

АФТОНДИЛ ЭРКИНОВ

НАВОИЙ —
ПЕЙЗАЖ
УСТАСИ

ТОШКЕНТ
ЎЗБЕКИСТОН ССР «ФАН» НАШРИЕТИ
1988

Ўз асарларида инсонни ҳаётдаги энг мўътабар зот сифатида улуғлаган ўзбек шоири ва мутафаккири Алишер Навоий кишиликнинг атрофини ўраб турган, унга хизмат қилаётган табиат ва унинг сирли олами тасвирига ҳам алоҳида эътибор билан қарайди. Шу жиҳатдан шоирнинг пейзаж яратиш маҳоратини кузатиш жуда муҳимдир. Ушбу рисолада «Хамса» таркибидаги «Садди Искандарий» достони асосида шоир маҳоратининг шу қирраси таҳлил этилади.

Рисола кенг китобхонлар оммасига мўлжалланган.

М а с ъ у л м у ҳ а р р и р
филология фанлари доктори А. ҚАЮМОВ

Т а қ р и з ч и л а р :
филология фанлари доктори А. ҲОЖИАҲМЕДОВ,
филология фанлари кандидати Ю. ТУРСУНОВ

Э $\frac{46(302)100-3939}{М 355(04)-88}$ рез. 88

ISBN 5-648-00613-6

© Ўзбекистон ССР
«Фан» нашриёти, 1988 й.

КИРИШ

Ўзбек халқининг буюк мутафаккир шоири Алишер Навоий (1441—1501) ижоди ўзининг умумбашарий қудрати билан бизнинг кунларимизда китобхонлар қалбига ҳар қачонгидан ҳам яқиндир. Адибнинг гуманистик мундарижага эга бўлган лирикаси ҳамда «Хамса»сини (1483—1485) ташкил этган «Ҳайратул-аброр», «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Сабъаи сайёр», «Садди Искандарий» каби дostonлари замонлар давомида кишиликни эзгулик томонга фаол интилишга даъват этиб келди ва келмоқда.

Бу бебаҳо асарлар инсоннинг инсонийлик шарафини, шунингдек, инсонни улуғловчи бунёдкорлик меҳнатини, зиё манбаи бўлган маърифатни, юрт фаровонлигининг гарови бўлган адолатпарварликни қадрлашга даъват этади. Шу билан бирга улуғ шоир ўз даври савиясида туриб ҳаётдаги кишиликни камситувчи, уни таҳқир этувчи иллатларни тўғри пайқаб, уларга қарши курашда жиддий фаоллик кўрсатиш тарафдори бўлди. Бугунги кунда мамлакатимизда амалга оширилаётган кенг миқёсдаги қайта қуришнинг тезкорлик билан амалга оширилиши керак бўлган ҳаётий масалаларини ҳал этишга сафарбарликда гуманист шоиримиз Алишер Навоий асарларида илгари сурилган ғоялар бизга ёрдамга келади.

Алишер Навоийнинг ғоя ва образлари дунёси кенг. Айни пайтда, шу ғоя ва образларни жонлантирувчи шоир маҳорати ҳадсиз сеҳрли бир оламдир. Ҳаётнинг қомусий билимдони бўлган адиб қайси бир мавзуга қалам урмасин, уни ёритишда фавқулодда маҳорат кўрсатади, қайси бир образни гавдалантиришга азм қилмасин, уни китобхон наздида бутун бир дунёси билан равшанлаштириб беради. Тасвирлардаги ранг-баранглик кишини ҳайратга солади, табиат тасвири — пейзажлар кишини ҳудуд билмас туйғулар оламига бошлайди. Ана шу даҳо шоир қаламининг ҳамма чизгилари асосида адиб ихлос қўйган инсон, унинг ҳаёти, кураш ва интилишлари, орзу ва умидлари ётади.

Ҳамма мақсадлар замон зиддиятлари билан мураккаб аҳволга тушиб қолган инсонни, унинг манфаатларини ҳимоя қилишга қаратилади. Шубҳасиз, Алишер Навоий ўз даврининг фарзанди эди. Шоир жамият ва унинг қонунларини ўз даври савиясида идрок қилди. Лекин у ўзининг гуманистик қарашлари билан ўзи гувоҳ бўлган давр ва замондошларидан илгарилаб кетди. Унинг табиат ва жамият, шунингдек, шу жамият ва табиатнинг гултожи бўлган инсон ҳақидаги қарашлари асарларида юксак маҳорат билан барқ уриб юзага чиқди.

Шу жиҳатдан Алишер Навоийнинг табиатга қарashi, унинг асарларидаги табиат тасвири масалаларини ўрганиш ўша сержозоба маҳоратнинг айрим қирраларини ёритишга катта имкон яратади. Бу, албатта, катта масаладир. Қуйида китобхонларга ҳавола қилинаётган мазкур кичик рисолада Алишер Навоий «Хамса» сининг яқунловчи асари «Садди Искандарий» дostonи мисолида шоирнинг пейзаж яратиш маҳорати хусусида тўхталмоқчимиз.

Шарқ адабиётида Искандар образига кўп шоирлар мурожаат этганлар. Бу образни ҳар томонлама гавдалантиришга бағишланган махсус асарга биринчи бўлиб қўл урган улуғ озарбайжон шоири Низомий Ганжавий (1141—1209) бўлиб, у ўзининг «Панж ганж»и таркибига кирган «Искандарнома» дostonида ўз даври учун муҳим ғояларни илгари суради. Низомийдан сўнг Амир Хисрав Деҳлавий «Оинаи Искандарий», Абдурахмон Жомий «Хирадномаи Искандарий» дostonларини яратдилар. Навоийнинг «Садди Искандарий» дostonи устозлар асарларидаги анъаналар билан боғланган, айни пайтда мавзунинг қўйилиши, марказий қаҳрамон талқини, ўзига хос ғоявий-бадий фазилатлари билан ажралиб турадиган монументал асардир.

Алишер Навоий ўз «Хамса»сининг яқунловчи дostonи бўлган бу маснавийсида ижтимоий, сиёсий, маърифий қарашларини Искандар образи орқали кенг планда ифодалаб берди.

Шарқ адабиётида Искандар қиссасининг илдизлари ва унинг Навоийнинг «Садди Искандарий» дostonидаги ўрни бўйича Е. Э. Бертельс¹, О. Шарафиддинов²,

¹ Бертельс Е. Э. Роман об Александре и его главные версии на Востоке. Навон и Джами. М., 1965.

² Шарафиддинов О. Алишер Навоий. Тошкент, 1968.

В. Зоҳидов³, Е. Костюхин⁴, А. Ҳайитметов⁵, А. Қаюмов⁶, Г. Алиев⁷, Н. Маллаев⁸ каби олимларимиз тадқиқот ишлари олиб борганлар. Навоийнинг пейзаж яратиш маҳоратининг баъзи жиҳатлари Ё. Исоқов⁹ ва Р. Иброҳимова¹⁰ мақолаларида ёритилган. Бу ўринда Б. Галанов¹¹, С. Липинларнинг¹² рус ва совет адабиётидаги, М. Султонова¹³, Н. Жумаев¹⁴ларнинг ўзбек адабиётидаги пейзажга оид тадқиқотларини, Ф. Набиев¹⁵нинг «Фарҳод ва Ширин» дostonидаги пейзажга оид мақолаларини эсга олиш ўринлидир.

Бадиий асарда пейзажнинг фалсафий-ижтимоий функцияси, табиат оламининг ҳар томонлама таҳлили сўз санъаткорининг маҳорати билан боғлиқ бўлган ғоят муҳим масаладир. Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий» дostonидаги пейзаж яратиш маҳорати табиат оламининг чуқур таҳлили билан боғлиқ бўлиб, бу ҳол асарнинг умумий мундарижасида муҳим ўрин тутади. Бинобарин, у махсус ўрганишга лойиқдир.

³ Зоҳидов В. Улуғ шоир ижодининг қалби. Тошкент, 1972.

⁴ Костюхин Е. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. М., 1972.

⁵ Ҳайитметов А. Навоий ижодий методи масалалари. Тошкент, 1963.

⁶ Қаюмов А. «Садди Искандарий». Тошкент, 1975.

⁷ Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. М., 1985.

⁸ Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. Тошкент, 1974.

⁹ Исоқов Ё. «Хамса» поэтикасига доир. — «Ўзбек тили ва адабиёти», 1986, 1-сон.

¹⁰ Иброҳимова Р. Навоий ижодида фантастик элементлар. — «Адабий мерос», 1978, № 11.

¹¹ Галанов Б. Живопись словом. М., 1972.

¹² Липин С. Человек глазами природы. М., 1985.

¹³ Султонова М. Пейзаж санъати. Тошкент, 1983.

¹⁴ Жумаев Н. Поэтик тасвирда пейзажнинг роли. Тошкент, 1982.

¹⁵ Набиев Ф. Пейзаж ва маънавий санъатлар (Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» мисолида). — «Адабий мерос», 1977, № 7.

«САДДИ ИСКАНДАРИЙ»

Пейзаж бадий асар шаклининг таркибий қисми бўлиб, у ғоявий мазмун ифодасига хизмат қилади. Пейзаж муаллиф асарда илгари сурган ғоявий мақсадни ифодалашда у билан уйғунлашади. Мазмун ўзига хос шаклни танлайди, шакл эса мазмунга қараб мослашади.

Алишер Навоий асарларида табиат тасвири рангбарангдир. Шоир лирикасида киши ҳиссиётининг турли ҳолатлари маҳорат билан табиатнинг турли ҳодисаларига қиёс қилинади. Шоирнинг «Хамса» дostonларида уларнинг ғоявий мундарижаси, образларининг руҳий олами билан боғлиқ равишда чизилган пейзаж лавҳаларни кўплаб учратамиз.

«Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» дostonларида табиат тасвири масаласи қатор тадқиқотларда кузатилган, «Хамса»нинг бошқа дostonларида ҳам пейзажга катта ўрин берилган. Навоийнинг «Садди Искандарий» асариде табиат тасвири бутун асар давомида кузатилади. Навоий бошқа дostonларида бўлгани каби бу асариде ҳам пейзаж устаси сифатида майдонга чиқади. Агар биз «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Сабъан сайёр» дostonларида бир қатор характерли пейзажларга дуч келсак, «Садди Искандарий» дostonида Навоий табиат оламининг катта билимдони, қуруқлик олами табиатининг донишманди, сув ости оламининг ғаввоси, асос эътибори билан табиат тасвири—пейзажнинг беқиёс устаси сифатида кўзга ташланади. «Садди Искандарий» муайян кўринишдаги 89 бўлимдан иборат. Шулардан 72 бўлим асосий қисм ҳисобланади. Бу қисм, ўз навбатида, бир мавзу атрофида уюшган бобларни ташкил этувчи: 1. Искандар воқеаси. 2. Фалсафий-дидактик чекиниш (бу бўлимни проф. А. Қаюмов шундай номлаган). 3. Ҳикоя. 4. Ҳикмат каби бўлимларни ўз ичига олади.

Навоийнинг «Садди Искандарий» дostonидаги табиат тасвирлари, уларни чизишдаги шоир маҳорати асар воқеалари билан ниҳоятда уйғундир. Қуйида асар

воқеаларининг энг асосий ўринларига диққат қилайлик:

Рум шоҳи Файлақус овдан қайтаётганида бир вайронадан туғилганига ҳали ҳеч қанча бўлмаган, аммо онаси ўлган чақалоқни топиб олади. Боланинг онасини шу ерга кўмиб, гўдакни ўзи билан бирга олиб кетади ва унга Искандар деб исм қўяди. Файлақус Искандарни тахт вориси деб эълон қилади. Искандарни ёшлигидан машҳур Юнон олимлари ўқитадилар. У донишманд ва саркарда бўлиб етишади.

Асосий воқеадан кейинги фалсафий-дидактик чекинишда ҳимматнинг таърифи келтирилади. Унда ҳимматли бўлиш, серҳимматликнинг фойдалари ҳақида сўзланади. Ҳимматнинг акси бўлган пастлик қораланади.

Ҳикояда Искандар ва гадо ҳақида гап кетади. Айтишларича, Искандар Мағриб ерларини фатҳ қилгач, бу мамлакатга шоҳ тайинламоқчи бўлади. Одамлар унга бир шаҳодани тавсия этадилар. Лекин у гадолик ихтиёр этиб, шаҳардан чиқиб кетган экан. Уни Искандарнинг ҳузурига келтирадилар. Гадонинг қўлида иккита суяк бор эди. У суяклар ҳақида Искандарга сўз қотиб: Мен гўрлар ичидан шу икки суякни топиб олдим, лекин қайси бири шоҳникийу, қайси бири гадоникни эканлигини фарқлай олмадим, — дейди. Искандар гадога шоҳликни таклиф қилганда гадо унга бажариш мумкин бўлмаган тўрт шартни қўйибди: «Ҳаёт бўлсинки, ниҳояси бўлмасин, йигитлик бўлсинки, унинг кетидан қарилик келмасин, шодлик бўлсинки, у бир кун қайғу билан алмашмасин, бойлик бўлсинки, кетидан қашшоқлик юзланмасин». Искандар гадонинг бу гапларидан ҳайратланиб, унинг ҳиммати шоҳликдан юқори эканини тушунади.

Ҳикмат бўлимида Искандар ва Арасту савол-жавоб қилишиб, кишини кўзлаган мақсадига олиб борувчи йўл тўғрисида сўзлашадилар. Арасту бойликни ҳақ йўлида сарф қилиш, ҳар бир ишни ўз вақтида бажариш лозимлигини айтади.

Кейинги бўлимда Искандар воқеаси давом эттирилади. Отаси Файлақус вафот этади. Халқ унинг ўрнига ўғли Искандарни шоҳ этиб кўтармоқчи бўлади. Аммо Искандар рад этади. Чунки давлатни бошқаришдек масъулиятли бу ишга халқ ва давлат манфаатини кўзловчи ўткир сиёсатчи, эл ўртасида адолат ўрната оладиган кишигина подшоҳ бўлиши керак эди. Лекин халқ ана шундай одам Искандарнинг ўзи эканини билиб, уни шоҳ қилиб кўтаради. Шу кундан бошлаб мамла-

катда аҳвол ўзгаради. Искандар халқнинг арз-додини тинглайди, золимларни жазолайди, халқни икки йиллик солиқдан озод қилади. Нарх-наволарга эътиборни кучайтиради, йўлларга посбонлар қўяди, мамлакатда қатъий тартиб ўрнатади. Бу ҳолатни Навоий дostonида қуйидагича таърифлайди:

Киши қони тўкканни бўйнини уруб,
Қўлин кестурурнинг, қўлин кестуруб.
Бериб дод мазлуми ғамхораға,
Қилиб раҳм марҳуми бечораға.
Хуш ул шаҳки зулм аҳлин айлаб нигун,
Жафокаш жафогарни кўргай забун¹.

Бу ишларнинг ҳаммаси халқ ҳаётини яхшилашга қаратилган эди. Кейинги бобда адолат ҳақида, унинг инсон ҳаётидаги ўрни борасида фикр юритилади.

Искандар ҳаётига оид воқеалар давомида у билан Доро ўртасида бўлиб ўтган можаро ҳикоя қилинади. Искандарнинг отаси Файлақус шоҳлиги даврида Эрон шоҳи Дорога йилига минг олтин тухумдан иборат бож тўларди. Искандар тахтга ўтиргач, бу божни тўлашдан бош тортди. Доро Искандарга элчилар юбориб, солиқни талаб этди. Искандар: «Олтин тухум қўядиган қушлар учиб кетган», — деб элчиларни қуруқ жўнатади. Доронинг бу жавобдан жаҳли чиқиб, яна элчи юборди. Бу элчи Искандарга гўй ва чавгон билан бир халта кунжут олиб келади. Бу буюмлар рамзий бўлиб, муайян маънони англатади: Искандар гўё гўдақдир, у шоҳлик иши билан эмас, гўй ва чавгон ўйнаш билан шуғулланиши маъқулдир. Менинг қўшимини кунжут каби сонсиздир!

Искандар Доронинг бу фикрини дарҳол тушунади ва ғазаб билан эмас, балки ақл билан жуда ўринли жавоб қайтаради: «ер шари тўп шаклидадир, мен Доро берган чавгон билан ер юзини эгаллайман». Халтадаги кунжут эса Искандар буйруғига биноан товуқлар олдига тўкилади.

Фалсафий-дидактик чекинишда мухолафат — қарама-қаршилик ҳақида фикр юритилади. Навоий замонасининг энг асосий зиддиятларидан бири — шоҳлар орасидаги жанглар бўлиб, шоир ана шу мухолафатнинг бўлмаслигини истаб, икки содиқ дўст ҳикоясини келти-

¹ А л и ш е р Н а в о и й. Хамса. Тошкент, 1960, 662-бет. (бундан кейинги мисоллар шу нашрдан олинди, саҳифаси қавс ичида кўрсатилади).

ради: Чингизхон бостириб борган ерида қатли ом (оммавий қатл) ўтказди. Икки дўст эса ўз ихтиёрлари билан жаллодлар олдига келадилар. Улардан бири жаллодга қарата мени олдин ўлдир деса, бошқаси, йўқ мени аввалроқ ўлдир, токи дўстимнинг ўлимини кўрмайин, дейди. Чингизхон дўстларнинг бир-бирига садоқатини кўриб, қатли омни тўхтатишга қарор қилади.

Искандар ва Арасту орасидаги суҳбат ҳам чексиз зиддиятлар ва уларни бартараф этиш ҳақида боради.

Доро элчилари олиб келган жавобдан ғазабланиб юрган эди. У қўшин тўплаб Искандар устига юриш қилишга тайёргарлик кўра бошлади. Искандар ҳам қўшин тўплашга киришади. Кейинги кунни жанг бошланади. Икки тарафдан ўртага чиққан паҳлавонлар жангида гоҳ Искандар томон, гоҳ Доро томон устун келадилар, ниҳоят, Доро томон мағлуб бўлади.

Бир оз ўтгач, Доро томондан икки киши Искандарга Дорони ўлдирмоқчи эканликларини хат орқали хабар қиладилар. Лекин Искандар бу усул билан душмани устидан ғолиб келишни истамайди.

Аммо фитначилар Дорони ўлдирадилар, шоҳ ўлгач аскарлар орасида тартибсизлик бошланади. Искандар ўлим талвасасида ётган Доронинг бошига келади. Доро Искандарга ўлими олдида гаплари борлигини айтади. Искандар Дорога биргина бож деб ораларида шунча гаплар бўлиб ўтганлигини, фитначиларга шерикликни рад қилганлигини айтади. Доро ўз ишларидан афсусланиб, Искандарга учта нарсани: фитначи — қотилларни жазолашни; Доронинг қариндошларига ёмонлик етказмасликни; Доронинг қизи Равшанакни ўз никоҳига олишини васият қилади. Искандар бу васиятларни бажаришга ваъда беради.

Бундан кейинги бобда Навоий шоҳлар қандай бўлиши керак, деган саволга ижобий баҳо беришга ҳаракат қилади. Унинг фикрича, шоҳ ўз қўшинни ҳолидан хабардор бўлиши, мамлакат, халқ тақдири билан муттасил қизиқиши, адолатли бўлиши, ҳар бир кишига муомала қила билиши, эл, улус осойишталигини таъминлай олиши, олимлар ва файласуфлар билан бамаслаҳат иш юритиши даркор:

Шундан кейин Навоий Абу Саид воқеасини келтиради. У Мовароуннаҳр ва Хуросон шоҳи эди. У юришларидан бирида аскарларига етарлича ғамхўрлик қилиш ўрнига мол, давлат йиғишга интилади. Қўшини ундан норози бўлиб, мадад бермай қўяди. Оқибатда шоҳ душман қўлига тушиб, ҳалок бўлади.

Искандар ва Арасту ўз нафсларини қондиришга интиланган одамлар нотўғри йўлдан боришларини, нафс учун ёмон йўл танламаслик кераклигини, ҳар бир иншни ўз вақтида бажариш зарурлиги ҳақида суҳбат қурадилар.

Асосий воқеа қисмида Искандарнинг Доро васиятларини бажаргани тасвирланади: фитначилар — қотиллар ўлдирилади, Искандар Равшанакка уйланади. Дороннинг мулки Искандар ихтиёрига ўтади, у халққа кўплаб инъом-эҳсонлар беради. Искандар энди бутун жаҳон мамлакатларини ўз измига бўйсундиришни, мамлакатларни марказлаштиришни олдига мақсад қилиб қўяди. У дунёнинг турли томонларига элчилар юборади. Улар Хоразм, Ҳинд, Чин, Кашмир, Бағдод, Навшод каби мамлакатларга Искандар ёзган мактубни олиб борадилар. Хатларда Искандар ўша мамлакат подшоҳларини ўзига бўйсунтиришга, ўзининг қўли остига ўтишга чорлайди. Кашмир, Ҳиндистон, Чин мамлакатларининг ҳукмдорларидан ташқари ҳамма мамлакатлар Искандар тақлифини қабул қиладилар. Бу вақтга келиб қиш келганлиги сабабли Искандар бўйсунмаган мамлакатларга юришни баҳорга қолдиради.

Баҳор келиши билан Искандар ўз қўшини билан бирга яна юриш бошлайди. Хуросонга келиб Ҳирот шаҳрини, Мовароуннаҳрда эса Самарқандни барпо этади. Кейин бўлса Кашмир мамлакатига келади. Аммо улар келгунларига қадар икки тоғ оралигидаги Кашмир йўли темир билан беркитиб қўйилган эди. Искандар донишмандлар билан келишиб, тadbир қўллайди: ичига портловчи модда солинган шарни ёндириб қалъа ичига отадилар. Тўсиқ бузилади. Бироқ бу вақтда Кашмир ҳукмдори Маллу яширинишга улгуриб қолади. Искандар шаҳарга киргач, халқ уни шоду хурамлик билан кутиб олади.

Фалсафий-дидактик чекинишда дунё бўйлаб сафар қилиш таърифи келтирилади. Сафар машаққатли бўлишига қарамай фойдали эканлиги таъкидланади. Масалан, ҳикояда келтирилишича, икки дўст сафарга чиқадилар. Улардан бири Юнонда илм олиб, ҳинд юртига бориб, шоҳнинг кўзини даволайди. Шоҳ уни ўзига куёв ва меросхўр қилиб олади. Йигит шоҳ ўлгач, тахтга ўтиради ва дўстини чақириб, ўзига вазир этади. Искандар ва Арасту ҳам ўзаро суҳбатда сафар афзалликлари ҳақида сўзлайдилар.

Асосий воқеадан кейинги уч кичик бўлимда йигитлик ҳақида, уни беҳуда ўтказмаслик хусусида, шунинг-

дек, афв этиш — кечириш фазилати яхши фазилат эканлиги ҳақида фикр юритилади.

Ҳиндистон ройи Искандарнинг Қашмирдаги ғалаба-сидан хабар топиб, Искандар олдига одам юбориб, таслим бўлганлигини билдиради. Рой Искандарни ўз дўстидек қабул қилади. Искандар қиш фасли келиб қолганлиги учун шу ерда тўхталишга, юришни баҳорга қолдиришга қарор қилади. Рой унга қишни қўшини билан шу ерда ўтказишни таклиф қилади. Аммо Искандар шаҳар аҳолисига лашкаридан озор етмасин дея Синд (ҳозирги Ҳинд дарёси) дарёси ёқасидаги Нигор ўрмонзорнда тўхташни лозим топади.

Кейинги бўлимдаги бир ҳикояда савдогар ва унинг ўғлига онд воқеалар баён этилади. Улар савдо ишлари билан йўлга чиққанларида қароқчилар ҳужумига учрайдилар. Қароқчилар савдогарнинг ўғлини мажбуран ўзларига қўшиб олиб кетадилар. Охири савдогар ўғлини қидира-қидира бир шаҳарга келиб қолади ва бу ерда қатл этилаётган бир болани ўлимдан сақлаб қолади. Қарасаки, бу ўзининг ўғли экан. Одамлар уни тутиб қароқчи деб қатл этмоқчи эканлар. Искандар ва Арасту дунёда бировга яхшилик қилган одам яхшилик кўриши, ёмонлиқнинг эвазига ёмонлик келиши тўғрисида сўзлашадилар.

Баҳор келиши билан Искандар Чинга қараб йўл олади. Чин қўшини ҳам Искандар лашкарига қарши жангга отланади. Бу қўшин Искандар қўлга киритган ғалабалар шуҳратини эшитиб, саросимда эди. Буни сезган Чин хоқони ҳеч кимга билдирмай, элчи кийинмида Искандар ҳузурига боради ва ўзини унга танитади. Искандарнинг бўйсунуш ҳақидаги йўллаган мактубига рад жавоби берганлиги учун ундан узр сўрайди. Шунингдек, хоқон Искандардан ўзининг келганлигини сир тутишини сўрайди ва ортига қайтади. Эртасига Искандар ўзи хоқонга элчи юбориб, сулҳ тузишни таклиф қилади. Хоқон бундан ўзи ҳам шодланади, совға-саломлар билан Искандар ҳузурига қараб йўл олади. Улар бир-бирларига ота-боладек муносабатда бўладилар.

Кейинги кичик бўлимларда ростгўйлик ва тўғрилиқнинг инсон ҳаётидаги ўрни, ҳикоя қилинади. Инсон фақат ўзининг ростгўйлиги туфайли юксалиши мумкинлиги таърифланади. Ҳақиқатнинг ва хато қилишнинг ҳамма одамларга хослиги ҳақида Искандар ва Арасту суҳбат қурадилар.

Хоқон Искандарни меҳмон қилади, катта зиёфат

уюштиради. Сўнг зиёфат хусусида мулоҳазалар юритилади. Ҳикояда шоҳ Баҳромгўрнинг овга чиққанида уч хонадонда меҳмон бўлганлиги тасвирланади. Дастлабки мезбон хасис бўлганлиги туфайли меҳмонга илтифот кўрсатмайди. Кейингиси эса жуда катта исрофгарчиликка йўл қўйиб, меҳмоннавозлик қилади. Учинчи мезбон ақлли бўлганлиги сабабли Баҳромни меъёрида, илтифот билан меҳмон қилади. Шоҳ қорни тўйгач, ҳасис ва исрофгарга танбеҳ бериб, ақлли мезбонни улуғлайди. Искандар ва Арасту орасида бўлиб ўтган суҳбат ҳам меҳмон кутиш расм-русмлари ҳақида боради.

Кейинги бўлимда баҳорнинг гўзал тасвири келтирилади. Зоғ ва булбул тўғрисидаги ҳикояда зоғ булбулдан нега йилда ўн бир ой хомуш юрасану бир ой шодсан деб сўрайди. Булбул бунинг боиси гулдир дейди. Ўн бир ой гул бўлмайди, у бир ой яшаб, яшнаб очилиб туради. Сен буни англамайсан, дейди. Искандар ва Арасту баҳорнинг инсонга берувчи роҳатбахш қудрати ҳақида сўзлашадилар.

Искандар Чиндан чиқиб Мағриб сари йўл олади ва Мағрибни қўлга киритади. Искандар лашкари билан Румга кетишда йўлда чумолисимон одамхўр ҳайвонларга дуч келади. Бу чумолисимон ҳайвонлар олтин ва кумушдан иборат тоғ оралиғидаги даҳшатли махлуқларни қўриқлар эканлар. Бу махлуқларнинг кўриниши ўта даҳшатли, жуда баҳайбат бўлиб, гавдалари филдек, кўзлари кўк, соқоллари сариқ, юзлари қора, овозлари чақмоқдек экан. Искандар олимлар билан келишиб бу ерда яшовчи аҳолини вайроналик келтирувчи ваҳшийлар тажовузидан сақлашга бел боғлайди. Яккама-якка паҳлавонлар олишуви бошланади. Искандар паҳлавонлари энгила бошлайди. Бундан Искандар ваҳимага тушади. Шу пайт мўъжиза юз беради, юзига ниқоб тутган бир ёш йигитча майдонга чиқиб, уларнинг паҳлавони билан кураша кетади. Ниҳоят энггач, уни Искандар олдига олиб келадилар. Бу қаҳрамон эркакча кийиниб олган Чин канизаги эди.

Искандар ваҳшийлар гуруҳини ўзига тобе қилиб бўлгач, олтин ва кумуш тоғ сари йўл олмоқчи бўлади, аммо у ергача бўлган йўлнинг ёмонлигини айтиб уни йўлдан қайтарадилар. Искандар ўз йўлида давом этиб Румга кетишида Қирвон халқининг яъжужлар зулмидан тортган азобларини эшитади. Бу ерда бир тоғ бўлиб, унинг ортидаги зулмат-қоронғулик билан тоғ оралиғида яъжужлар истиқомат қилардилар. Улар ўта даҳшатли махлуқлар бўлиб, бир йилда икки маротаба

одамлар яшайдиган водийга келиб, ҳамма ёқни вайрон этиб, учраган одамни еб, қайтиб кетарканлар. Искандар олимлар билан маслаҳатлашиб, ҳар томонга одам юбортириб, Рус, Шом ва Румдан усталарни олиб келтиради. Искандар бошчилигида ҳамма усталар икки тоғ оралиғида яъжужлар ўта олмаслиги учун улкан девор қура бошлайдилар. Ярим йиллик меҳнатдан сўнг девор битказилади ва бу девор Искандар девори — «Садди Искандарий» деб аталади:

Неча минг бу иш узра устод эди,
Ки санъатда баннову ҳаддод эди.
Қўюб ул сифат дарз бардарз тош,
Ки бўлмаи сари мўй анга дарз фош.
Бўлуб олами бўйла санъат намой,
Кеча-кундуз иш қилдилар олти ой.
Ки неча минг устоду санъатгарий,
Тамом эттилар Садди Искандарий (805).

Яъжужлар ўзларининг навбатдаги ҳужумларида девордан ўта олмайдилар. Искандар лашкарлари девор устидан туриб уларни тош бўрон қилади. Уларнинг бир қисми ҳалок бўлиб, қолганлари қочиб кетади.

Кейинги бўлимларда умрнинг тез ўтиши, уни сермазмун, шодлик билан ўтказиш хусусида гапирилади. Агар инсон ҳаётида мақсадига эриша олмаса, ҳеч қачон тушкунликка тушмаслиги кераклиги ҳам алоҳида уқтирилади:

Ва гар бермаса даст кому тараб,
Тараб йўқ дебон ўзга солманг тааб (806).

Ҳикояда ўз харобасини шоҳ саройидан афзал деб билган каптар тўғрисида ҳикоя қилинади. Искандар ва Арасту инсоннинг, ундаги одат бўлиб қолган нарса характернинг бир қисмига айланиши борасида фикр юритадилар:

Табиатқа ҳарнеки одат бўлур,
Чу эскирди одат — табиат бўлур (808).

Искандар Румда яшар экан, денгиз саёҳатига чиқишни ихтиёр қилади. Унинг фармонида биноан минглаб кемалар ясаиб, уларга саккиз йиллик озуқалар солиниб, денгиз сафарига йўл олинади. Олимлардан Суқрот саёҳат давомида уни ер, океан сирларидан воқиф этиб боради.

Искандар денгиз бўйлаб сафарига унинг тузилишини ўрганади, қирғоқ бўйи мамлакатларини эгаллайди. Ороллардан бирида тўхтаб, одамларининг бир қисмига

жавоб беради. Узи океан марказига қараб йўл олади. Жуда кўп сузишдан сўнг улар океан марказига етадилар. Искандар олимлар ёрдамида ясалган шиша идишга ўтириб, океан тубига тушади, сув ости ажойиботларни кузатади. Воқеалар давомида у қуруқлик ва сувнинг шоҳига айланади.

Скандарга неким таманно бўлуб,
Юз онча гаройиб тамошо бўлуб.
Бўлуб бар ила баҳрнинг шоҳи ул,
Нубувват рамузининг огоҳи ул (823).

Бироқ денгиз ҳавоси Искандарнинг саломатлигига салбий таъсир кўрсатган эди. Натижада саломатлиги мудом ёмонлашиб боради. Бир кун Искандар иссиқ пайғида отда кетаётганида тинкаси қуриб, отдан йиқилиб тушади ва ҳушидан кетади. Унинг ўлими тобора яқинлашмоқда эди. У ўлими олдидан онасига мактуб йўллаб, ундан ўз фарзандлик бурчини яхши ўтай олмаганлиги учун узр сўрайди ҳамда ўлими учун кўп қайғурмасликни, қабрга кузатув вақтида қўлини тобутдан чиқариб қўйишни васият қилади. Токи одамлар жаҳонни забт этган бу қўллар дунёдан қуруқ кетаётганини кўрсин ва ибрат олсин, дейди. Навоий дostonнинг бош қаҳрамони Искандар образи орқали «киши ҳаёт экан, ҳаётнинг мазмуни инсонга яхшилик қилишдан иборат бўлмоғи керак», деган инсонпарварлик руҳи билан суроришган ғояларни илгари суради.

Дoston ғояси ва пейзаж

Навоий «Садди Искандарий» дostonи замирига сингдирган ғоялари ифодасида маълум даражада пейзаждан фойдаланади. «Садди Искандарий» дostonининг фалсафий моҳиятини фаҳмламоқ учун васф — табиат, инсон гўзаллигининг тасвири етакчи роль ўйнамайди². Пейзаж асарнинг фалсафий моҳияти билан кам боғланган бўлса-да, дostonдаги ғоялар ифодаси учун маълум даражада хизмат қилган, ғояларни билвосита англаштишда иштирок этган.

«Садди Искандарий»нинг бутун ғоявий мазмуни, биринчи навбатда, Искандар образи билан боғланган, албатта. Шу сабабли Искандар ва табиат тасвири орасидаги муносабатни кузатиш пейзажнинг маълум маънода ва усулларда ғоявий мазмун билан боғлиқлигини кўрсатади.

² Қаранг: Бертельс Е. Э. Навои и Джами. М., 1965, с. 411.

Искандар шоҳ эди. Унинг қилган ишлари Навоий даври шоҳлари ишларига кўп томонлардан зидлиги билан ажралиб туради. Шоҳлар ҳаётда уруш-талашлар билан ўзлари яшаётган ва ўзга мамлакатларни вайрон қилсалар, Искандар ўзга юртларда шаҳарлар барпо этарди. Яна бу бунёдкорлик Искандарнинг ўз ватанида эмас, ўзга давлатларда амалга ошириларди. Искандар унга таслим бўлган, унинг қўли остида бўлишга розилик берган мамлакатларга бостириб борди дейиш балки хато бўлар, яхшиси ўз измидаги мамлакатларга борди, бўйсунмаганларига юриш қилди дейиш тўғрироқдир. Искандар Мовароуннаҳрнинг маркази Самарқанд ва Хуросоннинг маркази Ҳирот шаҳарларини барпо этади. Албатта, бу гаплар афсона, холос. Лекин ўлка табиатини ободонлаштиришда ўзга мамлакатдан келган адолатли шоҳнинг иштироки ўша давр учун ғоят кутилмаган ҳол эди. Достонда Хуросоннинг гўзал тасвири берилади:

Фалакваш ерининг фазоси доғи,
Келиб жаннатосо ҳавоси доғи...
Вале чунки манзури ўлғоч бу наҳр,
Ясаб анда бир жаннатосор шаҳр.
Чу мазкур этиб аҳли дониш ҳир от,
Писанд айлабон хотири, жуз Ҳирот (712).

Мовароуннаҳрда Искандар Самарқанд шаҳрини қуради:

Латофат аро равзани баҳр анга,
Вале исм ўлуб Мовароуннаҳр анга.
Скандар отоди Самарқанд ани,
Самарқанди фирдавс монанд ани (713).

Шундай қилиб, Искандарнинг бошқа мамлакатлардаги ижобий ишлари унинг гўзалликни қадрлашида, шу жойларнинг ободонлаштирилган табиатида ҳам кўринади.

Албатта, пейзаж таҳлили давомида ҳар бир тасвирдан ғоявийлик, ижтимоийлик излаш тўғри эмас. Табиатнинг ҳар бир жисми бизга қанчалик жамиятни эслатмасин, биз табиатга ўз ҳис-туйғуларимизни қондириш, ундан маънавий таъсирланиш, бойиш учун ҳам талпинамиз. Шу сабабдан пейзаж ўзида ташиган ғоя билан бирга табиатнинг бадий талқиндаги санъатда қайта яратилган кўринишидир.

«Садди Искандарий» достонида Искандарнинг маҳбубалари билан бирга бўлиши тасвири бўлимидан сўнг баҳор тасвири келтирилади. Аммо бу бўлимда, яъни

фалсафий-дидактик чекиниш қисмида Искандар номи тилга олинмаса-да, баҳорнинг таъсирли манзараси бил-воёита қаҳрамоннинг севги ҳисларига боғлиқдир. Бунда баҳор севги, ошиқлик рамзи, муҳаббатнинг уйғониш даври сифатида талқин этилади. Баҳор йигитлик — ёшлик билан боғлиқликда берилиб, унда хурсандчилик қилиш кераклиги уқтирилади:

Жаҳон чорбоғики дилкаш дурур,
Йигитлик баҳори била хуш дурур.
Йигитликда ҳам ўтса лайлу наҳор,
Эрур ишрат айёми фасли баҳор (778).

Бу ўринда дostonда берилган баҳорнинг атрофлича тасвирини келтириб ўтиришга ҳожат бўлмаса керак. Баҳор гўзаллиги инсон қалбидаги ҳисларни тебратди, унинг ички оламида ўзгаришлар содир бўлади. Табиатдаги янгиланиш инсонга ҳам бевосита таъсир қилади. Шундай пайтда у табиат бағрида бўлишга интилади, ёрини излайди. Баҳорни севиш эса умуман ҳаётга ва инсонга бўлган муҳаббат билан боғланади.

Бу чоғ этмаган айш бўстон аро,
Жамоде дурур шакли инсон аро.
Вале эрмас ул айш ҳам дилпазир,
Кўнгул бир тараф гар эмасдур асир.
Кўнгул чунки бир гул учун зордур,
Нетонг, гар анга майли гулзордур (780).

Баҳор тасвири табиат ва муҳаббатни улуғлашга хизмат қилишдан ташқари Искандарнинг шоҳ бўлишига қарамай, табиатдан завқлана олиши, сева билишини ҳам таъкидлайди.

«Садди Искандарий»даги пейзажнинг ғоявий мазмун билан уйғунлиги ҳақида гап борар экан, табиат тасвирининг асар бош қаҳрамони Искандар образи билан боғлиқ жиҳатларига, унинг характерини яратиш масаласига бир оз бўлса ҳам тўхталмиш керак. Искандар характерини яратишда пейзаж қисман иштирок этар экан, у характернинг муайян қирраларини ёритади, ана шу қирраларнинг ўзиёқ бирор ғоя билан боғланиб келади.

«Садди Искандарий»да Искандар образи билан пейзажнинг муносабати «Хамса»нинг бошқа дostonларидан фарқланади. Пейзаж асарда, муаллиф тасвирлашича, қаҳрамон хатти-ҳаракати, воқеалар билан шундай боғланадики, натижада у жонли ҳаракат қилади, сўзлайди. Табиат маънавий олами юксак кишиларга ҳамдард-

лик қилиши, фиғон тортиши мумкин («Фарҳод ва Ширин»да, масалан, шундай).

Навоий ижобий қаҳрамонлари оламини очишда пейзаждан ҳар вақт фойдаланиб келган. Масалан, Фарҳод, Лайли, Мажнун ва Баҳромнинг асар бошидаги ҳижрон азобларини эслаш мумкин. Навоий Искандарнинг ички оламини акс эттириш учун пейзаждан фойдаланганлигини биз юқорида кўриб ўтдик. Лекин дostonда пейзаж асл ҳолатидан ўзгарган тарзда эмас, табиий кўринишда тасвирланади. Муаллиф эса ана шу табиат тасвирини Искандар, унинг ҳислари билан билвоситаликда боғлайди, холос. Бундай ҳолат Навоийнинг асардаги Искандар образига бўлган муносабати билан боғлангандир. У пейзаж воситасида қаҳрамонига бўлган ўзининг муносабатини ҳам ифодалайди. Навоий Искандарга хос ижобий жиҳатларни қанчалик улуғламасин, уни ўз идеали ҳисобламас, қаҳрамонининг жаҳонгирлик юришларига қарши эди. Бу ҳол Искандарга нисбатан икки хиллик — яхши жиҳатларга тарафдорлик ва салбий томонларга раддия кўзи билан қарашга олиб келади. Искандар идеал шоҳ ҳам, золим шоҳ ҳам эмас, у ижобий қаҳрамон. Шу боис Навоий ундан ўрнак олиш мумкин бўлган жиҳатларни кўрсатиш билан бирга шоҳларга хос умумий камчиликларни ҳам қайд этиб боради.

Навоий ўзи яшаган муҳитдаги шоҳларнинг золимлигини кўриб, бўлғуси тахт эгасини адолат ва донишмандликка, ақл билан ҳукмронлик қилишга даъват этади. Навоий Искандарни марказлашган давлат тузишга бўлган ҳаракатларини оқлагани ҳолда, оламга шоҳлик қилмоқчи бўлган қаҳрамоннинг нималарга эришишию, у ўлгач ундан нималар қолишини кузатади. Искандар ҳам табиатдан таъсирланади, лекин табиат унга нисбатан ўзгаришсиз қолади. Одатда, ўзининг идеал қаҳрамонларига табиатни ҳамоҳанг қилган Навоийнинг Искандари идеал қаҳрамон эмаслиги шу ўринда яна бир бор исботланади. Аммо табиат гўзалликларидан Искандарнинг завқланиши, уни қадрлашининг ўзиёқ Искандарга бўлган муаллифнинг ижобий муносабати эди.

Искандар ўзига бўйсунини истамаган уч мамлакатга бостириб боради. Бу мамлакат шоҳлари кейинчалик Искандарнинг ижобий, марказлаштиришга қаратилган мақсадларини тушуниб, ўзлари унга таслим бўладилар. Искандар Ҳиндистонга боради. Ҳинд ройи уни

яхши кутиб олади. Бу вақтга келиб қиш фасли бошланган эди. Қўшин юриш қилишдан тўхтайтиди ва қишловни ажойиб, гўзал Нигор ўрмонзориди ўтказишни лозим топади, яъни табиатга яқин бўлишни истапти. Дастонда ўрмон манзараси чизилади. Искандар ўрмон гўзаллигини ардоқлайди. Гарчи, ўрмоннинг тасвири муаллиф назари орқали берилса ҳам, ўрмон кўриниши уни кузатаётган Искандарсиз мавжуд эмас эди. Агар Искандар гўзалликни қадрламаса, баҳра олиш қудратига эга бўлмаса, Навоий ўрмон тасвирини чуқурлаштириб, гўзалликка хизмат қилувчи муболаға, ўхшатишлар билан чизиб ўтирмаган бўларди. Искандар ўрмоннинг нақадар гўзаллигидан ҳайратланади:

Шаҳ ул ердин асру нишот айлабон,
Юруб ҳараёнин эҳтиёт айлабон.
Басират била ҳар тараф кўз солиб,
Анинг тавру вазъида ҳайрон қолиб.
Бори шуғлдин шоҳ маъзул ўлуб,
Қиш ул ерда ишратқа машғул ўлуб (743).

Бу ўринда шоҳ ички оламидаги руҳий ўзгариш яққол берилмаган бўлса-да, Искандарнинг гўзалликдан шодланиши, табиатни қадрлаши сезилиб туради. Искандар йўлда давом этиб, бошқа мамлакатларни ҳам ўзига бўйсундиради. У Мағрибга борганида у ерда одамларга даҳшатли махлуқлар — Яъжуж ва Маъжужлар азоб бераётганлигини эшитади. Махлуқлар яшовчи жойнинг тасвири ҳам қўрқинчли бўлиб, йўллари хатарли эди:

Нединким, йўлида хатар кўп дурур,
Юз урғон кишига зарар кўп дурур.
Топилмас ети кунчилик йўлда сув,
Гиёҳики бутмишдур эрур оғу.
Исиқ ели ул навъ айлар ҳужум,
Ки эсгач насим анда айлар самум.
Эрур бу балиятдин ўтмак маҳол,
Неким айладук шарҳ, бу эрди ҳол (800).

«Садди Искандарий»да қиш ва баҳор фасллари ҳақида алоҳида гапирилади, уларнинг аҳамияти, хусусиятлари таҳлил қилинади. Навоийнинг айнан шу икки фаслга эътиборини қаратгани бежиз эмас, албатта. Баҳор Шарқ адабиётида табиатдаги уйғониш, ҳислар, инсон муҳаббати билан уйғун фасл сифатида талқин қилиниб келинган. Қиш эса баҳорга қарама-қарши фасл бўлиб, инсон умрининг сўнгги чораги — қарилик босқичига ўхшатилади.

Искандар ҳаёт лаззатларидан баҳраманд бўлади, севади, севилади, жаҳонни ўз измига бўйсундиради. Аммо инсон ҳаёт баҳори ўткинчилигини унутмаслиги керак, у тугаб, вақт ўтиб, қиш келиши муқаррар. Искандарнинг баҳордагидек қувнаб, яшнаб, умрининг қиши келганда унинг олдида ҳар бир инсондек ожиз қолишини дoston воқеалари орқали таъкидланиши бежиз эмас. Достондаги қишнинг тутган ўрни, талқини ҳам шу маънони келтириб чиқаради. Навоий баҳор ва қиш фасллари тасвирларидан шу мақсадда фойдаланган.

Навоий Искандарнинг ҳамма инсонлардек сева олишини, унинг инсоний буюк ишларини маъқуллайди ва баҳор тасвири воситасида Искандар характерининг шу жиҳатларини ёритади. Ўз замирида манфаатпарастликни яшириб ётган юришларга қишни қарши қўяди (Искандар, ҳатто, афсонавий ваҳший махлуқларга бас кела олардию, лекин қишда юришларини тўхтатарди). Достонда қиш урушларга қарши турувчи ғов, муаллифнинг юришларга қаршилигини ифодаловчи воситага айланади.

Демак, қиш ва баҳор тасвирларининг дostonга олиб кирилиши Навоийнинг Искандарга бўлган икки жиҳатдан муносабати билан ҳам боғлангандир. Навоий Искандарнинг ижобий ишларини қувватлайди, унга баҳорни ҳамроҳ этади, унинг ишларидан кўнгли тўлмаганида эса қиш воситасида унга монелик қилади. Айни вақтда жаҳонгирлик юришларининг тўхталишига сабаб бўлган қиш инсон умри йўлида ҳам мавжудлигини, шоҳ умрининг ҳам абадий эмаслигини, шундай экан, дунёда яхши яшаб, одамларга наф етказиш даркорлигини уқтиради.

«Садди Искандарий» дostonи «Хамса»ни яқунлайди. Бу яқунгина эмас, Навоийнинг ҳаёт, халқ, шоҳ ҳақидаги қарашларининг энг юқори нуқтаси эди.

Хулоса қилиб айтганда, дostonдаги пейзаж асарнинг ғоявий мазмуни билан муайян боғланишга эга. Асардаги фалсафий фикрларни ташишда пейзаж етакчи роль ўйнамаса-да, Навоийнинг экзотик манзара чизиш маҳоратини яққол намоиш этади.

Қиш тасвири

«Садди Искандарий» дostonида қиш фасли тасвири Искандарнинг ҳарбий юришлари воқеасидан кейинги фалсафий-дидактик чекинишда батафсил бир лавҳа сифатида берилади. «Хамса»нинг бошқа дostonларидан

фарқли ўлароқ «Садди Искандарий»даги қиш муҳаббат талқини билан боғланиб келади. Асарда қиш манзарасидан аввал Искандарнинг базми тасвири келтирилиб, у қиш кўриниши билан боғланиб кетади. Аслида қишнинг совуғи ва базм, ундаги майхўрлик бир-бирига қарама-қарши ҳолатлардир. Аммо муаллифнинг ана шундай ўзаро контраст ҳолатларни бирлаштириши замирида ҳам муайян мақсад бордир. Навоий базм, ундаги фароғатни, севимли ёр билан мулоқот дамларини улуғлайди. Алишер Навоийнинг базми, ундаги иссиқликни, ташқарида эса унинг акси — қиш ва совуқни таъкидлаши бежиз эмас. Достонда қиш Искандарнинг юришларига, умуман, ҳарбий юришларига қарши тўсқинлик сифатида талқин этилганини юқорида кўриб ўтдик. Аммо Навоий иссиқ кунлар ва улардаги ҳарбий юришларни мадҳ этиш ниятида бўлмаган. Унинг урушларга қаршилиги қиш рамзида акс этган. Шу ҳол билан боғлиқ бўлган базм эпизодининг дostonга киритилиши далилланади. Қиш фаслидаги вазият баҳордагидек эди:

Қиёс этмайин даври лайлу наҳор,
Анингдек қиш ичра, мунунгдек баҳор (707).

Базмнинг баҳор фаслига қиёс қилиниши ҳам унинг қиш, совуқдан устунлигининг таъкиди учундир. Базмда май ва муҳаббат ҳароратидан юрагидаги ёлқин кучайган қаҳрамон уйдан ташқарига чиқиб қишни тамошо қилади.

Навоий, айтиб ўтилганидек, асосий эътиборни совуқни таърифлашга қаратади. Совуқ қишнинг асосий хусусияти, қиш тасвиридаги ҳамма образларни уюштириб турувчи марказга айланади. Тасвир воситалари, образлар, бадий санъатлар совуқ тасвирига хизмат қилади. Қиш манзараси уни кузатиб турган киши назари орқали берилади. Агар кузатувчи иссиқ уйдан киши қалбини тўлқинлантирувчи севги ҳисси билан чиққан бўлса, бунда совуққа зид нарсалар кўчадаги совуқнинг таърифига билвосита хизмат қилаётган эди. Табиатдаги иссиқлик манбалари ҳам ана шу билвосита тасвирни яратишда давом этади. Умуман, қиш манзарасида табиат объектларидан ер, сув, осмон ёриткичлари, одамлар ва жонзотлар тасвири келтирилади. Табиатнинг совуқдаги ҳолати одамга қандай таъсир қилиши нуқтаи назаридан таъриф қилинади:

Камар тигидин сарсар андоқ эсиб,
Ки ҳар ерга текса пичоқдек кесиб (707).

Совуқ шамол теккан жойни пичоқ кесгандек оғритиб ўтади. Пичоқ ва унинг кесган вазияти орқали шамолнинг совуқлиги уқтирилмоқда. Совуқ шамолдан ҳосил бўладиган оғриқни муаллиф «пичоқ», «тиғ» каби сўзлар орқали ойдинлаштиришга интилгандир.

Сув ва тош образлари воситасида ҳам совуқнинг таъсир кучи табиий ифодалаб берилади.

Сулар муздин андоқ бўлуб сангбаст,
Ки тош урсалар мумкин ўлмай шикаст (707).

Сувнинг совуқдан музлаш даражаси тошдай қаттиқ бўлиб, уни тош билан уриб ҳам синдириб бўлмасди. Аввалига музнинг тошдай қаттиқлиги гапирилса, кейинги мисрада фикрнинг исботи учун тош образи тилга олинади ва синмаслик тасаввурий равишда исботланади.

Совуқ ҳаво манзаралари чизиб борилар экан, умумий тасвирдаги ўзаро зид нарсаларни қиёслаш орқали қиш совуғини қайд этиш усули давом эттирилади. Қуёшнинг бу шароитдаги ҳолати ҳам аксинча эди. Қуёш нурларининг таъсирсизлиги туфайли у бир қадаҳ муздек кўринарди:

Қуёш чашмаси бир қадаҳ муз бўлуб,
Сочилғон бори қатра юлдуз бўлуб.
Фалак сабзасида қолиб ёшурун,
Назарға бўлуб зоҳир ўлғонда тун. (708).

Мазкур парчада қуёш нурларининг таъсирсизлиги сабаблари қидирилмоқда. Қуёш нурлари атрофга юлдуз бўлиб сочилибдию, аммо осмон қоронғилигида яширин қолиб, тунда юлдузлар («қуёш нури парчалари») шаклида кўкда пайдо бўлибди. Иссиқлик ва нур манбаи бўлган қуёш ўзининг энг асосий хусусияти — иситиш қобилиятини йўқотган эди:

Кўрунмай қуёш партави нурлуқ,
Бориб таъбидин доғи маҳрурлуқ (708).

Демак, совуқнинг кучлилиги таъкиди унга қарама-қарши иссиқлик манбаининг хусусиятини йўқотишини қайд этиш воситасида ифодаланмоқда. Бу ўринда ҳам Навоий қиш тасвирини яратиш услубини давом эттириб, совуқни таърифлаш давомида ҳароратига кўра ўзаро зид нарсалар: қуёш (иссиқ), қиш (совуқ) кабиларни

акс эттирган. Ана шу муносабатда совуқнинг кучлилиги боис бўлиб, қуёш ўзининг асосий хусусиятини йўқотиши муболага санъати орқали кўрсатилмоқда.

Табиат жисмларидаги асосий хусусиятнинг йўқолиши турлича кечади. Табиийки, қуёшнинг иситмай қўйиши содир бўлади, илоннинг захри камайиб беҳаракат бўлиб қолади. Бу жараён дарахтларда ўзгача кечади. Совуқ қайди учун муболагадан фойдаланиш жараёнида дарахтнинг асосий хусусияти унинг ўтин бўлишга ҳам розилигида кўринади:

Шажар хайлини ўйла толон этиб,
Ки боштин аёғини урэн этиб.
Қилиб ўзларин ўртамак мултмас,
Саросар ўтун бўлмак айлаб ҳавас (708).

Қишдаги совуқнинг қанчалик қаттиқлигини, гарчи барглари тўкилган бўлса ҳам дарахтнинг ташқи кўринишига қараб билиб бўлмайди. Дарахтнинг ташқи асосий хислати унинг баргга бурканиб туришидир, қишда эса у уйқуга кетиб, баргсиз ҳолатда намоён бўлади. Бунда унинг асосий хусусиятига қарама-қарши нарса — фақатгина йўқ қилиниши эди. Совуққа боғлиқ бўлган яксон қилиниш эса, унинг ўтин қилиб ёқиб юборилишидадир. Бундан ташқари ўтин бўлиш совуққа қарши бўлган иссиқлик учун хизмат қилиши керак эди. Аммо ўтин қилиб ёқилишнинг дарахт розилиги билан бўлиши тасвирнинг таъсирчанлигини, бадий қимматини оширади. Дарахт жонли равишда ёнсам майли, фақат совуққа қотмай ўтин бўлай, иснай дея ёлборади. Бунда классик адабиётимиздаги муболага санъатининг ифроқ (ҳаётда бўлмайдиган, аммо тасаввурга сиғадиган) тури қўлланилади.

Шамол изғирини одамларга мусибат келтирар, улар юзларини боғлаб, ундан асранар эдилар:

Ел осибидин халқ юз боғлабон,
Нафаснинг тафи шуша муз боғлабон (708).

Иккинчи мисрада шу ҳаводан нафас олаётганларнинг нафаси тафти (одатда нафас оғиздан қайтиб чиқишда тана ҳарорати даражасида бўлади) ҳам музлаб қолади дейилмоқда. Тафтли, иссиқ нафас ҳаво билан муз — совуқ ўзаро контраст ҳолатдадир. Бунда зид нарсаларни чоғиштириш орқали мутобақа (зид қўйиш) санъати қўлланилмоқда. Табиатдаги оддий сувнинггина эмас, иссиқ ҳавонинг ҳам музлаб қолаётганлиги (ифроқ санъати) таъкидланмоқда. Муболаганинг

игроқ тури ва ўзаро зид нарсаларни қиш пейзажида қўллашининг сабаби бор. Совуқнинг тасаввурга сиғиши, тасвирийликни таъминлаш ниятида шундай қилинган. Ана шу совуқдаги одамларнинг реал ҳолати яққол акс этган қуйидаги парчага диққат қилайлик:

Бўлуб момуғу тук аро эл ниҳон,
Ҳамул навъким қоқум ичра жаҳон (708).

Бунда совуқда қалин кийим кийган одамларнинг ҳолати оқ пўстин кийган жаҳонга ўшатишмоқда. Байтда иккита ташбиҳ — ўшатиш мавжуд. Адибнинг тасвир яратиш ва бадиний санъат қўллаш маҳорати ҳақида мукамалроқ тасаввурга эга бўлиш учун байтдаги икки ўшатишни кўриб чиқайлик. Байтдаги ташбиҳлар қуйидагича қурилган:

I. Ушатиш. Одамларнинг пўстиндалиги, оқ пўстин (қоқум) кийган ҳолати — қорга бурканган жаҳонга ўшатишмоқда.

II. Ушатиш. Оламнинг қор ичидалиги эса пўстинга ўшатишмоқда. Биринчи ўшатишда одамларнинг пўстин кийганликлари таъкиди учун ўшатиш нарса сифатида қор ичидаги жаҳон олинган ва у кийимли киши ҳолатига яқинлаштириш учун оқ пўстин кийган қилиб таърифланган (бу тўлиқ ўшатиш — ташбиҳи мутлақ). Лекин аввалги ўшатиш жараёнида ташбиҳ этилган нарса сифатида оқ пўстинли жаҳон олинар экан, бу иккинчи ўшатишни юзага келтирган — қор ёғганидан кейинги олам кўриниши «оқ пўстинли жаҳон» деб таърифланган. Бу, кейинги ўшатиш яширин (ташбиҳи измор), дарров кўзга ташланувчи эмас.

Оқ жунли кийим — «қоқум» образи тасвирда одам ва табиатни ўзаро боғлаб турувчи восита бўлиб хизмат қилган. Ташбиҳдаги (I) ўшатишувчи — оқ пўстиндаги кишилар тасвири совуқ ҳақида тасаввур уйғотади. Қор ёққанидан кейин ҳамма ёқнинг оппоқ нарса билан буркангандек кўринишидан келиб чиқиб, олам қоқум кийгандек кўринувчи ўшатиш (II) ҳам совуқ ва табиаатнинг қишдаги гўзаллиги ҳақида тасаввур беради.

Байтда шоирнинг «қоқум» сўзини қўллаши ҳам бежиз эмас. Сабаби, агар бу оқ пўстин бўлмай оддий пўстин бўлганида оқ қор билан боғланмас ва иккинчи ташбиҳдаги ўшатиш воситаларидан бири — оқлик юзага келмаган бўларди. Маҳорат «қоқум» сўзининг танланишидан бошланган. Бу сўз ўзида кийимни ҳам, унинг ранги — оқликни ҳам бир пайтда англатади. Байтдаги манзарани ана шу сўз тутиб туради. Дастлабки таш-

бихдаги ўхшатиш нарса — оқ пўстинли жаҳон ғоят ўринли танланган. Мақсад қишдаги совуқни тасвирлашга қаратилган экан, у совуқ қотган кишиларнинг ҳолатини чизади ва уларни қорга бурканган жаҳонга ўхшатади. Дастлабки мисра совуқ ҳақида тасаввур берса, кейингиси ўз-ўзидан фаслнинг қиш эканлигини таъкидлайди.

Қиш тасвирида иссиқлик манбаларидан ўт ҳақида гапирилиб, муаллиф унда исиниб нажот топишга интилаётган одамлар, жониворларнинг эпизодик образларини беради. Қуш исий дея, жон сақлаш мақсадида девонадек ўзини ўтга уради. Бу шамга интилаётган парвонага ўхшатилади:

Уруб қуш ўзин ўтқа девонадек,
Ва ё шамъи сўзонга парвонадек (708).

Бу ўринда бир неча ташбиҳ тизмаси берилган. Ташбиҳларда қушнинг ўзини ўтга уриши девоналикка ва парвонага, ўт эса шамга ўхшатишмоқда. Албатта гап Навойнинг қайси бадий санъатни қанча ва қаерда қўллаганлигининг оддий қайдида эмас, бу билан ижодкор маҳоратини белгилаб бўлмайди. Балки қайси санъат, образдан, айнан, қай йўсинда, мақсадга мувофиқ фойдаланганлиги, қиш манзарасини яратишда табиатнинг қандай жисмларига эътибор берганлиги, мантиқан қанчалик ўринли тасвир яратганлигидадир.

Шу ўринда тасвир яратишдаги мантиқийлик ҳақида икки оғиз сўз. Юқоридаги байтдан кейин қуйидаги парча келади:

Дегил дуддин шуъла дом этти фош,
Шарарлардин ўлди анга донапош (708).

Қуш ўтга интилар экан, бунда ўт қопқонга ўхшайди ва унинг учқунлари қопқондаги дон сингаридир. Умуман, исиниш учун ўтга интилаётган қушнинг ҳолати емиш излаб қушнинг дон қўйилган қопқонга интилишига ўхшатишмоқда. Авваламбор, қуш ва ўт муносабатлари қуш (жонивор) ҳаётининг асосини ташкил қилган емишга интилиш билан боғланган. Иккинчидан, қушнинг ўз жонини совуқдан сақлаб ўтга интилиши — анланмаган ҳаракатдир ва бу ҳаракат табиатда мавжуд ҳодиса — емиш излаб қушнинг дон қўйилган қопқонга интилиши билан қиёсланиши ўринлидир. Гарчи қушнинг ўтга интилиши бадий тасвир, муболаға бўлса

ҳам, мантиқан, бадиий манзара сифатида ўз таъсирчанлиги билан ғайритабиийлик уйғотмайди.

Совуқда қолган илоннинг аҳволи тасвири:

Кишиким қилиб ҳайя наззораси,
Гумон айлабон пайса ип пораси.
Бориб заҳрию урмайин тобу печ,
Анинг заҳрин айлаб ҳаво заҳри ҳеч (708).

Яъни, совуқда қолган илонни кузатган киши уни бир парча ип пораси деб ўйлаши мумкин, унинг заҳри йўқолиб, ўрмаламай қолган. Унинг заҳри ҳаво заҳри олдида ҳеч нарса бўлмай қолган. Алишер Навоий қиш манзарасини яратишда жониворларнинг совуқдаги ҳолатини ниҳоятда усталик билан кўрсатади ва бунда айрим турдаги ҳайвонларни тасвир объекти қилиб олади. Илоннинг тасвирланиши ҳам бежиз эмас, албатта. Илоннинг тилга олиншига унинг заҳарга эгалик хусусияти сабаб бўлган. Ўзбек халқида ҳаво совуқлигининг даражасини «ҳавонинг заҳри» деган ибора билан англатиш мавжуд бўлиб, у қиш пайтидаги энг совуқ кунларга нисбатан қўлланади. «Ҳавонинг заҳри қаттиқ» дейилганда қаттиқ совуқ англашилини аслида «ҳавонинг заҳри» ибораси ҳам илоннинг заҳрига асосланиш воситасида вужудга келган. Илоннинг заҳри у чаққанида одамни ўлдиришга қодир. Шунга кўра, халқ совуқнинг шиддатчилиги, одамга азоб беришига кўра, уни заҳарга ўхшатган. Навоий халқ орасидаги ана шу иборани тасвирга киритиб, ҳавонинг совуқлигини таъкидламоқчи бўлади. Аммо ибора қўллашнинг ўзи — ҳаво совуқлиги таъкиди ҳали бадиий кучли самара ҳосил қилмайди, ҳиссий тасаввургина уйғотади. Илон заҳридан ҳам ҳаво заҳри кучлироқ, деган муболағавий хабар беради, холос. Шу боис муаллиф совуқнинг кучлилигини таъкидлаш, тасвирий таъсирни ошириш мақсадида манзарага мажолсиз ётган, ипдек кичик илон образини киритади. Унинг ташқи ҳолатини қайд этади, бу муболаганинг «игроқ» тури эди. Ҳаво заҳрининг илон заҳридан кучлилиги илонни асосий қуроли — заҳаридан маҳрум этиб, жисмонан заиф ҳолатга олиб келади. Бунда муболага ҳиссий (совуқни ҳис этиб кўрган кишига) ва тасвирий (илоннинг ташқи кўриниши) — мазмунан ва шаклан акс эттирилади.

Музлаган сувдаги балиқлар ҳам беҳаракат эдилар:

Балиғлар бўлуб дай наҳангига қут,
Тонг эрмас наҳангики, қут этса ҳут (708).

Балиқлар кит — наҳангга емиш бўлганидек, қиш китининг ҳам қурбони бўлганлар — музлаб қолган эдилар. Балки бу кит — наҳанг ҳут — катта балиқни ҳам ейиши — музлатиб қўйиши мумкин. Байтда балиқлар, дай наҳанги (қиш кити), наҳанг (кит), ҳут (катта балиқ) образлари иштирок этган. Қиш ўзининг келтириши мумкин бўлган азоби билан денгизнинг энг даҳшатли махлуқи — китга ўхшатишмоқда. Байтдаги образларнинг баъзилари иккинчи маънога ҳам эга. Аввалги мисрада аюла қиш даври махлуқи деб таърифланган бўлса, иккинчи мисрада тўғридан-тўғри ўз маъносида ҳамда иккинчи маънода қўлланмоқда. Бунда, айниқса «ҳут» образига эътиборни қаратиш керак. «Ҳут» — катта балиқ ва ҳижрий — шамсий йилнинг энг сўнгги оғи (22 февралдан 22 мартгача давом этади) маъносида келади. Лекин байт ўзининг дастлабки маъносидан ташқари, иккинчи маънога ҳам эга бўлиб, бунда ийҳом санъати қўлланган.

Албатта, биринчи қарашда ўқувчи «дай наҳанги» («қиш кити») истиоравий образини ҳам ҳиссий тарзда, ҳам шаклий тасаввурда кўз олдига келтира олади ва балиқларнинг наҳангга еш бўлиши ҳақидаги тасаввур кейинги планда туради. Балиқларнинг музлаб қолганликлари уларнинг китга еш бўлганларидир, деган фикр уйғотади. Байтнинг иккинчи мисрасида эса «дай наҳанги» образининг «дай» сифатловчиси тушириб қолдирилади ва «наҳанг», «ҳут» сўзлари бирданига иккитадан маъно англатиб, байтни икки маънога эга қилиб қўяди. «Тонг эрмас наҳангики, қут эса ҳут» мисраси наҳанг, балки катта балиқларни ҳам ютиб юбориши мумкин — катта балиқлар ҳам совуқ қурбони бўлиши мумкин деган маънони англатади. Бу ўринда «наҳанг» сўзи «сув махлуқи» ва «совуқ» маъноларида келаяпти. Ана шу кўзга ташланиши осон бўлмаган ва фақат биринчи мисрадаги «дай наҳанги» образи орқалигина англашилиши мумкин бўлган «наҳанг»нинг қиш-совуқлик маъноси «ҳут»нинг иккинчи маъноси бўлган «йил оғи» билан ҳам боғланган. Ҳут ҳижрий йил ҳисобида қишнинг энг сўнгги оғи бўлиб (ҳижрий йил қиш билан тугайди), 22 мартгача давом этади ва нисбатан, ҳавонинг илий бошлаган даврига тўғри келади. Наҳангнинг ҳут ойини ҳам ейиши — давом этиши, эгалланиши маъносига ишора қилинмоқда. Яъни, қишнинг келиши, совуқнинг баландлиги шунчаларки, унинг 22 мартгача давом этиши эҳтимоли ҳам бордир. Демак, бир вақтнинг

Ўзида икки маъно ифодаланаётир ва иккинчи яширин маънога асосий эътибор қаратилиб, унга кўра совуқ қишнинг охирги ойи баҳорнинг бошланишини ҳам қамраб олиши мумкин деган эҳтимол англашилиноқда.

Навоий «хут»нинг йил ойи маъносини байтда ийҳом санъатини қўллаш орқали ифодалашни мақсад қилиб қўйган. Ийҳом санъатининг шартига кўра сўзнинг иккинчи маъносига асосий эътибор қаратилади, аммо кўринишидан гап фақат биринчи маъно устида бораётгандек бўлади. Биз кўриб ўтаётган байтнинг биринчи мисрасидаги «дай наҳанги» («қиш кити») истиоравий ифодаси бўлмаганида эди, биз «хут»нинг «йил ойи» маъносига умуман етиб бормас эдик. Чунки «хут» сўзининг иккинчи «йил ойи» маъноси «наҳанг»нинг истиоравий талқинидан ҳосил бўлувчи «совуқ» билан боғлангандир. Лекин «дай наҳанги» тушунчаси иккинчи мисрадаги «хут» билан тўғридан-тўғри боғланса, биз «хут»нинг «йил ойи» маъносига дарров етиб борардик. Шу боис шоир биринчи мисрада «дай наҳанги»ни тилга олади ва кейинги мисрада «наҳанг» (истиора санъати) образининг ўзини «дай» аниқловчисиз қўллаб, «хут»нинг «балиқ» маъносини дастлабки қараганда кўзга ташланувчан қилиб қўяди. Шу билан бирга «хут» сўзига китобхон эътиборини қаратиш учун уни қофияда, мисра охирида қўллайдик, бу сўз байтнинг қудратини очувчи ўзига хос калитдир.

Алишер Навоийнинг қиш манзарасини яратишдаги маҳоратини кўрсатувчи яна бир мисолни кўрайлик: одамлар совқотиб, ўтда исинишга интиладилар. Уларнинг бу ҳолатини шоир қаҳрабога тортилаётган сомонга ўхшатади:

Чу сорғартиб элни насими сабо,
Бўлуб ул сомонларга ўт қаҳрабо (708).

Байтда насими сабо (тонг шамоли), қаҳрабо (сомонни ўзига тортувчи тош), сомонлар (одамларнинг истиоравий ифодаси), ўт образлари иштирок этмоқда. Ҳаво совуқ, одамлар ўтга интиладилар, олов иссиқлиги билан уларни жалб этади. Унинг ана шундай жозиба қуввати муаллифнинг «қаҳрабо» образини танлашига олиб келган. Қаҳрабо табиатда учровчи тош, унинг хусусияти шундаки, бу тош сомонни ўзига тортади. Навоий бу тасвири яратишда буюмнинг физик хоссаси бўлган тортувчанлигига, магнитга монанд хусусиятига таяниб иш кўради. Ана шу хоссани чуқур англаш қаҳ-

рабонинг табиий хусусиятига алоқадор бошқа образларнинг ҳам қўлланилишига олиб келган.

Юқоридаги парчага кўра, одамлар ўт томонидан тортилмоқдалар ва қаҳрабо тортилаётган сомонга ўхшатишмоқдалар. Лекин кишиларнинг шу вазиятда моҳиятан сомонга ўхшатишнинг ўзи ҳали етарли самара бермайди. Шу туфайли шоир сомон ранги сариқлигига асосланиб, одамлар ва сомон ўртасидаги ташқи ўхшашликни ҳам топади. У ҳам бўлса, одамлар юзининг сариқлигидир. Классик адабиётда юрагида дарди бор, алам чеккан кишининг юзи сарғайган деб тасвир этилади. Ҳақиқатан, инсон азобланганида унинг юзи сарғаяди. Қишда одамларнинг озор чекиб сарғайишларига совуқ ва уни кучайтирувчи «насами сабо», айнан, совуқнинг кучайган давридаги шамол образининг киритилиши сабаб бўлади. Сариқ ранг инсон ва сомон ўртасидаги ташқи умумийлик, улардан бирининг қаҳрабога, бошқасининг ўтга тортилиши эса моҳиятан ўхшашлик ҳосил қилмоқда.

Байтда иккита ўхшатиш мавжуд:

1. Одамлар сомонга ўхшатишмоқда. Бунда ўхшатиш воситаси — сариқ ва тортилувчанлик.

2. Ўт моҳиятига кўра қаҳрабога ўхшатишмоқда. Бунда ўхшатиш воситаси тортувчанликдир.

«Насими сабо» одамларга таъсир этиб, уларнинг юзларини сариқ қилган ва улар ўтга интиланлар. Одамлар ва сомонни икки жиҳат — сариқ ранг ва тортилиш, интилиш яқинлаштириб туради. Ўт ва қаҳрабо эса моҳиятан, фақат бир томондан, тортувчанлик, жалб этишларига кўра яқиндирлар. Лекин одам ва ўт, сомон ва қаҳрабо муносабатларининг бир-бирига ўхшашликлари байтдаги қишқи совуқни таъкидлаб келувчи ўтга интилишни таъминловчи «насами сабо» орқалигина амалга ошади. Шу «тонгги шамол» образи воситаси билангина байтдаги ўхшатишлар муносабатга киришадилар.

Кўриб ўтилган манзаранинг яратилишидаги эътибор гарчи одамларга қаратилган бўлса ҳам, шоирнинг ўт ва одамларни кўриб ўйлаган образи «қаҳрабо» бўлган. Қолган образлар шу образ воситасида келтирилиб, муносабатга киритилганлар: қишдаги ўтни кўриб адибнинг хаёлида «қаҳрабо» образи туғилган, ўтга тортилувчан одамлар эса қаҳрабога тортилувчан сомонни эслатган. Сомон ташқи томондан ҳам одамларга ўхшатилиши учун ўз совуғи билан юзни сарғайтирувчи

«насимн сабо» образи киритилган. Чунки совуқдаги одамларнинг ўтга интилиши учун ранги сариқлик қанчалик кам аҳамият касб этса, одамлар ва ўтти сомон ва қаҳрабога ўхшатилиши учун шунчалик аҳамиятли эди. Шунга кўра, «насимн сабо» ва «қаҳрабо» билвосита бўлсалар ҳам байтнинг бадий қудратини — асосини таъминлашда асосий ўрни тутадилар. Бу ҳолат уларнинг қофияда қўлланишига ва ўқувчининг эътиборини уларга қаратилишига олиб келган.

Демак, Навоий муайян манзарани яратар экан, шу тасвири ташкил этган образларни танлаб, байтни шундай уюштираднки, бундаги муносабат, бадий санъатлар образларнинг бир-бирини тақозо этувчи туркумини вужудга келтиради ва муаллифнинг тасвир яратиш маҳоратини намоиш этади.

Навоий дostonда қиш манзарасини яратар экан, эътиборни образларнинг ташқи ва ички томонлари моҳиятига қаратади. «Навоий қўллаган образларнинг асосий қисми ташқи кўриниш, манзаравийлик системасига оиддир»³. Табиат тасвирини яратишда табиат жисмларининг ташқи кўринишига ҳам эътибор қилинади. Аммо табиат жисмларининг моҳияти билан кўриниши орасида боғланиш бор, албатта. Айниқса, қиш тасвирида совуқ ҳақида гап кетар экан, жисм, жонзотларнинг моҳиятидаги ўзгаришлар тасвири ҳам муҳим аҳамият касб этади. Сабаби — совуқ ҳиссий ҳодиса. Ташқи кўриниш борасида олинган таассурот ички ўзгаришлар таъкиди билан тўлдирилади.

Навоий қиш манзарасини чизишда ўзаро зид жисмлар, тушунчалардан фойдаланади. Бундан мақсад қиш кўринишини акс эттиришда унга хос жиҳатларни яққол намоён қилишдир. Дostonдаги қиш пейзажида совуқ тасвирини ушлаб турувчи асосий ўқдир. Ҳамма образлар муносабатга киришиб, турли хил санъатлар қўлланиб, совуқ ифодасига хизмат қиладилар. Навоий дostonидаги қиш пейзажи қандайдир вазмин, сокинликка эгадир. Унда одам ва мавжудотлар — оламнинг жонли қисми ҳақида гап юритилади. Лекин уларнинг бир қисми совуқ сабабли мажолсиз, беҳаракат (балиқ, илон), қолган қисми (одам, қуш) совуқдан қочиб ўтга интилса-да, уларнинг аҳволлари тангдир. Яъни, қишда табиат уйқуга кетади. Табиатнинг ҳар бир жисми, ҳатто одамнинг ҳам табиат олдида кучсизлиги ана шу қиш манзараси-

³ Айбек и Ал. Дейч. Алишер Навои. Критико-биографический очерк. Ташкент, 1968, с. 161.

да акс этиб туради. Мавжудотларнинг совуқ измидаги кучсиз ҳолати, табиатдаги ана шундай оғир вазият совуққа эътиборнинг қаратилиши ҳам бежиз эмас. Муаллиф қаҳрамоннинг «қиш пайтида севикли маҳбубаси билан иссиқ ўтовда ўтказган бахтиёр дамларини зўр эҳтирос билан тасвирлайди. Бу ширин висол шодликлари, бахт айёми кўп қон тўкиладиган даҳшатли урушлар картинасига зид қўйилган ҳолат эди. У шоирнинг ўша урушларга салбий муносабатининг ифодаси эди»⁴. Совуққа бўлган эътибор ана шу урушлар билан ҳам боғлангандир. Чунки қиш фаслининг келиши ҳарбий ҳаракатлар учун ноқулай вақт эди. Бунда жангу жадаллар тўхтаиб қўйиларди. Навоий ҳам совуқни қишга хос асосий хусусият деб, унга эътиборини қаратаётибди. Бунинг замирида Навоийнинг Искандарнинг голиблик юришларига нисбатан салбий муносабати, эътирози бордир.

Қиш манзарасини Навоий томонидан тасвирланиш услубини кузатган ўқувчида табиий бир савол туғилиши мумкин: нима учун Навоий манзарани яратишда байтларни образларнинг бундай мураккаб муносабати асосига қуради? Баъзи байтларнинг бадий-илмий таҳлилига бутун бир саҳифа ажратилади. Қитобхон табиат тасвирини тасаввур қиладими ёки сўз ўйинларининг чуқур маъноларини излайдими? Мақсад нима — реал табиат манзарасини яратишми ёки мураккаб боғланишдаги образларни ҳар томонлама ҳис қилиш учун тайёргарликни талаб этувчи услубни қўллашми? Ҳозирча, Навоийнинг бундай услубда табиат манзарасини яратиши сабабларини аниқлашдан аввал дostonдаги баҳор манзарасининг чизилишини кузатиш ўринлидир.

Баҳор манзараси

«Садди Искандарий» дostonидаги баҳор тасвири Искандарнинг суюкли маҳбубалари билан бирга бўлиши воқеаси тасвиридан кейин келтирилади. Баҳор таърифидан сўнг «Булбул ва зоғ» ҳикояти, баҳор ҳақидаги ҳикмат бордир. Навоий Искандарнинг ўша шўх маҳбубалари билан висол онлари тасвири давомида атайин баҳор манзарасини келтирган. Чунки баҳор ва севги муштаракдирлар. Навоийнинг дostonдаги баҳор тасвирини яратиш услуби бирмунча характерлидир. Айниқса, Навоийнинг тасвир яратиш маҳорати навоийшунослик-

⁴ Қ а ю м о в А. «Садди Искандарий», 53-бет.

да ҳали етарлича ўрганилмаган бир пайтда шоир тасвирларининг, хусусан, пейзажнинг муайян вақт — йил фаслига нисбатан хусусиятларини ёритиш мароқлидир.

Баҳор авваламбор Навоийнинг ижодида бўлганидек, ёшлик, севги, ҳиссий тўлқинланишнинг кучайиши фасли сифатида талқин этилади. Шундан келиб чиққан ҳолда баҳор тасвири ҳам қандайдир қувноқлик, кўтаринки кайфият уйғотишга қаратилган. Навоий ҳам дунёвий адабиётнинг энг катта намояндаси сифатида ҳаётдан лаззатланиш, табиат неъматларидан баҳраманд бўлиб яшашни тарғиб этади, баҳорни шодланиш айёми дейди. Ёшлик, йигитлик билан баҳор уйғун ҳолда талқин этилади:

Жаҳон чорбоғики дилкаш дурур,
Йигитлик баҳори била хуш дурур.
Йигитликда ҳам ўтса лайлу наҳор,
Эрур нишат айёми фасли баҳор (778).

Баҳор инсонга кўтаринкилик ва уйғониш олиб келувчи фасл сифатида талқин этилади. Навоий Шарқ кишиси эди ва у ўзини ўраб турган табиатга асосланиб, фантазияга эрк бергани ҳолда баҳор манзарасини чизиб беради.

Шарқдаги ҳижрий — шамсий йил ҳисобидаги календар бўйича баҳор ҳамал ойидан (бу ой 22 мартдан 22 апрелгача давом этади) бошланади. Муаллиф ҳамал ойида майсазорга офтоб нури тушиб, уларга тириклик берганини таъкидлайди:

Ҳамал сабззор сари офтоб,
Танъаум ҳавосига айлар шитоб (779).

Серёмғир кунлар баҳорнинг ўзига хос серфайз белгиларидандир. Навоий ёмғир ёғишидан олдин ҳосил бўлувчи булутни филга ўхшатади. Булут ташқи улканлиги ва ранги билан ҳам бу жонзотни эсга солади:

Баҳорий булут пилдек бедаранг,
Қилур жилва ҳарён, бори пил ранг (779).

Адиб бунда ўхшатиш — ташбиҳ санъатини қўлламоқда. Булутнинг баҳайбатлиги, кул рангда эканлиги муаллифнинг хаёлига фил кўринишини келтирган ва у фикрлашда давом этиб, филлар Нил дарёсида (Африкадаги дарё) чўмилган бўлсалар керак, шунинг учун улардан сув томчилари томиб турибди дейди. Булутнинг ёмғир ёғдиришига асосланиб, у баданидан томчилар оқиб турган филга ўхшатилади:

Рутубат аро гўйи ул хайли пил,
Бўлубтур бори ғарқи дарёйи Нил.
Ғар андоқ эмас, бас недур, айт бу?
Ки ҳар ён алардин томар қатра сув (779).

Табиатнинг баҳор фасли, унинг ажойиб кунларини кўп кузатган киши ёмғирнинг бундай дарё, фил, унинг устидаги томчи каби ўхшатишларда иштирок этган образлар воситасидаги ифодасидан кучли таъсирланади.

Фил кул рангда бўлади, тўйинган ёмғирли булут ҳам шу рангга монанддир. Бадий талқиндаги бу образларга китобхон эътиборини қаратиш мақсадида шоир уларни қофияда келтириб, урғу қилиб ўтади. Олдинга биринчи мисрани «пил» сўзи билан якунлайди. Маснавийда ёзилган асарда байт мисралари қофияланиши керак. Шунга кўра «пил»га қофиядош сўз топиш зарур эди, бу сўз мазмунан байтнинг биринчи мисрасидаги фикрни давом эттириши, ривожлантириши, мисрадаги маънони равшанлаштиришда иштирок этиши керак. Бунинг устига, агар биринчи мисранинг қофияси бўлган «пил»га китобхон эътиборини қаратар экан, иккинчи мисрадаги қофияга ҳам худди шундай диққат қилинади. Шунинг учун бу сўз умумий мазмун манتيқига тўла мос келиши керак. Акс ҳолда у маҳоратга эмас, шаклбозликка, бадий тушкунликка олиб келади. Шоир Нил дарёсининг номини танлайди. «Нил» сўзи «пил»га юзаки қофиядош бўлибгина қолмай, диққат билан қаралса, билвосита, у билан умумийликка ҳам эга. Фил Африкада ҳам кўп тарқалган. Нил эса бу қитъадаги энг катта дарёдир. Филлар, табиатан, сувда чўмилишни яхши кўрадилар. Улар сувга тушиб чиққанларидан кейин таналаридан томчилар тер томчиларидек тизилиб туради. Булутни бадий ифодалашга хизмат қилаётган тасвир учун фил ва унинг танасидаги томчилар кўриниши муҳим бўлгач, парчадаги «пил» ва «Нил»дан ташқари ана шу томчилар таъкиди ҳам келтирилиши керак эди. Навоий бунинг учун кейинги байтнинг иккинчи мисраси охирида «қатра сув» (яъни «томчи») образини қўллайди. Қўйидаги ажратиб кўрсатилган қофияларга диққат қилайлик:

Рутубат аро гўйи ул хайли: пил,
Бўлубтур бори ғарқи дарёйи : Нил.
Ғар андоқ эмас, бас недур, айт :бу?
Ки ҳар ён алардин томар қатра :сув.

Иккинчи байтнинг биринчи мисрасидаги «айт бу» сўроғи ҳам филлар устидаги томчиларга эътиборни қа-

ратиш учун танланган. Қофиядаги сўзлар тасвирда асосий ўрин тутадилар. Навоий бадийй юксак, ҳатто, бир оз мураккаб образлар муносабатига қурилган тасвирларида асосий сўз, образларни қофияда келтириш билан унга китобхон эътиборини қаратади.

Шу ўринда китобхон савол бериши мумкин: шоир қофия кетидан қувиб, унда асосий сўзни кўзда тутиши мобайнида бу сўзлар қофиядош бўлмаслиги ҳам мумкинку! Ана шундай вазиятларда нима қилинади? Маснавийда, яъни ҳар икки мисраси қофияланувчи асар яратиш учун ижодкор жуда кўплаб қофиядош сўзларни биллиши керак эди. Бундан ташқари адабий тилнинг тараққий топиши билан ҳам бу масала боғланган эди. Шарқ адабиётшунослигининг таркибий қисми бўлган «илми қофия» — «қофия илми» эса назарий жиҳатдан ёзувчиларга ёрдамга келади. Адабий тилдаги омоним, синонимларнинг миқдори ҳам қофия яратишда муҳим ўрин тутайди. Шоирдан эса, мазмунга асосий эътиборни қаратган ҳолда қофиялар яратиш талаб қилинади. Лекин қофияда сўзни ўринли қўллаш ижодкорларда турличадир. Қайсидир шоир учун бу катта аҳамиятга эга бўлса, бошқалари учун бу етакчи бўлмаслиги мумкин. Навоийнинг ўз бадийй маҳорати етуқлигини намойиш қилиш учун яратган қиш ва баҳор тасвирида асосий сўзни кўпинча қофияда келтириши характерлидир.

Шоир баҳор манзарасини яратар экан, «ташбиҳ» — ўхшатиш санъатидан фойдаланишда ўхшатиш учун танланган жисмлар (масалан, биз кўрган мисолда булут ва ёмғир томчилари) аслидан узоқлашиб, фақат бадийй талқиндаги ўхшаш жисмларнинг таърифинигина келтиравериши маъқул эмас. Шу боис Навоий юқоридаги ўхшатиш, таърифлардан кейин ўхшатиловчи нарса қайдига яна аста-секин қайтади: фил танасидан оқиб турган томчиларни қатра дема, бу кетма-кет ёмғирлар маҳсули, булутни фил эмас, баҳорги булут дегин, дейди.

Дема қатраким, поя борон дегил,
Дема пил, абри баҳорон дегил (779).

Классик адабиётда ошиқ ўз севиқли ёрининг гўзаллигини таъриф этганида унинг юзини гулга, сочини сунбул — қора хушбўй мушкка, лабини лаълга, ғунчага ўхшатиш кўп жиҳатдан анъанавийдир. Нега? Сабаби шоир аёлда табиатдагидек гўзалликни кўриш, аёл ҳуснини тасаввурда гавдалантириш учун интилади. Лекин бунинг акси — табиат тасвирини яратишда жамиятга

хос нарсаларга табиат жисмларини ўхшатиш ҳам учрайди. Бундан мақсад табиат манзарасини ўқувчи кўзи олдида яққолроқ гавдалантириш, инсон маданий ҳаётига оид воқеа, нарсалар ёрдамида табиат тасвири таъсирини оширишдир. Албатта, бунда шоир табиатнинг ҳар бир жисмидан кишилиқ ҳаётга оидлиқ қидирмай, муайян меъёрни топиши зарур. Масалан, Навоий ўтилола тасвирини яратишда уларни табобат билан боғлайди:

Очиб ер рагин сабзанинг ништари,
Чиқиб қон киби лолаи аҳмари (779).

Мазмуни: сабза — яшил ўтнинг илдизи тиғи (учи) ер томирини очади. Томир кесиб очилганда қон чиққанидек, қизил лола пайдо бўлади — ер томиридан қон чиқади. Бироқ лоланинг ўртасида қора доғ мавжуд, муаллиф бу доғнинг юзага келиш сабабларини ҳам ҳаётдан излайди:

Бўлуб гўйи ул қонга майли фасод,
Нединким бўлуб зоҳир андин савод (779).

Яъни, хаста кишининг қонидаги камчиликдан юзи қорайиб кетган (лоланинг ўртасидаги доғга ишора) ва худди қонни фасод қилишга (одам хасталанганида томиридан қон чиқариб даволаш) ҳаракат қилинганидекдир. Одам қонида тартибсизлик пайдо бўлса, унинг юзи қораяди. Шарқ тиббиётида уни даволаш учун томиридан қон чиқарилар ва бу билан беморнинг аҳволи яхшиланарди. Ҳаётдаги ана шундай ҳолатни кузатиб юрган ўқувчи учун шоир келтирган юқоридаги бадий далиллаш қанчалик завқ беради. Аслида ўт илдизи, лоланинг қизил ранги ва ўртасидаги доғи — буларнинг ҳаммаси бир-бирига боғлиқ бўлмаган ҳолда мавжуддир. Фақат шоир қалами остидагина улар ўзаро бадий сабаб — оқибат муносабатларига киришганлар.

Муаллиф томонидан турли ўсимликларнинг характерли таърифи келтирилади, уларнинг ўзинга хос жиҳатлари кўрсатилади. Сунбул гули тик қоматли сарв дарахтига чирмашади — маҳбубанинг тик қоматига унинг сочлари ўралади:

Бўлуб сунбули тарға сарв узра печ,
Қаду зулфдин бўлмайин фарқи ҳеч (779).

Классик адабиётда маъшуқа юзини гулга, сочини сунбулга ўхшатиш аънанаси бўлган. Қўйидаги ташбиҳда эса бунинг аксини кўрамиз:

Гул атрофидин шохи сунбул чиқиб,
Юз олидин андоққи кокул чиқиб (779).

Кўриб ўтилганидек, баҳор тасвирини гавдалантириб беришда кишилиқ ҳаётига ҳам мурожаат этилмоқда ва бунда манзаранинг жонли чиқишига эришилмоқда. Навоий баҳорга хос табиат жонланишини инсон, тирик мавжудотлар воситасида тушунтиради. Унингча, баҳордаги гул, ўсимлик ва булутнинг остида одам ёки бирор жонзот яширингандек. У баҳорги табиат тасвири қисмларида инсон ва мавжудотларга хос жонлилик, ҳаётчиликни кўради, шу боис, баҳорги табиат тасвиридаги ташбиҳларда ўхшовчи нарса сифатида одам, унинг ҳаракатлари, ҳайвонот дунёсига хос жиҳатлар берилади.

Навоий гулларни таърифлаб кела туриб, баҳорда очилган гул ва унинг ҳуснига мафтун бўлган булбул каби анъанавий образларни тасвирлайди. Утдек шуъла таратувчи қизил гул ёнида турган булбул самандарга ўхшайди:

Қилиб шуъла зоҳир гули оташин,
Самандар киби булбул ахгарнишин (779).

Шарқ адабиётида кўпинча гул билан ёнма-ён булбул образи келади. Гулнинг чиройи булбулни ўзига мафтун этади. Булбул гул ишқида куйиб-ёнади, ўз севгисини латиф хониш билан ифодалайди. Юқоридаги байтда ана шу гул ва булбул муносабатлари қаламга олиниб, қизил гулнинг чиройи, ёрқин кўриниши шуъла таратаётган алангага ўхшатилади. Ўз навбатида, гулга интилаётган булбулни ҳам ўт ичида қолдиради ва булбул ўз ҳолати билан самандарни эсга солади. Самандар — Шарқ афсоналарига кўра ўтда дунёга келиб, унда яшовчи, куймайдиган ҳайвондир, яъни маълум маънода абадий тириклик, ҳаётчиликни ифодалайди. Афсона воқеаларига мурожаат этилиб, талмеҳ санъати яратилган. Байтда талмеҳ орқали бундай чиройли манзаранинг яратилишида асосий образ «қизил гул»дир. Қизил гулнинг чиройи шоирнинг ёдига оловни солган, аммо гул бадий талқинда олов каби бўлса, шуъла таратса, унга яқинлашган булбулни куйдириши муқаррар. Аммо булбулнинг гулга бўлган ишқи шу қадар кучлики, у гулга муттасил интилади ва гул «таратган ўт» ичида юриб, ўтда яшовчи самандарни эсга солади. Бу манзарада муболаға санъати қўлланган, айниқса, гул қизиллигининг бўрттирилиши ва булбулнинг ўт ол-

дида ўтиришига бўлган эътибор шундай таъсирчан манзаранинг яратилишига олиб келган.

Баҳор манзараси қаламга олинар экан, албатта, унга хос энг асосий ранглар тасвир доирасида туриши лозим. Зеро, «рангни ҳис этиш умуман эстетик ҳиссиётнинг оммалашган шаклидир»⁵. Баҳорга хос энг асосий ранглар қизил ва яшил — гул, майса ва барг рангларидир. Юқорида кузатилаётган тасвирда ҳам қизил, яшил ранглар етакчилик қилгани ҳолда яна оқ, қора, кулранг (булут ранги) ранглар ҳам иштирок этади. Ранглар аниқ кўрсатилмай табиат ўсимликлари, дарахт ва чаманзорлар ҳақида ишоравий тарзда сўз боради, уларни кузатиб юрган ўқувчи рангни ўзи тасаввур этади. Сабза, чаман, гулшан яшил рангни, гуллар оқ ва қизил рангни ифодалайди. Масалан, гули қизил рангли бўлган арғувон ўсимлиги тасвир этилади. Арғувон гуллари очилганида тўни — гуллари қизил рангда тобланади, мажозан бу ранг навжувон — ёшлик, яъни яшил бўлади:

Бўлуб жилва қилгон замон арғувон,
Тўни арғувон, лек ранги навжувон (779).

Байтда қизил ва яшил ранглар билвосита ифодаланмоқда. «Арғувон» дастлабки мисрада умуман гул, кейингисида эса «тўн» — буткул бурканиш билан қўшилиб ўсимликнинг гуллаган қисми — гулининг ранги маъносида келмоқда. «Навжувон» — ўсмир демакдир, ўсимликнинг ёшлиги унга хос яшиллик билан белгиланганлиги учун ҳам у яшилликни ифодалайди. Ана шундай билвоситалик орқали ранглар тасаввурда яратилмоқда.

Тонгда руҳлантирувчи шамол эсади ва ёғочдаги чириган суяклар (дарахт шохларининг қишдан чиққач қовжираб қолишига асосланган образ) жон топади:

Эсор субҳдам руҳпарвар насим,
Топар жон йиғочқа изоми рамим (779).

Чириган суякнинг жон топиши — шохнинг яшил баргга бурканиши эди. Байтдан яшил ранг ҳақидаги маълумотни биз бадний далиллаш орқали оламиз. Юқоридаги парчадаги «изоми рамим» («чириган суяк») образининг киритилишига шохнинг қишки, қовжираган ҳолати асос бўлган, агар шох баргга бурканса, чириган

⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд. Т. 13, с. 136.

ган суяк жонланади. Лекин шоир назарида суякнинг жон топишига руҳбахш шамол сабабчи бўлган. Натижада «руҳбахш шамол» образи ва унга боғлиқ тушунча байтга кириб келади. Аммо бу «руҳбахш шамол» субҳдам — тонг шамолдир. Тонгда ҳаво мусаффолиги билан ажралиб туради, шунинг учун ҳам муаллиф шамолни «субҳдам» — тонг пайти билан боғлайди. Шоирнинг бадний талқинида «руҳпарвар насим» сабаб бўлиб, оқибатда «изоми рамим»га жон киради.

Баҳор тасвирида шамол ором етказувчи, жон бағишловчи сифатида талқин этилади. Қайта тирилиш остида бунда баҳордаги табиатнинг уйғониши тушунилади. Тирилиш жараёни — майса, баргларнинг униб чиқишини амалга оширишни Навоий образли тарзда шамол зиммасига юклайди. Яна мисол (юқоридаги байтнинг давоми): ел — шамол Исо нафасига ўхшайди, боғ ичра ўликларни тирилтиради (иҳёни амвот):

Бу ел Исо анфосни исбот этар,
Ки боғ ичра иҳёни амвот этар (779).

Афсоналарга кўра, адабиётда кўп қўлланиб келинган афсонавий Исонинг нафаси ўлган кишига ҳам жон бахш этар экан. Шунинг учун «иҳёни амвот» — ўликларнинг тирилиши (барг, майсаларнинг униб чиқиши) ҳақида гап кетар экан, бу ўринда ўликларга жон бағишловчи, барҳаётлилик рамзи Исо образи пайдо бўлади ва натижада таъсирчан бир манзара яратилади. Табиатдаги уйғонишнинг Шарқ адабиётидаги мифологик образ, воқеаларга боғлаб берилиши бежиз эмас. Афсона, ривоят ва улардаги қаҳрамонларга мурожаат этиш, улардан асар тўқимасида фойдаланиш адабиётда талмеҳ санъати деб юритилади. Бу ўриндаги талмеҳ Шарқдаги барҳаётлилик рамзи бўлган Исо образи билан боғланиб, ўринли келтирилган. Баҳор тирилиш, уйғониш фасли экан, афсонавий тирилиш билан алоқадор Исо номини тилга олиш образлар ўртасидаги боғлиликни кучайтиради. Навоий дostonларида «йил фаслларида реализм элементлари мавжуд»⁶. Маҳорат эса ана шу реалликни анъанавий образлар воситасида бўлса ҳам бадний ифодалашдан иборат.

Шарқ адабиётидаги манзара, образлар системасини тушуниш, бу адабиётларнинг бадний қудратини ҳис қилиш учун бугунги кун китобхони муайян филологик тай-

⁶ Ҳайитметов А. Навоийнинг ижодий методи масалалари, 124-бет.

ёргарликка эга бўлиши керак. Юқоридаги мисолда Исо образи, у ҳақидаги шарқона афсоналарни билмаган киши парчанинг моҳиятига кириб бориши мушкул бўлади. Қуйидаги байтнинг маъзини чақиш учун эса Шарқ лирикасининг символ — рамзларини билиш керак:

Сабо пайки айлаб чамандин гузар,
Ҳамиша баҳор англағил ранги зар (779).

Шу ўринда «ранги зар»нинг ҳамиша баҳор деб аталиши дастлабки қарашда таажжубли бўлиб туюлади. Ташқи кўринишдан «зар» сўзи олтинни англатгани учун унинг сариқ, яъни сариқ рангини ҳамиша баҳор деб билгин дейилаётганидек. Аслида, Шарқ адабиёти, хусусан, форс-тожик адабиётининг дастлабки даври шеърятидаги рамзлар мажмуасига кўра «зар» — атиргул гулбаргининг рамзидир⁷. Атиргул эса асосан қизил рангда қўлланган. Шунга кўра қизил рангини доимо баҳор деб англаш ўринлидир ва бундай маънодаги қўлланишдан мантиқий тўғри маъно келиб чиқмоқда.

Навоийдаги баҳор тасвирини бугунги ўқувчи англаб етиши учун XV аср кишиси, ўсимликлар дунёси ҳақида бир оз бўлса ҳам тасаввурга эга бўлиши керак. Акс ҳолда пейзаж замиридаги нозик маънони уқиб олиш мушкул бўлади. Навоий настаран — оқ гул ҳақида қуйидагиларни айтади: баҳор настаран гули шохларини кумуш рангли қилади, бу кумуш гул шохини букади. Кумушнинг оғирлиги натижасида шох худди қор босгандек эгилади:

Қилиб шохини настаран сиймгун,
Ким ул сийм атрофин айлаб нигун
Босиб сийм бўлғоч гаронбор ани,
Ҳамул шохдекким босар қор ани (779).

Бу манзарани бутун нозиклиги билан тушуниш учун настаран гулининг оқ рангда ва сийм — кумуш оқ, оч рангда бўлишини хотирга олиш керак. Байтларда «оқ» сўзи ишлатилмагани ҳолда настаран, сийм, сиймгун сўзлари борки, улардан ҳосил бўлган кўриниш оқ гул ҳақида тасаввур беради. Дастлабки мисрада адиб настаран шохининг кумуш каби рангдалигини таъкидлайди, кейинги мисрада истиора қўллаб, тўғридан-тўғри гул «сийм» — «кумуш» деб аталади. Лекин гул билан кумуш ташқи кўринишларига кўра ўхшасалар-да, ку-

⁷ Қаранг: Османов М. Н. Стиль персидско-таджикской поэзии IX—X вв. М., 1974, с. 197.

муш анча оғир буюм. Шу боис гулнинг шохни эгаллаб кўпайиб туришини кузатган муаллиф, агар гулни кумуш деб атайдиган бўлсак, мантиқан гул — кумуш кўпайгач, унинг оғирлиги билан шох эгилади дейди. Кумушнинг шохни эгиши (гарчи бу кумуш остида гул тушунилса ҳам) қор босган шохга ўхшайди дея кумуш ва у ўхшатиш билан қор орқали яна қайтиб настанарнинг ранги (оқ) тасвирига қайтилади. Настанар шохининг қор эгаллаши ва кумуш, қорга ўхшатилиши қуйидагича боғланишга эга. Аввалига настанар ташқи кўринишига кўра кумушга ўхшатиш эди. Сўнг кумушдек настанар гулбарглари қорга ўхшатилади. Тўғри, ташқи кўриниш ҳам кумуш ва қорни яқинлаштириб туради. Лекин шоир учун бу тасвирда оғирлик, моҳиятига кўра, ўхшашлик етакчилик қилади. Настанарнинг гуллаши қор қопланган шохга шаклан ўхшатишмоқда. Бунда шаклий жиҳат — оққа қопланганлик уларни яқинлаштириб турибди. Лекин шоир «настанар»дан тўппа-тўғри «қор»га бормайди. Қорнинг шохни қоплаши, моҳиятан, шохни эгади ва бу ўринда ҳам оқликка, ҳам оғирликка алоқали «сийм» образи «қор»гача қўлланади. Анъанага кўра, «сийм» — кумуш настанар гулининг истиораларидан биридир. Лекин Навоий анъанавий услубда гулни «сийм» деб аташ билан чекланмай уни бошқа образлар билан муносабатга киритади, уларни гул, баҳор манзарасини яратишга хизмат қилдиради. Фақат улкан истеъдодга эга бўлган, тинмай изланган қалам соҳибигина ана шундай мураккаб қурилишдаги фавқулодда гўзал манзараларни ярата олади. Ҳаёт, табиатнинг ўзи унинг ўткир нигоҳи орқали бадий асарда гўзал бир кўринишда, табиий тарзда жонланади.

Су узра булут тифли ақтор ила,
Қилиб давралар машқ паргор ила.
Дема тифл, Монийки афзорсиз,
Чекиб юз туман давр паргорсиз (779).

Бу мисраларда сув халқоблари устида томчилардан ҳосил бўлаётган айланаларни булутчалар чизаётибдилар деб талқин қилинади. Шоир бу айланалар шу қадар бир хилдирки, уларни Моний — Шарқдаги энг машҳур уста циркулсиз чизмоқда, дейди. Унинг тасвирга ёмғир томчилари ва «булутчалар» образини киритиши жуда ўринли чиққан. Одатда ёш болалар сувга тош отиб ўйнайдилар ва сувда отилган тошлардан тўлқинчалар ҳосил қилиб, айлана шаклида тўлқинланадилар. Булутлар эмас, бу ишни айнан булутчалар қилаётиб-

дилар дейилиб, болалар ҳаракати эсга солинмоқда. Адиб айланаларни бир хил, аниқлигига кўра циркуль билан чизилгандек тўғри дейди. Айланалар шу қадар ўхшаш эдиларки, уларни бола эмас, энг уста рассом Моний асбобдан фойдаланмай чизгандек эди. Шу ўринда ижодкор ёмғир томчиларидан ҳосил бўлган сувдаги айланаларнинг гўзаллигига китобхон эътиборини жалб этади. Парчада циркулли булутчаларга циркулсиз Моний қарама-қарши қўйилмоқда. Эътиборни болаларнинг сувга тош отишларига ўхшаш, булутдан ёмғир ёғиши мобайнида, айланаларнинг бир турдаги ажойиблиги уларни уста одам яратгандек зўр дейилишига олиб келган. Бу ўринда классик адабиётда машҳур қаҳрамонга айланиб кетган рассом Моний тилга олинган.

Баҳор фасли ҳақида гап борар экан, осмон жисмларининг баҳордаги хусусияти таъкидлаб борилади. Бу фаслда осмон булутли бўлганлиги учун гап, асосан, шулар ҳақида боради. Булут ҳайвонот дунёсига қиёс қилиниши орқали кўрсатилади. Масалан, чақмоқ чақиб ёмғир ёғдираётган булут наъра тортаётган йиртқич шерга ўхшатилади. Чақмоқдан ҳосил бўлган овоз шер хайқириғига, ёрқин нур эса шер бўйнига боғланган занжир таратган нурга ташбиҳ қилинади:

Ўтуб бир-биридин чу боранда абр.

Қилиб наъра андоқки ғуррон хизабр,

Ўвидини тушуб боғ аро зилзила,

Чоқини шаклидин бўйнида силсила (779).

Мазмуни: «боранда абр» — ёмғир ёғдирувчи булутлар бир-бирларидан ўтадилар, «ғуррон хизабр» — йиртқич шердек наъра тортадилар. Уларнинг овозидан ер зилзила пайтидагидек силкинади, шернинг бўйнида чақмоқ шаклида занжир намоён бўлади. Чақмоқ овози ва ёғдусининг шер овози, унинг бўйнидаги занжирга ўхшатилиши ўринли. Чақмоқ ва шер одамни даҳшатга солади. Чақмоқнинг овози наъра тортаётган шерга ўхшатирилган ва чақмоқнинг кўринишидан шерга яқинлик қидирилиб, шер бўйнидаги занжир ёдга олинган. Навоий баҳор тасвирини яратишда, булут тўғрисида гапирганида ўхшатишда фил, шер образларидан фойдаланган. Бунинг ҳам муайян сабаблари бор. Масалан, ўсимлик, гуллар, уларнинг ҳолатлари тўғрисида сўз очилганида гўзал маъшуқа ҳолати (турғунлик), унинг ҳусни, қомати билан боғлиқ ташбиҳлар қўлланилади. Лекин булут осмонда сузувчан жисмдир. Шу боис у ташқи жиҳатдан чақмоғню, овозлари билан баҳайбат, даҳшатли ўрмон

ҳайвонлари воситасида чизиб берилган. Бу ҳайвонларга хос гўзаллик ва ваҳимали томонлар баҳорги булутга ҳам хос бўлиб, ўхшатишлар мантиқан ўринлидир.

Табиатдаги ўсимликларнинг гўзал аёлга ўхшатилиши ҳам жозибалидир. Бу аёл хуснини мадҳ этиб, унга бўлган муҳаббат ҳақида минглаб ғазаллар яратилган ўша давр учун одатий бир ҳол эди, холос.

Навой қиш ва баҳор тасвирини яратар экан, бу фасллардаги табиатнинг ўзига хос жиҳатлари, фаслга хос ўсимлик, жисмларнинг ҳолатларини тасвирлайди. Бунда табиатнинг бу фаслдаги характерли томонлари диққат марказида туради, фақат тасвирланаётган нарсалар замон, вақт нуқтаи назаридан танланади. Масалан, қиш манзарасида жонзотлар, сув, ҳароратсиз қуёш тўғрисида гапирилса, баҳор кўринишларида асосий эътибор ўсимлик, гул, ёмғирли булутга қаратилади. Бунда фаслдаги тасвир этилаётган жисмларнинг қаерда жойлашганлиги — макони эмас, замони — қайси давр, йилнинг қайси фаслида эканлиги олдинги планда туради. Бу ўринда баҳор манзарасини яратишда кўпроқ ташбиҳ ва талмеҳ санъатларидан фойдаланилган. Ташбиҳларда муқояса қилнувчи нарса сифатида инсон ва бошқа мавжудотларга хос жонлилик, ҳаракат, хусусиятлар танланади. Бундай ҳолат баҳорнинг табиатдаги уйғониш, жонланиш фасли эканлигидан келиб чиққан. Талмеҳ санъатининг ишлатилишида ҳам абадий барҳаёт афсонавий қаҳрамон Исо, ҳеч қандай куч таъсир этмайдиган самандар кабиларнинг тилга олиниши ҳам ўз замирига эга. Улар ўзларининг афсонавий, нореал хусусиятлари билан доимий барҳаётлилик ва жонлиликни акс эттирадилар. Зеро, Навой даври кишилари учун бу қаҳрамонлар гўё мавжуддек эди, улар киши психологиясига кучли таъсир этарди.

Баҳор ва қиш фаслларининг Навой томонидан юксак санъаткорлик билан тасвирлаб берилиши, шоирнинг фаслларнинг реал манзарасини яратиш услуби шулардан иборат. Қиш тасвири таҳлили сўнгида қиш манзарасини кузатган ўқувчида уйғониши мумкин бўлган табиий савол тўғрисида гапирилган эди. Шундай савол баҳор манзараси таҳлилидан кейин ҳам қайсидир даражада китобхонни ўйлантириб қўяди. Яъни китобхон фаслларнинг чизилишидаги анча мураккаб образлар, тасвир муносабатларига дуч келиши, табиий. Навой даври бадиий адабиёти учун хос асосий хусусиятлардан бири ана шундай услубда манзара яратишда эди. На-

войишунос проф. Е. Э. Бертельс «Садди Искандарий» достонининг ёзлиши услуби, тили ҳақида фикр юритиб, қуйидагиларни айтган эди: «лекин ҳамма англай олиши учун Навоий достонининг бадний савиясини пасайтира олмасди. Агар дoston атайин содда тил билан яратилса, яна ўз олдига қўйилган вазифани бажара олмасди. Ўша давр китобхони, айниқса, юқори савияли китобхон муайян, шеърий нутқ технизациясининг ўта юқори стандарт — андасасига ўрганиб қолган эди. Бу стандартнинг пасайтириб юборилиши баднийликни ҳам пасайтириб юборилиши ҳисобланарди. Бунинг натижасида достоннинг ижтимоий нафи пасайиб кетиши мумкин эди. Шундай қилиб, Навоийнинг олдида жуда катта ва мураккаб вазифа турарди. «Олтин ўрталик»ни топиш жуда мураккаб ҳам эмас, жуда содда ҳам эмас — ўрта йўлни топиш зарур эди»⁸. «Олтин ўрталик»ни, ўша давр адабиёти анъаналарига хос бадний юксак, тушунарли, лекин ҳар ҳолда тайёргарлик талаб қилувчи ҳолатни Навоий топа олди ва юксак даражадаги асар яратди. Лекин Ўрта аср Шарқ, хусусан ўзбек классик адабиётининг ўзига хос хусусиятларини яхши тушунмаган олим Е. Костюхин Навоийнинг бадний маҳоратини кўрсатишга қаратилган, муайян мақсадга хизмат қилувчи достондаги табнат тасвирларидан қиш ва баҳор тўғрисида танқидий фикр билдиради. У «Садди Искандарий» достонидаги асосий сюжет линияси — Искандар воқеасининг ҳикоя қилинишига қиш, баҳор тасвирлари ҳалал бериб, воқеалар ҳаракатига соя солади⁹, — деб Шарқ адабиётини тушунишдан узоқ бир фикрни билдирган. Аммо ҳар бир воқеа-ҳодиса уни ўраб турган муҳит билан қўшиб ўрганилиши зарур. Шу манъода Навоийнинг анъанавий бадний адабиётда ўзига хос традициялар мавжуд бўлган бир даврдаги асари бадний тафаккур ҳудудларидан йироқ эмас, улар кўп жиҳатдан Навоий изланишлари ҳосиласидир.

Биз мазкур рисолада «Садди Искандарий» достонидаги қиш ва баҳор манзараларининг Навоий томонидан қай даражада маҳорат билан яратилганлигини кўриб чиқдик. Алишер Навоий фасллар тасвирининг устасидир. Бундай тасвирлар «Фарҳод ва Ширин» ҳамда «Лайли ва Мажнун» достонларида ҳам учрайди. «Садди Искандарий»даги фасллар манзараларининг тасвир-

⁸ Қаранг: Бертельс Е. Э. Навои и Джами. М., 1965, с. 411.

⁹ Қаранг: Костюхин Е. А. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. М., 1972, с. 83.

лари шоирнинг асарда илгари сурилган ғоявий ниятни унга мувофиқ бўлган образлар воситасида ифодалашда ўзига хослик касб этади. Шоирнинг Шарқнинг турли ўлкалари табиати ҳақидаги тасвирлари унинг ҳудуд билмас тасаввур доираси ҳақида ҳам далолат қилади. Шу жиҳатдан Ҳиндистоннинг Нигор ўрмонзори ҳақида дostonда чизилган манзараларни кўздан кечириш ма-роқлидир.

Ҳиндистон. Нигор ўрмонзори

Дostonнинг марказий қаҳрамони Искандар ўзининг марказлаштирилган давлат тузиш ниятидаги юришлари давомида Қашмир мамлакатидан чиқиб, Ҳиндистонга йўл олади. Бу мамлакатнинг Нигор ўрмонзорида қўшини билан маълум бир муддат қолиб қишлайди.

Навой ўз даври китобхонига узоқ Ҳиндистон табиати ҳақида маълумот беришни, уни узоқ бир мамлакатнинг табиат манзаралари доирасига олиб киришни мақсад қилиб қўяди. Лекин бундай узоқ бир ўлканинг ўзига хос табиат манзарасини сертаъсир, жонли тарзда яратиш осон иш эмас эди. Дostonдаги қиш ва баҳор тасвирида ўқувчилар ўз ҳаётларида кузатиб юрган фасллар манзарасини бадий, сержило тасвирда кўрган бўлсалар, энди олис, ўзга бир юрт табиати (гап Ҳиндистон табиати ҳақида кетаётгани) тўғрисида тасаввур оладилар.

Қўш, бунинг учун Навоий қандай йўл тутди? Авваламбор, Нигор ўрмонзори тасвирини ўқиган китобхон у ҳақда, яъни кўрмаган ўлка табиати тўғрисида муайян тасаввурга эга бўлиши керак эди. Н. Чернишевский инсон ҳаётда кўриб юрган нарсаларидан келиб чиқиб номаълум нарсаларни тасаввур қилиши мумкин, масалан, биз афсонавий фаришталарни қанотли қизлар, сув парисини — балиқ ва қиз бирлашувида, яъни амалда кузатилган жисмлар воситасидагина кўз олдимизга келтиришимиз мумкин, деган эди. Навоий китобхонни худди шу воситалар билан Нигор ўрмонзори манзаралари билан танишади.

Узоқ ўлкалар табиати, халқи ҳақида тасаввур берувчи манзара экзотика (юнонча *exotikos* — ажнабий, хорижий сўздан олинган) — олис, бегона мамлакатлар табиати, халқининг ўзига хос жиҳатлари, ғаройиб бўлиб кўзга ташланувчи томонларидир. Навоийнинг Ҳиндистон ўрмонзори — экзотик тасвир яратиш маҳорати масаласига шу нуқтан назардан тўхталмиш ўринлидир.

Достондаги экзотик тасвирлар иккита — ўрмон ва денгиз манзараларидир. Бу тасвирларда, масалан, ўрмон манзарасини яратишда муболаға санъатига катта эътибор берилади. Адиб ўқувчини ўрмон тасвирига олиб кирар экан, уни афсонавий жаннат боғига ўхшатади, ўрмоннинг одам ақлини ҳайратда қолдирадиган жиҳатларини таъкидлайди:

Не беша, Ирам богининг гайрати,
Хирад нутқини лол этиб ҳайрати (741).

Албатта, классик адабиётимизда мавжуд бўлган бундай анъанавий бадий образлар тасвирида шартлилик катта ўрин тутади. Шу сабаб шоир энди тасаввурга сиғувчи, аммо экзотик тасвир яратишга эришиши зарур бўлган муболағани қўллайди. Ўрмонзордаги ҳар бир дарахт узунлигидан осмону фалаккача чўзилган-ки, унинг барглари орасидан ҳатто қуёш ҳам кўринмай кетган дейди шоир.

Шажар ҳарбири еткуруб кўкка бош,
Бўлуб барглар ичра пинҳон қуёш (741).

Қуёш кўккача етиб борган дарахт шохлари ичида худди узлатга чекинган — таркидунёчилик қилган кишидек бир чеккага чиққан, яъни сезилар-сезилмасдир. Унинг нурлари эса дарахт сояси орасида зўр-базўр кўринади:

Қуёш барг аро ул сифат мунзави,
Ки туфроққа соя аро партави (742).

Дарахт барглари орасида қуёшнинг зўрға кўриниши ҳаётда кўп кузатилади. Лекин Навоийнинг мақсади ҳаётда кузатилиши мумкин бўлган ҳолатнинг қайди эмас, балки шундай кузатиш замирида ғаройиб тасвир яратишдир. Юқоридаги парчага кўра, қуёшнинг дарахт шохлари орасида қолиши, дарахт остидан кузатишда эмас, дарахт баландлигини қаламга олиш ниятидандир. Бунда муболаға санъатининг ифроқ-тасаввурга сиғувчан, аммо ҳаётда учрамайдиган тури қўлланади. Ҳаётда учрамас бу ҳолатнинг узоқ кузатилмаган ўрмонзорда бўлиши ўқувчи хаёлида, тасаввурида аллақандайдир сирлиликини уйғотади. Сирлилик, ғаройиблилик эса экзотик тасвирда муҳим роль ўйнайди.

Нигор ўрмонзори тасвирини яратишда муболағалар, асосан, осмон ва дарахтлар муносабати билан боғланиб келадилар. Нега муболағалар, айнан, дарахт ва осмон

муносабатларидан вужудга келганлар? Сабаби ўрмоннинг асосини дарахтлар ҳосил этадилар, осмон эса, биринчидан, доим инсоннинг боши узра кўришиб турган нарса, иккинчидан, қандайдир буюк, бепоёндир. Узоқ ўрмонзор дарахтларининг осмон билан боғланиши ўрмон ҳақидаги тасаввурларни китобхонга янада яқинлаштиради. Бир вақтнинг ўзида дарахтлар ана шу осмонгача чўзилган предмет сифатида талқин этилади.

Дарахт бўйининг осмонга етганлиги майли, унга узум токи чирмашиб чиққандир:

Қаю нахлким, шохи кўктин ошиб,
Анга ток шохи чиқиб чирмошиб (741).

Астрономлар осмондаги юлдузларни кузата туриб, токдаги узум бошоқларини кўриб, булар юлдуз туркуми бўлса керак деб ўйлайдилар:

Узум хўшаси бирла аҳли расад,
Сипехр узра парвин кўруб беадад (741).

Шоир ўрмонзорнинг ғаройиб тасвирини яратишда муболаға санъатидан фойдаланар экан, ердаги табиат жисмларини осмон билан боғлайди.

Дарахт шохига чирмашиб чиққан ток сидра (кедр) дарахтига ҳам ўралади:

Ҳамул токким, бўлди шох узра банд,
Солиб сидра шохига печон каманд (742).

Ўша давр тасаввурларига кўра, осмон етти қисмдан иборат бўлиб, еттинчи осмон энг узоқ ва сўнгги қисм эди. Сидра дарахти эса, хаёлга кўра, ана шу осмонда ўсарди. Шоир дарахт ва унга чирмашган шох ҳақида гапирар экан, чирмашувчи токни, еттинчи осмондаги аслида ҳеч ким кўрмаган, аммо ўша давр кишилари учун мавжуд бўлган сидра шохига чирмашади дейди. Бу афсоналарга асосланган тасвир талмеҳ санъатидир. Сидрага чирмашган ток ўғрига ўхшарди. У узум бошини ўғирлаш учун осмонга чиқишни ҳам қийин деб билмаганди:

Анга ёрмониб хўша дузди хаёл,
Сипехр узра чиқмоқни кўрмай маҳол (742).

Шоир узоқ ўрмоннинг экзотик тасвирини яратар экан, яна ташбиҳ санъатига мурожаат этади, лекин дostonда бу санъат нисбатан анча кам қўллангандир. Айниқса, ўқувчи нафақат шоҳида бўлмаган, балки уму-

ман ҳаётида кўрмаган, кузатмаган табиат дунёсига эга бўлган ўрмонзор тўғрисида гапирилар экан, ундаги нарсалар ҳақидаги тасаввурни ўхшатиш воситасида ҳосил қилиш қулай эди. Лекин бунда Навоий ўзгача йўлдан бориб, ўхшатишдан ўзинга хос бир тарзда фойдаланади.

Ҳинд ўрмонзори тасвири юқорида кўриб ўтганимиз қиш ёки баҳор тасвирлари каби ўқувчига таниш эмас эди. Тасаввур қилиниши керак бўлган узоқ ўрмон ҳақида гапирилиб, ундаги жисмлар, қисмлар агар бизнинг атрофимиздаги нарсалар билан тушунтирилса ўша воқеликни аниқроқ кўз олдимишга келтирамиз. Бу тарздаги яқинлаштириш ўрмоннинг ғаройиблигига, экзотик қимматига путур етказиши мумкин эди. Шоир шунинг назарда тутиб, ўхшатиш объектлари — ўрмон жисмларини бир оз мавҳумроқ ёки узоқ жойлар табиатидаги нарсаларга ўхшатадики, бу билан ўрмоннинг ажабтовур макон эканлигини ўқувчига ҳис эттиради. Узоқ воқеликни китобхонни ўраб турган муҳитга айнан кўчирмайди, балки бир оз яқин олиб келади, экзотик тасвир учун сезилар-сезилмас «чегара»ни ушлаб туради. Лекин ижодкор жуда хоҳлаган тақдирда ҳам китобхон кўрмаган нарса тўғрисида тўлиқ тасаввур бера олмасди. Чунки кўрилмаган нарса ҳақидаги энг тўлиқ тасаввур ҳам ўша нарсанинг аслини кўрганчалик тасаввур қолдирмайди. Шу боис Навоийнинг ўрмонзорни тушунтиришидаги биз айтган «чегара»ни ушлаши ҳам бежиз эмас, албатта. Масалан, афсонавий образ, воқеа асосида Ҳиндистон қушларидан тўти, товус ҳақида сўзланади. Дарахтнинг энг баланд шоҳида ўтирган товус еттинчи осмондаги сидра дарахтида ўтирган, осмонга чиқиб-тушиб турувчи руҳул — амин — Жаброилга ўхшарди:

Чу товус ўлуб шохи олий нишин,
Бўлуб сидра шоҳида руҳул-амин (742).

Китобхон бу байтти англаши учун қадимги афсоналардан бохабар бўлиши керак. Навоийнинг товус тасвирини келтиришидан мақсади ўрмон дарахтининг узунлигини таъкидлашдан ташқари товусни ҳам ғаройиб тарзда талқин қилишдир. Байтда талмеҳ санъати қўлланган. Афсонанинг ҳам осмон ва ундаги ғайритабиий кучлар билан боғлиқ бўлганлари танланган. Бугунги китобхон учун бу афсоналар қанчалик нореал бўлса, ўша давр ўқувчиси учун бу ҳодиса ва қаҳрамонлар тасаввурда жонланадиган, борлиқ воқеаларида мавжуд

нарсалар эди. Улар афсона, ривоятларга хос қаҳрамонларни ва улар билан боғлиқ воқеаларни аслида кўрмаганлар. Лекин одамларнинг онгига сингиб қолган бу номавжуд нарсалар улар учун илоҳий, юксак ва сирли эдиларки, бу уларга бўлган кишилар қизиқишини ортирарди. Шу сабабдан ҳам Навоий реал осмон билан боғлиқ нореал афсоналарга мурожаат этади. Бу экзотик тасвир яратиш жараёнида пайдо бўлган ҳолатдир.

Тўтилар галаси ҳавода учиб, дарахтга қўнганларида яшилликда Ҳизр пайғамбарга ўхшаб кетади:

Сурук турфа тўтийи дилкаш наво,
Ки ҳарён тутуб беша ичра ҳаво (742).

Афсоналарга кўра, Ҳизр пайғамбар абадий ҳаётга эга бўлиб, яшил ранг кийим кийиб юрар экан. Абадий барҳаёт Ҳизр билан яшил рангнинг боғланиши ҳам бежиз эмас. Чунки Шарқ адабиётида яшил абадий ёшлик, боқийлик рамзидир. Ана шундай воқеаларни қўллаш талмеҳ сапъатидир. Ўз даври адабий анъаналарни асосида асар яратган Навоий фақат адабиётда қўлланиб келинган ана шундай воситаларни ишлатиш билан тасвирни кучайтира олган.

Навоий ўрмон тасвирини чизишдаги ўхшатишларида кишилик жамиятидаги буюмларга, одамларга ҳам мурожаат этади. Масалан, дарахтнинг поясига ўралиб турган илон кумуш танли қиз болдирига ўралиб турган сочга ўхшайди:

Йилон сандалосо шажар соқиға,
Сочидек бути сиймбар соқиға (741).

Навоий ҳинд ўрмонзори табиати ҳақида китобхон кўзи олдидаги табиатга ўхшатиш воситасида маълумот беради. Яна ўхшатишда ўхшатишмиш сифатида осмон, унинг жисмлари тилга олинади. Барглари дарахтлардан тўкилиб атрофга сочилар, бу юлдузлар сочаётган фазога ўхшарди:

Хазон ичра чун барги асфар сочиб,
Фалак ҳар сори юз минг ахтар сочиб (741).

Ташбиҳларда ўхшатиш объекти сифатида табиат жисмлари кам қўлланилгандир. Бунинг ҳам ўзига хос сабаблари бор. Одатда, ижтимоий турмушдаги бирор нарсани тушунтириш уни табиат жисми ва ҳодисаларига ўхшатиш орқали осон кечади. Чунки бизни ўраган табиат кўз ўнгимизда доимо намоён бўлиб турганлиги,

мавҳум эмаслиги учун уларни эслаб қолиш осон. Бизга нотаниш нарсани улар орқали тушунтирса, тасаввур этиш ҳам қийин бўлмайди. Лекин экзотик тасвир яратиш мобайнида нотаниш табиатни яна табиат воситасида тушунтириш унчалик сертаъсир бўлмаслиги, узоқ табиатни атрофдаги, кўрилган табиатга кўчириб, унинг жозибадорлигини камайтирган бўларди.

Нигор ўрмонзори тасвирини ташбиҳ санъатидан фойдаланиб яратишда яна бир туркум мисоллар бор. Бу икки маротаба тилга олинган ҳинд халқи ва унинг одатларига оид қайдлардир. Муаллиф ҳинд ўрмонзори борасида сўз юритар экан, ўз даври китобхонининг ҳинд халқи тўғрисидаги маълумотлари, тасаввурларига асосланган ва ўхшатишлар қилади. Масалан, ҳинд майнаси — шорак галаси ҳинд элидек гапиришга шайланади:

Яна шораки нуктагў хайл-хайл,
Қилиб ҳинд элидек такаллумга майл (741).

XV аср кишилари ҳинд одамларини кўрганлар, албатта. Ҳиндлар Хуросон ва Мовароуннаҳрга карвонлар билан келиб турганлар. Ҳатто, бадий адабиётда ҳиндларнинг ташқи кўриниш жиҳатдан қорамтир бўлганликларига асосланиб, ёрнинг ҳолини ҳинд боласига ўхшатиш анъанаси ҳам мавжуд эди.

Кўриб ўтилган мисолда эса ҳинд кишиларининг суҳбатдошларига бўлган эҳтиромларини ифодалаб қўлларини жуфтлаштиришларига ишора қилиш воситасида ҳинд тўтилари ҳақида маълумот берилади. Шунингдек, дostonда ўрмонзордаги турли ҳайвонлар, ўсимликлар, дарахтлар, жонзотлар тўғрисида ҳам маълумотлар берилган. Навоий бу тасвирларда, асосан, фил, товус, тўтилар ҳақида муфассал маълумот беради. Шарқ кишиларига таниш кийик, марал (урғочи кийик), асалари ва бошқа жонзотларнинг эса ҳинд тупроғидаги яшаш шaroитлари, ҳолатлари афсонавий тарзда чизилади. Масалан, кийиклар ариқларда оққан асаллар орасида юрадилар:

Кийик хайли бу тоғ уза минг гала,
Гулу шахд аросида бори яла (743).

Буғи, мараллар шакарқамиш шакарига ботиб кездилар:

Буғуву марал найситонида сайд.
Шакардин борининг оёғиға қайд (743).

яна бошқа кўплаб турдаги жониворлар кўринади:

Яна беша атрофида дому дад,
Киши овламоглиғ учун беадад (743).

Китобхонлар яхши билган бундай ҳайвонларнинг афсонавий шароитда чизилишидан мақсад экзотик тасвир кучини ошириш эди.

Энди Нигор ўрмонзорининг макон, замон нуқтаи назаридан талқин қилиниши ва экзотик тасвир яратишдаги ўрни масаласига бир оз тўхталиб ўтамиз. Навоий достонида Искандарга оид воқеаларни асарнинг бошидананоқ тарихга, ўтмишга тегишли эканлигини айтиб, Шарқ тарихчиларининг Искандар ҳақидаги фикрларига ўз муносабатини қайта-қайта таъкидлайди. Шу маънода Нигор ўрмонзорининг ҳам Искандар воқеаси тасвирланган бўлимда келтирилиши унинг тарихга, ўтмишга оид эканлигини кўрсатади. Ўтмиш ҳақида, айниқса, ундаги табиат тўғрисида гап кетар экан, китобхон хаёлан ҳозирги даврдан ўтмишга кўчади. Ўтмишдаги ўрмон, қачонлардир ўз чиройи билан намоён бўлган пейзаж сирли бўлиб кўринади. Сирлилик эса экзотикани таъминлайди. Макон нуқтаи назаридан ҳам Навоий талқинида ўрмон Ҳиндистонда, жуда узоқда, етиб бўлмас, сирли жойдадир. Ўрмоннинг узоқда жойлашганлиги, масофанинг олислиги ҳам экзотикага хизмат қилади. Зеро «Ажойиб ер — бу жуда олисда жойлашган ердир»¹⁰.

Ҳинд ўрмонзорининг манзараси яратилар экан, Навоий олдида масъулиятли вазифа — сержило ва таъсирчан экзотик тасвирни акс эттириш туради. У Нигор ўрмонзорини чизишда шундай меъёрни топиши керак эдики, унга кўра ўқувчи ўша ўрмон ўзини ўраб турган табиатдек оддий эмаслигини, мўъжизаларга бойлигини тушунсин. Иккинчидан ўрмонзорнинг фаройиб кўринишидаги ҳар бир табиий жисм мавжуд деб қабул қилинсин. Навоийнинг ана шундай экзотик тасвирни яратиш, ўзига хос тасвир — ўрмон билан таништириш меъёрини «тутиб туриш» учун қандай йўл тутганлигини қисқача кузатдик. Китобхонга қиш ва баҳор — йил фасллари қанчалик маълум, одатдагидек нарса бўлса, экзотик тасвирдаги ўрмон шунчалик тасаввурга сигмас олисдаги жойдир. Шу боис агар Навоий тажрибада кўрилган

¹⁰ Лотман Ю. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах. Труды по знаковым системам. II. Тарту, 1965, с. 216.

фасллар тасвирида анча мураккаб образлилик, англаб олиш учун юксак савияга эга бўлиш зарур бўлган манзараларни чизса, китобхон кўрмаган ўрмон — нотаниш нарса ҳақида ўта мураккаб образлиликдаги тасвир яратмади.

Фасллар орқали Навоий китобхон кўзи олдида бадний манзара ҳосил қилар экан, давр бадний адабиёти анъанасига кўра ҳамда бадний маҳоратининг юксаклик даражасини намоён қилиш учун мураккаб йўлдан бориши мумкин эди. Аммо Нигор ўрмонзори тасвири ўта мураккабликни кўтармасди. Мураккаб тасвирийлик ўрмон ҳақидаги тасаввурни хиралаштириши мумкин эди. Айни пайтда соддалик ҳам ўша давр бадний адабиёти талабларига жавоб бермасди. Навоий ўзига хос меъёрни топиб, экзотик тасвир яратди. Кузатишган мисоллар бунинг исботидир.

Навоий акс эттирган Ҳиндистонга хос ҳайвонот дунёси, дарахт ва ўсимликлар ўша давр ўқувчисига умуман ёт эмасди. Булар Ҳиндистон учун энг асосий бўлган табиат жисмлари ёки ҳайвон ва ўсимликлар — табиат дунёсининг Ҳиндистонга хос тур ва навлари эди. Навоий уларнинг бир оз серҳаяжон тасвирини яратиб, ўрмонзор манзарасини поэтик талқинини акс эттиришга эришди.

Навоийнинг таржимаи ҳолидан маълумки, у ўзи тасвир этаётган ўрмонни кўрмаган, Ҳиндистонда бўлмаган. У Нигор ўрмонзорини тасвирлашда илмий-тарихий, географияга оид асарлардан фойдаланган бўлиши мумкин.

Жаҳон бадний адабиёти хазинасида эса бундай ҳолат, яъни кўрилмаган жойни кўргандек, кузатилгандек тасаввур орқали жонлантириш ҳоллари учраб туради. Масалан, машҳур америка адиби, ҳиндулар ҳақидаги туркум романлар автори Фенимор Купер (1873—1951) Америка кенг чўллари — прерияларни кўрмаган бўлса ҳам «Прерия» номли романида уларни зўр маҳорат билан тасвирлаган. Ёки бўлмаса фантаст ёзувчи Жюль Верннинг (XIX аср) ер шари табиатининг турли чеккаларини, сув ости дунёсини қизиқарли фантастик асарларида тасвирлашини эсланг.

Навоий Нигор ўрмонзорининг қанчалик ажабтовур, экзотик тасвирини яратмасин, унинг аллақандайдир мавҳум, аслида йўқ жой деб қабул қилишларини истамасди. Шунинг учун ўрмон маълум маънода реал, деб талқин этилади. Навоий ўрмонни ҳақиқатда Ҳиндистонда мавжуд бўлган дея унинг жойлашишига оид маълум

мётларни келтиради. Ўрмоннинг шимолида Синд (ҳозирги Ҳинд дарёси, русчада «Инд») дарёси, жанубида Ҳинд шаҳарларидан бири жойлашган дейилади:

Шимолида бу бешанинг руди Синд,
Жанубида зоҳир бўлуб шаҳри Ҳинд (742).

Шарқ томонидан шакарқамишзор, ғарбида тўрт фаслда ҳам бирдек ажойиб тоғ борлиги таъкидланади:

Келиб ҳадди шарқийда бир найситон,
Ки васфида камдур неча дoston.
Яна ҳадди ғарбийда тоғи рафиъ,
Бўлуб тўрт фасл анда — фасли рабиъ (742).

Бу ўрмон бугунги кунгача мавжуд бўлганида ҳозирги Покистон территориясида жойлашган бўларди. Покистон географияси ҳақида маълумот берувчи манбаларда айтилишича, Александр Македонский (Искандарнинг прототипи) тарихчилари тилга олган ўрмонлар ҳозирда йўқ бўлиб кетганлар¹¹. Александр Македонский тарихини ўрганган немис олими Ф. Шахермайр Александр ўз қўшини билан Сват ва Ҳинд дарёлари ўртасидаги баланд тоғ ўрмонларига борганлигини айтади¹². Ҳақиқатан ҳам қачонлардир шундай ўрмон мавжуд бўлган бўлса, Навоийнинг Шарқдаги Искандар тарихига оид тарихий асарларнинг қайси биридан фойдаланиб ўрмон тасвирини ўз асарига олиб кирганлигини ўрганиш керакдир. Ваҳолонки, Искандар — эрамиздан олдинги VI асрда яшаган (356—323) Александр Македонскийнинг идеаллаштириб тасвирланган ҳақиқий тарихий шахсдан узоқ образидир¹³. Ҳар ҳолда Навоийнинг ўрмонни тасвир этишда фойдаланган манбаларини тадқиқ этиш адиб ижодий лабораториясини ўрганишга ёрдам берган бўларди.

Хулоса қилиб айтганда, Навоий «Садди Искандарий» дostonи воситасида ўз даври китобхонини Ҳиндистон табнати билан таништиради. Сирлилик, ғаройиб-ажойиблик бу ўрмон манзарасининг марказида туради. Ўрмоннинг замонга кўра ўтмишда мавжуд бўлганлиги ва маконига кўра олисдалиги, унга етиб бўлмаслик ҳам экзотикага хизмат қилади.

¹¹ Қаранг: Пакистан. Справочник. М., 1977, с. 15; Рябчиков А. М. Природа Индии. М., 1950, с. 215.

¹² Қаранг: Шахермайр Ф. Александр Македонский. М., 1984, с. 245.

¹³ Бертельс Е. Э. Роман об Александре и его главные версии на Востоке. М.—Л., 1948.

Ҳинд табиати тасвири, Алишер Навоийнинг Шарқдаги кўп мамлакатларнинг географияси, табиатини яқиндан билишга ҳаракат қилгани ўз асарларида улардан фойдаланганлигини кўрсатади. Навоийнинг Нигор ўрмонзори ҳақидаги тасвирлари асар воқеалари тўқимасида муайян ўринга эга бўлишдан ташқари шоирнинг кенг миқёсдаги поэтик фантазиясини ҳам кўрсатади.

Океанга саёҳат

«Садди Искандарий» дostonидаги экзотик тасвирлар сирасида денгиз ва океан сафари кўринишлари ҳам мавжуддир. Умуман, Алишер Навоийнинг бу асаридаги ландшафтлар турли-туманлиги, муайян номлари қайд этилган мамлакатларга мос келиши билан ажралиб туради. Географик ландшафт — ўзига хос иқлим, табиий шароитга эга бўлган, ўз хусусиятларига кўра бошқа территориялардан ажралиб турувчи зонадир. Масалан, Навоий тасвирлаган ҳинд ўрмонзори Ҳиндистон ландшафтига мосдир. Гарчи, бунда ҳинд ўрмони адиб қалами остида муболағавий, экзотикага мойил ғаройиблик асосида бир оз сайқал берилган бўлса-да, моҳиятан Ҳиндистон табиати асосига қурилгандир.

Жуда кўп мамлакатлар, Юнон каби ажойиботлар ўлкаси («Фарҳод ва Ширин») афсонавий манзараларини яратган Алишер Навоий учун океаннинг экзотик тасвирини яратиш янги бир олам эди. Чунки ўзида еирлар оламини сақлаган сувли муҳитни тасвир этиш ўрмон ёки тоғлар тасвирига нисбатан мушкулроқ эди.

Искандар дoston воқеалари давомида ер юзи қуруқлигида ўз ҳокимлигини ўрнатгач, энди денгиз сафарига чиқишни, океан марказига бориб, сув остига тушишни орзу қилади. Шу муносабат билан унга Суқрот оламнинг тузилиши, дунёнинг сувли қисми, денгиз, ороллар тўғрисида ўғит беради. Асардаги бу маълумотлар асос, эътибори билан дунёнинг XV асрдаги тузилиши ҳақидаги тасаввурларни ўзида акс эттиради.

Дostonда Навоий Искандарнинг океан сафари ҳақида сўз очар экан, шу аснода қадамба-қадам океан ва унда сафар қилувчилар ҳақидаги ҳикояга ўтади. Дostonдаги сувли муҳит қандайдир ваҳимали — сирли жой сифатида талқин этилади. Лекин Нигор ўрмонзори тасвиридагидек гўзаллик, кўтаринкилик ўрнига океан тасвирида бир қадар ваҳималилик ва қизқишни орттирувчи мўъжизаворлик, биринчи ўринга чиқади. Шарқ фалсафасининг таркибига кирувчи сўфизм фалсафасида-

ги талқинга кўра денгиз ўзида сирлилиқни сақловчи, ваҳимали, тасодифларга тўла жой сифатида талқин этилади. Навоий океаннинг экзотик тасвирини яратиш, китобхонларни, қуруқликни ўраган сувли муҳит билан таништириш мақсадида асосий эътиборини сирлилиқ ва ваҳималиликка қаратади.

Навоийнинг сувли муҳитнинг ана шу жиҳатларини қаламга олиши Искандар характерини яратиш билан ҳам боғланган. Искандар қаршилиқларни енгиб, қуруқлик ва оламнинг сувли қисмига шоҳ бўлади. Океан қанчалик ваҳимали бўлмасин, Искандар ўз одамлари билан сафарга чиқиб, махсус қурилмада сув остига тушади, сув ости дунёсини кузатади. Унинг назарида чексиз океан худди осмон билан қўшилиб кетгандек бўлиб кўринади. Сузувчилар ўзларини осмону фалакда юргандек ҳис қиладилар:

Сув афлокдин ҳеч топмай гусил,
Бўдуб давраси даврига муттасил.
Гумон айлабон хайли дарё хиром,
Ки гардун аро айламишлар мақом (820).

Океаннинг осмон билан тутшиб кетгандек бўлиб кўриниши океан сувининг самовий — кўк рангда эканлигидан дарак беради ва бир вақтнинг ўзида океаннинг чексиз, поёни йўқ нарса сифатида тушунилишига олиб келади. Тасвирда асосий эътибор сирлилиқ ҳосил қилишга қаратилганлиги боис чексизлик ва кўк рангнинг вазифалари ҳам шунга йўналтирилади.

Океан тасвирланар экан, бунда саёҳатчилар кузатиши мумкин бўлган ҳамма табиат қисмлари — қуёш, юлдуз, океан ва ундаги жонзотлар, табиат ҳодисаларидан — бўрон, сув тўлқинлари акс эттирилади. Океанда қуёш ҳаракати қуруқликдагидан ўзгача кўринишда эди. У сувдан чиқиб, сувга ботаётгандек бўлади. Қуёш сув остига «киргани»да кўк сув рангини ёпгандек кўриниш беради:

Неча нурини баҳр аро бутратиб,
Тенгиздан туғуб ҳам тенгизга ботиб.
Қачонким бўлуб сув тубига нигун,
Юзига ёйиб, пардан обгун (820).

Қуёшнинг уфқларга тутшиб кетган океанда худди шундай сувга ботиб, рангининг кўклик қоплагандек бўлиб кўриниши табиий ҳол. Лекин шоир китобхонни бундай ҳолат билан таништиради экан, қуёш ҳаракатидаги бундай ғайратабийлиқни сувли муҳитга хос нарса деб тушунтиради. Бадий талқиндаги қуёш ҳаракатига хос

мўъжизакорликни таъкидлашдан мақсад ўқувчининг океанга бўлган қизиқишини ошириш, манзаранинг сирлилигини таъминлаш эди. Ҳаётдаги ғайритабиий ҳолатлар кишининг диққатини ўзига тортади ва адиб ҳам табиатнинг одатий, одамлар кузатиб ўрганган кўринишга мос бўлмаган, сувли муҳитдаги ҳолатини излайди. Буларнинг ҳаммасидан мақсад экзотик тасвир яратиш эди.

Денгизда бўрон бўлар экан, тўлқинлар осмонгача кўтариладилар. Қуёш ботиб кетгач, осмон ўзининг ўйинчоқлари — юлдузларни чиқаради:

Қачонким топиб сув аро шамъи меҳр,
Ки луббат аён айлар эрди сипеҳр (821).

Осмонда қанча юлдуз бўлса, уларга ўзларнинг акси ҳужум этардилар:

Нечаким юқордин кўрунуб нужум,
Аларнинг сувда акси айлаб ҳужум (821).

Сувнинг ҳужум этиши тўлқинларнинг осмонга кўтарилишини англатади. Муаллиф сувли муҳит ҳақида фикр юритар экан, китобхонга яқин бўлган осмон, юлдузларнинг ўша узоқ океандаги вазияти ҳақида гапирди. Байтдаги асосий образ «нужум» ва сўз — «ҳужум» (сув тўлқинланишига нисбатан) қофияда қўлланиб, уларга эътибор қаратилади.

Энг улкан сувли муҳит — океан ҳақида гап борар экан, океан сувининг кўриниши ва ҳаракатига оид муболаға қўлланади. Масалан, юқоридаги байтда юлдузларга сувдаги ўз аксларининг ҳужум қилиши тўғрисидаги фикр тўлқинларнинг жуда юқори кўтарилишини таъкидлаб қилингандир. Бу муболаға санъатидир. Эки қуёш ҳолати ҳақидаги тасвирни эсга олайлик. Қуёш денгиз кўриниши, узоқларга жойлашган океан суви ранги сабаблигина ғайритабиий бўлиб кўринади. Узоқ ўлкалар табиатидаги ғайритабиий жисм ва ҳодисалар китобхон кўриб юрган табиий осмонга таъсир этадилар. Натижада нооддийлик ва муболағавийлик ўша ўлкадаги осмонга ҳам кўчиб, ўзгача бир кўринишга киради. Достон ўқувчилари ҳар кунги ўз устларида кўриб юрган осмон ва унинг ёриткичлари узоқ ўлка, океан табиатида одатдагидек бўлмаслигини ҳис қилдилар. Навоий ана шу услубда ҳам муболаға санъатини қўллаб, экзотик тасвир манзарасини беради. Лекин муболағада маълум бир меъёр сақланади, муболағанинг игроқ туридан фойдаланилади.

Навойнинг экзотик тасвирларидаги муболаға — иғроқда узоқ ўрмон ва океанга хос фавқулодда хусусиятларнинг тасаввур этилиши осмон ва унинг ёритгичлари билан унинг муносабатга киришиши орқали амалга ошади. Экзотик тасвирдаги меъёрни иғроқ санъатининг ўзи таъминлайди. Осмоннинг тилга олиниши узоқ жойлар табиатини бизга яқинлаштиради, ammo осмон ёритгичлари билан ўрмон ва океан жисмлари муносабатга киришади. Осмон ғайритабиий тус олади. Яъни экзотик тасвир яратиш мобайнидаги табиат айнан бизни ўраган табиат ҳам эмас, лекин умуман ўзгача табиат ҳам эмас. Осмон ёритгичлари образлари ана шу фантастик тасвир меъёрини таъминловчи воситага айланадилар.

Океан бўйлаб кемаларда сузувчилар кечаси сувда аллақандайдир ўзидан нур таратувчи жониворлар сузаётганлигини кузатадилар. Бу жониворларнинг кўзлари сувни юлдуздек ёритар, улар кемалар атрофида айланардилар:

Сун равшан айлаб аларнинг кўзи,
Нечукким ҳавони фалак юлдузи.
Ҳамул жонварлар суда хайл-хайл,
Қилиб тўш-тўшидан кемаларга майл (821).

Кемадагилар сувдаги бу нур таратувчи жониворлардан қўрқиб, эрталабгача ваҳимада ўтирадилар:

Қолиб кемалар юз минг офат аро,
Кема аҳли баҳри маҳофат аро.
Эл оғзиға юз минг қарат жон этиб,
Ки бир бўйла оқшомга поён етиб (821).

Муаллиф атайин тунги ваҳимали сув жониворларини ташқи кўринишларини келтирмайди. Улар ҳақида умумий тушунчагина беради, холос. Жониворлар билан боғланган мавҳумийлик уларнинг сирлилигини таъминлайди, бу эса яна экзотик тасвирга хизмат қилади.

Денгиз ва океанга хос энг асосий жиҳатлардан бири бўрондир. Хўш, катта тўлқинларни ҳосил қилиб, ҳаммаёқни остин-устун қилувчи бўронни Навоий қандай таърифлайди? Тунда сирли жониворларни кемада кузатаётганлар тонг отгач бошқа бир табиий офат — бўронга дуч келадилар.

Эсиб сарсару баҳр ўлуб мавжхез,
Фалак бирла сув мавжи айлаб ситез.
Ел андоқ эсибким, тенгиз чайқалиб,
Суйи баҳрнинг мавждин қўзғалиб.

Шамол таъсирида осмон билан бўрондан кўтарилган тўлқин тўқнаш келарди, худди денгиз йиртилиб тоғ ҳайбатига эга бўлган тўлқинлар чайқалардилар. Тўлқинлар кўриниши тоққа ўхшатилади. Бунда уларнинг кўриниши тоғдек бўлишига бўрон сабабдир. Бўроннинг кучлилики ва даҳшатлилики даражасини ифодалаш учун тўлқин тоғга ўхшатилади. Бу ташбиҳда тоғнинг ўхшатиловчи нарса сифатида танланиши бежиз эмас. Тоғ одамлар учун табиатдаги энг улкан нарсадир. Океанга хос биргина тўлқин тоғдек экан, демак, океаннинг ўзи ғоят катта сувли муҳит эканлиги шу ташбиҳ орқали янада ойдинлашади.

Шу ўринда Навоийнинг океан экзотикасини яратиш мобайнида ташбиҳ санъатига қандай ўрин ажратганлиги борасида сўзлаш ўринли бўлади. Шарқ кишиси суҳбат пайтида ўз фикрини кўплаб мисоллар ёрдамида, ўхшатишлар орқали тасдиқлаб ўрганган. Лекин ташбиҳни кенг ва турли жилолари билан қўллаган санъаткорлардан бўлмиш Навоий экзотик тасвирида бу бадий санъатга жуда кам ўрин ажратган. Бизнингча, бу табиий ҳол бўлиб, Навоийнинг экзотик тасвир яратиш услубига оид хусусиятдир. Экзотик тасвир яратишда ташбиҳни кам қўлланишининг сабаблари қуйидагича изоҳланади.

Биринчидан, узоқ ўлка табиати хусусияти ҳақида гапириш мобайнида ўхшатишларни кўп ишлатиш, яъни китобхонни атрофини ўраган нарсалар орқали тушунтириш экзотикага путур етказиши, узоқ табиат ғаройиботларини жўнлаштириши мумкин эди. Маълум бир меъёрни ушлаб олиш ўлка табиати ҳақида тасаввур беришда энг зарур ўринлардагина ташбиҳ қўлланилади. Ёки сирлиликини таъминлаш мақсадида табиат ҳодисаларининг хусусиятлари бўрттириб тасвирланади.

Иккинчидан, маълум бир буюмни ташбиҳни кўп қўллаб таърифлаш учун шу нарсанинг қатор томонлари китобхон атрофидаги жисм, воқеаларга қайси жиҳатларидандир ўхшаш бўлиши керак. Аммо, масалан, океан таърифида бундай қилиб бўлмайди. Океаннинг табиий хусусиятларини тушунтиришда уни китобхонга ташбиҳ санъати орқали яқин олиб келишнинг ўзи деярли мумкин эмас. Шунинг учун Навоий асосий эътиборни муболаға ва унинг осмон билан боғлиқ муносабатига қаратади.

Океан манзараси тасвирида биз уни ранглар воситасидагина кўз олдимишга келтиришимиз мумкин. Океан тасвири бизга тўқ-кўк ва қора, тўқ рангларда кўринади. Бу ўринда бўғиқ рангларнинг танланиши бежиз эмас, биринчидан, бу океан рангининг ўзига асосланади. Яна эса бўғиқ ранглар ва воқеаларнинг тунда ҳам бўлиши қайсидир даражада ваҳималиликни уйғотади. Умуман, ҳар қандай табиий муҳит тунда ҳам даҳшатли бир ҳолатга киради. Шунга кўра ҳам бундай тасвирга китобхон қизиқиши тобора ортади.

Океанга қилинган саёҳатнинг бир йилу тўққиз ойи ўтгач Искандар кемалари океан марказига етиб боради. Йўл бўйи сайёҳлар океан ажойиботлари ва бўронларини, турли балиқ, акула ва қисқичбақаларни кўриб ҳайратга тушадилар. Искандар сафар фаройиботларини тамоша қилади ва океанни кузатиб, ўрганиб чиққач, қуруқлик ва сув дунёсининг шоҳига айланади:

Скандарга меким таманно бўлуб,
Юз онча фаройиб тамошо бўлуб.
Бўлуб бар ила баҳрнинг шоҳи ул,
Нубувват рамузнинг оғоҳи ул (823).

Океан манзараси дostonнинг Искандар воқеалари тавсиф этилувчи асосий қисмда берилади. Искандар воқеасини ўтмишдаги воқеа сифатида қабул қилган китобхон, у саёҳатга чиққан океан кўринишларини ҳам ўтмишга оид деб билади. Бундаги воқеалар ўтган даврга оид нарса сифатида қабул қилиниб, экзотикага хизмат қилади. Худди шундай ҳолни океаннинг жойлашган ўрни — макони ҳақида ҳам айтиш мумкин. Асардаги тасвирга кўра, океан поёни йўқ жой сифатида талқин этилади. Искандар океаннинг охирига эмас, марказигача боради, океан узоқда жойлашган катта сув муҳити деб таърифланади. Бу ҳолат унга етишнинг мушкуллиги бизнинг унга бўлган қизиқишимизни янада орттиради. Саргузаштларнинг сирли ва ваҳимали тарзда кечиши ҳам ўзига хос туйғу ҳосил қилади. Океан ва унинг табиий жиҳатлари жонлантирилиб, ҳаракатда тасвирланади. Тирикликни доим инсонга эслатиб турувчи табиатни санъатда экс эттиришда унга хос жонлиликни бера билиш ҳам маҳорат талаб этади. Зеро, «пейзаж жонлантириб тасвирланганда гўзалдир»¹⁴

Шу ўринда Навоий яратган океан тасвирини кузата туриб ўйланиб қоласан киши. Навоий шундай маҳорат

¹⁴ Чернишевский Н. Г. Изб. произв. Минск, 1954, с. 13.

билан океан тасвирини яратар экан, аслида ўзи денгиз ёки океанни, улардаги табиий ҳодисаларни кўрганми-кан? Ахир фақатгина кузатилган нарса бадий бўёқда шу қадар жонлилик топиши мумкин-ку!

Навоийнинг таржиман ҳолига мурожаат этамиз. Адибнинг денгиз ёки океан билан таниш бўлганлиги шундан кўринадики, у 1486 йили Астрободда (Эрондаги ҳозирги Журжон шаҳри) яшаган. Бу шаҳар эса Қаспий денгизига яқин ерда жойлашган. Навоий ана шу шаҳарда яшаганида денгизни бориб кўрган бўлиши мумкин. Аммо, «Хамса» бунгача, 1483—1485 йилларда яратилган. Демак, Навоий «Хамса» устидаги ишни тугатиб, кейингина Астрободга кетган.

Адабиётшунос Ю. Гурсунов «Навоий денгиз сафарида бўлганми?» («Фан ва турмуш», 1980, № 2) номли мақоласида Навоийнинг хатлар тўплами «Муншаот» асаридаги (бу асар тахминан 1498—99 йилларда тузилган) денгиз сафарига оид олтинчи хат ҳақида гапиради. У Навоий денгиз сафарида бўлганлиги учун бу хатни ёзган, сафарни сир тутиш лозим бўлгани сабабли хатда денгиз сафарининг вақти, йили кўрсатилмаган, дейди. Аммо булар тахмин, холос.

Яна шуни айтиш керакки, Шарқ адабиёти ва унинг ижодий методи бўлган романтизм методи хусусиятларига кўра, адиб ўз бошидан кечирмаган нарсаларни ҳам кечиргандек тасвирлаши, бадий адабиётдаги анъаналарга амал қилиши, адабиётдаги аввалдан маълум анъанавий мавзуларни давом эттириб асар ёзиши керак эди. Масалан, шоир ҳеч кимни севмаса ҳам юзлаб севги мавзуида ғазаллар ёзар, ёрини мадҳ этарди. Навоий денгизда бўлмай туриб, худди бўлгандек «Муншаот»даги олтинчи хатни яратишда анъанага эргашган бўлиши мумкин. Тўғри, хатларни ёзишда шоир ўз ҳаёти воқеаларига асосланиши мумкин. Лекин бунга аниқ далилларимиз йўқ экан, бадий асар бўлган «Муншаот»даги бу хатга аниқ факт сифатида таяниб бўлмайди.

Адабиётшунос Р. Иброҳимова Навоийдаги фантастика борасида тадқиқот¹⁵ олиб бориши жараёнида Навоийнинг денгизни кўрган ёки кўрмаганлиги ҳақида ҳам гапиради. У Навоий ўша вақтдаги машҳур савдогар Бузург Ибн Шаҳриёр кабиларнинг хотиралари, тасодифан эшитган ёки махсус ўқиган нарсалари ор-

¹⁵ Навоий ижодида фантастик элементлар. — «Адабий мерос», 1978, № 11, 94-бет.

қали денгиз ҳақида маълумотга эга бўлган бўлиши мумкин дейди. Лекин булар ҳам тахминдир. «Махсус ўқилган нарсалари» орқали денгиз тўғрисида Навоийнинг тасаввурга эга бўлганлиги нисбатан ҳақиқатга яқинроқ кўринади.

Навоий агар умри давомида денгизда бўлган бўлса («Хамса»да денгиз, океан тасвири икки ўринда учрайди) бу ҳақ албатта бир оғиз гап айтиб кетган бўларди. Ёки Навоий ҳаёти тарихини яратган замондош тарихчилар буни қайд этган бўлардилар.

Ҳозиргача мавжуд маълумотлар Навоийнинг денгизни кўрмай туриб, унинг тасвирини яратганлигини исботлаб турибди. Бунинг устига унинг Ҳиндистондаги Нигор ўрмонзори манзарасини яратганлигини эсланг-а! Ахир у Ҳиндистонда бўлмай ҳам шундай ажойиб манзарани яратган эдику. Навоийнинг маҳорати шундаки, у аслида кўрмаган, ўқиб-ўргангани — узоқ ўлкалар табиатини чизган. Навоийнинг экзотик тасвир яратишда фойдаланган манбаларини топиш, улардаги маълумотларни аниқлаш, шоирнинг ижод устахонаси сирларини ўрганиш галдаги вазифалардандир.

Навоий тасвирлаган ўлкаларда китобхон кўриб юрган осмон ўзгача, атрофни ўраган табиатга яқин ўрмонзор ғайриоддийлиги билан жалб этади. Чексиз океан эса ваҳимаси ва сирлилиги билан ўзига хос гўзаллик касб этади. Табиатнинг бундай кўриниши узоқ манзилларда, аллақачон ўтиб кетган узоқ замонларда намоён бўлгандир. Навоий яратган экзотик манзаралар ана шундай хусусиятлари билан юксак санъат асарларидир. Навоийдаги экзотик тасвирлар, масалан, денгиз кўриниши қанчалик фантастик бўлмасин, унинг моҳиятида инсоннинг ақл-заковати табиат сирларини кашф қилишга қодирдир, деган реал мақсад ва ишонч бор¹⁶.

¹⁶ Қаранг: Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи. Тошкент, 1976, 505-бет.

ХУЛОСА

Ўзбек адабиёти тарихини марксча-ленинча таълимот асосида чуқур ва ҳар томонлама ўрганиш унинг поэтик оламидаги хилма-хилликларни юзага чиқармоқда. Шу жиҳатдан Алишер Навоий асарларидаги жамият ва табиат муносабатини ўрганиш, шоирнинг табиат тасвири соҳасидаги маҳоратини тадқиқ этиш ниҳоятда муҳимдир.

Алишер Навоий «Садди Искандарий» дostonида ўз замонасининг катта сиёсий-ижтимоий ва фалеафий масалалари талқини билан бирга табиат тасвирига ҳам алоҳида аҳамият билан қарайди. Гарчи пейзажлар дostonнинг фалеафий моҳиятини белгилашда етакчилик қилмаса-да, муайян жиҳатларда асардаги ғоялар билан узвий боғланиб келади, дostonнинг мундарижасида муҳим ўрн тутади. Навоий асардаги бой пейзаж тасвирини марказий қаҳрамон Искандарнинг руҳий олами билан билвосита боғлайди, табиат гўзалликларини инсон қалби билан ҳис этади. Искандар шоҳ бўлишига қарамай, табиат гўзалликларини қадрлайди. Ҳатто, ўзга мамлакатларда бунёдкорлик ва ободончилик ишларини олиб боради, табиатнинг инсониятга зарар етказувчи кучларига қарши девор қуради. Навоий баҳор фасли воситасида ҳаёт, табиат гўзаллигини мадҳ этса, қишни инсонлар ўртасидаги совуқ муносабатларга, урушларга қарши қўяди. Ўзининг шафқатсиз аёллари ва совуғи билан ҳатто ҳарбий юришларни тўхта-та олувчи қиш ўзаро қарама-қарши образ, контраст тушунчаларни қўллаш орқали ифода этиб берилади. Зеро, табиат қисм ва жисмларининг совуқда хусусиятлари заифлашади. Бундай ўзгаришдан келиб чиққан зидлик асосига қиш манзараси қурилади.

Навоий табиат гўзаллигини бутун латифликлари билан қаламга олади. Чунки «табиатнинг чиройли кўринишлари шаҳсга ижобий таъсир кўрсатади ва шунинг ўзи биланоқ жамият тараққиётида маълум роль

ўйнайди»¹⁷. Навоий учун ҳамма фасллар, табиат кўринишлари ўзига хос фазилатга эгадир. Ҳатто совуқ қиш манзараси ҳам ўқувчига ўз жозибаси билан таъсир этади. Зеро, «бузилмаган эстетик ҳис эгаси бўлган киши табиатдан умуман баҳра олади, унинг чиройида камчиликлар топмайди»¹⁸. Баҳор манзараси ҳам Навоийнинг табиатни қанчалик улуғлашини акс эттиради.

Баҳор тасвирининг асосини табиатдаги уйғониш, жонланиш ташкил этади. Тасвир воситалари, образ ва бадий санъатлардан ташбиҳ, талмеҳ кабилар гўзалликни ифодалашга хизмат қиладилар. Агар қишда табиатдаги қандайдир сокинлик, совуқ ҳукмронлиги муболағавий ифодаланган бўлса, баҳорда табиат уйғонади. Табиатга хос ҳаракат, жонлиликни кўрсатишда баҳор фасли пейзажлар ичида бениҳоя жозибалидир.

Қиш ва баҳор тасвирида мураккаб қурилишдаги байтлар учрайди. Мавжуд «бошни қотирувчи («головолломные»), мураккаб шеърий усуллар» (Е. Э. Бертельс) Навоийнинг шеърий маҳоратининг юксаклигини намоён қилишга хизмат этадилар. Лекин шеърий қурилишдаги мураккаблик табиатнинг ажойиб манзарасини яратишга ҳалал бермайди. Агар Навоий эътиборини асосан ўз даври бадий адабиёти хусусиятлари тақозо этувчи ана шундай мураккаб қурилишдаги шеърнинг шаклигагина қаратиб, мазмунга — табиатнинг таъсирчан чизилишига қаратмаса, унинг пейзажлари шу қадар жозибали аҳамият касб этмасди. Навоийнинг маҳорати шундаки, шоир кўпинча реал, ҳаётий пейзажлар яратади. Табиат кўринишини бадий акс эттиришда асосий эътиборни манзаранинг жонли чиқишига қаратиб қаҳрамонларнинг ҳаракат доираси ва шу ҳаракат кечаётган замон, макон тасвирида беқиёс маҳорат кўрсатади.

Навоий дostonида экзотик тасвир — узоқ ўлкалар табиати, Ҳиндистондаги Нигор ўрмонзори ва қуруқликни ўраган океан манзараси ҳам ўз аксини топган. Навоийнинг экзотик тасвирларида шоирнинг ўзига хос тасвир услубини кузатиш мумкин. Умуман, Навоий узоқ ҳинд ўрмони манзарасини чизишда, экзотик тасвирларида муболаға санъатидан кенг фойдаланади. Бу тасвирлардаги талмеҳ санъати ҳам сирлилиқ уйғотишга хизмат қилиб осмон билан боғланиб келади. Экзотик тасвир орқали Навоий ўз даври китобхонларини афсонавий тасвирга эга бўлган узоқ ўлка, океан

¹⁷ Зотов И. Человек и природа в «Русском лесе». — Большой мир. М., 1972, с. 212.

¹⁸ Чернишевский Н. Г. Изб. произв. Минск, 1954, с. 58.

билан таништиради. Уша жойларнинг ҳайвонот ва ўсимлик дунёсига онд маълумотларни келтиради. Шарқ адабиётида ташбиҳ — ўхшатиш санъати энг кўп қўлланиб келинган, аммо унинг Навоий экзотик тасвирларида салмоғи камдир. Бу экзотик тасвирнинг характери ва Навоий услубидан келиб чиқади. Навоий узоқ юртлар табиатини акс эттирар экан, ўша табиатни айнан китобхон атрофини ўраган табиат, воқеликка кўчирмайди ва бир вақтнинг ўзнда уни узоқдаги мавҳум нарса сифатида ҳам талқин қилмайди. Шундай бир оралиқни топадики, китобхон ўша узоқ ўлкага хос жозибани, гўзаллик ва сирлиликни ҳис этади. Узоқ табиат манзараларидаги сирлилик, ғайритабиийлик ва афсонавийлик уларнинг асосида ташкил этади. Экзотик тасвирларнинг узоқ мамлакат, сувли муҳитда, ўтган замонда бўлиши, қадимиятга онд деб берилиши ҳам уларга бўлган қизиқинишнинг орттиради.

Навоий қиш ва баҳор тасвирида табиатни, табиат ҳодисаларини замон, вақт нуқтаи назаридан танлаб акс эттиради. Одам, табиат, ўсимликлар қишда бошқача-ю, баҳорда ўзгача ҳолатда бўладилар. Ана шу ҳолат фасллар манзарасининг асосида туради. Экзотик тасвир — ўрмон ва океан лавҳаларида эса акс эттирилувчи табиат қисмлари, макон — жой нуқтаи назаридан танланади, ўша узоқ ўлка ва океанга хос нарсалар қайд этилади. Масалан, Ҳиндистон ҳайвонот ва ўсимлик дунёси, океаннинг эса табиий ҳодисалари ва сув мавжудотлари тилга олинади. Булар ҳам экзотик тасвир яратишдаги ўзинга хос бир усул эди.

Қизиқарлиси шундаки, ҳозиргача мавжуд маълумотлар Навоийнинг экзотик тасвирларни уларнинг асли — ҳинд ўрмони ва океанни ўз тасаввурини орқали яратганлигини тасдиқлайди. Албатта, бадий асардаги пейзажга баҳо беришда ижодкорнинг ўзи акс эттиратган табиатни кўрган-кўрмаганлиги ҳисобга олинмайди. Муҳими — табиатнинг бадий таъсирли, жонли манзарасини яратишдир.

Навоий пейзажлари фақатгина улуғ шоирнинг поэтик маҳоратини кўрсатиб қолмай, ҳаёт ва табиат донишманди бўлган шоирнинг табиатнинг жозоба ва гўзалликлар макони эканлигига ўқувчини яна бир бор ишонтиради. Бундан 500 йил аввал Навоий талқинида яратилган гўзал табиат тасвири бугунги кун учун ҳам бадий аҳамият касб эта олади.

МУНДАРИЖА

Кириш	3
«Садди Искандарий»	6
Достон ғояси ва пейзаж	14
Қиш тасвири	19
Баҳор манзараси	30
Ҳиндистон. Нигор ўрмонзори	43
Океанга саёҳат	52
Хулоса	60

Эркинов А.
Навой — пейзаж устаси (Масъул муҳар-
рир. А. Қаюмов).— Т.: Фан, 1988.— 64 б.

Эркинов А. Навои — мастер пейзажа.

83.3Уз1

Афгондил Садырович Эркинов

НАВОИ — МАСТЕР ПЕЙЗАЖА

На узбекском языке
Ташкент, «Фан»

Ўзбекистон ССР ФА илмий-оммабон адабиётлар таҳрир ҳайъати
томонидан нашрга тасдиқланган

Муҳаррир *Х. Зарипова*
Рассом *А. Расулов*
Техмуҳаррир *Н. Абдурахмонова*
Қорректор *М. Шамсутдинова*

ИБ № 4542

Теришга берилди 5.04.88. Босишга рухсат этилди 21.06.88. Р14706. Фор-
мат 84×108¹/₃₂. Босмахона қорози № 1. Адабий гарнитура. Юқори босма.
Шартли босма л. 3,36. Ҳисоб-нашриёт л. 3,3. Тиражи 2000. Заказ 114.
Баҳоси 15 т.

ЎзССР «Фан» нашриёти: Тошкент, Гоголь кўчаси, 70.
ЎзССР «Фан» нашриётининг босмахонаси: Тошкент, М. Горький проспекти, 79.