

ISSN 2181-9238

GOLDEN SCRIPTS

OLTIN BITIGLAR

2019 Vol.4

www.navoiy-uni.uz

BOSH MUHARRIR

Shuhrat Sirojiddinov

**BOSH MUHARRIR
O'RINBOSARI**

Karomat Mullaxo'jayeva

MAS'UL KOTIB

Ilyos Ismoilov

TAHRIR HAY'ATI

Zaynobiddin Abdirashidov

Karl Rayxl (Germaniya)

Baxtiyor Nazarov

Kamol Abdulla (Ozarbayjon)

Yusuf Chetindog' (Turkiya)

Nodirxon Hasanov (Turkiya)

Isa Xabibeyli (Ozarbayjon)

Naim Karimov

Teymur Kerimli (Ozarbayjon)

Eunkyung Oh (Koreya)

To'ra Mirzayev

Boqijon To'xliyev

Qosimjon Sodiqov

G'aybulla Boboyorov

Onal Kaya (Turkiya)

Kimura Satoru (Yaponiya)

Aftondil Erkinov

Rashid Zohidov

Otabek Jo'raboyev

Baxtiyor Abdushukurov

Sarvinoz Sotiboldiyeva

Dilnavoz Yusupova

Elchin Ibrohimov

(Ozarbayjon)

Nodirbek Jo'raqo'ziyev

MUNDARIJA**TILSHUNOSLIK****Ergash UMAROV**

Urxun alifbosining tuzilishi

3

Mushtariy XOLMURADOVA"Qutadg'u bilig" leksikasining statistik tahlili va
genetik asoslari

14

ADABIYOTSHUNOSLIK**Rashid ZOHID**

Sharh ilmi ildizlari

34

Iqboloy ADIZOVA

O'zbek mumtoz adabiyotida harora g'azallar

50

Ilyos ISMOILOV

Iskandar oynasi

68

Ra'no TOSHNIYOZOVAOntologik poetika — badiiy matnni o'rganishda
yangi yondashuv sifatida

99

EDITOR IN CHIEF

Shuhrat Sirojiddinov

DEPUTY EDITOR IN CHIEF

Karomat Mullakhojaeva

EXECUTIVE SECRETARY

Ilyos Ismailov

EDITORIAL BOARD

Zaynabiddin Abdirashidov

Karl Rechl (Germany)

Bakhtiyor Nazarov

Kamol Abdulla (Azerbaijan)

Yusuf Cetindag (Turkey)

Nodirxon Khasanov (Turkey)

Isa Khabibeyli (Azerbaijan)

Naim Karimov

Teymur Kerimli (Azerbaijan)

Eunkyung Oh (Korea)

Tura Mirzaev

Bakijan Tukhliev

Kasimjan Sadikov

Gaybullah Babayarov

Onal Kaya (Turkey)

Kimura Satoru (Japan)

Aftandil Erkinov

Rashid Zahidov

Atabek Juraboev

Bakhtiyar Abdushukurov

Sarvinov Sotiboldieva

Yusupova Dilnavoz

Elchin Ibrahimov (Azerbaijan)

Nodirbek Jurakuziev

CONTENTS**LINGUISTICS****Ergash UMAROV**

The Structure of The Urkhun Alphabet

3

Mushtariy XOLMURADOVAThe Statistical Analysis And The Genetic Basis
Of The Lexis Of The Work Titled "Qutadgu Bilig"

14

LITERARY STUDIES**Rashid ZOHID**

The Roots Of Commentary Science

34

Iqboloy ADIZOVAThe Harora (Non-Rhymed) Ghazals In The
Uzbek Classical Literature

50

Ilyos ISMOILOV

The Mirror Of Iskandar

68

Ra'no TOSHNIYOZOVAOntological Poetics As A New Approach
To The Study Of Fiction

99

I. Adizova*(Toshkent, O'zbekiston)*

adizova@navoiy-uni.uz

O'zbek mumtoz adabiyotida harora g'azallar

Abstract

Mazkur maqola Sharq mumtoz adabiyotida g'azal janrining o'rnini, tarixiy taraqqiyoti, turlari haqida qisqa ma'lumot berish bilan boshlanadi. G'azal janri tarixida muhim o'ringa ega bo'lgan Uvaysiyning bu boradagi o'ziga xos mahorat qirralari tahlil etiladi. Shoiraning she'riyatidagi harora g'azallar haqida fikr yuritiladi. Maqolada mazkur g'azallar ma'no, vazn, badiiy ifoda xususiyatlari jihatidan malakali talqin etiladi. Uvaysiyning o'ziga xosligi va mahorati masalalari yoritiladi. Mo'tabar manbalardagi harora g'azalga aloqador ma'lumotlar jamlanib, batafsil tahlil etiladi. Tadqiqotchi ularga o'z munosabatini bildiradi, o'rnini bilan bahsga kirishadi. Harora g'azallardagi ma'no va mazmun masalalari keng yoritiladi. Ishqning o'rnini va xususiyatlari tahlil etiladi. Orifona g'oyalar mohiyati ochib beriladi. Ramziylik va uning asarlardagi o'rnini masalasiga oydinlik kiritiladi.

Kalit so'zlar: *g'azal, harora, ramz, tasavvuf, qofiya, radif, ritm, ishq.*

Muallif haqida: *Iqboloy Adizova* – filologiya fanlari nomzodi, Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti.

Tavsiya etiladigan havola: Adizova, Iqboloy. 20019. "O'zbek mumtoz adabiyotida harora g'azallar". *Oltin bitiglar* 4: 50—67.

Kirish

Sharq mumtoz adabiyotida an'anaviylik ustuvor. Bu badiiy tasvirda ham, obrazlar olamida ham, mazmun va mundarijada ham kuzatiladi. Ammo, zohiran qaraganda, bir xillik, o'xshashlik bo'lib

tuyuladigan bu holat zahirida ham har bir ijodkorning individual, o'ziga xos poetik ifoda usullari shakllanib borgan. Zotan, mashhur allomalimiz ijodkorning mahorati va o'ziga xosligi asarda nimani ifodalashiga qarab emas, balki voqelikni qanday tasvirlashiga qarab belgilanishini ta'kidlashadi.

An'anaviylik, xususan, g'azal janrida ham yorqin namoyon bo'ladi. U Sharq mumtoz adabiyotida paydo bo'lgan eng qadimiy janrlardan hisoblanadi. "Devoni lug'otit-turk" asari janrlarini o'rgangan rus olimasi L. Serikova asarda g'azal namunalari borligini ta'kidlaydi. Sharqshunolarimiz xulosalariga ko'ra, u X-XI asrlardan boshlab faol janrga aylangan. O'zbek adabiyotida g'azalning 4 misra — 2 baytdan, 46 misra — 23 baytgacha bo'lgan namunalari kuzatiladi. G'azal sharq mumtoz adabiyotidagi eng faol va sayqallangan janrdir. Uning saralanishida Atoyi, Sakkokiy, Gadoiy, Lutfiy kabi o'zbek shoirlarining, xususan, Alisher Navoiyning hissasi ulkan. Navoiy mazkur janrni takomillashtirib, yuksak cho'qqiga ko'tardi. U o'zining eng sevimli janri sifatida, uning boshqa janrlarga nisbatan "dilosoroq va nishotafzoroq" ekanligini ta'kidlaydi.

G'azalning hajmi haqida ham har xil qarashlar bor. Qabul Muhammad "Haft qulzum"ida g'azalning chegarasi 11 bayt bo'lishi kerakligini ta'kidlar ekan, ammo amalda 12, 19, 21, hatto, 27 baytli g'azalga ham duch kelganini e'tirof etadi. G'azal mulkining sultoni Navoiy esa bir qit'asida 7, 9, 11, 13 baytli g'azallar yozganini ko'rsatib o'tadi. Poetikaga doir asarlardagi ma'lumotlardan 5-15 baytli g'azallar hajmi jihatidan ma'qul sanalgani seziladi. Ammo o'zbek adabiyotida Ogahiy, Miriy kabi ijodkorlar 23 baytli g'azallar ham bitganligi ma'lum.

Uvaysiy g'azallarining shakliy tasnifi

G'azal o'zbek mumtoz adabiyotidagi yetakchi janr. U devonlarning asosiy tarkibiy qismini tashkil etadi. G'azal janr sifatida doimiy ravishda taraqqiy etgan. Har bir ijodkor unga turli yangiliklarni olib kirgan. Janr sifatidagi yangi qirralarini kashf etgan. Yangi-yangi turlarini yaratishgan. Jumladan, Uvaysiy she'riyatining ham katta qismi g'azaldir. Shoira she'riy merosini o'rganar ekanmiz, g'azal janri taraqqiyotiga o'ziga xos hissa qo'shganining guvohi bo'lamiz. Xususan, g'azalning mavzu jihatidan (oshiqona, orifona, rindona, hasbi hol, didaktik); tuzilishi jihatidan (musalsal, parokanda, yakpora) turlaridan tashqari, yangi shakliy turlarini ham kashf etish va taraqqiy ettirishga hissa qo'shgan.

Shoira g'azallarini shakliy jihatdan quyidagi turlarga ajratish

mumkin:

1. Oddiy g'azallar.
2. Muvashshah g'azallar.
3. Harora g'azallar.
4. Qit'a g'azallar.
5. Chiston g'azallar.
6. Tazmin (tatabbu', nazira) g'azallar.

Uvaysiy merosida g'azal turlarining noyob namunalari ko'p. Jumladan, shoira devonida oltita qofiyasiz, ya'ni harora g'azal uchraydi. Shayx Ahmad Taroziy she'riy balog'atda qofiya ilmining muhimligini shunday ta'kidlaydi: "...tab'ning natijasi she'rdur. Va she'rning asli qofiya. Va qofiyasiz she'r mumkin ermas" [Taroziy 1996, 61]. Ulug' alloma Sharq mumtoz nazmi namunalari asosida ana shunday teran xulosaga keladi. Bu fikrlar she'riyatda qofiyaning o'rni, ahamiyatini belgilashimizga asos bo'ladi. Demak, misralarga badiiy sayqal, ohangdorlik va purma'nolik baxsh etuvchi unsurlardan biri qofiyadir. Uning she'riyatdagi o'rnini o'rganish, baholash borasida adabiyotshunoslikda bir qancha ishlar amalga oshirilgan, muhim tadqiqotlar yaratilgan.

Ahmad Taroziy mashhur "Funun ul-balog'a" asarining "Al-fann-us-soniy fi-l-qofiya va-radif" deb nomlangan ikkinchi qismida qofiya va radif bilan bog'liq barcha muammolar xususida muhim fikrlar bayon etadi. Ular nazmning ajralmas va sayqalbaxsh qismlari ekanligi misollar bilan dalillanadi. Muallif qofiya va radifning zaruriy unsurligini isbotlash bilan bir qatorda bo'lim so'ngida qofiya ishtirok etmaydigan she'r turi ham borligi haqida ma'lumot beradi: "Bir tariqa she'r bo'lurkim, anda qofiya bo'lmas. Har baytning oxirida radif-o'q keltururlar. Oni harora o'qurlar" [Taroziy 1996, 83].

"Funun ul-balog'a"da keltirilgan namunalar, asosan, fors-tojik tilida yaratilganini, turkiy tildagi birgina namuna esa muallif qalamiga mansubligini kuzatamiz. Bu esa, Ahmad Taroziyga qadar turkiy tilda harora yo'nalishidagi g'azal yaratilmagan, degan xulosaga kelishimizga asos beradi.

Mo'tabar lug'atlardan biri "G'iyos ul-lug'ot"da "harora" so'zi quyidagicha izohlanadi: "harora — ba ma'niyi raqs kardan va tob dodan dafro az otash; va ovoze, ki az chand soz-u chand xalq yak martaba baroyad va g'avg'oyi mardum"[G'iyosuddin 1987, 273]. Ya'ni, "harora — raqsga tushish va doirani olovda toblash; ko'p cholg'u, ko'p kishilarning baravar birdan chiqargan kuchli ovozi va odamlarning jo'rovoz g'avg'osi ma'nosida". "O'zbek tilining izohli lug'ati"da "harorat" so'zining "ruhiy ko'tarinkilik, jo'shqinlik"

ma'nosiga ham egaligi ko'rsatilgan.

Demak, harora she'rlar, istilohning lug'aviy ma'nosidan ham anglashilmoqda, ruhiy jo'shqinlik, ruhiy g'alayon, pafos mahsuli sifatida maydonga kelgan. "Funun ul-balog'a" tadqiqotchisi va noshiri professor A. Hayitmetov she'rning ushbu turiga shoira Uvaysiyning bir g'azalini misol sifatida ko'rsatadi: "O'zbek adabiyotida she'rning harora turiga Uvaysiyning "Ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi" radifli g'azali yaxshi misol bo'la oladi" [Taroziy 1996, 18]. Prof. A. Qayumov ham shoira she'rlarini tahlil etar ekan, shu she'rga e'tiborini qaratadi: "... Goho iztirob to'lqinlari (she'rlarida – I. A.) shunday kuchayib ketadiki, shoira qofiya to'sig'ini bosib o'tib, o'z kechinma va hayajonlarini oq she'r tarzida ifodalaydi ("dog' o'ldi, dog' o'ldi" radifli she'r)" [Qayumov 1959, 14].

Ko'rinadiki, XX asr boshlarigacha yaratilgan qofiyasiz she'r haqida gapirilganda, faqat Uvaysiy ijodidan misollar keltirilgan. Uning ham birgina "Ko'ngil dog' o'ldi, dog' o'ldi" radifli g'azaligina tilga olingan. Ammo, biz shoira devonining qo'lyozma nusxasi bilan tanishish jarayonida unda oltita harora usulida bitilgan g'azal mavjudligini aniqladik [Uvaysiy, 1959, 17-35-118-193-196-226].

Harora g'azallar talqini

"Ko'ngul dog' o'ldi, dog' o'ldi" radifli g'azal o'n bir baytdan iborat — katta hajmli asar. U kuchli ruhiy g'alayon, kuchli iztirob mahsuli sifatida maydonga kelgan. Asar markazida insonni anglash masalasi turadi. Hayotdagi barcha ziddiyatlar, qarama-qarshiliklar ko'ngilni anglamaslik natijasida maydonga keladi. Shoira ana shu holatni badiiy talqin etadi.

G'azalning dastlabki baytlarida lirik qahramon yashayotgan muhitga e'tibor qaratiladi: Zamona kulfatshior, charx bemuruvvat, raqiblar adolatsiz, xalq kaltafahm, gulzor — omonat dunyo esa tikanli. Bu jumlar lirik qahramon yashayotgan muhitni fosh etish uchun yetarli. Shunday zahmatlar iskanjasida hayot kechirishga mahkum shaxs(lirik qahramon)ning ko'ngli qorong'u, yorishmaydi. Lola kabi dog'dor.

Shoiraning asosiy fikri — ko'nglining dog'dor ekanligini ifodalash. Dastlab, u "nega?" — degan savolga javob beradi. Dilgirlik sababini oshkor etadi. To'rtichi baytdan boshlab lirik qahramon ruhiyati yoritiladi. U — fano mardumi. Uning chuqur falsafiy asrirlari bor. Ammo atrofida ko'nglini anglaguvchilar yo'q. Bu hol lirik qahramon dilining xufton bo'lishiga sabab bo'ladi. Dilgirlikka esa "fano mardumlari" va "qabihguftor mardum" dunyoqarashi

o'rtasidagi ziddiyat sabab bo'ladi.

Shoir dardmandligiga, iztirobiga sabab — muhit va shaxs dunyoqarashidagi chuqur ziddiyat. Ruhiiy holatning ziddiyati shoir tomonidan tazod san'atini faol qo'llash orqali aniq yoritib berilgan. Fano gulzori — xor zaxmi; fano mardumi — qabihguftor mardum; g'uncha — gul va hokazo kabi zid timsollar lirik qahramon tabiatini ochib berishda faol xizmat qilgan. Ko'ngil qoni ko'zdan bir lahza to'xtamaydi. Lekin, baribir, lirik qahramon nazdida "bag'ri ichra qon misoli g'uncha". U (gul kabi) ochilmay, ko'nglini dog' ustiga dog' qiladi.

Asarda bosh timsol oshiq. Uning tabiatini yoritish mobaynida shoir ishq kechinmalarini chuqur insoniy munosabatlar, ijtimoiy hodisalar tahlili bilan mutanosib holatda ifodalaydi. Insonning ko'nglini anglash, o'zligini tanish muammolari bilan bog'lab talqin etadi:

*Zamona kulfatidin bu ko'ngul dog' o'ldi, dog' o'ldi,
Bu charxi bemuruvvatdin ko'ngul dog' o'ldi, dog' o'ldi.
Jarohat bo'ldi bag'rim tig'i bedodi raqiblardin,
Bu ko'tohfahm mardumdin ko'ngul dog' o'ldi, dog' o'ldi*
[Uvaysiy 2010, 180].

Uvaysiy lirik qahramoni atrof-muhitidan, zamondoshlaridan qanoatlanmaydi. Mazkur g'azalda ko'ngullar to'qnashuvidan, ruhiy ziddiyatlardan tug'ilgan tuyg'ular o'z ifodasini topadi. Shoir dunyoning, jamiyatning g'alayonli, to'fonli munosabatlari manzarasini ta'sirli chizib bera olgan.

Asar ko'ngil jarohati haqida. Uning sababchisi esa zamona kulfati, bemuruvvat charx, kaltafahm va yovuz so'zli kishilardir. Asar bu sitamgarlardan jarohatlangan ko'ngil hayqirig'i bo'lib dunyoga kelgan. Unda qofiya yo'q. Shu sababli radifning ushbu she'rdagi o'rni muhim maqomga ega. U lirik qahramonning butun fig'on-u nolasini keng qamrovda o'zida mujassamlashtirgan.

"Ko'ngul dog' o'ldi, dog' o'ldi" jumlasida radif vazifasida kelgan. U lirik qahramon ruhiy holatining kulminatsiyasini ifodalay olgan. Shu sababli o'quvchi e'tibori ushbu jumlagacha jamlangan. Lug'atlarda izohlanishicha, dog' so'zining bir nechta ma'nolari bor: *kuyuk, kuygan joy, qoralik, belgi, iz, qayg'u* kabilar shular jumlasidandir. Uvaysiy g'azalda ushbu so'zning bir necha ma'nosini nazarda tutib qo'llaydi. "Dog' o'ldi" iborasi, birinchidan, lirik qahramon ko'nglidagi zaxm-u jarohat izlarini ifodalasa, ikkinchidan, ko'ngilning g'am-u

anduhda qovurilganligi, dog'langanligi haqida ham xabar beradi. G'azal maqtasi quyidagi bayt bilan yakunlangan:

*Ajab ash'ori mavzun bog'ladi Vaysiy hasaddinkim,
Umarxon zufununekim, ko'ngul dog' o'ldi, dog' o'ldi*
[Uvaysiy 2010, 180].

Bayt mazmunidan ko'rinadiki, g'azal nazira sifatida yaratilgan. Biz Amiriy devonini kuzatib, uning "bo'ldi" radifli bir g'azali borligini ko'rdik. U quyidagi matla bilan boshlanadi:

*Ajab yo'ldur rahi ishqingda ko'p dono zabun bo'ldi,
Junun har kimga tug'yon ayladi, ul zufunun bo'ldi*
[Amiriy 1972, 233].

E'tibor berilsa, keltirilgan ikkala baytning bir-biriga mutanosib jihatlari bor. Avvalo, ushbu baytda shoira she'rning yozilish sababini ko'rsatadi. Umarxon asaridan ta'sirlanib, uning donoligiga havaslanib, chuqur mazmunli she'r — "ash'ori mavzun" bog'laganini tan oladi va e'tirof etadi. Ikkinchidan, ikkala baytda ham *ajab* va *zufunun* so'zlari uchraydi. Ular orqali shoira asari Umarxon g'azali ta'sirida yaratilganiga ishora borligini sezish qiyin emas. Uchinchidan, ikkala g'azal ham hazaji musammani solim (*mafoiylun* — *mafoiylun* — *mafoiylun* — *mafoiylun*; *V— V— V— V—*) vaznida yozilgan. Ushbu o'rinda Uvaysiy Amiriy ijodiga, uning shaxsiyatiga ham "zufunun" so'zi orqali baho beradi.

Biz ikki g'azalni qiyosan o'rganganimizda, Uvaysiy mahoratini yanada yaqqolroq ko'ramiz. Amiriy g'azali yetti baytdan iborat. U ishqiy yo'nalishdagi asar. Unda ishqning kirdikorlari, oshiqning ruhiy g'alayoni holatlari o'z ifodasini topgan. Shoir bir jumla bilan birinchi baytdayoq, bu masalani aksioma, tezis sifatida bayon etadi: Ishq shunday qudratki, u "ko'p donolarni zabun" etadi. Uning yo'ldoshi junun esa ko'plarni donoga aylantiradi. Asar oxirigacha shoir e'tibori *dono* — *zabun* — *junun* — *zufununlik* silsilasini oydinlashtirishga qaratilgan. So'nggi baytda shoir oshiq ko'ngli suratini chizib beradi. Uningcha, ishq dardiga muhtalo ko'ngilda chandiqlar, tugunlar shunday rang-barangki, xuddi tovuş kabi sernaqlar:

*Amiriy, tushti xattu xolidin ko'nglumg'a savdoe,
Tugunlar ko'ksuna tovuşdek andin fuzun bo'ldi*
[Uvaysiy 2010, 233].

Yuqorida ta’kidlaganimizdek, g’azal hazaj bahrida yozilgan. *Zabun, zufunun, nilgun, xun, nigun, tugun, fuzun* kabi so’zlar qofiya sifatida qo’llangan. “Bo’ldi” so’zi radif bo’lib kelgan.

Uvaysiy g’azali Amiriy asariga javob tarzida yozilgan. Shoirasof oshiqona yo’nalishdagi asardan ta’sirlanib, mazmun, g’oya, badiiy tasvir usullari qamrovi kengaygan, o’ziga xos yangi asar yaratadi. Shoirasof mazkur adabiy musobaqa tarzida yaratilgan asarda o’zining noyob mahoratini namoyon etishga erishadi. Ustoz maqomida turgan Amiriy asarida qofiya qo’llangan. Shoirasof esa qofiyadan foydalanmasdan chuqur ma’noli va ta’sirchan ritmik ohangdor asarni yaratadi.

Amiriy oshiqning yoqimli, iztirobli dardlarini tasvirlaydi, Uvaysiy esa ishq kechinmalarini chuqur insoniy munosabatlar, ijtimoiy hodisalar tahlili bilan mutanosib holatda ifodalaydi. Inson ko’nglini anglash, tushunish muammolari bilan bog’liqlikda talqin etadi. Oshiqona g’azalni muhim ijtimoiy mazmun bilan ham boyitadi. She’rning muhim unsuri hisoblangan qofiyasiz ham yuksak badiiyat namunasi sifatidagi asarni yozish bilan, Uvaysiy o’zining noyob va betakror iste’dodga ega ijodkor ekanligini yana bir karra isbotlay oladi.

Biz mumtoz adabiyotning ko’plab namunalarini kuzatib, ba’zan qofiyasi mukammal bo’lmagan, ba’zan qofiyasiz yozilgan ayrim baytlarga duch keldik. Ammo, Uvaysiygacha bo’lgan davrda, qofiyasiz yozilgan tugal asarni uchratmadik. Uvaysiy o’zining kuchli mahorati tufayli she’rning asosiy unsurlaridan biri hisoblangan qofiyasiz ham go’zal asar yaratish mumkinligini isbotladi. U qofiya qo’llamasdan bir maromdagi ohangni — ritmni yarata oldi. O’quvchi e’tiborini muhim fikr-g’oya atrofiga jamlay bildi.

Filologiya fanlari doktori U. To’ychiyev Uvaysiyning mazkur g’azalini quyidagicha baholaydi: “Demak bu g’azal (Uvaysiy “Ko’ngul dog’ o’ldi, dog’ o’ldi...” — I. A.) an’anaviy qofiya nazariyasiga ko’ra erkin yozilgan. Bu hol inqilobgacha bo’lgan davrda “Oq she’r” yozishda birinchi urinishdir” [Adabiy tur... 1992, 208].

Ahmad Taroziyning ta’kidlashicha, o’zbek adabiyotida ham qadimdan qofiyasiz she’r yaratish an’anasi mavjud. Uvaysiy ana shu unutilayozgan an’anani o’zining noyob iste’dodi va takrorlanmas mahorati tufayli harora she’r misolida qayta jonlantirishga muyassar bo’ldi. Uvaysiy yetuk shoirasof sifatida shaklbozlikka, san’atpardoqlikka qarshi edi. U asarlarida mazmun, fikr, g’oya muhim ekanligini e’tirof etgan o’rinlar bor:

*Uvaysiy, qofiya tang o'lsa ham mazmuni mahvashdin
Xayolin mahkam et, ayg'ilki: "Ehromingga sallamno!"*

[Uvaysiy 2010, 18].

Biroq adabiyotshunoslar fikriga ko'ra, Uvaysiydan keyingi davrda Nihoniy, Usmon Nosir kabi shoirlar ijodida ham bunday she'rning ayrim namunalari uchraydi. Harora she'rlar keyinchalik, balki, adabiyotda oq she'r — erkin she'rlarning paydo bo'lishiga zamin yaratgandir.

Shoira ijodidagi harora g'azallarni kuzatsak, barchasi orifona yo'nalishda yaratilgan ramziy mazmunga egaligining guvohi bo'lamiz. Ularning barchasida orif-oshiqning hol maqomidagi kechinmalari tasvirini kuzatamiz. Bunday tuyg'ular mohiyatini o'quvchiga yetkazish mobaynida shoira boshqa ijodkorlar asarlarida uchramaydigan ramziy obrazlar, ramziy-falsafiy mushohadalar galereyasini qo'llaydi. Zohiran qaraganda, oddiy, mahbuba tavsifi sifatida namoyon bo'luvchi misralar, botinan chuqur ma'rifiy mohiyatni o'zida mujassamlashtirgani kuzatiladi.

Jumladan, shoiraning "etti mujgonlar" radifli g'azali ham xuddi ana shunday ko'pqatlamli mazmun va ifoda usullari asosida yaratilgan. U to'qqiz baytdan iborat. Qofiya qo'llanmagan. Qofiya bajarishi lozim bo'lgan misralar zamiridagi fikr kulminatsiyasi radif zimmasiga yuklatilgan. Ijodkor g'oyasi va badiiy maqsadini yuzaga chiqarishda muhim hisoblangan ritm radif takrori vositasida namoyon etilgan. Radif ikkita so'zdan iborat.

O'zbek mumtoz adabiyotida mahbuba ko'zining tasviri an'anaviy, keng qamrovli ruhiyat manzaralarini namoyon etishda muhim o'rin tutadi. Oshiq bevosita ko'z bilan muloqotga kirishadi. Uning maftunkor go'zallik timsoli sifatidagi va oshiq ko'nglini zadalovchi, jabrlovchi obraz sifatidagi mohiyati keng yoritadi. U bilan chambarchas bog'liq bo'lgan kiprik timsoli esa ko'z obrazini to'ldiruvchi, uning qilmishlarini namoyon etuvchi qo'shimcha timsol vazifasinigina bajarib keladi. Uvaysiyning o'ziga xosligi shundaki, u boshqa shoirlardan farqli ravishda kiprik timsolining mumtoz adabiyotdagi muqim maqomini belgilashga erishdi. Uni muhim ma'noga ega va ulkan badiiy vazifa bajaruvchi obraz darajasida qayta yaratdi. Tasavvuf g'oyalari bilan bog'liq chuqur mohiyatni ochishda o'ziga xos vazifalarni bajaruvchi maqomga ko'tardi.

G'azalning dastlabki baytida mahbuba kipriklarining tashqi ko'rinishi va oshiq qismati bilan munosabati, ma'lum darajada, sokinlik bilan tasvirlanadi. Ammo ikkinchi baytdanoq, harora g'azallarga xos bo'lgan jo'shqin pafos yuzaga chiqadi. Shoira

talmeh san'atini qo'llab, "Analhaq" — Mansur Halloj maqomi va taqdirini yodga oladi. Uni eslatish orqali o'quvchini lirik qahramon ruhiyatidagi tug'yon bilan tanishtiradi. Birinchi baytda kiprik, umumiy fonda, ushshoq ahli qismati bilan bog'lansa, ikkinchi baytda o'quvchi bevosita lirik qahramon kechinmalari olamiga yo'naltiriladi. Shu o'rinda qo'llangan talmeh baytni ziynatlabgina qolmay, balki g'azal mazmunini, uning yo'nalishini, lirik qahramon xarakterini belgilashda juda katta badiiy vazifa ham bajargan:

*Bu ushshoq ahlini qasdinakim saf chekti mujgonlar,
Tutubon aql-u hush idrokini band etti mujgonlar.
Na sahrov-u na shahr-u na vatan ichra qaror etgum,
Analhaqdek o'ziga mast etib mahv etti mujgonlar*
[Uvaysiy 1959, 118].

Harora g'azallarda badiiy mahorat

G'azalda kiprikni yetakchi va nodir timsolga aylantirgan holat, bu — jonlantirish san'atidir. Shu san'at vositasida mujgon mahbuba fe'l-atvoridagi barcha xislatlarni o'zida mujassamlashtiradi. U oshiqni o'rni bilan mahv etuvchi, rashk etuvchi, rahm etuvchi, xursand etuvchi, harakat va hayot bag'ishlovchi obrazga aylanadi.

Ana shu ziddiyatlar, qarama-qarshiliklar qurshovidan kechib o'tish lirik qahramonga olam va hayot mohiyatidan cheksiz saboq beradi. Unga yashash dan maqsad nimaligini anglatib, Haq yo'lga hidoyat etadi. Oshiqning mahzun ko'nglini foni dunyo havasidan begonalashtirib, Haqiqat yo'lga mujgon vositasida mustahkam rishta bilan payvandlab bog'laydi:

*Sivo aylab dili mahzunni bu dunyo havosidin,
Uzub Haq yo'lig'a bilsamki, payvand etti mujgonlar*
[Uvaysiy 1959, 118].

G'azal o'ziga xos kompozitsiyaga ham ega. Uning har bir bayti mujgonning rang-barang qilmishlarini izohlashga bag'ishlanadi. Bu tasvirlar umumlashib, o'quvchiga mujgonning — mahbubaning mukammal qiyofasini tasavvur etish imkonini yaratadi.

Asarda shoiraning obraz yaratish mahorati, badiiy tasvirlash usulining o'ziga xos noyob qirralari namoyon bo'ladi. Jumladan, quyidagi baytda kiprikning mumtoz adabiyotdagi an'anaviy, oshiq ko'ngliga o'q yanglig' jafo yetkazish maqomini shoira nihoyatda noyob, original ifodalarda tasvirlab beradi:

*Ko'ngul bir dashtu sahro erdi, gulzori chaman bo'lmish,
Murassa saltanat taxtida to sayr etti mujgonlar.*

[Uvaysiy 1959, 118].

Uvaysiy baytda ko'z va ko'ngulni tasvirlaydi. U ko'zni ziynatlangan, betakror bir saltanatga, uning atrofida o'rnashgan kipriklarni esa jonlantirib, soyirlarga o'xshamoqda. Ayniqsa, birinchi misradagi ifodaning boyligi, keng qamrovli tasvir hududiga egaligi tahsinga sazovor. "Ko'ngil bir dasht-u sahro edi, gulzor-u chamanga aylandi". Xo'sh, bu tasvirda nima nazarda tutilgan? Birinchidan, sahro kabi bo'm-bo'sh ko'ngilga mujgonlar vositasida Haq yo'li bilan bog'lanish natijasida ma'rifat kirib keldi. Natijada esa u rang-barang chechaklar bilan, komil fazilatlar bilan bezandi. Gulzori chaman yanglig' go'zallikka aylandi. Ikkinchidan, esa sayr etayotgan mujgonlar yetkazayotgan zadalardan, dog'lardan, o'qlardan ko'ngil saltanati chamanga aylandi. Ko'rinadiki, Uvaysiy g'azalda ham oddiy, har kim ko'ra oladigan hayotiy ifodadan, ham xos kishilar tasavvuriga mutanosib teran ma'noni mujassamlashtirgan murakkab tasvirdan mahorat bilan foydalangan. Bu shoira she'riyatining ma'nolari anglamidagi murakkablikni keltirib chiqaradi. Ammo shu bilan birga ijodkor asarlariga sirlik, teranlik va original ifoda usullarini baxsh etadi.

Shoiraning harora g'azallarida o'ziga xoslikni ta'minlagan xususiyatlardan yana biri fikrlarning tezisko'rinishida ifodalanishidir. Har bir bayt aforizm shakliga ega. Shoira ularni keng tafsillashdan, izohlashdan saqlanadi. Ijodkorning o'quvchiga aytayotgan mulohazayu xulosalari so'zlarda tugamaydi. Ular matn ortida ham davom etadi. O'quvchini mustaqil fikrlashga, o'ylashga yo'naltiradi. Har bir misra yo baytning mohiyatini o'zi chaqishiga, so'nggi xulosani ham o'zi chiqarishiga imkon qoldiriladi. Bu imkondan foydalangan o'quvchi, albatta, hayotning, yashashning, umrning noyob falsafalarini topishga muvaffaq bo'ladi. Chunki shoiraning shoirlikdan maqsadi ham xuddi shunday — kitobxonni hayotning mohiyati va maqsadini anglashga yo'naltirishdan, ma'noli yashash asrorlaridan saboq berishdan iborat.

G'azalda tazod san'atining ham alohida o'rni seziladi. Deyarli barcha baytlarda ruhiyatning ziddiyatli manzaralarini tasvirlashda shoira undan mahorat bilan foydalanadi. Obraz xarakterini, uning mohiyatini ochishda qarama-qarshi ma'noli tasvirlar muhim ahamiyat kasb etadi:

*Tasadduq aylayin dermenki, g'ayr ahlig'a jonimni,
G'araz bul yorni ko'ngli uchun rashk etti mujgonlar.
Falakdin rashk etgach boshima, etti jafo-u javr,
Bu o'ksuklik parishon holima rahm etti mujgonlar.*

[Uvaysiy 1959, 118].

G'azalda nazarda tutilgan bosh masala oshiq va mahbuba munosabati, ikki obrazning xarakter xususiyatlari va muhabbat maydonidagi maqomi masalasidir. Dastlabki baytda ushshoq ahlining qasdiga saf chekkan, ularni aql, hush va idrokdan ayirgan mujgonlar tasviriyoq ularning ishq saltanatidagi maqomidan xabar beradi. Baytdan baytga o'tgan sari uning jafokorligi oshkor bo'la boradi. Ammo o'rni bilan zid tarzda rahm ko'rgazishi ham e'tirof etiladi. Bular mujgonning hayotiy ko'rinishi va vazifalarini tasvirlashga qaratilgan holatlardir. Nihoyat maqta baytdan bir necha bayt oldinroq, lirik qahramonning mujgonga munosabati o'zgaradi. Endi u jabrlovchi ashyodan ijobiy maqomga ko'tariladi. Lirik qahramonni foni dunyo aloyiqlaridan uzoqlashtiruvchi, mohiyatga yaqinlashtiruvchi vositaga aylanadi. Ko'ngilni ma'rifat nurlari bilan yoritadi. Avom to'dalarni bir boqish bilan muhabbatga to'la ziyo ko'shkiga sazovor etadi.

So'nggi bayt o'quvchini fikrlashga, ishq asroriga chulg'angan sirlar dunyosiga yo'naltiradi. Ko'pchilik shoirlardan farqli ravishda, Uvaysiy o'z uslubiga xos tarzda, maqtada yakunlovchi xulosani bayon etmaydi, qissadan hissa chiqarmaydi. Balki haqiqat yo'liga xos bo'lgan sirlar va sinoatlar olamiga o'quvchini yetaklab kiradi. G'azalning shunday yakunlanishida ham g'oya bor. Chunki ilohiylik asrorining tubiga yetib bo'lmaydi. Shunday ekan, Uvaysiy yakuniy xulosani e'lon qilmaydi. Oshiq, mahbuba va mujgon munosabati sirli va bahsliligicha qoladi. Mavlono Rumiy "Ishq usturlobi asrori xudo" deganda, ishq xudo asrorini o'rganuvchi vosita ekanligini ta'kidlagan edi. Ishq vositasida sinoat o'rganiladi. Ammo hecham yakuniy xulosaga kelishning imkoni yo'q. Shunday ekan, Uvaysiy ham Rumiyona qilib, g'azalni sirli mavhumlik bilan yakunlaydi:

*Uvaysiy, lof urarsen men muhabbat, yor kelturdum,
Vayo sendinmu mendin debon bahs etti mujgonlar*

[Uvaysiy 1959, 118].

Ramz o'zida g'oyani mujassamlashtirgan timsoldir. Uni faqat badiiy ashyo sifatida qabul qilish mohiyatni anglamaslikka olib

boradi. Chunki ramz bu oddiy timsol yoki obrazga nisbatan keng qamrovga egadir. Uni faqat ko'rish emas, balki uning ichida yashash, zamirida uyg'onish taqozo etiladi. Shunday ekan, shoiraning mazkur g'azali kabi asarlarining mohiyatiga yetish uchun ko'plab va chuqur tadqiqotlarni amalga oshirish talab qilinadi.

Uvaysiyning "charxi samo' ursam" radifli g'azali ham harora usulida yaratilgan. U yetti baytdan iborat. Qofiya qo'llanmagan. Radif so'zlar uchta. Harora g'azal qonuniyatiga ko'ra, asarda kuchli ruhiy g'alayon, jo'shqin pafosni sezish qiyin emas. "Charxi samo' ursam" radifining har bir takrorida o'quvchi ko'z o'ngida, lirik qahramonning junun sahrosida mastona charx urishi holati namoyon bo'ladi. Ko'nglida ishq otashi shu qadar alangalanganki, hatto atrofga o't sachratayotgani tasvirlanadi. Bu esa lirik qahramon ishqining Mashrabda bo'lganidek sharora maqomiga ko'tarilganidan dalolat beradi:

*Ne tongdurkim, junun sahrosida charxi samo' ursam,
Sochibon har tarafg'a o't yana charxi samo' ursam*

[Uvaysiy 1959, 196].

Birinchi baytdanoq ko'rinadiki, g'azal boshdan oxir kuchli ruhiy g'alayon natijasida yuzaga kelgan. Lirik qahramon tabiati esa o'zgacha. U adabiyot va ishq maydonida tanigan, guvohi bo'lgan barcha mastona oshiqlar maqomiga havaslanib qaraydi. Ularning izidan borib, foniylilikni unutib, yuksak ilohiylik kasb etishni orzulaydi:

*Hama mastonalarni ishq maydonida to ko'rdim,
Havas birla alarni oldida charxi samo' ursam...
...Uvaysiy emdi bu dayri fanoda beg'am o'ltirma,
O'tubon muddaolardin ajab charxi samo' ursam*

[Uvaysiy 1959, 196].

Quyidagi baytda shoira, g'azalda nazarda tutgan, yuksak, samoviy muhabbat ahli qonuniyatida raqs-u samo'ning o'rni va mohiyatini oydinlashtiradi. Lirik qahramon havaslangan maqomdagi oshiqlar uchun tasbeh ham, tahlil ham — barcha-barchasi samo' va raqsdan iborat. Boshqa hech qanday dunyoviy ashyolarni tan olishmaydi. Ular ishqning yuqori bosqichiga ko'tarilgan insonlar. Ularning nazdida ruhiyatni g'alayonga chulg'agan ishq sharorasigina xohlagan maqsadlariga, mohiyatga olib boradi. Boshqa barcha ashyolar (tasbeh, tahlil...) ular uchun mohiyatsiz tashqi zeb-u

zevarlardir:

*Samoyi raqsdur devonatek tasbihi tahlili,
Muhabbat ahlini qonunida charxi samo' ursam...
...Damo-dam hoyu-hu aylab ajoyib sho'rishi birla
Ravodur tinmayin shavqi birla charxi samo' ursam*
[Uvaysiy 1959, 196].

Ishq azaliy qismati ekanligini shoira ko'p asarlarida ta'kidlaydi. Mazkur g'azalda ham u yana bir bora shu fikriga qaytadi. Haqiqiy ishq ahli rasm-u odatiga ko'ra, butun dunyoning o'tkinchi havaslarini unutib, hamisha raqs-u samo tushishni orzu etadi. Uning bunday xulosaga kelishi zamirida chuqur insonparvarlik va ma'rifat bor. Chunki asosiy maqsadi ilohiy mohiyatni anglash bo'lgan inson komil insondir. Komil insonlik maqomi esa odamizodning hayotidagi eng asosiy va muhim maqsaddir. Bunday insonlar ilohiy fazilatlar bilan ziynatlanganlar toifasidir:

*Azaldin poyi ko'yikim, meni zori nasibimdur,
Rusumi ishq eli birla hama charxi samo' ursam*
[Uvaysiy 1959, 196].

G'azal tahlilidan ko'rinadiki, u bejiz harora usulida yaratilmagan. Chunki uning zamiridagi tug'yon, shoira ko'nglidagi ishq otashi sharorasi qoliplarga sig'maydi. Ijodkor nazarida, hatto, qofiya ham undagi ruhoniylar hurlikni, erkinlikni to'sib qo'yadigandek. "Charxi samo' urish" holati — shoiraning bosh maqsadi. Shu sababli ham uni fikr kulminatsiyasi sifatida radif etib tanlaydi. Agar qofiya qatnashsa, o'zbek tili grammatikasi qonuniyatlariga ko'ra, ma'no urg'usi radifdan oldingi so'zga ko'chgan bo'lardi. Bu holat esa, shoiraning badiiy maqsadini to'la namoyon etishiga muayyan darajada to'sqinlik qiladi. Shu sababli ham, ijodkor ongli tarzda qofiyadan voz kechadi. Uning vazifasi kuchli g'alayon bilan muzayyan holatda radifga yuklanadi. Ana shunday anglangan tarzda amalga oshirilgan ijodiy jarayon shoira mahoratining noyob va takrorlanmas qirrasini sifatida adabiyot tarixida muhimdir. G'azal orqali biz shoira ijodidagi ishq mohiyatini, darajasini va dunyo haqidagi falsafiy qarashlarini anglaymiz. Bular borasida xulosalar chiqarish imkoniyatiga ega bo'lamiz.

Uvaysiydek iste'dodli shoira mumtoz adabiy nazariyani chuqur egallaganligini ishonch bilan ayta olamiz. Chunki u otinoyi

sifatida yosh ijodkorlarni tarbiyalash vazifasini ham bajargan. Shunday ekan, biz Uvaysiyning chuqur nazariy ma'lumotga ega ijodkor ekanligiga aslo shubha qilmaymiz. Bu fikrimizni shoiraning quyidagi bayti ham tasdiqlaydi:

*Uvaysiy, qofiya tang o'lsa ham mazmuni mahvashdin
Xayolin mahkam et, uyg'ilki: "Ehromingga sallamno!"*

[Uvaysiy 2010, 18].

Ko'rinadiki, Uvaysiy she'riyatda mazmunga muhim unsur sifatida e'tibor qaratadi. "Mazmuni mahvash" tashbehining ishlatilishida ham muhim ma'no bor. Mazkur jumla orqali mazmun asarga ziyo, nur bag'ishlashini ta'kidlamoqda.

Shoiraning yana bir "xoro zaxmidin" radifli harora g'azali bor. U sakkiz baytdan iborat. *Ramali musammani mahzuf* vaznida yozilgan. Qofiya qo'llanmagan. Mazkur g'azal ham oshiqona yo'nalishda. Unda ishq iztiroblari, oshiqning majnunvash dil kechinmalari tasvirlanadi. Ammo asarning o'ziga xosligi shundaki, u faqat ifodaning tor qobig'ida qolmaydi, balki uning mazmun qamrovi keng miqyosga ega. Ishq bilan birga zamona noqisliklari, zamondoshlarining torligidan zoriqish ohanglari ham singdiriladi. G'azalda lirik qahramon o'zining ichki tuyg'ularini, qismatini ahli fano taqdiri bilan parallel ifodalaydi. Hayotning dolg'ali g'am-u dardlari davosi sifatida ishqni malham kabi tavsiya qiladi. Ishq bo'stonida ahli fanoga hech qachon xoro¹ — g'amning qattiq toshdek zaxmlari jarohat yetkaza olmaydi. Aksincha, ularni g'amdan ozod etib, ruhiy kenglikka olib chiqadi:

*G'ulg'ulangez g'amni ishq barbod aylagay,
Bok emas ahli fanog'a necha xoro zaxmidin*

[Uvaysiy 1959, 226].

Lirik qahramon qat'iy xulosaga keladi: ahli dil uchun ushbu xoro zaxmining dardu g'amidan boshqa rafiqliq — hamdard, do'st yo'qligini e'tirof etadi. Demak, hayotning mashaqqatlaridan qutqaruvchi, lirik qahramonni ruhiy kengliklarga yo'naltiruvchi vosita sifatida unga baho beradi:

*Hech yo'q olam aro hargiz rafiqliq ahli dil,
G'ayri dard-u g'amdin o'zga ushbu xoro zaxmidin*

[Uvaysiy 1959, 226].

1 Xoro – qattiq tosh

Shoira fikrlarini ramzlar vositasida ifodalaydi. Jumladan, quyidagi baytda xarobot, may, sog'ar kabi timsollar qahramon ichki olamining, aytayotgan xulosalarining keng qamrovga egaligini ko'rsatadi. Lirik qahramon tabiatida, ayollarga xos ta'sirchan tuyg'ular tasviri ham dunyoviy, ham tasavvufiy ma'nolarni o'zida mujassamlashtiradi. Mazkur misralardan ishq bobida ayollar erkining cheklanganligi, mahdudligi anglashilib turadi:

*Bu xarobot ichra may istarda sindi sog'arim,
Shishayi dil doimo bishikasta xoro zaxmidin...
...Mosivo xalqi kiyibdur mish malomat xil'ati
Hirqa uzra o'tkaribdur rishta xoro zaxmidin*

[Uvaysiy 1959, 226].

Shoira lirik qahramon ruhiy holatini tasvirlashda o'ziga xos ifoda usullaridan, vositalardan foydalanadi. U ishq iztiroblarini tasvirlashda xoslarga oid murakkab ifoda vositalarini qo'llaydi. Birinchi baytda hijron, ayriliq haqida so'zlanmoqda. Ammo biror o'rinda shoira bu so'zlarni tilga olmaydi. Holatni ramzlar tilida tasvirlaydi. Xarobotda may ichish istagini singan sog'arning barbod etishi ayni ayriliq holatidir. Maqsadga yetolmaslikdir. Ikkinchi baytda ahli fanoning — mosivo xalqining malomatdan libos kiyishi, xirqa tikilgan iplarining xoro zaxmidan — qattiq toshlardan ekanligini ta'kidlash lirik qahramon iztiroblari ko'lamining kengligini dalillaydi. Ayriliqdagi, malomat ostidagi oshiq ruhiy manzaralarining hayotiy detallar-u hodisalar vositasida tasvirlanishi asarda hayotiylik, tabiiylik va takrorlanmas noyob ifoda usulining namoyon bo'lishiga hissa qo'shgan.

Asarda shikoyat va fosh etish ruhi ustuvordek ko'rinadi. Ammo maqtaga borganda, lirik qahramonning jur'ati va jasorati yuzaga chiqadi. U endi noqisliklar bilan kurashish uchun maydonga chiqadi. O'ziga andishadan voz kechib, faol kurashchiga aylanishga so'z beradi. Ichki jasoratini uyg'otishga shaylanadi:

*Ey, Uvaysiy, barham ayla dildin emdi bu raqam,
Qilmag'il andisha emdi bo'lsa xoro zaxmidin*

[Uvaysiy 1959, 226].

Ko'rinadiki, mazkur g'azal ham jo'shqinlik va harorat bilan bitilgan. Ishq iztiroblarining, ayriliq zahmatlarining keskin tasviri bilan birga, lirik qahramon ruhiyatidagi uyg'oqlik, jasorat, maqsadga

intilish yo'lidagi qat'iyat tuyg'ulari ham o'z ifodasini topgan.

Xulosa

Mazkur maqolada Uvaysiyning g'azalnavislikdagi mahorati birgina qirrasi haqida so'zladik. Yuqoridagi mulohazalardan quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

1. Sharq mumtoz adabiyotida g'azal yetakchi janr. Uning mavzu, tuzilish jihatidan turlari borasida tadqiqotlar amalga oshirilgan. Uvaysiy mazkur janrni taraqqiy ettirishga o'z hissasini qo'shar ekan, uning shakliy jihatdan ham noyob turlarini yaratishga erishadi. Maqolada shoira g'azallarini shu nuqtayi nazardan olti turga ajratdik: 1. Oddiy g'azallar. 2. Muvashshah g'azallar. 3. Harora g'azallar. 4. Qit'a g'azallar. 5. Chiston g'azallar. 6. Tazmin (tatabbu', nazira) g'azallar.

2. XV asrning adabiyotshunoslikka oid manbalaridan biri — "Funun ul-balog'a" muallifi Ahmad Taroziy g'azalning "harora" turi haqida ma'lumot beradi. Ammo turkiy adabiyotda Uvaysiyga qadar, janrning bu turiga oid namunalarni uchratmadik. Soira devoni qo'lyozmasida esa oltita shunday navli g'azalga duch keldik.

3. Qofiya she'rning yetakchi unsuri. Shu sababli ham mumtoz adabiyotda qofiya va radifga alohida e'tibor bilan yondashilgan. Ammo Uvaysiy o'zining noyob qobiliyati natijasida qofiyasiz ham teran mazmunga, ma'noga mutanosib, bir maromli ritmga ega go'zal asar yaratish mumkinligini isbotladi. So'zlar tartibi, o'rni, ma'no oqimi asosida jo'shqin ichki ritmni yarata oldi. O'zi iste'dodini, hatto, ayrim baytlarida o'zi ta'kidlaganiga guvoh bo'lamiz.

4. Shoiraning harora g'azallarini orifona yo'nalishda yaratilgani ramziy mazmunga ega ekanligini ko'ramiz. Zohiran qaraganda, oddiy, mahbuba tavsifi sifatida ko'ringan misralar botinan o'zida chuqur ma'rifiy mohiyatni mujassamlashtirgani kuzatiladi.

Ko'rinadiki, Uvaysiy ijodi hududsiz ummon. Iste'dodi esa takrorlanmas va noyob. Uni o'rgangan sari tafakkurning teran hududlarini kashf etaveramiz.

Adabiyotlar

- Адабий турлар ва жанрлар. 1992. 3 жилдлик. 2-жилд. Лирика.* Тошкент: Фан.
- Амирий. 1972. *Девон.* Тошкент: Фан.
- Ҳайитметов, А. 1996. *Туркий тилда адабиётдан илк назарий қўлланма. Шайх Аҳмад ибн Ҳудойдод Тарозий. Фунун ул-балоға.* Тошкент:

Хазина.

- Жузжоний, А. Ш. 2001. *Тасаввуф ва инсон*. Тошкен: Адолат.
- Комилов, Н. 1996. *Тасаввуф. Биринчи китоб*. Тошкент: Ёзувчи.
- Қаюмов, А. 1959. *Увайсий. Девон*. Тошкент: Фан.
- Қаюмов, А. 1961. *Қўқон адабий муҳити*. Тошкент: Фан.
- Сирожиддинов, Ш. 2011. *Ўзбек мумтоз адабиётининг фалсафий сарчашмалари*. Тошкент: Янги аср авлоди.
- Султон, Н. 1980. *Адабиёт назарияси*. Тошкент: Ўқитувчи.
- Увайсий. 1959. *Девон*. Тошкент: Фан.
- Увайсий. 2010. *Мазмун маъдани*. Шеърлар. Тошкент: Академнашр.
- Ғиёсуддин, М. 1987. *Ғиёс ул-луғот*. Душанбе: Адиб.
- Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. 1996. *Фунун ул-балоға*. Тошкент: Хазина.

I. Adizova

(Tashkent, Uzbekistan)
adizova@navoiy-uni.uz

The Harora (Non-Rhymed) Ghazals In The Uzbek Classical Literature

Abstract

This article begins with a brief overview of the role, historical development and types of the ghazal genre in Eastern classical literature. The peculiarities of the poetry of Uvaysi, who has an important role in the history of the Ghazal genre, will also be analyzed in detail. The special type of ghazal, that is "Harara" will also be issue of the particular discussion. This type of ghazal is considered to be one of the unique peculiarity of Uzbek classical poetry, which can be rarely found in the classical works. The reason why this genre is rarely faced is that, it does not consist any rhymes, which is the most important element of poetry. Creating a poem without any rhymes is extremely difficult. Despite this difficulty, Uvaysi succeeded to create poems at "Harara" genre, because of her unique talents and skills. There are totally 6 Hararas involved in the manuscript of her collection. In this article, these ghazals are qualified in terms of meaning and artistic expression. Additionally, the issues of the originality and mastery of the works of Uvaysi are highlighted.

All necessary resources related to this genre is gathered and discussed, as well as, analyzed in detail. The researcher expresses his attitude to them and argues on some controversial issues. The meaning and content of the ghazals are widely covered. The role and characteristics of spiritual love are analyzed. The real essence of "Orifona ghazal" is defined. The issue of symbolism and its role in the works is clarified.

Keywords: *ghazal, harara, symbol, mysticism, rhyme, redif, love.*

About the author: *Iqboloy Adizova* – Doctor of Philosophy in Philology, Tashkent State university of Uzbek Language and Literature named after Alisher Navoi.

Recommended citation: Adizova, Iqboloy. "O'zbek mumtoz adabiyotida harora g'azallar". *Oltin bitiglar* 4 (2019): 50—67.

References

- Adabiy turlar va janrlar*. 1992. 3 jildlik. 2-jild. Lirik. Toshkent: Fan.
Amiriy. 1972. *Devon*. Toshkent: Fan.
Hayitmetov, A. 1996. *Turkiy tilda adabiyotdan ilk nazariy qo'llanma*. Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziy. Funun ul-balog'a. Toshkent: Xazina.
Juzjoniy, A. Sh. 2001. *Tasavvuf va inson*. Toshkent: Adolat.
Komilov, N. 1996. *Tasavvuf*. Birinchi kitob. Toshkent: Yozuvchi.
Qayumov, A. 1959. *Uvaysiy. Devon*. Toshkent: Fan.
Qayumov, A. 1961. *Qo'qon adabiy muhiti*. Toshkent: Fan.
Sirojiddinov, Sh. 2011. *O'zbek mumtoz adabiyotining falsafiy sarchashmalari*. Toshkent: Yangi asr avlodi.
Sulton, I. 1980. *Adabiyot nazariyasi*. Toshkent: O'qituvchi.
Uvaysiy. 1959. *Devon*. Toshkent: Fan.
Uvaysiy. 2010. *Mazmun ma'dani. She'rlar*. Toshkent: Akademnashr.
G'iyosuddin, M. 1987. *G'iyos ul-lug'ot*. Dushanbe: Adib.
Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziy. 1996. *Funun ul-balog'a*. Toshkent: Xazina.