

ISSN 2181-9238

GOLDEN SCRIPTS

OLTIN BITIGLAR

2021 Vol.1

www.navoiy-uni.uz

BOSH MUHARRIR

Shuhrat Sirojiddinov

**BOSH MUHARRIR
O'RINBOSARI**

Karomat Mullaxo'jayeva (o'zbek)

Qosimjon Ma'murov (ingliz)

MAS'UL KOTIB

Ilyos Ismoilov

TAHRIR HAY'ATI

Zaynobiddin Abdirashidov

Karl Rayxl (Germaniya)

Seyhan Tanju (Turkiya)

Kamol Abdulla (Ozarbayjon)

Vahit Turk (Turkiya)

Isa Habibeyli (Ozarbayjon)

Benedek Peri (Vengriya)

Teymur Kerimli (Ozarbayjon)

Eunkyung Oh (Koreya)

Mark Toutant (AQSh)

Boqijon To'xliyev

Qosimjon Sodiqov

Nurboy Jabborov

G'aybulla Boboyorov

Vali Savash (Turkiya)

Kimura Satoru (Yaponiya)

Hamidulla Dadaboyev

Aftondil Erkinov

Rashid Zohidov

Baxtiyor Abdushukurov

Almaz Ulvi (Ozarbayjon)

Dilnavoz Yusupova

Qo'ldosh Pardayev

Elchin Ibrohimov (Ozarbayjon)

Nodirbek Jo'raqo'ziyev

MUNDARIJA**MATNSHUNOSLIK****Muhammadjon Imomnazarov**

Olti devon muqoyasasi

3**Sohiba Madirimova**"Majmuayi muxammasoti ash-shuaroyi
Feruzshohiy" to'plamida Mutrib she'rlari**22****Ilova. Matn****38****ADABIYOTSHUNOSLIK****Shuhrat Sirojiddinov**

Ahliy Sheroziy qasidasida Alisher Navoiy madhi

53**Husniddin Eshonqulov**Alisher Navoiy oshiqona g'azallarining badiiy
qurilishiga oid o'ziga xosliklar**69****Murtazo Saydumarov**

Haririy maqomalarida Qur'oniy iqtiboslar

87**Ilyos Ismoilov**Alisher Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostoni
debochasi badiiyati**101****TILSHUNOSLIK****Samixon Ashirboyev**

Areal lingvistikada takson tushunchasi talqini

119

EDITOR IN CHIEF

Shuhrat Sirojiddinov

DEPUTY EDITOR IN CHIEF

Karomat Mullakhojaeva (Uzbek)

Kasimjon Mamurov (English)

EXECUTIVE SECRETARY

Ilyos Ismailov

EDITORIAL BOARD

Zaynabiddin Abdirashidov

Karl Rechl (Germany)

Isa Habibeyli (Azerbaijan)

Benedek Peri (Hungary)

Teymur Kerimli (Azerbaijan)

Eunkyung Oh (Korea)

Mark Toutant (USA)

Bakijan Tukhliev

Kasimjan Sadikov

Nurboy Jabborov

Gaybullah Babayarov

Vali Savash (Turkey)

Onal Kaya (Turkey)

Kimura Satoru (Japan)

Vahit Turk (Turkey)

Seyhan Tanju (Turkey)

Aftandil Erkinov

Rashid Zahidov

Atabek Juraboev

Bakhtiyar Abdushukurov

Almaz Ulvi (Azerbaijan)

Yusupova Dilnavoz

Kuldosh Pardaev

Elchin Ibrahimov (Azerbaijan)

Nodirbek Jurakuziev

CONTENTS**TEXTOLOGY****Muhammadjon Imomnazarov**

The comparison of the six diwans (poetry) 3

Sohiba Madirimova

Mutrib's mukhammasses in the collection "Mazhmui mukhammasoti ash-shuaroi Feruzshakhiy" 22

Appendix. Text 38**LITERATURE****Shuhrat Sirojiddinov**

The praise (madh) of Alisher Navoi in the qasida by Ahli Shirazi 53

Husniddin Eshonkulov

Peculiarities of the artistic construction of Alisher Navoi's romantic ghazals 69

Murtazo Saydumarov

Qur'anic quotes in Hariri maqamats 87

Ilyos Ismoilov

The poetry of the preface (debacha) of Alisher Navoi's epic "Sadd-i-Iskandari" 101

LINGUSTICS**Samikhon Ashirboev**

The interpretation of the concept of taxon in areal linguistics 119

Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostoni debochasi badiiyati

Ilyos Ismoilov*

Abstarkt

Alisher Navoiy o‘zbek adabiyotini juda ko‘plab yangiliklar, tajribalar bilan boyitdi. Jumladan, ulug‘ shoir debochanavislik an‘anasini obrazlar sistemasi, kompozitsiya, uslub, badiiyat va mazmun jihatdan yuksak darajaga ko‘tardi. Alisher Navoiy o‘z masnaviyolari debochasida kitobxon nuqtayi nazari, o‘z kechinmalari, asar mazmuni va tasavvuf falsafasini mahirona uyg‘unlashtiradi. E‘tiborlisi, bir masala va mavzuga bag‘ishlangan debochani har safar yangi-yangi badiiy manzara va poetik variatsiyalarda tasvirlay oladi.

Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” masnaviyasi debochasi tadqiq etilgan bo‘lib, unda shoirning debochanavislik mahoratiga e‘tibor qaratilgan. “Saddi Iskandariy” debochasi badiiyati, debochadagi sarlavhalarning bob hamda asar mazmuni bilan aloqasi, asar mohiyatini ochishdagi o‘rni tahlil etilgan. Navoiyning debochanavislik mahoratini ochib berishda qiyosiy-tarixiy metodga tayanilgan va Nizomiy Ganjaviyning “Iskandarnoma”si debochasi bilan qiyoslangan. Zarur xulosalar chiqarilgan.

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, Saddi Iskandariy, debocha, Iskandar, poetika, o‘zbek adabiyoti, mahorat.*

* Ismoilov Ilyos Abduqayumovich, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (Ph.D), Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti, O‘zbek adabiyoti tarixi va folklor kafedrası.

e-pochta: ismoilov@navoiy-uni.uz

ORCID ID: 0000-0002-8077-7914

Kirish

“Xamsa” Navoiy ijodining xarakterli g‘oyaviy-badiiy xususiyatlarini lirik she‘rlariga nisbatan yorqinroq aks ettiradi [Ҳайитметов 2015, 286], ayniqsa, dostonlarning debochalari bu jihatdan e‘tiborli. Navoiy “Xamsa” tarkibidagi barcha dostonlarda debochani asar kompozitsiyasi va mazmuni bilan muvofiqlashtirish tamoyiliga amal qiladi [Пустамов 1979, 146 – 153]. Bu prinsip “Saddi Iskandariy” debochasida ham davom ettirilgan, xususan, Navoiyning birinchi baytdayoq *shohlik* va *gadolik* haqida so‘z ochishi yoki asarni boshlashdan oldingi ijodiy kayfiyati ifodasida jangovar ruhning sezilib turishi shundan dalolat. Bu prinsip, ayniqsa, “Saddi Iskandariy” debochasi boblarining tuzilishi, sarlavhalarida aniq ko‘rinadi. Kirish asosiy qism va mazmun bilan shu qadar jipski, ularni alohida tekshirish nihoyatda shartli, “o‘quvchining muqaddimadagi baytlarining mag‘zini chaqmasdan asar voqeasidagi ramz va timsollarga o‘rab berilgan ma‘nolar xazinasiga yo‘l topa olishi mushkul” [Ҳайитов 2000, 101 – 102].

Mavzuda qo‘yilgan ilmiy muammo nuqtayi nazaridan doston debochasini to‘la qiyoslash mumkin, chunki qiyosda mohiyat aniqroq namoyon bo‘ladi. Biroq badiiy mahorat va ijodiy individuallik hodisalarini aniqroq tasavvur etish uchun qiyoslanayotgan obektlarda adekvatlik va tipologik jihatlarning bo‘lishi ko‘proq maqsadga muvofiq hisoblanadi. Shu ma‘noda, Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” va Nizomiy Ganjaviyning “Iskandarnoma” dostonlarining dastlabki to‘rt bobi bu jihatdan to‘la talabga javob beradi, shu bois asosiy e‘tiborni mazkur boblarga qaratamiz.

Asosiy qism

Nizomiy “Iskandarnoma”si debochasida kirish va asosiy bob yoki tasvir va bosh mavzu o‘rtasidagi uyg‘unlik Navoiyda bo‘lgani kabi kuchli emas. Nizomiy sarlavhalari qisqa va asosiy mazmuni ifodalashga qaratilgan bo‘lib, ularda qofiya, ritm va obrazlilik yo‘q. Navoiy esa katta mehnat va mahorat bilan kichik bir sarlavhani o‘sha bob mazmuniga ham, butun asardan ko‘zlangan maqsad va mavzuga ham muvofiqlashtirishga intiladi. Aytish mumkinki, Sharq adabiyotshunosligida asarlar debochasini tuzish prinsiplari “qonuniylashtirilgan” edi [Тарозий 1996, 32].

Faqatxamsanavislikan‘anasidayaratilganiskandarnomalarda emas, bu toyifaga kirmaydigan iskandarnomalarda ham debochalar an‘anaviy xarakter kasb etgan [Bünyamin 2013, 136 – 137]. Nizomiy va Navoiy dostonlari an‘anaviy hamd bilan boshlanadi. Epik hamdlar

ko'lamdorlik, vazmin ifoda, obrazlar tizimi bilan lirik hamdlardan farqlanadi. Tavhidning badiiy funksiyasi Nizomiy va Navoiyga qadar tayin bo'lib ulgurgan, shu bois bunday boblar bir maqsadning ikki ijodkor tomonidan qanday ifodalanishi, ijodiy individuallikni kuzatish uchun juda qulay vaziyat hisoblanadi.

Navoiy tavhidning dastlabki uch baytida Tangrining vahdoniyati to'g'risida nazariy fikrlarini qayd etsa, to'rtinchi baytdan yuzinchi baytga qadar al-Xoliq sifatini vasf qiladi. Sal kam yuz bayt davom etuvchi xoliqlik sifati epik poeziyaga xos bo'lgan tadrij orqali tasvirlangan. Tasvir yo'nalishi olam mehvariga qarab boradi. Navoiyning tavhidga oid tasvirlari yaxlit tizim xarakteriga ega bo'lib, unda Tangrining vohidligidan tortib inson yaratilgunga qadar bo'lgan jarayon yaxlit sistema sifatida tasvirlanadi.

Navoiy shu tariqa tavhidida, dastlab, Tangrining mutlaq farmonravo ekanini qayd etgach, aflokning yaratilish sababi, yaratish jarayoni, yaratish maqsadi hamda buning mohiyatini lo'nda tasvirlab beradi. Tavhidida ham Navoiy uslubiga xos bo'lgan determinizm qonuniyati namoyon bo'lgan. Bir qarashda, Navoiy bob boshida Allohning vohidlik sifatini tilga olib, qolgan qismda xoliqlik sifati tasviriga e'tibor qaratgandek tuyuladi, biroq Navoiy yakunda butun tafsilotlarni vahdoniyat sifatiga olib kelib tutashtiradi. Dastlabki uch baytda Yaratganning vohidligi to'g'risida nazariy qarashlarini bayon qilgach, islomiy kosmogonik sistemani qat'iy tartibda tasvirlash orqali uni amalda isbotlaydi va oxirda ofarinishning mohiyati Allohning vahdoniyatini tasdiqlovchi asosiy dalil ekanini ko'rsatib beradi. Mazkur qarashlarning tayanch nuqtasi ishq masalasi bo'lib, Navoiy tavhidida haqiqiy ishq, Tangri va inson munosabati kabi muhim masalalarni konkret izohlab beradi. Ya'ni Tangrining bir-u borligi e'tirofidan boshlangan fikr oxir-oqibat "oshiq-u ishq-u ma'shuq ham" o'zi ekani haqidagi xulosaga kelib ulanadi. Navoiyning kosmogonik tafakkuri ilmiy asosga ega, xususan, koinotning tuzilishi haqidagi qarashlari Beruniyning ilmiy kuzatishlariga to'la muvofiq [Беруний 1973, 41 – 43]. "Qutadg'u bilig" esa astronomik ilmlar, istilohlar sistemasi XI asrdayoq turkiy xalqlar adabiyotidagi debochalarda batafsil va to'la ilmiy asosda tasvirlana boshlanganini tasdiqlaydi [Ҳожиб 1972, 80 – 83]. Yusuf Xos Hojib va Alisher Navoiyning ofarinish xususidagi qarashlari bir xil, faqat astronomik atamalar nomlanishida farq mavjud [Содиқов 2007].

Nizomiy dostonidagi tavhid bobda mazkur kosmogonik sistema va vahdoniyat sifati tasvirida Navoiyda bo'lganidek qat'iy prinsip yo'q. Nizomiy ham, dastlab, Allohning yaratuvchilik sifatini

vasf etadi, koinot va insonni yaratgani, jahonni esa o't, suv, havo va tuproqdan paydo qilganini aytadi. U koinotning geosentrik qurilishga ega ekanini ko'rsatadi:

Tuiy, k-osmonro barafroxtiy,

Zaminro guzargohi o' soxtiy [Ганчавӣ 2012, 6].

Shuningdek, Allohning qudrati, har narsaga qodirligi va har narsadan beniyoz ekani ta'kidlanadi. Nizomiy tavhidda gnoseologik qarashlarga jiddiye'tibor qaratib, Tangrining bir-uborligi, buyukligini ta'kidlashga harakat qiladi. Bu hol shoir olamning yaratilishi kabi g'aybiy hodisalarga ehtiyotkorlik bilan yondashgandek tasavvur uyg'otadi.

Navoiy dostonidagi tavhid va munojot o'rtasida aniq chegara mavjud, Nizomiy tasvirida mana shu chegara buzilib, munojot ohanglari tavhidning katta qismini egallagan. Navoiy asosiy g'oya ifodasini, odatda, sarlavhadan boshlaydi. Nizomiy boblarga sarlavhani ma'lumot berish va bir bobni ikkinchisidan ajratib turish maqsadida qo'yadi, shu bois ularning hajmi qisqa. Navoiy esa sarlavhaga axborot berishdan tashqari, mazmuni yangicha obrazli ifodalash, estetik zavq berish, badiiy mahoratni namoyon etish singari funksiyalarni ham yuklaydi. Sarlavha yaratishdagi eng mushkul vazifa, albatta, adabiy maqsadni yangi ifodalar orqali qayta yaratishdir.

Navoiy "Saddi Iskandariy"dagi aksariyat sarlavhalar, jumladan, "Munojot" sarlavhasida bunga erishgan: *Munojot ul Karimi Xalloq va mukarrami alal-itloqqakim, karamining "kof"i sarkashlik bila yozuq "qof"ini yerga past qilur va "ro"si royi olamoro bila ma'siyat "ayn" in ko'r etar va "mim"i lutfi emim bila xato xattig'a afv raqami chekar va o'z jurmi oloyishin demak va bahri g'ufroding amon istamak*. Bunda "... o'z jurmi oloyishin demak va bahri g'ufroding amon istamak" jumlasida sarlavha va bobdagi asosiy tezis, dastlabki to'rt satr mana shu fikrning yangicha poetik tasviri bo'lib, bu takror siyqalikni emas, ta'kidni yuzaga keltirgan. Karam, mukarram, lutf, afv, shafqat, omonlik hamda munojot, yozuq, ma'siyat, xato, jurm so'zlari uyushib bob mazmuni va mavzusini anglatuvchi tanosubni hosil qilgan ["Xamsa"da tanosubning qo'llanishi haqida qarang: (Xaqkulov 1986)].

Ikkinchidan, Navoiy tasvir obyektini qilib **karam** so'zining birinchi harfi kof (ك) ni oladi, chunki so'z shu harf bilan boshlanadi, biroq sarlavhada sinonim sifatida qo'llangan ma'siyat, jurm, xato va yozuq so'zlaridan so'ngisi karamga nisbatan birinchi bo'lib qo'llanadi. Tasvirda **karamning kofini** olish qanchalik tabiiy bo'lsa,

sinonimlar orasidan **yozuq**ni va yozuq **qof**ini olish ham ijodkor badiiy maqsadi taqozosidir. Navoiy bu orqali uch xil maqsadni yuzaga chiqara olgan: a) Tangri o'z karami bilan yozuq – gunohlarimni kechirsin; b) gunohlarim Qof tog'idek ulkan, ammo karamining bir juzi (kofi) uni yo'q qila oladi; e) karamning birinchi harfi (kof)ni yozuqning oxirgi harfi (qof) bilan ohangdosh qilish.

Uchinchidan, "karamining kofi sarkashlik bilan yozuq qofini yerga past qildi" deyilishida jangovar ruh sezilib turibdi. Bunda *sarkashlik so'zi va yerga past qilmoq* iborasi ma'nolari asos bo'lib xizmat qilgan. Sarkashlik so'zining *bosh bermas, o'jar, itoatsiz* kabi semalari mavjud bo'lib, Navoiy bu so'zini shu sarlavha ostida keltirish orqali, bir tomondan, gunohlarning kelib chiqishiga ishora qilsa, bir tomondan, mavzu va jangovar ruhni tasvirga singdira olgan.

To'rtinchidan, "karamining ro (ر) si royi olamoro bila ma'siyat aynini ko'r etar" jumlasida ro (ر) milga, ayn (ء) esa ko'zga tashbih qilingan. Karam "ro"sining shaklan qilich yoki milga o'xshashligi sarlavhadagi to'rt sinonim so'zdan **ma'siyat**ni karamga nisbatan olishga asos bo'lgan, chunki to'rt sinonimdan faqat ma'siyat so'zida **ayn** harfi bor. Muallif an'anaviy tarzda aynni ko'zga va ro harfini qilich yoki milga tashbih qilish orqali asosiy muddaosi – gunohlarini kechirishga umidvorlikdan tashqari davrining shoh va shahzodalari o'rtasidagi siyosiy ixtiloflar, dostonning mavzu va tasvir uslubi haqidagi ishorani ham ustalik bilan qistirib o'tgan.

Beshinchidan, "karamining **mim** (م) i zo'r lutf bilan xato sahifasiga afv hukmini yozar" jumlasida **mim** harfining mumtoz adabiyotda og'izga o'xshatilishiga asoslanib, Navoiy Tangri tomonidan marhamat bilan xatolari afv etilishiga umidini aks ettiradi. *Karam, lutf, xato, afv* so'zlari o'zaro mutanosib holda hamdning turi va mohiyatini ham ifodalab kelgan.

Navoiy shu tariqa bobdan ko'zlagan maqsadi uchun grafik, fonetik, leksik-morfologik vositalardan tortib, obraz tanlash, jumla qurish va tasvir uslubigacha – hammasini ijodiy konsepsiyaga bo'ysundiradi. Munojot mazmunini karam so'zidagi uch harfga tayanib bunday betakror tasvirlash, avvalo, Navoiyning badiiy mahoratidan dalolat beradi. Afsuski, Nizomiy sarlavhalari bunday fikrlashga imkon bermaydi.

Navoiy munojotni ham Parvardigorning vohidligi e'tirofi bilan boshlaydi, faqat bu yerda vahdoniyat boshqa sifatlari bilan talqin etiladi:

*Lakal-hamd, yo Akramal-Akramin,
Karam ahlin etgan gadoyi kamin.*

Karim o'lsa olamda har nav' shoh,

Anga sen karam qilding ul dastgoh [Навоий 1993, 11].

Navoiy adabiy an'ana, asarning bosh mavzusi, maqsadi, bobning mohiyati kabi jihatlardan kelib chiqib, Tavhidning birinchi baytida Tangrining hukmdorlik sifatiga murojaat etgan bo'lsa, munojotda ham shu tamoyilga amal qilib, Allohga karim (olijanob, marhamatli) sifatini aytib murojaat qiladi, chunki bobning mazmuni yuqoridagi murojaatni taqozo etgan. Navoiy keyingi baytlarda "Akramal-Akramin", ya'ni karamlilarning karamlisi degan nazariy fikrni bir necha poetik dalillar bilan asoslab beradi. Navoiyning bu boradagi birinchi misoli yana shohlarga oid, ya'ni olamda qaysi shoh karim bo'lsa, unga Alloh karam qilgani uchun shunday fazilatga ega bo'lgan, shu bois mohiyatan uni karim deb emas, sabab deb bilish to'g'ridir. Navoiy shu tariqa dastlabki misradagi "Akramal-Akramin" iborasini baytlarda asoslab beradi.

Navoiy dostonidagi munojotda aniq voqeaviylik bo'lmasa-da, biror nazariy fikr yoki asos va uning amaliy isboti kabi qismlar, ular o'rtasida ichki bog'lanish mavjud. Mana shu izchillik, avvalo, ijodkor fikrlarining ta'sirli chiqishiga xizmat qilgan. Nizomiy dostonidagi munojotda esa mazkur xususiyat u qadar sezilmaydi, uning tasvirlari bir xil ton va bir xil mazmunda: ey Tangrim, har narsaga qodirsan, gunohlarimni kechir. Navoiy kabi fikrga turli asoslar keltirmaydi, u birgina "yaxshi yoki yomon bo'lsam ham, sening taqdiring tufayli" degan asosni ta'kidlaydi. Navoiy esa qo'shimcha tarzda banda gunohlarining kechirilishiga akobirlar fikri, Horun haqidagi rivoyat va boshqa mantiqiy asoslar ko'rsatadi. Bunga sabab umidvorlik tuyg'usiga urg'u berish edi, ya'ni Navoiy munojotida Nizomiydan farqli o'laroq umidvorlik ustuvor. Navoiy o'z gunohlarini umumiy qayd etib qolmay, konkret misollar keltiradi, o'zini ko'proq malomat qiladi. U bobdagi butun tasvirni Allohning karim sifati atrofida birlashtiradi, hatto sarlavhani ham shu nuqtaga tutashtiradi. "Akramul-Akramin" iborasining turli ma'nolarini sharhlab, mantiqiy xulosalar chiqaradi. Nizomiy munojotida esa hidoyat so'rash yetakchi. U Tangrining biror sifati, masalan, karim yoki rahim sifatlariga alohida e'tibor qaratgan emas, balki to'g'ridan-to'g'ri Allohga murojaat qilish, uning qudrati haqida so'zlashga intiladi. Nizomiyda ham oxirgi bayt ikki bobni o'zaro uyg'unlashtirishga xizmat qilgan.

III - IV boblar "Payg'ambar adabiyoti" namunalari bo'lib, uchinchi bobda sayyid ul-mursalin - payg'ambarlar ulug'i Muhammad (s.a.v.) vashf qilinadi. Navoiyning bob boshidagi fikrlari "Nuri Muhammadiy" (Muhammad nuri) ta'limotiga asoslangan, ya'ni "...

payg'ambarimiz, sallallohu alayhi va olihi va sallam, garchi shahodat olamida payg'ambarlarning oxirgisi edi, ammo g'ayb olamida ularning avvalidir. Payg'ambar alayhissalom buyurdilar: "Kuntu nabiyyan va Odamu bayna-l-mo'i va-t-tini", ya'ni Odam hali suv ila tuproq orasida ekanida men payg'ambar edim. Bu hadisning ma'nosi shuki, buyuklik va saxovat sohibi avvallarning avvalida (azalda) – u zamonda tanho Alloh bo'lib, boshqa narsalar yaratilmagan edi, hech qanday o'zga vujudsiz o'ziga ilk tajalli qilganida har narsaning asli yolg'iz Allohning o'zida edi. Bunda mavjudotning haqiqati ilohiy zotdan ayro bo'lmaganidek, bir-biridan ham farqli emasdi. Bu martabani "taayyyuni avval" va "haqiqati muhammadiyah"¹ deydilar va boshqa barcha mavjudotning haqiqatlari u haqiqatning juzlari va tafsilotidir. Ularning surati bilan voqe' bo'lgan tajalliyot g'ayb olamida u haqiqat suratidagi tajallidan yoyilgandir" [Ҷомъ 2014, 30 – 31].

Navoiy payg'ambarning ilohiy zoti ofarinish asosida turishini asoslab bergach, muqaddas kitoblarda u haqida xabarlar kelgani va islom ilohiyotining manbasi Kalom u tufayli tartiblanganini ta'kidlaydi. Muhammad (a.s.) tug'ilmaslaridan oldin u zot to'g'risida bashoratlar bo'lgan, masalan, ahli suffalardan bo'lgan sahoba "Irboz ibni Soriya (r.a.) rivoyat qiladiki, Rasul, sallallohu alayhi va olihi va sallam, amr qildilarki: "Xudoyi taolo huzurida Mening nomim "Xotam-un-nabiyyin" (payg'ambarlarning so'nggisi) yozilgan edi va Odam hanuz ruhsiz tuproq hoida edi. Sizga o'z holim mabdasidan xabar beraymi?! Ibrohim (a.s.) duo qilgan ediki, "Ey Parvardigor, ularga o'zlaridan payg'ambar yubor, toki ularga Sening oyatlaringni o'qib bersin". Boshqa biri Iso (a.s.)ning bashoratiki, "Ey Bani Isroil, men Allohning sizlarga elchisiman. Mendan oldin nozil bo'lgan "Tavrot"ni tasdiqlayman va mendan keyin keluvchi Ahmad ismli (payg'ambardan) mujda beraman". Mening onam Omina o'zidan nur chiqib, Shom qasrlarini yoritganini tushida ko'rgan" [Ҷомъ 2014, 35]. Jomiy "Tavrot", "Zabur" va "Injil"dagi Muhammad (a.s.) bilan bog'liq dalolatlarni ham keltirgan [Ҷомъ 2014, 35 – 38]. Navoiy *Nechakim kutubi osmoniy kelib, Borisinda sendin nishoniy kelib* deganda ana shu kabi dalillarga tayangan.

Navoiyning mazkur bobdagi tasvirlarida ham zimdan izchillikka qat'iy amal qilingani sezilib turadi. U, dastlab, payg'ambarning zoti xususida, so'ng Odam va butun anbiyo-yu

1 Haqiqati Muhammadiya – mutasavvuf va oriflar istilohida taayyyuni avval (ilk yaralish) kabi ahadiyat zoti va Allohning barcha ismlari mazhari ma'nolarida qo'llanadi [Sajjodiy 1370 (h), 325].

koinotning Muhammad (a.s.) haqiqati bilan munosabati, keyin u haqida ilohiy kitoblarda kelgan bashoratlar, so'ngra payg'ambarning tug'ilishi, payg'ambarlik dalolati, xususan, muhri nubuvvat¹ tavsifi, undan keyin shamoyili Muhammadiy tasviri, oxirda Qur'onning nozil bo'lishi va boshqa dinlarning xalal topishi kabi.

Bobdagi "Va mo arsalnoka illo rahmatan lil-olamin" oyati, "Kuntun-nabiyan" hadisi, "shafe'ul-muznib", "alayhi afzalus-salavot va akmalut-tahiyot" kabi birikmalar va boshqa arabiy so'zlar Navoiy debochalari tilining o'ziga xos murakkabligini ham ko'rsatadi. Xadicha To'ranning statistik kuzatishlariga ko'ra, "Saddi Iskandariy" da jami 6327 so'z qo'llangan, shulardan 1249 ta (19.741 %) turkiy, 2379 ta (37.600 %) arabiy, 2270 ta (35 %) forsiy. 163 ta forsha va 54 ta arabcha so'zga turkiy so'z yasovchilar qo'shilib yangi so'zlar yasalgan. 124 ta shaxs nomlari, 74 ta joy nomlari, 11 ta qavm nomi va 2 ta yunoncha so'z uchraydi [Tören 1990, 11]. Biroq yangi tadqiqotlar "Saddi Iskandariy" dostoni hajmi, tili, lug'at tarkibiga oid yuqoridagi ma'lumotlar biroz boshqacha ekanini ko'rsatmoqda. Masalan, "Alisher Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostoni konkordansi" da qayd etilishicha, doston 7303 baytdan iborat bo'lib, unda 16936 so'z-shakl ishlatilgan [Tören 1990, 5]. Navoiy asarlari tilining murakkabligi keyinchalik "Xamsa" dostonlarining xalq qissalari uslubidagi tabdillari yuzaga kelishiga ham sabab bo'ldi [Навоий 2013, 3].

Nizomiyning ifoda uslubi Navoiyniki kabi murakkab emas, unda oyat yoki hadislar nisbatan kam uchraydi. Ifodani asar mavzusi va mazmuniga muvofiqlashtirish ham Nizomiy uslubiga xos emas. Nizomiy asosiy e'tiborni butun borliqning Muhammad (a.s.) tufayli yaratilgani, barcha yaratiqlar undan so'ng vujudga kelgani, ya'ni nuri Muhammadiy g'oyalariga qaratgan. Nizomiy ayni shu oyatga ishora qilib, payg'ambarni ikki o'rinda chiroqqa tashbih qiladi [Ганчавӣ 2012, 12]. Qayd etish kerakki, "Nuri Muhammadiy" tarafdorlari "Nur" surasining 35-oyatini [Қуръони карим 2001, 354] ham shu ta'limot bilan bog'lashadi, Imom G'azzoliy esa "Mishkot ul-anvor" da mazkur oyatni batafsil sharhlagan. Tabariyning qayd etishicha, ba'zi mufassirlar oyatdagi "mishkot" dan maqsad Rasullulloh (a.s.) ekanini ta'kidlashadi [Taberî 147 - 149].

Qiyoslar payg'ambar haqiqati borasida Nizomiy va Navoiyning

1 At-Termiziyning "Shamoili Muhammadiy" asarida alohida bir bob shu masalaga bag'ishlangan bo'lib, unda nabiyluk muhri payg'ambarning ikki yelkasi orasida joylashgan kabutarning tuxumidek ziyoda go'sht, o'sha o'sib ko'tarilgan go'sht atrofi va ustini qoplagan birmuncha to'plangan mo'y kabi ekani hadislar asosida xabar qilingan.

dunyoqarashi yaqin ekanini ko'rsatadi:

1-jadval

№	Nizomiy	Navoiy
1.	Fikrlar ko'proq badiiy yo'sinda aks etgan	Fikrlar nisbatan ochiq, hatto, Odam va undan keyingi payg'ambarlarning Muhammad (a.s.)ga nisbatan mavqeyi aniq qayd etiladi
2.	Payg'ambarning islom rivojida ko'rsatgan jasoratlari va ulug' zot ekani, sharafini ta'kidlashga ko'p e'tibor qaratgan. Fikrlarini asoslash uchun payg'ambar mo'jizalari, xususan, "shaqqal-qamar" voqeasi, payg'ambarning harbiy harakatlari xususida to'xtaladi	Ilohiy mo'jizalar xususida so'zlagan bo'lsa-da, ko'proq payg'ambarning yangi shariat barpo etgani va uning oqibatlari haqida so'z yuritadi
3.	Na'tda Navoiyda kuzatilgan Muhammad (a.s.) zoti tasviridan to unga Qur'on nozil bo'lgunga qadar vaqtning sabab-oqibat tarzidagi ifodasi yo'q	Tartib orqali tushunarlilik, badiiy tasvirdagi tizimlilikni ta'minlashdan tashqari, koinotning yaratilishi ham muayyan tartibga ega ekani, jumladan, Muhammad (a.s.) ana o'sha jarayonda muhim o'rin tutishini ko'rsatib berishga muvaffaq bo'lgan

Har ikki ijodkor alohida (IV) bobda koinot jamoliga xol bo'lib tushgan kecha – Me'roj tunida Muhammad (a.s.)ning Arshi a'loga sayohatini tasvirlagan. Islom ta'siri ostidagi mintaqalar adabiyotida keng tasvirlanuvchi me'roj lavhasining ildizlari Qur'onning ikki (17:1 va 53:4-18) surasiga borib taqaladi [Куръони карим 2001, 282; 526]. Keyinchalik hadislarda ham bu haqda ma'lumotlar uchraydi, tafsirlarda esa bu sarguzasht yangi ma'lumotlar bilan boyib bordi. Mazkur matnlar islomning dastlabki davrlarida me'roj sujetining shakllanishiga xos prinsipial jihatlarni ko'rsatib beradi [Gruber 2005, 16].

K.Gruber ta'kidlaganidek, mistik ijodkorlar XII asr boshlarida Muhammad payg'ambar me'rojini o'zlarining badiiy asarlariga muvofiqlashtirib, mazkur mavzuni ilohiy bog'lanishning asosiy ramzi sifatida qabul qilishdi va o'zlarining ruhiy yuksalishlari ifodasi uchun me'roj tasvirini vosita qilishdi [Gruber 2005, 54]. Debochada

me'roj tasviriga alohida e'tibor qaratilishining o'ziga xos sabablari ham mavjud. Avvalo, mazkur bob mohiyatan payg'ambarning buyukligi, yuksak sharafini ta'kidlashga qaratilgan. Zero, tasvirning kulminatsiyasi, payg'ambarning Alloh jamoliga yetishish lahzasi bo'lib, bu islom ta'limotiga ko'ra eng ulug' sharafdir. Bunday sharafning nubuvvat tarixida Muhammad (a.s.)dan boshqa payg'ambarga nasib etmagani esa butun musulmon olamining faxri hisoblanadi. Mana shu faxr tuyg'usi va payg'ambarga muhabbatni izhor etish istagi me'rojnomaarning islom mintaqasi adabiyoti debochalaridan muqim o'rin olishiga asosiy omil bo'lib xizmat qilgan. Nizomiyshunos Sirojiddin Hoji qayd etadiki, na'tlardan maqsad tavhid g'oyasini o'rgatish, muhofaza etish va yoyish hamdir [Haci 2010, 69]. Keyinchalik bunday boblar Sharq dostonchiligi debochalarining an'anaviy qismiga aylangan va har bir ijodkor uchun mahorat sinovi tusini olgan. Buning mushkulligi shuki, barcha me'rojnomaalar uchun tasvir obyekt, mohiyati oldindan ma'lum, bu hol tabiiy ravishda muayyan tipologik holatlarni yuzaga keltirar edi, shunga qaramay har bir ijodkor individuallikka intilishi shart bo'lgan. E'tibor berilsa, masnaviylarda keng qo'llanuvchi nazariy fikr va badiiy illustrasiya usuli dastlabki to'rt bobda ham namoyon bo'lgan. Ya'ni Tavhid hamd nazariy qism, Munojot hamd amaliy qism, Tavsif na't nazariy qism, Me'roj na't amaliy qism kabi.

Nizomiy va Navoiyning me'roj borasidagi qarashlari juda uyg'un, lekin Navoiy bu bobda ham o'z ijodiy prinsipiga muvofiq yangi yo'ldan yurishga intilgan. Uning bu boradagi dastlabki qadami sarlavhadan boshlanadi: *Ul humoyi balandparvoz tayronining sur'ati ta'rifidakim, me'roj shabistonida ko'zi nargisi bila ko'ngli g'unchasi «ma zog'al basaru va ma tag'o» jo'yboridin shodobdurur va taqarrub ayvonida muqavvas qoshlari «qoba qavsayni av adno» e'tiboridin bahrayob*. Sarlavhada ikkita oyat iqtibos qilingan, birinchisining matni to'liq: «Ma zog'al basaru va ma tag'o», ya'ni «(Payg'ambarning) ko'zi (chetga) og'gani ham yo'q, o'z haddidan oshgani ham yo'q». Ikkinchisi qisqartirilgan tarzda, to'liq matni esa quyidagicha: «Fa kana qoba qavsayni av adno», ya'ni «Bas, (Muhammadga) ikki kamon oralig'idek yoki (undan ham) yaqinroq bo'ldi» [Куръони карим 2001, 526-b.].

Bob sarlavhasida gap nima haqida ketayotgani aniq bo'lsa-da, asosiy qahramon kim ekani oshkor etilmay, yuqoridagi oyatlar orqali ishora qilinadi va bu badiiy usul o'quvchida qiziqishni kuchaytirgan. Har ikki oyat bobda tasvirlanishi ko'zda tutilgan badiiy maqsadga bevosita aloqador bo'lib, Navoiy dastlabki oyatni

o'z ma'nosida, ikkinchi oyatni esa payg'ambarning Tangriga qay darajada yaqin borganini anglatish uchun qo'llaydi. Bu o'z-o'zidan sodir bo'lmagan, tasavvuf adabiyotida bu oyat ko'proq mazkur ma'noda talqin etilgan bo'lib, uning «qoba qavsayn» va «av adno» qismlari alohida istilohlar sifatida ishlatilgan. **Qoba qavsayn** – ikki kamon o'rtasi. Oriflar nazdida ilohiy amrda ismlar orasidan qabul qilinganiga ko'ra ilohiy va asmoiy qurb (yaqinlik) maqomi, bu ismlar ibdo, ioda, nuzul, uruj, foiliyyat, qobiliyyat kabilar bo'lib, ularni vujud doirasi deb ataydilar. Shuningdek, “qob” vujud (vojib bo'lgan) va imkon doirasiga ishora, “qavsayn”ni mana shu ikki doiraga ishora ham deydilar. Agar solik borliq maqomidan tashqariga qadam qo'ysa, foniy bo'ladi, Haq vujudida singib ketadi va imkon doirasi vujud doirasiga yaqinlashadi hamda vujud va imkon birlik hosil qiladi [Sajjodiy 1370(h), 631]. Ammo bu qurbning zotiy emas, sifatiy ekani ham qayd etilgan. Bundan so'ng “Av adno” (yanada yaqinroq) maqomi bor. “Qoba qavsayn” Haq bilan birlashishdan ittisol – yaqinlik deyilgan ajratishning (yaxshini yomondan) baqosi bilan barobar, **av adno** esa ayni jamdagi zotiy ahadiyyatdan iborat. “Av adno”da ajratishlar va ahamiyati bo'lgan ikkilik sof fano va komil butunlik sababli qul va Haq orasidan ko'tariladi [Uludağ 1995, 58].

Navoiy bobda vahdati sirf – sof vahdat masalalarini tasvirlashni maqsad qilgan, zero, me'roj bunday nozik masalalarga o'ziga xos yechim ko'rsatish, o'z pozitsiyasini ifodalash uchun juda qulay edi [Муллахўжаева 2005, 55]. Shu bois Navoiy yuqoridagi istilohlar orqali mazkur masalalarga keng to'xtaladi, Nizomiyda esa ayni shu holatni ko'rmaymiz, chunki u oldiga Navoiyniki kabi maqsad qo'ygan emas. Nizomiyda ham vahdat haqida gap bor, biroq uni batafsil tasvirlashga, baland pafoslarda ifodalashga intilish yo'q. Navoiy keltirgan yuqoridagi ikki oyat butun bobning mazmuni, to'g'rirog'i uning eng asosiy jihatini o'zida aks ettirishi bilan ahamiyat kasb etgan.

Shabe, k-osmon majlisafro'z kard,

Shab az ravshaniy da'vii ro'z kard.

Saropardai haft sulton sarir,

Baromuda gavhar ba chiniy harir [Ганҷавӣ 2012, 13].

Ya'ni, shunday bir kechaki, osmon uning majlisini yoritdi va kecha ravshanligidan kunduzlik da'vosini qila boshladi. Taxt sohibi bo'lgan yetti sultonning chodiri o'zining chiniy haririga gavhar qadadi (yetti osmon yulduzlar bilan ziynatlandi) (tarjima bizniki – I.I.). Bobdagi tafsilotlar Nizomiy qalami bilan chizilgan yuqoridagi go'zal lavha bilan boshlanadi. Nizomiy yana bir-ikki bayt fikrni davom

ettirib, Muhammad (a.s.)ning to'qqiz qavat osmondan ko'tarilish tasviriga o'tadi. Bu kabi hollar Nizomiy me'roj tasvirida Navoiyga qaraganda siqiqroq, ixchamroq tasvirlar berishga harakat qilgani, unga romantik ruh berishga jiddiy e'tibor qaratmaganini ko'rsatadi. Navoiy tasvirlarida esa boshdan oyoq mavzu va masala mohiyati bilan ijodkor ruhiyati o'rtasida hamohanglik, ijodkorning masala mohiyatini qalb qo'ri bilan ifodalashga, undan hayrat tuyishga urinish yaqqol sezilib turadi. Navoiy ham bobni ulug'vor tashbehlar bilan boshlaydi:

*Ne shom ul shabistoni farxundafol,
Bo'lub ofarinish uzorig'a xol.
Demay xolkim, gesuyi mushkrez,
Qilib ofarinish uza mushkbez [Навоий 1993, 17].*

Ya'ni, u shom qanday baxtli kechaki, koinot jamoliga xol bo'lib tushdi. U xol emas, butun olamga yoqimli ifor taratuvchi sochdir. Falakni jamol, me'roj kechasini undagi xol sifatida mushohada etish uchun insonning tasavvuroti qanday ko'lamdor bo'lishi yoki butun olamni jamol va me'roj kechasini unga tutash qora soch qiyofasida idrok etish uchun insonning xayoloti naqadar ulug'vor bo'lishi zarur?! Nizomiy tasvirni kechaning ravshanligiga e'tibor qaratishdan boshlagan bo'lsa, Navoiy dastlab kechaning qorong'uligiga diqqatni tortadi, so'ngra yorishish tasviriga o'tadi. U dastlabki baytda mana shunday go'zal manzara yaratadi, lekin bu uning asosiy maqsadi bo'lmay, Nizomiydan farqli ravishda qora rangga urg'u berayotgani ham, me'roj shabistonini xol va sochga o'xshatishi ham tasodifiy emas.

Navoiy bob davomida sarlavhadagi "**Fa kana qoba qavsayni av adno**" oyati mazmuniga oid qarashlarini davom ettirib, bu baytlar orqali ruhning Alloh huzuriga yuksalishiga doir haqiqatlarni mumkin darajada ifodalashga harakat qiladi. Sharqda me'roj voqeasiga ma'naviy kamolot dasturi sifatida ham qarashgan, ayni mana shunday qarash dastlabki ikki baytda me'roj tunini xol va sochga tashbeh qilinishiga olib kelgan. **Xol** – soliklar nazdida yo'l, zavq ahli nazdida esa haqiqiy vahdat nuqtasi. So'fiylar istilohida kasratning boshlanishi va intihosi bo'lgan vahdat nuqtasiga ishoradir. G'aybiy huviyatga (butun haqiqatlarni qamragan mutlaq haqiqat) o'xshaydi, chunki idrok va shuurdan maxfiydir [Sajjodiy 1370(h), 344]. **Gisu** deb huviyat olamiga bo'lgan talab yo'lini aytganlar va hablal matn (mahkam ip, arqon; Qur'on, ilohiy amrlar) undan iboratdir [Sajjodiy 1370(h), 676]. Ya'ni Navoiy me'roj tunini xolga o'xshatish orqali bobda Haqqa yetishish yo'li, vahdat to'g'risidagi haqiqatlarni yoki

gisuga tashbeh qilganda qurbat hosil qilishga ko'mak beruvchi ilohiy amrlar, me'roj mo'jizasi hikmatini tasvirlamoqchi ekaniga ishora qiladi. Navoiy ustuvorlik bergan ayni mana shu jihat uning me'roj bobi Nizomiynikidan farqlanib turishiga xizmat qilgan.

Navoiyning me'roj peyzajiga o'ta ohistalik xos, u ilohiy mo'jiza tasviriga o'tishdan oldin uning munosib shart-sharoit, muhitda yuz berganini ko'rsatishga e'tibor qaratadi. Nizomiyda ham tun tasviri mavjud, ammo u qisqa bo'lib, mo'jizaning qanday muhitda yuz berganini tushuntirishga kamlik qilgan. Nizomiy nima uchundir Buroq tasviri, payg'ambarning unga minib barqdek yetti osmonga ko'tarilishiga katta e'tibor qaratgan. Navoiy esa munosib sharoitni tasvirlagach, payg'ambarning manzilini eslatadi, so'ngra nogoh barq chaqilib, ofoq nurga to'lgani va barqdek uchuvchi Jabroil barqandom ot – Buroqni yetaklab payg'ambar ostonasiga olib kelgani qayd etiladi, ya'ni Navoiy lavhalarni o'zaro mantiqiy ketma-ketlikda bog'lab boradi. Nizomiyda esa Buroqning payg'ambarimiz huzuriga qanday keltirilgani, jarayon qay tarzda sodir bo'lgani, Jabroilning kelgani yoxud kelmagani kabi jihatlar ochiq qoladi.

Navoiy esa ayni mana shu bog'lanishlarga e'tibor qaratadi, masalan, tasvirga mo'jizalarga xos "nogohoniy chaqnash" detalini olib kiradi, ana shundan so'ng me'roj mo'jizasining asosiy voqealari tasviriga o'tadi. Manbalarda ham me'roj kechasi Jabroil alayhissalom bir nechta farishtalar bilan tushib, o'zlari bilan "xachirdan kichikroq, eshakdan cho'ngroq Buroq otini jannatdan keltirgan"i qayd etilgan [Соғуний 2013, 93]. Bu kabi jihatlar Nizomiy tasvirlarida yo'q. Bundan tashqari, Navoiy Jabroil Haqdan Muhammadga durud keltirganini maxsus qayd etadi:

*Yuzin mehrdek aylagach xoksud,
Habibig'a yetkurdi Haqdin durud.
Ki, hijron bisotin tay etmak kerak,
Qo'pub Haq visolig'a yetmak kerak* [Навоий 1993, 19].

Nizomiy Muhammad va Jabroil o'rtasidagi dialogni tasvirlamaydi, Navoiyga esa suhbatni kiritish kerak bo'lgan, chunki ushbu suhbat bahonasida bobdan ko'zlangan asosiy maqsad – *hijron masofalaridan o'tib, Haq visoliga yetish* haqidagi fikrni ta'kidlash imkoni paydo bo'lardi.

Nizomiy Muhammad (a.s.)ning yetti sayyoradan o'tishi tasvirida ajoyib manzara yaratgan. U payg'ambarning Arshga qadar qay tariqa poklanib borganini tasvirlash uchun yetti sayyorani dengizga tashbeh qiladi, go'yo payg'ambar ularda poklangan va borlig'idagi sof javhardan boshqa barcha xususiyatlarni har bir

yulduzga, samoviy jismlarga bag'ishlashi natijasida Arshga munosib holdayetibboradivaborlig'idanyolg'izdilqoladi. Nizomiy payg'ambar borlig'ining insoniy xususiyatlardan xalos bo'lishini ko'rsatish uchun har bir sayyora o'zidan bir xislat (Oyga uyqu beshigi, Utoridga qalam, Nohidga jismoniy shahvat, Xurshidga qurs, Mirrixga g'azab, Mushtariyga kibr va Kayvonga qarolik kabi) berganini aytadi, aslida, bular Sharq kosmogoniyasida o'sha sayyoralarga xos deb qaralgan xususiyatlar edi. Nizomiy bu orqali payg'ambarning yovuqlashish jarayonini obrazli ifodalashga erishish bilan birga yetti sayyora xos xususiyatlarni ifodalashga ham muvaffaq bo'lgan.

Navoiy ham payg'ambarning yetti falakdan o'tib borishi tasvirida o'ziga xoslik namoyon qilgan. Oy, Atorid, Zuhra, Quyosh, Mirrix, Mushtariy, Zuhal va o'n ikki burj payg'ambardan fayz topib, uning kelganidan sururlanadi, o'z navbatida, uning qarshisida xijolatda qoladi. Navoiyning bu tasvirlardagi asosiy maqsadi payg'ambarning sayyid ul-mursalin ekanini ta'kidlash, shu bois ijodkor tazod va tashxis san'atlariga tayanib, butun koinotni shaxslantiradi va ularning so'zi-yu harakatlarini asosiy maqsadga yo'naltiradi [Муллахўжаева 2005, 55]. Tavhidida bo'lganidek me'rojda ham Muhammadning sayri munosabati bilan sakkiz qavat osmon tasvirlanadi, ammo hamdning aksi o'laroq na'tda koinot va burjlar tasviri vertikal yo'nalishga ega. Navoiy har bir sayyora tasviriga ikki bayt ajratadi va ularga xos xususiyatlar, o'z maqsadi ifodasi uchun anchagina batafsillikni ta'minlaydi, Nizomiy tasviriga esa sinqilik xos. Nizomiy sakkizinchi qavat – turg'un yulduzlar joylashgan falak va burjlarga e'tibor qaratmaydi, Navoiy esa 12 burjni batafsil tasvirlaydi, buni Arsh tasviriga o'tishdan oldingi zaruriy shart deb biladi.

Payg'ambarning falaklardagi sayri tasviridan so'ng, har ikki ijodkor Arsh va Lomakon tasviriga o'tadi. Navoiy payg'ambar Rafrafdan o'tganidan so'ng Jabroil va Buroq hamrohlikdan to'xtaganini aytsa, Nizomiyda payg'ambarning hamrohlari Rafrafdan o'tmay turib, harakatdan to'xtagani qayd etiladi. Qolgan masalalar bayonida ikki ijodkor deyarli yakdil. Lomakon va Muhammad (a.s.)ning u yerdagi holati tasvirida ham tabiiy yaqinlik bor, lekin Nizomiyning payg'ambar holati va vahdat masalasidagi tasvirlari ko'proq xulosaviy xarakterga ega bo'lib, "jo'n" va "hissiz". Nizomiyning o'zlik masalasidagi asosiy xulosasi mana shundan iborat, u bu borada batafsillikka intilmaydi, vahdatga oid adabiy istilohlar qo'llamaydi. Navoiy esa bu fursatdan o'zlik va vahdatga doir qarashlarini ifodalash uchun poetik variatsiya [Тўхлиев 2013,

67–96] imkoniyatlaridan ustalik bilan foydalanadi [Навойй 1993, 24 – 34]. Eng muhimi, Navoiy tasvirda o'zlik va tavhid masalalarini ishq bilan omuxta qilish orqali originallik namoyon etgan.

Har ikki ijodkor payg'ambarning Tangri huzuridan qaytishi tasvirida ham o'ziga xoslik ko'rsatgan. Navoiy Muhammad (a.s.)ning bir damlik safardan buyuk himmati bilan ummati murodini hosil qilib qaytganiga diqqatni qaratsa, Nizomiy me'roj voqeasidan so'ng choriyorlarga sano aytadi. Nizomiyning bu tasvirlari debochanavislik an'anasiga muvofiq, chunki Sharq debochalarida manoqib doimiy tarkibiy qism sanalgan [Тарозий 1996, 32].

Xullas, Tavhidida bo'lganidek me'rojda ham Muhammad (a.s.)ning sayri munosabati bilan sakkiz qavat osmon tasvirlanadi, sakkiz falak va 12 burjni bosib o'tish tasvirida jangovor ruh ustuvor, go'yo Muhammad (a.s.) sakkiz falak, 12 burj va Arshni fath etadi. Debochadagi bunday o'zgaruvchan xususiyatlar, tasvir maromi asar mavzusi va undan ko'zda tutilgan adabiy maqsad bilan mutanosib. Sakkiz falak va 12 burj tasvirida muntazam mantiqiy tazod qo'llanishi ham payg'ambarning ulug'ligini ta'kidlashga xizmat qilgan.

Xulosa

1. Navoiy "Saddi Iskandariy"da ham debochani asar mazmuniga muvofiqlashtirish prinsipiga amal qiladi. Har ikki dostonidagi **tavhid**, **munojot**, **tavsif na't**, **me'roj na't** kabi boblar an'anaviy bo'lgani uchun umumiyliklarga ega. Qolgan boblar maqsadi, mazmuniga ko'ra farqlanadi, tafovutlarning yuzaga kelishi davrlar o'tishi bilan ham izohlanadi.

2. Navoiyning debochadagi tasvir uslubi sistem xarakterga ega. Uning kosmogonik tafakkuri to'liq ilmiy asosga tayanadi. Nizomiy tavhid bobida mazkur kosmogonik sistema va vahdoniyat tasviriga erkin yondashadi. U tavhidida gnoseologik qarashlarga, Tangrining bir-u borligini ta'kidlashga jiddiy e'tibor qaratadi.

3. Debochalarda me'roj tasviriga alohida e'tibor qaratishning ma'lum asoslari bor. Birinchidan, mazkur bob mohiyatan payg'ambarning buyukligini ta'kidlashga qaratilgan, chunki tasvirning kulminatsiyasi payg'ambarning Alloh jamoliga yetishishidir. Ikkinchidan, mazkur g'aybiy haqiqat ifodasi ijodkorning romantik olamiga muvofiq.

4. Nizomiy debochasi boblarini bog'lab turuvchi "ketma-ketlik", Navoiy debochasida "uzviylik" darajasiga ko'tarilgan va X kirish bob o'ziga xos kompozitsiyaga aylangan. Navoiyning tafakkur tarzi va tasvir uslubiga xos sistemali yondashuv debochadagi boblar tartibi va tasvirida aniq namoyon bo'ladi.

Adabiyotlar

- Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” достони конкорданси. 2016. Тузувчилар: А.Қуронбеков ва бошқалар. Тошкент.
- Беруний, Абу Райхон. 1973. *Қонуни Масъудий*. Т.5. 1к. Тошкент: Фан.
- Bünyamin, A. 2013. “Ahmedî ile Behiştî'nin İskendernâme'lerinin Karşılaştırılması.” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 10: 129–204.
- Ганҷавӣ, Н. 2012. *Хамса: Искандарнома*. Душанбе: Адиб.
- Gruber, Ch. J. 2005. *The Prophet Muhammad's Ascension (mi'rāj) in Islamic Art and Literature, ca. 1300-1600*. Ph.D. dissertation. Pennsylvania.
- Ҳайитметов, А. 2015. *Навоий лирикаси (иккинчи нашр)*. Тошкент: Ўзбекистон.
- Ҳайитов, А. 2000. *Алишер Навоий «Хамса»сини насрийлаштириш: анъана, табдил ва талқин*. Ph.D. dissertatsiya. Тошкент.
- Ҳаққулов, И. 1986. “Хамса” бадийятига доир.” Алишер Навоий “Хамса”си (тадқиқотлар), 112–127. Тошкент: Фан.
- Hacı, S. 2010. *Həzrət Nizami Gəncəvinin tərcümələrindən şərhi*. Bakı: Nafta-press.
- Ҳожиб, Юсуф Хос. 1972. *Қутадғу билиг*. Тошкент: Фан.
- Ҷомӣ, А. 2014. *Шавоҳид-ун-нубувват*. Хучанд: Ношир.
- Муллахўжаева, К. 2005. *Алишер Навоий ғазалиётда тасаввуфий тимсол ва бадий санъатлар уйғунлиги (“Бадоеъ ул-бидоя” асосида)*. Ph.D. dissertatsiya. Тошкент.
- Навоий, А. 1993. *Садди Искандарий*. МАТ. 20 томлик. Т.11. Тошкент: Фан.
- Навоий, А. 2013. *Искандарнома*. Мир Махдум ибн Шоҳюнуснинг «Насри Хамсаи беназир»и асосида нашрга тайёрловчи О.Тожибоева. Тошкент: MUMTOZ SO'Z.
- Қуръони карим (маъноларининг таржимаси)*. 2001. Таржима ва изоҳлар муаллифи Абдулазиз Мансур. Тошкент: Тошкент ислом университети.
- Рустамов, А. 1979. *Навоийнинг бадий маҳорати*. Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти.
- Sajjodiy, Saidja'far. 1370 (h). *Farhangi istilohot va ta'biroti irfoniy*. Tehron: Tahuriy.
- Содиқов, Қ. 2007. “Кун буржи собит туруп.” *Ўзбекистон адабиёти ва санъати*, уянвар 49.
- Соғуний, А. 2013. *Тарихи Муҳаммадий*. Тошкент: Шарқ.
- Taberî, Muhammed İbn Cerîr. *Câmi'ül-Beyân an-Te'vil'il-Kur'an*. Hisar Yayınevi. <http://tefasir.blogspot.com/p/tefsir-kitaplar.html> (03.08.2017)
- Тарозий, Шайх Аҳмад ибн Худайдод. 1996. *Фунун ул-балоға*. Тошкент: Хазина.
- Tören, N. 1990. *Alî Şîr Nevâyî Sedd-i İskenderî (İnceleme-Metin-Dizin)*. DSc

dissertatsiya. – İstanbul.

Тўхлиев, Б. 2013. *Юсуф Хос Ҳожиб ва туркий халқлар фольклори*. Тошкент: BAYOZ.

Uludağ, S. 1995. *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul.

The poetry of the preface (debacha) of Alisher Navoi's epic "Sadd-i-Iskandari" (Alexander's Wall)

Ilyos Ismoilov*

Abstract

Alisher Navoi enriched Uzbek literature with many novelties and experiences. In particular, the great poet raised the tradition of writing introduction to a high level in terms of image system, composition, style, poetry and content. In the preface of his masnawi (poetic form), Alisher Navoi skillfully combines the reader's point of view, his own experiences, the content of the work and the philosophy of tasawwuf (mysticism). It is noteworthy that he is able to depict a preface on a subject and a theme in a new literary landscape and poetic variations each time.

This article discusses the preface of masnawi of Alisher Navoi's work "Sadd-i-Iskandari" (Alexander's Wall), which focuses on the poet's writing skills of preface. The poetry of the preface of "Sadd-i-Iskandari" (Alexander's Wall), the connection of the chapters in the preface with the content of the work, as well as the role of revealing the essence of the work are analyzed. In order to enlighten the writing skill of preface of Alisher Navoi, it is based on a comparative-historical method and is compared with the preface to Nizami Ganjavi's *Eskandar-Nâmeh* ("The Book of Alexander"). And it is provided necessary conclusions.

Key words: *Alisher Navoi, Sadd-i-Iskandari (Alexander's Wall), preface (debacha), Iskandar, poetics, Uzbek literature, skill.*

* Ismoilov Ilyos Abdukayumovich, Doctor of Philosophy in Philological Sciences (Ph.D), Tashkent State University Of Uzbek Language And Literature Named after Alisher Navoi, Department of History of Uzbek Literature and Folklore.

e-pochta: ismoilov@navoiy-uni.uz

ORCID ID: 0000-0002-8077-7914

References

- Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” dostoni konkordansi. 2016. Tuzuvchilar: A.Quronbekov va boshqalar. Toshkent.
- Beruniy, Abu Rayhon. 1973. Qonuni Mas’udiy. T.5. 1k. Toshkent: Fan.
- Bünyamin, A. 2013. “Ahmedî ile Behiştî’nin İskendernâme’lerinin Karşılaştırılması.” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 10: 129–204.
- Ganjaviy, N. 2012. Xamsa: Iskandarnoma. Dushanbe: Adib.
- Gruber, Ch. J. 2005. The Prophet Muhammad’s Ascension (mi’rāj) in Islamic Art and Literature, ca. 1300-1600. Ph.D. dissertation. Pennsylvania.
- Hayitmetov, A. 2015. Navoiy lirikasi (ikkinchi nashr). Toshkent: O‘zbekiston.
- Hayitov, A. 2000. Alisher Navoiy “Xamsa”sini nasriylashtirish: an’ana, tabdil va talqin. Ph.D. dissertatsiya. Toshkent.
- Haqqulov, I. 1986. “Xamsa” badiiyatiga doir.” Alisher Navoiy “Xamsa”si (tadqiqotlar), 112–127. Toshkent: Fan.
- Haci, S. 2010. Həzrət Nizami Gəncəvinin məracnamələrinin şərhı. Bakı: Nafta-press.
- Hojib, Yusuf Xos. 1972. Qutadg‘u bilig. Toshkent: Fan.
- Jomiy, A. 2014. Shavohid-un-nubuvvat. Xujand: Noshir.
- Mullaxo‘jaeva, K. 2005. Alisher Navoiy g‘azaliyotida tasavvufiy timsol va badiiy san‘atlar uyg‘unligi (“Badoe’ ul-bidoya” asosida). Ph.D. dissertatsiya. Toshkent.
- Navoiy, A. 1993. Saddi Iskandariy. MAT. 20 tomlik. T.11. Toshkent: Fan.
- Navoiy, A. 2013. Iskandarnoma. Mir Maxdum ibn Shohyunusning “Nasri Xamsayi benazir”i asosida nashrga tayyorlovchi O.Tojiboeva. Toshkent: MUMTOZ SO‘Z.
- Qur’oni karim (ma’nolarining tarjiması). 2001. Tarjima va izohlar muallifi Abdulaziz Mansur. Toshkent: Toshkent islom universiteti.
- Rustamov, A. 1979. Navoiyning badiiy mahorati. Toshkent: Adabiyot va san‘at nashriyoti.
- Sajjodiy, Saidja’far. 1370 (h). Farhangi istilohot va ta’biroti irfoniy. Tehron: Tahuriy.
- Sodiqov, Q. 2007. “Kun burji sobit turur.” O‘zbekiston adabiyoti va san‘ati, yanvar 49.
- Sog‘uniy, A. 2013. Tarixi Muhammadiy. Toshkent: Sharq.
- Taberî, Muhammed İbn Cerîr. Câmî’ül-Beyân an-Te’vîl’il-Kur’an. Hisar Yayınevi. <http://tefasir.blogspot.com/p/tefsir-kitaplar.html> (03.08.2017)
- Taroziy, Shayx Ahmad ibn Xudaydod. 1996. Funun ul-balog‘a. Toshkent: Xazina.
- Tören, H. 1990. Alî Şîr Nevâyî Sedd-i İskenderî (İnceleme-Metin-Dizin). DSc dissertatsiya. – İstanbul.
- To‘xliev, B. 2013. Yusuf Xos Hojib va turkiy xalqlar folklori. Toshkent: BAYOZ.
- Uludağ, S. 1995. Tasavvuf terimleri sözlüğü. İstanbul.

2021 Vol.1
www.navoiy-uni.uz