsa uchub qochsam ulusdin to qaiotim bor,
Qanotim kuysa uchmoqdin, yugursam to hayotim bor.*

*Chiqib bu dayrdin Isog'a nechun hamnafas bo'lmay,
Bihamdillah, tajarrud birla himmatdin qanotim bor.*

*Xaloyiq suhbatidin ming g'amim bordurki, muft o'lg'ay,
Agar ming jon berib bilsamki, bir g'amdin najotim bor.*

*Chehib ag'yordin yuz javru tortib yordin ming g'am,
Ne o'zga xalqdin g'ayrat, ne o'zimdin uyotim bor.*

*Kechib ko'zdin yozay bir xatki, dahr ahliga ko'z solmay,
Bu damkim ko'z savodidin qaro, ko'zdin davotim bor.*

*Tilar ko'nglum qushi anqodin o'tgay nari yuz vodiy,
Muningdek sayr etarga Qofdin ortuq sabotim bor.*

*Navoiy, bilki, shah ko'ngli manga qayd o'lmasa, billah,
Agar kavnaynga xoshok chog'lig' iltifotim bor.*

Har qanday ulug' san'atkorning she'rida so'z uning o'zi aks ettiripshi istagan fikr va tuyg'udan bir necha hissa ortiq ma'nolarni ifodalaydi. Shuning uchun haqiqiy she'rning g'oyaviy-badiiy tarkibida hamisha nimalardir sir bo'lib, allaqanday ma'no gavhari yashirinligicha qolaveradi. Eng zukko she'rshunosning ham tahlil imkoniyati cheklangan. Chunki u har qancha urinmasin, so'zning majoziy mohiyatini barcha rang, ohang tovlanishlari bilan idrokdan o'tkaza olmaydi. Birdaniga bir necha ramziy mazmunlarni tarkibiga birlashtira olgan she'r — chinakam she'r. Navoiyning g'azali shu da'voning yorqin isbotidir. Uni o'qigai bugungi o'quvchi qanday xulosalarga keladi. Taxminan bunday: Shoirni «ulus» juda bezdirgan ekan-da, qanot chiqarib qochishni ko'zlabdi. Shoh unga iltifot ko'rsatganida, balkim u «xaloyiq suhbatidin mint g'am»ga giriftor bo'lmasmidi. Bunga sabab o'sha jaholatli zamon, adolatsiz feodal tuzum va h. k. G'azalning shaxs va zamon o'rtasidagi ziddiyatlardan mulohaza qo'zg'agani yaxshi, albatta. Lekin bu shoirning qo'liga qalam tutqazgan asosiy dard yoki bosh maqsad emas.

Turkiy tasavvuf she'riitining buyuk vakili Yunus Emro husni mutlaq oshiqlari tilidan:

*Ishqing oldi mandan mani,
Manga san keraksan, san!
Jismim yonur kecha-kunduz,
Manga san keraksan, san!*

—deb aytgan. Ilohiy «muhabbat bahrining g'avvosi» bo'lgan yurak faqat tavhid zavqiga muhtojdir. Uni Haqdin boshqa «na borliq», na «yo'qlik» — hech nima sevintirmaydi. U tahayyul va vahdat mayidan mast, halqu olamdan qochib, «ko'ngul taxtining shohi» — Haq dargohiga uchmoq shavqida yonadi, Navoiy g'azalida ham «Man»likdan kechib, «San»likka yuz burgan lirik qahramonning sirli

kechinmalari, olami g'ayb sori parvozi tasvirlangan.

*Erur maqsad yiroq, vodiy uzun, tun tiyra, yo'l bo'rtoq,
Bu yo'lda salb etib o'zlik yukin, o'zni sabukbor et,*

— deydi Navoiy boshqa bir o'rinda. Yuqoridagi g'azal qahramoni «o'zni sabukbor» eta olgani uchun ham «uchib qochmoq» niyatini ochiq izhor qilgan:

*Parim bo'lsa uchub qochsam ulusdin to qaiotim bor,
Qanotim kuysa uchmog'din, yugursam to hayotim bor.*

«Parim bo'lsa» demoq bilan odamda par paydo bo'la qolmaydi. «Uchub qochsam» deyish ulusdan qutulish chorasi emas. «Qanotim kuysa...» Darvoqe, qanot iimadan kuyadi? Quyosh otashidanmi? Yo'q, husn quyoshining nuridan. Navbatdagi baytni o'qib anglaymizki, lirik «Men» «Parim bo'lsa uchub qochsam...» deya asossiz so'zlamagan ekan. Unga samoga uchgan Iso payg'ambar o'rnak. U Isoga hamnafas bo'lmog'ni istaydi:

*Chiqib bu dayrdin Isog'a nechun hamnafas bo'lmay,
Bihamdillah, tajarrud birla himmatdin qanotim bor.*

Dayrdin chiqmoq — bu dunyoni tark qilmoq. Ammo «nobakor olam»dan baland ko'tarilish uchun ham qanot kerak. Shu ma'noda tajarrud — voz kechish va himmat tilga olingan.

Diydortalab oshiqning suhbatini — ilohiy suhbat. Ular uchun, Ibn Arabiy aytmoqchi, jimlik va sukut oriflikning oliy belgisi, negaki, «bilgan gapirmay, gapirgan bilmaydi». Haqiqiy ishq ahlining iqroriga ko'ra, «Qay yerda tinchlik bo'lsa, Haq ila birlik bo'lar». Xaloyiqning o'tkinchi manfaatlarga daxldor mashmasha va g'avg'olari ana shu xayoliy birlikka xalal beradi.

*Xaloyiq suhbatidin ming g'amim bordurki, muft o'lg'ay,
Agar ming jon berib bilsamki, bir g'amdan najotim bor.*

«Xaloyiq suhbatidin ming g'am» iskanjasida qolgan kishi najot tilashi tabiiy. Ammo bu «ming g'am»dan bittasida ham najot yo'q. Agar bo'lganida tekinga «ming jon berib» bo'lsa-da, uni bilish mumkin.

*Chehib ag'yordin yuz javru tortib yordin ming g'am,
Ne o'zga xalqdin g'ayrat, ne o'zindin uyotim bor.*

Birinchi misrada gap yor va ag'yor haqida. Ag'yor — dushman yoki g'anim. U yuz javr ko'rsatgan bo'lsa yor yoxud do'st ming g'am yetkazgan. Shu bois o'zindin ham «o'zga xalqdin» ham uzoqlashilgan.

«Raqib», «ag'yor» deganda biz salbiy qiyofadagi inson to'g'risida o'ylashta ko'nikib qolganmiz. Holbuki, tasavvuf adabiyotida «raqib» va «ag'yor» haqidagi fikrlar nafsga doirdir.

«To'qqiz mingdir bu nafs hashorati, Mudom egurlidir alarning oti...» Yunus Emro «To'rt kishidir yo'ldoshim...», deydi. «Ul to'rtning biri — jon, biri — din, biri — imon». Xo'sh, oxirgisi-chi? Mana, eshiting:

*Biri nafsimdur dushman,
Anda savashib qoldim...*

Tasavvuf she'riyati bilan chuqur yaqinligi yo'q Zaxiriddin Muhammad Bobur ham «Shahvatu nafs gaviy dushmandur». «Nafs yog'isini mag'lub etgil», nafs «Dushmanedur agarchi o'tru emas, Lek bir lahza sendin ayru emas», deya ogohlantirgan.

Navoiyning «Chekib agyordin yuz javr...», deyishi, bu — «nafsi zolim»ga tegishli. «Yor» esa vujudi mutlaqdir. Nafsnı yengish — «o'zlik imoratin» buzish. Aks tarzda «Ne o'zga xalqdin g'ayrat, ne o'zimdın uyotim bor», deyish holatiga ko'tarilish imkonsizdir.

*Kechib ko'zdin yozay bir xatki, dahr ahlig'a ko'z solmay.
Bu damkim ko'z savodidin qaro, ko'zdin davotim bor.*

Nega ko'zdin kechib «bir xat» yozish kerak? Faqat «dahr ahlig'a ko'z solmaslik uchunmi? Yo'q, albatta. «Jon ko'zi» Yorni ko'rib, «Dil ondin xabar» bergach, husn shohi jon ichin-da joylashib, «ko'ngilni arsh» aylaydi. Bu — botin ko'zning ochilishi:

«Botin ko'zdir Do'stii ko'rgan, Bu zohir ko'z yobondadur...» Ko'zdin kechish va «ko'z savodi»ga oid haqiqat asosan mana shu.

Tilar ko'nglim xushi anqodin o'tsa nori yuz vodiy, Muningdyok sayr etarga Qofdin ortuq sabotim bor. Bu ikki misrada fano vodiysiga sayr e'tiborda tutilgan. Chunki anqo qushidan ham «nori yuz vodiy»ga o'tishga ahli fanogina qodirligiga Navoiyning o'zi bir o'rinda guvohlik bergan:

*Uruj istar esang bu dayr ichinda foniy o'lg'ilkim,
Malak uzra qadam bosib o'tar ahli fano gustoh.*

Demak, she'r qahramonining anqo manzilidan ham «nori yuz vodiy»ga sayr etarga soboti yetarli. Axir, uniig ko'ngli «fano kuchidin zo'rbozu» istayotir. G'azalning so'nggi baytini o'qiyimiz:

*Navoiy, bilki, shah ko'ngli manga qayd o'lmasa, billah,
Agar kavnaynga xoshok chog'lig' iltifotim bor.*

Nihoyat bosh muddao gapirildi: shohning ko'ngli shoirga moyilmas. Shuning uchun ikki dunyoga ham uning «xoshok choglig» iltifoti yo'q. Professor A. Hayitmetov g'azal shoirning yigitlik vaqtida yaratilganiga tayanib, o'sha shoh «Navoiyga dushmanlik nazari bilan qarab, unga Hirotda kun bermagan zolim Abu Said edi. Uning davrida Navoiy Hirotda nihoyatda qiynalib, bir pulga zor bo'lib, turishga uyi yo'q, yeyishga ovqati yo'q holda yashaydi... Hirotdagi xushomadgo'y feodallar podshoning Navoiyga munosabatining yomonligiii bilib, unga nisbatan yaxshi qaramaganlar. Natijada, shoir yuqoridagi gazalda tasvirlangan ahvolga tushgan va oxiri Hirotdan ketib qolgan», deb yozadi. G'azaldagi umumiy ruh, mistik kechinmalarning bagoyat quyuqligi, so'z va ohangdagi g'amginlik shunday xulosa chiqarishga asos beradi. Ammo g'azalning goyaviy-badiiy mundarijasi boshqa mulohazalarni o'rtaga tashlashga ham monelik qilmaydi.

Alisher Navoiy g'azallaridan birida shohga murojaat etib, o'zni «o'zdin ulug'roq shohga hojatmand» bilishga chaqirgan. Bu shoh—Alloh. Bizningcha, gazal xotimasida ana shu shohdan marhamat kutilayotir. Shoirning ikki dunyoni ham xoshokcha nazarga ilmasligi bir zolim podshohning munosabatigagina bog'lansa, she'rda aksini topgan ilohiy-falsafiy mohiyat o'z-o'zidan maydalashadi.

*Yugurma rizq uchun, ne yetsa haqdin anglakim, komil,
Ne kelturgil demish, ne g'aybdin yetganin qaytormish.*

Navoiy eng mushkul ahvolda ham shu e'tiqodga sodiq qolganligi va Tangridan boshqasidan

qoʻrqish, shafqat tilashni gumrohlik bilganligi shubhasizdir.

SATRLAR SILSILASIDAGI SEHR

She'rdagi badiiyat salmog'i — mazmun, g'oya va ruhiy ta'sir kuchini teran tushunish uchun asarning shakliy tuzilishi, so'zlar, satrlar aro ma'nan, suratan bog'lanish sehrini ilg'ab olish muhim. Shunday tarkibiy tuzilish badiiyatini ilmda «kompozitsiya» istilohi ifodalaydi. Barcha rubobiy (lirik) asarlar singari, g'azalda ham kompozitsiya tabiiy xususiyat. San'atkor atay kompozitsiya yaratmaydi, muayyan kompozitsiya tanlab, so'igra shu asosda asar yozmaydi. Kompozitsiya — shakl masalasi. G'azal badiiyati — mazmun va shakl birligi, mutanosibliigi mahsulidir. Shunday ekan, g'azalning bo'lg'usi mazmuni o'ziga xos kompozitsiya bilan birga bunyodga keladi.

G'azal kompozitsiyasiga ko'ra to'rt mustaqil turga ajraladi: 1. Mustaqil baytli g'azal. 2. Yakpora gazal. 3. Voqeaband g'azal. 4. Musalsal gazal. G'azal faqat shakliy sayqaldorlikkagina emas, balki badiiy yetuklik, g'oyaviy yuksaklik va mazmun salmoqdorligiga omil bo'luvchi kompozitsion belgilarga asosan shunday turlarga bo'linadi. Bular — g'azalning o'ziga xos kompozitsion tiplari. Har bir tipga mansub g'azallar o'ziga xos kompozitsion xususiyatlari bilan o'zaro farqlanib turadi.

O'zbek g'azaliyoti tarixiy tajribalarining eng yuksak natijalari Alisher Navoiy g'azaliyotida mujassamlashgan. Uning devonlarida g'azalning mazkur to'rt turiga oid ajoyib namunalar mavjud. Qayd etilgan tipdagi g'azallarining eng oliy navi musalsal (silsilali) g'azaldir. Navoiyning shunday asarlaridan birini tahlil etishdan avval musalsal g'azalning xos fazilatlarini haqida fikr yuritaylik.

Tarkibidagi lirik voqea, manzara, fikr va kechinma satrlar silsilasida, darajama-daraja rivojlanish xususiyatiga ega bo'lgan g'azal musalsal g'azaldir. Klassik poetikadagi tadrij usulining butun g'azal doirasida faol qo'llanishi o'sha g'azalning o'zig'a xos kompozitsion tur — musalsal g'azal sifatida shakllanishiga xizmat qiladi. Musalsal g'azal ichki tadrijiy takomilga ega bo'lgan yakpora va voqeaband gazalga o'xshab ham ko'rinishi mumkin. Ammo musalsal g'azal bilan voqeaband yoki yakpora g'azallar orasiga tenglik alomati qo'yib bo'lmaydi. Ya'ni, ular aynan bir turdagi g'azallar emas. Musalsal, voqeaband, yakpora gazallar orasida quyidagicha tafovut mavjud. Albatta, har qanday voqeaband g'azal zamirida muayyan syujet yotadi. Bu syujet «ma'lum bir fabula va hikoya ma'nosida emas, balki fikr va tuyg'ularning bir-biriga mantiqiy ravishda bog'lanib kelishligi» (M. Shayxzoda) tarzida tajassum topgan taqdirda ham, u ibtido, rivojlanish va intiho bosqichlaridan iborat bo'ladi. Agar mana shu bosqichlar izchil silsilalardan tashkil topsa, g'azal voqeabandlik bilan birga musalsallik ham kasb etadiki, bu yuksak san'at namunasiga aylanadi. Demak, barcha voqeaband g'azallar musalsal bo'lavermaydi, ayni paytda, har qanday musalsal g'azallar ham voqeaband bo'la olmaydi. Yakpora g'azallar ham shunday. Qo'yilgan masala matla'dan maqta'ga qadar tadrijiy usulda, misralar silsilasida rivojlantirilsa, poetik fikr va kechinmalarining bunday rivojlanishiga poetik obraz hamda boshqa badiiy vositalar ham hamohang bo'lsagina, g'azal ayni paytda yakporalik (yaxlitlik) va musalsallik fazilatiga ega bo'ladi. Musalsallik g'azalning butun kompozitsiyasiga tegishli xususiyat. Shuning uchun, ayrim baytlarida tadrijiy takomil mavjudligiga qaramay, mustaqil baytli g'azallar musalsal bo'la olmaydilar.

Alisher Navoiyning «Yordin ayru ko'ngul mulkedurur sultoni yo'q, Mulkkim, sultoni yo'q, jismedururkim, joni yo'q» yoki «Jong'a chun dermen: «Ne erdi o'lmakim kayfiyati?» Derki: «Bois bo'ldi jism ichra marazning shiddati» matla'i bilan boshlanuvchi asarlari musalsal g'azalning klassik namunalari. Quyida Navoiyning musalsal gazallaridan birini tahlil etamiz.

*Do'stlar, mahram deb elga roz ifsho qilmangiz,
Boshingizga yuz balo kuch birla paydo qilmangiz.*

*Fosh qilmang roz, chunkim asray olmay qildingiz,
O'zgalardin asramoq bore tamanno qilmangiz.*

*Ishq asrorig'a til mahram emastur zinhor
Kim. ko'nguldin tilga oni oshkoro qilmangiz.*

*Chun ko'nguldur qalbu til g'ammoz, maxfiy rozni
Jon harimidin bu ikkiga huvaydo qilmangiz.*

*Chun ko'ngul til birla mahram bo'lmadi, hojat emas
Aytmokim, elga aidin nukta imlo qilmangiz.*

*Sahv etib, chun roz durrin sochtingiz, nozim bo'lub
Ohning dudin sahobu ko'zni daryo qilmangiz.*

*Chok-chok aylab ko'ngulni, tilni aylab yuz tilim,
Tashlab itlarga, alarning yodi qat'o qilmangiz.*

*Menda hijron dardiyu, yo'q vasl, bore do'stlar,
Chorae gar qilsangiz, juz jomu sahbo qilmangiz.*

*Chun Navoiy ishq rozin asray olmay qildi fosh,
Otini roz ahli tummorinda insho qilmangiz.
(«Badoe' ul-vasat», 216-g'azal)*

G'azal Navoiyning qarilik lirikasi mahsuli bo'lib, pand-nasihat mavzuida yaratilgan. To'qqiz baytdan iborat bu g'azal sir saqlash madaniyatidan saboq beradi.

U mavzu, g'oya, mazmun jihatidan «Navodir ush-shabob» devonidagi «Kimsani dard ahli deb sirring'a mahram ayladim» satri bilan boshlanuvchi g'azalga juda yaqin. Qizig'i shundaki, bu g'azallarning boshqa xususiyatlari ham bir-biriga mutanosib: yaratilish davri, hajmi, vazni, lirik qahramoni bir xil. Ammo ular bir g'azalning turli variantlari emas. Qiyosiy tahlil etilganda, ularniig har biri mustaqil va original g'azal ekanligini tasdiqlovchi qator fazilatlar yuzaga chiqadi.

«Kimsani dard ahli deb sirringa mahram ayladim» g'azali usluban g'azalning sharhi hol tipiga mansub. Unda lirik qahramonning o'z zamondoshlaridan biriga sirini izhor etgani va buning oqibatida boshidan kechirgan iztiroblari sharhlanadi. Bu g'azalda esa lirik qahramonning hayotiy sarguzashti, uning oqibatlari emas, balki sir va sirdosh saqlash madaniyatiga oid hayotiy tajribadan kelib chiqqan tugal, qat'iy umumlashma, xulosalar didaktik uslubda ifodalanadi.

Bu ikki g'azalni bir shoir shuurida kechgan kechinmalarning tadrijiy takomili natijasi sifatida baholash, ularga bir-birining mantiqiy davomi sifatida qarash mumkin. Chunki shoirning hayotiy sarguzashtlar nihoyasida yetilgan xulosalari «Ey Navoiy, dema sirring kimsaga...» debon birinchi g'azal maqta'ida boshlangan va ikkinchi g'azalda to'liq aks etgan. Bu holat «ikki g'azal bir yo'la yozilgan ekan», degan fikrni uyg'otmasligi lozim. Ular shoir hayotining bir davri — qarilik bosqichida, lekin turli fursatlarda, turli voqealar turkisi bilan yozilgan bo'lishi ehtimol. G'azallarning biri «Navodir ush-shabob»dan, ikkinchisi «Badoe' ul-vasat» devonidan o'rin olishi ham balki shu bilan izohlanar.

*Do'stlar, mahram deb elga roz ifsho qilmangiz,
Boshingizg'a yuz balo kuch birla paydo qilmangiz.*

Bu bir mahallar «kimsani dard ahli deb sirriga mahram aylagan» va bunday ochiqko'ngilligi

tufayli, «o'z-o'zini kuch bila rasvoyi olam aylagan» lirik qahramonning o'z shaxsiy fojiasidan jamiyatga berayotgai sabog'i. Avvalgi g'azalning «kimsani dard ahli deb», «dema sirring kimsaga» iboralari shoirning muayyan kishilarga nisbatangina ishonchi yaralanganidan guvohlik qilsa, bu g'azal matla'dagi «elga roz ifsho qilmangiz» so'zlari shoirning kishilarga ishonaverib ko'p pand yegani va umuman, elga ishonchi yo'qolganidan kafolat beradi. Ikkinchi bayt matla'dagi fikrni yanada kuchaytiradi:

*Fosh qilmang roz, chunkim asray olmay qildingiz,
O'zgalardin asramoq bore tamanno qilmangiz.*

Endi shoir inson tabiatidagi umuminsoniy zaiflikdan ogohlantiradi. Insonning o'z sirini asrashga o'z irodasi o'zilik qilsa, o'zining og'ziga kuchi yetmasa, sirini pinhon tutishni boshqalardan umid qilishi aqlga sig'maydi. Chunki boshqalar ham uningdek bir bandayi o'zida. Shuning uchun odam, avvalo, o'ziga o'zi pishiq bo'lishi lozim. Shu tariqa, shoir umumdan xususga ko'chadi:

*Ishq asroriga til mahram emastur zinhor
Kim, ko'nguldin tilga oni oshkoro qilmangiz.*

G'azal hajviy, kinoyaviy ruhda davom etadi: «kimsa», «el», «o'zgalarni qo'ya turayligu, avval, o'z a'zolarimizni nazorat qilaylik. Ma'lum bo'ladiki, «rasvoyi olam», «yuz balo»ga muhtalo bo'lishimizning birinchi boisi til ekan. Chunki sirimizni ilk oshkor etuvchi — u. Demak, sir-asroni zinhor-bazinhor «ko'nguldin tilga» ko'chirmaslik kerak. Ammo, ko'ngulga ishonib bo'larmikin?

*Chun ko'nguldur qalbu til g'ammoz, maxfiy rozni
Jon harimidin bu ikkiga huvaydo qilmangiz.*

Afsuski, ko'ngul ham mahrami asror bo'lolmaydi. Chunki uni «qalb» deb ataydilar. Navoiy bu o'rinda, «qalb» so'zining o'z (ko'ngul) va ko'chma (qallob, firibgar, nopok) ma'nolaridan mahorat bilan foydalangan. Bu esa ko'nguldan qalloblik va firibgarlik zohir bo'lishi xavfidan dalolat. Shunday qilib, ko'ngul — xiyonatkor, til-sotqin («til» so'zining harbdagi ma'nosii hamda «g'ammoz» so'zining sir ochuvchi, chaqimchi ma'nolarshsh eslang) ekan, maxfiy sirni jondan bu ikki a'zoga ko'chirmaslik, uni faqat jonda asramoq ma'qul. Aks holda, «maxfiy sir» jondan ko'ngulga, ko'nguldan tilga, tildan «kimsa»ga, «kimsa»dan «o'zgalarni»ga, «o'zgalarni»dan «el»ga o'tib fosh bo'ladi. Qarabsizki, sohibi asror yana — rasvoyi olam.

G'azaldagi silsilaviy tasvir til va ko'ngul taftishi bilan tugamaydi. Chunki insonning ichki imkoniyatida sirni fosh etuvchi boshqa vositalar ham bor:

*Chun ko'ngul til birla mahram bo'lmadi, hojat emas
Aytmoqkim, elga andin nukta imlo qilmangiz.*

Shoir tilni so'zlashdan, ko'ngulni tildan, jonni ko'nguldan tiygandan keyin, sirni oshkor etuvchi yana bir omil — imlodan (sirni yozuv orqali fosh etishdan) ham tiyilishni ogohlantiradi...

Shunchalik ehtiyotkorlikka qaramay, bordiyu sir elga ayon bo'lib qolsa, shoir «Ohning dudin sahubu ko'zni daryo qilmay» — sharmandalikka ravnaq bag'ishlamay, xoinlarni jazolashni maslahat ko'radi:

*Chok-chok aylab ko'ngulni, tilni aylab yuz tilim,
Tashlab itlarga, alarning yodi qat'o qilmangiz.*

Bu bayt sir saqlash sanʼati haqidagi musalsal mushohadalarning — «Sir saqlayolmaydigan vujud — halokatga mahkum» maʼnosidagi izchil mantiqiy yakunidir.

Albatta, sirni bu qadar pinhon saqlash kamdan-kam irodali kishilarning qoʻlidan keladi. Ayniqsa, Navoiy singari suxan ahliga sobit sovuqqonlik bilan sir saqlash dushvor. Chunki, sheʼr ahli taʼsirchan, ehtirosli, ochiqkoʻngil boʻlishadi. Lirik qahramon oʻz sarguzashtidagi sahv xatoni nazarda tutib: «Sahv etib, chun roz durrin sochtingiz, nozim boʻlub, Ohning dudin sahobu koʻzni daryo qilmangiz», deya oʻzgalarga saboq beradi.

Bu va gʻazalning soʻntgi ikki bayti: «Domlanning aytganini qil-u, qilganini qilma!» qabilidagi oʻgitni eslatadi. Negaki, shoir oʻzidagi «hijron dardini» baralla izhor etib, «doʻstlar»dan chora — «jomu sahbo» tilab turibdi. Gʻazal lirik qahramonning oʻz aybi — «ishq rozini asray olmagani»ga iqror boʻlib, uni «roz ahli» sir saqlay oluvchilar toifasiga kiritmasliklari iltijosi bilan tugallanadi. Demak, gazal mundarijasi pishiq ishlangan. Gʻazal sir saqlashning mukammal sabogi, unga asos boʻlgan shaxsiy kechinma hamda oqibat-natijadan tuzilgan.

Gʻazalning gʻoyaviy mohiyati hayot saboqlari yuzasidan pand-nasihati qilishgina emas. Kinoyaviy tasvirdan maqsad igvogʻar, badxoh zamon va ahli zamon ustidan zaharxanda kulish, ularni fosh etish, ularga nafrat izhor etish hamdir. Asar zamondoshlarimiz maʼnaviy kamoloti uchun katta tarbiyaviy, maʼrifiy ahamiyatga ega.

«ZULFUNG OCHILIB...»

*Zulfung ochilib, orazi diljoʻ bila oʻynar,
Hindubachae shoʻxdurur, suv bila oʻynar.*

*Ul shoʻx koʻngul lavhin etib tiyra nafasdin,
Bir tifldur, alqissaki, koʻzgu bila oʻynar.*

*Oʻynay-oʻynay bogʻladi uyqumni fusundin,
To gʻamzasi ul nargisi jodu bila oʻynar.*

*Tong yoʻqki, koʻzung boʻlsa koʻngul birla muloyim,
Majnungʻa ajab yoʻq, agar ohu bila oʻyiar.*

*Bir loʻliyi bozigar erur chanbar ichinda
Xolingki, oʻshul halqayi gesu bila oʻynar,*

*Zohid bila nafs etsa tamasxur, ne ajabkim,
It sayr qilur vaqtda tulku bila oʻynar.*

*Mugʻ dayrida mast oʻlsa, Navoiyni koʻrunkim,
Bir olma kibi gunbazi miynu bila oʻynar.*

(«Badoeʻ ul-vasat». 166-gazal)

Navoiyning oʻrta yosh lirikasiga mansub bu gʻazal shoirning oʻrta yoshdagi badiiy kamolotini, oʻrta yosh goʻzalliklariga maftunligini, oʻrta yosh ehtirosleri inʼikosini ifodalab turibdi. Asarniig mazmun-mundarijasi maʼshuqa jamolini vasf etishdan iborat. Ammo undagi vasf anʼanaviy tavsifiy gʻazallardan keskin ajralib turadi. Har bir hususiyat vasfi muayyan qiyosiy tasvir asosiga qurilgan.

Zulfning eshilib, silkina-silkina yuz tegrasida o'ynoqlanishi shunchaki aytib o'tib ketilmaydi. Aks holda, zulf vasfi quruqqina ta'riflangan bo'lib qolardi. Shoir shu holatga mos hayotiy tamsil topadi. Tamsil usulida suv bilan o'ynab turgan hindubachani zulfga muqoisa etadi. Bu qiyosga hindubacha va zulfning ikki manond belgisi — qoraligi va sho'xligi asos bo'ladi. Shuningdek, bu qiyosdan ma'shuqa yuzining suvday tiniq, musaffo va hayotbaxshligi ayon anglashiladi.

Shoir gazalning mazmuniga mutanosib, sho'x va o'ynoqi ohang tanlagan. Bu hazaji musammani axrabi makfufi mahzuf vaznidir.

G'azalning klassik qo'shiqqa aylanishi va xalqqa sevimli, mashhur bo'lishida ham mana shu shakl hamda mazmunning badiiy mutanosibligi bo'sdir.

G'azal muraddafligi, radifga «o'ynamoq» fe'li tanlangani tasodifiy emas. Bu ham — badiiy mutanosiblik taqozosi. G'azalda mazmun va badiiy tasvir mutanosibligi boshdan-oyoq izchil davom etadi. Bu esa g'azalning kompozitsion jihatdan yakpora shaklda vujudga kelishini ta'minlaydi.

Zulfning bolalarga xos o'yinqaroqlngi tasviri keyingi baytlarda ham o'sha maromda saqlangan:

*Ul sho'x ko'ngul lavhin etib tiyra nafasdin,
Bir tifldur, alqissaki, ko'zgu bila o'ynar.*

*O'ynay-o'ynay bog'ladi uyqumni fusundin,
To g'amzasi ul nargisi jodu bila o'ynar.*

Hayotiy lavhalar bilan qiyoslab tasvirlash, tamsil usuli bu g'azalda uslubiy vositaga aylangan. Chunki u butun g'azal doirasida amal qiladi. Ma'shuqaning ko'zi tasvirlangan baytga e'tibor bering:

*Tong yo'qqi, ko'zung bo'lsa ko'ngul birla muloyib,
Majnung'a ajab yo'q, agar ohu bila o'ynar.*

Bir qarashda, baytda ko'z tasviri asosiy maqsad emasday tuyuladi. Aslida esa, asosiy maqsad ko'z tasviri, buni shoir bevosita emas, bilvosita amalga oshiradi. U shunday mazmunni ifodalaydi: «Sening ko'zing mening ko'nglim bilan o'ynashgani taajjublanarli emas, chunki majnunning ohu bilan o'ynashi tabiiy». Bundan anglashiladiki, shoir ma'shuqa ko'zi ohu singari go'zal, hurkak, o'ynoqi ekanligini, shuningdek, lirik qahramon ko'nglining majnunholligiii ham so'zaro tasvirlab o'tgan. Hayotiy asoslarda aks etgan xol tasviri ham diqqatga sazovor:

*Bir lo'liyi bozigar erur chanbar ichinda
Xolingki, o'shul halqayi gesu bila o'ynar.*

Shoir talqinicha, tebranib turgan ma'shuqa halqasi tegrasidagi xol chambarak ichida o'yin ko'rsatayotgan lo'livash go'zalga monand. Demak, vasf etilayotgan xol shunchalar dilnishin va jozibador.

Odatda, mustaqilligi bilan ajralib turadigan matla'dan oldingi baytda shoir zohidga tanqidiy munosabatini tamsiliy usulda, obrazli tarzda qistirib o'tadi:

*Zohid bila nafs etsa tamaxsur, ne ajabkim,
It sayd qilur vaqtda tulku bila o'ynar.*

Bunda ov chog'ida itning tulki bilan o'yini lavhasi zohidning nafsga munosabatini ochib berishga xizmat qilgan. Bayt zimmiga nafsning tulkidek hiylagarligi ham singdirilgan.

G'azal ixlosmandlarini juda qiziqtirib kelgan tilsimlardan biri yettiichi, ya'ni tugallanma baytning

mazmunidir.

*Mugʻ dayrida mast oʻlsa, Navoiyni koʻrunkim,
Bir olma kibi gunbazi miynu bila oʻynar.*

Sharhlashga urinsak, dastlab baytning mazmuni juda soddadek tuyuladi. Yaʼni, goʻyoki, «Mayxonada mast boʻlgan chogʻida Navoiyni koʻrasiz, u olam gumbazini qoʻlida bir olma kabi oʻynatish qudratiga ega boʻladi». Ammo baytning zamirida bundan koʻra salmoqli va sehrli maʼno yashiringandek, sharhdan koʻnglimiz toʻlmaydi. Balki, baytning botinida soʻfiyona mazmun yotgandir. Faraz qilaylik, «mugʻ»—maʼiaviy mayxona, unda mast boʻlish — haqqa erishish timsoli boʻlsin. Bunda maʼnan Haq darajasiga koʻtarilgan lirik qahramonning olam gumbazini bir olma kabi oʻynashi (borliqni maʼnaviy jihatdan tugal anglab yetish)ni aniqroq tasavvur etish mumkin. Tugallanmaning falsafiy tus olishi Navoiy gʻazaliyoti uchun umumiy xususiyatdir.

«...YOR UZAR BOʻLSA MUHABBAT RISHTASIN...»

Alisher Navoiy gʻazaliyotida bugungi insoniy, oilaviy munosabatlarda ham ibrat boʻlgulik hayotiy saboqlar, kechinma, mulohazalar mujassam asarlar koʻp. Mana, shunday gʻazallardan biri:

*Kimki, oning bir malaksiymo parivash yori bor,
Odami boʻlsa, pari birla malakdin ori bor.*

*Kecha ulkim chirmanur bir gul bila, ne tong, agar
Gʻunchadek har subh oʻlub xandon vashot izhori bor.*

*Yoʻq ajab bulbulgʻa gul shavqidin oʻlmoq zorkim,
Pardin oʻq jismigʻa sonchilgʻon adadsiz xori bor.*

*Belingu laʼling xayoloti bila koʻnglum erur
Ankabutekim, oning jon rishtasidin tori bor.*

*Sunbuli zulfi agar oshuftadur, ayb etmakim,
Gul yuzida yotqon ikki nozanin bemori bor.*

*Aylab oʻzni mastu bexud, chiqmasun mayxonadin
Kimki, mendek davr elidin koʻnglida ozori bor.*

*Ey, Navoiy, yor uzar boʻlsa muhabbat rishtasin,
Kelmas oʻlsa ul sening sori, sen oning sori bor.
(«Navodir ush-shabob», 181-gʻazal)*

Bu asar Navoiy ijodiy takomilining uchinchi bosqichida yaratilgan va dastlab «Navodir ui-nihoya» devoniga kiritilgan boʻlib, unda yetarli hayotiy tajriba, xayoliy emas, mavjud turmush kuzatishlari zaminida yuzaga kelgan ijtimoiy xulosalar mujassamlashgan. Yakpora tuzilishga ega bu gʻazal ramali musammapi maqsur vaznida bitilgan.

Gʻazalning birinchi baytiyoq vafo, sadoqat, fidoyilik kabi olijanob insoniy tuygʻular bilan yoʻgʻrilgan. Yagona inson muhabbati bilan yashash, oʻz sevgilisiga sadoqat Navoiy zamonida

qanchalar dolzarb ijtimoiy muammo bo'lsa, bizniig davrimizda undan ham muhimroq ijtimoiy-axloqiy muammodir. O'z umr yo'ldoshlariga sodiq yashaydigan, hattoki, «pari birla malakka qayrilib boqishdan orlanadigan chin sevgi sohiblari Navoiyning yuksak orzusidir. Navoiy shunday oshiqona oriyat — odamiylikning asosiy shartlaridan ekanligini alohida uqtiradi. Bu Navoiyning shoh baytlaridan bo'lib, unda shoir mazmun salmoqdorligi va ta'sirchanligini tardi aks (ters takror) san'atini «malaksiymo parivash» va «pari birla malak» shaklida mahorat bilan qo'llagan.

Shoir vafo asosiga qurilgan hayotning inson farog'ati va kamoloti uchun naqadar ijobiy ahamiyatga ega ekanligini ikkinchi baytdayoq ko'rsatadi:

*Kecha ulkim chirmanur bir gul bila, ne tong, agar
G'unchadek har subh o'lub xandon nashot izhori bor.*

U oilaviy farovonlikdan bahramand kishini tongla gul-gul ochilib, chor atrofga chiroy ulashayotgan, muattar hidlar taratayotgan g'unchaga qiyoslaydi.

G'azalning navoiyvor tuzilishiga ko'ra, ko'pgina asarlar mavzu va g'oyani bayon etish, uni badiiy sharhlash va umumlashish xamda xulosa chiqarish kabi qismlardan iborat bo'ladi. Yuqorida birinchi qismning ifodasiii ko'rdik. Uchinchi baytdan mavzu va g'oyani badiiy sharhlash boshlanadi.

Shoir yuqorida sevikli yor vasli g'animatlig'i haqida fikr yuritgan edi. Endi o'sha fikrni quvvatlash maqsadida gul va bulbul timsolida ayriliq iztirobi manzaralarini ham chizadi.

*Yo'q ajab bulbulg'a gul shavqidin o'lmoq zorkim,
Pardin o'q jismiga sonchilg'on adadsiz xori bor.*

Klassik she'riyatimiz sahifalarida bulbulning gulga shaydologini aks ettiruvchi minglab baytlarni ko'zdan kechirish mumkin. Ularning aksariyatida bulbulning gulga munosabati tavsifiy xarakterda, axborot tarzida bayon etilgan. Navoiy esa mazkur baytda badiiy fikrni hayotiy tafsillar bilan asoslash yo'lidan borgan. Shoirning talqinicha, bulbulning gulga bo'lgan muhabbatiga uning shaydologigina emas, balki hamdardlig'i ham boisdir. Gulga bulbulning hamdardligi boisi shundaki, bulbulning jismiga pardan yasalgan o'qlar kabi tikanlar sanchilgan. Xuddi shuningdek, gulning badani ham tikanlar bilan o'ralgan. Gulning mana shu ozurdajoilig'iga kuyunish bulbulning gulga mehrini yanada kuchaytirgan. Badiiy fikrning bu qadar topqirlik va nafosat bilan asoslanishi sharq badiiyati ilmida «husni ta'lil» deb yuritilgan. Ramziy obrazlar orasidagi bunday mutanosiblik asosida real insoniy munosabatlar yotadi. Iisonning insonga muhabbati zamirida ham mahbubaning faqat tashqi chiroyidai bahramandlik emas, balki o'ning ma'naviy olamiga yaqinlik, u bilan hammaslaklik, hamdardlik mujassam bo'ladi.

Koyingi baytdan mahbuba go'zalligining muayyan qirralari va go'zallik shavqidagi muhim kechinmalari ayonlashadi:

*Belingu la'ling xayoloti bila ko'nglum erur
Ankabutekim, oning jon rishtasidin tori bor.*

Tasvir doyrasiga mahbubaga doir bel va lab, muhibga doir ko'ngul obrazlari tortilgan. Ularning tasviri ankabut, jon rishtasi va tor obrazlari orqali yuzaga chiqarilgan. Badiiy mahorat har qanday dag'al jism yoki yoqimsiz jooivorni nafislashtirish quvvatiga ega bo'ladi. Navoiy g'azaliyotida mohirona qo'llangan bunday obrazlardan biri «ankabut» — oddiy hasharot o'rgimchakdir. Bir qarashda, hech bir ijobiy xususiyati sezilmaydigan, xususan, nafis adabiyotdan yiroq bu jonivordan shoir lirik tasvirga xos qanday imkoniyat topdiykin? O'zi to'qigan torlarda o'rmalab yurish ankabutning hayot kechirish tarzi. Uning hayotini o'sha torlarsiz tasavvur qilib bo'lmandi. Shoir lirik

qahramonning ko'ngli-holati bilan ankabut, ma'shuqa beli bilan ankabo't torlari orasida monandlik ko'radi. «Bel» va «la'l» obrazlariga «jon rishtasi» mutanosib keladi va shu usul bilan shoir belining ingichkaligi, labniig nafis-yupqaligiga ishora qiladi. Baytdagi obrazlar munosabatidan «bel va la'l — ko'ngulning jon rishtalari», degan fikr anglashiladi. Shu yo'sinda oshiq qalbning muddaosi nazokatli tarzda anglatiladi.

Navbatdagi bayt g'azalni yaratish chog'idagi Navoiy ilhomi va san'atkorligining avj nuqtasidan dalolat beradi:

*Sunbuli zulfi agar oshuftadur, ayb etmakim,
Gul yuzida yotqon ikki nozanin bemori bor.*

Shoir zulf va ko'z tasvirini yaratmoqchi bo'ladi. Hayratomuz yo'l tutib, bu ikki a'zoning jonli tasvirini vujudga keltirish uchun ularni bir-biriga poetik vosita sifatida xizmat qildiradi. Birinchi misrada «sunbul» va «oshufta» so'zlari bilanoq zulfning ta'rifu tasvirini berib qo'ya qoladi. G'azalxon ma'shuqa zulfini «oshufta sunbul» sifatida tasavvur eta boshlaydi. Lekin unga sunbuliy zulfning parishon va g'amginligi boisi noayon. Bu holning sababini ayon etish, demakki, zulf tasvirini yanada kuchaytirish maqsadida shoir ko'z obraziga murojaat qiladi. Gul chehraning suzuk va mastona ko'zlarini «ikki nozanin bemor»ga mengzaydi. Yana husni ta'lil san'atining nodir imkoniyatidan foydalanib, zulf holatini ko'zlar ahvoli manzarasi bilan asoslaydi. Bu ikkala misradagi tasvir chunonam bir-biriga esh va chambarchas bog'liqlik, ularni bir-birisiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Shoir bunda sabab va oqibatning dialektik tanosubiga erishgan. Birinchi misra bayt badiiyatidagi oqibatni ifodalasa, ikkinchi misra sababni anglatadi. Navoiy oltinchi baytda lirik mazmuni badiiy yakunlashga o'tadi:

*Aylab o'zni mastu bexud, chiqmasun mayxonadin
Kimki, mendek davr elidin ko'nglida ozori bor.*

Shoir badiiy tugallanmani g'azalning dastlabki qismlari bilan mantyaqiy uzviylikda yaratadi. Birinchi va oltinchi baytlardagi «Kimki» so'zi muayyan toifadagi kishilarni anglatadi. Ilk misradagi «Kimki» — «Bir malaksiymo parivash yori bor», ya'ni 1 — 6 bayt oralig'ida tasvirlangan go'zallar ishqidan bahramand baxtiyor kishi obrazi. Oltinchi baytdagi «Kimki» esa — «Bir malaksiymo parivash yor»din hijron chekkan (o'z zamondoshlaridan ozordan o'zga rohat ko'rmagan), 1—6 bayt mobaynida husni jamoli zuhur etgan go'zallar vaslidan benasib «ushshoqi zor» timsoli. «Men» so'zi qo'llanmaganda ham, bu timsol zamiridagi Navoiyning hayotiy siymosini tanib olar edik. Chunki g'azalning navoiyvor tuzilishi, tasvir tabiati, baxtiyor oshiq bilan «Ko'nglida ozori bor», «Mastu bexud» rind qiyofasining qiyosi buni aniq aytib turadi. Bu satrlar g'azal muxlislarida Navoiyning shaxsiy iztiroblariga yana bir bor hamdardlik tuyg'ularini uyg'otadi.

Shoir g'azalni naqadar zukko mushohada bilan boshlagan bo'lsa, shunchalik teran hayotiy o'git bilan yakunlaydi:

*Ey, Navoiy, yor uzar bo'lsa muhabbat rishtasin,
Kelmas o'lsa ul sening sori, sen oning sori bor.*

Bir-birini tan olmaslik, xudparastlik, takabburlik illati har qanday insoniy munosabatlarga hamisha rahna solib kelgan. Shoir ayriliq xavfidan ogoh etadi va o'zlikdan kechib, yor vasliga sazovor bo'lish, uni qadrlashni maslahat ko'radi.

Bu nazmiy xulosa asrlardan beri o'zining hayotiy qudratini saqlab kelmoqda. U Navoiy zamondoshlari uchun qanchalik qadrlil bo'lsa, biziing davrimiz farzandlari va kelajak nasllar uchun

undan ham koʻproq saboq boʻlgulik ahamiyatga ega.

OʻN SAKKIZ YOSH HAYRATLARI

*Oʻn sakiz ming olam oshubi agar boshindadur.
Ne ashab, chun sarvinozim oʻn sakiz yoshindadur.*

*Desa boʻlgaykim, yana ham oʻn sakiz yil husni bor
Oʻn sakiz yoshinda muncha fitnakim boshindadur.*

*Oʻn sakiz yil dema, yuz sakson yil oʻlsa. uldurur
Husn shohi, ul balolarkim, koʻzu qoshindadur.*

*Hayrat etmon husni maqomdagi, har hayratki, bor
Barchasi ezid taolo sunʼi iaqqoshindadur.*

*Tan anga siymu ichinda tosh muzmar koʻnglidin,
Aqlga yuz hayrat, ul oyniing ichu toshindadur.*

*May ketur, ey mugʻki, yuz hayrat aro qolmish Masih,
Bul. ajablarkim, bu eski dayr xuffoshindadur.*

*To Navoiy toʻkti ul oy furqatidin bahri ashk,
Har qachon boqsang, quyosh aksi aning yoshindadur.
(«Badoeʼ ul-vasat», 156-gayaal)*

Mashhur va manzur bu gʻazal Alisher Navoiy qarilik lirikasi mahsuli boʻlib, unda shoir ishqiy-falsafiy mavzuda bahs etadi. Ramali musammani mahzuf vaznida bitilgan.

Gʻazal usluban taʼrif-tavsif tipida yaratilgan. Asarning maqsad-mohiyati oʻn saqqiz yoshdagi manzur (nazarda tutilgan muayyan siymo) malohatini vasf etishga qaratilgan. Lekin bu vasf inson umrining navqiron pallasi hamda husnu jamol haqidagi falsafiy mupyuhadalar bilan yoʻgʻirilgan. Hatto, baʼzi baytlarda tavsif ikkinchi oʻringa oʻtib qolib, taʼrif, falsafiy umumlashma ifodasi birinchi darajaga koʻtariladi. Yoxud taʼrif-tavsif baravar meʼyorda, uygʻun aks ettirilgan boʻlsa ham, falsafiy mohiyat eʼtiborimizni koʻproq tortadi. Chunonchi, matlaʼda oʻn sakkiz yoshli dilbarning sarvinozligidan koʻra, uning shu yoshdagi maʼnaviy-ruhiy ahvoli tasviriga kuchli urgʻu berilgan. «Oʻn sakkiz ming olam» — turgʻun soʻz birikmasi boʻlib, u butun borliq oʻn sakkiz ming olamdan iborat, degan olamning cheksizligi haqidagi afsoiaviy qadimiy tasavvurlardan kelib chiqqan. Shoir «Sarvinozimning boshida oʻn sakkiz ming olam gʻavgʻosi bor, ammo bunga ajablanmaslik kerak, chunki u oʻn sakkiz yoshdadur», der ekan, birgina sarvinoz ahvoliga emas, umuman, insonning oʻn sakkiz yoshiga taʼrif beradi. Taʼrif umuminsoniy boʻlganidek, nazarimizda, oʻn sakkiz yashar sarvinoz ham umumlashma obraz. Asarda oʻn sakkiz yoshli muayyan inson tasvirlangai boʻlishi ehtimol, uning hayotiy siymosi bizga maʼlum emas. Balki, matlaʼdagi taʼrifu tavsifga oʻn sakkiz yashar goʻzal qiz emas, barkamol bir oʻspirin talʼati asos boʻlgandir.

Muhtaram muxlis, Navoiy yigit kishini vasf etgani haqidagi taxminimizga darhol eʼtiroz bildirish yoxud buni notoʻgʻri talqin etishdan saqlanishingizni soʻraymiz. Bu — hali ilmda oʻrganilmagan muammo. Navoiyning yigitlar vasfida bitilgan oʻnlab rubobiy (lirik) asarlari borki, ular turli andishalar bilan «Xazoyin ul-maoniy»ning 1959— 60 yillarda chop etilgai Hamid Sulaymon nashriga

kiritilmagan va xalqqa yetib bormagan. Bu gazal hamda qit'alar Navoiy mukammal asarlari to'plamida bosilmoqda va endi ilmiy baholansa kerak. Nazarimda, bu hodisa Navoiy dunyoqarashi bilan bogliq. Navoiy insonda ilohiy yetuklikni, ilohda iisoiniy go'zallikni ko'rgai. Mutafakkir o'zi sig'ingan ilohiy qudrat, navqironlik, barkamollik, hayratomuz seheru sioatni, jismoniy va aqliy tengsizlikni yigitlar siymosida tajassum ettirgan bo'lsa, ajab emas. Harqalay, asarga o'n sakkiz ming olamni mushohada etishga qodir, o'n sakkiz ming olam dardi bilan yashaydigan, aqlu zakovati o'n sakkiz ming olam tilsimlarini yecha oladigai, husni o'n sakkiz ming olamni lol qoldiradigan, hayajon va ehtirolari o'n sakkiz ming olamni o'rtaydigan o'n sakkiz yoshli inson siymosi sabab bo'lgan. Ehtimol, bu Navoiy orzusidagi qomil insondur. Darvoqe, o'n sakkiz ming olam tashvishlari bilan yashaydigan yosh zamondoshlarimiz ham yo'q emas. Esli-hushli, zakovatli, g'ayrat-shijoatli yigit-qizlarimiz oldida shunday ulkan muammolar, vazifalar, orzular turadiki, ularning ko'lami va salmog'i o'n sakkiz ming olam oshubidan kam emas. Chinakam inson uchun o'n sakkiz yosh — shunday mas'uliyatli davr, aslida.

Keyingi baytlarda matla'dagi g'oyaviy mazmun tadrijiy takomillashtiriladi. 2 – 3-baytlar matla'da vasf etilgan darajadagi kamolotga erishgan inson yetukligining yashovchanlipg haqida bahs etadi:

*Desa bo'lg'aykim yana ham o'n sakiz yil husni bor,
O'n sakiz yoshinda muncha fitnakim boshindadur.*

*O'n sakiz yil dema, yuz sakson yil o'lsa, uldurur
Husn shohi, ul balolarkim, ko'zu qoshindadur.*

Mazkur baytlardan boshlab g'azaldagi lirik qahramon umumlashma obrazlikdan bir oz cheklanadi. Ya'ni, umuman o'n sakkiz yoshli inson emas, go'yo o'n sakkiz yoshdagi manzur vasfi davom etadi. Bunda fikrimizga bois g'azalning matla'dan keyingi qismida ko'proq ayol zotigagina xos fazilatlar qalamga olinganidir. Albatta, Navoiyning bunday g'azallari tagzaminida ilohiy husn timsoli ham turishini esda saqlashimiz kerak. 3-baytdagi «husn shohi» iborasi aynan shundan dalolat beradi.

G'oyaviy mazmunning baytlarda tadrijiy rivojlanishiga tadrij usuli bilan birga ruju' san'ati ham ko'maklashgan. Shoir ikkinchi baytda, «Sarvinoz o'n sakkiz yoshidaki o'n sakkiz ming olamga tatiydigan husnu jamolni zohir etgan ekan, o'n sakkiz ming olam mojarolarini boshiga sig'dirolgan ekan, undagi bu qobiliyat yana o'n sakkiz yil bemalol saqlanadi», der ekan, uchinchi baytda bu fikridan qaytadi. O'z-o'zini «O'n sakkiz yil dema» so'zlari bilan inkor etib, «Yana yuz sakson yil o'tsa ham, ko'zu qoshida turfa balolar jilva qilar ekan, ul sarvinoz husn shohi sifatida go'zallik saltanatida hukmfarmolik qilaveradi», degan xulosaga keladi. Ruju' mohiyati mana shu o'z-o'zini inkor etib, fikrni kuchaytirishdadir. Sarvinozning «ko'zu qoshida»gi ul balolar seheriga kelsak, bunda Sharq g'azaliyotida ko'z va qosh madhida aytilgan (masalan, ko'zning xunxorligi, jallodligi, fitnagarligi, qoshning shamshir kabi qattolli, birining imo qilib, birining jon olishi va h. k.) hamma sifatlar nazarda tutiladi.

Shoir aql bovar qilmaydigan darajadagi husn sohibini tasvirlayotgan bo'lsa-da, uning qonuniy va tabiiy hol ekanligini iqror etadi:

*Hayrat etmon husni naqshidaki, har hayratki bor,
Barchasi ezid taolo sun'i naqqoshindadur.*

Chunki Navoiyning dunyoqarashicha, har qanday hayratomuz go'zallikning yaratuvchisi va ijodkori «sun' naqqoshi», ya'ni xudodir. Har bir modda, jism, jonzot, shu jumladan, inson ham bu ilohiy mavjudotning zarrasi, bo'lagi, aksi yanglig' namoyon. Har bir chiroyda tangri taolo jamoli jilvalanib turadi.

Navbatdagi bayt sarvinozning nihoyatda go'zal, ammo beqiyos bag'ritoshligiga kinoya tarzida yaratilgan:

*Tan anga siymu ichinda tosh muzmar ko'nglidin,
Aqlg'a yuz hayrat, ul oyning ichu toshindadur.*

Sarvinozning tanasi (tashqi chiroyi) kumushday tovlanib, o'ziga maftun etadi. Ammo bu kumush vujud shunday sirga egaki, uning ichi ko'ngul yashiringan toshdan iborat. Bu sinoatga inson aqli yuz karra hayronu lol qoladiki, manzurning siyrati suratida ham iamoyon. Bu inson tabiati, qalb va qiyofasi orasidagi mutanosiblik hamda ziddiyatning navoiyvor falsafiy ifodasidir.

Bu g'azalda ham, an'anadagidek, maqta'dan oldingi baytda mayfurushga murojaat qilinadi:

*May ketur, ey mug'ki, yuz hayrat aro qolmish Masih,
Bul ajablarkim, bu eski dayr xuffoshindadur.*

Soqiyga murojaat tarzida bitilgan an'anaviy baytlar g'azalning boshqa baytlaridan alohida, mustaqil ma'noga ega bo'lardi. Bu bayt esa g'azalning oldingi qismi mazmuni bilan chambarchas bog'liq bitilgan. Oldingi baytlarda lirik qahramon o'zining hayratlarini izhor etgan edi. Bunda esa Masih «yuz hayrat aro» qolganligi haqida gap boradi. Ya'ni bu ko'hna mayxona (dunyo) ajoyibotlariga lirik qahramon (Navoiy) yuz hayrat izhor qilganidan Masih ham yuz chandon hayrat ichida qoladi. Bu yerda «xuffosh»— ko'rshapalak obrazi atayin tanlab kiritilgai. Ko'rshapalak, ya'ni lirik qahramon ko'hna mayxona (dunyo) ajoyibotlarini ko'rguncha (mayxonaga kirib, vahdat mayidan qonmaguncha), g'ofil edi. «Eski dayr» ajoyibotlarini idrok etgach, ko'zlari yarq etib ochildi va yuz hayratga tushdi. Bunday mo'jizadan jonbaxsh Masih ham yuz hayratga tushadi, chunki u o'likni tiriltirishi bilan mashhur, ko'r ko'ngil ko'ziga nur ato etishga u qodir emas. Maqta'ga kelib, ta'rif-tavsif oyga, quyoshga qadar ko'tariladi:

*To Navoiy to'kti ul oy furqatidii bahri ashk,
Har qachoi boqsang, quyosh aksi aning yoshindadur.*

Navoiy ul oy, ya'ni husn shohi firoqiga duchor bo'lganidan (bu foniy dunyoga mehmon bo'lganidan) buyon yig'laydi va ko'z yoshlarida ul quyosh — ilohiy tal'atning aksi mudom: jilolanib, shu'lalanib turadi. Ko'rinadiki, dastlabki baytlar tagzaminidagina tuyish mumkin bo'lgan so'fiyona obraz va ma'nolar maqta'gacha oshkora balqib yuzaga chiqdi.

Matla'da boshlangan tasvir maqta'gacha izchil rivojlandi. G'azaldagi so'z, obraz, ifodalar ham shunday rivojga muvofiq harakatlantirildi. «O'n sakiz ming olam», «o'n sakiz yil», yana «o'n sakiz yosh», yana «o'n sakiz yil», «yuz sakson yil», «hayrat», «aqlga yuz hayrat», «yuz hayrat» so'z birikmalari g'azaldagi mazmun va g'oyaning silsilaviy tadrijini ta'minladi. Natijada, asar kompozitsiyasi musalsal darajasida takomillashdi.

G'azal yuksak badiiyati tufayli shuhrat tutdi, xalqqa sevilib, tildan tilga, dildan dilga ko'chdi. Xonanda Berta Davidova tomonidan klassik qo'shiq sifatida, maqomshunoslarimiz tomonidan maqom kuylariga solib kuylanib, nash'u namo topdi.

«ROSTLIG' ULDURKI...»

*Ko'k binafshazorini anjum chu nargiszor etar,
Nargising birla binafshang hajri ko'nglum zor etar.*

*Chun Zuhali toli’ bo‘lur xoling xayoli fitnadin,
Jonim ichra yuz ming oshubi balo izhor etar.*

*Jilva qilg‘och Mushtariy ko‘zni uzoriig yodidin,
Yuz saodat axtaridin har zamon durbor etar.*

*Chun chiqar Bahromi qotil, ko‘zlaring andishasi
Xasta jonimni qatili xanjari ozor etar.*

*Mehrdin topmay nishone senda ham, gardunda ham,
Bu musibat ko‘zuma yorug jahonni tor etar.*

*Zuhra holimg‘a surudin navhaga aylab badal,
Changining sochin yoyib durri sirishk izhor etar.*

*O‘lmakim anglab, Utorid holima deb marsiya,
Sharhi dardim nazmidin har lahza yuz tumor etar.*

*Oy halokimga tutub motam, kiyib tundin qaro,
Orazin sayli bila ahli azo kirdor etar.*

*Tiyra aylab benihoyat kecha umrum sham‘ini,
Vasl subhi hasrati ranjim yuz ul miqdor etar.*

*Rostlig uldurki, yetkach ul quyosh, rahm aylagay,
Ulcha ahvolimga har tun charxi kajraftor etar.*

*Ey, Navoiy, ishq dardidin shikoyat qilmakim,
Joninga javru jafosin har nechakim, bor etar.*

Mavzu xususiyatiga ko‘ra, bu Alisher Navoiyning ishqiy g‘azallari toifasiga kiradi. U shoir ijodiy takomilining uchinchi bosqichi mahsuli bo‘lib, Navoiy uni ilk bor «Navodir un-nihoya» devoniga kiritgan. Keyinchalik bu g‘azal «Xazoyin ul-maoniy»ning «Navodir ush-shabob» devoniga ko‘chgan. G‘azalning o‘ziga xos va murakkab obrazlar silsilasi mavjudligi, hajmining kattaligi (o‘n bir baytdan iborat), tili va badiiy tasvir uslubining o‘zga ishqiy g‘azallarga nisbatan og‘irligi ham uni Navoiy ayni ijodiy kuchga to‘lgan o‘rta yoshlarida yaratganligini tasdiqlaydi. Bu — Navoiyning ko‘pma’ nolilik xususiyatiga ega asarlaridan. Unda vasf etilgan ishq «majoziy ishq», ya’ni oddiy insoniy muhabbatdan ko‘ra kengroq ma’ nolarga ega. G‘azal ruhiy mundarijasining nisbatan murakkablashuviga sabab shuki, unda shoir insoniy ishq bilan panteistik dunyoqarashdagi «haqiqiy ishq» xususiyatlarini bir nuqtada mujassamlashtirishga harakat qilgan va bunga erishgan. G‘azal ramali musammani mahzuf vaznida bitilgan.

G‘azalda Navoiy lirik qahramon kechinmalari hamda taxayyulini tasvirlashda yangicha yo‘l tutadi.

*Ko‘k binafshazorini anjum chu nargiszor etar,
Nargising birla binafshang hajri ko‘nglum zor etar.*

Bir qarashda, bu — an’anaviy ruhdagi bayt. Unda Mavlono Lutfiy tahsiniga sazovor bo‘lgan

«Orazin yopqach, ko'zimdin sochilur har lahza yosh, Bo'ylakim, paydo bo'lur yulduz nihon bo'lg'och quyosh» matla'iga hamohanglik bor. Mazkur baytlarni inson va tabiat munosabatlari, inson ruhiyati hamda tabiat manzaralarining qiyosiy talqini tutashtiradi. Birida avval inson ruhiyati lavhasi yoritilib, so'ng uiga mutanosib tabiat tasviri yaratiladi. Tahlil qilinayotgan gazal matla'ida esa bo'lakcha. Avval, ilk misrada, tabiat, aniqrogi, osmonning hijron shomidagi qiyofasi yaratiladi. Kun bilan tunning almashinishi go'zal badiiy ifodalanadi. Ya'ni, shoir nazdida, osmon kunduzi binafshazor edi. Binafsharang ko'm-ko'k samoni tasavvur qiling-a! Ko'k qadahiga shom bodasi quyilishi bilan, nargisdek sochilgan yulduzlar ko'k binafshazorini nargiszorga aylantirdi.

Ikkinchi misrada tabiatdagi holatdan kelib chiqib, inson ruhi tahlil etiladi. «Ko'k binafshazori»ga lirik qahramon ko'ngli, «anjum» va «nargis» obrazlariga ma'shuqaning nargismonand ko'zlari va binafsharang xatti, binafshashakl zulfi she'riy parallelizm usuli bilan tanosib qilinadi. Bu tasvirdai lirik qahramon ko'ngli ma'shuqa visoliga zor-intizorligi anglashiladi. Lekin biz mazkur bayt matla' ekanligi va matla'niig badiiy vazifasi lirik kirishni ifodalashdan iboratligini ham uytmaylik.

Matla'da «ko'k binafshazori» va «anjum» — yulduzlar haqida so'z ochildimi, demak, gazal davomida falakka munosabat, osmoniy jismlar tasviri aks etishi muqarrar. Darhaqiqat, Navoiy Zuhal (Saturn), Mushtariy (Yupiter), Bahrom (Mars), Mehr (Quyosh, Venera), Utorid (Merkuriy), Oy kabi sayyoralarni g'azalga olib kirib, nazmiylashtiradi. Bu she'riy obrazlarni o'z badiiy muddaosini ifodalashga xizmat qildiradi.

*Jilva qilg'och Mushtariy ko'zni uzoring yodidin,
Yuz saodat axtaridin har zamon durbor etar.*

Baytda ma'shuqa yoki g'azalnavis ko'zda tutgan boshqa bir estetik ideal vaslidai judolik quyidagicha tasvirlangan. Shoir bu mash'um ayriliq fojiasiga sababchi qilib Mushtariy sayyorasini ko'rsatadi. Forsiy nomi Birjis bo'lmish bu sayyora, Navoiy davri munajjimlarining tasavvuricha, oltinchi falakda joylashgan yettinchi osmonga eng yaqin yulduz bo'lgani uchun munajjimlar uni «Falak qozisi» deb atashgan. Go'yo u ilohiy qudrat nizomlariga ko'ra, jamiki mavjudot ustidan hukm yuritgan. Navoiy Mushtariy sayyorasining mana shu qozilik a'molini nazarda tutganligini inobatga olsak, quyidagicha mazmun yuzaga chiqadi: Mushtariy, ya'ni falak qozisi chehrang yodini ko'z xotirasidan o'chirgach, yuzlab baxt yulduzlari har zamon dur yog'ilgandek, ko'zyosh selini oqizdilar, Demak, falak qozisi hukmi bilan lirik qahramon baxtsizlik — mangu ayriliqqa giriftor bo'ldi.

G'azalda izchil ruhiy tahlil ko'zga tashlanib turadi. Mana, yuqoridagi voqea lirik qahramonni qanday kayfiyatga olib keldi:

*Mehrdin topmay nishoie senda ham, gardunda ham,
Bu musibat ko'zuma yorug' jahonni tor etar.*

Baytning san'atkorona xosiyati shundaki, Navoiy «mehr» so'zining turli ma'no tovlanishlaridan ustalik bilan foydalangan. Shoir «mehr» so'zining lug'aviy va ko'chma ma'nolarini ishga solib, «iyhom» san'atini vujudga keltiradi. «Iyhom» asosida qatlam-qatlam ma'no mag'ziga ega bo'lgan misra yaratadi. Misrani o'qirkanmiz, dastlab lirik qahramon ma'shuqadan mehr-shafqat nishonasi topa olmaganini ko'ramiz, so'ng ma'shuqadagina emas, balki umuman «gardunda ham» mehr-vafo topmaganligini anglaymiz. Bu — «mehr»ning lug'aviy ma'nosigagina suyanib ifodalangan mazmun. «Mehr» ko'chma ma'noda quyoshni bildiradi. Bundan ayriliq azobidagi lirik qahramon gardunda quyosh ham topa olmaganligi anglashiladi. Demak, visolsiz odam — oftobsiz olam, degan musibatli mazmun yuzaga chiqadi. Bu musibat esa yorug' olamni lirik qahramoi ko'ziga qorong'u ko'rsatadi. Lirik qahramon ahvolini xalq jonli tilidagi «ko'ziga jahonni tor etmoq» iborasi bilan ifodalash baytning badiiy salmog'ini yana chandon oshiradi.

Lirik qahramon naqadar ayanch ahvolda qolganligini o'sha mubolag'ali manzara vositasida ko'rsatishga ham Navoiy sayyoralar obrazini safarbar qiladi:

*Zuhra holimg'a surudin navhag'a aylab badal,
Changining sochin yoyib, durri sirishk izhor etar.*

Zuhra — Cho'lpon yulduzi azaldan Sharq adabiyotida osmon cholg'uvchisi, sozandasi sifatida tasvirlanib keladi. Zuhra yulduzining shu xosiyatini nazarda tutmay turib, Navoiy baytini to'la tushunish qiyin. Xullas, baytda mujassam badiiy mazmun shundan iboratki, cholg'uvchi sayyora lirik qahramon ahvolini ko'rib, chalib turgan kuyini mungli va nolavor yig'iga aylantirib yuboradi. Uning qo'lidagi chang esa sochlarini yoyib, ko'zyosh durlarini ohang libosida socha boshlaydi.

Kechinmalar fojeiyligiga asoslangan lirik syujet tobora avj nuqtasiga ko'tarila boradi. Zuhra yulduzining cholg'usi bilan birga sochlarini yoyib faryod chekishi lirik qahramon halokatidan darak bersa, keyingi baytlar buni qonuniylashtiradi:

*O'lmakim anglab Utorid holima deb marsiya,
Sharhi dardim nazmidin har lahza yuz tumor etar.*

*Oy halokimga tutub motam, kiyib tundin qaro,
Orazin sayli bila ahli azo kirdor etar.*

Utorid — Merkuriy planetasi qadimiy adabiyotda afsonalarga suyanib falak kotibi, yozuvchi va shoirlarning homiysi sifatida talqin etilgan. Navoiy ham shu talqinga tayanib, Utoridni shoir va homiy yanglig' g'avdalantiradi. Go'yo Utorid lirik qahramon o'limini anglab, marsiyalar yozadi. Uning dardlari sharhidan nazmiy marsiyalar yaratadi. Lirik qahramoi dardi shu qadar ko'pki, uni sharhlab yozilgan marsiyalardan har lahzada yuz tumor — buklab o'ralgan nomalar maydonga keladi.

Shoir sayyoralarning falakdagi holatidan g'azalda juda o'rinli foydalanadi. Ma'lumki, oy qaro tun bag'rida joylashgan bo'ladi. Shundan kelib chiqib, Navoiy uni qaro to'n kiygan (yig'lab faryod chekayotgan) motamsaro azakashga o'xshatadi.

Xullas, tahlil doirasiga tortilgan baytlar jonlantirish — tashxis san'atining go'zal namunalaridan. Bu baytlar g'azalda o'ziga xos lirik voqeabandlikni tashkil etgan.

G'azal ulkan badiiy mahorat mahsuli sifatida Navoiy ijodida, umuman, o'zbek g'azaliyotida muhim o'rin tutadi va hamisha ma'naviy-ma'rifiy ahamiyatini saqlab qoladi.

«O'YNAR»

Yaxshi bilimimizki, Navoiy g'azaliyotining ruhi jahoniy bir dardkashlik, hasratangezlik kayfiyati bilan sayqal topgan. Shuning uchun ham «O'ynar» radifining o'ziyoq shoir merosining mazkur xususiyatidan xabardor o'quvchini sergak torttirib qo'yadi.

Zulfig ochilib, orazi diljo' bila o'ynar...

Zulf — ayolning chakka kokili, yoki, umuman, ayol sochi. Oraz yuz, chehra ma'nosini beradi. Sho' so'zi fors tilida istovchi, qidiruvchi degani. Demak, orazi diljo' — yurak tomonidan izlaiyotgan, istalayotgan yuz, chehra. Bu misrada shoir faqat tasvir bilan kifoyalaiadi.

Hindu bachae sho'xdurur, suv bilan o'ynar.

Hindu bacha — fors tilidan tarjima qiladigan bo'lsak, hindu bolasi demak. Ikkinchi misradagi tashbihlar birinchi misradagi obrazlarga aniqlik kiritadi, rang beradi. Ma'lumki, hindular qora tusli odamlar, binobarin, ular zulf bilan, ya'ni yorning sochi bilan bir tusda. Qolaversa, bu qiyosda harakat o'xshashligi ham ruh o'xshashligi ham bor: ayollarning kokili, xususan, chakka sochi o'ynoqidir. O'zining bunday xususiyati bilan bu soch kichkintoylarning sho'xligini eslatadi. Bu o'xshatishdagi tag'in bir fazilat shundan iboratki, hindular, asosan, daryo va ummonning sohillarida istiqomat qilishadi. Anglashiladiki, yorning yuzi sathi osoyishta suvdek tip-tiniq. Suvdan musaffo chehra bilan o'ynayotgan kokillar suv bilan o'ynayotgan qora rangli bolakay singaridir.

Endi ochilib so'ziga e'tibor qiling. Ochilib o'zining birlamchi — ochilmoq fe'li bilan ifodalanadigan ma'nosidan tashqari, xursand bo'lmoq, xush kayfiyatda o'tirmoq degan mazmunlarni ham anglatadi. Bu so'zning, shuningdek, darddan forig' bo'lmoq ma'nosi ham bor. Endi navbatdagi mazmun jilosiga e'tibor qiling. Ma'lumki, yosh bola suvni ko'rganda quvonib-qiyqirib, ochilishib ketadi, soch ham chehraning tiniqiligidan, suvdek musaffoligidan quvonib, «ochiladi». Bu yerda suvning ham, norasida bolaning ham poklik, tozalik ramzi ekanligini bir eslasak, shoir o'z mahbusasini naqadar ulug'layotganini yanada teranroq anglab yetamiz.

Ikkinchi baytda shoir, o'z ilohasining sho'xligi va uniig dastidan tortayotgan uqubati bayoiiga o'tadi. Buning uchun u matla'dagi obrazning mantiqiy rivojlanishidan kelib chiqib fikrlaydi. Ma'lumki, ko'ngilning oynaga, shishaga o'xshatilishi qadimdan bor gap. Misol uchun xalqimizning «ko'ngil bir shishadir, sinza tuzalmas» matalini eslash kifoya. Biz biron bir nohaqlikdan qattiq ranjisak, ko'nglim xira bo'ldi, ko'nglim qorong'u, deb aytamiz. Ma'-lumki, xiralanish oynaga juda ham xos bo'lgan xususiyat. Hayotda ko'p uchraydigan yana bir hodisani eslang: kichkintoylar oyna oldida sho'xlik qilishni, uhlab, nafasi bilan oynaning yuzini xira qilishni yaxshi ko'radilar. Ko'zguning hamda bolaning ana shu xususiyatidan foydalanib shoir navbatdagi mo'jizasini yaratadi:

*Ul sho'x ko'ngil lavqin etib tiyra nafasdin,
Bir tifldir, alqissaki ko'zgu bila o'ynar.*

Ya'ni, u sho'x ko'ngil oynasiii nafasi bilan qoroigu qilib xuddi ko'zgu bilan o'ynayotgap yosh bolaga o'xshaydi.

O'ynay-o'nnay, bog'ladi uyqumni fusundin,

deb davom etadi shoir... Fusun — bu — afsun, ya'ni sehr-gipnoz degani. Ma'lumki, odamni ginnotik holatga solish — metronomning bir zaylda taqillab turishi yo gipnozchining bir xil so'zlarni yoxud harakatni takrorlashi orqali insonning idrokidagi nazorat qiluvchi markazlarni zabt etish va shu orqali idrok egasini o'z irodasiga bo'ysundirmoq orqali amalga oshiriladi. Aftidan, shuning uchun ham ma'shuqaiing «uyquni bog'lab» o'z izmiga bo'ysundirishini ta'riflashga o'tar ekan, Alisher Navoiy takroriy harakatni ifodalovchi juft so'zni qo'llaydi:

O'ynay-o'ynay bog'ladi uyqumni fusundin

va uyquni bog'langan afsungarni aytadi, to g'amzasi... demak, afsun qilayotgan — g'amza... Lekin sehrlanish holatining juda ham chuqur ekanligini bayon qilish uchun shoir g'amzaning, ya'ni mijjalar va qorachiqlar ishvasining yana bir hamkorini aytadi:

...ul nargisi jodu bila o'ynar.

Demak, sehrlanish yolg'izgina g'amza tufayli emas, g'amza va nargisi jodu, ya'ni qosh bilan ko'z hamkorligida, ikkita sehrgarning o'ynashuvi oqibatida sodir bo'layapti. Shundan keyingi misra quyidagicha:

*Tong yo'qki, ko'zing bo'lsa ko'ngil birla muloyib
Majnung'a ajab yo'q agar ohu bila o'ynar.*

Mazkur baytdagi muloyib so'ziga e'tibor qiling. Bu so'z hazillashib, bir-birovni xush ko'rishib o'ynamoq mazmuniga ega. «Layli va Majnun» dostonida Qays Laylining visolidan mahrum bo'lgach, telbalanib dashtu biyobonga bosh olib ketadi. U yerda jonivorlar bilan do'st tutinadi, ohular bilai dardlashadi. Alisher Navoiy arab folkloridagi ana shu hodisaga ishora qilib, ko'ngilni Majnunga, yor ko'zini esa ohuga o'xshatmoqda. O'z ko'nglining iloha ko'zi bilan muloqotini Qaysning ohu bilan munosabatiga mengzatyapti. Shunisi ham borki, Qays dardmand odam, haddan tashqari g'amgin qalb egasi, binobarii uning, hatto ohu bilan bo'lsin, o'ynashuvi ehtimoldan uzoqroq. Shuning uchun ham shoir:

«Majnung'a ajab yo'q agar ohu bila o'ynar»,

— deydi. Ko'zga munosabatan esa:

Tong yo'qki, ko'zing bo'lsa birla muloyib,

— deydi. Bu baytdagi mutanosiblik jadvali quyidagichadir: Ko'z — ohu, ko'ngil — Majnun, tong yo'qki — ajab yo'q, muloyib — o'ynar.

Bu baytni sharhlayotib, shuni alohida ta'kidlab o'tish o'rinliki, falsafa ilmida, aksar, ko'ngil aqlga qarshi qo'yiladi. Negaki, ko'ngil aqlga to'g'ri kelmaydigan narsalarni tusaydi. Ko'ngil ko'chasi — xalq ta'biricha, hamisha adashtiradi. Ohu esa yuvoshlik, bokiralik timsoli. Alisher Navoiy bu baytda hamma aybii bilvosita ko'ngilga to'nkab, ko'zning begunohligini uqtirmoqda.

Navbatdagi bayt:

*Bir lo'liyi bozigar erur chambar ichinda
Xolingki o'shal halqai gesu bila o'ynar.*

O'ynoqlab turgan sochning halqasi ichidagi xol chambar ichida o'ynab tomosha ko'rsatayotgan lo'liga o'xshatilyapti. Ma'lumki, bozigar lo'lilar, ya'ni o'ynab tomosha ko'rsatuvchi lo'lilar olomon to'plangan joyda o'z san'atlarini namoyish qiladilar. Yor xolining lo'lilar toifasiga o'xshatilishida mahbubaning husnini ta'kidlash bilan birga, soch halqasi va uning ichidagi xol o'yinidan boshqalarning bahramand bo'lishi ehtimolidan tahlika ham seziladi. Binobarin bu misradagi muqoisada oshkora tasvirdan tashqari yashirin bir rashk, pinhon bir ta'na bor.

Mana bu baytdagi muqoisa ham insonning jonivor bilan o'ynashuviga asoslanganligi jihatidan yuqoridagi misraga bir qadar o'xshab ketadi:

*Zohid bila nafs etsa tamasxur yo'q ajabkim,
It sayd qilur vaqtda tulku bila o'ynar.*

Bu yerda gapni sal uzoqdan boshlashga to'g'ri keladi. Ma'lumki, tasavvuf ilmida insonning ilohga intilishi hayotdagi bosh maqsaddir. Bu intilish butunlay xolis bo'lishi lozim, g'araz e'tiqodni chipakka chiqaradi. Shuning uchun ham mazkur ta'limotda zuhd, ya'ni xudo jamoliga erishuvning namoyishkorona yo'li shartli ravishda g'araz, nafs timsoli sifatida talqin qilinadi. Bobo sh-irlarimiz, shu jumladan Alisher Navoiy ham mansub bo'lgan tasavvuf poeziyasida bu obraz o'zining yorqin aksini topgan. Demak, bu baytdagi zohid nafsoniyatiga mukkasidan ketgan odam. Nafs esa an'ana bo'yicha itga qiyos etiladi. Bu qiyos Navoiygacha va undan keyingi she'riyatimizda ham mavjud.

G'azalning maqta'si — yakunlovchi bayti:

*Mug' dayrida mast bo'lsa Navoiyni ko'ringkim,
Bir olma kibi gumbazi miynu bila o'ynar.*

Mug' dayri — mayxona. Gumbazi miynu — zangori gumbaz, ya'ni osmoni falak. Bu baytda ishqiy g'alayon mayxonadagi mastning holatiga o'xshatiladi. Tasavvuf poeziyasida haqqa yetishmak yo'lidagi tuyg'ular, kechinmalar shartli ravishda mastlikka o'xshatiladi. Negaki, boshqa birovni astoydil sevgan odam ham, mast bo'lgan odam ham odatda o'zini unutadi. Baytga qaytadigan bo'lsak mast odamning ko'ziga ulkan narsalar kichik, muhim narsalar ahamiyatsiz bo'lib ko'rinadi. Qolaversa, ichgan odam sho'r, achchiq luqmalar bilan gazak qiladi. Demak, mast bo'lgan qahramonning ko'ziga tor ma'noda mayxonaning zangori gumbazi ham, keng ma'noda osmoni falak ham bir olma kabi tuyulmoqda. Shuning uchun u osmoni falakni qo'liga olib o'ynaydi, charx urayotgan koinot o'zining muayyan o'qi atrofida emas, balki oshiq qo'lida aylanib turipti. Istasa, oshiq unga tish uradi, til tekkizadi. Bu yerda shoir ma'lum darajada o'zining oshiqligidan kulayotganday. Bu, albatta, Navoiyning ixtiyoridagi masala. Lekin biz muxlislar shuni yaxshi bilamizki, Navoiy buyuk oshiqdir, shuning uchun ham musaffo tuyg'ulariga zamin tor kelib, ishi osmon sari tushgan.