



Alisher Navoiy nomidagi
Toshkent davlat o'zbek tili
va adabiyoti universiteti



TASHENEV
UNIVERSITY



“Alisher Navoiy va XXI asr”

10-ULUSLARARO KONFERANSI

Toshkent-Shimkent, 2025-yil 6-fevral

“Әлішер Науаи және XXI ғасыр”

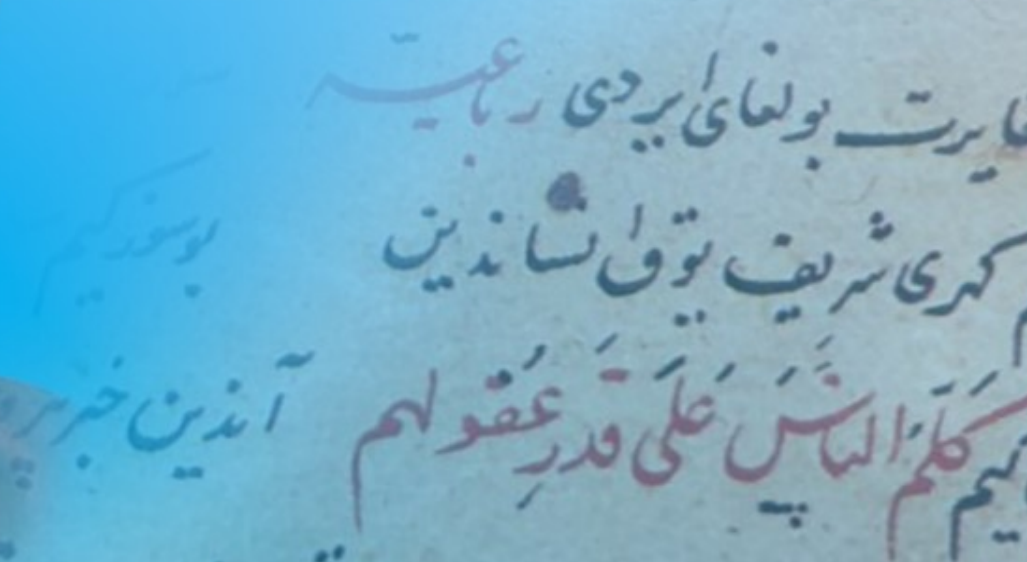
10- ХАЛЫҚАРАЛЫҚ КОНФЕРЕНЦИЯ

Ташкент-Шымкент, 6 ақпан 2025 жыл

“Alisher Navo'i and the 21st century”

10th INTERNATIONAL CONFERENCE

Tashkent-Shymkent, February 6, 2025



**Alisher Navoiy nomidagi
Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti
Qozog'iston Respublikasi Jumabek
Tashenev nomli universitet**

«ALISHER NAVOIY VA XXI ASR»

**mavzusidagi 10-uluslararo konferansi
materiallari**

2025-yil 6-fevral

Toshkent – Chimkent – 2025

UO'K: 821.161.1=512.133

KBK: 83.3 (50')

A 51

Mas'ul muharrirlar:

Shuhrat SIROJIDDINOV,

filologiya fanlari doktori, akademik
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili
va adabiyoti universiteti rektori

Kanat BAYBOLOV,

Jumabek Axmetuli Tashenev nomli universitet rektori,
texnika fanlari doktori, professor

Tahrir hay'ati:

Boqijon To'xliyev (O'zbekiston), Nurboy Jabborov (O'zbekiston), Parida Bayneeva (Qozog'iston), Kemal Yavuz Ataman (Turkiya), Yashar Qosim (Ozarbayjon), Islam Jemeney (Qozog'iston), Farhod Rahimiy (Eron), Sholpan Arzimbetova (Qozog'iston), Karomat Mullaxo'jayeva (O'zbekiston), Janna Botabaeva (Qozog'iston), Baxtiyor Fayzullayev (Tojikiston), Dilnavoz Yusupova (O'zbekiston), Nozliya Normurodova (O'zbekiston), Shahlo Naraliyeva (Qozog'iston), Ilyos Ismoilov (O'zbekiston), Azizullah Aral (Afg'oniston), Orzigul Hamroyeva (O'zbekiston), Ozoda Tojiboyeva (O'zbekiston)

Ushbu to'plamda "Alisher Navoiy va XXI asr" mavzusidagi 10-uluslararo konferansi materiallari jamlangan. To'plamda Alisher Navoiy adabiy-ilmiy merosining mumtoz adabiyotimizdagi o'rni va bugungi kun uchun ahamiyati, shuningdek, shoir ijodiga bog'liq holda matnshunoslik va tilshunoslik muammolariga doir ilmiy maqolalar o'rin olgan. Navoiyshunoslikning bugungi holati va istiqboli borasida muayyan tasavvur berishi uning ahamiyatini belgilaydigan omillardan biridir. Kitob filolog mutaxassislar, ilmiy tadqiqotchilar, magistrantlar va bakalavr talabalari hamda keng o'quvchilar ommasiga mo'ljallangan.

Mualliflar qarashi va asarlar nomlaridagi imlo tahririyat nuqtayi nazaridan farqlanishi mumkin.

**Әлішер Науаи атындағы Ташкент
мемлекеттік өзбек тілі мен әдебиеті университеті**

**Қазақстан Республикасы Жұмабек
Тәшенев атындағы университет**

«ӘЛІШЕР НАУАИ ЖӘНЕ XXI ҒАСЫР»

**тақырыбындағы 10-халықаралық
конференция материалдары**

2025 жыл 6 ақпан

Ташкент – Шымкент – 2025

Жауапты редакторлар:
Шуһрат СИРОЖИДДИНОВ,

Филология ғылымдарының докторы, академик
Әлішер Науаи атындағы Ташкент мемлекеттік өзбек тілі мен
әдебиеті университетінің ректоры

Қанат БАЙБОЛОВ,

Жұмабек Ахметұлы Тәшенев атындағы университет ректоры,
техника ғылымдарының докторы, профессор

Боқижон Тохлиев (Өзбекстан), Нурбой Жабборов (Өзбекстан),
Парида Байнеева (Қазақстан), Кемал Явуз Атаман (Түркия), Яшар Қасым
(Әзербайжан), Ислам Джеменей (Қазақстан), Фарход Рахимий (Иран),
Шолпан Арзымбетова (Қазақстан), Каромат Муллахожаева (Өзбекстан),
Жанна Ботабаева (Қазақстан), Бахтиёр Файзуллаев (Тәжікстан),
Дильнавоз Юсупова (Өзбекстан), Нозлия Нормуродова (Өзбекстан), Шахло
Наралиева (Қазақстан), Илёс Исмаилов (Өзбекстан), Азизулла Арал
(Афгулхан), Орзігүл Хамроева (Өзбекстан), Озода Тожибаева (Өзбекстан)

Бұл жинақта «Әлішер Науаи және 21 ғасыр» тақырыбындағы 10-шы
халықаралық конференция материалдары жинақталған. Жинаққа Әлішер
Науаидың әдеби-ғылыми мұрасының классикалық әдебиетіміздегі орны
мен оның бүгінгі күндегі маңызы туралы, сонымен қатар, ақын
шығармашылығына қатысты мәтінтану және тіл білімінің мәселелеріне
арналған ғылыми мақалалар енгізілген. Науаитану ғылымының
маңыздылығын айқындайтын факторлардың бірі – осы саланың қазіргі
жағдайы мен келешегі туралы нақты пайымдаулар беруі. Кітап
филологтарға, ғылыми зерттеушілерге, магистранттар мен студенттерге,
жалпы оқырман қауымға арналған.

*Авторлардың көзқарастары мен шығармалардың атауларының
емлесі редакциялық тұрғыдан өзгеше болуы мүмкін.*

**Alisher Navo'i Tashkent State University of Uzbek
Language and Literature**

**Republic of Kazakhstan Zhumabek
Tashenev University**

**The Proceedings of the International
Scientific-Theoretical Conference**

«ALISHER NAVO'I AND THE 21st CENTURY»

6 February 2025

Tashkent – Shymkent – 2025

Chief editor:

Shuhrat SIROJIDDINOV,

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Rector of Alisher Navo'i Tashkent State University of
Uzbek Language and Literature

Kanat BAYBOLOV

Doctor of Technical Sciences, Professor,
Rector of the University named after Tashenev Zhumabek Akhmetuly

Editorial Board:

Bakijon Tukhliev (Uzbekistan), Nurboy Jabborov (Uzbekistan), Parida Bayneeva (Kazakhstan), Kemal Yavuz Ataman (Turkey), Yashar Qasim (Azerbaijan), Islam Jemeney (Kazakhstan), Farhod Rahimiy (Iran), Sholpan Arzimbetova (Kazakhstan), Karomat Mullakhojayeva (Uzbekistan), Janna Botabaeva (Kazakhstan), Bakhtiyor Fayzullayev (Tajikistan), Dilnavoz Yusupova (Uzbekistan), Nozliya Normurodova (Uzbekistan), Shahlo Naraliev (Kazakhstan), Ilyos Ismoilov (Uzbekistan), Azizullah Aral (Afghanistan), Orzigul Hamroeva (Uzbekistan), Ozoda Tojiboeva (Uzbekistan)

These are the proceedings of articles submitted to the 10th International Scientific Theoretical Conference entitled "Alisher Navo'i and 21st Century". The digest comprises scholarly articles that critically examine the position and significance of Alisher Navo'i's literary and intellectual heritage within the framework of classical literature, emphasizing its enduring relevance in contemporary discourse. Furthermore, it presents rigorous analyses of textual studies and linguistic phenomena related to the poet's works, offering a comprehensive exploration of philological, historical, and methodological aspects. By addressing both current trends and future directions in Navo'i studies, this compilation serves as a significant academic resource for advancing research in the field.

The orthography of authors' and their interpretations of works may differ from the view point of editorial board.

TURKIY DUNYO HAMKORLIGINING MUSTAHKAM ASOSI

Turkiy xalqlar tili, adabiyoti va madaniyati rivojini buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy merosidan ayri tasavvur etib bo'lmaydi. Ulug' bobokalonimiz "Lison ut-tayr" dostonida:

Turk nazmida chu men tortib alam,

Ayladim ul mamlakatni yakqalam, –

deb o'sha davrda turkiy xalqlarni yagona til va adabiyot bayrog'i atrofida birlashtirganini iftixor bilan ta'kidlagan edi. Diqqatga sazovor jihati shundaki, Alisher Navoiy ijodi bugungi kunda ham turkiy davlatlar va xalqlar birligini mustahkamlash hamda mushtarak tilimiz va adabiyotimizni yuksaltirishda benazir manba vazifasini o'tamoqda.

O'zbekistonda Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev rahnamoligida Alisher Navoiy adabiy-ilmiy merosini o'rganish va xalqaro miqyosda targ'ib etish ishiga davlat siyosati darajasida e'tibor qaratib kelinmoqda. Davlatimiz rahbari tashabbusi bilan Turkiy davlatlar tashkilotining "Alisher Navoiy" xalqaro mukofoti ta'sis etilgani ham buning yorqin misolidir. Bu borada O'zbekiston Prezidenti Shavkat Mirziyoyev va Qozog'iston Prezidenti Qasim-Jomart Toqayevning hamfikir ekani har birimizni quvontiradi. Ikki davlat rahbari 2024-yil 8-avgustda Qozog'iston Respublikasi poytaxti Ostona shahrida o'zbek xalqining buyuk farzandi, ulug' shoir va mutafakkir Alisher Navoiy haykalini tantanali ravishda ochdilar. Ana shu anjumanda bevosita ishtirok etar ekanman, buyuk bobokalonimizning turkiy xalqlarni birlashtirish, turkiy til va adabiyotni yuksak darajada takomilga yetkazish borasidagi g'oyalari bizning zamonimizda amalga oshayotganidan faxr va iftixor hissini tuydim.

O'z navbatida, Toshkentning markaziy maydonlaridan birida qozoq xalqining buyuk farzandi, qozoq adabiyotining mumtoz namoyandasi Abay Qo'nonboyevning muhtasham haykali qad ko'tarib turgani o'zaro qardoshligimiz va do'stligimiz ramzi desak, aslo mubolag'a bo'lmaydi. Abay Qo'nonboyevning Alisher Navoiyni ijodda o'ziga ustoz deb bilgani o'zbek va qozoq xalqlari do'stligi hamda hamkorligining adabiy-ma'naviy ildizlari nechog'liq baquvvat ekanidan dalolat beradi.

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti bir necha yillardan buyon "Alisher Navoiy va XXI asr" mavzuidagi xalqaro konferansni an'anaviy ravishda turli turkiy davlatlarda o'tkazib kelmoqda. Mazkur nufuzli ilmiy-nazariy anjumanning 2023-yili Ozarbayjon Respublikasi Milliy ilmlar akademiyasi Nizomiy nomidagi Adabiyot instituti bilan hamkorlikda Boku shahrida, 2024-yili Turkiyaning Bursa Uludag' universitetida, bu yil esa Qozog'iston Respublikasi Jumabek Tashenev nomli universitet bilan birgalikda o'tkazilayotgani,

o'ylaymizki, buyuk bobokalonimiz g'oyalari hayotda o'z ifodasini topayotganiga yorqin dalil bo'la oladi.

O'zbek mumtoz va zamonaviy adabiyoti, xususan, Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Bobur adabiy-ilmiy merosi Qozog'istonning atoqli adabiyotshunos va tilshunos olimlari, atoqli shoir va yozuvchilari tomonidan izchil o'rganib kelinayotgani e'tirofga loyiqdir. 2020-yilda qozoq shoiri Nesipbek Aytuli Alisher Navoiyning shoh asari – "Xamsa"ni qozoq tiliga tarjima qilib, nashr ettirdi va ushbu kitob Qozog'iston Prezidenti Qosim-Jomart Toqayev so'zboshisi bilan nashr etildi. Atoqli adib va olim Qaldibek Seydanovning "Navoiy va qozoq adabiyoti" kitobi O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi "Adabiyot" nashriyotida chop etilgan. Adabiyotshunos olim To'rali Qidir Alisher Navoiyning "Muhokamat ul-lug'atayn" asarini qozoq tiliga tarjima qildi. Atoqli sharqshunos olim Islam Jemeney buyuk Alisher Navoiy va Bobur haqida salmoqli tadqiqotlar yaratdi. "Boburnoma"ni qozoq tiliga tarjima qildi. Bu ilmiy-ijodiy ishlar o'zbek va qozoq adabiy hamkorligining nechog'liq yuqori ilmiy-ma'rifiy natijalar berayotganini ko'rsatishi, o'zaro adabiy aloqalarimizning kelajakda yanada rivojlanishiga zamin yaratishi jihatidan ham ahamiyatlidir.

Bugun "Alisher Navoiy va XXI asr" mavzuidagi xalqaro konferansning qardosh Qozog'istonda o'tkazilayotganida ham katta ramziy ma'no bor. Konferans to'rt sho'bada faoliyat olib boradi. Birinchi sho'bada "Alisher Navoiy adabiy merosining jahon tamaddunida tutgan o'rni", ikkinchi sho'bada "Navoiy nazmiy, nasriy va ilmiy merosini o'rganish masalalari", uchinchi sho'bada "Alisher Navoiy asarlarining manbalari va matniy tadqiqi", to'rtinchi sho'bada esa "Alisher Navoiy asarlarining xorijiy tillarga tarjimasi va chet ellarda o'rganilishi" kabi mavzularda ma'ruzalar tinglanadi.

Ilmiy anjumanda O'zbekiston va Qozog'istondan tashqari, Turkiya, Eron, Ozarbayjon, Qirg'iziston, Tojikiston va Afg'oniston kabi davlatlarning navoiyshunos olimlari ishtirok etmoqda. Xalqaro konferansda muhokama qilinadigan ilmiy mavzular navoiyshunoslikning yangi bosqichga ko'tarilishida muhim o'rin tutishi shubhasizdir.

"Alisher Navoiy va XXI asr" mavzuidagi xalqaro konferans bundan keyin ham turkiy dunyoning turli davlatlarida o'tkazilishi an'anasi davom etadi. Buyuk Alisher Navoiy adabiy-ilmiy merosi turkiy xalqlar o'rtasidagi do'stlik va birodarlik munosabatlarini, ilmiy va adabiy hamkorligimizni yanada rivojlantirish uchun mustahkam asos bo'lishiga ishonamiz.

Shuhrat Sirojiddinov,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek
tili va adabiyoti universiteti rektori, akademik

ТҮРКІ ӘЛЕМ ЫНТЫМАҚТАСТЫҒЫНЫҢ МЫҚТЫ НЕГІЗІ

Түркі халықтарының тілі, әдебиеті мен мәдениетінің дамуын ұлы ақын, ойшыл Әлішер Науаи мұрасынсыз елестету мүмкін емес. Ұлы бабамыз «Лисон ут-тайр» атты дастанында:

Түркі поэзиясында мен машаққат тартып,

Топтастырдым ол мемлекетті бір қаламсап астына, –

деген ол сол кезде түркі халықтарын біртұтас тіл мен әдебиет туының төңірегіне топтастырғанын мақтанышпен жеткізді. Әлішер Науаи шығармашылығы бүгінгі күнде де түркі мемлекеттері мен халықтарының бірлігін нығайтып, ортақ тіліміз бен әдебиетімізді дәріптеудің бірегей қайнар көзі қызметін атқарып келе жатқаны ерекше.

Өзбекстан Президенті Шавкат Мирзиёевтің жетекшілігімен Әлішер Науаидың әдеби-ғылыми мұрасын зерттеу мен халықаралық деңгейде насихаттауға мемлекеттік саясат деңгейінде көңіл бөлінуде. Мемлекет басшысының бастамасымен Түркі мемлекеттері ұйымының «Әлішер Науаи» халықаралық сыйлығының жариялануы – соның жарқын мысалы. Бұл тұрғыда Өзбекстан Президенті Шавкат Мирзиёев пен Қазақстан Президенті Қасым-Жомарт Тоқаевтың бұл мәселеде бір пікірде болғаны бәрімізді қуантады. 2024 жылғы 8 тамызда екі мемлекет басшылары Қазақстан Республикасының бас қаласы Астанада өзбек халқының біртуар перзенті, ұлы ақын, ойшыл Әлішер Науаиға арналған ескерткішті салтанатты түрде ашты. Осы конференцияға тікелей қатыса отырып, ұлы бабаларымыздың түркі халықтарының басын біріктіріп, түркі тілі мен әдебиетін кемелдіктің биік шыңына жеткізу жөніндегі ой-пікірлерінің қазіргі заманда жүзеге асып жатқанын мақтаныш пен құрмет сезімін сезіндім.

Өз кезегінде қазақ халқының біртуар перзенті, қазақ әдебиетінің классикалық өкілі Абай Құнанбаевтың асқақ мүсіні Ташкенттің орталық алаңдарының бірінде бауырластығымыз бен достығымыздың символы ретінде тұр десек, артық айтқандық емес. Абай Құнанбаевтың Әлішер Науаиды шығармашылықтағы өзінің ұстазы санағаны өзбек және қазақ халқының достығы мен ынтымақтастығының әдеби-рухани тамырының берік екенін айғақтайды.

Әлішер Науаи атындағы Ташкент мемлекеттік өзбек тілі мен әдебиеті университетінде бірнеше жылдан бері түркі елдерінің әртүрлі елдерінде дәстүрлі түрде «Әлішер Науаи және ХХІ ғасыр» тақырыбында халықаралық конференция өткізіліп келеді.

Бұл беделді ғылыми-теориялық конференция 2023 жылы Әзірбайжан Республикасы Ұлттық ғылым академиясының Низами атындағы Әдебиет институтымен бірлесіп Бакуде, 2024 жылы Түркияның Бурса Улудаг университетінде, ал биылғы жылы оның Қазақстан Республикасының Жұмабек

Тәшенев атындағы университетімен бірлесе өтуі – ұлы бабамыздың ой-пікірлерінің өмірде өз көрінісін тауып келе жатқанының айқын дәлелі деп білеміз.

Өзбек классикалық және заманауи әдебиетін, атап айтқанда, Әлішер Науаи мен Заһириддин Мұхаммед Бабырдың әдеби-ғылыми мұрасын Қазақстанның көрнекті әдебиет және тілтанушы ғалымдары, көрнекті ақын-жазушылары дәйекті түрде зерттеп келе жатқаны назар аударуға лайық. 2020 жылы қазақ ақыны Несіпбек Айтұлы Әлішер Науаидың жауһар туындысы –

«Хамсасын» қазақ тіліне аударып, басып шығарды, ал кітап Қазақстан Президенті Қасым-Жомарт Тоқаевтың алғысөзімен жарық көрді. Өзбекстан Жазушылар одағының «Әдебиет» баспасынан көрнекті жазушы, ғалым Қалдыбек Сейдановтың «Науаи және қазақ әдебиеті» атты кітабы басылды. Әлішер Науаидың «Муһокамат ул-лұғатайн» еңбегін әдебиетші ғалым Төрәлі Қыдыр қазақ тіліне аударған. Көрнекті шығыстанушы ғалым Ислам Жеменей ұлы Әлішер Науаи мен Бабыр туралы елеулі зерттеулер жасап, «Бабырнаманы» қазақ тіліне аударған. Бұл ғылыми-шығармашылық еңбектердің өзбек пен қазақ әдеби ынтымақтастығының жоғары ғылыми-танымдық нәтижелерін көрсетуімен, алдағы уақытта өзара әдеби байланыстарымыздың одан әрі дамуына жол ашуымен де мәнді.

«Әлішер Науаи және ХХІ ғасыр» тақырыбындағы халықаралық конференцияның бүгінде бауырлас Қазақстанда өтуінің де символдық мәні зор. Конференция төрт бағытта жұмыс істейді. Бірінші секцияда «Әлішер Науаи әдеби мұрасының әлемдік өркениеттегі рөлі», екінші секцияда «Науаидың поэтикалық, прозалық және ғылыми мұрасын зерттеу мәселелері», үшінші секцияда «Әлішер Науаи шығармаларының дереккөздері мен текстологиялық зерттеулері» және төртінші секцияда «Әлішер Науаи шығармаларының шетел тілдеріне аударылуы және олардың шетелде зерттелуі» тақырыптарында баяндамалар тыңдалады.

Ғылыми конференцияға Өзбекстан және Қазақстанмен қатар Түркия, Иран, Үндістан, Әзірбайжан, Қырғызстан, Тәжікстан, Ауғанстан сынды елдерден науаитанушы ғалымдар қатысуда. Халықаралық конференцияда талқыланатын ғылыми тақырыптар Науаитануды жаңа деңгейге көтеруде маңызды рөл атқаратыны сөзсіз.

Түркі әлемінің түрлі елдерінде «Әлішер Науаи және ХХІ ғасыр» халықаралық конференциясын өткізу дәстүрі жалғасын таппақ. Ұлы Әлішер Науаидың әдеби-ғылыми мұрасы түркі халықтары арасындағы достық, туысқандық қарым-қатынастарды, ғылыми-әдеби ынтымақтастығымызды одан әрі дамытуға берік іргетас болады деп ойлаймыз.

Шуһрат Сирожиддинов,
Әлішер Науаи атындағы Ташкент мемлекеттік
өзбек тілі мен әдебиеті университетінің ректоры,
академик

ЕКІ ХАЛЫҚ АРАСЫНДАҒЫ БАУЫРЛЫҚ ПЕН ДОСТЫҚ РӘМІЗІ

Қазақ пен өзбек халықтарының бауырмалдығы мен достығының көне тарихы, берік тамыры, игі дәстүрі бар. Бұған екі халықтың да «Алпамыс» эпосының бір-бірінен ерекшеленетін өзіндік нұсқалары, ауызша шығармашылық үлгілерінің үндестігі, әдет-ғұрып, салт-дәстүрлерінің жақындығы дәлел. Қазақ халқының ұлы ақыны Абай Құнанбаев өзбек халқының ұлы ақыны, ойшылы Әлішер Науаиды өзіне ұстаз санап, оның шығармаларындағы көркемдік жаңалықтардың сырын зерттеп, өз шығармашылығына қолдана білген. Осы тұрғыда «Әлішер Науаи және ХХІ ғасыр» тақырыбындағы халықаралық конференцияның Жұмабек Тәшенев атындағы университеті мен Ташкент мемлекеттік өзбек тілі мен әдебиеті университетімен бірлесе Қазақстан Республикасы Шымкент қаласында өтуінің символдық мәні зор.

Қазақстан Президенті Қасым-Жомарт Тоқаев пен Өзбекстан Президенті Шавкат Мирзиёев бірлесіп 2024 жылғы 8 тамызда Қазақстан Республикасының астанасы Астанада өзбек халқының ұлы ақыны, ойшылы Әлішер Науаиға арналған ескерткішті ашқаны қазақстандық ғалымдар мен әдебиет қайраткерлері де дән риза болды. Ташкенттің орталық алаңында қазақ халқының ұлы ақыны, ағартушы, жазба қазақ әдебиетінің, қазақ әдеби тілінің негізін қалаушы, философ, сазгер, аудармашы, саяси қайраткер Абайдың асқақ мүсінінің болуы әдебиетіміздің ғана емес, достығымыздың, бауырластығымыздың белгісі.

Өзбекстанда қазақ ақыны Абай шығармашылығын зерттеу бір ғасырдан астам уақытты қамтиды. Атап айтқанда, Абайдың «Әбдірахманға» өлеңдері Ташкентте қазақ тілінде шығатын «Ақ жол» газетінің 1921 жылғы 19 маусымдағы санында, «Адамның кейбір кездері» 1922 жылы «Инқилоб» журналында жарияланғаны белгілі. Ұлы ақынның өлеңдері сол кезде өзбек тіліне аударылып, жинақ болып басылды. Соның нәтижесінде Абай шығармалары өзбек ғалымдарының назарын аударды. 1923 жылы «Ақ жол» газетінде сол кездегі белгілі өзбек әдебиеттанушысы Абдурахмон Саадидің «Абай» атты мақаласы жарияланды. Ғалым Абайдың Орынборда шыққан «Абай термесі» мен Ташкентте шыққан «Өлеңдер» жинағын салыстырып, талдап, ақын өлеңдерін жоғары бағалады. Қазақ поэзиясын өзбек тіліне белгілі өзбек жазушылары Миртемир, Асқад Мұхтар, Уйғун, сондай-ақ белгілі ақындар Ғұлом Шоди, Абдулла Рустамов, Мұзаффар Ахмад, ал «Қора сөздің» қысқаша нұсқасын Насыр Фозилов аударған. Абайдың өлеңдері мен дастандары 1945, 1960, 1970, 2015, 2020 жылдары қайта-қайта басылып шықты. Өзбекстан Республикасының Президенті Шавкат Мирзиёев 2018 жылғы 13 наурызда «Қазақтың ұлы ақыны және ойшылы Абай Құнанбаевтың шығармашылық мұрасын кеңінен зерделеу және насихаттау туралы» жеке Қаулы қабылдағаны, ұлы ақын шығармаларын аудару және насихаттау, оны зерделеу жұмыстарының жүйелі түрде жүргізіліп жатқаны Өзбекстанда Абай шығармаларына қаншалықты көңіл бөлінетінін көрсетеді.

Қазақстан Республикасының Президенті Қасым-Жомарт Тоқаевтың алғысөзімен Ибодулла Мирзаев пен Қазақбой Юлдашев аударған Абайдың «Қара сөздерінің» 2020 жылы Өзбекстанда жарық көруі екі халықтың әдеби өміріндегі елеулі оқиға болды. Өз кезегінде қазақ ғалымдары өзбектің ұлы ақыны Әлішер Науаи шығармашылығын зерттеуде үлкен жұмыстар атқаруда. Қазақ ақыны Несіпбек Айтұлы Әлішер Науаидың «Хамсасын» аударғаны, бұл кітап Қазақстан Президенті Қасым-Жомарт Тоқаевтың алғысөзімен жарық көргені қазақ және өзбек халықтарына деген құрмет қана емес, бұл бүкіл түркі әлемінің өміріндегі маңызды оқиға болса керек. Науаидың «Мұһакамат ул-лұғатайн» еңбегін Төрәлі Қыдыр аударған. Өзбекстанда Қалдыбек Сейдановтың «Науаи және қазақ әдебиеті» атты кітабы жарық көрді. Қазақ Ұлттық университеті жанындағы «Тұран-Иран» ғылыми-зерттеу орталығының директоры, филология ғылымдарының докторы, профессор Ислам Жеменейдің Әлішер Науаи және өзбек әдебиеті туралы зерттеулері әдеби байланыстарымыздың дамуына зор үлес қосуда.

Әлішер Науаи шығармаларында түркі халықтарын біріктіру идеясы жетекші орын алады. Ұлы ойшыл «Мұһакамат ул-лұғатайн» атты еңбегінде түркі тілінің дүние жүзі халықтарының тілдеріне қарағанда бай әрі экспрессивтік мүмкіндіктері кең екенін нақты мысалдар арқылы дәлелдеген. «Хамса» және басқа да шығармаларында халықтар достығын жоғары көркемдікпен өрнектеген. Сонымен қатар, филология ғылымдарының докторы, профессор, науаитанушы академик ғалым Шұһрат Сирождидиновтың «Әмір Әлішер» атты ғылыми-әдеби еңбегінің Жұмабек Тәшенев атындағы университеттің PhD докторы Шахло Наралиева тарапынан қазақ тіліне аударылған нұсқасының бүгінгі конференцияда тұсақесерінің өткізілуі қазақ тілді оқырмандарға ізгі тарту болуына қуаныштымыз.

Бүгінде алты ғасырға жуық уақыттан кейін ұлы ақынның арман-мақсаты орындалып келеді. «Әлішер Науаи және ХХІ ғасыр» атты халықаралық конференцияның Қазақстанда өтіп жатқаны және бұл мәртебелі ғылыми конференцияға Қазақстан, Өзбекстан ғалымдарымен қатар Түркия, Үндістан, Иран, Әзірбайжан, Қырғыстан, Тәжікістан, Ауғанстан және тағы басқа елдерден белгілі мамандардың қатысуы Әлішер Науаи бейнесінде ұлттар бірлігінің айғағы және әртүрлі халықтар арасындағы әдеби ынтымақтастықтың нығаюын бейнелейді.

Бұл халықаралық конференция Жұмабек Тәшенев атындағы университет мен Әлішер Науаи атындағы Ташкент мемлекеттік өзбек тілі мен әдебиеті университеті арасындағы ғылым және білім саласындағы ынтымақтастықтың жарқын қадамдары деуге болады. Бұл ынтымақтастық жалғасады және жетілдіріледі деп ойлаймын. Екі бауырлас ұлт ғұламаларының ғылыми ынтымақтастығы мен әдебиет және әдебиеттану ғылымының дамуында жаңа кезеңдерін ашатынына кәміл сенеміз.

Қанат БАЙБОЛОВ,
Жұмабек Ахметұлы Тәшенев атындағы университет
ректоры, техника ғылымдарының докторы, профессор

IKKI XALQ QARDOSHLIGI VA DO'STLIGI SIMVOLI

Qozoq va o'zbek xalqlarining qardoshligi va do'stligi qadimiy tarixga, mustahkam ildizlar hamda xayrli an'analarga ega. Har ikki xalqda "Alpomish" dostonining bir-biridan farq qiladigan o'ziga xos versiyalari borligi, og'zaki ijod namunalari uyg'un ekani, urf-udum va odatlarining o'zaro yaqinligi buning yaqqol isbotidir. Qozoq elining ulug' oqini Abay Qo'nonboyev o'zbek xalqining buyuk shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiyni o'ziga ustoz deb bilgan, uning asarlaridagi badiiy kashfiyotlar sirini o'rganib, o'z ijodiga tatbiq etgan. Shu ma'noda, "Alisher Navoiy va XXI" mavzusidagi xalqaro konferensiyaning Qozog'iston Respublikasi Jumabek Tashenev nomli universitet va Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti hamkorligida Chimkentda o'tkazilayotganida ulkan ramziy ma'no bor.

Qozog'iston Prezidenti Qasim-Jomart Toqayev hamda O'zbekiston Prezidenti Shavkat Mirziyoyev birgalikda 2024-yil 8-avgustida Qozog'iston Respublikasi poytaxti Ostona shahrida o'zbek elining ulug' shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy haykalini tantanali ochgani qozog'istonlik ilm va adabiyot ahlini ham nihoyatda quvontirdi. Toshkentning markaziy xiyobonida qozoq elining buyuk oqini Abayning muhtasham haykali borligi faqat adabiyotimizninggina emas, do'stligimiz va qardoshligimizning ham simvolidir.

Qozoq oqini Abay ijodining O'zbekistonda o'rganilishi bir asrdan ko'proq davrni o'z ichiga oladi. Jumladan, Toshkentda qozoq tilida nashr etilgan "Aq jol" gazetasining 1921-yili 19-iyun sonida Abayning "Abdurahmonga", 1922-yili "Inqilob" jurnalida "Odamning ba'zi paytlari" she'rlari chop etilgani ma'lum. Buyuk oqin she'rlari o'sha davridayoq o'zbek tiliga tarjima qilinib, to'plam holida nashr qilingan. Natijada Abay asarlari o'zbek olimlari e'tiborini tortgan. 1923-yili "Aq jol" gazetasida o'sha zamondagi mashhur o'zbek adabiyotshunosi Abdurahmon Sa'diyning "Abay" sarlavhali maqolasi bosiladi. Olim Abayning Orenburgda chop etilgan "Abay termesi" hamda Toshkentda nashr qilingan "She'rlar" to'plamini chog'ishtirib, tahlilga tortgan va shoir she'rlarini yuqori baholagan. Qozoq oqini asarlarini o'zbek tiliga mashhur o'zbek ijodkorlari Mirtemir, Asqad Muxtor, Uyg'un hamda taniqli shoirlar Gulom Shodi, Abdulla Rustamov, Muzaffar Ahmad, "Qora so'z" asarini qisqa tarzda Nosir Fozilov tarjima qilgan. Abay she'rlari va dostonlari 1945, 1960, 1970, 2015, 2020-yillarda qayta-qayta nashr qilingan. 2018-yil 13-martda O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev "Buyuk qozoq shoiri va mutafakkiri Abay Qo'nonboyev ijodiy merosini keng o'rganish va targ'ib qilish to'g'risida" alohida Qaror qabul qilgani, ulug' shoir asarlarini o'rganish, tarjima va targ'ib etish ishlari izchil davom etayotgani O'zbekistonda Abay asarlariga bo'lgan e'tibor qanchalik katta ekanining isbotidir.

2020-yili Abayning “Qora soʻz” asari Oʻzbekistonda Ibodulla Mirzayev va Qozoqboy Yoʻldoshev tarjimasida Qozogʻiston Respublikasi Prezidenti Qasim-Jomart Toqayev soʻzboshisi bilan nashr qilingani ikki xalq adabiy hayotida ahamiyatli voqea boʻldi. Oʻz navbatida, qozoq oydinlari buyuk oʻzbek shoiri Alisher Navoiy asalarini oʻrganish borasida katta ishlarni amalga oshirmoqda. Qozoq oqini Nesipbek Aytuli Alisher Navoiyning “Xamsa” asarini tarjima qilgani, ushbu kitob Qozogʻiston Prezidenti Qosim-Jomart Toqayev soʻzboshisi bilan nashr etilgani nafaqat qozoq va oʻzbek xalqlari, balki butun turkiy dunyo hayotida ulkan voqea boʻldi. Navoiyning “Muhokamat ul-lugʻatayn” asari Toʻrali Qidir tomonidan tarjima qilindi. Qaldibek Seydanovning “Navoiy va qozoq adabiyoti” kitobi Oʻzbekistonda nashr etildi. Qozoq Milliy universiteti qoshidagi Turon-Eron ilmiy tadqiqot markazi direktori, filologiya fanlari doktori, professor Islam Jemeneyning Alisher Navoiy va oʻzbek adabiyoti haqidagi tadqiqotlari adabiy aloqalarimizni rivojlantirishga ulkan hissa boʻlib qoʻshilmoqda.

Alisher Navoiy asarlarida turkiy elning birlashishi gʻoyasi yetakchi oʻrinda turadi. “Muhokamat ul-lugʻatayn” asarida buyuk mutafakkir turkiy tilning dunyo xalqlari tillaridan koʻra boy va ifoda imkoniyati kengroq ekanini aniq misollar orqali isbotlab bergan. “Xamsa” va boshqa asarlarida xalqlar doʻstligini yuksak mahorat bilan badiiy ifodalagan. Bugun oradan qariyb olti asrga yaqin vaqt oʻtib, buyuk shoirning orzulari ushalmoqda. “Alisher Navoiy va XXI asr” mavzuidagi xalqaro konferensiyaning Qozogʻistonda oʻtkazilayotgani, ushbu nufuzli ilmiy anjumanda Qozogʻiston va Oʻzbekiston olimlari bilan birga Turkiya, Eron, Hindiston, Ozarbayjon, Qirgʻiziston, Tojikiston va Afgʻoniston kabi davlatlarning atoqli mutaxassislari qatnashayotgani Alisher Navoiy timsolida ellar birlashayotganidan, turli xalqlarning adabiy hamkorligi mustahkamlanayotganidan darak beradi.

Ushbu xalqaro konferensiya Qozogʻiston Respublikasi Jumabek Tashenev nomli universitet va Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat oʻzbek tili va adabiyoti universiteti oʻrtasidagi ilm-fan va taʼlim-tarbiya sohalaridagi hamkorlikning deochasi, deyish mumkin. Oʻylaymanki, bu hamkorlik izchil davom etadi va takomillashib boradi. Ikki qardosh xalq olimlarining ilmiy hamkorligi hamda adabiyoti va adabiyotshunosligi rivojida yangi sahifalar ochadi.

**Kanat BAYBOLOV,
Jumabek Axmetuli Tashenev nomli universitet
rektori, texnika fanlari doktori, professor**

**I SHO'BA. ALISHER NAVOIY ADABIY MEROSINING JAHON
TAMADDUNIDA TUTGAN O'RNI**
**SECTION I. THE PLACE OF ALISHER NAVA'I'S LITERARY HERITAGE IN
WORLD CIVILIZATION**

NASIMIY VA NAVOIY NAZMI – BADIY TAFAKKURNING YANGI BAZMI

Boqijon To'xliyev,
filologiya fanlari doktori, professor,
O'zRFA Alisher Navoiy nomidagi O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
"Adabiyot nazariyasi" bo'limi mudiri
bokijontukhliev@inbox.ru
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/LTFA5064

Annotatsiya. Turkiy dunyo va uning madaniyati asrlar davomida shakllangan. Bu madaniyatning shakllanishida Nasimiy va Navoiylarning alohida o'rni bor. E'tiborli tomoni shundaki, har ikki ijodkorning asarlari turkiy ma'naviyatga munosib hissa qo'shishdan tashqari muayyan umumiyliklarga ham ega. Ushbu maqolada mana shu jihat haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: turkiy adabiyot, nazm, tasavvuf, maqomot, bosqich.

NASIMI AND NAVA'I'S POETRY – A NEW FESTIVAL OF ARTISTIC THOUGHT

Abstract. This article explores the commonalities between the works of Nasimi and Navoi, analyzing their contributions to Turkic spirituality and their influence on the cultural and literary development of the Turkic world over the centuries. Through a comparative examination, the study aims to identify thematic, stylistic, and philosophical parallels that underscore their significance in the broader historical and intellectual context.

Keywords: Turkish literature, poetry, mysticism, magaamat, stage.

Turkiy adabiyotda adib Sakkokiy, Haydar Xorazmiy, Atoiy, Muqimiy, Yaqiniy, Amiriy, Gadoiy, Lutfiylar nomini hurmat bilan tilga oladi. Navoiyning e'tiroflari orasida mavlono Nasimiyning alohida o'rni bor. Alisher Navoiy "Nasoyim ul-muhabbat"da bu ijodkorni shunday eslaydi: "732.Sayyid Nasimiy q. r. Iroq va Rum tarafidag'i mulkdin erkandur. Rumi va turkmoniy til bila nazm aytibdur va nazmida haqoyiq va maorif bag'oyat ko'p mundarijdur. Mazkur bo'lg'on mulk ahlig'a aning she'ri muqobalasinda hamonoki she'r yo'qdur. Hamono taqlid ahli ani mazhabida qusur tuhmatig'a muttaha qilib, shahid qildilar. Mashhur mundaqdurki, terisin so'yar hukm bo'lubdur. Ul holatda bu she'rni debdurki, nazm:

Qibladur yuzung nigoro qoshlaring mehroblar,
Surating mushafvale xolu xating e'roblar.

va bu she'rning taxallusi ushbu muddaog'a doldurkim, n a z m:

Ey, Nasimiy, chun muyassar bo'ldi iqboli visol,
Qo'y, teringni so'ysa so'ysun bu palid qassoblar" [Navoiy 2001, 478].

Nasimiy bilan bog'liq bo'lgan yana bir detal "Holoti Pahlavon Muhammad"da keltirilgan. Adib bu asarida Pahlavonning "g'arib ishlari va ajib zarofatlari" haqida gapirib, ularning "tab'g'a mujibi taajjub va aqlg'a boisi tahayyur" bo'lganini qayd etadi. Adib shu o'rinda g'azal maqtasini ham ketiradi:

*Gar Navoiy siymbarlar vaslin istab ko'rsa ranj,
Yo'q ajab, nevchunki, xom etgan kishi ranjur erur.*

Navoiy Pahlavon Muhammadning taxallusdagi "Navoiy" o'rniga "Nasimiy"ning qo'yib o'ishini maqsadga muvofiqroq ekanini ham maxsus ta'kidlaydi: "...va filvoqe' bu baytda Navoiy lafzidin Nasimiy lafzi munosibroqdur va faqir mutaajjib bo'ldum" [Navoiy 1990, 90], – deb yozadi.

Bularning barchasi Alisher Navoiyning butun turkiy ijodkorlar qatori Imoniddin Nasimiy ijodini ham puxta o'rgangani va uning she'riyatidagi mazmun va mundarijani ham, asosiy uslubiy yo'nalishlarni ham puxta o'zlashtirganini, uning boshqa turkigo'y adiblardan farq qilib turadigan jihatlarini juda nozik darajada kuzatganini yorqin tarzda namoyon etadi. Shunga qaramay, mazkur maqolada gap bu haqda emas, balki Nasimiyning bir g'azaliga Alisher Navoiyning bir asari, aniqrog'i "Lison ut-tayr"ning qanday qilib ochqich bo'lgani haqida. Buning uchun ishni bevosita Nasimiy g'azali matni bilan tanishishdan boshlash ma'qul ko'rinadi:

*Şənbə günü mən uğradım ol sərvî-rəvanə,
Şeyda qılıban saldı məni cümlə cəhanə.
Yekşənbə günü məcnun olub heyranı oldum,
Gördüm üzün, oxşatdım anı mahi-təbanə.
Düşənbə günü razi-dilimi dedim axır,
Ol gözləri nərgis, üzü gül, qası kəmanə.
Səşənbə günü səyyad olub seyrana çıxdım,
Mən seyd oluban qurban olum püstə dəhanə.
Çərşənbə günü yar gəzə gəldi cəməni içrə,
Bülbül dəxi gördü üzünü, düşdü fəğanə.
Pəncşənbə günü yarə dedim: pəndim eşitgil,
Faş etmə bu razi-dilimi yaxşı-yəmanə.
Adinə günü gördü camalını Nəsimi,
Əmdi ləbi-lə'li-şəkkərin ol qanə-qanə [Nəsimi 2004, 61].*

G'azal yetti baytdan iborat. Bu haftaning yetti kuni bilan uyg'un kelgan. Har bir kun alohida-alohida tavsiflar uchun omil bo'lgan. E'tibor berilsa, vasf shanba kunidan boshlanmoqda. Hozirgi tasavvurlardan farqli ravishda, Sharqda, jumladan, Ozarbayjonda ham hafta shanba bilan boshlanib, juma bilan yakunlangan.

Sharqda, jumladan, turkiy xalqlarda hafta kunlarini yaxshi va yomonga, "qutlug'" va "qutsiz"ga ajratish odatlari ancha qadimgi davrlardan beri amal qilib keladi. Jumladan, Yusuf xos Hojib o'n birinchi asrda "Kun, ay qutlug'i bar, ema qutsuzi" deb yozgan edi [1972, 656]. Mazkur g'azal ham mana shu e'tiqodning o'ziga xos ifodalari sifatida yuzaga kelgan. Har bir kunning ilohiylashtirilishi e'tiborni tortadi. Voqealarning shanbadan boshlanib odina (juma)da tugashi o'ziga xos ramzlar tizimidan xabar beradi. E'tibor berilsa, bunda vaqtning bir o'lchamlilik bilan bog'liq bosh xususiyatiga tayanilgan. Unga ko'ra, vaqt faqat ilgarilab yuradi, xolos. Vaqtning mana shu xislati g'azaldagi voqealarning ham asosiy mohiyatiga ishora qiladi. Bundan lirik qahramonning oshiqligi, uning yor bilan ilk uchrashuvini tasavvur qilish mumkin. Keyingi kunning yakshanba ekani ham ushbu mulohazani tasdiqlaydi. Yetti bayt – yetti kun bilan bog'liq. Ularni rivojlanish darajasiga ko'ra shunday tasavvur etish mumkin:

yechim

odina (juma) Voqea yakun topgan kun

payshanba Voqea rivoji

chorshanba Voqea rivoji

seshanba Voqea rivoji
dushanba Voqea rivoji
yakshanba Voqea rivoji
shanba Voqea boshlangan kun – tugun

G'azalda o'ziga xos voqealar tizimi mavjud. Uni shartli ravishda "lirik sujet" deyish mumkin. Zero, unda "voqea"larning boshlanishi (matla) va oxiri (maqta) ochiq ko'rinib turibdi. Syujetning "boshqa qismlari" esa (matla bilan maqta orasidagi besh bayt) "voqea rivoji"ni tashkil etadi.

Haftaning har bir kuni inson umrining pillapoyalari tarzida tasavvur etilishi ham mumkin. Bunda matla insonning hayotga kelishini, oradagi baytlar umrning alohida lahzalarini, matla esa umr poyonini tamsil etadi.

Mazkur g'azal yana bir jihatidan alohida ahamiyat kasb etadi. U tasavvuf ilmidagi komil inson bosib o'tishi lozim bo'lgan hayotiy pillapoyalar ramzi sifatida ham tasavvur etilishi mumkin. Bu "Lison ut-tayr"da tasvirlangan "yetti vodi"y mafhumi bilan aloqador. Asarda "Bir qush"ning savollari ("Asli manzilg'a ne yanglig' yetkobiz?" (LT, 213) va unga berilgan javoblar Nasimiy g'azali bilan nihoyatda zich yaqinlikni namoyon etadi. Esga olaylik: o'sha qush savoliga Hudhud mana bunday javob bergan edi:

Dedi Hudhudkim: — «Ayo rahrav rafiq,

Bu savoling voqe' o'ldi bas daqiq.

Chun so'rarsen bu safar kayfiyatin,

Manzil-u vodi' nashot-u shiddatin...

Ollimizda yetti vodi'dur azim,

Har birida behad-u andoza biym... [Navoiy 1990, 213-214]

Ma'lum bo'ladiki, Nasimiyning yetti baytli g'azalining har bir bandida "ko'rinib turgan" hamda Alisher Navoiyning yuqorida keltirilgan mulohazalariga yaqin yana bir ma'no qatlami ham mavjud ekan. Keyingi qismdagi mulohazalar ayni mana shu muammoga bag'ishlangan.

G'azalda inson kamolotining pillapoyalari ham o'ziga xos tasvirini topgan. U, ayni paytda, Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" dostonidagi yetti vodi'y tasvirini yodga soladi. Unga ko'ra, bu vodiylar quyidagicha edi: Talab, Ishq, Ma'rifat, Istig'no, Tavhid, Hayrat, Faqru Fano). Tasavvurning oydinlashishi uchun Nasimiy g'azalidagi baytlar va Navoiy masnaviysidagi bandlarni yonma-yon keltiramiz:

Nasimiy baytlari	Navoiy bandlari
Shanba kuni man uchradim ul sarvi ravona, Shaydo qilibon soldi mani jumla jahona.	Vodi'yi avval — Talab vodiysidur, Boshlag'on ul yon sharaf hodiysidur.
Yakshanba kuni Majnun o'lib, hayroni o'ldim, Ko'rdim yuzin, o'xshatdim uni mohi tobona.	Ishq vodiysidur ondin so'ngra bil, Ul o't ichra boru yo'qni o'rtagil,
Dushanba kuni rozi-dilimni dedim oxir, Ul ko'zlari nargiz, o'zi gul, qoshi kamona, Seshanba kuni sayyod o'lib, sayrona chiqdim, Men sayd o'libon, qurbon o'lam pistadahona.	Ishq chun qildi vujudingni adam, Ma'rifat vodiysig'a urdung qadam. So'ngra Istig'nog'a vodi'dur vase' Pastdur junbida bu charxi rafe'.
Chorshanba kuni yor keza keldi chaman ichra, Bulbul daxi ko'rdi yuzini, tushdi fig'ona.	Vodi'yi Tavhid bil, ondin nari, Fard bo'lmoq necha borsang ilgari.
Panjshanba kuni yora dedim, pandim eshitgil, Fosh etma bu rozi dilimi yaxshi-yomona. Odina kuni ko'rdi jamolini Nasimiy, Ichdi labi la'lin shakarini ul qona-qona	Mundin o'tsang vodi'yi Hayratdurur , Vodi'yi Hayratda ko'p shiddatdurur Borchadin so'ng vodi'yi Faqru Fano , O'tmas ondin sayr ila solik yano.

Yetti vodiyni bosib o'tishdan muddao "oliy manozil"ga (Alisher Navoiy) yetishdan iborat. Keling, baytlarni mana shu vodiylar mohiyati bilan uyg'unlik darajasini kuzataylik. Buning uchun har bir vodiylar nomini shartli ravishda har bir baytning sarlavhasi sifatida belgilab olamiz.

Talab

*Shanba kuni man uchradim ul sarvi ravona,
Shaydo qilibon soldi mani jumla jahona.*

Shanba – haftaning birinchi kuni. Boshqacharoq aytiladigan bo'lsa, lirik qahramon – solikning ishq yo'liga kirib kelayotganiga, uning ilk qadamiga ishoradir. "Ul sarvi ravon" irfoniylar olamdagi go'zal mahbuba, aniqrog'i, unga bo'lgan muhabbat, unga bo'lgan ishqqa talabgorlikdir. Bu talabgorlik uni ancha qiyin ahvolga solib qo'ydi, u izzatlar ichida qoldi.

Aslida insonning yaratganning kuch-u qudrati, haybati oldida ojiz-u notavonligini tan olishi ham tasavvufdagi ilk qadamlarning me'yor va mezonlaridan joy olgan. Zero, Navoiy aytganiday:

*«Chun Talab vodiysig'a qo'ysang qadam,
Ollingga har dam kelur yuz ming alam»* [Navoiy 1996, 214].

Ushbu bosqich solik – oshiq uchun ham o'ziga xos sinov maydonlaridir:

*"Har dam onda yuz malolat yuzlanur,
Har nafas ming sa'b holat yuzlanur.
Istamak ranji ko'ngulni zor etar,
Topmamog'lig' ruhni afgor etar"* [Navoiy 1996, 214].

Navoiy aytgan mana shu alomatlarining barchasi mazkur bayt mazmunini tashkil etib turibdi. Keyingi bayt mazmunini bilan tanishamiz.

Ishq

*Yakshanba kuni Majnun o'lib, hayroni o'ldim,
Ko'rdim yuzin, o'xshatdim uni mohi tobona.*

Bayt mazmunini yorni ko'rish – ilohiy tajallining ro'y berayotgani haqidagi axborotga tayanadi. Yorning yuzi – borliqning ko'z oldida namoyon bo'lishi bo'lib, bunda solik olam hodisalariga bir mahzar tariqida qarash darajasiga etadi. Bu ishqning ilk qadamlaridan biridir. Lirik qahramon o'zini Majnunga qiyoslamog'da. Mumtoz adabiyotda Majnun – ishq timsoli. Demak, bayt va vodiylar nomining unga sarlavha bo'lishi o'rtasida bevosita bog'lanish mavjud. Navoiyning ta'kidicha,

*"Ishq aro poku qalandarlik kerak,
Shu'la bahrida samandarlik kerak.
Kuymak ishtur oshiqi devonag'a,
Shu'la ichra o'ylakim parvonag'a"* [Navoiy 1996, 219].

Bu yo'l uzun va mubham. Ushbu daraja hali minzilning oxiri emas, bor-yo'g'i boshlanishi, xolos. Shunga ko'ra:

*Barcha qushning oti bulbul bo'lmadi,
To azaldin ishq aro kul bo'lmadi.
Kuymagan ishq ichra ermas ishqboz,
Oshiq ermas ulki ermas jongudoz.
Shod erur ishq ahli o'rtanmak bila,
Bo'lmag'ay bu sheva o'rganmak bila"* [Navoiy 1996, 219-220].

Mana shu andozalar bilan yuqordagi bayt mazmuniga e'tibor qaratilsa, ularning uyg'unlik darajasi nechog'li yuksak ekaniga amin bo'lish oson kechadi. Ishqda Majnun

darajasining e'tirofiyoq mana shu uyg'unlikning o'zagini tashkil etadi. Yorning olamdagi barcha narsa va hodisalardan, kishilardan ustun qo'yilishi uning "mohi tobonligida mujassamlashgan. "Mohi tobon"ning ham balandda, ham yorug', ham chiroyli ekani yaxshi ma'lum. Navoiy talqinidagi Majnunlik – kuyish, o'rtanish va izzitirob chekish demakdir.

Ma'rifat:

*Dushanba kuni rozi-dilimni dedim oxir,
Ul ko'zlari nargiz, o'zi gul, qoshi kamona.*

Ma'rifat vodiysi – irfoniylar bilimlar makoni, ammo bu makonning cheku chegarasi yo'q. Alisher Navoiy kitobxonga yordam ma'nosida bu olamning "Dashti bepoyonlig'in" maxsus ta'kidlaydi. Bu darajaga erishgan solik olam rang-barangligini ko'rib, kuzata oladi. Shu go'zallikni ko'ra olganidan iftixor qiladi. Nasimiyni yor go'zalligi haqidagi e'tiroflarida ayni mana shu holat namoyon bo'ladi. Demak, solik yor timsolida ilohiy olamning ayrim (ko'z, qosh) alomatlarini his eta boshlaydi.

Alisher Navoiy qalamidagi "Ma'rifat vodiysining vasfi" mana bunday:

*«Ma'rifat vodiysin ondin so'ngra bil,
Dashti bepoyonlig'in nazzora qil.
Kimki bu vodiyg'a bo'ldi muttasif,
Topti anda hollarni muxtalif... [Navoiy 1996, 224]
Bu mahalda gar gadodur, gar muluk,
Har bir o'zga yo'l bila aylar suluk...
Bo'ldi o'z irfoni har kimga sifat,
Ko'p tafovut qildi paydo ma'rifat... [Navoiy 1996, 258]*

Bularning barchasini yanada aniqroq tasavvur etish uchun prof. N.Komilov izohlari dan ko'mak olamiz:

"Ma'rifat ilmi botiniy ilm deb ham yuritilgan. Chunki tasavvuf ahli dunyoviy va diniy ilmlarni birga qo'shib, «zohiriy ilmlar» deb ataganlar. Ularning uqtirishicha, zohiriy ilmlar bilan Xudoni bilish qiyin. Biroq, boshqa bir nuqtayi nazar ham bor: garchi zohiriy bilimlar Haq taolo asrorini anglashga yaroqsiz bo'lsa-da, lekin dunyoni bilish Ollohni bilishning birinchi bosqichi, ya'ni Ollohni bilish dunyoni bilishdan boshlanishi kerak, chunki dunyo – kasrat ko'plik olami, Ollohnin ijodi. Uning sifatlari, qudratini namoyon etib turadigan ko'zgu..." [Komilov 1996, 272, 36-37].

Demak, ma'rifat kamolot yo'lidagi bir bosqich sifatida kamolot sari intilayotgan solik uchun olamning turfaligini anglash imkonini beradi.

Nasimiyni navbatdagi baytiga "Istig'no" deb sarlavha qo'yildi. Demak, g'azaldagi lirik qahramon yo'lda davom etadi. U yangi vodiya qadam qo'yadi. U yor (olam) go'zalligini his etishda davom etadi. Uning yangi-yangi qirralarini mushohada qila boshlaydi. O'quvchi (tinglovchi)ga bu tuyg'ularni etkazish maqsadida uning tasavvuridagi mavjud (sayyod, sayd) obrazlardan foydalanishga harakat qiladi.

Istig'no

*Seshanba kuni sayyod o'lib, sayrona chiqdim,
Men sayd o'libon, qurbon o'lam pistadahona.*

Demak, u o'zini ovchi (sayyod) o'rnida ko'rar ekan kutilmaganda, o'zining ham ovlanganini, ya'ni bu go'zallik qarshisida lolu hayron, qolaversa, taslim bo'lganini tan oladi. O'rni kelganida aytish lozimki, ov va ovchilik motivi mumtoz adabiyotimizda, ayniqsa, tasavvuf davri adabiyotida ancha faol qo'llangan.

Baytdagi “pistadahon” obrazi e'tiborga molik. “Dahon” (og'iz), shuningdek, lab timsollari qo'llanishiga ko'ra ko'plab ramziy ma'nolarni ifodalashi mumkin. U yorning tashqi go'zalligi, chiroyi va latofatining o'ziga xos “o'lchov birliklari”dan biri bo'lib keladi. Og'iz va lab qanchalik kichik va yupqa bo'lsa, yorning go'zalligi shunchalik kuchli, baland hisoblanadi. Ayni paytda u “yor”ning, demakki, ilohiy-irfoniy e'tiborning ham ramzi bo'lib kelishi mumkin. Unda bu so'z Allohni, uning buyukligini anglatadi. Hozirgi holatda ham shu ma'no ko'zda tutilgan.

Ayni vodiyning “Lison ut-tayr”dagi Istig'no vodiysining bayoni tasavvurlarni yanada oydinlashtiradi:

– «*Vodiy ondin so'ngra Istig'nodurur,
Onda teng a'lou gar adnodurur.
Har dam istig'no eli bo'lg'onda tez,
Solibon ofoq aro yuz rustaxe.
Yog'ib istig'no sahobidin yog'in,
Yuz tuman olamni suv eltur sog'in*» [Navoiy 1996, 230].

Ushbu tasvirlar fonida Nasimiy lirik qahramonining “ovga chiqib” o'zining ovlangani mana shu kuch-qudrat e'tirofi va e'tiqodining o'ziga xos ifodasi, “solikka bas dushvor” ekani oshkor bo'ladi.

Chorshaba kun “voqealari” solik – yo'lovchining yorni chamanzorda ko'rishi bilan bog'liq. Bu ilohiy sirlar mohiyatidan xbardorlikning yana bir o'ziga xos darajasidir. Bunda bulbul o'zini ko'rib fig'on-u nolalarga kirishganiday, bu go'zallik oldida oshiq ham o'zini yo'qotadi. Ayni holatda u o'zini ko'ra boshlaydi ham. Aslida bu ham o'zlikni tanishning yana bir bosqichidir. U bejiz “tavhid” deyilmaydi.

Tavhid

*Chorshanba kuni yor keza keldi chaman ichra,
Bulbul daxi ko'rdi yuzini, tushdi fig'ona.*

Chaman, bo'ston, guliston orif ko'ngil martabalaridan biri bo'lib, undagi ko'ngilning ochiqligi va samimiyatini anglatadi [Bertels 1965, 136].

*«Vodiyi Tavhid ondin so'ngra bil,
Fard o'lub tajrid ondin so'ngra bil.*

“Tavhid” yagonalik, vahdat, “birlashish” degan lug'aviy ma'nolarga ega. Tasavvufda u “yaratganning yagonaligiga e'tiqod qilish” ma'nosini anglatadi.

“Tajrid”ning ma'nosi “boshqalardan uzoqlashish”, “yakka-yu yolg'iz” bo'lishdan iborat [Фарҳанги ... 1969, 359]. Bunday asosiy mohiyat Xudoning yagonaligiga e'tiqod qilishdan iboratdir”. Alisher Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat”da donishmand Sariy tilidan “ma'rifatning ibtidosi — yolg'iz Haq bilan bo'lish uchun nafsni poklashdir” degan hikmatni keltiradi [Navoiy 2001, 46].

*Chun bu vodi y sori sayring qo'ydi gom.
Fardu yaktolig' sanga bo'ldi maqom...
Chun sening olingg'a tushti bo'yla pech,
Bilki ermish birdin o'zga barcha hech.
Bir bo'l-u, bir ko'r-u, bir de, bir tila,
Mayl qilma munda ikkilik bila.
Ikkilik bu yo'lda ahvolliqdurur,*

Sirri vahdatdin mu'attaliqdurur» [Navoiy 1996, 233-234].

Bundan kelib chiqadigan asosiy to'xtam shuki, “har bir inson Xudoni o'zidan izlasin. Uning qudrati va shavkatini o'zida ko'rsin. Mazkur aqida «Kimki o'zini tanisa

Rabbini taniydi» degan hadis mazmunidan kelib chiqadi. Barcha hikmatlar, hodisot va mo'jizalar inson xilqatida joylashgan. Zero, Olloh taoloning so'zi bor: «Men yashirin xazina edim va sizni sevib qoldim, toki Meni bilib olinglar va jinlar, odamlarni yaratdim, toki Meni bilinglar». Inson maxluqotning, olamlarning gultoji, Olohning erdagi xalifasi ekan, demak, unda Olloh sifatlari bo'lishi mantiqiy hol. Bundan tashqari, «yashirin xazina» bo'lgan Olloh taolo ilmu hikmatning bir qismini inson qalbiga joylagan. Ya'ni inson «yashirin xazina»ni saqlovchi xazinadordir. Shu bois inson ko'ngli «irfon maxzani» [Komilov, 41]. Mana shu xazina esa uni yana oldinga chorlab turadi.

Hayrat

Panjshanba solikning o'z holatini anglashdagi yangi bosqich. Bu bosqichda solik – oshiq Alisher Navoiy tavsifidagi tuyg'ular ichida yashay boshlaydi:

*Hayrat aylar tilni gungu lol ham,
Aql zoyil, hushni pomol ham.
Kechayu kunduzga boqsa har necha,
Onglamlas kunduzmudur yoxud kecha* [Navoiy 1996, 237].

Xuddi shuning uchun ham Yorga murojaatdagi iltimos, o'tinch ohanglari bejiz emas:

*Panjshanba kuni yora dedim, pandim eshitgil,
Fosh etma bu rozi dilimi yaxshi-yomona.*

Hol va holatning sharhi ham "Lison ut-tayr"da juda yorqin tarzda berilgan:

*Harne kasb aylab edi tavidaro ,
Vodiyi tafrid ila tajrid aro.
Barchasi ondin bo'lur mahv-u adam,
Yo'qki hosil qilg'olikim o'zi ham.
So'rsalarkim bormusen yo yo'qmusen,
Hech qaysi yo ikkisi-o'qmusen ...* [Navoiy 1996, 238].

Shunday tavsiflardan keyin anglash mumkinki, Nasimiyning lirik qahramoni bejiz iltimos qilmagan.

Hafta tugamoqda. Demak, yo'l ham oxirlamoqda. Manzil va maqsad ham shunga mos va munosib.

Faqr-u Fano

*Odina kuni ko'rdi jamolini Nasimiy,
Ichdi labi la'lin shakarini ul qona-qona.*

Jamol "ma'shuqa husnining zohir bo'lishi", boshqacharoq aytganda, sodiq oshiq uchun ilohiy sirlarning ochila borish darajalaridan biridir. Bunda oshiq mushohadalarining tiniqlashib borishi ham ko'zda tutiladi..

Buni anglash uchun yana "Lison ut-tayr"ga murojaat etamiz:

*«Mundin o'tsa o'trug'a kelmas yano,
Yo'l aro juz vodiyi Faqr-u Fano.
Yo'q bu vodiy ichra juz xomushluq,
Gung-u kar bo'lmog'lig'u behushluq.
Chun talotum ko'rguzub bahri amiq ,
Yuz tuman olam bo'lub onda g'ariq ...* [Navoiy 1996, 252].
*Foniyi mutlaqdurur gar xud baqo,
Istasang qilmoq kerak o'zni fano»* [Navoiy 1996, 252].

Nasimiyning birgina g'azali bilan tanishib turib, ularda bir insonning hayot (irfoniy) yo'li tasvirini kuzatish mumkin. Unda o'sha insonning ilk qadamlaridan

boshlab barcha hayotiy hodisalar alohida-alohida lavhalar sifatida tasvir etilgan. Nasimiy tasvirlagan inson odamning olam oldidagi tasavvur va tushunchalaridagi rang-baranglik, hayrat va zavqni oddiy va sodda hayotiy lavhalarda ko'rsatib berishi bilan e'tiborga molik. Shunga qaramay, Nasimiyning g'azalini o'qish bilanoq bu go'zalliklarni birdaniga ko'rish, ilg'ab olish qiyin, balki mumkin ham emas. Zero, ularning yuzida ma'no kelinchagini irfoniy pardalari "tortug'liq" turibdi. Mana shu pardalarni ochishda esa Amir Alisher Navoiyning nozik va nodir hamda serma'no va qodir kuzatishlari, tasvir va xulosalari beqiyos ochqich vazifasini ado etmaganida biz, XXI asr kishilari shunchalik buyuk hayrat, takrorlanmas iste'dod va teran tafakkur mevalaridan bebahra qolgan bo'lar edik.

Hali Nasimiy g'azalining o'ziniyoq boshqacharoq yondashuv va andozalar bilan talqin va tahlil etish imkonlari turibdi. Qolaversa, uni irfoniy tadqiq etishning yanada rang-barang shakl va usullarini ham inkor etish mumkin emas. Bu borada Alisher Navoiy aytgandaridek:

*Bu yeti vodiy dog'i ijmol erur,
Lek tafsilida ko'p ishkol erur.*

Albatta, bular dastlabki kuzatishlar, xolos. Bu borada hali yanada jiddiyoq va batafsilroq tadqiqotlarning yuzaga kelishi tabiiy. Zero:

*Lek manzildin xabar bermas birav,
Kim bu yo'ldii yonmadi bir rohrav.*

Shunday ekan, matn va uning talqini ham rang-barang bo'lishi tabiiy.

Alisher Navoiy asarlarining marifiy ahamiyati o'z-o'zicha ham yuksak va bepoyon. Shunga qaramay, mutafakkir adib asarlarining boshqa mumtoz asarlar mazmuni va mohiyatini idrok etishdagi o'rni va ahamiyati ham naqadar yuksak ekani birgina misoldan ko'rinib turibdi. Bu ulkan dengizdan birgina qatra, xolos. Dengiz esa butun navoiyshunoslarni o'ziga chorlab turibdi.

Adabiyotlar

1. Алишер Навоий. МАТ. Йигирма томлик. 16 т. Лисон ут-тайр.Изоҳлар билан нашрга тайёрловчи Ш.Эшонхўжаев. – Тошкент, Фан, 1996. – Б. 328.
2. Алишер Навоий. МАТ. Йигирма томлик. 6 т. Хазойин ул-маъоний. Фавойид ул-кибар. Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳ.Сулаймонов. – Тошкент, Фан, 1990. – Б. 516 б.
3. Алишер Навоий. МАТ. Йигирма томлик. 17 т. Насойим ул-муҳаббат. Нашрга тайёрловчилар С.Ғаниева, М.Мирзааҳмедова. – Тошкент, Фан, 2001. – Б. 520.
4. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. – Москва, Наука, ГРВЛ, 1965, – С. 524.
5. Комилов Н. Тасаввуф ёки комил инсон ахлоқи. Биринчи китоб. – Тошкент, "Ёзувчи", 1996 – Б.272. 36-37-бетлар.
6. Комилов Н. Тасаввуф. Тавҳид асрори. Иккинчи китоб. – Тошкент, "Ёзувчи", 1999 – Б. 208.
7. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cild. I cild. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 336 səh.
8. Имодиддин Насимий. Жононни севарман (Озарбайжон тилидан Тоҳир Қаҳҳор таржимаси). - Тошкент: "Билим ва интеллектуал салоҳият" нашриёти, 2019, 24-бет.
9. Осман Нури Топбаш. В испытании мусульманитна самим собой. Тасаввуф. Перевод с турецкого Наталья Наджиоглу. – Стамбул, 1436/ 2015.
10. Саид Жаъфар Сажжодий. Фарҳанг-э истилоҳоту таъбироти ирфони. – Техрон, 1303.
11. Фарҳанги забони тоҷики. Жилди 1. – Москва, Энциклопедия, 1969. С. 952.
12. Фарҳанги забони тоҷики. Жилди 2. – Москва, Энциклопедия, 1969. С. 948.
13. Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. Транскрипция ва ҳозирги ўзбек тилига тавсиф. Нашрга тайёрловчи Қ.Каримов. – Тошкент: Фан, 1972. – Б. 964.

ӘЛІШЕР НАУАИ

Ислам Жеменей

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті (Қазақстан, Алматы қ.)

Филология ғылымдарының докторы, профессор

jemeneyislam@yahoo.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/WOIJ4347

(1441-1513)

Түркі халқының ұлы ойшылы Әлішер Науаи (Низамеддин Мір Әлішер) әлем әдебиетіне, мәдениетіне үлкен үлес қосқан, адамдардың бақытты болуы жолында, халық тыныштығы, елдің тазалығы үшін күрескен ғалым және мемлекет қайраткері. Науаи 1441 жылы 9 ақпанда һират (қазіргі Ауғанстанның батысында Иран шекарасына жақын маңда орналасқан қала) қаласында дүниеге келген. Атасы сол кездегі Темір әулеттері сарайында қызмет етеді. Әлішерді 4-5 жас шамасында мектепке оқуға береді, 10-12 жасында өлеңдер жаза бастайды. 15 жасында болашақ тақ иесі Үсейін Байқарамен (1397-1433) бірге Әбілқасым Бабыр (1422-1457) сарайында қызмет атқарады. Балалық шағынан бірге өскен досы Үсейін Байқара таққа отырғанда, оның сарайында алғашқы ережелер, бұйрық дайындаушы, соңынан ақын болып қызмет атқарады. Сарайда қызмет еткенде халықтың тыныштығын, тазалығын сақтау үшін көп еңбек еткен, ғылым адамдарына етене жақын болып, көмектесіп жүрген істерімен танылады. Қоғам қайраткері ретінде өз халқына қызмет етуі, қолұшын беруі, қамқоршы болуы, пайдалы жұмыстар атқаруға тиіс деп санаған ұлы ойшыл өзінің де жазып қалдырған дүниелері мол.

Науаи жастардың ғылымды, өнерді иеленуі, ең жақсы адамгершілік қасиеттері болуын үміт етіп, көп насихаттар берген. Тәрбие арқылы баланы кәмелеттік жасқа жеткізу мүмкін деп санап, бала әлі ненің жақсы, ненің жаман екендігінің байыбына бармайды, осы сәтте сан түрлі жаман әдеттерге бой ұрып кетуі мүмкін деп көрсетеді. Сондықтан баланың жас кезіндегі тәрбиесіне ерекше назар аударылуы тиіс дейді. Адам басқалармен қарым-қатынас барысында олардың арасында рухани, ағартушылық жолы қалыптасады, мұнда тәрбие басты құрал деп түсіндіреді. Тәрбие арқылы болашақ жас ұрпақ ұлтшыл, білімді, ең жақсы қасиеттерге ие адам болып кемелденеді.

Әдептілік адамды әсемдеп тұрады, әдепті адам қош көңіл, ашық жүзді болып, оған екіжүзділік, тәкаппарлық жат нәрсе екендігіне сендіреді. Кім әдепті болса, ол үнемі құрметті әрі өзі ізетті болатынын айтады. Ата-ананы, бауырларды, достарды құрмет ету әрбір әдепті адамның міндетті әрекеті болуы тиіс. Жағымды сөйлеу – кез келген адам үшін жақсы қасиет. Жаман мінез-құлық тек өзіне ғана емес, өзге жұртқа да зиянды болады. Адамдарды қанағатшылдыққа, жомарттыққа, шыншыл болуға, татулыққа, бір-біріне көмектесуге шақырады.

Науаи мемлекеттік қызмет атқарған кезде үнемі халықтың тыныштығын ойлайды. Ол 1487-1489 жылдары Каспий теңізі және түрікмен далаларына жақын орналасқан Астрабад қаласында (қазіргі Иран Ислам Республикасының солтүстігі, Гүлстан провинциясының орталық қаласы, Горган деп аталады) әкім болады. Ол халықтың тұрмысын жақсарту үшін бар күшін жұмсап, кез келген

жұмыстың басы-қасында болатын, өз қаржысынан сарайлар, өткелдер, қабірлерге күмбездер, мешіттер, мектеп, медреселер, монша, емханалар салдырған. Жетім-жесірлерге, тұрмысы нашар адамдарға, ғалымдарға, тарихшыларға, акындар мен мүсіншілерге қамқорлық танытып, қолдау көрсетіп жүрген. Науаи 1501 жылы 3 қаңтарда қайтыс болады.

XV ғасырда Хорасанның астанасы Герат қаласы білім мен ғылымның, әдебиет пен мәдениеттің ордасы болды. Сол кезеңде Хорасанды билеуші Шаһрохтың өзі де әдебиет пен мәдениетті жанындай сүйді. Ол Герат қаласына көптеген әйгілі тарихшылар мен әдебиеттанушыларды, жағрафиятанушылар мен суретшілерді тартты. Сол кезде қаланың басты құндылықтарының бірі Герат кітапханасы еді. Мұнда ғалымдардың жетекшілігімен көшірмемен айналысатын каллиграфтар, кітап қаттаушылар, мүсінші-суретшілер еңбек етті. Сонымен қатар сирек қолжазбалар мәтіні жинақталып, олардың көшірмелері жасалды. Бұл кітапханада әлемге әйгілі Фирдаусидің «Шаһнама» шығармасының мәтіні дайындалды.

Шаһрох Қытай және Үндістанмен сауда-саттық, мәдени қарым-қатынасты нығайту мақсатында елшілік-саяхаттарын ұйымдастырды. Осы елшіліктің делегация құрамында ежелгі Қытай мемлекетінің мәдени өмірін сипаттап, насихаттай білген суретші Әлішер Науаидың әкесі Ғияседдин де болды. Қаланың дәл ортасында үлкен базар алаңы орналасқан. Онда Үндістан, Қытай, Араб, Ресей елдерінен келген көпестер сауда-саттықпен айналысты. Шаһрох Герат қаласын барынша Самарқан дәрежесіне жеткізуді көздеді. XV ғасырдың 2-жартысында Шаһрох Герат қаласын Шығыс елінің ең басты мәдени орталықтарының біріне айналдыруда бар күш-жігерін жұмсады. Болашақ ақын дүниеге келген өлке жайында Зәһиреддин Мұхаммед Бабыр өз еңбегінде: «Әлемде Гератқа тең келер мекен жоқ», – деп баға бергені де бекер болмас. Дегенмен Бабырдың сол заманда берген жоғары бағасы қазіргі заманда өз мәресінен әлдеқайда төмендеп, Гераттың артқа шегінгені әрбір білгеннің жүрегіне өкінішті сезімді ұялатып келе жатыр.

Әлішер Науаидың ата-анасы болашақта Хорасанды өз билігіне алатын Сұлтан Үсейін Байқарамен отбасылық қарым-қатынаста болғанын айттық. 1447 жылы Шаһрох қайтыс болғаннан кейін, тақталастық, дау-жанжал ушыға түседі. Герат қаласы көп жылдар бойы Әмір Темір әулеттерінің ошағына айналады. Соның салдарынан акынның отбасы мүшелері туған жерін тастап, тағдыр тәлкегіне ұшырайды. Гераттан Тафт қаласына қоныс аударуға тура келеді. Бұл жағдай Шаһрохтың немересі Әбілқасым Бабыр 1452 жылы Герат тағына отырғанша созылады. Бабыр билікті қолына алған соң, Әлішердің әкесі Ғияседдинді Сәбзеварға әкім етіп тағайындайды. Бірақ арада көп уақыт өтпей Ғияседдин дүниеден озады. Ол кезде Әлішер 12 жас шамасында болатын. Әбілқасым Бабыр Әлішер мен оның замандас құрдасы Үсейін Байқараны мектепке беріп, өз қамқорлығына алады. 1456 жылы өзімен бірге екеуін де Мәшһәд қаласына алып кетеді. Сол қалада кішкентай Әлішер «Зафарнама» шығармасының авторы Шәһрәфәддин Әли Йәздимен танысу бақытына ие болады. Осы кездесу сәтін ол келешекте жазған «Ойшылдардың бас қосуы» атты шығармасында бейнелейді. Ер жеткен Үсейін Байқара әскери жолды таңдаса, ал жас Әлішер ақындық жолды таңдап, шығармашылық жолға түседі.

Тарихшы Ғияседдин Хандемирдің (Науаи тәрбиесін алған) «Қайырымды қасиеттер кітаптары» атты еңбегінің дереккөзіне сүйенсек: «Науаи мектепке 4 жастан бастап барады. Ол кішкентайынан дарындылығымен, ерекше қабілеттілігімен көзге түседі. Ол 15 жасында «Науаи» лақап атымен (аудармасы «әуенді», «сазды») танымал ақындардың біріне айналады. Ол түркі, парсы тілдерінде ғажап өлеңдер жаза бастайды. Әлішер отбасы әдебиетті өте терең бағалайды. Ал поэзияға қадам басуына алғаш ұстаздық етіп, жол көрсеткен туысқан ағасы Әбу Саид да өлеңдерін «Кабули» лақап атымен жарыққа шығарады. Ал оның туған ағасы Мухаммед Әли жақсы сазгер әрі танымал каллиграф бола тура, «Ғариби» лақап есімімен қалын жұртшылықты ақындық өнерімен таңғалдырады. Бір сөзбен айтқанда, Әлішер көріп өскен ақындар мектебі осал болған жоқ. Әлішер мектепте оқып жүріп Фариддедин Аттардың «Кұстардың ойлау жолдары» (Мәнтек әт-тейр) атты поэмаға қатты қызығушылығын білдіреді. Соның әсерінен бала дәруіш болғысы келеді. Сезіктенген ата-анасы оның бұл арманын құптамай, кітапты жасырып коюға мәжбүр болады, бірақ ол кезде бала Әлішер поэманы түгелдей жаттап алған еді. Болашақта Әлішер осы поэманы негізге ала отырып «Кұстар тілі» атты поэмасын жазады. Ақын өз білімін Герат, Сәбзевар, Мәшһәд қалаларында жалғастырады. Мәшһәдта ол кейбір әйгілі ақындармен танысады, мәселен, Камал Торбати, Дәруіш Мәнсүр, т.б. Ол 1464 жылы Мәшһәдтан туған жері Гератқа оралады, бірақ көп уақыт өтпей, туған өлкесінен кетуге мәжбүр болады. Оның себебін тарихшы ғалым Е.Э.Бертельс «Сол кездегі Герат қаласын билеуші, жас ақынды қаладан ауылға қуып жіберген» деген де пікір айтады.

Жас ақын 1467 жылы атағы кеңге танымал Самарқан медресесіне келеді. Бұл жерден ол нағыз білім және ғылыммен сусындаған ғалымдармен танысып, олардан көп нәрсе үйренеді. Әлішер Самарқаннан танымал екі жақтаушысын табады: бірі – Әбу-Саид Герат сұлтанның жездесі – Дәруіш Мұхаммед-Тархан, ендігісі – Самарқан хәкімі Аһмет-Қажыбек. Осы кісілердің көмегімен ол араб тілі мен заң саласының маманы Абуллайсы Фазлаллаһтың медресесіне жұмысқа тұрады. Ол аталған медреседе атақты заңтанушы Мұхаммед Бәдәхшимен танысып, дос болады. Ал Абуллайсының өзі Науаиды қатты жақын тартып, оны өзінің ұлындай қабылдайды. Бірақ соған қарамастан, Әлішердің Самарқандағы өмірі айтарлықтай оңай бола қойған жоқ. Бірде ол өзінің естелігінде, қыс мезгілінде жылы су тапшы болып, ал оны моншадан сатып алуға ақшасының болмай қалған сәттерін есіне алады. Әлішер осы қиын-қыстау кезеңді кейіннен өзінің «Әбіржіген тақуалар» атты поэмасының 11-тарауында айтып кетеді.

Самарқанда ол Әли Шаши мен Жүсіп Бади (Әндіжан қаласынан келген) есімді ақындармен жақын қарым-қатынаста болады. 1469 жылы ақынның досы Сұлтан Үсейін Байқара Гератты жаулап алып, билік басына келеді. Ол Әлішердің өз Отанына оралуына себеп болады. 1469 жылдың 14 сәуір мереке қарсаңында Науаи сұлтанның құрметіне орай «Һилалия» (ауд. Айдың жаңаруы) касидасын тарту етеді. Әлішер қарапайым халық арасында өмір бойы армандаған әділеттілік пен бейбітшілік орнату мақсатында Үсейін Байқараның мемлекеттік қызметіне алуына байланысты ұсынысын қабылдайды. Ол өзінің бойындағы бүкіл талантын халық игілігіне жұмсауға бел буады. Ол осы беделінің арқасында көптен армандаған қайырымдылық жұмыстарын атқаруға мүмкіндік алады.

1469 жылдың күзінде Үсейін Байқараға қарсы Ядгар Мұхаммед патша көтеріліс ашады, Сұлтанның ұрыста жүрген уақытын пайдаланып, Герат ақсүйектері Хатиф пен Бахтияр қарапайым тұрғындардың салықтарын көбейтіп, нәтижесі халық наразылығын тудырып, олардың көтеріліске шығуын мәжбүрлейді. Патша бұл істің мән-жайын анықтауды Науаиға тапсырады. Ақырында ақын қылмыскерлерді анықтап, тиісті жазаларын береді. Ақын халықтың шексіз алғысына бөленеді.

1473 жылы Әлішер Науаиға уәзірлік қызметі тапсырылып «Өмір» деген шен беріледі. Наузи Хорасанды мәдениетті, өркениетті мемлекеттердің қатарында көргісі келеді. Әлішердің кезінде Герат қаласы жаңа құрылыстармен толыға түседі, мәселен, ғалымдар мен ақындарға арнайы ауруханалар, мектептер, қонақүйлер, мешіттер, кітапханалар мен жатақханалар салдырады. Бұл құрылыстар ақынның жеке қаражатынан тұрғызылды.

Науаи әрқашан мұқтаж жандарға көмектесуді мақсат етті. Ол кейде Герат тұрғындарының патша қазынасына беретін салықтарын өз қалтасынан төледі. Науаи тұрғызған ханкаһ пен медреселерде ғалымдар мен ақындар тұрды. Ол жерде шығармашылық адамға барлық жағдай жасалынды. Мәселен, осында тұрып тарихшы Мирханд «Жайнаған бағы» атты еңбегін жазып бітірді. Әлішер өзінің жекеменшігіндегі жері мен сауда орындарынан түскен табысты аталған құрылыстармен қоса, мемлекет әскерін қамтамасыз ету жолына сарп етті. Ал өзі бір адамға жетерлік азық пен киімді қанағат тұтты. Ақын осы жайында 1481 жылы аяқтаған «Арнау» атты шығармасында жазды. Ол ғалымдар мен ақындарға жағдай жасай отырып, өзі де шығармашылықпен айналысады. Ол ғажап лирикалық туындылармен бірге бірнеше әдеби еңбектер, лингвистика (тілтаным) саласында бірқатар трактаттар жазды. Жәми ұстазының әсерінің арқасында ақын шығармашылығының биік шыңы ретінде «Хамса» («бес», яғни «бес дастан» деген мағынаны білдіреді) атты туындысын дүниеге әкеледі.

Бұл екеуінің достық қарым-қатынасының тарихы адамды ерекше сүйсіндіреді. Әбдірахман Жәми (1414-1492) ұлы ақын, ғалым, ойшыл ретінде күллі Шығыс мұсылман қауымына танылды. Ал Әлішер Науаи оның шәкірті, әрі досы болу бақытына ие болды. Олар үшін әрбір кездесу мән-мағынаға толы болды. Кейіннен ақын ұстазы Жәмиден алған әсерін соның рухына тарту еткен «Сүйініштер бестігі» кітабында жазады.

Әлішердің ағартушылық-рухани саясаты ақсүйектердің наразылығын тудырды. Ол «Хамса» атты еңбегінде азғындық пен ұрлықтың саясатын сынады, бұл әрине сұлтанға жағымпазданып жүрген бектердің намыстарына тиді. Нәтижесінде Сұлтан Үсейін Науаиды жырақтағы Астрабад еліне жер аударды. Ақын туған елін, достарын, әсіресе ұстазы Жәмиді сағынып қатты қайғырады. Бұл жағдай ұзақ жылдарға созылады. Бірде Науаи өз еркімен келуге де бел байлайды, бірақ сұлтан бұл ойын құптамайды. Соңында өзінің туған еліне оралып, сол жерде өмірінің соңына дейін болады. Аталған кезең ақын өмірінде ең қиын-қыстау кезеңдердің бірі болды. 1492 жылы 9 қарашада ұстазы әрі досы Жәми дүниеден озды. Көре алмаған дұшпандары сұлтанды үнемі Науаиға қарсы қоюға, жазықсыз жәбірлеуге тырысып бақты. Бірақ ақын ешнәрсеге қарамастан соңғы күшін халықтың жағдайын жақсартуға арнайды. Науаи осы жылдары өмірлік тәжірбиесінің өзіндік айнасы ретінде өскелең рухты «Сүйікті жүректер» атты кітабын жарыққа шығарады.

Өмірінің соңында ақын өмірдің мағынасын бұл әділеттілік пен бейбітшілік жолындағы күрес деген тәмсілмен жұбатады. Бұл ой оның романтикалық поэмасының пафосы ретінде «Құстардың тілі» атты еңбегінде көрініс табады. 1501 жылдың 3 қаңтар күні Әлішер Науаи дүниеден озды. Оны күллі Герат халқы болып соңғы сапарға шығарып салды. Заһиреддин Бабыр «Бабырнама» атты еңбегінде: «Әлішербек ешкімге ұқсамайтын ерекше жан еді. Өлендерді түрік тілінде сөйлеткендей, ол сияқты ешкім әдемі сөйлете алған жоқ... Ол өз өмірін жар сүймей, ұл-қыз сүймей өткізсе де, жалғыздықтың жүгін арқалай отырып, өмірін мән-мағынаға толтыра білген жандардың бірі» деп баға берген.

Науаи лирикасы. Әлішер Науаи шығармашылықпен өте ерте айналыса бастады. Ол бастапқы кезде өзінің өлеңдерін екі диуанға жинады (өлеңдер жинағын): «Ғажап бастама» және «Сирек бітетін істер». Ал өмірінің соңына қарай осы диуанға енген барлық өлеңдерімен бірге кейіннен жазған өлеңдері қосылып «Сырлар қазынасы» атты жинақ жарық көрді. Ол төрт диуаннан тұрды. Әрбір өлең өз кезеңіне сәйкес қамтылып жазылды. Біріншісі – «Ертегідей балалық шақ», екіншісі – «Жастық шақтың даралығы», үшіншісі – «Орта жастың таңғажайыптары», төртіншісі – «Қарттықтың пайдалы кеңестері» атты еңбектері еді. Осыған ұқсас өлеңдер жинағы басқа да көптеген шығыс ақындарымен қоса, Науаидың ұстазы әрі досы Әбдірахман Жәмиде де кездеседі.

Әлішер Науаидың өлеңдер жинағында Шығыс лирикалық поэзиясының барлық жанрлары кездеседі: ғазал, рубай, туюк, қасида, фәрд, кита, сағи-нама, мұстазад, мұхаммастар, т.б. Науаи лирикасында парсы мен көне түркі поэзиясының ең соңғы үлгілері пайдаланылды. Науаи өз тарапынан байланыстыра алмай жүрген ескі мен жаңаны, сюжеттілікте, образдарда, мазмұндарда және батыл да ғажап айтылған метафораларда шебер қолдана білді. Ақын ғазалдары жасандылықтан аулақ, керісінше жаңашылдыққа толы болды.

Әлішер Науаидың кейбір ғазалдары белгілі бір мазмұнға құрылған, яғни бәйіттермен, ойдың кезекпен дамуымен, композициялық қорытындылардың байланысуымен ерекшеленеді. Шығарма әдеттегідей махаббат тақырыбымен қатар, достық, табиғат, поэзия, қоғам, адам мен оның міндеттері туралы философиялық ойлармен көмкерілген. Сонымен бірге Науаи ғазалдарында қоғамның кері тұстарын, яғни дінбасылардың екіжүзділігін, феодалдардың қатыгездігі мен ашкөздігін, билік басындағылардың халықтың мұн-мұқтажын ойламауын астарлы түрде шебер әшкерелеп жазады.

Науаи ғазалдары әдеттегі махаббат тақырыбына арнала отырып, оқырманың сезімді білдірудегі шынайылығымен, психологиялық тереңдігімен сүйсіндірсе, ал кейде батыл теңеу мен метафоралардың тентек боямаларымен суреттей түседі. Ақын махаббаты адамды рухани өсіретін, жаны мен ойларын ізгілікке жетелейтін сезім деген түсінік береді. Махаббат асқақтаған қуаныш пен қайғы-мұңға толы уайымды қатар сыйлайтыны белгілі, ал ол өмірдегі адам жанының бастапқы дамуы үшін аса қажет. Науаи поэзиясы терең мазмұнымен, ойды белгілі формамен жеткізу шеберлігімен ерекшеленеді. Кейде ақын өлеңдері терең идеяларды ықшамдап беру үшін, нақыл сөздерге көбірек сүйенеді.

Науаи лирикасы – рухани әлемнің өзіндік күмбезі іспеттес. Ақын қарапайымдылықты, білім мен ілімге деген құштарлықты, үнемі халықпен бірге болуды дәріптейді. Ол адамдарды рухани жағынан өз-өзін үнемі жетілдіру керектігін және адами қасиеттердің биік шыңына жету тек өз қолдарында екенін жеткізгісі келді. Өтірік сөйлеу, сараңдық, жауыздықты бетке басты. Науаи лирикасы махаббаттың ғана әнұраны емес, ол ақылды, әділетті, мейірімді адамның әнұраны, жалпы өмірдің әнұраны деп қабылдау керек.

Ақынның лирикалық мұрасы түркі тектес поэзияның дамуына үлкен үлесін қосты. Науаи өзінің бүкіл саналы ғұмырында лириканы жанр ретінде дамытуға және тәжірбие жүзінде ана тілін поэтикалық жағынан сөйлетуге және оған барлық мүмкіндіктердің бар екенін делелдеуге, көне түркінің әдеби тілін классикалық дережеге жеткізуге бар күш-жігерін сарп еткен ғалымдарымыздың бірі.

Әлішер Науаидың «Хамсасы» «Хамса» («Бестік») – Науаидың ең басты поэтикалық еңбегі. «Хамса» сөзі «бес» деген мағынаны, яғни «бес дастан» деген ұғымды білдіреді. «Хамса» жанры XII ғасырда пайда болған, оның негізін салушы – Әзірбайжан ақыны Низами Гәнжауи (1141-1209). Ақын жеке көркемдік бірлікте жазылған бес поэманы біртұтас бір шығармаға біріктірді. Олар: «Сырлар қазынасы», «Қысырау мен Шырын», «Ләйлі мен Мәжнүн», «Жеті ару», «Ескендірнама».

Поэмалар оқиғалар желісі жағынан әртүрлі болғанымен, идеялық жағынан біртұтастанып кеткен. Низами «Хамсасындағы» барлық поэмалар гуманизм, ағартушылық, халықтық идеясымен сусындаған қарапайым адамдардың игілігіне бағытталған. Низами «Хамсаны» тудыруда дәстүрдің негізін еңгізді: бірінші поэма – рухани-дидактикалық, екінші, үшінші, төртінші поэмалар – ғашықтық-романтикалық, ал бесіншісі – Ескендір Зұлқарнайынның өмірбаянына арналды.

Низамидің алғашқы ізбасары Үндістан тұрғыны, ақын Әмір Хұсрау Деһлеуи (1253-1326) болды. Ол «Хамсаны» Алаеддин Мұхаммед шаһтың тапсырмасы бойынша жазды. Мұнда поэмалардың қоғамдық мағынасы біраз жұмсартылып айтылған.

Низами мен Әмір Хусраудың ізімен «Хамсаны» Гераттық ақын Әбдірахман Жәми де жазады. Жәми «Бестікті» дамытып, «Жетеуге» апарады, жеті поэма «Жеті кек» («һафт аурәнг») деп аталды. Ол бір дидактикалық поэманың орнына үш поэма туғызады: «Алтын шынжыр», «Рақымдылар дарыны», «Тақуалардың тәспілері», сонымен қатар «Ләйлі мен Мәжнүн», «Салман мен Абсал», «Жүсіп пен Зылиха», ал жетінші поэма «Ескендірдің даналық кітабы» деп аталады. Жәми поэмалары тәрбиелік мәні зор дидактикалығымен, өнегелігімен ерекшелінеді.

Жәмиден алған әсердің негізінде Әлішер Науаи өз «Хамсасын» тудырады. Ақын кітабында өзінің суреткер, ойшыл, саясаткер ретінде өмірлік және шығармашылық тәжірбиесін айтады. Өз дәуірінің тұрмыс хәлі мен халықтардың әдет ғұрпы, дін, ахлақ мәселесі, ақынның көзқарасы тұрғысынан берілген. Бұл шығармаларының ерекшелігі оқырманның дүниені шынайы қабылдауына, дүниелік дәмін сезінуге насихаттады. Науаи алдыңғы ізбасарлардың шеберханасымен сусындай отырып, өзінің шығармаларын өмір мен оның сансыз сұрақтарына жауап берерлік дәрежеде жазуға тырысты. Ғасырлар бойы оқырмандар арасында «Бестікке» деген қызығушылық күн сайын арта түсті, сол

себепті Науаи барлық назарын осы қиын жанрға арнады. Ақын оның тәрбиелік, эстетикалық, рухани мағынасын терең түсіне отырып, түркі тілдес оқырмандардың талаптарының өсуіне байланысты өзінің кітабын ана тілінде, яғни түрік тілінде жазуды ұйғарды.

Әлішер Науаи «Бестікті» тез жазып бітіреді. Аталған ғажап туындыға бар-жоғы екі жыл (1483-1485) уақыт кетеді. Олар: «Тақуалардың зор сүйініші», «Фархат пен Шырын», «Ләйлі мен Мәжнүн», «Жеті ғарыш әлемі», «Ескендір бөгеті». Науаи «Хамсасының» қолжазбаларымен қатар ақын өмір сүрген уақыттағы шығармаларының нұсқалары да бізге жеткен.

Науаи түпнұсқасынан көшіріп алынған құнды тізімде бірінші поэмасының мерзімі 1483 жыл деп қойылған, ол Ташкент қаласындағы АН ӨзССР шығыстану институтында әлі күнге дейін (№5018) сақталынып тұр. Жалпы Науаидің шығармаларының саны 370-ке жуық делінеді. Науаидің екі басты артықшылығы болды: бірі – Науаи түркі халқын беріле сүйгені. Түркінің тілін, мәдениетін тіпті барлық болмыс-бітімін сүйгенін оның өмірі мен шығармашылығынан аңғаруға болады. Сол үшін Әлішер Науаи түркілердің ұлттық санасының оянуына өлшеусіз үлес қосты. Ол ұлттық сананың оянуына оның ұлттық тілі ірге қалайтынына сенетін. Сол үшін түркі тілін парсы тілінің ықпалынан шығаруды маңызды деп есептейтін. Түркілердің ұлттық намысын биік қою үшін де түркі тілі парсы тілінен жоғары екенін үнемі тілте тиек еткен. Соның бір айғағы «Сөздердің соты түркі-парсы екі тілдің салыстыруында» атты еңбегі болып табылады.

Науаидің шығармаларының басым бөлігі түркі тілінде жазылды. Парсы тілінде бір-ақ қана диуаны бар. Түркі-парсы тілдерінде жырлай білгені үшін оған «қос тіл иесі» деген ат қойған. Түркі лақабы «Науаи» болса, парсы лақап есімі «Фани-фәнаи» болған. Екінші артықшылығы ол адамзатты сүйді. Сол үшін адамзатқа игілік жасау жолында сөйлеген болса, сөздерін қағазға түсірді. Жазғандарын іске асырып жүрді. Ол қоғамды, адамдарды, әсіресе басшыларды жақсы болуға шақыра отырып, өзі де таза, тақуа жолды таңдады. Пірі Жәми сияқты қарапайым тіршілікті таңдады. Барлық дарын мен қабілетін жақсы істерге жұмсады. Мешіт, медресе, су құбырлар, жолдар мен ғимараттар салғызды. Жамандар мен күншілдердің ғайбатына, қулығына, қастық пен жауыздығына мойымай өмірін тек қана жақсы ой, жақсы істермен өткізді.

Әлішер Науаидің насихаттарынан мысалдар: Білім мен данышпандық – адамның көркі. Қанағат бұлақ суы сияқты алғанмен, таусылмайды. Сабыр – ащы, бірақ пайда береді, қатты, бірақ зиянды жоғалтады. Кеңпейілділік – адамгершілік бағының жемісті терегі, ал ол теректің шырын жемісі – адамгершілік өлкесінің толқын дариясы, сол дариянын асыл жауһары.

«Хамса» дастандарының қысқаша мазмұны сұрақ-жауап ретінде берілсін: «Тақуалардың зор сүйініші»

Әлішер Науаи «Хамсасының» бірінші поэмасы 9 бөлімді кіріспеден, 20 бөлімді сұхбат (макулат) және эпилогтардан тұрады. Ақын қоғамдық өмірдегі рухани тазалық, дін, философия мәселелерін қозғайды. Әрбір бөлім нақыл сөздермен көмкерілген.

«Тақуалардың зор сүйініші» – қатыгездік пен зұлымдықтың әшкереленіп, әділеттілік пен мейірімділікті ұлықтауға құралған пафос негізіндегі философиялық поэма. Науаи мейірімділікті әділеттілік, бостандық, махаббат,

достық, сенімділік, шынайылық, пәктік заңдылығының аясында қарастырады. Поэмада зорлық-зомбылық ұлы зұлымдықтың бірі ретінде сыналады. Ақын гуманист ретінде қоғамдық кедейшілікке, өзара тартысқа, қанаушылыққа қарсылығын білдіріп, өзінің халыққа деген сүйіспеншілігін адамзаттың ең жоғарғы ақыл деңгейімен жеткізеді. Маңдай алды көркем қалыпта, нақты әрі шынайы образдар жүйесі арқылы Науаи өз заманының зардаптары мен кеселдерін ашып көрсетеді. Ол билік басындағы бейберекетсіздік пен дін басындағылардың екіжүзділігін, байлардың сараңдығы мен ашкөздігін, оларға жағымпазданғандардың арам пиғылы мен өтірікке бейімділігін ойсырата сынайды.

«Тақуалардың зор сүйініші» зұлымдықты әшкерелей отырып, Науаи өз түсінігіндегі идеал адамның келбетін жасайды. Ол адамды рухани өсіретін достық, сенімділік, еркіндік, қайырымдылықты ұлықтайды. Өлеңнің әрбір жолы әдемілігі мен шынайылығы арқылы адам жүрегін жаулап алады.

Науаи поэмада сол дәуірдің тірі суретін көрсетеді. Науаи халықтың игілігі үшін әділетсіздікке, зұлымдыққа қарсы шығады. Оқырманын халыққа, қарапайым адамдарға қызмет ету әрбір перзент парызы екенін айтады. Ақын Сұлтан Үсейінді қоршаған кейбір зұлым адамдардың іс-әрекеттеріне қарны ашады. «Хамсадағы» бірінші поэмада ол барлық қайырымдылық әрекеттері мен жоспарларын ең басты адамдарға қызмет ету парыз екенін барынша шынайылықпен бейнелейді. Ол көтерген мәселелер осы күнге дейін өз құндылығын жойған жоқ. Поэманың толық бір тарауы ағартушылыққа, мейірімділікке, қайырымдылыққа, адам өмірінің мәні мен бағытына арналған. Науаи әрбір айтқан теориялық сөздерін астарлы тәмсілдермен көркемдейді. Мәселен, Һатәм Таи, бұлдырық құс, имам Фәхр-и Рази, Аюп халифасы, Ескендір қалдырған өсиет жайында әңгімелерде ақын астарлы һәмашық түрде замандастарына барынша жеткізуге тырысады. Осы еңбекті жазу барысында барлық мақтау мен мадақты бір жаратушы Аллаға айта отырып, өз мақсаты мен міндетіне қол жеткізеді.

«Фархад пен Шырын»

Ақын «Хамсасының» екінші бөлімі «Фархад пен Шырын» деп аталады. Мұнда ақын алғашқы бөлімдегі теорияны іс жүзіне асырады, яғни шығармадағы басты қаһарманды сомдай отырып, мінсіз идеал тұлғаның нақты образын жасайды. Әлішер «Тақуалардың зор сүйінішінде» сомдаған идеал адамның портретін Фархадтың бойынан көрсетеді. Фархад образында оның білімге, шығармашылыққа деген құштарлығы мен халық үшін жасаған қайырымды істері нақты бейнеленеді. Фархад ақын қиялындағы кейіпкер, ол адам мен оның міндеттерін саналы түрде қабылдайтын қаһарман сұлбасы.

Шығарма мазмұнына қысқаша тоқталсақ, атақты әрі құдіретті Шын қағаны ұзақ жылдар бойы бір перзентке зар болып, күні-түні Аллаға мінәжат еткеннің арқасында, тілеген дұғалары қабыл болып, Жаратқан оған Фархад есімді ұл сыйлайды. Фархад бала күнінен рухани жағынан өзінің нәзік мейірімділігімен ерекшеленеді. Әкесі оның дұрыс тәрбие мен білім алуын жіті қадағалайды. Фархад білім нәрімен сусындатқан тамаша ұстаздарымен бірге, өзінің туа біткен табиғи қызығушылығының арқасында, Шын ғалымдарының, суретшілерінің, шеберлерінің алдына шығып, барлық жағынан басып озады. Бірақ Фархад күні бұрын белгілі болған аянның негізінде, алдын ала ғашықтық

дертіне ұшырау қаупінің төнетінін біліп, үнемі мұңайып жүреді. Бала күндіз күлкіден, түнде ұйқыдан айырылады. Мән-жайды түсінген әкесі бұл дертке дауа ретінде барлық күш-жігерін жұмсап, төрт бекініс салуды ұйғарады. Фарһад құрылыс барысында тас қашау, сәулетшілік, кескіндеме кәсіптерін меңгеріп алады. Бірақ өкінішке орай алдын ала белгілі болған дертін ұмыту мүмкін болмайды. Баласының бұл күйін көрген әкесі көңілін көтеру мақсатында өзінің мұрагері ретінде Фарһадқа бүкіл байлығын тапсыруды ұйғарады. Көп уақыт келісімін ала алмай жүрген әкесі Фарһадты бұл ұсынысына зорға көндіріп, оған қазынаны табыстауға сапарға шығады. Дәл осы сапарында ол шыны қобдишаға кез болады. Ол оның құпиясын ашу үшін, ең алдымен Грекия еліне бару керек екен. Фарһад бұл ұзақ, әрі қауіпті сапарға аттану үшін әкесінің келісімін ала алмай көп уақыт кідіреді, шарасы таусылған әкесі амалсыз келісімін береді. Бұл сапардың мақсаты шыны қобдишаның құпиясын сақтаушы атақты данагөй Сократтың алдына бару еді. Әрмен қарай, Фарһадтың батырға тән ерлігіне тәнті боламыз, айдаһармен шайқасып, оны қалай жеңгенін, алпауыт Аһриманмен шыққан жекпе-жегіңде жеңіске жетіп, Ескендір байлығын қолға түсіргенін көреміз. Одан кейін ол үңгірді тауып, Сократпен сөйлеседі. Фарһад туған жеріне орала салысымен қобдишаны ашып, оның ішінен Ескендірдің сиқырлы тағдыр айнасын көреді, Фарһад ол жерден өзінің дерті- не айналған сүйген ғашығын да көреді. Сол сәттен бастап Фарһад белгісіз перизаттың ауруына шалдығады. Оның айнада көрген бейнесіне ешкім көмектесе алмайды, нәтижесінде туған жерден кетуге мәжбүр болады. Бастан кешкен әртүрлі оқиғалардан кейін Фарһад Шапұрға кез болады, соның болжамы бойынша Ескендір айнасынан ол Армен елін таниды. Фарһад және оның достары Армен еліне аттанады. Онда олар тау ішінен канал салып жатқан қарапайым халықтың үстінен түседі. Әбден тозған халықтың мұншалықты қиын күйге түскенін көрген Фарһад қатты күйзеліп, бейшара жандарға көмектесуге бел байлайды. Тау ішінен өзеннің арнасын бұрып халыққа каналмен су жібереді. Риза болған халық батасын жаудырады.

Фарһадтың адалдығы мен риясыздығы ешбір адамды бейжай қалдырмай, мән-жайды естіп білген Шырын ханшайымның да жүрегінен орын алады. Науаи Шырын образы арқылы мінсіз әйел бейнесін жасайды. Рухани тазалығы, адамгершілігі мен білімі жағынан Шырын мен Фарһад бір-біріне тең. Дастанда Шырын характері Фарһадқа жазған хатында толыққанды ашыла түседі. Фарһад Шырынмен жақын таныса келе оның ақылдылығына, сезімталдылығына, жүрегінің нәзіктігіне тәнті болады. Олар бір-бірі үшін жаралған жандар екені даусыз еді. Кенеттен оқиға желісі шиеленісе түседі, олардың бақытын қаламаған Иран билеушісі Хұсрау Парвиз кедергі болады. Ол да Шырынға сөз салады, бірақ қыз келісімін бермейді, ашуланған Хұсрау Парвиз Армен еліне қарсы соғыс жариялайды. Бірақ Фарһад Армен елін шебер жауынгерлігінің арқасында қорғап қалады. Өкінішке орай Парвиз Армен елінің айбынды қорғаушысы болып жүрген Фарһадты аса зұлымдықпен қолға түсіреді.

Поэмада Фарһад пен Хұсрау кездесуі ең шешуші сәттердің бірі. Зұлымдық пен жауыздықтың орнын ізгілік пен мейірімділік басып, шығарма өз кульминациясына жетеді. Ғашықтарды жақтаушы, гуманист Әлішер Науаи жан-тәнімен деспотизмге (қатал әкімшілікке), зорлық-зомбылыққа, әділетсіздікке қарсы болды. Ол қарсылықты сүйікті қаһарманы Фарһадтың аузына салады, ол

Хұсраудың шексіз рақымсыз патшалығын әшкерелейді. Нәтижесінде Хұсрау жауыздың тіміскі арсыз әрекеттерінің кесірінен Фарһад қаза табады. Шырын ғашығынсыз өмір сүре алмайтынын біліп, ол да өзін құрбан етеді. Екеуінің трагедиялық қазасына күллі халықтың қабырғасы қайысады.

Шығарма соңында Фарһадты іздеп келген сүт ағасы Баһрам Шын әскерлерімен Армен халқын Иранның жәбірлеуінен құтқарады. Қарапайым халық мұраттарына жетеді. Науаи шығармасында Фарһад тағдыры қысқаша осылай сипатталады. Автор келесі «Хамса» бөлімдерінде жеке тұлғаға деген құрметсіздік, түсініспеушілік неге апарып соқтыратынын көрнекі түрде толықтыра түседі.

«Ләйлі мен Мәжнүн»

«Хамсаның» бұл бөлімі де ғашықтық тақырыбына арналған. Автор бұл шығарманы шығыстың әйгілі Ләйлі мен Мәжнүн аңызының негізінде жаза отырып, өз түсінігіндегі «махаббат» ұғымын біршама басқа қырынан аша түскен.

Ол алдыңғы Низами мен Әмір Хұсрауларды қайталаған жоқ, керісінше дәстүрлі мазмұнға жаңа рең (трактовка) бере білді. Жалпы Науаи аталған зор бағалы еңбегіне арқау болған адам өмірінің құндылығы мен адамның бақытқа деген киелі құқығын барынша табиғи түрде байланыстыра білді. Науаи қаламынан туған Шығысқа танымал Ғайс пен Ләйлінің ғашықтық тарихы, ұлы махаббат сезіміне, адамгершілікке, ізгілік пен әділеттілікті ұлықтауға, әйелдің бас бостандығын күйттейтін тақырыптардың әнұранына айналды.

Оқиға мазмұнына көшсек, тайпа басшысының жалғыз Ғайс атты ұлы болады. Әкесі баласының оқып білім алуына барлық жағдайды жасайды. Тағдыр Ғайсқа ақылды әрі данагөй әкені ғана емес, «сөзге тірі рең бере білетін» сирек кездесетін шешендік қабілетті әк сыйлады. Науаи қаһарманы алғашқы өмірлік жолын бастамас бұрын ақын ретінде «сөз патшасының» ауыр жолын бастан кешіреді. Тумысынан табиғи болмысы нәзіктікке, сезімталдыққа жақын болды. Тағдыр оған болашақта «махаббат жұлдызы» болатынын сездіргендей еді. Ғайстың Ләйліні алғаш мектепте көріп, оған ес-түссіз ғашық болуы заңды құбылыс болса да, махаббат алдында оның дәрменсіздігін, әлсіздігін көреміз. Жалғыз сүйеніші табиғи ақындық өнерінің арқасында ол өз-өзін жұбатып, жарасын таңа білді. Ол Ғайс жүрегінің тереңде жатқан сезімін білдіретін, Ләйліні дәріптеуден тұратын, тамаша ғазал өлеңдер еді. Сол күннен бастап оны Мәжнүн деп атап кетеді. Әкесі баласының жарасын жеңілдету мақсатында Ләйліні айттыруға адамдар жібергенімен, қыздың зұлым әкесі келісімін бермей, келгендерді қайтарып жібереді. Себебін «Ғайстың Ләйлі жайында жазған ғазалдары ар-ұятымызға нұқсан болды, өлең қыздың абыройын түсірген» деген өтірік сылтаумен айыптайды. Науаи осы құдаласудан, Ләйлі әкесінің характерін аша түседі, яғни оның ақыл жағынан таяздығын, рухани жағынан терең ойлай алмайтынын, құбылған қулығын оқырманға шебер жеткізеді.

Ғайс өмірден баз кешіп, кең даламен, жабайы аңдармен дос болады. Амалы таусылған әке-шешесі баласын қажылыққа апарады. Ғайс Алла ризашылығы үшін барлығын ұмытқысы келіп қасиетті Қағбада дұға жасап ниеттенсе де, ешбір нәтиже бермейді. Керісінше Ләйліге деген махаббаты күн өткен сайын арта түспесе кемімейді. Ғайс амалсыз махаббатты таңдайды.

Тағдыр Ғайстың жолына поэмадағы жағымды кейіпкерлердің бірі білдей тайпаның ең беделді адамы Нәуфәлді кездестіреді. Нәуфәл Ғайсты жігерлі, қайсарлы, батыл болуға, мойымауға шақырады. Нәуфәл да қызды айттыруға адамдар жібереді, бірақ бұл жолы да әкесі келісімін бермейді. Нәуфәл күшпен алуды ойластырады, бірақ сезіктенген қыздың зұлым әкесі жеңілетінін біліп, Ләйліні өлтірмекші болады. Шарттылықтың әбден құлына айналған әке адами қасиеттерінен айырылады. Ол жалғыз қызы болса да, құрбандыққа шалудан еш қаймықпайды. Бүкіл оқиғаның драматургиялық жағы қатыгез әкенің көргенсіз эгоцентризмдік көзқарасында ол жалғыз емес. Сол кезде тайпаның көпшілігі өз көшбасшысының ойын құптап, оның қатыгездігіне жол бергенін, бірде бір жанның қарсы тұрмай, жүректері тас болып қатып қалған адамдардың бет бейнесін Науаи ерекше басып айтады. Адам өмірін оңай аяқ асты ету мәселесі көтеріледі. Оны сезген Нәуфәл тайпасы қыз тірі тұрғанда кері шегінуді ұйғарады. Шындығында адамгершілік, рухани байлық тұрғысынан алғанда екі тайпа мен оның көшбасшыларының арасындағы айырмашылық жер мен көктей.

Поэма пафосы Ләйлі мен Ғайс образы арқылы толық ашыла түседі. Шынайы сүйгендер әрқашан рухани жағынан биік болатынын, бір-бірін ешқашан қиянатқа қимайтынын, біреуге қастандық жасамайтынын автор басты идея етіп ұстанады. Шығармадағы Ләйлі монологтары: оның Алладан тілеген дұғалары, Ғайсқа жазған хаты, анасына айтқан соңғы сөзі бәрі-бәрі қыздың нәзік әрі сұлу табиғатын аша түседі. Ләйлінің соңғы сөзі, өлімі рухани әлсіздіктің белгісі емес, керісінше адал махаббаттың мәңгі өмір сүретінінің белгісі деп ұққан жөн. Ғайс да ғашығынсыз өмірді елестете алмай, ол да құрдымға кетеді. Соңында Науаи махаббаттың жеңгенін, оның рухани жағынан еш нәрсеге тең келмейтінін көркемдік жағынан ұтымды суреттеп береді.

«Жеті ғарыш әлемі»

«Хамсаның» төртінші бөлімі «Жеті ғарыш әлемі» деп аталады. Поэманың басты кейіпкері Иран билеушісі Баһрам шаһ (Гур лақап есімі). Жан-тәнімен аңшылықты сүйетін және музыканы бағалай білетін Баһрам табиғаты эстет пен эгоист ретінде қарама-қарсы күрделі бейне. Бұл «Хамсасындағы» ең бір реалистік бейнелердің бірі. Оның реализмі басты кейіпкер Баһрам характерінің сан қырлы өзгеруінен байқалады. Алдыңғы екі поэмада жырланғандай мұнда да махаббат тақырыбы қозғалады. Бірақ нақтырақ айтсақ, Фарһад пен Ғайс махаббатты ұлықтап, зұлымдыққа қарсы тұрса, ал мұнда Баһрамның махаббаты тым басқаша сипат алады, бірде айналасындағылардың қайғысына ортақтасса, бірде сүйіктісінің өліміне қайғырады.

Поэма композициялық жағынан әрқилы. Науаи мұнда классикалық шығыс әдебиетінде қолданатын әңгіме шеңберін кеңінен пайдаланады. Баһрам махаббаты шеңберінде жиһанкез кезбелердің Дилараммен айырылысып, қатты қайғы-қасірет шеккендігі жайында айтқан жеті ертегі жазылған. Поэма кіріспеден басталады, дәстүрге сәйкес Науаи ең алдымен сөзін Жаратушыға бағыштап, содан кейін Хорасан билеушісі Сұлтан Үсейінге арнайды. Бұл қатарда поэма жайында Науаи аталған жанрдың негізін салушы ақындарды мадақтай отырып, өзінің осы «Хамса» жанрына өзіндік үлкен еңбекпен келгенін айтады. Сол мақсатқа жету үшін осы шыншыл еңбекті дүниеге әкелу арманына айналғанын ашып айтады.

Шығарма сюжетіне оралсақ, Баһрам Иран елін билігі мен күші арқылы әділетті әрі мейірімді басшы ретінде бағындырады. Бір күні саят құрған Баһрам атақты Мәни есімді суретшіні кездестіріп, Диларам жайында естіп оған сырттай ғашық болады. Көп кешікпей Баһрам мен Диларам кездеседі. Махаббат сезімі олардың жүрегін бірден жаулап алады. Баһрам халқының алдында жинаған бүкіл беделі мен абыройын ұмытып, махаббат қызығына басы айналып кетеді. «Махаббат әлде билік» деген екі оттың ортасында қалады. Әлбетте оның табиғаты Фарһад пен Ғайс тәрізді махаббат жолында байлық пен билікті құрбан ету емес еді, керісінше ол екеуін де қатар алып жүргісі келді. Баһрам табиғатында махаббат үшін дүниелік биліктен айырылып қалу қасірет болып көрінді.

Науаи Баһрам характерінде ең негізгі қасиеттерінің бірі құмарлығы мен әуесқойлығын тізгіндей алмайтындығын ерекше айтады. Аңшылық, музыка, шарап, одан кейін махаббат оның ең басты тілектерінің біріне айналды, ол өзін шектей алмады. Халқы кедейшілікке душар болады. Соңында екеуі айырылысуға бел буады, шаһ қызды ұмыту үшін өзінің күндерін жеті сарайда өткізеді. Сарайдың қасынан өтіп бара жатқан жеті жиһанкез шаһтың қонағы болып, өздерінің ертегі әңгімелерімен қызықтырады. Сол жерде жеті ертегі туындайды. Барлық ертегілер ең биік қасиеттерді ұлықтайды, мәңгілік өлмейтін оптимистік идеяны дәріптейді.

Шығарма кульминациясы дәстүрлі сюжетпен аяқталады. Науаи ешбір мистикасыз Баһрамның аңшылықта жүріп өзінің балшыққа батып өлген ақырғы сәтін шебер суреттейді. Поэма идеясын автор адам өмірі мен оның мақсатын нақты сипаттайтын штрихтармен бітіреді.

«Ескендір қамалы».

«Хамсаның» соңғы бөлімі қоғамдық-философиялық шығармаға арналған. Бұл туындыда аты аңызға айналған Ескендір Филиппұлының өмірбаяны негізге алынады. Белгілі әлемді жаулап алушы Ескендірдің бет-бейнесі Шығыс халқына ерекше әсер қалдырғаны соншама, оның есімі ғасырлар бойы көптеген аңыздар мен әңгімелерге негіз бола білді. Науаи алғашқы «Хамсасында» Ескендір образына жаулаушы ретінде тоқталып кетеді.

Поэма желісі Ескендірдің Аристотельмен сұхбатынан тұрады. Мұнда да билік пен махаббат тақырыбының трагедиялық сәйкессіздігі суреттеледі.

Қорыта келе, Науаи XV ғасыр перзенті. Сондықтан да оның шығармашылығында ақын өмір сүрген ортаның сорақы олқылықтары, халықтың арман-қиялы, өмір, фәни, адамгершілік, саясат, ғылым, өнер турасындағы сүбелі ойлары кең орын алады. Әлішер Науаидың әдеби мұрасы 100 мың бәйіттен, яғни 200 мың жол өлеңнен тұрады. Сондықтан ақынның өмірі мен шығармашылығы жайында деректер келешекте бұдан да кеңірек тың мағлұматтармен толықтырылып, зерттеліп, зерделенеді деп білемін.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Жеменей И. Қос өзен. – Павлодар, 2010.
2. Бертельс Е.Э. Навои. – М., 1965 ж.
3. История всемирной литературы. Т. 3. – М., 1985.
4. Расулова Г.А. Алишер Навои великий узбекский поэт и мыслитель. - Ташкент, 1991.
5. Күмісбаев Ө. // Ақиқат. – 2008. – №11.

DOHIY ALISHER NAVOIYNING ULUG' IZDOSHI
(Muhammad Fuzuliy sheiriyatida poetik in'ikos tarzining o'ziga xosligi)

Yashar Qosim,
Ozarbayjon milliy ilmlar akademiyasining bosh ilmiy xodimi,
filologiya fanlari doktori, professor
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/LOCQ5546

Xülasə. Məqalədə türkdilli poeziyanın iki böyük nümayəndəsi Əlişir Nəvai və Məhəmməd Füzulinin özünəməxsus poetik inikas tərzindən bəhs edilir. Özünəqədərki Şərq şeiriyyətinin ən böyük uğurlarını yaradıcı surətdə mənimsəyən və inkişaf etdirən Əlişir Nəvai özündən sonrakı türkdilli və farsdilli poeziyaya həyatbəxş təsir göstərmişdir. Türk xalqlarının ədəbiyyatında ustad Əlişir Nəvai ənənələrini yaradıcı surətdə davam və inkişaf etdirən qüdrətli sənətkarlardan biri böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulidir. Bu iki dahi sənətkarın yaradıcılıq əlaqələri tək-cə bir və ya bir neçə poetik nümunənin həmahəngliyi ilə səciyyələnir. Nəvai və Füzuli poetik dünyalarının bənzərliyinin mahiyyətində ictimai gerçəkliyə münasibətindəki və bədii inikas tərzindəki uyğunluq yatır. Ən mühümü isə bundan ibarətdir ki, öz möhtəşəm yaradıcılıqlarında sevgi lirikası ilə ictimai məzmunlu ifadə tərzini birləşdirən, eşqanə qəzəllərinə insan dərdlərini və həyat faciələrini sığdırmağı bacaran bu sənətkarların poetik yolu sonrakı az qala 500 illik milli söz sənətimizin əsas təmayülünə çevrildi.

Açar sözlər: Şərq lirikası, lirik üslublar, Əlişir Nəvainin poetik yolu, Məhəmməd Füzulinin orijinal lirik üslubu, intim və ictimai lirika, Füzuliyana bədii inikas tərz, Nəvai və Füzuli üslublarının həmahəngliyi.

A GREAT FOLLOWER OF THE GENIUS ALISHER NAVAI
(The uniqueness of the poetic perception style in the poetry of Muhammad Fuzuli)

Abstract. This article examines the distinctive poetic styles of Alisher Navoi and Muhammad Fizuli, two seminal figures in Turkic literature. Alisher Navoi, who assimilated and advanced the greatest achievements of classical Eastern poetry, significantly influenced both Turkish and Persian literary traditions. Among the poets who creatively built upon Navoi's legacy within Turkic literature, Muhammad Fizuli, the eminent Azerbaijani poet, stands out as a key figure. The literary connection between these two remarkable poets extends beyond isolated similarities in individual works; it is rooted in a shared worldview, their engagement with social realities, and their distinctive approaches to artistic expression. Most notably, Navoi and Fizuli masterfully integrated themes of romantic love with profound social commentary, embedding human suffering and existential dilemmas into their ghazals. Their poetic legacy has shaped the trajectory of Turkic literary tradition, establishing a foundational artistic paradigm that has remained influential for over five centuries.

Keywords: Eastern lyrics, lyrical styles, poetic path of Alisher Navoi, original lyrical style of Muhammad Fizuli, intimate-social lyrics, artistic style of Fizuliyana, harmony of styles of Navoi and Fizuli.

XV əsrin dahi mütəffəkiri və şairi Əlişir Nəvainin mükəmməl və möhtəşəm bədii yaradıcılığı bütün türk ellərinin ədəbiyyatına həyatbəxş təsir göstərmişdir. Dahi sənətkarın söz sənətinə, xüsusən, lirik poeziyaya gətirdiyi yeniliklər əksər istedadlı qələm sahiblərinin əsərlərində əks-səda verdiyi məlumdur. Əlişir Nəvainin məhəbbət lirikasının mənəvi-estetik cəhətdən zənginləşməsinə və dərinləşməsinə verdiyi töhfələr misilsizdir. Türk xalqları poeziyasının fikri-fəlsəfi yöndən inkişafı və

kamilləşməsi, lirik şeiriyyətdə çoxqatlılıq və çoxmənalılığın bədii təfəkkürdə aparıcı təmayülə çevrilməsi, şəkk-şübhəsiz, Əlişir Nəvai dühasının ümumtürk etnopoetikasında yaratdığı möcüzələrdir. Qeyd etmək lazımdır ki, dünyada tayı-bərabəri olmayan bu şeiriyyət xəzinəsi – “Xəzayin ül-məaniy” (“Mənalər xəzinəsi”) böyük şairin ömrü boyu və az qala yarım əsrlik ədəbi fəaliyyəti ərzində meydana gəlmiş, öz müdrik müəllifinin insanla və həyatla bağlı düşüncələrini özündə əks etdirmişdir.

Əslində dörd mükəmməl divandan – “Ğərayib üs-siğər” (1), “Nəvadir üş-şəbab” (2), “Bədaye ül-Vəsət” (3) və “Fəvayid ül-kibər” (4) adlanan divanlardan ibarət olan “Xəzayin ül-məaniy” bugün də bəşəriyyətin bədii-estetik təkamülünə güclü təsir göstərmiş, ədəbi-tarixi abidələr sırasında dəyərləndirilməkdədir. Məsələ burasındadır ki, Əlişir Nəvainin Şərq bədii təfəkkürünə verdiyi yeniliklər təkcə bədii-estetik forma və şəkil ilə, lirik janrların strukturu ilə bağlı deyildi. Müraciət etdiyi ədəbi-janrların fikri-fəlsəfi miqyaslarını və qayəvi-estetik məzmununu da Əlişir Nəvai təzələməyi bacarmışdı. Dahi sənətkar sevgi lirikasını həyat və cəmiyyət haqqındakı dərin düşüncələrlə zənginləşdirmişdir, ictimai-fəlsəfi görüşlərini də eşqanə qəzəllərində əks etdirməyə çalışmışdır. Əlişir Nəvainin farsdilli və türkdilli sələflərinin yaradıcılığına sıx-sıx rast gəlinməyən bu estetik keyfiyyətin ustad yaradıcılığının əsas təmayülünə çevrilməsini görkəmli Nəvaişünaslar vurğulamışlar (5, 6). Bu nöqtəyi-nəzərdən Əlişir Nəvainin ən istedadlı davamçılarından və şagirdlərindən olan Məhəmməd Füzulinin orijinal yaradıcılığında dahi ustadının məhz bu yöndəki bədii kəşflərini və yeniliklərini yüksək qiymətləndirmiş, onları XVI əsrin və sonrakı dövrlərin mühüm bədii-estetik inikas tərzinə çevirməyə can atmışdır. Məhəmməd Füzulinin ən gözəl və mükəmməl qəzəllərində biz bu təmayülün hökmran olduğunu, ümumtürk bədii təfəkküründə Əlişir Nəvai və Məhəmməd Füzuli poetik inikas və ifadə tərzinin, özünəməxsus üslublarının üzvi surətdə birləşdiyini görürük.

Klassik Şərq sairlərinin, o cümlədən Füzulinin lirikasında həтта cazibədar sevgi yaşantıları, intim duyğularla süslənmiş şeirlərində də həmişə munis bir qəm, könülləri, yandıran məhrəm bir kədər in istisini duyursan. Dahi şairin insan və həyata, onları yaradan ilahi varlığa sonsuz sevgilər və pərəstislə yoğrulmuş şeirlərindəki qeyd etdiyimiz özünəməxsus munis qəm və məhrəm kədər Füzuli istedadının və sənətinin milli etiketi və vətəndaşlıq pasportudur. Çünki ictimai dərdin və intim – iahi sevginin bu cür və bu dərəcədə ideal harmoniyası nəinki Azərbaycan poeziyasında, həтта bir çox Şərq klassiklərinin yaradıcılığında az rast gəlinir. Dahi sənətkarın milli-bədii təfəkkürümüzün zirvəsi sayılan qəzəllərində yanar eşq və atəşin dərd təyinatlı beytlərin bir-birini tamamladığını görürük:

Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı,

Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi yanmazmı?! (7, s. 224)

Bu misralar insanın yazıqlığına və çarəsizliyinə qarşı üsyan deyimi?! Füzuli öz mənəviyyatının bütün izzətlər və ələmlərinə məharətlə son dərəcə zərif və hərir sevgi libası geyindirib – “yar” obrazı şeirin çoxmənalılığını uğurla təmin edir. Müəllifin təsvir etdiyi ruhi situasiya həqiqətən çox tragik və təsəvvürə sığmazdır; lirik “sən”in, yəni yarın cövr-cəfası onu canından da bezdirib, aşiqin ah-nalələrindən göylərin köksü yanıb və Şərq şeirindəki ən möhtəşəm və fantastik təzad-mübaligəyə fikir verin – muradımın şəmi yanmayıb. Bu beytdə eşq və dərd ilahi tərzdə elə birləşib ki, müəllifin “yar” təkidinə baxmayaraq, bu beyti eşq izharı yox, dözülməz dərd bəyannaməsi kimi dinləmək və dəyərləndirmək istəyirsən. Və təəccüblü deyil ki, növbəti beyt də lirik

“mən” sevgisindən yox, dərddən, əlacsız xəstəliyindən və bu bələdən necə qurtula biləcəyindən fəryad edir:

Qamu bimarına canan dəvayi-dərd edər ehsan,
Neçün qılmaz mənə dərman, məni bimar sanmazmı? (7, s.224)

Aşıqın dərd-həsrətləri o qədər böyük, xəstəliyi o dərəcədə ağırdır ki, o ətrafdakılardan, tanıdığı bildiyi adamlardan bir yardım ala biləcəyinə ümid etmir. Ona görə də birbaşa Canana – Allaha müraciət edir. Klassik poetikada Canan – Allahı və eyni vaxtda sevgilini, yarı bildirir. Şair deyir ki, hamının dərдинə əlac edən Canan niyə mənim dərdimə dərman vermir, niyə məni sağaltmır. Qəzəldə eşq və dərd beytlərinin müvaziliyi, ardıcılığı və bir-birini tamamlaması nizamı mövcuddur. Şair yenə əzablı qəm əsirliyindən qurtuluş barəsində düşünür. Sevdinin onun məhrəm qəminə bir çarə qılacağına inanmır:

Qəmin pünhan tutardım mən, dedilər yarə qıl rövşən,
Desəm, ol bivəfa bilməm, inanarmı, inanmazmı? (7, s.224)

Bu beytdə yarın lirik qəhrəmanın məhrəm duyğularını necə dəyərləndirəcəyi ilə bərabər həm də daha çox inamsızlıq və mənfə cavab veriləcəyi ilə bağlı çalar nəzərə çarpır. Təbii olaraq təbiətən həsrətnişin və dərmdənd müəllif birtərəfli, cavabsız sevgini yox, onun təkan verdiyi, gücləndirdiyi dərdləri, dözülməz izzatları vəsf etməyə üstünlük verir. Elə bu səbəbdən də şeirdə sevginin deyil, ağrının, əzabın, qara rəngli qüssənin izharı qabarıq surətdə nəzərə çarpır. Qəzəldə lirik “mən”in dramatik yaşantıları göz qabağındadır – açıq-aydın görünür. Aşağıdakı misraları heç cür sevgi şərqisi və ya sevgi simfoniyası adlandırmaq olmaz, onları yalnız və yalnız sonsuz qəm-qüssənin ah-naləsi, qaranlıq əsrlərin bizim günümüzə qədər gəlib çatmış hüznü ahəngləri, mərsiyəsi kimi oxumaq və qiymətləndirmək məqsədə müvafiqdir.

Şəbi hicran yanar canım, tökər qan çeşmi-giryanım,
Oyadar xəlqi əfğanım, qara bəxtim oyanmazmı? (7, s.224)

Qəzəlin birinci beytində lirik qəhrəman “muradının şəmi” söndüyündən fəryad edirdisə, indicə nəzərdən keçirdiyimiz misralarda onun ovqatı daha tünd boyalarla əks etdirilir; bu beytdəki tragizmlə yığrulmuş bədii ifadə və istiarələr – uzun hicran gecəsində aşıqın canı həsrətin atəşlərində yanaraq qovrulması, yaşlı gözlərindən qanlar tökülməsi, onun ah-fəryadlarının xalq yatmağa qoymaması və qara baxtının oyanmaması... bütün bunlar intim lirikanın poetik inikası üsullarına və arsenalına uyğun olmayan təsvir və tərənnüm mexanizminin elementləridir. Böyük və həssas sənətkar öz dəruni duyğularının gerçəkləşməsində qara və tünd rənglərdən artıq dərəcədə faydalandığını hiss etmiş, özünəməxsus məharətlə dərдин “dozasını” azaltmaq qərarını vermişdir:

Güli-rüxsarinə qarşı gözümdən qanlı axar su,
Həbibim, fəsli güldür bu, axar sular bulanmazmı? (7, s.224)

Lirik “mən” məşuqənin gül üzündən ötrü gözlərindən qanlı sular axdığını ayrıca vurğulayır. Həm də bunun gül-çiçək fəsli-baharla bağlı olduğunu deyib, ilin bu çağlarında axar suların bulanmasının təbii bir hal olmasını söyləyir. Aşıq məsələnin çox mühüm ictimai tərəfinə də aydınlıq gətirir; ah-nalələriylə ətrafdakıları və ümumən, camaatı narahat etməsində özünü günahkar bilmir. Sevgilisinin işvə-nazla onun əqlini “zail” etdiyini və ona tənə daşı atanların isə “səni” görən kimi xəcalət çəkəcəklərinə əminlik bildirir. Aşağıdakı beyt qəzəldə hökmran olan qəm dumanını seyrəltməyə, insan qəlbini sıxan, göynədən hissiyyat axınını səngitməyə xidmət edir:

Degildim mən sənə mail, sən etdin əqlimi zail,

Mənə tən eyləyən qafil, səni görgəc utanmazmı? (7, s.224)

Müəllif insan qəlbini və duyğularını məharətlə idarə edən həssas bir sehrkar kimi öz oxucusuyla bədbin və ümitsiz halətdə vidalaşmaq istəmir. Bu qəmgin sevgi qissəsini dinləyənləri ağır qüssə hüznündən, şirin kədər gipnozundan oyatmaq niyyətilə sanki bizə xitab edərək deyir:

Füzuli rindi şeydadır, həmişə xəlqə rüsvadır,

Sozun kim, bu nə sevdadır, bu sevdadan usanmazmı? (7, s.224)

Nəyə görə Füzuli eşqinin səmasında həmişə kədər buludları – qəm karvanları köç etməkdədir? Nə üçün onun poeziyasının ənginliklərində əzəmətli eşq sonsuz həsrətlə qol-boyundur? Nə səbəbə Füzulinin şeir günəşi həmişə qəm buludlarının içindən sıyrılıb çıxmaq istəyir?! Füzuli sevgisi hüznə, qüssəylə niyə qandaşdır, əkizdir? Və nəhayət, bu qədər dərd-ələmlər girdabında əsir olan qəlbində Füzuli necə sevə və sevinə bilir, hicranlar və həsrətlər atəşində yanmış könlündə qərib və yazıq sevgisinə hansı iradə və qüdrətlə yer tapa bilir? “Füzuli dərd əlindən dağə çıxdı” desə də, həmişə “ruzisi qəm” olsa da, “Pənbəyi daği cünun içrə nihandır bədənim, Diri olduqca libasım budur, ölsəm kəfənim” deyə fəryad etsə də o nə üçün sevgisini təbliğ və təşviq edirdi, eşqini göylərə qaldırırdı, öz aşiqliyi ilə qürrələnirdi? Füzuli nədən ötrü eşq tərənnümçüsü olduğunu, eşqanə duyğuları daha çox vəsf etdiyini dilə gətirir, tez-tez vurğulayırdı? Hətta heç bir sənətkarın, sələfinin və xələfinin ağına gəlməyən misallara və müqayisələrə müraciət edir – özünü nəinki qoca Şərqin ən məşhur aşiqlərinə, hətta öz qəhrəmanlarına oxşadırdı? Füzuli öz zamanının Baş Aşiqi – Dövrənin ən sevimli Aşiqi olmağı hədsiz arzulayırdı. Görəsən, Məcnundan da füzun – artıq Aşiqə çevrilmək, təkcə böyük sənətkar yox, həm də Aşiq və daha çox Aşiqanə şeirlər müəllifi kimi şöhrətlənmək Füzuliyə nə səbəbə lazım idi? Özü də çox lazım idi!.. Biz bu və buna bənzər suallara cavab vermək üçün dahi şair şedevrlərini həssaslıqla nəzərdən keçirməliyik.

Növbəti qəzəl yuxarıdakı sualları cavablandırmaq üçün uğurlu poetik nümunədir:

Pənbəyi-daği-cünun içrə nihandır bədənim,

Diri olduqca libasım budur, ölsəm, kəfənim. (7, s.151)

Bu qəzəldə sevgi, ümumən, məhrəm duyğuların izahı ilə bağlı heç bir “müqəddimə” – zad yoxdur. Şair birbaşa mətləbə keçir. Gördüyünüz kimi, elə ilk beytdə lirik qəhrəmanın fəci durumu və bugünkü oxucunun təsəvvürlərinə sığmayan qiyafəsi ilə qarşılaşıırıq. Bu lirik “mən” Şərq şeirindəki ən acınacaqlı və məzlum aşiqlərdən birinin surətidir. Füzuli öz sələflərindən fərqlənərək mühitin və mənsub olduğu cəmiyyətin ən gizlin və dəhşətli həqiqətlərini nəinki söyləməkdən, hətta onların rəsmi fəqət özünəməxsus olan sehrli sənətkar qələmi ilə cızmaqdan çəkinməmişdir. Müəllifin sevərək və acıyaraq vəsf etdiyi aşiq eşq dərdindən dəli olub, onun bütün bədəni cünun-dəliliyi müalicə etmək üçün o dövrdə tətbiq edilən dağlama-dağ basma nəticəsində qanlı yaralar və bu yaraları bağlayan, örtən pambıqla görünməz şəkllə düşüb. “Diri olduqca libasım budur, ölsəm, kəfənim” deyə etiraf edən lirik qəhrəman sanki iki dünyanın sərhədində dayanmış kimi təəssürat yaradır. Füzulinin aşiqi təkcə qeyri-adi və misilsiz əzabkeşliyi həm də libası ilə deyil, eyni zamanda, mənəviyyatı, ruhi aləmi ilə də iki dünyanın sakininə – Vətəndaşına bənzəyir. Zətən, Füzulinin aşiqləri elə həmişə insanlığın ali zirvəsində – ölüm və olum dünyalarının kəsişməsində, birləşib ayrıldıqları nöqtələr silsiləsində gəzib dolaşır və dolanırlar.

Məhz, buna görə də Füzuli qəhrəmanlarını həmişə olmasa da, əksərən hər iki dünyanın tərəzində ölçüb dəyərləndirmək zərurəti yaranır.

Və heyratımız cəhəti odur ki, müəllif həmişə öz lirik faciələrini təbii və həyatı konfliktlər, inkar olunmaz təzadlar əsasında qurur, sonuncu və yeganə çıxış yolunu sizə göstərir. Lirik "mən" in qərarı, seçimi ilə, qeyri-ixtiyari olaraq razılaşmalı olursunuz:

Canı canan diləmiş, verməmək olmaz, ey dil,
Nə niza eyləyəlim, ol nə sənindir, nə mənim. (7, s.151)

Tragik aşiq öz əhvalını anladır; canı Cananın ixtiyarındadır. Yaxşı fikir versəniz, nəzərdən keçirdiyimiz beytdə 5 personaj iştirak edir; Can, Canan, Dil, sən və mən. Müəllif öz mənəvi həqiqətini və haqlığını inandırmaq üçün lirik-dramatik situasiyasını məharətlə şəxsləndirib və şəxsləndirib. Təsəvvüf simvolikasında və klassik poetikada Canan eyni mətndə və eyni vaxtın özündə həm yarı, sevgilini həm də Allahı anlatdığını nəzərə alsaq, beytdə inikas olunan lirik surətlərin sayı 6-ya çatır. Lirik qəhrəmanın bu etirafı – canın Canana məxsus olması onun acınacaqlı qismətini də aydınlaşdırır. Sonrakı beytlərdə də aşıqın bu dünyanın əzab və işgəncələrinə tab gətirmədiyi, o dünyaya tələsdiyi yeni-yeni poetik detal və görümlü obrazlarla əsaslandırılır. Füzuli insan izzatlarının ağılasıgmaz dərəcələrini və ağılagəlməz görüntülərini kəşf eləməyə davam edir:

Daş dələr ahim oxu şəhdi-ləbin şövqindən,
Nola zənbur evinə bənzəsə, beytülhəzənim. (7, s.151)

Şair öz qəhrəmanının qərar tutduğu məkanı – aşıqın yaşadığı məskəni – evi təsvir edir: yarın ləblərinin şəhdini arzulayan aşıqın ahlalarının oxları bu evi dəlmə-deşik edib, evin bütün divarları ah-nalə oxlarından deşik-deşik olub, eynən arıların yaşadığı "evi" – pətəyi xatırladır. Həsrətin və ehtirasın, eşqin və dərdin bu dərəcədə mükəmməl sintezini, ideal vəhdətini cahan lirikasında tapmaq müşkündür.

Dördüncü və beşinci beytlərdə də aşıqın fəvqəladə əzablardan doymaması, onun şəxsinin poetik təsvirə zorla sığan çevrilmələri, nəhayət, şəxsiyyətinin itməsi Füzulinin sehrli qələminin gücüylə vəsf edilir. Bütün bu görünən-görünməz əzablara aşiq nə üçün dözüb, necə tab gətirib suallarına və ümumən, misilsiz dərəcədə fəci sınaqlar, insan iradəsindən kənara çıxan hallara, hətta müəllifinin özünün də heyratlandığı halətlərə mühüm dəlil-sübut kimi qəzəldə yeganə bir beyt mövcuddur. Dərd və həsrətdən tir-tir titrəyən bu misralardakı ümid işartısı, həyat işığı şairi də, bizi də sevindirir. Füzuli dahiyanə bir məharətlə həmişə tərənnüm etdiyi ən üsyankar dərdləri və qəzəbini də sevgi hisslərinin zərif qanadlarında dünyaya və bizə ərməğan etməyi bacarır. Düz o dünyanın qapısına qədər gedib çatmış aşıq – bu dünyaya, o cümlədən İraqın cəhənnəm qədər dəhşətli mühitindən bezmiş şairi yaşamağa səsləyən – ahənrəba kimi çəkən güc aşağıdakı sətirlərdə əks edib:

Bülbülü – qəmzədəyəm, bağü-baharım sənsən,
Dəhənü qəddü rüxün qönçəvü sərvü səmənim. (7. s.151)

Füzuli yuxarıda oxuduğumuz, müşahidə etdiyimiz orta əsrlərin varlığı və qisməti ilə hamıya etiraz edən, taleyini dəyişmək istəyən, amma buna gücü çatmayan mütəfəkkir bir yaradıcı ziyalisinin üsyankar durumunu və ovqatını böyük sevgi fonunda təqdim edir. Bu sevgi həm də şairin sanki andıdır; səmənim deyə əzizlədiyi sərv qədli, qönçə dəhanlı bu gözəl lirik mən üçün yalnız hava kimi – su kimi zəruri mənəvi ehtiyac mənbəyi deyil, həm də sadəcə olaraq həyatın, bu dünyanın, xalqın və Vətənin əkizidir. Yarın "səri-kuyi" – sevgilisinin ayaqları dəyən, yarın məskən saldığı küçə təkcə Füzulinin yox, elə bizim də Vətənimizdir:

Edəmən tərək, Füzuli, səri-kuyin yarın,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, Vətənim. (7, s.151)

Füzulini ürəkdən sevən, onun qəzəllərini qəlbindəki məhrəm və munis duyğuların əsl dostu hesab edən intellektual oxucu, şəriyyət şeydası təbii olaraq bu cür düşünə və belə bir sual verə bilər; Füzuli öz yaradıcılığında məhəbbətin tərənnümünə niyə bu qədər aludədir? Onun əksər əsərlərində, dərdmənd və fəlsəfi şeirlərində də Füzuliyana eşqin tərəvətli nəfəsi sezilməkdədir. Təbii ki, Füzuli yaradıcılığının bir sıra görkəmli tədqiqatçıları da dahi sənətkar sənətinin bu özəlliyinə və sirrinə diqqət yetirmişlər. Füzulinin sevgi lirikasının sentimental və dar intim mündəricəni inkar edən ictimai-fəlsəfi məzmunla və düşüncələrlə zənginləşdirilmiş onlarla, yüzlərlə nümunələri təkcə yarandığı orta əsrlərin konservativ ədəbi mühiti üçün deyil, XXI əsrin postmodernist ziyalı-oxucusu üçün də öz təzə-tərliyini qoruyub saxlaya bilmişdir. Akad. Məmməd Cəfər hələ ötən əsrin 40-cı illərində bizim bu gün baş sındırdığımız problemlərə həssaslıqla yanaşmış, qiymətli mülahizələrini bildirmişdi: “Füzuli nədən özünə aşıqlıq hüququ, aşiq adı qazandımağa səy edir və bununla da ictimaiyyətə nə deyir?” (8. s.19). Həqiqətən də, Füzuli eşqi tərənnüm etməsi, sevgi duyğularının gözəl və cazibədar vəsfi ilə qürrələnir və səmimi qəlbədən nəşələnirdi. Bundan başqa və daha çox dahi sənətkar xalq arasında, el içində və cəmiyyətin ən yüksək dairələrində məhəbbət şairi, dövrən aşiqi, sevgi dünyasının və duyğularının misilsiz nəğməkarı kimi tanınmasını və etiraf olunmasını istəyirdi. Ayrı-ayrı qəzəllərində əzabkeş şair bunları, yeri gəldikcə vurğulayırdı. Aşağıdakı misraları oxuyarkən, təcrübəsiz oxucu, həqiqətən, Füzulinin “Aşiqi – sadıq” rütbəsini almağı həyatının baş məqsədinə çevirdiyinə, Məcnunu isə əməlli-başlı qışqandığına inanır:

Məndə Məcnundan füzun aşıqlıq istedadı var,
Aşiqi – sadıq mənəm, Məcnunun ancaq adı var. (7, s. 99)

Ustad Füzulışünas yazır: “Şair istəyir ki, hamı onu aşiq deyər çağırınsın, aşiq deyər tanısın və onda yüksək aşıqlıq istedadı olduğunu təsdiq etsin. Bunu üçündür ki, Füzuli qəzəllərinin çoxunda özünü tez-tez keçmiş zamanların, qərinələrin məşhur aşiqləri ilə müqayisə edir və özünü zəmanəsinin yeni qüdrətli aşiqi adlandırır” (9, s.19). Füzuli yalnız “özünün zəmanəsinin yeni qüdrətli aşiqi adlanmasını” yox, “mənəm indi rüsvayi-eşq” deyər, dövrənin “rüsvayi-aşiqi” kimi məşhur olmağı belə arzulayır:

Sürdü Məcnun növbətin, indi mənəm rüsvayi-eşq,
Doğru derlər: hər zaman bir aşiqin dövrənidir. (7. s. 96)

Füzuli nə səbəbə özünün zamanın ən qüdrətli və həqiqətpərəst, ədalətpərvər sənətkarı deyil, məhz Məcnunu “rüsvayi-eşq”i olmağa və adlanmağa can atıb? Bu suala füzulışünaslardan əvvəl müəllifin özü də zaman-zaman cavab verib. Təbii ki, Füzulinin cavabları onun müxtəlif qəzəllərində əks olunub. Və həmin cavablar bizi düşündürən problemi fərqli mövqelərdən aydınlaşdırır. Məsələn, “Olur” rədifli qəzəlində müəllifin yanaşması maraqlıdır:

Hüsnün olduqca füzun, eşq əhli artıq zar olur,
Hüsn nə miqdar olursa, eşq ol miqdar olur. (7. s.84)

Bu şeirində Füzuli nəinki eşqin tərifini və təbiətini məharətlə ümumiləşdirir. Eşqin dərəcəsinə də açıq göstərir. Eşqin mənbəyini bizə nişan verir: “Hüsn nə miqdar olursa, eşq ol miqdar olur”. Şair eşqi – həyatın mənası, əsl məzmunu olaraq dəyərləndirir. Cəhənnəm qorxusu, cənnət vədləri aşiqlərin vecinə deyil. Çünki eşq ləzzəti, məşuqənin vüsali aşiqlər üçün əsl cənnətdir. Beləliklə, müəllif eşqi sadəcə olaraq vəsf etməklə kifayətlənmir, eyni zamanda, bir neçə mühüm ictimai-fəlsəfi fikri

irəli sürür və missiyanı yerinə yetirir. Eşq dərini də şair aşiqə mənəvi güc, iradə bəxş edən xüsusi bir hal kimi dəyərləndirir. Ona görə də aşiqin dərini dəvə etsələr, o mütləq bimar olur – ağır xəstələnir. Ən mühümü isə Aşqlıq – öz zamanında və mühitində hamıdan seçilmək və fərqlənmək deməkdir. Bu ciddi fərqa görə də çoxları, hətta özlərini ilahi və insani elmlərin bilicisi sayan zahidlər belə aşqların səviyyəsinə heç vaxt yüksələ bilmirlər. Çünki məhəbbət elə bir sirli-sehrli meydur ki, onu dadanlar huşyar olurlar, yəni daha ayıq və ağıllı insan statusunu qazanırlar. Füzuli özünü və qəhrəmanlarını aşiq kimi ona görə təqdim və tərənnüm edir ki, onlar dövrün və cəmiyyətin ən dərin zəkali, qüdrətli və döyüşkən adamlarıdır. “Huşyar”lıq – ayıqlıq, həssaslıq və anlamaqlıq kimi qiymətli keyfiyyətləri ilə hamıdan seçilmələri Füzuli aşqlarının özəlliyi və əsas mənəvi-estetik xüsusiyyətidir. Elə orta əsrlərin qaranlıqlarını nurlandırmaq üçün də “Eşq sevdasına sərf eylər Füzuli ömrünü” deyər müəllif vurğulayır. Və onu da əlavə etməyi unutmur ki, “Bilməzəm, bu xabi-qəflətdən qaçan bidar olur?”. Bu həm də dahi səmimiyyətinin və təvazökarlığının bir ifadəsidir. Əslində böyük şair eşq uyqusundan oyanmağı, məhəbbət dünyasından bir anlıq da ayrılmağı xəyalına belə gətirmir. Zira dünya və insan faciələrini, öz doğma elinin-yurdunun müsibətlərini aramsız olaraq, nəfəs dərmədən ayıq və oyaq idrak süzgəcindən keçirtmək, ağıl və qəlb tərəzisində ölçməkdən ötrü müdam və müttəsil “məhəbbət meyindən” içib “xabi-qəflət”də gün keçirmək zəruri idi. Bu həqiqətləri dərinə dərk etmək üçün bütün zamanların ölməz və köhnəlməz füzulışünaslarından birinin eynən bu məsələyə baxışını xatırlayaq: “... çünki Füzulinin zamanında şairin vətəninə əsrlərdən bəri davam edib gələn doğma fikir mədəniyyətinə tamamilə zidd və yabançı olan dini mistika amiranə bir tövr ilə “İnsan, dünyanı sevmə, axirəti sev!” – deyib dururdu. Bu o zaman Şərqdə də, Qərbdə də belə idi. “İnsan, sevmə! Həyat əsl deyil, fərdidir”, – deyər batil etiqadlar carçısı zahidin və monaxın məşum səsi dünyanın hər tərəfində eşidilirdi” (8. s. 20).

Mütəfəkkir aşiq təkcə “İnsan, dünyanı sev!” deməklə kifayətlənmirdi. Əslində bunu söyləmək hələ hər şey həll oldu, demək deyildi. Həm də dünyanı sevməyə layiq bir hala gətirmək də çox mühüm bir vəzifə idi. Dünya – məhəbbət, insan isə eşq üçün uyğun və münasib olmalıdır. Füzulinin zamanı və zamandaşları isə bir çoxlarının düşündüyü qədər sevməyə layiq dərəcəyə çatmamışdı. Lirik “mən” in etirafını özünüz dinləyin və dəyərləndirin:

Bunca kim, kuhisifət başımə daşlar urulur,

Dideyi-bəxtim oyamnaz, nə ağır uyğuludur! (7, s. 94)

Fars dilli poeziyada möcüzələr yaratmış Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, Sədi, Hafiz, Rumi kimi Məhəmməd Füzuli də türkdilli şeirin bədii ifadə və düşüncə imkanlarını misilsiz dərəcədə genişləndirib, lirikada çoxmənalılığın və mürəkkəb semantik dərinliklərin, fikir və obrazlar silsiləsinin yeni-yeni nümunələrini kəşf etməyə müvəffəq olub. Bənzərsiz sevgi duyğuları ilə yoğrulmuş duyğusal sətirələrin arasında gizlətdiyi ah-nalələri ilə arzumənd və səadətənd şair dünyanın vicdanını silkələyir, insanlığa ünvanlanmış fəryadları ilə müasirlərini insan olmağa səsləyirdi:

Degil bihudə, gər yağsa fələkdən başımə daşlar,

Binasın tişeyi-ahimlə viran etdigimdəndir. (7, s. 95).

Beləliklə, elmi müşahidə və müqayisəli təhlillərdən aydın olur ki, öz xalqını da Məcnun kimi sevən həkim və “ründi-şeyda” aşiqin qanlı göz yaşlarında el-yurd və yar həsrəti üzvi surətdə birləşmişdir. Başqa sözlə, Füzulinin həyatsevər aşqlarının gözlərindən axan “qanlı su” da, prof. Bəkir Çobanzadənin həssaslıqla söylədiyi kimi,

həm Bağdad gözəllərinin atəşin eşqi, həm də Çin səddindən Avropaya qədər, Şərqi Türküstandan Ərəbistanacan bütün dünyaya səpələnmiş qalib və məzlum türk ellərinin ələmi, nisgili əks etmişdi. Bura Füzuli şeiriyyətindəki özünəməxsus sufiyanə nüans və çalarları də əlavə etsək, mütəfəkkir aşiqin bədii aləmindəki çoxqatlılıq və çoxmənalılıq cahan söz sənətinin misilsiz və bənzərsiz hadisələrindən biri kimi dəyərləndirilməlidir: “Ey Füzuli, olubam qərqeyi-girdabi-cünun, Gör nə qəhrin çəkirəm dönə-dönə dövrünün,” - deyən dahi şair, həqiqətən də, öz mühitinin və zamanının fəvqündə duran, mənəviyyatı və dünyagörüşü ilə neçə-neçə əsrlərin dərslərini məharətlə ümumiləşdirib gələcək nəsillərə ötürməyi bacaran təkrarsız bir qələm sahibi idi.

Əgər həyatda və yaradıcılıqda başqa yol tutsaydı – bizi bugün heyrləndirən Füzuli olmazdı, onun 500 ildən bəri sevən könülləri titrədən, cuşə gətirən sehrli möcüzələri doğulmazdı. Demək, aşiq olmaq, aşiq kimi yaşamaq və həmişə aşiqanə düşünmək Füzulinin ilahi missiyası, həm də yerdəki təyinatı və taleyi olub. Eşqə – ilahi və insani eşqə pərəstis, aşiqanə duyum və düşüncə tərzı dahi şair şeiriyyətinin beşiyidir. Başqa sözlə, aşiqanə təxəyyül və təfəkkür manerası elə Füzuli sənətinin mahiyyəti, onun son dərəcə mükəmməl və mürəkkəb bədii yaradıcılığının estetik inikas üsulları və sistemi anlamındadır.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Alisher Navoiy. “Ğaroyib üs-siğar”. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlik. Uchunchi tom. “Fan” nashriyoti, Toshkent, 1988.
2. Alisher Navoiy. “Navodir üş-şabob”. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlik. To‘rtinchi tom. “Fan” nashriyoti, Toshkent, 1989.
3. Alisher Navoiy. “Badaye ül-vasat”. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlik. Beshinchi tom. “Fan” nashriyoti, Toshkent, 1989.
4. Alisher Navoiy. “Fəvayid ül-kibar”. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlik. Oltinchi tom. “Fan” nashriyoti, Toshkent, 1990.
5. Abdukodir Xayitmetov. Navoiy lirikasi. “O‘zbekison” nashriyoti. – Toshkent, 2015.
6. Yokubjon Ishokov. Navoiy poetikasi. “Fan” nashriyoti. Toshkent, 1983.
7. Füzuli M. Əsərləri. İki cildlik. I cild. Bakı, “Azərbaycan ensiklopoediyası” nəşriyyat-poliqrəfiya birliyi, 1995.
8. Cəfərov M.C. Füyulu düşünür. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2019.
9. Əliyev.S. Füzulinin poetikasi. Bakı, “Yazıcı” nəşriyyatı, 1986.

RENESSANS ADABIYOTIDA ETOLOGİK JANR TARAQQIYOTI

Qodirjon Ergashev

*O‘zFA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori institutining
yetakchi ilmiy xodimi, filologiya fanlari doktori
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/WWYG6907*

Annotatsiya. *Maqola Renessans adabiyotida etologik janr taraqqiyoti muammosiga bag‘ishlangan. Muallif mavzuni Sebastian Brantning “Tentaklar kemasi”, Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub”, Erazm Rotterdamskiyning “Ahmoqlik maqtovi” asarlari misolida yoritgan. Maqolada bu asarlarning etologik janr rivojıdagi o‘rni va ahamiyati, mushtarak va farqli jihatları, ularda Renessans g‘oyalarining aks etishi singari masalalar yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *Renessans, janrlar, etologik janr, jamiyat axloqi, axloqni tasvirlash, tanqid, fosh qilish, ijtimoiy guruhlar, illatlar.*

DEVELOPMENT OF THE ETHNOLOGICAL GENRE IN RENAISSANCE LITERATURE

Abstract. *This article explores the development of the ethnological genre in Renaissance literature, focusing on its evolution through key works such as Sebastian Brant's Ship of Fools, Alisher Navoi's Mahbub ul-Qulub, and Erasmus of Rotterdam's Praise of Folly. Through a comparative analysis, the study examines the role and significance of these texts in shaping the ethnological tradition, highlighting their thematic and stylistic similarities and differences. Additionally, the article investigates the extent to which Renaissance ideas are reflected in these works, emphasizing their contribution to the intellectual and literary discourse of the period.*

Keywords: *Renaissance, genres, ethnological genre, social morality, depiction of morality, criticism, exposure, social groups, vices.*

1494-yilda Bazelda (Shveysariya) Sebastian Brantning “Tentaklar kemasi” asari nashr etildi. Oradan olti yil o’tib Hirotida ulug’ o’zbek shoir va mutafakkiri Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asari yaratildi. Navoiy asaridan to’qqiz yil keyin gollandiyalik buyuk adib va faylasuf Erazm Rotterdamskiyning “Ahmoqlik maqtovi” asari dunyoga keldi va 1511-yili Parijda nashr etildi. Birin-ketin yaratilgan bu uch asarda bir qator umumiy xususiyatlar mavjud. Bu, eng avvalo, ularning mavzusi, mazmuni va g’oyasida ko’zga tashlanadi. Har uch asarda ham jamiyat axloqi, jamiyatdagi turli qatlamlarning ijtimoiy, ma’naviy qiyofasi asosiy tasvir obyekti bo’lib xizmat qiladi. Har uch adib ham jamiyat axloqini ayovsiz tanqid qiladi, turli ijtimoiy guruhlar orasida tarqalgan illatlarni fosh etadi. “Tentaklar kemasi”, “Mahbub ul-qulub”, “Ahmoqlik maqtovi” – axloqni tasvirlovchi asarlar. Bunday asarlar adabiyotshunoslikda etologik janrga (rus adabiyotshunosligida nravopisatelniy janr ham deyiladi) nisbat beriladi [1 – 277-251]. Ayrim olingan konkret shaxs yoki personajning emas, balki mavjud ijtimoiy guruhlarining axloqini, qiyofasini tasvirlash, ularga xos salbiy xususiyatlar va illatlarni o’tkir tanqid ostiga olish yoki ular ustidan kulish hamda shu orqali jamiyat axloqini yaxshilash, tuzatishga intilishdan iborat mazmun va g’oyaning, maqsadning majudligi etologik asarlarning asosiy xususiyatidir. Etologik asarda muallif, eng avvalo, ana shu maqsadni ko’zda tutadi. Buni, jumladan, Brantning o’z asariga yozgan qisqacha muqaddimasidagi quyidagi so’zlarda ham ko’rish mumkin : “... donolikni, sog’lom fikrlashni va yaxshi xulq-atvorlarni rag’batlantirish hamda axmoqlikni, ahmoqona tasavvurlarni, ko’rlikni tag-tubi bilan yo’qotish uchun, bani basharning axloqini tuzatish maqsadida... Bazelda huquq doktori Sebastian Brant tomonidan bitildi” [2 – 25].

Bir davrda, bir janrga mansub, mavzusi, maqsadi va g’oyaviy-badiiy xususiyatlariga ko’ra bir-biriga yaqin yuqoridagi singari asarlarning yaratilishi, ularda jamiyatdagi turli tabaqalarning ijtimoiy qiyofasi, ularga xos xususiyatlar tasvirining markaziy planga chiqishi, albatta, tasodifiy hol bo’lmay, o’sha davrdagi jamiyat taraqqiyotining xususiyatlari, insoniyat tarixi va madaniyatining porloq sahifalarini tashkil etuvchi ulkan madaniy ko’tarilish – Renessans hodisasi va uning ta’siri bilan bog’liq edi. Ma’lumki, Renessans adabiyotni misli ko’rilmagan yuksaklikka ko’tardi, xususan, bu davrda she’riyat dunyoni bilish va idrok etish usullaridan biri sifatida e’tirof etildi. Renessans ta’siri adabiyotning barcha jabhalarida, shu jumladan, janrlar tizimida, janrlar taaqqiyotida ham namoyon bo’ldi, tadqiqotchilarning bir qator poetik shakllarning yuzaga kelishini, mavjud janrlarning yangi mazmun bilan boyitilishini Renessans bilan bog’laganliklari bejiz emas [3 – 134]. Renessans adabiyotida insonni, uning kuchi, aqli, imkoniyatlarini tasvirlash tendensiyasi yetakchi mavqeni egalladi.

Hamma ishga qodir, barcha bilimlarni egallagan universal shaxslar, mislsiz jasoratlarni, ulug' ishlarni amalga oshiruvchi qahramonlar obrazlari yaratildi. Shu bilan birga asosiy e'tiborning insonga qaratilishi, uning barcha xatti-harakatlarining sinchkovlik bilan tahlil qilinishi jarayonida, tabiiyki, insonning zaif jihatlari, salbiy xususiyatlari, insonlar orasida ildiz otgan illatlar, jamiyat axloqining buzilishi ham ko'zga tashlanib qoldi va bularning tasviri ham adabiyotda o'z aksini topdi hamda ular tanqid qilindi, fosh etildi. Shu bilan bog'liq ravishda Renessans krititsizmi yuzaga keldi. Axloqni tasvirlovchi yoki etologik janrning mazkur davrdagi taraqqiyoti va yuqorida nomlari tilgan olingan asarlarning yaratilishi ana shu omillar bilan bog'liq edi. "Tentaklar kemasi", "Mahbub ul-qulub" va "Ahmoqlik maqtovi" bu janrning yorqin namunalari hisoblanadi.

Renessans adabiyotida etologik janr taraqqiyotida Sebastian Brantning(1457-1521) "Tentaklar kemasi" asari muhim o'rin tutadi. Asar mazkur janrning keyingi rivojida katta rol o'ynadi. Yevropa adabiyotida ushbu janrda ijod qilgan adib sifatida Tomas Murnerni(1475-1537) tilga olish mumkin. U "Tentaklar qasami", "Firibgarlar sexi" asarlarini yaratdi. Jahon adabiyotshunosligida "Narrenliteratur" – "Tentaklik adabiyoti" (ruschaga "Duraskaya literatura" deb o'girilgan) atamasi paydo bo'ldi va ilmiy muomalaga kirdi.

Navoiy va Erazm asarlaridan farqli o'laroq, Brant o'z asarini nasrda emas, she'riy shaklda yozgan. "Tentaklar kemasi"ni Navoiy asari bilan yaqinlashtiradigan jihati unda xuddi "Mahbub ul-qulub"dagi singari jamiyat axloqini tanqid qilishning pand-nasihat, didaktika bilan qo'shib olib borilishidir. Yana bir ana shunday jihat mualliflarning bir qator ijtimoiy illatlar, salbiy hodisalarga bo'lgan munosabatlarida yaqinlik va o'xshashlikning mavjudligida ko'rinadi. Masalan, "Tentaklar kemasi"ning ahmoq hukmdorlarga bag'ishlangan qismida Brant shunday yozadi (asar o'zbek tiliga tarjima qilinmagani uchun undan olingan parchalar ruscha tarjimada berildi):

Но горе странам, чей правитель,
Глупец и правды не ревнитель:
С утра совет там кутит, пьёт,
Не ведая других забот [2 – 129].

Yuqoridagi satrlar Navoiyning "Mahbub ul-qulub"da zolim podshohlar zikrida bitgan so'zlari bilan hamohangdir. Brant singari Navoiy ham bunday hukmdor huzurida ichkilikbozlik va maishatbozlik hukm surishini, shohning na haqiqat, na adolat bilan ishi yo'qligini ta'kidlaydi: "Boda seli chun bazmida tug'yon qilib, ul yel mulk ma'muralarini vayron qilib... Ko'p xizmat oz sahv bila olida nobud va ko'p haq va rost so'z ilayida nomavjud... Haq aning qoshida botil, xiradmand aning aqidasida johil [4 – 456].Xuddi shunday holni har ikki asardagi tilanchilar haqidagi qismda ham ko'ramiz. Navoiy ularni xaltasi, kadu va kachkuli bilan tasvirlaydi, gadolik qilib pul orttirishlarni qayd qiladi: "Kadu va kachkuli mamlu bangilar xotiridek mutanavvi' xayolotidin. Xaritasi to'la riyoiy sufiylar zamiridek mutalavvin xavotir xolotidin. Har diramkim tugub, g'assoldin o'zga kishi ochmoq mahol, Har siymkim yerga ko'mub, tufrog'din o'zga biro ani yemakka yo'q ehtimol"[4 – 476]. Brant ham ularning yelkasida xaltasi, qo'lida tayog'i bilan yurishi, tilanchilikni kasbga aylantirib olganliklari va shu orqali boylik orttirishlari haqida yozadi:

Сума на плечи, в руку клюшка-
И промышляет побирушка...
Живут они, всех нас колпача,

Меня с тобой куда богаче!
Так попрашайничество зло,
И превратилось в ремесло [2 – 171].

Brant qarimagan, kuchdan qolmagan, sog'lom, lekin tilanchilik qilib yurgan kishini uyatsiz, tekinxo'r deb ataydi:

Как часто человек не старый ,
Не хворый, а во цвете лет,
У коего ни права нет,
Ни маломальской нет причины
Не гнуть в работе честной спину,
А так бесстыжий тунеядец,
Кто жить бездельничая рад
Легко протягивает руку! [2 – 167].

Navoiy ham gadolarni "beg'ayrat va behayo" deb ataydi: "Tilanchi va gado ko'pragi beg'ayrat va behayo". Brant singari u ham yosh yigitlarning gadoyliq qilib yurishlariga e'tibor qaratadi va bundaylarga biron nima berish Tangri molini zoe' qilish bilan tengligini ta'kidlaydi: "Yigit gadokim, bel ura olur va o'tun tashimog'ni bilur, anga nima bergan Tengri molini zoe' qilur"[4 – 532].

Brant va Erazm asarlarini yaqinlashtiruvchi xususiyat esa ulardagi asosiy ramziy va allegorik obrazlardir. Brant asaridagi ramziy obraz tentaklar kemasi bo'lsa, Erazm asarida Axmoqlik (Moriya) allegorik obraz sifatida namoyon bo'ladi. "Ahmoqlik maqtovi"ning shakli o'ziga xos bo'lib, qahramonning monologik nutqi tarzida bitilgan. Bayon Ahmoqlik tilidan olib boriladi. Asar keskin, ayovsiz tanqid ruhida yozilgan. Yevropada Erazmga qadar hech bir adib jamiyatning turmush tarzini, jamiyat a'zolarining, har xil qatlamlar vakillarining xulq-atvorini bunchalik shafqatsiz tanqid ostiga olmagan edi. Bu jihatdan "Ahmoqlik maqtovi" Navoiyning "Mahbub ul-qulub"i bilan hamohangdir. Har ikki asarda ham Renessans krititsizmi bor bo'y-basti bilan namoyon bo'ladi. "Mahbub ul-qulub"da zolim shohlar, vazirlar, noiblar, yasovullar, din ahllari, savdogarlar, hunarmandlar, maktabdorlar, qo'shiqchilar, tilanchilar, rindlar, munajjimlar va yana ko'plab ijtimoiy guruhlar vakillari o'rtasida tarqalgan illatlar fosh etilsa, "Ahmoqlik maqtovi"da Yevropa jamiyatidagi qatlamlar: qirollar, saroy a'yonlari, dvoryanlar, ilohiyotchi olimlar, yepiskoplar, monaxlar, faylasuflar, kardinallar va boshqalarning qilmishlari tasvirlanadi.

Din ahllarining axloqi, qiyofalari tasviri "Mahbub ul-qulub"da ham, "Ahmoqlik maqtovi"da ham katta o'rin egallaydi. Bunda mualliflarning bir xil yo'l tutganlari ko'zga tashlanadi, ya'ni ular din ahli orasidagi guruhlarini alohida-alohida tasvirleydilar. Navoiy sadrlarni o'z asarining birinchi qismidagi 6-faslda, shayxulislomlarni 11-faslda, muftilarni 13-faslda, qozilarni 12-faslda, imomlarni 19-faslda, muqriylarni 20-faslda, voizlarni 24-faslda zikr etadi. Qalandarlarni esa gadolar bilan bir faslga qo'shadi. Erazmning o'zi asarini boblarga bo'lmagan bo'lsa-da, nashrlarda u boblarga ajratilgan. "Ahmoqlar maqtovi"ning 53-bobida ilohiyotchi olimlar, 54-bobida monaxlar, 57-bobida yepiskoplar, 58-bobida kardinallar, 59-bobida papalar haqida so'z yuritiladi. German yepiskoplari alohida ajratilgan (60-bob).

Navoiy qalandarlar haqida kuchli bir nafrat bilan yozadi, ularning odamiylikdan yiroq mohiyatini fosh etadi: "Bular orasida o'zig'a qalandar ot qo'yg'on mal'un, odamiyliqdin mag'bun va dev va shayotin ollida mat'un. Insoniyat va musulmonliqdin

yiroq, to'ng'uz va ayig' odamiylig' da alardin yaxshiroq. Shaki tag'yiri bila odamiylig'din karona, po'stun evura kiymaklari hayvonlig' va sabuiyatdin nishona" [4 –476].

Erazm tomonidan ana shunday nafrat bilan tasvirlangan guruh monaxlardir. Asarda ular jirkanch bir qiyofada namoyon bo'ladilar. Muallif ularning savodsizligi, nodonligi va johilligini, ifloslik, qo'pollik ularga xos xususiyatlar ekanini ko'rsatadi. Shunga qaramay bu guruh o'zlaridan mamnun va odamlar ularni avliyo deb hisoblashlariga ishonadi: "Ular o'zlariga nisbatan shunday yakdil nafrat uyg'otganlarki, hatto monaxni tasodifan uchratib qolish ham yomon alomat hisoblanadi, lekin ular o'zlaridan mamnun bo'lib yuradilar. Birinchidan, taqvodorlikning eng oliy cho'qqisi barcha ilmlardan bexabar bo'lish, eng yaxshisi, umuman, o'qish-yozishni bilmaslik ekaniga ularning ishonchi komil. Yana ular cherkovlarda eshakning hangrashiga o'xshash ovozlari bilan o'zlariga tushunarsiz bo'lgan psalmalarni o'qir ekanlar avliyolarga mislsiz lazzat baxsh etyapmiz, deb o'ylaydilar. Ular boshqa tilanchilarga kattagina zarar yetkazib, aravalar va kemalarga to'lib oladilar". [5 –fasetia ru/node/1240]

Erazm ularning va'z aytishlari va minbardagi xatti-harakatlarini juda yorqin tasvirlagan: "Minbarda qadimgi notiqlarining usullari va yo'siniga kulgili tarzda taqlid qilib so'zlayotganlarida hech bir masxaraboz yoki maydon baqirog'i ularga teng kela olmaydi. Yo qodir Xudo, ular qo'llarini qanday silkitadilar-a, ovozlari qanday ko'taradilar, qanday qingshanglaydilar, yuzlarini qanday burishtiradilar, qanday ohanglarda uv tortadilar!" [5-fasetia ru/node/1240]

"Mahbub ul-qulub"da olimlar alohida bir faslda zikr etilmagan. Lekin asarning turli o'rinlarida bu toifa bilan bog'liq fikrlar uchraydi. Jumladan, tanbehlar qismida muallif fosiqli olim haqida yozadi. U mashaqqat chekib ilm orttiradi, lekin ilmiga amal qilmaydi. Navoiy uning orttirgan bilimi ham, kechirgan umri ham zoe' bo'lganini ta'kidlaydi:

Olimekim, ilmi erdi beamal,
Yo g'aniykim, molig'a buxli erdi yor.
O'ldilar yuz hasratu armon bila,
Elga bo'ldi ishlaridin e'tibor[4 – 514].

Boshqa bir tanbehda olim ilmning sharafini saqlashi lozimligi haqidagi mulohazalar bayon etiladi: "Olimeki, johilni muqobalaga kelturub, ilzom qilmog'i havas bo'lg'ay, o'ziga ushbu ihonat-o'q bas bo'lg'ay. Olim kerakki, o'z ilmining poya va miqdorin asrag'ay, gavharni imtihon uchun toshqa urmag'ay" [4 –530].

Erazm asarining bir bobi olimlarga bag'ishlagan. Bu "Ahmoqlar maqtovi"ning eng maroqli, ajoyib sahifalarini tashkil etadi. Muallif olimlarni kitob chiqarib abadiy shuhrat qozonmoqchi bo'lgan kishilar sifatida o'quchilarga taqdim etadi va shu maqsadda ishga kirishgan olimning mashaqqatli mehnatini tasvirlaydi. Olim uzoq yillar izlanadi, tunlari uxlamaydi, asarini qayta-qayta tuzatadi, o'chiradi, to'ldiradi va nihoyat nashr etadi, shunda ham o'z ishidan ko'ngli to'lmaydi. Bu vaqt ichida u nochorlikda yashaydi, o'zini hamma narsadan tiyadi, ko'z nuridan ajraladi, sog'lig'ini barbod beradi. Shuncha mehnat va mashaqqat evaziga uning olgan mukofoti esa arziyas-haqiqiy ilmning qadriga yetadigan bir nechta olimning e'tirofi. Shuning uchun ilmning bunday mashaqqatli yo'lini tanlovchi olimlar barmoqli bilan sanarli. Ko'pchilik boshqacha yo'l tutadi. Bu yo'ldan borgan qiynalib, izlanib yurmaydi. U xayoliga nima kelsa shuni yozaveradi, chunki u hech kim e'tiroz bildirmasligini, yozgan narsasida be'ma'nilik qancha ko'p bo'lsa, u ko'pchilikka, ya'ni ahmoqlar va johillarga shunchalik

ko'proq yoqishini yaxshi biladi. Kitobini o'qigan ikki-uch haqiqiy olimning unga nafrat bilan qarashlari uni mutlaqo tashvishlantirmaydi, zero shunday ulkan, baqiroq olomon ichida ularning ovozlari qayoqqa ham borardi! Mana shu o'rinda Erazmning asl maqsadi namoyon bo'ladi: ilmdagi haqiqiy ahvolni ko'rsatish, ilm ahli orasida mavjud bo'lgan illatlarni fosh etish. Erazmning yozishicha, ilmda yuqorida zikr etilgan "olim"ni ham yo'lda qoldiradiganlar bor. U-ku bema'ni bo'lsa ham har holda nimadir yozadi, bular esa hech narsa yozmaydilar, ularining nomlaridan e'lon qilingan ishlar aslida boshqalar tomonidan yozilgan. Asarda bu soxta olimlarning shuhratparastliklari, o'z sha'nlariga aytilgan maqtovlarni eshitib taltaygan holda nutq irod qilishlari tasvirlangan.

"Mahbub ul-qulub" ham ana shunday kuchli tanqidiy pafos bilan yozilgan. Muallif, eng avvalo, hukmdor tabaqalar: shohlar, vazirlar, noiblar, harbiy aristokratiya vakillarini ayovsiz fosh qiladi, xususan, ularning xalqqa nisbatan zulmi va adolatsizliklari, insoniylikka zid qilmishlari, tuban axloqiy qiyofalarini tasvirlaydi. Jamiyatdagi boshqa tabaqalar ham uning tanqididan quruq qolmaydi. Shu bilan birga Navoiy jamiyatning o'zgarishi, jamiyat axloqining tuzalishining imkoni bor, deb hisoblaydi. U odamlarga ishonadi. Undan keyin shu janrda asar yaratgan hamda u singari ijtimoiy tartiblarni va axloqni o'tkir tanqid ostiga olgan va jamiyat axloqining tuzalishiga mutlaqo umid bildirmagan Erazm bilan Navoiy o'rtasidagi prinsipial farq aynan mana shu nuqtada ko'rinadi.

Adabiyotlar

1. Г.Н.Поспелов. Теория литературы. – Москва, «Высшая школа», 1978. – С. 247-251.
2. Себастиант Брант. Корабль дураков. – Москва, «Художественная литература», 1984.
3. Я.В.Погребная. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. – Москва, 2013. – С. 134.
4. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўлами. 10 жилдлик. 9-жилд. – Т.: 2011.
5. Эразм Роттердамский. Похвала глупости.fasetia. ru/njde/1243.

NIZAMI GENCEVI VE ALİŞİR NAVAİ'NİN TÜR RUHU ESERLERİNİN VE ARAŞTIRICILARININ GÖZÜ İLE

Əlimuxtar Muxtarov

Amea Gəncə bölməsi Nizami Gəncəvi mərkəzi

direktor, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

nizamicenter1141@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/JPYM2248

Xulosa. Turk dunyosining ikki buyuk mutafakkiri Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodi har bir davrda turkiy dunyo, turkiy xalqlar, ayniqsa, Ozarbayjon va O'zbekiston xalqlarining ma'naviy birligiga xizmat qilgan bebaho adabiyot asariga aylandi. Nizomiy Ganjaviy ijodida gullab-yashnagan, hamdardlik bilan oziqlangan turkiylik g'oyalari Alisher Navoiy ijodida o'zining yuksak cho'qqisiga chiqdi. Har ikki buyuk turk mutafakkirlarining adabiy asarlari jamiyatimiz uchun qanchalik muhim bo'lsa, bu asarlarning o'rganilishi va kelajak avlodlarga yetkazilishi ham birdek ahamiyatlidir.

Nizomiy Gencevin, Muhammed Harazmiy, Amir Alisher Navoiy, Foteh Sulton Mehmet, Imadiddin Nesimiy, Muhammad Fuzuliy va boshqa ko'plab ijodkorlarning asarlarida o'ziga

xoslik kodi sifatida taqdim etilgan turk sevgisi va birligi milliy tug'ilish sifatida bugungi kungacha saqlanib qolgan. o'z yo'lida.

Anahtar Kelimeler: Azərbaycan, Özbəkistan, Nizami Gencevi, Alishir Navai, Türk araştırmacılar.

THE SPIRIT OF NIZAMI GENCEVI AND ALISIR NAVAİ THROUGH THE EYES OF THEIR WORKS AND RESEARCHERS

Abstract. *This article explores the literary legacies of two eminent Turkic intellectuals, Nizami Ganjavi and Alisher Navoi, as cultural monuments that have fostered spiritual unity among Turkic nations, particularly in Azerbaijan and Uzbekistan, across various historical periods. The concept of Turkism, which first flourished and evolved in the works of Nizami Ganjavi, reached its zenith in the writings of Alisher Navoi, enriched by a deep sense of empathy and cultural synthesis. The profound significance of their literary contributions underscores the necessity for comprehensive scholarly study and the transmission of their ideas to future generations.*

Furthermore, the themes of Turkic identity, love, and unity—established as fundamental symbols of cultural and national self-identification in Nizami Ganjavi's works—continue to resonate in the present era. These motifs find their highest expression in the compositions of Muhammad Khwarizmi, Amir Alisher Navoi, Fatih Sultan Mehmed, Imadaddin Nasimi, Muhammad Fuzuli, and numerous other intellectuals. This enduring theme of unity and cultural continuity serves as a vital marker of national consciousness, reaffirming its relevance and legitimacy across time in various literary and historical contexts.

Keywords: Azerbaijan, Uzbekistan, Nizami Ganjavi, Alishir Navai, Turkish researchers.

Büyük Azərbaycan şairi Nizami Gencevi'nin eserlerinde onun Türklüğünü ifade eden pek çok an vardır. Ancak biz İskendernâme adlı eserin küçük bir bölümüne bakmakla yetiniyoruz. Bu şiirde "İskender'in Çin'i ziyareti" adlı bir bölüm var. Burada İskender'in Çin'e asker gönderdiği ve Çin Hanı'nın kendisine teslim olmasını talep ettiği gösteriliyor. İskender, yanına gelen Kağan'dan önce yedi yıllık haraç, daha sonra bir yıllık haraç istedi. Kağan bu haracı getirmek için ülkesine gider ama büyük bir orduyla geri döner. İskender ve adamları, Kağan'ın anlaşmayı bozduğunu ve kendilerini kandırarak ani bir saldırı yaptığını düşünüyor. Bu arada İskender Kağan ve Türkler onlara yakışsız sözler söylüyor. Burada Çin derken Türklerin yaşadığı topraklar olan Turan'ı kastettiğimizi de belirtelim. Kağan'ın ülkesinin vilayetleri arasında sadece Çaç (Taşkent), Fergana, Sibirya, Kırhız'dan bahsedilmektedir. Kağan'ın ülkesine Turan denilir ve ona Türklerin başı, Afrasiyab ülkesinin varisi denilir ve Turan'ın tacından söz edilir. Kağan'ın kendisini aldattığını ve ahdi bozduğunu düşünen İskender, Türklerin güvenilirmez, ahdini bozan, sadakatsiz bir halk olduğunu söyleyerek onlara lanetler yağdırdı. Bu ayetleri Profesör Halil Yusufli'nin tercümesiyle sunuyoruz:

Be nefrine-torkan zəban bər qoşad,
Ke bifetne torki ze madər nəzad...
Soxən rast qoftənd pişiniyan
Ke əhdo vəfa nist dər Çiniyan.
(Türklərə qarşı nifrirlərlə dil açdı ki,
Bir türk fitnəsiz anadan olmadı...
Keçmiş adamlar doğru demişlər ki,
Çinlilərdə (yəni türklərdə - X.Y) əhd və vəfa yoxdur).

Ancak Khagan dışarı çıktıktan sonra sözünde sadık olduğu ortaya çıkar. Bir yıllık haraç getirir. Anda sözleşmenin sağlam olduğunu söylüyor. İskender'in o kadar da zayıf olmadığını görmesi için orduyla birlikte geldiğini anlatıyor. Nizami bu bölümüyle Türklerin güvensizliğine dair tüm iddiaları reddediyor. Bu Türk düşmanlığı düşüncesinin yağırdığı bedduaları onlara geri veriyor, onların körlüğüne, sağırlığına, hakikati inkârına olan nefretini ifade ediyor. Bu bölüm Nizami'nin Türklüğünün, sonsuz Türk sevgisinin bir ifadesidir. Nizami'nin eserlerindeki bu gibi noktaları okuduktan sonra onun Azerbaycan Türkü olduğu nasıl inkar edilebilir?! Bu gerçeği inkar eden dil nasıl kuramaz?

"Özbek edebiyatında Nizami'ye cevap yazan ilk düşünürlerden biri 14. yüzyılın sonu 15. yüzyılın başında yaşayan Haydar Harezmi'dir. Özbekçe yazdığı eserinin mukaddimesinde şöyle diyor: Çok heyecanlı idim. O sırada Nizami Gencevi merhametli elleriyle kapıyı açıp içeri girdi. Ayaklarına düştüm. Nezaketle elimi tuttu ve beni kaldırdı, "Dur!" dedi. Bu gün zaman Türklerin zamanıdır. Yüksek sesle Türkü söyle! Sazını kökle, kopuzunu sevgiyle eline al! Türkçe şarkı yarat! Şiirde benim yolum hoştur, güller gibi faydalıdır! Yazdığım dizeyle kalem kullan! Geçtiğim yolu takip et!

Gördüğünüz gibi Nizami Gencevi benim yoluma gidin diyor. Bu yol, dahi Nizami'nin insanlığa, Türk dünyasına ve Müslüman dünyasına bıraktığı özel ilahi düzene ait Nizami yoludur ve bu yol, akademisyen Rafael Hesynov'un deyimiyle "Birleştirici, kovuşturucu bir yoldur" [2.1].

Memmed Emin Resulzadeh, "Azerbaycan Şairi Nizami" monografisinde, kendisini Nizami'nin müridi olarak gören Alişir Nevai'ye atıfta bulunarak, Türk dünyasının iki büyük dehasının manevi boyutunu bırakarak Nizami Gencevi ve Alişir Navai'nin manevi bağlantılarını yazıyor: "Bir elinden Xosrov Dehlevi bir elinden de Abdurrahman Cami tutaraq Navaini hayal aleminde Nizaminin huzuruna getirirler. Görüş sırasında Nizami'nin ruhu Navai'ye şöyle hitap ediyor:

Ki qıldın söz içrə tətəbbü manqa,
Nəy istərdə etdin təzərrü manqa.
Ki mən "Zəmsə" də eyləb irdim vəid,
Ki hər kim ki ayturğa tutsa ümid.
Qılay tiğ-i buran sözüm dasıdın,
Uray başın ol tiği-almasdın.
Köb il açdı dəvağa söz başını,
Bu dəva ara qoydu öz başını.
Məgər sən ki, bu yolğa qoyacağ qədəm,
Vücudunun xəyalını qıldın adəm!

Nihayet, tarihte Türk edebiyatında yaptığı edebiyat devriminin büyüklüğünü fark eden bu dahi, onun şahsiyetine hürmetinde büyüklüğünü Nizami ile ölçmüş ve şöyle demiştir:

Fələk görmədi mən kimi nadiri,
Nizami kimi nəzm ara qadır" [5, 79-80].

Azerbaycan Ulusal Bilimler Akademisi Başkanı Akademisyen İsa Habibbeyli, "Azerbaycan Nevaişünaslığında yeni sayfa" başlıklı makalesinde tam da bu konuya değiniyor:

"Azerbaycan-Özbek edebi ilişkileri kadim bir tarihe ve büyük geleneklere sahip olmasına rağmen esas olarak Alişir Navai'ye dayanmaktadır. Büyük Özbek düşünürü ve şairi Alişir Navain'in adı ve eserleri, Azerbaycan-Özbekistan edebi ve kültürel

ilişkilerinin temelini oluşturmaktadır. Alishir Navai'nin Azerbaycan-Özbekistan edebi ilişkilerinin simgesi olduğunu da söylemek mümkündür. Alishir Nevai'nin büyük üstad olarak gördüğü Nizami Gencevi'ye karşı tutumu ve Muhammed Fuzuli'nin Alishir Nevai hakkındaki yüksek kanaati, milletlerimiz arasındaki edebi ilişkilerin mihenk taşı olmuştur. Dolayısıyla karşılaştırmalı edebiyat biliminde Azerbaycan-Özbek edebi ilişkilerinden bahsederken, Türk dilinde "Hamsa"yı ilk yaratan bu büyük sanatçıdan bahsetmemek mümkün değildir. Alishir Navain'in hayatını ve yaratıcılığını ilgi odağına getirmek, hem Azerbaycan, hem de Özbekistan'daki araştırmacılar için bilimsel açıdan zengin bir kaynak, bir gerçeklik ve aynı zamanda ahlaki bir görev olarak görülüyordu. Böylece Alishir Navai, Azerbaycan-Özbekistan edebi ve kültürel ilişkilerinin ana gücü olarak hareket ediyor. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Nizami Gencevi Edebiyat Enstitüsü Özbekistan Edebiyat İlişkileri Anabilim Dalı Başkanı filoloji bilimleri doktoru Almaz Ülvi Binnatova yaklaşık otuz yıldır devam eden araştırmasında şunları anlatıyor: "İki kardeş ulus arasındaki edebi ilişkilerin çeşitli dönemlerini ve yönlerini öncelikle Alishir Navaiden anlattı. Almaz Ülvi'ye göre Alishir Navai, Azerbaycan-Özbek edebi ilişkilerinin sadece temeli değil, aynı zamanda bu ilişkilerin güçlendirilmesinde önemli rol oynayan bir başlangıç noktası, manevi bir güçtür. Bu nedenle Alishir Navai teması, Almaz Ülvi'nin edebi ilişkilerimizin çeşitli gelişim aşamalarına ve olağanüstü kişiliklere adanmış tüm bilimsel araştırmalarına kesinlikle yansıyor. Son yıllarda Almaz Ülvi'nin bilimsel faaliyetlerinde Alishir Navai konusu çeşitli yönlerde geliştirildi. Öncelikle Almaz Hanım neredeyse her yıl Özbekistan'ın farklı şehirlerinde düzenlenen Alishir Navai günlerinde konuşmalar yapıyor. Özbek üniversitelerinde öğrencilere yönelik "Alishir Navai ve Azerbaycan" konulu ustalık sınıfları düzenlenmektedir. Hatta Özbekistan'da tezlerini savunan bilim adamlarının üç görüşünden biri Almaz Ülvi'nin imzasıyla öne çıkıyor. Özbek alimleri Almaz Ulvin'i edebiyat araştırmalarının bilimsel alanında Azerbaycan'ın elçisi olarak tanıyorlar. İkincisi, Almaz Ülvi, Özbek edebiyatının ve Alishir Navai'nin Azerbaycan'daki sanatının baş araştırmacısı ve propagandacısı olarak kabul ediliyor. Bu bakımdan Almaz Ülvi, Özbek edebiyatının ve edebiyat araştırmalarının güvenilir daimi temsilcisi işlevini onur ve sorumlulukla yerine getirmektedir. Üçüncüsü, Almaz Ülvi, on üç yıldan fazla bir süredir Nizami Gencevi Edebiyat Enstitüsü'nde Alishir Nevai mirasına ve genel olarak Azerbaycan edebiyatına adanmış bilimsel konferansların ana organizatörlerinden biri olmuştur. Almaz Ülvi'nin girişimiyle düzenlenen bilimsel konferansların materyalleri kitap halinde basılarak Azerbaycan ve Özbekistan'da dağıtılmaktadır" [1.3-4].

Şunu da belirtelim ki, Almaz Ülvi Binnatova, Azerbaycan-Özbekistan edebi ve kültürel ilişkilerinin tarihi, oluşumu ve bugünkü durumu üzerine 285 eserin yazarıdır. Ve tabii ki makaleler ve diğer kategorileri içeren bu eserlerin başında "Alishir Navain'in asrı ve nasrı" monografisi geliyor. Nizami Gencevi'nin 880. ve Emir Alishir Navai'nin 580. yıl dönümüne ithaf edilen 571 sayfadan oluşan monografin önsözünün yazarı Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Başkanı Akademisyen İsa Habibbayli'dir.

Azerbaycan Nizami'sünaslığının ünlü aydını, profesör Halil Yusifli, "Nevai Nizami Hakkında" başlıklı makalesinde şöyle yazıyor: "Dâhi Özbek şairi, bilim adamı ve devlet adamı Emir Alishir Navai, Azerbaycan edebiyatına kopmaz bağlarla bağlı büyük düşünürlerden biridir. Kaqani, Nizami, Maragali, Eşref, Şah Gasim Enver ve diğer Azerbaycan şairlerinden ders alan Navai, Azerbaycan Türk edebiyatı üzerinde güçlü bir etkiye sahip olmuş ve onların edebi mirasından yaratıcı bir şekilde yararlanmışır.

Büyük Fuzuli onu saygıyla anmış ve bazı şiirlerine cevaplar yazmıştır. Kishvari onu bir ustad olarak tanıdı ve Navai ile tekrar tekrar yüzleşti:

Kişvəri şeiri Nəvai şeiridən əskik iməs,
Bəxtinə düşsəydi bir Sultan Hüseyni Bayaqara" [7, 5].

Bu kururverici açıklamada, Navai'nin büyüklüğünün kabulü, kendini ihmal etmekten doğan güçlü bir protesto ve "sheirinden" şeklindeki "sheirinden" yerine "imas" kelimesinin kullanılmasıyla ortaya çıkan Navai'nin nefesine bağlılık var. 19. yüzyıl Azerbaycanlı şairi Şeyh İbrahim Kudsi Gencevi'nin bazı şiirlerinde Nevai dilinin güçlü etkisiyle Özbek diline ait özelliklerle karşılaştığımız görülmektedir. 1920 yılında Azerbaycan halkına yönelik sinsi ve hain eylemlerin kurbanı olan Firidun Bey Koçerli, Navai'den saygıyla söz etmiş ve onu Azerbaycan Türk şairlerinin üstadlarından biri olarak tanımlamıştır. Adib, "Azerbaycan Türkleri Edebiyatı"na Fuzuli, Nabi ve Navai'ye ithaf ettiği değerli yazılarla başlamıştır.

Nizami'nin Navai mirası üzerindeki etkisi daha güçlüydü. Gence güneşinin etkisiyle Özbek Türkçesiyle dünyaca ünlü "Hamse"yi yaratmış, "Hamse"de yer alan her şiirde Nizami'nin mirasını tahlil etmiş ve onu usta olarak övmüştür. Navai, Nizami'nin mirasını bir mucize, bir büyü olarak nitelendirdi ve onu ulaşılamaz bir zirve olarak değerlendirdi.

Hatta Yusifli Alishir Navai'nin "Leyli ve Mecnun" şiirinin bazı kısımlarını tercüme ettiğini yazıyor: "Navai'nin "Leyli ve Mecnun" şiirinin bazı kısımlarını tercüme ettim. O yazılardan birini okuyuculara sunuyorum. Bu parça olduğu gibi saklanabilirdi. Ancak birçok ortaçağ sanatçısı gibi Navai'nin şiirlerinde de çok sayıda arapça ve farsça kelime kullanıldı. Bunu dikkate alarak Navai'nin Özbek Türkçesiyle yazdığı şiirini günümüz Azerbaycan Türkçesine çevirdim. Navai kelimesinin bu şekilde okuyucular için daha anlaşılır olmasını umuyorum. Bu uyarılma sırasında bazen ayetlerin tamamı ve ayetler olduğu gibi muhafaza edilmiştir."

Aynı yücelik, Turkana düşünce Haydar Aliyev Azerbaycan Kültür Merkezi'nin Özbekistan'daki faaliyetlerinde, özellikle Nizami Gencevi'nin Özbekistan'ın milli şairi merhum Cemal Kamal tarafından orijinalinden Özbekçe'ye çevrilen "Hamse" adlı eserinde ve Akademisyenler Shurat Syrojiddinov ve Gülbahor Aşurova'nın yazdığı "Nizomiy Genceviy ve Alisher Navoiy eserleri ve goyaviy badiy asos" monografisinde, profesör Ramiz Asker'in çalışmalarında ve diğer monografilerinde, edebi ve kültürel faaliyetlerinde yer aldı.

Akademisyen Shurat Syrojiddinovun deyimi ile: "Qadim tarixga, boy an'ana va tajriba ega bo'lgan Sharq xalqlari adabiyotida kechgan ijodiy ta'sir mahsullari o'z davri adabiyotini boyitgani, millat tarixida yuksalish yasagani yaxshi ma'lum. Bu borada qardoshlik aloqalari bilan bog'lanib ketgan ozarbayjon va o'zbek adabiyotida kechgan uzoq asrlik aloqalar, adabiy ta'sir jarayonini o'rganish ham muhim hisoblanadi. Alisher Navoiy asarlari millat, zamon, makon tanlamaydi. O'z davridan boshlab qo'shni qardosh xalqlar o'rtasida keng yoyilgan, o'sha xalqlarning adabiyotiga kuchli ta'sir ko'rsatishi barobarida xalqlar o'rtasidagi do'stlik, adabiy-madaniy aloqalarni ham mustahkamlashga xizmat qilib kelgan" [6, 1].

Bütün bu örnekler, akil halklarımızın, düşünürlerimizin yüzyıllardır hazırladığı büyük milli zemindi.

O halde, bugünün gerçekleri içerisinde saygıdeğer Cumhurbaşkanlarımız İlham Aliyev ve Şevket Mirziyoyev, halklarımızın ve devletlerimizin kaderi uğruna, tarihe ve modern çağa dayanan dostluklarından, Türk Dili Konuşan Ülkeler İşbirliği Konseyi ,

Uluslararası Türk Kültür Teşkilatından, (TÜRKSOY) Türk Birliğindeen, Özbekistan'da Haydar Aliyev Kültür Merkezinden, Ortak Türk Dilinden, Uluslararası Türk Akademisi'nden, Türk Dünyasının Kültür Başkenti Şuşa'dan, 30 yıl işgal sonrasında kardeş Özbekistan Cumhuriyeti'nin iradesiyle Azərbaycan'ın Füzuli şəhərində dünyaca ünlü matematikçi və astronom, Emir Teymur'un torunu Mirza Uluğ Bey'in adını taşıyan 1 No'lu ortaokulun inşasından, ANAS Gence Şubesi'nin Nizami Gencevi Merkezindəki Alishir Navai Merkezindən söz ediyorsak, tüm bunlar elbette Ulu Nizamin'in eseridir və Navain'in en büyük duaları, dilekleri ve idealleri vardı.

Ədəbiyyat

1. Həbibbəyli İ. "Azərbaycan Nəvaişünaslığının yeni səhifəsi", Məqalə. Almaz Ülvinin "Əlişir Nəvainin əsri və nəsr" monoqrafiya, ön söz., Bakı, "Elm və təhsil" 2020.
2. Hüseynov R. "Nizami Gəncəvinin ötürücülük və qovuşduruculuq missiyası", "Yeni Azərbaycan", Bakı, 25 fevral 2021.
3. Muxtarov Ə. "Nizami Gəncəvi obrazı bədii ədəbiyyatda", Gəncə, "Elm" 2021.
4. Muxtarov Ə. "Türk birliyinin Azərbaycan- Özbəkistan qaynaqları", məqalə. "Xalq" qəzeti, 30 sentyabr 2023.
5. Rəsulzadə M.Ə. "Azərbaycan şairi Nizami", "Azərnəşr", Bakı, 1991. S-79-80].
6. Sirojiddinov S. "Ozarbayjon adabiyotshunoslik ilmining buyuk namoyandasi – Hamid Arasli haqida". Akademik Həmid Araslinın 115 illiyinə həsr edilmiş respublika elmi-praktik konfransının materialları. Gəncə, Elm nəşriyyatı, 2024.
7. Yusifli X. "Nəvai Nizami haqqında" "Türk dünyasının Azərbaycan-Özbəkistan modeli" mövzusunda beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları, Gəncə, "Elm", 2024.

ALISHER NAVOIY FENOMENI YOXUD NAVOIY İJODINING OLAMSHUMUL AHAMIYATI

Roviyajon Abdullayeva

*filologiya fanlari doktori (DSc), O'zDJTU professori, faxriy akademik
roviyajon 47@ mail.ru
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/IMWU1581*

Annotatsiya: *Mazkur maqolada fikr uzoq yillar G'arbiy Yevropada o'zbek (turkiylar) ning betakror shoiri sifatida tan olinmagan, unga faqat davlat arbobi, Husayn Boyqaroning do'sti, o'ng qo'l vaziri deb, she'rlarini davlat ishlari orasida ko'ngilxushlik uchun bitilgan mashqlar deb qaralgan, bugun esa ijodiyoti olamshumul ahamiyatga ega bo'lgan, nemis oriyentalistlari tomonidan e'tibor qilinib, "Hirotning baxti", "Hirotni boshiga qo'ngan baxt qushi" (Xofman) deya e'zozlanib, e'tirof etilayotgan Mir Alisher Navoiyning original ijodkorligi, uning fenomeni haqida boradi.*

Kalit so'zlar: *filooreantalizm, reformator, konsepsiya, oriyentalist, turkologiya, fenomenal ijodkor, noyob hodisa, adabiy meros, badiiy san'at, qo'lyozma.*

THE PHENOMENON OF ALISHER NAVAIY, OR THE GLOBAL SIGNIFICANCE OF NAVAIY'S CREATION

Abstract: *This article examines the originality and literary phenomenon of Mir Alisher Navoi, whose recognition in Western Europe as a distinguished Uzbek (Turkic) poet was historically overshadowed by his political role as a statesman, advisor to Huseyn Bayqaro, and*

high-ranking minister. For many years, his poetry was regarded merely as a secondary pursuit, composed for leisure amid his governmental responsibilities. However, contemporary scholarship acknowledges the global significance of his literary contributions. Notably, German Orientalists now revere Navoi, referring to him as "the happiness of Herat" and "the bird of happiness that landed on the head of Herat" (Hoffmann), underscoring his enduring cultural and intellectual legacy.

Keywords: philo-orientalism, reformer, concept, oriyentalist, Turkology, phenomenal creator, unique phenomenon, literary heritage, fine art, manuscript.

Alisher Navoyi ijodining olamshumul ahamiyati haqida gapirishdan oldin "**fenomen**" terminiga izoh berib o'tsak. "**Fenomen**"ga lug'atlarda 1."idealistik filosofiyada - go'yo faqat ongda bor bo'lgan va obyektiv borliqni aks ettirmaydigan subyektiv hodisa; 2. (ko'chma), kamdan-kam uchraydigan, noyob hodisa [17, 921], Keyingi manbada: 1.favqulodda (kamdan-kam uchraydigan) hodisa; favqulodda qobiliyat yoki talant (iqtidor) egasi; 2.filos. his-tuyg'u tajribasi bilan payqaladigan hodisani anglatuvchi tushuncha. Bu so'z asosida "fenomenalizm, fenomenalist, fenomenalnost, fenomenal" singari falsafiy so'zlar yasalgan [17, 665], deb izoh berilgan.

Demak, "**fenomen**" - ... noyob hodisa, favqulodda qobiliyat egasi ekan, unga kimlar daxldor yoki kimlarni fenomen deyishimiz mumkin, degan savol tug'ilishi tabiiy. Tarixiy manbalardan ma'lumki, Forob (873-y.)da tug'ilib, Damashq [14, 146-150] (950-y.)da vafot etgan, yetmish (70) tilni bilgan Abu Nasr Muhammad Uslug' Tarxon **Forobiy** - fenomendir. Forsiydan eski o'zbek tili (chig'atoycha)ga o'tib, ona tilini adabiy til darajasiga ko'targan "**shams ul-millat**"imiz **Alisher Navoyi** (1441 - 1501) so'zsiz fenomen. Butun dunyoda lyuteranlik mazhabiga asos solgan, nemis protestantizmining asoschisi, Germaniyadagi byurger reformatsiyasining arbobi, Yevropadagi buyuk islohotchi, **Bibliya - Injilni** lotin tilidan o'z ona tili - nemis tiliga, xalq tilida tushunarli qilib o'g'irgan tarjimon, Navoiyga o'xshab nemis tilini lotin tili iskanjasidan qutqarib, adabiy til qilgan, **nemislarning Navoiysi, Martin Lyuter** (1483-1546) [14, 460] ham fenomen. Har qanday tahdid va xatarlarga qaramasdan, tinchlikni saqlab, jang-u jadallarsiz, jonini Jabborga berib, jamiyatni bir ijtimoiy-siyosiy tuzumdan ikkinchi bir tarixiy bosqichga jang-u jadallarsiz, qurbonlarsiz olib o'tgan birinchi Prezidentimiz **Islom Abdug'aniyevich Karimov** (1938-2016) ham fenomendir. Shuningdek, ilmiy-ijodiy faoliyati serqirra, 11 tilda gapiradigan va ilmiy fikrlaydigan, xalqaro konferensiyalarda turli tillarda ma'ruzalar bilan faol ishtirok etib kelayotgan jahongashta doktor, professor **Ingeborg Baldauf - Taalxammerxonim** (1956) ham **fenomen**. Bu ro'yxatni istalgancha davom qildirish mumkin. Ammo maqsad bu emas. Maqsad o'z davrida "**manzuri shahanshoi Xuroson**" (Fuzuliy) deya e'tirof etilgan Navoyi ijodiyoti haqidagi G'arb oriyentalistlarining g'ayri ilmiy qarashlarini, uning fenomenal qirrasini hayotiy-ilmiy va tarixiy faktlar bilan yoritishga harakat qilish, shu bilan birga uning jahon tamaddunida tutgan o'rnini belgilashdan iboratdir.

Betakror shoirimiz ayni paytda sayyoramizning eng kuchli shoirlari qatorida e'tirofga loyiq ko'rilayotgan bo'lsa-da, afsuski, eski Germaniyada, Y.V.Gyote zamonlarida keng e'tirof etilmadi, uning badiiy ijodidan jahon she'rshunoslari to'liq bahramand bo'lmadi. Zero, G'arbiy Yevropa sharqshunoslari Alisher Navoyi ijodiyoti bilan jiddiy va chuqur shug'ullanmasdan, uni Dehlaviy, Nizomiy va Jomiylarning "tarjimoni, taqlidchisi", ulardan nusxa olgan "ko'chirmachi", yana "saroy shoiri" degan

asossiz g'ayriilmiy qarashlarni olg'a surdilar. Ilmiy isbotlanmagan bu xulosa fikrlar sharqshunos F.Belen, va H. Purgstallar tomonidan muomalaga kiritilib, bu jarayon G'arbiy Yevropa mamlakatlarida uzoq yillar davom etgan edi. Navoyining adabiy merosi umumbashariy g'oyalarni ilgari surgan, o'zbek she'riyatining mustahkam qasrini yaratgan so'z san'atkori sifatida tan olinmadi. Buning asosiy sabablaridan biri, aksariyat G'arb oriyentalistlari turkiy tillardan, xususan, eski o'zbek tilidan yaxshi xabardor emas edilar, ikkinchidan, ular Navoyi ijodiga ruhan yaqinlasha ololmaganlar, u davrlarda Yevropada Navoyi ruhiy olamiga kira oladigan, klassik lirikani, irfoniy g'azallarni sevadigan, romantikaga boy, kitobiy ilmlardan-da yuksakroqda turadigan orifona, shoirona qalbning tanqisligidir.

Navoyiga g'arbliklar birinchi navbatda Sulton Husayn Boyqaroning yoshlikdagi sodiq do'sti, o'ng qo'l vaziri, mamlakatini obod etgan davlat arbobi deb qaradilar, bisotidagi ash'orlarini esa davlat boshqaruvi orasida ko'ngilxushlik uchun yozilgan bitiklar, mashqlar deb bildilar. Shu boisdan ham, xorij sharqshunosligida uni ijodiy faoliyatiga obyektiv baho berish, uni o'rganish konsepsiyasi, tarjima tarixi, interpretatsiyasi, tadrijiy rivojini kuzatish nisbatan kech, ya'ni aniqrog'i, Germaniya adabiyotshunosligida turkologiya oriyentalistikadan ajralib, alohida yo'nalish bo'lib chiqqach, taxminan XX asrlardan boshlangan edi.

Bugun Germaniyada "navoyishunoslik" alohida yo'nalish sifatida shakllanayotgani ko'zga tashlanadi. *Barbara Kellner – Xaynkele, Yurgen Paul, "Xalqaro Bobur mukofoti sovrindori" Klaus Sho'ning, Erika Taube, Mark Kirhner, Zigrid Klaynmihel* (1938-2024), *Yoahim Girlihs* kabi nemis professor turkolog, oriyentalistlari [B.K.Heinkele. 2003, 1-13; J.Paul, 15-36; C.Schöning. 37-45; E.Taube, 47-58; M.Kirchner. 85-96; S.Kleinmichel. 97-118; Joachim Gierlichs. 119-131] va o'zbek g'arbshunoslari tomonidan masalaning u yoki bu qirralari yoritilgan ilmiy-nazariy, ilmiy-ommabop ishlar amalga oshirilmoqda. Ushbu ishlarning aksariyati mazkur masalani o'rganish tadrijiga doir xronologik obzor bo'lib, ular Navoyi ijodining G'arbiy Yevropaga kirib borish evolyutsiyasi haqida tasavvur paydo qilish bilan birga, tarixiy faktik ma'lumotlar ham beradi. Ilmiy-ommaviy maqolalarda lingvopoetik tahlillarni kuzatish mumkin.Chunonchi, X.Vessel Buyugimizning 20 dan ortiq tilga o'girilgan:

Olam ahli bilingizkim, ish ermas dushmanlig',

Yor o'ling bir-biringizgakim, erur yorlig' ish

mashhur satrlariga e'tibor qaratgani, bu bayt X. Vessel nazdida jahonaro do'stlikning ruhiy chaqirig'i bo'lib yangragani, Buyuk Britaniyadagi Geologiya instituti rahbarlari buyrug'i va boshqaruvi ostida butun O'rta Osiyoni sayyoh sifatida kezib chiqqan mojar sharqshunosi H.Vamberi (1832-1913), fransuz P. do' Kurteyl, ingliz Ch. Ryoning sa'y-harakatlari tufayli xorijda navoyishunoslik yo'nalishi vujudga kelgani ta'kidlangan.

Shuningdek, bugun adabiy jarayonda qiyosiy adabiyotshunoslik va tarjimashunoslik aspektida Navoyi ijodiga bag'ishlangan dissertatsiya, monografiya, risola hamda ilmiy-ommabop xarakterda maqolalar paydo bo'lganini alohida ta'kidlash joiz. Ilmiy-nazariy va amaliy manbalar ichida professor Umirbek Sotimovning "Mushtaraklik" (asrlar osha Hofiz - Navoyi - Gyote mushoirasi) tadqiqoti, "Inkordan iqroorgacha"(1994), "Navoi i Zapad" (1996) kabi risola va ilmiy - tanqidiy monografiyasi, shu yo'nalishdagi qator maqolalarida Yevropa sharqshunoslarining Navoyini anglash yo'lidagi urinishlari, kamchilik va muvaffaqiyatlari, shoir adabiy

merosining *“inkoridan iqrorigacha”* bo‘lgan davr, bahs munozaralarga boy adabiy jarayon ishonchli faktik materiallar va tarixiy manbalar bilan yoritishga harakat qilingan.

D.G‘ulomovanning ingliz dramaturgi Uilyam Shekspir ijodiyoti haqidagi dissertatsiyasi bilan birga, manbalarga boy *“Navoyi va Shekspir”*, professor Suvon Melining *“Dante va Navoyi: Yuksak fazolarda uchrashuv”* maqolalarida fikr mushtarak nuqtalarga qaratilgan bo‘lsa, Akmal Abdullajonovning *“Navoyi badiiyatini nemischa tarjimalarda qayta yaratish va tabdil etish”* nomli nomzodlik dissertatsiyasida *“Navoyi adabiy merosining Germaniyaga tarqalish tarixi, masnaviy tarjimasida peyzaj, tarjimada mazmun va shakl birligi, Navoyining iqrori **“Munojot”**ning xosliklari, hikmatli so‘zlar tarjimasi”* kabi masalalarni yoritish maqsad qilib qo‘yilgan. Asarlar ilmiy-metodik jihatdan qiyosiy aspektda lingvopoetik tahlil qilingan. *“Munojot”* va g‘azallar misolida badiiy san‘atlar tarjimasining xosligi, tabdilda janr bosh masala ekani isbotlashga urinilgan. Tarjima jarayonida ba‘zi o‘rinlarda badiiy san‘atlar tiklanmay qolgani, natijada asliyat mazmuni nemis o‘quvchisiga yetmagani, radif o‘rniga boshqa san‘atlar yaratilgani, asliyatda bu san‘atlar mavjud emasligi kabi masalalarga e‘tibor qaratilib, tahlil qilingan. Tadqiqot *“milliy adabiyot tarixi”* mutaxassisligi bo‘yicha himoya qilingan bo‘lsa-da, maqsad tarjimani qiyosiy aspektda tahlil qilish bo‘lgan. Biroq, tadqiqotchining *“Masnaviy tarjimasida peyzaj”* faslidagi: *“Navoyi peyzaj yaratishning buyuk ustasi. “Farhod va Shirin”ning Alfred Kurella tarjima qilgan XVII bobi go‘zal manzaralari shoirning peyzaj yaratish san‘atkorligini yorqin namoyon etadi. Tarjima uchun ...shu bobning tanlab olinishi bekorga emas... shu tabiat tasviri Alfred Kurellani maftun qilgan”*, degan fikrlariga qo‘shilish qiyin. Shoir asarlarida maftunkor tabiat manzaralari tasviriga e‘tibor qaratganiga shubha yo‘q. Haqiqatan ham, Navoyi peyzaj yaratishning buyuk ustasi. O‘zbek adabiyotshunosligida Navoyi ijodi misolida tabiat va inson munosabatlarining badiiy talqinlarini tadqiq etishga bag‘ishlab yozilgan maqolalar, monografiyalar serob. Jumladan, A.S.Erkinovning *“Peyzaj yaratishda Alisher Navoiy mahorati”* nomli dissertatsiyasi avtorefratini, Navoyi ijodining axloqiy va falsafiy-estetik mohiyatini yorituvchi, badiiy mahorat qirralarini ochishda xos sahifa bo‘ladigan F. Sh. Nabiyevning *“Priroda i poetika Alishera Navoi”* monografiyasini eslash o‘rinlidir. Tadqiqotchining fikricha, tabiat tasviri shoirning *„Farhod va Shirin”* dostonidagina emas, balki uning barcha asarlarida, nafaqat tabiat go‘zalligini tasvirlashdagi mahorati, so‘z san‘atkorligi, musiqani, so‘zni, rang tasvir ustasi musavvir iqtidorini bir nuqtaga jamlab, uning kompozitsiyasini, tasvirini uyg‘unlashtira olgan qomusiy ijodkorligi sezilib turadi... Ammo, *“... Navoiy tabiat go‘zalliklari orasida asosiy ideyani yo‘qotib qo‘ymagan, unda har vaqt yetaklovchi tamoyil aniq ko‘rinib turgan”*, deyilgan *“Xamsa talqinlari”* asarida.

Ko‘pgina nemis adib va shoirlari qatori umrining katta bir qismini (1934-1954) sobiq Ittifoqda o‘tkazgan, Navoyining *“Farhod va Shirin”* dostonidan parcha tarjima qilgan, nemis tanqidchisi, tadqiqotchi va tarjimoni, Nemis san‘at akademiyasining akademigi Alfred Kurella (1895-1975)ning maqsadi *“Farhod va Shirin”* dostonidan parcha tarjima qilish emas, Navoyining g‘azallari bilan birgalikda dostonni to‘liq o‘girish bo‘lgan. Ammo niyatini amalga oshirishga, 1933-yili Germaniyadagi yirik monopolist va harbiylar ko‘magida rayxskansler bo‘lib olgan Adolf Hitler (1889-1945)ning, maxsus qurolli hujum guruhlari (*“SA”*) va soqchi, qo‘riqchi guruhlari (*“SS”*) tuzib, butun dunyoni zabt etish maqsadida boshlagan dahshatli Ikkinchi jahon

urushi (1940 – 1945) xalaqit bergan. Shu zaylda, uning Toshkentda akademik shoir Gʻafur Gʻulom bilan hamkorlikda Navoyidan tarjimalar borasida boshlagan ishlari tugallanmay, chala qolib ketgan edi. Alfred Kurellaning tarjimaga *“Farhod va Shirin”* dostonini tanlashiga kelsak, A.Abdullajonovning fikriga qarshi boʻlganimiz holda, uni tabiat goʻzalligidan koʻra, dostonning bosh qahramoni Farhodning mardligi, jasorati, komil insonligi maftun etgan boʻlishi, aniq.

Navoyini buyuk oʻzbek soʻz sanʼatkori, fenomenal ijodkorligini Toshkentga Navoyining 500 yillik yubileyga tashrifi chogʻida anglab yetgan Alfred Kurella ham yuqorida nomlari tilga olingan ijodkorlar taʼsirida, shoirning shaxsi, davlat arbobilik faoliyati va koʻp qirrali original ijodkorligiga bagʻishlangan ***“die Wiederentdeckung des grossen Dichters - Buyuk shoirning qayta kashf etilishi”*** [4] esse xarakteridagi ilmiy tadqiqotini yaratgan edi.

Sharq sheʼriyatidagi jozibali inju tashbehlar, oʻziga xos sirli va sehrlilik, oʻtkir falsafiy mushohada, gʻoya, obrazlar silsilasi qadim-qadimdan Yevropa donishmandlariyu, mutafakkirlarini, shoir-u shuarolarining diqqatini oʻziga ohanrabo yangligʻ tortgan. *“Sharqning koʻplab maʼnaviy boyliklari ardoqlanib,... tilimizga kirib kelayotgan bir davrda, biz ming yillar mobaynida shunchalar koʻp buyuk goʻzallik va ezgulikni bergan va bundan keyin ham berishi mumkin boʻlgan Sharqqa diqqatimizni jalb etsak arziydi”*, degan edi Gyote Sharq bulbuli Hofiz ijodidan taʼsirlanib yozgan *“Gʻarb-u Sharq devoni”*da. Gyotening doʻsti, shaxsiy kotibi Y.P.Ekkerman oʻzining *“Sharq haqida Gyote xotiralari”* kitobida Gyotening *“Biz oʻzimiz Sharqqa intilmogʻimiz lozim, aks holda Sharq hech qachon bizning qoshimizga kelmaydi”*, degan fikrlarini eslatib oʻtgan. Fransuz Sharqshunoslik maktabining asoschilaridan biri **Gustav Dugat** ham ***“Orientalisme Vende classique”*** qoʻllanmasida, gumanitar fanlar rivojida ...Antik durdonalarni hal qilish uchun faqat grek va lotin ilmi yetarli emasligini isbotlab, Sharqni oʻrganishga chaqirgan [22, 36-40].

Alisher Navoyi ijodiyotining ilk bor *“Eski Germaniya”* (H.Hayne)ga tarqalish tarixi 1583-yilda *“Sabʼai sayyor”* dostonining Bazelda nemis tilida chop etilgani bilan boshlanadi. Betakror shoirimiz ijodi bilan shugʻullangan sharqshunos Y.E.Bertelsning fikricha, *“Sabʼai sayyor”* dostonini ilk dafʼa nemis tiliga italyanchadan Yohann Vetsel oʻgʻirgan. Italyanchaga esa forschadan agʻdarilgan ekan. Ammo Yohann Vetselgacha *Xristofor Tabriziyning “Sarandip* [N.B.Rabgʻuziyda *“Sarandip”* – bu *“Seylon”* deb koʻrsatilgan] *shohining uch oʻgʻli va ularning ajoyib sarguzashtlari”* asarining ikkinchi qismida *“Sabʼai sayyor”* dostonidagi *“Bahrom va Dilorom* qissasi syujetidan foydalangani ham maʼlum. Keyinchalik bu asar *nemis, fransuz, golland* tillarida nashr etilgan [*Tabriziy X., Sarandip shohining 3 oʻgʻli va ularning sarguzashtlari.* – Venesiya. 1557; Oʻsha asar. – Bazel. 1583; – Laypsih. 1630; 1723.]. Asarning ikkinchi qismi oʻtgan asrning 20-yillarida Germaniya adabiy muhitiga kirib borgan va uni *Tomas Benfey* nemischalashtirgan. Oldingi nemischa tarjimalarda faqat birinchi qism, yaʼni Xusrav Dehlaviyning *“Xamsa”* sini oʻz ichiga olgan. *“Sayyor syujet”* dan foydalanib yaratilgan mazkur asar haqida *“Rus sharqshunosligida Navoiy ijodi masalalari”* sarlavhali maqolada ham aytib oʻtilgan. Hatto, ilm olamida Xristofor Tabriziy *“Xamsa”* (Navoiy) bilan tanish boʻlgan degan taxminlar ham yoʻq emas [23, 215-225]. Shundan soʻng, Navoyi adabiy merosi turli davrlarda *nemis, ingliz, fransuz, chex, venger, polyak, rumin, ispan, serb, fors, rus, turk* singari turli tillarda paydo boʻla boshladi va yillar davomida qayta-qayta nashrdan chiqib, *“gʻazal sultoni”* ning biobibliografiyasi kengaya bordi. Jahon adabiy jarayonida bu qutlugʻ adabiy merosga

G'arbiy Yevropaning taniqli sharqshunos va turkiyshunoslari fikr bildirgan, ilmiy-nazariy, amaliy aspektda tadqiqotlar, dissertatsiya, monografiya, risola va ilmiy-publitsistik xarakterda qator maqolalar yuzaga kelgan.

Alisher Navoyi devonlari hali o'zi tirikligi chog'laridayoq jahonning turli taraflariga choparlar orqali jo'natilgani ma'lum. O'z davrining shon - shuhratda tengsiz hukmdorlari ham Amir Alisherbek qalamiga mansub devon, qo'lyozmalarni xos kutubxonalarda asrab-avaylaganlar, hikmat-u latif kalomlaridan bahramand bo'lganlar. Navoyi adabiy-ilmiy merosining G'arbiy Yevropaga tarqalishi, targ'ib qilinishining bosh sababi, 1519-yilda Lo'venda Sharq olamiga qiziquvchi oriyentalistlarning paydo bo'lishi va 1530-yilda ular say'-harakatlari tufayli **"Uch tillik institut"** ning tashkil topishidir [Zur Geschichte des Türkisch - Lernens in den deutschsprachigen Ländern. Feldkirchenstrasse 21.- Bamberg. 1987.]. Bu faktlar Navoyi ijodi nemislarga XVI asrdayoq tanish bo'lgan, degan fikrimizni quvvatlaydi. Nemis - o'zbek adabiy aloqalarining ilmiy asoslari, rivojlanish evolyutsiyasi, tarjimachiligi, G'arb navoiyshunosligining tarixiy ildizlari ham o'sha asrlarga borib bog'lanarkan. Ammo *Farbu-Sharq* adabiy-madaniy aloqalarining tarixiy ildizi, bundan-da chuqurroqdir. Bu o'tmish ijtimoiy-siyosiy hayotimizdagi bosqinchilik va ko'chmanchilik davri voqealariga borib taqaladi. Shu o'rinda, bir qadimiy-tarixiy voqeani eslash joiz ko'rinadi. Aslida, bu VII asrlarda arablarning G'arb tomon yurishlari, Ispaniyagacha kelib, u yerda bir necha asr hukmronlik qilib, o'zlarining milliy-maishiy hayot tarzi va madaniyatlarini yerli xalqqa singdirishga harakat qilganlari, bu bosqinchilik harakati asrlardan-asrlarga o'tib, uzoq davom etgani o'tmish ilmiy manbalaridan yaxshi bilamiz. Yuqoridagi tarixiy faktlardan kelib chiqqan holda, G'arb-u Sharq adabiy-madaniy va ma'rifiy aloqalari masalasining tarixiy ildizi ham shu asrlarga borib taqaladi, deb ishonch bilan aytish mumkin.

Bartoleme do' Yerbelo Molenvilning fransuz tilidagi Sharq kutubxonasi" (1697) kitobida Alisher Navoyi haqida ikkita maqola keltirilgan. 99 sahifadagi "Alisher" sarlavhali birinchi maqolada Navoyiga quyidagicha ta'rif berilgan. Ya'ni, *"Uni Alisher yoki Miralisher Navoiy deb atashadi. Bu nom "Ali" va "Sher" so'zlaridan tashkil topgan. Alisher Xurosonda vazir bo'lib, shuhrat qozongan. U yirik olim va shirinsuxan shaxs bo'lgan, Hirotda ...boy kutubxona yaratgan"* desa, ikkinchi "Navoiy" (661 b) maqolasida *"Navoiy - Nizomiddin Mir Alisherning taxallusidir, temuriylar avlodidan bo'lgan bu shahzoda... Sulton Husaynning vaziri edi. U turkiy va forsiyda g'azallar bitgan, "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun", "Saddi Iskandariy", "Sab'ai sayyor" dostonlari bor, to'rtta devon yozib qoldirgan. Ular "G'aroyib us-sig'ar", "Navodir ush-shabob", "Badoyi ul-vasat", "Favoyid ul-kibar" bo'lib, bolalarga, o'smirlarga, o'rta yoshdagilar, keksalarga atalgandir. Navoiy 906 yoki 912-yilda vafot etgan. .. Bartoleme do' Yerbeloda "Xamsa"dagi "Hayrat ul-abror" dostoni tushib qolgan, "Xazoyin - ul maoniy" asari noto'g'ri talqin etilgan. Shoir vafoti sanasi ham noto'g'ri. Ushbu kamchiliklardan qat'iy nazar, Bartoleme do' Yerbeloning qomusidagi maqolalar Navoiy ijodi bilan farang jamoatchiligini ilk dafa tanishtirgan manba sifatida qimmatlidir"*, deyilgan, "Alisher Navoiyning farangistonlik muxlislari" maqolasida.

Bundan chamasi 300 yillar muqaddam Yevropa adabiy-madaniy doiralarida **filooreantalizmga**, ya'ni, Sharqqa diqqat-e'tiborni qaratish, sharqiy o'lkalarni har tomonlama atroflicha izchil o'rganish g'oyalariga moyillik kuchaygan bir davr bo'lgan. Bu tendensiya G'arbiy Yevropa mamlakatlarida uzoq yillar davom etadi. Ma'lumki, Parij XVIII asr oxirlarida G'arb sharqshunosligining yagona markazlaridan

biriga aylanadi. 1795-yilga kelganda **Silvestre do' Sasi** (1758-1838) tashabbusi bilan **"Sharq jonli tillari maktabi"** ochiladi [Xolbekov 1991. 91]. Germaniyada fors-tojik va arab zamonli Sharq ijodkorlarining adabiy meroslarini o'rganish, tadqiq va tarjima qilish ishlari urf bo'la boradi.

Farblikarni Kun chiqar mamlakatlari madaniyati, adabiyoti, Navoyi davri ijtimoiy-siyosiy ahvoli bilan tanishtirganlardan biri oriyentalist *Hammer Purgshtal* (1774-1856)dir. Bu haqida Myunhen universiteti professori *Roland Piychning "Xammer-Purgshtall va uning Navoiyga oid bitiklari"* tadqiqoti ishonchli fakt va ma'lumotlar beradi [Roland Piych. Xorijiy filologiya. 2004. 1(10), 50-52.]. Vena Sharqshunoslik akademiyasida ta'lim olgan **Hammer Purgshtall**, 1804 -yilda **"Sharq ilmlarining qomusiy sharhi"** asarini nashr ettiradi, 1806-yilda **"Shirin"** she'riy asarini yaratgan. U Vena Fanlar akademiyasi prezidenti paytida ham Sharqni kuzatish borasidagi ilmiy-ijodiy faoliyatini bir lahza susaytirmagan.

Roland Piychning **"Hammer Purgshtall va uning Navoiyga oid bitiklari"** tadqiqotida keltirilgan **"Chig'atoy sultonlari"** atamasi mantiqan qaraganda haqiqatdan yiroq, chunki tarixdan ma'lumki, 1370-yilda Movarounnahr amiri deb e'lon qilingan Amir Temur hayotligidayoq, Xurosonni o'z ichiga olgan Markazlashgan davlat barpo etgan davrdan boshlab bu buyuk davlatni boshqarish temuriy Sultonlar ixtiyoriga o'tgan. *Ikkinchidan*, muallif **"Alisherning otasi Bahodirning o'g'li"** deganda, Alisherbekning otasi G'iyosiddin Muhammadning, el orasida **"Kichkina baxshi"**, **"G'iyosiddin Kichkina"** nomlariga emas, xalq orasida mashhur bo'lgan **"Bahodir, Kichkina Bahodir"** singari laqablariga ko'proq urg'u bergan.

Hammer Purgshtal (1774-1856), Y.G.Herder, Y.V.Gyote (1749-1832), Sharq adiblari ta'sirida g'azal yozishni mashq qilgan F. Ryukkert, ilmiy-ijodiy faoliyatini nemis tilida yuritgan, Navoyining bir qancha asarlarini o'zi bilan birga Vengriya (Mojariston) ga olib ketgan Herman Vamberi singari nemis, mojar olim, yozuvchi, shoirlari matbuotda bir ovozdan **"nigohimizni Sharqqa qaratmog'imiz kerak, Sharqlashmog'imiz kerak!"** degan shiorlar bilan chiqqan edilar.

Eslaganimizday, XVIII - XIX asrlarga kelganda, G'arbiy Yevropada **filooreantalizm** ayni kuchaygan bir paytda, G'arb adabiy-madaniy doiralarining sa'yi-harakatlari bilan Sharqning yetti buyuk allomasi: **Firdavsiy, Anvoriy, Nizomiy, Rumiy, Sa'diy, Hofiz, Jomiy** singari forsiyzabon shoirlar ijodi G'arbiy Yevropaga kirib kelgani ma'lum. Biroq bu safda **Alisher Navoiy** nomining uchramasligi achinarli. Buning o'ziga yarasha sabablari bor.

Ammo, *Bartoleme do' Yerbelo Molenvilning fransuz tilidagi Sharq kutubxonasi* (1697) kitobida shoir haqida ikkita maqola berilgan.

99 sahifadagi "Alisher" sarlavhali birinchi maqolada Navoyiga quyidagicha ta'rif berilgan. *"Uni Alisher yoki Miralisher Navoiy deb atashadi. Bu nom "Ali" va "Sher" so'zlaridan tashkil topgan. Alisher Xurosonda vazir bo'lib, shuhrat qozongan. U yirik olim va shirinsuxan shaxs bo'lgan, Hirotida ...boy kutubxona yaratgan"* desa, ikkinchi "Navoiy" (661 b) maqolasida *"Navoiy - Nizomiddin Mir Alisherning taxallusidir, temuriylar avlodidan bo'lgan bu shahzoda... Sulton Husaynning vaziri edi. U turkiy va forsiyda g'azallar bitgan, "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun", "Saddi Iskandariy", "Sab'ai sayyor" dostonlari bor, to'rtta devon yozib qoldirgan. Ular "G'aroyib us-sig'ar", "Navodir ush-shabob", "Badoyi ul-vasat", "Favoyid ul-kibar" bo'lib, bolalarga, o'smirlarga, o'rta yoshdagilar, keksalarga atalgandir. Navoiy 906 yoki 912-yilda vafot etgan. .. Bartoleme do' Yerbeloda "Xamsa"dagi "Hayratul - abror" dostoni tushib*

qolgan, "Xazoyin ul-maoniy" asari noto'g'ri talqin etilgan. Shoir vafoti sanasi ham noto'g'ri. Ushbu kamchiliklardan qat'iy nazar Bartoleme do' Yerbeloning qomusidagi maqolalar Navoiy ijodi bilan farang jamoatchiligini ilk dafa tanishtirgan manba sifatida qimmatlidir", deyilgan, "Alisher Navoiyning farangistonlik muxlislari" maqolasida.

Professor Abdizuhur Abduazizovning "Navoiy merosining xalqaro ahamiyati", "Jahon Aro buyuklik" haqidagi izlanishlarida bir-biriga zid fikrlar uchragani bilan keltirilgan faktik materiallar muhimdir. Biroq Navoiy ijodi g'arbiy va sharqiy tillarga qay darajada tarjima qilingan va o'rganilgan? Maqolalarda professorning Yevropa sharqshunoslari faoliyatlarini bir yoqlama o'rgangani, jahon adabiy jarayoni, tanqidchiligi, g'arbshunoslarning keyingi yillar fikr-mulohazalaridan bexabarligi seziladi.

O'sha davrlar adabiy jarayonida "G'arb sharqshunoslari Navoiy ijodi bilan chuqur shug'ullanmasdan, unga tuhmat qilib, uni taqlidchiga chiqarib qo'ydilar. **"Navoiy - tarjimon", "Navoiy Xisrav Dehlaviy, Nizomiy va Jomiylarning tarjimonidir", "Navoiy taqlidchi"** degan g'ayri ilmiy da'volarni olg'a surdilar [Otajonov, 1988. 2: 63-65]. Hatto o'tgan asrning 20-yillarida shoirning nasli-nasabini, millatini aniqlashga zo'r berib urinishib, "Alisher Navoiyini "urug'i -nasli ham, tili ham o'zbekcha bo'lmag'on, balki chig'atoy yoki uyg'ur shoiri", "fors shoiri" (A.Sa'diy) deb da'vo qilguvchilar ham bo'lgan...

Xullas, isbot talab qilayotgan bunday bahsli fikrlar G'arb va Sharq adabiy jamoatchiligida uzoq davom etdi. Navoiy ijodiga G'arb oriyentalistlarining qo'l urmaganining bosh sababi shuki, buni birinchi navbatda Navoiy tilining murakkabligi, barcha turli turkiy tillardan (qozoq, qirg'iz, uyg'ur, turk va h.o.-A.R.) so'zlar qo'llashi, Xorazm shevalariga (alim, qopi - A.R.) ham murojaat qilishi bilan izohlash mumkin. Tildagi rang-baranglik holatlari G'arb oriyentalist va turkologlari oldida doim muammo tug'dirgan. Yechimini kutayotgan mazkur muammo sharqshunos va g'arbshunoslarimiz oldida turgan dolzarb masaladir. Biroq keyingi davrlar dunyo navoiyshunosligida Mir Alisher Navoiy dahosini **"Hirob boshiga qo'ngan baxt qushi"** yoxud **"Hirobning baxti"** (Hofmann) deya e'tirof etilayotgani, jahon arenasidagi akademiklar N. I. Konrad, A.Kurella, Lui Aragon (Fransiya), A. N. Kononov (Leningrad) singari oriyentalist, turkolog olim, yozuvchi, shoirlar uni ko'p qirrali original ijodkor sifatida, **"noyob hodisa - fenomen"** deya, tan olib, e'zozlab, ehtirom bilan e'tirof eta boshlaganlari quvonarli holdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Абдуллажонов А.Навоий бадииятини немисча таржималарда қайта яратиш ва табдил в создании пейзажа (на примере поэмы "Садди Искандари" АКД. 990. – С. 22.
2. Абдуллаева Р. Навоийи ғазаллари таржимасида АНАТИЛнинг ўрни ва роли. Лексикографиянинг замонавий муаммолари (назария, амалиёт ва инновация). Республика илмий-амалий анжумани материаллари. – Тошкент, 2017. –Б. 13-28.
3. Abdullaeva Raviyaxon. Spezifische Schwierigkeiten der adäquaten Übersetzung von Sinnsprüchen Alischer Nawois. Usbekisch-deutsche Studien IV. Kontakte: Sprache, Literatur, Kultur, Didaktik. Münster-Taschkent. Lit. Verlag. Berlin.2016. S.165-183.
4. Alfred Kurella. Die Wiederentdeckung eines großen Dichters. Wofür haben wir gekämpft? Beiträge zur Kultur und Zeitgeschichte. Aufbau-Verlag. – Berlin. -1975.S.265-285.
5. Бартольд В.В. Мир Алишер Навои (инг.т.да). – Кабул. 1968.
6. Brockelmann C. Nawais Biographien türkischer und zeitgenössischer Mystiker.In Documenta islamica. inedita. Akademie Verlag. –Berlin. 1952. (Hrg. J.W. Fück).–S.221-250.

7. Goethe J.W., West-östlicher Divan". Insel Verlag. (achte erweiterte Auflage). 1988. S.9 -124.
8. Vambery H. Caghataische Sprachstudien. – Leipzig, 1867. –S. 173-193.
9. Джўраев А, Салямов Г. "О музе Наваи и переводческая мастерства Л. Пенковского". Мастерство перевода. Советская писатель. – М., 1981.
10. Жалолов Т. Хамса талқинлари. Ўз ССР Давлат бадиий адабиёт нашриёти. –Тошкент, 1960. – Б. 19.
11. Маурицо Пистозо. Рукописи с сочинениями Алишера Навои, хранящиеся в библиотеках Италии; А.Навои (тўплам).Фан. – Тошкент.1991. –Б. 45-46.
12. Муҳаммад Собир "А.Навоийнинг "Ҳайратул аброр" маснавийси ҳақида тадқиқотлар". ДД. – Покистон. "Ўзбек тилшунослиги масалалари". – Т. 1973. – Б. 19-20.
13. Набиев Ф.Ш., Природа и поэтика Алишера Навои. Фан. – Тошкент, 2008.
14. ЎзСЭ. 14 томлик, 12 том, ЎзСЭ. Бош редакцияси, – Тошкент, 1979.
15. Роберт Девереук. "Муҳокамат-ул луғатайн"ни шарҳи, қайта таҳрири, инглиз тилида таржима. Лайден нашриёти. 1966.
16. Роланд Пийч. Хорижий филология. – Самарканд. 2004. 1(10)-сон. – Б. 50 -52.
17. Русско-узбекский словарь. В 2-х томах. Том II. ЎзСЭ Бош редакцияси. –Тошкент, 1984.
18. Сотимов У. "Навои и Запад". Фан. – Ташкент, 1996.
19. Сотимов У. "Исследование жизни и творчества Алишера Навои в западно европейском востоковедении". АДД. Институт Мировой литературы. РАН. – Москва.1998.
20. Табризий Х., Сарандип шоҳининг 3 ўғли ва уларнинг ажойиб саргузаштлари (1 қисм Х. Деҳлавийнинг "Ҳашт биҳишт"и (8 жаннат), 2 қисм Навоийнинг "Сабъаи сайёр"и асосида ёзилган). – Венеция, 1557.
21. Холбеков М., Алишер Навоий ижоди Фарангистонда. Таржима муаммолари. – Тошкент, 1991.
22. Кессел Л.М., Гёте и Западно восточный диван. Наука. – М., 1973. – С. 36-40.
23. Исмагуллаев Х. Жаҳонни забт этган шеърят. Шарқ юлдузи. 1968. – Б. 215-225.

ГУМАНИЗМ И КРЕАТИВНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ НАВАИ КАК ФАКТОР ОБЕСПЕЧЕНИЯ СВЯЗЕЙ МЕЖДУ НАРОДАМИ ЕВРАЗИИ

Назаров Насриддин Атакулович,

доктор философских наук, профессор Чирчикского Государственного педагогического университета

E-mail: nasrid@mail.ru Узбекистан, Ташкент

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/QLHY4005

Абстракт. В данной статье уделяется внимание развитию культурных процессов в общественной жизни народов Евразии посредством пропаганды гуманистических аспектов в произведениях Алишера Навои. Так как, в условиях нынешней реальности, когда требуется общности и взаимовыручке народов России и Центральной Азии необходимо обратить внимание к феномену Алишера Навои, которой в его произведениях доминантное положение занимают идеи единства, взаимопомощи и развитие культурно-интернациональные традиции. Гуманизм и креативности Алишера Навои исследуется как средство идеологического воздействия в период духовных кризисов в условиях современного развития человечества. Также обсуждается роль наследия нашего деда Алишера Навои в развитии культурных связей, в том числе литературных процессов. В условиях мультикультурного развития выдвигаются идеи о необходимости обеспечения позитивного характера социокультурных связей и использования духовного наследия, в частности, концепции, выдвинутые в творчестве Алишера Навои. В обеспечение гармонии и стабильности в Евразийском континенте

делается упор на пропаганде художественно-гуманистические идеи в творчестве Алишера Навои, и эти идеи великого просветителя трактуются как духовное наследие, обеспечивающее оптимальную суть в культурно-континентальном развития.

Ключевые слова: Алишер Навои, гуманизм, креативность, Евразийское пространство, творчество, культурные процессы, гуманистические идеи, духовность, континентальное развитие.

HUMANISM AND CREATIVITY IN THE WORKS OF NAVAI AS A FACTOR IN ENSURING CONNECTIONS BETWEEN THE PEOPLES OF EURASIA

Abstract. *This article examines the development of cultural processes within the social life of the Eurasian peoples through the promotion of the humanitarian aspects of Alisher Navoi's work. In the context of contemporary challenges, where mutual cultural unity and the cohesion of Eurasian communities are paramount, it is crucial to consider the role of Alisher Navoi as a key figure. His advocacy for unity, solidarity, and the advancement of cultural traditions, which occupy a central position in his oeuvre, holds particular relevance today. The promotion of humanitarian ideas in Navoi's works is analyzed as a form of ideological influence, especially in light of spiritual crises prevalent in today's globalized world.*

The article also explores the role of Navoi's heritage in the development of cultural relations, particularly in literary processes, and emphasizes the importance of fostering positive socio-cultural interactions in the context of multicultural development. It addresses the concepts articulated in Navoi's writings and their intrinsic value, offering insights into their optimal application for enhancing contemporary socio-cultural dynamics. Furthermore, the article highlights the necessity of promoting artistic and humanistic ideas from Navoi's works to maintain harmony and stability in the Eurasian region, interpreting his ideas as a spiritual resource that contributes to the flourishing and transmission of cultural heritage.

Keywords: *Alisher Navoi, humanism, creativity, Eurasian region, creativity, cultural processes, humanistic ideas, spirituality, regional development.*

В условиях современного развития гуманизм занимает ведущее место в укреплении добрососедских отношений между народами Евразийского пространства. Так как, феномен гуманизма и взаимовыручки всегда был и остается как основной рычаг в укреплении дружбы и развития сотрудничества. Как известно, креативность помимо занятия ведущего места в терминологической системе периода, она сегодня также приобретает значение как механизм реализации передовых идей в обеспечении развития общественного прогресса и создания условий для зарождения гуманистических идей. Творческое наследие великого писателя Алишера Навои является ярким примером в позитивном развитии этого процесса. В выступлении Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева на международной конференции «Центральная Азия: общая история и общее будущее, устойчивое развитие и сотрудничество на пути развития», состоявшейся в Самарканде в ноябре 2017 года: ... нам необходимо укреплять через культурные и гуманитарные отношения дружбу и добрососедство между нашими странами и народами.

... В этой связи мы выступаем за продолжение активного культурно-гуманитарного диалога, регулярное проведение дней культуры и различных творческих мероприятий в наших странах, развитие обменов в сфере образования и туризма как важнейшего средства «народной дипломатии». Простое и открытое человеческое общение – самый верный способ укрепить

атмосферу дружбы, солидарности и стабильности в регионе» [Мирзиеев, 2018: 272]. На самом деле, если подойти к этим аспектам с точки зрения креативности:

1. Активный культурно-гуманитарный диалог сам по себе является креативным подходом к укреплению добрососедских отношений.

2. Опора на взаимный опыт в области проведения дней культуры и литературно-творческих мероприятий, образования и туризма в соседних странах также является творческим способом решения существующих проблем.

3. Вышеуказанная деятельность, как уникальный метод народной дипломатии, занимает ведущее место в совершенствовании литературного сотрудничества, а значит, и социальных и культурных связей в также в Евразийском континенте, и заслуживает внимания как продукт креативного мышления.

Хотя креативность используется в научной и популярной литературе главным образом по отношению к отраслям науки, творчества и искусства, ее следует использовать по отношению ко всем областям, воплощающим инновационные идеи. Ведь хотя словосочетание «прогресс» вошло в лексикон человечества в конце XVIII-XIX веков как понятие, обозначающее скорость роста экономических процессов, сегодня наряду с отраслями экономики также широко используется в политическом, культурном и духовном отраслях социума. Или понятие «творчество», появившееся в начале XX века, впервые стало появляться в общечеловеческом лексиконе для обозначения художественного творчества, то есть таланта создавать литературные произведения, а позднее оно широко использовалось и в изобразительном и прикладном искусстве.

С момента своего применения сегодня этот термин широко используется как «творческий подход» для выражения качественных сторон творческой деятельности в общественной жизни. Пока это так, понятие «креативность» можно использовать во всех процессах, включающих элемент инновационных идей. Подобные идеи можно наблюдать во всех областях, где задействовано человеческое мышление. На самом деле совершенствование социокультурных, в том числе литературных отношений, представляет собой явление, требующее творческого подхода, новаторских идей, направленных на гармонизацию положительных ситуаций и практического проявления этих идей. Поэтому достижение Евразийского единства, обеспечение общности цели и историко-традиционного мышления, достижение гармоничного функционирования в нынешнем условии необходимо творческого подхода к решению возникающих проблем.

В 1959 году известный психолог Э. Фромм так объяснил понятие творчества: «Креативность – это способность находить решения в нестандартных ситуациях, опираясь на собственные способности и опыт, воплощая в себе смысл и чудо» [Фромм, 1990: 21]. По мнению американского психолога Э. П. Торренса, креативность является выражением многих мировоззренческих состояний, возникающих в процессе деятельности по выявлению и поиску решения этих проблем под воздействием эмоций [Torrans, 1995: 28]. А. Маслоу рассматривает креативность как творческое направление, оно принадлежит всем сферам общественной жизни, и под воздействием

информационной экономики формируют креативности у членов общества [Masloy, 2001: 46].

Однако креативность и творческие способности не следует понимать как одно и то же понятие. Ведь креативность имеет более широкое значение по сравнению с творчеством и показывает, что передовые идеи являются основой любой хорошей деятельности и креативности. Американский экономист и социолог Ричард Флорида выдвинул теорию креативного класса, и поскольку этот класс, согласно марксистской теории, в XIX веке делал упор на пролетариат, креативный класс будет функционировать как ведущий класс в обществе в конце XX-го и XXI-го века. Однако отличие креативного класса от пролетариата состоит в том, что пролетариат трактуется как разрушительная сила и действует для достижения тех же целей, тогда как креативный класс стоит только и только на позиции созидания и обеспечивает обновление общества. По его мнению, ядро креативного класса составляют люди в сфере науки и техники, работники образования, архитектуры, дизайна, искусства, чьи экономические задачи направлены на создание новых идей и которые изобретают новые технологии креативный контент. По мнению другого ученого, Г. Форда, конец XX-го и XXI-й века являются креативным периодом, - сейчас мы живем в эпоху информационной экономики или экономических знаний, но есть и другой факт: эта информационная экономика создает креативных людей, - говорит он.

Литературное творчество — это деятельность по созданию духовных ценностей, а креативность – продукт демократического мировоззрения, призванного обеспечить творческую активность во всех сферах общественной жизни, в которой ведущее место занимает совокупность идейных факторов. Если подходить с этой точки зрения, то развитие на Евразийском пространстве необходимо оценивать как продукт совместно-созидательной деятельности. Такая культурно-идеологическая уникальность закономерно требует творческого подхода к вопросам обеспечения оптимальной сущности социокультурных процессов, мир и согласие.

Креативной сутью такой культурной общности должно стать сочетание национальных и региональных интересов. Ведь наши соотечественники волею судьбы живут разбросанными не только по Средней Азии, но и по Евразийскому региону. «...Более четырех миллионов узбеков проживают за пределами Узбекистана. «Те или иные неблагоприятные действия внутри нашей страны могут поставить под угрозу судьбу наших соотечественников». Поэтому этот фактор также требует креативного подхода в оптимизации этнических процессов в Евразийском социуме.

Несмотря на то, что творчество как понятие появилось в лексиконе человечества в ближайшие несколько десятилетий, исторические корни этого процесса уходят в далекое прошлое. Ведь позитивный подход, основанный на приоритете идей, существовал во все эпохи и времена. Эти аспекты можно наблюдать и в постепенном совершенствовании межнациональной дружбы и солидарности, которая является основным индикатором мультикультурных процессов. Например, стоит обратить внимание на следующие стихи Саади (1203-1292), которые были начертаны на стене огромного зала штаб-квартиры ООН в Нью-Йорке.

«Бани одам – аъзои якдигаранд,

Ки дар офариниш зи як гавхаранд.

Чу узве ба дард овад рузгор -

Дигар узвхоро намонад карор» («Вся человечество – одно тело, одно существо, Все состоит из одного вещества, одного драгоценного камня, Если в твоём теле один орган – не здоровь, болен, этот больной орган не даст покоя другим членам тела, т.е. Вся человечество – единое целое, При создании все из одного вещества, Если болезнь коснётся какому то органу, Другие части также будут страдать»).

Эти строки являются ярким примером креативного творчества в литературных процессах и указывают на то, что человечество зародилось из единой жилы, что трагедия одного человека, то есть трагедия одного народа, как всеобщая трагедия, не должна оставлять равнодушными других, что все люди должны нести ответственность за общую судьбу. Или Абу Абдулла Родаки (858-941 гг.): «Когда радости мира соберутся вместе, несравненно с встречей друзьями», строки ценны тем, что прославляют дружбу и солидарность в литературных процессах, и с этих факторов начинается позитивное развитие любых национальных или религиозных отношений. Подобную традицию можно наблюдать в творчестве и жизни более поздних писателей. В частности, свидетельством творчества великого поэта являются стихи Алишера Навои, великого писателя и основоположника узбекского литературного языка: «Если ты человек, не считай того человеком которой безразличен к судьбу народа». Креативные способности и имеют важное значение в раскрытии человеческой природы человека, что свидетельствует о преобладании гуманистических идей в творчестве писателя.

Кроме того, А.Наваи занимает ведущую позицию не только в развитии литературных связей, но и в развитии социокультурных связей между народами, а значит, и в укреплении единства и солидарности.

В целом креативное мышление повышает интеллектуальный потенциал общества. И такой потенциал — это великая широта, ведущая к дружбе и солидарности, а позитивное направление примечательно тем, что оно исходит непосредственно из таких широт. Развитие культурной жизни, в том числе литературных процессов, обеспечивает стабильность общественной жизни и сближает людей независимо от их религиозной принадлежности, национальности и мировоззрения. Фактически социально-политические процессы детерминируются культурными отношениями, а культурный уровень общества влияет на его стабильность. В этом плане на культурные процессы обращалось внимание на любом этапе развития общества как на фактор, выводящий социальное развитие в оптимальное направление.

Представители интеллигенции должны обращать внимание на то, что культурные связи, в том числе литературный процесс, обеспечили прошлое, настоящее и будущее человечества как фактор, обеспечивающий позитивное развитие общества. Взгляды Алишера Навои на оптимизацию культурных связей в обществе, в том числе социальной солидарности и межконфессиональной толерантности на поэтической основе, призывающие членов общества к единению и взаимному согласию. Феноменальная сущность фигуры Алишера Навои заключается в том, что он является бесценной фигурой, которая, выходя за рамки одной культуры, пропагандирует универсальность

культурных процессов как фактор креативности. Если остановиться на мнении востоковеда, академика Н.И.Конрада о свойстве универсальности в феномене Алишера Навои: «Это великий поэт, поэт-мыслитель, как его справедливо называют, принадлежащий огромному, этнически столь разнородному миру, стал классиком узбекской поэзии, основоположником узбекской литературы. Его вывели из широчайшей сферы и ввели в узкую. Поэт, у которого герои – кто угодно: Фархад – китаец, Шапур – перс, Ширин – армянка, Кайс – араб, Искандар – грек. Этот поэт оказался поэтом узбекского народа» [Конрад, 1985: 577-578]. Естественно, что эти общечеловеческие аспекты, характерные для творчества Алишера Навои, еще раз доказывают о креативности мышления, стремление мировоззрения к высоте.

Так как, культурно-духовные процессы в Евразийском регионе приобрели относительно позитивную суть благодаря обмену и коммуникации культур и процессам культурной пропаганды между Востоком и Западом. Духовное и культурное влияние Востока на Запада обеспечивало оптимальное развитие в Евразийском пространстве. По мнению российского учёного: «Хорошо известно, что литературный и художественный символизм, как в России, так и в странах Запада противопоставляет Восток, его духовную культуру, связанную с природными циклами, где человек осмыслен как часть божественную универсума, неотъемлемая часть живой природы – бездушному миру современной индустриальной цивилизации, миру больших городов и машин, разрушающих человека» [Гаврилин, 2023: 81]. Важная для нас мысль из приведенной цитаты состоит в том, что на Востоке человек воспринимается как неотъемлемая часть божественной сущности и трактуется как часть природы. Правда в том, что в творчестве Алишера Наваи приоритетными являются гуманистические идеи, ведущие человека к созиданию, совершенству и щедрости, и пропаганда этих идей сегодня:

1. В условиях современной техногенной цивилизации человеческий фактор считается второстепенным в западной действительности, а любое развитие трактуется как лидерство передовых технологий, оно служит доказательством того, что человеческий фактор, духовный потенциал личности – главный фактор, обеспечивающий дальнейшее развитие;

2. Сегодня, когда в общечеловеческом развитии ведущее место отводится экономическим и военным факторам, а духовно-нравственным факторам уделяется меньше внимания, в творчестве Алишера Наваи пропагандируются гуманистических факторов - этим обеспечивается оптимальная сущность общечеловеческого развития.

С этой точки зрения: «В поэмах Наваи, представляющих собой продукт средневековой романтической мысли, философская мысль эпохи и её образное представление органически соединяются посредством поэтического языка и отражают единую сущность. В результате, все проблемы общественной жизни того периода находят свое отражение и решение в сочинениях поэта» [Салохи Дилором, 2023: 197]. Преобладание творческих аспектов в творчестве и жизни поэта характеризуется тем, что он требует совершенства не только человеческого тела, но и его духовности, ориентируясь на совершенствование физического совершенства человека через духовное совершенство.

Известный российский академик В.М. Жирмунский ставил личность Алишера Навои в один ряд с величайшими мировыми деятелями культуры: «Навои, подобно своим западным современникам типа Леонардо да Винчи, выступает перед нами как всесторонне развитая и цельная личность, объединяющая в своём универсализме науку и искусство, философскую теорию и общественную практику» [Жирмунский, 1979: 177].

По словам академика В. М. Жирмунского:

- во-первых, как бы ни был известен в мировом интеллектуальном мире всемирно известный итальянский художник, скульптор, архитектор и инженер Леонардо да Винчи (1452-1519), как один из основоположников Западного Возрождения, Алишер Навои создал и Восточное Возрождение. ...как один из гениев, положивших начало этому, один из деятелей, внесших вклад в развитие общечеловеческой культурной цивилизации;

- во-вторых, социокультурный и даже политический универсализм в феномене Алишера Навои (государственного деятеля, великого писателя, меценатства, творчества, дипломатической деятельности, смягчившего разногласия между Хусейном Бойкара и его сыновьями) является гением в его внутреннем и внешнем мире.

Великие гении создавали идеальные образы и стремились воплотить их в реальность. Будучи ведущим интеллектуалом своего времени, Алишер Навои стремился привить идеальную нравственность создаваемым им образам. В этом гуманистическая сущность литературного произведения, которой необходимо воспользоваться в обеспечение культурно-духовной единства в Евразийской социуме.

Использованная литература:

1. Мирзиеев Ш.М. Одобрение народа высшая оценка нашей деятельности. Том 2. – Ташкент: Узбекистан, 2018. – С. 272. (узбек)
2. Гаврилин К.Н. Юбилей Алишера Навои (1441-1941) и Советское искусство 1930-1940-х годов // «Алишер Навои и Восточное Возрождение» II международный симпозиум. – Ташкент: Илм-Зия-Заковат, 2023. – С. 81-82.
3. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. – Ленинград: Наука, 1979. – С. 177.
4. Конрад Н.И. Из статьи в "Истории Всемирной литературы". Том 3. - Москва: Наука, 1985. – С. 577-578.
5. Маслоу А.Х. Новые рубежи человеческой природы. – Москва, 2001. – 286 с.
6. Салохи Дилором Дочь Исамиддина. Литературно-эстетические взгляды Низами и Навои в пятирицах // «Алишер Навои и Восточное Возрождение» II международный симпозиум. – Ташкент: Илм-Зия-Заковат, 2023. – С. 197.
7. Фромм Э. Иметь или быть. – Москва: Прогресс, 1990. – С. 21.
8. Torrans E.P. A Philosophy of Creativity. – Norwood: Ablex, 1995. – 196 p.
9. Назаров Н. Межнациональные отношения в Центральной Азии. – Ташкент: Global Books, 2018.

O'ZBEK NAVOIYSHUNOSLARI JOMIY HAQIDA

Rajabova Burobiya Tangirovna

yetakchi ilmiy xodimi, filologiya fanlari nomzodi,

O'z FA O'zbek tili, adabiyoti va folklor instituti

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/EAP05552

Annotatsiya: Maqolada o'zbek navoiyshunoslari Navoiyning hayoti va ijod olami yuzasidan yozgan ilmiy ishlarida Abdurahmon Jomiy ijodining talay jihatlarini – ilmiy hamda badiiy ijod bilan bog'liq masalalarni ham yoritib bergani o'rganilgan. Unda katta va keyingi avlod navoiyshunoslarining 1925-yildan boshlab to Yangi O'zbekiston davrigacha yozgan kitob, dissertatsiya, maqola xarakteridagi tadqiqotlari qamrab olingan "Navoiy va Jomiy", "O'zbek navoiyshunoslari tadqiqotida Jomiy talqini" kabi masalalar tahlil va talqin qilingan. Qiyosiy o'rinlarda sharqshunos, tarixchi olimlarning bu boradagi ilmiy izlamlariga diqqat qaratilgan.

Kalit so'z va birikmalar: Navoiyshunoslik, jomiyshunoslik, badiiy ijod, qiyosiy aspekt, tarixiy siymo, madaniy muhit, o'zaro adabiy aloqalar

ABOUT THE ASSOCIATION OF UZBEKISTAN NAVAIYSHUNOS

Abstract: This article examines the contributions of Uzbek scholars to the study of Abdurahman Jami's creative work, focusing on both his scientific and literary output within the context of Alisher Navoi's life and literary world. The analysis encompasses a range of scholarly works—books, dissertations, and articles—produced by both early and subsequent generations of Navoi scholars, spanning from 1925 to the era of New Uzbekistan. The study explores key topics such as "Navoi and Jami" and "The Interpretation of Jami in Uzbek Navoi Studies," providing a comprehensive overview of these themes in the academic discourse. Additionally, the article considers the research conducted by Orientalists and historians on this subject, comparing these perspectives to highlight the broader academic and cultural context of the study.

Keywords: Navoi studies, Jami studies, artistic creativity, comparative aspect, historical figure, cultural environment, mutual literary relations.

O'zbek adabiyotshunosligida "Abdurahmon Jomiy va o'zbek adabiyoti" mavzusini tadqiq qilishda navoiyshunos olimlar Navoiyning hayoti, ijodi, asarlari, zamondoshlari haqida yozgan kitob, risola, maqolalarni o'qib o'rganish zarurati tug'ildi. Navoiyshunoslar tadqiqotlarida Navoiy haqida ma'lumotlar berish bilan birga Jomiy ijodining talay jihatlarini – ilmiy hamda badiiy ijod bilan bog'liq masalalarni ham yoritib berishgan. Biz ushbu masala va muammoni maqola doirasida yoritishga harakat qildik. Buni jadidchi-ma'rifatparvar Abdurauf Fitrat "O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi" [27.12] asariga murojaatdan boshladik. U asarida usul haqida fikr yuritir ekan, Fitrat usul bobida Abdurahmon Jomiyning musiqa tarixiga bag'ishlab yozgan "Risolayi musiqa" kitobini ham tilga olgan. Umumsharq musiqasida Abdurahmon Jomiy asarida ham usul bobida ilmiy-fikrlar borligini alohida qayd etgan.

Akademik V.Zohidov o'zining "Ulug' shoir ijodining qalbi" kitobida Alisher Navoiy hayoti, faoliyati, asarlari, zamondoshlari, temuriylar davri, madaniy muhit, adabiy maktablar to'g'risida yaxshi tahlil va talqinlar yozgan. Bu borada Abdurahmon Jomiy haqida ham keng ma'lumotlar yozishga harakat qilgan. Olim Abdurahmon Jomiyning Samarqandda Ulug'bek madrasasida tahsil olgani, Davlatshoh Samarqandiy bu madrasaning qurilishi, ochilishi, dastlabki dars jarayonlari xususida "Tazkirat ush-

shuaro"da qimmatli ma'lumotlarni yozganiga urg'u bergan va o'quvchiga Jomiyning Ulug'bek madrasasida tahsil olgan iqtidorli talaba sifatida tanishtirgan. Yana u "Ulug'bekning fojiaiy o'limidan keyin Samarqand o'zining avvalgi madaniy markazlik mavqeini yo'qotishi va uning o'rnini XV asrning o'rtalaridan boshlab Hirot ola boshlaydiki, bu Sulton Husayn Boyqaro va Navoiy, Jomiy nomlari bilan bog'liqdir" [10. 48-49], deb izohlagan, bu davrni "Sharq adabiyoti tarixida oltin asr" deb baholagan.

Yana olim "Ulug' shoir ijodining qalbi"da Xuroson mulkida fazli kamol ahliga e'tiborning yaxshiligi xususida Navoiy "Muhokamat ul-lug'atayn"da bitgan gapini keltiradi va kitobda Navoiyning ijodiy kamolotda Lutfiy va Jomiyning ham xizmati borligini ta'kidlaydi, ya'ni "...uning zamondoshi, juda yaqin do'sti mashhur Abdurahmon Jomiy ham yaqindan ishtirok etadi. Navoiy ham unga juda katta samimiy muhabbat bilan qaragan. Uning chuqur aqlini, g'oyat boy ijodini ko'klarga ko'taradi" [10. 118]. Yoki "...she'r osmonining nodir shoh yulduzlaridan biri mashhur Abdurahmon Jomiy o'z tizmalarining ko'pida Navoiyni madh etgan, ko'klarga ko'targan, asarlarini unga bag'ishlagan" [10. 146].

Akademik A.Qayumov "Mashhur siymolar hayoti" ruknida yozgan "Alisher Navoiy" nomli kitobida ulug' shoir hayoti va ijodi to'g'risida ilmiy va badiiy xarakterdagi lavhalar yozar ekan, Navoiyning buyuk zamondoshi bilan o'zaro muloqotlari to'g'risida alohida "Abdurahmon Jomiy" nomli bob yozgan. Unda olim Navoiyning buyuk mutafakkirga bag'ishlab yozgan "Xamsat ul-mutahayyirin" asarida berilgan Jomiy haqidagi lavhalardan ba'zilarini, xususan, kitobxonlik, kitob mutolasi bilan bog'liq jihatlarni tahlil qilgan [28. 84-86]. Yana mazkur kitobning "Xamsa" nomli faslida ham A.Qayumov Abdurahmon Jomiyning tilga olgan. Voqea bayoniga ko'ra, Abdurahmon Jomiy Alisher Navoiyga "Xamsa" yozishga kirishish fursati yetganini uqtirganini gapirgan [28. 87]. Qizig'i shundaki, A.Qayumov Jomiyning mayin jilmayib turishi haqida o'zining badiiy tahlilini ham bitgan. Navoiy "Xamsa"ning Jomiyga bag'ishlangan fasllarida ham uning mayin jilmayib turgan portretini so'zda mahorat bilan chizgan.

Jomiy Navoiyning, Navoiy esa Jomiyning ba'zi asarlarining yaratilishi yoki tasnif qilishda, tuzishda ham bir-biriga maslahatlar berib turishgan. Bu haqda N.Mallayev "O'zbek adabiyoti tarixi" darsligida "Xazoyin ul-ma'oniyy" yaratilish tarixi, tuzilishi va tarkibi haqida ma'lumot yozar ekan, quyidagi fikrlarini aytgan: "Ijodini lirikadan boshlagan Navoiy qarilik ayyomiga qadar bu adabiy turdan yiroqlashmadi. U dostonlar, adabiy biografik yoki ilmiy asarlar yaratish bilan band bo'lgan chog'larida ham lirik tur bilan shug'ullanar, yangi-yangi she'rlar bitar edi. Natijada ikki devondan tashqari juda ko'p yangi she'rlari to'planib qoladi. Bu she'rlar soni Navoiyning ta'kidlashicha, avvalgi ikki devonidagi she'rlarnikidan ko'proq edi, ularni to'plab devon qilish zarur edi. Navoiy Jomiy bilan kengashadi, u barcha she'rlarini to'rt devon qilib tuzishni maslahat beradi. Bu maslahat Navoiyning rejalariga muvofiq keladi"[15. 434]. Shunday qilib, u 1491-1498-yillar orasida "Xazoyin ul-ma'oniyy"ni tuzadi va Sulton Husayn Boyqaro tahriridan o'tadi.

"O'zbek adabiyoti tarixi"ning 2-jildini Alisher Navoiyning buyuk shaxsi, har bir asarlari tahlili, davri, zamondoshlari va haqda yozilgan tadqiqotlariga qamrab olgan. Kitobda "Xamsat ul-mutahayyirin" nomli alohida fasl yozilgan. Unda Navoiyning Jomiyga bag'ishlangan ushbu asari batafsil tahlil qilingan [22. 374-384]. Mazkur tadqiqot O'zbekiston Qahramoni S.G'aniyeva tomonidan amalga oshirilgan. Olimning ta'kidlashicha, "Bu asar bir muqaddima, uch maqola va bir xotimadan iborat.Navoiy bu

asarida nafaqat Jomiy hayoti, nasabi, tug'ilishi, tarbiyalanishi, bilim olishi, shoir va olim sifatida shakllanishi haqida ma'lumotlar bergan, balki o'z davrining talay jihatlarini – ilmiy hamda badiiy ijod bilan bog'liq masalalarni ham yoritib bergan. Asarning adog'ida Jomiy vafoti munosabati bilan yozilgan marsiyasi berilgan. Mazkur marsiya S.Ayniy tomonidan diqqat bilan o'rganilgan. Marsiya 140 misra bo'lib, tarkibband janrida yozilgan. Uni Husayn Voiz Koshifiy minbarda juda ta'sirli tarzda o'qigan. S.Ayniy bu marsiya haqida quyidagi xulosa xarakteridagi fikrni yozgan: "Tarkibbandi Alisher, ki dar vafoti Chomi navishtaast, jonso'ztarin namunai adabiyoti marsiyagi ast... Chomi dar in tarkibband bo hamin azamati ilmi va adabi xud mujassam shuda menamoyad" [3. 468]. Tarjimasi: "Alisherning Jomiy vafotiga yozgan tarkibband marsiyasi adabiyotning eng jon o'rtovchi namunasidir... Bu tarkibbandda Jomiyning butun ilmiy va adabiy qudrati mujassamlangan" [4. 30].

S.G'aniyeva "Xamsat ul-mutahayyirin"ni o'rganishda davom etib "Yana "Xamsat ul-mutahayyirin" haqida"[25. 26-36] nomli maqola yozgan. Unda olima Jomiy va Navoiy orasidagi ijodiy hamkorlikning keng qamrovli ekanini ko'rsatuvchi bir qator ilmiy-tahliliy fikrlarni bitgan. 2004 yilda olima Jomiyning 590 yilligiga bag'ishlab "Xamsat ul-mutahayyirin"ni nashrga tayyorlagan. Tabdil va izoh tarjimalari S.G'aniyeva tomonidan amalga oshirilgan. U yana Jomiyning 1480-yilda Nizomiyning "Xamsa" siga javobiya tariqasida yaratilgan "Salomon va Absol" dostonining bosh qahramonlari xususida tadqiqot yozgan [26. 19-23]. U tadqiqotida doston ramz va tamsil tilidan so'zlanib, juda murakkab falsafiy tushunchalarni poetik tarzda yoritganiga urg'u beradi va mazkur doston yuzasidan tadqiqotlar bardavom bo'lishini aytib, shunday xulosa yozadi: "Xulosa qilib aytganda, "Salomon va Absol" ramziy-allegorik dostonlarning benazir namunalaridan bo'lib, uni chuqur va har tomonlama tadqiq etish galdagi vazifalarimizdan hisoblanadi" [26. 23].

H.Sulaymon "Devoni Foni"da Navoiy, Hofiz Sheroziy, Xusrav Dehlaviy, Sa'diy Sheroziy, Mavlono Kotibiy, Mavlono Mir Shohiy, Kamol Xo'jandiy kabi shoirlar g'azaliga bog'lab yozgan tatabbu'lari haqida tadqiq qilar ekan, uning Jomiyning 52 ta g'azaliga nazira yozganini tekshirgan [22. 157]. Yana Navoiy yoshligida she'riyatga oshno dilini maftun etgan shoirlar haqida gapirganda ham e'tirof tuyg'usi bilan Abdurahmon Jomiyi eslaydi.

Akademik I.Sulton Alisher Navoiy hayoti va ijodiga bag'ishlab yozgan "Navoiyning qalb daftari" kitobida ham ma'lum bir o'rinlarda Jomiy nomi, Alisher Navoiy bilan munosabati, o'zaro adabiy ta'sir va aloqalari xususida gapirgan. Ayniqsa, "Xamsa" haqida yozganida, Abdurahmon Jomiy haqida shunday e'tirofni yozadi: "Hirotda adabiy muhit boshida Abdurahmon Jomiy va Navoiydan so'ng, Husayn Boyqaroning o'zi turar edi" [21. 263]. Akademikning bu qisqa ilmiy fikri asosida katta bir talqin bor, chunki u temuriylar Uyg'onish davrida Hirot madaniy muhitining rivoji, shoir va adiblarning barakali ijod qilishi, sog'lom muhit, o'zaro adabiy ta'sir va aloqalarning ijobiy tus olishi, Hirot maktabida yaratilgan har bir ijod namunasiga Navoiy yoki Jomiyning bergan yuksak bahosi va ma'lum ma'noda Navoiyning "Majolis un-nafois"i bilan bog'liq adabiy-ma'rifiy suhbatlariga ham ishora qiladi.

Abdurahmon Jomiy va Navoiy maqbarasini ziyorat qilgan A.Hayitmetov o'zining Alisher Navoiyning ijodiy merosi bilan bog'liq tadqiqotlarida qiyosiy aspektda Abdurahmon Jomiy nomini ko'p tilga olinganini ko'ramiz. Misol sifatida uning "Alisher Navoiyning forsiy maktublari" nomli maqolasiga murojaat qilsak, unda olim kishilarining o'zaro yozishmalari ham nasrning bir bo'lagini tashkil qilishi xususida

gapirar ekan, Jomiy va Navoiy nomalarini tilga olgan. Chunonchi: "...shoir, adiblarning, yirik fan va madaniyat arboblarning maktublari katta adabiy qimmatga ega bo'lib, ular maktub mualliflarining o'zlari yoki ularning muxlislari tomonidan e'tibor bilan yig'ilar va saqlanar, hatto ulardan maxsus to'plamlar tuzilar edi. Shu jihatdan Abdurahmon Jomiy o'z maktublarini to'plab, forsiy "Munshaot", Alisher Navoiy esa o'zbek tilidagi maktublaridan turkiy "Munshaot" tuzganlari bejiz bo'lmagan, albatta" [29. 155]. Ma'lumki, Navoiyning "Xamsat ul-mutahayyirin" asari olimlar tomonidan ko'p tahlil qilingan. Ammo uning yana bir yaxshi izohini A.Hayitmetov yozganiga guvoh bo'lamiz. Birinchidan, olimning "Meros va ixlos" kitobida u Navoiyning rasmiy devonlariga kirmagan she'rlari xususida fikr yuritar ekan, "Xamsat ul- mutahayyirin"da o'zbekcha she'rlari bilan bir qatorda Abdurahmon Jomiy maktublariga javoban yozgan forsiy she'rlari ham bor" [30. 14] ligini aytgan. Ikkinchidan esa "Navoiyda lirik tahlil" maqolasida uning memuar biografik asarlarida ham lirik tahlillar borligini tekshirgan. O'qiyimiz: "Navoiy Abdurahmon Jomiy haqidagi "Xamsatul mutahayyirin", boshqa ustozlari haqidagi "Holoti Sayid Hasan Ardasher". "Holoti Pahlovon Muhammad" kabi asarlarida esa bu ulug' qalamkashlarning hayoti, ajoyib shaxsiyati haqida keng ma'lumot berish bilan birga ular ijodi, ayrim asarlarini xarakterlab o'tishga ham jiddiy ahamiyat bergan. Ularda ayrim lirik she'rlar va baytlarning hayotiy va falsafiy mazmuni ham chuqur tahlil qilib berilgan" [30. 20]. Navoiy maktublari xususida sharqshunos olimlardan A.O'rinboyev va M.Hasaniy "Navoiy zamondoshlari maktublari" [130 b.] da Jomiy maktublari bilan bog'liq qimmatli ma'lumotlar yozishgan: "...Bu maktubda Xo'ja Ahror Valiyning Jomiyga nisbatan shaxsiy munosabatlari bilan birga o'z davri tarixiy voqealaridan ham ayrim sahifalar aks etgan. Xat yozuvchi albatta biror voqeani tilga olgan o'z iltimosini bayon etgan. Jomiyning Navoiyga yuborgan maktublari, Navoiyning Jomiyga yuborgan maktublarini o'rganish XV asrdagi ijtimoiy va madaniy hayotni o'rganishda ham katta ahamiyatga ega. Jomiyning kimlarga maktub yo'llagani, Jomiy kimlar bilan yozishib turgani va bu maktublar qaysi manbalarda mavjud ekanini olimlar o'rganishgan. Mazkur kitobning "Navoiy yozishmalarini aks ettirgan manbalar haqida" nomli faslida Navoiy albomi haqida batafsil ma'lumot berilgan. "Majmuai mursalat" (Navoiy albomi) bu manba dastxatlar to'plami bo'lib, unda jami 594 ta xat bor. Ularning aksari Navoiyga, qolganlari esa Sulton Husayn Boyqaro hamda Jomiy va boshqalarga yo'llangan. Navoiy albomida 594 ta xatdan 337 tasi Jomiy qalamiga mansubdir. Ular 1982-yilda rus tiliga tarjimasi va fotonusxasi bilan hamda 1985-yilda Qobulda tipografik usulda chop etilgan. 1989-yilda esa Jomiyning boshqa manbalardagi xatlari bilan birga Dushanbeda arab harfida bosildi. Jomiy "Navoiy albomi"da keltirilgan 16 nafar mualliflardan biri hisoblanadi.

"Munshaoti Jomiy" ("Jomiy maktublari"). Jomiy o'z maktublarini yig'ib, o'zi munshaot tuzgan.

Xo'ja Ahror Valiy Sulton Husayn mirzoga, Jomiy va Navoiyga maktublar yo'llab, xalq ahvolini yaxshilash hamda o'zi uchun tegishli ba'zi masalalar haqida iltimosnoma qilgan. Shulardan biri Abdurazzoq Samarqandiyning "Matla' us-sa'din" asarida aks etgan.

Akademik Sh.Sirojiddinov "Alisher Navoiy manbalarining qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili" kitobining "XV asr ziyolilari Alisher Navoiy haqida" degan 2- ilovasida 20 nafar mualliflarni tilga olgan va Navoiy haqida ular aytgan qimmatli ma'lumotlarni kiritishga harakat qilgan. Shu faslning "Abdurahmon Jomiy zikrida"

nomli faslida Jomiy asarlarida Navoiy haqida ilmiy va adabiy, tarixiy xarakterdagi ma'lumotlar bergani aytilgan [18. 230-244].

Adabiyotshunos olim H.Boltaboyev "Sharq mumtoz poetikasining H.Boltaboyev talqinida" nomli o'quv-qo'llanma-majmua tuzgan. Unda badiiy so'z, Sharq poetikasi, badiiy san'atlar bilan bog'liq masala va muammolar yoritilgan manbalarni o'rgangan. Olim bu masalani yoritishda Abdurahmon Jomiy ijodidan ham unumli foydalangan. Kitobning 1-bobi "Badiiy so'z tabiati shoirlik tabiati" deb nomlanadi. Unda olim Abdurahmon Jomiyning shoir Boqir tomonidan tarjima qilgan "Silsilatu-l-zahab" [32. 46-51] dan bu mavzudagi lirik lavhalarni bergan. Ikkinchidan, olim D.Yusupova tomonidan tarjima qilingan kitobning "Qofiya ilmi"[32. 301-311] bobida Abdurahmon Jomiyning fors tilida yozgan "Risolai qofiya" kitobidan unumli foydalangan. Jomiyning har ikki asaridagi adabiyotshunoslikka doir ilmiy-nazariy fikrlarini she'riy usulda yozgan. Olim bu manbalarni talaba va magistrilar uchun tavsiya qilib to'g'ri qilgan.

Mamlakatimizda nashr qilingan ensiklopediyalar va darsliklarda Abdurahmon Jomiy to'g'risida ilmiy xarakterdagi muhim ma'lumotlar kiritilgan. O'zbekiston milliy ensiklopediyasiga atoqli olimlar A.Hayitmetov va Sh.Shomammedov qomus xarakterida "Jomiy" [23. 221-223] nomli katta hajmli maqola yozgan va ular o'quvchiga Jomiyning nafaqat ulug' shoir, adib, balki qomusiy olim, buyuk mutafakkir sifatida tanishtirgan. Maqolaga ilova qilib rassom P.Pantyuxin 1968 yilda mahorat bilan chizgan Jomiy portreti berilgan.

Akademik B.Valixojayev "Mumtoz siymolar" [7. 19-31] nomli kitobida "Abdurahmon Jomiy hayoti, faoliyati, ilmiy-adabiy merosi" nomli fasl yozgan. U mazkur faslda Jomiyning buyuk shaxsi, ibratli hayot yo'li, ijodiy merosi haqida yozar ekan, har birini: 1. Hayoti; 2. Merosi; 3. She'riyati; 4. Dostonlar turkumi ("Silsilat uz-zahab"; "Salomon va Absol"; "Tuhfat ul-ahror"; "Sabhat ul-abror"; "Yusuf va Zulayho"; "Layli va Majnun"; "Xiradnomai Iskandari"); 5. Nasriy asarlari ("Bahoriston", "Nafahot ul-uns", "Favoidi Ziyoiya" yoki "Sharhi Mullo", "Sharhi Jomiy") shaklida tasnif qilgan va qimmatli ma'lumotlar bergan.

Tarixchi N.Norqulov "Temuriylar davri madaniy tarixidan" [16. 88-90] nomli kitobida "Amir Temur saroyi olim va fozillari" nomli bobda temuriylar davrida yashab ijod qilgan buyuk siymolar haqida ham maxsus to'xtalgan va "Hazrati Mavlono Jomiy" nomli alohida fasl yozgan. Unda olim muarrix Mirsaid Roqim ma'lumotlari asosida Jomiyning biografiyasini yozgan. So'ngra "Bahoriston" asariga "Sabhat ul-abror", "Tuhfat ul-ahror" devonlari xususida ma'lumotlar bitgan. U ham "Bahoriston" Sa'diyning "Bo'ston" va "Guliston"i ta'sirida yozilganini gapirgan. Jomiyning Sulton Abu Said Mirzo zamonida "Devon" tartib bergani, risolalar yozgani haqida aytgan va qolgan asarlarini Sulton Husayn Boyqaro davlati a'yonida yozganini qayd etgan. N.Norqulov ham Jomiy va Navoiy munosabatlariga to'xtalgan va Jomiyning 44 asar nomlarini sanab keltirgan. Vafoti xususida, Amir Alisher Navoiyning tarkiband janri bilan marsiya yozganini aytib o'tgan.

Zahriddin Muhammad Bobur ensiklopediyasiga B.Yo'ldoshev, H.Boltaboyev, A.A'zam yozgan qisqa shakldagi "Jomiy" maqolasi o'rin olgan va ular Jomiy va Bobur mavzusini yoritishga harakat qilgan. Uning sharaflari nomi Alisher Navoiy qomusiy lug'ati, Alisher Navoiy ensiklopediyalariga ham kiritilgan. Agar "Alisher Navoiy qomusiy lug'ati"ga e'tibor qaratsak, unda O.Davlatov tomonidan juda batafsil yozilgan ma'lumotni o'qiymiz. Mutafakkir haqidagi ma'lumot qomusiy lug'atga "Jomiy, Mavlono Nuriddin Abdurahmon ibn Nizomiddin Ahmad" [5. 183-185] sarlavhasi ostida

berilgan. Ma'lumotda Abdurahmon Jomiyning tavalludi, ota-onasi, hasab va nasabi, Xurosonga kelishi, Shohrux Mirzo, Sulton Husayn Boyqaro hukmronligi davrida bo'lgan madaniy ko'tarilish, fozil shahar Hirotida yashab va samarali ijod qilishi, ilm talabidagi izlanishlari, yigirma bir yoshda astronomiya haqida bitgan birinchi ilmiy asari va uni Samarqandga jo'natgani haqida so'z boradi. Qozizoda Rumiya bu asari ma'qul kelgandan so'ng, Samarqandga tahsil uchun taklif, Toshkent, Turkiston Makka va Madina safari kabi yetti marta qilgan xayrli safarlar, yo'l taassurotlari, 1492-yilda Jomiyning vafoti va bu yo'qotish Navoiyni qattiq qayg'uga solgani, Navoiyning sohibi aza hamda marsiya muallifi ekani, yil oshida marsiyani Husayn Voiz Koshifiy minbarda o'qigani, uning asarlari shartli ravishda ilmiy va badiiy asarlarga tasnif qilingani, nomlari, ijod qilgan janrlari, nomlari haqida gapirilgan. Jomiyning ko'p asarlari Navoiy iltimosi bilan yaratilgani va ularning bir-birini qo'llab-quvvatlashi sabab badiiy obidalarining yaratilishi, shaharsozlik madaniyatida tutgan o'rni, Navoiy birinchi marta jomiyshunos olim sifatida ham e'tirof qilinishi kabi masala va muammolar yoritilgan. Yana qomusiy lug'atning Navoiyga bag'ishlab yozilgan maqolasida ham Navoiy va Jomiyning o'zaro ibratga yo'g'rilgan munosabati, adabiy ta'sir masalalari xususida ham xabarlar yozilganini o'qiymiz.

Sh.Sirojiddinov, D.Yusupova, O.Davlatovlar hammualliflikda yozgan "Navoiyshunoslik" darsligining "Zamondoshlari asarlarida keltirilgan ma'lumotlar" faslida Jomiyning "Bahoriston", "Haft avrang", "Nafohat ul-uns"da Navoiy hayoti va ijodiy faoliyati bilan bog'liq ma'lumotlar keltirgani xususida ham to'xtalgan [19. 6].

B.Rajabova 2024-yil "Ma'rifat" gazetasida "Jomiy va Bobur", "Jomiy va Mutribiy Samarqandiy", "Jomiy va Navoiy", "Adabiyot ziyosi" gazetasida "Rudakiy va Jomiy" va "Adabiy meros" jurnalida "XIV-XVI adabiy-tarixiy manbalarda Jomiy tasviri" kabi turkum maqolalar e'lon qildi. Yana u Navoiy "Xamsa"da faqat shoir Jomiy siymosini emas, balki faqih Jomiy haqida ham yozganini birinchilardan bo'lib talqin qilgan. Navoiy "Xamsa" dostonlari matnida bu atamani boshqa asarlari matniga nisbatan eng ko'p qo'llagan. Jumladan, u "Layli va Majnun"ning "Husayn Boyqaro madhida" nomli 7-bobda shohning faqihlar bilan fiqh ilmi masalalari yuzasidan qilgan suhbatlari, majlislari, bu majlisu suhbatlarda Husayn Boyqaro aytgan masalalarni sharhlab, izohlab faqihlarning risola, kitoblar yozishlari va bu harakatlari bilan shoh ham, faqihlar ham Abu Hanifa ruhini shod aylashlari haqida yozadi:

Bazmi aro har faqihi mohir,
Bir mas'ala qildi ersa zohir...
Har yerdaki, ul debon masoyil,
Andin fuqaho yozib rasoyil...
Har nuqtaki, ko'rguzub vuzuhin,
Shod aylab Abu Hanifa ruhini .

"Sab'ai sayyor"da u yashirin talmeh san'ati vositasida Abdurahmon Jomiy kitobxonga go'yo mashhur faqih imomi A'zam deb tanishtiradi. Shoir bu o'rinda yana takrorning oldini olib, fuqaho, ya'ni faqihlar ko'plik shakli o'rniga "fiqh eli" so'z birikmasini san'atkorona qo'llagan.

Y.E.Bertels Navoiy ijodiga baho berar ekan, u quyidagicha e'tirofni yozadi: "Tafakkurning biror sohasi yo'qki, u yangi fikr aytmagan bo'lsin. Navoiy erkin fikrning jonlanishiga ta'sir ko'rsatdi... U haqiqiy gumanizm g'oyalarini baralla kuyladi" [6. 203-204]. Ye.E.Bertelsning bu e'tirofiga yo'g'rilgan fikrini Jomiyga nisbatan ham baralla aytish mumkin.

Abdurahmon Jomiyning ma'lum bir ilmiy asarlari mamlakatimizda ilmiy tadqiqotlarga obyekt sifatida ham tortilgan. Masalan, O.Hamroyeva "Temuriylar davridagi poetikaga doir risolalarda qofiya ilmining qiyosiy tahlili" [31. 40 b] doktorlik dissertatsiyasi avtoreferatida u temuriylar davrida fan, adabiyot rivoji va she'r tuzilishi, qofiyashunoslikni o'rgandi. Olima dissertatsiyada qofiya va ifoda tarzi, qofiya tuzilishi va tadrijiy taraqqiyoti va genezisini o'rganar ekan, u temuriylar davrida yaratilgan poetikaga doir risolalarni tadqiqot obyekti sifatida o'rganadi hamda Jomiyning "Risolai qofiya" asarini ham tadqiq va tahlil qilgan. Jomiy risolasi asosida fors-tojik qofiya nazariyasining bir bosqichi sifatida tekshirgan. Dissertatsiyaning "Temuriylar davriga oid risolalarda qofiya takomili" nomli 3-faslida O.Hamroyeva "Abdurahmon Jomiyning "Risolai qofiya" asari temuriylar davri qofiya ilmi tadqiqiga bag'ishlangani, fors tilidagi muhim manbalardan biri ekani, 1465 yilda yaratilgani, Jomiy ushbu risolasini Shamsiddin Qays Roziyning "Al-mo'jam" asaridagi "Qofiya" qismiga asoslanib yozganini gapirgan" [1. 274-314].

Olima Zuhra Mamadaliyeva "Hotami Toy obrazi talqinlari yoki saxovat va himmatga bo'lgan ikki daho munosabati" [12.101-106] nomli maqolasida "Jomiyning "Bahoriston" asaridagi bir hikoyatni Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostonining qahramoni Hotami Toy bilan qiyosiy tahlil qilgan. O'qib-o'rganishimizga ko'ra, Z.Mamadaliyeva tahlilga tortgan "Bahoriston"dagi hikoyat uning "Saxovat va karam bobida" [8. 39-40] nomli to'rtinchi ravzasida keltirilgan beshinchi hikoyat bo'lib, olima yaxshi qiyosiy tahlilni amalga oshirgan. Ya'ni, Jomiy va Navoiyning insonlarga xos eng noyob fazilatlaridan biri bo'lgan himmat, saxovat, mehnatsevarlik kabi xislatlarni bitta mashhur obraz – Hotami Toyi talqinida ko'rsatgan. Hotami Toyi arabning toyi qabilasidan bo'lib, o'zi qabila boshlig'i bo'lgan. Lekin islom olamigacha va islomdan keyin ham himmat va saxovatning buyuk timsoliga aylangan. U haqda Muhammad s.a.v. ning ham e'tiroflari bor. Olim Matg'oziyev bu obrazning genezisi, tarixi, tadriji, xalq og'zaki ijodi va ko'plab tarixiy-adabiy manbalar qahramoniga aylanishi, to bugungacha she'riy asarlarda ham talmeh san'ati misolida saxiylik timsoli sifatida kelishini o'rganib, "Hotami Toyi"[13. 350 b] nomli monografiya yozgan. Ma'lumki, adabiyotshunoslikda Hotami Toyi bilan bog'liq tadqiqotlar ham talaygina, lekin Z.Mamadaliyeva Jomiy yozgan Hotami Toyi hikoyatini va Navoiyning dostonidagi Hotami Toy obrazini qiyoslab o'rgangan. Ammo Navoiy dostonidagi Hotami Toyiga parallel o'tinchi chol obrazi borligini unutmaylik. U bu obrazga murojaat qilmagan, chunki Navoiy talqinida o'z mehnati bilan kun ko'ruvchi o'tinchi chol obrazi mashhur Hotami Toyidan ham baland qo'yilgan. Olima masalaning bu tomonini tahlilga tortmagan. O'zining uslubida ikki asardagi bir obraz talqini bilan chegaralangan. Har ikki hikoyatda Hotami Toydan himmatliroq kishi bormi, degan savolga javobni Jomiy "Hotami Toydan himmati baland, bu 15 ta qo'yini Hotami Toyi uchun so'ygan arab bolasidir. Navoiyda esa Hotami Toydan himmati baland bu o'tinchi chol obrazidir. Ushbu hikoyatlar misolida yana bir fikrni alohida ta'kidlagim keldi, ya'ni Jomiy "Bahoriston"ida Hotami Toyini hayratga solgan arab bolaga Hotami Toyi 30 ta tuya, 500 boshliq qo'y beradi. Fikrimcha, ma'lum ma'noda bu dadil arab bola bola Abdurahmon timsolidir. Ma'lumki, Jomiy arablarning shabbon urug'idan. Ammo arab tilida emas, fors tilida samarali irod qilgan. Bu obrazni ishonarli qilib tasvirlagan Jomiy ma'lum ma'noda o'zining bolaligiga murojaat qilgan, desak mubolag'a bo'lmaydi.

Yurtimizning ko'plab adib, shoir, olimlar Jomiy maqbarasini ziyorat qilishgan. G'.G'ulom 1964-yilda Jomiyning 550 yillik tantanasi munosabati bilan Afg'onistonga

borgan va u yerda juda mazmunli ma'ruza qilgan hamda "Hirot turkumidan" nomli talaygina she'rlar yozgan. Olima G.Matyobova G'.G'ulomning mazkur ma'ruzasini o'zining "Purshukuh anjumandagi nutq" [14. 56-62] nomli maqolasida yaxshi tahlil qilgan. G'.G'ulomning Jomiy hayoti, ijodi, fazilati, boy merosini ochib beruvchi mazkur maqolasida, u birinchidan, Jomiy hofiz Navoiy, Fuzuliylar qatorida tilga olingan. Ikkinchidan, ma'ruzada Boburning Jomiyga bergan bahosi qayd etilgan. Uchinchidan, Jomiy va o'zbek adabiyoti masalasi ochiqqlangan. To'rtinchidan esa, Navoiy va Jomiyning do'stona munosabatlariga ham izoh berilgan. Beshinchidan, Jomiy devonlari Navoiyning "Xazoyin ul-maoniy"si bilan qiyoslangan va G'.G'ulomning "Ularni bir-biriga ustoz, bir-biriga shogird" degan talqini keltirilgan. Oltinchidan, Jomiyning "Haft avrang"i hamda Jomiy va Navoiyning xislatlari, Navoiy "Xamsa"siga murojaat qilingan. Yettinchidan, Navoiyning "Majolis un-nafois", "Muhokamat ul-lug'atayn", "Mahbub ul-qulub" asarlarida Jomiy nomi, dahosi, oliyjanob fazilati, umuman, Sharq adabiyotida Jomiyning buyuk va yorqin siymosi ko'rsatilgan. G'.G'ulomning yozishicha, "Ularning ijodxonasi bir-biridan nur olgan". Sakkizinchidan, G'.G'ulom ham ko'plab navoiyshunoslar qatori uning "Xamsat ul-mutahayyirin" asari va Jomiy siymosi masalasini ochiqqlagan. Y.E.Bertelsning Jomiy haqidagi monografiyasi, Sh.Shomuhamedovning "Jomiy" risolasi, P.Shamsiyevning "Jomiy va Navoiy" kitoblari va uning Dushanbe va Moskvadagi nashrlari xususida, xullas, Jomiy ijodini teran o'rganish va targ'ib qilishga rag'bat masalasi uning purshukuh anjumanda so'zlagan nutqida talqin qilinganini sezish mumkin. G'.G'ulom Navoiy maqbarasini ham ziyorat qiladi va mahorat bilan "Navoiy deb Musalloga kelibmen intixob aylab " muxammasini yozgan.

Ma'lumki, Jomiyning buyuk shaxsi va uning ma'lum bir asarlariga o'z davrida va keyin ham miniatyuralar ishlangan. Biz yuqorida tilga olib o'tdikki, sharqshunos olim Muqaddima Ashrafiy "XVI asrda yaratilgan miniatyuralarda Jomiy siymosi" nomli kitob yozgan va Germaniyada nashr qilgan. Tarixchi olim A.Madramov bu masala va muammoni o'rganib "Jomiyning "Yusuf va Zulayho" dostoniga ishlangan miniatyuralar haqida" nomli tadqiqot yozgan. Olim Jomiyning mashhur "Yusuf va Zulayho" qissasiga va uning qahramonlariga ishlangan miniatyuralarni o'rgangan, ya'ni olim qaysi naqqosh miniatyura chizgan, qanday uslubda, bugun qaerlarda saqlanadi kabi masala va muammolarni yoritgan va "Yusuf va Zulayho" qo'lyozmalarini miniatyura ishlangan, shuningdek, miniatyura ishlanmagan variantlarga bo'lib o'rganish mumkinligini aytgan. Endi qo'lyozmalarga ishlangan miniatyuralar, bizga ma'lumki, qo'lyozmaning hoshiya va chekkalariga chiziladi. Bu naqqoshdan ancha mehnat talab qiladi. Ba'zilariga tilla suvi beriladi. Demak, Jomiy qalamiga mansub "Axsana" qissasining shunday variantlari mavjudligidan xabar topamiz.

Ilyos Ismoilov "Alisher Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostoni genezisi va poetikasi"[11. 320 b] monografiyasining o'nlab lavhalarida Jomiy nomini ham tilga olgan. Olim ma'lumotiga ko'ra, Jomiyning "Xiradnomayi Iskandariy"si 2315 baytdan, Navoiyning "Saddi Iskandariy"si 7315 baytdan iborat ekani, Navoiyniki ham hajman, ham mazmunan, ham obrazlar olamining ko'pligi, ham tafakkur talqinini boyligi bilan ajralib turishini yaxshi tadqiq etgan. Bunga yaqin fikrni navoiyshunos A.Abduqodirov ham o'zining "Saddi Iskandariy: an'ana va o'ziga xoslik"[2. 106-113] maqolasida ham qisman aytib o'tgan. Ko'rinadiki, navoiyshunos I.Ismoilov bu masalani keng planda tahlil qilgan, tadqiqoti davomida esa Jomiy ijodxonasiga, mahoratiga yuzlangan, deyish mumkin.

Yuqoridagi misollarimizdan ayonki, Jomiy haqidagi ma'lumotlar adabiy-tarixiy manbalarda aks etgan. Shu an'anani davom ettirib, akademik I.Mo'minov tahriri ostida 1971-yil nashr bo'lgan "Samarqand tarixi"ning 1-tomida yozilgan "Samarqand – XIV-XV asrlarda Movarounnahrda ilmiy tafakkurning markazi" nomli 4-bobning "Adabiy hayot" qismida Temur va temuriylar davrida Samarqand adabiy hayotning shakllanishi, madaniy ko'tarilishi, ijodkorlari haqida qimmatli ma'lumot bayon qilingan. Mualliflar Samarqand adabiy-ilmiy muhitining tarixiy tadrijini yoritib ekan, ma'lum bir qismini Abdurahmon Jomiy va Navoiy bilan bog'laydi. Bu ikki buyukning Samarqandda olgan tahsillariga alohida urg'u berishadi. Kitobda Jomiyning Samarqandda Ulug'bek madrasasida olgan tahsili va keyinchalik yana Samarqandda uch marta bo'lishi, o'z davrining naqshbandiya tariqati sardori Xo'ja Ahror Valiy bilan Samarqandda qilgan muloqotlari, u bilan Samarqanddan tashqari Toshkent, Jizzax, Xovos kabi kentlarida birga bo'lishi haqida boy ma'lumotlar keltirilgan. Chunonchi: "Mashhur shoir Abdurahmon Jomiy (1414-1492) Samarqandda uch marta bo'lgan edi. Ilk bor u Samarqandga XV asrning yigirmanchi yillarida kelgan va Ulug'bek madrasasida ta'lim olgan. Bu yerda ajoyib astronomlar Qozizoda Rumiy, Alouddin Samarqandiy va Ulug'bek ma'ruzalarini zo'r e'tibor bilan tinglagan. Ulug'bek madrasasida Samarqandda talaba sifatida o'qigan yillari Jomiyning ilmiy dunyoqarashi va adabiy ijodining shakllanishi hamda rivojlanishida chuqur iz qoldirdi.

Jomiy Samarqand ikkinchi marta elliginchi yillarda olimlarning taklifiga ko'ra, Ulug'bek madrasasiga mudarris sifatida taklif etildi. Ana shu madrasaning sobiq talabasi bo'lgan Jomiy o'z tinglovchilariga fan asoslarini zo'r muhabbat bilan o'rgatdi. U samarqandlik shoirlar va olimlar (Xo'ja Xisrav, A'loyi Shoshiy, Fazlullo Abullaysiy, Riyoziy Samarqandiy, Javhariy va boshqalar) bilan yaqindan aloqa bog'ladi.

Jomiy Samarqandga uchinchi marta yetmishinchi yillarda Xo'ja Ahrorning taklifiga binoan keldi. Bu safar Jomiy Samarqanddagina bo'lib qolmay, balki Xo'ja Ahror bilan birgalikda Jizzax, Xovos, Toshkent va Movarounnahrning boshqa shaharlarida ham bo'ldi"[17. 239-249].

Yoki "Ulug' o'zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiyning hayoti va ijodi ham Samarqand bilan chambarchas bog'liqdir.

Shunday qilib, Movarounnahrning o'sha davrdagi adabiy hayot markazi Samarqandda Abdurahmon Jomiyning bo'lishi, badiiy mahoratining kamol topishi, ijodi, adabiy-tanqidiy qarashlarining o'sishida katta rol o'ynadi.

Navoiy o'zining epik va ilmiy-tanqidiy asarlarida Samarqand va uning ajoyib joylari – Ulug'bek madrasasi, Ko'hak tepaligi, Zarafshon daryolari va boshqalarni katta mahorat bilan tasvirlaydi.

Samarqand Temur va temuriylar davrida adabiy hayot markazi sifatida o'zbek xalqi va O'rta Osiyoning boshqa xalqlari o'rtasida muhim rol o'ynadi" [17. 241-242].

O'zbek badiiy adabiyotida Jomiy siymosini ilk badiiy talqin qilgan adib, dramaturg M.Shayxzoda bo'ladi. U "Mirzo Ulug'bek" tragediyasida o'quvchilarga 26 yoshdagi talaba Jomiy obrazini tanishtiradi va donishmand hukmdor Mirzo Ulug'bek madrasasida tahsil olishi, hukmdor bilan bo'lgan muloqotini badiiy talqin qilgan.

O'zbek navoiyshunoslari Jomiyning ilmiy va badiiy asarlarini mahorat bilan o'zbek tiliga tarjima qilishgan, buni kelajakda alohida yoritishga harakat qilamiz.

Xulosa shuki, navoiyshunoslar Navoiy haqida yozgan tadqiqotlarida Jomiy ijod olamiga quyidagi maqsadlarda murojaat qilishgan va ma'lum ma'noda jomiyshunoslik fani rivojiga o'z hissalarini qo'shishgan. Bular, birinchidan, Navoiyning ulug'

zamondoshi sifatida, ikkinchidan, ilmiy va ijodiy hamkorlikni, adabiy hayotni yoritishda hamda xislat va fazilatlar talqinida, uchinchidan, asarlari, xususan, “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Xamsa”, she’riy devonlari tahlilida, to’rtinchidan, esa ikki xalq badiiy adabiyot rivojida buyuk xizmatlarini yoritishda, ibrat qilib ko’rsatishda namoyon bo’ladi.

Foydalangan adabiyotlar:

1. Абдурахмон Жомий. Рисолаи қофия / Шарқ мумтоз поэтикаси. Ҳ.Болтабоев талқинида. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси, 2008.
2. Абдуқодиров А. “Садди Искандарий”: анъана ва ўзига хослик / Абдурахман Жомий ижод олами. – Тошкент: Тамаддун, 2014.
3. Айний С. “Намунаҳои шерърхон форси-точик” Алишери Навои (Фонӣ), куллиёт, чилди II, ки оби якум. – Душанбе, 1963.
4. Айний С. Асарлар. 8-жилд. Мақолалар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1963.
5. Алишер Навоий қомусий луғати. – Тошкент: Шарқ, 2016. 183-185-бетлар.
6. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. – М., 1965.
7. Валихўжаев Б. Мумтоз сиймолар. (Сайланма). – Тошкент, 2002.
8. Жомий. Баҳористон. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007.
9. Жомийнинг ижод олами. – Тошкент: Тамаддун, 2014.
10. Зоҳидов В. Улуғ шоир ижодининг қалби. – Тошкент: Ўзбекистон, 1970.
11. Исмоилов И. Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” достони генезиси ва поэтикаси. – Тошкент: Анорбокс, 2022.
12. Мамадалиева З. Ҳотами Той образи талқинлари ёки саховат вав ҳимматга бўлган икки даҳо муносабати / Абдурахмон Жомийнинг ижод олами. – Тошкент: Тамаддун, 2014.
13. Матғозиев З. Ҳотами Тойи. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт вва санъат нашриёти, 1993.
14. Матёкубова Т. Пуршуқуқ анжумандаги нутқ / Жомий ва ўзбек адабиёти. – Тошкент: Мовароуннахр, 2005.
15. Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тирихи. Дарслик. – Тошкент: Ўзбекистон Ўрта ва олий мактаб нашриёти. 1963.
16. Норқулов Н. Темурийлар даври маданий тарихидан лавҳалар. – Урганч: Хоразм, 1996.
17. Самарқанд тарихи. Масъул муҳаррир акад. И.М.Мўминов. Икки жилдлик. 1-том. Тошкент: Фан, 1971.
18. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий манбаларининг қиёсий-типологияк, текстологияк таҳлили. – Тошкент: Академнашр, 2011.
19. Сирожиддинов Ш., Юсупова Д., Давлатов О. Навоийшунослик. – Тошкент: Академнашр, 2020.
20. Сулаймон Ҳ. Навоийнинг “Фоний” девони // Шарқ юлдузи. – Тошкент: 1965. 9-сон.
21. Султон И. Навоийнинг қалб дафтари. Масъул муҳаррир Н.Каримов. 3-тўлдирилган ва тузатилган наشري. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги наشريёт-матбаа ижодий уйи, 2010.
22. Ўзбек адабиёти тарихи. 5 томлик. 2-том. – Тошкент: Фан, 1977.
23. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 12 жилдлик. 3-жилд. Г-3. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат наشريёти, 2002.
24. Ўринбоев А., Ҳасаний М. Навоий замондошлари мактубларида. – Тошкент: Фан, 1990.
25. Қаюмов А. Алишер Навоий. – Тошкент: Камалак, 1991. 84-86-бетлар.
25. Ғаниева С. Яна “Хамсат ул-миутаҳаййирин” ҳақида / Жомий ва ўзбек адабиёти. – Тошкент: Мовароуннахр, 2005.
26. Ғаниева С. Жомийнинг “Соломон ва Абсол” достони ҳақида / Аюдурахмон Жомийнинг ижод олами. – Тошкент: Тамаддун, 2014.
27. Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. – Тошкент: Фан, 1990.
28. Қаюмов А. Алишер Навоий. – Тошкент: Камалак, 1991.
29. Ҳайитметов А. Навоийхонлик суҳбатлари. – Тошкент: Ўқитувчи, 1993.

30. Ҳайитметов А. Мерос ва ихлос. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991.
31. Ҳамроева О.Ж. Темурийлар давридаги поэтикага доир рисолаларда қофия илмининг қиёий таҳлили: Филол. фан. д-ри ... дисс. автореф. – Тошкент, 2022.
32. Шарқ мумтоз поэтикаси манбалари. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2008.

ABDURAHMON JOMIY VA ALISHER NAVOIY G'AZALLARIDA YUSUF (A. S.) SIY MOSINING BADIY TALQINLARI

Mullaxo'jayeva Karomat Toshxo'jayevna
Filologiya fanlari nomzodi, dotsent, TDO'TAU
kmullahodjayeva@gmail.com
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/TXEL2164

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy va Abdurahmon Jomiy g'azallarida Yusuf siymosining qo'llanilish xususiyatlari haqida fikr yuritiladi. Muallif Qur'oni karim bilan to'g'ridan-to'g'ri genetik bog'langan muhim motivlarning ikki shoir g'azallariida qo'llanilishiga xos masalalarga e'tiborni qaratadi, o'xshash va farqli jihatlarni aniqlaydi.

Kalit so'zlar: mavzu, motiv, g'azal, Yusuf, badiiy talqin, an'ana va o'ziga xoslik.

Abstract. This article examines the representation of the figure of Yusuf in the ghazals of Alisher Navoi and Abdurrahman Jami, focusing on the distinctive features of their use of this image. The study highlights the incorporation of significant motifs directly linked to the Holy Qur'an within the ghazals of both poets, exploring how these motifs are adapted and interpreted in their respective works. By identifying the similarities and differences in the portrayal of Yusuf, the article offers a comparative analysis of the thematic and stylistic approaches of Navoi and Jami, shedding light on their respective contributions to the literary and spiritual traditions of the period.

Keywords: theme, motive, ghazal, Yusuf, artistic interpretation, tradition and originality.

Sharq adabiyotida Qur'oni karimdan ko'chgan Yusuf timsoli va u bilan bog'liq mavzu-masalalar ushbu adabiyotdagi boshqa an'anaviy obrazlar kabi mustahkam o'rin tutdi. Umuman, mumtoz adabiyotdagi obrazlar fondinig boyishida Qur'oni karimning o'рни muhim. Diniy tushunchalar, islom tarixidagi buyuk siymolar va ularning faoliyati bilan bog'liq hodisalar mumtoz adabiyotning mazmunan boyishiga, hikmat ohangining teranlashishiga va albatta, insonning dunyoni to'g'ri anglashi, tiriklikning mohiyatini tushunib yetishi, o'zini tanishi kabi ko'plab masalalarda va muhimi, mohiyatga kirib borishida mislsiz qimmatga ega. Ushbu tushunchalar, buyuk siymolar va hodisalar talqini badiiy adabiyotda, xususan, lirikada eng nozik tuyg'ularni kitobxonning ko'ngliga yetadigan darajada ifodalashga imkon bergan bo'lsa, ularning badiiy transformatsiyasi bu adabiyotda yangi ufqlarni ochdi – tuyg'u-kechinmalarning aytilmoqchi bo'lgan fikr bilan mutanosib ifoda topishi, yangi mavzu va motivlarning shakllanishi, takomillashishi va yuksalishi uchun xizmat qildi.

Qur'ondagi "ahsan ul-qissas" – go'zal qissa mumtoz asarlarda badiiy ijod, umuman, adabiyot qonun-qoidalari asosida rivojlandi. Qur'oni karimda e'tibor qaratganimizdek ko'plab payg'ambarlar tarixiga asos bo'lgan ma'lumotlar bisyor. Ammo ular Qur'on suralari bo'ylab sochilib ketgan. Birgina Yusuf qissasi bir surada

keladi. Ayniqsa, mazmunning oyatlarda zanjirli barqarorlanishi badiiy tafakkur mahsuli bo'lgan yirik dostonlarning vujudga kelishiga sabab bo'lgan.

Alisher Navoiy "Tarixi anbiyo va hukamo"da *"Yusuf a. s. qissasi andin mashhurroqdurkim, ehtiyoj aning tafsilina bo'lg'ay, nevchunki g'arobat va shirinligi uchun akobir ham nazm va ham nasr aning sharhi asbobin tuzubdurlar va bayonida sehrlar ko'rguzubdurlar. Ul jumladin biri Firdavsiy Tusiy va yana biri hazrat maxdumi Mavlono Nuriddin Abdurahmon al-Jomiy navvarallohu marqadahukim, andoqkim Yusuf a. s.ning husni va jamoli ta'rifdin mustag'niydur. Alarning dog'i fazl va kamolig'a vasf hojat emas. Yana Xoja Mas'ud Iroqiy ham nazm qilibdur va balog'atning dodin beribdur. Yana dog'i azizlar mushg'ulluq qilibdurlar..."* [Алишер Навоий, 2000].

Bir-biri bilan mavzu va badiiyat qonuniyatlari nuqtayi nazaridan chambarchas bog'langan forsiy va turkiy adabiyotda mavjud ushbu mavzudagi asarlar orasida Abdurahmon Jomiyning "Yusuf va Zulayxo" dostoni mubolag'asiz yuksak maqomda turadi. Jomiy Qur'onda keltirilgan "Yusuf" surasining barcha jihatlarini saqlangani holda yakka xudolikni, go'zal xulqni targ'ib etuvchi diniy-tasavvufiy mazmunga ega bo'lgan go'zal bir asarni bitdi. Alisher Navoiyning esa bunday go'zal asarni yozish orzusi amalga oshmadi. Shoirning o'zi "Tarixi anbiyo va hukamo" asarida Yusuf alayhissalom haqida mehr bilan yozar ekan, *"Komi xotirg'a bu orzuni kechururkim, inshoolloh umr omon bersa, turk tili bila-o'q kofurchun varaq uzra xomani mushkin shamomani surgay. Va bu qissa nazmin ibtido qilib, intihosig'a yetkurgay. Haq bu tavfiqni nasib etgay, / Yo nasib ulcha tangridin yetgay."* [Алишер Навоий, 2000].

Mukammal syujetga asos bo'la oladigan ushbu suradagi ko'plab o'rinlar lirik asarlarda, xususan, g'azallarda muhim motivlarga aylanganini kuzatamiz. Yusuf surasidan ko'chib, muayyan g'oyalarni ifodalashga asos bo'lgan bunday motivlarni mumtoz adabiyotimizdagi motivlar fondining boyishiga xizmat qilishi e'tiborlidir.

Yusuf surasida bayon qilingan hamda ushbu sura tafsirlarida talqin etilgan voqealar lirik asarlar, jumladan, g'azallarda muayyan motivning shakllanishiga xizmat qiladi. Ular ko'pincha g'azalning bir yoki ikki (kamdan-kam holatlarda uch va ulan ortiq) baytida kelib, asar mazmunining o'zani sifatida xizmat qiladi. Bular:

1. Yusuf surasining o'ziga ishora qilingan baytlar.
2. Yusufning husnu jamoli, uning go'zallikda tengsizligi bilan bog'liq baytlar.
3. Yusufning tush ko'rishi. Uning husnu xulqi.
4. Yusufning akalari tomonidan quduqqa tashlab ketilishi; ya'ni g'oyib bo'lishi.
5. Yusufni bo'ri yeb ketdi, degan yolg'on xabarning akalari tomonidan aytilishi.
6. Yusufning sotilishi. Uning bahosi bilan bog'liq talqinlar.
7. Yusufning qullikdagi ko'rguliklari.
8. Yusufning chohga tushishi.
9. Yusufning tushlarni ta'bir qilishi.
10. Yusufning ko'ylaklari.
11. Yusufdan ajralgan Ya'qub a.s. ko'zlarining ko'rmay qolishi.

Qur'oni karim bilan to'g'ridan-to'g'ri genetik bog'langan ushbu motivlar dramatismga boy. Ayniqsa, ular Yusuf surasi yoki uning asosida bitilgan qissalar kontekstida idrok etilsa, bu dramatism yana ham kuchayadi. XV asrda yashab ijod etgan ikki ulug' shoir – Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy g'azallarida Yusuf alayhissalom bilan bog'liq bu voqeliklar har bir g'azalning mavzusi, ifoda usuli va badiiy imkoniyatlariga muvofiq uyg'unlashtirilgan. Ushbu motivlar Navoiyning turkiy

va forsiy tillardagi ellikka yaqin g'azalida uchrasa, Jomiyning uchta devonidan o'rin olgan o'ttizga yaqin g'azalida istifoda etilgan.

Albatta, Jomiy va Navoiy yashagan davrgacha ham she'riyatda ushbu mavzularning qo'llanilganligini kuzatish mumkin. Rudakiydan boshlangan bu an'ana Nosir Xusrav, Xoqoniy, Hofiz, Sa'diy va boshqa shoirlar ijodida kuzatilsa, turkiy she'riyatda Yusuf Xorazmiy "Muhabbatnoma"sidan muhim talmehlardan biriga aylangandi. Chunki har ikki adabiyotning asosiy manbalaridan biri Qur'oni karim edi.

IX–X asrlarda yashab ijod etgan shoirlarning Odam Atosi – Abu Abdulloh Rudakiy bir she'rida Yusufning ko'ylaklari bilan bog'liq voqelarni oshiq ruhiy holatini hijron va visol istagiga bog'lab shunday badiiy talqin etgan:

*Nigorino, shunidastam, ki gohi mehnatu rohat
Se pirohan salab budast Yusufro ba umr-andar:
Yake az qayd shud purxun, duvum shud chok az tuhmat
Savum Ya'qubro az bo'sh ravshan gasht chashmi tar.
Ruxam monad bad-on avval, dilam monad bad-on sony,
Nasibi man shavad dar vasl on pirohani digar?*

Yusuf a.s. bilan bog'liq voqealar davomida Yusufning uchta ko'ylagi bilan bog'liq hodisalar mavjud va ularning har biri voqealar qismlarining avj nuqtasida keladi. Ya'ni:

She'rdagi birinchi ko'ylak bilan bog'liq voqelikni Navoiyning ta'biri bilan eslasak: "... qardoshlari ul tushni va otalari ta'birin eshitib, mutag'ayyir bo'lub, Yusuf a.s. qasdig'a bel bog'ladilar. Va o'zlarin Yusuf alayhis-salomg'a mushfiq ko'rguzub, Ya'qub a.s.din ani gashtka elturbiz deb yozig'a borib, ani chohg'a solib, ko'nglokin qo'y qonig'a bulg'ab, Yusufni bo'ri yedi deb, qonlig' ko'nglokin Ya'qub a.s. qoshig'a kelturdilar. Va Ya'qub a. s.ni muhlik motamg'a va o'chmas o'tqa soldilar." [Алишер Навоий, 2000]. Yusufni akalari quduqqa tashlab kelib, otasiga bo'ri yedi, – degan gapni aytadilar va buning isboti uchun ko'ylagini qonga (bir qo'yni so'yib, uning qonini surtib) bo'yab keltiradilar.

Yusufning boshqa ko'ylagi bilan bog'liq voqelik Misr shahrining hokimi Kitfiyr degan kishining uyida sodir bo'ladi. Bu voqea tafsilotlari Qur'oni karimning o'zbekcha izohli tarjimasida shunday keladi: *(Ikkalasi ham)eshik tomonga chopishdi va (Zulayxo Yusufga yetib olib)uning ko'ylagini orqa tomonidan yirtib yubordi.(Shu payt) Zulayxoning urug'laridan biri guvohlik berib dedi: "Agar uning ko'ylagi old tomonidan yirtilgan bo'lsa, u holda Zulayxoning gapi rostdir va (Yusuf) yolg'onchilardandir. Agar ko'ylagi orqa tomonidan yirtilgan bo'lsa, u holda (Zulayxo)ning gapi yolg'ondir va (Yusuf) rostgo'ylardan bo'lur"* [Куръони Карим]. Bu ikkinchi ko'ylak Yusufga nisbatan bo'lgan tuhmat bilan bog'liqdir.

Uchinchi ko'ylak Yusufning otasiga yuborilgan va uning ko'zlari ochilishiga sabab bo'lgan ko'ylagidir. *"Sizlar mana bu ko'ylagimni olib borib, otamning yuziga tashlasangiz, uning ko'zlari ochilur. So'ng barcha ahli oilalaringiz birga mening oldimga kelinglar"* [Куръони Карим].

Jomiy va Navoiy g'azallarida lirik qahramon – oshiqning ahvoli tasvirda ayniqsa, ko'ylak bilan bog'liq motivlarning uchinchisiga muvofiq keladi. Chunki hijronda qolgan oshiq Yusufidan ayrilgan Ya'qub misoli bayt ul-hazan – g'am uyining egasiga aylangan. Jumladan, Jomiyning ushbu baytlari fikrimizni isbotlaydi:

*Basar meyoft har bedida chun Ya'qub, agar nogah
Chu Yusuf bar mashomash az tu b'yi pirahan mezad.
Yoki:*

*Yusufi ahd tuū, ey gulu Yaqub manam,
ʔuz maro roihai pirahanat nest laziz.*

Navoiy:

*Koʻnglagingdinkim topar jon dam-badam Yusuf isi,
Ey azizim, men ham ul koʻnglak aro bir tormen.*

Ushbu motiv har ikki shoir ijodida koʻp qoʻllanilgan va ancha barqarorlashgan. Dastlab Yusufning akalari tomonidan otasiga keltiriladigan koʻylagi haqidagi baytlarga murojaat qilamiz. Shuni ham kuzatish mumkinki, Yusuf va Yaʼqub tilga olingan baytlarda *xabar – mujda* tushunchasining tez-tez qoʻllanilishi eʼtiborni tortadi, jumladan, Navoiyda:

*Yo falak berdi yigʻi koʻr aylagan Yoqubning
Koʻzlari ochilmoq uchun Mohi Kanʻon mujdasin.*

Jomiyda:

*Der meʼnunbad bashir, ey bod, bar Kanʻon guzar,
Mujdai pirohani Yusuf bubar Yaʼqubro.*

Yusufning yirtilgan koʻylagi bilan bogʻliq motiv ikki shoir sheʼrlarida ham ochiq keltirilmagan. Balki ular oʻz ahvolini tuhmatga qolgan Yusuf holiga oʻxshatgan oshiqning gulbarglarni yirtiq koʻylakka menzab tasvirlashi bilan cheklanganlar. Bunga har ikki shoir ijodida pok ishqning kuylanishi sabab boʻlsa, ajab emas.

Yana, Yusufni boʻri yeb ketdi, degan xabarning keltirilishi motiviga asoslangan original bayt Navoiyning bir gʻazalida uchraydi, yaʼni:

*Har kimki Yusufum gʻamidin oʻldi dasht aro,
Har tun magar boʻri koʻzi shamʻi mazoridur.*

Jomiy gʻazallarida bu motivdan foydalanilmagan.

Ushbu gʻazallarda qoʻllanilgan yana bir eʼtiborni tortuvchi motivga murojaat qilsak. Bu – Yusufning sotib olinishi motivi. Yusufning sotib olinishi haqida badiiy adabiyotda juda koʻp talqinlar bor. Jumladan, Jomiyning “Yusuf va Zulayxo” dostonida ham Zulayxoning Yusufni katta boylik sarflab sotib olinishi oʻziga xos talqin etilgan. Navoiyning Gʻaroyib us-sigʻar” devonidagi 358-gʻazalida esa shunday baytlarni oʻqiymiz:

*Istab ul butni xirad belida zunnorin koʻrung,
Bir kaloba ip bila Yusuf xaridorin koʻrung.*

Bu oʻrinda Yusufni sotib olish uchun bir kaloba (kalava – oʻram) ip bilan kelgan xaridorga ishora bor. Qurʼondagi mavzuning xalqona talqinidan foydalangan shoir Yusufni bir kalava ipga sotib olmoqchi boʻlgan kampir haqidagi voqeaga ishora qiladi. Yaʼni, “Goʻzalligi tillarda doston boʻlgan hazrati Yusufni Misrda bozorga sotish uchun chiqarishdi. Butun Misr boylari Yusufni olish uchun hamma boyliklarini olib kelishdi. Bir qari kampir bir toʻp kalavasini olib, Yusufga xaridor boʻldi. Dallolga: — Ey dallol! Mana shu kalavani ol. Shu bolani menga ber, – dedi. Dallol kuldi. Bu soʻzni eshitganlar ham kulishdi. Dallol kampirga: — Ey kampir! Butun Misr boylari Yusuf uchun hamma boyliklarini toʻkayotgan bir paytda, bitta kalavang evaziga senga Yusufni berisharmidi? - dedi.

Ayol javob berdi: — Ey dallol! Bilaman, bu kalava uchun Yusufni menga bermaydilar. Lekin Yusufning oshiqlari daftariga mening ismim ham yoziladi, shu sharaf menga kifoya, - dedi)” [https://m.ok.ru/group/51954966528095/topic/61517150418271].

Oshiqning yor oldida ojizu notavonligi ifodalangan mazkur g'azalda barcha fikr va tuyg'ular shu maqta'dan o'sib chiqqan.

Boshqa o'rinda esa shoir Yusufning bahosi shunday belgilanadi :

Quyoshni Yusufum bay'ig'a bermak bor esa mumkin,

Degaymen tangai bay'onadur, ermas bahosidin.

Jomiy esa bu masalaga "Fotihat ush-shabob" devonidagi shunday yondashgan:

Pa'ui sirri irfon matan tori fikrat,

Xaridori Yusuf mashav z-in kaloba.

Jomiyning g'azallarida Yusuf va u bilan bog'liq timsol, tashbeh va motivlarni o'rganishda uning "Yusuf va Zulayxo" dostonini nazarda tutish ham yaxshi samara beradi. Chunki Jomiy istifoda etayotgan bu siymo – timsol uning dostonida mukammal shakllangan Yusuf timsoli, uning boshidan kechirganlari, Zulayxoning sevgisi va boshqa masalalarni tushunishda tayanch vazifasini o'tashi mumkin.

Shoir o'zining:

Chand savol, ey pisar, ki chist tasavvuf?

Tasfiya kun xotir az g'ubori takalluf, – deb boshlanuvchi g'azalining 4-baytida shunday deydi:

Didavu didor, filhaqiqa, yake bud,

Chashmi Zulayxo chu did tal'ati Yusuf.

Chindan, Zulayxoning ko'zlari Yusuf tal'atida – jamolida nimani ko'rdi? Mana shu bayt bizning "Yusuf va Zulayxo" dostoniga murojaat qilishimizni talab etadi. Jomiy dostonida Zulayxoning Yusufni bir necha bor tushida ko'rishi, unga oshiq bo'lishi, bu go'zallikning ilohiy go'zallik ekanligini oxirigacha tushunib yetolmasligi, butun umr mashaqqat chekib, butlaridan voz kechgandan keyingina unga yetishishi kabi o'rinlarni yaxshi tushungach, bayt mohiyatini ochishga imkon topiladi. Dostondagi Yusufning jamolida Haqning go'zalligini ko'ra olgan Bozg'a obrazi Zulayxoning tabiatini va a'molini tushunishga, Yusufning jamolidagi ilohiy go'zallikni anglashga undaydi.

Jomiy g'azallarida uch marta qo'llanilgan Zulayxo nomi Navoiy g'azallarida uchramaydi.

Jomiy Yusuf timsolini tasavvufga oid masalalarni tushuntirishda qo'llagan bo'lsa, Navoiyning na't g'azalida bu timsol muhim o'rin tutadi. Shoirning:

Odamki, bashar nasli silkiga erur payvand,

Suvratda sanga valid, ma'noda sanga farzand – deb boshlanuvchi g'azalida ushbu baytlarni o'qiymiz:

Yusufki, jamol ichra ma'dum edi monandi,

Topmadi malohatda husnini sanga monand.

Yoki:

Habibim husni vasfin uyla muhlik anglakim bo'lg'ay

Qoshinda qissai Yusuf bir uyqu kelturur cho'pchak.

Demak, Sharq she'riyatida nisbatan shakllanib ulgurgan motivlaning Jomiy va Navoiy g'azallarida istifoda etilishini tadqiq qilish forsiy va turkiy she'riyatdagi motivlar fondining takomillashuvi, muayyan darajada yangilanishi, kengayishini va har bir ijodkorning imkoniyatlari, adabiy-estetik qarashlariga muvofiq badiiy talqin etilishini aniqlashga imkon beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдурахмони Ҷомий. Мунтахаби ғазалиёт. – Душанбе: “Адиб”, 2016, 480 саҳ.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. 3-жилд. – Тошкент: Фан, 2000. – 616 б.
3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. 4-жилд. – Тошкент: Фан, 2000. – 560 б.
4. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. 5-жилд. – Тошкент: Фан, 2000. – 544 б.
5. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. 6-жилд. – Тошкент: Фан, 2000. – 568 б.
6. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. 16-жилд. – Тошкент: Фан, 2000. – 246 б.
7. Куръони карим. (Аловуддин Мансур таржимаси). – Тошкент: Чўлпон, 1993. – 540 б
8. <https://m.ok.ru/group/51954966528095/topic/61517150418271>

SHARQ ADABIYOTINING YETUK TADQIQOTCHISI**Tozagul Matyoqubova***Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU dotsenti, filologiya fanlari nomzodi***E-mail:** *tozagulmatyakubova71@gmail.com*

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/ZYFD7896

Annotatsiya. *Ushbu maqolada XX asr o'zbek she'riyatining zabardast namoyandasi, akademik G'afur G'ulomning «Sharqning buyuk shoiri va mutafakkiri Abdurahmon ibn Ahmad Jomiy» nomli maqolasi tahlilga tortilgan. Shoirning Sharq mumtoz adabiyoti va uning yirik vakillari hayoti va ijodiga bo'lgan munosabati o'rganilgan. G'ulomning sinchkov tadqiqotchi, manbashunos va matnshunos sifatidagi iqtidor va ulkan ilmiy salohiyati haqida muayyan nazariy umumlashmalar chiqarilgan. Shuningdek, Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy o'rtasidagi mustahkam ijodiy hamkorlik, samimiy do'stlikning ibratli jihatlarini misolida xalqlar do'stligining tarixiy-madaniy ildizlari ko'rsatilgan.*

Kalit so'zlar. *An'ana, badiiy mahorat, o'ziga xoslik, tadqiqot, ma'ruza, Sharq adabiyoti, ijodiy hamkorlik.*

ADVANCED RESEARCHER OF EASTERN LITERATURE

Abstract. *This article provides an analysis of the work of Gafur Gulyam, a prominent figure in 20th-century Uzbek poetry, focusing on his article "Abdurrahman ibn Ahmad Jami – The Great Poet and Thinker of the East." The study examines Gulyam's perspective on Eastern classical literature, particularly his exploration of the lives and works of its most significant representatives. The article also makes theoretical generalizations regarding Gulyam's remarkable scholarly contributions, highlighting his expertise as a meticulous researcher, source scholar, and textual critic. Additionally, the study delves into the historical and cultural roots of inter-people's friendship, using the strong creative cooperation and exemplary friendship between Abdurrahman Jami and Alisher Navoi as a case study to illustrate these enduring bonds.*

Keywords. *Tradition, artistic skill, originality, research, lecture, Oriental literature, creative cooperation.*

XX asr o'zbek adabiyotining yetuk namoyandalaridan biri G'afur G'ulomdir. U iste'dodli shoir, mohir nosir, yetuk tarjimon va adabiyotshunos sifatida adabiyotimiz tarixida katta o'rin tutadi.

Gʻafur Gʻulom Sharq adabiyoti namoyandalari ijodlarini sevib oʻrganishi va ulardan ijodiy taʼsirlanishi, oʻzini bu adabiy anʼanalar vorisi deb bilishi dastavval u tarbiya topgan oilaviy muhit bilan bogʻlanadi. Zotan, Gʻ.Gʻulom Sharq mumtoz adabiyoti bilan maktab yoshidayoq tanishishga musharraf boʻlgan. Shoir “Tarjimayi holi”da mahalla maktabida Bedildan “Maslak”ka oʻtib tugatganini aytadi. U otasi vafot etgan 1912-yil haqida soʻz yuritir ekan: *“Men 9 yoshda, kichik singlim Bahri 6 oylik edi... Men bu yoshda allaqachon savodim chiqqan, Navoiy, Hofiz, Saʼdiylarni bemalol oʻqir edim, chiroyligina xatim ham bor edi. Bunchalik tezfaahmlikni biz oʻqigan eski maktablardan kutish qiyin edi”* [Gʻ.Gʻulom. J.1.14 b.], – deya eʼtirof etadi. Garchi shoir zohiran “eski maktab”ni maqtashdan ehtiyot boʻlayotgan boʻlsa ham, botinan Sharq adabiyotiga mehr qoʻyishida “mahalla maktabi” va oila muhiti taʼsirini taʼkidlagan. Ayni paytda, keltirilgan iqtibosda oʻzida yoshlikdanoq tugʻma iqtidor, betakror qobiliyat, soʻz sanʼatiga mislsiz mehr-muhabbat, tezfaahmlik xislatlari boʻlganini ham ayon etgan. Demak, boʻlgʻusi shoir mahalla maktabidayoq oʻzbek tili bilan bir qatorda, fors va arab tillaridan ham yaxshigina savod chiqqan.

Gʻafur Gʻulom ijodiy merosi jahon adabiyotining koʻplab qalam ahllaridan bevosita va bilvosita taʼsirlanish, ular qoldirgan bebaho durdonalarga ijodiy munosabatda boʻlish asosida shakllangan va yuksalgan. Shoir Alisher Navoiydan lirik harorat olgan. Fuzuliyning oʻynoqi ohanglaridan taʼsirlangan. Bedilning mantiqiy teran falsafiy mushohadalariga, joʻshqin lirikasiga ergashgan. Umar Xayyomning falsafiy hikmatlari taʼsirida donishmandona fikr-mulohazalarini ifoda etgan. Firdavsiydagi sharqona gʻurur va epik koʻlamdorlik, Hofiz gʻazallaridagi hassoslik, Nizomiydagi olam hodisalarini koinot miqyoslari kengligida qamrab olish, Rudakiydagi chuqur samimiyat, xalqchillik, insoniy tuygʻular nafosati, Saʼdiyidagi ibratlilik, Jomiydagi ulugʻvorlik Gʻafur Gʻulom ijodiy merosi mohiyatiga mohirona tarzda singib ketgan.

Sharq adabiyoti anʼanalari Gʻafur Gʻulom asarlarining ruhi, ritmi, obrazli ifoda va mazmuniga singib ketgan. Shoir mumtoz adabiyotimizning vazn va shakllari, obrazlari, sheʼriy sanʼatlari, tasvir usullarini ijodiy oʻzlashtirgan. Binobarin, uning sheʼrlaridagi chuqur falsafiylik, romantik koʻtarinkilikka moyillik, insonparvarlik Sharq adabiyoti anʼanalari bilan chambarchas bogʻlanadi. Voqelikni badiiy tahlil etish, mavzu va gʻoyani falsafiy teran yoritishda ham shoir Sharq sheʼriyati va epik merosidan ijodiy oʻrgangan. Sharq adabiyoti va Gʻafur Gʻulom ijodiy merosining munosabati gʻoyat serqirra va nihoyatda koʻlamdor mavzu boʻlib, bizningcha uning bu boradagi faoliyatini quyidagicha tasniflash mumkin:

1. Sharq klassiklarining asarlarini bevosita oʻqib-oʻrganish.
1. Ular toʻgʻrisida ilmiy-tekshirish ishlarini amalga oshirish.
2. Maqolalar yozish va turli nufuzli anjumanlarda maʼruzalar oʻqish.
3. Salafning asarlarini nashrga tayyorlash.
4. Tarjimalarni amalga oshirish.

Koʻrinadiki, Gʻ.Gʻulomning Sharq mumtoz adabiyotiga boʻlgan cheksiz hurmat va sadoqati, ehtirom tuygʻusi butun ongli faoliyati davomida izchil va uzluksiz davom etgan. Chunki shoir Sharq adabiyotining asl maqsadi inson kamoloti uchun qaygʻurish, unda ezgu his-tuygʻularni kamol toptirish, poetik didini ilohiy yuksaklikka talpinish ruhida tarbiyalash, muazzam borliqdan hayrat uygʻotishdan iborat ekani yaxshi bilardi. Shuning uchun ham: *“Rudakiy va Xayyom, Saʼdiy va Hofiz, Jomiy va Navoiy, Lutfiy va Sakkokiy, Binoiy va Bobur kabi ulugʻ ajdodlarimiz insonda shunday olijanob*

xislatlar g'alabasiga umid bog'lab, o'z ideallarini yaratgan edilar" [G'.G'ulom. J.12. 77 b.], deb yozgan edi.

G'.G'ulom Sharq adabiyoti an'analari XX asr yangi o'zbek adabiyoti uchun muhim tajriba maktabi bo'lib xizmat qilishini amalda isbotladi. Milliy adabiy an'analarni ijodiy o'rganish badiiy ijodda yuksalishning ishonchli omili ekanini asosladi. O'z davri yosh ijod ahliga: *"Sharqning kattakon adabiyotini bilish...Sharq adabiyotini qunt bilan o'qish kerak"*ligini, aruzning ko'pgina vaznlari o'zbek tiliga mos kelishi, ularda bema'lol yozish mumkinligini qayta-qayta ta'kidlashdan charchamadi [G'.G'ulom. J.12. 65-68 b.]. G'.G'ulom yosh ijodkorlar Sharq mumtoz adabiyotini puxta o'rganib, yuksak badiiy saviyada asarlar yaratishlari mumkinligiga ishonch bildirdi. Jumladan, vafotidan bir yil oldin, ya'ni 1965 yil 8-17-sentabr kunlari Toshkent shahrida bo'lib o'tgan yosh yozuvchilar seminar-kengashida G'afur G'ulom o'z ijodiy tajribasidan kelib chiqib, ularni Sharqning buyuk ijodkorlari: Sa'diy, Xorazmiy, Xayyomlarni qunt bilan o'qishga chaqirdi. Shundan so'nggina, rus klassik adabiyotini, Yevropa adabiyotini o'rganishni maslahat berdi. Adabiyotshunos A.Hayitmetovning quyidagi so'zlari fikrimizni tasdiqlashi jihatidan xarakterlidir: *"G'afur G'ulom o'zbek adabiyotini, xususan, uning mumtoz qismini umumiy katta Sharq adabiyotining bir bo'lagi deb qarar, o'zbek adabiyoti tarixini shu tarzda o'rganish tarafdori edi"* [Hayitmetov A. 56 b.], deb yozadi olim.

Adabiyotshunos S.Mamajonov haqli ravishda: *«O'zbek adabiyoti tarixida biror yirikroq ijodkor yo'qki, ular to'g'risida G'afur G'ulom yo u, yo bu darajada o'z fikr-mulohaza va bahosini aytmagan bo'lsin»* [Mamajonov S. 155 b.], - deb ta'kidlaydi.

G'afur G'ulom va Sharq adabiyoti masalasi kengqamrovli bo'lib, maqolada uning bitta ma'ruzasi tahlili misolida bu bebaho merosga ijodkor munosabatini yoritishga harakat qildik. Akademik G'afur G'ulom Abdurahmon Jomiy tavalludining 550 yilligi munosabati bilan Qobul shahrida o'tkazilgan xalqaro oliy anjumanda (1964 yil) *«Sharqning buyuk shoiri va mutafakkiri Abdurahmon ibn Ahmad Jomiy»* mavzusida nutq so'zlagan edi. Keyinchalik bu ma'ruza shoir "Mukammal asarlar to'plam"ining 11-jildidan o'rin olgan [G'afur G'ulom. T.11. 298-316 b.]. *«Men Sharq shoiriman. Shuning uchun Sharq klassiklarining hammasi mening xesh-aqrabolarim»*, - deb iftixor etgan shoir beqiyos farzandlik muhabbati va shavqiga to'lib, to'lqinlanib so'zlaydi. O'zining mumtoz adabiy meros va sharqona an'analari ruhida tarbiyalanganini ta'kidlaydi.

Jomiy ijodiy merosining qudrati, nozikta'blikdagi buyuklik xislati, insoniy falsafasi, asarlaridagi san'atkorlik va teran botiniy mazmunni chuqur his etgan G'afur G'ulom ulug' ustozdan she'riy mahorat sirlarini o'rgangan. *«...men hamisha uning tavsifi va ta'rifi andishasidaman, uning ustodligi oldida o'z shogirdligimni ojiz deb bilaman»*, - deya e'tirof etadi. Bu shunchaki ko'tarinkilik bilan aytilgan madh bo'lmay, balki Jomiy dahosining mavjud vasflaridan qoniqish sezmagani, uning beqiyos ko'lamini anglab yetgan, shu manbadan ma'naviy-ruhiy oziq olgan XX asr o'zbek faylasuf shoirining qalb amri bilan aytilgan dil so'zlari edi.

G'afur G'ulom ma'ruza muqaddimasidagi ta'rif va e'tiroflarga Zahiriddin Muhammad Boburning *«Boburnoma»* asaridan olingan quyidagi odilona ta'rif bilan yakun yasaydi: *«Mulloning janobi andin oliyroqdir kim, ta'rifqa ehtiyoji bo'lg'ay»*.

Ma'ruzachi shundan keyin *«XV asr adabiyoti va san'ati osmonida qo'sh-oftob»* Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy o'zaro munosabatlari misolida umuman, Jomiy va o'zbek adabiyoti masalasi xususida to'xtaladi. G'afur G'ulom badiiy adabiyotdagi ustoz-shogirdlik an'anasi, zullisonaynlik fonida Jomiy va Navoiy yaratgan asarlarning

manbalari, falsafiy asoslari xalq ijodidan oziqlanishiga diqqat qaratadi. Bu ulug' zotlar o'rtasidagi ajralmas do'stlik, o'zaro hurmat va muhabbat, hamdardlik va hamkorlik zaminida unib kuchga to'lgan samimiy qardoshlik munosabatlari, orzu-istaklar yaqinligi, intilish va oliy maqsadlar birligida ko'radi.

G'afur G'ulom uslubiga xos davr tarixiy sharoitiga murojaat qilib zamonlarni qiyoslash uslubi ushbu ma'ruzada ham kuzatiladi. Badiiy adabiyotdagi ikki tillilik tamoyili Hurosonning etnik tarkibini forsigo'y va turkigo'y xalqlar tashkil etganligi, zullisonaynlik ikkala xalq ijodkorlarining o'zaro yaqin munosabatlarini ta'minlaganligini ayrim misollar asosida eslab o'tadi. Mavlono Lutfiy va Jomiy do'stona ijodiy munosabatlari Alisher Navoiyning «*Majolis un-nafois*» tazkirasiga tayanib asoslanadi.

Ma'ruzachi Navoiy va Jomiy munosabatlari hijriy 873 [melodiy 1469]da boshlanib, hijriy 881-882 [m. 1477-1478]dan keyin yanada mustahkamlanganinin bayon etadi. Agar birinchi sana Navoiyning muhrdorlik mas'uliyatli vazifasiga tayinlanganligi, ikkinchisi esa navoiyning Jomiy boshchiligidagi naqshbandiya tariqatini qabul qilishi bilan bog'liqligini eslasak, ijtimoiy, diniy-tasavvufiy va adabiy hamkorlikka bois bo'lgan sabablar to'g'ri izohlanganligi oydinlashadi. Oralarida yigirma yetti yosh farq borligiga qaramasdan Jomiy va Navoiy o'rtasida bo'lgan samimiy do'stlik va ijodiy hamkorlikka buning monelik qilmasligi xususida so'zlar ekan G'afur G'ulom: «...u, shunday do'stlik ediki, jahon adabiyoti tarixida uning naziri kam topiladi», – deydi.

G'afur G'ulom keltirgan dalillar Jomiy va Navoiy o'rtasidagi ko'p qirrali va uzoq muddatli do'stlik munosabatlarining shakli, ifodasi bilan bog'liq qiziqarli lavhalarni kengroq, aniqroq tasavvur etish, ishonchli tarzda ko'rsatish imkonini beradi.

Ular o'rtasida ijodiy hamkorlikning vujudga kelishini ma'ruzachi har ikkala shoirning dunyoqarashidagi, g'oyaviy-estetik tamoyillaridagi yaqinlik, shoirlik burchi va adabiyot-san'atning vazifalarini tushunishdagi o'xshashlik, ideallaridagi monandlikda ko'radi. Jomiy o'git va maslahatlarining Navoiy tomonidan bajonu dil qabul qilinishi, Navoiyning istak va takliflaridan Jomiyning mamnun bo'lgani «*Xamsat ul-mutahayyirin*» singari samimiy do'st xotirasiga bag'ishlangan maxsus asardagi tarixiy faktlar asosida ko'rsatiladi. Navoiy ustozni «alar» deb ehtirom bilan e'zozlasa, o'zi haqida so'zlaganida «faqir» deya kamtarona maqomda turadi.

Jomiy g'azallarining «*Fotihat ush-shabob*», «*Vositat ul-uqd*», «*Xotimat ul-hayot*» qabilida uch devonga bo'linishi Navoiyning taklifiga ko'ra bo'lganidek, «*Xazoyin ul-maoniy*» dagi devonlarning har birisi «*bir ism bila mumtoz*», har qaysisi «*bir laqab bila jilvasoz*» bo'lishi Jomiyning taklifiga muvofiq bo'lgan. Bir-birining maslahat-u ko'rsatmalariga zo'r hurmat, ehtirom, o'tkir zehn, ulkan qobiliyat, bemisl iste'dodlariga e'tirofni ko'rgan G'afur G'ulom ularni «*biri biriga ustoz, bir-biriga shogird*», deb baholaydi.

G'afur G'ulom Jomiyning «*Sibhat ul-abror*», «*Yusuf va Zulayho*» asarlari xotirmasidagi Navoiy haqidagi mulohazalari, maktublaridagi ehtiromi, «*Layli va Majnun*»dagi madhlarga, «*Xiradnomai Iskandariy*»dagi yuksak baholarga tayanib fikr yurgizadi. Shu tarzda Jomiy Navoiyning insoniy xislatlaridan zo'r qoniqish hamda ruh olgani, ijodini yuksak baholaganligini ishonchli dalillaydi.

Ayni paytda ma'ruzachi Navoiyning e'tiroflariga, «*Xamsa*»ni «*nazar soldi, ochib, varaq bar varaq*» tanishib chiqqanligi, tahsinu duolar qilganligiga asoslanib, Jomiy Navoiy «*Xamsa*»si tilini tushungan, deb bermalol ayta olamiz,- degan xulosaga keladi.

Navoiyning ayrim turkona g'azallariga qofiya, radif va vaznni to'la saqlagan holda Jomiyning forscha nazira bog'laganligi dalilini keltirgan G'afur G'ulom ustozning g'azalni tushunmasdan turib unga nazira bog'lamasligi tayin ekanligini alohida uqtiradi. Chamasi bu bilan ham qanoatlanmaydi, shekilli Ye.E.Bertelsning haqli e'tirofini ham keltiradi: «*Jomiy o'zi o'qib chiqmagan (bo'lsa) Navoiy «Xamsa»siga bu qadar yuqori baho berishdan o'zini saqlar edi*». Shu tarzda Jomiyning o'zbek tili va adabiyotiga bo'lgan katta hurmati, do'stona munosabatini keltirib chiqaradi.

Ma'ruzachi bu ikki mutafakkir tez-tez hamnishin bo'lib, maslahatlashib, ijodiy fikr almashib turganligini Jomiyning «*Haft avrang*» dostonlari ustida qizg'in ish olib borayotgan bir davrda Navoiyni ham «*Xamsa*» yozishga ruhlantirgani, ijodiy ishni tugatgan hamono shogirdning ustoz fikrini olishga oshiqqanligi bilan quvvatlaydi.

G'afur G'ulom Navoiy «*Xamsa*»sining birinchi, to'rtinchi va beshinchi dostonlari debochalarida Jomiyning aksariyat asarlari o'z davri she'riyati va ilmining eng go'zal namunalari sifatida baholanganligini eslatadi. Shuningdek, «*Xamsa*»ga kirgan hamma dostonlarda beistisno tarzda Jomiy madhiga maxsus boblar ajratilib, uning buyuk shoir, ulug' inson sifatida baholanganligini alohida ta'kidlaydi. Navoiyning «*Majolis un-nafois*», «*Muhokamat ul-lug'atayn*», «*Mahbub ul-qulub*» singari ko'pgina mashhur asarlari, lirik merosida Jomiy nomining hurmat va samimiyat bilan tilga olinishi G'afur G'ulomning sinchkov nigohidan chetda qolmaydi.

«*Ularning ijodxonasi bir-biridan nur olardi*», – deya ta'kidlagan ma'ruzachi Jomiy va Navoiy o'rtasidagi mustahkam ijodiy hamkorlik, insoniy yaqinlikni nazarda tutadi. Alisher Navoiyning ustozga bo'lgan cheksiz hurmati ifodalangan «*Xamsat ul-mutahayyirin*» asariga alohida to'xtalgan G'afur G'ulom undagi noyob fakt va dalillarning qimmatini yuksak baholaydi. «*Sharq adabiyotida birinchi bo'lib, Navoiy Jomiy ijodiyotining ulug'vorligini chuqur his etdi*», – deganida ma'ruzachi to'la haqli edi.

Jomiy adabiy merosining ko'pgina o'zbek shoirlari, jumladan, Bobur, Muhammad Solih, Munis, Ogahiy, Muqimiylar uchun mahorat maktabi bo'lib xizmat qilganligidan so'zlagan notiq mazkur fikrni quvvatlash uchun «*Boburnoma*»da Jomiy nomi katta ehtirom bilan tilga olingani, XIX asrning mashhur shoiri Ogahiy «*Yusuf va Zulayho*», «*Salamon va Absol*» asarlarini tarjima qilganligini dalil sifatida keltiradi. Shuningdek, Toshkentdagi G'ulomiya matbaasida «*Haft avrang*», «*Sharhi mullo*», «*Bahoriston*» asarlarining to'liq holda nashr etilganligi [1914-yil]ni qayd etadi.

Jomiyning nomini Gomer, Firdavsiy, Nizomiy, Navoiy kabi jahon adabiyoti tarixidagi ulkan siymolar qatorida sanaydi. Purshukuh anjuman minbaridan turib: «*Jomiy faqat bir millatga xos shoir bo'lmay, barcha insoniyatga daxldor shoirdir... Biz o'zbeklar ham Jomiyni o'z shoirimiz deb bilamiz*», – deb iftixor etadi.

Ma'ruzada ko'proq e'tibor Navoiy va Jomiy munosabatlarining mazmuniga qaratilgan, publitsistik pafos kuchli, o'zaro ijodiy hamkorlikning butun boblari batafsil tasvirlanmaganligi anjuman minbariga mo'ljallanganligi bilan izohlanadi. Shunga qaramasdan, XX asrning 70-yillari adabiyotshunosligi darajasidan, adabiyot-san'at oldida turgan vazifalar ko'lamidan kelib chiqilsa, ma'ruzaning keng va teran mazmuni tadqiqotchining salohiyatidan, izlanuvchanligi-yu asosli sharhlaridan, iqtidori va eng muhimi Jomiyg va Navoiya ehtiromidan guvohlik beradi.

Umuman, Jomiy va Alisher Navoiy ijodiy merosini teran o'rganish va targ'ib qilishga rag'bat bildirilgan purshukuh anjumanda so'zlangan nutqdagi fikr-mulohazalar bugungi kungacha o'z qimmatini saqlab kelmoqda.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Mamajonov S. Uslub jilolari. T. : Adabiyot va san'at, 1972
2. Matyakubova T.R. Poetic character and its specific features // Theoretical & Applied Science. – Marseille, 2015.pp. 40-43
3. Matyakubova T. R. Philosophical-Aesthetic Conception: Community And Individuality. Texas Journal of Medical Science. 2024. Vol 29. Pp. 120-122
4. Matyoqubova T. G'afur G'ulom badiiyati. – T.: Fan va texnologiya, 2006. – 160 b.
5. Nazarov B. G'afur G'ulom olami. – T.: Fan, 2004.
6. G'afur G'ulom. Kechmish va kechirmishlarimdan [Avtobiografiya] // Mukammal asarlar to'plami. 12 tomlik. T.1. – T.: Fan, 1983
7. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. 12 tomlik. T.11. – T.: Fan, 1989
8. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. 12 tomlik. T.12. – T.: Fan, 1990.
9. Hayitmetov A. Mumtoz adabiyotimiz bilimdoni // Adabiy merosimiz ufqlari. – T., 1997.

IKKI TURKMAN HUKMDORI IJODI VA ALISHER NAVOIY

Nosir JO'RABOYEV,

Toshkent davlat transport universiteti dotsenti, tarix fanlari nomzodi

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/OYLW7204

Annotatsiya. Ushbu ilmiy maqolada buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy asarlari ma'lumotlari asosida Qoraqo'yunli turkmanlar sultoni Jahonshoh hamda Oqqo'yunli turkmanlar hukmdori Sulton Ya'qublar ijodi haqida so'z yuritiladi. Ma'lumki, Navoiy "Majolis un-nafois" tazkirasining yettinchi majlisida temuriy shoirlar qatori ikki turkman sultoni ijodi haqida to'xtalib, ularning she'rlariga o'zining yuqori bahosini bergan.

Kalit so'zlar: Hukmdor shoirlar, zullisonayn shoir, Kamoliddin Binoiy, Qoraqo'yunlilar saltanati, Oqqo'yunlilar saltanati.

THE CREATION OF TWO TURKMAN RULERS AND ALISHER NAVAII

Abstract. This article examines the literary contributions of two prominent Turkmen rulers, Jahonshah of the Korakoyun Turks and Sultan Yaqub of the Akkoyun Turks, through the lens of the works of the great poet and thinker Alisher Navoi. In the seventh session of his Majolis un-Nafois, Navoi offered a critical commentary on the poetry of these Turkmen sultans, alongside that of various Timurid poets, and provided high praise for their literary achievements. The article explores how Navoi's assessments highlight the significance of these rulers in the context of Turkmen and Timurid literary traditions.

Keywords: Ruling poets, Zullisonayn poet, Kamoliddin Binoi, Karokoyun Empire, Akkoyun Empire.

Tarixiy manbalarda zikr etilishicha, 1408-yil 21-aprelda Janubiy Ozarbayjondagi Sardrudda Qora Yusuf boshliq qora qo'yunli turkmanlar va Mironshoh rahbarligidagi temuriylar o'rtasida jang bo'lib o'tadi. Jangda Mironshoh Mirzo halok bo'ladi hamda Qora Yusuf turkman g'alabaga erishib, Tabriz va butun Janubiy Ozarbayjonni egallaydi.

1410-yili Oq qo'yunlilar davlati sultoni Qora Usmon Sharqiy Anatoliyadan Arzinjonga – Qora Yusufga qarshi urush harakatlarini boshlaydi. Bundan foydalangan Ahmad Jaloyir Tabrizni egallab oladi. Qora Yusuf qo'shinini Anatoliyadan qaytarishga majbur bo'ladi. 1410-yil 30-avgust kuni Tabriz yaqinidagi jangda Ahmad Jaloyir

qo'shini qaqshatqich zarbaga uchraydi. Jangning ertangi kuni Ahmad Jaloyir qochayotganda tutib olinib, o'g'illari bilan qatl qilinadi. Tabriz uzil-kesil Qora qo'yunlilar davlatiga qo'shib olinadi, ko'p o'tmay Bag'dod ham qo'lga kiritiladi. Shunday qilib jaloyiriylar davlati tugatilib, Qora qo'yunli turkmanlar saltanati tashkil topadi [Vohidov, 2013:351].

Jahonshoh ibn Qora Yusuf (1397-1467) Qora qo'yunlilar saltanatining qudratli hukmdorlaridan biri bo'lgan. Manbalarda Jahonshoh Turkman ham deyiladi. Iroq va Ozarbayjonda 1437-yildan boshlab, Shoxruh Mirzoning vassali sifatida hukmronlik qilgan. 1447-yilda Shoxruh Mirzo vafotidan so'ng mustaqil siyosat yuritgan. 1467-yilda bo'lgan jangda Oqqo'yunlilar hukmdori Uzun Hasandan mag'lubiyatga uchrab qatl etilgan.

Jahonshoh Mirzo zullisonayn shoir bo'lib, turkiy va forsiyda she'rlar yozgan. Faxriy Hiraviy ta'biri bilan aytganda, *"Jahonshoh Mirzo Turkmonning ham yaxshi tab'i bor edi va she'rni yaxshi aytar edi va Haqiqiy deb taxallus tanlagan edi. Va filhaqiqat, nazmda u darvishona va tasavvufga yaqindir* [Hiraviy, 2014:82]". Shohlar shoiri devon tuzgan. Alisher Navoiy ham shoir "Haqiqiy"ning ijodi bilan qiziqqan. Jahonshoh Mirzo Navoiyning "Majolis un-nafois"ida ham e'tirof etilgan: *"Jahonshoh Mirzo – dag'i she'r aytur erdi. Bu maqta' aningdurkim:*

*Az lutfi do'st yoft Haqiqy murod dil,
Be jiddu jahdi toatu be minnati amal.*

(Mazmuni: Toatda ortiqcha tirishqoqlik va ish(lar)da minnatsiz do'stning lutfi tufayli dil Haqiqiy murod hosil qildi [Navoiy, 1966:172].)

Shohlar shoiri asarlarining ikki qo'lyozmasi ma'lum bo'lib, biri Britaniya muzeyida, ikkinchisi Yerevandagi Qo'lyozmalar institutida saqlanadi. Bizgacha Jahonshoh Haqiqiyning turkiy tildagi 91 g'azal va 36 ruboiysi, forsiydagi 116 g'azal va 11 mustazodi yetib kelgan.

Jahonshoh Haqiqiy Abdurahmon Jomiyga she'rlaridan namunalar jo'natgan. Jomiy uning she'rlari bilan tanishgach, 28 baytdan iborat she'riy maktub yo'llagan. Shohlar shoirining she'rlarida o'sha davrdagi hurufiylik ta'limoti, ayniqsa, Nasimiy ijodining kuchli ta'siri seziladi [Navoiy, 2014:83].

Jahonshoh yuksak she'riy iste'dod sohibi bo'lib, Tabrizdagi saroyida ijod ahlini to'plab, adabiy anjumanlar o'tkazgan.

Jahonshoh Mirzo temuriy Ibrohim Mirzo ibn Alouddavlani yengib, Jurjon va Xurosonni viloyatlarini, 1458-yil iyunda esa poytaxt Hirotni qo'lga kiritadi. Shundan so'ng, Sulton Abusaid Mirzo bilan sulh tuzib, Jahonshoh Hirotni tark etadi. Shunda uning o'g'li Pir Budog' Mirzo o'zi bilan hirotlik shoirlarni Tabriz va Sheroz saroylariga olib ketadi: *"Oxir ul-amr, Sulton Abusaid yetishib, sulh tuzib, yana Tabrizga yuzlandi. U mahalda Pir Budog' Mirzoga ko'plab xushtab' mardum hamroh edi* [Hiraviy, 2014: 83]". Alisher Navoiy ham Pir Budog' Hirot shoirlarini o'zi bilan Sherozga olib ketganda, shoir Vali Qalandar ham ular orasida bo'lganligini aytadi [Navoiy, 1966:48]. Demak, shoir Vali Qalandar Jahonshohning Tabriz yoki uning o'g'li Pribudog'ning Sheroz saroylaridagi mushoirlarda qatnashgan. Binobarin, Navoiy ham 1458 yilda Hirotida Jahonshoh Mirzo bilan uchrashgani yoki Pir Budog' Mirzo Sherozga shoirlarni olib ketganda, u bilan borgani ehtimoldan holi emas. Albatta, xurosonlik nazm ahlining Qora qo'yunlilar saltanatiga eltishdan maqsad ham hukmdor huzurida shoirlar ishtirokida adabiy kechalar tashkil etish va mushoirlalar uyushtirishdan iborat bo'lgan.

O'z davrida Alisher Navoiy bilan yaqin do'stona aloqa o'rnatgan turkiy hukmdorlardan yana biri Sulton Ya'qub Oqqo'yunli Turkmandir. Shoirilar sultoni o'z asarlarida adabiyot ahli va she'riyat anjumanlarini xush ko'rgan Ya'qub podshoh nomini cheksiz hurmat bilan tilga olgan. Darhaqiqat, Faxriy Hiraviyning yozganidek, *"Alisher Navoiy o'zining "Tazkirat ush-shuaro" kitobida keltirganki: Sultonlar orasida u kabi pisandida zot va hamidasifat va darveshsifat va foniymashrab yigit kam bo'lgan [Hiraviy, 2014:81]"*.

Tarixga nazar solsak, Oqqo'yunli (oq qo'ylilar) turkmanlar mamlakati (1378-1508) XIV-XV asrlarda Kurdistonda hamda Kavkazoldi va Kichik Osiyoning ba'zi mintaqalaridagi birlashgan o'g'uz (turkman) qabilalari ittifoqi sifatida tashkil topgan edi. Bayrog'ida oq qo'chqorning rasmi bo'lgan Oq qo'yunlilar Vizantiya solnomalarida Anatoliyaning sharqiga ko'chib kelishlaridan boshlab, ya'ni 1340-yildan boshlab tilga olinadi.

Amir Temur 1402-yili Usmonlilar imperiyasiga qarshi jangda ittifoqchi sifatida qatnashgan Oqqo'yunlilar davlati asoschisi Qora Usmon Turkman(1378-1434)ga Diyorbokr viloyati (hozirgi Turkiyaning Dajla daryosi oqimi)ni in'om etadi.

Qora Usmonning nabirasi Uzun Hasan (1423-1478) akasi Jahongirga qarshi urushda g'alaba qozonib, davlatni mustaqil boshqara boshlaydi. 1467-yilda esa u Qora qo'yunli (qora qo'ylilar) turkmanlar hukmdori Jahonshohni mag'lub etib, Oq qo'yunlilar saltanatini tuzadi va poytaxtni Tabrizga ko'chiradi. Shimoliy Eron, Ozarbayjon va Iroq hududini egallagan Uzun Hasan Oqqo'yunli podshohlik maqomini egallaydi. U "Qonunnoma" nomli qonunlar to'plamini ishlab chiqadi va qator islohotlar o'tkazadi. Biroq, 1473-yilda Uzun Hasan Terjondagi jangda Usmonlilardan mag'lubiyatga uchraydi. 1480-yilda esa uning o'g'li Ya'qub podshoh davrida Sulaymonbek boshchiligidagi Oqqo'yunlilar armiyasining turklar bilan muhorabada qo'li baland keladi.

Hasanbekdan so'ng taxtga avval Xalilbek, 1478-yilda esa 15 yashar Ya'qubbek (1463-1490) o'tiradi. Sulton Ya'qub Ozarbayjon, Iroq va Eronning bir qator shaharlarini egallab, Oqqo'yunli turkmanlar davlati hududiga ko'plab mulklarni qo'shib oladi. Sulton Ya'qub davrida Oqqo'yunlilar mulki Sharqning qudratli davlatlaridan biriga aylanadi. 1489-yili Sulton Ya'qub davrida maslahatchi Sayfiddin Iso tomonidan moliyaviy islohotlar boshlanadi. Bu islohot avloddan avlodga meros suyurg'ol tizimini o'zgartirib, yangidan yerlarni ro'yxatga olishni ko'zda tutardi. Suyurg'oldan ayrilib qolishni istamagan mulkdorlar islohotga keskin norozilik bildirishadi. 1490-yili Sulton Ya'qub va ukasi Yusufbek onasi tomonidan zaharlab o'ldiriladi va islohotlar ham to'xtatiladi: Tarixchi va shoir Kamoliddin Binoiyning yozishicha, *"Ya'qub podshoh 896-yili 20-30 yoshlar orasida vafot etgan:*

Umri on Xusravi baland janob,

Bud dar ashari seyyo'min zi shabob.

(Mazmuni: Ul olijanob podshohning umri, yigitlikning uchinchi o'nligida edi.)

Podshohning vafoti ta'rixini Mavloni Binoiy shunday aytgan:

Shoh Ya'qub onki, shohonash,

Hama chokar shudandu vay xusrav.

Bud Kayxusravi zamon xesh,

Rafti ta'rix mond "Kayxusrav".

(Mazmuni: Shoh Ya'qub shunday odam ediki, barcha shohlar unga xizmatkor, u esa podshoh bo'lgan edi. O'z zamonining Kayxusravi edi, ketdi-yu ta'rix "Kayxusrav" bo'lib qoldi).

Ya'qub podshohning bu dunyodan ko'chish ahvoli (o'limi) to'g'risida shunday naql qilinadi. Onasi Ya'qubning ukasi Yusufni ko'proq yaxshi ko'rar va uning podshoh bo'lishini xohlar ekan. Shu niyatda sharbatga zahar solib, Ya'qubga beradi. Ya'qub o'zi ichgan, o'sha sharobdan mehmon qilish uchun akasiga ham nasiba chiqartirgan. Ukasining onasi qilgan bu suiqastdan xabari yo'q edi – bilmasdan u ham ichadi va onasi huzuriga ham tatib ko'rish uchun yuboradi. Onasi ham "o'zing ichirgan sharbatdan ichirsan" mazmuniga ko'ra, zaharlangan sharbatdan ichadi va "qazo yetsa – ko'zdan nur qochadi" hukmiga binoan hayotdan ko'z yumadi. Mavlono Binoiy ular marsiyasida shunday she'r aytgan:

Na az Yusuf nishon didam, na az Ya'qub osore,

Azizon, Yusuf a-r go'm sho'd, che shud Ya'qubro bore?

(Mazmuni: Na Yusufdan bir nishon topdim, na Ya'qubdan bir iz, azizlar, Yusuf agar yo'qolgan bo'lsa, Ya'qubga na bo'ldi, bu gal [Nisoriy, 1993:72]?)"

1508-yilda esa so'nggi Oqqo'yunlilar saltanati sultoni Murodni yengib, Ismoil Safaviy bu saltanatga chek qo'yadi.

Bu sulolaning mashhur hukmdorlaridan biri – Sulton Ya'qubdir. Sulton Ya'qubning shoir bo'lgan hamda go'zal she'rlar yozgan:

Lashkar kasham az ashku baroram alam az oh,

Xoham girift ruyi zaminro badin sipoh.

Ya'qubvor muntaziri ruyi Yusufam,

Hastam g'ulomi Mahdivu mastam z-jomi shoh.

(Mazmuni: Ko'z yoshidan lashkar tuzaman va ohdan bayroq tikaman, Shu singari sipoh bilan yer yuzini olishni istayman. Ya'qubvor Yusufning yuziga intizorman, Mahdining g'ulomimanu shohning jomidan mastman [Hiraviy, 2014:81-82].)

Darhaqiqat, "ma'lumki, Hirot Temuriylarning (1370-1506) so'nggi vakili Husayn Boyqaro (1469-1506) davrida gullab yashnagan. Temuriylarga qo'shni bo'lgan zamindagi Oqqo'yunlilar sulolasi ham madaniyat va san'at taraqqiyotiga katta e'tibor bergan [Navoiy, 2015:13]". Oqqo'yunlilar saltanati hukmdorlari huzurida saroyda to'plangan shoirlar ishtirokida adabiy majlislar o'tkazilgan. Oqqo'yunlilar mamlakati sultoni Ya'qub boshchiligidagi adabiy muhitda Faxriy Hirotiyning yozishicha, ko'plab shoirlar ijod qilgan. Shulardan 40 nafari haqida Faxriy Hirotiy tazkirasida ma'lumot berib o'tgan. Demak, shoirlarning soni yuzga yaqin yoki undan ortiq bo'lgan bo'lishi mumkin. "Sir emaski, Navoiy Qoraqo'yunli va Oqqo'yunli davlatlaridagi adabiy muhitdan ham xabardor bo'lgan. "Majolis un-nafois"ning yettinchi majlisida barcha temuriy podshoh va shahzodalar qatorida shu ikki sulola vakillari nomini Qoraqo'yunlilardan Jahonshoh Mirzoni, Oqqo'yunlilardan Sulton Ya'qubni sanab o'tadi va ularning she'rlaridan misollar keltiradi [Navoiy, 2020:10]". Shuningdek, Alisher Navoiy ham Oqqo'yunlilar adabiy muhiti namoyandalari, ya'ni Sulton Ya'qub saroyi shoirlari haqida ham qator ma'lumotlarni keltirib o'tgan. Navoiy "*Shayx Najm – ham sovaliqdur va Qozi Isog'a qarobatdur. Sulton Ya'qub qoshida andin maxsusroq va noyibroq kishi yo'q erdi. ...Fuqaro va masokinning ishiga ko'p madadkorliklar qildi. Andoqki yaxshi oti atrof va javonibqa bordi. Bu faqir(Navoiy) bila dag'i g'oyibona muhabbat va yorliq va iniliq qoidasin mar'i tutti*", degan va uning she'ridan namuna keltirgan. Shuningdek, "*Qozi Isoni Sulton Ya'qub ul martabada ta'zim va tarbiyat*

qildikim, hech podshoh ahli aloqadin hech kishini oncha tarbiyat qilganini tarixlarda ko'rilmaydur. Derlarkim, she'rg'a andoq mash'ufdurkim, kunda o'n g'azal, balki ko'proq ham aytur ermish [Navoiy, 2012:408]". Albatta, Navoiy zikr etgan ham qozilik, ham shoirlik bilan shug'ullangan Qozi Iso Sulton Ya'qubni hamisha adolatga undagan. Qazvinij u adolat bilan ko'pchilikning qalbida hurmat imoratini qurgan edi, deb yozgan. Som Mirzo Safaviy (1517-1576) shoirlarga bag'ishlangan "Tuhfayi Somiy" tazkirasida Abdurahim Xorazmiyni Mavlono Anisiy nomli shoir sifatida tanishtirib, shunday ma'lumot keltirgan: "Mavlono Anisiy asli Xorazmlikdir. Sulton Ya'qub xizmatida bo'lgan. Nasta'liq xatini yuksak mahorat bilan yozgani uchun xalq uni Sultonali Mashhadiydek deb bilardi. Anisiy 1460-1494 yillar oralig'ida, ya'ni o'ttiz yildan ko'proq davr mobaynida Oqqo'yunlilar saroyida xizmat qilib, sulola hukmdorlari uchun bir necha qo'lyozmalarni ko'chirgan. Qozi Ahmad xattotlar va rassomlar to'g'risidagi risolasida yozishicha, Anisiy taxallusiga Oqqo'yunlilar hukmdori Sulton Ya'qub uni o'ziga yaqin tutib anis-do'st deb atagani asos bo'lgan. Yana ko'pgina shoirlar Anisiy shogirdlari bo'lib, uning uslubiga ergashib she'r bitishgan. Demak, (Sulton Ya'qub saroyi shoiri) Anisiy – Abdurahim Xorazmiy yaxshi shoir ham bo'lgan ekan. Anisiy forscha she'rlardan iborat devon yaratib, uni 899/1493-94 yili o'zi ko'chirgan va bu dastxat nusxa bizgacha yetib kelgan [Navoiy, 2015:18-19]". Forsiynavis shoir Mavlono Shahidiy (1431-1530) bir necha muddat Sulton Ya'qubbek adabiy majlisi musohibi bo'lgan [Navoiy, 2016:299]: "(Mavlono Shohidiy) Oshuftavash va devonasor kishi ko'runur. Ammo bu tariyqlari ja'li rang ham bor. Iroqdin Xurosonga ikki navbat kelib bordi. Badihasi ravondur va taassubi g'olib va tab'i hazlg'a ko'p rog'ibdur [Navoiy, 1966:164]". "Majolis un-nafois"ning tarjimoni Muhammad Qazvinij Mavlono Shohidiy Iroqdan Xurosonga kelganda, Abdurahmon Jomij suhbatiga musharraf bo'lgani va Navoiy bilan suhbatlashganini yozgan [Navoiy, 2016:299]. Shoir Shahidiy Qumij Sulton Ya'qub zamonining "Malikush-shuaro"si unvonini ham olgan. Navoiy Oqqo'yunlilar saltanati shoirlaridan Mavlono Humoiy haqida shunday yozgan: "Ammo ko'prak avqot (vaqt), balki hamisha Iroqda bo'lur. Bir qatla kelib ketti. Bag'oyat faqir va kamsuxan va nomurod kishi ko'runur. Ammo nauzu billoh andinkim, bir majlisda anga bir ayoq bersalar, ul arbada va purgo'yliqkim, andin zohir bo'lur, aning sharhi mutaazzirdur [Navoiy, 1966:164]". "Shafi'iy" taxallusi bilan ijod qilgan zullisonayn shoir Ziyo Tabrizij Oqqo'yunlilar sulolasidan Ya'qub Sulton saroyida bir muddat xizmat qilib, umrining oxirida Tabrizga qaytib keladi [Navoiy, 2016:192]. Sulton Ya'qub davri adabiy muhitining o'ziga xos jihatlaridan biri shundaki, uning atrofida amaldorlar, hokimu ziyolilar, saroy ayyonlarining barcha-barchasi she'r aytgan, shoir bo'lgan. Bu birinchidan.

Ikkinchidan, manbalarda Oqqo'yunlilar saltanatining eng mashhur shoirlaridan biri sifatida Darvesh Dehakiy tilga olingan. "Majolis un-nafois"da Navoiy Darvesh Dehakiy haqida yozar ekan, "*Derlarkim, abdolvash kishidur. Devoni doym beliga bog'liqdur. Har bayti, yo ma'nisig'a ehtiyoj bo'lsa, ko'rgali filhol devonin chiqarib, topib ko'rguzur. Filvoqe' faqir*(Navoiy)ning she'rga shuurum bor ul tarafdin(Oqqo'yunlilar yurtidan) aning abyotidin yaxshiroq nazm kelmadi" deydi. Muhammad Qazvinij Dehakiy haqida quyidagilarni qayd etgan: "Sulton Ya'qubxon Darvesh Dehakiyni huzuriga chorlaganda, u (majlisda) bir baytni o'qibdi. Uning birinchi misrasi ma'nosi shunday ekan, "Agar uning o'qi oldimga yo'nalsa, orqamga qalqon tutaman". Buni eshitgan shoh taajjub qilib, o'qdan saqlanish uchun orqaga qalqon tutish nimasi? – deganda, shoir: "Sabr qiling, ikkinchi misrani eshiting" debdi: "Toki uning o'qi –

novakining chiqib ketish yo'li bekilsin". Shoh shunda lol qolib, shoirga "Nimaki tilaging bo'lsa aytgil, bosh ustiga bajaraman", debdi. Shoir "Do'stga do'stdan yaxshiroq narsa yo'q", deya javob beribdi. Shoh yana fikrini qaytarganda, shoir: "Bog'larimdan olinayotgan xirojdan ozod qilsangiz", debdi. Shoh buni bajaribdi." "Badoye ul-vaqoye" da yozilishicha, shoir Binoiy Sulton Ya'qub bilan uchrashuvi haqida hikoya qilgan. Mavlono Binoiyning aytishicha, "Tabriz viloyatiga yaqinlashdik. Ya'qubbek mulozamatiga musharraf bo'ldik. Bu dilnavoz shoh dedi: "Bizning diyorda sizlarga nimalar yoqdi?" Men: "Darvesh Dehakiy suhbatidan o'zga hech narsa yoqmadi", dedim. Darveshni madh va vasf qildim. Shoh Dehakiyni huzuriga chorladi.

(Adabiy majlisda Dehakiy) Shoh bilan uchrashganda (yo'lda yozilgan) g'azalni taqdim etdi. Majlisda yuz chog'lik kishi o'tirgandi. Majlisda g'azalni tinglab, hammaning kayfiyati ko'tarildi. Podsho so'radi: *"Hazrati Darvesh faqirdan ne-ne talab qiladilar?"* Darvesh: *"Podshohimizning umrini tilaymiz", dedi*". Binoiy yuqorida misol tariqasida keltirilgan Sulton Ya'qub huzuridagi ana shunday majlislarda ko'p marotaba bir necha yil mobaynida ishtirok etgan. Albatta, bunday ma'lumotlar Ya'qub Mirzoning bir tomondan ijod ahlini har tomonlama qo'llab quvvatlatganini, qadrlaganini, ikkinchi tomondan she'riyatni chuqur tushunganini ko'rsatadi. Mavlono Binoiy Hirotga qaytgach, Alisher Navoiy uni mushoira majlisiga taklif etib, shoirning Sulton Ya'qub hamda Oqqo'yunlilar mamlakati nazm ahli haqidagi taassurotlari bilan qiziqadi: *"Binoiyni Iroqda Sulton Ya'qub tarbiyat qilibdur. Necha muddatdan keyin yana yonib Hirotga kelibdur. Mir Alisher kishi yuborib chorlab olib kelibdur. Lutfu marhamat birla oshnolik qilibdurlar. Va in'omi ehson ham qilibdurlar. Va (oldingi) o'tgan voqeag'a uzr aytibdurlar. Ondin Mir Alisher so'rabdurki, Iroq viloyati (Oqqo'yunlilar saltanati) qandoq joy ekan, deb? Binoiy aytibdilarki, iroqiylarning bir qismi ishi manga xo'b ko'rindiki, ular aslo turkiy she'r aytmas ekanlar. Mir Alisher aytilarki, siz hanuz hushyor bo'lmagan ekansiz, mundaq taarruzni tark qiling* [Haydar, 2011:287]".

Uchinchidan, Oqqo'yunlilar saltanati va Ya'qub podshoh huzuriga xurosonlik Sayid Kozimiy, Xurramiy, Mavlono Shayxiy [Navoiy, 1966:45] kabi ko'plab shoirlar borib, saroydagi mushoiralarga qatnashishgan. Jomiy haj safaridan qaytishda Tabrizda Oqqo'yunlilar hukmdorlari bilan muloqotda bo'lgan, "Salomon va Absol" dostoni Sulton Ya'qubga bag'ishlangan. Kamoliddin Husayn Iroqqa borganida Ya'qub mirzo uni hurmat bilan kutib olib, Biyobong degan har yili yuz ming oltinga yaqin daromad keltiradigan joyni suyurg'ol qilib beradi. Lekin bu oddiy va sodda, darveshtabiat kishi in'omni qabul etmay, yurtiga qaytadi. Mir Sayid Hasan Abivardiy Husayn Boyqaroning jiyani Kichik Mirzo bilan hajga yo'l olganda, Makkai Mukarramaga ham bormay, Oqqo'yunlilar saltanati saroyida qoladi. Shundan so'ng Navoiyning yozishicha, *...Rum va Misr va Halab balki ul tarafning ko'prak mamolikiga musofirat qilib, olti-yetti yil qolib, arabiy tilni ravon qilib, mutabarruk mazorotg'a yetib, balki Makka va Madinag'a musharraf bo'lib, ko'p azizlar suhbatin topib, Xurosong'a keldi. Borurda aql va tab'i qillatig'a mat'un erdi, kelganda ikkalasin tamom qilib keldikim, hech kishiga mahalli ta'n va tashne' bo'lmag'ay. Bir bayt moddasida aqli va ta'bi ne miqdor ekanin isbot qilibdur. Ul bayt budurkim:*

Ey zi mehri orazat gardun g'ulom,

Yusufero kardaand Ya'qub nom.

(Mazmuni:Yuzing quyoshiga dunyo kuldir, Yusufga Ya'qub ot qo'yibdilar.)

Ta'bi natijasi bu bo'ldikim, mundaq bayt aytti va vuquf ahli bu baytning ma'nisi yo'qtur, nomavzundur deganda, emasdur, deb bahs qildi va aql natijasi bukim, Xuroson

ahlin tajhil qilib, bu baytin xubliqg'a bitib, Iroqg'a Ya'qub Mirzo o'rdusig'a yibordi [Navoiy, 1966:130]". Abivardiy Xurosonga kelganda ham, oqqo'yunlilar hukmdori bilan maktub yozishib turgan.

"Boburnoma"da (yuqorida ta'kidlaganimizdek,) shoir Kamoliddin Binoiyning Oqqo'yunlilar saltanatiga, ya'ni Ya'qubbek saroyiga 1487-yilda borganligi zikr etilgan: "...Iroq va Ozarbayjonga Ya'qubbek qoshig'a bordi. Ya'qubbek qoshida yomon emas edi, harifi majlis(ulfat) bo'lib edi. Ya'qubbek o'lgandan so'ng ul viloyatlarda turmay Hiri(Hirot)ga qaytdi". Ya'ni, Sulton Ya'qub Binoiyni o'z saroyida "harifi majlis"-suhbatdosh lavozimiga tayinlagan.

To'rtinchidan, Navoiyning she'rlari o'z davrida Oqqo'yunlilar saltanatida juda mashhur bo'lgan. Bu davlatning Tabriz va Sherozdek markaziy shaharlarida shoirlar sultonining g'azallari keng tarqalgandi. Navoiyning ta'biri bilan aytganda:

*Olibmen taxti farmonimga oson,
Cherik chekmay Xitodin to Xuroson.
Xuroson demakim, Sherozu Tabrez,
Ki, qilmishdur nayi qilkim shakarrez.*

Hatto Navoiyning Oqqo'yunlilar mamlakatidagi muxlislari tomonidan 1471-yilda (xattot Abdurahim Xorazmiy) shoirning devoni tuzilgan: "...Ammo xaloyiq arosida ming bayt – ikki ming bayt ortug'roq, o'ksakrakkim o'zlari jam' qilib erdilar, bag'oyat mashhur bo'lib erdi [Navoiy, 1965:469]". Haqiqatan, mazkur hududlarda Navoiyning she'rlarini shoh ham, gado ham birdek sevib mutolaa qilgan. Bu haqda Xondamir shunday deydi: "Hech qanday takallufsiz va lofsiz aytish mumkinki, bir oz vaqt ichida yuksak san'atkorlik bilan yaratilgan, jozibali baytlar, go'zallik va ustalik bilan bezalgan tizmalar ziynatining shuhrati shunday darajada yetdikim, ulug' martabali yuqori ilmparvar sultonlar dunyoning uzoq shaharlarida so'z ustalari bo'lgan maxsus elchilarni Hirotga yuborib, Amir (Navoiy) hazratlarining balog'atli so'zlarin kulliyoti (to'plami)ni olib ketishni izlaydilar. Arab va Ajam mamlakatlarning atrofidagi go'shanishin darveshlar ham oliy hazrat (Navoiy)ning shavqli she'rlarining havasidan umrlarini o'tkarib, uni juda ko'p harakatlar qilib izlash uchun yuguradilar. Shu jihatdan Xitoy va Xo'tan mamlakatlarning yuqori hududlaridan boshlab, to Rum va G'arb mamlakatlarning quyi chegaralarigacha shoh va gado, yosh va qari, musulmon va kofirlar og'zida Oliy hazratning go'zal tizmalari o'qilaturg'on bo'ldi: butun millatlarning, barcha xalqlarning hukumat doirasida bo'lgan hamma kishilarning ko'ngil sahifalarida va dillarining lavhalarida muborak naqsh bo'lib o'zlashtirildi [Xondamir, 2015:36]".

Bundan tashqari, Oqqo'yunli turkmanlar mamlakati adabiyotiga Sulton Husayn Boyqaro va Navoiy boshliq adabiy muhitning yaqqol ta'siri sezilib turgan. Tabriz adabiy muhiti namoyandasi Kishvariyy kabi shoirlar Navoiyni o'zlariga ustoz deb bilishgan, shoirlar sultoniga ergashishgan, temuriylar saroyiga havas bilan qarashgan:

*Kishvariyy she'ri Navoiy she'ridin aksik emas,
Baxtina dushsaydi bir Sulton Husayn Boyqaro.*

Darhaqiqat, "Alisher Navoiy ijodi nafaqat o'zbek adabiyoti, balki butun turkiy tildagi ijod ahlini befarq qoldirmagan. Navoiyning o'zi ham Sharq adabiyotining ko'plab vakillari ijodidan ilhomlanganini qayd etib, asarlari bilan o'nlab turkiy qavmlarni qamrab olganini ta'kidlaydi [Djabborov, 2020:22]".

Beshinchidan, bolaligidan shoirlar sultonining she'rlarini o'qib, ulg'aygan Oqqo'yunlilar hukmdori Sulton Ya'qub doimo Navoiyga maktub yo'llab, unga yangi asarlarini yuborishini so'ragan. Navoiy "Xamsatul mutaxayyirin"da bu haqda shunday

yozadi: *“Bir qatla faqir(Navoiy) alar(Jomiy)ning qadimiy devonin Mavlono Abdusamadg’akim, zamonning xushnavislaridindur va xush tab’i ham bor, buyurib erdim va ulcha maqdur takalluflar qililib erdi. Va devon tugagandin so’ngra alar xizmatig’a eltib, muqobala istid’osi qilildi. Alar ayttilarkim: “Bir ikki kun munda turdik. Biz miqdore mulohaza qilali. Kotibin xushtab’ kishi derlar. Shoyadki, ehtiyot qilib erkinkim, muqobala qilurg’a ehtiyoj bo’lmag’ay”.*

Ammo Jomiy ko’rib chiqqach, kotibning xatosi sababli kitobda ayrim nuqsonlar ko’zga tashlanadi: “ba’zi yerda biror –ikkiror, balki ortiq ab’yot tark qilibtur”.

Navoiy ustoziga ushbu devon *“muborak qalamingiz bilan isloh topsa, mujibi mubohat va zebu ziynat bo’lur”* deydi.

Gap shundaki, ana shu vaqtda Sulton Ya’qub Navoiydan go’zal asarlar yuborishni so’rab elchi jo’natgan edi: *“Sulton Ya’qub faqirdin kitob tilaganda, andin nafisroq kitobim yo’q erdikim, har misraida ul hazratning muborak qalami kirib erdi va alarning –o’q qudsiy osor anfosi erdi – yibordim va bu bitilgan kayfiyatni sharh bila bitidim. O’qib, xushvaqtlig’lar qilib, qit’ani yod tutib, maktubda minnatdorlik izhor qilib erdilar”.*

Oltinchidan, Navoiy va Ya’qub mirzo o’rtasida shu darajada yaqin do’stlik va birodarlik, piru muridlik aloqalari shakllangan ediki, sulton umrining oxiriga qadar bu munosabatlar davom etdi. Bu hududlarda istiqomat qilgan xalqlar shoirlar sultonini o’zining ijodkori sifatida qabul qilib, she’rlarini sevib mutolaa qildilar.

Sulton Ya’qub she’riy majlislarida Navoiyning yangi she’rlari, devonlari o’qilgan. Davlatshoh Samarqandiy *“Tazkirat ush-shuaro”* ulug’ amir (Navoiy)ning turkiy devoni hukmdorlar hamda akobir yig’inlariga bezakdir”, deya oqqo’yunlilar hukmdori Sulton Ya’qub majlislarini ham nazarda tutgan: *“Bu ulug’ amir(Navoiy)ning she’riy devoni sultonlar va kiborlar majlislarining bezagidir. Navoiyning (insonni) elitar navosi benavo oshiqhlarni to’g’ri yo’lga boshlaydi, muxoliflar uning qalamining qitirlashidan orqaga chekinadilar. Podshohona ohangi Sulton Husaynning mahbubi! Qanday yaxshi ovozaki, turk diyoridan Hijoz hududigacha ketdi! Qanday soz dabdabaki, Nishopurdan Isfahongacha yetdi! Ajam diyori (arab bo’lmagan mamlakatlar) aholisining quloqlari bu ovozdan bitgan va olamning har burchagi bu daryoning durlaridan to’lgan. Tong shabadasi bu xabarni Iroq(Oqqo’yunlilar mamlakati)qa yetkazgandir va falak Tubo daraxtining barglarini bu niholning shoxchalariga aylantirdi [Sirojiddinov, 2011:226]”.*

Darvoqe, yaqinda filologiya fanlari doktori, navoiyshunos olim Aftondil Erkinov tomonidan topilib, fanga olib kirilgan *“Sulton Ya’qub saylanmasi”* aynan oqqo’yunlilar hukmdori adabiy yig’inlarida o’qilgan she’rlar jamlanmasi ham bo’lishi mumkin: *“Sulton Ya’qub saylanmasi, 885/1480-81 yil, ko’chirilish joyi –Tabriz (ehtimol). Kotibi – Abdurahim Xorazmiy al-Ya’qubiy. Saqlanish joyi – xorijdagi nama’lum kolleksiya. Qulyozmada Navoiydan 12 ta she’riy parcha bor. 2019-yili navoiyshunoslikka ma’lum bo’lgan. Biz uni shartli tarzda “Sulton Ya’qub saylanmasi” deb atadik. Sababi qo’lyozma haqida uning kolfonida ayni kitob Sulton Ya’qub uchun “al-intixob” – ya’ni, saylanma tarzida tuzildi deyilgan... Qo’lyozma Oqqo’yunlilar (1378 – 1501) saltanati hukmdorlaridan Sulton Ya’qub (1478-1490) buyurtmasi asosida tuzilgan. Asosiysi, to’plam “Ilk devon” va “Oqqo’yunli muxlislar devoni”dan keyingi, Alisher Navoiy she’riyati ixlosmandlari tomonidan tuzilgan uchinchi to’plamdir [Erkinov, 2021: 201]”.*

Muxtasar aytganda, qoraqo’yunlilar va oqqo’yunlilar saltanatlari hukmdorlari, davlat arboblari va shoirlarining Jomiy va Navoiy bilan bo’lgan yozishmalari-yu

munosabatlarini o'rganish navoiyshunoslikning yangi ma'lumotlar bilan boyishiga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. To'qqizinchi jild. – T. G'.G'ulom nomidagi NMIU, 2012. – B. 408-409.
2. Alisher Navoiy. Majolisun-nafois. T.G'.G'ulom nomidagi BAN, 1966. – B. 172.
3. Alisher Navoiy. Oqquyunli muxlislar devoni (1471). (Nashrga tayyorlovchi A.Erkinov). Research institute for languages and cultures of Asia and Africa (ILCAA), 2015. – P. 13.
4. Alisher Navoiy. Oqqo'yunli muxlislar devoni (1471 yil). (Nashrga tayyorlovchilar: A.Erkinov, R.Jabborov). – T. "Sharq" NMAK BT, 2020. – B.10.
5. Alisher Navoiy. Qomusiy lug'at. Birinchi jild. – T. Sharq NMAK BT, 2016. – B. 181.
6. Djabborov R. Alisher Navoiy "Oqqo'yunli muxlislar devoni" va uning davr adabiy muhitida tutgan o'rnini. Avtoreferat. – Samarqand, 2020. – B. 22.
7. Erkinov A. Alisher Navoiy devonlarining aniqlangan yangi nusxalari (2010-2021 yillar)/ "Alisher Navoiy va Qo'qon adabiy muhiti" mavzusidagi xalqaro ilmiy anjuman materiallari (21-22 may 2021 yil). Qo'qon, 2021. – B. 201-211.
8. Faxriy Hiraviy. Ravzat us-salotin. – T. Mumtoz so'z, 2014. – B. 82.
9. G'iyosiddin Xondamir. Makorim ul-axloq. – T: G'.G'ulom nomidagi NMIU, 2015. – B. 36.
10. Hasanxoja Nisoriy. Muzakkiri ahbob. – T. Meros, 1993. – B. 72.
11. Mirzo Muhammad Haydar Ayoziy. Tarixi Rashidiy. T. O'zbekiston, 2011. – B. 287.
12. Sirojiddinov Sh. Alisher Navoiy Manbalarining qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili. T. Akademnashr, 2011. – B. 226.
13. Vohidov Sh. Qodirov A. Sharqning mashhur sulolalari. T. Akademnashr, 2013. – B. 351.

ӘЛЕМ ӘДЕБИЕТІНІҢ АСҚАР ШЫҢЫ *(Әлішер Науаидың 584 жылдығына орай)*

Молдасанов Е.М.,

филология ғылымдарының кандидаты, доцент
Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

Абдувалитов Н.Б.,

педагогика ғылымдарының философия докторы, доцент
Нузами атындағы Ташкент мемлекеттік педагогикалық университеті
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/GQTV9858

Аннотация: Бұл мақалада түркі халықтары әдебиетінде шоқтығы биік, ұлы ақын, ойшыл кемеңгер, сөз зергері - Әлішер Науаидың өмірі мен әдеби мұрасы жайлы сөз болады. Ақынның әдеби мұрасының ішіндегі ең танымалысы - "Хамсасына" енген дастандар жайлы деректер берілген.

Түйінді сөз: хамса, дастан, ғазал, нақлия, лирика, проза.

Annotatsiya: Ushbu maqola turkiy xalqlar adabiyotining buyuk namoyondasi, shior ham g'azal mulkining sultoni - Alisher Navoiyning hayoti va ijodiga bag'ishlanadi. Maqolada shorining adabiy merosining ichidagi eng mashhur asari - "Xamsa"sidagi dostonlar haqida ma'lumotlar berilgan.

Kalit so'zlar: xamsa, doston, g'azal, lirika, proza.

Әлішер Науаи есімі – ұлы гуманист, кемеңгер мемлекет қайраткері, өзбек әдеби тілінің негізін қалаушы сөз зергері, өзбек әдебиетін бұрын-соңды болмаған биік дәрежеге көтерген ақын ретінде әлемге мәшһүр. Оның аты әлемдік әдебиет пен мәдениет тарихында Рудаки, Фирдауси, Низами, Сағди, Жәми сияқты ұлы сөз зергерлерінің есімдерімен қатар тұрады.

Әлішер Науаи XV ғасырдың екінші жартысында Орта Азия мен Қорасаның экономикалық және мәдени орталығы болған Герет қаласында (қазіргі Ауғанстан мемлекетінде жайласқан) 1441 жылы 9 ақпанда дүниеге келген. Әкесі Әбілқасым Бабыр сұлтанның сарайында ресми іс-қағаздарды жүргізетін сауатты адамдардан бірі болған. Сондықтан әкесі Науаиның жастайынан білім алуына айрықша назар аударған. Науаи өз тұсында сайыпқыран Әмір Темірдің шөбересі Құсайын Байқарамен бірге тәрбиеленіп, өз заманның барлық ғылым салаларынан білім алып, сол дәуірдегі мәдениет ошағы болған Гератта, Мешхетте және Самарқандта оқып, жан-жақты білімін толықтырады.

Науаи он-он екі жасынан бастап алғашқы лирикалық жырларын хат бетіне түсіре бастаған. Ұлы ақын жастайынан парсы ақыны Сағдидің «Гүлстан», «Бустан» деген еңбектерін қызығып оқыды. Парсы ақыны Фариддин Аттордың «Құстар әңгімесі» шығармасы жас Әлішерге қатты әсер етіп, қайта-қайта оқу нәтижесінде бұл кітапты жаттап алды. Науаи бұл кітаптың әсерімен мүлдем үндемес, басқа балалар сияқты ойнаудан қалады. Бұны сезген әкесі, жас Әлішерге бұл кітапты оқуға тиым салады. Кейінен, Науаи алпыс жақса толғанда осы кітаптың әсерімен «Құстар әңгімесі» атты еңбегін жазады.

Әлішер Науаиның әдеби мұрасы өте бай. Ақын 100 мың жолдан астам өлең және бірнеше прозалық шығармалар жазды. Осы еңбектердің ішінде ең көрнектісі – «Хамса» (Бестік) дастаны.

Жас ақын Әлішер өз заманында өлеңдерін екі тілде жазады. Сондықтан Науаи ескі өзбек тілінде жазған шығармаларына «Науаи» деб, парсы тілінде жазған өлеңдерін «Фани» деген лақап атпен жариялаған. Ол кезде Шығыс шайырлардың барлығы өз шығармаларын парсы тілінде жазатын болған. Орта Азиялық түркі тілі поэзиялық шығармалар жазуға жарамсыз деп санаған. Науаи түркі тілі жөніндегі осы пікірді теріске шығарады. Ол түркі халықтарынан шыққан ақындар ішінде бірінші болып түркі тілінде ғажайып өлеңдер жазды.

Ол өзінің бір ғазалында бұл жайлы былай дейді:

- Низамидің ойы, мейлі, қауласын,
Ұрымменен, Берд, Гәнжуді жауласын.
Мейлі, Хосрау сондай тілде сайрасын,
- Үндістанды табындырсын, жайласын,
Мейлі, Жәми бүкіл Иранға ән салсын,
Арабтарға дауылпазбен жар салсын, -
Ал, мен болсам қалың түркі ел жұртын
Жалғыз өзім табындырып, телмірттім.

Науаиға дейін Низами, Дехлеви сияқты ұлы шайырлар өз «Хамса» кітаптарын араб яки парсы тілінде жазған болса, ал Науаидың әлемді таңдандырған жаңалығы – «Хамса» кітабын түркі тілінде жазады. Сөйтіп, Науаи алғашқылардан болып, түркі тілінде де көркемдік дәрежесі жоғары шығармалар жазуға болатынын дәлелдейді. Жалпы көлемі 53 мың жолдан тұрады.

Науаи өзінің «Хамсасын» бар-жоғы екі жыл ішінде жазып бітіреді. (1483-1485 жылдар аралығында). Науаи өз еңбегін өзінен бұрынғы ұлылардың еңбектерімен салыстыр келіп:

Біле білсең маған дейін ғұмыр кешкен әр ақын,

«Бастағанға» ондаған жыл талдырыпты қанатын – дейді. Сөйтіп шығармашылық бәсеке барысында өзін олардан биік тұтады. Ол жайлы былай дейді:

- Есесіне асыл сөзді жүрегіммен таныдым,

Екі-ақ жылда жаңа әлемнен отау тігіп жарыдым. [Сәрсекеев, 1990: 50-55]

Науаидың «Хамса» кітабына енген бірінші дастаны «Ізгілердің қаһарлануы» деп аталады. Дастан бірнеше бөлімнен тұрады. Дастанда Науаи өзінен алдын жасаған Низами, Дехлеви және өз тұсында жасаған Жәми сияқтылардың ақындығы туралы арнайы түсініктемелер береді. Сондай-ақ дастанда сөз өнері мен оның қоғамдағы атқаратын қызметіне жоғары баға берілген. Дастан жалпы 64 тараудан тұрады. Дастанның негізгі бөлімі «Макаледе» (Насихат) деп аталып, онда тәрбие, қанағат, адалдық, бірлік, достық туралы баяндалады. Осы жайлы пікірлерін Науаи әңгіме, ертегілер арқылы толықтырып отырады. Ұлы ақын бұл еңбегінде әлеуметтік ортаның сипатын түсіне алмай, адамдарды жалпылама екі топқа – жақсылар мен жамандар тобы деп бөледі. Содан оның ұғымынша, патшаның да «жақсысы» мен «жаманы» болмақ, ал қоғамдағы зұлматтың басты себептері «жаман патшалар», сондықтан оларға қарсы күресті күшейтіп, әлемді «жақсы патшалар» билеуі керек дейді. Сөйтіп, ақын қоғамдағы тап күресін «жақсылар» мен «жамандар» ортасындағы күреспен бейнелейді. Тіпті, дастанның үшінші тарауында халық пен мемлекеттің тағдыры патшаға байланысты, «жақсы патша» қоғамды гүлдендіреді, ал «жаман патша» керісінше қоғамды кейін кетіреді деп, ой түйеді.

«Хамсаның» екінші дастаны – араб аңызы негізінде жазылған «Ләйлі мен Мәжнүн». Бұл дастан Низами мен Дехлевиден бастап шығыстың көптеген классиктерінің шығармаларына арқау болған. Науаи оған жаңаша сипат, мазмұн беріп, өзіндік өрнекпен тоқыған. Науаи бұл дастанда адамдардың мінез-құлқын шыншылдықпен суреттей отырып, соған байланысты қоғамдағы Ләйлі мен Мәжнүн сияқты мыңдаған қыздар мен жігіттердің әлеуметтік трагедиясын аша білген. Сондай-ақ, ақын араб елдерінің кейбір әдет-ғұрыптарын сынға алады.

«Хамсаның» үшінші дастаны – «Фархад пен Шырын». Бұл дастанда Иран патшасы Хұсрау мен оның сүйген жары Шырын арасындағы сүйіспеншілік мәселесі сөз болады. Бұл сюжеттік желіс шығыс әдебиеті классиктерінің шығармаларында жиі кездеседі. Науаиға дейінгі ақындар негізгі кейіпкер етіп Хұсрау патшаның бейнесін сомдаған болса, Науаи басты кейіпкер ретінде Фархадтың бейнесін сомдайды. Сондықтан Науаи дастанды «Фархад пен Шырын» деп атаған. Ақын дастанда Фархадтың дүниеге келуінен бастап суреттеп, оны таланты, парасатты өнер иесі ретінде бейнелейді. Фархад өз өнерін халқының игілігін, ал батырлығын өз елін, жерін қорғауға жұмсайды. Мұнда Науаи махаббаты достықпен, әділеттілікпен, тұрақтылықпен ұштастыра суреттейді. Дастанда Фархад обарзына қарама-қарсы Хұсрау патша образы алынады. Ол жауыздықтың, әділетсіздіктің, озбырлықтың өкілі. Ә.Науаи Фархадтың образын сол кездегі әлеуметтік жағдайға байланыстырып, тамаша ұста бейнесінде суреттейді. Ақын Фархад образын керемет адамгершіліктің

үлгісі ретінде бейнеленген. Сондықтан да ол жастайынан ақылды, зейінді әрі әділетшіл болып өседі. Науаи дастанындағы Фархад – өз заманының қаһарманы, еңбекші халықты азаптан құтқару жолындағы ерлігі, сондай-ақ үстем тап өкілдеріне қарсы күресі – ізгіліктің бір көрінісі болып табылады. Ұлы ақын бұл дастанда әйелдердің де еркектерден кем еместігін көркем образдар арқылы тамаша суреттеген. Дастандағы Шаһизада Махибану, Шырын және олардың төңірегіндегі әйел-қыздар ғылым мен өнер саласында өте білімді, мәдениетті парасатты, адалдығы мен беріктігі батырлардан кем еместігі шеберлікпен суреттелген. Ақын Шырынды өзінің білімі мен мәдениеті жағынан әйел-қыздарға үлгі етеді. Осылай Науаи шығармаларындағы әйел-қыздар теңдігі тақырыбы ашып беріледі.

«Хамсаның» төртінші дастаны – «Жеті әлем» деп аталады. Дастанның бірінші тарауында Науаи дастанды жазуға себеп болған оқиғалар туралы сөз етеді. Ақын ғажайып түс көреді. Түсінде жеті кең сарайда жеті ару отырады. Сарай қызметкерлері оған ертегі айтады. Ақын түсін жорытқанда, олар осы туралы дастан жазуды ұсынады. Мұндағы оқиға Иран патшасы Баһрамның басынан кешкен бір жайды ғана баяндайды. Низами мен Хұсрау шығармаларында да осы патша тілге тиек етеледі. Науаи өз дастанында Низами мен Хұсрауды сынайды. Яғни «Бір маскүнем патшаны несіне соншама мақтаған. Өз заманның тұрғысы болған екі шайыр сол үшін былғар ма?» - дейді. Науаи бұл дастанын мазмұнын басқаша құрып, адамгершілік мәселелерді көтереді. Патшаларды әділікке шақырады. Бұл дастанда автор хикая ішінде хикая әдісін қолданған.

«Хамсаның» бесінші дастаны – «Ескендір қорғаны». Бұл дастанның сюжеті де Шығыстың көптеген классиктерінің шағырмаларына арқау болған. Науаида дастанның негізгі кейіпкері етіп Ескендір патшаның бейнесін алады. Ақын басқа ақындардың ізімен кетпей Ескендірді ақылды, әділ ел биелуші, данышпан қоғам қайраткері етіп көрсетеді. Науаи Ескендір бейнесі арқылы өз тұсындағы ел билеушілерге үлгі-өнеге боларлық патша бейнесін жасайды. Сондай-ақ дастанда сол дәуірдегі ғалымдар мен олардың ғылыми жетістіктері жайлы да сөз етеді.

Дастанда Ескендірдің даналығына көз жеткізген елдердің барлығы оған өз еркімен бағынып, оны қуанышпен қарсы алады. Ескендір осылай бүкіл елді өзіне қаратады. Ақырында күллі адамзатқа апат келтіріп жүрген Ескендірдің әскерінен жергілікті халықты қорғап қалу үшін олардың жолына бөгет болатын қорған құрдырғаны, оны халықтың «Ескендір қорғаны» деп атағаны баяндалады.

Қорыта айтқанда Науаидың «Хамсасы» тек өзбек әдебиетінің ғана емес, бүкіл әлем әдебиетіндегі шоқтығы биік туынды. Артына өшпес мәдени мұра қалдырған Әлішер Науаи жалғыз өзбек әдебиетін дамытып қана қоймай, Шығыстағы көптеген елдердің әдебиетіне үлкен ықпал етті. Әзербайжан, түрікмен, татар, түркі әдебиетіне тигізген әсерінен басқа, оның ықпалы қазақ әдебиетіне де көп нәрлі жемістерін берді. Қазақтың кемеңгер ақыны Абайда Науаи шығармаларынан нәр алып, сусындаған. Ә.Науаи шығармаларының қазақ тіліне аударылу мәселесіне тәуелсіздікке дейін және тәуелсіздіктен кейін деп екі басқышта үйренген жөн. Тәуелсіздікке дейін көрнекті қазақ ақындары А.Тоқмағамбетов, С.Сеитов, Қ.Бекхожин, И.Жылқайдаров,

Қ.Әбдіқыдыровтар «Фархад пен Шырын» дастанын үзінділер, ақын Несіпбек Айтұлы «Ғазалдарын» аударған.

Тәуелсіздіктен кейін Ә.Науаи шығармаларын қазақ тіліне аудару жұмыстары қайта жандандырылып, бұл салада көптеген жұмыстар атқарылып келуде. Атап айтсақ, Әлішер Науаи атындағы әдебиет және қолжазба институты аға қызметкері, ф.ғ.д. Ж.ДЖураев, журналист-аудармашы А.Ташметов және п.ғ.д. Е.Абдувалитовтардың ат салысуымен Ә.Науаиының «Нақлиялары», «Ғазалдары» және «Фархад-Шырын» дастаны қазақ тілінде жарық көрді. Сондай-ақ, 2020 жыл, 3 ноябрь күні Нұр-сұлтан қаласында Өзбекстан Республикасының Қазақстан Республикасындағы Елшілігі және Халқаралық Түркі Академиясымен біргелікте өзбек тілі мерекесі күніне арнап өткізілген «Ұлы ақындар үндестігі: Науаи және Абай» [Халқаралық ғылыми-тәжірибелік конференция. 2020. 3 ноябрь.] тақырыбындағы конференцияда Ә.Науаи «Хамсасының» бірінші-екінші дастандарын ақын, аудармашы Несіпбек Айтұлы шеберлікпен қазақ тіліне аударған кітаптың тұсаукесері өткізілді. Бұл әдебиетсүйер қауым үшін жағымды жаңалық. Алла бұйырса, алдағы іс «Хамсаның» қалған дастандарын толықтай қазақ тілінде сөйлету. Бұл тұста ақындар мен аудармашыларға сәттілік тілеп қаламыз.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Мұра. Құрс. М.Сәрсекеев. Алматы, «Жазушы», 1990.
2. «Ұлы ақындар үндестігі: Науаи және Абай». Халқаралық ғылыми-тәжірибелік конференция. 2020. 3 ноябрь.

ALISHER NAVOIY IJODIDA SAN'AT TALQINI

Hulkar Hamroyeva

O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi dotsenti, f.f.d. (DSc)
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/RVGF1420

Annotatsiya. *So'z saltanatining sohibqironi Mir Alisher Navoiy hazratlari ilm-fan, adabiyot va san'atning ko'plab sohalarini mukammal o'rgangan hamda egallagan qomusiy olim edilar. Mazkur maqolada mutafakkir shoirning musiqa va raqs san'atiga oid noyob fikrlari tadqiq qilinadi.*

Kalit so'zlar. *Ilmi advor, musiqiy muhit, chang, naqsh, raqs, daf, tarixiy meros, "Farhod va Shirin", ramz.*

INTERPRETATION OF ART IN THE WORK OF ALISHER NAVAI

Abstract. *This article examines the unique reflections of Mir Alisher Navoi, a master of the realm of words and a scholar well-versed in various disciplines of science, literature, and art, on the art forms of music and dance. By analyzing Navoi's perspectives on these subjects, the study reveals his nuanced understanding of music and dance as significant components of cultural and artistic expression, situated within the broader scope of his intellectual and artistic achievements.*

Keywords. *Science of music, musical environment, dust, pattern, dance, tambourine, historical heritage, "Farhod and Shirin", symbol.*

Bizning eng ulug' tarixiy xotiramiz, eng noyob tarixiy merosimiz Mir Alisher Navoiy hazratlari yaratgan bebaho asarlardir. Yoshlarimiz tomirida urib turgan qon ham buyuk ajdodlardan meros faxr, iftixor, sharaf zarralaridir. Zero, "yangi Uyg'onish davri – Uchinchi Renessans poydevorini yaratayotgan bugungi kunda Alisher Navoiyning bezavol adabiy merosi misolida o'zbek adabiyoti va madaniyatini chuqur o'rganish va ommalashtirish har qachongidan ham muhim ahamiyat kasb etmoqda" [O'R Prezident Qarori. O'zA, 2020].

Adabiyotshunoslik, tilshunoslik va san'atshunoslik nuqtayi nazaridan tahlil qilganda ulug' mutafakkir dostonlari, g'azalu ruboiylarining falsafiy mohiyati, ichki jozibasi va latofati yanada yorqinroq hamda keng ko'lamda namoyon bo'ladi. "Sab'ai sayyor" dostonida yettinchi iqlimdan kelgan musofirning tilidan:

Menki, tushmish buyon guzor manga,
Mulki Xorazm erur diyor manga.
San'atim anda soz cholmoq ishi,
Bilmayin men kibi ishimni kishi.
Ilmi advori fanni musiqiy,
Mendin ul ilm ahli tahqiqiy [Navoiy A., 1997:258] -

deb, XV asrda Xorazmda san'at nihoyatda gullab-yashnaganini aytib o'tadi. P.Qodirovning "Til va el" kitobida Navoiyning Xorazmga safar qilganligi haqidagi ma'lumotni keltiradi [Qodirov P., 2010:134.].

"Advor" so'zi arabchadan o'zlashgan bo'lib, "musiqa ilmining bir sohasi, musiqa nazariyasi, sharq musiqasining eski nota usuli" [Navoiy asarlari lug'ati, 1972:30.] ma'nosini bildiradi. Demak, ulug' shoir nota usullarini tushunadigan darajada musiqa ilmini yaxshi bilgan.

Buyuk mutafakkir Alisher Navoiy o'z davri musiqa madaniyati va san'at ahli hayotiga oid qimmatli ma'lumotlar qoldirish bilan birga, yaxshi musiqa asari, musiqa sohasida nazariy risolalar yaratilishiga ham alohida e'tibor bergan. Boshqa ijodkorlar qatorida san'at ahlini ham ma'naviy va moddiy jihatdan qo'llab-quvvatlagan. Eng muhimi, uning o'zi ham musiqa ilmining yuksak bilimdoni bo'lgan. Shuningdek, ulug' shoir asarlarida *advor* – musiqa asbobi, navo chalish, parda kabi ma'nolarda uchraydi.

Zahiriddin Muhammad Bobur Hazrat Navoiyni o'zining nazmdagi piri deb bilgan, "naziri yo'q kishi edi" deb sharaflagan, uning ko'plab g'azallariga taxmislar bog'lagan. Atoqli navoiyshunos olim, akademik Sh.Sirojiddinovning qayd etishicha, Boburshoh "Aruz" risolasi birinchi qismida Jomiy, Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy kabi buyuk shoirlardan 5-6 tadan, hazrat Navoiydan 26 ta bayt turli vaznlarga misol tariqasida berilgan, risolaning ikkinchi qismi uchun ham Navoiydan eng ko'p, 264 ta bayt olingan [Bobur ensiklopediyasi., 2017:349.].

Mashhur "Boburnoma"da shunday satrlarga duch kelamiz: "Yana musiqada yaxshi nimalar bog'lab turgan. Yaxshi naqshlari va yaxshi peshravlari bordur" [Bobur Z., 1989:74.]. Musiqani chuqur his etgan, bu sohani kuy bog'lash darajasida mukammal bilgan hazrat Navoiyning asarlarida so'z – ming bir ohang va rang, ming bir ko'rinishda jilvalanadi:

Zuhra ushotib daf ila changini,
Navha ko'kida tuzub ohangini -

Chang – Markaziy Osiyo xalqlarining urma cholg'u asbobi bo'lib, ulug' shoir uning sadosi baland, olis-olislariga taraladi, hatto ko'kka yetadi, deydi.

“Farhod va Shirin” dostonining o‘ttiz beshinchi bobida Mehinbonu saroyida shahzoda Farhodning sharafiga berilgan bazmni shunday ta’riflaydi:

Mug’anniylar aningdek lahipardoz,
Ki jonlar pardadin raqs aylab og’oz.
Bu majlis ichra hozir o’n dilorom,
Bori ham sarv qomat, ham gulandom.
Bo’lub Shirin bisotining nadimi,
Alardin xush Mihinbonu harimi.
Kelib har qaysi bir fazl ichra mohir,
Mahorat shevasi har birda zohir.
Biri ash’or bahri ichra g’avvos,
Biri advor davri ichra raqqos. [Navoiy 1986:113.]

Xalq musiqasining nihoyatda rang-barangligini, uning jilolarining o‘ziga xos xususiyatlarini buyuk shoir g’oyat go’zal his qilardi. U dostonida yetuk san’atshunos sifatida mug’anniy va sozandalarning mahoratiga yuksak baho beryapti:

Mug’anniylar aningdek lahipardoz,
Ki jonlar pardadin raqs aylab og’oz.

Lahn – ovoz, kuy, ashula, sayrash [Navoiy asarlari lug’ati., 1972:336.] ma’nolarini anglatishini hisobga olsak, mug’anniy chalayotgan kuy shu darajada jozibaliki, jonlar pardadan chiqib, raqs tusha boshlaydi.

Advor so’zining yana bir ma’nosi, musiqaning eski nota usuli ekan, demak, ulug’ alloma raqs san’atini ham musiqa kabi notaga ko’chirish ilmidan xabardor bo’lgan:

Biri ash’or bahri ichra g’avvos,
Biri advor davri ichra raqqos.

Hazrat Navoiyning badiiy tili nihoyatda obrazli, latofatli, shuning barobarida ko’p qirralidir. San’atga oid atamalarning har biri ma’lum bir tushuncha yoki hodisaning timsoli yoxud ramz ma’nosida ham kelyapti. Betakror navoiyshunos olim, O‘zbekiston Qahramoni Suyima G’aniyeva to’g’ri ta’kidlaganidek: “Shirin kanizaklaridan biri advor ilmi – davri ichra raqqos – raqqosa deb ta’riflangan, G’afur G’ulom tabdil matnda – “childirmaga chir aylanib o’yin tushadigan raqqosa” deb o’g’irgan edilar. A.Hayitmetov ham nasriy bayonni to’ldirib, qayta nashrga tayyorlaganda (1975) shu holda qoldirgan. Vaholanki, bu kanizak musiqa nazariyasi – advor ilmidan ildam edi, deyilgan” [G’aniyeva S., 2010:10.].

Mutafakkir shoirning “Ilmi advori fanni musiqiy”, “advor davri ichra raqqos” kabi fikrlari aynan “Xamsa” turkumiga kiruvchi “Sab’ai sayyor” hamda “Farhod va Shirin” dostonlarida tilga olinadi. Akademik N.I.Konrad to’g’ri ta’kidlaganidek, “Amir Temur tuzgan davlat Aleksandr Makedonskiy ruhini qayta tiklaganday bo’ldi. Faqat bu qayta tiklanish madaniy sohada Renessans shaklini oladi va Alisher Navoiy “Xamsa”sida o’z mujassamini topadi” [Konrad N., 1978:96].

To’g’ri, o’sha davr musiqa va raqs san’ati haqida tasavvur uyg’otuvchi va ma’lumot beruvchi asosiy manbalardan biri miniatyuralardir. Mir Alisher Navoiy hazratlari asarlarida musiqiy muhit, musiqiy istilohlar, musiqiy janrlar, cholg’ular, musiqa nazariyasi va amaliyotiga oid noyob fikrlar mavjud. Alloma shoirning musiqa san’atini sevgani va bu ilmni mukammal bilganligi ko’plab asarlarida aks etgan. Uning g’azaliyoti va dostonlari, badiiyati va so’z qo’llash mahorati, ijodiy metodi, an’analari va novatorligi, asarlaridagi musiqaga oid terminlar keng miqyosda o’rganilgan. Ko’rinib

turibdiki, mutafakkir bobomizning raqs san'atiga doir fikrlari alohida tadqiqot sifatida o'rganilishi shart.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 26-maydagi "Madaniyat va san'at sohasining jamiyat hayotidagi o'rni va ta'sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi Farmonida "So'nggi yillarda O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish, yangi O'zbekistonning yangi tarixini yaratish, moddiy va nomoddiy madaniy meros durdonalarini saqlash va targ'ib etish, xalq og'zaki ijodiyoti va havaskorlik san'atini yanada ommalashtirish, yurtimizning jahon madaniy makoniga faol integratsiyalashuvini ta'minlash"[1] dolzarb masala ekanligi alohida ta'kidlandi.

Milliy o'zlik, vatanga muhabbat va sadoqat tuyg'ularini shakllantirishda muhim vosita va mezonlar qatorida milliy musiqa tarixini o'rganish, bu borada ilmiy tadqiqotlar olib borish alohida o'rin tutadi. Nazm va navo uyg'unligi shoirga doim ilhom baxsh etadi:

Mug'anniy, kelu chert turkona soz,
Maqomi "Navo", yo'qsa, "Turki hijoz".
Navoiyning ash'oridin necha bayt,
Mening hasbi holim topib, turkiy ayt!
Navoiy, tutib fol – devonni och,
O'qurda duru la'l olamga soch.
Muhanniyga ham ayla ta'lim ani,
Ki, qilsun surud ichra taqsim ani.

Shuningdek, musiqa san'atining inson kamoloti, ruhiy va hissiy olamiga ta'siri beqiyosdir. Ayniqsa, o'sib kelayotgan yosh avlodning tasavvurlari, borliqni ongli ravishda idrok etishida, uning ma'naviyatini yuksaltirishda ham muhim ahamiyat kasb etadi. Ma'naviy meros insonlarning bir-biriga bo'lgan o'zaro munosabatlari asosida shakllanib, sayqallanib boradi. Millatlarning ma'rifiy-madaniy aloqalari qadriyatlarning avlodlardan-avlodlarga o'tishi va boyib borishi jarayonida rivojlanadi, xalqaro miqyosga chiqadi.

Professor I.Haqqulov to'g'ri ta'kidlaganidek: "Navoiyni anglash maqomiga yetish tom ma'nosi ila bir saodat. Faqat bunga g'oyatda sekinlik bilan, nihoyatda ko'p mutolaa va mushohada ila, ma'lum bir hayot tajribasiga ega bo'lish bilan erishiladi. Demoqchimizki, Navoiy ijodiyotini shoshilib yoki kundalik hayot tashvishlariga ko'milib o'rganish juda qiyin. Navoiy hazratlarining ijod qasrlariga kirish – muqaddas bir ibodatgohga, ulkan bir san'at maskaniga kirishdek maxsus tayyorgarlikni talab qiladi. Navoiyning ruhoniyligi shu qadar baland, Navoiyning tafakkur dunyosi shu darajada teran va mahobatli" [Haqqulov I., 2007:122].

Musiqiy meros milliy madaniyatga, ma'naviyatga, betakror qadriyatlarga hurmat va qiziqish uyg'otadi. Keyingi sakkiz yilda O'zbekistonda o'sib kelayotgan yosh avlodning ma'naviy-ma'rifiy saviyasini yuksaltirish, o'zbek mumtoz va folklor san'atining noyob namunalarini, o'ziga xos ijro maktablari, madaniy meros va an'analarini asrab-avaylash hamda rivojlantirish maqsadida bir qator islohotlar amalga oshirilmoqda. Zero, Uchinchi Renessans poydevorini yaratayotgan xalqimizning bag'rikengligi, mehmondo'stligi, millatlararo totuvlikni, do'stlikni qadrlashi eng olijanob fazilatlar sifatida butun dunyoda e'tirof etiladi.

Xulosa o'rnida aytish mumkinki, Mir Alisher Navoiyning san'at haqidagi qarashlarida ham milliy, ham umumbashariy qadriyatlar mujassamlashgan. Uning

falsafiy teran mulohazalari g'oya sifatida shakllandi, o'zining insonparvarlik tamoyillari bilan G'arb-u Sharqni, yana ko'plab olamshumul kengliklarni qamrab oldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Мирзиёев Ш.М. Аждодлар фахримиз. Ёшларга донолар ўғити. Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2018. – Б. 12.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Буюк шоир ва мутафаккир Алишер Навоий таваллудининг 580 йиллигини нишонлаш тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 2020 йил, 19 октябрь.
3. Навоий А. Сабъаи сайёр. – Т.: Фан, 1997. – Б. 258.
4. Қодиров П. Тил ва эл. – Т.: Маънавият, 2010. – Б. 134.
5. Навоий асарлари луғати. – Т.: ФАН, 1972. – Б. 30.
6. Бобур энциклопедияси. Т.: Шарқ, 2017. – Б. 349.
7. Бобур З. Бобурнома. – Т.: Юлдузча, 1989. –Б. 74.
8. Бобур З. Бобурнома. – Т.: Юлдузча, 1989. –Б. 74.
9. Навоий А. Фарҳод ва Ширин. Хамса. Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. – Б. 113.
10. Навоий асарлари луғати. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – Б. 336.
11. Ғаниева С. Мақсуд Шайхзода – навоийшунос. Ўзбек тили ва адабиёти журнали, 1-сон. Тошкент, 2010. – Б. 10.
12. Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Наука, 1978. – с. 96.
13. Ҳаққулов И. Тақдир ва тафаккур. – Тошкент.: “Шарқ”, 2007. – Б. 122.

ШЫҒЫС ӘДЕБИЕТІНІҢ ҚАЗАҚ ФОЛЬКЛОРЫНДАҒЫ КӨРІНІСІ

Жантасова Злиха Тұрарқызы

Ф.ғ.к., доцент Ж.А. Ташенов атындағы университет
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/BOMK1489

Аннотация: Мақалада шығыс әдебиетінің қазақ фольклорындағы көрінісі қарастырылған. Шығыс әдебиетінің ықпалымен қазақ халық ақындары мен қиссашыл ақындар шығарамашылығы салыстырмалы түрде ұсынылған

Түйін сөздер: шығыс дәстүрі, дәстүр, фольклор, сарын, салыстырмалы зерттеу

Abstract: This article examines the unique reflections of Mir Alisher Navoi, a master of the realm of words and a scholar well-versed in various disciplines of science, literature, and art, on the art forms of music and dance. By analyzing Navoi's perspectives on these subjects, the study reveals his nuanced understanding of music and dance as significant components of cultural and artistic expression, situated within the broader scope of his intellectual and artistic achievements.

Keywords: oriental tradition, tradition, folklore, Saryn, comparative study.

Қазақ халқы еш уақытта өзімен-өзі томаға тұйық өмір сүрмеген. Ежелгі көшпелі сақтар мен ғұндар, қаңлылар, қыпшақтардан бастап кешегі Қазақ хандығы болып жеке шаңырақ көтеріп, Орыс мемлекетіне қосылғанға дейін негізгі кәсібі мал шаруашылығы болған көшпелі халық Қытайдан Еуропаға шейін, Сібірден Африка континентіне дейінгі ұлан-ғайыр жерлерге әр

түрлі себептермен (шапқыншылықпен, құлдықпен, саяхатпен) барып, барған жерлерінде тұрақтап қалу себепті сол елдердің мәдени өмірімен танысқан, басқа халықтардың әдебиетін өз тілдеріне аударғандығы жайлы тарихи деректер ұшырасады. Мысалы, мәмлүк қыпшақтары кезіндегі аударылған әдебиеттер, «Бабырнама», «Құмайуннама», «Тарих-и Рашиди» секілді туындылар жат жерлерде дүниеге келгендігі белгілі. Қазақ халқы ислам дінін қабылдағанға дейін де көптеген діндер мен мәдениеттердің ықпалында болған, сол мәдениеттердің ізі фольклорлық шығармаларымызда, сюжеттер мен мотивтерде ұшырасып отырады.

Сондықтан да қазақ фольклорында Шығыстан ауысқан, Батыстан ауысқан сюжеттер мен мотивтер жиі кездесіп отырады. Солардың көпшілігі діни ағымдар мен ежелгі және орта ғасырлардағы мәдениет ошақтарынан тараған, өзге халықтармен болған өзара байланыстардан келіп шыққан дүниелер. Қазақ фольклорындағы кірме сюжеттер жайында ғалым М.Әуезов былай дейді: «Қазақ атты ел құрылмастан бұрын, мұсылманшылық кірместен алдын ескі руларға түгел ортақ болған ертектер бар. Дүниетану, дінге нану шамасы шаманизм, буддизм бағытында болған, немесе ескі иран, үнді діндерінің әсерінде болған кездерде шыққан ертектер де бар тәрізді. Одан беріде араб-иран мәдениетінің дін арқылы тарап сіңген мол топтары тағы бар»[-деп, өзге елдермен байланыстың тамыры тым тереңде жатқандығы жайлы толғайды.

IX-X ғасырлардан бастап Қазақ даласына ене бастаған ислам діні өзімен бірге жазба әдебиетін де ала келді. Ислам мәдениетінен бастау алған алғашқы мұсылман түркі жазба әдебиетінің іргетасы қаланып, одан кейінгі мың жылдан астам уақытқа созылған түркі мәдениетінде әлемге атын алтын әріптермен жазып қалдырған көптеген ғұлама ғалымдар мен ақындар шықты. Осылайша мұсылман ренессансының дамытуға үлкен күш жұмсаған әл-Фараби, әл-Хорезми, Ибн-Сина, Махмұт Қашқари, әл-Бируни, Ұлықбек секілді т.б. ойшылдардың әлем мәдениетіне қосқан үлесін қазіргі күнде ешкім жоққа шығара алмаса керек-ті. Осылайша мың жылдық мәдени байланыс орнатқан Шығыс мәдениеті мен әдебиетінен қазақ әдебиетіне ауысқан құнды дүниелер аз болмаған. Ислам дінін қабылдаған соң, қазақ әдебиеті де мұсылман мәдениетімен араласу арқасында көптеген жанрларды қабылдады. Фольклордан ауыз әдебиеті дараланып, ерекше қарқынмен дами бастады. Ескі мифологиялық наным-сенім орнын ендігі кезекте ислами, сопылық құндылықтар алмастыра бастады. Батырлық жырлардағы жебеуші рух ретінде сахнаға Ғайып ерен - Қырық шілтен, Қызыр, Баба түкті шашты Әзіз секілді сопылық ағымдағы кейіпкерлер орын тепті. Қазақтың ақын, жырауларына сопылық әдебиеттің әсері болғандығы турасында ақиық ақын С.Сейфуллин де жазған еді. Әсіресе Түркістан пірі атанған Қожа Ахмет Ясауи хикметтерінің әсері қатты болғандығы турасында былай деп жазады: «Қазақ арасына жазба әдебиетін таратқан - Түркістаннан шыққан қожалар. Ол кезде қазақтың арасына көп таралған - Қожа Ахмет Ясауидің кітабы. Біздің қазақ ақындары соған еліктеп кеткен»[1,18 б.].

Шындығында да Қазақ хандығы бөлініп шыққаннан кейінгі дәуірде қазақ хандарының астанасына айналған Түркістан шаһары мен оның айналасында тұратын оқымысты, діндар қожалар мен молдалардың хан

сарайына, мемлекет істері мен мәдениетіне, ауыз әдебиетіне жасаған ықпалын айтпай кетпеуге болмайды. Ислам мәдениетін қазақ арасына сіңіруге олардың ықпалы айрықша еді. Әсіресе, Қожа Ахмет Ясауи мен Сүлеймен Бақырғани секілді түркілік сопылық әдебиеттің негізін қалаушы діндар ойшылдарымыздың жыраулар поэзиясына тигізген әсері мол болатын.

Мәмлүк қыпшақтары мен Алтын Орда дәуірі кезінде жазылған әдеби жәдігерлеріміз кейін Қазақ хандығы өз алдына бөлініп шыққан соң да жалғасын тапты. Қазақтан шыққан Мұхамед Хайдар Дулати, Қадырғали бек Жалайри секілді жылнамашылар қазақ хандығы, қазақ елі туралы құнды деректер жазып қалдырды. ХҮІ-ХҮІІІ ғасырларда ауыз әдебиеті мен фольклоры ерекше дамыған қазақ халқының ХІХ ғасырдан бастап ауыз әдебиетімен қатар жазба әдебиеті де тез қарқын алып, дами бастағандығы белгілі.

Ислам мәдениеті мен әдебиетінің ықпалы, оның қазақ әдебиетінде толассыз жырлануы ХІХ ғасырдың екінші жартысынан бастап кең қулашын жайды. Оның алдында дүниеге келген эпостарымыз бен ғашықтық эпостарымызда бұрынғы ата-тек культі, шамандық сенімдер жиі ұшырасып, бұрынғы салт-дәстүр қатаң сақталып, тек қана оқта-текте Алла аты ауызға алынып, Пайғамбарға сыйыну сияқты исламдық элементтер ғана ұшырасып отыратын болса, ХІХ ғасырдан бастап Мұхаммед пайғамбар мен оның халифа, сахабаларының жолын үлгі тұту, оны мақтап жырға қосу жаппай үрдіске айнала бастады.

Қазақ халқының тарихында ХІХ ғасырдан бастап елеулі тарихи өзгерістер болып өтті. Соның барлығы халық өмірін өзгертуге ерекше фактор болуымен қатар, әдебиетімізге де елеулі өзгерістер алып келіп жатты. ХІХ ғасырдың екінші жартысынан бастап қазақ қоғамы көшпелі салттан отырықшылыққа қарай бет бұра бастады. Жәрмеңкелер ашылып, халық қолындағы ұстап отырған малдарын базарға апарып сатып, жаңа тұрмысқа қажетті бұйымдарға айырбастау басталды. Мал шаруашылығымен қатар, егін шаруашылығы да кеңінен дамып, сауда-саттық кең өріс алды.

Бұрынғы патриархалды-феодалдық қоғам ыдырап, қазақ даласында қалалар бой көтере бастады, осылайша ендігі жерде ауыз әдебиетімен қатар жазба әдебиеті де кеңінен тарады. Халық арасынан шыққан сауатты молдалар мен көзі ашық оқыған ақындар жаңа қоғамның дамуына ілесе өз шығармаларын хатқа түсіріп, Қазаннан, Ташкенттен Орынбордан т.б. жерлердегі баспаханалардан өз еңбектерін кітап етіп бастыру ел ішінде кеңінен етек жая бастады.

Алдымен Ташкенттен шыққан «Түркістан уалаятының газеті», кейінірек Омбыда басылған «Дала уалаятының газеті» секілді таралымдар халық ішіне тарап, жаңа өмір салтын ұғындыру жолында өзінше қарқынды еңбек етті. Оның үстіне баспадан шыққан қисса-дастандар да халық ішіне кең тарап, Шығыс тақырыбына құрылған шығармалар қазақтың әдебиетін өзгеше жанрлармен толықтырып жатты. Осылайша бұрын көшпелі өмір сүрген халық жаңа тұрмысқа бейімделіп, халықаралық жаңалықтардан хабардар болу мүмкіншілігіне ие бола бастады.

Шығыс әдебиетінің Рүстем, Ләйлі-Мәжнүн, Фархад-Шырын, Ескендір, Таһир-Зуһра, Атымтай-Жомарт сынды қаһармандары қазақ арасына ерте замандардан белгілі бола бастаған.

Қазақ ертекшісі, қисса-дастан айтушы, жырау, ақыны үлкен сұлулыққа, шексіз берілгендікке, хас батырлыққа, жанқияр достыққа, адамдық мұраттарға теңеу іздегенде жоғарыдағы есімдерге жүгініп, өлеңіне, қиссасына, жырына қосып отырған. Тыңдаушысын солардан үлгі алуға шақырған. Содан болар бұл қадірмен есімдерді біз ауыз әдебиетімізде де, айтыстарымызда да, жазба әдебиетімізде де жиі ұшыратамыз [2,403 б.].

XIX ғасырдан бастап қазақ жерінде экономикалық өзгерістермен қатар ел ішінен шыққан ақындар, мысалы М.Ж.Көпеев, Шәді Жәңгірұлы, Тұрмағамбет Ізтілеуов, Қарасақал Ерімбет сияқты т.б. көптеген ақындар Бұхара, Самарқанд, Хиуа сияқты шаһарларға барып мұсылманша оқыған. Дін оқуымен қатар Шығыстың классикалық шығармаларын да оқып, кейін сол өзі оқыған шығармаларын ел ішіне таратып, өздері де сол тақырыпқа шығармалар жазып шығарған. Сауатсыз жазылған қиссаларды қайта өңцеп, халықтың түсінігіне жеңіл болатындай фольклорлық заңдылыққа келтіріп, қайта жырлап отырған. Қазақтың халық ақындары жыраулар мен ақын, күйшілер көрші отырған қырғыз, өзбек, қарақалпақ, түрікмен сияқты ағайын халықтардың ішіне барып, айтысқа түскендігі, өз өнерлерін жарысқа салғандығы туралы әдебиетімізде көптеген деректер сақталған. Жазу мәдениеті бір болғандықтан, туысқан халықтар бір-бірін өте жақсы түсінген.

Жамбыл мен Тоқтағұл, Сүйінбай мен Қатағандардың айтысы, Майлықожа мен өзбектің бахшиы Ергеш Жұманбұлбұлдың айтыстарында Ергеш өзбек тілінде, Майлықожа қазақ тілінде айтысып, шын өнердің тамаша үлгісін көрсеткен. Жамбыл қырғыз арасына барып, қазақтың «Қыз Жібек» дастанын жайғандығы тарихтан белгілі. Ергеш пен Майлықожаның достығы ұрпаққа үлгі боларлық өнеге. Сол кездерде Ергеш Майлықожадан «Қыз Жібек» дастанын үйреніп, оны өзбек халқының арасына таратады. Осылайша қазақ жырының бір варианты өзбек фольклорына еніп, жырлана бастаған. XIX ғасырда қазақ-өзбек халықтары арасында әдеби байланыстың кең құлаш жайғандығын көреміз.

Қазақтың майталман ақыны Майлықожа Сұлтанқожаұлы (1835-1898) Самарқанд облысы Нұрата, Нарпай, Жамбай, Ғалларал аудандары тұрғындарының той-жиындарында жиі болып, жыр жырлаған. Нұрата, Жызақ тауларын мекен еткен халық ақындарымен айтысып, өзбектің он екі бахшысын айтыста жеңіп, атақты ақын Ергеш Жұманбұлбұлдың ұстазы Сұлтан кемпірден шешендік сөз сайысында мүлт кеткен. Қазақ, өзбек фольклортану ғылымында Ергеш Жұманбұлбұлұлы мен Майлықожа Сұлтанқожаұлының Самарқанд, Жызақ облыстарындағы Нұрата, Жызақ, Замин тауларын мекен етіп келе жатқан қырық пен жүз, мыңдар мен Жамбай, Қаңлы, Қатаған, Қоңырат, Найман, Жалайыр тайпаларының той-жиындарында үздіксіз қатысып, ән салып, терме, толғау, күлдіргі әңгіме, шешендік сөз бен жыр, қисса, дастан айтып, халық құрметіне бөленгендігі жайлы да дерек бар [3,113 б.].

Өзбектің Ергеш, Фазыл Юлдаш сияқты халық ақындары өз репертуарын байыту үшін Низами, Әлішер Науаи жырлаған «Фархад-Шырын», «Ләйлі-Мәжнүн» сияқты дастандарынан үйреніп, оның романдық эпос түрінде, қайта жырлап отырған. Өзбек бахшиларынан үйренген Ә.Ахметов сияқты қазақ жыршылары «Фархад-Шырын» дастанының қазақша нұсқасын шығарып, ел арасына таратқандығы мәлім.

Шығыс әдебиетінің ықпалымен қазақ халық ақындары мен қиссашыл ақындар арасында Жүсіпбек Шайхысламұлы, Ақылбек Сабалұлы, Шәкәрім Құдайбердиев, Иманжан Жылқайдаров, Әбдәзім Ахметовтер көптеген қисса, дастан, жырларды еркін нәзира түрінде аударып, жырдың жеке нұсқалары мен версияларын жасаған. Мысалы, Шәкәрім «Ләйлі-Мәжнүнді», Жүсіпбек «Айман-Шолпан» мен «Қисса-и Зарқұмды», Әбдәзім Ахметов «Фархад-Шырынды», Иманжан Жылқайдаров Науаидың «Ескендір қорғанын» т.б. дастандар шығарып, халыққа таратқан. Кейбір жырлаушылар өз шығармаларын ауызша таратса, қиссашыл ақындар мен сауатты ақындар шығыстық қиссаларды жырлаумен қатар, өзі шығарған дастанның қолжазбасын Ташкент, Қазан, Орынбор сияқты қалалардағы баспаханалардан шығарып, ел арасына таратқандығы белгілі.

Халық ақындары да «Мың бір түн», «Тотының тоқсан тарауы» сияқты Шығыс ертегілерінен естіген-білгендерін шығыстық тақырыпта өзінше жырлап, дастандар шығарып, фольклорлық нұсқаларын ел ішіне таратып отырған. Ол шығармалар ел арасында кеңінен айтыла бастағаннан кейін, дастанды шығарған авторлары бара-бара ұмытылып, таза халықтық шығармаларға айналғандары да аз емес. Шығыс сюжетіне құрылған дастандар мен эпостардың кейінгі толқын жыраулар мен шайырлардың ол жырға эпизодтар мен сюжеттер қоса отырып, шығармаларды өз атынан қайта жырлауы салдарынан алғашқы авторлардың ұмыт бола бастауы да үрдіске айналады. Ел арасындағы фольклорлық шығармаларды жинаушы В.В.Радлов, Ш.Уәлихановтардың өздері жазып алған шығармаларының орындаушылары кімдер екендігін жазып алуды ұмыт қалдырғандығы белгілі. Мысалы, Ш.Уәлиханов қырғызға барған сапарында атақты «Манас» жырының бір тармағы «Көкетайдың асын» жазып алғанда қай жыршыдан жазғандығы туралы дерек келтірмейді. Мұндай жағдайлар XIX ғасырда өте көп болған.

XIX ғасырдан бастап Қазақ даласына дін жаю мақсатында қожа, сопылар, татар, өзбек, ноғай молдалары көптеп ағыла бастады. Жартылай көшпелі өмір сүріп жатқан қоғамда байлар мен болыстар өз балаларын алдымен мұсылманша оқытуды жолға қойды. Қазақ жерінде жүрген молдалар қазақ халқының ән-күйге, жырға өте әуес екендігін әу бастан-ақ байқап, халық ішінде мұсылманшылықтың тез тарауы үшін шамасы келгенше мұсылман дүниесінің қаһармандары туралы неше түрлі қисса дастандар шығарып, тарата бастады. Олардың шығарған дастандарының ұйқасы нашарларын халық ақындары қайта өңдеген, халықтың құлағына сіңісті болатындай дәрежеге жеткізген, қайта жырлау жәйттері тарихта көптеп кездеседі. Мысалы Жүсіпбек Шайхысламұлы жырлаған «Айман-Шолпан» дастанын Базар жыраудың қайта жырлап шыққандығы мәлім. Ол туралы С.Қосанов мынадай дерек келтіреді: «Базар жырау ажарлаған халық дастандарының бірі - «Айман-Шолпан». Аталған жәдігерді ел арасынан жинап, өзінің редакторлық еңбегінің нәтижесінде Қазан қаласында бастырушы (1896, 1898, 1901, 1906, 1910) қазақтың белгілі ақын-баспагері Жүсіпбекқожа Шайхысламұлы екендігі мәлім. Сондай-ақ, кейінгі уақытқа дейін «Айман-Шолпан» дастанының жалғыз нұсқасы ғана сақталғаны, қалған бірнеше қолжазба жоғарыда айтылған Қазан баспасының көшірмелері екендігі белгілі. Дегенмен, Базар жырау мураларын жинау, іздестіру барысында бұрын белгісіз шығармаларының қатарында «Айман-Шолпанның» тағы бір

нұсқасы табылды. Дастанның кіріспесінде өзінің қиссаны «көркемдеу» себебін Базар былайша түсіндірген:

Қиссасын «Айман-Шолпан» ажарладым,
Әлеумет аударсын деп назарларын.
Жүсіпбек деген қожа шығарды деп,
Бұрыннан естуші ек хабарларын.
Ұнамды айтылғанмен хикаясы
Оңдырмай жазған екен өлең жағын.
Өтінді Қойытбайдың Нұрымбеті
«Қайтадан әрлеп айт» деп маған бәрін [4,15-16 бб.].

Байқап отырғанымыздай ел арасына дін таратқан молдалар бір жағы халықтың сауатын ашса, екінші жағынан халық ішінде айтылып жүрген аңыз, әңгімелерді өлеңге қосып, жыр, қисса да шығарып отырған.

Дастандардың мол бір саласы Шығыс әдебиетінің үлгісі негізінде халық арасында айтылып келген аңыз-әңгімелер, ертектер сюжетінен туып отырған. Халық ақындары, әсіресе кітаби ақындар Шығыс әдебиетінің атақты өкілдері Фирдоуси, Низами, Физули, Науаи сияқты классиктерінен үйренді. Олар «Ләйлі-Мәжнүн», «Шәкір-Шәкірат», «Ескендір», «Абулхарис», «Шаһнама», «Мың бір түн», «Сейпіл Мәлік» сияқты дастандарды жатқа айтып, оны халық арасында кең таратумен бірге, өздері де сол классикалық үлгілердің ізімен (кейде толық сюжеттерін алып, кейде жалпы идеялық мазмұнын алып) жаңа қисса, дастандар шығарып жүрді [5,259 б.].

Шығыс әдебиетінің інжу-маржандары «Шахнама», «Мың бір түн», «Ләйлі-Мәжнүн», «Фархад-Шырын» секілді т.б. дастандардың XIX ғасырдың екінші жартысынан бастап қазақ даласында қайта жырлану дәстүрі кең тарады. Шығыстанушы ғалым Ө.Күмісбаев Шығыстық дастандардың XVIII ғасырдың аяғынан бастап тарай бастағандығын айтады. Ол туралы: «С конца XVIII - начала XIX в. в устном народном творчестве казахов были представлены темы и сюжеты из лучших образцов классической литературы Востока. Созданные на основе поэм Фирдоуси, Низами, Навои, арабо-персидских, индийских легенд и сказаний дастаны «Лейла и Меджнун», «Шахнаме», «Тоты-наме», «Фархад и Ширин», «Тахир и Зухра», «Ескендер», «Рустем-Дастан», «Атымтай-Жомарт», «Мунлык-Зарлык», принятые художественным сознанием казахского народа, продолжили свое существование в его фольклоре в виде новых национальных вариантов» [6,6 б.]-деп қазақ фольклорына Шығыс әдебиетінің алып келген өзгерістері турасында жазады.

Шығыс сюжетіне құрылған қазақ ауыз әдебиетіндегі туындыларды үш түрге бөліп қарастырған ғалымдардың бірі З.Ахметов пен М.Бөжеев. Бұл зерттеуші ғалымдар қазақтың Шығыс сюжетіне құрылып, соның негізінде жырланған ең таңдаулы туындылардың мазмұны мен идеялық құрылысына, шығарманың тақырыбы мен мазмұнына, шығу тегі мен сюжетіне қарай салыстырып, сол шығармалардың қазақ әдебиеті тарихындағы алатын өзіндік орны туралы, әкелген өзгерістері турасында талдаулар жасайды. Дастандардағы өлең формаларына талдау жасайды [7].

Мұсылман мәдениетіне орай, қазақтың жазба әдебиетімен қатар, ауыз әдебиетінің ауқымы, аясы кеңіп, ендігі жерде діни сюжеттермен қатар, Шығыс әдебиетінде жырланатын ғашықтық, жомарттық \ж^әуп\пәрттік\

сюжеттерімен де молыға бастады. Алайда, бұл дастандар сол қалпында көрініс тапқан жоқ, қазақ даласында жырланғаннан кейін қазақ фольклорының заңдылықтарына сәйкес көптеген өзгерістерге ұшырап отырды. Яғни, бұрыннан қалыптасқан фольклорлық қалыпқа түсіп, көшпелі елдің ұғымына сай, оның түсінігіне жақын түрде өз формасынан айрылып, ондағы сюжеттер сақталып отырғанымен, жырлану барысында қазақтың ауыз әдебиетінің үлгілеріне орай өзгерістерге ұшырап отырды.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі

- 1 С.Сейфуллин. Қазақ әдебиетінің қысқаша тарихы//Еңбекші қазақ. №68, 1924 19-ақпан.
- 2 Қазақ әдебиетінің қысқаша тарихы. 1-кітап: Оқу құралы. – Алматы: Қазақ университеті, 2001. 467 б.
- 3 Келімбетов Н. Ежелгі дәуір әдебиеті. Толықтырылып екінші рет басылуы. Алматы: Ана тілі, 1991.
- 4 Қосанов С. Базар жырау Оңдасұлының әдеби мұрасы. (Ақындық дәстүр, жанр, поэтика). 10.01.02 – қазақ әдебиеті мамандығы бойынша филология ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін дайындаған диссертацияның авторефераты. – Алматы, 2005. 28 б.
- 5 Қазақ әдебиетінің тарихы. Қазақ халқының ауыз әдебиеті. Екінші кітап. Алматы, ҚазССР. Ғ.А. баспасы: 1964.
- 6 Кумисбаев У.К. Казахские и персидско-арабские литературные связи XIX-XX вв. – Алма-Ата: Наука КазССР, 1990. – 136с.
- 7 Бөжеев М., Ахметов З. Қазақ әдебиетінің шығыс әдебиет сюжетімен байланысы. Қазақ әдебиетінің тарихы. 2.т. 1-кітап. Алматы: Қазақ ССР Ғылым академиясының баспасы, 1961, 556 б.

ALISHER NAVOIY BADAXSHON SHOHI VA SHOIR SULTON MUHAMMAD LA'LIY IJODI TADQIQOTCHISI (Navoiy va uning zamondoshlari tazkiralari ma'lumotlari asosida)

Qorayev Sherxon Po'latxonovich,

Qarshi shahridagi Xalqaro innovatsion universiteti dotsenti, (PhD).

sherxonqorayev@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/GSDH8096

Annotatsiya. Ushbu ilmiy maqolada Badaxshon hukmdori Sulton Muhammad La'liy hayoti va ijodi buyuk mutafakkir Alisher Navoiy hamda uning zamondoshlari asarlari ma'lumotlari asosida yoritiladi. Sulton Muhammad La'liy o'z davrining yetuk shoirlaridan biri bo'lib, uning atrofida taniqli shoirlar to'plangan edi.

Hukmdorlar shoiri boshchiligida Badaxshon saroyida mushoira kechalari o'tkazilgan.

Kalit so'zlar: Tazkiralari, Badaxshon saltanati, Iskandar Faylaqus, isyonkor podshoh, xushta'b.

Abstract. This article examines the life and literary contributions of Sultan Muhammad Lali, the ruler of Badakhshan, drawing upon the works of the eminent thinker Alisher Navoi and his contemporaries. Sultan Muhammad Lali was among the most distinguished poets of his era, attracting renowned literary figures to his court. Under his patronage, the Badakhshan palace became a center for literary gatherings, where poetry and intellectual discourse flourished. The

study highlights his role in fostering a vibrant literary environment and his significance within the broader cultural and poetic landscape of his time.

Keywords: *Tazkiras, Badakhshan kingdom, Iskandar Failaqs, rebellious king, kushtab.*

O'rta asrlarda Sharq hukmdorlarining ko'pchiligi ijod bilan shug'ullangan, she'rlar yozib, devonlar tuzishgan. O'z saroylarida shoirlar, adiblar, ziyolilarni to'plab, mushoira kechalarini o'tkazishgan. Bu esa mamlakatda mumtoz adabiyot va san'atni rivojlanishiga olib kelgan.

Tarixiy va adabiy manbalarda badiiy ijod bilan shug'ullangan Shohi Badaxshon Sulton Muhammad haqida qisqacha bo'lsa-da, ayrim ma'lumotlar uchraydi. Ammo ko'pchiligimiz o'z davrida olamda mashhur bo'lgan Badaxshon (Bu mamlakat bugungi G'arbiy Pomir va Shimoliy – sharqiy Afg'oniston hududlarida joylashgan o'lka bo'lgan) hukmdori haqida muayyan tasavvurga ega emasmiz. Mutafakkir shoir Alisher Navoiy *"Majolis un-nafois"* tazkirasining ikkinchi majlisida *"faqir (Navoiy) alardan ba'zining mulozamatiga kichiklikda yetibmen va ba'zining suhbatiga yigitlikda musharraf bo'libmen"* [Navoiy, 1966:200], deb, 26 yoshida uchrashgan Shohi Badaxshon – Sulton Muhammad podshoh to'g'risida ayrim ma'lumotlarni keltirgan. Darhaqiqat, u Navoiy fikriga qaraganda, *"bag'oyat xushtab' va parhezkor mo'min bo'lgan. Va Badaxshon saltanati necha yil uning xonadoni qo'lida bo'lib, hech podshoh ola olmagan"* [Hiraviy, 2014: 50]. Sulton Muhammad Badaxshiy tog'li o'lka – Badaxshon podshohligini uzoq yillar mobaynida boshqarib kelgan. Bobur Mirzo ta'biri bilan aytganda, *"(mo'g'il xoni Yunusxonning xotini) Shohbegim Badaxshon shohi Shoh Sulton Muhammadning qizi edi. Badaxshon shohlari o'z nasablarini Iskandari Faylaqusga (Makedoniyalik Iskandar) bog'lashadi, deydilar. Bu shohning yana bir qizi (Shahzodabegim)ni Shohbegimning egachisini Sulton Abusaid Mirzo olgan edi. Undan Abobakr Mirzo bino bo'lgan edi"* [Bobur, 2008:35]. Badaxshon shohlari Amir Temur va temuriylar xonadoni hokimiyatini tan olib, ularning nomidan davlatni idora qilganlar. Biroq, keyinchalik mustaqillikka intilganliklari temuriylar saltanati hukmdori Sulton Abusaid Mirzoning g'azabini keltirgan. Temuriy hukmdor Abusaid Mirzo badaxshonliklar isyonini bostirib, shoh Sulton Muhammadni toj-u taxtdan mahrum etgan va isyonkor Shoh Muhammad Sulton La'liy va uning o'g'li Ibn La'liyni Hirotda olib kelib qatl etgan. Shoh La'liy – Sulton Muhammad qatl etilgunga qadar Hirotda ushlab turilgan. Zahiriddin Muhammad Bobur ensiklopediyasida yozilishicha, aynan ana shu payt u Alisher Navoiy bilan tanishgan va yaqinlashgan [Bobur ensiklopediyasi, 2014:578]. Aksincha, Alisher Navoiy ungacha ham Badaxshon shohini tanigan va u bilan uchrashgan, Badaxshonga borgan, hukmdorlar shoirining adabiy majlislarida ishtirok etgan bo'lishi mumkin. Holbuki, Navoiy o'zi tanigan va yaqindan bilgan shohning Hirotda tutib turilganini eshitib, undan xabar olgani huzuriga borgan, ehtimol. Har holda o'z eski qadrdonini yo'qlamaslikka Navoiyning vijdoni yo'l qo'ymas edi.

Xo'sh, Badaxshon shohi Sulton Muhammad temuriylar saltanatining hukmdori Abusaid Mirzo tomonidan qachon qatl etilgan? Davlatshoh Samarqandiy Hirotda shohning qatl sanasini 1467 yil deb ko'rsatgan. Demak, Navoiy Badaxshon shohi bilan aynan shu yil uchrashgan hamda u shahid etilgach, shoir ayrim navoiyshunoslar aytganidek, 1465-yilda emas, balki 1467-yilda Samarqand shahriga ketgan. Balki, Navoiyning Samarqandga surgun qilinishining sabablaridan biri – uning Badaxshon shohi bilan bo'lib o'tgan uchrashuvi ham bo'lishi mumkin. Sulton Abusaid Mirzo mamlakatda mashhur bo'lgan Navoiyning ruxsatsiz isyonkor podshoh bilan

uchrashuvidan qattiq g'azablangan hamda shu vaj bilan uni ko'zidan uzoqroq shaharga yuborgan. Sharqshunos Bertels fikriga ko'ra, *"O'sha davrlarda Hirotga Badaxshondan kelganlar ham yashardi. Ulardan biri – Abdusamad Badaxshoniya Abusa'id tarixini she'r bilan yozish topshiriladi. Mazkur tarix bilan tanishgan Alisher (Navoiy) o'zining g'azallaridan birida u vazn bilan bog'liq xatoga yo'l qo'yganini ko'rsatadi va muloqot ularni yaqinlashtiradi. Alisher (Navoiy) Abdusamad (Badaxshiy) orqali ilgari Badaxshonda hukmronlik qilgan sulolaning she'riyat ixlosmandlari bo'lgan va o'zlari ham she'rlar bitgan vakillari La'liy (Shoh Badaxon) va (uning o'g'li) Ibn La'liy bilan tanishadi. 1466-67-yillarda ular Abusa'idga qarshi isyon ko'taradilar va Badaxshon hokimiyatini egallaydilar. Abusa'id bu viloyatni qaytadan ishg'ol qilishiga to'g'ri keladi. Sobiq sulolaning barcha vakillari asrga olinadi va qatl etiladi.*

Shunday qilib, Alisher (Navoiy) xavf ostida qoladi va Hirotni tashlab ketishga majbur bo'ladi. U Samarqandga jo'nab ketadi [Bertels, 2015:114-115]". Sharqshunos olim Bertelsning fikridan shunday xulosa chiqadiki, Navoiyning Samarqandga ketishining asosiy sabablaridan biri (biz yuqorida aytganimizdek) – shoirlar sultoni va Badaxshon shohi Sulton Muhammad o'rtasidagi qalin va iliq munosabatlar hamda ijodiy hamkorlik bo'lgan. Shuningdek, shoir shoh tomonidan ko'tarilgan isyonda alaqaqorlikda ayblangan bo'lishi ham mumkin. Aftidan, qo'zg'olondan so'ng Sulton Abusa'id Badaxshon shohi Sulton Muhammadning do'stlaridan bo'lgan Navoiy siymosida o'zining dushmanini ko'rib, uni Samarqandga yuborgan. Qolaversa, Bertels mulohazalaridan Navoiy Badaxshonda bo'lgan, degan fikr uyg'onadi. Bizning nazarimizda, Bobur bilmagan yoki aytishni istamagan Navoiyning Samarqandga "ixroj (surgun)" bo'lish sabablaridan biri ham shu emasmikan?

Albatta, navoiyshunoslar shoirlar sultonining Samarqandga borishining bir qancha vajlarini keltirishgan. Adabiyotshunos olim Vahob Rahmon shoirning Samarqandga surgun qilinishining boshqa sababini ko'rsatgan: *"(Mashhadda) Madrasini xatm qilib, Hirotga qaytgan Alisher Navoiy yangi hukmdor Abusa'id Mirzo qabulida bo'ldi. Biror soatlik suhbatdan so'ng Xuroson va Movarounnahr hukmdori o'z mamlakatida Alisher Navoiychalik zabardast qalam egasi yo'qligiga va buningchalik donishmand kishi ozligiga amin bo'ladi. Biz bu xulosaga uning ikkita ishi yuzasidan kelmoqdamiz:*

-Saroy musavvirlari va xattotlariga Navoiy devonini shohona qilib tayyorlash haqida buyruq berildi;

- Alisher Navoiyni o'g'li Abobakr Mirzoga o'qituvchi qilib tayinladi.

Xondamirning "Habib us-siyar" asaridagi ma'lumotlarga qaraganda, shoirning otasi G'iyosiddin ham Abusa'id Mirzo e'zozida bo'lgan.

Ilmda "Ilk devon" nomi bilan tanilgan devon Abusa'id Mirzo topshirig'i natijasi edi. Ana shunday qilib, Alisher Navoiyning talabalik yillarida yozgan she'rlari saroy rassomlari tomonidan har bir sahifasi bezatilib, zarhallana boshlandi. Sulton Ali Mashhadiy xatida ko'chirib, nihoyasiga yetkazildi. Bu hodisa 1465 yil sodir bo'lgan edi [Rahmon, 2015:14-15]". Bundan chiqdi, shoirlar sultoni va Sulton Abusa'id Mirzo o'rtasidagi munosabatlar dastlabki yillarda iliq kechgan, biroq bu munosabatlarga keyinchalik darz ketgan. Ammo, nima bo'lgan taqdirda ham hukmdorga ta'sir o'tkaza oladigan pir-u murshid Xoja Ahror Valiy shoir shogirdi Navoiyni hech kimga xafa qildirib qo'ymasdi. Chunonchi, adabiyotshunos Vahob Rahmon ulug' shoirning Samarqandga yuborilish sabablaridan biri sifatida – Navoiy va Xadichabegim o'rtasidagi muhabbat deb talqin qilgan: *"Alisher Navoiy va Xadichabegim sevgilari*

tarixini quyidagicha tasavvur qilaman: 1457-yilda Samarqand hukmdori Abusaid Mirzo kelib Hirotni egalladi. O'sha yili unga olti yashar Xadichani tortiq qildilar. 1463-yilda Alisher Navoiy Mashhaddan Hirotda qaytib, saroy xizmatida bo'ldi. Uning Abusaid Mirzoning o'g'li Abobakr Mirzoga saboq bergani ma'lum. Shunga qaraganda, shohning shoirga nisbatan mehri va ishonchi bo'lgan. O'sha paytda Alisher va Xadicha bir-birlarini yoqtirib qolgan bo'lishlari mumkin.

1465-yilda shoh Xadichaga uylanadi. Ko'p o'tmay "Alisher Navoiy Hirotdan chiqarib yuborilsin!" degan buyruq beriladi.

Navoiyning Hirotdan chiqarib yuborilishi haqidagi olimlarimiz mulohazalari: birinchisi, u Husayn Boyqaro maktabdoshi edi; ikkinchisi: shoirning tog'alari Abusaid Mirzoga dushman edilar; uchinchisi, shoir Abusaid Mirzo siyosatidan norozi edi.

Men Navoiy ijodini o'rganib bu mulohazalarga qo'shilolmadim. Sababi: agar o'sha da'volar rost bo'lsa, shoir boshdanoq saroyga yaqinlashtirilmas edi; shoh o'g'li tarbiyasini shoirga ishonib topshirmasdi...

Navoiy Sayyid Hasan Ardasheriga yozib qoldirgan she'riy maktubida quyidagicha misralar bor va unda sevgiga muhtalolik ham aytilgan.

Safar tushti oldiga beixtiyor,
Qazo amrida elga ne ixtiyor...
Anikim, qilib ishqdin yoralig',
Nasib aylabon anga ovoraliq'...

Alisher Navoiy Samarqandga jo'nar ekan, safar hislarimning o'tini so'ndirar, degan o'y-xayolda edi. Chunki, u "Safar ishq o'tini kamaytiradi", "Sayr ishqni kamaytiradi" degan hikmatlarni eshitgan edi. Biroq...

Ayladim azmi safar, bo'lg'ay debon ishq o'ti kam,
Ul xud afzun bo'ldi har manzil demaykim, har qadam.
Sayrkim, derlar, kam aylar ishqni, ko'r, ey rafiq,
Kim jahon ovorasi bo'ldim, g'alat chiqti bu ham!

Ushbu she'riy iqrorlar shoir muhabbatining har qadamda orta borganini ko'rsatmoqda, xolos...

Mavlono Xondamir va Zahiriddin Muhammad Bobur "Makorim ul-axloq" va "Boburnoma"da Navoiy Samarqandda asosan shahar hokimi Ahmad Hojibek davrasida yashardi, degan ma'lumotlarni beradilar. Agar Abusaid Mirzo roziligi va iltimosi bo'lmasa, u Samarqandga hokim qilib yuborgan Ahmad Hojibek Navoiyni o'z davrasida olib yura olarmidi? Albatta, yo'q [Rahmon, 2015:72-73].

O'rta asr tazkiralari Badaxshon hukmdori Sulton Muhammad ajoyib shoir bo'lganini va o'z saroyida shoirlar ishtirokida adabiy kechalar tashkil qilganini tasdiqlaydi. Alisher Navoiy ham avliyo Shayx Sadriddin Ravosiyning muridi – La'liy taxallusli taqvodor va shoir shohni "xushtab' va musulmonvash kishi" bo'lganini tazkirasida qayd etgan [Navoiy, 1966:43] va "Majolis"da nazarimizda, o'z tilidan yozib olgan (yoki eslab qolgan) quyidagi she'rini havola etgan:

Mo savdoi tu tarki jonu sar xohim kard,
Komi jon oxir z-la'lat purshakar xohim kard [Navoiy, 1966: 43].

(Mazmuni: Biz sening yo'lingda jon-u boshdan kechishni istaymiz, Sershakar labingdan komi jonni tilaymiz.)

Tazkiranavis Faxriy Hiraviy ham "Ravzat us-salotin" tazkirasida "Shoh she'rni yaxshi aytardi" [Hiraviy, 2014:50], degan va uning quyidagi misralarini keltirgan:

Chashmi sho'xi tu ki dar mamlakati jon zadu bo'rd,

*Turki mast ast bud odati turkon zadu bo'rd.
Dili xunini maro bayzai rangin paydo ast,
Yori kard labi yor badandon zadu bo'rd.*

(Mazmuni: Sho'x ko'zing jon mulkiga urdi-yu olib ketdi, Mast turk edi, turklarning odatini qilib olib ketdi. Mening qonli dilimdan tuxum bo'yaldi, Yorning labi yorlik qildi, tishladi-yu olib ketdi [Hiraviy, 2014:50].)

Albatta, o'rta asrlar musulmon Sharqi an'analariga asoslansak, Badaxshon shohining saroyida ko'plab shoirlar yashab ijod qilgan, adabiy bazmlarda shohni madh etib, o'z qasidalarini o'qishgan. Tazkiranavis Davlatshoh Samarqandiy "Tazkirat ush-shuaro"sida saroy shoiri Sohib Balxiy Badaxshon shohi Sulton Muhammadga bag'ishlangan qasidalar yozganligini qayd etgan: "*Badaxshon shohlari va Termizning ulug' sayyidlariga pokiza qasidalar bag'ishlagan.*

Ammo, Badaxshon podshohlari qadimiy sulola va karamli shohlardan edilar. Ba'zi (olimlar) ular nasabini Zulqarnayn nomi bilan mashhur Iskandar Faylaqusga bog'laydilar. Ular Eron-u Turon podsholari zamonida hamisha hurmat va ehtiromda edilar. Podshohlar Badaxshonga tegmas, ularning taraddud va mulozamatlari bilan qanoatlanardilar. Bu hol uzoq zamonlarda o'tgan podshohlar davridan davom etib kelgan. Baxtiyor xoqon Abusaid Sulton Badaxshon viloyatining latofat-u ob-havosi yaxshiligini eshitib, o'z tasarrufiga kiritmoqqa qaror qildi. Begunoh shohlarni qirib tashlashga bel bog'lab, lashkar tortdi va o'sha mamlakatni fath etdi. (So'ng) Sulton Muhammadshoh va uning avlod hamda qarindosh-urug'larini o'ldirishga buyurdi. 1467- (Hijriy 871) yili o'sha mazlum shohlar Sulton Abusaid amri bilan shahid etildilar. Sohibkaram shohlarning qadimiy xonadoni vayron bo'lib, ularning nasli uzilib qoldi. O'sha muborak xonadonga qilingan qasd Sulton Abusaidga baxt keltirmadi. Oradan ko'p o'tmay, ularga bir qultum (zahar) ichirgan idishdan o'zi ham no'sh etdi [Davlatshoh, 1981:179]". Manbalarda yozilishicha, shoir Xoja Mahmud Xurosondan Badaxshon shohi saroyiga borgan va adabiy majlislarida qatnashgan. Davlatshoh Samarqandiyga ko'ra, "Baxtiyor shoh Sulton Muhammad Badaxshoniy fozil va saxovatli, andishali, she'r-u shoirlikdan xabardor edikim, Xoja Mahmudning boshini siladi. U shoh in'om etgan mollarni sarmoya qilib, (ko'p o'tmay) moldor savdogar Xoja Buzurg bo'lib oldi [Davlatshoh, 1981:178]". Taxminimizcha, Navoiy ham Sulton Muhammadshohning adabiy davrilarida ishtirok etgan bo'lishi mumkin.

Yuqorida Bertels aytganidek, Badaxshon shohi La'liy o'g'li Ibn La'liy bilan qatl etilgach, hukmdorning do'sti Navoiy xavf ostida qolgach, shoirning Samarqandga Abusaid Mirzo ko'zidan uzoqroq bo'lishi uchun "ketishiga" yoki "qochishi"ga to'g'ri keladi. Ayrim adabiyotshunoslar shoir Samarqandga bir necha bor borganini ta'kidlashgan. Tadqiqotchi olim Abdurasul Eshonboboyev "Navoiy tarjimai holiga doir yangilik" maqolasida yozishicha, Ergash Rustamovning 1963-yili rus tilida e'lon qilingan "Stranisы iz biografii Alishera Navoi" nomli maqolasiga ko'ra, Navoiy Samarqandda ikki marta bo'lgan. Dastlabki safar 1458-1459-yillarda tahsil maqsadida amalga oshirilgan [<https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/abdurasul-eshonboboyev-navoi-tarjimai-holiga-doir-yangilik/>]. Bunda sharqshunos olim shoirning «Majolis un-nafois» asaridagi ikkinchi majlisida keltirilgan quyidagi so'zlariga asoslanadi: «Ul jamoati azizlar zikridakim, faqir alardin ba'zining mulozamatig'a kichiklikda yetibmen va ba'zining suhbatig'a yigitlikda musharraf bo'libmen». Ushbu majlisda shoir yoshligida uchrashgan Sharofiddin Ali Yazdiy, Abulays Samarqandiy, Shayx Sadriddin Ravosiy, Kamol Turbatiy, Mavlono Lutfiy va u Samarqandda tanishgan shoirlar zikr

etilgan. Bundan tashqari, Sulton Husayn Boyqaro 1458-yili Astrabodni egallab, Sulton Abusaid bilan do'stona munosabatlar o'rnatgan va uning nomi bilan tilla tanga zarb qilgan. Muarrix Abdurazzoq Samarqandiy esa sulton tomonidan elchi bo'lib, Astrobodga Husayn Boyqaro huzuriga borgan. Bu davrda shoir 18 yoshlar atrofida bo'lib, sulton uchun hech qanday xavf tug'dirgan emas. Ushbu dalillardan kelib chiqib, olim Navoiy Samarqandga dastlab 1458-1459-yillari tahsil uchun borgan, degan yangi mulohazani bildirgan edi.

Biz dalillarga qo'shimcha qilib ayrim faktlarni keltirmoqchimiz. Bartold risolasida 1457-1469-yillar voqealari xususida to'xtalib, Alisherning otasi G'iyosiddin Kichkina tarixchi Mirxondning otasi va boshqalar bilan birga, 1458-yili temuriyzoda Mirzo Ibrohim tomonidan Balx shahriga Abusaid huzuriga elchi sifatida borgan, deb yozgan edi. Holbuki, navoiyshunoslikda G'iyosiddin Kichkinaning 1452-1453-yillari vafot etgani ko'p bora ta'kidlangan. Masalan, «O'zbek adabiyoti tarixi»da o'qiymiz: *«G'iyosiddin Kichkina Navoiy taxminan 12 yoshlarda ekanida hayotdan ko'z yumadi. Otasidan yosh yetim qolgan Alisher Abulqosim Bobur xizmatiga kiradi»*. Bartold G'iyosiddin Kichkina bilan bog'liq ma'lumotni «Habib us-siyar» tarixiy asaridan olgan. O'sha davr tarixchisi Abdurazzoq Samarqandiy esa kitobining *«Islom mashoyixlarining sulh tuzish uchun Balx tomonga borganliklari zikri»* qismidagi voqeaga batafsil to'xtaladi, biroq nima uchundir Alisherning otasi ismini ko'rsatmaydi[<https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/abdurasul-eshonboboyev-navoi-tarjimayi-holiga-doir-yangilik/>].

Yuqoridagi mulohazalarni umumlashtirib aytish kerakki, Alisher otasi hayotlik chog'ida va uning ko'magi bilan birinchi marta Samarqandda tahsil olish uchun yo'l olgan. Ergash Rustamov fikrlariga ikkinchi qo'shimcha sifatida shuni aytish mumkinki, G'iyosiddin Kichkina Abusaidning (ham) mulozimi bo'lgan. Bu haqda «Latoyifnoma» muallifi Faxriy Hirotiy shunday yozadi: *“Mirning tarjimayi holidan xabardor mo'ysafid tarixchilar va to'g'ri so'zli dunyo ko'rganlar o'z asarlarida shunday keltiradilarkim, Mirga amirlik mansabi merosiydir. Uning otasi Amir Kichkina Sulton Abusaidning xizmatida edi. Garchi muhr-u mansab bo'lmasa ham katta hurmatga ega edi. Ona tomonidan bobosi Amir Shayx Abu Sa'id Chang Mirzo Boyqaro xonadonida amir ul-umaro edi”*. Aynan shunday ma'lumotni ikkinchi bir manba, Som Mirzoning «Tuhfayi Somiy» asarida ham uchramiz.

Sharqshunos Ergash Rustamov so'zlariga ko'ra, Navoiyning Samarqandga ikkinchi safari 1467-1469-yillarda amalga oshgan. Bu davrda Sulton Abusaid Badaxshonni egallab, hukmdor La'liy va uning o'g'lini o'ldiradi. Navoiyning ular bilan munosabati yaxshi bo'lib, Abusaid shubha uyg'otmaslik maqsadida hamda yoshlik yillarida mehr-muruvvat ko'rgan shaharga panoh izlab boradi.

Ikkinchidan esa, yuqorida aytganimizdek, Mirzo Bobur «Boburnoma»da Ahmad Hojibekni shoirning Samarqanddagi «murabbiy va muqavviysi» deb yozgan. Ahmad Hojibek 1464-yili Samarqand hokimi etib tayinlanadi, bundan o'n yil muqaddam esa (1455-1464-yillarda esa) u Hirot shahri hokimi bo'lgan. Demak, shoir Ahmad Hojibekni homiy bilib Samarqandga yo'l olgan [<https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/abdurasul-eshonboboyev-navoi-tarjimayi-holiga-doir-yangilik/>].

Muxtasar aytganda, yuqorida zikr etilganidek, shoh Hirot bandi etilganda, Navoiy yana bir bor shoh bilan uchrashish va suhbatlashish baxtiga muyassar bo'lgan. Biroq suhbatning tafsilotlari manbalarda keltirilmagan. Albatta, ikki shoirning muloqoti she'r va shoirlik xususida bo'lgan bo'lishi ehtimoldan holi emas. Ammo,

hamma gap, shoirda katta taassurot qoldirgan bu suhbat va La'liy satrlarining bir umr uning xotirasida muhrlanib qolganida! Yigirma to'rt yildan so'ng esa shoh va uning o'g'li haqidagi ma'lumotlar shoirlar tazkirasi – "Majolis un-nafois"da katta ehtirom bilan bitiladi va shohga abadiy haykal qo'yiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Alisher Navoiy. Majolisun-nafois. – T.: G'G'ulom nomidagi BAN, 1966. – B. 30.
2. Faxriy Hiraviy. Ravzat us-salotin. – T.: Mumtoz so'z, 2014. – B. 50.
3. Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. – T.: O'qituvchi, 2008. – B. 35.
4. Zahiriddin Muhammad Bobur ensiklopediyasi. – T.: Sharq NMAK BT, 2014.– B. 578.
5. Bertels Y. Navoiy. T.: Tafakkur qanoti, 2015. – B. 114-115.
6. Rahmon V. Mumtoz so'z sehri. T.: O'zbekiston, 2015. – B. 14-15.
7. G'iyosiddin Xondamir. Makorim ul-axloq. – Toshkent: G'G'ulom nomidagi NMIU-2015. – B. 208.
8. G'iyosiddin ibn Humomiddin Xondamir. Habib us-siyar fi axbori afrodi bashar. – Toshkent: O'zbekiston, 2013. – B. 1077.
9. Navoiy zamondoshlari xotirasida. Tuzuvchi: B.Ahmedov. – Toshkent: G'G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. 1985. – B. 224.
10. Davlatshoh Samarqandiy. Shoirlar bo'stoni. («Tazkirat ush-shuaro»dan). Fors-tojik tilidan B.Ahmedov tarjimasi. – T.: G'G'ulom nomidagi ASN, 1981.– B. 188-197.
11. Davlatshohi Samarqandiy. Tazkiratu-sh-shuaro. – Xo'jand: Noshir, 2015. – S. 544.
12. Sirojiddinov Sh. Alisher Navoiy. Manbalarning qiyosiy-tipologik tekstologik tahlili. –T.: "Akademnashr", 2011. – B. 326.
13. Qorayev Sh. Navoiy adabiy majlislari. – Qarshi: "Qashqadaryo ko'zgusi OAV", 2019. – B. 180.
14. Qorayev Sh. Navoiy majlislari. – Toshkent: Lesson – Press, 2020. – B. 312.
15. Qorayev Sh. Temuriylar davri adabiy majlislari (Alisher Navoiy qarashlari asosida). – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2021. – B. 262.
16. Qorayev Sh. Temuriy shoirlar tazkirasi. – Qarshi: Intellect, 2023. – B. 262.
17. <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/abdurasul-eshonboboyev-navoi-tarjimayi-holiga-doir-yangilik>

ALISHER NAVOI'S CREATIVE WORKS: A SCIENTIFIC EXPLORATION

Akhlaque Ahmad 'Ahan',

Professor & Chairperson Centre of Persian and Central Asian studies, School of Language, Literature and Culture Studies, Jawaharlal Nehru University in New Delhi

Asror Allayarov,

*Master's student of Jumabek Tashenev University
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/YUTP2193*

Annotation: *Alisher Navoi (1441-1501), a prominent poet, philosopher, and statesman of the Timurid Empire, is celebrated for his significant contributions to Turkic literature. This article examines Navoi's literary achievements, focusing on his poetic collections, philosophical treatises, and cultural impact. The study employs a historical-analytical approach to explore the thematic richness, linguistic innovations, and socio-political relevance of his works. The findings underscore Navoi's role in elevating Chagatai Turkic as a literary language and his enduring influence on subsequent generations of writers and intellectuals.*

Key words: *Alisher Navoi, Chagatai literature, Timurid Empire, poetry, Turkic language, cultural heritage.*

Alisher Navoi, born in Herat, is widely regarded as one of the greatest figures in Turkic literature. His works, written primarily in Chagatai Turkic, a precursor to modern Uzbek, exemplify the fusion of artistic expression and intellectual thought. Navoi's literary oeuvre encompasses *divans* (poetry collections), epic poems, and prose treatises that reflect his deep engagement with Sufism, ethics, and social justice.

This article aims to provide a comprehensive analysis of Navoi's creative works, highlighting his linguistic, thematic, and philosophical contributions. By situating his works within the socio-political context of the Timurid era, the study elucidates Navoi's legacy as a cultural pioneer and visionary.

Alisher Navoi, born Nizam al-Din Ali-Shir, grew up in the intellectually vibrant city of Herat during the Timurid Renaissance. Under the rule of Sultan Husayn Bayqara, Herat flourished as a hub of art, science, and literature. Navoi received an extensive education, studying Persian, Arabic, and Turkic languages, as well as Islamic theology and philosophy.

Navoi's close relationship with Sultan Husayn allowed him to serve as a statesman and cultural patron. He utilized his influence to promote education, support artists, and commission public works, including libraries and madrasas. These endeavors complemented his literary achievements, making him a central figure in the cultural life of the Timurid Empire. The research methodology combines textual analysis, historical contextualization, and comparative literary studies:

1. **Textual Analysis:** Examination of Navoi's primary works, including his *Khamsa* (a quintet of epic poems), *Muhakamat al-Lughatain* (a linguistic treatise comparing Persian and Turkic), and various *divans*.

2. **Historical Contextualization:** Analysis of the socio-political and cultural milieu of the Timurid Empire, emphasizing Navoi's interactions with contemporaries such as Sultan Husayn Bayqara.

3. **Comparative Studies:** Evaluation of Navoi's influence on subsequent Turkic and Persian literary traditions, with reference to figures like Fuzuli and Babur.

Thematic and Philosophical Depth

Navoi's works delve into universal themes of love, morality, and spirituality, often drawing on Sufi symbolism. His *Khamsa*, inspired by Nizami Ganjavi's Persian quintet, explores complex narratives infused with ethical and philosophical reflections. The five poems — *Hayrat-ul-Abror* (Wonder of the Pious), *Farhad va Shirin*, *Layli va Majnun*, *Sab'at al-Abrar* (The Seven Planets), and *Saddi Iskandari* (Alexander's Wall)—exemplify Navoi's mastery of allegory and didactic storytelling.

Through these works, Navoi addresses questions of human purpose, divine love, and the nature of justice. For example, *Layli va Majnun* not only recounts a tragic love story but also explores the spiritual longing for unity with the Divine. Similarly, *Hayrat-ul-Abror* combines narrative and philosophical discourse to examine the virtues and vices that define human existence.

Linguistic Innovation

Navoi's commitment to the Chagatai Turkic language marked a turning point in Turkic literature. Before Navoi, Persian dominated as the primary medium of literary and intellectual expression in Central Asia. Through works like *Muhakamat al-Lughatain*, Navoi demonstrated the richness and versatility of Turkic, elevating it to a literary standard.

In *Muhakamat al-Lughatain*, Navoi argues for the superiority of Turkic over Persian in terms of vocabulary, grammatical structures, and expressive potential. This treatise not only reflects his linguistic pride but also underscores his broader cultural mission to assert the value of Turkic heritage within the Islamic world.

Navoi's poetry showcases the musicality and emotive power of Turkic. His skillful use of imagery, metaphors, and rhythmic patterns created a distinctive style that resonated with audiences across different regions and eras.

Cultural and Political Impact

Navoi's influence extended beyond literature to encompass broader cultural and political spheres. As a statesman, he implemented policies aimed at improving the welfare of his people, advocating for social justice and equity. His writings often reflect these values, emphasizing the importance of compassion, humility, and service to others.

As a patron of the arts, Navoi fostered a flourishing cultural environment in Herat. He supported architects, painters, calligraphers, and musicians, contributing to the Timurid Renaissance. The architectural projects he commissioned, such as the Ikhlasiya Madrasa and the Khalasiya Complex, exemplify the harmonious blend of functionality and aesthetic beauty.

Navoi's legacy also includes his role in shaping the literary traditions of the broader Turkic and Islamic world. His works influenced later poets like Fuzuli, Babur, and Ahmad Yassawi, who drew inspiration from Navoi's themes and linguistic innovations. Moreover, Navoi's emphasis on moral and ethical values resonates with contemporary audiences, reaffirming his relevance in modern times.

Alisher Navoi's creative works represent a cornerstone of Turkic literary heritage, blending artistic brilliance with profound intellectual and ethical insights. His efforts to elevate Chagatai Turkic as a literary medium laid the groundwork for the development of modern Uzbek literature. By addressing universal themes through the lens of Turkic culture and language, Navoi created a body of work that transcends temporal and geographic boundaries.

The enduring relevance of Navoi's works underscores his status as a timeless cultural icon. His literary and cultural contributions continue to inspire scholars, writers, and artists, affirming his place as one of the most significant figures in the history of world literature.

References:

1. Navoi, A. (1498). *Khamsa*.
2. Navoi, A. (1499). *Muhakamat al-Lughatain*.
3. Bregel, Y. (1988). *An Historical Atlas of Central Asia*. Brill.
4. DeWeese, D. (1994). *Islamization and Native Religion in the Golden Horde*. Penn State Press.
5. Subtelny, M. (2007). *Timurid Iran: A Charismatic Authority in the Age of Transition*. Cambridge University Press.
6. Soucek, S. (2000). *A History of Inner Asia*. Cambridge University Press.
7. Hayit, B. (1998). *Turkestan: Between Russia and China*. Oxford University Press.

“ALISHER NAVOI INTERNATIONAL AWARD”: ESTABLISHMENT AND HISTORICAL SIGNIFICANCE FOR THE TURKIC WORLD

Iskandarov Fayzulla Mashrabovich

*Associate Professor at the Alisher Navoi Tashkent State
University of Languages and Literature
mfayzullaiskandarov@gmail.com*

Tojiyev Dostonjon Beknazar o'g'li

*Doctoral student at the “Department of Modern Issues of Foreign Eastern
Countries”, Al-Biruni Institute of Oriental Studies, Academy Sciences of Uzbekistan,
dostonjontojiyev26@gmail.com*

Abstract. *This article examines the mutual cultural relations among Turkic nations, which share deep historical ties in language and religion, over the past three decades, emphasizing their significance in regional and global contexts. It explores the role of the Turkic Council as a unifying structure facilitating integration into the global community, with particular attention to the cultural and spiritual dimensions that underpin this process. A key focus of the study is the Alisher Navoi International Award, analyzing the factors that led to its establishment, its historical importance, and the sequential processes involved in attaining this prestigious recognition.*

Keywords. *Organization of Turkic States, Cooperation Council of Turkic-Speaking States, “Nakhichevan agreement”, “Alisher Navoi International Award”, Shavkat Mirziyoyev, Chingiz Aitmatov.*

“ALISHER NAVOIY XALQARO MUKOFOTI”: TA'SIS ETILISHI VA TURKIY DUNYO UCHUN TARIXIY AHAMIYATI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada tarixan til va din jihatidan qardosh bo'lgan turkiy mamlakatlarning so'nggi o'ttiz yillikdagi o'zaro madaniy aloqalari, ahamiyatlilik darajasi, Turkiy davlatlar tashkiloti nomi ostida mustahkamlangan tuzilmaning jahon hamjamiyatiga integratsiyalashayotgani va unda madaniy-ma'naviy aloqalarning o'rne beqiyos ekanligi xususida so'z boradi. Jumladan, maqolada “Alisher Navoiy xalqaro mukofoti” haqida batafsil tarzda ma'lumot berilgan. Mukofotning ta'sis etilishi omillari, tarixiy ahamiyati hamda ushbu unvonga erishishdagi ketma-ketlik jarayonlari ham yoritilgan.*

Kalit so'zlar. *Turkiy davlatlar tashkiloti, Turkiy tilli davlatlar hamkorlik kengashi, “Naxichevan shartnomasi”, “Alisher Navoiy” xalqaro mukofoti, Shavkat Mirziyoyev, Chingiz Aitmatov.*

The Turkic Council, which plays a leading role in the unification of the independent states of the Turkic world, is currently at a stage of stable development both structurally and substantively over the last decade. This has increased the organization's integration into the global community and has led to a new level of cooperation and friendly relations with other international organizations. The most significant aspect is that the proximity of language and religion serves as a fundamental factor in uniting the peoples [Назарова, Халилов, 2010: 67].

Historically, starting from 1992, summits of the leaders of Turkic-speaking states began to be held. At the initiative of these states leaders, the International Organization of Turkic Culture (TURKSOY) was established in 1993 [WDJ TC, 2020: 36-37]. In addition, structures such as the TurkPA (Turkic Council Parliamentary

Assembly), the Turkic Culture and Heritage Foundation, and the Turkic Academy, designed for scientific research, are also actively functioning in the cooperation among Turkic-speaking states. As a collaboration council of Turkic-speaking countries, this organization was established for the first time on October 3, 2009, in the city of Nakhchivan, Azerbaijan [WDJ TC, 2020: 49]. Looking at the content of the “Nakhchivan Agreement”, which consists of 22 articles that form the legal basis of the organization, it is clear that the focus is on entering into comprehensive cooperation based on the historical ties, common language, culture, and traditions among Turkic peoples, as well as deepening these relations. This document outlines various matters such as the organization's goals and objectives, structure, types of cooperation, councils and committees within the organization, budget, privileges, international relations, and conflict resolution [Nakhichevan, 2009: 2].

Initially, the founders and full members of this Council were the countries of Turkey, Azerbaijan, Kazakhstan, and Kyrgyzstan [DDD TC, 2020: 104]. After ten years, Uzbekistan officially joined the organization as a member [Uza.uz, 2019], Turkmenistan, due to its neutrality status, has not become an official member but has become a permanent participant (gaining observer status in 2021). As a result, a process of unification among the independent Turkic states has emerged. The joining of Uzbekistan to the Turkic Council was positively received by member countries. Official figures and experts continuously acknowledge the role of Uzbeks in the history of Turkic peoples, as well as their current potential and significance [Daryo.uz, 2022].

The primary objective of this international organization is to strengthen historical fraternal ties among member countries, enhance political consultations on global and regional issues, and elevate cooperation in economic and technical fields, as well as in science, art, and culture. It also aims to preserve and further develop the material and spiritual culture of the Turkic-speaking world [Жўпаев, 2017: 5]. Within the framework of the Turkic Council, relevant tasks are assigned and decisions are made regarding the commemoration of poets, philosophers, and statesmen who have made significant contributions to the development of Turkic literature, art, science, and culture, as well as organizing events to promote their heritage. As a practical expression of these processes, several anniversaries of notable figures from the Turkic world have been celebrated. For instance, 2016 was declared the “Year of Yusuf Khas Khajib”, marking the 1,000th anniversary of his birth. In 2021, Azerbaijan declared the year as the “Year of Nizami Ganjavi”, celebrating the 880th anniversary of his birth. A presidential decree in Uzbekistan marked the 580th anniversary of Alisher Navoi’s birth, which was commemorated on a large scale in 2021. The 175th anniversary of Jambil Jabaev, the 155th anniversary of Alixan Bokeykhan, the 120th anniversary of Khusayn Karasaev, and the anniversary of Yunus Emre were also celebrated. The 30th anniversary of TURKSOY coincided with the 1,050th anniversary of Beruni’s birth, the 540th anniversary of Zakhiriddin Mukhammad Babur’s birth, and the 120th anniversary of Gafur Gulom’s birth, which were significant events held at a high level in 2023.

Scientific and cultural cooperation within the Turkic world has seen considerable growth over the past five years. Decisions regarding the development of science and education, culture, and art are consistently adopted at each summit, contributing to the enhancement of cooperation levels. The role of historical figures is crucial in passing cultural heritage to future generations. Today, the “Alisher Navoi

International Prize” is one of the steps in this direction. November 12, 2021, is notable for the important decision made during this time. On that day, at the summit taking place in Turkey, a decision was made to establish an international prize named after Alisher Navoi [Xabardor.uz, 2021].

In February 2021, the holding of a two-day international conference titled “Alisher Navoi in the Interpretation of World Orientalists” on the occasion of the 580th anniversary of the great thinker Alisher Navoi also demonstrated the significant respect afforded to him in the Turkic world [Turkicstates.org, 2021]. At the international conference, specialists from over 60 universities in 15 countries, including Uzbekistan, Kazakhstan, Azerbaijan, Turkey, Hungary, Tajikistan, India, Pakistan, Egypt, Iran, and Afghanistan, participated. The participants emphasized that Navoi’s multifaceted work has uniquely influenced not only culture and literature but also politics, state governance, science, and education.

During the informal summit held via video conference on March 31, 2021, a proposal was made to establish an international award named after Alisher Navoi within the framework of the Turkic Council, taking into account the invaluable contribution of the great Uzbek poet, thinker, and statesman to the spiritual and educational life of the Turkic world. This initiative aimed to encourage achievements in science, education, literature, art, and social fields, as well as to bolster efforts towards the unity of the Turkic world. The proposal was supported by the summit participants at that time [President.uz, 2021]. It can also be concluded from the informal summit that the Organization, formed on the basis of strong historical ties, a common language, and cultural-spiritual values, is turning into an effective mechanism for regional cooperation.

The name of the Turkic Council was officially changed at the eighth summit held in Istanbul on November 12, 2021. According to the decision adopted during the summit meeting, the Organization of Turkic States was established.

In his speech at the 8th summit of the Turkic Council, the President of the Republic of Uzbekistan, Shavkat Mirziyoyev, particularly noted his gratitude for the adoption of the above decision. He stated: “I would like to once again express my gratitude to all of you for the decision to establish an international award named after the great thinker and statesman Mir Alisher Navoi, who made a significant contribution to the unity of the Turkic world at today’s summit. It is known to all of us how greatly the prominent representatives of the Turkic world have contributed to the advancement of universal culture and civilization” [President.uz, 2021].

In the Declaration signed by the heads of member states at the conclusion of the meeting, Article 74 states: “The Turkic States Cooperation Council will establish the Alisher Navoi International Award for his contributions to the Turkic world”. The summit participants also expressed their satisfaction with this decision.

This international award was established to encourage achievements in science, education, literature, art, and social fields, as well as to strengthen efforts and aspirations towards the unity of the Turkic world.

In creating the Alisher Navoi International Award system, carefully considering the situations of renowned award systems around the world is undoubtedly essential for ensuring that the award holds a prestigious position on a global scale. For this reason, researchers suggest that during the preparation process for this award system, the awarding processes of globally recognized awards such as the Nobel and Pulitzer

should be taken into account [Akalin, 2022: 365]. On the other hand, by awarding the Alisher Navoi International Award to individuals who present works in Turkic languages, conduct scientific research in Turkic states, and serve global peace, it is possible to encourage these studies while also creating opportunities for strengthening shared values in the Turkic language.

Over the past several centuries, the great scholar's works have reached us to this day. The name Navoi is considered a central symbol in the history of Uzbekistan, especially in literature. The existence of an award named after Alisher Navoi in the Turkic world highlights the significance of Uzbekistan and Alisher Navoi. The unanimous adoption of this decision by all member states also indicates that Alisher Navoi and his works are common values for the Turkic peoples.

The awarding of this prize will be as follows:

- The awards may be given in fields that are prominently associated with the activities of Amir Alisher Navoi, such as literature, poetry, music, and state governance. These may include the "Navoi Literature Award," "Navoi Poetry Award," "Navoi Music Award," and "Navoi Significant State Official Award," among others.

- Writers, academics, musicians, statesmen (public officials), or journalists who contribute to Turkic languages, regardless of whether they are Uzbek, Kazakh, Kyrgyz, Turkmen, Uighur, Oghuz, or other Turkic-speaking individuals, may be honored.

- The award does not necessarily have to be given only to individuals who are citizens of Turkic states. It can also be awarded to people who create works in existing Turkic languages or foreign languages and contribute to the common values of humanity.

- An independent commission composed of Navoi scholars from various parts of the Turkic world may be established to fairly determine the award winners.

- Individuals deemed worthy of the award by the independent committee may be honored during a ceremonial event held on February 9 in Tashkent, at the Alisher Navoi Tashkent State University of Languages and Literature, in the city of Herat where Navoi was born, or in Uzbekistan's Navoi region (the location will be chosen according to circumstances).

- It may also be ensured that the works of the award winners are published in all Turkic languages.

- Winners of the international award may participate as guests in events held by organizations such as the Turkic States Organization and TURKSOY during the years they are honored [Sekizinci Zirve Bildirisi, 2022: 4].

The first recipient of the "Alisher Navoi International Award," established at the initiative of the President of Uzbekistan, is the great writer and public figure Chingiz Aitmatov for his contributions to the advancement of the Turkic world. "The great writer and public figure, a remarkable humanist, the late Chingiz Aitmatov was a true friend of all our peoples, an unparalleled creator who glorified Turkic history and culture to the whole world, and a thinker who managed to imprint our ancient traditions and noble values in the hearts of millions of people around the globe through his immortal works," stated Shavkat Mirziyoyev while presenting the "Alisher Navoi International Award" to the President of the Kyrgyz Republic, Sadyr Japarov [Uzreport.news, 2022].

It has been concluded that this award will be presented annually and that the contributions of deserving individuals to the advancement of the Turkic world are also

significant. These processes are expected to occur in parallel with the development of the Organization.

The Turkic world states are consistently expanding their relations based on multifaceted, mutually beneficial scientific and cultural connections with all countries in the international arena. Strategic partnership relations are being established, and trade volumes are increasing accordingly. In summary, the Turkic world must act steadfastly along the path it has chosen in today's challenging times and unite in various aspects, including scientific and cultural, social and humanitarian, as well as political and legal matters.

Adabiyotlar

1. Назарова Г., Халилов Х. ва бошқ. Халқаро иқтисодий интеграция. Тошкент: Тафаккур, 2010. Б. 67.
2. Special Edition of World of Diplomacy Journal of the Ministry of Foreign Affairs of Azerbaijan dedicated to the Turkic Council. Baku – 2020. P. 36-37.
3. Nakhchivan agreement on the establishment of the cooperation council of turkic speaking states. 2009. P. 2.
4. Azərbaycan cumhuriyeti disisleri bakanliginin yayini diplomasi dunyasi dergisi turk konseyi ozel sayisi. № 56. Baku – 2020. P. 104.
5. Туркий кенгаш қароргоҳида Ўзбекистон байроғи ҳилпирайди. 14.10.2019. <https://uza.uz/uz/posts/turkiy-kengash-arorgo-ida-zbekiston-bayro-i-ilpiraydi-14-10-2019>
6. Turkiy davlatlar tashkiloti qanday tashkilot va u nima uchun kerak? 08.11.2022. <https://daryo.uz/2022/11/08/turkiy-davlatlar-tashkiloti-qanday-tashkilot-va-u-nima-uchun-kerak/>
7. Жўраев Қ. Ўзбекистон – Туркия: ҳамкорликнинг янги саҳифаси. № 44, 2017. С. 5.
8. Turkiy kengash Alisher Navoiy nomidagi xalqaro mukofotni ta'sis etishga qaror qildi. 13.11.2021. <https://xabardor.uz/uz/post/alisher-navoiy-nomidagi-xalqaro-mukofot-rasman-tasis-etildi>
9. Türk Konseyi Sekreteryası, "Dünya oryantalistleri bağlamında Ali Şir Nevai" başlıklı uluslararası bilimsel konferansa katıldı. 05.02.2021. https://www.turkicstates.org/tr/haberler/turk-konseyi-sekreteryasi-dunya-oryantalistleri-baglaminda-ali-sir-nevai-baslikli-uluslararasi-bilimsel-konferansa-katildi_2168
10. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Turkiy kengashning norasmiy sammitida ishtirok etdi. 31.03.2021. <https://president.uz/oz/lists/view/4271>
11. Turkiy davlatlar tashkiloti qanday tashkilot va u nima uchun kerak? 08.11.2022. <https://daryo.uz/2022/11/08/turkiy-davlatlar-tashkiloti-qanday-tashkilot-va-u-nima-uchun-kerak/>
12. Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг Туркий тилли давлатлар ҳамкорлик кенгаши саммитидаги нутқи. 13.11.2021. <https://president.uz/uz/lists/view/4758>
13. Akalin Ahmet. Türk devletleri teşkilati “Ali Şir Nevai uluslararası ödülü”. The materials of the international scientific-theoretical conference on the theme «Alisher Navoi and the XXI century». Toshkent – 2022. S. 365.
14. Türk Konseyi (2021), Türk Devletleri Teşkilatı Sekizinci Zirve Bildirisi, İstanbul. S. 4.
15. Chingiz Aytmatov Alisher Navoiy nomidagi xalqaro mukofotining ilk sohibi bo'ldi. 11.11.2022. <https://uzreport.news/politics/chingiz-aytmatov-alisher-navoiy-nomidagi-xalqaro-mukofotining-ilk-sohibi-boldi>

ALISHER NAVOIY VA YAHYOBAY TOSHLIJALI DOSTONLARIDA SHAYX VA AVLIYOLAR TIMSOLI

Diyora Abdujalilova
ToshDO'TAU o'qituvchisi

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning "Hayratul-abror" hamda Toshlijali Yahyobeyning "Gulshan ul-anvor" dostonlarida keltirilgan shayx va avliyolar qiyoslangan bo'lib, unda har ikkala dostonida keltirilgan shayx va avliyolarning darajalari o'rganilgan. Ikki shoirning avliyolar tasnifiga yondoshuvi o'zaro qiyoslangan.

Kalit so'zlar: "Hayrat ul-abror", "Gulshan ul-anvor", shayxlar, avliyolar, poetika

THE REPRESENTATION OF SHEIKHS AND SAINTS IN THE EPISTLES OF ALISHER NAVAIY AND YAHYOBAY TOSHLIJALI

Abstract. This article conducts a comparative analysis of the representation of sheikhs and saints in Alisher Navoi's epic poem *Khayratul-Abror* and Toshlijali Yahyobey's *Gulshan ul-Anvar*, examining the hierarchical structures attributed to these figures in both works. The study explores the poets' respective approaches to the classification of saints, highlighting similarities and differences in their literary and spiritual frameworks. Through this comparison, the article provides insights into the broader religious and philosophical perspectives embedded in the two epics.

Keywords: "Khayrat ul-abror", "Gulshan ul-anvar", sheikhs, saints, poetics.

Jahon adabiyotshunosligida an'anaviylik asosida yaratilgan shunday asarlar borki, ularni qiyosiy jihatdan o'rganish muhim ahamiyat kasb etadi. Xususan, salkam sakkiz asrlik tarixga ega bo'lgan xamsanavislik an'anasi doirasida yaratilgan asarlarni mavzu va g'oya, poetik arxitektonika, syujet qurilishi, obrazlar tizimi asosida o'rganish dolzarb muammolardan sanalib, madaniyati, tili, urf-odatlarini bir-biriga yaqin bo'lgan o'zbek va turk xalqlari o'rtasidagi adabiy aloqalarni ushbu mezonlar asosida tadqiq etish davr talabidir.

Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostoni xamsachilik talablari asosida va beshlik tarkibida yaratilgan ilk turkiy doston bo'lib, forsigo'y ijodkorlar: Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy va Abdurahmon Jomiy asarlari ta'sirida yozilgan. Usmonli turk adabiyotining yirik vakili Yahyobey Toshlijali "Xamsa"sida esa Nizomiy asaridan ko'ra ko'proq Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy beshliklariga ergashish kuzatiladi. Bu, asosan, dostonlarning mavzu doirasi, obrazlar tizimi, uslub va badiiyatida yaqqol ko'zga tashlanadi. Toshlijali "Xamsa"sining ilk dostoni bo'lmish "Gulshan ul-anvor"da o'zbek shoiri dostonidan ijodiy ta'sirlanganlikni kuzatish qiyin emas.

Xamsanavislik an'anasiga ko'ra, beshlik tarkibidagi ilk dostonlar kompozitsion qurilishi va poetik arxitektonikasiga ko'ra, keyingi to'rt dostonidan farq qiladi. Bu jihat bevosita dostonlarning syujet qurilishiga ham bog'liq, ya'ni bu yo'nalishdagi dostonlar yagona syujet qurilishiga ega emas. Shu ma'noda dostonlarda asarning boshidan oxirigacha harakat qiluvchi bosh qahramonlar ham mavjud emas. "Hayrat ul-abror" dostoni poetikasini o'rgangan olim N.Sharipovanning fikriga ko'ra, "asardagi obrazlarni dostonidagi masalalarning rivojlanishida va asar qurilishida tutgan o'rniga qarab uch guruhga ajratish mumkin:

birinchisi – dostonning bosh qahramoni Navoiyning o'zi;

ikkinchisi – maqolotgacha bo'lgan boblar va maqolotlardagi tavsifiy obrazlar – portret va xarakterlar;

uchinchisi – hikoyat va masallardagi epik obrazlar" [Шарипова Н., 2021: 67]. Usmonli turk shoiri Yahyobey Toshlijalining dostoni haqida so'z ketganda, bu tasnif biroz o'zgaradi. Chunki "Gulshan ul-anvor"ning muqaddima qismida ham hikoyatlar keltirilgan. Biz har ikki dostonning hikoyatlarida keltirilgan obrazlarni shartli ravishda quyidagi guruhlariga ajratamiz:

1. Shayx va avliyolar obrazi
2. Tarixiy shaxslar va hukmdorlar obrazi
3. Majoziy va ramziy obrazlar.

D.Dyurishinning fikriga ko'ra, "...o'xshashlik va farqli jihatlarni faqatgina adabiy yo'nalishlar, janr va janr ko'rinishlari doirasidagina emas, balki g'oyaviy-psixologik yo'nalish, personajlar tavsifi, kompozitsiya va syujet qurilishi, motivlar, obrazlar tizimi hamda badiiy asar asosini tashkil etuvchi komponentlarni nazarda tutgan holda ham tahlil etish kerak" [Дюришин 1979: 183]. Biz ushbu maqolamizda Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" hamda Yahyobey Toshlijalining "Gulshan ul-anvor" dostonlarida uchrovchi shayx va avliyolar obrazlarini tahlil qilamiz.

"Hayrat ul-abror"da avliyolar timsoli

Alisher Navoiy "Xamsa"sidagi so'fiylar timsolini tadqiq qilgan N.G'afforov so'fiylarni guruhlariga ajratar ekan, dostonning hikoyatlar qismida tasvirlangan so'fiylarga Boyazid Bistomiy, Ibrohim Adham, Robiya Adviya, Abdulloh Ansoriy, Shayx Iroqiy, Shayx Suhravardiy, Abdulloh Muborak, Xoja Muhammad Porso, Xoja Abu Nasr Porso kabilarni kiritadi [Фафоров 1999]. Biz ushbu ro'yhatni inkor qilmagan holda ularning safiga yana Ayyubi xalaf, Zaynulobidin roziyallohu anhu va Iskandar Zulqarnaynni ham kiritishni lozim deb hisoblaymiz. Ushbu zotlarning dostonidagi badiiy talqinini birma-bir ko'rib chiqamiz.

Qiyosiy adabiyotshunoslikda "mangu obrazlar" degan tushuncha mavjud bo'lib, bunday obrazlar insonga xos muhim ijobiy yoki salbiy xislatlarni o'zida mujassamlashtiradi. Jahon adabiyotida bunday obrazlarga Hotam Toyi, Nasriddin Afandi, Agasfer, Don Kixot, Hamlet misol bo'la oladi. Mangu obrazlar bir muallifdan boshqa muallifga o'tish xususiyatiga ega bo'lib, har safar yangidan yangi qirralari ochiladi [Зиновьева А., 2001]. Biz yuqorida sanab o'tgan obrazlar orasidan Ibrohim Adham, Robiya Adviya, Abdulloh Ansoriy, Iskandar Zulqarnayn obrazlarini mangu obrazlarga kiritish mumkin deb hisoblaymiz, zero, ular xamsanavislikda bir qancha mualliflar asarlarida turli qirralari bilan namoyon bo'ladi.

Iymon ta'rifi bag'ishlangan birinchi maqolat hikoyasi qahramoni shayx **Boyazid Bistomiy** va uning muridi bo'lib, hikoyat ularning suhbatiga asosiga qurilgan. Boyazid Bistomiyning tabiati ushbu baytlar orqali ma'lum bo'ladi:

Pir to'kub ashku chekib o'tluq oh,

Dediki: "Bu g'am ishim etmish taboh..."

Muridi Boyaziddan qayg'usi sababini so'raganida u javob berish asnosida "...ashk to'kadi, o'tluq oh chekadi". Bu manzarada Boyazid Bistomiy ko'ngli siniq, oxirat g'amini eng jiddiy masala deb biluvchi shaxs sifatida ko'rinadi. Ammo muridining e'tirozomuz savoli qarshisida:

Shayx dedi: "Ey ishi gumrohliq,

Topmog'on ish sirridin ogohliq..." –

deb pirning fe'lidagi keskinlik namoyon bo'ladi. Ayniqsa,

"Chunki jahon ahlig'a bu bo'lsa hol,

So'zdaki, debmen ne mahalli savol! [Алишер Навоий, 1991: 108-109]" –

ya'ni "Jahon ahlining holini aytdim, savol berishning o'rnimi?" – degan xitob murshidning siyosatini, kalta o'ylash qarshisida jiddiy tanbeh berishini bildiradi.

Hikoyatda tariqatdagi *xavf* maqomi haqida so'z boradi. N.Komilovning "Tasavvuf" kitobida yozilishicha, xavf tariqatning 6-maqomi bo'lib, bunda solikning nafs makridan qo'rqishi, shayton nayrangining ko'ngilga xavf solishi nazarda tutiladi. Nafs shunday kuchli dushmanki, solik tariqatdagi tavba, vara', zuhd, faqr, sabr kabi maqomlarni egallagan bo'lishiga qaramay, nafsning iymonga daxl qilishi mumkinligidan doim xavfda bo'ladi [Комилов 2009: 28].

Ibrohim Adham va Robiya Adviya o'rtasidagi suhbatda ikki personajga oid bo'lgan xarakter chizgilarini topish mumkin. Xususan, Ibrohim Adham bag'rikeng va xushmuomala inson sifatida namoyon bo'ladi: *"Dedikim: "Ey Arsh matofing sening..."*, ya'ni "Ey, Arshni tavof qilguvchi!.." Robiya Adviyaning ayollarga xos qiziq fe'li Ibrohim Adhamga bergan javoblaridan seziladi:

Robia dedi angakim: "Qilma zo'r,

Sho'r seningdur bori olamda bil..." [Навоий Алишер, 1991].

ya'ni "Ko'p zo'r qilma, olamga g'avg'oni sen solding!" jumlasida sezilar-sezilmas kinoyaga yaqin ohangni anglash mumkin. "Dostondagi Robiai Adviya obrazi Ibrohim Adham bilan suhbat jarayonida kitobxon ko'z o'ngida yuksak ma'rifat sohibasi sifatida namoyon bo'ladi. Navoiy bu ikki obraz orqali iymon falsafasining poydevori zohiriy ibodat emas, balki Haq taoloni tanish va Unga qalban aloqador bo'lish, kullan Parvardigorga suyanish ekanligini bildiradi" [Шарипова 2021: 95].

To'rtinchi maqolat riyoyi xirqapo'sh va haqiqiy bodano'shlar, ya'ni soxta so'fiylar va chin valiylar vasfiga bag'ishlangan bo'lib, unga ilova qilingan hikoyat **Abdulloh Ansoriy**ning suluk haqidagi ta'limoti bayonidan iborat.

Ishq mavzusiga bag'ishlangan to'qqizinchi maqolat hikoyasi **shayx Iroqiy** haqida bo'lib, uning jazbasi, favqulodda qiziqqon xakteri quyidagi tasvirlarda aniq-tiniq namoyon bo'ladi:

Shayx ko'ziga chu ko'rundi ul oy,

Qo'ydi ayog'ig'a yuzu, chekti voy.

Chok etibon xirqai irshodni,

Uzdi chekib subhai avrodni.

Ya'ni shayx ish qarshisida mahbubning oyog'iga bosh qo'yishi, oh-y voy qilishi, irshod xirqasini chok etishi, tasbehini uzishi uning fe'lidagi jo'shqinlik va tabiiy hassoslikni, ma'rifat nurining porloqligini ifodalaydi.

Ilm mashaqqati va sharafini vasf qilgan o'n birinchi maqolatda **Faxriddin Roziy** va Muhammad Alouddin Xorazmshoh orasida bo'lib o'tgan voqea hikoya qilingan. Hikoyatda Faxriddin Roziy ilm qadrini biluvchi, taqvodor, haqiqatgo'y va jasoratli shaxs sifatida gavdalangan. Xususan, Xorazmga kelib, shohning ziyoratiga bormagani, hammomda shoh bilan uchrashgach, qiyomat kuni qanday bo'ladi deb berilgan savolga keskin va ochiqlik bilan "... mahsharda sening sultonligingdan foyda yo'q, ammo menga ilmim va amalim maqomimni ulug'laydi" – mazmunidagi javob qilgani mazkur xulosaga yetaklaydi:

Yo'q sanga sultonlik ila sud ko'p,

Lek manga ilm ila behbud ko'p [Алишер Навоий, 1991].

Shayx Shihobuddin Suhravardiy haqidagi hikoyat qalam ahlining darajalari bayon etilgan o'n ikkinchi maqolatda keltirilgan. Manbalarda hikoyat qahramoni Shayx Suhravard Shahobiddin Abu Hafz ekanligini, u so'fiylarning davlat ishlariga aralashishini ma'qullagani, xalq manfaati yo'lida so'fiylar hukmdorlar bilan muomalada bo'lishi foydali ekanligini yoqlagani, shuningdek, Suhravardiya tariqatining ikkinchi ijobiy jihati sifatida oila qurish, farzand ko'rish barchaga birdek ma'qul kelganligi yozib qoldirilgan [Ғаффоров 1999: 59-60].

Shayx Suhravardiyning xalifa Musta'sim Billah (1209 – 1258) e'zozlaydi, o'z taxtidan joy beradi, shayx ham unga iltifot qiladi. Tariqat odobidan gapiradi, xalifa yerga ko'z tikib tinglaydi. Mazkur hikoyatda Shayx Suhravardiy obrazi boshqa valiylarga nisbatan halim va vazmin kayfiyatda tasvirlangan. Chunki voqeada uning hech kim bilan konfliktga kirishish sahnasi yo'q, balki olamning xalifasi unga taslim bo'lib turadi. Xususan, shayxning xattot Yoqutga (? – 1299) iltifoti, uni Qu'ron ko'chiruvchisi bo'lgani uchun maqtagani uning tabiati haqida muayyan tasavvur beradi. Ya'ni shayxning e'tiborli, ziyrak, insonlarni Alloh yo'lidagi xizmatlariga qarab qadrlashi, haybatini bildiradi, shuningdek, saltanatdagi mavqei uning siyosat va shiddati siymosiga yashiringaniga ham dalolat qiladi.

O'n uchinchi maqolat insonlarga manfaat yetkazish haqida bo'lib, unga faqih va muhaddis **Ayyub bin Xalaf Xazrajiy** (677 – 767) voqeasi ilova qilingan [Шарипова Н., 2021: 115]. Uyiga kirgan o'g'ridan hayiqmasligi, ibodatda bardavom bo'lishi Ayyubi xalafning ma'naviy olami yuksakligi, tasavvufdagi maqomi, jasoratini ko'rsatadi. Ayniqsa, yuklari bilan lahmga sig'may qolgan o'g'riga eshikni ko'rsatib, endi kelsang, eshikdan kel deyishi uning xarakteridagi kamolot va husni xulqning yaqqol aks ettiradi:

*Kim yuk ulug'dur, dog'i naqbing kichik,
Yo'l sori kelgilki, ochiqdur eshik.*

Shuningdek, uning mehribonligi, tavba qilganlarga marhamatini ham quyidagi baytlardan xulosa qilish mumkin:

Shayx karam birla oritti yoshin,

Lutfila tufrog'din oldi boshin. [Алишер Навоий, 1991: 292].

Xudnamo muxannasvashlar va g'azo maydoni jonfidolari haqidagi o'n oltinchi maqolatga ilova qilingan hikoyatda **Abdulloh Muborak** bosh qahramon sanaladi. Uning tabiatida yovqurlik, mustahkam e'tiqod, qat'iyat, kuch va quvvat bilan bir qatorda xolislik, Yaratganga bo'lgan shavq, muhabbat ham namoyon. Uning "yorning ishi begonalar ko'zidan pinhon bo'lishi kerak" degan so'zi tasavvufning bosh shiorlaridan biri hamdir:

Har kishi kome tilasa yordin,

Yor ishi maxfiy kerak ag'yordin. [Алишер Навоий, 1991: 292].

Yigirmanchi maqolatda Alisher Navoiy shahzoda Badiuzzamonga nasihat qiladi va ota-bola o'rtasidagi mehr va muhabbatni vasf qilib, o'zlariga yaqin zamonda yashagan **Xoja Muhammad Porso** (1345 – 1419) hamda uning farzandi **Xoja Abu Nasr Porso** (vafoti 1461) orasidagi voqeani keltiradi. Hikoyatdagi bu qahramonlar tarixiy shaxslar bo'lib, Xoja Muhammad Porso «Qudsiya» va «Fasl ul-xitob» asarlarida naqshbandiya tariqati tamoyillari haqida ma'lumotlar bergan. «Hayrat ul-abror»da keltirilgan ushbu voqea «Nasoyim ul-muhabbat»da ham bayon qilingan [Алишер Навоий, 2001: 207].

Ota ham, bola ham valoyat maqomiga yetgan bo'lib, bir-birlarini benihoya qadrlashgan. Otaning o'g'ilga bo'lgan muhabbatini haj duosini unga taqdim etganida bilinadi. O'g'ilning tavozezi, yuksak qalbi va pok ma'naviyati uning duo so'ngida aytgan iltijosida namoyon bo'ladi:

Bilmas esam men tilak oyinini

Aylama zoe' aning ominini. [Алишер Навоий, 1991]

Ya'ni Parvardigorim, Sendan tilak tilash odobini bilmasam, otamning ominini zoye qilma.

Xulosa qilib aytganda, "Hayrat ul-abror"da ismlari zikr etilgan valiylarning xarakterlarida umumiy jihatlar mavjud bo'lib, hikoyatlarda ularning shariatga qat'iy amal qilishlari, qiziqqonlik, jo'shqinlik, halimlik, vazminlik, mehribonlik, o'limdan qo'rqmaslik, haqiqatni qabul qilish, insonlarga yaxshilik qilish bilan bog'liq fazilatlarini yaqqol ko'rinib turadi.

Yahyobey Toshlijalining "Gulshan ul-anvor" dostonida ham shayx va avliyolar obrazi muhim o'rin tutadi. Shoir muqaddimadayoq o'z asarining yozilish sababini shunday bayon qiladi: "Alloh menga shijoat va fazl-u kamol berdi. Janglarda qatnashdim. Qilich urish, nayza otishda, qal'alarni zabt qilishda jonboz edim. Bir kuni Alloh menga hidoyat berdi. Xilvatga kirdim. Ko'p kashf-u karomatlar zohir bo'ldi. O'z sulukimni, ko'rgam va bilganlarmni, avliyolarning holatlarin bayon etish istagi tug'ildi:

Şūfilerün vecd ile Hālātını

VaHdetini keşf u kerāmātını

Anlamayan āşika tefhim idem

Ahsen-i tedbir ile talim idem [Ayşe Sağlam, 2016: 111].

(Mazmuni: So'fiylarning vajd, holot, kashf-karomatlarini anglamagan oshiq'larga fahmlataman. Ularga chiroyli tadbir bilan ta'lim beraman). Demak, "Gulshan ul-anvor"ning yozilish sabablaridan biri kitobxonga tasavvuf ahli va ularning xos holatlarini anglatishdan iborat bo'lgan.

"Gulshan ul-anvor"da avliyolar tasnifi. Alisher Navoiy kabi Yahyobey Toshlijali ham muqaddimadayoq o'zi ergashgan tariqat peshvosi – Muhammad Dedega bag'ishlangan bob ajratadi. Peshvosi haqidagi bobni u zotni tushida ko'rganining bayoni bilan boshlaydi. Shoir tushida besh bayt bitganini va Mehammad Dede uning yelkasiga qo'lini qo'yib, "Xamsa" yozishga ijozat berganini aytadi.

Manbalarda keltirilishicha, Toshlijali Yahyobey Shahzoda Mustafoning qatlidan so'ng davlat ishlarini tark etib, qolgan hayotini ibodatga bag'ishlagan. Bu yo'lda Muhammad Dedeni o'ziga ustoz deb bilgan [Latifi, 2000].

Yahyobey Toshlijali "Gulshan ul-anvor" dostonida shayxlar obrazi orqali islom shartlari, ibodat va islom masalalariga alohida o'rin ajratadi. Buni dostonning har bir bobida ko'rishimiz mumkin. Dostonda qalamga olingan shayx va avliyolar obrazi quyidagilardir: Imom Shofe'iy, Imomi A'zam, Ibn Arabiy, Abdulloh Ansoriy, Musoi Kozim, Shaqiqi Balxiy, Shayx Vafo, Jaloliddin Rumiy, Uvays Qaraniy, Ja'fari Sodiq, shogirdiga qanoatdan dars bergan shayx, shaytonni ko'rgan avliyo, zavq istab ustozidan karomat istagan murid, qanoat qilgani uchun g'aybdan taomlantirilgan shayx, Payg'ambarga muhabbatli sahoba, sulton bilan ko'rishishni istamagan avliyo obrazlaridir.

Shoir valiylik darajasidagi zotlarni to'rt qismga ajratadi. Valiylarning birinchi guruhi o'zlarining valiy ekanliklarini biladilar, lekin boshqa odamlar bundan bexabar:

Cümle velayetde ne sırdur bu sır

Kısm-ı veli dörde olur münhasır

Biri bilür kendü veli olduşın

Anı veli bilmez ahibba-yı din [Taşlıcalı Yahyâ Bey, 2016].

Valiylarning ikkinchi qismi esa o'zlarining valiy ekanligini bilishmaydi, lekin boshqa odamlar ularning valiyligidan xabardor:

Biri olur kulzüm-i tevhide şark

Eyleyemez kendü vücüdını fark

Kendüyi bilmez bilür anı rical

Ayaşı topraşı olur ehl-i hal [Taşlıcalı Yahyâ Bey, 2016].

Uchinchi qism esa oshkor valiylardir, ya'ni ular o'zlarining valiy ekanliklarini biladilar. Xalq ham bundan xabardor:

Biri veli olduşını bi-güman

Kendü bilür hem dahı halk-ı cihan [Taşlıcalı Yahyâ Bey, 2016].

To'rtinchi qismda, ularning valiy ekanligi o'zlari yoki boshqalar tomonidan ma'lum emas:

Biri dahı gökde misal-i sürüş

Taat ile şayet ile vakti hoş

Kendü veli olduşını tınlamaz

Kimse dahı anı veli anlamaz [Taşlıcalı Yahyâ Bey, 2016].

Yahyobey avliyolarning har biriga xos xususiyatlarni to'rt guruhga ajratadi. Ularni havo, olov, suv va tuproq kabi to'rt unsur bilan tushuntirishga harakat qiladi. To'rt xalifaning har birini to'rt unsurdan biriga qiyoslaydi. Yahyobey shu tariqa avliyolarning qaysi xalifaga hamroh bo'lganligini ochib beradi. Birinchi guruhdagi azizlar Hazrat Abu Bakrning fe'l-atvoriga mos kelishini aytadi:

Birinchi darajaga ko'tarilgan solikning darajasi Arshdan balanddir. U hatto taqvodor odamning boshidan kechirayotganini ham tushunadi. Shoirning fikricha, inson o'z ijodi bilan bunday darajaga erisha olmaydi. Bu hol Alloh taoloning aziz bandalariga qilgan o'ziga xos inoyati va marhamatidir:

Söylemedin sözleri malüm olur

Hatırınun levhine merküm olur.

Kulına bu haleti Mevla virür

Kudret ile kadr-i mualla virür

Ademün olmaz bu kadar kudreti

Ariyetidür cihet-i haleti

Hatırı cennet gibi şayet vesi

Mertebesi ars-ı Huda“dan refi [Taşlıcalı Yahyâ Bey, 2016].

“Gulshan ul-anvor”dagi valiy zotlarning har biri o'ziga xos tabiat va fe'l egasidir. Unga ko'ra, **Imom Shofe'i**ning karomati sababli insonlar halollik va omonatdorlikni mahkam tutadilar, ya'ni bir valiyning salohiyati, fayzi boshqalarga ham ta'sir qiladi. **Imomi A'zam**ning ustoziga bo'lgan muhabbati u kishining ilmga bo'lgan munosabatini, kamol topishning ahamiyatini chuqur anglaganlarini bildiradi.

Navbatdagi shayx **Ibn Arabiy** bo'lib, u dostonda haqni so'zlovchi jasoratli shayx sifatida tasvirlanadi. Podshoh taklifi bilan muhtasham masjidga kirgan ibn Arabiyning achchiq va istehzoli taklifi hamda bu taklif oldida shohning mulzam bo'lib, nasihat tinglab, tavba etgani ibn Arabiyning qat'iyati, jasorati, haqni so'zlash uchun podshohdan ham hayiqmaganligini ko'rsatadi.

Otasining dasturxonidagi shubhani aytishdan tortinmagan **Abdulloh Ansoriy** halol va haromni ajratish va Xudo roziligi yo'lida taqvoni mahkam ushlashi uning uchun hamma narsadan, shaxslardan ahamiyatli ekanligiga dalolat qilishi barobarida uning otasi ham o'g'il nasihatini tinglay oladigan ma'rifat sohibi bo'lganligini bildiradi.

Musoi Kozim haqidagi rivoyatda asosiy voqea uning shogirdi valiy martabasiga ko'tarilgani bilan bog'liq. Unga ko'ra shogird bozorga borib kelgandan so'ng zikr halqasiga qo'shiladi. Uning holini kuzatgan Musoi Kozim undagi valoyat alomatini sezib, sababini so'raydi. Shogird johillar ichida ham yolg'iz Haqqa yuzlanib zikrda bo'lgani va shu amali sababli Xudo unga valiylik maqomini berganini aytadi. Bu lavhada Musoi Kozimning sezgirligi, bilmagan narsasini shogirdidan bemalol so'ray olishi kabi xislatlari ifodalangan.

Shaqiqi Balxiyning safari unga valoyat keltiradi, ya'ni bir kuni Arab o'lkasiga yo'l olgan Shaqiqi Balxiy piyoda bo'lgani uchun karvondan qolib ketadi. Yolg'iz qolgani sababli unga qaroqchilar hujum qilib ustidagi liboslarini ham olib qo'yishadi. Balxiy jandaga o'ranib bir shaharga borsa, odamlar uni jinni gumon qiladilar va yordam berishni istamaydilar. Shunda u bir xaroba holidagi masjidga kirib, Xudodan yordam so'raydi. Shayxning namoz-u niyozlari qabul bo'lib, Xizr alayhissalom unga libos va taom olib keladilar. Shu tariqa Shaqiqi Balxiy valiylik maqomiga erishadi. Quyidagi baytlar hikoyatdan shoir ko'zlagan g'oyani aniq va ravshan aks ettiradi:

Derd ü belâ muślih-i insân olur

Cân u dile mürşid-i cānân olur

Mûcib-i şâdi olana ğam dime

Ğam yimeyen âdeme âdem dime. [Taşlıcalı Yahyâ Bey, 2016].

(Mazmuni: Dard-u balo insonni tuzatuvchidir, balki jon va dilning jonon murshididir. Shodlikka bois bo'lmishni g'am dema, g'am yemagan odamni odam dema).

Mazkur hikoyatda Shaqiqi Balxiy matonatli, ixlosli, Allohdan yukinib yordam so'ragan inson o'laroq namoyon bo'lgan.

Shayx Vafo dostonida qat'iyatli va o'tkir so'zli obraz sifatida namoyon bo'ladi. "Sizni tushimda ko'rdim" degan kishiga shayx Vafoning qattiq tanbeh berishi va bu bilan tush ko'rgan odamning g'ururi, kibrini sindirishi shayx tabiatidagi xos jihatni ochib beradi, ya'ni bu talqin orqali shayxning murid tarbiyalashdagi siyosati, qat'iyati ko'rinadi.

Jaloliddin Rumiy bilan bog'liq hikoyatda haqiqatlarni qalb ko'zi bilan ko'rish xislati ulug'langan. Unga ko'ra, Jaloliddin Rumiy "Masnaviy" kitobini yozib bo'lgach, bir muddat barchadan yashirin saqlabdi. Bir muridi uning huzuriga kirganida kitobni ko'rib qolib, o'g'irlashga qaror qilibdi. Jaloliddin Rumiy buni qalbi bilan sezib, unga dakki beribdi. Bu hikoyat orqali Jaloliddin Rumiyning qalb ko'zi ochiq bo'lgani va insonlarning pinhona niyat va harakatlarini qalb ko'zi bilan ilg'ab, muolaja qilganiga urg'u qaratilgan.

Uvays Qaraniy adabiyotda Payg'ambarimiz sollallohu alayhi va sallamga oshiq obraz sifatida keng o'rin tutadi, u kishining Rasulullohga bo'lgan muhabbati haqida ko'plab manoqiblarda, jumladan, Alisher Navoiyning "Nasoyim ul-muhabbat" asarida ham ma'lumotlar uchraydi [Навоий, 2001: 320]. Yahyobey Toshlijali ana shulardan birini hikoya qiladi. Unga ko'ra, Uhudda Payg'ambarimiz sollallohu alayhi va sallamning tishlari singanligini eshitgan Uvays Qaraniy har bir tishini sindiradi. Bu hodisa u zotning samimiy va sobit muhabbat sohibi ekanidan darak beradi.

“Gulshan ul-anvor”dagi **sulton bilan ko’rishishni istamagan avliyo** obrazi mohiyatan Navoiy dostonida keltirilgan Faxriddin Roziy obrazini eslatadi. Bir mo’tabar avliyoning huzuriga mamlakat sultoni kelibdi va undan duo so’rabdi. Shunda avliyo zot: “Men kimman – rahmoniymanmi, shaytoniymanmi? Rahmoniy zot bo’lsam, huzurimga sulton keldi deya o’zimdan ketib, senga iltifot qilaymi? Bu holda mening valiyligim qayerda qoladi?! Agar shaytoniy bo’lsam, mendan duo olib nima qilasan? Shaytonni o’zingga do’st tutasanmi?” – debdi.

Uning bu so’zi zamirida valoyat sohiblari sultonlarga alohida ehtirom ko’rsatish harom deb bilganlari oydinlashadi. Avliyolar uchun shoh va gado barobardir. O’z qadrini bilgan zotlar dunyo ahli oldida o’zini aslo yerga urmaydi, balki o’ziga berilgan ma’rifat va hikmatning qadrini saqlaydi. Insonlarga pand-nasihat berib, yo’l-yo’riq ko’rsatadi.

Dostonda keltirilgan **Ja’fari Sodiq** obrazi Yahyobey Toshlijali talqinidagi barcha avliyo va shayxlarning umumlashma obrazi bo’lib, muallif u bilan bog’liq quyidagi voqeani bayon qiladi: Ramazon kunlaridan birida Ja’fari Sodiq muridlari bilan yo’lda borar ekan, hammani chanqoq qiynab qo’yadi. Kun qattiq qizdirar, barcha behol va bemajol edi. Shunda ro’parada bir nur paydo bo’lib: “Ichinglar, rohatlaninglar va shukur qilinglar!” – deb nido qiladi. Barcha bu holatdan hayratga tushadi. Shunda Ja’fari Sodiq: “Yo’qol, ey shayton!” – deb hayqiradi. Shayton bu hiylasi o’tmaganligini anglab, “Bu men ekanimni qanday bilding?” – deb so’raydi. “Ilm bilan, – deb javob beradi Ja’fari Sodiq. – Ilm shunga dalolat qiladiki, Tangri hech qachon gunohga amr qilmaydi, ro’zani buzish esa gunohdir”.

Bu hikoyat o’zidan avvalgi hikoyatlardagi nazariy masalalarni to’ldirib keladi, ya’ni valiylarning karomati, g’ayritabiiy ishlarining hammasi faqat shariatga muvofiq bo’lishi lozim. Shayton hech qachon solih insonlarni yo’ldan urish niyatidan qaytmaydi. Ja’fari Sodiqning bu ulkan makr oldida sabot bilan turib g’olib bo’lishi uning buyuk shaxsiyatidan darak beradi.

Xulosa. Har ikkala dostonidagi shayxlar Xudodan qo’rquvchi, nafsini yenggan, shayton hiylasiga aldanmaydigan, insonlarga yaxshilik istaydigan va to’g’ri yo’l ko’rsatadigan, zulmga qarshi kurashuvchi, shariatga amal qilishni hayotning bosh mezon deb biluvchi, ilm-u hikmat, fahm-u farosat sohiblari ekanligi ma’lum bo’ladi. Ayniqsa, ular zaif va mazlumlariga g’oyatda mehribon, zolim va takabburlar qarshisida qattiqqo’ldirlar. Mazkur o’xshashliklar Alisher Navoiy va Yahyobey Toshlijalining tasavvuf, suluk borasidagi qarashlari yagona ildizlarga ega ekanligini ko’rsatishi barobarida ikki shoirning adabiy-estetik idealida umumiylik borligini isbotlaydi. Bu umumiylik din, mazhab va yagona tariqatga mansublik bilan izohlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 2001.
2. Шарипова Н. Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр” достони поэтикаси. Филол.фан. бўйича фалс.док. (PhD) дисс... – Т., 2021.
3. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М.: Прогресс, 1979.
4. Ғаффоров Н. Алишер Навоий “Хамса”сида сўфийлар тимсоли. Филол.фан.номз.дисс.автореф. – Тошкент, 1999.
5. Зиновьева А. Ю. Вечные образы // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001.
6. Гайдин Б. Н. Вечные образы как константы культуры (интерпретация «гамлетовского вопроса»): Автореф. дис. ... канд. филос. наук, спец. – М., 2009.
7. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Movarounnahr-O’zbekiston, 2009.

8. Навоий Алишер. Ҳайрат ул-аброр. Мукамал асарлар тўплами. 20-жилдлик. 7-жилд. – Т.: Фан, 1991.
9. Шарипова Н. Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр” достони поэтикаси. Филол.фан. бўйича фалс.док. (PhD) дисс... – Т., 2021. – Б. 95.
10. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Мукамал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 7-жилд. – Т.: Фан, 1991.
11. Ғафоров Н. “Хамса”да суфийлар тимсоли. Филол. фан. ном. дисс. – Тошкент, 1999.
12. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. Мукамал асарлар тўплами. 20-жилдлик. 7-жилд. – Т.: Фан, 1991.
13. Taşlıcalı Yahyâ Bey. Gülsen-i Envâr. Karşılaştırmalı metin. Hazırlayan Ayşe Sağlam. – Ankara, 2016.
14. Latîfî. Tezkiretü’s-şu‘ara ve tabsiratü’n-nuzamâ. Haz. Rıdvan Cânım. Ankara, 2000;
15. Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. – М.: Наука, 1985;
16. Ayşe Sağlam. Taşlıcalı Yahya Bey ve Hemsesi. Doctora Tezi. 2016.
17. Taşlıcalı Yahyâ Bey. Gülsen-i Envâr. Karşılaştırmalı metin. Hazırlayan Ayşe Sağlam. – Ankara, 2016.

ALISHER NAVOIY VA LORENDELI HAMDIY “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONLARI KOMPOZITSIYASIGA DOIR

Orifjon Olimjanov,
ToshDO‘TAU o‘qituvchisi

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Alisher Navoiy ijodining usmonli turk shoirlariga, xususan, Lorendeli Hamdiy ijodiga ta’siri masalasi va ikki ijodkor tomonidan yozilgan “Layli va Majnun” dostonlarining kompozitsiyasi, mushtarak va farqli jihatlari tahlilga tortilgan.*

Kalit so‘zlar: *ishqiy qissa, kompozitsiya, badiiy san’at, qofiya, vazn*

Abstract. *This article examines the influence of Alisher Navoi’s literary legacy on Turkish poets, with a particular focus on Lorendeli Hamdi. It provides a comparative analysis of the composition, thematic elements, and stylistic features of the two authors’ renditions of the epic Layli and Majnun, highlighting their commonalities and divergences. Through this study, the article explores the broader impact of Navoi’s poetic tradition on Ottoman literature and the intertextual connections between these works.*

Keywords: *romance, composition, art, rhyme, weight.*

“Layli va Majnun” yo‘nalishidagi asarlar musulmon Sharqi adabiyotida eng keng tarqalgan ishq qissalaridan bo‘lib, necha o‘nlab asrlarga daxldorligi, mavzu ko‘laminig boyligi va variantlarining rang-barangligi bilan boshqa ishq dostonlaridan farqlanadi. Bu turdagi asarlarning vujudga kelishi va genezisi qadim arab xalqlariga borib taqaladi. Ayrim arab manbalariga ko‘ra, Majnun tarixiy shaxs. U Bani Omar qabilasidan chiqqan bo‘lib, asl ismi Qays ibn Mulavvah yoki Qays ibn Muod bo‘lgan. U qabiladoshi Laylini sevgan va o‘z sevgisi, u tufaydi boshiga tushgan dard-u iztiroblari haqida mungli she‘rlar bitgan. Bunday ma‘lumotlar Ibn Qutaybaning “Kitob ush-she‘r vash-shuaro” asarida ham keltriiladi. Shu bilan birga, boshqa manbalar bu ma‘lumotlarni rad etadi. Jumladan, arab olimi Avon ibn Hakim al-Qalbiy (764-yilda vafot etgan), arab tarixchisi Hishom al-Qalbiy (819-yilda vafot etgan)lar Majnun tarixiy shaxs emas, uning nomi majoziy hamda dardli, g‘amgin she‘rlar esa ummaviy xonadoniga mansub bir oshiq yigit tomonidan bitilgan, asl ismini oshkor qilmaslik uchun Majnun

taxallusini qo'llagan, deyishadi [Krachkovskiy, 1946: 31]. Shu tariqa VII asrning ikkinchi yarmidan arab adabiyotida "Majnun" taxallusida yozilgan ishq mavzusidagi mahzun, she'riy bitiklar paydo bo'ldi va ular ilk bor forsiynavis turk shoiri Nizomiy Ganjaviy ijodida doston shaklida bitildi va bu doston "Layli va Majnun" deb ataldi. Oradan salkam bir asr vaqt o'tib, 1299-yilda yana bir forsiygo'y adib Xusrav Dehlaviy Ganjaviy dostonining asosiy g'oyasini saqlagan holda, ayrim o'zgartirishlar bilan "Majnun va Layli" deb nomlangan doston yaratdi va bu tur asarlarga javob yozish an'anasini boshlab berdi. Shundan so'ng forsiy adabiyotda o'nlab "Layli va Majnun"lar vujudga keldi [Yusupova, 2016: 31].

Layli va Majnun afsonasi qardosh turkiy xalqlar adabiyotida ham keng tarqalgan. Turk olimi O.S.Levendning yozishicha, usmonli turk adabiyotida "Layli va Majnun" dostonlari yozgan shoirlarning soni 20 dan ortadi [Levend, 1959: 110]. "Garchi bu dostonlarning barchasi ham bizgacha yetib kelmagan bo'lsa-da, lekin manbalar va tazkiralarda ijodkorlar nomlarining keltirilishiyoq mazkur mavzuga munosabat ushbu muhit shoirlari orasida yuqori bo'lganligini ko'rsatadi [Yusupova, 2022: 6]. Turkiy "Layli va Majnun"lar orasida Lorendeli Hamdiy dostoni o'ziga xos o'ringa ega.

Lorendeli Hamdiy va uning dostoni haqida. Usmonli turk shoiri Lorendeli Hamdiyning hayot yo'li haqida manbalarda aniq ma'lumotlar mavjud emas. Turk olimi Ali Nihat Tarlan "Islom olamida "Layli va Majnun" masnaviysi mavzusidagi doktorlik dissertatsiyasida adabiyotshunoslikda bu shoirning tarjimai holi to'liq o'rganilmagani haqida yozar ekan, uning Karaman voliysi sifatida faoliyat yuritgani, Sulton Selim II ning shahzodalik davrida bu asarni yozishga kirishgani haqida ma'lumot beradi. Ali Nihat Tarlanga ko'ra, shoir yuksak mahorat sohibi bo'lgan, aks holda u "viloyat shoiri" degan yuksak maqomga erishmagan bo'lar edi [Tarlan, 1922: 119]. Hamdiy dostonida ham uning shaxsiy hayoti haqida deyarli ma'lumot uchramaydi, shoir faqat o'zining yaxshi ta'lim olganligi va fors adabiyotiga oid keng bilimlarga ega ekanligini ta'kidlab o'tadi [Hamdiy, 2004].

Doston ayni vaqtda fanga ma'lum nusxasi Sulaymoniyaning Fotih kutubxonasida 3740 raqam ostida saqlanadi [Levend 1959, 110]. Qo'lyozma 241×143 mm, 135×57 mm o'lchamga ega hamda 188 sahifadan tashkil topgan. Muqovasi to'q qizil teridan ishlangan va oltin yozuvlar bilan bezatilgan. Har bir varaqda 15 satr mavjud. Asarning to'liq nusxasi xattot Darvesh Ali tomonidan ko'chirilgan [Saber, 2004: 231-232].

Asarning boshlanishida "Hayratnoma" va undan oldingi sahifada "Tarjimai qissa Leyli Majnun" nomlari ko'rsatilgan. Shu bilan birga, shoir xotima qismida asar sanasi yoki tarixini ko'rsatmagan, lekin asar nomini "Tahayurnameyi Leyli ve Mejnun" deb yozib qoldirgan. Ikkinchi qatordagi 950 sanasiga qaramay, bu satr 949 (hijriy) yilga taalluqlidir. Qo'lyozmaning muqaddima sahifasida nusxaning shahzoda Salimga tegishli ekanligini ko'rsatuvchi: **"Be-resm-i hazîne-i Shehzoda-i a'zam Sulton Salim"** yozuvi va uning ostida Salimning muhri mavjud: **"Han bin Sulton Sulaymon Xon meddallahu zilluhuma"**.

Ali Nihat Tarlan bu nusxaning shahzoda Sulton Salim xon ibn Sulton Sulaymon xonga (Selim-i Sâniy) hadya qilinganligini zikr etgan [Tarlan, 1922: 119].

Navoiy va Hamdiy dostonlari kompozitsiyasi: mushtarak va farqli jihatlar

Ma'lumki, kompozitsiya – bu badiiy asardagi barcha tarkibiy qismlarning tartibga solinishi va o'zaro aloqadorligi bo'lib, u shakl elementlarini bir-biriga bog'lab, g'oyaga bo'ysundiradi. Kompozitsiya matnning kontseptual tuzilishidir. U matnning

birlikini, bayonning izchilligini va turli qismlar o'rtasidagi mantiqiy aloqani ta'minlaydi. Samarali kompozitsiya asar mazmunini chuqur anglash va uni estetik idrok etishga yordam beradi. "Ya'ni kompozitsiya badiiy shaklning unsuri emas, u, avvalo, shakl komponentlarini badiiy mazmunni shakllantirish va ifodalash uchun eng kulay tarzda uyushtirishga qaratilgan amal, shuni amalga oshirish prinsiplaridir. Ayni amal tufayli asar unsurlari shunday uyushtiriladiki, natijada unda bironta ham ortiqcha unsur bo'lmaydi, har bir unsur butun tarkibida o'z funksiyasiga ega bo'ladi va muayyan g'oyaviy-badiiy yuk tashiydi" [Quronov, 2013: 141].

Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostoni 1484-yilda yozilgan bo'lib, zamona hukmdori Sulton Husayn Boyqaroga bag'ishlangan. Lorendeli Hamdiy asari esa 1542-yilda yozib tugallangan va Sulton Sulaymon nomiga bitilgan. Bu ikki dostonning syujet xususiyatlari, qahramonlar tasviri va voqealar rivojida mushtarakliklar ko'zga tashlansa-da, lekin kompozitsion qurilish, xususan, boblararo munosabatlar, janriy tarkib va dostonlarda qo'llanilgan she'riy o'lchov bir-biridan farqlanadi. Alisher Navoiy dostoni 38 bob, 3623 baytdan iborat bo'lsa, usmonli turk shoirining masnaviysi hajman anchagina katta: 5441 baytdan iborat.

Navoiy dostonida boblarning (birinchi bob bundan mustasno) barchasi sarlavhaga ega bo'lib, sarlavhalar saj' usulida turkiy tilda bitilgan. Hamdiy dostonida esa sarlavhalar forsiy tilda ekanligini kuzatish mumkin, shu o'rinda turk shoirining ulug' forsiy salafлари Nizomiy va Jomiydan ta'sirlangani ko'rinadi [Yusupova, 2022: 7]. Masalan, Alisher Navoiy dostonidagi 21-bob sarlavhasiga e'tibor qaratsak:

*"Majnunning vahshatlig' eldin ulfat rishtasin **uzgoni** va biyobon vahshiylari bila uns navosin **tuzgoni** va kiyiklar bila Navfal ovi aro **qolg'oni** va Navfal visol va'dasi kamandin aning bo'ynig'a **solg'oni** va kiyiklarni ozod qilib oni sayd **qilg'oni** va ko'nglin **ovlag'oni**".* Sarlavhada "uzgoni – tuzgoni; qolg'oni – solg'oni – qilg'oni – ovlag'oni" so'zlari saj' asosida bog'lanib, o'ziga xos ritmik ohangni vujudga keltirgan.

Hamdiy dostonida esa sarlavha anchayin qisqa bo'lib, fors tilida yozilganini kuzatish mumkin:

"Halâs Dâden-i Mecnûn Âhûvân-Râ Ez Dâm-ı Sayyâd" (Mazmuni: Majnunni kiyiklarni ovchi tuzog'idan xalos qilgani).

Navoiy dostonida muqaddima 9 bob, 604 baytni, Hamdiy dostonida esa 14 bob, 731 baytni tashkil etadi. D.Yusupova har ikki dostonidagi muqaddimaviy boblarni jadval asosida quyidagicha ko'rsatadi: [Yusupova, 2022: 8]

Alisher Navoiy dostonida		Lorendeli Hamdiy dostonida	
1-bob	Hamd	1-bob	Basmala
		2-3-boblar	Hamd (tavhid)
			<i>Qasida</i>
2-bob	Munajat	4-bob	Munajat
3-bob	Na't	5-bob	Na't
			<i>Qasida</i>
4-bob	Me'roj tuni ta'rifi	6-bob	Me'roj tuni ta'rifi
		7-11-boblar	Abu Bakr (r.a.), Umar (r.a.), Usmon (r.a.), Ali (r.a) hamda Hasan va Husan (r.a)lar madhi
5-bob	So'z ta'rifi, Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviy madhi	12-bob	-
6-bob	Abdurahmon Jomiy madhi		-
7-bob	Sulton Husayn Boyqaro madhi	13-bob	Sulton Sulaymon madhi
			<i>Qasida</i>

8-bob	Shahzoda Badiuzzamon Mirzo madhi	14-bob	Shahzoda Salim madhi
9-bob	Tun ta'rifi		Qasida

Lorendeli Hamdiy asaridan farq qilib, Navoiyning “Layli va Majnun” dostoni o‘zaro qofiyalanuvchi masnaviy shaklida yozilgan. Unda boshqa she’riy shakldagi janrlarni uchratmaymiz. Umuman olganda, Navoiy beshligida, xususan, “Layli va Majnun”da xamsanavislikning shakl bilan bog‘liq barcha shartlariga qat’iy amal qilinganlik kuzatiladi, jumladan, dostonlarda qo‘llanilgan vazn, qofiyalanish usuli Nizomiy beshligi o‘lchovlariga mos keladi. Chunki xamsanavislik shartlaridan bir oz bo‘lsa-da, chekinish turkiy tilda xamsa yaratib bo‘lmaydi, degan xulosaga olib kelishi mumkin edi [Yusupova 2011, 50-51].

Lorendeli Hamdiyning “Layli va Majnun” dostonida masnaviydan tashqari qasida va g‘azal kabi janrlardan ham foydalanadi. Jadvalda kuzatilganidek, doston muqaddimasida to‘rtta qasida mavjud. Qasidalar masnaviy shaklida emas, balki mumtoz qasida singari – aa, ba, da tarzida qofiyalangan. Qasidalarining birinchisi tavhid, ya’ni Allohga hamd bo‘lib, 3-bobga ilova tarzida keltirilgan. Qasida 19 baytdan iborat. Aruz tizimining Ramali musammani maqsur (foilotun foilotun foilotun foilon) vaznida yozilgan. Qasida quyidagi bayt bilan boshlanadi:

Ïy Kerîm-i kâr-sâz u zü’l-celâl ü bî-zevâl

V’iy ‘Âlîm-i bî-niyâz ü lâ-yezâl ü zü’l-cemâl [Hamdi, 2004].

Hamdiyning ushbu qasidasi tuzilishiga ko‘ra qasidaning *qasidayi mujarrada*, mavzusiga ko‘ra esa *madh (hamd)* turiga mansub. Qasida hajman yirik bo‘lgani bois baytlarni badiiy san‘at nuqtayi nazaridan alohida-alohida tahlil qilmay, ko‘p qo‘llanilgan badiiy san‘atlar nomini umumiy berib o‘tishni joiz topdik. Qasidaning birinchi baytida *zulqavofiy, tanosub, talmih*, qolgan baytlarida esa yuqoridagi badiiy san‘at navlari bilan bir qatorda *tashbih, tazod, husni ta’lil* ham keltiriladi. Qasida qofiyaning o‘zak tarkibiga ko‘ra *murdaf qofiya* turiga kiradi.

Muqaddimadagi ikkinchi qasida “Kasîde der sifât-i hâtemü’n-nebiyyîn ‘aleyhi’s-selâm” deb nomlanib, Payg‘ambar (s.a.v) madhiga bag‘ishlangan. Qasida 32 baytdan iborat, aruzning muzori’ bahrida yozilgan (maf’uvlu / foilotun / maf’uvlu / foilon; taqti’si: – – V / – V – – / – – V / – V – –). U quyidagi bayt bilan boshlanadi:

Yâ seyyîde’l-halâiyk yâ mefhare’l-ümëm

Yâ mazhare’l-halâiyk yâ dâfi’ a’z-zulem. [Hamdi, 2004: 22]

Qasidaning juda ko‘p o‘rinlarida biz yuqorida sanab o‘tgan badiiy san‘atlar, shu jumladan, talmeh san‘ati (Arab, Acem, Âdem, Ka‘be, Bihişt, Medîne, Harem, Mi‘râc v.b), shuningdek, tashbehning go‘zal namunalari qo‘llanilgan. Qasida qofiyaning o‘zak tarkibiga ko‘ra *mujarrad qofiya* turiga kiradi.

Keyingi qasidalar sulton Sulaymon (Kasîde Der Sifat-ı Pâdişâh-ı ‘Âlem-penâh Hazret-i Sultân Süleymân) va shahzoda Salim (Kasîde Der Na’t-ı Şehzâde-i Cevân-baht Hazret-i Sultân Selîm tavvelallâhu ‘ömrehü) madhiga bag‘ishlangan.

Ïy şeh-i mülk-i ‘acem v’iy melik-i Rûm u ‘Arab

‘Âlemün serveri ‘âlî haseb vü pâk neseb

Kahr ile ma’rekede bir nazar itse gamzen

Bata düşmenlerünün yüregine tîr-i ta’ab

Hüsrevâ gördi meger kim kılıcuñ heybetini

Düşdi berk-i felegün sîne-i sûzânına teb

Her ne iklîme ki ‘azm eyleyesin devlet ile

Kalmaya rahşun ayak basdugi yirlerde cezeb [Hamdi, 2004: 53].

O'n besh baytlik birinchi qasida ramali musammani maxbuni maqtu' (foilotun / failotun / fa'lun; – V – – / V V – – / V V – – / – – vaznida yozilgan bo'lsa, ikkinchisi ramali musammani maqsur vaznida bitilgan, o'ttiz bir baytdan iborat. Har ikki qasida ham qofiyaning o'zak tarkibiga ko'ra *mujarrad qofiya* turida yozilgan. Ikkalasida ham yuqorida sanab o'tilgan badiiy san'atlar yetakchilik qiladi. Adib ushbu qasidalarida zamona hukmdor va shahzodalarining yaxshi va xayrli amallarini sanaydi, ularga ezgu tilaklarini tilab, qasidani tamomlaydi.

Lorendeli Hamdiyning "Layli va Majnun" dostonida keltirilgan qasidalarining uchtasi ramal, bittasi muzori' bahrida; qofiyaning o'zak tarkibiga ko'ra *mujarrad, murdaf qofiya* turlari yozilgan; tashbih, tanosub, talmih, tazod, husni ta'lil, zulqavofiy singari o'nga yaqin turlaridan mohirona foydalanilgan. Bu esa shoirning yuksak badiiy mahoratidan dalolatdir.

Dostonning asosiy qismidan 5 g'azal o'rin olgan bo'lib, ular aruz tizimining turli bahrlarida yaratilgan.

Biz ushbu maqolamizda quyidagicha xulosalarga keldik:

1. Navoiy va Hamdiy dostonlarining kompozitsion tuzilishi o'rtasida bir qator o'xshashliklar, shu bilan birga kompozitsiya, boblararo munosabat va janrlar tarkibida farqlar mavjud. Navoiy dostoni 38 bob va 3623 bayt bo'lsa, Hamdiy dostoni 5441 bayt va 14 bob mavjud. Asarlarning sarlavhalari, qahramonlar tasviri va voqealar rivoji ham farqlanadi.

2. Alisher Navoiy dostonida masnaviy shakli orqali qat'iy ravishda "Xamsa" tuzish qoidalariga amal qilgan. Shuningdek, dostonning barcha boblarida turkiy tilning o'ziga xos she'riy o'lchovlari, vazn va qofiya tizimiga mos keluvchi tuzilma mavjud. Lorendeli Hamdiy esa masnaviy shaklidan tashqari qasida va g'azal kabi she'riy janrlarni ham ishlatgan bo'lib, bu uning she'riy uslubi rang-barangligini ta'minlagan.

3. "Layli va Majnun" qissasi musulmon Sharq adabiyotida mustahkam o'rin egallagan. Lorendeli Hamdiy va Alisher Navoiy kabi shoirlarning asarlari nafaqat o'sha davrning adabiy merosiga, balki keyingi avlodlar uchun ham katta ta'sir ko'rsatgan. Dostonlarning badiiy o'lchamlari, she'riy shakllari va kompozitsion xususiyatlari o'z davrining estetik talablariga mos ravishda shakllangan va tadqiq etish uchun muhim ilmiy manbaga aylangan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Aliyev, Gazanfar. 1985. *Temy i syujety Nizami v literaturax narodov vostoka*. Moskova: Nauka.
2. Arasli, Hamid. 1980. *Nizami va turk edabyati*. – Baku: Elm.
3. Balci, Orhan. 2020. *Lârendeli Hamdî'nin Leyla Vü Mecnûn Mesnevisi (Bağlamli Dizin Ve İşlevsel Sözlük)*. Doktora Tezi. Eskişehir.
4. Krachkovskiy, Ignatij. 1946. *Rannaya istoriya povesti o Medjnune i Leyli v arabskoy literature // Alisher Navoi*. Moskova: Nauka.
5. Hamdî, Larendeli. 2004. *Leyla ve Mecnun*. Hazirlayan Belal Saber. İstanbul. Cilt 2.
6. Levend Agah Sirri. 1959. *Arab, fors ve türk edebiyatlarında Leyla ve Mecnun hikayesi*. Ankara.
7. Saber, Belal. 2004. *Leylâ İle Mecnûn Mesnevisinin Arap, Fars Ve Türk Edebiyatı'nda Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdî'nin Eseri*. Doktora Tezi. İstanbul.
8. Tarlan, Ali Nihad. 1922. *İslam Edebiyatında Leyla ve Mecnun mesnevisi* (basılmamış doktora tezi). İstanbul.
9. Yusupova, Dilnavoz. 2011. *Alisher Navoiy "Xamsa"sida mazmun va ritmning badiiy uyg'unligi*. Toshkent: Mumtoz so'z.
10. Yusupova, D. 2022. *Alisher Navoiy, Lorendeli Hamdiy "Layli va Majnun" dostonlarining qiyosiy tahlili. O'zbekiston: til va madaniyat* 2(2): 4-13.

II SHO'BA. NAVOIY NAZMIY, NASRIY VA ILMIY MEROSINI O'RGANISH MASALALARI

SECTION II. ISSUES OF STUDYING NAVAIY'S POETRY, PROSE AND SCIENTIFIC HERITAGE

ALISHER NAVOIY "TARIXI ANBIYO VA HUKAMO" ASARINING SIYARNOMA TURKUMIDA TUTGAN O'RNI

Nurboy Jabborov,

filologiya fanlari doktori, professor, Alisher Navoiy nomidagi TDO'TAU

jabborov-nurboy@rambler.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/HGZS7526

Annotatsiya. Maqolada payg'ambarlar, avliyolar va shu kabi ulug' shaxslar hayoti hamda faoliyatiga bag'ishlangan asarlarga G'arb adabiyotshunosligidagi kabi "agiografiya" emas, Sharq adabiyoti xususiyatidan kelib chiqib, "siyarnoma" istilohini qo'llash zarurati ilmiy asoslangan. "Siyar" so'zi arab tilidagi "siyrat" kalimasining ko'plik siyg'asi bo'lib, "yo'l", "sunnat", "hayot yo'li", "tarjimayi hol" yoki "tartib" ma'nolarini bildirishi, Sharq mumtoz adabiyotidagi payg'ambarlar va avliyolar hayotiga doir badiiy asarlar "siyarnoma" deyilishi maqsadga muvofiq ekani dalillangan. Alisher Navoiyning "Tarixi anbiyo va hukamo" asari siyarnomaning mukammal namunasi ekani tadqiq qilingan. Shuning barobarida, ushbu siyarnoma Navoiyning "Zubdat ut-tavorix" nomli yirik tarixiy asarining bir qismi bo'lishi mumkinligi haqidagi mavjud ilmiy qarashlar boyitilgan.

Asarda payg'ambarlar ikki guruhga: rasul va nabiy'larga ajratilgani, nabiy'lar hayoti haqidagi ma'lumotlar sulolalar tartibida bayon etilgani aniqlangan. Asarning birinchi qismida Odam Atodan boshlab oltmishdan ortiq payg'ambarlar va ular avlodlarining biografiyalari keltirilgani, ikkinchi qismida esa hakimlar zikri berilgani tadqiq qilingan.

Asarning boshqa siyarnomalardan farqi, birinchidan, Odam alayhissalomdan Jirjis alayhissalomgacha bo'lgan payg'ambarlar zikri kelgani bilan belgilansa, ikkinchidan, nabiy'lar hayoti keng va mufassal yoritilmay, eng muhim va xarakterli ma'lumotlar berilganida, uchinchidan, Muhammad alayhissalom davri voqealari ifodalanmaganida ko'rinishi aniqlangan.

Kalit so'zlar: agiografiya, siyarnoma, payg'ambarlar, avliyolar hayoti, istiloh, terminologiya, adabiyot, nasr, nazm.

Аннотация. В статье научно обоснована необходимость использования термина «сиярнома», исходя из особенностей восточной литературы, а не «агиография», как в западном литературоведении, для произведений, посвященных жизни и деятельности пророков, святых и подобных великих деятелей.

Слово "сияр" является производной множественного числа от арабского слова "сийрат", что означает "путь", "обрезание", "жизненный путь", "биография" или "порядок". Доказано, что литературные произведения о жизни пророков и святых в классической восточной литературе правомерно называть «сиярнамэ». Установлено, что «История пророков и мудрецов» Алишера Навои является прекрасным образцом сиярнамэ. В то же время существующие научные взгляды обогатились возможностью того, что этот сиярнамэ может быть частью главного исторического труда Навои «Зубдат ут-таворих».

В статье раскрывается, что в данном произведении пророки делятся на две группы: посланники и пророки, а сведения о жизни пророков излагаются в порядке династий. В первой части труда представлены биографии более шестидесяти пророков

и их потомков, начиная с Адама, а во второй части рассматриваются упоминания мудрецов.

Уточнены, что произведение отличается от других сиярнамэ, во-первых, тем, что в нем упоминаются пророки от Адама (мир ему) до Джирджиса (мир ему). Во-вторых, жизнь пророков не освещается подробно, а приводятся лишь наиболее важные и характерные сведения. В-третьих, события времен Мухаммада (мир ему) не описаны.

Ключевые слова: агиография, сиярнамэ, пророки, жития святых, термин, терминология, литература, проза, поэзия.

Abstract. This article scientifically substantiates the necessity of adopting the term *siyarnoma* in Eastern literary studies, rather than *hagiography*, which is commonly used in Western scholarship, for works dedicated to the lives and contributions of prophets, saints, and other eminent historical figures. The term *siyar* is derived from the Arabic *siyarat*, meaning "path," "tradition," "life's journey," "biography," or "order." The study establishes that literary compositions depicting the lives of prophets and saints in classical Oriental literature can be appropriately classified as *siyarnoma*.

Furthermore, it is demonstrated that Alisher Navoi's *The History of Prophets and Sages* serves as an exemplary *siyarnoma*. The article also explores the scholarly hypothesis that this work may constitute a section of Navoi's principal historical treatise, *Zubdat ut-Tavorih* ("The Cream of Stories"), thereby enriching existing academic perspectives on Navoi's historiographical contributions.

The study reveals that Navoi categorizes prophets into two distinct groups: messengers and prophets, presenting their biographies in a dynastic sequence. The first section of the work chronicles the lives of more than fifty-three prophets and their descendants, beginning with Adam, while the second section is dedicated to renowned sages.

Additionally, the article identifies three key features distinguishing *The History of Prophets and Sages* from other *siyarnomas*. First, it comprehensively traces the lineage of prophets from Adam (PBUH) to Jirjis (PBUH). Second, instead of providing extensive narratives, it selectively highlights the most significant and defining aspects of their lives. Third, it notably omits events from the era of Muhammad (PBUH). This study, therefore, offers a refined understanding of the *siyarnoma* genre and its application in the context of Navoi's literary and historical legacy.

Keywords: hagiography, *siyarnama*, prophets, lives of saints, term, terminology, literature, prose, poetry.

Klirish (Introduction)

Sharq-islom, jumladan o'zbek mumtoz adabiyoti shaklni ham, vaznni ham, ijodiy konsepsiyani ham Qur'oni karim va Hadisi shariflardan olgan. O'zbek mumtoz adabiyotining islomiy asoslarga tayanishi uning milliyligini inkor etmaydi. Ulug' shoir-u adiblarimiz asarlari milliy tilning fasohati va balog'ati aks etgani, ularda turkiy millatga xos e'tiqod, ruhiyat, dunyoqarash ifodalangani buning isbotidir. Adabiyot ijtimoiy voqelikni badiiy aks ettirsa-da, uning asosiy tasvir obyekti insondir. Inson ruhiyati, e'tiqodi, hayot tarzi, ma'naviy olami, ibratli umr yo'lini butun murakkabligi, ziddiyati bilan obrazli tasvirlash orqali shaxs kamoloti va jamiyat ravnaqiga xizmat qilish adabiyotning asl mohiyatini tashkil etadi.

Hazrat Alisher Navoiy asarlari sharq islom adabiyotining yuksak namunalaridir. Buyuk mutafakkirning badiiy ijodda kamolot darajasiga ko'tarilishida quyidagi ijtimoiy-ma'rifiy va badiiy-estetik omillar asos-zamin bo'lgan:

1. Qur'on va Sunnatni mukammal o'rganib, butun hayoti davomida islom shariatining bu ikki mo'tabar manbasiga og'ishmay amal qilgani.

2. Buyuk islom mutafakkirlari, tasavvuf allomalari asarlarini o'rgangani hamda ulardagi g'oyalarni muttasil rivojlantirib va boyitib, asarlarida yuksak darajada badiiy talqin eta bilgani.

3. O'zi mansub turkiy xalqning, o'zbekning tarixini mukammal bilgani, butun ijodiy-ilmiy salohiyatini millatning or-u nomusi, shon-u sharafini himoya qilish, yuksaltirish yo'liga safarbar etgani.

Alisher Navoiy buyuk islom mutafakkirlari, tasavvuf allomalarining quyidagi kitoblarini qunt bilan o'rgangan va o'z asarlarida tilga olgan [18.3-35]: *Tafsir kitoblari*: Najmiddin Kubroning Qur'oni karim tafsiriga doir "Ayn ul-hayot", G'azzoliyning "Javohir ul-Qur'on", Ro'zbehon Baqliyning "Aroyis ul-bayon fil-haqoyiq il-Qur'on", Abu Tolib Makkiyning "Qut ul-qulub", Najmuddin Roziyning "Bahr ul-haqoyiq", Husayn Voiz Koshifiyning "Javohir ut-tafsir", Mahmud Zamaxshariyning "Al-kashshof fi tafsir il-Qur'on", Sadruddin Qo'naviyning "Tafsiri fotiha" asarlari. Ushbu mo'tabar tafsirlar butun islom olamida e'tirof etilganiyoq buyuk mutafakkirning Qur'on ilmiga e'tibori nechog'liq kuchli ekani isbotidir. Husayn Voizning "Javohir ut-tafsir" asari bevosita hazrat Navoiy tavsiyasi va homiyligida yozilgan. Tafsir xotimasida muallif ulug' amirning islom dini rivojiga doir faoliyatiga yuksak baho bergan.

Hazrat Navoiy *hadis ilmiga doir* nodir manbalarni o'rganishga ham alohida e'tibor bergan. Bu ilm rivojida beqiyos ahamiyatga ega bo'lgan Imom Buxoriyning "Al-jomi' as-sahih", Imom Muslimning "Sahih ul-Muslim", Imom Termiziyning "Sunani Termiziy", Majduddin Muhammadning "Jome' ul-usul" asarlari, hadis ilmining badiiy adabiyotga ta'siriga doir Imom an-Navaviyning "Arba'in un-Navaviy", Abdurahmon Jomiyning "Sharhi hadis" va "Arba'in" asarlari buyuk shoir tafakkuri miqyoslarining yuksalishida alohida o'rin tutgan.

Tasavvuf ilmi hazrat Alisher Navoiy hayoti va ijodida nechog'liq muhim o'rin tutgani isbot talab qilmaydi. Shu bois bolalik kezlaridan tasavvufiy adabiyotning mumtoz namunasi bo'lgan Shayx Fariduddin Attorning "Mantiq ut-tayr" asarini sevib mutolaa qilgan, hatto yodlab olgan edi. Tasavvuf ilmining ulkan nazariy-falsafiy va adabiy-ma'rifiy ahamiyatga molik manbalari hisoblangan al-Arabiyning "Fusus ul-hikam", Abu Homid G'azzoliyning "Ihyou ulum id-din", Ka'b binni Zuhayrning "Qasidai burda", Abdulloh Ansoriyning "Manozil us-soyirin", Shahobuddin Suhravardiyning "A'lom ut-tuqo", Hakim Sanoiyning "Hadiqat ul-haqoyiq", Shayx Sayyiduddin Farg'oniyning "Manohij ul-ibod alal miy'od", Xoja Muhammad Porsoning "Fasl ul-xitob", Amir Qosim Anvorning "Anis ul-oshiqin", Jaloluddin Rumiyning "Masnaviyi ma'naviy", Abu Ali Jullobiy Hujviriyning "Kashf ul-mahjub", Shayx Alouddin Simnoniyning "Iqboliya", Abulhusayn Jahzam Hamadoniyning "Bahjat ul-asror", Shayx Najmuddin Kubroning "Favotih ul-jamol", Xusrav Dehlaviyning "Mir'ot us-safo", Horis Muhosibiyning "Kitob ul-munqiz val-vasoyo", Shayx Fariduddin Attorning "Mantiq ut-tayr", "Tazkirat ul-avliyo", Abdulloh al-Yamaniyning "Ravz ur-rayohin", Shayx Mahmud Shabustariyning "Haqq ul-yaqin", Abulqosim Qushayriyning "Risola fit-tasavvuf", Abudurrahmon an-Nishoburiyning "Tabaqoti sufiya", Hakim at-Termiziyning "Xatm ul-valoya", Jomiyning "Ashia't ul-lama'ot" hamda al-Arabiyning "Naqsh ul-fusus" asariga yozgan "Naqd un-nusus", "Fusus ul-hikam" asariga bitgan "Naqd ul-fusus" nomli sharhlari va boshqa asarlar buyuk shoirning mutasavvif sifatidagi kamolotiga xizmat qilgan, ijodiy yuksalishida manba vazifasini o'tagan.

Ta'kidlash kerakki, diniy-irfoniy bilimlarning ana shunday beqiyos xazinasidan bahramandlik natijasi o'laroq hazrat Alisher Navoiy Sharq islom adabiyotining nodir namunalarini yaratdi. Buyuk mutafakkirning badiiy-estetik tafakkuri mazkur manbalar ta'sirida shakllandi va takomilga erishdi. Ulug' adibning siyarnoma xarakteridagi "Tarixi anbiyo va hukamo" ("Payg'ambarlar va donishmandlar tarixi") asari ham ayni shu mo'tabar manbalar bergan ilhom va irfon natijasidir.

Asosiy qism (Main part)

Payg'ambarlar va valiyalar hayoti, siyrati va odamzodni hidoyat yo'liga boshlashdek ulug'vor missiyasi haqida jahon adabiyotida ko'plab badiiyat durdonalari yaratilgan. Bu mavzudagi asarlar G'arb adabiyotshunosligida "agiografiya", rus adabiyotshunosligida esa aksar "жизния святых" istilohlari bilan atalib keladi. Jumladan, James Palmer fikricha: "Mark Van Uytfaenxe "agiografik nutq"ning to'rt xususiyatini: Xudoga yaqin bo'lgan mavzularga asoslanish; hikoyatlarning subyektivligi, ko'proq xalq og'zaki ijodiga asoslangani; ma'lumot berishdan ko'ra ideallashtirish, (Yaratganni) ulug'lash va tarbiyaga alohida e'tibor qaratish kabilarni hisobga olganda bu termin boshqalariga nisbatan yaxshiroqdir. Bu janr biroz yengilroq, azizlar hayoti haqidagi xristian matnlariga to'g'ri keladi" [7,9]. "Краткая литературная энциклопедия"da bunday asarlarga "жизния святых" nomi bilan quyidagicha ta'rif berilgan: "Xristian cherkovi tomondan kanonlashtirilgan ruhoniylar va dunyoviy shaxslar biografiyasi" [12, 946]. Xo'sh, biz "Qisasi Rabg'uziy", "Nahj ul-farodis", "Tarixi anbiyo va hukamo" singari Sharq-islom tafakkuri asosida yaratilgan asarlarni "agiografiya" nomi bilan atashimiz to'g'rimi? Nahotki, jahon adabiyotiga sanoqsiz badiiyat durdonalarini bergan, adab, fasohat va balog'at ilmlariga doir benazir ilmiy asarlarga ega mumtoz Sharq adabiyotshunosligida bu atamaning muodili bo'lmasa? Bu kabi savollar fikr yuritishga arziydi va izlanishga undaydi.

Taassufki, hanuzga qadar milliy adabiyotshunosligimizda bu yo'nalishdagi asarlar to'g'ridan to'g'ri G'arb terminologiyasi asosida nomlanib kelmoqda. Umuman, biz adabiyotshunoslik terminologiyasi ustida kamdan kam bosh qotiramiz. Ko'pincha "dunyoda qabul qilingan istiloh" degan tushunchaga tayanib, aksar atamalarni hech bir tahrirsiz, biror o'zgarishsiz qabul qilaverishga odatlanganmiz. Aslida, mohiyatan G'arb adabiyotidan keskin farq qiladigan Sharq xalqlari e'tiqodi va dunyoqarashiga mos asarlar ustida jiddiyroq o'ylash, ular bilan bog'liq istilohlarni milliy adabiyotimiz xususiyatidan kelib chiqib tanlash ilmiy ehtiyojdir. Agar o'zbek mumtoz poetikasida bunday istiloh mavjud bo'lmasa, qardosh xalqlar, zarurat tug'ilganda, Sharq xalqlari terminologiyasiga murojaat qilinsa, muammoga yechim topish mumkin bo'ladi, deb o'ylaymiz. Savol tug'iladi: "agiografiya" istilohining muqobili bormi? Qaysi istiloh uning o'rnini bosa oladi. Ko'p yillik izlanishlarimiz natijasida o'zbek va qardosh turkiy xalqlar terminologiyasidan bunga muqobil istiloh topilmadi. Izlanishlarni muttasil davom ettirdik. Mumtoz adabiyotimizning asosiy istilohlari olingan arab adabiyotshunosligi hamda ilohiyotshunosligiga doir manbalarni o'rganish jarayonida mazkur muammoga yechim topgandek bo'ldik.

Arab ilohiyotshunosligida "Ilm us-siyar" degan atama bor. Payg'ambarlar, avliyolar va shu kabi ulug' siymolar hayot yo'liga doir asarlar ana shu ilm orqali o'rganiladi. Buyuk vatandoshimiz Imom Abu Bakr Mas'ud ibn Ahmad Al-Kosoniyning "Badoyi' us-sanoyi' fi tartib ish-sharoyi'" asarida "siyar" atamasiga quyidagicha ta'rif

berilgan: “Siyar” soʻzi arab tilidagi “siyrat” kalimasining koʻplik siygʻasi boʻlib, “yoʻl”, “hayot yoʻli”, “tarjimayi hol” yoki “tartib” maʼnolarini bildiradi [8, 97]. “Al-Moʻjam al-Vasit” lugʻatida “siyrat” soʻzi mana bunday izohlangan: “Siyrat” – sunnat, yoʻl maʼnolarini bildiradi. Inson va boshqa (jonzot)lar tushib qoladigan holat ham “siyrat” deyiladi. “Nabaviy siyrat” va “Siyrat kitoblari” deb ham ishlatiladi. Bunda “Siyrat” soʻzining “yoʻl” degan maʼnosi olingan. “Nabaviy siyrat” deganda u zotning nasl-nasablari, odob-axloqlari, tarixiy ishlari va gʻazotlari tushuniladi. “Falonchining siyratini oʻqidim” deyilganda, bundan: “Uning hayotiy tarixini oʻqidim” degan mazmun anglashiladi” [5, 467]. “Toj ul-Urus” asarida yozilishicha: “Siyrat” soʻzi lugʻatda “yoʻl” degan maʼnoni anglatadi. Shuningdek: 1) avvalgilarning siyratida, yaʼni yoʻlida yurish; 2) koʻrinish, degan mazmunda ham qoʻllanadi” [9, 117]. Muallif bunga Qurʼoni karimning Toha surasi 21-oyatini dalil sifatida keltiradi:

قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى

Yaʼni: “Biz ularni tez orada avvalgi siyratlariga, yaʼni koʻrinishlariga qaytaramiz”.

Bundan tashqari, ushbu istiloh olimlar tomonidan turlicha izohlangan. Siyrat soʻzi (سَيْرَةً) lugʻatda: yoʻl, holat, koʻrinish degan maʼnolarni anglatadi. “Siyrat” soʻzining koʻplik shakli “siyar” (سَيَرٌ) koʻrinishida boʻladi [6, 299]. Bu soʻz istilohda: “Rasululloh sollallohu alayhi va sallamga oid soʻz, amal, tasdiq yoki sifatlariga nisbatan ham aytiladi. Bu izoh muhaddislar tomonidan sunnatga berilgan taʼrifga sinonimdir” [14, 12]. Demak, “siyrat” soʻzining koʻplik shakli boʻlgan “siyar” kalimasi paygʻambarlar va avliyolar hayot yoʻli, axloqi, turmush tarzi va butun faoliyatini oʻzida mujassam etadi. Shunga koʻra, “Ilm us-siyar” – “Siyar ilmi” atamasi ilohiyotga oid istiloh sanaladi. Endi bu yoʻnalishdagi badiiy asarlarni qanday istiloh bilan nomlagan maʼqul, degan navbatdagi savolga javob izlash zarurati tugʻiladi. Bizningcha, “siyarnoma” atamasi paygʻambarlar va valiylar hayotiga doir badiiy asarlar mohiyatini toʻlaqonli ifodalaydi. Milliy adabiyotimizda shunga yaqin atamalar bor. Jumladan, maktub xarakteridagi asarlar – noma, sayohat yoʻnalishidagi asarlar sayohatnoma deb atalib kelayotgani “siyarnoma” istilohi adabiy-estetik mezonga har jihatdan muvofiq kelishiga dalil boʻla oladi. Shunga koʻra, Nosiriddin Rabgʻuziyning “Qisasi Rabgʻuziy”, Mahmud ibn Ali as-Saroyining “Nahj ul-farodis”, Alisher Navoiyning “Tarixi anbiyo va hukamo” singari asarlari siyarnoma turkumiga mansub, deyish toʻgʻri boʻladi.

Siyarnomalar ichida hazrat Alisher Navoiyning 1485-1489-yillar orasida yozib tugallangan “Tarixi anbiyo va hukamo” asari alohida ajralib turadi. Asarda, boshqa siyarnomalardan farqli ravishda, Muhammad alayhissalom davri voqealari berilmagan. Buni olimlar turlicha izohlagan. Jumladan, akademik Aziz Qayumov fikricha: “Tarixi anbiyo va hukamo” deb atalmish boʻlgan kitob Navoiy yozgan yoki yozmoqchi boʻlgan katta bir tarix kitobining boshlangʻich qismi [17, 22]. Demak, buyuk mutafakkir Muhammad alayhissalom siyratini alohida batafsil yoritishni niyat qilgan koʻrinadi. Chunki lirik kulliyoti “Xazoyin ul-maoniy”ning har bir devonida hamda “Xamsa”ning har besh dostonida naʼtlar, meʼroj vasflarini bitgan hazrat Navoiy boshqa paygʻambarlar tarixini bayon etgani holda Rasululloh sallollohu alayhi vasallam davri voqealari haqida asar yozmasligi mumkin emas edi. Bundan tashqari, “Muhokamat ul-lugʻatayn”dagi: “Bu “Xamsa” shugʻlidin chun farogʻat topibmen, taxayyulim getinavardin salotin taʼrixi dashtiga chopibmen, chun noma savodi zulmatidin “Zubdat ut-tavorix” adosin tuzupmen, salotin oʻlgan otin bu hayvon suyi bila tirguzupmen” [3, 527], degan fikrlar hazrat Navoiyning tarixiy-badiiy nasrda yirik asar yozishni niyat qilganidan dalolat beradi. Bu soʻzlardagi “Zubdat ut-tavorix” (“Tarixlar sarasi”) nomi

“Tarixi anbiyo va hukamo” hamda “Tarixi muluki Ajam”ning umumiy nomi, deyish mumkin. Bundan tashqari, hazrat Navoiy “Tarixi anbiyo va hukamo”da: “Chun bu tarixki bitiladur, xotirda andoqdurkim, Sultoni sohibqiron holot va ansobi mazkur bo’lg’ay, inshoallohu taolo ul Yofas tarixig’a mavqufdur. Chun bo’lg’usidur muncha bila ixtisor qilildi” [3, 544], deb Sulton Husayn Boyqaro tarixini bitish niyati borligini alohida ta’kidlaydi. Bundan ma’lum bo’ladiki, buyuk adib o’z oldiga “Zubdat ut-tavorix”da Odam alayhissalomdan o’z zamonigacha bo’lgan voqealarni bayon etish maqsadini qo’ygan. Tabiiyki, badiiy-tarixiy nasrda bitiladigan mazkur asar “Tarixi anbiyo va hukamo”dan boshlanib, temuriylar saltanati va Husayn Boyqaro hukmdorligi davri bilan yakunlanishi rejalashtirilgan, deb hisoblash mumkin.

“Tarixi anbiyo va hukamo” hamda “Tarixi muluki Ajam” uslubidan va “Zubdat ut-tavorix” sarlavhasidan ham ayonki, Buyuk adib ijodiy niyati eng ahamiyatli, insoniyat va millat kechmishida alohida o’rin tutuvchi hodisalarnigina yoritish bo’lgan.

Hazrat Navoiy “Tarixi anbiyo va hukamo”da payg’ambarlarni ikki guruhga: rasul va nabiyarga xoslaydi. Payg’ambarlik to’rt darajada ekani haqida yozadi.

1. G’ayri mursal. 2. Mursal. 3. Ululazm. 4. Xotim.

Buyuk adib so’zlaridan vahiy bilan emas, ilhom yoki tush bilan elga rahnamolik qilganlar g’ayri mursal payg’ambarlar ekani anglashiladi. “Va g’ayri mursal adadi va asomiysining otlarin bitib, aksar, balki borcha kutubda tahqiq bo’lmag’on jihatidin nuqta ham qo’ymaydurlar va vaqoye’ va holotlarini bitmaydurlar. Muborak ismlarin g’alat bitmak beadablig’ va ahvollarin sharh qilmoq befoyda ko’rungan uchun, alar zikridin qalam jurdai xush xiromidin inon tortildi. Va ba’zi Jirjis a. s. g’ayri mursal debdurlar” [3, 596]. G’ayri mursal payg’ambarlar soni va ismlari aniq bo’lmagani, ularning voqealari va holotlarini bilmagani bois muallif aksar tarix kitoblarida ular haqida ma’lumot berilmaganini ta’kidlaydi. Siyarnoma yozish talablari va odobiga qat’iy rioya etgani, g’ayri mursal payg’ambarlar ismini xato yozishni beadablik hisoblagani bois o’zi ham bu haqda yozishni maqbul ko’rmaydi.

Hazrat Navoiy payg’ambarlar adadi ayon emasligi, ba’zi tarixchilar yuz yigirma to’rt ming va ayrimlar sakkiz ming deyishi haqida yozar ekan, “bulardin uch yuz o’n uchi mursal debdurlar” [3, 596], degan ma’lumotni keltiradi. Asarda yozilishicha, vahiy Jabroil alayhissalom orqali kelgan payg’ambarlar mursal hisoblanadi. Siyarnomada bu haqda shunday deyilgan: “Chun mursal adadi va asomiysi g’ayri mashohir ma’lum ermas, g’ayri mursalg’a ham ne yetkay. Ammo mursalni mo’tabar kutubdin ulcha mumkindur sa’y va ehtiyot qilib zikr qilildi” [3, 596]. Ushbu fikrlar buyuk adibning mursal payg’ambarlar hayotiga doir ma’lumotlarni yoritishda nechog’liq katta mas’uliyat bilan yondashganidan dalolat beradi.

Siyarnomada yozilishicha, samoviy kitob nozil etilib, shariati bo’lsa, ululazm payg’ambarlar sanaladi. “Ululazm uldurkim, bovujudi bu iki shaq anga kitobi osmoniy kelmish bo’lg’ay va boshqa shariati bo’lg’ay” [3, 596].

Xotim payg’ambar – undan keyin nabiy kelmasligi hisoblanib, tabiiyki, bu – hazrat Muhammad alayhissalom maqomi. Hazrat Navoiy ta’biricha: “Va xotim ulkim, bovujudi bu iki shaq ondin so’ngra payg’ambar bo’lmag’aykim, bu sifat hazrati Muhammad arabiy sallallohu alayhi va alo olihi va ashobihi vasallamg’a musallamdur, bas” [3, 596]. Siyarnomaning ikki o’rnida Muhammad s.a.v. nomi keltirilgan. Birinchisi, Odam alayhissalom qissasida, Tangri taoloning olam va odamni yaratmoqdan murodi Muhammad alayhissalom ekani zikr etiladi. Ikkinchisi, yuqorida zikr etilgan xotim payg’ambar haqidagi xabarda.

Asarda payg'ambarlar hayoti haqidagi ma'lumotlar sulolalar tartibida bayon etilgan. Odam Ato (a.s)dan boshlab, jami oltmish payg'ambar zikri berilgan bo'lib, ulardan o'ttiz yetti nafari hayot yo'li, nubuvvat davridagi faoliyati va eng muhim voqealar hamda ayrimlarining farzandlari hayotiga doir ahamiyatli ma'lumotlar keltirilgan. Yigirma uch nafar payg'ambarning nomlari zikr etilgan, xolos. Bundan tashqari, Barsisoy, Shamsun, Jurayh, Xanzalas Sodiq, Habibi Najjor singari besh obid hamda Fishog'urs, Luqmoni hakim, Jamosb, Buqrot, Suqrot, Buqrotis, Aflotun, Aristotilis, Bilyonus, Jalyonus, Batlimus, Soduq va Buzurjmehr kabi hakimlar holotlari yoritilgan.

Boshqa siyarnomalar bilan qiyoslaganda, "Tarixi anbiyo va hukamo" o'ziga xos mezonlar asosida bitilgani ayon bo'ladi. Bu o'ziga xoslik Nosiriddin Rabg'uziyning "Qisasi Rabg'uziy" asari bilan qiyoslaganda, ayniqsa, yaqqolroq namoyon bo'ladi. Birinchidan, hazrat Alisher Navoiy siyarnomasi muqaddimasida Nosiriddin Rabg'uziy va boshqa salaflaridan farqli ravishda an'anaviy hamd, munojot va na't berilmagan. Asar to'g'ridan to'g'ri "Odam salovatullohi alayh xilqati" bayoni bilan ochilgan. "Qisasi Rabg'uziy" esa: "Sonsiz hamd-u sanolar, saqishsiz telim o'gdular, ul Izi azza va jalla karim qudrati birla bizlarni odamiy yaratti... biz zaiflarga Muhammad Mustafo sallollohu alayhi vasallamni payg'ambar izti" [11, 9] tarzidagi hamd-u na't bilan boshlagan.

Ikkinchidan, "Tarixi anbiyo va hukamo" asarini buyuk adib o'z ijodiy niyati haqidagi mana bu so'zlar bilan yakunlaydi: "Chun anbiyo alayhissalom so'zi va ubbod va hukamo tarixi alal-ijmol mazkur bo'ldi, emdi Ajam muluki zikriga shuru' qilali va min Allohit-tavfiq. Vallohu a'lamu bis-savob" [4, 718]. "Ijmol" – qisqalik, muxtasarlik, qisqartirish kabi ma'nolarni anglatishi nazarda tutilsa, muallifning maqsadi ayon bo'ladi. Ta'kidlash kerakki, muxtasarlik, qisqalik tushunchalari oz so'zda ko'p ma'no ifodalangani, bir necha kitobda bayon etilishi mumkin bo'lgan ma'lumotlar bir asarda jamlanganini bildiradi. Asar barcha mo'tabar manbalarda, xususan, 1495-1496-yillarda, xattot Darvesh Muhammad Toqiy tomonidan ko'chirilgan va ayni kezda Turkiyaning Istanbul shahri, Topkapi saroyi kutubxonasida saqlanayotgan «Revan 808» hamda Fransiyaning Parij kutubxonasidagi "Suppl Turc 317" raqamli qo'lyozmalarida bir xil – yuqoridagi fikrlar bilan yakunlangan. Lekin, afsuski, siyarnoma qo'lyozmalarida kelgan ushbu xotima asarning nashr nusxalaridan birortasida ham uchramaydi. Demak, hazrat Navoiy tarixiy voqealarni batafsil bayon etishni maqsad qilmagan, muhimdan ham muhimlariga diqqat qaratgan. "Qisasi Rabg'uziy"da esa payg'ambarlar hayoti butun tafsilotlari bilan beriladi. Masalan, asarning joriy imlodagi dastlabki nashrida Odam alayhissalom qissasiga 17 sahifa ajratilgan bo'lsa, "Tarixi anbiyo va hukamo"ning 2011-yilgi nashrida bu qissa 2 sahifada bayon etilgan.

Uchinchidan, hazrat Navoiy payg'ambarlar haqidagi ma'lumotlarni saralab, eng qimmatlilarini tanlab yoritgan bo'lsa, Nosiriddin Rabg'uziy siyrat va holotlarni mufassal bayon etish bilan ham cheklanmay, zarur deb hisoblagan o'rinlarida siyarlarni to'ldiruvchi hikoyatlar, bundan tashqari, "Pand va nasihat", "Foyda", "Munojot", "Bashorat" sarlavhalari bilan hikmatlar va Alloh taologa munojotlarni ham berib boradi. Hatto Iso alayhissalom siyrati haqida yozganda, besh hikoyat berilgan bo'lsa, Muhammad alayhissalom qissasidan chahoryorlar – hazrat Abu Bakr, Umar, Usmon va Ali r.a. fazilatlarini haqidagi fikrlar ham o'rin olgani kuzatiladi.

To'rtinchidan, "Qisasi Rabg'uziy" muallifi nasriy matn orasida o'rni bilan to'rt misradan o'ttiz satrgacha she'rlar berib borgan bo'lsa, "Tarixi anbiyo va hukamo"da

she'rlar hajmi ikki yoki to'rt misradan oshmaydi. Asar uslubini o'rgangan Qodirjon Ergashev fikricha: "Navoiy o'z maqsadidan kelib chiqib, qissa mazmunini muxtasar, izchil bayon qiladi va unda muallif uslubiga xos eng qimmatli xususiyatlar, ...siqqlik, lo'ndalik, fikrlarning qisqa, ixcham jumalalarda ifodalanishi kabilar o'z aksini topadi" [16. 218].

Beshinchidan, "Qisasi Rabg'uziy"da Qur'oni karimda zikr etilgan yigirma besh payg'ambar qissasi berilgan bo'lsa, "Tarixi muluki Ajam"da Odam alayhissalomdan Jirjis alayhissalomgacha bo'lgan oltmish payg'ambar zikri kelgan. Hazrat Navoiy muxtasar yozish evaziga kattaroq ko'lamdagi tarixni qamrab olishga muvaffaq bo'lgan. Ana shu xususiyatni ulug' mutafakkir o'zi mana bunday izohlaydi: "Chun bu muxtasarda matlub ixtisordur, ya'ni muarrixona ishlarga qone' bo'luldi" [3, 589]. Bu hol ulug' adibning ortiqcha so'z qo'llamagani, o'z ijodiy niyatiga monand ravishda ma'lumotlarni ijmol usulida bergani isbotidir. Siyarnomada adabiy va tarixiy uslub sintezi kuzatiladi. "Adabiy uslubga xos xususiyatlar, eng avvalo, "Tarixi anbiyo va hukamo"dagi payg'ambarlar haqidagi qissalarning har biri o'ziga xos kompozitsiyaga, mustaqil syujetga ega ekanida, ularning bayon tarzi va matn tuzilishida, qissalardagi personajlar va obrazlar qiyofalarining ochib berilishida ko'rinadi.. "Tarixi anbiyo va hukamo"da payg'ambarlarning ko'pchiligi ayni paytda qissa qahramoni, adabiy personaj va obraz hamdir. Bunda asar uslubining o'ziga xos jihatlari ularning payg'ambar va inson sifatidagi qiyofalarining ochib berilishida, obrazlarining talqinlarida ko'zga tashlanadi. Navoiy ularning siyratlari va fazilatlarini ko'proq turli lavhalar va detallar yordamida ko'rsatadi" [16, 216].

Har bir payg'ambar qissasiga to'xtalar ekan, buyuk adib ular faoliyatining boshqa nabiylardan farqli jihatlari alohida e'tibor qaratadi. Jumladan, Shis alayhissalomga sahifa nozil bo'lgani, Ka'ba binosini ilk bor u tosh va ganchdan imorat qilgani aytiladi. Qobil farzandlari kufrga ketib, otashparastlikka mashg'ul bo'lib, Odam avlodlariga zarar yetkazganda, botir va shijoatli Shis alayhissalom ular ustiga qo'shin tortib, fasodlarini daf etgani haqida ma'lumot beriladi. Siyarnomada yozilishicha, Bobildagi Sus shahrini ham Shis alayhissalom bino qilgan. Hazrat Navoiyning yozishicha: "Anushkim, ulug'roq erdi, o'z o'rnida valiahd qilib, olamg'a vido' etti. Va ani Odam a.s. yonida dafn qildilar. Va yoshi to'quz yuz o'n iki yilg'a yetti" [3, 541].

Ayyub alayhissalom qissasida inson kamoloti va saodatida sabrning tutgan o'rni ta'sirli ifodalanadi. "Yana bir e'tiborli jihati, Alisher Navoiy payg'ambarlarning iymoni, sabri va yuksak fazilatlarini alohida tasvirlaydi. Masalan, Ayyub (a.s.)ning boshiga tushgan tashvish va balolar ham uni Allohga ibodat qilishdan to'smaganini aytarkan, bu bilan sevgi va do'stlikning sobit bo'lishi haqidagi g'oyalarini bayon qiladi" [13, 220].

Asarda har bir payg'ambar qissasi muxtasar bayon etilgach, xulosa nazmda beriladi. "Masnaviy", "ruboiy", "bayt", "she'r" va ayrim o'rinlarda "nazm" nomi bilan keltirilgan bu she'rlarda qissasi keltirilgan payg'ambarlar ismi talmeh vazifasini o'tab, inson umri hatto u nubuvvat ne'mati bilan siylangan bo'lsa ham, foniy ekani haqidagi hayot falsafasi badiiy talqin etiladi. Siyarnomadagi she'riy parchalar payg'ambarlar qissasini to'ldirish, izohlash yoki xulosalash uchun xizmat qiladi. Masalan, Shis alayhissalom qissasidan keyin "Ruboiy" sarlavhasi bilan mana bu she'r keltirilgan:

Gar Shis va gar Qobil erur, gar Hobil,
Yoshlari agar yuz yil erur, gar ming yil,
Bir necha kun etsalar jahonda ta'til,
Oxir borig'a ajal buyurur ta'jil [3.541].

Ya'ni Shis bo'ladimi, Qobil yoki Hobilmi, yuz yoki ming yil yashasa ham, jahonda bir necha kun ta'til etadi, xolos. Oxiri barchasiga ham shoshilinch ravishda ajal kelishi tayin. Bu orqali buyuk adib o'quvchini ogohlikka chaqiradi. Cheklangan umrni ezgulikka sarflash zarurligini uqtiradi.

Shis alayhissalomning o'g'li Anush qissasini yozar ekan, hazrat Navoiy birinchi bo'lib Anush xurmo daraxtini ekkani va sadaqani joriy etganini ta'kidlaydi. Shu bois uning zamonida tinchlik va farovonlikka erishilgani aytiladi. Siyarnomada yozilishicha: "Va avval kishikim, sadaqa rasmi paydo qildi, ul erdi. Ul sababdinkim, aning zamonida rafohiyyat ko'p bo'ldi. Va oncha qo'y va uy va soyir bahoyim paydo bo'ldikim, hech hisobin bilmas erdi. Ul buyurdikim, chun Haq taolo hisobdin ortuq mol karomat qilibdur, har mingdin birin ayirib, muhtojlarga bering" [3, 541]. Ya'ni uning davrida qo'y, qora mol va boshqa jonivorlar hisobiga yetib bo'lmaydigan darajada ko'paygan. Bu ne'matning shukronasiga Anush har mingtadan bittasini muhtojlarga sadaqa qilgan. Hazrat Navoiy fikricha, Anush payg'ambar emas, valiy edi. Odil va saxiy kishi bo'lgan, o'z avlodi va xizmatidagi kishilarni Odam alayhissalom diniga da'vat etgan. "Tarixi Ja'fariy"ga tayanib, uning zamonida Suvod mulkida bir ajdaho paydo bo'lib, xalqqa ko'p talafot yetkazgan. Anush o'sha ajdahoni Odam alayhissalom jannatdan olib kelgan aso bilan urib o'ldirgan. Muso alayhissalom qo'lida ajdahoga aylangan aso ana shu ekani aytiladi.

"Tarixi anbiyo va hukamo"ni yozar ekan, hazrat Alisher Navoiy zarur o'rinlarda boshqa ishonchli tarixiy manbalarga ham murojaat etadi. Sharafiddin Ali Yazdiyning "Zafarnoma" va Mirxondning "Ravzat us-safo"si, bundan tashqari, "Tarixi Ja'fariy", "Tarixi Banokatiy", "Tarixi guzida" singari asarlarga havolalar berilgan. Ma'lumki, hazrat Navoiy zikr etgan "Tarixi Ja'fariy" asari 1447-1452-yillarda yozilgan bo'lib, o'rta asrlarning mashhur muarrix Sayyid Ja'far ibn Muhammad Husayniy Ja'fariy qalamiga mansub. "Tarixi Banokatiy" asarining muallifi XIV asrning atoqli tarixchisi Abu Sulaymon Banokatiydir. Asarning to'liq nomi "Ravzat uli-l-albob fit-tavorix va al-ansob" ("Ulug' kishilarning tarixi va nasablari haqida oqillar bog'i") bo'lib, qisqacha "Tarixi Banokatiy" deyilgan. "Tarixi guzida" esa Hamdulloh Mustavfiy Qazviniiy tomonidan yozilgan bo'lib, asarda olam yaratilishidan to milodiy 1329 (hijriy 729) yilgacha bo'lgan davr voqealari tasvirlangan.

Siyarnomada turkiylarning otasi Yofasning mursal payg'ambar ekani aytiladi: "Yofasni payg'ambari mursal debdurlar. Va ani yeti o'g'li bor erdi: Buka, Xizr, Suqlob, Rus, Bik, Chin, Kamo. Ba'zi sekiz o'g'ul debdurlar va sekizinchi Torax debdurlar. Va Iskandar Zulqarnayn Yofasning to'rtinchi o'g'lidur Rus naslidin" [3, 544]. Iskandar Zulqarnayn Yofas avlodidan dunyoga kelgani haqidagi xabar, ayniqsa, qiziqarli.

Hazrat Navoiy barcha asarlarida bo'lgani kabi siyarnomada ham buyuk salafлари nomlarini ehtirom bilan tilga oladi. Yusuf alayhissalom qissasini bayon etishdan avval "ahsan ul-qisas"ning "...g'arobat va shirinligi uchun akobir ham nazm va ham nasrda aning sharhi asbabin tuzubdurlar va bayonida sehrlar ko'rguzubdurlar" [3, 553], deya bu qissa mazmunida juda ko'p badiiyat durdonalari yaratilganiga ishora qiladi. Yusuf alayhissalomning husni va jamoli ta'rifga muhtoj bo'lmagani kabi uning qissasi haqida benazir asarlar yozgan Firdavsiy Tusiy, Abdurahmon Jomiy va Shayx Iroqiy fazli va kamoli vasfga ehtiyoj sezmasligini alohida ta'kidlaydi. "Komi xotirg'a bu orzuni kechururkim, inshoalloh umr omon bersa, turk tili bila – o'q kofurchun varaq uzra xomai mushkin shamomani surgay. Va bu qissa nazmin ibtido qilib, intihosig'a yetkurgay" [3, 554], deb o'zi ham turkiy tilda Yusuf alayhissalom qissasi haqida asar yozish niyati borligini alohida ta'kidlaydi.

Asarning ikkinchi qismida hakimlar zikri berilgan. Jumladan, Luqmon, Fishog'urs, Jomosb, Buqrot, Buqrotis, Suqrot, Aflotun, Aristotilis, Balinos, Jolinus, Batlimus, Sodiq, Buzurjmehr kabi hakimlar haqida muxtasar ma'lumotlar keltirilgan. Har bir hakim zikridan keyin uning o'ziga xos hikmati she'rda beriladi. Masalan, Buqrot hakim to'g'risida to'xtalganda, hazrat Navoiy mana bunday yozadi: "Oqil uldurkim, bu qisqa umrni bir nimaga sarf qilg'aykim, zaruratroqdur, ya'ni oxirat maslahati va Tengri taolo rizosi.

Kishiki qildi amal Tengrining rizosi bila,
Haq etti oxiratin kom-u muddaosi bila" [3, 600].

Hakimlarning eng ahamiyatli hikmatlari she'r shaklida ifodalangani siyarnoma badiiyati va ifodaning ta'sir kuchi yuqori bo'lishini ta'minlagan.

Siyarnoma xarakteridagi asarlarda payg'ambarlar hayoti, xavoriq va odatlari hamda nubuvvatga doir faoliyatini yoritishda asosiy va birlamchi manba Qur'oni karim va hadisi shariflardir. Shuning uchun ham bu tipdagi asarlarda muallif ijodiy niyatini ta'sirli va aniq ifodalashda, badiiy matnning ta'sir kuchini oshirishda, asardagi payg'ambarlar qissasiga xos eng asosiy jihatlarni urg'ulashda oyat va hadislardan foydalaniladi. "Tarixi anbiyo va hukamo"da ham ayni xususiyat yetakchilik qiladi. Asar matnida oltmish uch o'rinda Qur'oni karim oyatlaridan iqtibos olingan.

وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا

Odam alayhissalom qissasida iqtibos sifatida olingan ushbu oyat mazmuni: "Va Alloh Odamga hamma narsaning ismini o'rgatdi".

Shayx Usmonxon Temurxon Samarqandiy mazkur oyatni quyidagicha tafsir qilganlar: "Alloh taolo Odam alayhissalomga jannatda O'zi yaratgan narsalarning ismini bildirishni ilhom qildi va bu nomlarni farishtalarga ham ko'ndalang qildi: "Agar so'zlaringiz rost bo'lsa, mana bu narsalarning ismini Menga aytib ko'ringlar-chi!" Ushbu oyati karimada insonga berilgan ilmning cheksiz-chegarasiz ekaniga ishora bor. Ushbu oyati karimada insonning bilim darajasi hatto farishtalardan ham ustun ekani, Odam alayhissalomning fazlini izhor qilish va inson ne sababdan yaratilganini bayon etish bor" [14, 44]. Siyarnomada mazkur oyati karimadan keyin mana bunday izoh berilgan: "...va maloikai muqarrab aning ilmiga mu'tarif bo'ldilar va Tangri taolo hukmi bila anga sajda qildilar" [3,539]. Siyarnoma matnidagi ushbu iqtibos ilm o'rganish, ilm orqali Haq taoloni tanib, kamolotga erishmoq, o'zi mansub millat va o'zi yashayotgan jamiyat ravnaqiga xizmat qilmoq Odam alayhissalom farzandlari zimmasidagi vazifa ekaniga urg'u beriladi.

Hazrat Navoiy asarda inson boshiga ko'plab sinovlar tushishi, sobit iymon egalarigina bu imtihondan muvaffaqiyat bilan o'tib, Haq taolo fazli bilan saodatga erishmog'i mumkinligini Idris a.s. taqdiri misolida tasvirlaydi. Ul zotning otasi Yazid zamonida e'tiqodi buzuq odamlar ko'paygani, unga butparastlikni man' etish haqida vahiy kelgani, Qobil avlodini iymonga keltirish uchun jiddu jahd qilgani aytiladi. Idris a.s. xalq orasida "musallas un-ni'ma" – uchinchi payg'ambar, uchinchi hakim va uchinchi podshoh sifatida shuhrat qozongani zikr etiladi. Xat va nujum ilmiga asos solgani, "kiymak va yemak andin qolgan"i, unga Haq taolodan o'ttiz sahifa nozil etilgani, uning zamonidan Nuh a.s. zamonigacha to'rt yuz o'ttiz to'rt yil ekani haqida ma'lumot beriladi. Alloh taolo Idris a.s.ning vafotini odamzod ko'rmasligini iroda etgani ta'kidlanadi. Siyarnomada yozilishicha: "Ham shar' ahli qoshida, ham tarix ahli olida aqida budurkim, ul tirikdur va bihishtdadur" [3, 542]. Ya'ni shariat olimlari va

tarixchilar ham Idris alayhissalom tirik va jannatda ekaniga inonadilar. Ana shu haqiqat tasdig'i uchun hazrat Navoiy oyati karimadan iqtibos keltiradi:

وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا

Ushbu oyat tarjimasi: "Biz uni yuksak martabaga ko'tardik". Tafsirda esa quyidagilarni o'qiyimiz: "Ya'ni, "Biz payg'ambarimiz Idrisning qadrini oliy, maqom-martabasini yuksak qildik". Ba'zi ulamolar ushbu oyatni tafsir qilib, u kishi oliy makon bo'lmish jannatni maskan tutgan, zero, bundan ham yuksak sharaf, martaba yo'q, deyishgan" [14, 210].

Umuman, Qur'oni karim oyatlari siyarnomadagi payg'ambarlar tarixiga oid ma'lumotlarning ta'sir kuchini oshirgan, badiiy quvvatini yuksaltirgan. Hazrat Navoiy qarashlarining kuchli asosga ega bo'lishini ta'minlagan.

Siyarnomada hadislardan nisbatan kamroq istifoda etilgan. Jumladan, Odam alayhissalom tarixida quyidagi hadis kelgan:

حَمَرْتُ طَيْبَةَ آدَمَ بِيَدَيَّ أَرْبَعِينَ صَبَاحًا

"Odamning loyini qirq tong (qudrat) qo'lim bilan qordim" mazmunidagi bu hadis Imom Abu Homid al-G'azzoliyning "Ihyou ulumid-din" kitobi, 6-jild 296-betida kelgan. Ammo ushbu hadisni buyuk muhaddis olim Imom Taqiyuddin As-Subkiy o'zining "Musnadi Subkiy" nomli hadis kitobining 6-jildi 374-betida: "Men bu hadisning sanadini bilmayman. Bu hadis zaifdir", degan.

Fir'avn qizining xizmatkori qaynab turgan qozonga tashlanayotganda, uning qo'lidagi chaqaloq onasiga mana bu hadisni aytadi:

اصبري يا أماء فقد وصلت الى الله و نلت رضاه و ليس الآن بينك و بين الجنة خطواته أو خطوتين

"Sabr qiling, ey onajon, Siz Allohga yaqinlashib, uning rizoligini topdingiz. Siz bilan jannat orasida ikki qadamgina qoldi". Bu hadis Sa'id ibn Vahb al-Qahtoniyy Yosir Fathiyning "Az-Zikr vad-dua val- ilaj bir-ruqo min al-kitabi vas-sunnah" kitobida kelgan.

Siyarnomada ushbu ikki hadis matni keltirilgan, xolos. Boshqa o'rinlarda hadislar matni uchramaydi. "Abdulloh ibn Umar roziyollohu anhumodan naql qilibdurlarkim" kabi iboralar bilan hadislarga ishora qilib ketilgan. Bunga o'xshash ishoralar asarning o'n bir o'rnida kelgan.

NATIJALAR VA MUHOKAMA (RESULTS AND DISCUSSIONS)

Asosan G'arb va rus adabiyotida xristian diniga doir asarlarga nisbatan qo'llangan "agiografiya" istilohining to'g'ridan to'g'ri Sharq-islom adabiyotiga tatbiq etilishi o'zini oqlamaydi. Holbuki, Sharq-islom adabiyotining shu yo'nalishdagi namunalarini mohiyat e'tibori bilan siyarnoma deb nomlash mumkin. Shu jihatdan, sharqshunos Bahodir Nazarovning "islom agiografiyasi" atamasini Bahouddin Naqshband maqomatlariga nisbatan ishlatgani munozara uyg'otadi va muhokamani taqozo etadi [10, 21]. Negaki, Bahouddin Naqshband maqomatlari xarakteri jihatidan islomiy-irfoniy mazmunni ifodalaydi. Ularga "agiografiya" emas, "siyarnoma" atamasi muvofiq keladi. Ana shu nuqtayi nazardan, Alisher Navoiyning "Tarixi anbiyo va hukamo" asari ham siyarnoma turkumiga mansubdir.

Yuqorida buyuk mutafakkirning "Tarixi anbiyo va hukamo" hamda "Tarixi muluki Ajam" asarlari, ulug' adib ijodiy rejasiga ko'ra, Muhammad alayhissalom qissasi, temuriylar, xususan, Sulton Husayn Boyqaro tarixi – barchasini birgalikda "Zubdat ut-

tavorix” deb nomlangan asarida jamlashni niyat qilgani to’g’risida fikr yuritildi. Biroq ayrim olimlar Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug’atayn” asarida tilga olgan “Zubdat ut-tavorix”ni alohida boshqa asar deb talqin etgani tushunarsiz. Jumladan, turk olimi Ogah Sirri Lavand “Alişer Nevai” asarida “Tarixi anbiyo va hukamo” hamda “Tarixi muluki Ajam” asarlarida qaysi mavzular yoritilgani haqidagi fikrlarini yozadi [1, 43-46]. Shundan so’ng anglashilmovchilik natijasida “Muhokamat ul-lug’atayn”da zikr etilgan “Zubdat ut-tavorix”ning “Mahbub ul-qulub”da eslanganini, uning alohida asar ekanini ta’kidlaydi. Holbuki, bular yanglish fikrlardir.

“Tarixi anbiyo va hukamo” garchi nasrda yozilgan bo’lsa ham payg’ambarlar va hakimlar qissalarining nazmda xulosalanishi asar uslubining o’ziga xosligini belgilaydi. Asardagi nasriy uslubni maxsus o’rgangan Qodirjon Ergashev chuqur ilmiy kuzitishlar olib borgani holda nima uchundir asar uslubini belgilashda she’riy matnlarning o’rni masalasini e’tibordan chetda qoldirgan. Holbuki, asardagi nazm namunalari nasriy matnni mukammallashtirishga, muallif ijodiy niyatini aniq-tiniq ifodalashga, payg’ambarlar qissasidan chiqadigan hissani anglashga, asardagi muayyan qismni xulosalashga xizmat qilgani jihatidan alohida ahamiyatga ega.

XULOSA.

Sharq-islom adabiyoti G’arb adabiy-estetik tafakkuridan farq qiladi. Bu farq diniy-ma’rifiy, ilohiy-irfoniy asarlarni baholash mezonlarida, ayniqsa, yaqqolroq namoyon bo’ladi. G’arb adabiyotshunosligida payg’ambarlar, xristian diniga e’tiqod qiluvchi rohiblar hayotiga doir asarlar “agiografiya” termini bilan atalib kelgan. Sharq-islom, shu jumladan, o’zbek mumtoz adabiyotidagi payg’ambarlar, avliyolar va shu toifadagi ulug’ shaxslarga bag’ishlangan asarlarni agiografiya istilohi bilan nomlash o’zini oqlamaydi. Bu adabiyotning islomiy-irfoniy mohiyati shu turdagi asarlarni siyarnoma deb atashni taqozo etadi.

Alisher Navoiyning “Tarixi anbiyo va hukamo” asari siyarnomaning mukammal namunasi sanaladi. Siyarnomada payg’ambarlar, valiyalar va hakimlarning hayot yo’li, siyrati hamda ular faoliyati bilan bog’liq barcha jihatlar qamrab olinishi e’tiborga olinsa, ushbu asar ana shu mezonlarga to’liq javob berish ayon bo’ladi.

“Tarixi anbiyo va hukamo” siyarnoma xarakteridagi badiiy-tarixiy nasr namunasidir. Asar boshqa siyarnomalar, jumladan, “Qisasi Rabg’uziy” bilan muayyan mushtarakliklarga ega bo’lsa ham, prinsipial jihatdan farq qilishini ta’qkidlash kerak. Alisher Navoiy asarida payg’ambarlar ikki guruhga: rasul va nabiy-larga ajratilgan. Shuningdek, payg’ambarlikning to’rt darajasi farqlangan: g’ayri mursal, mursal, ululazm, xotim.

Navoiyning “Tarixi anbiyo va hukamo” asari payg’ambarlar hayot yo’li muxtasar ifodalangani, voqealar saralanib, eng muhim ma’lumotlar jamlangani, yuksak badiiyati jihatidan Nosiruddin Rabg’uziyning “Qisasi Rabg’uziy”si va shu turdagi boshqa siyarnomalardan alohida ajralib turadi. Asar ijmol, ya’ni oz so’zda ko’p ma’no ifodalash usulida yozilgani bilan xarakterlanadi.

Siyarnomada shu turdagi asarlar taqozo etganidek, Qur’oni karim oyatlari va Hadisi shariflardan balog’at darajasida istifoda etilgan. Asar matnining oltmish uch o’rnida oyati karimalardan iqtiboslar olingan bo’lib, ular siyarnoma muallifi konsepsiyasi mukammal ifodalanishini ta’minlagan. Ikki o’rinda hadislar matni berilib, o’n bir joyda ularga ishoralar etilgani ham muallifning o’ziga xos yondashuv mezonidan dalolat beradi.

Asarda har bir payg'ambar qissasidan keyin "masnaviy", "ruboiy", "bayt", "she'r" va ba'zi o'rinlarda "nazm" nomi bilan ular mazmunini xulosalovchi, fikrlarning ta'sirli bo'lishini ta'minlovchi nazm namunalari berilgan. She'riy parchalar nasriy matnni boyitish, badiyatini mukammallashtirish, muallif ijodiy niyatini aniq-tiniq ifodalash, payg'ambarlar qissasidan chiqadigan hissani anglatish kabi vazifalarni bajargani bilan qimmatlidir.

Umuman, buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning "Tarixi anbiyo va hukamo" asari nainki o'zbek adabiyotida, balki Sharq adabiyotida siyarnoma yo'nalishidagi asarlarning mukammal namunasi sifatida islomiy-irfoniy va badiiy-estetik tafakkur takomilida alohida o'rin tutadi.

Adabiyotlar

1. Ali Şir Nevai I. c. Hayatı, Sanatı ve Kişiliği. Ankara 1965 Türk Tarih Kurumu Basımevi. XVI + 307 say., 5 Resim. "Türk Dil Kurumu Yayınlarından-Sayı:239"
2. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Ўнинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Алишер Навоий. Тарихи анбиё ва ҳукамо. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Саккизинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
4. Alisher Navoiy. Tarixi muluki Ajam. /Alisher Navoiy kulliyoti. – Istanbul: Topkapi saroyi kutubxonasi, "Revan 808" nusxasi.
5. Al-Mo'jam al-Vasit. J.2. - Istanbul – Turkiya, Al-Maktabatul Islamiya, 1972. -S.467.
6. Ahmad ibn Muhammad ibn Ali al-Fayyumiy. Al-Misbah al-Munir fi g'orib al-Sharh al-Kabir. – J:1. – Bayrut: Maktaba al-Alamiyya, 2009.
7. James T. Palmer. Early mediyeval hagiography. – UK, 2018, Arc Humanities Press, Leeds.
8. Imom Alovuddin Abu Bakr Mas'ud ibn Ahmad Al-Kosoniy Al-Hanafiy. Badoius sanoi' fi tartibish sharoi'.7-jild. Bayrut: Dorul kutubil Ilmiya, 1986.
9. Muhammad ibn Muhammad ibn Adurrazzoq. Taj al-Urus. – J:12. – Quvayt: Tab'a al-Quvayt, 2006.
10. Назаров Б.Н. Ислом агиографияси тизимида мақоматнинг ўрни ва унинг бадий-услубий хусусиятлари (Баҳоуддин Нақшбанд мақоматлари асосида): филол. фан. д-ри... дисс. – Тошкент, 2000.
11. Рабғузий, Носируддин. Қисаси Рабғузий. – Тошкент: Ёзувчи, 1990.
12. Робинсон А.Н. Жития святых. /Краткая литературная энциклопедия. – Москва: Изд-во советская энциклопедия, 1964.
13. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. – Toshkent: Tamaddun, 2018.
14. Xolid ibn Muhammad G'oys. Sohiih al- Asar va Jamil al-Ibar min Siyrati xayr al-Bashar. – Jidda: Maktaba Rova'l al-Mumallika, 2010.
15. Шайх Усмонхон Темурхон Самарқандий. Тафсири Ирфон. 1, 3-жилдлар. – Тошкент: Sharq NMAK, 2019.
16. Эргашев Қ. Алишер Навоийнинг насрий услуби масалалари: Филол. фан. д-ри... дисс. – Тошкент, 2022.
17. Қаюмов А. Навоийнинг умумий тарихга доир бир китоби тўғрисида. //Адабий мерос. – Тошкент, 1983, 1 (25)-сон.
18. Ғаниева С. Навоий ёдга олган асарлар. – Тошкент, 2004.

NAVOYINING YIGITLIK LIRIKASIGA MANSUB MUSTAZODI

Nusratullo Jumaxo'ja Ataullo o'g'li,

Filologiya fanlari doktori, Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU professori.

E-mail: ataullo98@mail.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/YXKT5315

Annotatsiya. Ushbu maqola Alisher Navoiy ijod etgan lirik janrlardan biri – mustazodni o'rganishga bag'ishlangan. Maqolada birinchi marta Navoyining yoshlik lirikasiga mansub mustazodlar maxsus tadqiq etilmoqda. Tahlil obyekti sifatida Navoyining "Ilk devon"i va "Oqqo'yunli muxlislar devoni"da aks etgan mustazodlari tanlab olingan. Mustazodlarning ushbu devonlardagi ilk variantlari shoirning mukammal devonlaridagi variantlar bilan qiyosiy tahlil etilgan. Tahlil jarayonida Navoyining o'z asarlari ustida ijodiy ishlash jarayonlari ochib berilgan. Mustazodlarning ilk va mukammal variantlari o'rtasidagi ijodiy takomil (evolyutsiya) bosqichlari yoritilgan.

Kalit so'zlar: Mustazod, ijodiy takomil, ijodiy evolyutsiya, tadrijiy takomil, ilk variant, mukammal variant, ijodiy ishlov, poetika, badiiy mahorat, matn tahriri, muallif tahriri, xattotlar xatolari, noshirlar nuqsonlari, badiiy sayqaldorlik.

A MASTER OF NAVOI'S YOUTH LYRICS

Abstract. This article explores mustazod, a lyrical genre developed by Alisher Navoi, with a particular focus on its manifestation in the poet's early works. For the first time, the study specifically examines mustazods found in Navoi's youth poetry, analyzing those preserved in *Ilk Devon* and the *Divan of the Aq Qoyunlu Admirers*. These early versions are systematically compared with their counterparts in Navoi's complete devons, enabling a deeper understanding of the poet's creative process. Through this comparative analysis, the study uncovers the stages of textual refinement and artistic evolution in Navoi's poetry, highlighting the transformation of mustazods from their initial drafts to their final, fully developed forms.

Keywords: Mustazod, creative improvement, creative evolution, gradual improvement, first version, perfect version, creative processing, poetics, artistic skill, text editing, author's editing, calligraphers' mistakes, publishers' defects, artistic polish.

Alisher Navoyining "Oqqo'yunli muxlislar devoni"ga kirgan [Навойи 2021, 62-6 – 63-a] mustazodi shoirning yigitlik davri lirikasiga mansubdir. Shoirning "Ne vo'smavu ne kesmadur ul zulfi sumansoy" boshlanmali ilk mustazodida [Навойи 1968, 137-a–137-6] dunyoviy muhabbat mavzusi yoritilgan bo'lsa, o'smirlik yoshidan yigitlik davriga o'tgan Navoyida ilohiy muhabbatni kuylash salohiyati yuksalgan. Uning ikkinchi mustazodi to'lig'icha tasavvufiy talqin bilan yo'g'rilgan. Adabiyotshunos va tarjimashunos olim Z.Isomiddinov ushbu mustazodning zamonaviy nashrlariga asoslanib, uni Navoyining birinchi mustazodi deb hisoblaydi [Исомиддинов 2022, 150]. Bunda Navoyining norasmiy devonlari – "Ilk devon" va "Oqqo'yunli muxlislar devoni"dagi dastlabki mustazodlar inobatga olinmagan. Ammo Navoyining har qanday asari ilmiy o'rganilar ekan, asarlarining qo'lyozma shakldagi nusxalari, ijodiy takomil tarixi nazardan soqit qilinmasligi lozim.

Shoirning ushbu mustazodi Hamid Sulaymonning "Xazoyin ul-maoniy" lirik kulliyoti birinchi jildi [Навойи 1959, 671], Mukammal asarlar to'plami 1-tomi, 3-tomi

[Навойи 1988, 499] va To'la asarlar to'plamining 1-jildi [Навойи 2011, 673] nashrlaridan o'rin olgan.

"Ey husnunga zarroti jahon ichra tajalli" deb boshlanadigan ushbu mustazod navoyishunoslikda *"hamd mazmunidagi mustazod"* sifatida e'tirof etilgan [Сирождидинов, Юсупова, Давлатов, 2020, 51]. Darhaqiqat, mustazod boshdan-oyoq hamd-u sano mazmunida bitilgan. Faqat asarning olti bayti Yaratuvchiga hamd-u sano bo'lsa, yettinchi bayti sulton Husayn Boyqaroga hamd ma'nosida yozilgan.

Mustazodning matlasi shohbaytdir. Chunki u g'oya va mazmun jihatidan g'oyatda teran. Unda Alisher Navoyining tasavvufona nuqtayi nazari (konsepsiyasi) yaxlit va nihoyatda yorqin ifodalangan:

*Ey husnunga zarroti jahon ichra tajalli,
mazhar sanga ashyo,
Sen lutf bila kavnu makon ichra muvalli,
olam sanga mavlo.*

Baytda bugungi tushunchamizga begona bir qancha so'z-tushunchalar borki, ular, albatta, izohlashni taqozo etadi. Ularga to'liq aniqlik kiritmay turib, bayt mazmunini to'liq ochish imkonsiz. Ular quyidagilar: 1. *Zarrot* – lug'aviy ma'nosi zarralar, mayda bo'laklar, atomlar. Baytda *zarroti jahon* iborasi tarkibida kelgan. Demak, u jahonda mavjud jamiki zarralarni anglatadi. 2. *Tajalli* – lug'aviy ma'nosi ko'rinish, jilvalanish. So'z arab yozuvida *"yo"(i)* harfi bilan tugaydi. Ayrim olimlar ushbu *"yo"*ni *"yo-yi liyoqat"* deb hisoblaganlar. Arab-fors yozuvi qoidasiga ko'ra, uni o'rni va ma'nosiga qarab, *"i"* ham, *"o"* ham deb o'qish mumkin. Shundan kelib chiqib, ular *"tajalli"* so'zini *"tajallo"* deb ham nashr etganlar. Masalan, Navoyi Mukammal asarlar to'plami va To'la asarlar to'plamida shunday xatoga yo'l qo'yilgan. Lekin so'zning to'g'ri shakli *"tajalli"*dir. Tajalli – shunchaki ko'rinish va jilvalanishni emas, balki Olloh jamolining namoyon bo'lishi, jilvalanishini anglatadi. 3. *Mazhar* so'zi hozirgi tilimizdagi *izhor*, *zohir* so'zlari bilan o'zakdosh va ma'nodosh. U Navoyi tilida, ya'ni tasavvufiy istilohda paydo bo'lish, ko'rinish, aks etish, namoyon bo'lishni bildiradi. 4. *Ashyo* – narsa, buyum ma'nosidagi so'z. Baytda u *har qanday narsa, borliqdagi jamiki mavjudot* ma'nosida qo'llangan. 5. *Lutf* – iltifot, rahm, marhamat, mehribonlik ma'nolarini bildiradi. 6. *Kavn-u makon* – dunyo, olam, borliq, koinot. 7. *Muvalli* so'zining mag'zini chaqishga kelganda, vaziyat birmuncha murakkabroq. Porso Shamsiyev va Sobirjon Ibrohimov tomonidan tuzilgan bir tomlik "Navoyi asarlari lug'ati" [Навойи асарлари луғати 2023. 653], 4 tomlik "Navoyi asarlari tilining izohli lug'ati" [Алишер Навойи асарлари тилининг изоҳли луғати, 1983-85], 2 tomlik "Farhangi zaboni tojiki" (Tojik tilining izohli lug'ati) [Фарҳанги забони тоҷики 1969], 3 tomlik "G'iyos ul-lug'ot"ning [Ғиёс ул-луғот 1987-89] hech birida aynan *"muvalli"* shaklidagi so'z yo'q. Lug'atlarda shu so'zga yaqin *"vali"*, *"mavli"*, *"mavlo"*, *"mavoli"* so'zlari bor. Ular o'zakdoshligi, ma'nodoshligi jihatidan biri biridan kelib chiqadi. Lekin mustazodga aynan *"muvalli"* shakli ma'no va ohang jihatidan juda mos tushgan. Umidvormizki, zora keyingi lug'atlarda aynan shu misraga muvofiq ravishda, *"muvalli"* so'ziga ham alohida izoh berilsa. Zotan, yangi "Navoyi tili lug'ati"ning dastlabki 2 jildidan [Навойи луғати 2022, 519] keyingi jildlari hali bosmadan chiqmadi. Nazarimizda, ushbu besh shakldagi – *vali*, *mavli*, *mavlo*, *mavoli*, *muvalli* so'zlarining o'zagi validir. *Vali* so'zining birinchi ma'nosi *ega*, *sohib*dir. *Mavli* so'zining ma'nosi ham *ega* va *sohib*dir. *Mavlo* so'zining dastlabki ma'nosi ham *sohib*, *xoja*, *homi*y, *ustoz*dir. *Mavoli* so'zining ham *egalar*, *egalik qiluvchilar* ma'nolari bor.

Ushbu ma'nolarning barchasi ham *muvalli* so'zining baytdagi ma'nosini izohlashga xizmat qila oladi. Ya'ni, ularning hammasi olam, borliq, mavjudotning egasi, sohibi, yaratuvchisi, xojasi, yagona hukmdori ma'nolarida birlashib, Ollohning sifati va zotini ifodalaydi. 8. *Mavlo* so'zining ikkilamchi ma'nolari esa *qul*, *banda* demakdir.

Ana endi shu so'zlar va ularning ma'nolariga asoslanib, baytning umumiy mazmunini bayon etish mumkin. Shoir Yaratuvchi zotga murojaat qilib aytyaptiki, "*Ey jahondagi jamiki mavjudot – ulkan mo'jizaviy jismlar, manbalardan tortib, eng kichik, nazarnogir, ko'z ilg'amas zarralar, atomlargacha husningda jilvalangan Zoti bobarakot, har qanday narsa-hodisa, ya'ni ashyo Sening mazharingdir, izhoringdir, namoyoningdir, moddiy surating va shaklingdir!*" Odatda, lirik asarlarda undalma bir yo ikki so'z bilan ifodalanardi. Bu baytda esa grammatik undalma ulkan tus olgan. Naqd olti so'zdan iborat: "*Ey husnunga zarroti jahon ichra tajalli*" nidosi yaxlitligicha undalma vazifasini bajarishga safarbar etilgan. Ammo bu undalma oddiygina so'zlovchining nutqi qaratilgan shaxsni emas, balki Ollohning tilsimli va sehrli zoti fazilatu zalvorini yaxlitligicha, butun salmog'i bilan mujassamlashtirgan. "*Mazhar sanga ashyo*" – qo'shimcha misrasi esa har qanday modda, jism, hodisa, shaklu shamoyil, jonli va jonsiz tabiat, surat va siyrat – jami-jamisi Olloh jamolining, mavjudligining jilvasi uchun mazhar, ya'ni maydon ekanligi yombi mazmun sifatida bayon etilgan. Ikkinchi misraga esa, Ollohga nisbatan: "*Sen najotkor lutf-u karaming, mehr-u muruvvating, rahm-shafqating tufayli butun borliqni yaratding, unga jon, harakat, rivojlanish ato etding va Sen mavjud jamiki yaratilqlarning yagona egasi, xo'jayini, hukmdorisan – olam-u odam bo'lsa, sening itoatingdagi qul, bandadir*" mazmuni singdirilgan.

Shunday salobatli ijodkorligi bilan Olloh, ayni paytda, juda nozik, ko'zga ko'rinmas, qo'lga ilinmas, tasavvurga sig'mas mo'jizadir. Navoyi bir g'azalida antiqa ifodalaganidek, "*Sening paydoliq'ing – pinhon, vale pinhonlig'ing – paydo!*" Keyingi baytda Ilohiy zotning shunday sir-sinoati favqulotda go'zal poetik ifodalangan:

*Har yon kezaram telbasifat toki yashundung
ko'zdin pari yanglig',
Majnundin o'zin toki nihon qilmadi Layli,
ul bo'lmadi shaydo.*

Oshiq lirik qahramon Haqni angladi, uning ishqiga muftalo bo'ldi, uning visolini istab, diydoriga tashna bo'ldi. U butun borliq timsolida mavjud, butun borliq Uning timsolida jilvalanadi. Ammo oshiq Uni real borliq sifatida ko'rishni istaydi. Bu esa – imkonsiz. Chunki U go'yoki paridek ko'zdan pinhon. Oshiq telbalarcha har yon yugurib Ma'shuqini axtaradi. Uni izlab topmagan sari, ishqiy jununi tobora avj olib, majnunvor qiyofaga kiradi. Shoir bunday ruhiy holatni badiiy asoslash maqsadida talmeh san'ati orqali Layli va Majnun afsonasiga havola qiladi. Zotan, qissalarda, dostonlarda kuylanganidek, Layli ko'zdan pinhon bo'lgani sari Majnunning ishq kuchayib boradi. Hijron uzaygan sari, diydorga tashnalik ham orta boradi. Bu – ishqning azaliy va abadiy qonuniyati.

Junun tasvirida oshiq yalangto'sh holatda gavdalantiriladi:

*Uryon badanim zaxmlari ichra emas qon,
yuz pora ko'nguldur,
Bu ravzanalardin qiladur har biri ya'ni
husnungg'a tamosh.*

"*Uryon badan*" iborasi yalang'och tanani bildiradi. "*Zaxmlar*" so'zi esa badandagi yaralar, jarohatlarni anglatadi. "*Ravzana*" – tuynuk, teshik, darcha ma'nolaridagi

soʻzdir. Bu baytda, asosan, tuynuk, darcha maʼnolarida qoʻllangan. Mazkur baytda tasvirlanishicha, oshiqning qip yalangʻoch badanlarida son-sanoqsiz jarohatlar bor. Ular qontalash. Yoʻq-yoʻq, ular oshiq vujudidagi qon sizib turgan yaralar emas, balki koʻngilning yuz parchaga boʻlingan boʻlaklaridir. Jarohat boʻlib koʻrinayotganlar yaralar emas, goʻyoki oshiq terisidagi tuynuklar, darchalardir. Bu tuynuklar ortidagi koʻngil boʻlaklarining har biri yara koʻzlari orqali maʼshuq husnini tamoshos qilayotgandek goʻyo. Mana, oshiqning jismoniy ahvolini qanday goʻzal tasvirlash mumkin ekan! Bunda, birinchidan, oshiqning yor hajridagi xasta vujudi, ikkinchidan, ishq dardidan ming boʻlakka boʻlingan qontalash yurak tasviri mujassam. Shunday ogʻir xasta holatda ham oshiqning ming bir boʻlak yuragi vujudi darchalaridan maʼshuqning benazir husn-u jamoliga mahliyo boqadi. Demak, mustazod baytlarida oshiqning faqat ruhiy holati emas, balki jismoniy ahvoli ham tasvirlanishi qonuniy hol ekan.

Shu oʻrinda mustazod noshirlariga bir eʼtirozli mulohazamiz bor. Mustazodning barcha nashrlarida mazkur baytning ikkinchi misrasi quyidagicha bir xil tabdil etilgan:

*Bu ravzanalardin qiladur har biri yaʼni
husnunggʻa tamoshos.*

Bizningcha, misradagi “yaʼni” soʻzi gʻalat oʻqilgan. Bu soʻz “yaʼni” emas, balki “ayni” boʻlishi kerak. Chunki mazkur oʻrinda “yaʼni” soʻzining maʼnosi misra mazmuniga uygʻun emas. Bunday joʻn soʻz qoʻllash Navoyi uslubi va mahoratiga xos emas. Arabcha qoʻlyozmada “yaʼni” bilan “ayni” soʻzlarining yozilishi juda oʻxshash. Soʻzni kotiblar ham gʻalat yozgan boʻlishlari mumkin. Endi misraga “ayni” soʻzini qoʻllab, magʻzini chaqib koʻraylik. Oshiq koʻngilning majruh parchalari vujud darchalari orqali maʼshuq husnining “ayni”ni tomosha qiladi. Yaʼni, tasavvuf taʼlimoti boʻyicha, ushbu asardagi Yor obrazida Olloh qiyofasi mujassam. Ammo Olloh moddiy qiyofaga ega emas. Uning husn-u jamoli inson qiyofasida tasvir etiladi. Insonning husn-u jamoli Olloh goʻzalligining aynidir. Shoirning oʻz iborasi bilan aytganda: “ayni haqiqatdur – majoz”. Nima uchundir shunday talqin birorta noshirning xayoliga kelmagan.

Oshiq qayoqqa qaramasin, Yor jamoli jilvasini koʻradi, ammo bu baxt har kimga ham nasib etavermaydi:

*Har yon nazarim tushsa, Sen ollimda turursen,
koʻrmas vale agʻyor,
Ravshandurur ushbuki, emas qobili aʼmo
nazzorayi bayzo.*

Ushbu baytda yana bir bora tajalli nazariyasi, yaʼni Yor – Olloh husn-u jamolining butun borliqda, hamma joyda, har tarafda, har narsada, hamisha jilvalanib turishi, mavjudligi, barqarorligi oʻzining yorqin iqrorini topgan. Birinchi misradagi “agʻyor” obrazi Yor va Oshiqdan boshqa hammani, begonalarni, yotlarni anglatadi. Ollohning mavjudligi, barqarorligi gʻayb nazari, koʻngil koʻzi bilan idrok etiladi. Ammo bunday nazar “agʻyor”da yoʻq. Maʼshuq uning oldida turgan boʻladi. “Agʻyor” esa buni koʻrish layoqatiga ega emas. Unda gʻayb nazari yoʻq, koʻngil koʻzlari yumuq. Ikkinchi misradagi “aʼmo” soʻzi koʻr koʻzni bildiradi. “Bayzo” soʻzi esa oppoq nur, ravshanlik, Quyoshni anglatadi. Binobarin, ikkinchi misrada birinchi misra mazmuniga tabiiy asos keltiriladi. Yaʼni, “agʻyor”ning Yorni koʻra olmasligi shunga oʻxshaydiki, koʻr koʻz nainki boshqa narsalar, oppoq nurni ham va hattoki, Quyoshdek porloq mavjudotni ham koʻra olmaydi. “Ravshandurur” soʻzi ham shu mazmunga mutanosiblikni kuchaytirish maqsadida qoʻllangan.

Navoyining lirik qahramoni aksariyat asarlarda ilohiy ma'shuqning husn-u jamoli oldida hur-u parilar va jannat go'zalligini rad etadi. Masalan: *"Zohid, sanga hur, manga jonona kerak, Jannat sanga bo'lsin, manga mayxona kerak"* va hokazo. Navbatdagi baytda ham shunday mazmun ifodalangan:

*Ul nodiradinkim, laqabin hur demishlar,
husnung erur ahsan,
Ul manzaradinkim, otidur jannati a'lo,
ko'yung erur a'lo.*

Ushbu baytda Navoyining tasavvufiy maslagi yaqqol ifodalangan. Tasavvuf, aslida, diniy-falsafiy ta'limot bo'lsa ham, dunyoqarash sifatida u dindand farq qiladi. Shuningdek, diniy taqvodorlar, ya'ni zohidlar bilan so'filarning dunyoqarashlari ham o'zaro farqlanadi. Taqvodorlar jannat ilinjida toat-ibodat qilsalar, so'filar jannat-u hur-u parilar tamasida emas, balki Ollohning o'zi uchun kurashadilar. Zohidlar bilan oshiqlar o'rtasidagi qarama-qarshilik ham shu yerdan kelib chiqadi. Zohidlar, obidlar do'zaxdan qo'rqib, jannatga umid bog'lab Ollohga sig'insalar, so'fi oshiqlar jannat-u do'zax manfaatlarini chetga surib, faqat va faqat Ollohning o'zi uchun ibodat qiladilar, riyozat tortadilar. Shunga binoan, mumtoz adabiyotda zohid soxta taqvodor, tasavvuf namoyandalari bo'lsa, haqiqiy oshiq ramziga aylangan. Shuning uchun ham, baytdagi Navoyi lirik qahramoni oldida nodir, topilmas jannat hur-u parilaridan ko'ra, ilohiy ma'shuqning husni tahsinga loyiq. Jannati a'lo deya ta'rif-tavsif etiladigan afsonaviy manzil-makondan ko'ra, Yor – Ollohning o'z huzuri afzal.

Ma'lumki, tasavvufning dastlabki bosqichi, albatta, shariat. Tasavvuf, asosan, to'rt bosqich – shariat, tariqat, ma'rifat, haqiqatdan iborat, deya tasnif etiladi ilmda. Navoyi shaxsiyati tadrijiy takomilida ham shunday. Avvalo, u shariat bosqichini bosib o'tgan. Lekin u bu bosqichda turib qolmagan. Agar u ham shu bosqichda to'xtab qolganida, zohidga aylanib qolar edi. Keyingi baytda mutasavvuf Navoyining ana shu tadrijiy takomili o'z ifodasini topgan:

*Zuhd ichida topmadi Navoyi chu maqome,
emdi qilur ohang
Kim, bo'lg'ay ulu bodavu bir turfa mug'anniy,
mug' kulbasi ma'vo.*

Ya'ni shoir aytmoqchiki: *"Navoyi shuncha yillar toat-ibodat bilan mashg'ul bo'ldi, shariat bosqichini boshidan kechirdi, lekin zohidlik maqomida qolib ketmadi va endilikda shunday maslakka erishdiki, endi Yor – ul bo'lg'ayu, may bo'lg'ayu, bir dasta cholg'uchilaru makon – mayxona bo'lgay"*. Navoyi – oshiq rind, darvesh darajasiga erishdi. Zohidlik bilan qanoatlanmay, uni tark etib, shariatga o'tdi.

"Oqqo'yunli muxlislar devoni"da mustazod shu taxallusli bayt bilan tugagan. U devon sulton sohibqiron Husayn Boyqaroning rahnamoligi va homiyligida hamda Alisher Navoyining o'z tashabbusi va bevosita nazorati ostida tuzilgan emas. Navoyining rasmiy devonlari "Badoye ul-bidoya" va "Navodir un-nihoya" hamda, ayniqsa, "Xazoyin ul-maoniy" kulliyoti bevosita Husayn Boyqaroning maslahati, tavsiyasi, talabi, ta'bir joiz bo'lsa, davlat buyurtmasi asosida, bevosita Navoyining o'zi tomonidan tuzilgan. Bu haqda shoirning o'zi "G'aroyib us-sig'ar" devoni debochasida batafsil ma'lumot bergan. Binobarin, Navoyi mustazodni takomillashtirar ekan, yakunlovchi baytda sulton Husayn Boyqaroning tarixiy, benazir xizmatini tavsiflab o'tishi tabiiy hol edi. Bu e'tirof va tahsin-tasanno notugal mustazodni quyidagicha haddi a'losiga yetkazgan:

*Har gavhari tufrog' uza bir qatra su yanglig'
tushkach adam o'lg'ay,
Gar qilmasa ishfoq etibon Xusravi G'oziy
nazmi sari parvo.*

Ushbu baytni Z.Isomiddinov S.Olimov “nazariya”siga ergashib, “begona bayt” deb ataydi [Исомиддинов 2022, 153]. Holbuki, bu Navoyi tomonidan tabiiy ravishda qo'shilgan bayt. Mustazodning shakllanish va tadrijiy takomil tarixini bilgan olim bunday yozmasdi.

Ma'lumki, Navoyining o'zi “G'aroyib us-sig'ar” debochasida ta'kidlaganiday, “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotiga kiritilayotgan har bir asar Husayn Boyqaroning nazaridan o'tgan. U ustoz shoir Husayniy sifatida she'rlarning ayrim baytlari, misralari, so'zlarini isloh etgan, asarlarga nuktadonlik bilan tahrir kiritgan, sayqal bergan. Navoyi sohibqironning ana shu adabiy rahnamoligiga ishora qilaroq, mustazodning yakunlovchi baytida aytadiki: *“Agar Xusravi G'oziy, ya'ni Husayn Boyqaro mehr-shafqat yuzasidan faqirning nazmini tahrir nazaridan o'tkazmaganida, uning gavhar kabi har bir so'zi tuproqqa tushgan bir tomchi suvdek singib ketar edi”*. Shunday qilib, yoshlik lirikasiga mansub besh baytli mustazod Navoyining ongli ravishdagi qayta ishlovi natijasida yetti baytli mukammal mustazod darajasiga etishdi.

Foydalanilgan adabiyotlar

- 1.Ш.Сирожиддинов, Д.Юсупова, О.Давлатов. Навойишунослик. “Академнашр”, Т., 2020 йил.
- 2.З.Исомиддинов. Шавқи наво. Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. 30 жилдлик, 15-жилд. “Тамаддун” нашриёти, Т., 2022.
- 3.Алишер Навойи. Илк девон. Ҳамид Сулаймон нашри. “ФАН” нашриёти, Т., 1968. 137-а – 137-б варақлар.
4. Алишер Навойи. МАТ, 1-том, Бадое ул-бидоя, “ФАН”, Т., 1987 йил.
- 5.Алишер Навойи. ТАТ, 3-жилд, Бадое ул-васат, Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлиги Ғ.Ғулом ННМИУ, Т., 2011 йил, 657-бет.
- 6.Алишер Навойи. Оққўюнли мухлислар девони: табдил ва факсимил нашри. “Донишманд зиёси” нашриёти, Т., 2021. 62-б – 63-а варақлар.
- 7.Алишер Навойи. Тўла асарлар тўплами. 1-жилд. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар. Ўзбекистон Матбуот ва ахборот агентлиги Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, Т., 2011.
- 8.Алишер Навойи. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар. Илмий-танқидий текст асосида нашрга тайёрловчи Ҳамид Сулаймон. “ФАН”, Т., 1959 йил.
9. В.Раҳмон. “Илк девон”дан “Хазойин ул-маоний”гача. “Жаҳон адабиёти” журналы, 2024 йил, июл, 7-сон, 4-бет.

ALISHER NAVOIY "TANBEH"LARINING G'UYAVIY-BADIIY XUSUSIYATLARI
(*"Mahbub ul-qulub"* asari misolida)

Maqsud ASADOV,

O'zR FA O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti direktor o'rinbosari,

filologiya fanlari doktori, professor

e-mail: alpbek2010@mail.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/XMPE4290

Annotatsiya: Mazkur maqolada buyuk mutafakkir va shoir Alisher Navoiyning *"Mahbub ul-qulub"* asari tarkibidagi *"Tanbeh"*lar badiiyati, xususan, ularning obrazlar tizimi borasida bahs yuritilgan. Inson kamoloti, yetuklik shukhi, qolaversa, ulug' shoir ma'naviy olamiga xos go'zal insoniy fazilatlarining adabiy matn mazmuni bilan bog'liq jihatlariga alohida e'tibor qaratilgan.

Kalit so'zlar: tanbeh, ishq, ma'rifat, nafs, qalb.

**THE ILLUSTRATIVE-ARTISTIC CHARACTERISTICS OF ALISHER NAVAI'S
"REPRECISIONS" (On the example of the work "Mahbub ul-qulub")**

Abstract. This article examines the literary artistry of the Tanbeh sections within Alisher Navoi's renowned work, *Mahbub ul-Qulub*, with a particular focus on their system of imagery. Special attention is given to the thematic exploration of human perfection, spiritual maturity, and the noble qualities that define the poet's ethical and philosophical worldview. Through an in-depth literary analysis, the study elucidates how Navoi employs artistic expression to convey moral and intellectual ideals, emphasizing the intricate interplay between form and meaning in his portrayal of human virtues.

Keywords: tanbeh, ishk, enlightenment, temptation, soul.

Qalb, Ruh, Axloq, Ishq, Ma'rifat, Haqiqat singari tafakkur kengliklarini yoritib, inson ma'naviy olamiga ishonch, qat'iyat va zavq bag'ishlovchi nekin tushunchalar Adabiyot atalmish so'z saltanatining muqaddas mehvarida porloq nur taratib turadi. Shubhasiz, badiyatning chinakam namunalari – so'z san'atining asl durdonalari kitobxonni yuksak kamolot cho'qqilari sari boshlaydi. Ezgulik, xolislik, odillik, sofdillik kabi ulug'vor fazilatlarini targ'ibu tashviq etadi – ularning bitmas-tuganmas estetik quvvatidan ilhomlanadi. Yaxshini yomondan, to'g'rini egridan, Haqni botildan farqlay olishni o'rgatish, chin insoniylik tamoyillariga sabot va qat'iyat bilan amal qilib yashashga ruhlantirish adabiyotning bosh vazifasidir.

Ijod jarayoni esa o'z-o'zini taftish va inkishof etish imkoniyatidan yuzaga keladi. Qalb ko'zgusida aks etgan haqiqatlar sirini anglash uchun ruhoniyyatning mukoshafa martabasi – fardoniyyatga yuzlanish ham ijodiy muvaffaqiyatlarga keng yo'l ochadi. Chunki irfoniy adabiyotda "fardoniyyat – solikning vuslatga erishgandan keyin egallaydigan maqomi. Ma'naviy-ruhiy ushbu darajada qalb bashariy chirkinliklardan butkul poklanib, Haq bilan yakkama-yakka qolib tavhid mushohadasiga mashg'ul bo'ladi" [Хаққул И: 2014, 94]. Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning *"Mahbub ul-qulub"* asari ana shunday: mushohada holidagi SHAXSIYAT egasining hayotiy kuzatishlari, o'tkir xulosalaridan yuzaga kelgan o'ziga xos iqrornomasidir. *"Mahbub ul-qulub"* Haq oshig'i – solik, ya'ni yo'lchining ko'ngilga safari, ruhoniyyat olamiga sayru sayohatidir. U shaxs va nafs mujodallasiga bag'ishlangan. Asarda boshdan oxir

qo'nglida hidoyat nuri porlagan beg'ubor Shaxsiyat egasi – Navoiy qiyofasi yorqin gavgdalanadi. O'quvchi o'zida bu yetuk siymoga yaqinlik, ma'naviy olamiga oshuftalik his qiladi – uning aytganlariga beixtiyor ergashadi. Inson tabiatiga begona bo'lgan nafs kirdikorlari: kibr, mol-dunyoga harislik, ochko'zlik, xasislik, mahmadonalik, riyokorlik, ikkio'yinchilik, g'iybatu ig'vodan yiroq bo'lishga intiladi. "Tanbeh"lar esa insonga nafsni tanish ilmidan saboq beradi.

"Mahbub ul-qulub"da didaktika, pand-nasihat emas, ayovsiz tanqid, fosh qilish katta o'rin tutadi va yetakchilik qiladi. Demak, turli ijtimoiy tabaqalarning axloqini tasvirlash, ularga xos illatlarni ochib tashlash, shu yo'l bilan jamiyat axloqini yaxshilash, unga ijobiy ta'sir ko'rsatishga intilish asarning asosiy mazmun-mohiyati va g'oyasini tashkil etadi" [Эпрашев К: 2022, 50]. Darhaqiqat, o'zini, o'zligini tanish yo'lida kamolot kasb etgan chin insoniy fazilatlar egasi – noseh, ya'ni nasihat aytuvchining qat'iy va haqqoniy xulosalari yig'indisi bu kitob. Hayotning past-balandini ko'p ko'rgan, turmushning "achig'-chuchu"gini "xo'b" totgan, irodasi mustahkam, iymoni butun, fitrati toza, fikrati teran kamolot sohibining o'ktam ovozi "Mahbub ul-qulub"ning, ayniqsa, "Tanbeh"larida yanada yaqqolroq aks-sado beradi. Inson tabiatidagi nuqsonlar ustidan keskin tanqid ruhi, dangal, lo'nda va muxtasar fikr-mulohazalar ularning xos jihatlarini xarakterlaydi.

Asardagi 127 ta tanbehni mazmuni va ifoda yo'siniga ko'ra quyidagicha tasniflash mumkin:

1. Nasihat, o'git ma'nosidagi tanbehlar.
2. Ulug' shoirning hayotiy qarashlari ifodalangan tanbehlar.
3. Xulosa o'quvchiga hukmiga havola etilgan tanbehlar.

Nasihat mazmunidagi tanbehlarda fikr, asosan, ikkinchi shaxsga qaratilib, buyruq ohangi ustunlik qiladi. Masalan: "Nodon do'stni ham do'st soniga kivurma, xirad sham'in aning harza afsonasi yelidin o'churma" [Алишер Навоий: 2024, 518]. Keyingi guruh tanbehlari boshqalaridan hajmi va bayon usuliga ko'ra ham farqlanadi. Jumladan: "...do'stdin dushmani farq etarga ko'p mulohaza kerak va farosat va yorni ag'yordin tanirg'a ko'p tajriba kerak va qiyosat" (32-tanbeh). Uchinchi guruh tanbehlaridagi fikrlar o'zaro qiyoslash, taqqoslash orqali yuzaga chiqib, kitobxonni mushohadaga undaydi: o'zi uchun nima maqbulu nima xato bo'lishini o'ylab ko'rishga, hayotda hamisha to'g'ri yo'l tanlashga rag'batlantiradi: "Yamonlarg'a lutfu karam, yaxshilarg'a mujibi zarar va alam. Mushukka rioyat – kabutarg'a ofatdur. Shag'ol jonibin tutmoq – tovuq tuxmin qurutmoqdur" (36-tanbeh). Tanbehlar kompozitsiyasi ham muayyan ketma-ketlikka ega, ya'ni *matn* – *nazm* tuzilishi aniqlik va tizimlilikni ta'minlagan.

Diqqatga sazovor jihati shundaki, asarda hajman yirik bo'lgan she'riy janr namunalari emas, balki tanbehlar shakliga mos ravishda muxtasar va ixcham shakldagi bayt, masnaviy va qit'alar keltirilgan. She'rlar tanbeh mazmuni bilan uzviy bog'liq. To'g'ri, ular alohida olinganda ham g'oya, mavzu va lirik ifodaning badiiy qimmatida hech bir saktalik sezilmaydi. Biroq adabiy matnning umumiy manzarasida bir bo'shliq, xulosasida qandaydir kemtiklik ko'zga tashlanaveradi. Masalan, yolg'onchilik qoralangan mana bu tanbeh ma'nosiga diqqat qaratamiz: "Birovkim, yolg'on so'zni birovga bog'lag'ay, o'z qaro bo'lg'on yuzin yog'lag'ay, kabira gunohdur. Oz so'z hamki o'tpukdur zahri muhlikdur – agarchi miqdori o'ksukdur

Bayt:

Zahrning ozi esa miqdori dog'i muhlikdur,

Ignaning no'gi zaif ersa dog'i ko'r qilur" (51-tanbeh).

Misralar tanbeh matni ifoda etgan mazmun bilan o'zaro uyg'unlashib, kompozitsiyaning yaxlitligi va badiiy mukammalligini ta'minlagan. Bayt tushirib qoldirilganda ham tanbehda ilgari surilgan fikrning qimmatini susaymasligi mumkin, ammo uning estetik ta'sir ko'lamini baribir torayadi va Navoiy san'atkorligining yorqin xususiyatlari to'la ochilmay qoladi. Ana shu jihati bilan ham tanbehlar "Mahbub ul-qulub" asaridagi muhim adabiy yangilikdir.

Ma'lumki, badiiy adabiyot obrazlar tilida so'zlaydi. Obraz, aslida, ijodkor va kitobxon o'rtasidagi vosita – ma'naviy ko'priq, "adabiyotning fikrlash shakli" [Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М: 2010, 44]. Uning tabiatini tushunish, ma'nosini anglash, ifoda imkoniyatlariga xolis baho berish so'z san'atkorining Shaxsiyati – ichki ruhiy dunyosiga aniq yo'l topishga ko'mak beradi. Chunki obraz – "ijodkorning hayotiy kuzatishlari asosida shakllan"gan [Хотамов Н., Саримсоқов Б: 1983, 219] nihoyatda murakkab hodisa. U ijodkor his-tuyg'ularining badiiy matn mazmuni bilan sintezlashuvidan hosil bo'ladigan o'ziga xos adabiy kategoriyadir. Tanbehlarda ham ulug' shoirning orzu-istaklari, o'y-qarashlar xilma-xil obrazlar orqali jonli ifodalangan. Shunisi ham borki, tanbehlardagi obrazlarni badiiy matndan alohida uzib olib, tahlilga tortishga urinish ham o'zini oqlayvermaydi. Ular adabiy matn mazmuni va buyuk mutafakkir shoirning ijodiy niyati bilan uzviy tarzda bog'liqdir.

Tanbehlar Alisher Navoiyning boshqa ko'plab asarlarida keltirilgan fano va foniylilik talqiniga oid qarashlariga oydinlik kiritishga yordam beradi. To'g'ri, bu borada navoiyshunoslikda ozmi-ko'pmi fikrlar bildirilgan. Shunga qaramay, ulug' shoir ma'naviy qiyofasiga xos olijanob fazilatlar, xususan, fano maslagi va Navoiy ijodi masalasi hanuzgacha atroflicha yoritilgan emas. Avvalo ulug' mutafakkirning nafs va o'zlik, dunyo va inson, ruh va nafs, nafs va vujud haqiqatlari borasidagi qarashlarini tadqiq qilish zarur. Irfoniy adabiyotda Haq oshig'ining nafsi ammoradan nafsi komilagacha bo'lgan ruhiy kamolot sirlarini o'rganmay turib, Navoiy ijodiyotidagi fano talqinlari xususida e'tirofqa arziqli muvaffaqiyatlarga erishish qiyin, albatta. «Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati»da fano so'zi «1. Yo'q bo'lish; tugalish, o'lish, baqosizlik. 2. O'zlikni yo'qotib, butun borliqdan kechib, ilohiyotga singish» deb izohlangan [Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати: 1984, 318]. Aslida, bu kalimaning mazmun-mohiyati anchayin keng. Xo'sh, unda «Fano ahli» timsoli-chi? «Fano ahli» – ilohiy ma'rifat asroriga sohib, nafsiga sulton, tamkinu qanoatda yetuklik kasb etgan, bu dunyoning holu kayfiyatini tafakkur mezonida o'lchay bilgan beqiyos zotlar. Ularning so'zlari gavhar, suhbatlari xazinadir. «Ahli fano» qoshida huda-behuda so'zamollik va o'zini ko'rsatishga urinishga monand yuzaki bilimdonlik ham yuzsizli-gu bema'nilikdan boshqa bir narsa emas. Navoiy yozadi: «Fano ahlig'a ko'p aytmoq marduddur va ko'p eshitmak matlub va mahmud» (3-tanbeh).

Aytish kerakki, mumtoz adabiyotda fano bu dunyoning barcha lazzatlaridan butkul uzilib, o'zni yashash zavqi, tiriklik shukuhi, hayot go'zalliklaridan mosuvo qilish – jazolash degani emas. Fano – ruhiy hurriyat maqomi, jonni turmushning o'tkinchi va umrni behuda sarf qilishga sabab bo'ladigan keraksiz o'y-xayolllaridan, xohish-istaklaridan yiroq tutadigan, himoya qiladigan ma'naviy qo'rg'on. Fano dunyoparastlikka qarshi haqsevarlik, tushkunligu umidsizlikka qarshi hayotsevarlikni tarbiyalaydigan yo'l boshchidir. Navoiy tanbehlarida fano holidagi komil shaxsning ruhan uyg'oq va jo'shqin timsoli aks etgan. U bu dunyoni emas, balki dunyo hayotini zulmatga aylantiradigan qabihliklarni, ijtimoiy tengsizlik, ma'naviy qadriyatlardan

mahrum moddiyunchilikni quvvatlaydigan razolatu adolatsizlikni qoralaydi. Insonni turfa noqisligu kemtikliklardan xoli, mukammal va baxtli ko'rishni istaydi. Shu bois kitobxonni olam ajoyibotlari, tiriklikning har lahzasini qadrlashga, g'animat bilishga undaydi. Jumladan: «Besh kun bu dori fano tirikligiga masrur va davlatig'a mag'rur bo'lmoq kerakdur» (107-tanbeh).

«Mahbub ul-qulub»ni ichdan nurlantirib turgan ma'rifiy asos bu Qur'oni karim, Hadisi sharif va Sharq mumtoz adabiyoti durdonalaridir. Qudsiy hadisda aytilishicha, «Kimki o'z nafsini tanigan bo'lsa, muhaqqaq, u o'z Rabbini taniydi». Nafsni bilish, uni tarbiya qilish o'ta darajada murakkab va mashaqqatli ishdir. Mumtoz adabiyotda ko'pincha yomon xulqlar, tuban odatlar nafs so'zi bilan umumlashtiriladi. Nafsoniy istaklar, shubhasiz, shayton amallaridir. Inson va shayton ixtilofining tarixi ham ancha qadimiy. Qur'oni karimdagi: «Bir-biringizga nisbatan dushman bo'lgan holingizda (jannatdan) tushingiz!» (A'rof:23) oyati bunga yorqin misol bo'la oladi. «Odam bila shayton muxolifatin unutma. Ota dushmanin o'zungga do'st tutma. Otangni behishtdek ma'manidin jalo qildi va yillar xokdon g'aribistonida zalil va muftalo qildi. Va otang avlodidin ba'zi anga intiqom tuzdilar va xoru zabun qilib jafolar ko'rguzdilar. Nafsni chun taqvo riyozati bila zerdast qildilar – shaytonni zalilliq bila yerga past qildilar. Sizning bu adovatingiz hargiz adam bo'lmas. Bu dushmanliq arongizdin hargiz kam bo'lmas. Bu g'olib dushmandin bir dam g'ofil qolma, o'churolmas isyon o'tin o'z xirmaningga olma» (116-tanbeh), - deb yozadi Navoiy.

Tanbehlarda ikki toifa: bir-biridan fe'l-atvori, maqsadu maslagiga ko'ra farqlanadigan timsollar tizimi yaqqol ajralib turadi: 1. Yaxshi, oqil, odil, haqgo'y, olim kabi "saodatmand" kishilar obrazlari. 2. Xudpisand, noxiradmand, xud oro, mutakabbir, shahvatparast, xudparast, shayton, noqis, nodon, behayo, behayo, bevafo, dushman, fosiq, baxil, badnafs, yolg'onchi, nammom, ko'p deguvchi, mukarrar deguvchi, g'iybat deguvchi, bangi, zamon ahli, bashar ahli, zolim, bedard, nopok singari nafsoniy istagu xohishlarga asir bo'lgan – "nojins"lar toifasi. "Saodatmand agar olim bo'lsa, nodonlar so'zi anga mujibi ibrat va e'tibor, – deydi Navoiy, – besaodat johil bo'lsa, olim so'zidin anga or". Saodatmand kim? Olamga ibrat va hikmat nazari bila boquvchi odam! Nodon-chi? Faqat ilmu ma'rifatdan yiroq bir kimsa emas, balki insoniylik fazilatlariga butkul begona bo'lgan barcha yaramasliklar, noqisliklar ramzi. Tanbehlarda u ham nafsning turli ko'rinishlari va kayfiyatini ifoda etadi.

Nafsning tabiati «men», ya'ni «o'z»dan iborat. «O'z»idan boshqani tan olmaslik – xudparastlik nafsning ana shu xususiyatidan yuzaga keladi. Sharq mumtoz adabiyotida komil inson nazariyasi asoschisi Aziziddin Nasafiya ko'ra, «nafsni sevish eng muhtasham butdir. O'zga butlar uning vositasida paydo bo'ladi va qolgan barchasini ugina yakson aylay oladi». Tanbehlarda xudparast – o'ziga bino qo'ygan, kibru manmanlik, dimog'dorlik bilan atrofdagilarni nazar-pisand qilmaydigan, takabbur va olifta kishilar obrazi. «Xudparast – butparast» (3-tanbeh), – deydi Navoiy. Boshqa bir tanbehda xudpisand haqida so'z borgan: «xudpisandki, ne qilg'oni o'ziga xo'bdur, bu nopisand fe'lg'a tafovut ko'pdur» (5-tanbeh). Tanbehlardagi assotsiativ tasvir – birgina tushuncha orqali keng manzarani tasavvur qilish yoki muayyan obraz vositasida fikrni to'la ochib berish poetik usuli ulug' shoirning maqsad-muddaosini to'laroq anglatishga ko'mak beradi. Chunki xudrarastu xudpisandlar Navoiy yashagan davr, ijtimoiy muhit uchun ham begona bo'lmagan. Tanbehlarda xudparastlarning ikki toifasiga alohida e'tibor qaratilgan:

1. O'zida neki qusurlar, yomon odatlar bor – barchasi yaxshi bo'lib ko'rinadi, boshqalarga nimaiki yoqmasa yoki ma'qul kelmasa, unga yoqimli tuyulaveradi («Avvalgi qism uldurkim, o'zining ahvoli va af'oli va ashkoli har nekim bor, o'ziga xo'b ko'rungay, agarchi elga mardud bo'lg'ay, anga mahbub va marg'ub ko'rungay»).

2. Qanday yumush bilan shug'ullanmasin, nima ish qilmasin, hech narsani o'xshata olmasa ham, o'zini hamisha hammadan bir bosh ustun va ortiq sanaydi. Kamchiligu nuqsoni fazilat bo'lib ko'rinadi. Yetuklikda o'zini Yusuf alayhissalomga tenglashtiradi. Dardu kayfiyatdan begona, g'aliz ohangda bastalagan kuylarini musiqa ilmida mashhur Yusuf Andijoniydan, badiiyatu mazmundan yiroq she'rlarini Salmon Sovajiy qasidalaridan ustun qo'yadi. Ma'nisiz asarlarini Sharqda Jorulloh – Ollohning qo'shnisi nomi bilan mashhur bo'lgan Zamaxshariyning «Kashshof» asari darajasida deb o'ylaydi («Ikkinchi qism uldurki, jami'i holoti noxush xayoloti o'ziga pisandida va raboyanda, mustahsan va xush oyanda ko'rungay. Va ul qaboyihni yaxshi deb o'kungay. Karih zot o'zin Yusufi Kan'oniy degay. Va «ankar-al-asvot» unin Yusufi Andigoni alhoni. Nomavzun abyotin Salmoning «masnu» qasidasidin yaxshiroq bilgay va bema'ni hazayonin Jorulloh bitgan «Kashshof» gumon qilg'ay»).

Tanbehlarda timsollarning axloqiy qiyofasi obrazli tafakkur imkoniyatlaridan keng istifoda etilib, nihoyatda hayotiy va haqqoniy yoritilgan. Sa'j badiiy usuli orqali yuzaga chiqayotgan ohangdoshlik kinoya va mubolag'a badiiy unsurlari yordamida adabiy matnning ta'sirchanligi, qiziqarliligini yanada oshirgan. Fikr tadriji, obrazlararo muvofiqlik, so'zlar va ritmning uzviy bog'liqlikda bir-birini qo'llab kelishi tanbehlarning poetik mukammaligini ham ta'minlagan. Jumladan, 3-tanbehda «xudpisand», «xud oro», «mustag'niy», «mutakabbir», «shahvatparast», «xudparast» obrazlari keltirilib, tashbeh badiiy san'ati orqali fikr nihoyatda jonli ifodalangan: «Xudpisand – noxiradmand. Xud oro – shohidi ra'no. Mustag'niy (beniyozi, ehtiyojsiz. – M.A.) – mag'bun (qahr-g'azabga loyiq. – M.A.), mutakabbir – mal'un. Shahvatparast – nafsg'a zerdast. Xudparast – butparast». Matnda tashbehga asos bo'lgan so'zlar qo'llanmasa, obrazlarning mohiyati yetarli darajada ochilmay qolar edi. Shu sababli ulug' shoir har bir timsolning mazmuniga mos ravishda turli o'xshatishlar tanlagan. Qolaversa, tanbeh matnidagi obrazlarning barchasini nafs tushunchasi o'zaro chambarchas bog'lab turibdi. Navoiyning yozishicha, bu kabi illatlar inson tabiatidagi xastaliklardir. Tanbeh xulosasida ularning davosi nima bo'lishi xususida ham ko'rsatma mavjud: «Bu balolardin nafsni fano qutqarur, muhlika (falokat. – M.A.)lardin najot sori boshqarur».

Ko'rinadiki, «Mahbub ul-qulub» asaridagi «tanbeh»larni atroflicha tadqiq etish buyuk mutafakkir shoir Alisher Navoiy dunyoqarashining o'ziga xos jihatlarini chuqurroq bilishga, qolaversa, adabiy matn mazmuni va badiiy obraz tabiatidagi o'zaro mushtarakliklarni haqqoniy tarzda ochib berishga zamin yaratadi. Ulug' so'z san'atkorining boshqa asarlarida qo'llangan bir qator: fano, foni, faqir, baqo, nafs, dunyo kabi tushuncha va timsollar mohiyatini teranroq tushunishga, mumtoz adabiyotning asl maslagini tafakkur qilishga yordam beradi. Adabiyotshunoslikda XV asrning ikkinchi yarmi, xususan, Navoiy yashagan davr, zamon va ijtimoiy muhit borasida bildirilgan fikr-qarashlarga yanada aniqlik kiritadi va ulug' shoir shaxsiyati bilan kitobxonni yaqindan tanishtirishga imkon ochadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 9-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – 832 б.

2. Ҳаққул И. Шахсият ва шеърят. – Тошкент: ТДПУ, 2014. – 132 б.
3. Эргашев Қ. Алишер Навоийнинг насрий услуби масалалари. – Тошкент, 2022. – 254 б.
4. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академнашр, 2010. – Б. 348 б.
5. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983. – 412 б.
6. Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 4 жилдлик. 3-жилд. – Т.: Фан, 1984. – 748 б.

ALİ ŞİR NEVAÎ BEYİTLERİNDE KULLUK ŞUURU

Dr. Kemal Yavuz Ataman

Sosyal Siyaset Doktoru, Danışman Danışmanlık Ltd. (Türkiye)

kemal.ataman59@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/LIQI8986

Özet. *Ali Şir Nevaî sanatı, eserleri ve üstün vasıflarıyla edebiyat, içtimaiyat, kültür ve tasavvuf tarihinde müstesna bir yere sahiptir. Kuran, Hadis, fıkıh, kelam, tasavvuf, tarih, edebiyat, ilimlerine vakıf olan Nevaî'nin ilmî ve irfanî müktesabatı eserlerine, şiirlerine aksetmiştir. Beyitleri hikmet, esrar, irfan, iksir yüklenmiş hazinelerdir. Kendisine tevdi edilen devlet vazifelerinde ve içtimai hizmetlerde samimiyet ve adaletle çalışmış, muvaffak olmuştur. Güzel ahlakı, hayratı, hasenatı ile takdir edilmiş, sanatkarlara hamilik yapmış, fakirlere, muhtaçlara yardım etmiştir. Hayat felsefesi ve tarzı halka numune olmuş, kâmil bir insan olarak edebi mirasının yanında, irfani miras bırakmıştır. Maziden ibret almış, zamanını en iyi şekilde değerlendirmeye çalışmış, bilgisiyle, tecrübesiyle istikbale ışık tutmuştur. Nevaî'nin Allah (c.c.)'a kul, Resul'üne ümmet olma imanına sahip, kuvvetli, sıhhatli ve sağlam bir "kulluk şuuru"na haiz, dünyanın, ahiretin, kainatın, hilkatin hakikatine vakıf olduğu görülmektedir. O'nun en mühim ve en asli vasfı budur. Hâlık'a "kul/abd" olmak insanın en mühim vazifesidir. Bu çalışmada Nevaî'nin "kulluk şuuru"na, vukufiyetine işaret eden bazı beyitleri üzerinde durulacaktır.*

Anahtar Kelimeler: *Kulluk Şuuru, İman, Amel, Hilkat, Dünya, Ahiret, Kâinat*

SERVITUDE AWARENESS IN ALISHER NAVOI'S COUPLETS

Abstract. *This article examines Alisher Navoi's exceptional role in the history of literature, society, culture, and Sufism, emphasizing his artistic mastery, intellectual contributions, and ethical virtues. Profoundly knowledgeable in the sciences of the Quran, Hadith, Islamic jurisprudence (fiqh), theology (kalam), Sufism, history, and literature, Navoi infused his scholarly and spiritual heritage into his works and poetry. His couplets, rich in wisdom, metaphysical depth, and transformative insight, serve as repositories of enlightenment and esoteric knowledge.*

In addition to his literary achievements, Navoi demonstrated sincerity and integrity in his state duties and social endeavors, attaining remarkable success. Renowned for his virtuous character, benevolence, and philanthropy, he acted as a patron of the arts while providing support to the impoverished and marginalized. His philosophy and way of life became an exemplary model, leaving behind not only a literary legacy but also a spiritual inheritance as a paragon of moral excellence.

Drawing lessons from history, Navoi sought to utilize his time effectively, illuminating the future with his knowledge and experience. His unwavering sense of "servitude awareness" (ubudiyah), deeply rooted in his faith as a devoted servant of Allah (c.c.) and a member of the Ummah of the Prophet Muhammad (PBUH), shaped his worldview. He possessed a profound

understanding of the realities of existence—encompassing the material world, the Hereafter, the cosmos, and divine creation—making this awareness his most defining and essential characteristic.

At the heart of human purpose lies the duty of servitude (‘ubūdiyyah) to the Creator. This study critically examines select couplets from Navoi’s poetry that exemplify his profound consciousness of servitude, shedding light on its philosophical, theological, and literary dimensions.

Keywords: Servitude Awareness, Faith, Deeds, Creation, World, Hereafter, Universe

Giriş

Kulluk, “kul” olmak en başta gelen bir vazife, sıfat ve rütbedir. Nitekim Hz. Muhammed (s.a.v.), evvela Allah (c.c.)’ın kulu/abd ve sonra Resulü (s.a.v.)’dür. Halık-ı Zül Celal Hazretleri insanları kendisini tanısinlar, bilsinler, ibadet etsinler, diye halk etmiştir. Nevaî edebi eserleri, şiirleri, sanatıyla mahir, maruf, meşhur bir üstattır. Eserleri ve şiirleri mana ve hikmet hazinesidir. Nevaî’de, tasavvuf, irfan ve ilahi aşk en güzel, en yüksek seviyede tezahür etmiştir. Ali Şir Nevaî’nin, itikadı, imanı, ameli, ilmi, irfanı, ihsanı, ihlası, ahlakı, edebi, hali ile eserleri, beyitleri varoluşun, hilkatin, fitratın hikmetine vakıf olduğunu, “kulluk şuuru”nu idrak ettiğini, farkındalığını ortaya koymaktadır. Allah (c.c.)’a muti, Resulullah (s.a.v.)’a tabi, tasavvuf büyüklerine müntesip olarak yaşamış, kâmil iman ve salih amellerle ömrünü mamur kılmıştır. Ali Şir Nevaî, her şeyden önce “kul” olma şuurunda, samimi ve güzel bir kul olmaya çalışan, insandır. Kulluk şuuru veciz beyitlerinde yer almıştır. O’nun kulluğu, sufi, edip, şair, mütefekkir devlet adamı, sanatkârlık hususiyetlerinden önce gelmektedir. Kulluk şuuru, kulluk aidiyeti, kulluk mesuliyeti, kulluk mükellefiyeti, kulluk samimiyeti, kulluk muhabbeti Nevaî’nin beyitlerinde açıklıkla görülmektedir.

Hilkat/Yaratılış, Kul/Abd ve Kulluk Şuuru

Arapça İslâmî kaynaklarda geçen **halk** kelimesi “yaratmak, meydana getirmek kökünden gelen **hilkat** “yaratılış, fitrat, tabiat” manasına gelmektedir [Çağırıcı, 2013: 331]. İnsanın hilkat/yaratılış gayesi, varoluş sebebi Allah’ın varlığını, birliğini idrak etmek, muhabbetini kazanmak, halk ettiği/yarattığı şekilde kalmak, istediği gibi yaşamak, iyi ve güzel kulluk etmek, rızasına erişmek, dünya imtihanında muvaffak olmaktır. Kuran-ı Kerim’de, Allah (c.c.) "Ben cinleri de, insanları da ancak bana kulluk etsinler diye yarattım" ayeti ile insanın hilkat sebebinin işaret etmektedir [Zariyat, 51/56]. Kainatın Yaratıcısı kendisine güzel kulluk edilmesini istemektedir [Coşan, 2008: 137]. Fatiha suresinde "Ancak sana kulluk ederiz ve ancak senden yardım dileriz" [Fatiha, 1/15], Hicr suresinde "Sana yakın (ölüm) gelene kadar Rabbinle ibadet et!" [Hicr, 15/99] ayetleri ile kulluğun ve ibadetin lüzumu anlatılmaktadır. Arapçada “abd” “kul” demektir. **Ubûdiyyet** “kulluk” ve “itaat” mânasını taşımaktadır. Kulluk ve itaat Allah (c.c.)’a ise, abd “hür insan” anlamına gelir. Şayet insan kula itaat ediyorsa “köle” mânasına gelir. Kur’an’da bütün Müslümanlarca “insanların en faziletlisi” kabul edilen Hz. Muhammed (s.a.v.), diğer peygamberler, cinler, hatta melekler için “abd” kelimesi kullanılmıştır (bk. en-Nisâ 4/172; el-İsrâ 17/1) [Hamidullah, C.I, s.57-58-1988].

Allah (c.c.)’a ibadet eden abid, kulluk vazifesini yerine getirmek ise ubudiyyet olarak vasıflandırılmıştır. Mutasavvıflar Kuran ve Hadislerde geçen “abd” mefhumunu üzerinde durmuşlar, “abd”in **âbiddin** (ibadet eden), **ubûdiyyetin** (kulluğun) de ibadetten üstün olduğunu belirtmişlerdir. Nitekim sufilere göre Kelime-i Şahadet’te geçtiği üzere, Hz. Peygamber (s.a.v.)’in biri **abd/kul**, diğeri **resûl/elçi** olmak üzere iki

vasfı vardır. Birinci vasfı, ikinciden üstündür. Kelime-i Şehâdet'te ve Hz. Peygamber (s.a.v.)'in hükümdarlara gönderdiği mektuplarda ilk cümlesinin "Allah'ın kulu ve resulü Muhammed'den..." tarzında yazdırması, bu telakkinin doğruluğunu göstermektedir. Ayrıca Resûl-i Ekrem, "Allah beni **kul-peygamber** olmakla **sultan-peygamber** olmak arasında muhayyer bıraktı, ben kul-peygamber olmayı tercih ettim" (*Müşned*, II, 291) buyurmuştur. Bundan dolayı alimler, Hz. Peygamber (s.a.v.)'in sahip olduğu makamların en yücesi **abdiyettir** demişlerdir [Uludağ, 57-58, 1988].

Şuur lugatte anlayış, fehm, idrak, hissetme, kendi varlığından haberdar olma, demektir [Lugatim.com, n.d.]. Ayrıca, insanın kendini bilmesi ve içinde yaşadığı zamandan ve mekândan haberdar olabilmesi melekesi, bilinç; şuûruna varmak (ermek) ise, bir şeyi tam mânâsıyla anlamak, kavramak, idrak etmek, bilincine varmak olarak tarif edilmiştir [Lugatim.com, n.d.].

Kulluk şuuru, hilkatin/yaratılışın gayesini, hikmetini, Allah (c.c.)'in varlığını, birliğini, O'na itaati ifade eder. Ayrıca, Hz. Muhammed (s.a.v.)'in abd/kul ve resul/elçi olduğunu, O'na ittibatı, kulun mesuliyetini, güzel kulluk yapmak vazifesini anlamaktır. Kainatı, dünyayı, ahireti, nefsi, şeytanı idrak etmeyi bilmektir.

Kulluk Şuuru ve Nevaî Beyitleri

Tasavvuf ahlak, nefsi terbiye etme, Hakk'a ihlasla ibadet ve taat ilmidir. İlimlerin en şerefli, özü, hakikatidir. Marifetullah, Allah (c.c.)'ı doğru bilmektir. [Coşan, 2088: 12]. Nevaî, dini ve tasavvufu bilgisi, kültürü yüksek, alim ve arif bir şahsiyettir sufi, Nakşibendî, Allah (c.c.)'a gönülden bağlı, kulluk şuuruna kamilen sahip bir kul, marifetullah ehlidir [Hakkul, 2001: 10]. Küçük yaştan itibaren mensup olduğu Nakşibendi tasavvuf büyüklerinin eserlerini okumuştur [Seyhan, 2005: 94]. Molla Abdurrahman Camii'ye intisap etmiş, Hoca Ubeydullah Ahrar'ın sohbetlerinde bulunmuştur. Hacı Ahrar Veli'nin emriyle Siracü'l Müslimin isimli risaleyi yazdığını eserin başında açıklamıştır. Bu risaleden başka Münacaat, Çihil Hadis, Lisanü't Tayr, Nazmü'l Cevahir, Mahbubu'l Kulûb gibi dini ve ahlaki eserleri yazmış, diğer eserlerinde tasavvufa yer vermiştir.

İslam'da düşünmenin, tefekkürün, ibretle bakmanın, hikmetleri bulmanın, görmenin, ilmin, irfanın, aklın ve mantığın yeri, kıymeti, ehemmiyeti vardır. Hak Teala güzellikleri sezilmek için lutfetmiş, gönül ve iç alemi, hisleri bunun için halk etmiş, yaratmıştır [Coşan, 2011: 82]. Nevaî'nin beyitlerinden, O'nun her şeyi dikkatle incelediği, güzellikleri sezdiği ve hikmetleri kavradığı, "kulluk şuuru" ile tefekkür ettiği anlaşılmaktadır.

Ali Şir Nevayî'nin beyitlerinde kulluk şuurunun ilk tezahürü "iman"dır.

Kim ki cihan ehlide insan durur,

Bil ki, nişânı anga iman durur. [Nevaî, Hamse / Hayret'ü'l-Ebrar, 2021: 123].

Nevaî insana Allah (c.c.)'tan verilen verilen en büyük nimetin "iman" olduğunu ifade etmektedir. İnsanın ruhunu besleyen, ahlakın kaynağı imandır, insanlar arasındaki muhabbetin kaynağı da imandır. **Hayretü'l-Ebrar'ın** birinci ve ikinci bölümleri "**İman**" ile "**İslam**" dan bahsetmektedir:

Bes anı insan atagıl biriya

Kim işidur sabr ile şükr ü haya.

Böyle buyurdu Nebi-i Haşimi

Kim bu üç imânning irür lazımı

Bes anı insân dimek olgay revâ

*Kim işi iman bile tapğay neva
Ey ki sanga eyledim insänni şerh
Imdi işit kim kilay imänni şerh
Altı durur şer de güya 'aded
Her ni ki mü'minga kirek mutekad
Eylese bu altı bile ihtişär
Altı cihetdin anga bolgay hisär
Kim bu hisär olsa ang me'meni
Oğrıdin eymen boluban mahzeni* [Nevaî, Hayret'ü'l-Ebrar, 2021: 124].

Görülüyor ki Nevayî, kulluk borcunu yerine getirmeyi amaç edinen bir mümin ve bir müslümandır [Güzel, 2023: 185].

İlâhâ, pâdşâhâ, kirdigârâ,

Sanga âçuğ nihân u âşkârâ [Nevaî, Garâibü's-Sıgar, 2011:26].

(Anlamı: Ya Rabbi, Âlemlerin Padişahı, Yaradan Zat! Gizli âşikar her şey sana malumdur)

Ey husnungga zarrât-i cahân içra tacalli,mazhar sanga aşyâ,

Sen lutf bila kavn u makân içida mavli, âlam sanga mavlâ [Nevaî, Garâibü's-

Sıgar, 2011: 673]

(Anlamı: Ey güzelliği dünyadaki her şeye tecelli eden Zat, Sen lütfunla tüm varlığın sahibisin, kâinatın sahibi sensin.) Nevayî yukarıdaki beyitlerde Allah (c.c.)'ın Zatını, varlığını, sıfatlarını, esmasını dile getirmektedir.)

Ey Nevâî, sen kim u mihrab u mescit istemek,

Kaydakim, hublar ayağın koysa, sen başını koy! [Nisariy, 1993: 67].

(Anlamı: Ey Nevâî, sen kimsin ki, mihrapla mescit ararsın? Aslında iyi insanların ayaklarının değdiği yer, secde edeceğin yerdir.) İnsanın varlık sebebi, fani olarak geldiği dünyadan baki olan ebedi alem giderken güzel kulluk yapmaktır. Sadıklarla, iyi insanlarla birlikte olmak, kâmil insan olmanın gereğidir.

Âlam arâ halkni Yazdân-i pâk,

Ahli nacât etti yu ahli halâk.

Bu birisin âbid-i asnâm bil,

Ul birisin zumra-i islâm bil.

Kufr eli yol tâptı malâmat sari,

Zumra-i islâm salâmat sari. [Nevaî, Hamse / Hayretü'l-Ebrar, 2021: 134]

(Anlamı: Hak Teala halkları kurtulanlar ve helak olanlar diye iki gruba ayırdı. Birisini putlara tapanlar, diğerini de Ehli İslam olarak düşün. Neticede, küfre düşenler melamet yoluna saptılar. Ehli İslam ise istikamet üzere kaldılar.)

"Nevâî 'nin yorumuna göre, yalnız İslam devletinde yaşamak Müslüman olmak için yeterli değildir. Şair, hadise dayanarak "gerçek bir Müslümanın, diğer insanların eli ve dilinden emin ve güvende olan kişi" olarak değerlendirilebileceğini vurgular. Bu ahlaki seviyeye ulaşmak için insanın İslam'ın beş şartını seçkin bir niyet ve saf bir inançla yerine getirmesi gerekir. Nevâî, İslam dininin temelini - şهادet; namaz, oruç, zekat. hacc, kaza ve kader" olarak açıklamakla birlikte, bu amellerin sadece ritüel ve gelenekler olmadığını, aynı zamanda manevi eğitimin temelleri olduğunu çok güzel bir şekilde ifade etmiştir." [Yusupova, 2016: 90].

Elga şaraf bolmadı câh u nasab,

Lek şaraf keldi hayâ u adab [Nevaî, Hamse / Hayretü'l-Ebrar, 2021: 182]

(Anlamı: Makamından ve soyundan insanlar şeref bulmamışlardır. Gerçek şeref, hayâdan ve edepten gelmiştir [Nevâî, 2021, Hamse / Hayretü'l-Ebrar].)

*Biym ila kim Haknı parastış kılur,
Nafs nacâtini tilab iş kılur.*

Kim çekar ummid ila farsudalik,

Kasdi erur ravzada âsudalik. [Nevâî, Hamse / Hayretü'l-Ebrar, 2021: 167]

(Anlamı: Kim korktuğu için Allah'a ibadet ederse, nefsinin isteklerinden kurtulmak yolundadır. Kim umutla yoksul bir hayat sürdürürse, onun maksadı cennette huzura kavuşmaktır)

Kingaki iş boldi kanâat fani,

Bilki, ani kıldı kanâat ğani.

Ganc-i tacammulni ğinâ bilmagil,

Balki ğinâ ganc-i kanâatni bil [Nevâî, Hayretü'l-Ebrar, 2021: 193].

(Anlamı: Kim kanaat sahibiyse bil ki kanaat onu zengin etmiştir. Altını, gümüşü, ziyneti servet olarak görme. Çünkü, gerçek zenginlik kanaattir).

Çu mahbub-i hakiki oldurur Ol,

Aning vasli sâri kat' aylamak yol...

Bu yol içra ki behad dard u ğamdur,

Uzak târtar, vale ikki kadamdur.

Kim ul ikki kadamning kat'-i ming yil,

Kişi ursa kadam mumkin emas bil.

Biri özlükni kılmak boldi fânî,

Yana bir dâĝi tâpmâk boldi âni. [Nevâî, Ferhâd ve Şirin , 2021: 206].

(Anlamı: İnsan için hakiki Habib (Yaradan)'tir. O'na kavuşmak için yol kat etmek lazımdır. Bu yolda sayısız dertler ve gamlar vardır. Aslında iki adımlık mesafe olmasına rağmen bu yolculuk çok uzun sürer. İnsana iki adamlık mesafe bin yıl gibi gelir. Fakat, ne kadar çabalarsa çabalasın insan yolun sonuna ulaşamaz. Bunun için insanın kendinden vazgeçmesi, kendini yok sayması, Habib'ini araması ve bulması gerekir.)

Mümin ermastur, ul ki iymândin

Rözgârîda yuz safâ körgay.

Tâ ki kardâşîga ravâ körmâs –

Har nekim özîga ravâ körgay. [Nevâyî, Erbain, 2011: 582].

(Anlamı: İmanı sayesinde hayatında pek çok hayır gören insan, aynı hayrı kardeşi için görmedikçe gerçek mümin olamaz).

Halk arâ yahşirâk, deding, kimdur?

Eşitib, ayla şubha raf' andin.

Yahşirâk bil ani ulus arâ kim,

Yetsa köprak uluska naf' andin. [Nevâyî, Erbain, 2011: 582].

(Anlamı: İnsanların en hayırlısı kim dersen, dinle ve şüpheni gider. Bil ki, en iyi insan insanlara en çok fayda sağlayandır.) Gördüğümüz gibi, bu açıklama ile bireyin ulusa – topluma hizmet etmesi yüksek bir erdem olarak sayılıyor [Yusupova, 2016: 195].

Sonuç

Nevayî beyitlerinde iman, İslam, ihlas, ihsan, güzel ahlak, edep, aşk, cömertlik, tefekkür, tevazu, tevekkül gibi birçok hususu dile getirmiş, tasavvufla kemale ermiştir. Allah (c.c.)'a itaati, teslimiyeti, muhabbeti “kulluk şuuru” olarak beyitlerine aksetmiştir. Nevâî'nin beyitleri feraset, basiret ve “kul olma” idrakini göstermektedir.

Büyük sufi Mevlâna Celaleddin Rumi Mesnevi’de insanın hilkat/yaratılış maksadının Allah (c.c.)’a güzel kulluk yapmak olduğunu sık sık ifade etmektedir [Yeniterzi. 2010: 149]. Bu yönüyle Mevlânâ Celaleddin Rumi’nin beyitleriyle Ali Şîr Nevaî’nin beyitleri arasında büyük benzerlikler vardır. Nevaî, tefekkürü, hikmeti, ibret nazarı, akli, mantığı, idraki, izanı ile üstün “kulluk şuuru”na sahip, mümtaz bir şahsiyet olarak telakki edilebilir. Böylelikle, Nevaî’nin edebi sanatı yanında irfan sanatını görmekte mümkündür.

Kaynakça

- Çağırıcı, Mustafa. *Hilkat*. Diyanet İslam Ansiklopedisi. C.43. İstanbul, 2013.
- Coşan, Mahmud Esad. *İslam Dergisi Başmakaleler 1*. E-kitap, 2008.
- Coşan, Mahmud Esad. *İslam Dergisi Başmakaleler 4*. Server İletişim, İstanbul, 2011.
- Coşan, Mahmud Esad. *Tasavvufun Aslı. İslam Dergisi Başmakaleler 1*. E-kitap, 2008.
- Güzel, Abdurrahman. *"Hayretü'l-Ebrâr'da Tasavvufî Unsurlardan Örnekler*. Ali Şîr Nevâyî'nin Eserleri Ve Kültürel Etkileri Sempozyumu. Başkent Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2023.
- Hamidullah, Muhammed. *Hür veya köle olan insan, kul*. Diyanet İslam Ansiklopedisi. C.I. İstanbul, 1988.
- Hakkul, İbrahim. *Ahmet Yesevî*. Taşkent: Gafur Gulam Edebiyat ve Sanat, 2001.
- Nevâî, Ali Şîr. *Tola Eserler Toplamı*. C. 9. *Erbain*. Taşkent: Gafur Gulam Yayınevi, 2011.
- Nevâî, Ali Şîr. *Tola Eserler Toplamı*. I-IV C. Taşkent: Gafur Gulam Yayınevi, 2011.
- Nevâî, Ali Şîr. *Hamse / Ferhâd ve Şirin*. Taşkent: Tamaddun Yayınevi, 2011.
- Nevâî, Ali Şîr. *Hamse / Hayret'ü'l-Ebrar*. Taşkent: Tamaddun Yayınevi, 2021.
- Nisariy, Hasanoca. *Muzakkiri Ahbab*. Tazkira. Taşkent: A.Kadiri Yayınevi, 1993.
- Seyhan, Tanju Oral. *Ali Şîr Nevâyî Siracü'l Müslimin*. Türklük Araştırmaları Dergisi. C.2, S.4, Aralık 2005. Ankara.
- Yeniterzi, Emine. *Mesnevi’de Kulluk Şuuru*. Mevlâna ve İnsan Sempozyum Bildirileri. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2010.
- Yusupova, Dilnavoz. *O'zbek mumtoz va milliy uyg'onish davri o'zbek adabiyoti*. Taşkent: Tamaddun yayinevi, 2016.
- "Şuur." *Lugatim.com*. <https://www.lugatim.com/suur>

NAVOIYNING “QAYCHI” G‘AZALI

Zuhriddin Isomiddinov

adabiyotshunos

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/HWUZ5469

Annotatsiya: Alisher Navoiyning g‘azallarini tahlil qilish har doim adabiyotshunosdan katta bilim, salohiyat talab etadi. Mazkur maqolada ham ma’no qatlami chuqur g‘azali tahlilga tortilgan, matnga xos xususiyatlar bildirilgan.

Kalit so‘zlar: g‘azal, sharh, nasriy bayon, tagma’no, matn, badiiylik.

Abstract. This article examines the intricate semantic layers within Alisher Navoi’s ghazals, emphasizing the depth of meaning and the distinctive textual features that characterize his poetic style. The analysis highlights the complexity of Navoi’s verse, demonstrating that a comprehensive understanding of his ghazals requires significant literary expertise and scholarly competence.

Keywords: ghazal, commentary, prose description, meaning, text, artistic quality.

Turkiy g'azalnavislar piri Alisher Navoiyning g'azallari matnida bugungi o'quvchining moddiy turmushidan ancha olis bo'lgan, o'sha davr voqeligidan xabar beradigan hayot manzaralari bisyor. Shoir ash'ori mag'zini chaqish uchun u muhitni his qilish, o'sha davrga oid tafsilotlar talqin etilgan asarlarni o'qib-o'rganish lozim. Bu vazifa tegirmonni ko'rmagan, nimaligini bilmaydigan hozirgi yoshlarga uni tushuntirishdan mushkulroq.

Mana, "Badoye' ul-vasat" devonidagi 376-g'azal:

Kirdi tufroqqa hilol, ochti to'lun uyg'a jamol,
O'n to'lun oyning qirog'idin chu olding o'n hilol.
Su bila sham' uchini har lahza olding – yorudi,
Shu'lani garchi su birla ravshan etmakdur mahol.
Yelni tez aylabki, o'tdin su chiqarding – turfadur,
Lek tufrog'i aning ko'zlarga berdi iktihol.
Yo'qdin etting bor har dam yuz Masihi ruhbaxsh,
Lek unsurdin mujarrad barchasi javharmisol.
Turfadurkim, o't aro ekting niholu kuymadi,
Turfaroqkim, ochti gul, garchi xadang erdi nihol.
Ko'z alam to'lgandakim, ko'z tutmaq o'lmas juz alam,
Oni tutqilkim, alam xaylini aylar poymol.
Bu g'azalning maqta'in matla' xayol etgan kishi,
Ey Navoiy, shoyad etkay fahm sen qilg'an xayol⁶.

Bu – Navoiyning hamd g'azallari sirasiga kiradi, unda Olloh taoloning har nega qodirligi ramzlar, misollar orqali madh etilgan. Biroq bu g'azal o'ta jumboqli, murakkab asarlaridan biri. "Parokanda g'azal" turkumiga mansub, ya'ni baytlarda voqelik izchil davom ettirilmaydi, balki har bir baytda yangi-yangi ma'no mujassam. Biroq daf'atan o'qiganda mazmunini anglash, nima deyilayotganini payqash qiyin. Shoirning o'zi ham bu g'azalni tushunish qiyinligini so'nggi misrada darj etib o'tgan. Ana shu oxirgi baytning o'zini qarang: *"Bu g'azalning maqta'in matla' xayol etgan kishi, Ey Navoiy, shoyad etkay fahm sen qilg'an xayol"*. Holbuki, shu baytning o'zi – maqta'. Uni g'azal boshiga qo'yib (matla' qilib) o'qiganda nimadir o'zgarib, odam shoir xayol qilgan narsani "fahm etkay"mikin? Chunonchi, hilolning tuproqqa kirishini yangi oyning tez botishi, deb anglash mumkin, ammo "o'n to'lin oy" nima, nega o'n ikki oy emas?

* * *

...1972-yilning bahori. O'zbek adabiyoti tarixidan bizga saboq berayotgan Begali Qosimov domla semestr oxirlaganda Yoqubjon Is'hoqov degan olimdan mumtoz adabiyotimizdagi she'riy san'atlar haqida bizga ikki soat dars berishini iltimos qilib, olib keldi. Yoqubjon aka bizga qadimiy asarlardan misollar aytgani, ayniqsa bugun unutilgan urf-odatlar, ma'lum rivoyatlarga ishora qiluvchi san'atlar talqini hayratlantirgani yodimda. Chunonchi, xalqimizning qadimgi udum va inonchlari ham Navoiyning nazaridan qolmaganini aytgan edi. Yoqubjon Is'hoqov ellik ikki yil avval aytgan baytni yaqinda izlay-izlay topib oldimki, uni yuqorida darj etdik.

Kirdi tufroqqa hilol, ochti to'lun uyg'a jamol,

* Mumtoz adabiyot muhiblari xabardorligiga inonib, oltita so'zga izoh berish bilan cheklanamiz: 1) **mujarrad** – yolg'iz; 2) **xadang** – kamon o'qi; 3) **alam** – belgi; bayroq, yana bir ma'nosi – dard; 4) **juz** – o'zga, boshqa; 6) **xayl** – to'da, lashkar.

O'n to'lun oyning qirog'idin chu olding o'n hilol.
*(O'n to'lin oyning qirg'og'i (cheti)dan o'n hilol olding,
Hilol tuproqqa kirgach, to'lin oy jamol ochdi.)*

O'n hilol degan gapni daf'atan tushunish qiyin. Agar yil oylari ko'zda tutilgan bo'lsa, o'n ikki hilol haqida gap ketishi kerak emasmi edi? Yo'q, shoir hilol deb tirnoqning kesilgan yupqagina chetini aytyapti. Olingan tirnoq xuddi hilolga o'xshaydi. O'n barmoq tirnog'idan "o'n hilol" olinib, yerga ko'miladi, ya'ni tuproqqa kiradi. Cheti olinib, top-toza bo'lgan tirnoq esa oppoq, to'lin oy kabi ko'rinadi. Ya'ni tirnoqning o'zi o'n oy, chetlari esa o'n hilol. Hilol, albatta, to'lin oyga nisbatan xiraroq bo'ladi.

Ajdodlarimiz soch va tirnoq tananing bir qismi ekanidan kelib chiqib, har joyga tashlash yomon bo'ladi, deya, o'lgan kishini ko'mgan kabi, ularni tuproqqa ko'mishgan. Odatda, uy ostonasi tagi kovlanib, o'sha yerga ko'mib qo'yilgan, bu odat qadimda zardo'shtiylik dini davrida paydo bo'lgan.

Ushbu gapning "moddiy" asosi ham mantiqiy: hilol (uch kunlik oy) tuproqqa kiradi, o'n kun tuproqqa bota-bota, o'n to'rtinchi kunga kelib to'lin oyga aylanadi. Yana, tirnoq ana shu o'sgan joyidagi qoralikdan xalos bo'lgach, to'lin oyday oppoq bo'lib, jamol ochadi.

Keyingi baytni o'qiymiz:

Su bila sham' uchini har lahza olding – yorudi,
Shu'lani garchi su birla ravshan etmakdur mahol.
*(Garchi shu'la-alangani suv bilan ravshanlashtirish mumkin bo'lmasa ham,
Sham uchini suv bilan olgan eding, u (sham) ravshan yondi).*

Sham so'xtasi (kuyib bo'lgan ipi) yonishni qiyinlashtiradi. Shuning uchun chiroqning piligi, shamning so'xtasi kesib turiladi. Ajabki, yonayotgan sham yoki chiroqni o'chirmay turib kesganda alangasi qaychi tig'ini yumshatib, o'tmaslashtirmasligi uchun oldindan sovutib – suv tekkizib (suv qatralari sirtida turgan holda) pilik kesiladigan bo'lsa, sham ham, chiroq ham bir necha lahza yorug'roq yonadi. Shoir suv aslida alangani o'chiradi, ammo suvli tig' bilan sham uchini olganda yorug' bo'lib yonishi ajabtovurdir, deb aytadi.

Shu bilan birga, o'zbek xalqining udumi – tirnoqni olishdan avval u, albatta, namlanishi kerak, yo'qsa qaychi kesganida har yoqqa uchishi, ya'ni tananing bir qismi bo'lmag'ur yerlarga tushib xor bo'lishi mumkin. Har bir barmoqdagi tirnoq, agar qo'l yuqori ko'tarilgan bo'lsa, shu'la sohib turgan shamga o'xshaydi, uchi esa, biroz xiraroq, u olib tashlansa, oyday yarqillaydi.

Davomini o'qiylik:

Yelni tez aylabki, o'tdin su chiqarding – turfadur,
Lek tufrog'i aning ko'zlarga berdi iktihol.
*(Shamolni kuchaytirib, olovdan suv chiqarding – ajoyib,
Lekin uning tuprog'i ko'zlarga surma tortib qo'yadi).*

Shamol kuchaysa, bulutlar to'qnashadi, ko'kda momaqaldiraq bo'lib, chaqmoq chaqadi – olov yonadi. Ammo ajabki, bu olovdan suv (yomg'ir) chiqadi. Shamol, olov, suv – bularning bari ko'zga ziyon narsalar, tuproq – chang-g'ubor ham; ammo bular xudoning amri bilan o'zaro qo'shilganida ularning majmui ko'zni ravshan etuvchi to'tiyoga aylanadi. Iktihol – surma tortish, degani. Ya'ni bu yerda ham qarshilantirish davom etyapti: olovdan suv chiqarish ham, baytda aytilgani kabi, xudoning mo'jizasi, aslida. Va yana (avvalgi baytda) suv bilan sham uchini kesib yoritish – yomg'ir vaqti

chaqmoq shu'lası osmondan yog'ayotgan yomg'ırda ham aks etib, yanada ravshanroq yarıqıllashi bo'lsa, ajab emas.

Shamol chang-g'ubor ko'taradi. Biroq ajabki, goho chang ko'zga davo bo'ladi ham. Chunonchi, qo'ychıvon bir umr podaning changi ortida yuradi, lekin ularning ko'ziga qo'y tuyog'ıdan o'rlagan chang davo deydilar. Shuning uchun ham bizda birovni tavof qilganida etigining changini kaftga surib, uni yuz-ko'zga bosishda "izing gardi ko'zimga to'tiyodir", degan ma'no bor.

Qarshilantirish san'ati orqali bandaning qo'lidan kelmaydigan mo'jizalar silsilasi davom ettiriladi:

Yo'qdin etting bor har dam yuz Masihi ruhbaxsh,

Lek unsurđin mujarrad barchasi javharmisol.

(Sen har lahzada yo'qlikdan yuzlab tiriltiruvchi Masihlarni yaratding,

Biroq bularning barchasi asliyatidan ayro holda gavhar kabidir).

Iso alayhissalom o'lik tiriltirib mo'jiza ko'rsatgan. Unga bu xislatni ato etgan Qodir taoloning o'zi esa har lahzada yuzlab Iso masihni yo'qdan bor qilishga qodir.

Keyingi misradagi "unsur" so'zi (unsuri arbaa) mumtoz adabiyotimiz lug'atlarida "to'rt element, ya'ni suv, havo, tuproq, olov", deb talqin etiladi. Bunday olganda, ayni ta'rif o'ta jo'n: bugungi kitobxon suv ham, havo-yu tuproq, olov ham bitta ximiyaviy elementdan tashkil topmagani, ulardan har birining tarkibi ancha murakkab ekanini biladi. Masalan, suv ikki hidrogen (vodorod) va bir oksigen (kislorod) zarrasidan tuzilgan. Boshqasi ham inchunin. Ammo e'tibor bilan qarasak, to'rt unsur – moddaning agregat holati (suv – suyuq, havo – gaz, tuproq – qattiq, otash – plazma) ekanini anglaymiz, bu olamdagi jamiki moddalar shu to'rt holatning biri shaklida mavjud. Bundan istisnosi esa, Navoiy fikricha, "javharmisol" bo'ladi. Xo'sh, javhar nima?

Nosiruddin Rabg'uziy borliqning yaratilishi haqida: *"...izi azza va jalla qamug'da ashnu bir gavhar yaratti. Ul gavhar yaratti, ul gavharga haybat nazari qildi ersa, ul gavhar erudi. Suv bo'ldi ersa, anda kezin yelni yaratti. Suv uza tushti ersa, qumurdi, ko'puklandi. Ul ko'pukdin tutun og'di, ul tutundin ko'kni yaratdi"*, – deb yozgan edi. Bu o'rında "gavhar"ni ilk unsur, substrat deb tushunish lozim, bu to'rt unsurdan boshqasi "javhar" (gavhar)dir. Bu naql negizida o'sha "gavhar"ning kengayib, moddiy dunyoga aylanishi – bugungi astrofiziklar talqiniga ko'ra, "katta portlash" (olamning kengayishi) hodisasi turadi. Lekin payg'ambar alayhissalomning ruhi esa bu to'rt unsurdan ham avval, mavjudiyatdan burunroq, demakki, o'sha gavharning o'zidan bino bo'lgan. Alisher Navoiy "Mahbub ul-qulub" asarida Muhammad sav.haqida shunday deb yozadi: *"Hujasta tiynati ruhi pokdin tohir va farxunda xilqati anosir tarkibidin pok erkani zohir, anosirning yeli Masih anfosi va tufrog'i Ya'qub ko'zining to'tiyosi va suyi Xizr chashmasining zuloli va o'ti Kalim daraxtining nori ishti'oli"* (uning muborak fitrati farishtadan ham tozaroq va fayzli jismi moddalar tarkibidan pokroqdur, yana, unsurlardan bo'lgan yel (havo) Masihning nafasi, tuprog'i Yoqub alayhissalom ko'zining to'tiyosi, suvi Xizr alayhissalom bulog'ining ziloli va olovi Muso alayhissalom daraxtining gurillab yonadigan olovidir).

Ko'ramizki, bu baytdan Olloh taoloning olamlarni yaratishdan maqsudi bo'lgan Muhammad alayhissalom vasfi ham o'rin olgan.

Keyingi bayt:

Turfadurkim, o't aro ekting niholu kuymadi,

Turfaroqkim, ochti gul, garchi xadang erdi nihol.

(Olov ichiga nihol ekding, ammo u kuymadi, bu juda ajib bir mo'jiza,

Lekin kamon o'qini eksang, uning gul ochganligi yanada g'aroyibroqdir).

Kamon o'qi quruq yog'ochdan qilinadi (chunki ho'l novdaning nami uning egilib-bukilishiga, natijada o'q nishonga to'g'ri yetib bormasligiga sabab bo'ladi). Shoir ana shunday qurib qaqshagan, qoqlanib ketgan yog'och unib, gullaganligi mo'jiza ekanini aytadi. Bu hol shunchalar mo'jizaki, hatto atrofdagi olov gurillab yonib turgan joyda ekilgan niholning olovda kuymagani ham bunga tenglasha olmaydi, deydi. Bunda talmeh (bir mashhur voqeaga ishora) san'ati qo'llangan, ya'ni Ibrohim alayhissalomni Namrud manjaniqqa o'tqazib, ulkan olov o'rtasiga otganida, xudoning amri bilan olov sovib, namoz o'qiyotgan Ibrohim tegrasida bahor chechaklari qulf urgani eslatiladi. Navoiy esa, har bir oddiy hodisa ham aslida katta mo'jiza ekanini, chunonchi, quruq yog'och – kamon o'qining yerga tushib, unib gullagani ham mu'jib hodisa ekanini aytadi. Yana ramz ma'nosini kashf etar bo'lsak, kamon o'qining yerga ekilganda gul ochilishi – ajal va hayot jangida hayotning g'olib chiqishiga ishoradir, bu ham Namrud va Ibrohim qissasida bor edi.

Yana Navoiy ming istihola ila "xadang" (qurigan cho'p) deya Ibrohim alayhissalom va uning xotini Sora onamizga ishora qiladi. Ma'lumki, Ibrohim a.s. yuz yoshga yetganida, tug'mas xotini Sora ona ham o'ta keksayganida Ollohning irodasi bilan farzand (Is'hoq a.s.) ko'radilar. Bu esa qurib-qaqshab ketgan yog'ochning ko'karib gullashi kabi mo'jiza edi.

Ko'z alam to'lgandakim, ko'z tutmaq o'lmas juz alam,
Oni tutqilkim, alam xaylini aylar poymol.

*(Ko'zga alam to'lganida boshqa alamlarga ko'z tutilmaydi,
Sen u alam (bayroq)ni tutgilki, alam qo'shinini yakson qila olsin)*

Ko'zga alam yoshi to'lganida bu ko'zga boshqa alamlar ko'rinmaydi va boshqa alamlar kutilmaydi ham. Sen esa alam lashkarini tor-mor etadigan bayroqni baland ko'targin. Bu o'rinda shoir "oni" (uni) deganda, bizningcha, imonni, Olloh muhabbatini ko'zda tutgan. Zero chin oshiq – dunyo iztiroblari lashkarini mag'lub eta olgan kishidir. Bu o'rinda toj-taxtdan voz kechgan Ibrohim Adhamga ishora borday, chunki u o'ziga o'tkazilgan alamlarni payqamaydi – dilida "oning alami" (uning bayrog'i)dan boshqa narsaga joy qolmagan. Bunda alam g'am ma'nosida ham kelayotir, negaki, ishq g'ami kirgan ko'ngilga o'zga g'am-alamlar mehmon bo'la olmaydi.

Bu g'azalning maqta'in matla' xayol etgan kishi,
Ey Navoiy, shoyad etkay fahm sen qilg'an xayol.

(Ey Navoiy, bu g'azalning maqta' (so'nggi bayt)ini matla' (ilk bayt) deb qabul qilgan kishi sen ko'zda tutgan narsani fahmlay olsa, ajab emas).

Shoir ushbu g'azal mazmuni osongina tushunilmasligini, shuning uchun uni aksincha – "ag'darib" o'qib ko'rishni ham maslahat beradi. Biroq bu usul ham naf berishi dargumon.

* * *

Bashariyatning eng ulug' daholari ijodiy eksperiment o'tkazishdan hadiksirashmaydi, avomning "tushunarli bo'lsin" degan talabiga doim ham amal qilishavermaydi. Shuning uchun ham to'hanuz gigant ijodkorlarning ayrim asarlariga tishimiz o'tavermaydi. Ular xuddi Jomolungma cho'qqisi yanglig' sirliligi, oson emasligi, mubham va mavhumligi bilan bizni hadiksiratadi, cho'chitadi va... o'ziga tortadi ham.

Bu g'azalni "qaychi g'azal" deb ataganimizga sabab shuki, Navoiyning o'zi uning avvalini oxir va oxirini avval tarzda tasavvur etib ko'rishni maslahat bergan. Biz uni imkon boricha sharhlashga urindik. Qolaversa, yorning tirnog'i ham qaychi bilan olinadi, sarlavhada shunga ham ishora bor.

G'azalning g'oyalari va mazmunini tugal talqin qilib berdik, deyishdan yiroqmiz. Chunki bu alohida murakkab g'azal. Lekin Navoiyning har bir asari ma'nosini chaqishga urinsak, uni oz-ozdan bo'lsa-da, kashf eta boramiz.

QO'QON ADABIY MUHITIDA NAVOIYGA IZDOSHLIK

Fayzulloyev Baxtiyor Bobojonovich

filologiya fanlari nomzodi, dotsent, akademik Bobojon G'afurov nomidagi

Xo'jand davlat universiteti (Tojikiston)

Email: b.fayz.1961@mail.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/DRQK7120

Annotatsiya: Maqolada Qo'qon adibiy muhitida muayyan tarixiy davrlarda yuzaga kelgan tatabbunavislik taraqqiyotiga e'tibor qaratildi. Unda tatabbu asarning o'ziga xos xususiyatlari haqida ham qisqacha ma'lumot berib o'tildi. Ushbu adabiy muhitda Alisher Navoiy ijodiga ergashib badiiy jihatdan mukammal tatabbular yaratgan Uvaysiy, Nodira, Muqimiy hamda Furqat kabi mumtoz shoirlarning tatabbu g'azallaridan namunalar qiyosiy tahlil qilinib, ularning badiiy mahorat sirlari ko'rsatib o'tildi. Shuningdek, adabiy muhitlarda yuzaga kelgan mav'iza, masnu', matbu' kabi tatabbu g'azallar xususida ham qisqacha ma'lumotlar berildi.

Kalit so'zlar: an'ana, ta'sir, o'ziga xoslik, mahorat, g'azal, tatabbu, talqin, vazn, qofiya, radif.

FOLLOWING NAVAII IN THE QAKAN LITERARY ENVIRONMENT

Abstract: This article examines the development of literary writing within the Kokand literary environment during specific historical periods, with a particular focus on the creative contributions of Tababb. It provides an overview of Tababb's distinctive literary style and its influence within this cultural milieu.

A comparative analysis is conducted on the tatabbu poetry of notable poets such as Uvaysi, Nadir, Mukimi, and Furkat, who skillfully crafted refined and artistically sophisticated tatabbu works inspired by Alisher Navoi. The study explores the intricate techniques employed by these poets, uncovering the depth of their artistic mastery. Additionally, brief insights are provided into the tatabbu ghazals that emerged in this literary environment, including forms such as mavisa, masnavi, and matbu, highlighting their stylistic and thematic significance.

Keywords: tradition, influence, originality, talent, ghazal, tatabbu, comparison, meter, rhyme, redif.

An'anaviylik badiiy adabiyotning muhim belgilaridan. Chunki adabiyot taraqqiyotining o'zak nuqtalaridan birini an'analar tashkil etadi. Bu hol mumtoz adabiyotda ravshan ko'zga tashlanadi. Buni birgina tatabbunavislik an'analarida ham ko'rish mumkin. Tatabbunavislik butun Sharq mumtoz adabiyotida, jumladan, o'zbek mumtoz adabiyotida, ayniqsa, Qo'qon adabiy muhitida ham chuqur tomir otgan bo'lib, mustahkam va boy an'analarga ega ekanligi ko'zga tashlanadi.

XIX asr boshlariga kelib, Markaziy Osiyodagi uchta davlat – Buxoro amirligi, Xiva va Qo'qon xonligi to'la markazlashdi. Qayd etish lozimki, xonliklar madaniy hayotidagi rivojlangan tomon adabiy muhit edi. Chunki adabiy muhit rivojiga bevosita

xon va uning atrofidagi yirik amaldorlar e'tibor qaratgan bo'lib, ularning ko'pchiligi shoirlardan iborat edi. Umuman olganda, XIX asrning birinchi yarmi adabiyoti badiiy ijodkorlarining ko'pligi va sermahsulligi bilan ajralib turadi. Avvalo shu narsani maxsus qayd etish lozimki, bu davrda zullisonaynlik nihoyatda keng tus oldi va tatabbunavislik yuksak cho'qqiga ko'tarildi. Shu tufayli hatto boshdan-oxir tatabbulardan tuzilgan tazkiralar paydo bo'ldi. Bu davr tatabbunavisligi ikki yo'nalishda rivojlandi: bu jarayon oldin o'tgan shoirlarning asarlariga tatabbu bog'lash, soniyan esa, zamondosh ijodkorlarning o'zaro bir-birlarining she'rlariga tatabbu bog'lash shaklida yuz berdi. Bu usul ko'proq shoh shoir she'rlariga tatabbu bog'lash tarzida amalga oshdi. Bu fikrni Fazliy Namangoniy tuzgan "Majmuayi shoiron" tazkirasidagi tatabbular tartibi ham tasdiqlaydi.

Bu davr adabiy jarayonida salaflar she'riyatiga tatabbunavislik uch yo'nalishda rivojlandi. Uning birinchisi, o'zbek mumtoz shoirlari, xususan, Navoiy, Bobur va Huvaydo she'rlariga tatabbu bog'lash. Ikkinchisi, fors-tojik shoirlari, xususan, Hofiz, Jomiy va Bedil she'rlariga tatabbunavislik. Uchinchisi, ozarbayjon shoiri Fuzuliy she'riyatiga tatabbu bog'lash shaklida rivoj-u ravnaq topdi. Bu uch yo'nalishdagi tatabbunavislik Qo'qon adabiy muhitida ham, shuningdek, Xiva va Buxoro adabiy muhitlarida ham izchil davom ettrildi. Biroq, alohida qayd etish lozimki, bu davrda ham barcha adabiy muhitlarda Alisher Navoiy g'azallariga tatabbu bog'lash g'oyatda faol bo'ldi. Buni barcha shoirlar va hatto shoirlar ijodida ham kuzatish mumkin. Shulardan biri, bu davrda faol ijod etgan va hatto shoira Mohlaroyim – Nodiraga ustozlik qilgan Jahon otin Uvaysiydir.

Uvaysiy ijodida Navoiy, Fuzuliy va Mashrab an'analari izchil davom ettirilgan. Shoira ijodida, xususan, Navoiy she'rlariga tatabbu va taxmislar ko'pdir. Uvaysiyning "Gila", "Kokuling", "Tushdi o't", "Isi" singari tatabbulari Navoiy g'azallariga bog'langani bilan xarakterli. Ularda Uvaysiy Navoiyning mazmun va shaklga doir an'alarini ijodiylik bilan rivojlantirgani ma'lum bo'ladi. Chunonchi, shoira "Isi" radifli tatabbusida Navoiyning shu radifda yozilgan g'azalidagi mavzu, vazn, qofiya va obrazga doir an'alar rivojlantirilgani yaqqol ko'zga tashlanadi. Navoiy g'azali ramali musammani mahzuf vaznida bo'lib, muhabbat mavzusidadir. Uvaysiy tatabbusi ham Navoiy g'azali vaznida va o'sha mavzuda bitilgan. Tatabbuda Navoiy g'azalidagi qofiyaga ohangdoshlik ham mavjud. Uvaysiy o'z tatabbusida hatto Navoiy she'ridagi rayhon va Kan'on singari qofiya so'zlarni takroran qo'llaydi. Biroq shoira ularga yangi ma'no yuklaydi. Voqean, Navoiy lirik qahramoni hijronda jonsiz holatga kelgan paytda, ma'shuqaning yuz va labi ustidagi xat-mayin tuklardan esgan nasim unga yangidan jon bag'ishlar ekan, endi u gul va rayhon isini rad etsa, Uvaysiy lirik qahramonini esa sahar payti rayhon isi uyg'otadi. Zero, unda yor isi jilva qilardi. Yoki Navoiy lirik qahramoni yor hajrida yig'layverib ko'zdan ajralgach, gulning o'zi va isidan bahra olib, ko'zi ochiladi. Shoir tasviricha, bu narsa farzandi Yusuf hajrida yig'layverib, ko'zidan ajralgan Ya'qub payg'ambarning Kan'onga yuborilgan ko'ylakni ko'ziga surtgach va undan o'g'li isini tuygach ko'zlari ochilganga o'xshaydi.

Shu tarzda Navoiy tashbih va talmeh san'atidan foydalanib qo'llagan adabiy timsollarining yangi qirralarini ochsa, Uvaysiy ham Navoiy fikrlarini takrorlamagan holda an'anaviy timsollarga yangi ma'nolar yuklab, mavzuni chuqurroq yoritishda ulardan mohirona foydalanadi. Qayd etish lozimki, garchi Navoiy she'rida ham, Uvaysiy tatabbusida ham muhabbat mavzusi tasvirga tortilgan bo'lsa-da, ularda farq

bor. Navoiy she'ridagi muhabbat tasvirida so'fiyona mazmun kuchli. Uvaysiy tatabbusida dunyoviy muhabbat tasviriga ko'proq urg'u berilgan.

Shoira lirik qahramon ishq, hijron azoblari, vasl lazzati va undan keyingi mashaqqatlarni tazod san'ati orqali hayotiy tasvirlaydi. Shoir talqinicha, vasl bor joyda, hijron bor. Axir tabassumdan keyin ko'z yoshi keladiku! Biroq har qanday holatda ham ishq yuksakdir. Ishq oshiqni ma'shuq, ma'shuqni oshiq qilishi mumkin. She'r lirik qahramoni ayol. Lekin ishq uni Majnun qilgan. Ishq tufayli u ham Zulayho holiga tushgan. O'ngida ko'rolmagan sevgilisi va hatto uning isiga tushida yetishni orzu qiladi. Ishq azoblaridan bemor holga kelgan lirik qahramon ishqning o'zidan davo istaydi. Bu davo visoldandir. Lirik qahramon uchun visol Luqmoni hakimdir. Xayriyatki, uning isi yetishyapti:

Yusufi soniy firoqidin ne tong topsam xabar,
Uyqu ichra chun Zulayhoga yetib Kan'on isi.
Za'f edi jismim muhabbat ranjidan bir necha kun,
Shukrilillah, keldi tandin ushbu dam Luqmon isi [Uvaysiy, 1983:84].

Shoira har ikkala baytda ham talmeh san'atini qo'llab, lirik qahramonning ishqiy kechinmalarini yorqin aks ettirishga erisha olgan. Shoira talqinicha, ishq qudratli kuchga ega. Buni shoira "Kerakmazmi sango?" radifli ikkita tatabbusida ham mahorat bilan chizgan. Uvaysiyning "Kokuling", "Tushti o't" singari Navoiy g'azallariga bog'lagan tatabbularida ham ishqning so'fiyona badiiy talqinlarini kuzatish mumkin.

Qo'qon adabiy muhitida Navoiyga izdoshlik qilgan o'zining ikki tildagi dilbar g'azallari bilan mazkur adabiy muhitida munosib o'rin egallagan zullisonayn shoira Nodiradir (1792-1842). Navoiy an'alarini izchil davom ettirgan shoira mazmunan teran badiiy barkamol tatabbu asarlar hamda muxammaslar yaratdi. Shulardan biri shoiraning "Oqibat" radifidagi tatabbu-g'azali bo'lib, u Navoiyning "Badoyi' ul-bidoya" devonidan o'rin olgan "Oqibat" radifidagi g'azallariga ergashib, yozilgani ma'lum bo'ladi [Navoiy, 1987: 91-92].

Nodiraning bu yo'lda muvaffaqiyatlarga erisha olganligini tatabbu-g'azali quyidagi misralari misolida kuzatish mumkin:

Zohido, ishq muhabbat ahlini ma'zur tut,
Yor ko'yida na bo'ldi shayx San'on oqibat...
Ohkim, bo'ldi yana subhi nashotim shomi g'am,
Chehra pinhon etti ul xurshidi tobon oqibat.
Garchi bor erdi musaxxar devlar farmonida,
Poymoli xayli mo'r o'ldi Sulaymon oqibat [Nodira, 1963:91].

Nodira ham ustoz an'anasini davom ettirib, badiiy san'atlardan unumli foydalanganki, bu lirik qahramon ruhiyatni yanada chuqurroq anglashga yordam beradi. Shoira yuqoridagi birinchi baytda talmehli qofiyani poetik ifodaga olib kiradi. Shu lahzadayoq she'rxon xotirasida yor ishqida ne malomat-u mashaqqatlarga muhtalo bo'lgan ilohiy dil sohibi shayx San'on qismati gavdalanadi. Muhimi shundaki, Nodira lirik qahramonining ishq ham zohidona ishq bo'lmay, balki shayx ishqiga monand haqiqiy ishqqa mansub ekanligi badiiy matndan ma'lum bo'ladi. Mazkur ikki xil ishq tasvirida tazod san'ati vujudga kelgan. Keyingi baytda esa sharq she'riyatidagi an'anaviy quyosh poetik obrazi asarga o'ziga xos joziba olib kirgan. Taniqli navoiyshunos Yoqubjon Is'hoqov o'rinli qayd etganidek: "Ma'lumki, traditsiyada "quyosh" (ma'shuqa husniga nisbatan ham, may jamoliga nisbatan ham, olam-borliqqa nisbatan ham) doimo ijobiy ramz sifatida ishlatilgan" [Is'hoqov, 1983:110].

Agar tasvirga shu nuqtayi nazardan yondashsak, Nodiraning ham quyosh poetik obraziga murojaat etishi shunchaki tasodif bo'lmay, balki g'azal ibtidosida oshiq qalbidagi hijron iztiroblari unga shafqatsiz azoblar bergan bo'lsa, g'azal intihosida quyosh obraz vositasida o'z o'rnini vasl quvonchlariga berganligiga nozik ishora qilingan. Shu bilan birga, quyoshning yuz ko'rsatishi orqali she'riy san'atlardan biri – tashxis (jonlantirish) yuzaga kelganki, bu hol asar badiiyatiga o'ziga xoslik baxsh etgan.

Shoiraning “Oqibat” radifidagi g'azalida ham salaflari ijodidagi mavjud ramziylik to'liq saqlangan bo'lib, uning lirik qahramoni ham solik-oshiq. Shu o'rinda bir muhim masalaga ham aniqlik kiritish o'rinlidir. Adabiyotshunos Iqboloy Adizova o'zining “Muhabbat ixtiyor et...” maqolasida Nodira ijodini birinchilar qatorida yangicha talqinlar asosida tahlil qilib, quyidagi o'rinli mulohazani bildirgan edi: “Nodira Umarxonni o'ziga shariat, tariqat, ma'rifat yo'lida rahnamo deb bilganini his etamiz. Chunki Amir Umarxon ko'nglini Alloh ishqi zabt etgan solik inson edi. Mo'tabar ustoz Umarxonning fojiali vafoti Nodira ko'ngliga, hayotiga katta zarba bo'ldi. Uning she'riyatida mahzunlik kuchaydi. Ammo Nodira she'riyatini faqat Sayid Umarxondan ayriliq izhori deb baholasak, nihoyatda jo'n, biryozlama tushungan bo'lamiz. Uni keng qamrovli zaminidan yulib olib soxtalashtiramiz. Chunki shoira she'riyatining ildizi chuqur. Ma'no mohiyati juda teran va bepoyon” [Adizova, 1993:3]. Masalaga shu nuqtayi nazardan yondashsak, shoira Nodiraning “Oqibat” radifidagi tatabbu-g'azalida ham olima ta'kidlagan mahzunlik kayfiyati yaqqol seziladi. Undagi lirik qahramon ham Haq oshig'i. U har qancha urinib, “vasl uyin obod qilish”ga ahd-u paymon qilmasin, hijron deb atalmish “seli g'am” bu imoratni vayron etadi. Solikning ko'ngli hijron azoblari tufayli visol uyin vayronasiga aylangan. Uning qalbidagi “zahmi ishq”dan pinhonalik qolmay o'z niyatlarini oshkora aytishga bel bog'laydi. Unga vafo haqida ahd-u paymonlar qilib, oxir oqibatda “tarki vafo” qilgan “ahdi yalg'on”lardan iztirobga tushadi. Undaylar shoira nazdida subutsiz va oqibatsiz kimsalar bo'lib, Haq ishqidan bexabar va benasib kimsalardir. Ularning ishlari doimo dilozorlikdan iborat. Lirik qahramon timsolidagi solik katta umidlar bilan boz visol etaklarini tutishga harakat qiladi. Ammo u bu yo'lda qancha urinmasin, uning intilishlari hamda istaklari “hajr ilgida” pora-pora bo'ladi.

Tatabbu-g'azalning birinchi baytda Shayx San'on obrazining tasviriga kirilishi lirik qahramon niyatlarini yanada oydinlashtirishga yordam bergan. Muhimi, tasvirning shu nuqtasida solikning ishqi zohidona ishq emasligi ma'lum bo'ladi. Shuning uchun ham lirik qahramon zuhd ahlidan “ishq-u muhabbat ahlini ma'zur tut” ishini so'rab, o'z niyatlarini yor ishqida ne kuylarga tushgan shayx San'on taqdiriga ishora etish orqali badiiy dalillaydi. Tasvirning shu o'rinda she'rxonga yana bir haqiqat, ya'ni solik ishqining qat'iyligi, u ilohiy jamol maftuni ekanligi ma'lum bo'ladi. Hijron azoblaridan lirik qahramonning dili shikasta. Uning qon bo'lgan yuragi “gavhari ashk” o'rnida ko'zlaridan marjon bo'lib oqadi. Ammo uning niyatlari sarobga aylangan emas. Doimo visol ilinjida. Faqat shu shirin tuyg'ugina unga umid bag'ishlaydi. Hattoki tonggi quvonchlarini “shomi g'am” bulutlari egallab olgan bir paytda zarrin quyosh pinhona bo'lsa-da, o'zining husn-u jamolini unga namoyon etadi. Quyosh poetik obrazning tavirga kiritilishi muhim badiiy estetik vazifai bajarishga yo'naltirilgan bo'lib, go'yoki u o'zining saxiy nurlari ila vayronaga aylangan oshiqning shikasta ko'ngliga taskin va tasalli olib kirganday bo'ladi. Eng muhimi, nur solikni vasl

koshonasi tomon yetaklayotganiga va uning ilohiy nurdan bahramand bo'lganiga nozik ishoralar qilingani ma'lum bo'ladi.

Poetik tasvir g'azal tadrijida yanada kengroq ma'no kasb etib beradi. Ayniqsa, Sulaymon payg'ambar va chumolilar haqidagi rivoyatga ishora etilishi g'azaldagi poetik fikr hamda muallif niyatiga yanada o'ziga xos falsafiy mazmun va she'riy joziba baxsh etadiki, bu tatabbu-g'azal mundarijasini boyitishga xizmat qilgan. G'azal maqta'sida esa ramziylik yanada yuksak poetik cho'qqiga ko'tarilgan. Unda inson umrining foniyligi, umr gulistonining mangu emasligi, qachonlardir uning ham xazon bo'lishi muqarrar ekanligi alohida e'tibor qaratilgan. Shoir bu bilan kishilarni umidsizlikka emas, balki yashashga, hayotni, insonni sevishga, Allohdan bandasiga in'om etilgan hayot deb ataluvchi ne'matdan bahramand bo'lishga da'vat etayotganligi ma'lum bo'ladi. Demak, inson o'z umrini bemazmun va besamar, behuda o'tkazmasdan insonga xos yashamog'i, yashaganda ham shoir orzu qilganidek, "muhabbat ixtiyor etib" oshiqlik maqomini egallash lozimligiga da'vat etilganiga she'rxon to'la ishonch hosil qiladi.

Yuqoridagi qisqacha kuzatishdan shunday xulosaga kelish mumkin: birinchidan, Navoiyning "Oqibat" radifidagi g'azallarida mahorat bilan qo'llangan she'riy san'atlar Nodiraning tatabbu-g'azalida bevosita rivojlantirilgan. Ikkinchidan, Navoiy asarlaridagi badiiy san'atlarning qo'llanishida g'azal mavzusi davr va zamon talablari hamda lirik qahramon kayfiyati asos bo'lib, ko'proq tazod, talmeh, tashbeh san'atlaridan foydalanish imkoniyatini vujudga keltirgan bo'lsa, Nodira g'azallari mundarijasiga ham bu an'ana to'la mos kelganligi bilan muhim ahamiyat kasb etgan. Uchinchidan, Navoiyga izdosh sifatida tatabbu bog'lagan shoir ham ustoz g'azallaridagi mavjud timsol va she'riy san'atlarni shunchaki o'zlashtiribgina qolmay, balki uning o'zi ham yangi poetik timsollar bilan birga, boshqa she'riy san'atlarga ham murojaat qila oliganki, bu muhim badiiy qimmat kasb etgan. To'rtinchidan, tasavvufning naqshbandiylik ta'limotini o'z ijodida izchil rivojlantirgan mutasavvif shoir Alisher Navoiy ijodidagi orifona g'oyalar Nodira tomonidan ham o'ziga xos poetik ramz va ranglarda ifodaga ko'chganligi bilan muhim badiiy qimmat kasb etgan. Beshinchidan, tatabbu-g'azallarda izchil tarzda saqlanuvchi she'riy unsurlardan biri radifning saqlanganligi g'azal kompozitsiyasida "asosiy bog'lovchi" (A. Hayitmetov) vazifasini bajarib, tayanch nuqta sifatida poetik maqsadning to'la ro'yobga chiqishiga xizmat qilgan.

Shuningdek, Qo'qon adabiy muhitida faol qalam tebratgan mumtoz shoirlardan yana biri Mavlono Muqimiydir. Muqimiy ham Navoiy she'riga javobiya tarzida "Bor" radifli tatabbu yozgan. Ammo u Navoiyning boshqa she'riga, aniqrog'i, "Badoye' ul-vasat" devonidagi 145-raqamli g'azalga tatabbu tarzda yaratilgandir [Navoiy, 2011: 151]. Unda Navoiy she'ridagi vazn – ramali musammani maqsur, radif, mavzu va qofiya hamohangligi saqlangan. Muqimiy hatto Navoiy qo'llagan uchta qofiya: ori, nori va zunnori so'zlarini aynan takrorlagan. Navoiy she'ri o'z gulruxsoriga ega bo'lgan oshiq endi har qanday sarv-u gul hamda bog' sayridan voz kechsa arzini ta'kidlash bilan boshlanadi. Keyingi baytlarda bu fikrning turli qirralari ochilgan, so'nggi ikki baytda so'fiyona qarash olg'a suriladi. Ya'ni faqir yo'lini tanlagan solik uchun bu dunyoga bog'liqlik og'irlik qiladi. Shu sababli barcha bog'lanishlardan uzilib, "Ul sori", ya'ni poklik manzilining shohi Haq sari bormoq lozim. Faqir yo'lga kirish uchun vobastalikdan uzilgach esa, tuproq kabi xoksorlikni ham egallash lozim bo'ladi. Ulug' shoir shu tarzda tasavvufning muhim nazariy masalasidan birini badiiy talqin qiladiki,

shu bilan g'azal boshidagi ma'shuqning Haq, oshiqning esa solik ekanligi ma'lum bo'ladi. Muqimiy tatabbusi esa bunday emas. U dunyoviy mazmundagi she'r. Tatabbuda boshdan-oxir hayot mahbubasi, uning g'oyatda go'zalligi, shu sababli oshiqlarining ko'pligi va turli-tumanligi, kim agar shunday go'zalga erishsa, har qanday pariga ko'ngil qo'yishdan or etsa arzishi g'oyat ishonarli tarzda tasvirlangan. Lirik qahramon ham hayotiy shaxs. Uningcha, "Sham beparvona, gul bebulbul-u bequmri sarv bo'lmas".

Shunday ekan, hayotdagi har bir inson ham xayoliy mahbubga emas, hayot go'zaliga ko'ngil qo'yib, u bilan bo'lgani ma'qul. Lirik qahramon ishq, oshqlik va ma'shuqlikni ana shunday hayotiy tushunadi. Bunday tasvir ko'rinishi umuman Muqimiy ijodiga va, shuningdek, bu davr ijodkorlarining aksariyatiga xos edi.

Muqimiy tatabbusidagi ma'shuqa siymosi g'oyatda jonli tasvirlangan. U g'oyatda go'zal, shu bilan birga, nihoyatda sho'x va hozirjavob hamdir. O'z oshig'i bilan emin-erkin gaplashadi. Uning oshiqona iltimoslariga hazil bilan ko'p ma'noli javob beradi. Uning o'zining tutishi, noz va so'zlari g'oyatda yoqimli va hayotiydir. U oshiqqa azob beruvchi, hijronda uni qiynovchi, ag'yorga iltifot qilib, haqiqiy oshig'ini g'amga duchor etuvchi an'anaviy ma'shuqa timsoliga o'xshamaydi. Aksincha, oshig'iga muhabbat bilan javob qaytaruvchi, sevilganidan shod, biroq yoqimli nozlar qilib, ham o'zi rohatlanuvchi, ham oshig'ini zavqlantiruvchi hayotiy go'zaldir. Shoir oshiq va ma'shuq uchrashuvi va munosabatining bir lahzasini shunday chizadi:

Bog'i vaslidin uzarga olma qilsang iltimos

Nozlar birla degaykim: – Olma yo'qtur, nori bor [Muqimiy, 1960: 185].

Baytda ma'shuqa bog'bon qiz sifatida chizilgandek taassurot qoldiradi. U o'z oshig'i bilan bog'da uchrashgan. Shoir "Bog'i vasl" iborasida ham uchrashuv joyini, ham yorning go'zal siymosini chizgan. Baytning ikkinchi misrasidagi "olma yo'qtur" iborasida iychom, "nori bor" iborasida esa lutf san'ati qo'llangan. Olma yo'qtur iborasi avvalo, olma yo'q, ya'ni olma mevasi yo'q ma'nosida kelgan bo'lsa, soniyan, ol ma deyish yo'q, ya'ni yor visoliga yengilgina erishish yo'q, unga erishish yo'lida ham ko'p mashaqqatlar mavjud ma'nosida berilgan. Nori bor iborasi esa avvalo nari bor, ya'ni olma so'ragan oshiqqa yorning yo'q, bor ket degan munosabati ma'nosida bo'lsa, ikkinchidan, olma yo'q, ammo anor bor degan javobi tarzida ham berilgan. Oshiq va ma'shuqaning visol bog'idagi uchrashuvi, o'zaro samimiy va hazilga yo'g'rilgan munosabatlari g'oyatda hayotiy chizilgan. Biroq Muqimiy tatabbularining hammasi ham muvaffaqiyatli chiqqan deb bo'lmaydi. Masalan, shoirning "Ko'rmay" radifli tatabbusi haqida shunday deyish mumkin. Shu nuqtayi nazardan olib qaraganda, Muqimiy ijodida ham shakllanish davrining nisbatan xomroq namunalari bo'lishi tabiiy. Ammo shoirning Navoiy g'azallariga bog'langan "Bor edi", "Kim desun", Amiriy g'azaliga bog'langan "Qil" radifli va boshqa ko'plab tatabbulari mahorat bilan yozilgani ma'lum bo'ladi.

Shunday shoirona mahorat sirlari Furqat tatabbularida ham ko'zga tashlanadi. Shu jihatdan shoiring hammaga ma'lum bo'lgan "Kelinchak" nomi bilan mashhur bo'lgan tazmin-tatabbusi diqqatga sazovordir. U ozar shoiri Fuzuliy g'aaliga bog'langan bo'lib, Furqat hatto salaf g'azalining birinchi misrasini tazmin sifatida keltiradi. Furqat ham Fuzuliy g'azali vaznida – ramali musammani mahzufda yozilgan bo'lib, u ham ozar shoiri kabi yor go'zalligini ulug'laydi. Fuzuliy she'rida an'anaviy mahbubning go'zal siymosi chizilgan. Uning qaysi xalq yoki hududga mansub ekanligi yaqqol sezilmaydi. Zero, u Sharq she'riyatidagi an'anaviy go'zal sifatida tasvirlangan

bo'lib, uning oshig'i ham an'anaviy tarzda fikrlovchi lirik qahramon holida berilgan. Furqat tatabbusida esa bunday emas. Unda muayyan hudud va o'sha yerdagi xalqqa mansub go'zal siymosi chizib berilgan. Furqat tatabbusiga jiddiy nazar tashlansa, unda aniq Farg'ona go'zali, aniqrog'i, kelinchagi siymosi chizilganini sezish mumkin. Bundan tashqari, Furqatning Navoiy g'azallariga bog'lagan "Isi", "O'lturgusi" va "Aylagach" radifli tatabbulari ham ana shunday mahorat bilan yaratilgan tatabbu-g'azallar bo'lib, ularning har biri alohida tahlillarni taqozo qiladi.

Bularning hammasi XIX asr birinchi yarmi she'riyati o'zbek, tojik va ozarbayjon mumtoz adabiyotlarining boy va yuksak badiiy an'analari asosida rivojlanganini ko'rsatadi. Muhimi shundaki, bu adabiy an'alar rivojida tatabbunavislik alohida o'rin tutadi. Chunki bu davrda tatabbunavislik boshqa davrlarga nisbatan g'oyat keng qirrali bo'ldi.

O'zbek she'riyatida Amir Alisher Navoiy birinchi bo'lib tatabbunavislikni maxsus adabiy yo'nalish darajasiga ko'tarib, tatabbulardan devon tuzgan bo'lsa, undan keyin ham bu an'ana davom etdi. Voqean, XIX asr va XX asr boshlaridagi Qo'qon adabiy muhitida tatabbunavislik adabiy yo'nalishi g'oyat keng rivojlandi. Shuning natijasida, 1821-yilda Qo'qonda Fazliy Namangoniy tomonidan tuzilgan "Majmuayi shoiron" tazkirasi boshdan-oxir tatabbulardan iborat bo'ldi.

Agar XVII-XVIII asrlarda tazmin-tatabbu, mazmunda pand-nasihat kuchli bo'lgan mav'iza-tatabbular yozish keng tus olgan bo'lsa, XIX birinchi yarmi tatabbunavisligida so'z o'yinlari, she'riy san'atlar va, umuman, shakl unsurlari ustunlik qiluvchi masnu' tatabbular yozish avj oldi. XIX asr oxiri va XX asr boshlarida esa, ma'noga e'tibor berish kuchayishi tufayli mazmun va shakl birligi aks etuvchi matbu' tatabbular yaratish ommalashdi.

Shunday qilib, XVII-XIX asrlar va XX asr boshlari tatabbunavisligi jarayonida o'zbek she'riyati ham mazmunan, ham shaklan boyidi. Tatabbunavislik natijasida boshqa xalqlar adabiyotidagi badiiy-g'oyaviy yetuk asarlar bilan bellashadigan va hatto ko'p jihatdan ulardan ustunlik qiluvchi mumtoz asarlar paydo bo'ldi. She'riyatimiz, ayniqsa, g'azalchilik borasidagi tatabbunavislik yuksak muvaffaqiyatlarga erishdi. Bu borada yaratilgan mumtoz lirik asarlar o'z davrida va keyingi davrlarda ham badiiy ijodning yuksak namunalari sifatida e'tirof etilib, barcha zamonlarda hamma ijodkorlar uchun adabiy ilhom manbayi bo'lib qoldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуқодиров А. Навоийнинг татаббунавислик маҳорати // Ўзбек адабиётшунослиги масалалари, 6-китоб. – Хўжанд: Раҳим Жалил номидаги Давлат нашриёти, 1997. – 170 б.
2. Адизова И. Муҳаббат ихтиёр эт... // ЎЗАС. 1993, 7 май.
3. Ваҳоб Раҳмон. Мумтоз сўз сеҳри. – Тошкент: O'zbekiston, 2015. – 440 б.
4. Ваҳоб Раҳмон. Шеър санъатлари. – Тошкент: SHARQ, 2020. – 72 б.
5. Жумахўжа Н. Миллий мустақиллик мафкураси ва адабий мерос // Ўзбек тили ва адабиёти, 1998, 1-сон, 3-6-б.
6. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983. – 168 б.
7. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. (Тўлдирилган ва тузатилган иккинчи нашри). – Тошкент: O'ZBEKISTON, 2014. – 320 б.
8. Муқимий. Танланган асарлар. 2 томлик. 1-том. – Тошкент: Ўздавнашр, 1960. 185-бет.
9. Нодира. Девон. – Тошкент: ЎзФН, 1963. – 220 б.
10. Нодира – Комила. Девон. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2001. – 350 б.
11. Навоий А. МАТ (Мукаммал асарлар тўплами), 20 томлик, 1-том.

- Тошкент: Фан, 1987. – 724 б.
12. Навоий А. Хазойин ул-маоний. Учинчи девон. Бадоеъ ул-васат. – Тошкент: TAMADDUN, 2011. – 740 б.
13. Саломов Ғ., Комилов Н. Дўстлик кўприклари. – Тошкент: Фан, 1979.
14. Увайсий. Кўнгил гулзори. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1983. – 84-б.
15. Файзуллоев Б. Ўзбек шеърятига татаббу тарихи ва маҳорат масалалари (XVII-XIX асрлар ва XX аср бошлари ғазалчилиги асосида). – Тошкент: Тамаддун, 2021. – 148 б.
16. Фурқат. Танланган асарлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1975. – 239 б.
17. Шарқ мумтоз поэтикаси. Биринчи китоб. – Тошкент: ЎСЭ, 2008.
18. Шодиев Э. Навоий татаббуларига оид баъзи мулоҳазалар // Ўзбек тили ва адабиёти, 1997, 2-сон, 7-13 б.

ADABIY TA'SIR VA POETIK TAFAKKURNING YANGILANISHI

Adizova Iqboloy Istamovna

*Filologiya fanlari doktori, professor, Alisher Navoiy nomidagi TDO'TAU,
ataullo98@mail.ru
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/NKKM5154*

Abstrakt. Mazkur maqola, “Majolis un-nafois” asosida, Navoiy va Husayniyning oʻzaro adabiy taʼsiri, adabiy hamkorlik va maslakdoshlik maqomini yoritishga bagʻishlangan. Doʻstona munosabatlarning ijodiy shakllanish va takomillashuvdagi ahamiyati belgilangan. Ijodkorlarning tafakkur va ifoda uygʻunligi hamda oʻziga xosligi talqin etilgan. Mahorat qirralari aniqlangan. Qoʻyilgan masala ularning nazira hamda tatabbulari orqali ochib berilgan.

Kalit soʻzlar: nazira, irfoniylik, tasavvuf, tarjeh, anʼana va yangilanish, adabiy jarayon, raviy, qofiya, badiiy sanʼatlar.

LITERARY INFLUENCE AND RENEWAL OF POETICAL THOUGHT

Abstract. This article examines the mutual literary influence between Alisher Navoi and Husayni, as reflected in Navoi's Majolis un-nafois, with a focus on their literary cooperation and friendship. The study highlights the significance of their personal and professional relationship in fostering their creative growth and enhancing their works. It explores the harmony in thought and expression between the two poets, while also emphasizing their individual originality. The article identifies the limits of mastery in their respective literary contributions and explores the key questions raised through their observations and mutual influence.

Keywords: nazira, irfan, tasawwuf, tarjeh, tradition and renewal, literary process, rawi, qafiya, artistic arts.

“Majolis un-nafois” XV asr adabiy jarayonining koʻzgusidir. Unda Navoiy, davrining 459 allomasi qatorida, Husayniy ijodiga ham alohida eʼtibor qaratgan. Asar tarkibidagi sakkiz majlisdan soʻnggisi toʻliqligicha unga bagʻishlangan. Asarning yaratilish maqsadidan kelib chiqib, majlisda, asosan, Husayniyning ijodkorligi bilan bogʻliq masalalar yoritiladi. Muallif qoʻyilgan muammoni keng qamrovda, adabiyotshunos olim sifatida nazardan oʻtkazadi. Qadrdon doʻsti ijodiy faoliyatining oʻziga xos, noyob xususiyatlarini, betakror gʻaroyibliklarini ochib beradi.

Navoiy “Majolis un-nafois”da Husayniy gʻazallaridan olingan 166 baytni tahlil etadi. Ular asosida Husayniy sheʼriyatining fasohatini yoritib beradi. Uning devon tartib bergani, asarlari koʻpligi va mahorat bilan yozilgani haqida soʻzlar ekan, har gʻazalidan bir matlaʼ keltirganini taʼkidlaydi: *“Ul hazratning xoʻb ashʻori va margʻub abyoti bagʻoyat koʻptur va devon ham murattab boʻlubtur. Devon ibtidosidin bunyod qilildi va har gʻazaldin bir matlaʼ yozildi [1: 1997, 174].* “Majolis un-nafois”ning 1498 yilda yakunlanganini hisobga olsak, shu davrgacha Husayniy 166 ta gʻazal yaratgan ekan, degan xulosaga kelish mumkin. Chunki asarda Navoiy arab alifbosining 28 harfini va ularga mos tarzda, gʻazal baytlarini tartib bilan keltiradi.

Husayniy asarlari kiritilgan qoʻlyozmalarda gʻazallari turli miqdorda jamlangan. Ayrim bayozlarda 1-2 ta gʻazal bilan cheklaniladi. Eng koʻp miqdorda 126, 145, 151 tagacha gʻazallarni uchratamiz. Husayniy devoni shu paytgacha 4 marta xorijda chop etilgan [1926 йил, Бокуда; 1946 йил Истанбулда; 1968 йил Афғонистонда; 2012 йил Истанбулда]. Boku nashriga 128 ta, Afgʻoniston nashriga esa 204 ta gʻazal kiritilgan. Oʻzbekistonda esa 6 marta nashr etilgan [1928-yil Fitrat tomonidan “Oʻzbek adabiyoti namunalari”da; 1941-yil “Oʻzbek adabiyoti tarixi xrestomatiyasi; Hodi Zarif tomonidan tayyorlangan “Navoiy zamondoshlari”da; 1959 yil “Oʻzbek adabiyoti” xrestomatiyasida; 1968 va 1991 yillar S. Gʻaniyeva tomonidan; 1995-yil A.Erkinov tomonidan nashr etildi; 2016-yil H.Joʻrayeva tomonidan yigʻma-qiyosiy matn tayyorlandi]. Mazkur nashrlarda 31, 39, 56, 102, 133, 202 ta gʻazal mavjudligini kuzatamiz. Nashrlarda asosan 4 ta – gʻazal, muxammas, ruboiy va fard janridagi asarlar kiritilgan. Hozirgacha ilmga maʼlum asarlarining eng koʻpi Afgʻoniston nashrida (204 gʻazal, 2 muxammas, 6 ruboiy, 6 fard, 1 forsiy gʻazal, 1 forsiy ruboiy). Erkinov nashri ham shunga asoslangan. Unda 202 ta gʻazal bor. Yigʻma-qiyosiy [Девони Султон Ҳусайн Бойқаро, 2016] matnda ham 202 ta gʻazal, 2 muxammas, 7 ruboiy va 7 fard mavjud.

Sharq mumtoz adabiyoti anʼanaviy adabiyot. Uning muhtashamligi ham shunda. Chunki ildizdan uzilmay turib, yangilik yaratish mahorat talab etadi. Ulugʻ shoirlarimizning asarlaridagi kashfiyotlar ana shu anʼanaviylik zaminida namoyon boʻlgani bilan ham qadrlidir. Ular maʼno, obraz, badiiy tasvir va soʻzlarning jilolantirilishi vositasida yuzaga chiqadi. Bu borada, ayniqsa, taxmis, tasdis, nazira, tatabbuʼ, tazminlarning ahamiyati katta. Navoiy “Majolis un-nafois”da Husayniy mahoratini belgilar ekan, ijodining quyidagi turli qirralarini aniqlash yoʻlidan boradi:

1. Gʻazallarining mazmun va maʼno qamrovi.
2. Nazirnavislik va tatabbunavislik mahorati.
3. Asarlaridagi qofiya va radiflarning qoʻllanilish tizimi.
4. Badiiy sanʼatlardan foydalanish uslubi.
5. Turkiy sheʼriyatga olib kirgan yangiliklari.
6. Adabiy jarayonga ijodiy munosabati.

Navoiy Husayniy ijodini yuqoridagi tasnif asosida baholab, barcha yutuqlarini dalillab beradi.

Uning koʻplab shoirlarga, jumladan, oʻzining ham bir nechta gʻazaliga naziralar bogʻlaganini taʼkidlaydi. Ulardan biri,

Tigʻ ila koʻksimni qilding zaxm, ey siymin badan,

Qoni turmaydur deb ul zaxm uzra kuydurdung tugan [1, 1997, 192],

bayti bilan boshlanuvchi gʻazaldir. U haqda Navoiy katta mehr bilan soʻzlaydi: *“Bu matlaʼ faqirning bir matlai muqobalasida tushubturkim, agar burunroq aytilmish*

bo'lsa erdi, faqir hargiz o'z matlaimni aytmag'ay erdim. Aytmish bo'lsam ham, bitmagay erdim" [1, 1997, 192].

Navoiy "mening" radifli g'azaliga javob tarzida yozilgan asarning ham yuksak mahorat bilan yaratilganini tan oladi: *"Bu faqirning bir g'azaliga bu g'azal javob voqe' bo'lubturkim, o'zum insof yuzidin mu'tarifmankim, andin yuz martaba ortuqroq tushubturkim:*

*Tushgali hajringda, ey sarvi gulandomim mening,
Ne ko'zumda uyqu bor, ne jonda oromim mening"* [1, 1997, 186].

Yana biri "ko'ngul" radifli g'azaliga bog'langan naziradir. Navoiy uni baholar ekan, o'zining davrda mashhur g'azalidan ham ustun qo'yib ta'riflaydi: *"Bu faqirning mashhur matlaig'akim, javob voqe' bo'lubtur, ammo yuz martaba ondin ravonroq va yaxshiroq voqe' bo'lubtur:*

*Chun junun zanjirig'a bo'ldum giriftor, ey ko'ngul,
Bo'lg'asen men telba holidin xabardor, ey ko'ngul"* [1, 1997, 189].

Navoiy "Majolis un-nafois"da Husayniy ijodiga obyektiv baho berish yo'lidan borganini his qilamiz. Bunday xulosaga kelishimizga asos beruvchi dalillarni asarda ko'plab uchramiz. Jumladan, muallif,

*Hijronning o'ti jismi zorim qildi kul, ey yor, bil,
Gar bino qilsang mazorum, tarhin ul kul birla qil* [1, 1997, 189].

bayti haqida so'zlab, hayratlanarli voqeani eslaydi: *"Bu g'arib xayoldurkim, Sulton Sohibqironning xotirlarig'a kelibdur va nazm ahliga zohir qilib erdilarkim, aytsonlar, barcha ayttilar. Ammo hech qaysi ul hazraticha ayta olmadilar"* [1, 1997, 188].

Mumtoz adabiyotda hijron iztirobi turli obrazlar, rang-barang ifoda usullari va badiiy vositalar yordamida tasvirlanadi. Ammo Husayniy qo'llagan "kul" obrazi mazkur ruhiy holatni mukammal, chuqur va yangicha ifodalab bera oladi. Unda tashqi manzaradan tashqari, oshiq tuyg'ularining botiniy sarhadlari ham yoritiladi. Bu esa U haqdagi Navoiy fikrlari asosli ekanligini ko'rsatadi.

Kiprik mumtoz adabiyotda keng qamrovli ma'nolarni ifodalaydi. U majoziy va irfoniyl mohiyatni yoritishga xizmat qiluvchi obraz. Husayniy mazkur an'anaviy obrazga o'ziga xos yondashuv orqali, go'zal va noyob mantiqni yuzaga chiqarishga erishadi:

*Kirpikimdin, ey ko'ngul, har dam qanotlar soz qil,
Hajr dashtidin visoli ko'yiga parvoz qil* [1, 1997, 189].

Ko'ringanidek, kiprikka bunday nuqtayi nazardan yondashish Husayniyning nodir badiiy xayolot olamidan dalolat beradi. Navoiy bejiz shoir do'stining "g'arib xayolot"iga e'tiborni qaratmaganini anglaymiz. Yuqoridagi baytlarning noyob topilma tarzida aytilgani, obrazlarga yangicha nuqtayi nazardan yondashilganidan ko'rinib turibdiki, Navoiyning bahosida zarracha ham mubolag'a yo'q.

"Majolis"da Husayniyning Hofiz Sheroziy, Yaqiniy, Lutfiy kabi ko'plab shoirlarning asarlariga naziralar bog'lagani haqida ham ma'lumotlar bor. Xususan, Lutfiy XV asr adabiyotida alohida o'rin tutgan. Uni barcha shoirlar, Navoiy ham o'ziga ijod yo'lida ustoz deb bilgan. Shoirlik iste'dodi tan olinib, buyuk ehtirom bilan unga "malik ul-kalom" maqomi berilgan.

Navoiy "Majolis"da Lutfiy ijodi bilan bog'liq ko'plab jarayonlarni oydinlashtirgan. Ayrim g'azallarining yaratilish tarixi haqida ma'lumot bergan. Asardan Husayniyning Lutfiy ijodiga munosabati, uning asarlariga bog'lagan naziralari, ijodiy takomilida ustozning tutgan o'rni borasida ham xulosalarga ega bo'lamiz. Ayniqsa, "ustina" radifli

g'azalning yaratilish tarixi davr adabiy jarayoni, ijodkorlarning o'zaro munosabati, adabiy ta'sir va ijodiy takomil masalalarini yoritishga xizmat qilgan. Navoiy ustoz Lutfiy mahoratini yuksak baholagani holda, "ustina" g'azalining,

Ey qading to'biyi jannat xaddi gulgun ustina,

Ko'rmadi davron seningdek oy gardun ustina [Лутфий. 1965, 233] [1, 1965, 233],

deb boshlanuvchi matla' bayti haqida ayrim tanqidiy mulohazalarini ham bayon etadi: "*Nechunkim, Mavlono yuzni jannatg'a tashbih qilibdur va ani to'bi ustiga e'tibor qilibdur va bu bag'oyat yiroqtur. Bovujud bu ikki misrai bir-biriga marbut emas*" [1, 1997, 198].

Husayniy ham ustozning betakror va noyob ijodini qadrlaydi. Unga ehtirom ramzi sifatida mazkur g'azalga nazira bog'laydi. Asarni qayta ishlaydi. Yanada takomillashtiradi. Navoiy nuqson sifatida ko'rsatgan matladagi holatlarga o'zgacha yondashadi:

Aytqoy, sarv uzra gul payvand qilmish bog'bon,

Kimki ko'rsa orazing, ul qaddi mavzun ustina [2, 2016, 131].

Husayniy tasvirni hayotga yaqinlashtiradi. Mahbuba qaddi va yuzini bog'bonning sarvga gulni payvand qilish holati bilan bog'laydi. Shoir mahorati shunda ko'rinadiki, u asarga bog'bon obrazini olib kirishi bilan uni ham hayotga yaqinlashtiradi, ham teran botiniy ma'no bag'ishlaydi. Bunda u mumtoz adabiyotning ramziylik xarakteridan foydalanib, bog'bon obrazining ramziy ma'nosini ham nazarda tutadi. Mahbubaning go'zalligini Azal yaratuvchi mahoratiga, uning qudrati mahsuli ekanligiga ishora qiladi. Husayniy Navoiy fikrini inobatga olib, Lutfiy qo'llagan obrazning yangi va mukammal talqinini yaratadi.

Lutfiy g'azalining maqta' bayti shoirning timsol qo'llashdagi o'ziga xosligini namoyon etadi:

Gar vatan Lutfiy ko'zunda tutmading, yo'qtur ajab,

Ev qo'pormog'liq erur dushvor Jayhun ustina [1, 1965, 233].

Hajr ko'yida oshiq ko'z yoshining Jayhun kabi daryo bo'lishi ma'lum tasvir. Ammo Lutfiy mahbubaning oshiq ko'zi mardumida makon tutmasligini Jayhun ustida vatan qurishning ilojsizligi bilan bog'laydi. Bu esa an'anaviy ifodaning yangilanishiga asos bo'ladi. Shoir tasvirida manzara kengayadi. Tasvir obyektining kengayishi o'z-o'zidan asar qahramonlarining ruhiy holati tasvirini ham teranlashtiradi.

Husayniy yaratgan maqta' bayt ham noyoblighi bilan ajralib turadi. Unda shoirning ijodiy laboratoriyasi yanada yaqqolroq namoyon bo'ladi:

Seli ashk ichra Husayniy chun ko'runmas istamang,

Kim ko'rungay tushsa bir xoshok Jayhun ustina [2, 2016, 131].

Lutfiy maqtasida oshiqning vaslga yetolmasligini hayotiy asos bilan dalillagan. Husayniy esa maqsadga erisholmaslikni mahbubaning oshiqni nazarga ilmasligi bilan bog'laydi. Lirik qahramon xokisor, nazarnogir. Uning, hatto xas-xashakchalik ham qadri yo'q. Jayhun ustiga tushgan xas ham ko'rinadi. Ammo oshiq nazardan chetda. U o'z maqomidan qanoatlanmaydi. Ko'rinadiki, Lutfiyning hayotiy zaminga asoslangan g'azali Husayniy qalamida yanada charxlanadi. Hayotiylik bilan parallel ravishda irfoniylar ma'nolarga ishoralar ham yetakchi mavqega ko'tarila boshlaydi.

Sharq mumtoz adabiyoti an'anaviy adabiyot. Unda barcha yangilik va taraqqiyot an'ana zamiridan o'sib chiqqan. Hatto turkiy adabiyotga xos qofiyalanish tizimi, qofiya uchun qo'llangan so'zlar ko'lamida ham an'anaviylikka amal qilingan. Qofiya asosini tashkil etuvchi asosiy – raviy harfining qo'llanishida ham o'ziga xos an'ana ustuvorlik qilgan. Noan'anaviy so'zlar yoki harflar tizimidan foydalanish ham ijodkorning o'ziga

xosligi va yangiligini belgilashga xizmat qilgan. Shu sababli ham Navoiy Husayniy mahoratini baholar ekan, turkiy adabiyotda she'r aytilmagan yoki kam aytilgan harflar qo'llanilgan qofiyalar tizimining olib kirilishini ham, shoirning yangiligi, ijoddagi kashfiyoti sifatida baholaganining guvohi bo'lamiz. Jumladan, Navoiy "Sod" harfi bilan yakunlangan qofiya tizimi borasida quyidagicha so'zlaydi: *"bu harfda dag'i turkigo'y fasohatshiorlar varaq yuziga qalam surmaydurlar va hech nav' nazm arog'a kelturmaydurlar:*

*Ey ko'ngul, bo'lsang vafosiz dilrabolardin xalos,
Shukr qil, bo'lg'on kishi yanglig' balolardin xalos"* [1, 1997, 183].

"Turkigo'y balog'atosorlar bu harfning ("Zod" –I.A.) ham tarkin tutubturlar va hech nav' nazmg'a jilvai zuhur bermay o'tubturlar", "Turk kalomining malik ul-kalomlari bu harfda ("To" – I.A.) dag'i takallum tuzmaydurlar va kalima nazm haysiyatidin varaqda ko'rguzmaydurlar", "Bu harf ("Zo"– I.A.) hamul jumladindurkim, turk tilining shirinash'or va shakarguftorlari dushvorlig'i jihatidin mutlaq taarruz qilmaydurlar", deya turkiy she'riyatda qo'llanilmagan yoki kam ishlatilgan ayrim harflar raviy vazifasini bajarib kelgan, Husayniy she'riyatidagi yangicha qofiya tizimiga alohida e'tibor qaratadi.

Ungacha qo'llanilmagan qofiyalarga urg'u beradi. Xususan, Husayniyning "nihon" radifli 3 ta g'azal yozgani va ularning har biri yuksak mahorat namunasi ekanligini ta'kidlaydi: *"Manzurning xat va zulfida bu uch matladurkim, bir-biriga javob voqe' bo'lubtur. Qofiya va radifi ul hazratning bu fanda mujtahid tab'ining ixtiroidur"* [1, 1997, 194].

Matlalar bilan tanishganimizda, haqiqatan ham, betakror va go'zal ixtironing guvohi bo'lamiz:

*Zulfi ichra bel, xat ichra la'li xandondur nihon,
O'ylakim, jondur nihon, ham rishtai jondur nihon* [1, 1997, 195].

Baytda zulf, bel, xat, lab (la'l) an'anaviy obrazlari ishtirok etgan. Bular yangi obrazlar emas. Ammo ularga yondashuvning o'zgachaligi obrazlarning yangilanishiga xizmat qilgan. Ijodkorning butun diqqati bel va labga qaratilgan. Labning jonga, belning ingichkaligi ipga qiyoslanishi an'ana. Ammo shoir mavjud fikrni o'zgacha ifoda yo'sinini qo'llash orqali yangilaydi. O'quvchini hayratlantira oladi. Buni tanosub, tashbeh, laff va nashr san'atlarini qo'llash orqali amalga oshiradi. Labning jonga, belning ingichkaligini jonning tomiriga o'xshatar ekan, kitobat san'atini ham qo'llaydi. Ya'ni "jon" so'zining yozilishida, o'rtada keluvchi "alif" ham nazarda tutiladiki, bu Husayniyning so'zlarni tanlash, anglash va qo'llash mahoratining noyobligidan, betakrorligidan dalolatdir.

Ayniqsa, "nav'" so'zi radif sifatida qo'llanilgan g'azalini Navoiy yuqori baholaydi: *"Bu qofiya va radif hazrat Sulton Sohibqironning ixtiroidurkim, hech nazm aytilmaydur va hech devonda bitilmaydur:*

*Ohkim, hijron o'tidin kuydi jonim o'zga nav',
O'rtadi ofoqni o'tluq fig'onim o'zga nav'"* [1, 1997, 184].

Bu kabi misollar Husayniy she'riyatda kashfiyotlar qilish yo'lidan borganligini ko'rsatadi. U o'zining mazkur yo'li bilan adabiy muhitdagi ijodkorlarga ibrat bo'ladi. Navoiy uning bu xizmatini alohida ta'kidlaydi: *"Bu she'rning qofiyasidin so'ngra "atv vovin" kalimaning asli harfi o'rnig'a tutulub g'arib ixtiro' qilibdur:*

*Ey jafu tig'i, kelib majruh ko'ksumni yoru,
Qo'lyalang aylab solib haryon ichimni axtaru"* [1, 1997, 196].

Navoiy Husayniyning mazkur o'ziga xosligini "ixtiro" deb ataydi. Keyinchalik o'zi ham undan ta'sirlanib, xuddi shunday usulni o'z ijodida qo'llab bir g'azal yozadi. Mazkur g'azal shoirning "Favoyid ul-kibar" devoniga kiritilgan. U saboga murojaat etib, sargardon, ovvora-yu sarson ko'nglini topishni iltijo etayotgan oshiq tilidan yozilgan quyidagi matla' bilan boshlanadi:

Ey sabo, ovvora ko'nglum istayu har yon boru,

Vodiy-u tog'-u biyobonlarni bir-bir axtaru [5, 1989, 192].

Bu holat Navoiy va Husayniyning ijod olamida bir-biri bilan qanchalik mushtarak ekanligini, bir-biridan ilhomlanib turkiy adabiyot takomiliga hissa qo'shganini ko'rsatadi.

Navoiy Husayniy she'riyatiga baho berar ekan, badiiy san'atlardan foydalanish mahoratiga ham alohida e'tibor qaratadi. Husayniy she'riyatida ko'plab badiiy san'atlardan mahorat va o'rnida foydalanganini misollar bilan dalillab beradi. Mukarrar, tashbeh, takrir, tamsil, tajohil ul-orifona, tajnis kabi san'atlar qo'llanilgan nodir matlallarni tahlil etadi va yuqori baholaydi. Husayniy ijodida qo'llanilgan so'zlarning rang-barang jilolarini kashf etadi.

Navoiy ma'lumotlaridan Husayniyning badiiy san'at qo'llash uslubi o'ziga xosliklarga ega ekanligini anglaymiz. Shoir ulardan foydalanib, noyob va yangi obrazlar yaratadi. Mavjud obrazlarga o'zgacha nuqtayi nazardan qarab, yangiliklar topadi. O'zga shoirlarda uchramagan topilmalarni kashf etadi. Mazmunni o'zgacha mantiq va rakurs asosida ifodalaydi. Oddiy an'anaviy qoliplardan foydalanmaydi. Jumladan, bir g'azalida qo'llangan tajnisni talqin etar ekan, Navoiy o'z hayratini izhor etib, shoir iste'dodiga tan beradi: "Yuz davrida "qiron" ta'rifida... voqe' bo'lubtur, tajnis rioyat qililibdurkim, bu nav' shirin va rangin va xush tartib oz voqe' bo'lmish bo'lg'ay:

Ul quyoshkim, oy yuzining davrida qilmish qiron,

Barcha mahvashlar arosida erur sohibqiron" [1, 1997, 192].

Ma'lumki, mumtoz adabiyotda mahbuba yuzi ba'zan quyoshga, ba'zan oyga qiyosan ta'riflanadi. Husayniy esa, mazkur baytda adabiyotni ilm-fan bilan uyg'unlashtiradi. O'zining ilmiy bilimlarini adabiyot bilan birlashtiradi. Va chuqur mantiqqa ega, yangicha tasvirni yaratadi. Lug'atlarda "qiron" so'zi "ikki sayyora yulduzning bir burjda to'qnashuvi, birlashish, yaqinlashish, to'qnashish" ma'nolarida izohlanadi. Ya'ni birinchi misrada mahbuba yuzi ham quyosh, ham oyning go'zalligini o'zida mavjlantirganini va buning sababini shoir tabiiy hodisa bilan izohlaganini ko'ramiz. Ikkinchi misrada esa shoir obrazga yanada yangicha yondashadi. Yangilikni "sohibqiron" so'zi orqali namoyon etadi. Lug'atlarda uning ma'nosi "jahongir va ilmi nujumda ikki sayyora bir-biriga to'qnashgan paytda tug'ilgan bola" ma'nolarida izohlangan. Shoir "Qiron va sohibqiron" so'zlari bilan tajnis san'atini yaratib, majoziy ma'noga chuqur irfoniy ma'noni ham singdirib ifodalashga erishadi. Navoiy bejiz o'z fikrida baytning ranginligiga e'tibor qaratmagan. Rangin so'zi "tovlanib turuvchi, rangdor" ma'nolariga ega. Bu faqat, she'rdagi shakliy go'zallik emas, balki ma'no bilan bog'liq rangdorlikni ham ifodalashga xizmat qilgan. Haqiqatan ham, Husayniy she'riyatida majoz va haqiqat hamisha uyg'un tasvirlangan. Bu borada Navoiy ham quyidagi bayt tahlili jarayonida e'tiborli fikrlarni bayon etgan: "Ul olam ahli sultoni himmati qoshida baski sultonlig'i muhaqqir ko'rinur va faqrni filhaqiqat saltanatqa tarjih qilur. Bu baytdakim, haqiqat ma'nisi majoz suratida ado topibdur. Umid ulkim, ul hazratning tariyqida ham necha majoz bo'lsa haqiqatda mubaddal bo'lg'ay va majoz ahlig'a ehson va haqiqat ahlig'a mustahsan voqe' bo'lubtur:

*Kim gadoying bo'lsa olamdin kechib, ey dilrabo,
Faqr ahli ichra ul sultoni olamdur bukun" [1, 1997, 206].*

Husayniy mazmunni betakror shaklda va chuqur mantiq bilan ifodalashga alohida e'tibor qaratgan. Bu maqsad yo'lida butun iste'dodini ishga soladi. Turli usullardan foydalanadi. Navoiy quyidagi baytda tashbeh qo'llanganini va u tajohul ul-orif san'ati bilan muzayyan tarzda voqelanganini ta'kidlaydi: *"Manzurning labi tabassumini va o'zini qonalg'on dog'ini g'unchai xandon va lolai No'mong'a tashbih qilibdur va ma'nisi she'r sanoeidin "tajohul ul-orif" uslubida xush voqe' bo'lubtur:*

*Ayladi la'li tabassum, g'unchai xandon emas,
Dog'ini ko'nglum qonatti, lolai no'mon emas" [1, 1997, 183].*

Navoiy quyidagi baytni keltirib, unda tarjeh san'ati qo'llanganini ta'kidlaydi: *"Nargis ko'zlik va g'uncha og'izlig' guluzori ko'zu og'zin nargis bila g'unchag'a tarjeh qilg'oni ajib nav' voqe' bo'lubtur:*

*Nargis olmas yerdin ul fatton ko'zung ollida ko'z,
Og'zing ollida tutulmish g'unchaning og'zida so'z" [1, 1997, 182].*

Tarjeh san'ati juda noyob san'atlardan bo'lgan. Atoulloh Husayniy talqinicha, tarjeh, *"... bir nav' kalomni boshlag'anda bir nimaga nazar solurlarkim, ani keltirmak bila ul ma'noni zikr qilmoq mumkin bo'lur va ul nima topilg'ach, ul ma'noni zikr qilurlar va o'shal tariqa ani yana istagancha takrorlarlar. Bu arab fusahosining urfidur" [9, 1981, 174].*

Ko'rinadiki, mazkur san'at ancha murakkab va turkiy adabiyotda noyob hisoblangan. Atoulloh ham buning arab adabiyotiga xos, arab shoirlari tomonidan ko'p ishlatilgan badiiy san'at ekanligini ta'kidlaydi. Turkiy she'riyatda esa tarjeh boshqacha xarkterga ega, tarje'band xususiyati bilan aloqadorlikda talqin etiladi. Ammo ko'rinadiki, Husayniy mazkur noyob san'atning go'zal namunasini yaratib, turkiy she'riyat balog'atiga munosib hissa qo'shadi.

Navoiy Husayniy mahoratini izohlar ekan, ma'no nodirligiga ham e'tibor qaratadi: *"...manzurni ko'rmak muyassar bo'lmasa, anga nazar tushgon yerni ko'rmak orzu qilibdur. Bu nodir ma'nidur:*

*Bir nafas ul oyni ko'rmak chun emasdur dastras,
Oni ko'rgan yerin, vah, borib ko'royin bir nafas" [1, 1997, 182].*

Navoiy Husayniy ijodidagi noyob topilmalarga to'xtaladi. Jumladan, quyidagi bayt talqini ham xuddi shunday nodirlikni namoyon etadi: *"Gulro'yning g'unchadek og'zi va ruxsori uzra ko'rganin zarra xurshed yuzida paydo bo'lg'onga xo'b tashbih qilibdur:*

*O'ylakim, xurshedi tobi zarrani paydo qilur,
G'uncha og'zing sirrini ham gul yuzung go'yo qilur" [1, 1997, 180].*

Navoiy Husayniyning she'riyatni nozik anglashini, adabiy jarayonni sinchkovlik bilan kuzatib, tanqidiy va ijobiy fikrlarini samimiy bayon etganini ta'kidlaydi. Husayniy shoir sifatida she'r badiiyatiga juda e'tiborli bo'lishi bilan birga, har bir asarda aytilgan fikrning mantiqiy mukammal bo'lishini ham nazardan qochirmagan. Aslo ma'no va mantiqni san'atpardozlik soyasida qoldirmagan. Buni Xusrav Dehlaviyning bir g'azaliga munosabati yaqqol ko'rsatadi. Xusrav, go'zal mahbuba yomg'irda sirg'alib yiqilayotganda, yomg'ir torlarini ushlab, nozikligidan yiqilmay qolganini tasvirlaydi. Husayniy buni eshitib, mantiqqa zid ekanligini sezadi. Ammo Navoiy xotirlashicha, she'rga munosabatini darrov emas, balki do'stini ayab, boshqalar oldida noqulay vaziyatga tushmasligi uchun, ertasiga, o'shandayam, shoir o'zi sababini so'raganda,

nimtabassum va iltifot bilan mantiq buzulganini, yomg'ir torining pastga qarab tushayotgani sababli u mahbubani yiqilishdan saqlayolmasligini so'zlaydi va noyob hamda mantiqqa asoslangan, mahorat bilan aytilgan bir baytini keltiradi. Bayt ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan. Husayniy devonidagi g'azallarning barchasi shu vaznda. Bu, mazkur bayt Husayniy qalamiga mansub, degan xulosaga kelishimizga asos beradi:

*Za'fdin kulbamd qo'pmoq istasam aylar madad,
Ankabute rishta osqon bo'lsa har devorg'a [1, 1997, 208].*

Shu voqea bayonida, uning insonlar bilan muomala munosabatda nihoyatda iltifotli va madaniyatli bo'lganini kuzatamiz. Bu voqea Husayniyning shoirlik iste'dodi, did va tab'ining yuksakligi hamda axloqiy komilligidan dalolat beradi. Navoiy shu kabi ayrim voqealar tafsiloti orqali Husayniyning insoniylik fazilatlarini ham ochib berishga erishadi.

Ko'rinadiki, Navoiy Husayniy she'riyatini yuksak qadrlagan. Uni, she'riyatni nozik idrok etuvchi adabiyotshunos olim sifatida, obyektiv baholagan. Uning fikr-mulohazalari bilan tanishib, Husayniy faqat podshoh bo'lgani uchungina, to'liq bir majlisni unga bag'ishlamaganini anglaymiz. U shoir sifatida ham shunga munosib mahoratga, ijodiy mukammallikka egaligini his etamiz. Husayniy she'riyati va iste'dodi Lutfiy, Navoiy, Jomiylardan qolishmasligiga amin bo'lamiz. Bu holat o'zbek adabiyotshunosligi oldiga katta vazifalarni qo'yadi. Kelajakda uning badiiy mahoratini maxsus o'rganishni taqozo etadi.

Adabiyotlar ro'yxati

1. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 13-том. – Т.: Фан, 1997. – б. 281.
2. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Фаройиб ус-сиғар. МАТ. 3-том. – Т.: Фан, 1988. – б. 613.
3. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. МАТ. 1-том. – Т.: Фан, 1987. – б. 722.
4. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Бадойиъ ул-васат. МАТ. 4-том. – Тошкент: Фан, 1989. – б. 540.
5. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Наводир уш-шабоб. МАТ. 5-том. – Тошкент: Фан, 1989. – б. 558.
6. Арасту. Поэтика (Нафис санъатлар ҳақида). – Т.: Янги аср авлоди, 2011. – б. 350.
7. Adizova, I. (2021). An overview of cyber-crimes and its impact on economy uvaysi's role in EPIC writing. *ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal*, 11(10), 2293-2302..
8. Adizova, I. (2019). THE GENRE OF MUSALLAS IN UZBEK CLASSICAL LITERATURE. *Theoretical & Applied Science*, (12), 648-651.
9. Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъ ус-санойиъ. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1981. – б. 395.
10. Девони Султон Ҳусайн Бойқаро. Йиғма-қиёсий матн. Нашрга тайёрловчи Ҳуснигул Жўраева. – Т.: Мумтоз сўз, 2016. – б. 168.
11. Заҳриддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Т.: Юлдузча, 1989.
12. Шамсиев П., Ибрагимов С. Навоий асарлари луғати. Алишер Навоий асарларининг ўн беш томлигига илова. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972. – б. 782.
13. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиев М. Адабиётшунослик луғати. Қайта нашр. – Т.: Академнашр, 2013. – б. 406.
14. Jumaxo'ja, N. (2019). Talqinlarda shoirona shuur va ilmiy tafakkur. *Oltin bitiglar-Golden Scripts*, 2(2).
15. Jumaxo'ja, N. (2024). Navoiyning musalsal g'azallar yaratish mahorati. *Alisher Navo'i and 21 st century*, 1(1).

OLTI DOSTONDA ODAM ATO TIMSOLI TALQINI

Shodmonov Nafas Namozovich,
filologiya fanlari doktori, professor, "Turon" universiteti,
nafasxonshodmonov@gmail.com

Shodmonov G'iyosiddin Nafasovich,
filologiya fanlari bo'yich falsafa doktori, dotsent, Qarshi davlat universiteti,
shodmonov786@gmail.com
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/YAFZ6461

Annotatsiya. Maqolada ulug' mutafakkir Alisher Navoiy asarlarida keng qo'llanilgan Odam Ato, Havvo va ularning farzandlari timsollari bir guruh rus shoirlari tomonidan XX asrning boshida tatbiq etilgan odamiyot (adamizm) ijodiy yo'nalishi asosida tadqiq qilingan. Sho'rolar davrida odamiyot yo'nalishi inkor etilgan va taqiqlangan bo'lsa-da, jahon adabiyoti va adabiyotshunosligida u rivojlantirilganiga diqqat qaratilgan. Yo'nalishning asosiy xususiyati insonning idealga qaytish potensialini tushunishga intilish va talqin etish ekani ko'rsatib berilgan.

Navoiy asarlarida komil inson g'oyasining ilgari surilishida Odam Ato timsolidan unumli foydalanilgani tahlilga tortilgan. Navoiy ijodida odamiyotning asosiy xususiyatlaridan biri Odam Ato qiyofasining o'ziga xoslik va poklik ramzi sifatida taqdim etilishi hamda poetik imkoniyatlarni kengaytirgani asoslangan. Shuningdek, Navoiy ijodi poetikaga doir har qanday nazariy qonuniyatlar talabiga javob berishi isbotlangan.

Kalit so'zlar: Navoiy, Odam Ato, odamiyot, inson mohiyati, ijodiy yo'nalish, ideal, Xamsa, g'azal, doston, komil inson g'oyasi.

THE ILLUSTRATION OF THE MAN IN SIX EPISTLES

Abstract. This article examines the symbolic representation of Adam, Eve, and their descendants in the works of the great thinker Alisher Navoi, in relation to the concept of adamism developed by a group of Russian poets in the early 20th century. Despite the suppression and eventual prohibition of adamism during the Soviet era, the study highlights its development within global literature and literary scholarship. The article demonstrates that the core principle of adamism is the interpretation of humanity's potential to return to an ideal state.

The image of Adam is analyzed as a central motif in Navoi's works, where it is utilized to promote the concept of the perfect human being. The study argues that one of the defining features of adamism in Navoi's poetry is the portrayal of Adam as a symbol of originality, purity, and an expanded poetic potential. Furthermore, the article asserts that Navoi's works conform to the theoretical principles of poetics, meeting the established criteria for literary excellence.

Keywords: Navoi, Adam, adamism, creative direction, ideal, Khamsa, ghazal, epic, concept of the perfect human.

Dunyo adabiyoti va adabiyotshunosligida akmeizm bilan birga "adamizm" degan yo'nalish ham e'tirof etilganiga yuz yildan oshgan [1910-yillarda rus she'riyatida paydo bo'lgan ijodiy yo'nalish]. Akmeistlar mavzu va tasvirlarning moddiylik, obyektivlik, so'zning aniqligini e'tirof qiladilar. Akmeizmning o'ziga xosligi: 1) Alohida narsa va har bir hayotiy hodisaning o'z-o'zicha qadrlanishi; 2) san'atning maqsadi inson borlig'ini ulug'lash, deb bilish; 3) nomukammal hayot hodisalarining mukammal

badiiy tasviriga erishish]. Bu istilohni biz mumtoz adabiyotimiz tiliga moslashtirib odamiyot deb atashni ma'qul topdik. Odamiyot haqida dastlabki ma'lumotni Aflotun va Aristotel kabi qadimgi faylasuflarning asarlarida topish mumkin. Ular odamda azaliy mukammallik mavjudligini, uning yuksak ma'naviy dunyosini va u erishishi mumkin bo'lgan ideal holatni tasvirlab berishdi. Biroq qadimgi yunon falsafasida odamiyot badiiy ijod uchun asos emas, balki nazariy tushuncha edi. Odamiyotning badiiy ijodga ta'siri va undagi o'rni N.Gumilev va S.Gorodetskiy kabi ijodkorlar tomonidan asoslangan [Литературная энциклопедия]. Jahon adabiyotining eng atoqli namoyandalari Dante Aligiyeri, Petrarka, Jan-Jak Russo, F.Gyote, T.Mann, A.Kamyu, A.S.Pushkin, L.N.Tolstoy, F.Dostoyevskiy, I.Turgenevlar ijodida bu yo'nalish ustuvor bo'lgani xususida ham fikrlar bildirilgan [<https://mebelniyguru.ru/wiki/adamizm-v-literature-osobennosti-i-opredelenie>]. Adabiyotshunoslarning fikrlariga ko'ra, odamiyotning mashhur misollaridan biri bu Jon Miltonning (9.12.1608 – 8.11.1674) "Yo'qotilgan Jannat" ("Paradise Lost") epik she'ri bo'lib, u yerda Odam ato va Momo Havvoning jannatdagi hayoti va ularning jinoyat uchun surgun qilinishi tasvirlangan [Писатель Джон Милтон: биография и библиография].

Yo'nalishning asosiy xususiyati bu turli xil ijtimoiy, falsafiy va axloqiy qarashlarni o'z ichiga olgani, insonni va uning qadriyatlarini markazga qo'yuvchi dunyoqarash ekanida namoyon bo'ladi. Unda, ko'pincha, inson mavjudligi mohiyati, uning iroda erkinligi, burch va mas'uliyati, imkoniyatlari chegarasi hamda ong tadriji orqali ijodkorlik fazilati shakllanishi ta'kidlanadi. Shu bilan birga, uning idealga qaytish potensialini tushunishga intilish ham nazarda tutiladi. Mualliflar tarixning qulay yo'rig'iga, yovuzlikni yengishga va har bir inson ideal Odam Atoga o'xshashi orqali yaxshiroq dunyoni yaratishga ishonishlarini bildirdilar. Odamiyot insonga oid bo'lgan bir qator jihatlarni Odam Ato, Momo Havvo va ularning farzandlari hayotiga doir umumbashariy muammolarni o'rganishga diqqat qaratadi.

Shuningdek, odamiyot inson yolg'izligi mavzusi bilan bog'liq bo'lib, boshqa adabiy yo'nalishlardan farq qiladi. Unda diqqat qahramonning ichki dunyosiga qaratiladi. Mualliflar odam Atoning obrazidan foydalanib, odatda uning psixologik kechinmalari, fikr-o'ylari va hayot mohiyatni izlashlarini o'rganadilar. Ular inson idealligi va uyg'unligini tiklash yo'llarini topishga intilib, inson tabiatini o'rganishda davom etishadi.

Odamiyotni o'rganish uning ham o'z yo'nalishlari mavjudligini ko'rsatadi. Ular, bizningcha, quyidagilardan iborat:

1. Odamiyot gumanizm bilan bog'lanadi va insonni dunyoning markazida deb tushuntiradi. Bu yondashuvda insonning imkoniyatlari va axloqiy mas'uliyatlari birlamchi hisoblanadi. Shundan kelib chiqib, bu gumanistik yo'nalish deyilishi mumkin.

2. Odamiyot ba'zan ekzistensializm yoki boshqa falsafiy oqimlar bilan ham bog'liq bo'lib, individual shaxsiyatning ahamiyatini ta'kidlaydi. Bu, albatta, uning falsafiy yo'nalishidir.

3. Diniy ma'rifat kontekstida Odam Atoning yer yuzida Alloh taoloning xalifasi sifatida yaratilishi bilan bog'liq holda iymon, e'tiqod sofligi, shar'iy hukmlar ustuvorligiga va axloqiy masalalarga ahamiyat qaratishni ifodalaydi.

4. Tasavvuf ta'limoti va adabiyotida odamiyot Allohning olamlar va insonni yaratishida yuqori maqsad mujassam ekani, komil inson tarbiyasi, barcha ilohiy ism va sifatlarning mazhari va hokazolar talqin qilinadi.

Shulardan kelib chiqib, Alisher Navoiy ijodiga murojaat qilinsa, inson va uning manfaatlari har doim diqqat markazida turgan buyuk tafakkur mahsulining tahlili odamiyot talqinida ham muhim o'rin tutishi aniqlashadi. Buni Odam Ato, Momo Havvo va ularning farzandlari, xususan, Qobil va Hobil obrazlari orqali bildirilgan fikrlar, vujudga keltirilgan badiiy tasvirlarda ko'rish mumkin. Ularning boshi Odam Atoning yaratilishiga bog'liq. Bu yaratilish insonga o'z aslini belgilab olishga yordam beradi. Ya'ni Odam Ato obrazi va uning Alloh taoloning O'z qo'li bilan yaratilishi haqidagi tasvirlar insonda muqaddas hislar, eng oliy tuyg'ularni tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi.

Odam Atoning yaratilishi insoniyatga ilohiy kitoblar hisoblangan "Tavrot", "Injil" va "Qur'on" orqali singgan. Jumladan, "Tavrot"ning Ibtido qismida: ²⁶Yana Xudo: "Insonni O'z suratimizga ko'ra O'zimizga o'xshash odamni yarataylik..." dedi. ²⁷Shunday qilib, Xudo odamni O'z suratida, ilohiy suratda yaratdi, deyiladi [Инжил, 1993: 2].

Ma'lumki, shunga shaklan o'xshash bo'lgan, Imom Buxoriy va Muslim o'z kitoblarida Rasululloh s.a.v.dan Abu Hurayra rivoyat qilganiga ko'ra keltirilgan hadisda Alloh Odamni o'z suratida yaratgani va uning bo'yi oltmish ziro' (40 m) bo'lgani (خَلَقَ اللَّهُ (آدَمَ وَطُولُهُ سِتُّونَ زِرَاعًا) aytiladi [62-КИТОБ / 62 | Haadis.islom.uz | Нубувват марваридлари]. Bu borada musulmonlar orasida ko'p bahs va munozaralar mavjud. Bahs, asosan, "o'z surati" kalimalari ustida boradi. Ya'ni Odamni O'z suratida, o'ziga o'xshatib yaratdimi? Demak, inson Alloh suratida, Allohning zoti ma'lum, jismi bor, u insonga o'xshaydi, degan xulosaga kelish kerakmi? Aslo yo'q! Bu yerda "o'z"dan murod – "uning"dir. Ya'ni Odamni uning (Odam Atoning o'zining!) suratida yaratdi, deb tushunish kerak. Bunga "Hayratu-l-abror" dostonidagi quyidagi misralar talqinidan ham javob topish mumkin:

Muncha g'aroyibki misol aylading,

Borchani mir'oti jamol aylading.

Ganjing aro naqd farovon edi,

Lek boridin g'araz inson edi.

Turfa kalomingg'a dog'i komil ul,

Sirri nihoningg'a dog'i homil ul [Навоий, 2011:15].

Bundan oldingi va bu baytlardan shunday xulosa kelib chiqadi: Alloh O'z jamoli tamoshosi uchun olamlarni yaratdi, undagi barcha yaratilqlar, jumladan, inson ham Alloh jamoliga mir'ot, ko'zgu qilindi. U qanchalik ko'p narsa yaratmasin, hammasidan murod inson edi. Chunki turfa kalomingga komil ham, pinhon siringni avloddan-avlodga tashib yetkazuvchi ham insondir. Bu yerda, birinchidan, Odamning yaratilishi boshqa yaratilqlar kabi ko'zgu bo'lishi uchunligi ma'lum bo'ladi. Ikkinchidan, moddiy olam intizomini ongli, idrokli moddiy kuch vositasida yuritish uchun O'z xalifasi sifatida Odam yaratilgani va, uchinchidan, Alloh insonni O'z "sirri nihoni"ga homil qilib qo'ydi, xolos. Zero, uning "Sirri nihon"i Zotidir. U Zotni So'fi Olloyor ta'biri bilan aytganda, farishtalar va nabiyalar ham fahm eta olmaydilar. Bas, mantiqan Odam vujudida U O'zini oshkor etishi mumkin emas edi. Shuaro surasining 11-oyatida oyatida Allohning hech bir jihatdan o'xshashi yo'q ekani ta'kidlanadi (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ). Binobarin, inson tanasini Allohga o'xshatish mushabbiha qavmiga xoslik bo'lib qoladi. Bu esa shirkga, kufrga olib boradi.

Navoiyning odamiyotda talqinlari juda teran va chuqurki, ularni bir maqola hajmida tahlil qilish mushkul. Bu yerda biz ulardan ayrimlarini kuzatish bilan cheklanamiz:

Birinchidan, insonni sharif zotligini talqin qilishda Odam Atoning yaratilishidan vosita sifatida foydalaniladi. Zotan, inson Qur'oni Karimning Al-isro surasining 70-oyatida: "Odam bolalarini mukarram qilib yaratdik" (وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ) deyiladi.

Hazrat Navoiy "Mahbubu-l-qulub" asarida: "Odami sharifu-l-kavnayndur" [Навоий, 2011: 534] deydi, ya'ni: "Odamiy ikki dunyoning sharif yaratiqidir". "Saddi Iskandariy" dostonining LXI bobida esa qanday mohiyatga egaligi xususida batafsil talqin bor. Uning birinchi bayti shunday boshlanadi:

Birov ahli ma'ni deyolur o'zin

Ki, Haq ochmish o'lg'ay basirat ko'zin [Навоий, 2011: 391].

Ya'ni, kishi o'zini ma'no ahlidan deb hisoblashi uchun Haq taolo uning basirat ko'zini ochgan, unga shunday ko'zni bergan bo'lishi kerak. Basirat ko'zi deyilganda, tasavvuf ta'limotiga ko'ra, Haq hidoyati bilan aql, tafakkur va hissiyotda mukammallik tushuniladi. Buni Sayyid Ja'far Sajjodiy shunday izohlaydi:

"Basirat quvvat sifatida dilning muqaddas nur bilan munavvar etib, uning vasilasida narsalarning haqiqatlarini va ularning botiniy mohiyatini mushohida, tafakkur qilmoqdir. U ko'z hukmi sifatida bo'lib, uning vasilasida narsalar suratlarining o'zini va ularning zohirini ko'rmoqdir. Basirat yana shuki, hakimlar uni nazarning "quvai oqila"si (ko'rishdagi donolik quvvati) deb ham ataydilar va qayonki muqaddas nurdan ravshanlashsa, Haq taoloning hidoyati bilan hijob(parda)lar undan ko'tariladi". Ayniqsa, olim "Sharhi Manozili-s-soiriyn"dan keltirgan iqtibosda Navoiyning badiiy ifodasiga ham o'xshashlik bor: "Basirat aqliylikka mansub bo'lib, ilohiy nur yorishsa va Haq hidoyati ziyosi bilan surmalansa, ayon va mushohadada xato qilmaydilar, isbotda dalilga muhtoj bo'lmaydilar. Zero, uning mushohadasi Haq nuridadir va unda hech qanday hayrat va sargardonlik yo'qdir" [سید جعفر سجادی 1370: 196].

Yuqoridagi bobda Navoiy ma'no ahli mazkur basirat ko'zi bilan olam go'zalliklarini ko'rganda ularning mohiyatini, eng avvalo, ne suratni ko'rsa, uning yaratuvchi san'atkorini anglashi lozimligini ta'kidlaydi. Naqshni ko'rganda naqshband ijodiy mahoratini g'araz bilmagan kishining naqshdan bahra olishi mumkin emas. Hayot gulshani go'zal yaratiglariga nazar soluvchi ahli binish – mohiyatni ko'ra oluvchi bo'lsa va har bir dilkusho chamanni ko'rsa, ularning bog'boni haqida fikr yuritadi. Basirat ko'zli ahli ma'ni qaysi bir gul-u xushbo'yini uchratsa, bu san'at asarining ichidagi sir haqida tafakkur qiladi. Umuman, cheksiz koinotdagi muallaqlik bo'ladimi, nozanin niholmi, yer yuzining ajoyibot va g'aroyibotlarga boy turli go'shalarimi, basirat ko'zli kishi hammasini ko'radi. Lekin u o'ziga yaxshi nazar qilsa, hammasidan o'z ma'naviy olamining g'oyat qiymatli ajoyibliklarga boyligini ham angelaydi.

Ne ma'niki istar, o'zindin topar,

Jahonda kezarning ne ma'nisi bor? [Навоий, 2011: 394]

Alisher Navoiy talqiniga ko'ra, inson mukammal yaratilgan, uning ichida "sirlar xazinasi" yashirilgani bilan birga, unga cheksiz imkoniyatlar berilgan. Bu mukammallikning sababi, insonning Allohning O'zi tomonidan yaratilganidir. Bob mavzusida "Xammartu tiynata Odama biyadiy arbaina sabohan" (Odam loyining xamirini qirq sabo (kecha-kunduz) qoridim) hadisi keltirilgani shu fikrni tasdiqlaydi [https://www.bing.com/search?pglt=41&q=Xammartu+tiynata+Odama+biyadiy&cvid=6803c09c]. Shular sabab inson sharifdir.

Diqqat qilinsa, bu yerda gap faqat Odam Ato va insoniyat fazilatlarini, imkoniyatlari haqida bormoqda. Dostonning komil inson g'oyasi shuni taqozo qiladi. Shuning uchun ham Odam Ato timsolida insoniyatning bu qadar ulug'lanishi, insonparvarlikning bunday oliy darajasi, hatto, Navoiyning boshqa asarlarida ham uchramaydi. Dialektikaning ikkinchi tomoni boshqa bir necha o'rinlarda keltirilgani kuzatiladi. Misol uchun, "Lisonu-t-tayr" dostonida keltirilgan kichik bir hikoyatni keltirish mumkin. U "Odam Safiy alayhissalom hikoyati" deb nomlangan:

Xayli insonning otasi – Bulbashar

Kim, oni xalq etti Hayyi dodgar.

Boshig'a qo'ydi hidoyat afsarin,

Tojig'a tikti nubuvvat gavharin.

Qildilar topqoch bu yanglig' izzu joh,

Tufrog'in xayli maloyik sajdagoh... [Навоий, 2011: 142]

Demak, insonda xotoga yo'l qo'yish, gunohga qo'l urish ham merosiy. U Odam Atodan meros. Lekin unga tavba qilish bilan o'z asliy saodatini topish imkoni ham berilgan. Gunohdan ana shu yo'l – tavba – pushaymonlik, kamtarlik va xokisorlik yo'lga qaytib poklanish imkoniyatidan foydalanmaslik badbaxtlikdir! Iblisning la'natlanishining sababi – shu. Navoiy bu qabohatni Odam Ato va kibrga muhtalo iblis munosabatlari orqali talqin qiladi. Bu hol "Lisonu-t-tayr"ning XIX bobida shunday ifodalangan: Tangri taolo Odamni yaratdi. Bunda u O'zini oshiq va Odamni ma'shuq sifatida namoyon qildi. Va U farishtalar barchasini insonlarning eng yaxshisi, xayrulbashar bo'lgan Odamga sajda qilishga buyurdi. Iblisdan boshqa ularning hammalari aytilganidek sajda qildilar. Iblis kibr qildi. Vaholanki:

Ul necha ming yil ibodat aylagan,

Amr ila taqvoyu toat aylagan.

Chun g'urur etti ishiga oshkor,

Xayl aro rad qildi oni kirdikor [Навоий, 2011: 173].

Rad qilingan shayton abadiy la'natga giriftor bo'ldi. U ham tavba qilsa, yana rahmatga erishsa bo'lmasmidi? Yo'q, chunki u ma'n'an pok qilib yaratilmagan. Ya'ni, aslida, uning taqdiri shunday edi.

Rivoyat qilishlaricha, shayton bir kuni Muso alayhissalomga yo'liqib qoladi. Kalimulloh undan nega Odamga sajda qilmaganini so'raydilar. Shayton bu o'zining taqdiri ekanini aytadi.

Inson taqdiri dunyoviy va uxroviy hayotining hamma masalasini hal qilsa, bu dunyoviy hayoti imtihonligining ma'nosi nimada? Buning uchun taqdir va aqoid ulamolari ta'kidlab ko'rsatishgan iroda erkinligi masalasini to'g'ri anglash lozim. Ulardan shunday xulosaga kelish mumkinki, har bir insonga taqdir unga berilgan potensiyadir. Ong, aql, tafakkur, zakovat kabi xususiyatlar salohiyati, kuchi va, albatta, jismoniy imkoniyatlar taqdir qilib berilgandir. Ulardan qanday foydalanish esa bandasining ishi. Shuning uchun ham ulug' mutafakkir Alisher Navoiy "Saddi Iskandariy" va "Lisonu-t-tayr"ning ko'rib o'tilgan boblarida talqin qilingan fikrlar ana shu nuqtayi nazarlarga mos, deyish mumkin.

Ikkinchidan, Odam Ato timsoli orqali Muhammad alayhissalomni ulug'lash juda ko'p o'rinlarda talqin qilinadi. Ma'lumki, Islom aqidalariga ko'ra, musulmon kishi Alloh taoloning birligi bilan birga Muhammad alayhissalom uning payg'ambari ekaniga iymon keltirib shahodat berishi kerak. Shunga asosan, Navoiy asarlarida Odam Atoni Muhammad alayhissalomning o'g'li sifatida talqin qilinishi juda ko'p uchraydi.

Xususan, “Xamsa”ning hamma dostonlarida bu talqin bor. Bunga sabab, komil inson g’oyasining izchil saqlanishidir. “Hayrat ul-abror”dagi birinchi na’t “Ul hazratning nuri qidamiyatidakim, zot bahrining avvalg’i junbushida ul durri bebaho lam’asi xafo rishtasin uzdi va ul gavhari yakto ashi’asi lam’a ko’rguzdi va durjdin durjg’a intiqol etti to Safiyullohdin (Odam Ato) Abdullohg’a (Muhammad a) yetti”. Binobarin, birinchi durj Odam Ato edi. Shu muqaddas nurni vujud libosiga kiritish va sinovlardan o’tkazish uchun durj qilib Odam Ato yaratildi.

Topti azal subhi chu bazming charog’,
Ne tong agar yorusa yuz ming charog’.
Bo’ldi sanga Odam sabqatnamo,
Avval o’g’ul, so’ngra gar o’lsa ato.
Naslida har kim anga payvand o’lub,
Borchasi farzandingga farzand o’lub.
Kimki munga da’viyi hujjat etar,
“Kuntu nabiyyan” anga hujjat yetar [Навоий, 2011: 26].

Bu yerdagi “Kuntu nabiyyan” so’zlari yuqorida keltirilgan “Hali Odam...” deb boshlanuvchi hadisga ishora. Bundan keyin Odam ismini tashkil qilgan harflar ishtirokida shoirona talqin keltiriladi:

O’zga dalil istasa tab’i saqim,
Basdurur Odamda “alif”, “dolu”, “mim”.
Borchasi Ahmadda topib izzu shon,
O’g’lida uch harf atodin nishon.

Darhaqiqat, o’g’ilda otadagi hamma xususiyat emas, ba’zilar namoyon bo’ladi. “Ahmad”dagi “ho”dan boshqa harflar “Odam”da zuhr topgan. Shoir “ho”ni ham alohida baytda talqin qiladi:

“Ho”i muhabbat senga-o’qdur nasib
Kim, seni Haq dedi o’ziga habib.

“Muhabbat” so’zidagi “ho” harfi (Ahmad – Muhammad) sengagina nasib bo’ldi-yu, Haq taolo seni o’ziga habib qildi. Ya’ni bu “ho” harfi “Haq”da va “habib”da mavjud bo’lib, “Odam”da emas, “Ahmad”da qolishi Muhammadga Odam Atoga ham nasib bo’lmagan Haqqa muhabbat va do’stlikning saqlab qolgani alomatidir.

Navoiy yana deydi:
Ayladi chun Odami xokiy zuhur,
Soldi anga partavin ul pok nur.
Nur dema, boriqai sarmadiy,
Boriqa yo’q, sha’shai Ahmadiy.
Bo’ldi chu Odamda bu partav nihon,
Anda nihon, lek yuzida ayon.

Tuproq – loydan yaratilgan Odam Ato vujudiga Muhammad (a) pok nurini nihon joylagan bo’lsa-da, bu nur uning yuzida zohir edi. Shu nur Odam avlodlarining saralanganlarida o’ta-o’ta uning haqiqiy egasi Muhammad (a)gacha keldi. Dastlab u Momo Havvoga o’tganida uning yuzi shunday porlab ketgan ediki, hurlar yuzini Haq nuri yoritgandek porlar edi. Nur kimga o’tsa, uni bilish qiyin emas edi. Havvo Shisni dunyoga keltirdi:

Shisqa chun bo’ldi yana muntaqil,
Oyni qilur erdi yuzi munfail.

Navoiy talqinicha, shu nur bilan Muhammad (a)ga yetganida durga sadaf pardapo'sh bo'lgandek ko'rinadi. Parda ko'tarilgach (Rasululloh tug'ilgach), boshqa bir bunday oftob tug'ilmagani ma'lum bo'ladi. Va nihoyat, payg'ambarlik yetgach:

G'am tunini nursirisht ayladi,
Yer yuzini bog'i bihisht ayladi.

Navoiy nuqtayi nazaridagi ideal Odam Ato bilan boshlanib Muhammad (a) bilan eng yuqori cho'qqiga ko'tariladi. Yer yuzini bog'i bihishtga aylantiruvchi zot shunday e'tiborga albatta loyiq.

"Layli va Majnun" dostonida ham, yuqorida ta'kidlanganidek, Odam Atoga Muhammad (a) ma'nan ota sifatida talqin qilinadi:

Odam shajaringg'a meva monand,
Farzandingga olam ahli farzand [Навоий, 2011: 15].

"Sab'ai sayyor" dostonida Muhammad (a) nurining Odam Atodangina emas, balki barcha olamlardan avval yaratilganiga, shu boisdan eng avval va eng oxirgi payg'ambar Muhammad (a) bo'lganiga urg'u beradi:

Balki Odam o'g'ullug'ingdin shod,
Valadingg'a jahon eli avlod.
Anga zohir taqaddumi oti,
Sanga lekin taqaddumi zoti.
Sen muqaddam demayki odamdin,
Qaysi odamki, borcha olamdin.
Anbiyo xaylikim, kelib mursal,
Ham sen oxir alarg'a, ham avval [Навоий, 2011: 288].

"Saddi Iskandariy" dostonida ham Muhammad (a) haqida so'z borganda, albatta, Odam (a) haqida ham eslanadi. Masalan, dostonning XI bobida shunday satrlar bitilgan:

Ki, andinki Odam alayhissalom,
Xilofat saririda tutti maqom.
Anga tegrukim, shohi Makkiy laqab,
Ne Makkiy laqabkim, Rasuli arab
Muhammadki erdi rusul shohi ul,
Laduniy ulumning ogohi ul [Навоий, 2011: 68].

Demak, bu yerda ham Odam Ato Haq taologa xalifalik maqomini olishidan burun komil ideal, shohi Makkiy – ilohiy ilmlardan ogoh barcha rasullar shohi Muhammad (a) bo'lgani ta'kidlanadi.

Uchinchidan, komil inson g'oyasini ilgari surishda Odam Ato timsolidan unumli foydalaniladi. Umuman, adabiyotdagi odamiyotning asosiy xususiyatlaridan biri ham Odam Atoning qiyofasini o'ziga xoslik va poklik ramzi sifatida taqdim etishdir. U ko'pincha inson tabiati va aybsizligi, benuqsonligining timsoli sifatida tasvirlanadi. Bu mualliflarga hayotning paydo bo'lishi, tarixning boshlanishi yoki haqiqatni izlash kabi turli xil mavzular va g'oyalarni yetkazish uchun uning tasviridan foydalanishga imkon beradi.

Aziziddin Nasafiy bir o'rinda komil insonni shunday ta'riflaydi: "Bilgilkim, komil inson deb shariat, tariqat va haqiqatni to'liq egallagan odamni aytadilar. Agar bu iborani tushunmasang, boshqacha so'z bilan aytay: bilgilki, komil inson shunday insonki, unda to'rt sifat kamolga yetgan bo'lsin: ezgu so'z, ezgu amal (fe'l), ezgu axloq va maorif [Насафий, 2021: 7]... Maorifdan maqsad to'rt narsaning ma'rifatidir: dunyo

ma'rifati, oxirat ma'rifati, o'zlik ma'rifati va Parvardigor ma'rifati" [Насафий, 2021: 32]. Navoiyda komil inson bunday nazariy talqinlarda berilmaydi, faqat badiiy talqinlardan komil inson sifatlarini anglash mumkin bo'ladi. "Lisonu-t-tayr"dagi mana bu baytda ham odamzodning o'z zohir va botiniga munosabati orqali komillik belgisi ifodalanadi:

Odam o'lg'on zebi zohirdin demas,

Kimki ondin faxr etar odam emas [Навоий, 2011: 56].

Darhaqiqat, Nasafiy deydi: "Ey darvesh! Kimki donishmand odamning nazdida va suhbatida riyozat va mujohada tariqini ixtiyor etsa, zohir va botini rost bo'lur. Solikning zohir va botini rost bo'lgach, solikning ishi tugal bo'lur. Ya'nikim, solikning zohiri botini kabi pok bo'lsa, o'shanda ichki olami bilan tashqi qiyofasi bir xil bo'lur. Zohir pok bo'lmaguncha, botinda munavvar bo'lish qobiliyati bo'lmas" [Насафий, 2021: 60].

Komil insonning yana bir fazilati ifodalangan "Odamiy ersang demagil odamiy, Onikim, yo'q xalq g'amidin g'ami", degan baytni atoqli alloma Alibek Rustamov sharhlab, undagi o'n fazilatni qayd etadi [Русамов, 1979: 3-5]. Bularga shuni ham qo'shish mumkinki, Odam Ato va odamiy, ya'ni uning avlodi yer yuziga, yer yuzidagi barcha mulkka Haqning xalifasi qilib yaratilgan ekan, o'sha mulkning – barcha yaratilqlarning g'amini yeyishi, ularga g'amxo'r bo'lishi lozimligi baytda ta'kidlangan. Zotan, "xalq" so'zi faqat kishilar jamoati ma'nosini ifodalash bilan cheklanmaydi.

To'rtinchidan, Odam Ato obrazi orqali olam, hayot go'zalligi, odamiylik bilan faxrlanish va shu bilan birga, dunyoning o'tkinchiligini anglash hissi talqin qilinadi. "Hayratu-l-abror" dostonida shunday bayt bor:

Subhi azal qildi chu dehqoni sun',

Odami xokiyni gulistoni sun' [Навоий, 2011: 61].

Bu yerda Haq taolo dehqonga o'xshatilsa, xokiy Odam gulistonga mengzaladi. Zero, olamni guliston qiluvchi inson ekani ham baytda shu yo'sin ta'kidlanmoqda. Binobarin, olamning go'zalligi inson bilan mukammaldir.

Buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning Odam Ato timsoliga murojaatlari va uni odamiyot ijodiy yo'li kontekstida o'rganish yirik tadqiqotlarga asos bo'la oladi. Bunga, bir tomondan, shoirning har bir mavzuni balog'at va fasohatning yuqori darajada talqin eta olgani imkon bersa, ikkinchi tomondan odamiyotning bugungi kunda dolzarb falsafiy va adabiy tushuncha bo'lib qolayotgani zamin yaratadi. Bu ijodiy yo'nalish Inson tabiati va mavjudligi mohiyatini va uning idealga qaytish potensialini tushunishga imkon berishi bilan adabiy va falsafiy nuqtayi nazardan asosiy mavzular sifatida maydonga chiqadi. Jamiyat va fan-texnologiyalar rivojlanishi ta'sirida bir qadar chetda qolayotgan samimiyat, poklik va vatanparvarlik g'oyalarini tarannum etish adabiyotning, undagi odamiyot yo'nalishining abadiy vazifalaridan bo'lib qoladi. Bu g'oyalar ustuvorligini ta'minlashda Alisher Navoiy asarlari eng yaxshi vosita bo'lib xizmat qiladi.

Adabiyotlar (references)

1. Навоий, Алишер. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. II ж. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Навоий, Алишер. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. VI ж. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Навоий, Алишер. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. VII ж. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.

4. Навоий, Алишер. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. VIII ж. – Т.: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
5. Навоий, Алишер. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. IX ж. – Т.: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2011.
6. Инжил. Тавротдан “Ибтидо”. Забур. – Стокгольм: Библияни таржима қилиш институти, 1993.
7. Насафий, Азизиддин. Комил инсон китоби (О. Давлатов таржимаси). – Т.: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 2021.
8. Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. – Т.: Ғ.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979.
9. فرهنگ اصطلاحات و تعبيرات عرفانی. سيد جعفر سجادی. – تهران: طهوری. 1370. س. 196.
10. АКМЕИЗМ, ИЛИ АДАМИЗМ – Литературная энциклопедия - Литература - Slovar.cc
11. <https://mebelniyguru.ru/wiki/adamizm-v-literature-osobennosti-i-opredelenie>
12. <https://mebelniyguru.ru/wiki/adamizm-v-literature-osobennosti-i-opredelenie>
13. Писатель Джон Мильтон: биография и библиография.
14. 62-КИТОБ / 62 | Naadis.islom.uz | Нубувват марваридлари
15. <https://www.bing.com/search?pglt=41&q=Xammartu+tiynata+Odama+biyadiy&cvid=6803c09c>

XORAZM ADABIY MUHITIDA DEBOCHANAVISLIK AN'ANALARI

Karimova Faridaxon Isakovna,

filologiya fanlari doktori, dotsent, Namangan davlat universiteti

faridaxonk@mail.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/YUVK2847

Резюме: Maqolada Xorazm adabiy muhitining Munis, Ogahiy, Tabibiy kabi iste'dodli vakillari ijodida Alisher Navoiyning devonga debocha yozish an'analari ijodiy davom ettirilganligi xususida fikr yuritilgan. Mazkur shoirlar devonlariga bitilgan debochalardagi an'anaviylik va o'ziga xoslik masalalari tahlilga tortilgan.

Kalit so'zlar: Xorazm adabiy muhiti, devonchilik an'analari, debocha, hamd, na't, devonning yaratilish tarixi, an'ana va o'ziga xoslik.

TRADITIONS OF DEBOCHANAVIS IN THE KHOREZM LITERARY ENVIRONMENT

Absrtact. This article explores the creative continuation of the tradition of writing prefaces to the divan of Alisher Navoi, specifically in the works of prominent representatives of the Khorezm literary milieu, including Munis, Ogakhi, and Tabibi. The study critically examines the interplay of tradition and originality in the prefaces to their divans, analyzing how these poets both adhered to and innovated upon established literary conventions. Through this analysis, the article highlights the distinctive features of their contributions and evaluates the evolution of preface-writing within the context of Khorezm's literary development.

Keywords: Khorezm literary environment, divan traditions, preface, hamd, nat, history of the creation of the divan, tradition and uniqueness.

Ma'lumki, Xorazm azaldan madaniyat beshigi bo'lgan zamin. U o'z bag'rida jahon ilm-fani, madaniyati va san'ati rivojiga salmoqli hissa qo'shgan o'nlab qomusiy olimlarni, shoir-u allomalarni kamolga yetkazgan. Xususan, XIX va XX asr boshlari Xorazm adabiy muhiti har jihatdan gullab-yashnadi; mumtoz adabiyotdagi devonchilik an'analari ijodiy rivojlantirildi, adabiy tur va janrlar rivoj topdi, tarixnavislik va

tarjimachilik sohasida muhim yutuqlarga erishildi. Munis, Ogahiy, Feruz, Bayoniy, Avaz O'tar kabi shoirlar ijodi buning yaqqol dalilidir.

Shuni ta'kidlash kerakki, Alisher Navoiy ijodi keyingi asrlardagi barcha o'zbek shoirlari uchun har jihatdan ibrat bo'ldi. Ayniqsa, Navoiyning devonchilik sohasidagi an'analari ijodiy davom ettirildi. Bu davr shoirlari Navoiy she'riyatining g'oyaviy-badiiy jihatlaridan oziq oldilar, shoir g'azallariga nazira va muxammaslar bog'ladilar. Shuningdek, Munis, Ogahiy, Tabibiy, Faqiriy, Komyob kabi Xorazm adabiy muhiti vakillari Navoiyning debochali devon tartib berish an'anasini ham davom ettirdilar va unga ijodiy munosabatda bo'ldilar.

Navoiy an'alaridan bahramandlik Shermuhammad Munis, Muhammadrizo Ogahiy, Ahmad Tabibiy kabi shoirlarning devonlari, xususan, devonga yozilgan debochalari kompozitsiyasi va uslubida, hatto til xususiyatlarida ham yaqqol namoyon bo'lgan.

Xorazm adabiy muhitining yirik iste'dodli vakillaridan biri Shermuhammad Munis Xorazmiy so'z mulkida, ma'nolar olamida o'ziga pir deb bilgan Navoiy yo'lini davom ettirishga intilgan. Shoirning 10 000 baytga yaqin she'riy merosi mavjud bo'lib, devon tarzida yetib kelgan. Unda shoirning g'azal, muxammas, musaddas, ruboiy, tuyuq, qit'a, qasida, chiston kabi o'ndan ortiq mumtoz janrlarda bitilgan asarlari jamlangan va devonga debocha bitilgan.

Munis debochasi an'anaviy hamd-u na't bilan boshlanib, o'ziga xos xotima bilan yakunlanadi. Matn bayoni davomida shoir o'zi haqida ma'lumot berib, maktab va madrasada o'qigan yoshlik yillari haqida xabar beradi. Shuningdek, devondagi she'rlarning qay tarzda dunyoga kelganligi, ularning umumiy mavzui haqida ma'lumot beriladi. Devonlarning yaratilish tarixi bayon qilinadi. Ma'lum bo'lishicha, Munis o'zida devon tuzish fikrining bo'lmaganligi, Muhammad Rahimning akasi – amir Qutlug'murod inoqning taklifi bilan devon bilan tartib berganligini ta'kidlaydi. Shundan so'ng Munis devonning she'riy mundarijasini beradi. Debochalardagi an'anaviy elementlardan biri – o'z she'rlaridagi sahv-u xatolar uchun kitobxondan uzr so'rash bilan debocha o'ziga xos tarzda yakunlanadi.

Munis debochada she'riyatdagi ustozlari haqida so'z yuritmaydi. Lekin debochadagi ba'zi xususiyatlardan, shuningdek, devondagi ayrim g'azal va muxammaslardan ma'lum bo'ladiki, shoir Navoiyni ham o'ziga ustoz deb bilgan, uning badiiy ijod sohasidagi an'alarini davom ettirishga intilgan. Munis g'azal va ruboiylarida "ma'ni" yo'lida Navoiyni o'ziga "homiy" va "pir" (ustod) deb ataydi, so'z o'yini tarzida ismlaridagi o'zakdoshlik ham bejiz emasligini ta'kidlaydi:

Qilsa hosid daxli bejo so'z aro yo'qtur g'amim,

Kim bu ma'nida Navoiy ruhi homiydur manga [Мунис, 1980:11].

So'z ichra Navoiyki jahongirdurur,

Munisga maoniy yo'lida pirdurur.

Yo'q g'ayriyat andin o'zgakim, ayturlar

Bu Shermuhammad, ul Alisherdurur [Мунис, 1980:214].

Munisning 9 ta muxammasdan 6 tasini Navoiy g'azallariga bog'laganligi ham uning ustoz ijodiga naqadar muhabbati kuchli ekanligining dalilidir. Umuman, shoir ijodiga Navoiyning ijodiy dahosi samarali ta'sir ko'rsatdi. Bu narsa uning devoniga yozgan debochalarida ham o'z aksini topdi. Shu bilan birga, Munis fors-tojik adabiyotining mumtoz vakillari va zamondosh shoirlarni ham o'ziga ustoz deb biladi. Buni shoirning "Mango" radifli g'azali tasdiq etadi.

Munis debochasi an'anaviy sharqona uslubda yozilgan bo'lib, ko'p jihatlari bilan Navoiy debochalari uslubiga hamohangdir. Masalan, Munis Qutlug'murod inoqning devon tuzish haqidagi taklifiga javoban: "Oning uchun ne ibo qilgali qudratim bor erdi va ne qabul etgali jur'atim" [Мунис, инв.№63:13-в], – deb yozadi.

Umuman, Munis debochasi adabiyot tariximizda yaratilgan debochalar kabi umumiy va o'ziga xos xususiyatlarga egadir. An'anaviy hamd-u na't bilan boshlanib, xotima bilan yakunlanishi, yoshlik-yillari, she'riy ijodi va uning umumiy mavzu doirasi, davr hukmdorlarining madhi, devonning yaratilish tarixi va mundariyasi kabi masalalar va bu masalalarning Navoiy debochalaridagi kabi o'ta sharqona uslubda bayon etilishi, ya'ni bayondagi obrazlilik, ko'tarinkilik, nasr va nazmning qorishiq ishlatilishi kabi xususiyatlar Munis debochasining an'anaviy jihatlari. Shu bilan birga, debochada shoirning tarjimai holi, turmush sharoiti, kayfiyatiga oid juda ko'p qimmatli ma'lumotlar mavjudki, ular shoirning hayot yo'li, dunyoqarashi, ijtimoiy nuqtayi nazarini o'rganishda muhimdir.

Xususan, "Munis ul-ushshoq" debochasida shoir Avazmuhammad inoq taxtga chiqqach, mamlakatda nisbatan osoyishtalik o'rnatilganligini, olim-u fozillardan tortib oddiy xalqqacha "maykashi kosai huzur" ekanligini bayon qiladi. Shoir bu davrdagi o'zining kayfiyati ham huzurbaxsh ekanligi, olimu fozillar suhbatlariga doxil bo'lganligi, shu suhbatlar ta'sirida she'rlar yozganligini ta'kidlaydi. Lekin bir oz vaqt o'tgach, "charxi gardon" uning boshiga turli balolar yog'diradi, otasi, og'a-inilari birin-ketin olamdan o'tadi, ro'zg'or tashvishlari boshiga tushadi:

"Nasibim g'am uza g'am bo'ldi charxi gardondin,

Musibat uzra musibat yetushti davrondin.

Andoqkim, ota va oqo va ini mani bekaslik ibtilosig'a sazovor va motamkashlik balosig'a giriftor qildi.

Mundin o'zga yana navoyib va olomekim, sharhu itnobi mujibi kuduratdur – nasibim bo'ldi [Мунис, инв.№63:6-7-в]. Debochada keltirilgan bunday ma'lumotlar shoir hayot yo'lini yoritishda adabiyotshunoslar tomonidan foydalanib kelindi.

Ikkinchidan esa Munis debochasida voqealar tasviri davomida shoirni tarixchi olim sifatida ham ko'ramiz. Bizga ma'lumki, Munis Xorazm tarixiga doir "Firdavs ul-iqbol" asarini yozgan. Bu asar qadimgi davrdan 1813-yilgacha bo'lgan voqealarni qamrab oladi. Munis debochada ham voqea-hodisalarni tarixiylik nuqtayi nazaridan aniq va izchil bayon etishga, o'zlari yashab turgan davr hukmdorlari olib borgan siyosatni baholashga harakat qiladi. Masalan, Munis otasi, og'a-inisidan ajrashi, turmush tashvishlariga ro'baro' bo'lishi kabi voqealarning sodir bo'lgan vaqtini shunday bayon qiladi: "Xususan, sanai hijriya ming ikki yuz o'n beshdin (1215) to hazrat...Eltuzar Muhammad Bahodirxonning... voqelai hoyila va hodisayi g'oyilasig'achakim sipehri vojgun va falaki buqalamunkim, hamisha ahli donish va arbobi benish mahosamag'i anga jibilliydir" [Мунис, инв.№63:6-в]. Bundan shu narsa anglashiladiki, Munis boshiga tushgan musibatlar 1800-yildan Eltuzarxonning dahshatli voqeasigacha (1806-yilda Eltuzarxon kemasi bilan Amudaryoga g'arq bo'ladi) bo'lgan davrda yuz beradi.

Navoiydan so'ng "eng ko'p va xo'b" badiiy barkamol asarlar yaratgan talantli shoir Muhammad Rizo Ogahiy ham "Ta'viz ul-oshiqin" devoniga debocha bitdi. Shoir g'azaliyotida yorqin namoyon bo'lgan Navoiy an'analari devon debochasida ham o'z aksini topdi.

O'zFA Sharqshunoslik instituti qo'lyozmalar fondidagi Ogahiyning 938-inventar

raqamli “Ta’viz ul-oshiqin” devonida debocha mavjud. Debochada shoirning tarjimai holi va ijodi, zamona hukmdori va shoir o’rtasidagi munosabatlar, devonning yaratilish tarixi, janrlar tarkibi kabi masalalar o’z ifodasini topgan.

Ogahiy debochasi an’anaviy hamd-u na’t bilan boshlanib, o’ziga xos xotima bilan yakunlanadi. Matn bayoni davomida shoir o’z tarjimai holi haqida ma’lumot beradi. Shuningdek, devondagi she’rlarning qay tarzda dunyoga kelganligi, ularning umumiy mavzui, janrlar tarkibi haqida to’xtaladi. Devonning yaratilish tarixini bayon qiladi. Ma’lum bo’lishicha, Ogahiy Muhammad Rahim II – Feruzning amri bilan tartib bergan. Ogahiy o’z she’rlaridagi saxv-u xatolar uchun kitobxondan uzr so’rash bilan debochani o’ziga xos tarzda yakunlaydi.

Ogahiy debochada she’riyatdagi ustozlarini tilga olmaydi. Lekin debochaning bayon uslubi, shuningdek, devondagi ayrim g’azal va muxammaslardan ma’lum bo’ladiki, shoir Navoiyni ham ustoz sifatida e’tirof etadi. Uning devonchilik sohasidagi an’analari davom ettirishga intiladi. Quyidagi baytda Ogahiy Navoiyning navosidan ilhom olganligi uchun she’rlari ko’pchilikka manzur ekanligini ta’kidlaydi:

Ogahiy kim, topgay erdi sozi nazmingdin navo,

Bahra gar yo’qtur Navoiyning navosidin senga [Орахий, 2023: 41].

Ogahiyning 83 ta muxammasdan 30 tasini Navoiy g’azallariga bog’laganligi ham uning ustoz ijodiga naqadar muhabbat kuchli ekanligining dalilidir. Umuman, shoir ijodiga Navoiyning ijodiy dahosi samarali ta’sir ko’rsatdi. Navoiy va Ogahiy debochalarining ayrim jihatlarini qiyoslashning o’ziyoq fikrimizni tasdiq etadi.

Ogahiy devonining yaratilish tarixini bayon qilar ekan, zamona hukmdori va uning shoir ijodiga munosabati xususida batafsil to’xtaladi. Shoir Muhammad Rahim Soniy taxt tepasiga kelgach, shoir va fozillarga katta e’tibor berganligi, saroydagi adabiy majlislarda ularning she’rlari o’qilib, xonning iltifotiga sazovor bo’lganligi xususida so’zlaydi. Kunlarning birida Ogahiy ham bir necha g’azal va muxammas, qasidalarini saralab, varaqlarga ko’chirib tuhfa sifatida yetkazadi. Xon uning she’rlarini o’qib, ko’proq “shavqangez g’azallar” aytishga targ’ib qiladi. “Qarilig’ dardi ostida qaddi dol” bo’lgan shoir xonning iltifoti va madadi bilan g’azal, muxammas, qasidalar bitadi. Shoir shu tariqa bitilgan she’rlarini saroydagi adabiy majlislarda xonning “kimyoasar nazari” dan o’tkazadi. Shu o’rinda Alisher Navoiyning o’z g’azallarini, “Badoye’ ul-bidoya” va “Xazoyin ul-maoniy” debochalarida ta’kidlaganidek, Husayn Boyqaroning muborak nazaridan o’tkazish uchun uning huzuriga yetkazganligini eslash kifoya.

Alisher Navoiyning “Badoye’ ul-bidoya” debochasida Husayn Boyqaro shoir she’rlarini farzandga qiyoslaydi va ularni darbadar qilmasdan bir joyga jamlashga, ya’ni devon tuzishga farmon beradi:

Bu nav’ istaydur emdi royi oliy,

Ki qilg’ay fikrating devon xayoli.

Jahonda kimga bo’lsa muncha farzand.

Ki bo’lg’ay barcha ruhafzo-vu dilband.

Ravomudur bizing farruh zamonda,

Alarni darbadar qilmoq jahonda [Навоий, 1987:19].

She’rlarni farzandga qiyoslash Ogahiy debochasida ham an’anaviy unsur sifatida mavjuddir. Muhammad Rahim Soniy Ogahiyga devon tartib berish va unga debocha bitishni amr qilar ekan, shoir she’rlarini insondan yodgor qoluvchi yaxshi farzandlarga qiyoslaydi va ularning zamon hodisotlari tufayli yo’qolib ketmasligi uchun devon holida jamlashni ta’kidlaydi:

Kishiga she'rdin yo'q yaxshi farzand
Ki, doyim boqi ul farzandi dilband.
Ravo ko'rma alarg'a darbadarlik,
Yatimoso hamisha navhagarlik.
Alar haqqida mehr oyinini tuz,
Borisin yig'nabon devong'a kirguz [Ораҳий, 2023:22].

Ogahiy debochasi an'anaviy sharqona uslubda yozilgan bo'lib, ko'p jihatlari bilan Navoiy debochalari uslubiga hamohangdir.

An'anaviy hamd-u na't bilan boshlanib, xotima bilan yakunlanishi, yoshlik-yillari, she'riy ijodi va uning umumiy mavzu doirasi, davr hukmdorlarining madhi, devonning yaratilish tarixi va mundariyasi kabi masalalar hamda bu masalalarning o'ta sharqona uslubda bayon etilishi, ya'ni bayondagi obrazlilik, ko'tarinkilik, nasr va nazmning qorishiq ishlatilishi kabi xususiyatlar Navoiy va Ogahiy debochalarining umumiy jihatlari. Shu bilan birga, Ogahiy debochasi o'ziga xos xususiyatlarga ham egadir.

Ogahiy yoshlik yillarida hali madrasani tugatmasdan burun "charxi kajraftor" uni "rango-rang" balolarga giriftor qilganligini, "sipohdorlig' mansabi" "shug'li zanjir" kabi butun vujudini chirmab olganligini ta'kidlaydi. Chunki Ogahiy 1929-yilda Munis vafotidan so'ng, madrasadagi o'qishini to'xtatishga majbur bo'ladi. U Olloqulixon tomonidan tog'asining o'rniga miroblik vazifasiga tayinlanadi. Shoir saroyda miroblik vazifasida ishlab yurgan yillarda turli toifadagi kishilar va ularning hayoti bilan chuqur tanishadi. Shoir she'rlari ana shu hayotiy taassurotlar asosida yaratilganligi shubhasizdir. Bu haqda debochada u shunday yozadi:

"Eturdim har jamoatg'a o'zumni,
Ochib ibrat bila har yon ko'zumni".
Borining holidin bo'ldum xabardor,
Ayon ko'nglunga bo'ldi barcha asror.

Ushbu sayr asnosida har toifaning holig'a loyiq va har jamoaning af'olig'a muvofiq bir mazmun shohidining xayoli xotirim ko'zgusiga hutor qilsa erdi, gunogun iboratlar bilan rangin nazmlar libosin kiydurub, dilkash suratlar bila xaloyiq nazarida namoyish berur erdim..." [Ораҳий, 2023:17]. Shuningdek, bu she'rlarning ko'pchiligi oddiy xalq orasida mashhur bo'lib, katta-yu kichikning tilidan tushmaydi: "Alarning ko'prog'i xaloyiqning tillari askorida mazkur, ko'ngullari avroqida mastur bo'lub, olam atrofi va falak aqtorida quyosh yanglig' shuhrat tutub, akobir majolisida rutb ul-lison va assog'ir mahofilida viridi zabon bo'lur erdi" [Ораҳий, 2023:17].

Yuqoridagi ma'lumotlar, birinchidan, Ogahiyning hayot yo'lini yoritishga xizmat qilsa, ikkinchidan, shoirning dunyoqarashi, ijtimoiy nuqtayi nazarini belgilashda muhimdir. Ogahiy birinchi galda saroydagi xon va amir-amaldorlarning emas, balki avom xalq manfaatlarini himoya qildi. She'rlarida ham ustoz Navoiy kabi insonparvarlik tamoyillarini ilgari surdi. Shuning uchun ham uning she'rlari xaloyiq orasida mashhur bo'ldi.

Ikkinchidan esa, Ogahiy debochasida uning tarixchi olim sifatidagi fazilatlarini yorqin namoyon bo'ladi. Bizga ma'lumki, Xorazm adabiy muhitidagi tarixnavislik an'analarini muvaffaqiyatli davom ettirgan Ogahiy "Riyozi ud-davla", "Zubdat ut-tavorix", "Jome' ul-voqeoti Sultoniy", "Gulshani davlat", "Shohidi iqbol" kabi tarixiy asarlarini yozgan. Ogahiy debochada ham voqea-hodisalarni tarixiylik nuqtayi nazaridan aniq va izchil bayon etishga, o'zi yashab turgan davr hukmdorining ijtimoiy

faoliyatiga munosabat bildirishga harakat qiladi. Xususan, Sayid Muhammad Bahodirxon taxtga o'tirgandan so'ng, uning mamlakatda olib borgan siyosatini ijobiy baholaydi: "... ul mamlakatga podshohona siyosat va mulukona adolat bila o'zga yanglig' ziynat va nizom berdi va har toifani o'z holig'a ko'ra marhamat va navozishlar bila xushdil va bahramand va har jamoani o'z martabasig'a yarasha makramat va baxshishlar bila xushhol va xursand qildi" [Орахий, 2023:17].

Ogahiy debocha so'ngida barcha ijodiy asarlari – devoni, tarjima va tarixiy asarlari ro'yxatini keltiradi. Bu esa boshqa debochalarda uchramaydi.

XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlarida yashab, ijod etgan Xorazm adabiy muhiti vakillaridan biri Ahmad Tabibiy (1869-1911)dir. U talantli lirik shoir bo'lsa-da, hozirgacha, asosan, "Majmuai si shuaro shohi payravi Firuzshohiy" nomli tazkirasi o'rganib kelindi [Маткаримова, k2007]. Shoir devonlarini tadqiq qilishga esa endi kirishilmoqda [Амонов,2020:220-223; 202-206].

Ahmad Tabibiy sermahsul shoir bo'lib, o'zbek va tojik tillarida ijod qilgan. She'rlaridan besh devon tuzgan. Ularning 3 tasi o'zbekcha, 2 tasi tojikchadir. Shoir O'zFASHI qo'lyozmalar fondida saqlanayotgan 6226 inventar raqamli "Munis ul-usshoq" devoni debochasida bu haqda shunday yozadi: "...bu faqir qo'lida jam' bo'lg'on madaddin kitobning jumlası besh devondurkim, uch devoni turkiy lafzi bila fasohatorodur. Va ikki kitob forsiy alfozi bila balog'atpiyrodur. Avvalg'i devong'akim, Sultoni oliyjohi janobi muolli alqobig'a hadiyalig' sababidin "Tuhfat us-sulton" deb tasmiya qilindi. Ikkinchi devong'a usshoq unsiyati jihatidin "Munis ul-usshoq" ismi bila musammam bo'ldi. Va uchlonchi devong'a ishq holotin muoyana ko'rguzuvchi vajhidin "Mir'ot ul-usshoq" oti bila mavsum etuldi. To'rtinchi devong'a oshiqlar o'qub mutolia qilur hangomlarida hayriyat fazolig' mujibi bila "Hayrat ul-usshoq" deb ism berildi. Beshlonchi devonni bedillar inbisoti jilvagohi bo'lg'oni boisi bila "Mazhar ul-ishtiyog" deb ataldi" [Табибий, инв.№6226:8а-8б-в].

Debocha an'anaviy tarzda, ya'ni Yaratganni ulug'lash bilan boshlanadi. Shunisi xarakterliki, na't qismida Muhammad payg'ambar bilan to'rt xalifa – Abu Bakr Siddiq, Umar ul-Foriq, Usmon, Alilar, shuningdek, bibi Fotimaning o'g'illari Hasan va Husayn madhi beriladi. Bu narsa Tabibiyning Navoiy debochalari bilan birgalikda fors-tojik adabiyotidagi debochalar, xususan, Xusrav Dehlaviy debochalari bilan tanish ekanligini ko'rsatadi. Chunki Navoiyda debochalarning Alloh va payg'ambarlar madhiga bag'ishlangan hamd-u na't qismi birmuncha ixcham. Dehlaviyning "G'urrat ul-kamol" debochasida hamd-u sano va na't qismi nisbatan kengroq, Alloh va Muhammad payg'ambar (s.a.v.) bilan birgalikda uning sahobalari bo'lmish to'rt xalifa madhi ham beriladi. O'zbek adabiyotida Shavqiy va Tabibiy debochalarida xalifalar ham madh etiladi.

Tabibiy debochasida Navoiy debochalarining ta'siri yaqqol seziladi. Masalan, shoir ota-onasining saroyga aloqador shaxslar ekanligini ta'kidlaydi:

Otam bu borgohg'a erdi banda,

Onam bu ostong'a sarafkanda [Табибий, инв.№6226:6а-в]

Bu baytlar Navoiyning "Badoye' ul-bidoya" debochasidagi quyidagi misralariga hamohangdir:

Otam bu ostonning xokbezi,

Onam ham bu saro bo'ston kanizi [Навоий, 1987:17].

Navoiy debochasidagi she'rni farzandga qiyoslash, boshqa debochalar qatori, Tabibiy debochasida ham uchraydi.

Muhammad Rahimxoni soniy Tabibiyga devon tartib berishni amr qilar ekan, farzandlarini – she’rlarini sargardon qilmoq odamgarchilik shevasidan yiroq ekanligini ta’kidlaydi:

Erur she’r farzandi shoir mudom,
Jigar porasi balki keldi tamom.
Jahon mulki chun bor, emas poydor,
Va lekin suxan bo’lg’usi yodgor.
Bas emdi aning jami vojib erur,
Muruvvat qilurg’a munosib erur [Табибий, инв.№6226:7а-в].

Tabibiy Muhammad Rahimxoni soniy (Feruz) ni madh etar ekan, shu o’rinda uning huzuridagi she’riy suhbatlar haqida ma’lumot beradiki, bu narsa o’sha davr saroy muhitidagi adabiy hayot darajasini belgilashda ahamiyatlidir. Shuningdek, shoir o’z devonining she’riy mundarijasini berar ekan, she’riyatning g’azal, mustazod, murabba, muashshar, tarjiband, qasida, masnaviy, ruboiy, qit’a, fardi itloq kabi o’n xil janrda ijod qilganligini ta’kidlar ekan, ular “jami o’n rang guldur” [Табибий, инв.№6226:7а-в], deydi.

Nihoyat, shoir o’zining o’zbek va tojik tillarida yaratgan besh devoni va ularning nomlanishi haqida xabar beradi. Bu ma’lumotlarning barchasi Tabibiyning o’z davridagi iqtidorli shoirlardan biri sifatidagi qiyofasini ma’lum darajada belgilashga yordam beradi.

Umuman, Munis, Ogahiy, Tabibiy devonlari debochalari shoirning hayoti va ijodini, shuningdek, Xorazm tarixini o’rganishda ham muhim manbalardan biridir.

Debochalarda Alisher Navoiyning debochanavislik an’analari davom ettirilgan, shu bilan birga, debochalar shoirlar dunyoqarashi, davr voqea-hodisalariga munosabati, tarixchi olim sifatidagi fazilatlarini belgilovchi bir qator o’ziga xos jihatlariga ham egadir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Бадоеъ ул-бидоя. МАТ, 20 жилдлик, 1-жилд. – Тошкент: Фан, 1987. – Б. 19.
2. Амонов Ш. Аҳмад Табибийнинг “Ҳайрат ул-ушшоқ” девони қўлёзмаси ҳақида айрим мулоҳазалар // Ўзбек филологиясида матншунослик ва манбашунослик муаммолари. III республика илмий-амалий анжумани материаллари. – Наманган, 2020 йил, 12 июнь. – Б. 220-223.
3. Амонов Ш. Аҳмад Табибийнинг “Ҳайрат ул-ушшоқ” девонидаги таржиъбандлар ҳақида // Ўзбек филологиясида матншунослик ва манбашунослик муаммолари. Халқаро илмий-амалий анжумани материаллари. – Наманган, 2021 йил, 19 июнь. – Б.202-206.
4. Мунис. Сайланма. – Тошкент: Фан, 1980.- Б.11, 214.
5. Мунис. Мунис ул-ушшоқ. ЎЗР ФАШИ, литография, инв. № 63, 6,7,13-варақлар.
6. Муҳаммад Ризо Огаҳий. Девон. Таъвиз ул-ошиқин. – Тошкент: Адабиёт, 2023. – Б.41,22,17.
7. Маткаримова С. Табибий – тазкиранавис (“Мажмуаи си шуаро шоҳи пайрави Фирузшоҳий”. Филол. фан. номз. дисс. автореф. – Тошкент: 2007. – 27 б.
8. Табибий. Мунис ул-ушшоқ. ЎЗР ФАШИ, қўлёзма, инв. № 6226, 6а-, 7а-, 8а-8б-варақлар.

O'ZARO TA'SIR, IJODIY MUSHTARAKLIK VA O'ZIGA XOSLIK

Yaqubov Islomjon Ahmedjonovich

ToshDO'TAU professori, filologiya fanlari doktori, O'zbekiston

E mail: islamjon.yakubov.61@mail.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/XGHK3987

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Oybekning "Navoiy", Barot Boyqobilovning "Navoiynoma", Omon Muxtorning "Navoiy va rassom Abulxayr" asarlari misolida bugungi o'zbek nasrida Jomiy va Navoiy obrazlari badiiy talqinlari o'rganilgan. Jomiy siymosining ijtimoiy-tarixiy voqelik, tarixiy-madaniy hayot va adabiy jarayon fonidagi badiiy talqinlari orqali ulug' mutafakkirning hazrat Alisher Navoiy bilan ustoz, do'st va ijodiy hamfikir sifatidagi munosabatlari tahlil va tadqiq etilgan. Xalqlar do'stligi tarixi, o'zaro ta'sir, ijodiy mushtaraklik va o'ziga xoslik singari muammolar xususida muayyan nazariy umumlashmalar chiqarilgan.*

Kalit so'zlar. *Roman, adabiy qahramon, poetik ifoda, ruhiy kechinma, o'zaro ta'sir, ijodiy mushtaraklik, o'ziga xoslik, she'riy roman, roman-dilogiya*

INTERACTION, CREATIVE COMMUNITY AND INDIVIDUALITY

Abstract. *This article analyzes the artistic representations of the figures of Jami and Navoi in modern Uzbek prose, with a focus on the works Navoi by Oybek, Navoinom by Barat Baykabilov, and Navoi and the Artist Abulkhair by Aman Mukhtar. The study examines how the image of Jami is portrayed within the context of socio-historical realities, cultural life, and the literary landscape, exploring his relationship with the great thinker Hazrat Alisher Navoi as a teacher, friend, and creative collaborator. The article offers theoretical generalizations regarding the historical and cultural significance of their friendship, their mutual influence, and their shared creative community, highlighting the uniqueness of their literary and intellectual bond.*

Keywords: *Novel, literary hero, poetic utterance, spiritual experience, interaction, creative community, uniqueness, poetic novel, novel-dilogy.*

Abdurahmon Jomiy ilm-fanning turli sohalarini teran bilgan ulug' olim, bilimdon madaniyat arbobi, shoir va dostonnavis bo'lish barobarida serqirra hamda murakkab ijodida insonparvarlikni yoqlab, uning ziddi bo'lgan g'ayriinsoniy intilishlarni qoralagan. Uning yuksak mahorat bilan yaratilgan asarlari ta'siri o'z davrida hamda zamonlar osha elga manzur bo'lib kelgan va shunday bo'lib qolajak. Mana shu yorqin siymo bilan buyuk shoir, g'azal mulkingning sultoni Alisher Navoiy g'oyat yaqin do'st bo'lgan. Oralaridagi yigirma yetti yosh farq ham ularning bir-birlarini g'oyat hurmat qilishlariga monelik qilmagan. Ikkala alloma ko'plab ijtimoiy-siyosiy, adabiy-falsafiy, estetik masalalarda hamfikir, sirdosh va maslahatdosh, mashaqqatli ijodda esa ko'makdosh bo'lishgan. Bir-birlariga nisbatan ham ustozlik, ham shogirdlik burchini o'tash barobarida hamkorlikda el-ulus dardini chekkanlar.

Har ikkala shoirning asosiy mavzulari xalqparvarlik, insonparvarlik, gumanizm, odamiylikni ulug'lash, yovuzlik va jaholatni qoralash, yaxshilik va adolatni madh etish, insoniy muhabbatni kuylash, inson his-tuyg'ularini ifodalashdan iboratdir. Shuning uchun ham Navoiy ijod masalalari, ijtimoiy-siyosiy muammolar yuzasidan Jomiyga maslahat bilan murojaat qilsa, Jomiy o'z bitiglarini Navoiyga o'qish uchun berar, ijodi va faoliyatini sinchkovlik bilan kuzatib borar edi. Jomiy o'gitlaridan Navoiy astoydil sevinib, ularni bajonu dil qabul qilganidek, Navoiyning istak va takliflaridan Jomiy

mamnun bo'lgan. Bu hol nafaqat makon va zamon birligi, balki estetik ideallar mushtarakligi bilan ham izohlanadi (Yakubov I. 65 b.).

Shuning uchun bo'lsa kerak, Oybekning "Navoiy" romani, Barot Boyqobilovning "Navoiynoma" she'riy romani, Omon Muxtorning "Navoiy va rassom Abulxayr" roman-dilogiyasida XV asr hayoti, xalq orzu-intilishlari Navoiy obrazi bilan bog'liq tarixiy-hayotiy voqealar tasvirida davr ruhi va qahramon kechinmalarini ifodalash maqsadida u yoki bu darajada Abdurahmon Jomiy haqida ham to'xtab o'tiladi. Bizningcha, yuqorida sanab o'tilgan romanlarda aks etgan Abdurahmon Jomiy obrazini qiyosiy-tarixiy yo'sinda kuzatish maqsadga muvofiqdir.

Oybekning "Navoiy" romanida bosh qahramon biografiyasi obyektiv-tarixiy jarayon oqimi bilan bog'lab tasvirlanadi. Garchand, nosir davr mohiyati va ruhini berishda ma'rifat va jaholat kurashini keskin qutblantirib ifodalagan, o'zining tomonlardan birini yoqlashini yashirmagan bo'lsa-da, qahramonlar xarakterini ularning idealiga muvofiq tarzda dinamik rivojlantira olgan.

Romanning birinchi, o'n ikkinchi, o'n oltinchi, yigirma ikkinchi, yigirma uchinchi va o'ttiz birinchi boblarida Jomiy xususida so'z boradi. Romanning birinchi bobida kamtarin va oliyjanob kishi, san'at ishtiyoqmandi, xalvofurush Mavlono Turobiy do'konchasida Hirotning "Gavharshod" madrasasi mullavachchalari: Zayniddin va Sultonmurod davrasida Abdurahmon Jomiy eslanadi. Ustoz g'azallarining kitobxonlar tomonidan sevib o'qilishi, ayniqsa, so'fiyona g'azallarining mashhurliigi Hirotning shoirlar yurti ekanligini tasdiqlashga xizmat qiladi. Ana shu shoirlar yurtiga Samarqanddan Alisher Navoiyning tashrif buyurishi romanda xabar tarzida berilsa-da, mazkur tashrif qalam ahli doirasida xushnudlik bilan qabul qilinadi.

Romanning o'n ikkinchi bobida Majdiddin parvonachi va Nizomulmulk kirdikorlaridan bezgan "yarani avj oldirmasdan kesib tashlash" haqidagi maslahatlari Husayn Boyqaro tomonidan loqayd qabul qilinib, paysalga solinganidan ruhan ezilgan Navoiy Sa'diddin Qoshg'oriy mozorida maskan tutgan dongdor shayx huzuriga boradi. Oltmish yoshlarga kirgan bo'lsa-da, hali tetik Jomiy ko'zlaridagi donishmandlik, muomalasidagi samimiyat, yuz ifodasidagi shodlik, xarakteriga xos kamtarin-kamsuqumlik, zohiriy oddiylik va botiniy ma'naviy qudrat ishonarli chiziladi. Bir-birining diydoriga mushtoq ko'ngillar talpinishi ro'yobi uchun tez-tez imkon yo'qligidan uzrxohlik qilgan Navoiyni xijolatdan qutqarmoqchi bo'lgan Jomiy: "Uzringizni tangri ham qabul qilur, nainki, biz kabi zarrai xok! Elga xolisanlillo xizmat qilmoq insoni komilning ishidir. Bu nav zahmat-mashaqqatlar aslida farog'atdir" (Oybek. 165 b.) – deydi. Navoiy mamlakatda ro'y berayotgan tartibsizliklardan, haqsizliklardan ranjiganida ustoz: "Sizning elga muhabbatingizning toza gullarini ko'rmoqdamiz... Endi el-ulusga farovon mevalarni ko'rmoq nasib bo'lsin. Har nav mushkilot bo'lsa, podshohga aytmoq lozim", (Oybek. 165 b.) – deydi.

Keltirilgan parcha Jomiyning e'tiqodi, komil inson va davlatni boshqarish haqidagi konsepsiyasini ifodalashi, suhbatdoshini ruhlantira bilishi, ma'naviy qudratini yuqtira olishini izohlashi jihatidan xarakterlidir. Zero, shaxsiyatlardagi ma'naviy kuchning boyligi bu ikki shoirni o'zaro bog'lagan rishtadir. Suhbatning jonli, iliq va samimiy kechishi ham shundandir. Oybek ifoda badiiyatiga ham alohida e'tibor bilan qaraydi. "Shoirlarning falsafiy suhbatlari ertakday jonli, rangdor oqardi" (Oybek. 165 b.) – deb yozadi nosir.

Ma'lumki, Jomiy Navoiyning o'zbekcha:

Ochmagay erding jamoling olam aro koshki,

Solmag'ay erding bari olamda g'avg'o koshki,-
matla'i bilan boshlanuvchi g'azaliga nazira sifatida shu qofiya, shu radif va shu vaznda
forscha ushbu matla'i bilan g'azal yaratgan:

Didame diydori on dildori ra'no koshki,

Dilda ravshan kardame az xoki on po koshki.

Oybek oq ko'ngil Jomiyning xolis bir shayxgina emas, shogirdlariga mehribon ustoz, o'zbek tiliga hurmati yuksak ziyoli, Navoiyning shoirlik iqtidoriga ishongan ma'rifatparvar ekanligini tasvirlashda bunday tarixiy dalillardan o'rinli foydalanadi. Bu g'azalni Navoiy nazaridan o'tkazish, unga manzur qilish tilagidagi Jomiy holati tasviriga e'tibor beraylik: " – Mir, siz ko'ngil daryoyingizdan bir durri bebaho chiqaribsiz, xalq orasida bisyor shuhratga sazavor bo'libdi. Uni biz ham tatabbu etdik va bu uslubda bir nima yozmoqqa harakat qildik. Ko'ring, shoyad maqbul bo'lg'ay" (Oybek.166 b.) – deb Navoiyni ortiqcha urintirmaslik tilagida ataylab ko'chirib qo'ygan nusxasini taqdim etgan Jomiy batartibligi ham amaliy saboq vazifasini o'taydi. Oybek masalaning ana shu jihatinigina e'tiborda tutmay, Jomiy nutqini mumtoz nasr uslubiga muvofiqlashtirishga ham alohida ahamiyat bilan qaragan. O'z navbatida ustoz Jomiy Navoiyning tarixda o'tgan mashhur shayxlarning hayotlari, fikrlari, maslamlari va ularga doir afsonalarni to'plab, alohida asar yozish haqidagi taklifini mamnuniyat bilan qabul qiladi. Shubhasiz, bu o'rinda so'z "Nafohat ul-uns" haqida boradi. Tasavvuf tarixini o'rganishda bugungi kunda ham muhim ahamiyat kasb etuvchi mazkur asarning Navoiy tomonidan ayrim to'ldirishlar bilan "Nasoyim ul-muhabbat" nomida turkiy tilga tarjima qilinganligi ham har ikkala shoirning dilida undagi g'oyalar ko'p vaqtlar jo bo'lganligini ko'rsatadi. Taassufki, bu muloqot romanda jonli dialoglar orqali emas, balki muallif bayoni vositasida shunchaki axborot tarzida beriladi.

Asarning o'n oltinchi bobida Marvga podshoh oldiga jo'nayotgan Navoiy do'stlari, yaqinlaridan ajarayotganidan ich-ichidan achinib, ularning iltifotu mehridan ruhi yengil tortib, safar oldidan xayrlashish uchun Jomiy huzuriga boradi. Ustoz mazkur safardan xabar topgan, devondagi bo'g'iq muhitda Navoiyning qiynalayotganligini his etsa ham, qalbidagi so'fiyona tabiati, butun e'tiqodi bilan haqiqat va adolat g'alabasiga ishonadi. Shu bois ham Navoiyni xalq va davlat manfaatlari yo'lida ishlash, iqtidoriyu zakosini shunga sarflashga undaydi. Uning ko'nglidagi sukut va xilvatga bo'lgan ishtiyoqni ma'qullamaydi. "Amri podshoh, itoat etmoq bir vazifadir!... Ra'iyatning baxt va saodatiga xizmat qilmoq - xudo yo'lga xizmat bilan barobardir... Inshollo haqiqat dushmanlarini, zulmkorlarni mag'lub qilursiz. Biz ham bu yo'lning mudofaasiga hamisha tayyor tururmiz" (Oybek. 211-212 b.)

Zero, u qalb va tafakkur erkinligi muqaddas ekanligini teran anglar edi. Navoiyning tabiatan darveshsifatligi uni siyosat maydonidagi muammolardan charchatishi, ma'naviy zavqlarga to'la o'z muhitiga ko'ngli talpinishi, ruhiyatida kuchli chayqalishlarni vujudga keltirishini bilardi. Shunga qaramasdan, ibodatdan adolatni afzal bilib, davr jarohatlariga malham bo'luvchi, shifo bag'ishlovchi kishi sifatida Navoiyni alohida hurmat va muhabbatga sazavor deb biladi.

Jomiy unga "Bahr ul- Abror " qasidasini beradi. Navoiy bir gal ustoz huzurida Xusrav Hindiyni "Daryoyi Abror" asarini haddan ziyod maqtab xato qilganligini tushunib yetadi. Vaholanki, o'shanda sukut qilgan Jomiy kamtarinlik tufayligina fikr bildirmagan ekan. Romanda o'sha voqea sabab yangi bir asar yaratilgani, hijolatparazlik va adabiy ta'sir natijasida Navoiyning uchqur o'y-xayollari, ko'nglida

tug'ilgan "Tuhfat ul-afkor"ning fikr cho'g'i, baytlarning shoir imon-e'tiqodiga muvofiqligi jarayonlariga alohida diqqat qaratiladi. Bu esa Oybek har ikkala shoir kayfiyati, ruhining mohiyatini tushunganligini ko'rsatadi.

Marv yo'lida Jomiyga yozilgan maktubda "Bahr ul-Abror" yuqori taqdirlanadi. Ilk bayt maktubga ilova qilinib, yangi asar yozish qarori haqida ustoz fikrini bilishga ishtiyoqmandligini qayd etgan Navoiy nomani darhol Hirotga jo'natadi (Oybek. 215 b.)

Romanning yigirma ikkinchi bobida voqealar Astrobodga ko'chadi. Oybek Navoiy "Xazoyin ul-maoniy" devoni xronologiyasining nisbiy ekanligi haqidagi fikrni ilgari suradi. Uning bu fikrlari keyinchalik Hamid Sulaymonovning tekstologik tekshirishlari asosida tasdiqlandi. Muhimi, romanda umrni to'rt faslga bo'lib, yozilgan bitiklarni shunga muvofiq tartiblashni hazrat Jomiy g'oyat maqbul ko'rganligi haqida so'z boradi (Oybek. 273 b.) Qahramon tilidan aytilgan bu fikr tarixiy haqiqatga to'la mos keladi. Hirotidan yiroqda dilda anduh bilan yashayotganiga qaramay, Navoiy Jomiyning ko'rsatmalariga to'la amal qiladi. Umrining har lahzasidan unumli foydalanadi. Ijodga sa'y-harakat qilishdan charchamaydi, iste'dodlarni avaylab tarbiyalaydi.

Asarning yigirma uchinchi bobida Majdiddin, Shahobiddin kabi johil kishilar ilm-san'at ahli, jumladan, hazrat Jomiyning Navoiyga chuqur hurmat bilan bog'langanligidan tashvishga tushadilar (Oybek. 297 b.) Chunki Navoiy xalq o'rtasidagi obro'-e'tiborining ortib borishi uning Astroboddan markazga qaytishiga bois bo'lishi mumkin edi.

Oybek Navoiy tabiatining sonsiz jilvalarini kitobxon ko'z o'ngida tajassumlantirishga harakat qilar ekan, o'ttiz birinchi bobda fikr quvvati butkul ijodga yo'naltirilgan shoir qiyofasini chizadi. Ayniqsa, bemor Jomiyning xasta holidan ko'ngli allanechuk buzilgan, tashvishli sezgilar zalvori ostida qiynalayotgan holatlarga e'tibor qaratilishi xarakterlidir. U ustoz Jomiy hayotining so'nggi damlarida ham huzurida bo'lib, uning o'g'li Ziyoddin Yusuf boshini ota mehribonchiligi bilan silaydi. Sohibi azo sifatida aziz do'sti, mehribon hamdardi uchun motam tutadi. Dafn marosimini katta tantana bilan o'tkazib, o'limning yettinchi kuni minglab xalqqqa xotira oshi beradi. "Xamsat ul-mutahayyirin" (Alisher Navoiy. T.15. 7-89 b.) da bu ma'raka do'sti vafotiga yil to'lishi munosabati bilan o'tkazilganligi qayd qilingan.

Shubhasiz, badiiy haqiqat tarixiy haqiqat bilan aynan muvofiq bo'lishini talab qilish to'g'ri emas. Muhimi, Oybek Navoiyning ustoz va do'st o'limini chuqur qayg'u-iztirob bilan qarshilagani, Jomiy vafotidan keyin qalbida qandaydir tanholik, o'ksizlik, sezganligini anglagan. Asarda bu kayfiyat-holatlarni ishonchli tasvirlay olgan (Oybek. 267-268 b.)

"Navoiy" romanining o'ttiz oltinchi bobida "Muhokamat ul-lug'atayn" (Alisher Navoiy. T.16. 7-43 b.) asarini yozayotgan shoir xayolan ko'z o'ngida ustoz Jomiyni jonlantiradi. Mavlono Jomiy o'zbek shoiriga ofarin o'qib, uning yelkasini qoqadi. Oybek bu lahza tasvirini berar ekan, shoirona ifodadan tiyila olmaydi. "Yuragida shodlik dengizi chayqalardi", - deb yozadi. (Oybek. 234 b.)

Xuroson va Movaraunnahr tarixida o'chmas iz qoldirgan tarixiy shaxslar hayoti va ijodi haqida asar yaratish ezgu niyati bilan qo'liga qalam olgan Barot Boyqobilov uzoq izlanishlar, kuzatishlardan keyin 1981-1992 yillarda "Notinch Xuroson" (1985), "Shukuhli karvon" (1981), "Sokin Xuroson" (1992), "Qonli Xuroson" (1992) asarlarini o'z ichiga olgan "Navoiynoma" (1981-1992) she'riy romanini chop ettirdi.

She'riy romanda Sharafiddin Ali Yazdiy, Mavlono Lutfiy, Mirzo Ulug'bek, Abdurahmon Jomiy, Behzod, Pahlavon Muhammad, Said Hasan Ardasher va boshqa ilm-fan, adabiyot va san'at namoyandalarining obrazlarini uchratamiz. "Sokin Xuroson"da Navoiyning "Xamsa" yozish istagini Jomiyga aytishi, ustozning bu niyatni ma'qullashi haqida so'z boradi. Shuningdek, Said Hasan Ardasher vafoti munosabati bilan beruxsat Hirotga kelgan Navoiy shoh istagiga binoan tezda Astrobodga qaytadi. Safar oldidan u Jomiy bilan uchrashib, xayrlashadi. Romanda og'ir bemor Jomiyning qazo qilishi, Navoiy uning qabri ustiga maqbara qurdirib, "Xamsat ul-mutahayyirin"ni yozish voqealari qayd qilinadi.

Bizningcha, Barot Boyqobilov she'riy romanda jonli va hayotiy bo'lgan to'laqonli obrazlar yarata olmaydi. Asar syujetida muallifning da'vati bilangina harakat qiluvchi Jomiy obrazidagina emas, aksariyat qahramonlarda tabiiy dinamika taqchilligi seziladi. Asarda obrazlar harakati va kechinmalarini bayon qilish kuchli. Talqin uyg'unligiga erisha olmaslik ya'ni estetik tamoyilga amal qilmaslik, romaniy tafakkur miqyosining yetarlicha emasligi yaqqol seziladi. Unda ijodkorning sof hayotiy, hissiy taassurotlari yetishmaydi. Buning oqibatida, obrazlar qalbida kechgan iztirobli tuyg'u-tug'yonlar, kurash – ruhiy psixologizm yetarlicha aks etmaydi. Obrazlar romanda tarixiy shaxs sifatidagina harakat qilishadi. Yana ham to'g'rirog'i shunchaki qayd etiladi, asarlari mazmuni sharhlanadi, xolos.

Demak, Barot Boyqobilov Navoiy va Jomiy o'rtasidagi ma'naviy-ruhiy yaqinlikni ham, Jomiyning ijtimoiy-adabiy hayotdagi o'rnini ham yetarlicha aks ettira olmaydi. Bir so'z bilan aytganda, Jomiy obrazining yuksak badiiy umumlashmasini yarata olmaydi.

"Navoiy va rassom Abulxayr" roman-dilogiyasi Omon Muxtorning Alisher Navoiyni qanday tushinish, tasavvur etish va anglash haqidagi yangicha kuzatish va izlanishlari asosiga qurilgan. Bosh qahramonni shoirning ijodi orqali yaratishni ko'zlagan muxtasar roman romantik va realistik motivlar bag'ridan shaxsiy individual va ijtimoiy muammolarga javob izlaydi. Ijod psixologiyasiga ahamiyat qaratib, tarixiylik va badiiyatni tushuntira oladi. Ana shu tanlangan uslubga binoan asosiy e'tibor Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro munosabatlariga qaratiladi.

Biroq romanda Navoiyning o'y-xayollari tabiiyligini ta'minlashga alohida e'tibor qaratilgan. Ulug' shoir Jomiydek beg'araz, beminnat, aziz, jo'mard, ko'ngli pok inson bilan bo'lgan suhbat-muloqotlarini ham xotirlaydi. Taassufki, tasvirning ba'zi o'rinlarida bayonchilik yetakchilik qiladi.

Ko'rinadiki, o'zbek badiiy nasrida Abdurahmon Jomiy obrazini mustaqil asar doirasida yaratishga intilish bo'lmagan. Makon va zamon birligi, estetik ideallaridagi mushtaraklik, insoniy mehr-muhabbat bir-biriga uzviy bog'laganligi uchun Navoiy haqida yaratilgan romanlardagina Jomiy obraziga qisman murojaat qilingan.

Kuzatilgan uchta asar turli avlodga, har xil iqtidor va salohiyatga ega bo'lgan adiblar tomonidan XX asrning 50-yillaridan XXI asr boshlarigacha bo'lgan ellik yetti yillik davrda dunyo yuzini ko'rgan. Shu boisdan ham ularga bir xil mezonlardan yondoshib bo'lmaydi. Qolaversa, har bitta romanning ko'zlagan maqsadi, uslubi ham har xildir.

Biroq har ikkala shoir kayfiyati, ruhining mohiyatini tushinish, ishonarli ifodalashda Oybek yuksak mavqeda turishini e'tirof etishga to'g'ri keladi. U o'z davri ijtimoiy-adabiy talablariga muvofiq romanda ijtimoiy muammolarni birmuncha qabariq tasvirlasa-da, xarakterlar dinamikasining estetik ideal mohiyatiga mutanosibligini nazardan qochirmagan. Aynan o'sha tabiiy dinamika – obrazlarning

jonli harakati B.Boyqobilov romanida yetishmaydi. Teran his qilmasdan, yurakdan kechirmasdan asar yozish na tafakkur miqyosini yetarlicha ta'minlay oladi, na ruhiy psixologizmni yuzaga chiqaradi. Bayonchilik tarixiy qayd qilish sari yetaklovchi hissiy – emotsional taassurot uyg'otmaydigan qusurlardan biridir.

Shubhasiz, Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy ijodiy hamkorligi, samimiy do'stona munosabatlari alohida badiiy asarlarga mavzu bo'la oladi. Ular asarlaridagi umuminsoniylikka yo'g'rilgan gumanizm ko'plab ijodkorlar qalbiga ilhom bag'ishlagan.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. T.15. – T.: Fan, 1999
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. T.16. – T.: Fan, 2000
3. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. T.17. Nasoyim ul-muhabbat. – T.: Fan, 2001
4. Oybek. Navoiy. Roman. – T.: O'qituvchi, 1985.
5. Boyqobilov B. Notinch Xuroson. T., 1985; Shukuhli karvon. – T., 1981; Sokin Xuroson. T., 1992; Qonli Xuroson. T., 1992.
6. Omon Muxtor. Navoiy va rassom Abulxayr. – Toshkent. "ShARQ" NMAK Bosh tahririyati, 2006.
7. Yakubov I. O'zbek romani tadriji. – T.: Fan va texnologiya, 2006
8. Yakubov I. Mustaqillik davri o'zbek romanlari poetikasi: filol. fanlari dok... diss. – T., 2018. – 248 b.
9. Matyokubova T. Philosophical-Aesthetic Conception: Community And Individuality // Texas Journal of Multidisciplinary Studies. 2024. № 29. – Pp. 120-122.
10. Matyokubova T. The Expression Of The Poet's Feelings In Gafur Gulam's Poetry // American Journal of Advanced Scientific Research. 2024. № 1. – Pp. 62-64.

ALISHER NAVOIYNING NABOTOT VA HAYVONOT OLAMIGA MUNOSABATI

Hayitov Shavkat Ahmadovich,

filologiya fanlari doktori,

BuxDU o'zbek tili va adabiyoti kafedrasasi professori

Shoyimova Gulshod Shoyim qizi,

BuxDU o'zbek tili va adabiyoti kafedrasasi mustaqil izlanuvchisi

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/CMGT1936

Annotatsiya: Hayot, Istiqlol insonni yangicha fikrlashga undamoqda. Ona sayyoramiz muhofazasi istiqbollarini belgilashda faqat tabiiy fanlarga emas, ijtimoiy fanlar ham ishtirok etishi zarur. Zero, madaniy-tarixiy qadriyatlarini chuqur anglagan insongina tabiatga, hayvonot va nabotot olamiga bepisand bo'lmaydi. Oqibatini o'ylamasdan, ko'r-ko'rona ish tutmaydi. Saxiy tabiat ne'matlaridan oqilona foydalanish yo'llarini izlab topadi.

Kalit so'zlar: Tabiat, tuproq, suv va havo, bog', Alisher Navoiy, Husayn Boyqaro, "Jahonoro" bog'i, sarv nixoli, bir yuz to'rt tup, dasht, kushlar, bo'ri, kiyik, bulbul.

ALISHER NAVAI'S ATTITUDE TO THE WORLD OF PLANTS AND FAUNA

Abstract. This article examines how the concepts of life and independence inspire a shift in human thought, emphasizing the importance of both natural and social sciences in shaping the future of environmental preservation. It argues that individuals who possess a deep understanding of cultural and historical values are more likely to approach nature with

responsibility and foresight. By highlighting the connection between cultural awareness and environmental stewardship, the article suggests that such individuals are less prone to act impulsively and more inclined to seek rational and sustainable ways to utilize nature's resources, considering the long-term consequences of their actions.

Keywords: *Nature, soil, water and air, garden, Alisher Navoi, Huseyn Boykaro, "Jahonaro" garden, cypress sapling, one hundred and four balls, steppe, birds, wolf, deer, nightingale.*

Ekologik talablarga qati rioya qilish, jamiyat azolarining ekologik madaniyatini shakllantirish, yer, yer osti boyliklari, suv, o'rmonlar, hayvonot va nabotot dunyosini himoya qilish muammolari buyuk ajdodlarimizning ham nazaridan hech qachon soqit qolmagan. Ularning faoliyatida ekologik nazorat turlicha mazmun va shaklda namoyon bo'lgan. Biz quyida ona tabiatni asrab-avaylash bilan bog'liq ekologik madaniyatning ajdodlarimiz tajribasida qanday nomoyon bo'lganligini ayrim tarixiy, hayotiy misollar asosida nazardan o'tkazishga harakat qilamiz. Temuriylar davriga oid bazi tarixiy, adabiy manbalarning guvohligiga ko'ra, Xuroson yoki Movarounnahr taxtini qo'lga kiritgan temuriyzoda g'alaba yodgori sifatida bog' barpo etishi o'ziga xos anana tusini olgan. Hazrat Alisher Navoiy asarlarida ayni masala bilan aloqador g'aroyib voqealar, hayratli holatlar, latif sarguzashtlar, ibratli lavhalar mavjud. Ulug' mutafakkirning "Xamsatul-matahayyirin" manqibida yozilishicha, Xuroson taxtini qo'lga kiritgan Sulton Husayn Boyqaro o'z g'alabasining yodgori sifatida "Jahonoro" nomli bog' barpo etishni buyurgan. Bog' tarhini tuzish o'sha zamonning shu sohadan mukammal darajada xabardor bo'lgan mashhur bog'bonlaridan Sayyid G'iyosga topshirilgan. Alisher Navoiyning "Xamsatul-matahayyirin" manqibida malumot berilishicha, naqishbandiya tariqatining murshidi komili, ulug' fors-tojik shoiri Nuriddin Abdurahmon Jomiy o'z pirlari Sadiddin Koshg'ariy vafotidan so'ng o'z yashash manzillarini pirlarining tabarruk maqbarasi yaqiniga ko'chiradilar. U yerda mo'jaz bir hovlicha qurdirib, faqirona hayot kechira boshlaydilar. Sulton Husayn Boyqaro barpo qilishga kirishgan "Jahonoro" bog'i Mavlono Jomiy yashayotgan xiyobon yo'lida bo'lgan. Hazrat Alisher Navoiyning yozishlaricha, kunlarning birida Hirotning Gozurgoh degan manzilidan o'z yashash joyi Xiyobonga qarab ketayotgan Mavlono Jomiy bir arava sarv niholi ko'chatini yuklab ketayotgan Sayyid G'iyosga ro'baro' kelib qoladilar. Shu yerda murshidi komil Abdurahmon Jomiy bilan "Jahonoro" bog'ining tamiri (Alisher Navoiy) Sayyid G'iyos orasida maroqli suhbat, marifatomuz savol-javob bo'lib o'tadi. Hazrat Alisher Navoiyning manqibalaridan o'qiymiz:

Podshoh ul yilki Xuroson taxtin olmog'dakim, "Jahonoro" bog'i tarhin soldilar. Bir panjshanba kuni ul hazrat xizmatlarida Gozurgohdin Dasht yuzi bila Xiyobon sori boriladur erdi. Sayyid G'iyoskim, ul bog'ning tamiri va bog'bonligi ang'a mutaayyin erdi, yo'lda yo'luqtikim, arobalarg'a ulug'roq sarv yig'ochlarin bog'lardan sotun olib, qo'ngarib yuklab, "Jahonoro" bog'iga eltadur erdi. Ul Hazratg'a salom berib, iltifot qilib, mutoyaba bila dedilar:

– Yana hech sarv yig'ochi qoldimu? Ne, buyla sarv yig'ochi yuklabsen, oyo necha yig'och bo'lg'ay? Ul dedikim: Sanabbiz, yuz to'rt adaddur. Alar dedilarkim: Ajab adaddur. Faqir (Alisher Navoiy – Sh.H., G.Sh.) dedikim: Munosib adaddur, nevchunkim, "qad" adadi bila munosibdur. Alar dedilarkim: – Rostdur, – dag'i faqirni (Alisher Navoiyni – Sh.H., G.Sh.) tahsin qildilar [11,18-19].

Yana bir dalil. Ulug' kishilar o'z hovli-joylaridan o'zlariga manan yaqin kishilar gul va daraxt ko'chatlarini ekib, mo'jaz bog' bunyod qilishlari uchun yer ajratib berganlar. Bizning ushbu mulohazamiz "Xamsutul-mutahayyirin"dagi hayotiy lavhalar bilan tasdiqlanadi. Manoaqibdan o'qiymiz: "Fanoiyya" bog'chasin yasardakim, ul Hazrat (Mavlono Jomiy – Sh.H.,G.Sh.) havlilarining ichida yer inoyat qilib berib erdilar, faqir o'ziga muxtasar manzil yasabmen» [11,16]. Hazrat Jomiy o'z hovllari ichidan Navoiyga yer tortiq qiladilar. Alisher Navoiy hovlining o'zlariga in'om qilingan qismiga gul va daraxtlar ("rayohin va ashjor") ekishni zamonasining epchil va ishbilarmon, ammo tabiatan o'jar va bir oz qo'rsroq bog'boni Darvesh Hoji Irqbadanga topshiradilar. Mavlono Jomiy ijodiy ishdan bo'shagan paytlarida dam olish, muborak zehnlarni charxlash maqsadida bog'bonning ishini kuzatadilar, unga ayrim nihollarni o'tqazish uchun joy ko'rsatadilar. Tabiatan o'jar Darvesh Hoji allomaning iltifotlariga javoban sarkashlik qiladi. U kishining maslahatlaridan bo'yin tovlab, Mavlono Jomiy bilan bahslashuv-tortishuvlargacha borib yetadi. Uning bunday xatti-harakati, betga choparligi shayxi murshidga xush kelib, Mavlono Jomiy muloyimlik va xushsuxanlik ila bog'bon bilan bahsda davom etadilar: «Bir kun yig'ochqa alar yer ta'yin qilibturlar. Devona bog'bon inod yuzidin debturkim: «Munda ekmasmen». Alar inbisot bila debturlarkim: «Nevchun ekmassen?». Ul debturkim: «Rajadin tashqaridur, tongla cherik kelsa, Mir Shayxim (Alisher Navoiyning «yori azizi» iste'dodli shoir Shayxim Suhayliy – Sh.H.,G.Sh.) bog'bonliqda voqif kishidur, ko'rib e'tiroz qilg'usidur». Alar debturlarkim: «Bog'cha Shayximning emas, Alisherningdur, ul e'tiroz qilmag'usidir».

Cherik shahrga kelgandin so'ngra Darvesh Hojining tundliqlaridin as'hob naqlar qilurlar erdi. Ul hazrat dag'i zavqu nishot yuzidin ul yig'ochni ko'rguzub, o'tgan hikoyatnikim, alar bila Darvesh Hoji orasida voqe' bo'lg'ondur, naql qilur erdilar» [11,16-17].

Nuriddin Abdurahmon Jomiy hayotidan keltirilgan ushbu lavhada darvesh siyrati-komil inson axloqiga xos muhim bir xususiyat-hilmning g'azabdan g'olib kelishi mukammal aksini topgan.

Mavlono Jomiy mamlakat hukmdoridan tortib yuksak martabali amirlar, oliyshon vazirlar e'tiborida turgan ulug' inson edi. Shunday yuksak shuhrat egasining bevosita o'ziga tegishli mulk ichida oddiy bog'bonning o'jar va qo'rs muomalasiga, iltifotsizligiga javoban odob doirasida, beg'araz nazokat bilan bahsga kirishishida cheksiz ulug'vorlik, shafqat, yumshoqtabiatlilik, xokisorlik, daryodillik kabi ma'naviy go'zalliklar mujassamlangan. "Xamsatul-matahayyirin" matnidan keltirilgan hayotiy lavha yana bir muhim ilmiy-amaliy qimmatga ega. O'z kasbining bilimdoni Darvesh Hoji Irqbadan o'z ishini chin dildan bajarar ekan, Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy zamonasining o'zbek va fors-tojik tillarida devon tuzgan istedadli shoir Shayxim Suhaylini bog'bonlik sohasida o'zidan ham mukammalroq mutaxassis sifatida etirof etadi. Demak, temur va temuriylar davrida maxsus dehqonchilik va bog'bonlik kasbi bilan shug'ullanmagan marifat ahli (shoir, olim v.h.) ham gul va ko'chatlar ekish va ularni parvarish qilib o'stirish sir-asrorlari, qonun-qoidalaridan yetarli xabardor bo'lganlar. Hazrat Alisher Navoiy asarlarida bunday tarixiy, hayotiy lavhalar salmoqli o'rin tutadi. Fikrimizcha, ulug' mutafakkir asarlarini sinchiklab o'rganib, ularning mohiyatini bugungi avlodga yetkazsak, yosh avlod qalbida tabiatga muhabbat va daxldorlik tuyg'usi mustahkam qaror topadi. Mamlakatimizda amalga oshirilayotkan "yashil makon", "yashil iqtisodiyot" tamoyillari asosida jadal rivojlanishni taminlashga,

oqilona ijtimoiy-ekologik siyosat olib borib, kutilgan natijaga erishishda kuchli ruhiy-manaviy madad beradi.

Temur va temuriylar davrida yovvoyi qushlarni qo'lga o'rgatish, boqish va parvarish qilish, ularni ov jarayoniga tayyorlash bilan alohida kasb egalari shug'ullangan. Hazrat Alisher Navoiyning do'sti va ustози Darvesh Sayyid Hasanning otasi Ardasher temuriy hukmdor Boysung'ur Mirzo saroyida shu hunar bilan mashg'ul bo'lgan: «Alarning otasi Ardasher Boysung'ur mirzo mulozimi erkandur. Qushchilik shevasida mulozamat qilur erkandur» [11,89].

Sayyid Hasanning otasi Boysung'ur mirzo saroyida dastlab qushchilik (ov qushlarini boquvchi) vazifasida faoliyat ko'rsatgan. Bu sohada mukammal tajriba hosil qilgach, qushbegilik (ovchilar boshlig'i) va undan ham yuqoriroq mansablarga loyiq ko'rilgan: «Ul fanda g'oyati muloyamat va nihoyati mahoratdin qushbegilik mansabig'a yetibdur, balki mundin dag'i ko'p biyikrak manosib kasb etibdur» [11,89]. Rasulullohning (SAV) «Ash shafqatu alo xalqilloh» («Allohning yaratilmishlariga shafqat»li bo'lish) hadisini hayoti mazmuniga singdirgan va o'z badiiy asarlarida mazkur hadisi sharifga tez-tez murojaat qiladigan Alisher Navoiy qushchilik va ovchilik kasbiga aslida unchalik rag'bat bilan qaramagan. «Mahbubul-qulub»ning «Qushchi va sayyod (ovchi – Sh.H.,G.Sh.) zikrida»gi o'ttiz beshinchi faslidan o'qiymiz: «Nafs hazzi uchun bir gunohsiz ayog'iga solib band va uzun tunlar aning azobi bila xursand. Amal rishtasin tama' ignasiga chekib, ul bezabonning ko'rar ko'zin ham tikib. Maqsudi ani sayyod qilmoq va o'zga jonlig'lar qasdig'a jallod qilmoq» [10,40-41]. Ko'chirilgan iqtibosda oddiy qushni ov qushi sifatida tarbiyalash jarayoni ixcham aksini topgan. Ayon bo'layotirki, ulug' adib bu sohadan ham puxta xabardor bo'lgan. Ov qushiga aylanguncha, beozor maxluq ming bir ruhiy va jismoniy mashaqqatni boshidan kechirgan, kechayu kunduz qiynoqlarga duchor qilingan. Oyoqlariga band solingan, ko'zlari tikib qo'yilgan va hokazo. Alisher Navoiy qanotli jonivorning qiynoq va uqubatlar girdobiga tashlanib, unga ov odobini o'rgatish jarayonini aks ettirar ekan, qushchining ruhiyati manzaralarini «amal rishtasi», «tama' ignasi» istioralari vositasida mohirona chizadi.

Alisher Navoiy talqinicha, inson amalu nafs taqozosi, shohdan yoki bekdan in'om tama'si ilinjida shunday shafqatsizlikka qo'l uradi. Sayyodning dashtu vodiylarda sarsari yugurib, g'aflatda qolgan bir necha ojiz jonivorni ovlashi va ularni so'ymasdan burun qanotini sindirishi, qo'ltig'ini yorishi hamda bundan o'zi zavq olishini adib ichdan achinib tasvirlaydi: «Necha mundoqningkim, qonin to'kdi va qo'ltug'in yorib, qanotin so'kti. Fitrokiga bog'lab uyiga yondi, o'zi va qushi qilg'onlarg'a quvondi» [10,41].

Insoniy munosabatlarda orifona ehtirom, lutfu madoro tarafdori bo'lgan, xoksorlikni umri mazmuniga singdirgan Alisher Navoiyga qushchi va ovchilar tabiatidagi manmanlik, o'ziga bino qo'yish, dabdabayu hashamatga o'chlik, nazarga tashlanib turuvchi suratparastlik xislatlari ma'qul tushmagan. Bizning mazkur mulohazamiz «Majolisun-nafois»dagi quyidagi qaydlar bilan tasdiqlanadi: «Mavlono Nosiriddin Ahmad Hojibek mulozimdur. Otasi donishmand va muttaqi va valoyat shior kishi ermish. Ammo o'zi sipohiyliqqa havasnok va takallufotqa rog'ib kishidur» [9,154]. Tazkiradan ko'chirilgan iqtibosga ahamiyat beraylik. Har bir shaxs haqida mulohaza yuritganida uning nasl-nasabiga, odamiyligiga; o'z sulolasiga xos ezgu amallarni davom ettirayotganligi yoki ettirmayotganligiga jiddiy e'tibor qaratadigan Alisher Navoiy Mavlono Nosiriddinning otasi bilimdon, dono, parhezkor, gunoh

ishlardan o'zini saqlay olgan, halol ish tutuvchi, avliyosifat inson ekanligini alohida ta'kidlaydi. «Majolisun-nafois»ning oltinchi majlisida tavsifi berilayotgan shaxsning bevosita o'ziga daxldor bitiklarning otasi ta'rifidan so'ng «ammo» zidlov bog'lovchisi bilan boshlanishidan ayon bo'ladiki, ota xilqatidagi hamida sifatlar o'g'ilning umr daftarida davom etmagan. O'g'ilning tabiatida amalparastlik mayli baland. Hashamga, baravj marosimlarga, yuqori pag'onalarga, ulug'vorlikka da'vogarlik hissi ustuvor.

Mavlono Nosiriddin tabiatiga xos ayni xususiyatlar navbatdagi jumlada yanada yorqinroq ochiladi: «Doyim turkcha aytib qush solo otlang'ay va tablboz bog'lab beliga bahli sanchqay va rangin otlarg'a minarg'a mayl qilg'ay» [9,154]. Keltirilgan parchada Mavlono Nosiriddinning to'ralarga xos savlat to'kishi, turfa xil otlarni minib o'zini elga namoyish qilishga ishtiyoqmandligi, ovchi qushlarini olib, ovchilar uchun belgilangan dovul, maxsus nog'orani («tabl») otning qaptaliga, ovchilar kiyadigan maxsus zarnigor charm qo'lqopni esa o'z beliga bog'lab ovga otlanish paytidagi mutakabbir qiyofasi o'quvchi ko'zi oldida usta rassomday jilolantirilgan. Nozikfahm ijtimoiyotchi Alisher Navoiy ifodasi hayot haqiqatiga to'la uyg'unligi bilan ham muhim ilmiy qimmat kasb etadi: «Bovujudi bu ishlar tab'i yaxshidur. Bu yaqinda andin bir bayt naql qildilar. Imkoni borkim, Samarqand sho'x va xabislari anga bu baytni bog'lamish bo'lg'aylar. Ul bayt budurkim;

Tubuchoq abrashe agaram zeri zin buvad,
Mulki jahon maro hama zeri nigun buvad [9,154].

Mazmuni: Agar ostimda egarlangan ot bo'lganda edi, jahon mulklari qo'l ostimda bo'lardi [9,273].

Mazkur bayt har ikki holatda ham, ya'ni Mavlono Nosiriddinning o'z ijodi mahsuli bo'lsa ham yoki Alisher Navoiy faraz qilganlaridek, Samarqand «sho'x va xabislari» tomonidan to'qilib, unga nisbat berilgan bo'lsa ham tasvir asosida turgan timsol shaxsiyatini yorqin namoyon qila oladi. Va ulug' adib tomonidan yuqorida taqdim qilingan badiiy, andak hajviy-kinoyaviy tasvir mohiyatiga to'la muvofiq keladi.

Olimlarning aniqlashlaricha, moddiyatning tadrijiy takomili qonuniyati natijasida bundan uch milliard yil ilgari yerda hayot vujudga kelgan. Ibtidoiy inson faoliyati ov qilish, baliq tutish bilan boshlangan. Qadimgi ajdodlarimizdan qolgan eski qo'lyozmalarda ov va ov qilish san'ati haqida qimmatli fikrlar yozib qoldirilgan. Maxmud Qoshg'ariyning «Devonu lug'atit turk» asari shunday mo'tabar manbalardan biridir. Ovchilik qadimul-ayyomdan turkiy xalqlarning turmush tarzidan keng o'rin olgan. Shundan bo'lsa kerak, xalqimizning qo'shiq va dostonlarida ov lavhalari tasviriga yo'naltirilgan badiiy parchalarga tez-tez duch kelamiz. Binobarin, «Shirin va Shakar» dostonidan o'qiymiz:

Shakar o'g'lon minib otning beliga,
Avval ovga bordi Chibich ko'liga.
O'qu yarog'ini olib qo'liga.

Shunday ekan, nega Alisher Navoiyning ovchi va qushchilarga munosabati bu qadar keskin? Ezgulik va go'zallik, mehr-oqibat, shafqatu muruvvat shaxsiyatining barqaror sifatiga aylangan ulug' mutafakkir insonning hayvonot olamiga ham zo'ravonlik o'tkazishiga xayrixohlik ko'rsatmagan.

Ulug' insonparvar ijodkor yaratgan o'lmas qahramonlar – Farhodu Majnunlarning hayvonlar bilan tillashishi zamirida ham teran ma'no bor.

Majnunlik ohular bilan munosabati talqiniga bag'ishlangan satrlarni his-hayajonsiz mutolaa qilish qiyin.

Farhod Salosil qo'rg'onida tutqunda, zanjirlar bo'g'ovida yashayotganida tog'lar uning holiga zor-zor yig'laydi. Tog' va dasht vahshiy hayvonlari Sulaymon payg'ambarga bo'ysunganidek uning farmonlarini bajaradi. Qaerga borsa, qushlar uning boshiga qanotlari bilan soya solib boradilar. Butun vahshiy hayvonlar uning ortidan qo'shınday ergashadi. Ulug' mutafakkirning suyukli qahramoni goho yo'lbars va qoplonni sevib erkalasa, goho o'z arzi ahvolini bo'rilarga so'ylaydi. Qulonlar bo'ynidan quchoqlar ekan, oy yuzli Shirinning sochlari bo'ynimga bog'landi, deya o'ylaydi. Kiyiklar davrasiga tushar ekan, ohu ko'zli, mushkin bo'yli o'z ma'shuqasi xayoli bilan band bo'ladi. Quyvonlar uyqusiga qarab sevgilisining uning ahvolini bilib-bilmaslikka olib yotganini; kakliklarning bitta-bitta odim otib yurishlarida ra'no bo'yli go'zalining sayr etishlarini ko'z oldiga keltiradi. Qorabag'irni qo'yniga bosib, unga o'zining kuygan yurak-bag'ri haqida hikoya qilsa, qumriga tikilib, unga o'z bo'ynidagi zanjirlar haqida hikoya qiladi. Munozara yuritilayotgan bobning davomidan o'qiymiz:

Debon **hudhud**ga soz aylab fig'onlar,

Boshiga o't tutash qondin nishonlar.

Qilib **bulbul**g'a ul so'z ichra bir-bir.

Ani ishq o'ti ne qilg'onin taqrir... [5,249]

Mazkur tamsiliy ifodalar zamirida inson va tabiatning birligi hamda yaxlitligi, ularni ayri holda qarash mumkin emasligi g'oyasi yotadi.

Ulug' mutafakkir atrof-muhit muhofazasini inson kamolotining muhim belgilaridan biri sifatida qaragan.

Hayvonot olamini asrash, jonzotsevarlik va ularga rahm-shafqat nazari bilan qarash tamoyillariga Alisher Navoiyning deyarli har bir asarida jiddiy ahamiyat beriladi.

«Sab'ai sayyor»ning o'ttiz beshinchi bobida podshoh Bahrom boshchiligidagi vahshiyona shikor manzarasini tasvirlar ekan, ulug' mutafakkir ovchilarning jonivorlarga haddan ziyod jabr ko'rsatganliklarini kuyunib yozadi. Alisher Navoiy satrlarini o'qir ekanmiz, qiynalib jon berayotgan tilsiz jonzotlarning og'riqlarini qalban his etamiz. Bahrom Go'r va uning mulozimlari o'qidan vahimaga tushgan, jon talvasasida tillarini osiltirib duch kelgan tarafga qochayotgan jonivorlarning ayanchli holati insonparvar ijodkor tomonidan juda ta'sirchan badiiy aks ettirilgan.

Mo'rdek tushti ul sipoh aro sho'r,

Kirdilar yerga barcha o'ylaki mo'r [7,326].

Keng o'tloqni hayvon qonidan lolazorga aylantirgan va oxir-oqibat arkoni davlati bilan birga o'zini ham yer yutib, nobud qilgan shoh Bahromning achchiq qismati barcha zamonlar uchun saboq emasmi?! Darvoqe, qanchalik ulug' tarbiyaviy ibrat bor «Xamsa»ning yuqoridagi lavhalarida.

Alisher Navoiy talqinicha, hayvonot va nabotot olamiga befarq, ehtirossiz munosabatda bo'lish ma'naviy karaxtlikdir. Shum nafs xohishi bilan ish ko'rib, tabiatga tajovuz qilish, mo'jizaviy jonzotlarini qurbon etish insonning ma'naviy-axloqiy jihatdan noqisligidir. Ulug' mutafakkirning insonparvarlik va hayotsevarlik tamoyillariga ko'ra kim, qaysi sohada faoliyat ko'rsatmasin, uning xulq-atvorida, tabiatida mehr-muruvvat, shafqatu marhamat tuyg'ulari barq urib turishi zarur. Ana shundagina insonning inson bilan hamda uning tabiat bilan munosabatlarida muvofiqlik yuz beradi. Ammo achinarlisi shundaki, aksariyat ovchilarning faoliyatida aysh-ishrat, shaxsiy huzur-halovat, nafs istagi barcha narsadan ustun qo'yiladi: «Muncha mazmun amrig'a bois nafs komi, xoh emgagi, xoh tomoshasi, xoh kabobi, xoh

bek in'omi» [10,41]. Ovchining tabiatida tajovuzkorlik bor, unda iste'molchilik, nafsoniy hirsga berilish mayli baland. Shuning uchun u gunohsiz bir maxluqning oyog'iga band soladi, uzun tunlar uning azob tortishidan rohatlanadi: «Nafs hazzi uchun bir gunohsiz ayog'iga solib band va uzun tunlar aning azobi birla xursand» [10,40]. Buyuk mutafakkir nafratiga sabab bo'lgan masalalardan yana biri quyidagi misralarda aksini topgan:

Qo'nolg'a olib qayda qo'nsa diram,
Ot arpasi ham, qushig'a to'ma ham [10,41].

Alisher Navoiyning qushlar dunyosiga, umuman, tirik jonzotlarga g'amxo'rlik hissi junbushga keladi. Bunday maylni fasl xotimasidagi masnaviyda ham yorqin ko'rish mumkin. Umr mazmuni shafqatsizlik asosiga qurilgan, nafsoniy hirsga mukkasidan ketgan ovchilarni shoir inson qatoriga kiritishdan ham hazar qiladi:

Bular boisi barcha nafsoniyat
Ki, anda doxil insoniyat [10,41].

Har bir kasb sohibining jamiyatda o'z o'rni va odobi bor. Jumladan, qushchi va ovchilarning ham. Shundan bo'lsa kerak, «Holoti Sayyid Hasan Ardasher»da Alisher Navoiy qushchilik kasbida «biyik maqomlar kasb etgan» darvesh Sayyid Hasan otasini yuqori pag'onada madh qiladi:

Ko'p hunarliq kimsa shahlarga etar damsozliq,
Qush tilin bilgan Sulaymonga etar hamrozliq [11,89].

Sulaymon – bani Isroil qavmidan bo'lgan Dovud payg'ambarning o'n ikkinchi kenja o'g'lidir. «Qisasi Rabg'uzyi» ma'lumotlariga ko'ra, Dovud alayhissalom ham, Sulaymon shoh ham benihoya kamtar va kamsuqum turmush tarziga qanoat qilishgan. Birlari davlat ishlaridan bo'sh vaqtlarida temirchilik bilan shug'ullanib, kunlik maoshini ta'min etgan. Birlari esa Yer va ko'k orasidagi Allohning jami yaratilmishlariga sulton bo'la turib, tol novdalaridan savat to'qib, sotib, undan kelgan daromadga kanoat qilgan. Hatto, o'sha foydaning teng yarmini ham beva-bechoralar, yo'qsillar bilan baham ko'rishgan: «Taqi aymishlar, tol yig'ochlar yig'ib, sabat to'qub, kilim (juldur kiyim) kib (kiyib), sabat sotar erdi. Yarim bahosin sadaqa qilur erdi, yarim bahosig'a arpa etmakni (nonni) olib yeyur erdi. Taqi aytur erdi: «Bu mulk Tengrining turur. Xaloyiqg'a beraturman, ammo men o'z qizg'anchimni (ish haqi, foyda) yeyurman». Talmeh san'ati ostida yashiringan ayni axloqiy-ma'naviy fazilatlar «Holoti Sayyid Hasan Ardasher»da ko'tarilgan bosh masala mohiyati bilan har tomonlama uyg'undir. Haq subhonahu va taoloning amri bilan yuzlab qushlar Sulaymon alayhissalom qayerga yursa, boshi uzra qanotlarini soyabon qilib borgan. Shohning oltinu kumushdan bunyod etilgan, bir yig'och (6 km) maydon ichida turgan taxti uzra ham qushlar saf tortib, soyabon vazifasini ado etgan [18,34]. Qushchilik hunarida kamolot kasb etgan Ardasher tavsifida bundan ortiq tasviriy vositani (talmeh) topish mushkulki, Alisher Navoiy badiiy ifoda yaratishda mahorat ko'rsatgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик, 8-жилд. – Т.: Фан, 1991. – 544 б.
2. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик, 9-жилд. – Т.: Фан, 1992. – 356 б.
3. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик, 10-жилд. – Т.: Фан, 1992. – 448 б.
4. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик, 12-жилд. – Т.: Фан, 1996. – 326.
5. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик, 13-жилд. – Т.: Фан, 1997. – 284 б.
6. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик, 14-жилд. – Т.: Фан, 1998. – 304 б.
7. Навоий А. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик, 15-жилд. – Т.: Фан, 1999. – 236 б.

8. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. 1-том. – Т.: Фан, 1983. – 656 б.
9. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. 2-том. – Тошкент: Фан, 1983. – 644 б.
10. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. 3-том. – Т.: Фан, 1984. – 624 б.
11. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. Тўрт томлик. 4-том. – Т.: Фан, 1985. – 636 б.
12. Алишер Навоий. Қомусий луғат. 1-жилд. – Т.: Шарқ, 2016. – 536 б.
13. Алишер Навоий. Қомусий луғат. 1-жилд. – Т.: Шарқ, 2016. – 480 б.
14. Рабғузий, Носируддин Бурҳонуддин. Қисаси Рабғузий. Биринчи китоб. – Т.: Ёзувчи, 1990. – 236 б.
15. Рабғузий, Носируддин Бурҳонуддин. Қисаси Рабғузий. Иккинчи китоб. – Т.: Ёзувчи, 1991. – 273 б.
16. Ҳайитметов А. Ҳаётбахш чашма. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1974. – 166 б.

ALISHER NAVOIY IRFONIIY OLAMINING YANGICHA TALQINI

Obidjon Karimov

filologiya fanlari nomzodi, dotsent, NamDU

E-mail: k_obitjon@mail.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/YNH1882

Annotatsiya: Maqolada adabiyotshunos Nurboy Jabborovning “Maoniy ahlining sohibqironi” monografiyasi Alisher Navoiy irfoniiy olamining yangicha talqini nuqtayi nazaridan tahlil etilgan. Olimning ilmiy konsepsiyasi uch yoʻnalishda: 1) Alisher Navoiy asarlarining islomiy-irfoniiy asoslari haqidagi qarashlar; 2) irfoniiy hikoyatlar tahlili hamda 3) tasavvufiy obraz va ramzlar talqini kesimida tadqiq qilingan.

Kalit soʻzlar: irfon, tasavvuf, futuwwat, dunyo, timsol, obraz, badiiy talqin.

Annotation: The article analyzes literary scholar Nurboy Jabborov's monograph "Maoniy Ahlining Sohibqironi" from the perspective of a novel interpretation of Alisher Navoi's mystical worldview. The scholar's scientific concept is examined in three main directions: 1. Views on the Islamic-mystical foundations of Alisher Navoi's works; 2. Analysis of mystical narratives; 3. Interpretation of Sufi symbols and imagery.

Keywords: mysticism, Sufism, futuwwa, world, symbol, imagery, artistic interpretation.

Oʻzbek mumtoz adabiyotining tasavvufiy va falsafiy asoslari boʻyicha salmoqli tadqiqotlar yaratilgan. Bu yoʻnalishda rus olimi Ye.E.Bertels, oʻzbek tasavvufshunoslari N.Komilov va I.Haqqul tadqiqotlari, ayniqsa, alohida ajralib turadi. Mazkur olimlar ilmiy qarashlarining oʻzbek tasavvuf adabiyoti, xususan, buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy adabiy merosini oʻrganishdagi ahamiyati katta. Biroq tasavvuf adabiyoti va Alisher Navoiy irfoniiy olami shunday ulkan ummonki, uni nafaqat muayyan olimlar, hatto mutaxassislarning bir necha avlodi ham oxirigacha oʻrganib chiqishi imkonsizdir. Keyingi davrlarda bu yoʻnalishda olib borilayotgan tadqiqotlar orasida filologiya fanlari doktori, professor Nurboy Jabborovning “Maoniy ahlining sohibqironi” monografiyasi alohida oʻrin tutadi.

Monografiyadagi mavzuga doir ilmiy qarashlarni quyidagicha tasnif etish mumkin:

1. Alisher Navoiy asarlarining islomiy-irfoniy asoslari haqidagi qarashlar.
2. Irfoniy hikoyatlar tahlili.
3. Tasavvufiy obraz va ramzlar talqini.

Ta'kidlash kerakki, Nurboy Jabborovning Alisher Navoiy irfoniy konsepsiyasiga doir ilmiy qarashlari o'zigacha bo'lgan biror olim fikrini takrorlamaydi. Olim mavzuga yangicha yondashadi, asl mohiyatni yoritish yo'lidan boradi va bunga muvaffaq bo'la oladi. Mumtoz adabiyotning asosini, mohiyatini islom ma'rifati, irfoniy maslak va g'oyalar tashkil qiladi. Alisher Navoiy ijodini ham ich-ichidan nurlantirgan asl haqiqatlar Qur'oni karim, Hadisi sharif va irfon yog'dusidir. Professor N.Jabborov o'z talqinlarida adabiyotshunoslikning nazariy qarashlarini ham dastlab ana shu haqiqatlarga tayanib asoslaydi" [Asadov 2022:3].

Alisher Navoiy asarlarining islomiy-irfoniy asoslari haqidagi qarashlar.

Olim buyuk mutafakkir ijodiy kamolotining islomiy irfoniy va milliy omillarini uch turga bo'lib talqin etadi. Ular: 1) asalaridagi g'oyalar talqinida, birinchi navbatda, Qur'oni karimga tayangani; 2) muborak hadisi shariflarni mukammal o'rganib, ijodiga izchil tatbiq etgani; 3) buyuk islom mutafakkirlari, tasavvuf allomalari asarlarini o'rgangani hamda ulardagi g'oyalarni muttasil rivojlantirib va boyitib, asarlarida yuksak darajada badiiy talqin eta bilgani.

Olimning aniqlashicha, Alisher Navoiy quyidagi tafsir kitoblarini mukammal o'rgangan: Najmiddin Kubroning Qur'oni karim tafsiriga doir "Ayn ul-hayot", G'azzoliyning "Javohir ul-Qur'on", Ro'zbehon Baqliyning "Aroyis ul-bayon fil-haqoyiq il-Qur'on", Abu Tolib Makkiyning "Qut ul-qulub", Najmuddin Roziyning "Bahr ul-haqoyiq", Husayn Voiz Koshifiyning "Javohir ut-tafsir", Mahmud Zamaxshariyning "Al-kashshof fi tafsir il-Qur'on", Sadruddin Qo'naviyning "Tafsiri fotiha" asarlari. Ushbu mo'tabar tafsirlar butun islom olamida e'tirof etilganiyoq buyuk mutafakkirning Qur'on ilmiga e'tibori nechog'liq kuchli ekani isbotidir. Husayn Voizning "Javohir ut-tafsir" asari bevosita hazrat Navoiy tavsiyasi va homiyligida yozilgan. Tafsir xotimasida muallif ulug' amirning islom dini rivojiga doir faoliyatiga yuksak baho bergan [Jabborov 2021: 20].

Ma'lumki, ulug'larimiz Qur'on va Sunnatni baravar tutishgan va ulardagi ahkomlarga og'ishmay amal qilgan. Hazrat Alisher Navoiy yuqoidagi tafsir kitoblari hamda zamonasining ulug' olimlari bilan suhbatlar orqali Qur'oni karim fasohati va balog'atini teran anglagan. Shuning barobarida hadis ilmni ham chuqu o'rgangan. Nurboy Jabborov fikricha, buyuk mutafakkir hadis ilmiga doir nodir manbalar tahsiliga ham alohida e'tibor bergan. "Bu ilm rivojida beqiyos ahamiyatga ega bo'lgan Imom Buxoriyning "Al-jomi' as-sahih", Imom Muslimning "Sahih ul-Muslim", Imom Termiziyning "Sunani Termiziy", Majduddin Muhammadning "Jome' ul-usul" asarlari, hadis ilmning badiiy adabiyotga ta'siriga doir Imom an-Navaviyning "Arba'in un-Navaviy", Abdurahmon Jomiyning "Sharhi hadis" va "Arba'in" asarlari buyuk shoir tafakkuri miqyoslarining yuksalishida alohida o'rin tutgan" [Jabborov 2021: 20,21].

Tabiiyki, Qur'on va Hadis ilmidan shariat asoslarini puxta o'rgangan buyuk mutafakkir ilmda va ijodda kamolotga erishmog'i uchun Sharq-islom adabiyotining asosi bo'lgan uchinchi ilm – tasavvuf asoslarini ham puxta o'rganmog'i taqozo etilar edi. Hazrat Navoiy adabiy-estetik va islomiy-irfoniy konsepsiyasi asosini anglash uchun buyuk mutafakkir asarlari uchun asos bo'lgan tasavvufga doir manbalarni ham

o'rganish taqozo etilar edi. Monografiyada yozilishicha: "...bolalik kezlaridan tasavvufiy adabiyotning mumtoz namunasi bo'lgan Shayx Fariduddin Attorning "Mantiq ut-tayr" asarini sevib mutolaa qilgan, hatto yodlab olgan edi. Tasavvuf ilmining ulkan nazariy-falsafiy va adabiy-ma'rifiy ahamiyatga molik manbalari hisoblangan al-Arabiyning "Fusus ul-hikam", Abu Homid G'azzoliyning "Ihyou ulum id-din", Ka'b binni Zuhayrning "Qasidai burda", Abdulloh Ansoriyning "Manozil us-soyirin", Shahobuddin Suhravardiyning "A'lom ut-tuqo", Hakim Sanoiyning "Hadiqat ul-haqoyiq", Shayx Sayyiduddin Farg'oniyning "Manohij ul-ibod alal miy'od", Xoja Muhammad Porsoning "Fasl ul-xitob", Amir Qosim Anvorning "Anis ul-oshiqin", Jaloluddin Rumiyning "Masnaviyi ma'naviy", Abu Ali Jullobiy Hujviriyning "Kashf ul-mahjub", Shayx Alouddin Simnoniyning "Iqboliya", Abulhusayn Jahzam Hamadoniyning "Bahjat ul-asror", Shayx Najmuddin Kubroning "Favotih ul-jamol", Xusrav Dehlaviyning "Mir'ot us-safo", Horis Muhosibiyning "Kitob ul-munqiz val-vasoyo", Shayx Fariduddin Attorning "Mantiq ut-tayr", "Tazkirat ul-avliyo", Abdulloh al-Yamaniyning "Ravz ur-rayohin", Shayx Mahmud Shabustariyning "Haqq ul-yaqin", Abulqosim Qushayriyning "Risola fit-tasavvuf", Abudurrahmon an-Nishoburiyning "Tabaqoti sufiya", Hakim at-Termiziyning "Xatm ul-valoya", Jomiyning "Ashia't ul-lama'ot" hamda al-Arabiyning "Naqsh ul-fusus" asariga yozgan "Naqd un-nusus", "Fusus ul-hikam" asariga bitgan "Naqd ul-fusus" nomli sharhlari va boshqa asarlar buyuk shoirning mutasavvif sifatidagi kamolotiga xizmat qilgan, ijodiy yuksalishida manba vazifasini o'tagan" [Jabborov 2021: 21,22].

Monografiyadagi ma'lumotlardan ayon bo'ladiki, Buyuk shoir islom tasavvufiga doir arab, fors va turkiy tillarda yaratilgan ilmiy-nazariy manbalarni qunt bilan o'rgangan. Alisher Navoiy asarlari mohiyatini anglash uchun ana shu manbalarni ham o'rganish zarur. Zero, buyuk mutafakkirning irfoniy-islomiy va badiiy-estetik tafakkuri ana shu asarlar asosida shakllangan. Navoiy she'riyatida, "Xamsa", "Lison ut-tayr" va boshqa asarlarida mazkur asarlardagi irfoniy qarashlar yuksak darajada badiiy talqin etilgan.

Irfoniy hikoyatlar tahlili. Olim Alisher Navoiy "Xamsa"sining to'rtinchi dostoni "Sab'ai sayyor"dagi Axiy hikoyati mohiyatini futuvvatning Husayn Voiz Koshifiy "Futuvvatnomai sultoni" asarida ajratib ko'rsatilgan uch martabasini belgilovchi: a) saxovat, ya'ni bor narsasini hech kimdan qizg'anmaslik; b) safo, ya'ni qalbni kibru havo, gina-kudurat, qasd-g'azabdan pokiza, pok tutish hamda 3) vafo, ya'ni hamma vaqt xalq xizmatida bo'lish qoidalari asosida chuqur tahlil etgan. Farruxning sarguzashtlari, ishq yo'lida bor-yo'g'idan ayrilgan qahramonning *Halabda eng g'ani, mehmondorliq shioru fani* bo'lgan Axiy bilan usrashuvi, bu ikki obraz misolida futuvvatning mohiyati tadrijiy ravishda ochilib borgani monografiyada professional tadqiq qilingan. Olimning nuqtadonlik bilan aniqlashicha, "...futuvvat Axiyda tajriba davomida keyinchalik paydo bo'lib qolgan xususiyat emas, balki muqtazoi zotiy. Ya'ni futuvvatning asosiy shartlaridan bo'lgan saxiylik uning asl tabiatida bor. May suhbatibois ko'nglini yorgan Farruxning hikoyatini tinglar ekan, Axiyning jismiga tob, qalbiga iztirob tushadi. Chunki mehmoni aytayotgan ma'shuqa harami iffatiga sodiq, ya'ni uning jufti haloli edi" [Jabborov 2021: 89,90].

Bu musofir kechmishlaridan xabar topgan Axiyning o'z yorini taloq qilib, unga nikohlab berishi dostonni o'qigan aksar kitobxonni o'ylantirgani aniq. Ushbu mushkul muammoning yechimini topish oson emasligi ham ayon. Mazkur holatdagi chigallik mohiyatini anglash uchun tasavvufiy ramzlardan tashqari, Qur'oni karimdan ham teran xabardorlik talab etiladi. Nurboy Jabborov masalaning ildizini topgan. Axiy

hikoyatidagi “ayol” – dunyo timsoli. Axiy uning timsolida o‘z suyuklisini emas, dunyoni taloq qilmoqda. O‘z navbatida, Farrux ham – futuvvat sohibi. Ma’shuqa visoliga erishayotganidan o‘zini baxtiyor his etgan Farrux yor ko‘nglida dard, ko‘zida yosh ko‘rgach, buning sababini so‘raydi. Asl mohiyatni bilgach, ...Farrux ham, garchi hikoyatda bu so‘z tilga olinmasa-da, yorini taloq qilib, “Menga ikki jahon singil bo‘lg‘il”, deya u bilan aka-singil kirishadi. Futuvvatga futuvvat bilan javob qaytaradi” [Jabborov 2021: 92,93].

Axiyning o‘z yori timsolida dunyoni taloq qilishini anglab, masalaning mohiyatini chuqur ilmiy talqin etgani Nurboy Jabborovda irfoniy adabiyotni ilm va tafakkur bilan bilishdan tashqari, savqi tabiiy asosda his etish salohiyati ham borligi kuzatiladi. Ya’ni monografiyada bu hodisa zamirida tasavvufiy-falsafiy asos turgani, Alisher Navoiyning hayot va ijod konsepsiyasi asoslari yotgani chuqur asoslangan. Eng e’tiborli jihati, ushbu xulosa – navoiyshunoslikda yangilik. Bunday to‘xtamning yangilik ekanini professor Dilnavoz Yusupova ham e’tirof etgan: “Olim mazkur hikoyatdagi asosiy obraz Axiy ekanligini ta’kidlarkan, futuvvatning barcha martabalari unda mujassam ekanligini aniq misollar bilan asoslab beradi. Navoiyshunoslikda ilk marta ushbu obrazga yangicha badiiy-estetik vazifa yuklab, uni pir timsoli sifatida talqin qiladi, u taloq qilgan yor, aslida, dunyo timsoli ekanligini, Axiy uning timsolida o‘z suyuklisini emas, dunyoni taloq qilayotganligini ishonarli tarzda ochib beradi” [Yusupova 2022: 4].

Tasavvufiy obraz va ramzlar talqini. Nurboy Jabborov mumtoz adabiyotning irfoniy asoslarini chuqur biladi va konseptual tahlil eta oladi. Bu hol Alisher Navoiy ijodida dunyo va u bilan bog‘liq timsollar, futuvvat, ma’no va surat mohiyati talqinlarida aniq namoyon bo‘lgan. “Buyuk shoir asarlarida dunyo timsoli ikki xil — inson yashab turgan makon va odamzodni ma’rifatdan to’suvchi parda sifatida qo‘llangani bilan bog‘liq tahlillar, futuvvat va fatiy obrazi tahliliga doir qarashlar, ayniqsa, monografiyaning ilmiy qimmatini oshirgan” [Sirojiddinov 2022: 6].

Olimning futuvvat va fatiy obrazi bilan bog‘liq tahlillari ham navoiyshunoslikka yangicha xulosalarni olib kirgan. Buyuk shoir she’riyatidagi futuvvatga doir talqinlar o‘rganilar ekan, “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasidagi fikrlarga tayanilgani, boshqacha aytganda, Navoiy g‘oyalari buyuk mutafakkirning o‘z asarlaridagi qarashlar asosida tahlil etilgani monografiyaning yutug‘ini ta’minlagan asosiy omillardir.

Nurboy Jabborov monografiyasining yana bir ahamiyati zarur o‘rinlarda hatto ustoz olimlar qarashlari bilan munozaraga kirishilgani hamda yangicha to‘xtamlarning puxta ilmiy asoslanganida ko‘rinadi. Yoqubjon Is’hoqovning javonmardlikni sarbadorlar harakati bilan bog‘lab: “Alisher Navoiyning bu boradagi ehtiyotkorligi ortida jiddiy sabab yotadi. Ma’lumki, javonmardlik mafkurasi sarbadorlar harakatining asosiy g‘oyasini tashkil etgan. Sarbadorlar (hurufiylar singari) bilan temuriylar o‘rtasidagi jiddiy munosabat Navoiyga ma’lum edi. Binobarin, ota-bobosidan tortib shu xonadonga sodiq qolgan Navoiy ana shunday nozik masalada ehtiyotkorlik ko‘rsatishi tabiiy holdir” [Is’hoqov 2002: 49], degan xulosasiga qo‘shilmagan olim o‘z qarashlarini puxta dalillaydi. Nurboy Jabborov yozishicha: “...bu fikr munozarali. Negaki, futuvvat tasavvufning asosiy bo‘g‘ini sifatida sarbadorlarga ham bir necha asrlik tarixga ega. Shunday ekan, sarbadorlar bilan temuriylar o‘rtasidagi munosabat qanday bo‘lishidan qat’i nazar, bu hol futuvvat haqida asar yozilishiga mone bo‘la olmas edi. Aks holda Navoiy “Nasoyimu-l-muhabbat min shamoyim ul-futuvvat” nomi bilan alohida asar yozmagan va buyuk shoirning zamondoshi, u bilan bir zaminda yashagan Husayn Voiz

Koshifiyning futuvvatga doir maxsus asari yaratilmagan bo'lar edi" [Jabborov 2021: 88, 89]. Ana shunday keng qamrovli va chuqur tahlillardan kelib chiqib, olim Alisher Navoiyning o'zi ham fatiy ekani haqidagi navoiyshunoslikda yangi xulosaga keladi.

Umuman, Nurboy Jabborovning "Maoniy ahlining sohibqironi" monografiyasi Alisher Navoiyning irfoniy qarashlari yangicha talqin etilgani, shu paytgacha yaratilgan tadqiqotlardagi fikrlarni takrorlamasligi jihatidan navoiyshunoslik rivojiga munosib hissa bo'lib qo'shilgan tadqiqot, deb hisoblash mumkin.

Adabiyotlar:

1. Asadov, Maqsud. "Maoniy ahlining sohibqironi" xususida. /Matnshunos va manbashunos olim Porso Shamsiyev tavalludining 125 yilligiga bag'ishlangan respublika ilmiy anjumani materiallari. II kitob. – Toshkent: Adast poligraf, 2002. – B. 3-7.
2. Dehqonov, Akramjon. Munosib armug'on. //Ma'rifat, 2022-yil 9-fevral.
3. Is'hoqov Yo. Naqshbandiya ta'limoti va o'zbek adabiyoti. – Toshkent: Xalq merosi, 2002.
4. Jabborov, Nurboy. Maoniy ahlining sohibqironi. – Toshkent: Adabiyot, 2021.
5. Sirojiddinov, Shuhrat. Ilmiy haqiqat yog'dusi yoxud yangi davr navoiyshunosligining muhim yutug'i. //Yangi O'zbekiston, 2022 yil 23 aprel.
6. Yusupova, Dilnavoz. Buyuk mutafakkir ijod olamiga yaqinlashuv. //O'zbekiston adabiyoti va san'ati, 2022 yil 1 yanvar
7. Qobilova, Zebo. Asl o'zanlarga qaytish tadorigi. //Sharq yulduzi, 2022, 12-son. -B.101-102.
8. Karimov, Obitjon. The role of professor Nurboy Jabborov in the development of literary science. International Scientific Journal Theoretical & Applied Science p-ISSN: 2308-4944 (print) e-ISSN: 2409-0085 (online) Year: 2024. Issue: 11 Volume: 139. Published: 18.11.2024.

O'ZBEK AYOL SHOIRALARI IJODIDA ALISHER NAVOIY OBRAZI TASVIRLARI

Ashurova Gulbahor Nurullayevna

TDO'TAU dotsenti, filologiya fanlari doktori,

Fuzuliy nomidagi ilmiy tadqiqot markazi rahbari.

gulbahora777@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/GJMA2475

Annotatsiya. *O'zbekiston mustaqillikka erishgach o'zbek adabiyotida buyuk mutafakkir Alisher Navoiy siymosini badiiy talqin etish yangi bosqichga ko'tarildi. Chunki bu davrda milliy o'zlikni anglash, milliy qadriyatlarni tiklash bosh masalaga aylandi. Alisher Navoiy adabiyotda ma'naviy-axloqiy kamolotning timsoli sifatida haqli e'tirof etildi. Uning ibratli hayoti, shaxsiyati namuna o'laroq tasvirlandi. Mustaqillik davri o'zbek adabiyotida buyuk mutafakkirga bag'ishlab yaratilgan asarlar ayol shoirlar ijodida o'ziga xos, alohida sahifalarini tashkil etadi. Ushbu maqolada Alisher Navoiy obrazining mustaqillik davri o'zbek adabiyotidagi ayol shoiralardan Halima Xudoyberdiyeva, Oydin Hojiyeva va Farida Afro'zning she'rlarida Navoiy obrazining tasvirlari masalasi yoritildi.*

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy obrazi, Navoiy shaxsi tasviri va talqini, mustaqillik davri, non obrazi, Vatan timsoli, she'r, shoir siymosi, buyuk ijodkor, milliy qadriyat.*

IMAGES OF THE IMAGE OF ALISHER NAVAI IN THE WORK OF UZBEKISTAN FEMALE POETS

Abstract. *This article examines the artistic representation of the great thinker Alisher Navoi in Uzbek literature following the country's independence, a period during which the*

realization of national identity and the restoration of national values became central concerns. In this context, Navoi emerged as a symbol of spiritual and moral excellence, with his exemplary life and character serving as a model. The works dedicated to him in post-independence Uzbek literature, particularly those by female poets, constitute a distinctive and significant contribution. The article specifically explores how the image of Alisher Navoi is depicted in the poems of prominent female poets Halima Khudoyberdiyeva, Oydin Hojiyeva, and Farida Afro'z, highlighting the unique portrayal of Navoi in the literary works of this period.

Keywords: *the image of Alisher Navoi, the image and interpretation of Navoi's personality, the period of independence, the image of bread, the symbol of the Motherland, poetry, the image of the poet, the great creator, national value.*

Alisher Navoiyning har bir asari, har bir bandi, har bir bayti, hatto har bir misrasida hayot hodisalari shu darajada takrorlanmas tasvirlarga egaki, ular sal kam olti yuz yildan buyon muxlislar qalbidan munosib joy olib keladi. Bugina emas, shoir shaxsiyatining o'zi ham xalqimiz, millatimiz orasida haqli e'tirof tuyg'ulari bilan burkangan. Shunga ko'ra, buyuk mutafakkir asarlarining barcha zamonlarda ijod ahli hamda butun xalqimiz uchun o'ziga xos adabiy-estetik va ma'naviy-axloqiy mezon bo'lib kelayotgani bejiz emas.

Asrlar davomida Navoiyning badiiy siymosini yaratishga intilishlarning ham muntazam jarayon ekanligi yaxshi ma'lum. Mustaqillik davridagi itimoiy-ma'naviy hayot bu jarayonga yanada katta kuch va yangicha ma'nolar qo'shayotgani ham bor gap.

Alohida ijodkorlarning ayrim mavzu va muammolarga boshqalariga qaraganda ko'proq moyil bo'lib qolishi yangi gap emas. Shunga qaramasdan Alisher Navoiy siymosini tasvirdashga kelganida bu boradagi holatning boshqacharoq ekanligini tan olishga to'g'ri keladi. Gap shundaki, Navoiy dahosi oldida bosh egmagan, adib asarlari mutolasidan chuqur huzur tuymagan, bularning qonuniy natijasi o'laroq adib haqida hech bo'lmaganda bitta asar yozshni ko'ngliga tugmagan qalam ahlining o'zi yo'q. Mustaqillik davrining o'zidayoq bir joyga jamlansa, bir necha qalin-qalin jildlarning yuzaga kelishi aniqdir.

Asar mavzusi va shoirona iqtidorning namoyon bo'lish shakllariga oid maxsus ilmiy tadqiqotlar yaratilmagan bo'lsa-da, bu borada anchagina kuzatishlarning o'ziga xos tizimi yuzaga kelganligini ham inkor etmaslik kerak. Bevosita Alisher Navoiyning badiiy siymosini yaratish jarayonida shu muammoga duch kelinadi.

O'zbek adabiyotida sha'ni ulug'langan mutafakkir, buyuk siymolarning birortasiga Alisher Navoiyga bag'ishlangan miqdor va darajadagi asarlar, jumladan, she'rlar bag'ishlangan emas. O'zbek shoirlarining deyarli barchasida Alisher Navoiyga bag'ishlangan she'r mavjud. Ularning ayrimlari bu borada o'zing adabiy mulohaza va e'tiroflarini, Alisher Navoiyga bo'lgan e'tiqod va hurmatlarini ifodasi sifatida bir nazm durdonasi yoki nasriy hikoyasini yozgan bo'lsa, bosha birlari bir-iki kichik hajmli asar doirasida bunday ulkan va mo'tabar niyatni to'la ifoda etish imkonining yo'qligini chuqur anglagani holda mavzu doirasida ko'plab asarlarini, o'rni-o'rni bilan esa she'riy turkumlarini yaratishgan.

Yana bir qiziqarli hodisani qayd etish mumkin. Alisher Navoiyga bag'ishlangan asar mualliflari ijodini kuzatish shu xulosaga olib kelmoqdaki, ular bu buyuk mutafakkir adib hayoti va ijodini tasvirlash uchun o'zlarida juda kata mas'uliyat yukini his etishgan. Ularning birortasi ham mazkur mavzudagi asarni yozishga birdaniga

kirishgan emas. Oybek domla tajribasida bo'lganidek, avval kichikroq va mo'jazroq asarlar, keyingina yirik hajmdagi epik polotnolarga murojaat etilgan.

Yana bir fakt shundan iboratki, hatto tarixiy mavzuda qalam tebratgan yozuvchilarning aksariyati ham birdaniga bu mavzuga kirishmasdan, avval boshqa mavzu va muammolar ustida o'z qalamlarini o'tkirlab olishgan: bu borada tegishli ko'nikma va malakalar, tajriba va ishonchga ega bo'lganlaridan keyingina Alisher Navoiy siymosining kengroq tasviriga bel bog'lashgan.

Navoiyga qaytish – uzluksiz va ilhombaxsh jarayon. Uning davomiyligini o'rganish ham ibratli xulosalarga kelish imkonini beradi. Shuning uchun Navoiy yashagan davrdan boshlab bugunga qadar buyuk shoir siymosi badiiy talqin etilgan. Zero, mutafakkir shoir tajribalariga tayanib did, saviya va mahoratni yuksaltirish har bir iste'dod uchun ijodiy muvaffaqiyat garovidir. Chunki Navoiy yashagan davr va bu buyuk shaxs ibratli hayotining jozibasi ham buyuk. Ayni jozibaning muhtalolaridan biri Halima Xudoyberdiyeva bir she'rida shunday yozadi:

Navoiy — non. To'sma. Unga borar yo'ldan qoch,
G'ashlik qilma, to'rt yonni ham yoritarkan toj.
Navoiyga o'zin ursa, urma kofirni,
Axir nonga musulmon-u kofir birday och.

Alisher Navoiy lirikada kimlarga, nimalarga o'xshatilmagan. Uni yulduzga, oyga, quyoshga, mash'alga, nurga tashbeh etishgan. Ammo bungacha hech kim uni nonga qiyoslagan emas. Har qanday haqiqiy she'riyatning milliy ong va tafakkur mevasi ekanligi aniq. Ammo ayni mana shu haqiqiylik uning umuminsoniy ruhini ham ta'min etadi. Non o'zbekning moddiy qadriyatlaridan biri. Biroq u shunday moddiylikki, unda millatning ma'naviyati ham yaxlit holda tajassum topgan. Non haqida xalqimizda ko'plab maqol va matallarning, aytim va udumlarning paydo bo'gani bejiz emas. Shoir mana shu nuqtayi nazarga tayanadi. Shuning uchun ham uning "kofir" so'ziga berayotgan urg'usi milliy va diniy ajratishlarni emas, balki insoniy bag'rikenglikning o'ziga xos ifodasi sifatida namoyon bo'ladi.

Shoiraning o'ziga xos topildiqlaridan biri xalqimiz tilidagi mashhur iboradan unumli foydalanishda ham namoyon bo'ladi. "O'zini urmoq" ifodasi shiddat bilan harakatlanish, hech nimaga, hech qanday qarshilik va g'ovlarga qaramasdan olg'a intilishning kuchli darajasini anglatadi. Uning ikki ma'noda qo'llanishi keng tarqalgan: ijobiy va salbiy ma'noda. Halima Xudoyberdiyeva uning ijobiy ma'nosini yangi bir ma'naviy sharoit taqozosiga ko'ra qo'llaydi – "Navoiyga o'zini urmoq". Bu ayni paytda shoiraning poetik kashfiyoti ham bo'lib ko'rinadi.

Shoiraning ijodida "non" detali tasodifiy emas. Bu detalni shoir rang-barang qirralari bilan talqin etgan ("Kiyiklar", "Kemalar tikkaga yo'l olsin" kabi she'rlarida). Non poetik detal sifatida Halima Xudoyberdiyevaning ko'pgina she'rlarida faol tasvirlangan. Shunga qaramay, uning Navoiy shaxsiyatiga daxldorligi butunlay o'zgacha. Shoir Navoiy siymosida muhtojlar ehtiyojini to'la qondira oladigan manba, ma'naviy buloq, balki ma'naviy xazinani ko'radi. Navoiyga yaqinlik umidida harakat qilayotgan har qanday muhtoj kishiga yo'l ko'rsatish, Navoiyga yaqinlik yo'llarini topishga yordamlashish darkor. Navoiy milliygina emas, umuminsoniy g'oyalarning ham betakror kuychisi. Shuning uchun ham she'rda "musulmon" va "kofir" tushunchalarining qo'llanilishi tasodifiy emas. Ular birgalikda "hamma" tushunchasini anglatadi. "Och" so'zi ham o'z-o'zidan qo'llangan emas. U qofiya tizimidagi munosib so'z (qoch; toj; och) bo'lishi bilan birgalikda ma'rifat bilan aloqalanib, teran mazmun

ifodasiga xizmat qilgan. Yuksak vatanparvarlik va millatparvarlik ruhiga ega Navoiyning ijodiy anʼanalari keyingi avlod shoirlari asarlarida ham namoyon boʻlmoqda. Navoiy siymosi tasviri qator sheʼrlarda u yaratgan maʼnaviy merosdan faxrlanish tuygʻusini ifoda etadi. Turli avlodga mansub atoqli soʻz sanʼatkorlari Gʻafur Gʻulom, Oybek, Mirtemir, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Usmon Azim kabi ijodkorlar Navoiy siymosini iftixor hissi bilan poetik tasvirlagan boʻlsalar, bugungi kun shoirlari Navoiy obrazini yaratishda “nido”, “savol-javob”, “bagʻishlov” kabi xilma-xil shakllardan foydalanayotganini kuzatamiz. Bunday sheʼrlarda Navoiy tilidan avlodlarga ulugʻ mutafakkir, nuroniy zotning oʻgitlari, falsafiy mushohadalari bayon etilsa. Gohida ulugʻ shoir bugungi avlod yoshlarini komillikka chorlovchi, xalqimiz nomi va shonini alqab turuvchi, ruhan madad beruvchi zot qiyofasida gavdalanadi.

Xususan, Navoiy haqidagi sheʼrlar Oydin Hojiyeva ijodini ham boyitib turadi. Shoir vatan va uning qadrini anglash masalasini Navoiy nomi bilan bogʻlaydi:

Ey Vatan, qadringni men
Hazrat Navoiydan soʻray.
“Ming bir kecha”lar elchisi
Qirq mingta roviydan soʻray.

Shoir talqinida “ozodlik” ham Navoiy nomi bilan uyqash. “Alisher Navoiy nidosi” nomli sheʼrida ham falsafiy oʻychanlik, murojaat ruhining ustunligi namoyon boʻladi. Sheʼrda Navoiy nomidan “muhabbatsiz gʻarib qalblar” toʻgʻrisida soʻz boradi. “Suv soʻrayotgan toʻrangʻillar”, qurib borayotgan Amu, “suvsirayotgan suluv ohular”, “dardga giriftor toʻrgʻaylar”, “yetim orzular”, “kaftdagi yonib turgan dunyo” kabi tasviriy ifodalar ortida qanday maʼnolar yashirin? Navoiyning armon-u iztiroblari qatiga qanday dard singdirilgan? Navoiydan meros boʻlib qolgan mehr qayga yashiringan? Nega “Turk Budunni omon saqlagan, oʻq tonglarning koʻksida tugun” yashiringan? Navoiy orzu qilgan avlod qalbi ishqqa, mehr-muhabbatga toʻliq boʻlsa, gunohlar yemas, savoblar ortsa, har koʻngilda ishq yorugʻ qoʻshiq misol aks sadolar bersa, mehr-u muhabbat, ezgulik qalb daʼvatiga aylansa, Navoiy kabi ulugʻlar ruhi taskin topadi. Bu sheʼr ushbu holatning yorqin tasviridir.

Mustaqillik davri sheʼriyatida Navoiy lirikasidan kuchli taʼsirlanish, undagi mazmunni bugungi kitobxon uchun tushunarli tarzda qayta badiiy yaratish jarayoni kuzatiladi. Biz mulohazalarimizni taniqli shoir Farida Boʻtayeva – Farida Afroʻz sheʼri misolida koʻrsatishga harakat qilamiz. U “Yuragingga qil ham sigʻmasa” misrasi bilan boshlanadi. Ushbu namunada mustaqillik davri sheʼriyatidagi Alisher Navoiy obrazining asosiy qirralari jamlangan deyish mumkin.

Shoiraning talqinidagi Navoiy ijodi insoniyatning eng yaqin hamdardi, darddoshi, malhami boʻla oladi:

Yuragingga qil ham sigʻmasa,
Mehrsizlik diling tigʻlasa,
Bu holingdan joning talvasa
Qilsa agar Navoiyga ayt,
Oʻqi kitob, Hazratingga qayt!

U insoniylik, insoniy fazilatlar targʻibi va tarbiyasi, har qanday bezovta va dardli koʻngilga orom va huzur berishning uddasidan chiqadi:

Sotib ketsa eng yaqin doʻsting,
Bitmas boʻlsa hech kamu koʻsting,
Daraxtmisan, qay taraf oʻsding,

Bilmoq bo'lsang Navoiydan so'r,
Do'st topmassan Hazratdan-da zo'r!

Boshi berk ko'chalarning yengib bo'lmas muammolarning yechimi, fojialarning eng dahshatli damlarini ham damini kesadigan taskin va tasalli adib she'riyatida mujassam:

Yo'liqqaning bo'lsa xiyonat,
Uchib ketsa qo'lingdan omad,
Osmon tushib, bo'lsa qiyomat,
Navoiydan topasan panoh,
Hazrat erur holingdan ogoh!

Alisher Navoiy she'riyati alohida kuchli bir saltanat, butun insoniyat suyanishi mumkin bo'lgan qo'rg'on ham shu she'riyatdir. Qolaversa, o'zbekka fikrni tushuntirishda savob va gunoh mafhumlarining o'rne va ahamiyati naqadar buyukligini adiba yaxshi biladi:

Bu saltanat metin qo'rg'onidir,
Unda yashar har kim omondir,
U jannatdir, Eram bo'stondir,
Navoiyni aylaylik tavof,
Hazrat erur eng oliy savob!

Inson muhtoj bo'lgan narslarning barcha-barchasi ham ayni mana shu she'riy qo'rg'onlarda jamlangan:

Magar senga ilm kerakdir,
Duo kerak, tilak kerakdir,
Ishq kerakdir, ko'ngil kerakdir,
Navoiydan toparsan o'zni,
Hazrat aytar ul xolis so'zni!

Navoiy va millat yaxlitligi g'oyasi ham, aniqrog'i millatning Navoiy g'oyalari bilan birgalashib ketishiga umid va ishonch ham ushbu she'rdagi asosiy tayanch nuqtalaridan biri bo'la oladi.

O, yurakka malham Navoiy,
Har g'aribga hamdam Navoiy,
Zarrangizman men ham, Navoiy,
Yagonamsiz, sizgadir ta'zim,
O sultonim, xonim, hazratim!

Ko'rinib turganiday, ushbu she'r mustaqillik davridagi o'zbek navoiynomasning o'ziga xos namunlardan biri bo'lgan. U shu yo'nalishdagi ko'plab she'rlardagi umumiy jihatlarni ancha yorqin, aniq hamda ta'sirchan ifodalab bera olgani bilan boshqalardan ajralib ham turadi.

Yana bir muhim jihat shundan iboratki, shoirada tasavvur va ijro o'rtasida juda katta uyg'unlik majud. Bu uyg'unlik shoiraaning ideal va uning ifodasi yo'nalishida ham o'ziga xos tarzda namoyoni bo'lgan. Bu narsa ijodkor idealining naqadar tiniq va aniq tasavvuri bilan uning ifoasi o'rtasida bevosita aloqadorlik borligining yana biri isboti bo'lib xizmat qiladi.

Muallif mahzun bir kayfiyat ifodasi bilan boshlangan she'rining samimiy va bir qadar ko'tarinki holat bilan yakunigacha bo'lgan oraliqda badiiy-estetik mantiqning ipini har doim tarang turishiga erisha olgan. Dastlabki bandlardagi shart ergash gapli qo'shma gaplarning faol ishtiroki, turfa ma'nolarning o'zaro yaqin shakllardagi ifodasi

ta'did san'ati vositasida yuzaga chiqqan bo'lsa, navbatdagi bandda asr san'ati kitobxon (she'rxon)ga da'vat va tasalli sifatida ta'sir ko'rsatadi. Yakundagi nido ham shaxsiy hayrat, ham bevosita Navoiy shaxsiga murojaat, bularning yonida esa ko'zda tutilgan idealning lafziy ifodalarida iborat bo'lgan ta'didlarning ta'kididan yuzaga kelgan hosiladir.

Bularning barchasi Amir Alisher Navoiy siymosining she'rxon ko'zi o'ngida hazrat siymosiga sayqal beradi, uni bizga yanada yaqinlashtirganday bo'ladi. Bizni Navoiy asarlarini o'qishga chorlaydi!

Alisher Navoiy nafaqat ijodi, balki shaxsiyati va amali bilan ham zamonaviy she'riyat vakillari, o'zbek shoirlari tomonidan namuna sifatida qabul qilindi. Ular ijodida Navoiyning axloqiy fazilatlari, xayrli ishlari, ijod va amal birligiga qat'iy rioya qilgani barkamollik timsoli o'laroq badiiy e'tirof etildi, yangicha ohanglarda yoritildi. Navoiy haqida yaratilgan she'rlarlarda Navoiy shaxsi yoki ijodidan tuyulgan hayrat, buyuk shoir haqidagi bir yorqin tasavvur yoki haqiqatning lirik ifodasi ustuvorlik qiladi.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Худойбердиева Ҳалима. Шеърлар. – Тошкент: Шарқ, 2001. – Б.97.
2. Ҳожиёва Ойдин. Назокат: шеърлар, дoston, қасида, бадиалар, ўйлар. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б. 11.
3. Farida Afro'z. https://t.me/Farida_Afroz
4. Сирожиддинов Ш. Амир Алишер. – Тошкент: Adabiyot, 2022. – 196 б.
5. Ҳаққул И. Навоийга қайтиш. – Тошкент: Фан, 2007.

NAVOIY G'AZALLARIGA MUQIMIYNING NAZIRA VA TAXMISLARI

Pardayev Qo'ldosh Uzaqovich,

TDO'TAU professori, filologiya fanlari doktori

kuldashparda@mail.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/FXA07036

Annotatsiya. Maqolada Qo'qon adabiy muhitining zabardast ijodkori Muhammad Aminxo'ja Muqimiyning yoshligidanoq Alisher Navoiy ijodini katta hurmat va muhabbat bilan o'rganib, she'riyatidan ilhomlangani, ko'plab g'azallariga naziralar bitib, taxmislar bog'lagani, shoir Navoiyning yetti g'azaliga taxmis yozib, betakror badiiyat va teran fikrlar bilan yo'g'rilgan muxammaslar yaratgani haqida ilmiy-nazariy xulosalar chiqarilgan. Shuningdek, Muqimiy hajviy asarlar yozishda ham Navoiy asarlaridan ta'sirlangani misollar asosida tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, Muqimiy, muxammas, nazira, adabiy muhit, satira, qo'lyozma, shoir, g'azal.

MUQIMI'S COMMENTS AND EVALUATIONS ON NAVAI'S GHAZALS

Abstract. This article examines the profound influence of Alisher Navoi's works on Muhammad Aminkhoja Mukimi, a prominent figure in the literary environment of Kokand. Mukimi, who held Navoi in high regard from his youth, was inspired by his poetry, particularly admiring many of Navoi's ghazals and composing takhmises in response to seven of them. The article draws scientific and theoretical conclusions regarding Mukimi's creation of timeless

masterpieces, blending unique artistry with deep intellectual insight. Additionally, the article analyzes, through specific examples, how Navoi's works influenced Mukimi's approach to writing comic literature, highlighting the lasting impact of Navoi's literary legacy on Mukimi's creative output.

Keywords: Alisher Navoi, Muqimi, mukhamas, nazira, literary environment, satire, manuscript, poet, gazal.

Qo'qon adabiy muhiti ijokorlari salaflari ijodini qunt bilan o'rgandi. Asarlaridan ta'sirlandi, naziralar qilib, taxmislar bog'ladi. Milliy adabiyotimiz adabiy-estetik tafakkuri rivojiga katta hissa qo'shdi. Qo'qonda Muqimiy, Muhyi, Furqat, Zavqiy, Nisbatiy, Muxayyir kabi davrning yetuk ijodkorlari adabiy davra tashkil etdi. Keyinchalik, Hamza, Mirzo Ho'qandiy, So'fizodalar qatnashdilar. Shuningdek, bu davraga Zoriy, Yoriy, Qoriy, Pisandiy, G'urbat, Rojii, Muntazir, Shavqiy, Nodim kabilar uyushdilar. Qo'qonning mashhur shoirlaridan biri, "toji shoiron" deb e'zozlangan Muhyi bo'lsa, ikkinchisi, shubhasiz, Haziniy to'ra deb ardoqlangan Ziyovuddin Haziniy edi. Xo'janddan Toshxo'ja Asiriy, Sayramdan Yusuf Saryomiy, Toshkentdan Karimbek Kamiy kabilar Qo'qondagi adabiy suhbatlarda tez-tez ishtirok etib turdilar [Qosimov, va boshqalar, 2004: 31]. Bunday shoirlar ishtirokida o'tkazilib turilgan adabiy yig'inlar haqida Furqat "Ahvolot" asarida quyidagicha yozadi: *"Chun yoshim soati umr shabro'zida yigirma to'rt shumorig'a yetti, ul vaqt Ho'qand viloyatidagi fozilu va rasota'b kishilar birla ittihad aylab alarning suhbatidin ko'b bahralar topdim va asr shuarolarikim, chunonchi mavlono Muhyi va mavlono Muqimiy va mavlono Zavqiy va mavlono Nisbatdurlar, hamisha majlis bunyod aylab zodai ta'blarimizdin mushoira qilur erdik va bir g'azalda tatabbu' ko'rguzub, bir mazmun har nav' ifoda topar erdi. Goho hamd gulshanidin gul uzub, gohi na't naxlistonidin samarchin bo'lur erduk. Va ba'zi vaqt ishq tavsifi va husn ta'rifida g'azal mashq aylab va gohi qadimiy shuarolar devonlaridin bir sho'x g'azalni tofib, anga har qaysimiz alohida muxammas bog'lar erduk..."* [Furqat, 1891: 16].

Qo'qon adabiy muhiti ijodkorlari bunday adabiy davrada salaflari ijodidan ta'sirlanib, ko'plab g'azallariga nazira va taxmislar bog'ladi. Shunday ijodkorlardan biri Muhammad Aminxo'ja Muqimiy edi. Muqimiy yoshligidanoq Alisher Navoiy ijodini katta hurmat va muhabbat bilan o'rgandi, she'riyatidan ilhomlandi, ko'plab g'azallariga naziralar bitdi, taxmislar bog'ladi. U Navoiyning yetti g'azaliga taxmis yozib, betakror badiiyat va teran fikrlar bilan yo'g'rilgan muxammaslar yaratgan. Jumladan, Muqimiy Navoiyning: *"Ey latofat kasbida husningga hojatmand gul", "Kezarmen ko'yida yillar, nazar holimga solg'ay deb", "Qog'az uza qalamni fusunsoz qilmading", "Kiyik charmi zaif egnimga majnunlug' nishoni bas", "Bir kuni mani ul qotili Majnun shior o'lturg'usi", "Gulshan ichra yo'qtur oromim, diloromim kerak", "Ey, jamoling lolazoru ko'zlaring ohu bara"* misralari bilan boshlanuvchi g'azallariga *"Lablaringdek nozik ermas bargi ham garchand gul", "Nigorekim gapurmas durri tamkin usholgay deb", "To o'tmading, tag'oful ila noz qilmading", "Qosido, ul oyga nogah yetsa payg'omim kerak", "Ta'xir qilmang, mahvasho, ko'p intizor o'lturg'usi", "Mango har kunda bir yo'l ko'rsam ul qoshi qaroni bas", "Ey, xiroming oshiqi shaydolari kabki dara"* – misralari bilan boshlanuvchi betakror badiiyat va teran fikrlar bilan yo'g'rilgan muxammaslar yaratgan.

Bular shunchaki an'ana mahsuli emas, balki Navoiy asarlari mazmun-mohiyati, poetik mukammalligi hamisha Muqimiyni rom etib kelgani dalili hamdir.

Professor G'ulom Karimov Alisher Navoiyning "Qilmading" radifli g'azaliga Muqimiy bog'lagan taxmisning quyidagi:

*To o'tmading, tag'oful ila noz qilmading,
Qo'yingmu xalq ichra sarandoz qilmading,
Maktub uchun davotu qalam soz qilmading,
Qog'oz uza qalamni fusunsoz qilmading,
Bir ruq'a birla bizni sarafroz qilmading –*

bandini keltirar ekan, mana bunday yozadi: "Muqimiy Navoiy g'azalidagi vazn, qofiya, radif va umumiy mazmun va ruhni saqlagan holda, uslub va tasvirda Navoiyga mos keladigan misralar qo'shib, ajoyib muxammas yaratgan" [Karimov, 1970: 356]. Muqimiyning joriy nashrlarda uchramaydigan, jamoatchilikka ma'lum bo'lmagan 7 baytli:

*Mahvasho, hech kim sango mendek giriftor o'lmasun,
Kecha-kunduz sog'inib mushtoqi diydor o'lmasun –*

matla'li g'azali O'zR FASHI qo'lyozmalar fondidagi 7512 ashyo raqamli bayozda (167^a-sahifa) uchraydi. Mazkur she'r Alisher Navoiyning "Kimsa mendek dahr aro besabru orom o'lmasun" misrasi bilan boshlanuvchi yetti baytli g'azaliga nazira qilingan. Muqimiy g'azali Navoiy g'azaliga nafaqat shakl va mazmun jihatdan, badiiyat nuqtayi nazaridan ham uyg'un.

Bundan tashqari, Muqimiy Navoiyning "Gul" radifli g'azaliga ergashib, oshiqona mavzuda ikki g'azal bitgan. Mazkur ikki nazira g'azal Muqimiy asarlarining joriy nashrlarida uchramaydi. Ulardan birinchisi, "Yondurub olamni, chiq, ey, otashinruksor gul" [Madaminov; 1997: 38] misrasi bilan boshlanuvchi o'n baytli g'azaldir. Ikkinchisi haqida adabiyotshunos Abduvohid Shokirov mana bunday yozgan edi: "Muqimiyning yangi aniqlangan "Bo'ldi gul" radifli g'azali motivi jihatidan "Kim desun?" g'azaliga yaqindir. Ayni paytda, g'azal ustod Alisher Navoiyning xuddi shu radifli g'azaliga tazmin asosida (Navoiy g'azalining birinchi misrasini olib) yaratilgandir. Shoir g'azalning so'nggi baytida chuqur ijtimoiy fikrni ohorli badiiy shaklda ifoda etgan:

*Nolalar aylar, yetishmay bulbul oxir ajrig'a,
Bilmay o'z qadrin, Muqimiy, muncha arzon bo'ldi gul" [Shokirov, 1985:5].*

Adabiyotshunos Otabek Jo'raboyev ham Qo'qon adabiy muhiti namoyandalari tomonidan Alisher Navoiy g'azallariga bog'langan taxmislar haqida fikr yuritib, buyuk shoir devonlariga kirmagan "Ey, jamoling lolazoru ko'zlaring ohu bara" misrasi bilan boshlanuvchi bir g'azaliga Zavqiy, Muqimiy taxmisleri xususida quyidagilarni yozadi: "O'sha davrda bir g'azalga nazira yozish yoki taxmis qilish Muqimiy boshchilik qilgan adabiy davraga xos an'ana bo'lgani ma'lum. Fikrimizcha, mazkur taxmisler ana shunday an'ana mahsulidir. Ushbu asarlarning ilk bandleri esa quyidagicha:

Muqimiyda:

*Ey, xiroming oshiqi shaydolarining kabki dara,
Xublar olamda ko'ptur, hammasidin sen sara,
Siynalar majruh sensiz, saxt ko'ngullar yara,
Ey, jamoling lolazoru ko'zlaring ohu bara,
Nofadek qon bog'ladim, hajringda bag'rim qab-qara...*

Zavqiyda:

*Yor, parishon kokulingni shonalar aylab tara,
So'ngra shonangni qo'yub, ko'ngli parishona qara,
Yoy qoshingdin, o'q mijangdin ko'ngluma soldo yara,*

*Oy jamoling lolazoru ko'zlaring ohu bara,
Loladek qon bog'ladi hajringda bag'rim qab-qara...*

Ko'rinadiki, Muqimiy va Zavqiy asarning mohiyatiga alohida e'tibor qilishgan. Ammo uslubiy yaqinlikni saqlash va navoiyona misralar tuzish Muqimiyda kuchliroq ekani seziladi [Jo'raboyev, 2009: 57].

Muqimiy hajviy asarlarida ham Navoiy poetik an'analardan mahorat bilan foydalangan. Masalan, Navoiy "Hayratu-l-abror" dostonining "Riyoyi xirqapo'shlar" bobida riyokor shayxlarning barcha kirdikorlarini ayovsiz fosh etib, bu obrazlar orqali jamiytdagi salbiy illatlarni qoralaydi. "Navoiy qalamining satirik kuchi bu bobda, ayniqsa, yorqin ranglar bilan tovlanadi. Bunda har bir so'z tig'day o'tkir, har bir chiziq benihoya jonli va lo'ndadir" [Oybek, 1979: 160]. Qahramonning boshdan-oyog'igacha tasvir jarayoni zaharxanda kulgi bilan yo'g'rilgan: yamoqlari riyo iplari bilan tikilgan aftoda jandasi, egrilikdan pech-pech o'ralgan sallasi, beo'xshov soqoli, odamlarga ermak katta kalishi, hiyla uyiga ustun – hassasi, xullas, har bitta detalni ko'zdan qochirmagan shoir satirada tengsiz tasvir yaratadi:

*Turfa soqolin osibon kulgudek,
Egri yig'och uzra chiqib o'chkudek.
O'chkucha ham yo'q ishida to'g'riliq,
Ul tutib o'g'ri, bu qilib o'g'riliq.* [Sharipova, 2014: 167].

Ayni holatni Muqimiy satirik ijodida ham kuzatish mumkin. Masalan, shoirning "Avliyo" radifli hajviy asarini olaylik. She'rda o'z manfaatlarini ko'zlab, hech qanday qing'irlikdan qaytmaydigan, o'zini "avliyo" ko'rsatib, bemani axloqsizliklar bilan mashg'ul kimsalar obrazini shoir quyidagicha tasvirlaydi:

*Boshlarida shapka gohe, goh dastor "avliyo",
Qo'llarida subhayu bo'ynida zinnor "avliyo"...
Shul erur kashfu karomatiki bo'ylab subhu shom,
Chiqsa har yerdin bir is hozir xabardor "avliyo".
Doimo beparda so'z xalq ichra aytur beibo,
Bo'lmagay deb qo'rqaman nogoh sangsor "avliyo"...* [Karimov, 1974: 382].

Muqimiyning "Tanobchilar" satirasidagi hajv uslubi ham Navoiyning Hayratu-l-abror" dostonidagi amaldorlar haqidagi tanqidiy qarashlariga juda yaqin. Navoiy jamiytdagi ijtimoiy tengsizlik, amaldorlarning adolatsizligi, xalqqa o'tkazayotgan zulmlari xususida quyidagicha yozadi:

*Zulm etib ul kosibu dehqong'a ham,
Kosibu dehqon neki, sultong'a ham.
Qaysi viloyatg'aki, azm aylabon,
El haramu bog'ida bazm aylabon.
Gar xud ul uy sohibi hofi erur,
Istari avval mayi sofi erur.
May bila buzg'och qorining holini,
Shohid uchun ham yuborur zolini....
Bir-biri birla bo'lishib o'yla do'st,
Har kishikim ko'rsa degay mag'zu po'st...* [Navoiy Alisher, 1991: 204].

"Tanobchilar" satirasida zolim amaldorlar kirdikorlari qattiq tanqid ostiga olinadi. Ularning axloqsizliklari, pastkashliklari, kambag'al dehqonlarga o'tkazayotgan zulmi, poraxo'rliklari shoir tomonidan quyidagicha tasvirlangan:

Bo'ldi taajjub qiziq hangomalar,

*Arz etayin emdi yozib nomalar.
Adl qulog'ila eshit holimi,
Zulm qilur, baski, menga zolimi.
O'n ikki oyda keladur bir tanob,
O'zgalara rohatu menga azob...
Osh yesalar o'rtada sarson ilik,
Xo'ja – chirog'yog'i, Hakimjon – pilik* [Karimov, 1974: 343].

Ko'rinib turibdiki, Navoiy va Muqimiy satirasining vazni, uslubi, mavzusi, tili, tasviriy ifodalari o'zaro hamohang. Ikki shoir satirasi xususida adabiyotshunos Abdurashid Abdug'afurov ham quyidagicha mulohaza bildirgan edi: “Masalan, Alisher Navoiyning “Hayratu-l-abror” dostonidagi zo'ravon shohning, zulmkor amaldorlarning qishloqdagi faoliyatini tasvirlovchi epizod bilan Muqimiyning “Tanobchilar” satirasidagi qishloqqa chiqqan chor chinovniklari faoliyatini ifodalovchi misralar ana shunday namunalardan biridir. Har ikki shoir epizodlari qiyoslanganda mavzuning o'xshashligi, obyektlarga munosabatning, satirik ruhning umumiyligi, hatto situatsiya va fosh etuvchi detallarning biri ikkinchisiga juda yaqinligi yuzaga chiqadi” [Abdug'afurov, 1976: 7].

Umuman, Muqimiy she'riyatida Navoiy ijodining ta'siri kuchli ekanini yuqoridagi turkum naziralar va muxammaslar ham ko'rsatib turibdi. Muqimiy va Navoiy asarlarini qiyoslaganda, ular ijodida mushtarak jihatlar ko'p ekani kuzatiladi. Xususan, mavzular mutanosibligi, qofiya va radif, obraz va timsollar, an'anaviy badiiy san'atlar takomili buning dalilidir. Bu xususiyatlar, o'z navbatida, Muqimiy ijodiy kamolotida buyuk Navoiy san'atxonasiining ta'siri katta bo'lganini ko'rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Қосимов Б., ва бошқалар. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти дарслиги. – Т.: Маънавият, 2004.
2. Фурқат. Аҳволот. //Туркистон вилоятининг газети, 1891.
3. Каримов Ғ. Муқимий ҳаёти ва ижоди. (Монография). – Т.: 1970.
4. Мадаминов А. Янги баёз. – Т.: 1997.
5. Шокиров А. //Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1985, 1-феврал, 5-сон.
6. Жўрабоев О. Қўқон шоирларининг Алишер Навоий ғазалларига мухаммаслари (ва унга нисбат берилган айрим ғазаллар борасида). // Ўзбек тили ва адабиёти, 2009, 1-сон.
7. Ойбек “Хамса”нинг асосий образлари. // МАТ. Ўн тўққиз томлик. Ўн тўққизинчи том. – Т.: 1979.
8. Шарипова Н. Алишер Навоийнинг “Ҳайрату-л-аброр” дostonида ҳажв услуби. – “Ўзбек адабиётшунослигида талқин ва таҳлил муаммолари” мавзуидаги илмий-назарий анжуман материаллари. – Т.: Мумтоз сўз, 2014.
9. Каримов Ғ. Муқимий. Асарлар тўплами. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат, 1974.
10. Алишер Навоий . МАТ. Хамса. Йигирма томлик. Еттинчи том. – Т.: Фан, 1991.
11. Каримов Ғ. Муқимий. Асарлар тўплами. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат, 1974.
12. Абдуғафуров А. Муқимий сатираси. – Т.: Фан, 1976.

ABROR HAYRATI

Ilyos ISMOILOV,

ToshDO'TAU dotsenti, filologiya fanlari doktori (O'zbekiston)

e-mail: ismoilovilyos891@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/WCZW9268

Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror" dostoni bilan o'zining buyuk "Xamsa"sini boshlaydi. Asar 1483-yil masnaviy yo'lida yozilgan bo'lib, 3988 baytdan iborat. Nizomiy Ganjaviyning "Maxzan ul-asror"iga javoban yozilgan, lekin Navoiy bu asarini yozishda Xusrav Dehlaviyning "Matla ul-anvor" va Abdurahmon Jomiyning "Tuhfat ul-abror" asarlaridan ham ta'sirlanganini qayd etadi. Dostonning muqaddimasi 21 bobdan, asosiy qismi 20 bobdan (20 maqolat va 20 hikoyatni o'z ichiga olgan), xotimasi esa 2 bobdan tarkib topgan. Doston jami 43 bobdan tashkil topgan.

Asar chuqur mazmunga ega bo'lib, uning mohiyatini ochishni nomini sharhlashdan boshlash lozim. Mavjud tadqiqotlarda asar nomi "Yaxshi kishilarning hayratlanishi", "Yaxshilar hayrati" tarzida izohlanadi. "Yaxshi kishilar" sifati, umuman olganda, "abror" atamasiga muvofiq keladi, ammo u o'ta umumiy mazmunga ega bo'lib, "abror" istilohi xoslangan va Navoiy nazarda tutgan maxsus ma'noni aniq ifodalay olmaydi. Asar nomining "Abrorlar hayrati" tarzidagi ifodasida ham "-lar" qo'shimchasi ortiqcha, chunki abror so'zining o'zi ko'plik shaklida. Doston nomining o'zbek tiliga mos ifodasi, aslida, "Abror hayrati" bo'lib, bundagi har ikki so'z maxsus termin bo'lgani bois alohida izohlanishi zarur.

"Abror" (ابرار) arabcha "barrun" (برّ) yoki "birrun" (برّ) fe'ldan hosil bo'lgan bo'lib, mazkur fe'l quyidagi lug'aviy ma'nolarni bildiradi: 1) izzat (hurmat) qiladigan bo'lmoq, odobli bo'lmoq, mehribon, oliyanob bo'lmoq; 2) dindor, taqvodor, xudojo'y, mo'min bo'lmoq; 3) bo'ysunmoq, itoat etmoq; 4) (qasamni, va'dani) bajarmoq, ustidan chiqmoq, unga rioya etmoq; (nimagadir) sodiq, ishonchli, vafodor bo'lmoq.

"Abror" mana shu fe'ldan hosil bo'lgan va ko'plik shaklidagi so'z hisoblanadi. Ya'ni "abror" so'zi lug'aviy jihatdan – odoblilar, oliyanoblar, taqvodorlar, itoat qiluvchilar, (va'dasiga) sodiqlar [2, 41 – 42], shuningdek, yaxshilar, ezgu xulq egalari kabi ma'nolarni anglatadi.

"Hayrat" (حيرت) ham arabcha "hayratun" (حيرة) fe'ldan hosil bo'lgan so'z bo'lib, bu fe'l "hayron bo'lmoq, tong qolmoq, tushunmay hayron bo'lib turmoq; qiyin vaziyatga tushib qolmoq" [2, 168] ma'nolarini bildiradi. Undan hosil bo'lgan "hayrat" so'zi esa *lol bo'lmoq, o'ziga nima bo'lganini tushunmay qolish, taajjubda qolmoq, hayronlik* ma'nolarini anglatadi.

Qur'oni karimda ham "abror" so'zi ayni ma'noda kelgan. Jumladan, Infitor surasining 13-oyatida abror so'zi "yaxshilar, taqvodorlar" ma'nosida zikr etilgan: "Albatta, yaxshilar (mo'minlar) ne'mat (jannat)dadirlar" [4, 437]. Ayrim hadislarida ham abror tushunchasi uchraydi. Sulamiydan keltirishlaricha, rasulalloh alayhissalom bir hadislarida "Peshin namozi – abror namozidur" deganlar [3, 40]. Bular mazkur ikki so'zning lug'aviy ma'nolari bo'lib, "Hayrat ul-abror" nomini an'anaviy tarzda "Yaxshi kishilarning hayratlanishi" deb izohlash aynan lug'aviy ma'noga tayanganini ko'rsatadi. Biroq, yuqorida qayd etganimizdek, doston nomidagi ikki so'z tasavvuf ta'limotida alohida istiloh bo'lib, so'zlarning aynan istilohiy ma'nolari doston mohiyatini tushunishga kengroq yo'l ochadi.

“Abror” atamasi soʻfiylar istilohida bir necha maʼnolarni ifodalash uchun ishlatiladi. “Hujviriyy aytdi: “Ular ham hal qiluvchi, ham tuguvchidirlar va Haq jalla jalallohu dargohining muhofizidirlar. [Ulardan] uch yuz nafarini ahyor deydilar, qirq nafarini abdol deydilar, yetti nafarini esa abror deydilar” [3, 40]. Sulamiyning Yahyo Muozdan keltirishicha, “Dunyo kishilariga gʻulomlar va kanizlar xizmat qiladilar, oxirat kishilariga esa abror va ahror” [3, 40]. Manbalarda qayd etilishicha, abror koʻproq oxirat gʻamini yeyuvchi, oxirat tadorigini koʻruvchi shaxslar, shu bois ular maqom nuqtayi nazaridan muqarrablar (Allohning doʻstlari, Allohga yaqin kishilar)ga nisbatan pastroq koʻrilgan va “Abrorning yaxshiliklari – muqarrablarning yomonliklaridir” [3, 40] (Aziziddin Nasafiy) deyilgan.

Shayx Najmiddin Kubro “Usuli ashara”da kamolotga eltuvchi yoʻllar haqida bunday yozadi: “Ollohga eltuvchi yoʻllarning adadi maxluqotning nafasleri qadar behisob. Biz izohlamoqchi boʻlgan yoʻl esa bu yoʻllarning eng oydini va eng mukammalidir. Yuqorida aytilganidek, bu yoʻllar koʻp boʻlsa-da, ularning hammasini uch asosiy guruhga birlashtira olamiz.

1. **Tariqi axyor:** ibodat va amali solih sohiblarining yoʻli. Bu yoʻlga kiruvchi soliklar roʻza, namoz, Qurʼon qiroati, haj qilish va shunga oʻxshash zohiriy ibodatlar bilan koʻproq mashgʻul boʻladilar. Bu yoʻl tariqi axyor deya ataladi. Bunday yoʻl va usul bilan uzoq vaqtdan keyin ruhni kamol toptirib, Haqqa yetishganlar bagʻoyat ozdir.

2. **Tariqi abror:** mujohada va riyozat sohiblarining yoʻli. Bu yoʻl soliklari esa goʻzal feʼl-atvorga ega boʻlish, koʻngilni tazkiya, qalbni tasfiya¹, yaʼni koʻnglini musaffolashtirish va botinini obod qilish, maʼmur etish uchun gʻayrat koʻrsatuvchi kishilardir. Tariqi abror deya maʼlum boʻlgan mazkur yoʻl bilan Haqqa qovushganlar avvalgi yoʻlga qaraganda koʻproq boʻlsa hamki, nodir hisoblanadi.

3. **Tariqi shutter:** bu ishq, jazba va muhabbat sohiblarining yoʻli. Va u ulugʻ Mavloga sayr-u sayohat qiluvchilarning tariqatidir. Bu yoʻlga suluk qilganlarning yoʻl boshidayoq erishgan martabasi boshqalarning suluk hayotlari soʻngida erishgan martabasidan koʻp karra yuksakdir” [53, 32 – 81].

Buyuk murshid Najmiddin Kubro tasnifidagi ikkinchi yoʻl – “tariqi abror” (abror yoʻli) biz oʻrganayotgan “abror” tushunchasining aniq soʻfiyona izohini oʻzida mujassam qilgani bilan eʼtiborli. Yaʼni abror kishilar ibodatdan ortib muntazam mujohada (nafsga qarshi kurash) qilishadi, shu yoʻlda riyozat chekishni odat qilishadi. Ular goʻzal xulq-atvor va qalb pokligiga intiladilar. Bunday axloqdagi kishilar maqom va Haqqa yaqinlik bobida axyorlardan ustun, lekin shutterlardan pastroq hisoblanadi. Abrorlik yoʻlidan yurib Haqqa yetganlar u qadar koʻp boʻlmasa-da, uchrab turadi. Taʼkidlash kerakki, Navoiy “Hayrat ul-abror” dostoni nomida abror atamasini qoʻllash orqali ayni mana shu toifa va ularning aʼmolini nazarda tutadi.

Doston nomidagi “hayrat” soʻzi ham tasavvuf taʼlimotida maxsus istiloh hisoblanadi. “Hayrat – ...soʻfiylar istilohida taammul, huzur va tafakkur chogʻida dilga kutilmagan holning yuzlanishi boʻlib, orif soʻfiyni taammul va tafakkur (davomiyligi)dan toʻsadi. ...Bir orif maʼrifat nima degan savolga javoban dedi: tahayyurdir², keyin ittisol³, keyin iftiqor⁴ va soʻngra hayrat” [3, 321]. Aniqroq qilib aytganda “Hayrat – orifning diliga tafakkur tufayli yuzlanuvchi nogahoniy holat boʻlib,

¹ Tazkiya va tasfiya — tazkiya: poklash, oqlashdir; tasfiya esa poklanish natijasida dilni ravshan toptirish.

² Hayratlanish, hayronlik.

³ Yetishish; visol.

⁴ Faqrlik, niyozmandlik.

shu zahoti uni mutahayyir⁵ qiladi. Mushohada va ma'rifat to'foniga tashlaydi, natijada (u) boshqa hamma narsani unutadi. Hayratning asli futuri sirdir. ...Tahayyur mahbub visoliga bo'lgan umid va izzat orolig'ida orifning diliga nozil bo'ladi" [3, 321].

Zunnun Misriy aytadi: "Haqning zoti borasidagi ilm jahldir va ma'rifatning haqiqati borasidagi so'z hayratdir..." [3, 323]. Boyazid Bistomiy deydi: "Yillar bu dargohda muqim bo'ldim, oqibatda ko'rganim hayrat bo'ldi va bizga nasib bo'lganlardan hayratdan o'zgasi qolmadi". Abusaid Xarroz aytadi: "Ma'rifat ahlining avvalgi maqomi iftiqor (bechoralik) tufayli yetishadigan tahayyurdir, keyingisi ittisol (yetishish) tufayli keladigan sururdir, keyingisi intiboh (ogohlik) tufayli yetishadigan fanodir, oxirgisi esa intizor (muntazirlik) tufayli yetishadigan baqodir" [3, 323].

Alisher Navoiy "Lison ut-tayr"da ham hayrat maqomi haqida maxsus yozadi. Dostonda hayrat vodiysi tasviri tavhid ta'rifidan keyin, faqr-u fano vodiysidan oldin keladi. Shoir bu faslda hayratni tavhid maqomini egallab, Haqqa yetishgandan keyin solikka yuzlanuvchi holat sifatida ta'riflaydi. Kishi hayrat maqomida bungacha kasb qilgan barcha narsasini, hatto, o'zini ham unutadi:

Harne kasb aylab edi tavhid aro,
Vodiyi tafrid ila tajrid aro.
Barchasi ondin bo'lur mahv-u adam,
Yo'qki hosil qilg'olikim o'zi ham [1, 237].

Hayrat oshiqning tilini gung-u lol etib, aqlini zoyil, hushini poymol qiladi. Hayrat uni barcha narsadan xorij qiladi, chunki u avvallari istagan narsasiga erishadi va erishganining ta'sirida qoladi. Oshiq erishgan darajasi va undan tuygan "visol huzuri" tufayli kecha va kunduzni, o'ngi va tushini farqlay olmaydigan holga tushadi:

Foniy erkanni-yu boqiylikni ham,
Mast erkanni-yu soqiylikni ham [1, 237].

Hayrat oshiqni shu ko'ygacha soladiki, oshiqning avvalgi mushohadakorligi va qat'iyatidan asar ham qolmaydi, hatto, oshiq o'zining oshiqlikini biladi, ammo kimga oshiqlikini aniq ayta olmay tong qoladi:

Derki oshiq erkonimni tonglomon⁶,
Kimga erkanni-yu lekin onglamon [1, 238].

Muxtasar aytganda, "hayrat – solikni nochorlik va sargashtlikka soluvchi, asosan taammul va tafakkur vaqtida yuzlanuvchi nogohoniy holatdir. Goho shunday bo'ladiki, ishtiyoq va talab avjida dilni maqsadga yetishishdan to'sadi, solik tavhid va tafakkur maqomida shu darajaga yetadiki, fikri va aqli haqiqat darkidan butunlay o'jiz qoladi, mushohadalari tufayli hayratga tushadi hamda qattiq sargashtlik, lol qolishga duchor bo'ladi" [3, 323 – 324]. Ayrim so'fiylar hayratni solik taammuli va tafakkurining natijasi deb ham bilishadi. Agar bu holatning Navoiy talqinida tavhiddan keyin yuzlanishi e'tiborga olinsa, uning darajasi naqadar yuksak ekanligi oydinlashadi.

Yuqorida "Hayrat ul-abror" dostoni nomidagi har ikki so'zning ham lug'aviy, ham istilohiy ma'nolarini ko'rib chiqdik. Navoiy bu nomni o'z asari uchun maxsus tanlab olgani nazarda tutilsa, u mazkur so'zlarning istilohiy ma'nolarini nazarda tutgani oydinlashadi. Xullas, "Hayrat ul-abror" degan nom *abrorning, ya'ni go'zal xulq-atvorga va qalb pokligiga riyozat bilan intiluvchi kishilarning haqiqat sirlari, mohiyat kashfidan tuygan hayrati* ma'nosini anglatadi. Navoiyning ushbu ijodiy niyati doston

⁵ Hayratda qolgan, hayron.

⁶ Tonglamoq – ajablanmoq, tong qolmoq, hayron bo'lmoq.

debochasidanoq ochiq seziladi, jumladan, ko'ngilning uch hayrati haqidagi maxsus fasllar buning yorqin isboti bo'la oladi.

Alisher Navoiyning bu dostonida yozganlari, bir tomondan, go'zal axloq va qalb pokligiga intiluvchi toifaning mohiyat kashfidan tuygan hayratlarini badiiy ifodalasa, boshqa tarafdin, kishilarni abrordek bo'lishga undaydi, Haqning asrorini, olamning mohiyatini idrok etishga chorlaydi. Shu bois ham dostonning asosiy qismini tashkil etuvchi XX bobda abror toifasi egallashi va saqlanishi lozim bo'lgan xulq-atvor to'g'risida so'z boradi. Ulug' shoir abror va hayrat atamalari anglatgan ma'nolarni poetik talqin etish orqali insoniyatni ezgulikka, ko'ngil pokligiga, botin obodligiga targ'ib etadi. Bu boradagi nazariy qarashlarini ajoyib hikoyatlar orqali badiiy dalillaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. МАТ. 20 томлик. 12-т. – Тошкент: Фан, 1996.
2. Ан-на'им-ул-кабир. Арабча – ўзбекча луғат. Тузувчилар: О.Носиров ва бошқалар. – Наманган: “Наманган” нашриёти, 2014.
3. Guharin Sayyid Sodiq. Sharhi istilohoti tasavvuf. J. 1. – Tehron: Zavvor, 1380 (h.).
4. Куръони карим (маъноларининг таржимаси). Таржима ва изоҳлар муаллифи Абдулазиз Мансур. – Тошкент: Тошкент ислом университети, 2001.
5. Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт (Таржимон ва нашрга тайёрловчилар: Иброҳим Ҳаққул, Азиза Бектош). – Тошкент: Моварауннахр, 2004.

ALISHER NAVOIY MUSTAZODIGA BOG'LANGAN MUXAMMAS HAQIDA

Amonov Shermuhammad Normurotovich,
TDO'TAU dotsenti, filologiya fanlari doktori
amonovshermuxammad@navoiy-uni.uz

Abdulhaq Rahimi
Saripul yuksak o'quv muassasasi
O'zbek tili va adabiyoti bo'limi o'qituvchisi (Afg'oniston)
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/JAAZ1966

Annotatsiya. *Mustazod o'ziga xos lirik janr sifatida o'zbek adabiyotida alohida o'ringa ega. Turkiy adabiyotda dastlabki mustazodlar Hofiz Xorazmiy, Gadoiy, Alisher Navoiy ijodida uchraydi. Ogahiy bu janr yuzasidan o'ziga xos yangilik kashf etgani ma'lum. XIX asr oxiri – XX asr boshlarida Xivada yashab, ijod etgan shoir Ahmad Tabibiy Navoiy, Munis, Ogahiy kabi ijodkorlar mustazodlariga muxammaslar bog'lagan.*

Ushbu maqolada mustazod janri va Ahmad Tabibiyning Alisher Navoiy mustazodiga yozgan muxammasi yuzasidan ayrim mulohazalar bayon qilingan.

Калит сўзлар: *Alisher Navoiy, Ahmad Tabibiy, mustazod, fors adabiyoti, turkiy adabiyot, matn.*

ABOUT THE QUESTION RELATED TO ALISHER NAVAIY'S AUTHORITY

Abstract. *This article examines the mustazad as a distinctive lyrical genre within Uzbek literature, highlighting its unique significance. The earliest masters of this genre can be traced in the works of figures such as Hafiz Khorezmi, Gadoi, and Alisher Navoi. It is well-documented that Ogahi introduced a distinctive innovation to this genre. The poet Ahmed Tabibiy, active in Khiva during the late 19th and early 20th centuries, was deeply influenced by the works of prominent*

figures like Navoi, Munis, and Ogahi. This article provides an analysis of the mustazad genre, with a particular focus on Ahmed Tabibiy's interpretation of Alisher Navoi's contributions to the genre.

Keywords: Alisher Navoi, Ahmad Tabibi, mustazad, Persian literature, Turkish literature, text.

XIX asr oxiri va XX asr boshlarida mumtoz adabiy an'analar uzviy davom etib keldi. Garchi o'tgan yuzyillik boshlaridan adabiyot shaklan va mazmunan yangilangan esa-da, bu paytda Xiva adabiy muhitida asosan mumtoz lirik an'analarga monand she'riy asarlar ijod etilgan. Ana shunday mumtoz adabiy an'analarni davom ettirib, ijodda yangiliklar, badiiy kashfiyotlar qilishga harakat qilgan ijodkordan biri Ahmad Tabibiy hisoblanadi.

Mumtoz she'r nazariyasiga doir manbalarda, jumladan, Shayx Ahmad Taroziyning "Fununu-l-balog'a" asarida she'r nav'lari haqida quyidagicha ma'lumot beriladi: "*Bilgilkim, majmui shuaro istilohinda she'rning aqsomi, ulkim mo'tabardur, o'n nav' kelibtur: qasida, g'azal, qit'a, ruboiy, masnaviy, tarje', musammat, mustazod, mutavval, fard*" [Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий, 1981: 32].

Tabibiy turkiy devonlari debochasida: "...o'n nav'i nazmkim tashbib, g'azal, mustazod, musammat, ya'ni murabba'dan to muashsharg'acha, tarje'band, qasida, masnaviy, ruboiy, qit'a, fard itloq qilurlar..." – tarzidagi ma'lumotni keltiradi. Shayx Ahmadning she'r nav'lari haqidagi fikrlari Tabibiyniki bilan deyarli bir xil. Ya'ni Taroziy keltirgan she'r nav'laridan 9 tasini Tabibiy ham qayd etadi. Tabibiy mutavval janrida she'r yozgan bo'lsa-da, negadir, she'r navlarini sanaganda bahri tavilni qo'shmaydi. Ma'lumki, bahri tavil she'r shakli Sharq klassik adabiyoti, ayniqsa, turk-o'zbek va forsiy-dariy adabiyotida ustoz shoirlar tomonidan qo'llanilib kelingan. Ushbu she'riy shaklning tavil bahri deb nomlanishi haqida aniq ma'lumot yo'q. Lekin uning misralari o'ziga xos cho'ziqlikka ega bo'lishi sabab bu nomda mashhur bo'lgani taxmin etiladi.

Mustazod turkiy adabiyotga fors adabiyoti orqali o'zlashgan. Jumladan, Mas'ud Sa'd Salmonning devonida [Isfandyorpur Hushmand, 1388: 561-562] bir mustazod bo'lib, u quyidagi band bilan boshlanadi:

*Ey komgor sulton, insofi tu ba gayhon,
gashta ayon.
Mas'udi shahriyori, xurshidi nomdori,
andar jahon.
Ey avji charx joyat, getiy zi ro'yu royat,
chun bo'ston.
Chun tig'i osmongun, gardad ba xurdani xun
hamdoston.*

Mas'ud Sa'd Salmonning ushbu mustazodi Sulton Mas'ud G'aznaviy madhiga bag'ishlangan. Fors adabiyotiga doir ko'plab manbalarda dastlabki mustazodnavis sifatida Mas'ud Sa'd Salmon qayd etiladi.

Mustazodning turkiy adabiyotdagi ilk namunalari Hofiz Xorazmiy va Gadoiy ijodida uchraydi. Ma'lumki, Alisher Navoiy mustazod janriga alohida ta'rif berib, uning ohangi surud nag'amoti (kuy ohangi)ga mos kelishini aytib, quyidagi ma'lumotni berib o'tgan: "*Va yana bu xalq orasida bir surud bor ekandurkim, hazaji musammani axrabi makfufi mahzuf vaznida anga bayt bog'lab bitib, aning misra'idin so'ngra hamul*

*bahrning ikki rukni bila ado qilib, surud nag‘amotig‘a rost keltururlar ermish va ani
“mustazod” derlar ermish, andoqkim,*

mustazod:

Ey husnunga zarroti jahon ichra tajalli,

Maʼuvlu mafoʼyilu mafoʼyilu fauvlun

Mazhar sanga ashyo.

Maʼuvlu fauvlun

Sen lutf bila kavnu makon ichra muvalli,

Olam sanga mavlo [Навоий Алишер, 2011: 582]”.

Bu misol orqali hazrat Alisher Navoiy, birinchidan, turkiy adabiyotda oʻzigacha mustazod janriga oid sheʼrlar boʻlgani, ikkinchidan bu janrga oid namunalar qaysi vaznda yozilishini koʻrsatib oʻtgan. Adabiyotshunos olim Anvar Hojiahmedov turkiy adabiyotda yaratilgan mustazodlar: 1) *hazaji musammani axrabi makfufi mahzufi mustazod*; 2) *hazaji musammani axrabi makfufi mahzufi maqsuri mustazod*; 3) *hazaji musammani axrabi makfufi maqsuri mahzufi mustazod*; 4) *hazaji musammani axrabi makfufi maqsuri mustazod*; 5) *Oʻn olti ruknli hazaji axrabi makfufi mahzufi maqsuri mustazod kabi vaznlarda yartilganini qayd etib oʻtadi* [Ҳоҗиаҳмедов, 1998: 210-214].

Tabibiy ijodida mustazod janri alohida oʻringa ega. Shoir ijodida mustazodning oʻziga xos koʻrinishlari uchraydi.

Xalq orasida “Mustazod” nomi bilan aytiladigan qoʻshiq mashhur hisoblanadi. Maʼlumki, mazkur qoʻshiq matni Chokar qalamiga mansub. Tabibiy ijodida sakkizta mustaqil mustazod boʻlib, ulardan uchtasi shoirning “Munisul-ushshoq” devoniga, beshtasi “Hayratul-ushshoq” devoniga kiritilgan.

Tabibiy mustazodlarning biri quyidagicha boshlanadi:

Husning guli to boʻldi jahon bogʻida paydo,

Topib necha ziynat,

Ey shoʻxi parizod,

Soldi oni ishq boshima kulfati savdo,

Aylab manga odat,

Bulbul kabi faryod.

Bilmon ne sifat ofat eding noz fanida,

Kim koʻrguzubon noz,

Mahbubligʻ ichra,

Solding mani dilxasta dilu jonigʻa yagʻmo,

Behaddi nihoyat,

Aylab, base, bedod.

Koʻrinadiki, Tabibiyning mazkur mustazodi Chokar mustazodiga mazmunan juda yaqin. Chokar Tabibiy bilan bir davrda faoliyat olib borgan. Chokar shoirning lirik asarlaridan iborat toʻrt sheʼriy toʻplamining kotibi hisoblanadi. Demak, Chokar oʻzining mustazodini yaratishda Tabibiyning yuqoridagi mustazodidan ilhomlangan.

Mumtoz adabiyotda muxammas yozish keng anʼanaga aylangan. Ayniqsa, boshqa soʻz sanʼatkorlari gʻazallariga taxmis bogʻlash ijodkordan chuqur bilim va tajriba talab etgan. Bunda ijodkorlar, avvalo, oʻzining dunyoqarashi, hayot haqidagi fikr-xulosalariga hamohang boʻlgan sheʼrlarga taxmis bogʻlashga harakat qilganlar. Ikkinchidan, bunday sheʼrlar muayyan anʼanaga ergashib ijod etilgan. Adabiyotshunos Yoʻlsoʻhoqov muxammas janri haqida shunday deydi: “Muxammas – gʻazaldan keyin eng koʻp yaratilgan lirik janr. Muxammas yaratilish usuliga koʻra ikki xil koʻrinishga ega: 1)

maxsus yozilgan mustaqil muxammas; 2) taxmis yo'li bilan, ya'ni g'azal baytlariga uch misradan qo'shish yo'li bilan paydo bo'lgan muxammas [Исҳоқов, 2014: 126-127].

Ahmad Tabibiy lirik merosi tadqiqi muxammaslar uch xil yo'l bilan ijod etilganini ko'rsatadi. Bular: 1) *shoirning mustaqil tarzda yozilgan muxammaslari*; 2) *o'z g'azallariga bog'lagan muxammaslari*; 3) *boshqa shoirlar g'azallariga bog'langan muxammaslar*.

“Ichon qal'a” davlat muzey-qo'riqxonasi fondida saqlanayotgan 5884/3 raqamli toshbosma manba tadqiqi Ahmad Tabibiyning adabiyotimiz tarixida yangilik bo'lgan mustazod she'rlarga ham muxammaslar bog'laganini ko'rsatadi. Ushbu manbaning saqlanish holati yaxshi emas, uning ko'plab sahifalari yo'qolgan. Uning tarkibida shoirning g'azal, muxammas, musaddas, masnaviy-soqiynoma, qasida, munojot, masnaviy-dahrnoma (manbada “masnaviy dahrnoma” tarzida sarlavhalangan), ruboiy, chiston, tuyuq, qit'a, fard kabilar qatorida uchta muxammasi mustazod she'ri ham uchraydi.

Adabiyotimiz tarixiga oid nazariy adabiyotlarda Ogahiy mustazoddagi bitta yarim misrani ikkitaga aylantirgani, G'oziy devonida mustazodning boshqa ko'rinishlari uchrashi, Sultonxon Ado esa mustazodni ruboiy, Tabibiy esa muxammas janriga tatbiq etgani [Исҳоқов, 2014: 124-125] haqida ma'lumot beriladi. Jumladan, adabiyotshunos olim Yo.Ishoqov Tabibiy Navoiyning mustazodiga muxammas bog'laganini ta'kidlab, Tabibiy muxammasi mustazodining boshlanish va oxirgi bandlarini keltirib o'tadilar. Biroq Tabibiyning Navoiy mustazodiga qilingan muxammasi manbasi ko'rsatilmagan.

Tabibiyning “Munisul-ushshoq” devonida uchta mustazod bo'lib, ularning ikkitasida Ogahiy uslubidagi bittadan orttirilgan misra, bittasida esa ikkitadan orttirilgan misra mavjud. “Hayratul-ushshoq” devonida ham mustazodning bu ikki ko'rinishi uchraydi.

Xiva “Ichon qal'a” davlat muzey-qo'riqxonasi fondidagi 5884/3 raqamli toshbosma manba “Tuhfatu-s-sulton” devonining bosma varianti ekanini va ushbu devon tartib berilgandan so'ng, o'sha yili toshbosmada bosilgan [Amonov, 2023: 258]. E'tiborlisi shundaki, “Ichon qal'a” davlat muzey-qo'riqxonasi fondidagi 5884/3 raqamli toshbosmada uchta *mustazodi muxammas* mavjud bo'lib, ushbu she'rlar shoir lirik asarlari jamlangan manbalarda uchramaydi. Mumtoz adabiyotimiz uchun nisbatan yangi bo'lgan shoirning mustazodi muxammas she'rlari Alisher Navoiy, Munis va Ogahiyning mustazodlariga bog'langan.

Ma'lumki, hazrat Alisher Navoiyning mustazodlaridan biri “Navodiru-shshabob” devonida quyidagi bandlar bilan boshlanadi:

Din ofati bir mug'bachai mohiliqodur,

Mayxoravu bebok,

Kim, ishqidin oning vatanim dayri fanodur,

Sarmastu yaqom chok.

Ham turrasining dudu vara' beliga zunnor,

Men kofiri ishq,

Ham yuzi majus o'ti kibi shu'la fizodur,

Men o'rtanibon pok.

Alisher Navoiyning ushbu mustazodi o'z davrida juda mashhur bo'lgani haqida adabiyotshunos olim D.Yusupova quyidagi ma'lumotni keltiradi: “*Alisher Navoiyning zamondoshi, tarixchi Zayniddin Vosifiyning “Bado'ye ul-vaqoye” asarida keltirilishicha,*

bu mustazodga o'z davrining mashhur bastakori Xoja Abdullo Marvorid kuy bastalagan. Qo'shiq shunchalik shuhrat qozonganki, Hirotida bu qo'shiqni tinglamaydigan xonadon bo'lmagan. Hatto bir bazmda mustazodning "sarmast-u yaqom chok" satri kuylanayotganda, majlis ahli o'z yoqalarini yirtganlar va bu holni bir tasodif tufayli tuynukdan qarayotgan hazrat Navoiyning o'zi ham ko'rgan. Alisher Navoiy keyinchalik "Hayrat ul-abror"da bu hodisani shunday tasvirlaydi:

*Bazmda ul lahza aloloni ko'r,
Ko'yi xarobot aro g'avg'oni ko'r.
Ko'rki, nechukdur yaqo chok aylamak,
O'zni fig'on birla halok aylamak"* [Юсупова, 2013: 48].

XIX asr oxiri XX asr boshlari Xiva adabiy muhitida adabiyot sohasidagi yangiliklar o'ziga xos tarzda, qizg'in kechgan. Ayniqsa, hazrat Alisher Navoiy asarlari zamiridagi chuqur falsafiy-tasavvufiy mazmun, mukammal shakliy uyg'unlik keyingi davr shoirlari uchun maktab vazifasini o'tagan. Navoiydan keyingi ijodkorlar imkon qadar an'anani davom ettirish va an'ana ichida yangicha poetik topilmalar qo'llashga, mazmunni takomillashtirishga intilganlar. Ahmad Tabibiy ham ustoz ijodkorlarga ergashib, mavjud janr va shakllar doirasida o'ziga xos yangiliklarga qo'l urdi.

Alisher Navoiyning "Din ofati bir mug'bachai mohiliqodur, Mayxoravu bebok" misrasi bilan boshlanuvchi mustazodi, nafaqat o'z davrida, balki XIX asr oxiri – XX asr boshlarida ham mashhur bo'lgan. Buni Ahmad Tabibiyning mazkur mustazodga yozgan muxammasi ham tasdiqlaydi.

Mumtoz adabiyotimiz tarixida mustazodga muxammas bog'lash an'anasi u qadar keng tarqalmagan. R.Orzibekov tojik olimlari muxammasning bu turini "Muxammasi mustazod" nomi bilan atashini va uning ilk namunalari mashhur shoir va adib Sayido Nasafiy (XVII asrning oxiri va XVIII asr boshi) she'riyatida uchrashini ta'kidlaydi [Орзобеков, 1976: 168; Рахмонова, 2020: 157].

Yuqorida ta'kidlanganidek, Tabibiy qalamiga mansub muxammasi mustazodning matni hozircha faqatgina Xiva "Ichan qal'a" davlat muzey-qo'riqxonasi fondidagi 5884/3 raqamli manbada uchraydi va quyida ushbu manba asosidagi muxammas tabdili keltirildi:

*Tokim ishi ishq ichra mango javr-u jafodur,
Ma'dumdur idrok,
Ko'nglumda, base, mehnat ila ranj-u anodur,
Jismim bo'lubon xok.
Ishqida bori ahli jahon zor-u gadodur,
Ham ko'zlari namnok,
Din ofati bir mug'bachai mohiliqodur,
Mayxora-vu bebok
Kim, ishqidin oning vatanim dayri fanodur,
Sarmast-u yaqom chok.*

*Ochti necha bir noz bila qilg'oli ruxsor,
To muztari ishq.
Tushti hamaning jon-u dili ichra ba yakbor,
Ko'b axgari ishq.
Olamda bu vajh ila erur behad-u bisyor,
G'amparvari ishq.
Ham turrasining dudu vara' beliga zunnor,
Man kofiri ishq.
Ham yuzi majus o'ti kibi shu'la fizodur,*

Man o'rtanibon pok.

*Har damki desam holimi ul javr fanimg'a,
Demangki netarkim.
Solmay quloq aslo karam ila suxanimg'a
Jonimni olarkim.
Kelgonda tuzub ishva fununin vatanimg'a,
Bedod etarkim.
Ul chehra furug'i tushubon zor tanimg'a,
Bu nav'yonarkim.
Har kimsa oni ko'rdi sog'ing'oyki yonodur,
O't ichida xoshok.*

*Ag'yor ila ichgach butun ul sho'xi jafoku,
Bir jomi munaqqash.
Rashki ila ming tushti chekib kulfatu qayg'u,
Jonim aro otash.
Mundoqki zamirimni kelib qilg'usi o'tru,
Yuz g'ussa mushavvash
Hayvon suyi jonimni olur la'lidin ayru,
Ul jur'ai maykash.
Tegmish onga maygun labi jonimg'a davodur,
Na zahr-u, na taryok.
Garchi man o'lub ko'yini xoshoku xasidin,
Chekkum necha shevan.
Lekin xabar ul olmadi bu hech kasidan,
Aylab karamin fan.
G'am yetgusi davronni mango peshu pasidin,
Aylab tilim alkan.
Bu nav'ki doim mayi la'li havasidin,
Maxmur bo'lubman.
Mushkulki yozilg'oy bu xumoriki mangodur,
Sog'ar bo'lub aflok.
To bazm aro ko'rdim nafasi mehri jamoling,
Bo'ldum anga shaydo.
Emdi yo'q erur man kibi bir shiftaholing,
Olam aro aslo.
O'pmakni tilab subhu maso xat ila xoling,
Girya qilib insho.
Soyilmenu maqsudim erur naqdi visoling,
Buxl aylama jono.
Kim borchas mazohibdaki ishq ahli arodur,
Mazmum erur imsok.
Ollingda Tabibiy kibi aslo tura olmas,
Chekkanda jafoyi,
Sam'ing uza holini dog'i yetkura olmas,
Ko'rmakka vafoyi,
Yetkurgali hech mehri jamoling ko'ra olmas,
Ko'ziga ziyoyi,
Hajring(da) yuzi sorg'oribon dam ura olmas,
Bechora Navoyi.
Go'yoki xazon faslida bebargu navodur,
Ul bulbuli g'amnok.*

Shoir Alisher Navoiy mustazodining barcha bandiga muxammas bog'lagan. Ta'kidlash kerakki, muxammas matnida ayrim juz'iy nuqsonlar uchraydi. Jumladan,

muxammasning ikkinchi bandida Alisher Navoiy mustazodidagi *“Ham turrasining dudu vara’ beliga zunnor, Men kofiri ishq”* misrasi o’rnida bandning ikkinchi misrasi *“Tushti hamaning jonu dili ichra ba yakbor, Man kofari ishq”* tarzida noto’g’ri ko’chirilgan. Bu holni, ehtimol, she’rni ko’chirgan kotib yoki she’r matnini bosmaga tayyorlash chog’idagi e’tiborsizlik bilan izohlash mumkindir. Bu yerda *to’liq* va *yarim* misra o’rtasida ma’no jihatidan ham nomuvofiqlik kuzatiladi. Shuningdek, uchinchi banddagi *yarim* misralarning qofiyalanishida ham ayrim juz’iy kamchiliklar ko’zga tashlanadi. Ya’ni bu yerda *“netarkim”, “olarkim”, “etarkim”, “yonarkim”* so’zlarida qofiyaning asosi – raviy bir xil asosga ega emas.

Xulosa qilib aytganda, Ahmad Tabibiyning ijodkor sifatida shakllanishida buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning ijodiy merosi kuchli ta’sir etgan. Tabibiyning aksar lirik asarlari hazrat Navoiy g’azallariga o’xshatmalar, muxammaslar, musaddaslar tarzida bitilgan. Bu hol shoirning buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodiga naqadar ixlosmand bo’lganini ko’rsatadi.

Ahmad Tabibiy adabiy merosi endi keng ko’lamda tadqiq etila boshladi. Shoir ijodiy merosi salmoqli bo’lib, ularni adabiyotshunoslik mezonlari asosida tadqiq etish yangicha ilmiy xulosalarga olib keladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 10-жилд. – Тошкент, 2011.
2. Amonov Sh. Ahmad Tabibiy turkiy devonlari qo’lyozmalarining qiyosiy-matniy tadqiqi. – Toshkent: Bookmany print, 2023.
3. Amonov, S. N. (2024). Navoi And Tabiby: Literary Following. SPAST Reports, 1(1).
4. Гадоий. Девон (Nashrga tayyorlovchi – Эркин Аҳмадхўжаев). – Тошкент. Адабиёт ва санъат, 1973.
5. Isfandiyorpur Hushmand. Arusoni suhan. – Tehron; Firdavs, 1388 h.q.
6. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: O’zbekiston, 2014.
7. Орзибеков Р. Лирикада кичик жанрлар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976.
8. Раҳмонова Ш. М. XX аср иккинчи ярми ўзбек шеърлятида мустаод жанри //Ўзбекистонда хорижий тиллар. – 2020. – № 6 (35).
9. Хоразмий Ҳофиз (Nashrga tayyorlovchilar: Х.Сулаймонов, Ф.Сулаймонова). – Т. ЎзКПМК, 1981.
10. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунуну-л-балоға (Масъул муҳаррир Б.Насанов). – Тошкент: Ҳазина, 1996.
11. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври). – Т.: Академнашр, 2013.
12. Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. – Тошкент: Шарқ, 1998.

“FARHOD VA SHIRIN” DOSTONIDAGI NA’T BOBLARNING MANBALARI VA BADIYYATI

Amonova Zilola Qodirovna,

BuxDU, o’zbek tili va adabiyoti kafedراس professori, f.f.d.

zilolajonammonova@gmail.com.

Safarova Shahlola Amin qizi

TDO’AU tayanch doktoranti

c_mcloud@mail.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/VMVO4590

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy ijodida alohida o’rin egallagan *“Xamsa”* dostoni tarkibidagi *“Farhod va Shirin”* dostonining na’t bobi g’oyayaviy-badiiy tahlilga tortilgan. Tahlil davomida misralarda keltirilgan fikrlarning manbalari, ya’ni Qur’oni Karim, Hadisi Sharif,

tasavvuf ta'limoti bilan bog'liq jihatlariga alohida e'tibor qaratilgan. Doston tarkibidagi she'riy satrlar g'oyaviy-badiiy tahlil qilinib, manbalari aniqlangan. Maqolada shoirning badiiy mahoratiga ham baho berilgan.

Kalit so'zlar: na't, me'roj tuni, payg'ambar Muhammad (s.a.v), Arshi a'lo, Makka, Madina, qoba qavsayn, "Farhod va Shirin".

THE SOURCES AND ARTISTICITY OF THE CHAPTERS IN THE EPIC OF "FARHAD AND SHIRIN"

Abstract. This article provides an ideological and artistic analysis of the first chapter of the epic *Farhad and Shirin* from Alisher Navoi's *Khamsa*, a work that holds a significant place in his literary oeuvre. The analysis focuses on the sources of the themes presented in the verses, particularly the influence of the Holy Qur'an, Hadith Sharif, and Sufi teachings. The poetic lines of the epic are examined in prose form, with a detailed exploration of their literary and philosophical underpinnings. Additionally, the article evaluates Navoi's artistic mastery, highlighting his skillful integration of spiritual and literary elements within the epic.

Keywords: na't, night of Miraj, Prophet Muhammad (pbuh), Arshi a'la, Makkah, Madinah, Qoba Qawsain, "Farhad and Shirin".

"Hayrat ul-abror" dostonida beshta na't bobi keltirilgan bo'lsa, shoirning "Farhod va Shirin" dostonida esa na'tlar sonini ikkitadir. Navoiy barcha asarlarida "katta mehnat va mahorat bilan kichik bir sarlavhani o'sha bob mazmuniga ham, butun asardan ko'zlangan maqsad va mavzuga ham muvofiqlashtirishga intiladi" hamda "sarlavhaga axborot berishdan tashqari, mazmunni yangicha obrazli ifodalash, estetik zavq berish, badiiy mahoratni ko'rsatish singari funksiyalarni yuklaydi" [Исmoilов И, 2019: 44]. Jumladan, birinchi na't quyidagi nasriy sarlavha bilan boshlangan: "Ul quyosh ruxsori vasfidakim, tun kibi gisu quyoshig'a soya soldi va **Vashshams** bila **Vallayl** surasini aning yuz quyoshi bila zulfi tuniga o'xshatilg'onidin har biri bir biyik poya oldi, agarchi ul quyoshqa soya yo'q erdi va ul kechaga manzil quyosh ustida-o'q erdi. «**Va sallallohu alo shamsi jamolihi va zilli kamolihi**» [Alisher Navoiy, 1991: 13].

Alisher Navoiy istiora orqali "Ul quyosh" hazrati Muhammad (s.a.v.)ga ishora qiladi. Payg'ambar jamoli ta'rifida bir talay tashbehlardan (**Vashshams** bila **Vallayl** surasini aning yuz quyoshi bila zulfi) foydalanadi. Ya'ni tun kabi sochi quyoshdek yuziga soya soldi, «**Vashshams**» bila «**Vallayl**» suralari uning nurli yuzi va tunde k qora zulfiga o'xshatilganligi sababli har biri buyuk poya oldi (martabaga ega bo'ldi).

Shoir fikrlarini tashbeh bilan birgalikda iqtibos bilan asoslashga harakat qilgan. "A.Qayumovning fikricha, Navoiy juda muhim deb hisoblagan boblarining sarlavhalaridagina arabcha ko'chirmalar keltiradi" [A.Қаюмов, 2009: 56].

Shoir rasulullohning go'zal chehrasini quyoshga, qop-qora sochlarini tunnig qoraligiga bejizga tashbeh etmagan. Abu Hurayra aytadi: "Rasulullohdan ko'rkam, chiroylik kishini men hech ko'rmadim, yuzlari to'lin oydek yo quyoshdek" [Соғуний Алихонтўра, 1997: 600]. Ummu Honi' roziyallohu anho dedilar: Rasululloh sollallohu alayhi vasallamning sochlari ikki quloqlarining yarmiga tushar, to'rtga bo'linib o'rilib qo'yilganday ko'rinar edi. Ba'zi rivoyatda deyilganki, har bir muborak quloqlari ikki o'rilgan soch o'rtasida xuddi qorong'u kechadagi yorug' yulduz kabi ko'rinar edi [Muhammad at-Termiziy, 2007: 6]. Garchi uning quyoshdek yuziga soya soladigan hech narsa bo'lmasa-da, kechaga manzil quyosh ustidagi o'q edi.

Na'tning birinchi bayti borliqning yaratilishi va rasululloh nuri bilan bog'liq ifodalarning badiiy talqiniga bag'ishlangan:

Muhammad «kofu», «nun»g'a qurratul-ayn

Tufayli kavn o'lub, yo'q-yo'qki, kavnayn.

Shoir butun dunyoni yaratishdan asosiy maqsad yaratilarning eng oliysi va mukammali bo'lmish Muhammad (s.a.v) ekanligini qalamga oladi. Ya'ni Muhammad (s.a.v.) **“kof” va “nun”** “Kun” (Yaral (Yosin 82)) ga “qurratul-ayn” (ko'z qorachig'i)dek edi. Mazkur baytning manbasi sifatida Yosin surasi bilan birgalikda “An'om” surasining 73-oyatini qayd etish mumkin: “U osmonlaru yerni haq ila yaratgan zotdir. **«Bo'l», degan kuni bo'ladir.** Uning gapi haqdir. Dud chalinadigan kuni mulk Unikidir. U g'aybni ham, shohidni ham biluvchi zotdir. Va U hakiym va xabardor Zotdir” [Abdulaziz Mansur, 2001: 85].

Demak, Navoiy “Kun” so'zining asosi bo'lgan “Kofu”, “nun”– harflariga hazrati Payg'ambarimiz (s.a.v) ning qurratul-ayn – (arabcha: ko'z ravshanlig'i; ko'z qorachig'i. maj.farzand) ekanliklarini ta'kidlaydi. Zero, ayni mulohazalar bilan bog'liq qudsiy hadis ham mavjud. Shuning uchun Alisher Navoiy ham “Muhammad «kofu», «nun»g'a qurratul-ayn”, deydi. U tufayli kavn (borliq), nafaqat borliq, balki kavnayn – ikki dunyo (u dunyo va bu dunyo) yaratilganligiga urg'u beradi. Shoir mulohazalarini ta'kidlash maqsadida ruju' (kavn o'lub, yo'q-yo'qki, kavnayn) dan o'rinli foydalanadi.

Alisher Navoiy keyingi baytlarda payg'ambarimizning ulug' maqomi, qolaversa, nabiylar orasidagi yuksak mavqeyini qalamga oladi:

Nubuvvat kishvarining taxtgiri,

Risolat taxtining sohib sariri.

Saririg'a to'quz aflok o'lub farsh,

To'quz aflokni qo'yg'il, degil Arsh.

Ulug' shoir payg'ambarlar orasidagi rasulullohning mavqeyi haqida gapirar ekan, eng go'zal tashbeh, istiora, ruju' kabi badiiy tasvir vositalarini mahorat bilan ishga soladi. Ya'ni nubuvvat (payg'ambarlik, elchilik) kishvar (mamlakat)ining taxtgiri. Risolat (payg'ambarlik, elchilik) taxtining sohib sariri (taxt sohibi). Sariri (taxti)ga to'qqiz aflok (falak, osmon) farsh (to'shama) bo'lsin. To'qqiz aflok dema, balki Arsh (osmonning eng yuqorisi) to'shalsin. Bu bayt orqali shoir Muhammad (s.a.v)ning Alloh oldidagi martabalari naqadar yuqori ekanligiga ham diqqat qaratadi. Zero, “Axloq – fazilat osmonida rasulloh go'yoki quyosh bo'lsalar, qolgan payg'ambarlar quyosh atrofidagi yulduzlar kabi” [Соғуний Алихонтўра, 21997: 599]. Olamlarning rahmati, oxir zamon Payg'ambarimiz Muhammad (s.a.v)ning insonlar orasidan chiqishi butun insoniyat uchun katta faxrdir. Dunyo tarixida ul zotchalik mehribon, xalqparvar, ummatlarining saodatga yetishishiga tashna payg'ambar bo'lmagan. “Zero, Rasulullohni qabul etmasdan musulmon bo'lmoq imkonsizdir” [Shayx Mahmud As'ad Jo'shon, 2007: 4].

Na't davomida yaratilmishlarning sababchisi, ikki olam sarvari, yaratilarning sardori Nabiy alayhissalomning Alloh tomonidan yuborilgan ulug' payg'ambar ekanliklarini asoslash va ilohiy kitob Qur'oni Karimning vahiy sifatida nozil bo'lganligini dalillash maqsadida shoir Muhammad (s.a.v) qo'llariga qalam tutib, yozmaganliklariga urg'u beradi:

Necha choki giribon qildi xoma,

To'kub ashkini afg'on qildi xoma.

Ochib og'zin qilay deb dastbo'si,

Muyassar bo'lmayin bu orzusi.

Ayni mulohazalarni asoslash maqsadida, tashxisdan o'rinli foydalanilgan. Ya'ni ul Zot o'qish va yozish bilan mashg'ul bo'lmaganliklari, qo'llariga qalam ushlab, bir harf ham yozmaganliklari sababli, qalam ko'ksini chok qilib, ko'z yoshlarini afg'on qilganligi, payg'ambarimiz qo'llarini o'pish uchun og'zini qancha ochmasin, bari befoyda bo'lib, bu orzusi ham amalga oshmaganligini juda go'zal tasvirlaydi.

Birinchi na'tning so'nggi baytida bevosita ikkinchi na'tga o'tish, uning mavzu mohiyatiga aniqlik kiritish maqsadida rasulollohning me'roji bilan bog'liq baytni keltiradi:

Bu shori' birla torqon yo'l yaroqi,
Yetib manzilg'a andoqkim Buroqi.

Bu shori' (to'g'ri, katta yo'l) va torqon yo'lning yaroqi (quroli)dir. O'z manziliga Buroq bilan yetdi. Ya'ni payg'ambarimiz me'rojga Jabroil (a.v) keltirgan Buroq laqabli ot yordamida ko'tarilganlar. Navoiy talmeh vositasida me'rojga ishora qilmoqda. Mazkur bayt ikkinchi na'tga o'tishda ko'priq vazifasini o'taydi.

Ikkinchi na't quyidagi nasriy sarlavha bilan boshlanadi: "Ul shahsuvor vasfidakim, qarong'u tunda tiyra xokdondin Buroqi barqvash uzra chiqqoni «Minaz-zulumoti ilan-nur» din muxbir erdi, balki ul rokibning pok zoti ostidag'i pok oti, bila «nurin alo nur» din xabar berdi va bu nurlar malakut shabistonini munavvar va malak bo'stonini rashki sipehri azhar qildi" [Alisher Navoiy, 1991: 17].

Sarlavhada Rasulolloh (s.a.v) vasflari va ul zotning zulmatda olamni yoritgan, saodat davrini boshlab bergan «nurin alo nur» (**«nur ustiga nur»**) ekanliklari beriladi. Shoir istiora orqali (shahsuvor) rasulollohni qorong'i tunda qora yerdan chaqmoqdek (tashbeh) oti ustiga minib, "Minaz-zulumoti ilan-nur" (**«Qorong'ulikdan yorug'likka»**) chiqqanining xabarini iqtibos orqali aniq dalillaydi. Nasriy sarlavhadayoq shoirning badiiy mahorati ko'zga tashlanadi. Ayniqsa, "Hadid" surasi 9-oyati ijodkor mulohazalarini yorqin ifodalashga xizmat qilgan: "U zot O'z bandasiga sizlarni zulmatlardan nurga chiqarish uchun ravshan oyatlarni tushiradir. Va, albatta, Alloh sizlarga shafqatli va rahmlidir" [Abdulaziz Mansur, 2001: 379].

Navoiy nasriy sarlavhaning birinchi qismida rasulollohni "shahsuvor" istiorasi orqali ifodalagan bo'lsa, ikkinchi qismda "rokib" sifatida e'tirof etib, ayni o'rinda payg'ambarning pok zotiga va u kishi mingan pok otga ishora qilib, bu holatni "Nur" surasining 35-oyati orqali asoslaydi: **"(Bu) nur ustiga nurdur**. Alloh xohlagan odamni O'z nuriga hidoyat qilur" [Abdulaziz Mansur, 2001: 233].

Sarlavhaning ikkinchi qismida adib tasdir (pok so'zining takrori) orqali rasulollohning zotini va mingan otining pokligi bilan bog'liq mulohazalarni kuchaytiradi. Shuningdek, "ruju' vositasi bilan ul mohir chavandozning pok zoti va ostidagi pok oti "Zulmatdan nur sari "dan emas, balki "nuran to nur", ya'ni "nur ustiga nur "dan xabar bergan. Chunonchi, shahsuvor - Buroq - rokib - ot so'zlari minmoq ma'nosida birlashib, bir tanosub qatorini tashkil qiladi. Biroq bu sarlavhadagi yagona tanosublar qatori emas. Me'roj tuni tasviridagi qorong'i tun, tiyra xokdon iboralari ham o'zaro ma'nodosh. Bu so'zlarning har ikkisida ham qorong'ilik ma'nosi bor [Abdulhamid Qurbobov, 2016: 122].

Payg'ambarimizning me'rojga ko'tarilishlari haqida Qur'oni Karim "Isro" surasining 1-oyatida shunday deyiladi: "O'z bandasini kechasi Masjid-ul Haromdan atrofni barakali qilganimiz Masjidul Aqsoga mo'jizalarimizni ko'rsatish uchun sayr

qildirgan Zot pokdir. Albatta, U o'ta eshituvchidir, ko'rib turuvchidir". [Abdulaziz Mansur, 2001: 179].

Oyati karimada Alloh taolo O'zini O'zi poklab yod qilmoqda va bandasi Muhammad sollallohu alayhi vasallamni isro qildirgani, ya'ni kechaning bir qismida sayr qildirgani haqida xabar bermoqda. Oyatdagi «O'z bandasi»dan murod, Muhammad sollallohu alayhi vasallamdirlar. Muhammad sollallohu alayhi vasallam doimo Allohning bandasi ekanliklari bilan faxrlanib yurar edilar. Ushbu oyatda u zotning ismlari aytilmay, «O'z bandasi» iborasining ishlatilishi ham Payg'ambarimiz Muhammad sollallohu alayhi vasallam uchun faxr hamda eng og'ir paytda u kishi uchun tasallidir.

Navoiy me'roj tuni tasvirida o'ziga xos badiiy tasvir vositalaridan foydalangan:

Ul aqshomkim, yuziga lu'batl Chin,
Eshib marg'ula yoydi zulfi mushkin.
Nasim ul mushk isin butrotti har yon,
Havo ra'nolarig'a sotti har yon.
Yoshundi mushk ichinda Chin g'azoli,
Dema Chinkim, falak zarrin g'azoli.

Ul oqshom (me'roj tuni) lu'batl Chin (Chin go'zali) mushk iforli sochini yoydi. Nasim (shamol) esa uning isini har yonga sochdi. Xush iforlar ichida Chin kiyigi yashirindi. U Chinning emas, balki falakning zarli kiyigidir. Baytda istiora va tashbehning go'zal ifodasini ko'rish mumkin. Shuningdek, me'roj tunini Chin sanamiga o'xshatish, dostonning asosiy qahramoni – Farhodning Chin mulki xoqonining o'g'li ekanligi bilan bog'liq bo'lishi mumkin. Bu orqali aytish mumkinki, shoir me'roj na'tning har baytida dostonning umumiy mazmuniga mos tushadigan tasvirlarni, tashbehlarni qo'llaydi. Bu esa dostonning syujeti bilan bevosita bog'liq.

Hazrat Navoiy ushbu tun tasvirini quyidagicha ifodalagan:

Qo'pub ot uzra andoq sekridi bot
Ki, hayron qoldilar ham rayku, ham ot.
Ham avval hamla rahshi barqho'din,
O'tub tufroqu elu o'tu sudin,

Ot qo'pub (qo'zg'alib) yana qayta sakradi. Rahshi barqho' (yashinga o'xshash ot) tuproq, o't, suvlardan o'tib chopdi. Payg'ambarimiz o'sha nurli tunda Allohning jamoliga yetishish uchun shu darajada shoshildilarki, bu tezlik aqlni shoshiradi. "Me'roj mo'jizasi bor ekan, inson uchish orqali ruhan Alloh vasliga yetishi mumkin, degan tasavvufona orzu ham bo'ladi" [Sultonmurod Olim, 1996: 108].

Berib chun Arshqa zoti tafoxur,
Bo'lub Arsh afsar, ul afsar uza dur.

Shoir mazkur baytning birinchi misrasida tashxis vositasida juda go'zal ifoda yaratadi. Ya'ni Muhammad (s.a.v)ning Arsh (osmonning eng yuqorisi)ga ko'tarilishlari unga tafoxur (faxrlanish) hissini berganligi, u zotning Alloh dargohidagi mavqelarini naqadar yuksak ekanligini ko'rsatadi. Navoiyning ushbu fikrini Qur'oni Karim "Sharh" surasining 4-oyati ham dalillaydi: "Biz sizning zikringizni (martabangizni) ham baland qilib qo'ydik. [Abdulaziz Mansur, 2001: 455]. "Bilamizki, Arsh eng yuksak makon. Afsar (toj) Arshning ustida turadi. Ijodkor hazrati rasulollohni ana shu Arsh afsarining duriga mengzaydi. Shuningdek, Me'roj tunida Payg'ambarimiz Arshga yetib borguncha, yetti qat osmonda bir nechta payg'ambarlar bilan ko'rishadilar. Ya'ni payg'ambarlar bir xalqa bo'lib, o'tirganlari misli bir uzuk bo'lsa, Muhammad (s.a.v) uzukning ko'zi

edilar. Ushbu tun tasviri bir qancha nasriy va nazmiy asarlarda o'ziga xos tarzda aks ettirilgan. Jumladan, Alisher Navoiyning g'azallarida, qasidalarida, doston va nasriy asarlarida ham ko'zga tashlanadi.

Navoiy me'roj tasvirini davom ettirar ekan, payg'ambarning har bir harakatlari Allohning iznisiz bo'lmaganligiga urg'u beradi:

Sururgach **«Motag'o»** tufrog'in ul bog',
Chekildi nargisiga kuhli **«mo zog'»**.

Baytda ifoda ta'sirchanligiga iqtibos orqali erishilgan. Ya'ni **«Motag'o»** ("Motag'o" – «Bo'yin toblamadi» yoki "o'zini siljitmadi") bu "Qur'on"dagi Payg'ambarni madh etuvchi oyatga ishora sifatida keltirilgan. Me'rojda vahdat pardasi jilva qilib, visol nasimi orqali vahdat etagi ochildi. "Tuprog'i u bog'dan supurilar ekan, uning ko'ziga **«Mozog'»** («Haq farmonidan hech chetga chiqmadi») surmasi chekildi. Mazkur baytning manbasi sifatida "Najm" surasining 17-oyatini keltirish mumkin: "(Payg'ambarning) ko'zi (chetga) og'gani ham yo'q, o'z haddidan oshgani ham yo'q" [Abdulaziz Mansur, 2001: 364]. Ushbu oyat tafsirlarda keng sharhlangan. Jumladan, quyidagi tafsirni keltirish mumkin: "Muhammad alayhissalomning nigohlari burilib, me'rojda ortiqcha narsalarni ko'rganlari yo'q. Shuningdek, haddilaridan oshib, amr bo'lmagan narsalarni ham ko'rganlari yo'q" [Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 2023: 642].

Na'tning keyingi baytida payg'ambarning Haq farmonidan chetga chiqmaganligi evaziga erishilgan ulug' natijasiga e'tibor qaratilgan:

Anga bu surma bo'lg'och qurratul-ayn,
Nasib o'ldi maqomi **«qoba qavsayn»**.

Bu surma uning uchun ko'zining oq-u qorasi bo'lib, shu tufayli unga **«qoba qavsayn»** (ikki yoy, ya'ni ikki qosh orasidek yaqin, hatto undan ham yaqin oraliqdagi, juda kichik bir masofa degan ma'noni anglatib, hazrat payg'ambarimizning me'roj kechasi Allohga juda ham yaqinlashganini anglatuvchi ifoda. [Suleyman Uludag, 1995: 290]) lik martabasi nasib bo'ldi. Ushbu baytning manbasi Najm surasining 9-oyatidir: "Bas, **ikki kamon miqdoriday** joyda bo'ldi. Balki undan ham yaqinroq keldi" [Abdulaziz Mansur, 2001: 364].

O'zin Kim aylabon, lekin topib Haq,
Ko'runmay kimsa Haqdin ayru mutlaq.
Yuqorroq ko'rguzub chun raxshi novard,
Chiqorib lomakon maydonidin gard [Alisher Navoiy, 1991: 23].

Shoir payg'ambarimizni "Haqni topdi. Haqqa erishdi, ya'ni "ko'runmay kimsa Haqdin ayru mutlaq", tarzida ifodalaydi. "Imom Ahmad Imom Mas'uddan qilingan rivoyatda: Isro kechasi Payg'ambar alayhissalom tugash daraxtiga borib yetdilar, u yettinchi osmonda edi. Yerdan chiqqan narsalar ham, yuqoridan tushgan narsalar ham unga yetib to'xtaydi" [Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 2006: 194] deyiladi. Abu Zarr (r.a.)dan rivoyat qilingan hadisda esa Muhammad (s.a.v.)dan Me'roj kechasida "Robbingizni ko'rdingizmi?", deb so'rashganida "U Zotni qanday ko'ray? Ko'rganim nur edi" [Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf, 2006: 169], deganlar. "Hayrat ul-abror"dagi me'rojnoma aytilganidek, lomakon olamini payg'ambar bir o'zi, yo'ldoshsiz kezib chiqadi. U yerda lomakon sayri ancha batafsil berilgan, ya'ni lomakon olamining tugash daraxti - Raf-raf maqomi hamda Buroq va Jabrayil (a.s) unga safardoshlik qilolmasliklari tasvirlangan. Ta'kidlash muhimki, "Isro hodisasi tush emas, ruhiy safar ham emas, balki Payg'ambarimiz sollallohu alayhi vasallamning ham

jasadlari, ham ruhlari bilan qilgan safarlaridir... Qur'oni karimda Isro mo'jizasi Muhammad sollallohu alayhi va sallam uchun ilohiy hurmat, ulug' martaba ekanligi aytiladi, Alloh taoloning qudratiga dalil ekanligi tushuntiriladi. Shuning uchun ham, agar tush yoki ruhiy safar bo'ladigan bo'lsa, bu voqeaning mo'jizaligi qolmas edi [Алимов У, 2016: 319].

Alisher Navoiy na'tning so'nggi baytlarida Allohga munajat qilib payg'ambarimizning ulug' maqomlari haqqi hurmati butun ummatlarning gunohlari afv etilishi masalasiga e'tibor qaratadi:

Ilohiy, bu nubuvvat toji haqqi,
Aning bu sur'ati me'roji haqqi,
Kim andoqkim tilab ummat gunohin,
Sen etting afv alar fe'li tabohin.

Ilohiy (Alloh), bu nubuvvat (payg'ambarlik) toji haqqi, bu sur'ati me'roj (me'roj tezligi) haqqi qasam bo'lsin. U kimdurki, (payg'ambarimiz nazarda tutilmoqda) ummatlar (bir payg'ambarga ergashuvchi kishilar)ning gunohlarini tilaganida, Sen (Alloh) ularning fe'li tabohin (buzuq fe'llarini) afv etting. Me'roj tuni payg'ambarimizga berilgan eng katta maqomlardan biri – shafolat – Maqomi Mahmud bo'lib, avvalgilar-u oxirgilar maqtaydigan Rasululloh sollallohu alayhi va sallamning “ulkan shafolat”idir. Alloh taolo o'z habibiga ushbu maqomni berib, boshqa payg'ambarlardan ustun qildi va: “Shoyadki, Robbing seni maqtovli maqomda tiriltirsa” [Шайх Мухаммад Содиқ Мухаммад Юсуф, 2011: 290], – deb Al-Isro surasi 79-oyatida marhamat qildi. Imom Ahmad va Imom Bayhaqiy Abu Hurayra roziyallohu anhudan keltirgan rivoyatda Rasululloh alayhissalomdan “Shoyadki, Robbing seni maqtovli maqomda tiriltirsa” oyati haqida so'rashdi. U zot: “U – shafolatdir”, – dedilar [Shayx Mahmud As'ad Jo'shon, 2007: 19].

“Farhod va Shirin” dostoni tarkibidagi na't boblari o'z ichiga ikki turga bo'linadi: vasf va me'roj na'tlari. Vasf na'tda Muhammad (s.a.v)ning barcha payg'ambarlardan ustun jihatlari, Allohning habibi ekanliklari qalamga olinadi. Me'roj na'tda esa payg'ambarning eng yuksak maqomi me'roj ekanligi bunda insoniyat uchun manfaatli jihatlari: ikki dunyo saodati, shafolatdan umidvorlik berilganligi badiiy talqin etilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy MAT 20 jildlik. 8-jild “Farhod va Shirin”. – T: Fan, 1991. B-13.
2. Abdulhamid Qurbobov. “Xamsa sarlavhalari badiiyat” – T.:2016 B-122.
3. А. Қаямов «Хамса» сарлавҳалари. Асарлар. 3-жилд. – Тошкент: MUMTOZ SO'Z, 2009. – Б. 56.
4. Алимов У. Тафсири ирфон. Қуръони карим маъноларининг таржима ва тафсири. 13-16 жузлар. –Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016. – Б. 319.
5. Исмоилов И. Алишер Навоий “Садди Искандарий” дostonи қиёсий таҳлили. PhD диссертацияси. –Тошкент, 2019. Б-44.
6. Muhammad at-Termiziy “Shamoyili Muhammadiy”. 2007. 6-bet.
7. Qur'oni karim ma'nolarining tarjimasi / Tarjima va izohlar muallifi Abdulaziz Mansur. - T.: Toshkent islom universiteti nashriyoti, 2001. B-453.
8. Қуръони карим ва ўзбек тилидаги маънолар таржимаси. Шайх Мухаммад Содиқ Мухаммад Юсуф. –Тошкент: “Sharq”, 2011. – Б. 290.
9. Соғуний Алихонтўра. Тарихи Мухаммадий. – Тошкент: Мовароуннахр, 1997. – 600 бет.
10. Suleyman Uludag. Tasavvuf terimleri sozlugu. – Istanbul, 1995. – S.290.
11. Shayx Mahmud As'ad Jo'shon. “Haqiqiy sevgi” Hoji Sayfiddin Sayfulloh tarjimasi. 2007. B-4.

12. Shayx Muhammad Sodik Muhammad Yusuf "Tafsiri hilol" 5-jild. –T: "Hilol nashr". 2023. 642-b.
13. Shayx Muhammad Sodik Muhammad Yusuf. Nubuvvat va risolat kitobi. - T.: Movarounnahr, 2006. B-194.
14. <https://siyrat.uz/maqola/10415>

BADIIY MATN VA TASVIRIY VOSITALAR MUTANOSIBLIGI

Qurbonov Abdulhamid Abduqayumovich,
University of Business and Science dotsenti, RhD,
e-mail: akurbanov-57@mail.ru
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/OXYQ6909

Annotatsiya: Maqolada Navoiy asarlarini o'qish va nashr etish chog'ida yo'l qo'yilgan ayrim xatolar haqida fikr yuritilgan. Shoir asarlarida, bir tarafdin, xilma-xil tasviriy vositalar, ikkinchi tarafdin esa, g'oyaviy mazmun va muayyan istilohiy iboralar o'rtasida mustahkam va barqaror aloqadorlik mavjud bo'lib. Masalaga shu nuqtayi nazardan yondashganda xatoliklar, ayniqsa, ko'zga yaqqolroq tashlanadi. Ayrim bayt va misralarning mazmunini to'g'rilashda bu jihatlar hisobga olingan.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, bayt, tasviriy vositalar, tanosub, badiiy mantiq, badiiy timsol.

BALANCE OF ARTISTIC TEXT AND ILLUSTRATIVE MEANS

Abstract. This article examines the errors encountered in the reading and publication of Alisher Navoi's works. It highlights the strong and consistent connections within his works, particularly between the various visual elements and the ideological content, as well as their relationship to specific idiomatic expressions. When analyzed from this perspective, the mistakes in interpretation become particularly evident. The article further addresses the corrections made to the content of certain verses, taking into account these critical aspects to ensure a more accurate representation of the poet's intended meaning.

Keywords: Alisher Navoi, verse, visual means, proportion, artistic logic, artistic symbol.

Mukammal matn yaratish behad mashaqqatli ish ekanligi ma'lum. Uni tom ma'noda igna bilan quduq qazishga o'xshatish mumkin: tadqiqotchi muayyan asarning har bayti va har satrini, har bir so'z va hatto har bir harfini sinchiklab o'rganishi, ularni turli nusxalar bilan qiyoslashi, bir emas, o'nlab variantlar ichidan eng ishonchlisini tanlab olishi zarur. Bu, albatta o'z-o'zidan yuzaga chiqmaydi. Buning uchun arab, fors va eski o'zbek tillari, arab yozuvi va uning turlarini chuqur bilish, adabiyot, tarix fanlarini puxta o'zlashtirish, kitobatchilik usul va qoidalaridan yaxshi xabardor bo'lish lozim. Alisher Navoiy "Xazoyin ul-maoniy" devonining H.Sulaymon va "Xamsa" dostonlarining P.Shamsiyev tomonidan yaratilgan tanqidiy matni ana shunday og'ir mehnat, chuqur bilim va sinchkovlik samarasidir. Shoir lirik va epik merosini o'z ichiga olgan bu muhtasham obidalar tanqidiy matn asosida 1959, 1960-yillarda alohida kitoblar holida chop etilib, jamoatchilik hukmiga havola qilindi. "Xazoyin ul-maoniy" keyinchalik F.Sulaymonova, "Xamsa" dostonlari esa A.Hayitmetov, S.G'aniyeva, I.Haqqul va boshqalar tomonidan qayta tayyorlanib, 1987-2003 yillarda izohlar bilan chop etilgan "Mukammal asarlar to'plami" (MAT) ga kiritildi. Keyingi yillarda ham bu

harakat shu va boshqa olimlar tomonidan davom ettirilib, "Xazoyin ul-maoniy" va "Xamsa" "To'la asarlar to'plami" dan (TAT, 2011) joy oldi.

Shuni alohida qayd qilish lozimki, MAT va TAT shunchaki qayta nashrlar emas. Tadqiqotchi olimlarning sa'y-harakatlari bilan avvalgi nashrlarda yo'l qo'yilgan ko'plab xato va kamchiliklar bartaraf qilinib, mukammal matn sari katta qadam qo'yilgan. Biroq shunga qaramay, oz bo'lsa-da, ularda ham ayrim mujmal va mubohasali o'rinlar uchrab turadi. Bu holat tasviriy vositalar jihatidan tahlil qilinganda ko'zga, ayniqsa, yaqqolroq tashlanadi. Xususan, "Navodir ush-shabob"dagi 330-g'azalning quyidagi bayti devonning har uchala nashrida ham quyidagi shaklda kelgan:

Ko'ngul o'ti bila zaxmin ko'rub ne rahm etkay,

O'zin chu dog'u "alif" din ayamasi ul bebok.

Baytda shunday fikr bayon qilingan: *Ko'ngil o'ti bilan zaxm* (jarohat) *ini ko'rib, nechuk rahm qilsin, Chunki u bebok* (qo'rqmas, jasur) *o'zini dog'u "alif" dan ayamaydi*. Baytning ma'nosi mavhum va tushunarsizdir, bunday talqin shoir ijodining na g'oyaviy mazmuni va na tasvir uslubiga to'g'ri keladi. Shoir uslubiga xos bosh xususiyat shundaki, baytdagi barcha tasviriy vositalar o'zaro tanosub hosil qilib, biror timsol yoki so'z ushbu qonuniyatdan chetda qolishi mumkin emas. Shuning uchun savol tug'iladiki, *ko'ngil kimning o'ti bilan zaxmini ko'rib, rahm qilmaydi, ul bebok* kim, nega u *o'zin dog'u "alif" din ayamaydi*, eng muhimi, misralar va ulardagi timsollar: *o't*, *zaxm* va *rahm* bilan *dog'*, *"alif"* va *bebok* o'rtasida qanday aloqadorlik bor? Bu savollarga javob topish uchun baytdagi tasviriy vositalarni nazardan o'tkazmoq darkor. Bayt tamsil san'ati asosiga qurilgan bo'lib, birinchi va ikkinchi misrada o'zaro juftlik hosil qiluvchi timsollar mavjud: *zaxm* – *dog'*, *o't* – *"alif"*, *rahm* – *bebok*. Tamsil qoidasiga ko'ra juft timsollar o'zaro yo shaklan, yoki mazmunan o'xshash bo'lishi lozim. Chunonchi, baytdagi *zaxm* va *dog'* kabi: har ikkalasi ham dumaloq. Ammo ikkinchi juftlik: *o't* va *"alif"* o'rtasida bu holat ko'zga tashlanmaydi: o'tning shakli boshqa, "alif"ning shakli boshqa. *O't*, ulug' shoirning quyidagi baytida tasvirlanganidek, yurak (ko'ngul) simon bo'ladi:

O'rtanurman kechalar hajringda andoqkim charog',

Ravshan o'yla: rishta jismimdur, *ko'ngul* – *o't*, ashk – yog'.

"Alif" esa to'g'ri chiziqqa o'xshaydi: ʼl. To'g'riligi jihatidan bir-biriga monand bo'lganligi uchun odatda yor qaddi yoki kiprigi, quyidagi baytdagidek, "alif"ga nisbat berilgan:

Jafo sarlavhida qildi "alif" mashqi ko'zung yoxud

"Alif"dek jong'a nish urmoqqa saflar chekti mujgoning.

SHoir ko'zni maktab bolasiga o'xshatadi. *Jafo* (جفا) so'zining yozilishini nazarda tutib, deydi, ko'z xat yozishni o'rganishga kirishar ekan, jafo sarlavhida "alif" mashq qildi: ۞۞۞. *Lekin bilolmay qoldim*, – deydi u, – *ular ko'zlaring mashq qilgan jafo "alif"larimi yoki jonga nish urishga shaylangan kipriklarmi?* SHoir tajohuli orif san'atini qo'llab, so'z o'yini qiladi: u, avvalo, jafo sarlavhida tizilib turgan "alif"larni yorning saf tortgan kipriklariga o'xshatadi: ۞۞۞۞, ikkinchidan esa, jon so'zining yozilishini ham nazardan qochirmaydi, chunki jon so'zida ham "alif" bor: جان. Baytda aytilishicha, kipriklar kiprik emas, balki jonga nish urish uchun saf tortgan "alif"lardir. Haqiqatan ham, agar e'tibor berilsa, "alif" jon so'zining o'rtasida bo'lib, shoir ta'kidlaganidek, ular "alif" emas, balki jonga, jonning o'rtasiga sanchilgan *nish*(nayza)lardir: جالان.

Quyidagi baytda ulug' shoir yor o'qini "alif"ga tashbeh qiladi:

Novaking tokim erur kuygan ko'ngulda mu'takif,

O'rtag'an yo sabt qilg'an dog' aro bo'lmish "alif".

Baytda shunday manzara tasvirlangan: ko'ngil kuygan va kuygan chog'da unga dog'lar tushgan, o'sha dog'larga esa yorning *novaki* – kamon o'qlari *mu'takif bo'lgan* – sanchilgan. *Yo'q*, – deydi ikkinchi misrada shoir bu fikrni rad etib, – *kuygan ko'ngilga novak sanchilgan emas, balki dog' aro "alif" "sabt bo'lgan"* – mahkam o'rnashgan. Mana, o'sha "dog'" aro sanchilgan "alif": داغ.

Baytning muhimligi shundaki, uning timsollar tizimi: "alif" – o'q – dog', ularning badiiy talqini ham dastlabki bayt bilan bir xil: "alif" ko'ngilga sanchilgan o'q bo'lsa, dog' uning jarohatlaridir. Shunday ekan, yuqoridagi baytda ham "alif"ning jufti "o't" emas, balki "o'q" bo'lishi darkor: o'q – "alif". "O'q"ning "o't" bo'lib qolishi, aftidan, kotib yoki noshirning xatosi bo'lsa kerak, chunki o't va o'q so'zlaridagi oxirgi harflar shaklan yaqin bo'lib, qo'lyozma kitoblarda ularni bir-biridan deyarli farqlab bo'lmaydi: (o't) اوت (o'q) اوق. Endi baytning mazmunini shunday bayon qilish mumkin: *Ko'ngil* (yorning "alif"sifat) o'qiyu (u yetkazgan dog'simon) *zaxmini ko'rib, nechuk rahm qilsin, Chunki u bebok o'zini dog'u "alif"dan ayamaydi*.

Garchi obrazlar o'rtasidagi aloqadorlik tiklangan bo'lsa ham, baytning ma'nosi, xususan, ko'ngilning rahm etishi tushunarli emas. E'tiborni keyingi juftlikka qaratamiz: *ne rahm* – *bebok*. Bebokning ma'nosi *qo'rqmas, jasur*, tasvir talabiga ko'ra *ne rahm etgay* ham shu ma'nodagi so'z bo'lishi kerak. Ma'no jihatidan ham, yozilishiga ko'ra ham bu talabga javob beradigan yagona so'z *vahm etmoq* – *qo'rqmoq*dir. U holda baytning ma'nosi bunday bo'ladi: *Ko'ngil* (yorning "alif"sifat) o'qiyu (u yetkazgan dog'simon) *zaxmini ko'rib, nechuk qo'rqsin, Zero, u bebok o'zini dog'u "alif"dan ayamaydi!* Yoki: *Ko'ngil o'zini dog'u "alif"dan ayamaydigan bebok*, (shunday ekan, yorning "alif"sifat) o'qiyu (u yetkazgan dog'simon) *zaxmini ko'rib, nechuk vahm etsin!* Ko'rinadiki, *rahm* ham, o't kabi, yozish yoki o'qishda yo'l qo'yilgan xato, negaki *rahm* va *vahm* so'zlari, xususan, bu so'zlardagi birinchi harflarning yozilishida ham deyarli farq yo'q: (vahm) وهم (rahm) رحم. Demak, baytning to'g'ri shakli quyidagichadir:

Ko'ngul o'qi bila zaxmin ko'rub ne *vahm* etkay,

O'zin chu dog'u "alif"din ayamas ul bebok.

"Favoyid ul-kibar" devonidagi 636-g'azaldan o'rin olgan (MAT, 1990, 429-bet) quyidagi baytda ham nuqson bor:

Qomatu qoshing "alif", "nun"ekim, ul husn anidur,

Har malohat ahlikim, bor bo'lsun aning sadqasi.

Qomating bilan qoshing bir "alif"u "nun"dirki, – deydi lirik qahramon birinchi misrada o'z ma'shuqasiga, – *u husn anidur, shuning uchun malohat ahliki bor, uning sadqasi bo'lsin*. Baytda *istixroj* – harflarni bir-biri bilan qo'shib, ulardan yangi so'z chiqarish san'ati qo'llangan. Undagi ishoraga ko'ra, "alif" bilan "nun" husnning "an"idir. "Alif" bilan "nun"ni qo'shamiz: (an) اُن = (nun) ن + (alif) ا. Haqiqatan ham, "alif" bilan "nun" husnning "an"i ekan. Ammo bunday deyishga monelik qiladigan jihatlar bor. Avvalo, vazn buzilgan. Bu g'azal *ramali musammani mahzuf* vaznida yozilgan bo'lib, ruknlari *foilotun, foilotun, foilotun, foilun*. Agar "an" deyiladigan bo'lsa, birinchi misraning oxirgi rukni *failun* (anidur), ikkinchi misraning uchinchi rukni *muftailun* (bo'lsun aning) bo'lib qoladi. Ikkinchidan ma'no chiqmaydi. "An"ga ma'nosi to'g'ri keladigan so'z "u" olmoshidir, chunki eski o'zbek tilida "u" "an" shaklida (aning, anda kabi) ham qo'llangan: "alif" bilan "nun" husnning "u"sidur (?).

"Alif" va "nun"ni "on" deb ham o'qish mumkin. Shunga ko'ra "Xazoyin ul-maoniy"ning 1960 yilgi nashri hamda TATda bu so'zlar "on" tarzida yozilgan. Lekin

“on”ning ma’nosi nima? Bir tomli “Navoiy asarlarining lug’ati”da ham, to’rt tomli “Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug’ati”da ham birgina “on” so’zi keltirilgan. Unga izoh berilishicha, bu so’z forscha bo’lib, ma’nosi *lahza, payt, vaqt*. Bu so’zni ham qo’yib ko’ramiz: “*alif*” bilan “*nun*” *husnning lahzasi, paytidur*. Demak, baytdagi “on” bu so’z ham emas. “Farhangi zaboni tojikū” – “Tojik tilining izohli lug’ati”da bu so’zning ma’nosi shunday ta’riflangan: *On* – husn-u jamol, malohat. Bu holda baytning ma’nosi quyidagicha bo’ladi: “*alif*” va “*nun*” *husnning malohatidir*. Lekin bu ham juda mos izoh emasligi sezilib turibdi, chunki husn va malohat deyarli ma’nodosh so’zlardir. Topilib qolsa degan umid bilan yana shoir asarlarining o’ziga murojaat qilamiz. Bu jihatdan “G’aroyib us-sig’ar” devonidagi quyidagi bayt (188-g’azal) diqqatni o’ziga tortadi:

Bormudur ko’nglumda keskan ham “*alif*”, ham na’lu dog’,

Yo bu mir’ot ichra solg’an aks husnung onidur.

Ey yor, ko’ngilimda sen kesgan “alif”, “na’l” va “dog” bor, – deydi jafokash oshiq birinchi misrada. U “*alif*” deganda yor qaddi, “*na’l*” (“*nun*” shaklidagi tamg’a) deganda qoshi, “*dog*” deganda esa nuqtadek xolini nazarda tutadi. Shoir tajohuli orif – bila turib, o’zini bilmaslikka solish san’atidan foydalanib, o’z fikrini shunday shaklda ifoda qiladi: *Ey yor, bilmay qoldim, ko’ngilimda kesilganlar haqiqatan ham “alif”, “na’l” va “dog”mi yoki bu ko’zgudagi husning aksining “on”larimi?* Ko’rinib turibdiki, “on” so’zi “*jilva*” ma’nosida kelgan. Chunki ko’ngil ko’zgusidagi aks faqat yor husnining *jilvasigina* bo’lishi mumkin. Shoir savolini yorga havola qilgan bo’lsa-da, baytda o’z savoliga o’zi javob ham bergan: “*ko’ngilda kesgan*” “*alif*”, “*na’l*”, “*dog*”, bir tarafdin, haqiqatan ham, “*alif*”, “*na’l*” va “*dog*”, ikkinchi tarafdin esa, “*ko’ngil mir’oti*” – ko’ngil ko’zgusi ichra aks etgan husn “on”i – *jilvasi* hamdir. Husnning bu *jilvalarini* bir-biriga qo’shamiz: “*alif*+*na’l*” (“*nun*”) +*dog*’ (“*nuqta*”) = on // ʾ = ʾ + ɔ + ʾ. Yuqoridagi baytga qaytib, “on” o’rniga “*jilva*” so’zini qo’yib ko’rganda ma’lum bo’ladiki, birinchi misrada shunday fikr ifodalangan ekan: *Qomating bilan qoshing shunday “alif” va “nun”dirki, u husn “on”i – jilvasidir*. Endi ikkinchi misraning mazmunini tushunish unchalik ham qiyinchilik tug’dirmaydi: *Har qancha malohat ahli bo’lsa, “on”ing, ya’ni husning jilvasining sadqasi bo’lsin*. Biroq “on” bilan bog’liq san’atkorlik *istixroj* bilangina tugagan emas, ulug’ shoir ikkinchi misrada “on” so’zining o’zbekcha “u” ma’nosini ham nazarda tutib, iychom san’atining ham juda nozik namunasini yaratgan: *Har qancha malohat ahli bo’lsa, “o”ning – uning, ya’ni qomatu qoshingning sadqasi bo’lsin*.

“An” 1960 yilgi nashr hamda TATda “on” shaklida yozilgan. Demak, ayrim imlo va ishora xatolarni hisobga olmaganida, baytning bu nashrlardagi ko’rinishi to’g’ridir:

Qomatu qoshing “*alif*”, “*nun*”ekim, ul husn onidur,

Har malohat ahlikim bor, bo’lsun oning sadqasi.

Ammo, shunday bo’lsa-da, “G’aroyib us-sig’ar”dagi 442-g’azalning quyidagi bayti, MAT va TATda to’g’ri bo’lgani holda, 1959 yilgi nashrda xato ketgan:

Yoshurun husnungda bir “on”dururkim, jon aro,

Ham “*alif*”, ham na’l uza dog’im erur *andin* nishon.

Chalkash, mubohasali o’rinlardan yana biri “Farhod va Shirin” dostonidagi 54-bob sarlavhasidir. 1960 yilda nashr qilingan “Xamsa”da mazkur sarlavha shunday shaklda kelgan: *Bu noma itmomig’a xoma tuzmakdin taronasozlig’ va bu hangoma ixtitomida sa’y ko’rguzmakdin fasonapardozlig’ va bashariyat iqtizosi bila hadsiz lof zohir qilmoqdinkim, o’z nafiig’a “lo”durur – uyolmoq va yarim uchuq da’vo ko’rguzmakdinkim, o’z man’ig’a “da”durur – xijolatqa qolmoq va bedilona ajzg’a tushmakdin g’oyatsiz izzat ko’rmoq va dilso’xtavor faqr ko’rguzmak bila nihoyatsiz farah*

topmoq, *“Alhamdu lillohil-lazi vaffaqani min iftitohihi ilo ixtimomihi; va sallalohu alayhi va olihi va ashobi kiromihi”*.

Mazkur bobda shoir faxriya usulini ishga solib, o‘z betakror iste’dodini quyoshga tenglashtiradi, ammo lahza o‘tmay, ularni lof-u gazof – behuda, asossiz so‘zlar deb ataydi. Shoirning benihoya kamtarlik bilan ta’kidlashicha, aslida u qaro tuproqdan ham pastroq, ammo bir tuproqki, ajzu faqr gullaridan fayzyob bo‘lgan. Shoir sarlavhada bu kechinmalarini muammo san’ati bilan ifoda etadi. Uning uqtirishicha, o‘z yuksak shoirlik qobiliyati haqidagi so‘zlar *hadsiz lof bo‘lib, hadsiz lof zohir qilmoq bashariyat iqtizosi* – insoniylik taqozosi *biladir*. Bu juda uyatli hol. Chunki *hadsiz* (cheksiz, chegarasiz) *lofdan* nafaqat shoir, balki lofning o‘zi ham xijolat bo‘lib, uning *fasonapardozligini* (balandparvoz so‘zlarini) *nafy* (rad) etadi: **“lo”** – *yo‘q, bunday emas! Hadsiz lof* muammo bo‘lib, uning *“lo”* deb turishida chuqur ma’no va betakror san’atkorlik bor. *Had* so‘zi lofning miqdori bilan birga, yozilishiga ham ishoradir: لاف. Lofning haddi, ya’ni chegarasi *“f”* – ف harfi. Agar u *hadsiz*, ya’ni *“f”* – ف harfisiz zohir bo‘lsa, undan *“lo”* – لا qoladiki, bu *hadsiz lof* shoir zohir qilgan **o‘z, balki o‘zlik nafiya** **“lo”durur**: لا – *yo‘q, bunday emas!*

Keyingi jumla ham bu fikrning davomidir: *yarim uchuq da’vo ko‘rguzmakdinkim, o‘z man’ig’a “da”durur – xijolatqa qolmoq*. Shoirning ta’kidlashicha, agar *hadsiz lof zohir qilmoq bashariyat* (insoniylik) – *o‘zlik* taqozosi bilan bo‘lgan bo‘lsa, **da’vo ko‘rguzmak – yarim uchuq**. Ana shu yerda mubhamlik bor: *yarim uchuq*. Yarimning lug’aviy ma’nosi tushunarli, ammo *uchuq-chi?* Har holda, uning betoblik chog‘i lab atrofiga toshadigan kichkina yara emasligi aniq. “Navoiy asarlarining lug’ati”da bu so‘z uchramaydi. “Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug’ati”da esa *ozgina* deb izohlanib, isbot tariqasida biz tahlil qilayotgan jumla keltirilgan: ...yarim uchuq da’vo ko‘rguzmak, 216 (?) -sarl. Ammo bu izoh to‘g‘ri kelmaydi, chunki, avvalo, *yarim* so‘zida ham *ozgina* degan ma’no bor, ikkinchidan, shoir jumlada da’voning miqdori haqida so‘z yuritayotgani yo‘q: *yarim ozgina da’vo*. *Uchuq* so‘zining bundan boshqa ma’nolari berilmagan, demak, uning bu o‘rinda kelishi xatodir. TATning 6-jildida u quyidagi tarzda kelgan: *yarimchuq da’vo ko‘rguzmak*. *Yarimchuq* degan so‘z “Navoiy asarlarining lug’ati”da ham, “Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug’ati”da ham, shuningdek, “Xamsa”ning o‘zida ham uchramaydi. Faqat bir o‘rinda – “Navodir ush-shabob” devonidagi 323-g‘azalning 6-baytidagina istifoda etilgan, xolos:

Yarimchuq pashsha nishi bila ojiz qilursen,

Nechakim pil yanglig‘ qaviydur xasmi bebok.

Namrud xudolik da’vosini qilganda, Alloh uning boshiga bir cho‘loq pashshani joylab qo‘yadi. Pashsha uning miyasiga nish sanchib, kechayu kunduz tinimsiz azob berar, Namrud boshiga to‘qmoq bilan urdirar, har to‘qmoq urilganda, pashsha tinchib, uning joni bir lahza orom olar edi. Oxir oqibat bu zolim podsho to‘qmoq zarbidan halok bo‘ladi. Baytda ana shu pashshaga ishora qilingan. Ma’lum bo‘ladiki, *yarimchuq* so‘zining ma’nosi *cho‘loq* yoki *yarimta*. Ammo so‘zning bu shaklini ham to‘g‘ri deb bo‘lmaydi, chunki *da’vo* yo‘q narsani bor demoq bo‘lib, uning yarimta bo‘lishi mumkin emas: *yarimchuq* (yarimta) *da’vo ko‘rguzmak*.

So‘zning to‘g‘ri shaklini aniqlash uchun, avvalo, har ikki nashrda ham bir xil yozilgan *yarim* so‘zining shoir nazarda tutgan ma’nolarini nazardan o‘tkazmoq darkor. Zotan, u lug’aviy ma’nosidan tashqari, istilohiy ma’noga ham ega. Ulug‘ shoir garchi tasavvuf ta’limotida yetakchi bo‘lgan *kamol kasb etmoq* g‘oyasiga izdoshlik qilgan bo‘lsa ham, bu g‘oyaning hosilasi bo‘lgan *komil inson* atamasini o‘z asarlarida istifoda

etgan emas. Uning o'rnida asar mavzusi bilan bog'liq tarzda xilma-xil: ishqiy asarlarda *oshiq*, may mavzuidagi she'rlarda *rind* yoki *devona*, ma'rifat haqida so'z yuritganda *orif*, shohlik haqida so'zlaganda *gado* yoki *darvesh*, molu mulk tasvirida esa *faqir* mafhumlarini keltirgan. Ular orasida *tamom kishi* degan ibora ham bor. *Tamom* so'zining istilohiy ma'nosi *yetuk*, *butun*, *komil* bo'lib, *tamom kishi* boshqa istilohlardan farqli o'laroq, ko'proq mavjud insonlarga nisbatan qo'llangan. "Nasoyim ul-muhabbat"da Sayyid Hasan Ardasher haqida so'zlar ekan, shoir shunday deb yozadi: "Bu haqir faqr tariqida va fano joddasida alardek *tamom kishi* oz ko'rubmen". *Tamom* istilohining ziddi *notamom*. "Kamol et kasbkim, olam uyidin" deb boshlanuvchi mashhur qit'ada *notamom* so'zi shu ma'noda kelgan:

Jahondin *notamom* o'tmak biaynih,

Erur hammomdin nopok chiqmoq.

Notamomlik kishining bashariy illat va nuqsonlar changalida qolib ketishidir. SHoir bu holatni *o'z* yoki *o'zlik* deb atagani ma'lum. *Tamom kishiga* aylanmoq uchun *o'zlikni foniy* qilib, ilohiy fazilatlar sohibiga aylanmoq lozim. *Jahondin notamom o'tmak*, qit'ada aytilganidek, hammomga kirib, yuvinmay chiqish bilan barobar. SHoir ijodida *notamom* istilohining o'zbekcha ko'rinishi ham bor. "Nasoyim ul-muhabbat"da Abdulloh ibn Manozil ismli shayx bobida u shunday deb yozadi: "To'rtunchi tabaqadindur. Mashoyixdin biri debdurki, men bu qavmdin bir *tamom kishi* va bir *yarim kishi* tanirmen. *Yarim kishi* Nasroboddurki, hech kimni yamonlig' bila yod qilmag'ay. Va bir *tamom kishi* Abdulloh Manozildurkim, hech kishini xud yod qilmag'ay". Demak, *yarim notamomning* o'zbekcha ma'nodoshidir.

Yarim so'zining mazkur ma'nosi jumlar qurilishida ham o'z aksini topgan. Ikki jumla bir-biriga mos tushuvchi bir necha mutanosib bo'laklardan tashkil topgan: *bashariyat iqtizosi bila* – *yarim uchun*; *lof zohir qilmoq* – *da'vo ko'rguzmak*; *o'z nafiya* "lo"durur – *o'z man'ig'a* "da"durur; *uyolmoq* – *xijolatqa qolmoq*. Bu bo'laklar nafaqat stilistik, balki mazmuniy jihatdan ham bir-biriga monandir. Jumladan, *bashariyat* – *yarim*. *Bashariylik yarim kishiga* xos illat ekanligini ta'kidlashga hojat bo'lmas kerak. SHoir *hadsiz lof zohir qilmoqni bashariyat iqtizosi bila* deb izohlaydi. *Iqtizosi bila* iborasi sabab-natija ma'nosini bildirgan, unga teng keladigan so'z *sababli: bashariyat* yoki *bashariy noqislik sababli*. Bundan *uchun*ning ham qanday so'z ekanligi o'z-o'zidan ayon bo'ladi: albatta, *uchun*! Chunki bu o'rinda ma'no jihatidan ham, yozilish jihatidan ham bundan boshqa so'z bo'lishi mumkin emas: *yarim uchun* (sabab-natija: *yarim uchun da'vo ko'rguzmak*; yozilishi: (uchun) اوچون = (uchun) اوچوق). Demak, matnshunoslarning bir necha avlodini chalkashtirgan xatolik kotibning aybi va *yarim* so'zining istilohiy ma'nosidan bexabarlik oqibatida yuzaga kelgan.

Ushbu so'z MATda keltirilgan sarlavhada *uchun* deb yozilgan bo'lsa-da, ammo mundarijada yana *uchuqqa* aylanib qolgan.

Endi jumladagi muammoni ham yechish mumkin. "Yarim" istilohiy ma'no anglatishdan tashqari, *da'vo* so'zi bilan ham aloqadordir: *yarim uchun da'vo ko'rguzmak*. Bu iborani *da'voning yarmisi* deb ham tushunish mumkin. *Da'vo* so'zi quyidagicha yoziladi: دعوى. Uning yarmisi دع – "da" bo'ladi. "Da" tashla, yo'q qil deganidir. "Da", bir tarafdin, muammoni yechishga ishora bo'lsa, ikkinchi tarafdin, da'vo qilmaslikka, *yarim kishiga* xos bo'lgan bu illatni tashlashga da'vatdir. Bu da'vat go'yoki *da'vo* tilidan yangragandek bo'ladi, shu sababli shoir cheksiz xijolat ichida qoladi: *yarim uchun da'vo ko'rguzmakdinkim, o'z man'ig'a* "da"durur – *xijolatqa qolmoq*!

Xulosa qilib aytish mumkinki, Navoiy asarlarida, bir tarafdin, xilma-xil tasviriy vositalar, ikkinchi tarafdin esa, g'oyaviy mazmun va muayyan istilohiy iboralar o'rtasida mustahkam va barqaror aloqadorlik mavjud. Ayrim bayt va misralarning mazmunini aniqlashda bu jihatlarni ham albatta hisobga olish lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 3-том. – Тошкент: Фан, 1990.
2. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 4-том. – Тошкент: Фан, 1990.
3. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 5-том. – Тошкент: Фан, 1990.
4. Алишер Навоий. МАТ. 20 томлик. 7-том. – Тошкент: Фан, 1991.
5. Алишер Навоий: Қомусий луғат. Биринчи жилд. – Тошкент: “Шарқ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош тахририяти, 2016.
6. Имомназаров М. Қўнгил ҳақида тўрт дoston шарҳи. // Шарқ машъали, 2016, №1.
7. Миръоти ушшоқ. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. – Москва: Наука, ГРВЛ, 1965.
8. Очилов Э. Қўнгил – Каъбадан улуг / Бир ҳовуч дур. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011.
9. Салахутдинова Д. “Бадойиъ ул-бидоя” девони ва бадий санъаткорлик масалалари, НД. – Самарқанд, 1993.

ABDULLA QODIRIY ROMANLARIDA ALISHER NAVOIYGA IZDOSHLIK MASALALARI XUSUSIDA

Muqaddas TOJIBOYEVA

Andijon davlat pedagogika instituti professori, filologiya fanlari doktori

Annotatsiya. *Jadid yozuvchilarining diqqat markazidagi bosh masala o'tmish o'zbek nasri an'alarini chuqur o'rganish, o'zlashtirish va ulardan unumli foydalanish zaruriyati bo'lgan. Bu davrda yaratilgan aksariyat yirik epik asarlar, xususan, A.Qodiriyning “O'tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon” romanlari tarixiy faktik materiallar qobig'idagina o'ralashib qolmay, asarda voqealarni jonli va emotsional ravishda yuqori pafosda aks ettirish, go'zallik va ezgulik nuqtayi nazaridan voqea-hodisalarga baho berish maqsadida mumtoz nasr an'alariga, xususan, Alisher Navoiy asarlariga tayangan holda badiiy to'qima timsollar va to'qima voqealar yaratilgan.*

Kalit so'zlar: *mumtoz nasr, jadida adabiyotida romanchilik, mumtoz an'ana, izdoshlik, o'ziga xoslik, xalq og'zaki ijodi.*

Abstract. *The main issue in the focus of Jadid writers was the need to deeply study, master and use the traditions of past Uzbek prose. Most of the major epic works created during this period, in particular, A. Kadiri's novels "Bygone Days" and "The Scorpion from the Altar", were not confined to the shell of historical factual materials, but rather, in order to reflect events in the work with high pathos, vividly and emotionally, and to evaluate events from the point of view of beauty and virtue, artistic woven images and woven events were created, relying on the traditions of classical prose, in particular, the works of Alisher Navoi.*

Keywords: *classical prose, novelism in Jadid literature, classical tradition, continuity, originality, folk oral creativity.*

XX asr o'zbek adabiyoti o'z taraqqiyotida romanning janr sifatida o'z mavqeini topganligi bilan o'ziga xos yuqori pog'onaga ko'tarildi. Bu jiddiy yuksalishning negizida Abdulla Qodiriy romanlari bo'y ko'rsatadi. Qodiriy ijodiyotining o'ziga xos abadiyatini

ta'minlagan omil – boy folklor va o'zigacha bo'lgan sharq mumtoz nasrining zaruriy xususiyatlarini o'rgandi va o'zlashtirdi, yozma adabiyot an'alariga to'liq tayandi. Bu ta'sirni biz syujetning berilishi, voqealarning izchil, mufassal va tugal bayoni, timsollar galareyasini yaratish, qahramonlar portreti, xullas, yozuvchi uslubidan tortib, asar tiligacha bo'lgan holatlarda yaqqol ko'zga tashlanadi. A.Qodiriy XX asr adabiyotida yangi janrni boshlab bergan yozuvchi sifatidagina emas, voqelikni keng va chuqur tasvirini berishda realistik badiiy tamoyillarga suyanish zarurligini anglagan va isbotlab bergan, salaflar ijodi an'alarini, xususan, hazrat Alisher Navoiy asarlarini muttasil o'rganish natijasida o'ziga xos yangi tamoyillarini ishlab chiqish bilan uni o'zlashtirgan peshqadam adib sifatida qadrli.

Adabiyotshunos olim Sobir Mirvaliyev roman janrining tarkib topishi va taraqqiyoti borasidagi tadqiqotlarida o'zbek adabiyotida roman janrining paydo bo'lish ildizi mumtoz adabiyotga, xususan, Alisher Navoiy ijodi bilan bog'liqligiga shunday ishora qiladi: "O'tmishda o'zbek roman prozasi bo'lmagan bir sharoitda uning (Alisher Navoiyning – T.M.) "Xamsa"siga kirgan epik asarlari roman burchini bajargan, desak xato bo'lmasa kerak... Navoiy yaratgan she'riy epik romanlar, xususan, uning "Farhod va Shirin", "Saddi Iskandariy" asarlari o'zlarining ko'p tomonliligi, ko'p problemaligi, masshtabligi, epikligi, syujet va kompozitsion birlik va murakkabligi, til va stil uyg'unligi bilan roman janriga xos xususiyatlarni o'zida qamrab olgan"[1.60]. Olim ta'kidlaganidek, Alisher Navoiy dostonlaridagi voqealar keng planli va murakkab syujetlidir. To'g'ri, Alisher Navoiy yaratgan "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun", "Saddi Iskandariy" dostonlari janr xususiyatiga ko'ra tom ma'nodagi roman talabiga javob bermasa-da, asar tabiati, romanga yaqinlashtiruvchi jihatlar, detallar roman janrining paydo bo'lishiga turtki bo'ldi.

A.Qodiriyning romanchilik maktabi haqida so'z borganda, uni g'oyaviy-badiiy barkamol asar darajasiga ko'tarilganligining bosh omili yuqori darajada shakllangan badiiy savod va takomil topgan poetik saviya orqali xalq kitoblari va Alisher Navoiy asarlariga ijodiy yondashganligida deb belgilash o'rinli. Bu o'rinda mumtoz adabiyot an'alariga nisbatan "eski priyom" tamg'asini bosgan, keng ommaga mutloq tushunarsiz va zerikarli bo'lgan murakkab til uslubini "so'nggi priyom" deb qayd etgan ayrim tanqidchilarga nisbatan qaytargan keskin va dadil javobi adibning mumtoz adabiyot va uning vakillariga bo'lgan cheksiz sadoqatini tasdiqlaydi. Qolaversa, muallif o'zining ilk romanidayoq axloqiy-didaktik ruhni asarga singdirganligi uchun ham Sharq adabiyotiga xos bo'lgan ijodiy uslubga tortilmaydi, aksincha, uni izohlab, bu ijodiy pozitsiyani to'laligicha qo'llaydi: "Didaktika usulini ko'proq qo'llashning sababi "O'tkan kunlar"ning ommamizning saviyasiga qarab yozilishidir. Ma'lumki, bizning omma to shu kungacha ham o'rta asr doston va hikoyalari bilan oziqlanib keladir. Ommaning shu holina nazarga olganda barmoq bilan sanarlik besh-o'ntagina (ular ham o'z hunarlarida no'noqdirlar) yoshlarimiz uchun "so'nggi priyom"ni berish tishi chiqmagan bolaga qurt shimitish kabi bo'lar edi. Holbuki, bu eski priyom jo'rttaga xalqimizning saviyasini e'tiborga olib qabul qilingandir. Xalqning zavqini, ruhini nazarda tutilmasa, "so'ngi priyom" deb Yevropaning so'nggi modasini taqdim qilinsa, bundan nima ma'no chiqarib bo'lar edi... Vaqtiki, biz ko'pchilik ishchi va dehqon ommasiga yozar ekanmiz, "eski priyom bilan yozadi, binobarin, alayhi bu yozuvchiga birinchi nomerni bermaymiz" qabilidagi tanqidlardan qo'rqmaymiz"[2.195].

Sharq adabiyotining "Tohir va Zuhra", "Chor Darvesh", "Farhod va Shirin", "Bahromgo'r" kabi nodir asarlarini o'qib, undan ko'ngliga zavq tuygan adib yangi davr

Tohir Zuhralari, Farhodu Shirinlarini yaratishga kirishdi. "O'tkan kunlar", "Mehrobdan chayon" romanlari xalq kitoblari, Navoiy asarlarini chuqur o'rganganligining mahsuli sifatida bo'y ko'rsatdi. Har ikki asardagi axloqiy-didaktik ruhning ustunligi, yozuvchining sodda, ammo jozibali tili, betakror yengil serjilo uslubi, ijtimoiy-falsafiy, ta'limiy-tarbiyaviy mazmunni ifodalovchi kompozitsion qurilishi, syujeti (voqealar rivoji, tugun, yechimi), timsollar galareyasi, qahramonlar xarakterini shakllantirish, ularning ichki va tashqi to'qnashuvdagi vaziyatlarni rivojlantirish, portretlarini chizish, tabiat tasviridagi san'atkorlik fikrimizni dalillaydi. Xalq romanlarida ustivor bo'lgan syujetning uch asosiy tizimi – voqealar qamrovi, timsollar silsilasi va badiiy unsurlar Qodiriy ijodida to'liq saqlandi [4.323]. Abdulla Qodiriy xalq kitoblaridan va yozma adabiyot an'alaridan o'rgandi va ta'sirlandi, an'analarga ma'lum darajada rioya qildi, ayni chog'da ijodiy o'zlashtirib, o'ziga xos yangiliklar ham kiritib ijoddagi novatorlik iste'dodini namoyish etdi.

A.Qodiriy bayon uslubida va hayot voqealarini badiiylashtirishda ko'pincha bosh qahramonlar bilan bog'liq sarguzashtlar orqali syujetni taranglashtiradi, romanning kompozitsion tuzilishida ham an'anaviylik doirasida yangi imkoniyatlar axtarishga harakat qiladi. "O'tkan kunlar" romanidagi bosh qahramon Otabek timsolida Alisher Navoiyning ideal insoniy fazilatlar va orzular tajassumi bo'lgan Farhod timsolining yangicha talqinini yaratadi. Farhod – shahzoda, oilada yolg'iz farzand. Shunga qaramay, dunyodagi barcha bilimlarni puxta egallagan bilimdon yigit. Ishq faslida baxtli ham baxtsiz. Armaniya malikasi Shiringa erishish yo'lidagi qiyinchiliklar, bu yo'ldagi ham jisman, ham ma'nau ko'rsatgan jonbozliklarni ifodalash orqali Navoiy Farhod timsolida ideal inson timsolini gavdalantiradi. A.Qodiriy ham Otabek siymosida o'zi orzu qilgan inson timsolini yaratgan. Otabek tashqi ko'rinishi ham ko'rkam, ichki ma'naviyati go'zal bo'lgan barkamol yigit bo'lganligi uchun ham muallifning o'ziga ham ardoqli bo'lganligi tabiiy. Farhod va Otabek, Kumush va Shirin timsollari o'rtasida mushtarak jihatlar bor. Shirin deganda o'quvchi ko'z oldiga o'ta aqlli, hayotga nozik did bilan qarovchi, nazokat va latofatda tengi yo'q ideal ayol timsoli gavdalanganidek, Kumush ismining o'ziyoq o'quvchilarda go'zallik ramzi sifatidagi ism bo'lib singib ketgan. Bu timsollar muayyan darajada mualliflar tomonidan ideallashtirilganligi tabiiy, albatta.

O'zbek adabiyoti tarixi qanchalik qadimiy bo'lsa, nasrning tug'ilishi ham shunchalik uzoq o'tmish sanaladi. O'zbek nasrining ilk ildizi xalq og'zaki ijodiga borib taqaladi. Demak, tabiiyki, Alisher Navoiy nasriy asarlarini yozishda xalq og'zaki ijodi va o'zigacha bo'lgan va o'z davridagi Sharq nasri, yozma adabiyotdagi romantik ruhdagi dostonlaridan foydalangan, eng sara jihatlarini o'zlashtirib, o'z zaminida yanada rivoj toptirgan. Qodiriy xalq og'zaki ijodi va xalq kitoblari, Navoiyning "Xamsa" asarini chuqur o'rganib, undagi an'analarga tayangan holda zamonaviy Sharq va G'arb romanchiligini e'tibordan chetda qoldirmadi. Asarlaridagi qahramonlar tabiatini ochishda romantik tasvir unsurlaridan foydalangan.

Alisher Navoiy Farhod va Shirin, Layli va Majnunni faqat sevgi va vafoning timsoli sifatida emas, avvalo, yuksak ma'naviy-ruhiy go'zallikning ajralmas bo'lagi sifatida talqin etadi. Farhod "Aningdek qildi xoro yo'nmog'in vird, Ki yuz Qoran qoshida bo'ldi shogird" darajasidagi, ya'ni Qoranlarning yuztasiga tosh yo'nish bo'yicha ustozlik qiladigan darajada tosh yo'nmoqlikni o'rganib olgan ilm va hunarni egasi edi. Otabek ham, Anvar ham aqli zukko, ilmi, fikr-mulohazali, or-nomusli zamonaning oldi yigitlardan. "Farhod va Shirin"da esa boshqa romantik dostonlardagi

kabi sarguzashtlilik yetakchilik qiladi. Shirinni izlab yo'lga chiqqan Farhod ko'pdan-ko'p sarguzashtlarga duch keladi. Otabek Marg'ilonga yor izlab emas, savdo ishi bilan kelgan bo'lsa-da, bir maxliqoning "savdosiga" giriftor bo'lib qoladi. Yozuvchi an'anani egallashda taqlidchilik yo'lidan emas, balki ijodiy yo'lidan, ya'ni qahramon xarakterining mantiqiyligi yo'lidan boradi. Navoiy dostonlarining Qodiriy romaniga ta'siri qirralari faqat qahramonlar, ularning tashqi va ichki ko'rinishlari, ruhiyati va asar qurilmasi bilangina bog'liq bo'lib qolmay, til, uslub va badiiy tasviriy vositalardan foydalanishda ham ko'zga tashlanadi. Masalan, tabiat manzaralari, qushlar va hayvonlarning harakatidan qahramonlar holat-ruhiyatini kengroq ochishda, asar mazmunini chuqurlashtirishda istifoda etish buning yaqqol misolidir. "Layli va Majnun"dagi ishq dashtining tasviri bilan "Xo'ja Maoz"da Otabek o'tkazgan tun manzarasi o'rtasida muayyan umumiyliklar bor, har ikkalasi ham qahramonning majhul holati, mavhum istiqbolidan so'z ochadi: "Oyning o'n beshlarida bo'lsa-da havoning bulutligi bilan oy ko'rinmas, chin ma'nosi bilan qorong'u kuzning qorong'u bir tuni edi. Bir necha yuz yillardan beri yashab favqulodda zo'rayib ketgan "Xo'ja Maoz" mozorining chakalagi bu qorong'ulikka bir manba kabi edi. Kuchli bir yel turgan: qandaydir bir ishga hozirlangan kabi to'rt tomonga yugurib yurar edi... Yel borgan sayin kuchlana bordi, chakalak tartibsiz holga kirib ketdi, bitta-yarimta to'kilmay qolgan yaproqlar shitir-shitir to'kilishga oldilar, qarg'a va zog'chalar ayni uyqu zamonida tinchsizlangani uchun yelga qarshi namoyish qilgandek g'a-g'u bilan chakalak ustidan aylana boshladilar. Yel kuchaygandan kuchayib borar va shu nisbatda mozor ichi ham yana bir qat qo'rqinch holga kirar edi, yel ketma-ket bo'kirar, bunga chiday olmagan shox-shabbalar qars-qurs sinar, keksa yog'ochlar "g'iyq-g'iyq etib yolborish tovushi chiqarar edilar. Yel ortiqcha bir g'azab ustida edi, yer yuzidagi tikkaygan narsani bukib-yanchib tashlamoqchi bo'lgandek pishqirar edi"[3.224]. "Layli va Majnun"dagi sahroning bepoyonligi ishq-muhabbatning kengligi va har qadamda to'siqlar uchrashi mumkinligi va Qays qalbini kengligiga ishora bo'lsa, A.Qodiriy mozor tasvirida xuddi she'riyatdagi kabi takrir san'atiga murojaat qiladi: "Yel borgan sayin kuchlana bordi..." "Yel kuchaygandan kuchayib borar..." va nihoyat "yel ortiqcha bir g'azab ustida..." kabi tasvirlar oddiy takrorgina emas, shamolning tezligi kuchayishiga hamohang ravishda ayni bir holat tasviriga qaytish (ruju' san'ati) orqali nafaqat "yelning g'azabi"ni ko'rsatish, balki "xushi boshidan uchgan" Otabekning ruhiy holatini ifodalashga qaratilgan. Romanda bu kabi mumtoz san'atlar to'yingan satrlarni ko'plab uchratish mumkin.

A.Qodiriy xalq og'zaki ijodi va o'rta asr dostonchiligidan oziqlanib kelgan xalqning saviyasini nazarda tutib, mumtoz adabiyot usullaridan ongli ravishda foydalandi. "O'tkan kunlar" til, ifoda tarzi jihatidan mumtoz nasr bilan yangi, realistik nasr, qolaversa, butun boshli mumtoz adabiyotimiz bilan yangi o'zbek adabiyoti o'rtasida oltin ko'prik vazifasini bajardi. U Alisher Navoiy an'alarini nasrga shunchaki ko'chirmadi, balki ularga ijodiy yondoshib realistik roman janrini yuksak namunasini yaratdi. Tabiiyki, biron bir asar yo'q yerdan paydo bo'lmaydi yoki butunisigacha original holatda dunyoga kelmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirvaliyev S. O'zbek adabiyotida roman janrining tarkib topishi va taraqqiyoti. Filologiya fanlari d-ri diss... – Toshkent, 1971. – B. 60.
2. Qodiriy A. O'tkan kunlar va "O'tkan kunlar" tanqidi ustida ba'zi mulohazalar // Qodiriy A. Kichik asarlar. – Toshkent: O'zdavnashr, 1964. – B. 195.

3. Qodiriy A. O'tgan kunlar. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashr., 1974. – B. 224.
4. Homidiy H. Ko'hna Sharq darg'alari. – Toshkent: "Sharq" NMAK, 1999. – B. 323.

RADIFNING BAYT KOMPOZITSIYASIDAGI O'RNI

Hamroyeva Orzigul Jalolovna

Filologiya fanlari doktori, professor v.b. TDO'TAU

arguvon87mail.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/LMAL9438

Annotatsiya. *G'azal qurilishidagi har bir detal shoir badiiy tafakkuri mahsuli bo'lib, bayt va misralarda o'z vazifasiga ega. Shakl va mazmun mutanosibligini ta'minlovchi, she'rni ma'lum tizim asosida ushlab turuvchi kompozitsiya shoir badiiy maqsadi bilan birga she'r badiiyatini ta'minlab beradi. Shu sababli poetikaga oid risolalar bu qonuniyatlar va ularning amaliy tatbig'i masalasiga alohida e'tibor qaratilgan. She'r kompozitsiyasida qofiya va vaznning o'rni muhim bo'lganidek, takrorlarga aslanuvchi radif va hojibning ishtiroki ham ahamiyatli. Maqolada Alisher Navoiy lirikasi misolida radifning bayt kompozitsiyasidagi o'rni tadqiq etiladi.*

Kalit so'zlar: *radif, hojib, qofiya, bayt, misra, harora she'r, kompozitsiya.*

THE PLACE OF THE RADIF IN THE COMPOSITION OF THE BYTE

Abstract. *This article examines the construction of a ghazal, where every detail reflects the poet's artistic vision and serves a specific function within the stanzas and verses. The composition, which maintains a balance between form and content, adheres to a specific system that aligns with the poet's artistic objectives, thus contributing to the overall artistry of the poem. As such, treatises on poetics place particular emphasis on the laws governing these elements and their practical application. In addition to the importance of rhyme and aruz in poem composition, the role of radif and hajib, which rely on repetition, is equally crucial. The article explores the function of radif in verse composition through the analysis of Alisher Navoi's lyrics.*

Keywords: *radif, hajib, rhyme, verse, verse, harora poem, composition.*

Radif bayt misralari oxiridagi takrorlanuvchi so'z bo'lib, ohangdoshlikni ta'minlab beruvchi asosiy unsurlardan biridir. Shamsiddin Qays Roziyning "Al-mo'jam" asarida, Atoullloh Husayniyning "Risolai dar qavoyidi ilmi qavofi" asarining 9-qismida, Rashididdin Vatvotning "Hadoyiq us-sehr" asarida muraddaf san'ati sharhida [Rashididdin Vatvot, 1985, 164], Nosiriddin Tusiyning "Me'yor ul-ash'or" asarining 2-qism 6-faslida "Qofiya harflari, harakatlari va radif zikri fors olimlari nazdida" faslida [Tusiy, 1992, 122] radif va uning qo'llanishi borasida ilmiy-nazariy fikrlar keltirilgan bo'lib, bu nazariy fikrlar keyinchalik turkiy qofiyashunoslik uchun ham asos vazifasini bajarganini ko'rish mumkin [Hamroyeva. 2023, 44].

Rashididdin Vatvot "Hadoyiq us-sehr" asarida radif va ridf tushunchalarini qiyosiy o'rganadi. Radif – fors adabiyotida qofiyadan keyin keluvchi bir yoki bir necha so'zdan iborat takrorlanuvchi qism ekanligini qayd etadi [Rashididdin Vatvot, 1985, 164]. Rashididdin Vatvot arab adabiyotida radif mavjud emasligini ta'kidlab, uning qo'llanishi fors adabiyotiga xos xususiyat ekanligiga ishora qiladi. Bu fikr Rashididdin

Vatvotga qadar ham bir necha forsiy risolalarda keltirilgan bo'lib, arab qofiyasida radifning mavjud bo'lmaganligi, radif fors adabiyotining ixtirosi ekanligi ta'kidlangan.

Shuni alohida ta'kidlash kerakki, radif masalasi va uning badiiy adabiyotdagi o'rni turkiy adabiyotda yanada kengaydi va takomillashdi. Turkiy qofiyashunoslikda radif alohida hodisa sifatida qarala boshlandi. Buning asosiy sabablaridan biri turkiy tilning gap qurilishi bilan bog'liq. Turkiy tilda kesimning gap so'ngida kelishi va urg'u odatda gapning oxiriga tushishi hodisasi kuzatiladi. Demakki, shoir o'zi ifodalagan kechinma va badiiy maqsadining asosini qofiya va radifda aks ettiradi. Radifning misra so'ngida kelishi va aynan takrordan iborat bo'lishi shoir maqsadining badiiy yechimi bo'lishi bilan birga she'rning asosiy qonuniyatlaridan biri bo'lmish ohangdorlikni ham yuzaga keltiradi. Xususan, Navoiy ijodida radifning bir qancha badiiy vazifalar bajarganini ko'rish mumkin:

Meni ishqdin man' etar soda **shayx**,
Dema soda shayx, aytkim loda **shayx**.
May ustidagi xascha qilma hisob,
Agar su uza solsa sajjoda **shayx**.

Ko'rinib turibdiki, Navoiy shayx obraziga e'tibor qaratgan. Shayx so'zining radif sifatida kelishi g'azalda boshdan oyoq shayxning ta'rif va sifatilari keltirilishiga ishora qiladi. Shoir soxta va riyokor shayxlar kirdikorlarini g'azal baytlari orqali tadrijiy ko'lamda birma-bir ochib tashlaydi. Demakki, radif – shayx so'zi g'azalda kompozitsiyasida ta'kid bilan birga gap qurilishining butun mazmunini ko'tarib turuvchi urg'uga ham ega bo'lgan. Shoirning 10 baytdan iborat ushbu g'azalida shayxning 11 sifati *soda, loda, sajjoda, uftoda, xoda, omoda, odamiyzoda, boda, ozoda, moda, soda* qofiyadosh so'zlar orqali ma'noni kuchaytirishga xizmat qilgan. Shoirning badiiy mahorati va muhim yangiligidan biri shuki, shoir bu sifatlarni ayni qofiyada keltirgan, bu esa yuqori ohangdorlik bilan birga urg'uning vazifasini ham kuchaytirgan.

Turkiy tilning gap qurilishida kesim odatda gapning oxirida kelishi kuzatiladi. Navoiy turkiy tildagi bu qonuniyatdan unumli foydalangan, shoir g'azallarining aksariyatida fe'l so'z turkumiga oid so'zlar radif vazifasini bajargan. Radif sifatida keltirilgan fe'llar ba'zan mustaqil fe'l sifatida, ba'zan qo'shma fe'lning tarkibiy qismi sifatida g'azal ohangdorligi bilan hamohang mazmunga ham katta ta'sir ko'rsatgan:

Hush chun may bazmi ichra dilsitonimdin **ketar**,
Tobi jismimdin hayot ozurda jonimdin **ketar**.
Bazmdin usruk chiqibkim, otlanur oliftavor,
Hush boshimdin, xirad vahmu gumonimdin **ketar**.

Rindona ruhda bitilgan ushbu g'azaldagi ketar radifi oshiqning ahvolidan xabar berish barobarida bu holat natijasida uning ruhiy dunyosi, jismoniy olamida qanday o'zgarishlar bo'lishini ifodalab kelyapti.

Zulfung ochilib orazi diljo' bila **o'ynar**,
Hindu bachae sho'xdurur su bila **o'ynar**.
Ul sho'x ko'ngul lavhin etib tiyra nafasdin,
Bir tifldur, alqissaki ko'zgu bila **o'ynar**.

Radif sifatida tanlangan har bir so'z g'azal mohiyati va ruhini o'zida aks ettiradi. G'azal tanlangan so'zning mazmuni asosida yoziladi. Navoiyning yuqoridagi "Ketar" radifi bilan yozilgan g'azalida tasavvufiy va rindona mazmuni ketar so'zi bilan bevosita bog'liq bo'lsa, shoirning "O'ynar" radifi bilan yozilgan g'azalida yengil ohang va mazmundagi o'ynoqi tuyg'ular ifodasi yaqqol ko'zga tashlanadi. Zulfning ochilib ketib

yuz bilan o'ynashi, zulf va yuzning tazod asosidagi hindu bachcha va suvga o'xshatilishi, zulfning shamoldagi sho'x va o'ynoqi harakati, bolaga o'xshatilishi va bolaga xos bo'lgan ko'zgu (yuz) bilan o'ynashi jarayonlari shoir tomonidan mahorat bilan tasvirlangan. Ko'rinib turibdiki, bu o'rinda radif g'azalning butun mohiyatini aks ettirib turibdi.

Alisher Navoiy ijodida radifning ishtiroki janr imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda tanlangan. Shoir g'azallariga e'tibor qilinadigan bo'lsa, g'azallarda radifning yig'iq, bir so'zdan iborat shakli ko'proq qo'llangan. Navoiy g'azallarida orasida muraddaf g'azallar salmoqli hajmga ega bo'lib, Navoiy ijodida radif muhim ahamiyatga ega unsurlardan hisoblanadi. Xususan, "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotidan o'rin olgan g'azallarining deyarli teng yarmi (1294 g'azal) radif qo'llangan baytlardan tashkil topgan [Sirojiddinov, 2018, 446].

Navoiyning kichik lirik janrlarida radif va uning vazifasi, qo'llanish doirasi o'zgarganini kuzatish mumkin. Ruboiy va uning qo'llanishi jihatidan ruboiylar yetakchi o'ringa ega. Shoir ruboiylarida radifning yoyiq shakli va uning qo'llanish doirasi kengaygan.

Yo rabki, inoyatingni yor **ayla manga**,
Yo'qluqqa hidoyatingni bor **ayla manga**,
Ham kahfi kifoyatingni dor **ayla manga**,
Ham durri inoyating nisor **ayla manga**.

Taronayi ruboiy shaklida yozilgan ushbu ruboiyda *yor, bor, dor, nisor* qofiyadosh so'zlariga **ayla manga** so'zi radif sifatida bog'langan. Radifning takrori esa ma'noni kuchaytirishga xizmat qilgan.

Kunduz ko'rsang o'zungni mahzun, **qadah ich**,
Andoqki, quyosh ravshanu mavzun **qadah ich**.
Ul damki, quyosh botti, shafaqgun **qadah ich**,
Jomingni qilib nechukki gardun, **qadah ich**.

Ushbu ruboiydagi **qadah ich** radifi shoir aytmoqchi bo'lgan fikrining yorqin ifodasi sifatida ta'kid ma'nosini ifodalagan.

Jondin **seni ko'p sevarmen, ey umri aziz**,
Sondin **seni ko'p sevarmen, ey umri aziz**.
Har neniki, sevmak andin ortuq bo'lmas,
Andin **seni ko'p sevarmen, ey umri aziz**.

Ko'rinib turibdiki, ruboiy misralarining aksariyat qismi radifdan iborat, *jondin, sondin, ondin* qofiyadosh so'zlaridan keyingi *seni ko'p sevarmen, eyo umri aziz* – 6 so'zdan iborat radif ruboiy ohangdorligini ta'minlashga xizmat qilgan. Shoir o'z ma'shuqasiga bo'lgan sevgisini tadrijiy holatda ko'rsatish maqsadi bilan *jondin, sondin, ondin* so'zlariga asosiy e'tiborni qaratgan.

Dilbaro, sendin bu g'amkim, **menda bordur, kimda bor?**
Furqatingdin bu alamkim, **menda bordur, kimda bor?**
Mazrayi ayshim ko'karmaydur samumi ohdin,
Yo'qsa yoshdin muncha namkim, **menda bordur, kimda bor?**
Qo'yma minnatkim, yuzumdek pok yuz hech kimda yo'q,
Buyla ishq pok hamkim, **menda bordur, kimda bor?**

Shoir ushbu g'azali o'ziga xos uslubda yozilgan bo'lib, bir bayt tarkibida qofiya, hojib, radif bir butunlikda aytilayotgan fikrga kuchli ta'kid berayotgani yaqqol ko'zga tashlanadi. Shoir tomondan tanlangan radif ham vazn imkoniyatlari jihatidan 7

bo'g'inli ikki rukn holida keltiriladi. Tilshunoslikda ma'noni kuchaytirish maqsadida gapning ifoda maqsadiga ko'ra turlari o'zaro almashinib qo'llanish hodisasi mavjud. Navoiy ham radifda kuchli ta'kid ma'nosidagi darak gap mazmunini so'roq gap shakli orqali ifoda etgan.

Dilbaro, sen/din bu g'amkim, /**menda bordur, / kimda bor?**

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

Furqatingdin/ bu alamkim, / **menda bordur, /kimda bor?**

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

Navoiy lirik merosining barcha janrlari ham shaklan, ham mazmunan mukammal bo'lib, janrlar taraqqiyoti bevosita shoir nomi bilan bog'liq. Navoiy janr imkoniyatlari, misra va bayt kompozitsiyasi qonuniyatlariga to'liq amal qilgan. Xususan, shoir ruboiyda radifning qo'llanishi muhim ekanligini amaliyotda isbotlab bergan. Navoiyning birgina "G'aroyib us-sig'ar" devoni tarkibidagi 133 ruboiydan 81 tasida radif qo'llangan va ularning aksariyat qismi yoyiq radifdan iborat. Bu o'rinda shoir ruboiyning vazn imkoniyatlaridan ham unumli foydalangan. Hazaj bahrining axrab va axram shajaralarida yozilishiga kerak bo'lgan 24 vazn uchun mutanosib radif keltirish orqali radifning bayt strukturasida o'rni katta ekanligini isbotlagan.

Ko'z birla / qoshing yaxshi, / qabog'ing **yax/shi,**

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

Yuz birla/ so'zing yaxshi, / dudog'ing **yax/shi.**

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

Eng birla/ menging yaxshi, / saqog'ing **yax/shi,**

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

Bir-bir ne/ deyin, boshdi/n ayog'ing **yax/shi.**

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

(Hazaji musammani axrabi makfufi solimi abtar)

Yuqorida ta'kidlaganimizdek, Navoiy lirikasining barcha janrlarida radifdan unumli foydalanilgan. Shoirning fardlarida ham radif va uning o'rni muhim ahamiyatga ega. Xususan, "Favoyid ul-kibar" devoni tarkibidagi 86 farddan 21 tasida radif qo'llangan. Ma'lumki, fard didaktik va axloqiy-falsafiy xulosalar asosida yoziladigan janr bo'lib, janrdagi mazmun radif imkoniyatlarini biroz cheklab qo'yadi. Shu sababli Navoiy fard va qit'alarida radifdan kamroq foydalanilgan. Buning asosiy sabablaridan biri janrga yuklatilgan mazmuniy yuk bilan bog'liq. Mazmundagi yuk janr xususiyatini tashkil qiladi. Ikkinchi tomondan fard kichik hajmli janr bo'lgani, qofiyada erkinlik borligi bois radifga ehtiyoj sezilmaydi.

Ohdinkim, har biri bir arsay motamcha **bor,**

Uksudi umrum, nedinkim, har biri yuz damcha **bor.**

Navoiyning "Xamsa" dostonlarida ham muraddaf baytlar salmoqli hajmga ega. Bu muraddaf baytlardan barcha dostonlarda birdek foydalanilmagan. Bu holat dostonlar mohiyati va syujet tizimi bilan bog'liq. Xususan, "Hayrat ul-abror" dostonida 1306, "Farhod va Shirin" dostonida 999, "Layli va Majnun" dostonida 595, "Sab'ai sayyor" dostonida 1250, "Saddi Iskandariy" dostonida 1936 bayt miqdoridagi baytlar radifli shaklda keltirilgan [Sirojiddinov, 2018, 447]. Agar doston hajmidan kelib chiqiladigan bo'lsa, "Hayrat ul-abror" dostonida muraddaf baytlarning kelishi ko'p uchraydi. Demakki, shoir aytmoqchi bo'lgan axloqiy-nazariy fikrlarni kitobxonga ta'kidlab etkazib berishni maqsad qilgan.

Xulosa qilib aytish mumkinki, Alisher Navoiy lirik merosida vazn, badiiyat, qofiya bilan birga radifning o'rni ham muhim ahamiyatga ega. Shoir radifga juda katta vazifalar yuklagan, fors adabiyotining ixtirosi sifatida baholangan radifning turkiy adabiyotdagi o'rnini yaqqol ko'rsatib bera olgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Alisher Navoiy. G'aroyib us-sig'ar. TAT.10 jildlik. 1-jild. – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiyot uyi. 2013.
2. Alisher Navoiy. Badoye' ul-vasat. TAT. 10 jildlik. 3-jild. – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiyot uyi. 2013.
3. Alisher Navoiy. Navodir ush-shabob. TAT. 10 jildlik. 2-jild. – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiyot uyi. 2013.
4. Atoullloh Husayniy. Badoyi' us-sanoyi' (Forschadan A.Rustamov tarjimasi) – T., 1981. – B.398
5. Hamroyeva O. Mumtoz qofiyaning nazariy asoslari. O'quv qo'llanma. – T: BOOKPRINT, 2022. –B. 155.
6. Hamroyeva, O. J. (2022). CLASSIFICATION OF FINE ARTS IN" HADOYIQ US-SIKHR". Scientific reports of Bukhara State University, 2022(1), 47-56.
7. Jalolovna, H. O. CORRELATION BETWEEN THE SCIENCE OF RHYME AND THE SCIENCE OF BADE'. SCIENTIFIC REPORTS OF BUKHARA STATE UNIVERSITY, 181.
8. Jalolovna, H. O. (2023). SHAMSIDDIN KAYSI RAZI'S" AL-MO'JAM FI MAOYIRI ASH'AR UL-AJAM" IS AN IMPORTANT SOURCE OF POETICS. Academia Repository, 4(11), 81-86.
9. Насируддини Тўсий. Ми'йар ал-аш'ор. / Ҳозиркунандаҳои чоп У.Тоиров, М.Абдуллоев, Р.Ҷалол. –Душанбе: Ориёно, 1992. – С.122
10. Рашид ад-дин Ватват. Хада'иқ ас-сеҳр фи дақа'иқ аш-ши'р. Перевод с персидского и комментарий и факсимиле Н.Ю.Чалисова. – М.: Наука, 1985. – С.164.
11. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O., Navoiyshunoslik. Darslik. – T.: Tamaddun. 2018. – B. 446.
12. Shamsi Qaysi Roziy. Al-Mo'jam fi ma'oyiri ash'oru-l-ajam. – Dushanbe: Adib, 1991. – Sah. 161.
13. Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziy. Fununu-l-balog'a. (Nashrga tayyorlovchi H.Boltaboyev, J.Jo'rayev) – T.: MUMTOZ SO'Z. 2016. – B. 244.

XALQ MAYDON KULGI SAN'ATI BELGILARINING NAVOIY IJODIDAGI KO'RINISHLARI

Rajabova Ma'rifat Baqoyevna

Filologiya fanlari doktori, professor, Buxoro davlat universiteti

marifat.bakaeva@mail.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/MZSO6966

Annotatsiya. *Xalq maydon kulgi san'ati jamoatchilikning ijodiy faoliyatini namoyon etuvchi muhim maydon bo'lib, u nafaqat madaniy, balki ijtimoiy hayotda ham muhim ahamiyatga ega. Navoiy o'z asarlarida xalq kulgisini, uning simvolik va estetik xususiyatlarini inobatga olgan holda, insonning ichki dunyosi va ijtimoiy munosabatlarini aniq va ta'sirli tasvirlagan. Maqolada xalq maydon kulgi san'ati belgilarining Navoiy ijodidagi ko'rinishlari tahlil qilingan.*

Kalit so'zlar: *xalq maydon kulgisi, askiya san'ati, hazil, mutoyiba, mazox, "Mahbub ul-qulub".*

APPEARANCES OF THE CHARACTERS OF FOLK FIELD COMEDY ART IN NAVOI'S CREATION

Abstract. *This article explores the role of folk humor in the works of Alisher Navoi, emphasizing its significance as a reflection of public creativity and its impact on both cultural and social life. Navoi's depiction of the inner world and social relationships of individuals is analyzed through the lens of folk humor, considering its symbolic and aesthetic features. The article investigates how elements of folk laughter are integrated into Navoi's literary works, shedding light on their contribution to the understanding of human nature and societal interactions.*

Keywords: *folk field laughter, askiya art, humor, sarcasm, "Mahbub ul-Qulub".*

Insoniyat poetik tafakkuri taraqqiyotida o'z o'rniga ega bo'lgan ulug' mutafakkir shoir Alisher Navoiy asarlarining dunyo adabiyotida yuksak miqyosga ko'tarilishida xalq maydon kulgi san'ati janrlarining ta'sirini inkor qilib bo'lmaydi. Qolaversa, buyuk ijodkorning xalq hazil-mutoyibalari tabiati, ijrochilari to'g'risida keltirgan ma'lumotlari ham uning folklor bilimdonlaridan ekanligini tasdiqlaydi. Bundan tashqari, shoir tabiatidagi hazil-mutoyibaga moyillik, so'zga chechanlikni ham bu jihatdan e'tibordan chetda qoldirib bo'lmaydi.

Shuningdek, xalq orasida keng tarqalgan ayrim rivoyat va latifalarda Alisher Navoiy nomi keltirilgan bo'lib, ularda ulug' shoirning o'ziga zamondosh ayrim hasadgo'y, ichiqora raqiblari, ijodqor yoki mansabdorlar bilan kechgan kinoyali bahs-munozaralari, kulgili suhbatlari, so'z o'yinlari, kinoyalari bayon etilganligi ham tabiatan hazil-mutoyibaga moyil, so'zga chechanligini dalillay oladi. Alisher Navoiy tabiatidagi mazkur fazilatni zamondoshi G'iyosiddin Xondamir shunday ta'riflaydi: *"...Hazrat sultonning yaqin kishisi bo'lgan ul oliy hazrat (Alloh ul zotning qabrlarini tabarruk qilsin) ba'zida shirin va yoqimli so'zlar chiquvchi tillariga hazil va mutoyibalar keltirib, o'rinli bo'lgan holatlarda latifasifat so'zlarni bayon ipiga terardidar. Bunday so'zlar ul hazratning nozik va muborak ta'bining o'tkirligidan dalolat bergan..."* (Xondamir, 2017: 180).

Alisher Navoiy haqida Xondamir keltirgan ushbu ma'lumot ikki jihati bilan e'tiborlidir. Birinchidan, Alisher Navoiyning xalq og'zaki ijodini, folklorning bevosita kulgiga asoslangan janrlari (askiya, latifa, lof kabilar)ga xos xususiyatlarni chuqur bilganini ko'rsatadi. Darhaqiqat, Alisher Navoiy asarlarida askiya san'ati va uning ko'rinishlari haqida ma'lumotlar keltirilgan bo'lib, ular mazkur sohani chuqur o'rganish uchun qimmatli manba bo'lib xizmat qila oladi. Ikkinchidan, Alisher Navoiyning "o'rinli bo'lgan holatlarda latifasifat so'zlar" aytishi uning latif so'zlovchi, nozikfahm shaxs bo'lganligidan; uchinchidan, ijodida kulgiga alohida e'tibor qaratganidan dalolat beradi.

Askiya – o'zbek xalq og'zaki ijodining bir janri bo'lib, unda so'z o'yiniga, qochiriqlarga asoslangan holda ikki yoki undan ortiq kishi yoki taraflar musobaqalashadi. Askiya, odatda, to'y-tomosh, sayl, ziyofat kabi yig'inlarda o'tkaziladi (O'TIL, 2006:106). "Askiya" so'zining asosi arab tilidagi "zakiy" so'zidan olingan bo'lib, sof fikrli, o'tkir zehni, zakiy – nozik tabiat bilan fikr yuritish ma'nolarini anglatadi. A.Navoiy asarlarida "askiya" so'zi qo'llanmagan esa-da, biroq xalq kulgi san'ati xususiyatlarini va uning ijrochilari ma'nosini aks etiruvchi quyidagi so'zlar uchraydi: **mutoyiba** – hazil, hazillashish, aksiya; **hazl** – hazillashish, masxara; **mazox** –

hazil-mutoyiba, askiya; **lutf** – muloyimlik, rahmdillik, yaxshi muomala, marhamat; **latoyif** – latifalar go‘zal so‘z va hikoyalar, ajoyib gaplar; **zarofat**– zariflik, nozikfahmlik, xushchaqchaqlik, go‘zallik, ajoyib; qochirim so‘z, hazilnamo so‘z; **bazla** – latifa, chiroyli va yoqimli so‘z, askiya; she‘rni badiiy o‘qish; **bazlago‘** –latifa aytuvchi, askiyachi, kuldiruvchi, hikoyachi; **bazlasanj** – badiiy so‘z ustasi, mahoratli shoir, askiyachi; **bazmafro‘z** – bazmni qizituvchi; **badiha**–o‘ylovsiz, birdaniga aytilgan chiroyli so‘z, misra yoki bayt; **badihago‘ylik** – hozirjavoblik, to‘xtovsiz she‘r aytish; **hazzol** – hazilvon, mazaqchi, qiziqchi.

Keltirilgan istilohlar ichida **“mutoyaba”** so‘zi keng ma’noda qo‘llangan. A.Navoiy bu haqda “Mahbub ul-qulub”ning 74-tanbehida shunday yozadi: *“Mutoyabaki, boisi inbisot bo‘lg‘ay, xushturki, mujibi farah va nishot bo‘lg‘ay. Adosida rakik guftor yo‘q, birovga andin xijolat va ozor yo‘q. Ul zarofat va ibohatdur, andinki o‘tti safohat”* (Navoiy, 1998:106). Keltirilgan iqtibosda mutoyibaga xos qator xususiyatlar sanab o‘tilgan:

- ko‘ngilni bir oz xushlamoq va shodlik, xursandchilik uchun bo‘lsa joizligi;
- hazilda qo‘pol so‘zlar bo‘lmasligi;
- undan hech kim ozor chekmasligi;
- beozor hazil – zariflik belgisi;
- hazilning haddan oshishi aqlsizlik ekanligi.

Mazkur asarning 90-tanbehida o‘rinsiz hazilning salbiy oqibatlari haqida muallif shunday yozadi: *“Hazlg‘a shuru‘din behurmatlig‘ ortar va hazlning nihoyati jidolg‘a tortar. Ko‘p lahv hayo pardasin chok etar va adab va hurmat ahlin bebok. Qila olg‘oncha ta‘zim va adab binosin yiqma va hayo va hurmat xilvatidin tashqari chiqma* (Navoiy, 1998: 112). Ko‘rinib turibdiki, Alisher Navoiy ortiqcha hazil hurmatsizlik belgisi bo‘lib, bunday hazilning oxiri janjal bilan tugashi, ko‘p hazil hayo pardasini chok etishi, insonlarni beburd va beobro‘ qilishini alohida ta’kidlab ko‘rsatadi.

Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asarida keltirilgan hazil-mutoyibaga doir bunday fikrlar axloqiy-ta’limiy jihatdan ham juda qimmatlidir. Bundan tashqari, shoirning lirik merosida ham o‘rinsiz kulgining oqibatlari tanqid qilingan baytlarni uchratish mumkin. Jumladan, shoir “Kuch bila kulgudin yiroq sovuqluqqa yovug‘roq, vale kuch bila yig‘lamoq erur andin sovug‘roq” sarlavhali qit’asida o‘rinsiz kulguni “subhi kozib” (yolg‘onchi tong)ga qiyoslaydi:

Hikmat ahli oldida sovuq sifat yo‘q kimsada,
Subhi kozibdek mahalsiz aylagan kulgu kibi.
Lek mundin ko‘p sovuqdur ashk to‘kmak zo‘r ila

Day yelida qatra-qatra muz tomizg‘an su kebi (Navoiy, 1998, 540).

Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” asarida xalq orasidan chiqqan badihago‘y so‘z ijrochilari – *qissaxonlar, go‘yandalar, muammogo‘ylar, zurafolar, nadimlar, badihago‘ylar, voizlar, masxarabozlar, muqallidlar* haqida ham ma’lumotlar uchraydi. Bundan ko‘rinib turibdiki, Alisher Navoiy o‘z davrining so‘z ustalari ijodiga aslo befarq bo‘lmagan. Xususan, asarda og‘zaki so‘z san’atini makammal egallagan hazil-mutoyiba namoyandalari haqida keltirilgan ma’lumotlar askiya janrining tarixiy taraqqiyotini o‘rganishda muhim manba bo‘lib xizmat qila oladi. Jumladan, Sayid G‘iyosiddin, Burhoni Gung, Mavlono Jununiy, Sayid Kozimiy, Mavlono Muhammad Muammoiy, Mavlono Hoji Nujumiy, Xoja Ahmad Mujallid, Mavlono Malik, Mavlono Hamid, So‘fiy Piri Sesadsola, Mavlono Abdurazzoq, Xoja Xovand, Mavlono Muin, Mavlono Burunduq, Mavlono Bilol, Mavlono Muzhir, Mavlono Muqbiliy, Mavlono Nomiy, mavlono Muhammad Badaxshiy, Darvesh Shuhudiy, Mavlono Abdulvose‘, Xoja Sulton

Muhammad, Mavlono Sulaymoniy, Mavlono Xovariy, Mavlono Shihob, Mavlono Shahidiy kabilar haqida keltirilgan ma'lumotlar bu jihatdan alohida e'tiborni tortadi. Yuqorida nomlari qayd qilingan so'z ustalari bilan bog'liq ma'lumotlarda so'z san'atining – bazla, badihago'ylik, tirziq kabi ko'rinishlari mavjudligi, ularning ijrochilari – *bazlago'*, *bazlasanj*, *bazmafro'z*, *nadim*, *muqallid*, *usta zariflar* nomlari bilan atalishi ta'kidlangan.

Nomlari sanab o'tilgan shaxslarga oid qaydlar nazardan o'tkazilsa, Alisher Navoiy hazil va mutoyiba ustalarini "hazzol" deb ko'rsatgani, ba'zilariga nisbatan "hajv va hazl sari moyil", yana qaysilarigadir "mazox va mutoyiba mizojig'a g'olibdur" deya ta'rif bergani kuzatiladi. Jumladan, Sayyid G'iyosiddin haqida adib shunday yozadi: "Sayyid G'iyosiddin – Mashhadning sodoti, balki nuqabosidindur. Ahl va muloyim kishidur. **Mazox va mutoyiba mizojig'a g'olibdur. Sho'xluqdin faylasufvash** va ulvi nasabdin tazvir va buzurg manishlikda beixtiyor tushubtur. Chun Sayyidning humoyun basharalarida sufrat g'olibdur, Sayyid shirg'a ham derlar. Ba'zi maymung'a ham tashbih qilurlar. Faqir xud bu nav' gustoxliqlar qila olmasmen, ammo Mirning markabin ul itga o'xshatibmenkim, anga bir maymunni mindururlar. Agarchi Mirg'a noxush kelur, ammo **hazl** bila o'tkarur. Bu matla' aningdurkim:

Dame az dastiduni vo narastam,

Biyo, soqiyki, yakdam mayparastam.

Mazmuni: "Dunyo tashvishidan bir dam qutilmadim. Kel, ey, soqiy, bir nafas mayparast bo'lay" (Navoiy, 1998:120).

Alisher Navoiy Sayyid G'iyosiddinning mijozi "mazox va mutoyiba"ga g'olibligini ta'kidlar ekan, bu ikki tushunchani bir-biridan farqlagani ko'rinadi. Jumladan:

Mazox – hajv. Bunda tanqid, raqibning nuqsonlari ustidan kulish yoki bo'rttirib tasvirlash xususiyati ustuvorigi namoyon bo'ladi.

Mutoyiba – hazilga yaqinlik. Bunda chiroyli so'z o'yinlari, lutf bilan suhbatdoshiga tegib o'tish, latifa aytish bilan kuldirish ustunlik qilgan.

Sayyid G'iyosiddinga "**sho'xliqdin faylasufvash**" ta'rifining berilishiga ham e'tibor qaratish lozim. Bunday ta'rifning berilishi uning shunchaki "mazox va mutoyiba"ni egallagan shaxs emas, balki so'zning ilohiy qudratini his qilgan va uni o'rnida qo'llay bilgan, kulgu san'atini mukammal egallagan san'atkor ekanligiga dalildir.

Keltirilgan iqtibosda Alisher Navoiy Sayyid G'iyosiddinning tabiatini, hazilga moyilligini juda yaxshi bilgani uchun unga o'zi ham mutoyiba orqali munosabat bildiradi: "ulvi nasabdin tazvir va buzurg manishlikda beixtiyor tushubtur. Chun Sayyidning humoyun basharalarida sufrat g'olibdur, Sayyid shirg'a ham derlar. Ba'zi maymung'a ham tashbih qilurlar. Faqir xud bu nav' gustoxliqlar qila olmasmen, ammo Mirning markabin ul itga o'xshatibmenkim, anga bir maymunni mindururlar" (Navoiy, 1998:120).

Alisher Navoiyning so'z ustalari hazil-mutoyiba san'ati talablariga qay darajada e'tibor qaratishgani yoki uning talablarini qay jihatdan buzganliklari haqidagi bunday fikrlari uning mazkur sohani nechog'lik chuqur bilganligidan dalolat beradi. Masalan, uning Mavlono Abdulvose' haqida: "**Zurafo aning bila mutoyiba ko'p qilurlar. Ul shirin iztiroblar qilurki, yana mu'jibi hazl bo'lur**", – deb yozganiga qarab, hazil-mutoyibaning "shirin iztiroblar" orqali namoyon bo'lishini ijobiy holat deb baholaganini anglash mumkin (Navoiy, 1998:122).

Xoja Ahmad Mujallid haqida: “Xurosonning **sho’x tab’laridin** erdi. Ammo bag’oyat **xabissheva** (yomon, yaramas, iflos, badbo’y) kishi erdi” degan bo’lsa, Mavlono darvesh Mashhadiy to’g’risida “**safih va badzabon kishidur. Ba’zi azizlarni, derlarki, yomon hajvlar qilibdur**”, – deb yozadi (Navoiy, 1998:52).

Kullas, Alisher Navoiy so’z ustalarining ijobiy va salbiy sifatlarini ajratib ko’rsatishda ularning hazil-mutoyibaga munosabatiga ham alohida e’tibor bergani ko’rinadi. “Malolis un-nafois”da qo’llangan hazil-mutoyiba san’atiga aloqador terminlardan yana biri **tirziq**dir. Tirziq so’ziga “Navoiy asarlari lug’ati”da “bir-biriga munosabatsiz ravishda birikkan so’zlar” deb izoh berilgan. Mazkur istiloh asarning to’rtinchi majlisida Mir Sarbarahnaga bag’ishlangan qismida keltirilgan: “Xush tab’ va xush mashrab va xush suhbat va shirin kalom kishidur. ...**G’oyat sho’x tab’lig’idin** tirziq aytmoq qoidasin Mir paydo qildi. Bovujudi bu goh-goh yaxshi tirziqlar ham navish qilurlar” (Navoiy, 1998:109).

Alisher Navoiyning e’tirof etishicha, Mir Sarbarahna “**tirziq**” deb atalmish o’ziga xos poetik shaklga asos solgan. Unga ta’rif berilgan “G’oyat sho’x tab’lig’i” sifatining o’ziyoq Mir Sarbarahnaning so’z ustasi ekanligi va shu tufayli kichik hajmli hazil-mutoyibalarga o’xshash shaklda ijod qilganini ko’rsatadi.

Xulosa qilib aytganda, xalq og’zaki ijodi, uning tarkibiy bir qismi sifatida shakllangan xalq maydon kulgi san’ati bilan bog’liq askiya, latifa singari janrlar ulug’ mutafakkir shoir Alisher Navoiy ijodi g’oyaviy-badiiy takomiliga xizmat qilgan muhim omillardan hisoblanadi. Buni xalq maydon kulgi san’ati belgilarining buyuk shoir ijodidagi ko’rinishlari asoslay oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy Alisher. Mukammal asarlar to’plami. XX jildlik. III jild. G’aroyib us-sig’ar. – T.: Fan, 1988.
2. Navoiy Alisher. Mukammal asarlar to’plami. XX jildlik. VII jild. Hayrat ul- abror. – T.: Fan, 1991
3. Navoiy Alisher. Mukammal asarlar to’plami. XX jildlik. XIV jild. Mahbub ul-qulub. – T.: Fan, 1998.
4. Xondamir. Makorim ul-axloq. – T.: Akademnashr, 2017.
5. O’zbek tilining izohli lug’ati. V jildli. I jild. – T.: O’zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2006.

“FARHOD VA SHIRIN” DOSTONI – AN’ANA TAKOMILI, TARAQQIYSI HAMDA SINTEZI SIFATIDA

Soatova Nodira Isomitdinovna

JDPU professori, f.f.doktori

nodira.soatova@list.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/BVHD7691

Annotatsiya: Ushbu maqola Alisher Navoiy “Farhod va Shirin” dostonidagi epik an’analarini o’rganish vositasida Abdulla Qodiriy “O’tkan kunlar” romanidagi novatorlikni umumlashtirish tadqiqiga bag’ishlangan.

Kalit so’zlar: An’ana, adabiy an’ana, epik an’ana, adabiy ta’sir, romantizm, realistik uslub, fantastik tasvir, ijodiy uslub.

THE EPISTLE OF "FARKHOD AND SHIRIN" IS A PERFECTION, DEVELOPMENT AND SYNTHESIS OF TRADITION

Abstract. *This article is dedicated to examining the generalization of innovation in Abdulla Qadiri's novel Otkan Kunlar through the lens of Alisher Navoi's Farhod and Shirin saga. It explores how the epic traditions established by Navoi are reinterpreted and incorporated into Qadiri's narrative. The study analyzes the literary techniques and thematic continuities that link these two works, highlighting how Qadiri's novel both draws from and contributes to the evolution of the epic tradition in Central Asian literature.*

Keywords: *Tradition, literary tradition, epic tradition, literary influence, romanticism, realistic method, fantastical image, art method.*

Adabiyot va san'atning nodir namunalari jamiyat taraqqiyotining muayyan bosqichida mumtoz yozuvchilarning asarlari tufayli yuzaga kelib, shu jamiyat hayotining rang-barang qirralarini o'zida aks ettiradi. Lekin jamiyat tanazzulga uchrashi va yangi tarixiy davr boshlanishi bilan chinakam san'at asari o'z qimmatini yo'qotmaydi, aksincha, u yashashda davom etib, keyingi avlodlar uchun ham ma'naviy boylik sifatida estetik ta'sir va tarbiya vositasi sifatida xizmat qilaveradi.

Adabiyot va san'at esa hayotiy voqelikni bayon etish jarayonida tasvir usullari, shakllari va vositalarini boyitib va mukammallashtirib boradi. Shunga ko'ra, adabiy an'ana deyilganda, dunyoni badiiy idrok etish sohasida asrlardan-asrlarga, ajdodlardan avlodlarga ehtiyoj tufayli o'tib kelgan ilg'or adabiy tajribalar nazarda tutiladi. Amalda an'ana - turli-tuman javohirotna ega g'oyat katta bir xazina. Bu xazinadan har kim o'ziga keragini: birov syujet qurishdagi mahoratini, birov yorqin xarakterlar yaratishni, boshqa birov qahramonlar ruhiyatini tasvirlash va hokazolarni oladi, o'rganadi. Shu yo'sinda an'anadan foydalanish, ma'lum ma'noda, badiiy tadqiqotga aylanadi. Obyektiv borliqni, undagi bir-biri bilan aloqada bo'lgan voqea-hodisalarni jasorat bilan realistik tasvirlagan, zamonaviylikni yaxshi his etgan har bir san'atkor, shubhasiz, o'zining salaflari an'anasini munosib davom ettiruvchi bo'ladi. Ko'pincha yozuvchilar badiiy mahoratni ustoz so'z san'atkorlariga ergashish, ularning boy tajribasini o'rganish orqali egallaydilar.

Ustozlarga nisbatan chuqur hurmat va ayni zamonda odob bilan bayon qilingan tanqidiy qarashlar Alisher Navoiy "Xamsa"sida yuqoridagi fikrlardan ham ravshanroq aks etgan. "Xamsa" tarkibiga kirgan birorta doston yo'qki, unda Alisher Navoiy, Nizomiy Ganjaviy yoki Xusrav Dehlaviy, Ashraf yoki Abdurahmon Jomiyning muborak nomlarini tilga olmagan, ularning seyrkor qalamlariga tahsinlar o'qib, ayni paytda, ba'zi nuqsonlarini ko'rsatmagan bo'lsin.

Alisher Navoiy kishilik tafakkuri vositasida Yunoniston va Hindistonda, Xitoy va Arabistonda, Eron va boshqa o'lkalarda yaratilgan fan, adabiyot javohirlariga zo'r ehtirom bilan munosabatda bo'lgan. Ustozlari Firdavsiy, Ganjaviy, Dehlaviy, Jomiy, Lutfiy singari nurli siymolarning asarlarini ipidan-ignasigacha o'rgangan va ulardan ijodiy saboq olgan. Ulug' shoir "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida o'zidan oldin o'tgan san'atkorlarning asarlarini ko'p o'qiganligi haqida hikoya qilib, "...o'qurga devonindin bu faqir mutolaasiga ko'p mashg'ul bo'lmog'an devon oz erkan", - degan va ulardan ilhomlangani xususida yozgan: "Barchasiga ko'p qatla o'qupmen, balki ko'pini yod tutupmen va qasoyid va g'azaliyotlarining g'arib va latofatin bilibmen, balki g'aribroq va latiflariga tatabbu' dohi qilibmen" [Navoiy, 1948:194-195].

O'zbek yozma adabiyotini kuzatish orqali shu narsa ma'lum bo'ldiki, mumtoz adabiyotimizda romanning paydo bo'lishi, birinchidan, she'riy epik dostonlarning yuzaga kelishi, ikkinchidan, nasrning shakllanishi, nihoyat, uchinchidan, realizmning tug'ilishi va tarixiy rivoji bilan bog'liq. Ba'zi bir milliy adabiyotlarda realizmning paydo

bo'lishini ko'pincha satira janrining vujudga kelishi bilan bog'laydilar. Shu ma'noda XIX asrning ikkinchi yarmi o'zbek ma'rifatparvarlik adabiyotida sezilarli iz qoldirgan Muqimiy, Furqat, Maxmur, Zavqiy, Avaz O'tar kabi san'atkorlar tomonidan yaratilgan ajoyib satirik asarlar o'zbek adabiyotidagi realizmning qaror topishida muhim rol o'ynaganini unutmashlik lozim bo'ladi. Bu keyinchalik yaratiladigan o'zbek romanlari uchun ham zamin hozirlanishi edi. Yozma adabiyotimizda epik dostonlarning mumtoz namunasi Alisher Navoiy "Xamsa"ga kirgan dostonlardir. Realizmning shakllanishi esa o'zbek nasrining ajoyib namunasi "Boburnoma" bilan, shuningdek, Muqimiy, Furqat, Zavqiy va shubhasiz, Fitrat, Cho'lpon, Qodiriy, Hamza ijodlari bilan bog'liq. Bularning hammasi bir-biriga uyg'unlashgan holda o'zbek mumtoz adabiyotida roman uchun zamin yaratgan, degan asosni beradi.

Ma'lumki, o'zbek yozma adabiyoti qariyb ming yillik tarixga ega. Alisher Navoiy ijodi ana shu katta tarixiy davr ichida o'zbek adabiyoti bosib o'tgan yo'lning yakuni, adabiy taraqqiyotning cho'qqisi sifatida maydonga keldi. Navoiy tomonidan yaratilgan o'nlab asarlar, xususan, uning epik dostonlari o'zigacha bo'lgan ilg'or intilishlar va adabiy an'analarning takomili, taraqqiysi hamda sintezi sifatida diqqatni jalb etadi. Xususan, o'tmishda, o'zbek romani bo'lmagan bir sharoitda uning "Xamsa"ga kirgan epik asarlari roman vazifasini bajargan desak, xato bo'lmas kerak. Chunki Alisher Navoiyning ijodiy uslubi romantik yo'nalishga ega. Agar o'zbek adabiyotida realistik uslubning paydo bo'lishiga qadar uning o'rnini romantizm bajarganligi hisobga olinsa, u vaqtda roman-nazm o'rnini Navoiy yaratgan roman-poeziya ado etib kelganligini tushunish qiyin bo'lmaydi [Mirvaliyev: 50-51].

"Farhod va Shirin" dostonini tahlil qilar ekan, N.Mallayev ham Farhodning "mukammal epik obraz darajasi"ga ko'tarilganligini ta'kidlab, "Buning natijasida asar she'riy romanga o'xshab ketadi" [Mallayev, 1976:443], – deb bejiz yozmagan.

Har bir badiiy asarning og'zaki va yozma adabiyot an'alaridan oziqlanishi tabiiydir. Shu ma'noda, Alisher Navoiy bilan Abdulla Qodiriy o'rtasidagi adabiy aloqalar haqida so'z borganda, ijodiy ta'sir qaysi yo'l bilan sodir bo'lgani, qanday xarakterga egaligi, buyuk shoir ijodidan ilhomlanish va bahramand bo'lish orqali Abdulla Qodiriy badiiy mahoratining taraqqiyot bosqichlari ko'z oldimizda gavdalanadi.

Odatda ikki yozuvchi ijodi qiyoslanganda, tahlil qilinayotgan asarlar syujetining o'xshash jihatlari, adabiy qahramonlarning yaratilish uslubi, mualliflarning fikrlash tarzi kabi qator masalalar tilga olinadi. Abdulla Qodiriy adabiyotimiz tarixida to'plangan tajribalar va boy an'alarga hurmat bilan yondoshgan. Ayni paytda ijodiy izlanishlari bilan uni sifat jihatidan yangi pog'onaga ko'tarib, ibrat namunasini ko'rsatdi. Abdulla Qodiriy iste'dodli, tug'ma san'atkor sifatida ustozlaridan olgan bilimi bilangina chegaralanib qolmay, ancha ilgari ketdi.

Muayyan bir asarni adabiy ta'sir nuqtayi nazaridan o'rganar ekanmiz, uni faqat u mansub janr namunalari bilangina muqoyasa qilish biryozlamalik bo'lar edi. Zero, adabiy ta'sir keng ko'lamli va ko'p qirrali tushuncha bo'lib, bir janrdagi asarga turli janrdagi asarlar ta'sir ko'rsatishi mumkin va bu tabiiy. Shu jihatdan "O'tkan kunlar"da nafaqat nasriy asarlar yoxud epik tasvir ustivorlik qilgan dostonlar, ayni paytda, xalq og'zaki ijodi va yozma adabiyotning turli janrdagi asarlari ta'sirini ham kuzatamiz. Shunday ekan, Qodiriy Navoiy dostonlaridan epik tasvir san'atini o'rganibgina qolmay, ulardagi lirik tarovatdan ham bahramand bo'lgani shubhasiz.

Abdulla Qodiriyning Otabek va Kumushni yangi zamonning Farhod va Shirinlariga nisbat berishining o'ziyoq Alisher Navoiy qalamiga mansub mazkur dostonning xalq orasida qanchalik mashhurligi, jumladan, adib uchun ham ardoqli asarlardan biri ekanligi va, tabiiyki, "O'tkan kunlar"ga bevosita va bilvosita ta'sir ko'rsatganligini bildiradi. Bugina emas. "Farhod va Shirin" va "O'tkan kunlar" Alisher Navoiy va Abdulla Qodiriy ijodida alohida o'rin tutishi, mualliflarning Farhod va Otabek, Shirin va Kumush obrazlari orqali o'z ideallaridagi yigit va qiz timsollarini yaratganliklarini e'tiborga olsak, mazkur asarlar Navoiy va Qodiriyning estetik qarashlari, olamga va odamga munosabati, tafakkur ko'lami, badiiy mezonlari va boshqa ko'plab ular hayoti, ijodi, shaxsi, dunyoqarashi bilan bog'liq masalalarga oydinlik kiritishi mumkinligi ayon bo'ladi.

Farhod va Otabek, Shirin va Kumush obrazlarida o'zaro mushtarak jihatlar ko'p. Har ikkala muallif ham o'z qahramonlarini alohida bir mehr-muhabbat bilan tasvirlagan. Ular o'zlarida va o'zlari hurmat qilgan kishilarda mavjud bo'lgan, ayni paytda, o'zlari orzu qilgan barcha ijobiy fazilatlarini bu qahramonlar siymosida mujassamlantirganlar. Zero, adabiy qahramon hayotiy shaxsga to'la-to'kis muvofiq kelmaydi, u bir qadar ideallashtirilgan bo'ladi.

Ma'lum bo'ladiki, Farhod va Shirin hamda Otabek va Kumush Navoiy va Qodiriy tomonidan muayyan darajada ideallashtirilgan qahramonlar. Lekin mualliflar o'z asarlarini bir-biridan farqlanuvchi ikki metod: Navoiy – romantik, Qodiriy – realistik metoddan foydalanib yaratganlar. Agar Navoiy "Farhod va Shirin"ni yozishda og'zaki va yozma adabiyotdagi romantik qahramonlik dostonlaridan oziqlangan bo'lsa, Abdulla Qodiriy xalq og'zaki ijodi va mumtoz so'z san'atimiz an'alariga suyanibgina qolmay, zamonaviy Sharq va G'arb romanchiligida erishilgan badiiy yutuqlardan ham bahramand bo'lgan. Shu jihatdan bu ikki asar qahramonlari o'rtasida mushtarak tomonlar bo'lishi bilan birga, tafovutli o'rinlar ham mavjudligi tabiiy. Chunonchi, Farhod birmuncha romantik-ko'tarinki uslubda, mubolag'ador, fantastik tasvir unsurlari bilan omixta holda tasvirlangan bo'lsa, Otabek obrazi realizm talablariga mos ravishda yaratilgan.

Alisher Navoiy talqinidagi Farhod va Shirin faqat sevgi va vafoning ilohiy ma'budalarigina emas. Ular, birinchi navbatda, ma'naviy kamolot va ruhiy go'zallikning tirik va noyob timsollari hamdir.

"Navoiy ma'naviy go'zallikni jismoniy go'zallikdan ayri holda ajramagani singari, ilm bilan hunar ham o'zaro omixta bo'lishi tarafdoridir. Ya'ni ma'naviy yetuk kishi jismoniy jihatdan ham go'zal bo'lsa, bu-komil go'zallik hisoblanadi. Xullas, ilmli odamning hunari ham bo'lsa, o'z navbatida, hunarmand ham ilm-u ma'rifatdan boxabar bo'lsa, haqiqiy barkamollik -shu.

Farhodda ayni jihatlarning bari mujassam: u barcha ilmlarni egallash barobarida hamma hunarlardan ham xabardor, ma'naviy jihatdan yetuk bo'libgina qolmay, jismoniy tomondan ham kuchli va go'zal, mard va shijoatli"[Ochilov, 2000:39]. Ayni xususiyatlarni Otabekda ko'ramiz. Otabek garchi Farhod kabi zamonasining barcha ilmlarini egallamagan bo'lsa-da, lekin o'ziga yetarli darajada bilimli. Savdo ishi bilan nafaqat o'z mamlakati viloyatlari, balki rus shaharlarga ham borgan, xalq turmushi, davlatni boshqarish ishlarini kuzatib, ko'zi ochilgan, dunyo ko'rgan, muayyan tajriba to'plagan, dunyoqarashi xiyla keng, fikr-mulohazasi chuqur; o'zi bosiq, xushmuomala; mard va tanti, jasur va qo'rqmas, andishali, or-nomusli, qisqasi, o'z zamonasining yetuk farzandlaridan hisoblanadi.

“Farhod va Shirin”da romantik sarguzasht tasviri yetakchilik qiladi: Shirinni izlab yo'lga chiqqan Farhod ko'pdan ko'p sarguzashtlarga duch keladi – Yunon yurtiga borib, Suhaylo bilan uchrashadi, ajdaho, Ahriman, temir paykarni yengib, Jamshid jomini qo'lga kiritadi, Suqrot hakim bilan so'zlashib, Iskandari Rumiy tilsimni ochadi. Bu – voqealarning birinchi bosqichi. Ikkinchi bosqichi – ko'zguda Shirinning aksini ko'rgan Farhodning unga yetish yo'lida boshidan kechirgan voqealarni o'z ichiga oladi.

Otabek garchi o'z salafi kabi Marg'ilonga yor izlab emas, balki savdo ishi bilan kelgan bo'lsa-da, “bu o'rtada o'xshashi” bo'lmagan “ko'hlik” bir qizning savdosiga giriftor bo'ladi. Uning baxtli-baxtsiz sarguzashtlari shundan so'ng boshlanadi. Asarda muhabbat masalasining vaqtincha ikkinchi o'ringa tushirilishi yozuvchining xalq dostonlariga ergashmay, ijodiy yo'ldan borganligini ko'rsatadi. Demak, yozuvchi an'anani egallashda taqlidchilik yo'ldan emas, balki ijodiy yo'ldan borgan.

Farhod o'z muhabbati yo'lidagi to'siqlar bo'lmish ajdaho, Ahriman, temir paykar va Xisravlar bilan afsonaviy jangu jadallar olib borgan bo'lsa, Otabekning o'z dushmanlari Homid, Mutal polvon va Sodiqlarni o'zaro teng bo'lmagan kurashda yengib chiqishi ham bir doston, katta qahramonlik. Farhod o'zini makr-u hiyla bilan bandi qilgan raqibi Xisravdan sira cho'chimay, uning savollariga bosiqlik bilan va asosli javob qaytaradi, ilmoqli gaplar, kinoyalar bilan uni hatto mot qiladi.

“Xisravning xitoblari qancha qattiq bo'lsa, Farhod unga shuncha osonlik bilan javob berar edi. Xisrav unda shu qadar jasoratni ko'rdi. Uning so'zlari ham xuddi dur sochganday edi. Bundan Xisrav bexud bo'lib, ichiga o't tushganday, uning ichidagi o'txonadan esa buning alangasi chiqayotganday bo'ldi. “Mendek podshoga boshidan-oyog'igacha zanjirdagi shunday bir tuban va razil odam, hayotining ko'chatidan shoxlar sinib turgan bir paytda o'jarlik bilan javob beryapti. Bunday fidoiyni o'lim jazosiga tortish kerak, toki har qanday tog' va vodiy gadoyi ikkinchi marta sultonlar oldida xavf va dahshatni pisand etmay, so'zga botirlik ko'rsatmasin!” – deb o'yladi u.

...Uni dor qurilgan, o'tin va o't tayyorlangan yerga olib keldilar. “Shunday bir begunoh o'lib ketaveradimi?!” – deb butun xalq o'rtasida g'ulg'ula ko'tarildi.

...Xisrav boshliq uning barcha xos kishilari, xoslarning o'zigina emas, hamma Farhodning bilimdonligidan, mardlik bilan beparvoligidan hayratda edilar. Xaloyiq uning hech kimi yo'qligiga, uning bunday jazoga loyiq emasligiga yig'lashar edi” [Navoiy,1989:519-520].

Xisrav, bir tomondan, xalq orasida g'avg'o-to'polon chiqishidan qo'rqib, ikkinchi tomondan, Farhodning yuzida valiylik nurini ko'rib, uni o'ldirishdan hayiqib, o'z hukmini bekor qiladi – uni Salosil bandi etadi.

Homidning tuhmati bilan Otabek va Mirzakarim qutidorni Xudoyorxonga qarshi isyon chiqarishda ayblab qo'lga oladilar hamda so'roq uchun Marg'ilon qushbegisi huzuriga keltiradilar. “Otabekda tushinmaslikdan boshqa o'zgarish sezilmasa ham qutidor juda qo'rqqan, rangi o'chkan edi” (71). Otabek bilan Musulmonqulning o'rtasidagi dialogdan, Otabekning dovyurakligi, jasorati va qahramonligi ko'rinib turadi, muallif tomonidan u ta'rif-tavsif etilmaydi, balki asar qahramonlarining hayrat-hayajoni orqali ifodalanadi. Chunonchi, do'stining uch dushmanga qarshi bir o'zi kurash olib borganini eshitganda usta Alim tong qolib: “Subhonolloh! Qanday yuragingiz bor ekan, Otabek!” (253)-deb xitob qiladi. Uning bu ishini “aqlar ishonmaslik qahramonlik” (253) sifatida baholaydi. Usta Alimdan “arslon yuraklik Otabek”ning (260) qahramonligini bilgan qutidor, “bir tomondan, dahshatka tushsa, ikkinchi jihatdan, Otabekning dav yuragiga hayron qolar edi” (261). Er-u xotin

allamahalgacha Otabekning “favqulodda yuraki”ni maqtab, uning haqiga duo qilib o‘tiradilar.

Mihinbonu bilan Shirinni, ularning arkoni davlatini gado kiyimidagi Farhodning farishtalarnikidek xulqu odobi, chuqur bilimi va keng dunyoqarashi, xushmuomalasi, nazokati hayratga soladi. Ular Farhodning oddiy odam emasligini anglay boshlaydilar.

Mihinbonuning o‘z sharafiga uyushtirilgan ziyofatida esa Farhod may ta’sirida dadillanib, malikaning ilmu hunarda barkamol qizlari bilan savol-javob qilib, nechoqlik bilim va salohiyati borligini namoyon qiladi va barchani yana bir hayratga soladi.

Otabek ham Ziyo shohichinikida bo‘lgan mehmondorchilikda o‘zining bilimdonligi, keng dunyoqarashi, chuqur va ma’noli so‘zlari, go‘zal xulqi, o‘zini tutishi, kamtar-kamsuqumlighi, yaxshi bilim va tarbiya olganligi bilan davradagilarning olqishiga sazovar bo‘ladi.

Farhod va Otabekni bir-biriga bog‘lab turuvchi jihatlardan yana biri-ularning xalqparvarligi. Farhod-shahzoda, Otabek ham hukumatda baland martabada turuvchi bir kishining, o‘ziga to‘q xonadonning farzandi bo‘lsa-da, har ikkalasi o‘zining fuqaroparvarligi, el xizmatiga kamarbastaligi, yurt qayg‘usiga eshligi bilan alohida ajralib turadi.

Yoshligidan xalqni o‘ylashi, uning og‘irini yengillatishga urinishi, “ko‘ngli el ozoridan ozor” topishi, “el anduhidan g‘amnok” bo‘lishi, fildan ham kuchli ekanligiga qaramay, chumoliga ham ozor bermasligi, taqdir zarbalarini o‘ziga olishi singari fazilatlar Farhodning elim deb, yurtim deb yashaydigan fidoyi kishilar toifasiga mansub ekanligidan dalolatdir.

Qipchoq qirg‘inidan qayg‘urishlari, Toshkent hokimining maslahatchisi sifatida otasini ham bu fojiaga aybdor bilib, unga ta’na qilishi ham Otabekning xalq dardu g‘ami bilan yashagan bir inson ekanligini ko‘rsatdi.

Farhod ham, Otabek ham mard, jasur va tanti kishilar. Ular hatto o‘zlaridan bir necha barobar kuchli dushmanni yenga oladigan darajadagi shijoatga ega. Ularning bunday bahodirliklariga do‘stlari ham, dushmanlari ham tan beradilar. Lekin har ikkalasi ham makr-hiyla oldida ojiz. Bu ularning inson zotiga o‘ta ishonuvchanliklaridan kelib chiqadi. Natijada ikkalasi ham ustalik bilan to‘qilgan xiyonat to‘riga tushadi. Makkorlar “Shirin o‘ldi”, degan yolg‘on xabar tarqatib, Farhodning o‘limiga sabab bo‘lgan bo‘lsalar, soxta taloq xati uyushtirib, Otabek va Kumushni bir necha muddatga bir-biridan judo etadilar.

Bu har ikki kampir, Yosuman va ismi jismidan yer bilan osmoncha farqlanuvchi xiyonatkor ayol Jannatning tashqi qiyofasi tasvirining o‘ziyoq kishini dahshatga soladi. Ular faqat an’anaviy shum kampirlargina emas, balki o‘z xukmi bilan yuzta Buqroni Hakimni mot etib, Farhodni o‘ldirguvchi kuchga ega; ikkinchisining ham makr va hiylasi hisobsiz bo‘lishi mumkin. Real hayotdagi makkor unsurlar Navoiy dostonida qanday badiiy vazifani bajargan bo‘lsalar, “O‘tkan kunlar”da ham shunday vazifani o‘taydilar va bu hol Qodiriy asarida Navoiy ta’siri o‘laroq zuhur beradi.

Shirin va Kumush o‘rtasida ham o‘zaro o‘xshash jihatlar ko‘p. Shirin ham, Kumush ham o‘z zamonasining har jihatdan yetuk qizlari: oqila, fozila, husnu jamolda tanho, xulqu adabda yakto, sevgisiga sodiq, ahdiga vafodor, ishqda qat’iyatli, jasur, or-nomusli, qisqasi, ideal ayolga xos bo‘lgan barcha ezgu fazilatlar ortig‘i bilan ularda mujassam. Shirin va Kumush – hamma zamonlarda har qanday yigitning orzu-a‘molidagi qizlar.

Abdulla Qodiriyning adabiy muvaffaqiyati va yozuvchilik mahorati shundaki, u Farhod va Shiringa o'xshash xalq orzu-umidlarining tajassumi bo'lgan qahramonlarni yaratishni havas qilibgina qolmay, ular muqobiliga qo'yadigan darajada yuksak iste'dod bilan ishlangan Otabek va Kumush obrazlarini ham yarata oldi. Xalq orasida mashhur bo'lib ketganligi, shoirlar qalamiga, xonandalar qo'shig'iga tushganligi adibning Farhod va Shirin, Layli va Majnun, Bahrom va Gulandom, Vomiq va Uzro, Oshiq G'arib va Shohsanam, Alpomish va Barchin kabi suyukli va o'lmas qahramonlar silsilasini Otabek va Kumush obrazlari bilan boyitdi.

O'zbek og'zaki va yozma adabiyotida o'z an'anasiga ega bo'lgan bu xil xususiyatlar, nasrga xos epiklikni tashkil etuvchi usul va vositalar Abdulla Qodiriy tomonidan realizm "dekcha"sida qayta ishlandi. Yozuvchi, o'zi aytmoqchi, asarni yozishda doimo o'quvchi ommani ko'z o'ngida tutgan; bu asar bilan xalqimiz rag'batini mumkin qadar yangilikka tortishga intilgan, ayni paytda shu kungacha o'rta asr dostonchiligi va hikoyanavisligi bilan ozuqlanib kelgan xalqning zavqini, saviyasini nazarda tutib, mumtoz adabiyot usullaridan ham ongli ravishda foydalangan. Qisqasi, bu roman til, ifoda tarzi jihatidan eski nasr bilan yangi, realistik nasr qolaversa, butun boshli mumtoz adabiyotimiz bilan yangi o'zbek adabiyoti orasidagi oltin ko'priq vazifasini o'tadi.

Xulosa qilib aytganda, Abdulla Qodiriy buyuk Alisher Navoiy an'alarini nasrga shunchaki ko'chirmadi, balki ularga ijodiy yondoshgan holda, epik tasvirga asoslangan realistik roman janrining yangi va yuksak namunasini yaratdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy A. Tanlangan asarlar. Muhokamat ul-lug'atayn. –T.: O'zdatnashr, 1948. – B.194-195.
2. Navoiy A. Farhod va Shirin. –T.: Adabiyot va san'at, 1989. – B. 516; 519-520.
3. Mirvaliyev S. O'zbek romani. – B. 50-51.
4. Mallayev N. O'zbek adabiyoti tarixi. – T. O'qituvchi, 1976. – B. 443
5. Ochil E. Farhod – komil inson // Tafakkur, 2000 № 3. – B. 39.

"ALISHER NAVOIY" ROMANIDA OBRAZ POETIKASI

Rasulova Umida

Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti, f.f.d, prof.

rasulovaumida12@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/OHCL1280

Annotatsiya. *Ijodkorlar zamonaviy nasrga yangi tasvir, ifoda olib kirdilar, hayotni turli rakurslardan turib tasvirlay boshladilar. Ular mavzularni to'ldirib, boyitib bordilar. Ijtimoiy hayotdagi dolzarb muammolarni ijodiy yondashuv asosida kitobxonga yetkazishga harakat qiladilar. Nasriy asarlar poetikasida adabiy an'anaga sadoqat tarzida o'zlik, g'urur, jo'mardlik motivini rivojlantirish kuzatilmoqda.*

Kalit so'zlar: *poetika, obraz, portret, talqin, matn, davr, xronotop, shaxs.*

THE POETICS OF IMAGE IN THE NOVEL OF "ALISHER NAVOI"

Abstract. *This article explores how contemporary authors have introduced new imagery and expressions into modern prose, offering diverse perspectives on life. Through creative approaches, they have enriched literary themes, aiming to convey the prevailing social issues to*

readers. In the poetics of these prose works, a notable development is observed in the motifs of identity, pride, and generosity, which are presented within the framework of loyalty to literary tradition. The study examines how these motifs are reinterpreted and integrated into modern narratives, reflecting both continuity with the past and innovation in addressing contemporary concerns.

Keywords: poetics, image, portrait, interpretation, text, period, chronotope, personality.

Adiblarning badiiy sohadagi izlanishlari, mumtoz an'analar va folklordan unumli foydalanishi, dunyo adabiyotidan o'rganishlari o'z samarasini bermoqda. Dunyo adabiyotshunosligining ilmiy-nazariy talablariga javob beradigan nasr namunalari o'zbek adabiyotining yaqin tarixidagi mulkiga aylandi. Bu asarlar poetikasida turli yosh, kasb, dunyoqarashga mansub xarakterlar yaratildi. Ular orasida bolalar-u kattalar, ishchi-yu xizmatchilar, tentak-u darveshlar, ismsiz qahramon-u g'ayritabiiy go'daklar ham muayyan funksiyani bajarishga yo'naltirildi. Muhimi, asarda insonning mohiyatini teran anglatish, tiynatidagi fazilat-u illatlarni har tomonlama kashf etish tamoyili chuqurlashdi. Xususan, istiqlol davrida qahramon ongosti jarayonini isyon-u kufr kontrastida aniq badiiy talqin etishga e'tibor ortdi, tashqi faoliyatdan botindagi dardu iztirobni his ettirishga rag'bat kuchaydi.

Badiiy asarda insoniy kechinmalar jarayoni iztirob-u quvonchlar o'zining falsafiy talqinini topsa, asar qimmatini oshaveradi. Haqqoniy, ta'sirli yoritilgan voqelik har qanday jamiyat o'zgarishlarida ham mohiyatini saqlay oladi. Nosirlar yaratgan zamonaviy va tarixiy asarlarda inson qismatidagi ibratli lavhalar kitobxon qalbini zabt etadi, ma'naviy olamini boyitish orqali hayot yo'lini to'g'ri belgilashga imkon tug'diradi. Bu narsa inson qadrining oshishiga, qobiliyatini namoyon qilishiga asos bo'ladi. Xalqi ilm-u ma'rifatga intilgan farovon yurtda adolat va inson manfaatlariga yo'naltirilgan qonun hukm suradi. Badiiy ijodda ham ma'naviy yetuklikka xizmat qiladigan asarlar yaralishi kitobxonni mamnun etadi.

Isajon Sultonning "Alisher Navoiy" romanida so'z shukhi, salmog'i, jarangi poetik ifodani to'liq namoyon etadi. Mazkur romanda so'z sohiri Navoiy umr solnomasi turli rakursda yoritilar ekan, ma'no qatlamlarini uqishda "Xazoyin ul maoniy" asaridagi tartibotga rioya etiladi. Adib bolalik pallasidagi Alisherni ayni Attorning ijodidan masrur bo'lib, olamni o'zga rangda ko'rish, ustoz Kulohiy ilmu urfonidagi asl hikmatni anglashi lavhasiga birlashtiradi. Beg'ubor damlar amirzodalar bilan birgalikda diniy hamda dunyoviy ilmlarni o'zlashtirishda davom etadi. Yosh Alisher Farididdin Attor ma'naviy olamiga sayr aylab, tanholikda asarini qunt bilan uqishga intiladi. Isajon Sulton Navoiy asarlari ruhidagi falsafani idrok aylab, romanida bosqichma-bosqich anglatishni maqsad aylaydi. Hazrat Navoiy olamu odam mavxudligi sababiyatini asta o'rganar ekan, ahli ma'ni ta'limotiga ehtiromi ortadi.

Romandagi "Asr iztirobi. Shom qayg'usi" fasli Alisher Navoiyning mehr quyoshi Abdurahmon Jomiydan ayrilish onlari iztirobini tuydiradi. Shoir o'limi tiriklar vujudini pora aylar, ahli ilmni chuqur qayg'uga soladi. Alisher Navoiyning ustozlari sakson yoshli nuroniy Abdulloh Kulohiyga bo'lgan yuksak ehtiromi ahamiyatga molik. Xokisorlik ila ustozga "Xamsa"ni hadya etgan tolib nuroniyning sevinch ko'zyoshlaridan mutaassir bo'ladi. Kamtar, halol mudarrisga shoir tomonidan yangi hovlining tortiq qilinishi ham ustoz sharaflari mehnatining mukofoti edi.

"Navoiyning qalbi nihoyasiz shukrona ila to'ldi. Umr pallalarini xotimalash va yagona Parvardigorga gunohlarni savobga aylantirishini so'rab iltijo qilish vaqti

kelgan, u esa “Munojot” bo‘lib qog‘ozga muhrlanishi kerak edi...” bitigida shoirning ilohiy saodatga yetishish onlaridagi ko‘ngil izhori hayot sahifalarini ziynatlayotgan edi. Umr xotimasida oshiqning Yaratganga iltijosi sadolanar ekan, hidoyatga oshno ruhning foniylilik diyoriga nurli safari yog‘dulanadi.

Asar poetikasida mozaika usulida “Xazoyin ul-maoniy”, “Xamsa”, “Lisonut tayr, “Mahbub ul-qulub” asarlari zimnidagi ma’no qatlamlari tiniqlashadi. Ular Alisher Navoiyning diniy va dunyoviy ilmlar ummonidagi javohirlarni kitobxonga taqdim aylaydi. Roman kompozitsiyasidagi badiiy voqealik bahor faslida boshlanib, qish faslida nihoyasiga yetadi. Bunda shoiri davron asaridagi kishi umri manzaralariga nigoh tashlanib, har birining fazli, hikmati uqib boriladi.

Isajon Sulton romani poetikasida Qur’ondagi sura, ular tarkibidagi qissalarning salmog‘i bo‘lakcha. Ular olamu odam yaralishdagi mahzan asroridan voqif aylaydi. Xususan, shoirning Husayn Mirzoning o‘g‘illariga yozgan nasihat maktublarida tayanch markaz Qur’on hukmi asosida to‘g‘ri hidoyat yo‘liga boshlash edi. Otalar va bolalar orasidagi murosa rishtalar Nuh a.s va o‘g‘illari, Ozar va o‘g‘li Ibrohim a.s, Yoqub va Yusuf a.s, Ibrohim a.s va Ismoil a.s munosabatidagi muazzam ahkomlar misolida tiklanadi. Farzandlar itoat bois halovat topishi, aks holda isyoni halokatiga g‘arq bo‘lishi eslatiladi. Saltanatdagi farahbaxshlik, ofiyat podshoh hamda shahzodalarning o‘zaro hurmat-u adolatiga bog‘liqligini uqqan mutafakkir ular ko‘nglini faqat Qur’oni karim munavvar aylashiga umid qilgan.

Romandagi tarixiy haqiqat asrorini yoritishda Hud a.s qissasidagi uch bulutning vayronkor yoxud bunyodkor xossasi borasidagi lavhalar nizolarga barham berishga chorlaydi. Iso a.sning o‘lik vujudni tiriltirib uning amallari hisobidan osiy qavmni voqif aylashida, oxirat makonidagi sakinat yo shaytanatdan ogoh etgani ayonlashadi. Solih a.s davrida tosh ichidan chiqqan tuya rizqi, Sulaymon a.s.ning qudratidan hayiqmagan chumoli o‘giti, Muso a.sning Fir’avn bilan mubohasasidagi ajdarho zafari zamiridagi ilohiy mo‘jizalar bani odamni yaralish hikmatini uqishga da’vat etadi.

Isajon Sulton asarda tush motivi vositasida Alisher Navoiy tarjimayi holidagi voqeaning o‘z dostoni strukturasi badiiy idrok etilishiga ishora beradi. Samarqandlik davrida Alisher tushida ikki kaptarning polaponini uyga qaytara olmay, qayg‘uga botib ortga qaytayotganida ikki burgut iskanjasida nobud bo‘lganidan mahzun holga tushadi. “Layli va “Majnun” dostonida Majnun tush ko‘rib, hayotining quyoshi, jonining qiblasini bo‘lmish padar-u volidasidan ayrilganini anglab yetadi. Ular qabrini ziyorat aylagan motamzoda yigit hajr dog‘ida tazarru qilib, oh chekadi. Muallif hazrat Navoiy olamini chuqur his qilgan, uning tafakkur kengliklaridagi urfon yog‘dusidan bahramand bo‘lganini e’tirof aylash darkor. Romanda adib mutafakkir fitratidagi ilohiy dardni o‘z qalbidan o‘tkazib, yuksak ehtirom, badiiy did ila uning saodatli umri sahifalarini yoritishga sazovor bo‘lgan.

Isajon Sulton allomaning dunyo tamadduni rivojiga qo‘shgan hissasini yoritishda tarix solnomasini sinchiklab kuzatgani, diniy va dunyoviy ilmga oid qarashlarini badiiy matn zimniga singdirgani ma’lum bo‘ladi. Isajon Sulton taqdir taqozosi bilan turli makonga sayr aylab, xalqlarning ma’naviy, madaniy taraqqiyotiga munosib hissa qo‘shgan Alisher Navoiy fitratidagi ezgulik, olijanoblik ilmu urfon ne’mati ila quvvatlanganini ta’sirli, tiniq ifodalab beradi. Ularning ilm sarchashmasidan millatigina emas, balki umuminsoniyat bahramand bo‘layotgani, ahli olam asrorini yanada teran anglayotgani muhimdir.

Romanda qahramon tuyg'ularining tabiat hodisalari, fasllar almashinuviga parallel yo kontrast ifodalanishi borliqdagi yaratilgan aro sirli muvozanatni idrok aylashga imkon beradi. O'xshatish, sifatlash kabi badiiy vositalar asar ruhiga singib, ramziy ifodaviylik, ta'sirchanlikni orttirgani, manzara yorqin, tiniqligini ta'minlagani ma'lum bo'ladi.

Nasriy asarlar poetikasida millat fidoyilarining taqdiridagi assotsiativlik ham kuzatiladi. Ular ilm-u ma'rifat yo'lida o'zga makonga borishi, davrining podshohu amaldorlari ila murosa aylashi, xalq manfaati, halovati uchun kashfiyot, ixtiro qilishi, riyozat chekib hidoyatga noil bo'lishi badiiy gavdalantiriladi. Har qanday jamiyat taraqqiy topishida sabotli, salohiyatli kishilar ilm ummonidagi javohirlarni avaylab, ularni millat manfaatiga xizmat qildirishi muhim hisoblanadi

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Султон И. Алишер Навоий. – Т.: Шарқ, 2021.
2. Rasulova, U. (2024, May). TANQIDCHINING TERAN NIGOHI. In *Konferensiyalar/Conferences* (Vol. 1, No. 12, pp. 63-65).
3. Расулова, У. (2020). Сущность сатиристического образа. *Иностранная филология: язык, литература, образование*, (2 (75)), 36-40.
4. Rasulova, U. (2020). NOVELTIES IN POETICS OF TALES. *Theoretical & Applied Science*, (1), 220-224.
5. Расулова, У. (2022). Badiiy asarda sarlavha poetikasi. *Узбекистан: язык и культура. Литературоведение.*, 1(1), 92-99.
6. Rasulova, U. (2023, November). NASRIY ASAR BADIYATI. In *Konferensiyalar/Conferences* (Vol. 1, No. 1, pp. 191-195).
7. Rasulova, U. (2024). Poetic Research in Modern Story-Writing. *SPAST Reports*, 1(1).
8. Улугов, А. (2024). Adabiy qahramon obrazi. *Узбекистан: язык и культура*, 1(1), 4-32.

YETTI SAYYORA: BADIY TALQIN VA ILMIY DUNYOQARASH

Marg'uba Abdullayeva

filologiya fanlar doktori, professor

margubaabdullayeva507@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/WUSV5623

Annotatsiya. Mumtoz adabiyotda badiiy asarlarning estetik ta'sirini kuchaytirish, xalq e'tiqodi va qadriyatlarini ifodalashda sirli raqamlardan foydalanib, go'zal badiiy tasvirlar voqeligi aks ettirilgan. Jumladan, 3, 7, 9, 18, 40 raqamlari bilan bog'liq qarashlar badiiy asarlarda muhim ahamiyat kasb etgan. Bular ichida 7 raqami ilohiy raqam sifatida talqin etiladi. Mazkur maqolada 7 raqamini 7 sayyora tasvirlari tahlili orqali o'rganishga harakat qilamiz.

Kalit so'zlar: mumtoz adabiyot, 7 sayyora, astronomik ilm, ilmiy dunyoqarash, Yusuf Xos Hojib, yetti kavokib, Alisher Navoiy, yetti sayyora, badiiy talqin.

SEVEN PLANETS: ARTISTIC INTERPRETATION AND SCIENTIFIC WORLDVIEW

Abstract. This article explores the use of mystical numbers in classical literature as a means to enhance the aesthetic impact of artistic works, reflecting the beliefs and values of societies. Specifically, numbers such as 3, 7, 9, 18, and 40 have held particular significance in

various artistic traditions. Among these, the number 7 is often interpreted as a divine symbol. This study aims to analyze the symbolic role of the number 7, focusing on its representation through images of the seven planets, and how this motif contributes to the deeper thematic and aesthetic dimensions of classical literary works.

Keywords: *classical literature, 7 planets, astronomical science, scientific worldview, Yusuf Khos Hajib, seven kavokibs, Alisher Navoi, seven planets, artistic interpretation.*

Dunyo xalqlarida 7 raqami ilohiy va sirli raqam sifatida qadrlanadi. Shu sabab 7 raqami bilan turli qarashlar shakllangan. 7 kun, 7 mo'jiza, 7 xazina, 7 avlod, 7 iqlim, 7 rang, 7 sayyora, 7 dengiz, 7 farz va boshqalar. **Hafta kunlari:** dushanba, seshanba, chorshanba, payshanba, juma, shanba, yakshanba. **Yetti rang:** oq, sariq, qizil, qora, ko'k, yashil, apelsin. **Yetti sayyora:** Qadimgi xalqlar yetti muqaddas sayyora inson hayotiga, taqdiriga, o'zaro harakatlariga bog'liq deb tushunganlar. **Ular:** Quyosh – Kuch-g'ayrat ramzi; Oy – Dilbarlik ramzi; Mars – Jangu jadal timsoli: Merkuriy – Donolik ramzi; Yupiter – Baxt ramzi; Venera – Sevgi ramzi; Saturn – Dehqonchilik ramzi.

Xalq og'zaki ijodida yetti raqami bilan bog'liq hikmatli so'zlar, iboralar ko'p uchraydi. Masalan, "Yetti o'lchab bir kes", "Yetti eshikning kalitini olib yuradi" kabilar. "Yetti uxlab tushimga kirmagan" "Yetti qovun pishig'i bor", jumalari esa favqulodda holatlarni tasvirlashda qo'llanilgan. "Yetti bukilib ta'zim qildi" iborasi yoki yuksak hurmat-e'tibor ko'rsatilganda, "Yetti qavat ko'rpacha ustiga o'tqazishdi", "Nomi yetti iqlimga ketgan" kabilar yetti raqamining jonli so'zlashuvda turli ma'no ottenkalariga egaligini ko'rsatadi. Yetti raqami haqidagi mifologik qarashlar afsona, rivoyat, ertak va dostonlardagi yetti bahodir, yetti dev, yetti qaroqchi timsollarida mujassamlashgan. Ertaklarda an'anaga ko'ra, go'zal malikalar, parilar yuziga yetti qavat parda tortilgan holda tasvirlangan. Umuman olganda, xalq og'zaki ijodi, jonli so'zlashuv, madaniyat va san'at yodgorliklarida yetti raqamiga juda ko'p urg'u berilgan. Bu an'ana, birinchidan, ajdodlarimizning o'ta qadimiy tasavvurlari va e'tiqodlari bilan bog'liq bo'lsa, ikkinchidan, ularning olamni o'rganish borasidagi yuksak ilmlaridan darak beradi. Jumladan, "Abu Rayhon Beruniyning yozishicha, qadimgi xorazmliklar yulduz burjlarini arablardan ko'ra yaxshiroq bilishgan. Shunga ko'ra, taqvim yaratish uchun oyni asos qilib olishgan. Oy fazalari esa 28 kun davom etadi. U to'rt davrga bo'lingan: yangi oy, birinchi chorak, to'lin oy, oxirgi chorak. Har yetti kunda davrlar bir-biri bilan o'rin almashadi. Ehtimol, yetti raqamining muqaddaslashishiga sabab bo'lgan omillardan biri shudir" [Ilohiy tabobat. "7" raqamining siri. 2014].

Mumtoz adabiyotning nodir namunasi bo'lgan Yusuf Xos Hojibning "Qutadg'u bilig" asarida "Yetti kavokib va o'n ikki burj haqida" maxsus bob kiritilgan. Yusuf Xos Hojibning olamning yaratilishi, koinot tuzilishi, yulduzlar harakati haqidagi astoronomik qarashlari mazkur bobda tasvir etiladi. Uning qarashicha, yulduzshunoslar yetti sayyorani yerda yotgan xasdek bilishlari kerak. Ya'ni "Yeti qat falakni yatur yamcha tut", deydi. Yusuf Xos Hojibning fikriga ko'ra, yetti falakni inson o'rganishi mumkin. Lekin to'qqizinchi falak Arshi a'lo (ediz arsh) sirlarini inson yechishga qodir emas. Asarda yetti yulduz (falak, sayyora)ni quyidagicha ataydi:

1. Sekantir – Zuhul (Saturn) sayyorsi;
2. O'ngay – Qaraqush – Mushtariy (Yupiter) sayyorasi;
3. Ko'rud-Baqirso'quna – Mirrix (Mars) sayyorasi;
4. Yashiq – Kun – Quyosh sayyorasi;

5. Sevit – Zuhra (Venera) sayyorasi;
6. Arzu – Utorud sayyorasi;
7. Yalchiq-Ay – Oy sayyorasi.

“O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasining 2007-yil 49-sonida taniqli olim Qosimjon Sodiqovning “Kun burji sobit” maqolasida muhim ilmiy tahlillar amalga oshirilgan. Olimning fikricha, Sharq astronomiya ilmi G‘arb ilmidan ancha ildamlab ketgan. Nikolay Kopernikning olamning aylanishi to‘g‘risidagi qarashlari yuzaga chiqquniga qadar, X asrda yashab ijod etgan Yusuf Xos Hojib bu haqda asosli ilmiy ma‘lumotlarni qayd etgani dalillangan. Shu barobarida Q.Sodiqov hozirgi zamon astronomiya ilmida Yerning Quyosh atrofida aylanishi to‘g‘risidagi kashfiyotni Nikolay Kopernik nomi bilan bog‘lash o‘rinsiz ekani, bu kashfiyotni besh yuz yilcha burun mutafakkir bobomiz Yusuf Xos Hojib aytib ketganini ta’kidlaydi.

Yusuf Xos Hojib dostonida har bir yulduzning harakati, xususiyatlari, joylashuvi haqida to‘xtalib o‘tadi. Asarda Yetti qaroqchi yulduz – Yetikan, Hulkar yulduzi – Urkar deb atalgan. Dostonning hamd qismida Tangri falaklarni yaratdi, u har doim evrulub (aylanib) turadi, deydi. Yusuf Xos Hojib Kuntug‘di eligni Kun sifatleri, Oytuldini Oy sifatleri bilan bog‘lab tasvirlaydi. Oy tug‘ilishida juda kichik bo‘lib tug‘iladi. Kundan kunga ulg‘ayib, to‘lishadi. Adibning qayd etishicha, Oy Kun bilan yuzma-yuz bo‘lganda to‘lishadi. To‘lin Oy olamni yoritgani singari Oyto‘ldidan olam ahli yorug‘lik topadi. Bu obrazlar ramziy xarakterda bo‘lib, Quyosh va Oy sayyorasining astronomik xususiyatlarini o‘zida ifoda etadi. Kun burji sobitligi, Falak va Yer doimiy harakatda bo‘lishi, Kun ularning markazida turishi haqidagi falsafiy qarashlari keyinchalik dunyo olimlari tomonidan ilmiy asoslandi. Bundan anglashiladiki, Yusuf Xos Hojib o‘z davri astronomik ilmi bilimdoni. U asardagi bosh qahramonlarni yulduzlar xususiyatlaridan olib, badiiy ishladi.

Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘otit-turk” asarida ham sayyoralar nomlari ma‘lum o‘rinlarda tilga olingan. Jumladan, Baqirsuqum (Mirrix), Qaraqush (Mushtariy) yulduzlari haqida gapirib, Baqirsuqum sayyorasi mis rangida bo‘lishi, Qaraqush esa tongda chiqishi to‘g‘risida ma‘lumot beradi.

“Sab‘ai sayyor” dostonining hamd qismidanoq Navoiy kosmogonik bilimlaridan foydalanadi. Ollohg‘a hamd aytar ekan, sen dunyoni barpo etganda samoni yetti gumbaz bilan yaratding, deydi. Yaratuvchiling tufayli yetti osmono‘par qasrlar yulduzlar bilan bezandi. Yetti qasr, yetti donishmand sening hikmatlaring to‘g‘risida afsonalar aytmoqda. Navoiy yetti falakni, yetti laganga o‘xshatib, ularning ichida nur taratuvchi sham bor, deydi. Yetti sayyoraning har biri o‘ziga xos xususiyatlarga ega bo‘lib, alohida rangi bilan ajralib turadi. Sayyoralarning aylanma harakatlari hafta, oy, yilda o‘zgarib turishi aytiladi. Navoiyning astronomik bilimlari juda chuqur bo‘lib, yetti sayyora xos barcha sifatlarni badiiy talqinda ochib berishga xizmat qilgan. Jumladan, tun va kun bo‘lishi, gullarning ochilishi ularning harakatiga bog‘liq. Dastlab shoir quyoshning badiiy tasvirini beradi. Subhi azal sening bilan boshlanadi. Yo‘qlik pardasini sen ochasan. Barcha jahon sen sababli mavjudlik libosini kiyadilar. Tabiatning jilvasi quyosh nuridan bahra olib, turfa go‘zalliklarni yuzaga keltirishi tasvirlanadi. Dostonning hamd bobida Qo‘yosh sayyorasi tasviri bilan Olloh madhi uyg‘unlik kasb etgan.

Navoiy “Sab‘ai sayyor” dostoni 8-bobida asarni yozishdan avval tush ko‘rgani, tushida 7 gumbaz, 7 gumbaz ichida 7 xil rangdagi mutasaddiyni ko‘rganini, shu yerda 7 kun yurib, 7 afsona tinglaganini, Navoiy yetti gumbaz ostida eshitgan afsonalarini yod

olib, qalb sahifalariga yozib qo'yganini aytadi. Qachon bu afsonalarni tahrir qilar ekanman, oldimga Hizrga o'xshash bir mo'ysafid keldi. Qasrdagi nuqsonlarni topib, yetti qasr ichiga yetti hurni o'tqazib qo'yasan. Yetti afsonaga yana yetti afsona qo'shasan. Dostoningni nozik so'zlar bilan bezatasan.

Yetti afsona ko'rganin yona,

Degasen yetti turfa afsona. (Sab'ai sayyor, 58-bet)

So'zi tugagach, yer o'pib, pirga ta'zim qildim. Shu payt xursand holda uyg'onib ketdim. Uyg'ongach muabbir (tush ta'birchisi) aytgan dalillardan so'ng doston yozishga kirishganini aytadi:

Menki, topdim bu na'v ikki dalil,

So'z demak sori ayladim ta'jil. (Sab'ai sayyor, 59-bet)

Navoiy salaflar bo'yicha shoh Bahrom tarixini qisqacha bayon etib, endi men aytadigan qissa avvalgilaridan farq qiladi deydi va Allohga shukrona keltirib, Bahrom qissasini boshlaydi. Dostonning Sulton Husayn Boyqaro madhiga bag'ishlangan IX bobida yetti sayyora – Zuhra, Mushtariy, Bahrom, Mehr, Zuhra, Atorud, Qamar haqida alohida to'xtalib o'tadi. Bu sayyoralarning xususiyatlaridan kelib chiqib, mumtoz badiiy tasvirlarni yaratadi.

Dostonda Navoiy sayyoralar haqidagi mifologik tasavvurlar va xalq og'zaki ijodidagi talqinlariga ham e'tibor qaratgan. Barcha sayyoralar nomlari yunonlar va greklar mifologiyasi xudolarining nomlaridan olingan. Merkuriy grek-yunon mifologiyasi bo'yicha savdo sotiq xudosi, arablarda esa Utarud deb ataladi. Venera nomi sevgi xudosi sharafiga qo'yilgan (arablarda u Zuhra nomi bilan ataladi), Uran – osmon xudosi, Neptun – dengizlar xudosi, Saturn – dehqonchilik xudosi, (arablarda Zuhra), Yupiter – momaqaldiraq xudosi (arablarda Mushtariy), Mars – urush xudosi (arablarda Mirrix) deb nomlangan.

Sayyora nomlari	"Qutadg'u bilig" asarida	"Sab'ai sayyor" asarida	Hafta kunlari	Ranglari	E'tiqod ramzlari
Saturn	Sekantir	Zuhra	Shanba	qora	dehqonchilik xudosi
Quyosh	Yashiq	Quyosh	Yakshanba	sariq	Hukmdor ramzi
Oy	Yalchiq-Ay	Oy	Dushanba	yashil	Vazir ramzi
Mars	Ko'rud-Baqirso'quna	Mirrix (Bahrom)	Seshanba	qizil	urush xudosi
Merkuriy	Arzu	Utorud	Chorshanba	moviy	savdo-sotiq xudosi
Yupiter	O'ngay Qaraqush	Mushtariy	Payshanba	jigarrang	momaqaldiraq xudosi
Venera	Sevit	Zuhra	Juma	oq	sevgi xudosi

Xulosa qilib aytganda, 7 sayyora haqidagi mumtoz tasvirlar qadimgi xalqlar e'tiqodi, xalq og'zaki ijodi va astronomik ilmlar hamda asar mualliflarining ilmiy dunyoqarashi asosida talqin etilgan. Mumtoz adiblar nafaqat badiiy ijod qonuniyatlari balki ilmiy dunyoqarashi bilan dunyo tamaddunida muhim o'rin tutgan. Yusuf Xos Hojib va Alisher Navoiy badiiy tasvirni ilmiy tafakkur mahsuliga aylantirgani asarlarining ilmiy qimmatini oshirishga xizmat qilgan. Shundan bo'lsa kerak yetti sayyoraning badiiy-tasviriy ifodasi yetti iqlimni doimo o'ziga jalb qilib kelgan.

Adabiyotlar:

1. Yusuf Xos Hojib. Qutadg'u bilig. – Toshkent: G'afur G'ulom. 1971. – 160-b.
2. Mahmud Koshg'ariy. Devonu lug'atit-turk. – Toshkent: Fan. 1960.
3. Qosimjon Sodiqov. Kun burji sobit. "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasi. 2007 yil, 49-soni.
4. Alisher Navoiy. Sab'ai sayyor. O'n jildlik. Yettinchi jild. G'afur G'ulom. – Toshkent: 2020.

5. Alisher Navoiy. Xamsa. Sab'ai sayyor. Tamaddun. 2021. – 448 b.
6. Hasanov S. Navoiyning yetti tuhfası. – T.: G'afur G'ulom. 1991. – 192 b.

SUYUMA G'ANIYEVA – NAVOIYSHUNOS

Umarova Sohıba Zokırovna

Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori, dotsent, TDO'TAU,

sohibaumar@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/OWTI5580

Abstrakt. Ushbu maqolada O'zbekistonda yetishib chiqqan ilk sharqshunos olimı, Sharq mumtoz adabiyoti, xususan, Alisher Navoiy asarlari tadqiqi ustida tinimsiz ishlagan, qator davlat mukofotlariga sazovor bo'lgan professor Suyima G'aniyevaning navoiyshunoslikdagi xizmatlari xususida so'z yuritiladi. Shuningdek, Alisher Navoiyning mukammal asarlar to'plami nashrida olimı tomonidan tayyorlangan sharhlar tahlil etiladi.

Kalit so'zlar: sharqshunoslik, navoiyshunoslik, Suyima G'aniyeva, nasr, manba, matn, tadqiq, tahlil.

Abstract. This article examines the contributions of Professor Suyima Ganiyeva, a distinguished scholar recognized with numerous state awards, who dedicated her career to the research of Orientalism and classical Oriental literature, particularly the works of Alisher Navoi. Her tireless efforts in the field have significantly advanced the study of these literary traditions. The article also analyzes the reviews and critical writings prepared by Ganiyeva, which played a pivotal role in the publication of a comprehensive collection of Alisher Navoi's works.

Keywords: Oriental Studies, Nautical Studies, Suyima Ganiyeva, prose, source, text, study, analysis.

Suyima G'aniyeva ilmiy konsepsiyasining muhim kategoriyasi madaniy-ma'naviy sohadagi izlanishlar rivojiga hissa qo'shish, yangiliklar olib kirish bo'lgan edi. Navoiyshunoslik ilmi ravnaqiga qo'shgan hissasi uchun Suyima G'aniyevani "o'zbek navoiyshunosligining malikasi" deb atadilar. Adabiyotshunoslar tomonidan olimı "XX asr o'zbek matnshunosligi, navoiyshunosligi va mumtoz adabiyotimiz matnlarini nashr etish borasida amalga oshirilgan ishlarni, bu sohada qo'lga kiritilgan yutuqlarni Suyima G'aniyevaning nomi va faoliyatisiz tasavvur etib bo'lmaydi", [Samad Asror, 2012: 46] – kabi e'tibor va e'tirof bilan tilga olinadi. Muallif olimı ilmiy salohiyati xususida so'z yuritir ekan, "Agar Suyima G'aniyeva birgina "Majolis un-nafois" tadqiqoti bilangina cheklanganda ham u matnshunos va navoiyshunos olimı sifatida tan olinar edi" [Samad Asror, 2012: 46], – degan asosli fikrni bildiradi. Suyima G'aniyevaning "Majolis un-nafois" asari ustida olib borgan tadqiqotlariga xorijiy mutaxassislar, xususan, Irmgard Engelki, Muhammad Ya'qub Vohidiy Juzjoniy, Kamol Eraslan va Almaz Ulviy Binnatova kabilar o'z ishlarida murojaat etishgan.

Suyima G'aniyeva ilmiy faoliyatida matnni rekonstruksiya, ya'ni matnni qayta tiklash, matnning muallif qalami ostida chiqqan ma'nosini tuzish ishlari kuzatiladi. Olimı tomonidan olib borilgan bu yondashuv tarjima jarayonidan farq qilib, nafaqat o'zga va ona til o'rtasida, balki bir til ichida matn yaratishi bilan ajraladi. Suyima G'aniyeva "Majolis un-nafois" asari ilmiy-tanqidiy matnini tuzishda ham aynan

rekonstruksiya qilish asosida asarning tayanch matnini tuzib chiqadi. Olima “Majolis un-nafois” asari ilmiy-tanqidiy matnini quyidagi tamoyillar asosida tayyorlaydi:

1. Agar ilmiy-tanqidiy matnga kiritilgan biror soʻz asosga olingan qoʻlyozmalarda boshqa soʻz bilan almashtirilgan boʻlsa, unda matndagi soʻz tepasiga raqam qoʻyib, matn ostida shu raqamning yoniga qaysi qoʻlyozmada qanday soʻz kelgan boʻlsa, bevosita shu soʻz yoziladi.

2. Farqlar birikma yoki butun bir jumlagi tegishli boʻlsa, unda jumla boshlanadigan soʻzning oʻng tomoniga “*” belgisi, tugallangan soʻz yoniga raqam qoʻyilgan, shu raqam asosida matn ilmiy apparatida qoʻlyozma matnlari farqini kuzatish mumkin boʻladi.

3. Baʼzan butun bir bet tayanch matndan farqlanadi. Bunday holda ilmiy-tanqidiy matn boʻlagi boshlanishiga “**” belgisi qoʻyilgan, matniy farqlar koʻrsatilgan.

4. Baʼzan kotiblar ixtiyori yoki yuzaga kelgan noaniqliklar sababli tushib qolgan soʻz, birikma, jumlar “ – ” belgisi bilan, aksincha, qoʻshimchalar “ + ” belgisi bilan berib borilgan.

Umuman, olimaning oʻzi qayd etganidek, “Majolis un-nafois” asarining ilmiy-tanqidiy matni tayanch nusxa tartibi bilan tuzilgan, boshqa qoʻlyozmalarda mavjud farqlar matn ostida fiksatsiya qilib, izohlangan.

Albatta, “sharh – sanʼat uchun sanʼat” yaratishdir. Suyima Gʻaniyeva “Amir Temur va temuriylar Navoiy nigohida” [Gʻaniyeva, 2009: 4] nomli maqolasida “Majolis un-nafois”ning yettinchi majlisida Amir Temur zikrida keltirgan: **Abdol zi bim chang bar Mus’haf zad** (Mazmuni: Darvesh qoʻrquvdan Qur’onga chang soldi) misrasi toʻliq matnini oʻrganadi. “Temur badihona keltirgan misra X asrdagi buyuk oriflardan shayx va shoir Abusaid Abdulxayrning mashhur “Havroiya” ruboiysi toʻrtinchi misrasidir. Bu ruboiy bilan bogʻliq rivoyat haqida Jomiy “Nafohot ul-uns”da, Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat”da Abusaid Abdulxayrga bagʻishlangan fiqraga toʻxtalib oʻtadilar. Ruboiy matni:

Havro ba nazorai nigoram saf zad,
Rizvon ba ajab bemondur kaf bar kaf zad.
Yak xolii siyah baron ruxon mutraf zad,
Abdol zi bim chang bar Mus’haf zad.

Ya’ni: Hurlar nigorimni koʻrish uchun saf tortdilar, jannat darvozaboni ajablanib, qarsak chaldi. Bir qora xol ul yuzlarga parda tortdi, abdol (devona) esa qoʻrquvdan Qur’onga chang soldi” [Gʻaniyeva, 2009: 4]. Bu misra va uning muallifi borasida boshqa olimlar ham soʻz yuritishgan. “Bu ruboiy oʻsha davrlarda nihoyatda keng tarqalgan boʻlib, uni har xil talqin qilishlar unga sharh yozishlarni ham taqozo etgan” [Valixojayev B., 1993: 104] va hatto Xoja Ahrori Valiy ham shu ruboiy sharhiga bagʻishlab “Huroiya” yoki “Havroiya” risolasini yozgan. S. Gʻaniyeva bu mashhur ruboiyga Xoja Ahrordan tashqari yana boshqalar tomonidan yozilgan sharhlarni “Shayx Abusaid Abdulxayrning “Havroiya” ruboiysiga yozilgan sharhlar haqida” maqolasida keltiradi. Olima asar mohiyati, uning badiiy-estetik xususiyatlarini ochib berish, asar matnida aks etgan ijodkor gʻoyasini talqin etishni oʻquvchiga asarni tushunishi uchun yordamchi vosita deb qaraydi. Matn sharhida muallif ishora etgan baʼzi oʻrinlar, u yoki bu sabab bilan oshkora yozmagan yoki bayon etilishi lozim topmagan holatlar talqin qilinishi bilan matn mohiyati ochiladi. Sharh qisqa va foydalanishga qulay boʻlib, odatda, matndan keyin alohida maqola yoki maʼlumot tariqasida joylashtiriladi. Matndan soʻng berilgan sharhning oʻziga xos foydali jihatlari

bor. “Kitobxon jami yordamchi ilovani, – deb yozadi S.A. Reyser, – biryo’la oladi, o’ziga kerakli ma’lumotni shu joydan axtaradi hamda matn sharhini yaxlit ko’zdan kechiradi” [Reyser S.A., 1970: 296]. S. G’aniyeva Alisher Navoiy 20 jildlik mukammal asarlar to’plami nashriga bergan sharhlarida aynan shu usulni qo’llaydi. Olima tomonidan tayyorlangan “Majolis un-nafois”, “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Nazm ul-javohir”, “Vaqfiya”, “Arba’in”, “Mahbub ul-qulub” singari asarlar matni sharhlari mazmun-mohiyati nuqtayi nazaridan shartli ravishda quyidagi guruhlarga ajratish mumkin bo’ladi: a) tashbehli va ramzli baytlar sharhi; b) matnda tilga olingan asarlar yoki ularning mualliflari haqidagi ma’lumotlar; s) she’riy san’atlarga doir izohlar; d) tarixiy va afsonaviy shaxslar tavsifi; e) muammoli yoki ilmiy tadqiqotlarga turtki bo’ladigan sharhlar.

Suyima G’aniyeva matn sharhini berishda adabiyotshunoslik, adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasi, tarix, tilshunoslik, dinshunoslik kabi fanlariga murojaat etgan. Jumladan, S. G’aniyeva “Xamsat ul-mutahayyirin” asari matn talqini bilan bog’liq har bir nuqtaga e’tibor qaratarkan, hozirgi davr o’quvchisi uchun **bug’ro, tavochi, ulufa, maqomat, rind, tafsil, langar, qushchilik, sipohiylik** kabi so’zlar ma’nosini tushuntirishni zarur deb biladi. Olimaning “bug’ro – lag’monga o’xshagan xamir ovqat [Alisher Navoiy, 1999: 211]; tavochi – podshohning buyruq hamda topshiriqlarini tegishli joylarga va odamlarga yetkazuvchi hamda amalga oshiruvchi amaldor [Alisher Navoiy, 1999: 217]; ulufa – amaldorlarga davlat tomonidan belgilangan maosh va oziq-ovqat [Alisher Navoiy, 1999: 218]; qushchilik – ov qiladigan qushlarga qarovchi shaxs, o’rta asrlarda saroyda qushchilik lavozimi ham bo’lgan, qushchilar nufuzli shaxs hisoblangan; sipohiylik – amaldorlik, hukumat xizmatida bo’lish, harbiy yurish yoki mashvaratlarda qatnashish bunday xizmat doirasiga kiradi kabi qo’shimcha izohlar berishi asar mazmuni keng, chuqur anglanishiga qaratiladi hamda sharhlarni berishda asar matni tili bilan o’quvchi anglaydigan til farqlanishidan kelib chiqib ish yuritadi. Ba’zan sharhlashda shu narsa kuzatiladiki, asar matni nashrlarida tafovutlar uchraydi. Masalan, “Majolis un-nafois”ning muqaddimasida: “Hazrati maliki allomning kalomi mu’jiz nizomi Jabroili hujasta farjom vositasi bila xayrul-anom alayhissalavotu vassallamg’a nozil bo’ldi” kabi jumlarlar mustaqillikdan oldingi tazkira nashrida berilmagan. Sharhlovchining fikriga ko’ra, keyingi davr o’quvchilari bu jumlarni tushuntirish kerak. Olima shuning uchun **“maliki allom – Olloh ko’zda tutilmoqda, kalomi mo’jiz nizomi** – Qur’oni karimning nozil bo’lishi haqida so’z ketmoqda, **Jabroil** – Islomdagi to’rt farishtadan biri, Xudo bilan payg’ambar o’rtasida elchilik qilgan, **xayrul-anom alayhis salavotu vassallam** – odamlarning yaxshisi, unga salom va duolar bo’lsin demakdir. Bu ibora Muhammad payg’ambar nomiga qo’shib yoki uni nazarda tutib aytiladi” tarzida matnni sharhlagan. Bunday yondashuv “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” asarida Sayyid Hasanining otasi Ardasher Boysung’ur mirzo ta’rifidagi “Sulaymon” so’ziga berilgan sharhda ham ko’rinadi. Navoiy Ardasherining o’z kasbining mahoratli kishisi bo’lgani munosabati bilan bir bayt keltiradi:

Ko’p hunarliq kimsa shahlarg’a etar damsozliq,

Qush tilin bilgan Sulaymong’a etar hamrozliq.

Navoiy Sayyid Hasan otasining ko’p hunarlar egasi ekanligini Sulaymon payg’ambarga o’xshatar ekan, sharhlovchi Sulaymon – Tavrotga ko’ra shoh, Qur’oni majidda esa, payg’ambar deyilishini, rivoyat va qissalarda u aql-u idrokli, tadbirkor bo’lgani, uning sehrli uzugi bo’lib, ana shu uzuk (xotam) vositasida hammani o’ziga mute’ qila bilganini yozadi. Yana sharhda Sulaymon Sabo malikasi Bilqisga uylangan, u

qushlar, insu jinlar tilini bilgan, Sulaymon haqida Qur'onning 44-surasi 11-12 oyatlarida, "Nasoyim ul-muhabbat"da "Sulaymon binni Dovud alayhimus-salom" sarlavhasi ostida mufasssal fiqra berganini ham qayd etadi [Alisher Navoiy, 1997: 217]. Ko'rinib turibdiki, S.G'aniyeva Sulaymon payg'ambar bilan bog'liq asosiy manbalar "Tavrot" va "Qur'on" keyin "Nasoyim ul-muhabbat"dagi ma'lumotlarni jamlash asosida sharhlash olib boradi. Suyima G'aniyeva ilmiy yondashuvlarida matnda keltirilgan asar haqida so'z yuritish ko'p uchraydi. Jumladan, "Majolis un-nafois"ning avvalgi majlisining Mavlono Husayn Xorazmiy haqida fiqrasida: "Mavlono o'z zamonining mashohiridindur va "Maqsadi aqso" aning tasnifidur. Va Mavlono Jaloliddin Rumiy (quddisa sirruhu) masnaviysig'a sharh bitibdur va "Qasidai burda"ga ham xorazmiycha turkiy til bilan sharh bitibdur. O'zga musannafoti ham bor. Ammo axloq va sifoti botin ilmida yorug'lik topqonning munofisidur" [Alisher Navoiy, 1997: 13], – deb yoziladi. Demak, Navoiy bu fiqrada "Qasidai burda", "Maqsadi aqso" hamda Rumiy asariga yozilgan sharh haqida aytib o'tmoqda. Olima bu yerda asosan "Qasidai burda"ga shunday e'tibor qaratadi: **"Qasidai burda"** – arab shoiri Ka'b ibni Zuhayr (VII asr) asari. Burda degani yo'l-yo'l matodan tikilgan ustki kiyim – qaboni anglatadi. Rivoyatga ko'ra, Muhammad payg'ambar shol dardiga muhtalo bir bemor ustiga o'z burdasi – ustki kiyimini tashlagan ekan, u davo topib, tuzalib ketibdi. Qasidaning nomida shu rivoyatga ishora bor. Qasida uch qismdan – an'anaviy lirik muqaddima, didaktik qism va madhdan iborat. "Qasidai burda"ga juda ko'plab naziralar yozilgan, muxammaslar bog'langan, sharhlar bitilgan. Musulmonlar qasidaga ma'lum davrlarda ilohiy ma'no ham berib, uning ayrim parchalarini tumor tarzida o'zlari bilan olib yurganlar" [Alisher Navoiy, 1997: 218]. Olima sharhi manbasini tanlagan, ya'ni matndagi har uchala asarga emas, bittasi kengroq, ikkinchisi qisman, uchinchisi haqida umuman sharh bermagan. Bizningcha, bunday sharhlashda sharhlovchi ko'proq o'quvchi uchun ahamiyatli deb topgan o'rinlarni tanlab, ish olib borgan.

Xulosa qiladigan bo'lsak, Suyima G'aniyeva tomonidan tayyorlangan Alisher Navoiy mukammal asarlar to'plami matn sharhlari – ilmiy, badiiy va tarixiy ma'lumotlarni bir joyga jamlansa, katta to'plam vujudga keladi. Bu kabi izoh va tarjimalar mumtoz asarlarini tushunib o'qishini ta'minlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. Мукаммал асарлар тўплами. 13 жилд. – Т.: Фан, 1997.
2. Алишер Навоий. Хамсат ул-мутаҳаййирин. Мукаммал асарлар тўплами. 15 жилд. – Т.: Фан, 1999.
3. Валихўжаев Б. Хожа Аҳрори Вали. – Самарқанд: Зарафшон, 1993.
4. Рейсер С.А. Палеография и текстология нового времени. – Л.: Просвещение, 1970.
5. Самад Асрор. Ўзбекнинг ардоқли Суйимбекаси. – Т.: "MERIYUS", 2012.
6. Ғаниева С. Амир Темур ва темурийлар Навоий нигоҳида / Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2009. – № 28.

ALISHER NAVOIY "XAMSA"SIDA MIRRIX OBRAZINING MAJOZIYLIK XUSUSIYATLARI

Mamadaliyeva Zuhra Umaraliyevna,

Filologiya fanlari nomzodi, dotsent, Jizzax davlat pedagogika universiteti

mu.zuhra@bk.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/HUOA8132

Annotatsiya: Ushbu maqolada ulug' o'zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiyning "Xamsa" dostonlaridagi sayyoralar obrazlarining qo'llanishi to'g'risida so'z boradi. Dostonlar muqaddimalarida qo'llanilgan ushbu obrazlarning ifoda tarzi, ular anglatgan ramziy ma'nolarga qisqacha nazar tashlanadi. Ushbu obrazlar orasida nisbatan faol obraz bo'lmish Marsning turli variantlari, jumladan Mirrix, Bahrom haqida so'z yuritiladi. Obrazning Navoiy dostonlari, jumladan, "Hayrat ul-abror", "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun", "Sab'ai sayyor" va "Saddi Iskandariy"dagi qo'llanilishi, bu boraagi muallif mahorati hamda obrazning tadrijiy talqini xususida so'z yuritiladi. Zarur ilmiy adabiyotlardan foydalanilgan holda muayyan xulosalar chiqariladi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, "Xamsa", sayyoralar, ramziy obrazlar, Mirrix, Bahrom, Mars, Aris, jangu jadal homiysi, muhabbat mojarolari.

METAPHORICAL FEATURES OF THE IMAGE OF THE MIRROR IN ALISHER NAVAI'S "KHAMSA"

Abstract. This article examines the use of planetary imagery in the "Khamasa" epics by the renowned Uzbek poet and philosopher Alisher Navoi. It focuses on the stylistic expression of these planetary figures, particularly in the prologues of the epics, and explores their symbolic meanings. Among the planetary images, particular attention is given to Mars, represented through various active forms, such as Mirrix and Bahram. The article analyzes how these planetary motifs are integrated into Navoi's epics, including "Hayrat ul-Abror," "Farhad and Shirin," "Layli and Majnun," "Sabai Sayyor," and "Saddi Iskandariy." The discussion highlights the poet's mastery in the gradual interpretation and artistic application of these images. The analysis is supported by relevant scholarly literature and concludes with insights into the poet's creative approach.

Keywords: Alisher Navoi, "Khamasa", planets, symbolic images, Mirrix, Bahram, Mars, Aris, the patron of battle, love conflicts.

Ulug' shoir va mutafakkir, g'azal mulkining sultoni Alisher Navoiy qalamiga mansub yetti sayyora obrazi "Xamsa"si dostonlarining har birining muqaddimasida an'anaviy tarzda berilgan me'rojnomalarda muhim obraz sifatida uchraydi [6:84-97]. Ya'ni ularning barchasida me'roj voqeasi yetti sayyora fonida keltirib o'tilgan.

Nega aynan yetti sayyora? Chunki bu raqam sehrli raqamlarning eng mashhuri bo'lib, ayniqsa, Sharqda juda e'zozlangan. Bu raqamning kelib chiqishi va sayyoralar bilan bog'lanishi haqida ma'lumot berar ekan, S.Hasanov uni Bobilning janubida yashagan Shumerlarning diniy e'tiqodlari bilan bog'liq holda tushuntiradi [13:151-161]. Adabiyotlarda Shumerlarning aslida O'rta Osiyo xalqlarining ajdodlari sifatida talqin etish ko'p uchraydi [6]. Bu xalqning ijodiyoti namunasi hisoblanmish "Gilgamish" dostonida muqaddas son sifatida yettilik garmoniyasi ahamiyatli obrazlardan sanaladi.

Shumerlarning madaniyatini o'zlashtirib, rivojlantirgan Bobil tamaddunida astronomiya ham asosiy o'rin egallab, Yer atrofidagi yetti sayyora (o'sha davrdagi tasavvur bo'yicha) olam va inson hayotiga ta'sir o'tkazuvchi yetti iloh deb qabul qilinadi. Yettilikka asoslangan hafta kunlari shakllangan. Yetti iloh har bir kunning homiysi deb belgilangan.

Yetti sayyora yetti iqlim, panteon⁷ (dastlabki madaniyatlarda barcha ma'budlarga atab qurilgan ibodatxona)ning yetti asosiy ma'budi va haftaning yetti kuni bilan ham bog'lanadi. Bu ilohlarga tegishli sayyoralar va haftaning muayyan kunlari quyidagi tartibda belgilandi:

Ilohlar	Sayyoralar	Hafta kunlari
<i>Shamash</i>	Quyosh	Yakshanba
<i>Sin</i>	Oy	Dushanba
<i>Nyergal</i>	Mirrix (Mars)	Seshanba
<i>Nabu</i>	Atorud (Merkuriy)	Chorshanba
<i>Marduk</i>	Mushtariy (Yupiter)	Payshanba
<i>Ishtar</i>	Zuhra (Venera)	Juma
<i>Ninib</i>	Zuhal (Saturn)	Shanba

Bu tartiblanish jahon ahli tafakkuri taraqqiyotining muayyan bosqichlarida o'zaro uyg'un jihatlarni yuzaga keltirdi. Natijada, Yer yuzining deyarli barcha xalqlari turmush tarzi, e'tiqodi va madaniyatiga yettilik garmoniyasi o'z ta'sirini o'tkazdi.

Shumerlarning madaniyatini o'zlashtirib, rivojlantirgan Bobil tamaddunida astronomiya ham asosiy o'rin egallab, yer atrofidagi yetti sayyora (o'sha davrdagi tasavvur bo'yicha) olam va inson hayotiga ta'sir o'tkazuvchi yetti iloh deb qabul qilinadi. Yettilikka asoslangan hafta kunlari shakllangan. Yetti iloh har bir kunning homiysi deb belgilangan. Bu qadriyat keyinchalik Misr, Hind, Yunon va Rim tamaddunlariga ham o'z ta'sirini o'tkazdi.

Islom dinining yakkaxudolik g'oyasi – Tavhid ta'sirida Musulmon sharqi tasavvurlarida olam muvozanati masalasida yettilik garmoniyasi diniy-ilohiy ahamiyatini pasaytirdi. Bobil diniy qarashlari va madaniyati orqali o'zlashgan qahramonlar endi ilohlar emas, shunchaki Yer atrofini o'rab turgan sayyoralar sifatida talqin qilina boshlandi. Biroq bu garmoniya xalqlar ongiga shunchalik singib ulgurgan ediki, odamlarning tafakkuri va iste'molidan butunlay chiqib ketmadi. Natijada, yetti sayyora haftaning yetti kuniga, yetti iqlimga va kishilar ongiga ta'sir o'tkazishi, homiylik qilishi, xosiyatli yoki xosiyatsiz ekanligi va hokazolar haqidagi qarashlar Musulmon sharqi astrologiyasida ham saqlanib qoldi. Garchi endi ular ma'budlar yoki farishtalar darajasida bo'lmasalar ham, me'rojnomalarda tasvirlanishicha, islom payg'ambarining uzangisini o'pib, uning qadami yetganidan faxrga to'lsalar ham, yashab qoldilar [7;8;9;10].

Sayyoralarning bu "xususiyatlar"i Sharq-u G'arb adabiyotida deyarli bir xil bo'lib, tamaddunlar aro ko'chib o'tishi natijasida muayyan majoziylik kasb etib ulgurgandi. Folklorshunos olim M.Jo'rayevning "Asrtal miqlar va ularning Ipak Yo'li xalqlari moddiy madaniyatidagi talqini" nomli maqolasida "Sug'diylar taqvimida ham

⁷ Bu so'z muqaddas qabriston ma'nosida ham ifodalanadi.

har bir kun muayyan sayyora nomi bilan ataluvchi ma'bud hamda ilohalar ismi bilan belgilangan"[9], deyilgan. Bu ismlarni hafta kunlariga moslashtirib, jadvalga soldik:

Hafta kunlari	Nomi	Tegishli sayyora
Yakshanba	Mixsh zaman	Quyosh
Dushanba	Max zaman	Oy
Seshanba	Varaxran zaman	Mirrix
Chorshanba	Tir zaman	Utorud
Payshanba	Ormazd zaman	Mushtariy
Juma	Anaxid zaman	Zuhra
Shanba	Kayvan zaman	Zuhal

Jumladan, yetti sayyora ham Rasululloh me'roji bilan bog'liq adabiyotlarda samo egalari deb tasavvur qilingan payg'ambarlar bilan bir qatorda tasvirlana boshladi. Nizomiy Ganjaviyning "Mahzan ul-asror"ida Rasulullohning yetti sayyora, to'rt unsur va olti jihatni ortda qoldirgani tasvirlansa-da, yetti sayyora obrazi "Layli va Majnun"dan boshlab mukammal tartibda tasvirlangan. Turkiy me'rojnomaalarda esa Navoiygacha sayyoralar tilga olinmagan. Unga ko'ra, me'rojda Payg'ambarimiz o'z ummatlarining gunohlarini so'raganliklari ta'kidlangan. "Qutadg'u bilig" muqaddimasida sayyoralar tasvirlangan, biroq ular me'roj hodisasiga bog'liq holda emas, balki Yaratganning qudratini ta'riflash maqsadida aks ettirilgan. [14].

Sayyoralar yuqoridagi tartib bilan Navoiy "Xamsa"sining har bir dostonidagi "Me'rojnoma"dan o'rin olgan. Bu me'rojnoma aksariyat Sharq me'rojnomalari kabi birinchi osmon "ega"si Oy bilan boshlanib, yettinchi osmon "sohib"i Zuhal bilan yakunlanadi. Navoiy bu borada ham Nizomiy boshlab bergan an'anani takomilga yetkazadi. Nafaqat, takomilga yetkazadi, balki uni o'ziga xosliklar, teran tafakkur va ijodiy yangiliklar bilan boyitadi. Bu borada u Ulug'bek maktabida olgan bilimlariga tayanganligi haqida navoiyshunos olim S.Azizov to'g'ri ta'kidlagan: "Alisher Navoiyning astronomik dunyoqarashi aynan Samarqandda takomillashgan va u ana shu bilimlar bilan ma'lum darajada o'z astronomik muhitiga ega bo'lgan Hirotga qaytgan". [2:13] "Sab'ai sayyor"dagi me'rojnoma ham bunga amal qilinadi. Bu yunonlar tartibiga ko'ra qatorlashtirish bo'lib, Beruniy asarlari, "Qutadg'u bilig"dagi tartib va ayni paytda Ulug'bek maktabi ham mana shu tartib tizimiga asoslanilgan.[1;5:35-42;2:128] Faqatgina "Sab'ai sayyor" hikoyatlarida bu qoida o'z ahamiyatini yo'qotadi va bu "Xamsa"dagi Bahromnomalarga Bobil madaniyatining bilvosita ta'sirini ko'rsatadi. Buning sababi tadqiqotimizning tegishli faslida batafsil ko'rib chiqiladi.

Sayyoralarining obraz sifatidagi vazifasi va majoziylik xususiyati Navoiygacha bo'lgan sharq adabiyotida ma'lum tartibga tushirilgan:

Sayyoralar	Tegishli osmon qavati	Xosiyatli yoki xosiyatsiz ekanligi	Homiylik qiladigan kun	Vazifasi
Oy	Birinchi		Yakshanba	
Utorud Atorud Myerkuriy	Ikkinchi		Shanba	Kotib va ijodkorlar homiysi, samo kotibi

Zuhra Nohid Cho'lpon	Uchinchi	Sa'di asg'ar (xosiyatli kichik sayyora)	Juma	Go'zallik va musiqa homiysi. Samo mutribi, chang va daf chaluvchi. Go'zal qiz sifatida tasavvur qilingan

Quyosh, Mehr	To'rtinchi		Payshanba	Shohi anjum (Yulduzlar shohi)
Mirrix (Bahrom) Mars	Beshinchi	Naxsi asg'ar (xosiyatsiz katta sayyora)	Chorshanba	Urush va jangu jadal homiysi, jahldor va kuchli erkak sifatida tasavvur qilingan
Mushtariy Birjis Yupiter	Oltinchi	Sa'di akbar (xosiyatli katta sayyora)	Seshanba	Samo qozisi, minbar egasi, fiqhilar homiysi
Zuhal Kayvon, Saturn	Yettinchi	Naxsi asg'ar (xosiyatsiz kichik sayyora)	Dushanba	Samo hindusi, qora rangli sayyora

Navoiy ijodini kuzatar ekanmiz, biz bu obrazlarning bir necha ming yillik taraqqiyotini islomiy qarashlar bilan omixtalashgan va ayni paytda shoirning dohiyona iste'dodi bilan yangidan yangi qirralari kashf etilgan holda ko'ramiz. Shu o'rinda bir ishtiboh. Adabiyotshunos olim H.Eshonqulov "Samovot – ishq mazhari" nomli monorgafiyasida sayyoralar obrazlari haqida fikr yuritar ekan, "Alisher Navoiy va boshqa ijodkorlarimiz ma'naviy ijodiy merosi misolida ko'rib o'tganimiz yetti sayyora va o'n ikki burj mumtoz she'riyatda qo'llanish ko'lami keng bo'lgan samoviy timsollar bo'lib, ular birinchidan, o'z ma'nosida (samovot jismlari), ikkinchidan, ishq-u oshiqlik bilan aloqador murakkab ruhiy jarayonlarni ifodalash uchun faol tashbehlar vazifasini o'taydi" [12:60], deb fikr bildiradi.

Ko'rib o'tganimiz misollarda nafaqat ishq-u oshiqlik, balki yana ko'plab ma'no qirralari namoyon bo'ladi. Bu sayyoralar orasida Mirrix sayyorasi quyidagicha tasnif etiladi:

Mirrix (Bahrom, turkiycha Ko'rud, Rimda Mars) – "O'rta asr nujum ilmida yetti sayyoraning biri; Mars sayyorasi. Niral nomi bilan Bobil mifologiyasida paydo bo'lgan bu obraz yunon mifologiyasida Aris, Rim mifologiyasida Mars, "Avesto"da Varaxran, islom dunyosida Bahrom obrazi vositasida talqin etiladi. Urush va jang-u jadal homiysi, jahldor va kuchli erkak sifatida tasavvur etilgan.

Rim mifologiyasida dastlab Mars jamoaning qo'riqchi ma'budi hisoblangan va uning vazifasi xilma-xil bo'lgan. Rim taqvimining birinchi oyi – martda dala ishlari boshlangan va u Marsga bag'ishlangan. Dehqonlar mo'l hosil, sog'liq va uzoq umr tilab Marsga sig'inganlar. Mars sayyorasi urush, falokat va kulfatlar bilan qiyoslanadi". [3:345] Ushbu sayyora obrazi Zuhra bilan birga avval oshiq-ma'shuqlik, so'ngra er-xotinlik munosabatlariga kirishgan holda tasavvur qilanadi.

Sayyoralar Navoiy "Xamsa"sining har bir dostonidagi "Me'rojnoma"dan o'rin olgan. Bu me'rojnoma aksariyat Sharq me'rojnomalari kabi birinchi osmon "ega"si Oy bilan boshlanib, yettinchi osmon "sohib"i Zuhal bilan yakunlanadi. Navoiy bu borada ham Nizomiy boshlab bergan an'anani takomilga yetkazadi. Nafaqat, takomilga yetkazadi, balki uni o'ziga xosliklar, teran tafakkur va ijodiy yangiliklar bilan boyitadi. Bu borada u Ulug'bek Mirzo maktabida olgan bilimlariga tayanganligi haqida navoiyshunos olim S.Azizov to'g'ri ta'kidlagan: "Alisher Navoiyning astronomik

dunyoqarashi aynan Samarqandda takomillashgan va u ana shu bilimlar bilan ma'lum darajada o'z astronomik muhitiga ega bo'lgan Hirotga qaytgan". [2:13] "Sab'ai sayyor"dagi me'rojnoma ham bunga amal qilinadi. Bu yunonlar tartibiga ko'ra qatorlashtirish bo'lib, Beruniy asarlari, "Qutadg'u bilig"dagi tartib va ayni paytda Ulug'bek maktabi ham mana shu tartib tizimiga asoslanilgan [1:42; 5:35-42; 2:128]. Faqatgina "Sab'ai sayyor" hikoyatlarida bu qoida o'z ahamiyatini yo'qotadi va bu "Xamsa"dagi Bahromnomalarga Bobil madaniyatining bilvosita ta'sirini ko'rsatadi. Buning sababi tadqiqotimizning tegishli faslida batafsil ko'rib chiqiladi.

Navoiy ijodini kuzatar ekanmiz, biz bu obrazlarning bir necha ming yillik taraqqiyotini islomiy qarashlar bilan omixtalashgan va ayni paytda shoirning dohiyona iste'dodi bilan yangidan yangi qirralari kashf etilgan holda ko'ramiz. Shu o'rinda bir ishtiboh. Adabiyotshunos olim H.Eshonqulov "Samovot – ishq mazhari" nomli monorgafiyasida sayyoralar obrazlari haqida fikr yuritir ekan, "Alisher Navoiy va boshqa ijodkorlarimiz ma'naviy ijodiy merosi misolida ko'rib o'tganimiz yetti sayyora va o'n ikki burj mumtoz she'riyatda qo'llanish ko'lami keng bo'lgan samoviy timsollar bo'lib, ular birinchidan, o'z ma'nosida (samovot jismlari), ikkinchidan, ishq-u oshiqlik bilan aloqador murakkab ruhiy jarayonlarni ifodalash uchun faol tashbehlar vazifasini o'taydi"[12:60], deb fikr bildiradi.

Ko'rib o'tganimiz misollarda nafaqat ishq-u oshiqlik, balki yana ko'plab ma'no qirralari namoyon bo'ladi. Jumladan: *Mirrix (Bahrom)* – umumiy tasavvurlardan ta'sirlangan holda Navoiy asarlarida nahsi akbar (xosiyatsizlik keltirguvchi katta sayyora) sifatida akslanadi. Me'rojnomalarda u *beshinchi osmon va chorshanba kunining homiysi* sifatida ifodalangan.

"Hayrat ul-abror"da Bahrom obraziga olti marta murojaat qilingan bo'lib, to'rt marta samo jismi va ikki marotaba shoh Bahrom ma'nolarini ifodalab kelgan. Jumladan, munojotda "Bahrom o'z qatliga tig'ini o'tkirlab, o'z holiga har lahzada "darig" torta boshladi", deyiladi. Demak, Ollohning g'azabi kelganda, Bahrom qo'rqqanidan o'zini o'ldirishni ma'qul ko'rdi. Beshinchi na't, ya'ni me'rojnoma esa, yuqorida ko'rganimizdan mutlaqo boshqa manzara tasvirlangan. Uning mehrida Bahrom bir yuzli bo'ldi. Sharaf tig'i esa yuziga ko'zgu bo'lib xizmat qildi. "Hayrat ul-abror"dagi 19-bobda Navoiy Bahromni qon to'kuvchi, qotil deya ta'riflaydi. Mana shu tasvirlarning o'ziyoq bir obrazga uch tomonlama nazar solishdir.

"Farhod va Shirin"da Bahrom so'zi 38 marotaba qo'llanilgan bo'lib, shulardan uch o'rinda samo Bahromi haqida so'z ketadi. Jumladan, dostondagi me'rojnoma Bahromning xususiyati o'zgarganligi, ya'ni Rasululloh Bahromga tulporini surib borganda nahsi asg'ar, ya'ni baxtsizlik keltiruvchi katta sayyora deyilgan Bahrom katta baxt keltiruvchi sayyoraga – tole yulduziga aylanganligi ta'riflanadi.

"Layli va Majnun"da Bahrom obraziga besh marta – me'rojnoma, Husayn Boyqaro madhida va oshiq-ma'shuqlarning so'nggi uchrashuvida murojaat etiladi. Me'rojnoma Bahromning rasulullohga ehtiom ko'rsatgani birgina baytda tasvirlanadi. "Sab'ai sayyor"da Bahrom obraziga 130 marta murojaat etilgan bo'lib, ularning aksariyatida doston bosh qahramoni tilga olinadi. Doston me'rojnoma esa sayyora Bahrom rasulullohni ko'rib, uning savlatiga ko'z tashlagani zahoti qilichini qiniga soldi, deya ta'riflanadi.

"Saddi Iskandariy"da 46 o'rinda Bahrom obraziga murojaat etilgan bo'lib, uch ma'noda qo'llanilgan: Tarixiy shaxs bo'lgan sosoniy Bahromlar, doston qahramoni Bahrom Go'r va samo Bahromi.

Navoiy Bahrom – Mirrix sayyorasini beshinchi samo sohibi va Bahrom nomlari bilan ataydi. Bahrom qiyomat yaqinligini bilib, qo'rquvdan o'zini o'ldirishni ma'qul ko'rib, har lahzada tavba qildi, deydi u munojotda. Payg'ambarni ko'rgach, tig'i yuziga sharaf ko'zgusiga aylanadi, qilichini yashirdi, otining rikobini o'pdi. Rasululloh qadami sharofatidan nahsi akbarlik xususiyati o'zgarib, sa'di akbarga aylandi va qon to'kish ishidan voz kechdi, deya ta'riflaydi. Bu holatlar obrazning ming yillik majoziy xususiyatlariga Navoiyning qarashi, talqinidir.

Xulosa qilib aytganda, Navoiy o'zigacha bo'lgan davrda majoziy obrazlar sifatida forsiy va turkiy adabiyotda faol qo'llanilgan yetti sayyora, jumladan Mirrix obrazini ijodiy qayta ishladi. Ushbu obrazlarni "Xamsa"ning o'zidayoq bir necha ma'no qirralarini jilvalantirgan holda tasvirladi. Uning an'ana doirasidagi kashfiyotchiligi, original obrazli fikrlashi mana shu o'rinlarda juda yorqin tarzda namoyon bo'ldi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Абу Райхон Беруний. Танланган асарлар. V том. Биринчи китоб. Масъул муҳаррир: Академик И.Мўминов. – Тошкент: 1973.
2. Азизов С. Алишер Навоий асарларида фалакиёт сирлари. –Тошкент: O'zbekiston, 2018.
3. Алишер Навоий. Қомусий луғат. Икки жилдлик. Биринчи жилд. –Т.: SHARQ, 2016.
4. Алишер Навоий. Наводир ул-ниҳоя. МАТ. 20 томлик. Тузувчи: М.Раҳматуллаева. – Тошкент: Фан, 1987. Т.2.
5. Али Қушчи. Астрономияга оид рисола. –Тошкент: 1968.
6. Давлатов О. "Хамса" дostonларида меърож ҳодисасининг бадий талқини. / Алишер Навоий шеърлятида Қуръон оятлари ва ҳадислар./ Истиқлол даври ўзбек Навоийшунослиги. 30 жилдлик. 28-жилд. –Тошкент: TAMADDUN, 2021.
7. Зиётов З. Шумерлар ва Турон қавмлари. – Тошкент: Mumtoz so'z, 2012.
8. Жумаева С. Ўзбек мумтоз шеърлятида рақам рамзлари ва уларнинг талқини (XII-XV асрлар). Фил. фан. ном. ... дисс. – Тошкент: 2006.
9. Жўраев М., Холмухамедов К. Етти иқлимдаги "етти"лар. – Тошкент: Фан, 1989.
10. Жўраев М. Сеҳрли рақамлар сири. – Тошкент: Ўзбекистон, 1991.
11. Жўраев М. Ўзбек халқ эртақларида "сеҳрли" рақамлар. –Тошкент: Фан, 1991.
12. Эшонқулов Ҳ.Коинот – ишқ мазҳари. – Тошкент: Фан, 2008.
13. Ҳасанов С. Рақамларнинг рамзий жилвалари. / Навоийнинг етти туҳфаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёт-матбаа бирлашмаси, 1991.
14. Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. – Тошкент: Фан, 1971.

ALISHER NAVOIY G'AZALLARINING OHANG JILOLARI (Yunus Rajabiy musiqiy merosi misolida)

Aziz Rajabiy,

*O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti,
vokal kafedrası katta o'qituvchisi
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/AZEL3491*

Annotatsiya. Mazkur maqolada buyuk shoir va mutafakkir Mir Alisher Navoiy qalamiga mansub ayrim g'azallarning ohang jilolari, musiqiy jilvalari akademik Yunus Rajabiy musiqiy merosi misolida tadqiq qilingan.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, musiqqa, madaniy qadriyat, Rajabiy, milliy ruh, san'at, estetik tafakkur, meros, "Shashmaqom".

Abstract. *This article examines the melodic and musical nuances found in several ghazals of the eminent poet and thinker Mir Alisher Navoi, utilizing the musical heritage of academician Yunus Rajabi as a case study. Through this analysis, the article explores the intersection of poetry and music, highlighting how Navoi's lyrical compositions align with and influence the musical traditions as exemplified in Rajabi's works. The study provides insights into the fusion of literary and musical artistry, shedding light on the aesthetic and cultural significance of Navoi's ghazals within the broader context of Uzbek musical heritage.*

Keywords: *Alisher Navoi, music, cultural values, Rajabi, national spirit, art, aesthetic thinking, heritage, "Shashmaqom".*

Buyuk mutafakkir Mir Alisher Navoiy hazratlari nafaqat ulug' shoir, yuksak salohiyatli adabiyotshunos, san'atshunos, betakror tarixnavis, balki musiqa ilmining ulkan bilimdoni sifatida ham ulug' ehtiromga munosib. U o'zining adabiy - falsafiy qarashlarida ijod ahlini san'atning faqat bir yo'nalishi bilan cheklanib qolmasdan, musiqa va shunga o'xshash sohalarni o'rganishlari zarur ekanligini ta'kidlagan. Bu o'gitga amal qilgan shoirlarni, olimlarni alohida e'zozlab, ularni boshqalarga ibrat qilib ko'rsatgan.

Shoir va shoh Zahiriddin Muhammad Boburning "Boburnoma" asarida shunday satrlarga duch kelamiz: "Yana musiqada yaxshi nimalar bog'lab turgan. Yaxshi naqshlari va yaxshi peshravlari bordur"[Bobur Z., 1989:74]. Hazrat Navoiy bastalagan kuylar turkiy xalqlar ma'naviy xazinasidan munosib o'rin egallagan.

Donishmand shoir ilm, adabiyot va san'at ahlini ma'rifiy davralarga chorlab, yosh ijodkorlarga yo'l-yo'riqlar ko'rsatib, maslahatlar berib turgani kabi, zamondosh sozanda va hofizlarga homiylik qilib, ularni yangi kuy va qo'shiqlar yaratishga da'vat etgan. Ulug' shoirning yordami va tashabbusi bilan ko'pgina shoirlar, sozandalar va musiqashunos olimlar Sharq san'ati tarixidan o'rin oldilar.

Insoniyat madaniyatining taraqqiyoti va unga xos bo'lgan omillarni anglatuvchi mezonlardan biri musiqiy cholg'ular timsolida ham o'z aksini topgan. Alisher Navoiy musiqa muammolarining yechimi va rivojiga bag'ishlangan ilmiy risolalar yaratish darajasiga faqat intellektual salohiyatga ega odamlargina emas, balki ruhiy va ma'naviy kamoloti yuksak shaxslargina chiqa olishi mumkinligini ta'kidlaydi.

Hazrat Navoiy yashagan muhit bevosita musiqiy olam bilan chambarchas bog'liqdir. Bundan tashqari, Alisher Navoiy musiqa cholg'ularidan udni mukammal chalgan va bu borada bir qator shogirdlar tayyorlagan. Ular o'z zamonlarida butun Xurosonda shuhrat qozonganlar. Maqomshunos olim, professor I.Rajabovning fikricha, "Navoiyning o'zi durustgina bastakor edi. U ba'zi maqom yo'llariga moslab naqsh, peshrav shakllarida musiqa asarlari yaratgan" [Rajabov I., 2006:29].

Tarixdan ma'lumki, Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro yoshlik chog'idan turli ilmlar qatorida musiqadan ham puxta bilim olganlar. "Husayn Boyqaro saroyida musiqachilar guruhi tuzilgan bo'lib, ularning rahbari Amir Temurning nevarasi Mironshohning o'g'li Said Ahmad edi" [Bobur Z., 1989:144].

Millatimizning ma'naviy yuksalishi ko'p jihatdan milliy qadriyatlarimizni qayta tiklash, ularni chuqur anglash, qalb bilan his etgan holda keng ko'lamda targ'ibot qilishni taqozo etadi. Bu borada musiqiy qadriyatlarimiz alohida o'rin tutadi.

Ulug' ma'rifatparvar olim Abdurauf Fitrat "O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi" kitobida to'g'ri ta'kidlaganidek, "Navoiyning o'zi musiqiy Xoja Yusuf Burhon degan atoqli bir musiqiy olimdan o'rgandi. Musiqiyning nazariy-amaliy yoqlaridan yaxshi bilar edi" [Fitrat A., 1994:155].

O'zbek xalqi musiqasidagi turfa shaklli kuy-qo'shiqlar, ustoz san'atkorlar ijodi bo'lmish maqomlar millatning chinakam bebaho boyligi bo'lib, uni mukammal o'rganish va tadqiq qilish uchun "musiqiyning nazariy-amaliy yoqlarini yaxshi bilish" talab etiladi.

Atoqli musiqashunos olim, mashhur hofiz, mohir sozanda Yunus Rajabiy maqom merosimizning ulkan bilimdoni edi. Hazrat Navoiy ijodini

"Men hazratni bejiz eslaganim yo'q. Rajabiyning qismatida Navoiyning ruhi bor. Navoiyning ruhidek piri madadkori bor. Chunki Hazrat:

To tuzdi Navoiy oyati ishq,

Ishq ahliaro Navo bo'libdur, -

deganlaridek, o'sha oyati ishqning ishq ahli aro navolanishida Navoiyning 146 ta g'azalini "O'zbek xalq musiqasi" kitobining 5 jildiga va Shashmaqom kitoblariga, o'nlab g'azaliga kuy bastalab, o'nlab g'azalini ijro etgan Rajabiyning xizmati beqiyosdir"[Eshonov A., 2016:210], deb yozgan edi shoir Anvar Eshonov.

1944-yilda Y.Rajabiy Mir Alisher Navoiyning "Koshki" radifli g'azaliga kuy bastalaydi. Komil Yashin librettosi bilan Hazratning "Farhod va Shirin" dostoni asosida sahna asari yaratilganda aynan mazkur qo'shiq tomoshabinlarni hayratga soladi. Keyinchalik bu ashulani hofizning o'zi ham yuraklarni sel qilib, ijro etadi:

Ochmagay erding jamoling olamoro koshki,

Solmag'ay erding bori olamga g'avg'o koshki,

Chun jamoling jilvasi olamga soldi rustaxez,

Qilmagay erdi ko'zum oni tomosha koshki...

Yunus Rajabiy ijodiy tafakkuri takomilida Mir Alisher Navoiy g'azaliyoti maktab vazifasini o'tadi. Ulug' hofiz buyuk mutafakkir ijodini butun umr o'rgandi. Radio suhbatlardan birida-u shunday degan edi: «Ulug' Alisher Navoiy faqat nazm sohiblarining sardori bo'libgina qolmay, ayni chog'da sozandalar, honandalar, bastakorlar va musiqashunos olimlarning ham buyuk ustozidir. Chunki Navoiy o'z davrida o'zbek xalq va klassik musiqasining taraqqiyoti, istiqboli haqida dono fikrlar aytganlar, qoldirganlar. Musiqa ilmining kamol topishiga har jihatdan homiylik qilganlar. Shu sababli Navoiyga suyanib, juda ko'p xalq bastakorlari, hofizlari kamol topdilar, yurtga tanildilar, el xizmatida bo'ldilar va bo'lib kelmoqdalar. Navoiy mehribon san'atshunos sifatida o'z davrining musiqa namoyandalari haqida, ayniqsa, mufassal, haqiqiy ma'lumotlar qoldirdilar, klassik maqomimizning sho'balarini o'zlari kuylar yaratib to'ldirdilar. Musiqa nazariyasini boyitdilar va ustodlar tahsiniga sazovor bo'ldilar. Men ham klassik kuylarni, ashulalarni kuylash va ularga sayqal berishda buyuk ustoz Navoiydan ko'p narsa o'rgandim, o'zim yaratgan ko'pgina kuylarimga Navoiy g'azallarini asoslab oldim, uning dostonlari asosida musiqali dramalar yaratdim. Shu yo'l bilan Sharqning ulkan musiqa olimi va cholg'uchisi – Navoiyga bo'lgan hurmat-u muhabbatimni ifoda etdim» [Rajabiynoma. T., 2016:110].

Ming yillik o'zbek san'ati tarixidan, umuman, jahon madaniyati tarixidan shu narsa ma'lumki, san'at hamma zamonlarda ham u xalqning eng olijanob ideallarini namoyon qiladi. Xususan, "Xamsa" ning yaratilishi XV juda katta tarixiy voqea bo'lgan edi. U hamon yangi-yangi avlodlarga sadoqat, nafosat, milliy o'zlik va bag'rikenglik falsafasidan saboq bermoqda. Mumtoz musiqiy merosning mukammallashishi, vorisiylik asosida avlodlardan avlodlarga o'tishi, o'zining milliy qadriyatlarini saqlab qolishi mashhur xonanda va sozandalarning, san'atshunos – musiqashunoslar mehnati, iste'dodi va ijodining samarasidir.

Yozuvchi Mixli Safarning fikricha, "Alisher Navoiy va Yunus Rajabiy muqoyasasida ko'zga, eng avvalo, barcha ulug' zotlarga xos yuksak ma'noli umumiylik, monandlik, mushtaraklik ko'zga tashlanadi. Bu ikki buyuk ijodkorning munavvar shaxsiyati, ijodi, bemisl mehnatlarining mohiyatidan tug'iladigan bosh xulosa shuki, ular dunyoga kelib, qalam va soz ushlab, «xalq g'amidin» o'zga g'amni bilmay yashab, shu burchga o'zlarini fido qilib ketdilar. Xalqni o'ylab, uning ruhiy-ma'naviy kamolotini rivojlantirishga hissa qo'shishni eng ulug' odamiylik, deb bildilar" [Safar M., 1991]. Yunus Rajabiyning otashin ijrolari tufayli ulug' mutafakkirning muxlislari uning so'z tanlash mahoratiga yana bir bor tahsinlar o'qidilar, buyuk shoir asarlariga ko'rk bag'ishlab turgan munavvar so'zlarning musiqiy ohangdorligini, ichki jozibasini yanada teranroq his qildilar.

Akademik M.Qo'shjonov O'zbekiston xalq yozuvchisi Abdulla Qahhor xonadonidagi navo kechasini shunday xotirlaydi: "Odatdagidek, «Qaro ko'zim»ni mayin ovozda boshladi. Bora-bora ovoz balandlashib, yuqori pardaga ko'tarilardi. Y. Rajabiyning bir xislati shundan iborat ediki, u ashula so'zlarini dutor ovoziga ko'mib yubormasdi. U dutorga jo'r bo'lmas, balki dutor unga jo'r edi. Ashula tobora avjiga minar, butun xonaga taralib, undagi jihozlarni titratib yuborayotganday tuyulardi. A.Qahhor ashulani diqqat bilan eshitar, men esa, har bir so'zni, har bir ohang almashuvlariga qiyoslab borish bilan band edim. Ashula tugagach, men «Qaro ko'zim»ning bu ijrosi oddiygina ijro emas, balki Y. Rajabiy mahorati bilan yaratilgan mo'jiza ekanligiga ishonch hosil qildim" [Qo'shjonov M., 1997:7].

Ma'lumki, bir millat qachonki boshqa millatlarda takrorlanmaydigan madaniy merosga ega bo'lsa, shundagina o'ziga xos maqomga ega bo'ladi. Madaniyati yuksak, ildizlari baquvvat millat mustahkam birligi va jipsligi bilan yangi-yangi avlodlarga ibrat bo'ladi. Navoiy bobomiz nazmiy g'azallarining musiqiyliigi, ichki jarangdorligi millatimizning bebaho ma'naviy merosidir. Zero, "Yunus Rajabiy Navoiy g'azaliyotiga kuy bastalab, yuzlab xonanda-yu hofizlarimizning xush ovozlarini yuzaga chiqardi. Lekin shuni aytish kerakki, ustoz Rajabiyning o'zi kuy bastalab, ijro etgan Navoiy g'azallari ham musiqa san'atimizning o'lmas durdonalaridir. Ularni sanab adog'iga yetib bo'lmaydi. Rajabiy ijrosidagi Navoiy g'azaliyotining so'lim navolari fonotekalarda, lappaklarda mujassam bo'lib, qalblarda, xonadonlarda yangrab turibdi" [Safar M., 1991:20].

Akademik Yunus Rajabiy Mir Alisher Navoiyning "Koshki", "Gul sochar", "Qadah", "G'urbatda g'arib...", "Yor mehri", "Tong nasimi", "O'lmasun", "Jonimdadur" kabi turli janrlarda yozilgan asarlariga kuy bastalab, ijro qilar ekan, eng avvalo, so'zlarning lug'aviy ma'nosiga va ichki musiqiylikligiga alohida e'tibor berar edi. U umr bo'yi o'zbek xalqining bebaho musiqiy xazinasini xalq mulkiga, umumbashariy qadriyatga aylantirish uchun jonkuyarlik ko'rsatdi. Xususan, maqom san'atining yo'qolib borayotgan turlarini saqlab qolish uchun jonfidolik qildi. Uning O'zbekiston musiqa madaniyati taraqqiyotiga qo'shgan hissasi beqiyosdir.

Olim musiqa folklorini mukammal o'rganganligi, uning asosiy qismini nay, dutor, rubob va tanbur kabi milliy sozlarda o'zi chalib va ijro etish jarayonida xalq musiqa ijodining xilma-xil namunalarini yig'ib, barcha xususiyatlarini sinchkovlik bilan o'zlashtirib bordi. Yunus Rajabiy faoliyatida musiqiy folklor, musiqa ijrochiligi hamda bastakorlik san'ati uyg'unlashganligi tufayli ulkan tadqiqotlar yaratdi. Besh jildli "O'zbek xalq musiqasi" to'plamidan ikki mingdan ortiq xilma-xil xarakterdagi, turli janrlardagi o'zbek xalq ashula, qo'shiq, cholg'u kuylari va maqomlari o'rin olgan. Yunus

Rajabiy o'zbek xalq musiqasini tizimli ravishda to'plash jarayonida xilma-xil ashula, qo'shiq janrlarini jamlash hamda yozish tajribasini boyitib va mukammallashtirib bordi.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, so'z mulkinging sohibqironi Mir Alisher Navoiy hazratlarining dunyoni hayratga solayotgan asarlarini, akademik Yunus Rajabiy musiqiy merosini san'atshunoslik nuqtayi nazaridan ilmiy tahlil qilish, uning badiiy-estetik, ma'naviy-ma'rifiy xususiyatlarini o'rganish o'sib kelayotgan yosh avlodga yurtni sevishtirish, buyuk ajdodlar bilan faxrlanish, ularga munosib bo'litish, ona tilini ulug'lash, madaniy an'analarni qadrlash, hayotdan zavqlanish, milliy o'zlik va komillik ilmidan saboq beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Бобур З. Бобурнома. –Т.: Юлдузча, 1989. – Б.74-144.
2. Жомий А. Рисолаи мусиқий. Тошкент.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” давлат нашриёти, 1998.
3. Ражабов И. Мақомлар. –Т.: Санъат, 2006. – Б. 29.
4. Ражабийнома. –Т.: Арт – Пресс, 2016. – Б. 110.
5. Сафар М. Алишер Навоий ва Юнус Ражабий. // Халқ сўзи, 1991 йил, 20 апрель.
6. Соипова Д. Мусиқа ўқитиш назарияси ва методикаси. Ўқув-методик қўлланма. –Т.: 2009.
7. Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. – Т.: Маънавият, 1994. – Б. 155.
8. Эшонов А. То тузди Навоий ояти ишқ. Ражабийнома. – Т.: Арт –Пресс, 2016. – Б. 210.
9. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги Қарори. “Янги Ўзбекистон” газетаси, 2022 йил, 4 февраль, 25-сон.
10. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 26 майдаги “Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора – тадбирлари тўғрисида”ги Фармони. ЎЗА, 2020 йил, 26 май.
11. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 2-жилд. – Т., 2001.
12. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 7-ж. – Т., 2004.
13. Қўшонов М. Шеър ҳофиз талқинида. // Гулистон, 1997 йил, 1-сон. – Б.7.

“HAYRAT UL-ABROR”NING YANGI TADQIQLARI XUSUSIDA

Zarif Quvonov,

(PhD), dotsent, Navoiy davlat universiteti

zarif-78@umail.uz

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/CSIS8665

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonining istiqbol davri adabiyotshunosligida o'rganilishi borasida mulohazalar yuritilgan. Xamsashunoslikning zamonaviy tadqiq metodlari, dostoning diniy-ma'rifiy mohiyati talqini, poetikasiga doir yangicha qarashlar tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: xamsashunoslik, poetika, tasavvuf, talqin, fenomen, obraz.

ABOUT THE NEW RESEARCH OF "KHAYRAT UL-ABROR"

Abstract. This article explores the study of Alisher Navoi's epic poem Hayrat ul-abror within the context of literary scholarship during the period of Uzbekistan's independence. It examines contemporary research methodologies applied to epic studies, focusing on the interpretation of the poem's religious and didactic themes. Additionally, the article analyzes new

approaches to the poetics of Hayrat ul-abror, highlighting the evolving critical perspectives on its structure, symbolism, and cultural significance in modern literary discourse.

Keywords: *epic studies, poetics, sufism, interpretation, phenomenon.*

Alisher Navoiy nomi asrlardan beri xalqimizning birligi, buyukligi, faxr-u iftixori timsoli bo'lib kelmoqda. Shu paytga qadar necha-necha avlodlar bu buyuk zotning merosidan bahramand bo'lib o'sdi. Mutaфakkir ijodiyotini xalqimiz ma'naviyatiga yetkazish, bu nodir merosning badiiy qimmatini, uning sir-u asrorlarini ko'rsatib berish adabiyotshunosligimizning muhim tarmog'iga aylangan navoiyshunoslik sohasining muhim vazifasidir. O'zbek va jahon adabiyotshunosligi uchun eng dolzarb ilmiy muammolardan biri Hazrat Navoiy ijodining mislsiz qirralarini tahlil va talqin qilish, Navoiyning jahoniy fenomenining joriylanishiga hissa qo'shishdan iborat.

"Hayrat ul-abror" didaktik ruhning ustuvorligi, obrazlar rang-barangligi, o'z davridagi ijtimoiy muammolarning bir qanchasining ro'y-rost ochib berilishi, xususan, turkiy tildagi ulkan obidaning ilk muqaddimaviy dostoni sifatida shoirning "Xamsa" yozishdan maqsad-muddaosini o'zida to'la-to'kis namoyon eta olishi va mavzu ko'lamining kengligi bilan "Xamsa"ning keyingi dostonlaridan ajralib turadi. Ustoz Oybek aytganidek, "Hayrat ul-abror" Navoiy dunyoqarashini o'rganishda nihoyatda boy va qimmatli materiallarni o'z ichiga olgan dostondir" [Oybek, 1979: 257]. Demak, mutafakkirning olam va odam, dunyo hodisotlari, diniy-irofniy qarashlar majmui... barcha-barchasi haqida badiiy-falsafiy qarashlari ifodasini topgan "Navoiy dunyoqarashining bayonnomasi" (N.Komilov)dir. Navoiyshunos N.Jabborovga ko'ra "ulug' shoir ijodining cho'qqisi bo'lgan "Xamsa"ning yangicha talqinlari yaratilishi zarur. Bizningcha, "Xamsa"ning kaliti bu – "Hayratu-l-abror". Keyingi to'rt doston mohiyatini tahqiq etish uchun "Hayratu-l-abror" to'laqonli ilmiy inkishof etilishi, boshqa dostonlar tadqiqida ham undan foydalanilishi zarur" [Jabborov, 2021: 9]. Shu boiski, buyuk beshlikning ilk dostoni – "Hayrat ul-abror" yuzasidan ko'plab tadqiqotlar amalga oshirilgan. Quyida biz istiqloл davri xamsashunosligida "Hayrat ul-abror"ning yangi tadqiq va talqinlari haqida mulohaza yuritishni joiz topdik.

"Hayrat ul-abror"da diniy-ma'rifiy g'oyalar talqini. Milliy istiqloл bergan ulug' ne'matlardan biri bu – e'tiqod, o'zlik, ajdodlar merosini xolis o'rganish bo'ldi. Sobiq sho'ro adabiyotshunosligi Alisher Navoiyga gumanistik g'oyalar manbai, turkiy til fidoyisi, adabiyotshunos o'laroq munosabatda bo'ldi. Asarlaridan ijtimoiy g'oyalarni davrga moslashtirish talab qilindi. Mustaqillik davri o'zbek adabiyotshunosligida esa shoir asarlarining tasavvufiy qirralarini tadqiq etish, badiiyat shunchaki jamiyat talabalari mahsuli bo'lmay, san'at namunasi ekanligi asosiy masalaga aylandi.

Mustaqillikkacha bo'lgan nashrlarda tushirib qoldirilgan hamd va na'tlar talqini, munojotlar tahlili orqali Navoiy adabiy-estetik, diniy-ma'rifiy qarashlari o'rganila boshlandi. "Xamsa" tarkibiga kirgan har bir doston Alloh taolaga hamd, munojot va Rasululloh (s.a.v)ga na't bilan boshlanadi. Aqoid ilmiga oid haqiqatlar ana shu muqaddima qismlarining asosini tashkil etadi. Ulug' shoir har bir bayt, har bir misra zamiriga Qur'oni karim oyatlari va hadisi shariflar mazmunini mahorat bilan singdirib yuboradi. Ayrim o'rinlarda ulardan iqtiboslar keltiradi" [Jabborov, 2021: 24]. Olim fikrini dalillashda "Hayrat ul-abror" ning avvalgi munojotida insonga berilgan "Karramno" keldi manolib anglo, "Ahsani taqvim"munosib anglo. Baytini shunday talqin etadi: "Karramno" so'zi "Isro" surasining "Batahqiq Biz bani Odamni azizu mukarram qilib qo'ydik" mazmunidagi 70-oyatidan iqtibos. "Ahsani taqvim" jumlasini "Tiyn"

surasining “Batahqiq, Biz insonni yaxshi suratda yaratdik” mazmunidagi 4-oyatidan olingan. Hazrat Alisher Navoiy Alloh taolo insonni mukarram qilgani va yaxshi suratda yaratgani bilan bog‘liq Qur’oni karimdagi ikki ilohiy xabarni bir baytga jamlash orqali Odam farzandlarining maqomi yuksak ekani, shunga munosib hayot kechirmog‘i zarurligi masalasiga urg‘u bergan [Jabborov, 2021: 24]. “Xamsa”ning kaliti” maqolasida olim dostonning nomlanishidan bahs yuritadi hamda ma’qul variant sifati “Hayratu-l-abror” shaklini asoslab ko‘rsatadi. Akademik A.Rustamov ham asar nomini shu tarzda qo‘llaydi [Rustamiy, 2003]. “Bismillahir-Rahmonir-Rahim” kalimasining sharhiga bag‘ishlangan bobni nuqtadonlik bilan talqin qilar ekan: “Asarning mazkur bobida insonlar ana shu kalima (durri yatim– Z.Q) mohiyatiga ko‘ra ikki toifaga: ahli qabul va ahli radga bo‘linishi chuqur mazmun va go‘zal badiiy shakl uyg‘unligida yoritilgan, – deb ko‘rsatadi. – Muallif ta’rificha, Haq taolo dargohida ular ikkalasi ham mehmon. Farqi shundaki, ahli rad qahr aro bo‘lsa, ahli qabul – lutf aro. Qahr va lutf tushunchalari “Xamsa”ning o‘q ildizini tashkil etadi [Jabborov, 2021: 139]. “Xamsa”ning hamda sarlavhasi A.Rustamiy, yosh tadqiqotchi A.Malik tomonidan ham sharh va talqin etilgan [Rustamiy, 2003:64-72].

Ma’lumki, dostonning 17-bobi “Ko’ngil ta’rifida” deb ataladi va shoir azalda Xoliqning maqsadi Odami xokiy emas, balki ko’ngil ganjinasi ekanligini, shu bois kasbi kamolot aynan ko’ngilga, ruhga xosligini ta’kidlaydi:

*Solik ani argi muallo dedi,
So’fi ani olami kubro dedi.
Ka’baki, olamning o’lub qiblası,
Qadri yo’q andoqki ko’ngul ka’basi.
Kim bu xaloyiqqa erur sajdagoh,
Ul biri xoliqqa erur jilvagoh* [Navoiy, 1991:73]

Solik va so’fiy uchun “olami kubro” bo‘lgan ko’ngil, Xoliqning jilvagohidir. Tasavvuf bilimdoni Najmiddin Komilov “Ko’ngil o‘z sayri davomida barcha borliq, butun mavjudotning Allohga zikr aytishini, alloh nuri bilan yoritilganini ko‘radi. Jumladan, inson a’zolari ham o‘z Yaratuvchisiga tasbeh aytadi deb tasvirlaydi Navoiy. Bu bilan shoir aytmoqchiki, inson ko’ngli (ko’ngil bu – ruh) – Alloh yaratgan oliy xilqat, u ilohiy nur makoni” [Komilov, 2005: 8], – deydi.

Alisher Navoiy dunyoqarashi – diniy-tasavvufiy, ma’rifiy-falsafiy ham ijtimoiy qarashlari, ayniqsa, komil inson, ma’rifatli shaxs haqidagi mushohadalari dostonning birinchi va ikkinchi maqolotlarida o‘z ifodasini topgan. Ular mutafaakkir ijodining asosiy mohiyatini to‘la anglashga hizmat qiladi. Keyingi yillarda xamsashunoslikni bu jihatlar tadqiqiga e’tibor qaratganidan shuni anglash mumkinki, shoir badiiy tafakkur dunyosini teranroq anglashga yo‘l ochadi. “Xamsa” tarkibidagi na’tlarning o‘rganilishi ham yuqoridagi fikrlarimizni to‘ldiradi [Iskandarov, 2023].

“Hayrat ul-abror”ning tasavvufiy mazmun-mohiyati N.Komilov, M.Muhiddinov, I.Haqqulov, M.Imomnazarov, N.Jabborov tadqiqotlarida o‘z aksini topganini ko‘rishimiz mumkin.

“Hayrat ul-abror”ning tuzilishi, poetikasi va obrazlar olami.

Muayyan ijodkorning badiiy salohiyati va iste’dodi haqida so‘z borganda, uning tasvir obyekti sifatida nimalarni olgani emas, balki o’sha obyekt yoki predmetni qanday tasvirlagani muhim hisoblanadi. Shu ma’noda u yoki bu muallif ijodiga yoxud muayyan badiiy asarga baho berilar ekan, ijodkor ifodalamoqchi bo‘lgan g’oya qanday badiiy timsollar, poetik vositalar, badiiylik qonuniyatlari orqali ifodalanganiga diqqat

qaratilgan. Adabiy asarning badiiy jihatdan yetukligiga birlamchi asos voqelik, deb ko'rsatadi A.Rustamiy va ikkinchi asosi sifatida: "Adabiy asarning badiiyligi tabiat yaratgan mavjudot va mahluqotdagi go'zallik singaridir. Farqi shundaki, badiiylilik sun'iy, ya'ni inson yaratgan go'zallikning bir turidir. Lekin sun'iy go'zallik ham yetuk bo'ligi uchun tabiiy go'zallikka xos xossalarga ega bo'lishi kerak. Ana shu xossalar badiiy yetuklikning ikkinchi asosini tashkil qiladi" [Rustamiy, 2003:45], – deydi. Demak, badiiy asarning qurilmasi, ya'ni kompozitsion butunligi, poetik mukammalligi uning to'kisligini ta'min etadi.

"Hayrat ul-abror" "Xamsa"ning boshqa dostonlaridan farqli ravishda bir necha qasidalar, hikoyalar majmuasidir, – deb ko'rsatadi tadqiqotchi N.Sharipova. – Dostonda epik tasvir emas, falsafiy talqin ustunlik qiladi, muallifning ta'rif va tavsiflari yetakchi rol o'ynaydi, syujet va voqealar bayonini shoirning fikr-u qarashlari boshqarib turadi [Sharipova, 2021:16].

Xamsashunoslikda keyingi yillarda olib borilgan tadqiqotlarda dostonlarning poetikasi masalasi, jumladan, obrazlar tizimi, kompozitsion tuzilishi, strukturasi, xronotop, balog'at, germeneytik, vazn va qofiya xususiyatlari hamda til va uslub masalalarini o'rganishga ko'proq e'tibor berilganini ko'rishimiz mumkin. Istiqlool davri navoiyshunosligida birgina, "Hayrat ul-abror" dostoni asosida bir qancha dissertatsiyalar yaratildi [Muhiddinov, 1995]. Mazkur doston an'anaviy xamsanavislikning ilk dostonlari ruhida yozilgan bo'lib, unda ulug' shoirning o'ziga xos g'oyaviy-badiiy kashfiyotlariga ham salmoqli o'rin berilgan. Bu kashfiyotlarning mohiyatini to'la anglash uchun salaflar xamsalarining ilk dostonlari bilan "Hayrat ul-abror"ning poetik xususiyatlarini qiyosiy-tipologik yo'sinda o'rganish, Navoiy dostoning o'ziga xos strukturasi, syujeti, kompozitsiyasi, obrazlar tizimining g'oyaviy-badiiy ifodasidagi poetik vazifalarni aniqlash, komil inson tushunchasining birinchi masalaga ko'tarilgani atoqli olim M.Muhiddinovning doktorlik dissertatsiyasida o'rganilgan bo'lsa, dostonning struktural qurilishi, hikoyatlarning o'rni va kompozitsion jihatlari, badiiyat masalalari hamda til xususiyatlari N.Sharipovanning tadqiqotida o'rganilgan.

Ma'lumki, jahon adabiyotshunosligida struktura va struktural poetika xos tadqiqotlarda matnning butunligini tashkil etgan har bir unurning (sarlavha, so'z, jumla va boshq) badiiy vazifasini ochib berishga qaratilgani bilan ahamiyatli. N.Sharipova "Hayrat ul-abror"ning kompozitsion qurilishidan kelib chiqib, dostonning tarkibiy asoslarini belgilagan. Asarning arxitektonikasini basmala (1-bob), hamd (2-bob), 4-munojot (3-6 bob), 5 na't (7-11 bob), salaflarga munosabat (12-13 bob), so'z ta'rifida (14-15 bob), hukmdorlar madhi (16-bob), ko'ngil ta'rifi (17-bob), uch hayrat (18-20 bob), Bahouddin Naqshband va Xoja Ahror madhi (21-bob) kabi kirish manbalardan so'ng maqolotlar (1-20) berilib, ularning doston semantik qurilishidagi o'rni, poetik vazifasi tahlil etiladi. Hamd, munojot, na't va hayratlarning ma'rifiy-irfoniy mohiyati, asar strukturasi pozitsiyasi, shoir estetik idealini ifoda etish, doston semantik qurilishini shakllantirish singari muhim vazifa ekanligi, ularning "kirish boblar", "muqaddimaviy boblar", "ilova xarakteridagi boblar" emasligi, xususan, *hayratlar* dostonda asosiy semantik qatlamni, g'oyaviy-badiiy markazni tashkil etishili tadqiqotchi tomonidan ilgari surilgan.

Adabiyotshunos T.Xo'jayev "Navoiy "Xamsa"si:obraz, badiiyat va mohiyat" nomli monografiyasida dostonidagi obrazlarni: payg'ambarlar obrazi, avliyo, so'fiy, shayx, umuman diniy tushuncha bilan bog'liq siymolar, tarixiy shaxslar timsoli (hukmdorlar,

olimlar va hakimlar, shoirlar, turli toifa, kasb-hunar va amal egalari), mifologik obrazlar (ezgulik, yovuzlik miflari, abadiy tiriklar (o'lmaydiganlar) obrazi), ishq-muhabbat bilan bog'liq an'anaviy adabiy qahramonlar hamda afsonaviy qahramonlar obrazi sifatida tasnif qiladi [Xo'jayev, 2023:7]. N.G'afforovning "Alisher Navoiy "Xamsa"sida so'fiylar timsoli" mavzusidagi dissertatsiyasida ham so'fiylar, tarixiy-tasavvufiy shaxslar, mohiyatan tasavvuflashgan siymolar, Xoja Bahouddin, Hoja Ahror, Xoja Muhammad Porso, Xoja Abu Nasr va boshqa ulug' siymolarning navoiyona talqinlari o'rganilgan. Olim so'fiylar timsolini ikkiga: tarixiy hamda ramziy ajratib, tarixiy siymolarning o'n ikkitasi "Hayrat ul-abror"da zikr zikr etilishi, ramziy timsollar esa "Xamsa"ning qolgan dostonlarida uchrashi va bundan obrazlarga pirlik sifatleri aks etgan payg'ambarlar, murshid sifatida talqin etilgan tarixiy shaxslar va mohiyatan so'fiylashgan siymolar kirishini ta'kidlaydi [G'afforov, 1999:122].

Alisher Navoiy ijodiyotini, jumladan, tafakkur nahri – "Xamsa"ni yangicha yondashuv, poetik mezonlarda tadqiq va tahlil qilish ijodkorning badiiy tafakkur taraqqiyotidagi o'rnining nechoqli baland ekanligi, ijodining benazir qirralarini isbotlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Ҳайрат ул- аброр. МАТ. 7-том. Тошкент, 1991. – Б. 392.
2. Жабборов Н. Маоний аҳлининг соҳибқирони. – Т.: "Adabiyot". 2021. – Б. 256.
3. Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. Ўн учинчи том. Тошкент, 1979. – Б. 462.
4. Рустамий А. Адиллар одобидан адаблар. – Т.: Маънавият, 2003. –Б.112.
5. Н.Комилов. Хизр чашмаси. – Т.: "Маънавият", 2005. – Б.320.
6. Муҳиддинов. Алишер Навоий ва унинг салафлари ижодида инсон концепцияси ("Хамса"ларнинг биринчи дostonлари асосида) филол.ф.док. дисс... Тошкент, 1995. -Б. 290.
7. Хўжаев Т. Навоий "Хамса"си: образ, бадийят ва моҳият. Т.: 2023. – Б. 232.
8. Гаффаров Н. Алишер Навоий "Хамса"сида сўфийлар тимсоли. Филология фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун дисс... Тошкент, 1999. – Б.135.
9. Шарипова Н. Алишер Навоийнинг "Ҳайрат ул-аброр" дostonи поэтикаси. Филология фанлари бўйича фалсафа доктори диссертацияси. Самарқанд, 2021. – Б. 178.
- 10.Малик А. Алишер Навоийнинг илоҳ, олам ва одам ҳақидаги фалсафаси ("Хамса"даги ҳамд ва муножот боблар таҳлили) // <https://www.ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/akrom-malik-alisher-navoiyning-iloh-olam-va-odam-haqidagi-falsafasi/>

"XAMSA"DA "KAMPIR" OBRAZI TALQINI

Abdaliyev Farruxbek Namatjanovich,

Katta o'qituvchi, Jumabek Tashenev nomli universitet,

farux-1978@mail.ru,

Osmanova Gulnoza,

Jumabek Tashenev nomli universitet talabasi

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/DKE06218

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiy asarlarini tushunishda e'tibor berilishi kerak bo'lgan o'rinlar, "Xamsa" dostonlari tarkibidagi ayollar obrazining fe'l-atvoriga ko'ra turlari haqida so'z boradi. Shuningdek, "Hayrat ul-abror", "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun", "Sab'ai sayyor" dostonida gavdalantirilgan kampir obrazi hamda ularning turlicha talqini, o'ziga xos xususiyatlari haqida ilmiy mulohaza yuritilgan.

Kalit so'zlar: "Xamsa", "Hayrat ul-abror", "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun", "Sab'ai sayyor", obraz, kampir obrazi.

Annotation. *This article discusses the places that should be paid attention to in understanding the works of Alisher Navoi, the types of female images in the epic poem "Khamsa" according to their character. Also, the image of the old woman embodied in the epic poems "Khairatul-abror", "Farhod and Shirin", "Leyli and Majnun", "Sab'aisayyor" and scientific considerations about its different interpretations in the works, its specific features are given.*

Keywords: *"Khamsa", "Khairat ul-abror", "Farhod and Shirin", "Leyli and Majnun", "Sab'ai sayyor", image, image of the old woman.*

Alisher Navoiyning "Xamsa" dostoni o'zbek va jahon adabiyotining nodir durdonalaridan biri sifatida asrlar osha qo'ldan tushmay o'qib kelinmoqda. Har bir davrda o'z qiymatini yo'qotmay, ham diniy, ham dunyoviy, ham didaktik ta'sirini saqlab kelayotgan hamda avlodlar osha badiiy meros bo'lib xizmat qilayotgan "Xamsa" dostonlarini tahlil qilish adabiyotshunoslarni doimo qiziqtirib keladi.

Bizningcha, Navoiy "Xamsa" sini to'liqroq tushunishda quyidagilarga e'tiborni qaratish zarur: Masalan:

- asarda keltirilgan qahramon nomlarini sharhlash, bilish, tarixiy, an'anaviy nom bo'lsa, tanish ham asar mohiyatini anglashda muhim hisoblanadi;
- "Xamsa" da turli afsonalarga ishora qilinuvchi baytlarni aniqlab, ularning sharhini berish;
- asarda qayd etilgan joy nomlarini, mamlakatlarning joylashgan o'rne, ayni kundagi nomi, hududi, ularni qo'llashda shoirning g'oyaviy-badiiy niyatini ko'rsatish;
- "Xamsa" dostonlarida uchraydigan obrazlarni quyidagicha tasniflab, mohiyati, o'ziga xosligini anglatish, uqtirib tushuntirish;
 - a) tarixiy shaxslar obrazlari; b) payg'ambarlar obrazlari; v) mifologik obrazlar;
 - g) an'anaviy obrazlar (sevgi-muhabbat, saxiylik, adolat va hokazolar bilan bog'liq timsollar);
- "Xamsa" dostonlaridagi voqealar, holatlar: obrazlar, falsafiy tushunchalar, ayrim istilohlarning majoziy yoki haqiqiy, dunyoviy yoki tasavvufiy ma'nolarini aniq, asosli va ishonarli tarzda sharhlash;
- "Xamsa" da hayotiy manzaralar ifodasi (inson, uning urf-odatlar, hayot va tabiatdagi o'zgarishlar, voqea-hodisalar);
- dostonlarda uchraydigan turli badiiy usul va vositalar (ramzlar, tush manzaralari, hushdan ketish holatlari);
- "Xamsa" da xalq maqollari, hikmatli so'zlar tasnifi va shu kabilar [Nazarova N. 2021: 1042].

Alisher Navoiyning "Xamsa" dostonida ayollar obrazi ko'p o'rinlarda qayd etilgan. Navoiy asarlarida ayol obrazining quyidagi xislatlarini ko'rishimiz mumkin: mislsiz husn va go'zallik (jismoniy tomondan); chuqur aql-farosat (aqliy tomondan); ilm va ma'rifat (madaniy tomondan); davlat va mamlakat ishlarida faol ishtirok (ijtimoiy tomondan); jang va kurashda bahodirlik (jangovarlik tomonidan) [Yusupova A. 2023: 192].

"Xamsa" dostonlaridagi obrazlar bo'yicha bugungi tahlilimiz markazidagi mavzu "kampir" obrazi va uning asardagi o'rne hisoblanadi.

"Xamsa" tarkibidagi "Hayrat ul-abror" dostonining 3-maqolati "Salotin" bobida "Shohi G'oziy haqida hikoya" keltiriladi. Bunda "zol-kampir" obrazi adolatli shoh bilan da'volashuvchi, jangda halok bo'lgan o'g'lining qoni uchun javob talab qilib kelgan ona sifatida gavdalanitiriladi. Adolati ila dunyoga mashhur podshohning bir qo'lda ro'mol

bilan bo'ynidan tutgani va bir qo'lda yuztanga solingan xaltachaning kampir ixtiyoriga topshirishi zolning shohga bo'lgan hurmat va ishonchini yanada orttiradi, alam va g'azab bilan aytgan gaplari uchun shohning avf etishini so'raydi. Shohi G'oziy bu kampirni tilla va kumushlar bilan boy qiladi-da, unga "Zolizar", ya'ni "Tilla kampir" deb laqab qo'yadi.

Sim kuchidin bo'lubon simbar,

Xalq laqab aylab anga "Zolizar" [Alisher Navoiy. 1991: 138]

"Xamsa"da tasvirlangan keyingi kampir obrazi "Farhod va Shirin" dostonida keltirilgan bo'lib, Alisher Navoiyni "qaddi ikki bukilgan bir makkora bo'lib, ko'p hiylakorlik qilganidan yuzini ajin bosgan, umrida biron marta ham rost gapirmagan, afsun-u hiyla bilan toshni ham yumshatib mumga aylantiradigan, otaga qizini, o'g'ilga onasini nikohlay oladigan, bir so'z bilan xonadonlarni vayron qiladigan, istasa, yuzta Buqrotni gum qilishga qodir, zulm tig'ini urib, Farhodga o'xshagan pahlavonlarning ham boshiga yeta oladigan berahm bir badbaxt" [Alisher Navoiy. 2016: 186] kampir obrazida tasvirlaydi.

Xututi makrdin yuzinda yuz chin,

Tiliga o'tmayin umrida so'z chin.

Chu soz aylab fusun uhiylaishum,

Qo'lida xora yumshab, o'ylakim mum.

Berib surgach fusunliq mojaroni,

Atog'a qizni, o'g'ulg'a anoni [Alisher Navoiy. 1991: 436]

Hisobi yo'q boylıklar evaziga Farhodning oldiga Xisrav tomonidan yuborilgan bu makkora kampirning o'zini toat-ibodat bilan g'or ichida shug'ullanib, insonlar bilan ishi yo'q, ishqı faqat Xudo ekanligi, Parvizdan so'ng Arman yurti dekuning ham halovati buzilgani haqidagi yolg'on gaplari Farhodning ishonchiga kirishi va rahmiga sabab bo'ldi. Hiylakor kampirning Mehinbonu va Xisrav o'rtasidagi yarashuv va Shirinning Farhod ko'yida chidayolmay vafot etgani haqidagi xabari Farhodni es-hushidan ayirdi. Asarda makkora kampir obrazi shunday voqeliklarning sababchisi bo'lgan, umri nayrang, hiyla bilan o'tadigan, odamiylikni bilmaydigan "odam" sifatida tasvirlanadi.

"Layli va Majnun" dostonida ham kampir obrazi mavjud bo'lib, maslahatgo'y va mehribon ona timsolida tasvirlanadi. Asarda "Bir kuni bir necha qarindosh ayollar uni (Laylini) ko'rish uchun kelib, dardini yanada og'irlashtirib ketdilar: mehmonlardan biri, qari, hushi kirdi-chiqdi bir kampir qizni xursand qilish maqsadida bo'lib o'tgan so'zlarni aytib yubordi: "Ey gul yuzli qizim, aslo g'am yema, erta-indin sihat topganingda baxting ochilib, barcha murodlaring hosil bo'ladi, sening yoring bo'luvchi yigit senga juda munosib. Dugonalarining hammayoqda sening baxtingni orzu qilib gapirib yurishibdi", - deb Laylini quvontirishga intildi [Alisher Navoiy. 2016: 227].

Kim, "G'am yema, ey guli sumanbar,

Zulfung sohib ul yuz uzra anbar.

Tongla ki yetib zamoni sihat.

Topsa badaing nishoni sihat,

Baxt ichra ayon bo'lub kushoding,

Hosil bo'lgay bor muroding" [Alisher Navoiy. 1992: 136].

Shuningdek, asarning "Sab'ai sayyor" dostonida ham jonsiz kampir timsoli keltiriladi. Uchinchi iqlim yo'lidan kelgan musofirning "Sa'd haqidagi hikoya"sida Sa'dning birinchi qo'rg'ondan o'tib, ikkinchi qal'aga borganida u yerda bir

donishmandni uchratishi, unga Paylaqushakimning bergan maktubini berishi va uchinchi qal’adagi “zol-kampir” sehrini fosh qilishi kerakligi haqidagi voqelik bayon etiladi.

Dedi donoki: “Ulki derlar zol,
Zoldek men yasab menul timsol.
Sehrdin tegrasida tor ilapud,
Borcha erur namudu yo’q mavjud.
Senki ul yon azimat etkungdur,
Chunki darband ichiga yetkungdur.
Zolning ko’ksiga urub ittisol,
Kiru bo’l mahram, harimi visol” [AlisherNavoiy. 1992: 252]

Maydonda bir kampir timsoli bo’lib, uning atrofida bir necha ajdaho og’zidan o’t oqib turardi. Sa’d qo’rquv bilmay ildam yurib bordi-da, kampir ko’kragiga zarb bilan tepdi. Timsol o’z yeridan tebranib, keyin butun a’zosi birma-bir to’kilib tushdi. Uning ko’rinishi odamga o’xshagan bo’lib, lattalarni bir-biriga yopishtirib yasalgan ekan. Atrofidagi ajdaholar ham qalbaki bo’lib, og’zidan otilayotgan o’tlar qizil ipak matolar ekan[Alisher Navoiy. 2016: 329].

Alisher Navoiy ushbu asar davomida kampir obrazini yaratar ekan, birini adolat izidan boruvchi, rahmli va shavkatli, yana birini hiylagar va makkor, yana birini maslahatgo’y va mehribon inson, yana birini esa sehr jam bo’lgan timsol sifatida gavdalandiradi. Asarni o’qish va doimiy tahlil qilib borish obrazlarning ichki va tashqi olamini to’g’ri tushunish kabi ko’nikmalarni shakllantirishga yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Назарова Н. Алишер Навоийнинг “Хамса” асарида келтирилган шахс номларининг қаҳрамон феъл-атвориға дахлдорлиғи// Академис Ресеарч ин Эдусатионал Сиенсес. 2021, 1042-б.
2. Юсупова А. Навоий ижодида аёл сиймоси. Алишер Навоий адабий ва илмий меросини ўрганиш масалалари. Халқаро конференция материаллари. 2023, 192-б.
3. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами: Еттинчи том. – Т., 1991. 138-б.
4. Алишер Навоий. Хамса. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2016. 186-б.
5. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами: Саккизинчи том. – Т., 1991. 436-бет.
6. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами: Тўққизинчи том. – Т., 1992. 136-б.
7. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами: Ўнинчи том. – Тошкент: Фан, 1992. 252-б.

RAMZIY-MAJOZIY OBRAZLAR TA’VILI HAQIDA MULOHAZALAR

Raxmanova Nafisa Azatbekovna

Chirchiq davlat pedagogika universiteti katta o’qituvchisi

nafisarahmonova1966@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/QJFN7011

Annotatsiya. XII-XIII asrlardagi turkiy adabiyotda irfoniy tuyg’ularni tarannum etish ehtiyoji she’riyatda majoz, ramz, istiora kabi ko’chimga asoslangan she’riy san’atlarni tasavvuf aqidalarini bayon qilish vositasiga aylantirdi. Ana’naviy obrazlardan tasavvufiy ramz sifatida foydalanish boshlandi. Adabiyot ikki oqimga: haqiqat tariqi va majoz tariqiga bo’lindi. Haqiqat tariqi ko’chimlar vositasida vahdat-i vujud va tavhid masalasini yoritgan bo’lsa, majoz tariqi tasavvufiy – falsafiy va ijtimoiy hayot muammolarini ramzlar orqali ifodalay boshladi. Ushbu

maqolada Xusrav Dehlaviy, Ahmadiy, Alisher Navoiy va Nizoriy kabi shoirlarning ramziy-majoziy obraz yaratish mahorati haqida so'z yuritiladi.

Kalit so'zlar: haqiqat tariqi, majoz tariqi, nafsi ammora, qalb, ruh, aql.

CONSIDERATIONS ON THE INTERPRETATION OF SYMBOLIC-PHOTOGRAPHICAL IMAGES

Abstract. *This article explores the evolution of Turkish literature in the 12th and 13th centuries, particularly the transformation of poetic art into a medium for expressing Sufism. As mystical thought gained prominence, poetic forms that utilized metaphor, symbolism, and allegory became central to this spiritual expression. Traditional images were reinterpreted as mystical symbols, leading to a division in literary tradition: the haqiqat tariqi (path of truth) focused on themes of unity and monotheism through metaphor, while the majoz tariqi (path of metaphor) used symbolic imagery to address mystical, philosophical, and social issues. The article specifically examines the mastery of symbolic and metaphorical image creation by poets such as Khusrav Deglavi, Ahmadiyya, Alisher Navoi, and Nizari, analyzing their contributions to this literary and spiritual tradition.*

Key words: *the way of truth, the way of metaphor, the lust, the soul, the heart, the mind.*

X-XI asrlarda yaratilgan fors va turkiy she'riyatda majoziy tasvir faqat estetik zavq berish, oddiy hayot hodisalarini nafis timsollar orqali ifodalashga xizmat qilgan bo'lsa, XII-XIII asrlardagi turkiy adabiyotda irfoniy tuyg'ularni tarannum etish ehtiyoji she'riyatda majoz, ramz, istiora kabi ko'chimga asoslangan she'riy san'atlarni tasavvuf aqidalarini bayon qilish vositasiga aylantirdi. Ana'naviy obrazlardan tasavvufiy ramz sifatida foydalanish boshlandi. Adabiyot ikki oqimga: haqiqat tariqi va majoz tariqiga bo'lindi. Haqiqat tariqi ko'chimlar vositasida vahdat-i vujud va tavhid masalasini yoritgan bo'lsa, majoz tariqi tasavvufiy-falsafiy va ijtimoiy hayot muammolarini ramzlar orqali ifodalay boshladi.

Dastlab ishqi haqiqiy Alloh vasliga intilish, faqat uning xayoli bilan yashashni bildirgan, ishqi majoziy insonlarning bir-biriga va foniy dunyo ashyolariga bo'lgan ishqi sifatida talqin etilgan va biri ikkinchisiga zid qo'yilgan. Insoniy muhabbat hayotda har doim ham pok, beg'araz bo'lmaydi. Abdurahmon Jomiyning "Lavome" asarida inson husni oshiqdari to'rt tabaqaga ajratilgan:

1) ravshandilonlar tabaqasi, ya'ni nafsi shahvatdan pok, ko'ngillari tabiat chirkalaridan qutilgan, haq jamolini mushohada qilishdan o'zgani o'ylamaydigan oq ko'ngillilar;

2) pokbozlar tabaqasi, ya'ni "Al-majozu qantar ul-haqiqa" hukmiga amal qiluvchilar. Mazharlarning yetugi bo'lmish inson mazhari bularning vujudiga ishq o'tini yoqib, suvari husnga boqqanda ilohiy husnni mushohada qiladilar;

3) giriftoronlar tabaqasi, ya'ni go'zalrog'i topilsa, yangilariga ko'ngil qo'yadigan, mahbub almashtirishni kasb qilib olgan tutqunlar;

4) oludagonlar tabaqasi, ya'ni nafsi ammorallari o'lmagan, shahvat o'ti so'nmagan, haqiqiy mahbubni butunlay unutib, havoyi nafsni ishq deb ataydiganlar [Рустамий, 2012: 30-31].

"Lavome" asari bilan yaxshi tanish bo'lgan hazrat Navoiy majoziy ishqni avom ishq va xavos ishqiga ajratib, "Mahbub ul-qulub" asarida ishqi va oshiqlikni uch qismga bo'ladilar: avom ishq, xavos ishq va siddiqlar ishq. Jismoniy lazzat va shahvoniy nafs bilan chegaralanadigan avom - oddiy odamlar ishq, agar chin sevgi bo'lsa, uning oliy

martabasi sha'riy nikoh bo'lishini, agar hayvoniy hirs bo'lsa, janjal-u sharmandalikdan o'zga narsa emasligini ta'kidlaydilar. Xavos ishq i esa kam sonli oshiq'larga nasib etadigan pokbozlar ishqidir. Pokbozlar pok ko'zni pok niyat bilan pok yuzga soladilar. Pok ko'ngil ul pok yuzning shavqi bilan beqaror-u behud bo'ladi. Pok oshiq bu pok yuz vositasi bilan haqiqiy mahbubning – Yaratganning jamolidan bahra oladi. Siddiqlar (ravshandilonlar) ishq i Oliy haqiqat tajalliysini bevosita ko'rish istagiga g'arq bo'lib, halok bo'lish darajasiga yetish va o'zlikni shu yo'lga taslim etishdir.

Badiiy adabiyotda majoziy ishqning mohiyatini badiiy timsollar bilan ifodalash, majoziy obrazlar yordamida insonning Oliy haqiqatga munosabatini uning o'zga insonlarga, o'zi yashab turgan jamiyatga, borliqqa munosabati bilan uyg'unlikda tasvirlash, shubhasiz, Tavhid ta'limotining eng mukammal talqini bo'ldi [Имомназаров, 2010: 28].

Tasavvuf she'riyati tarixiga nazar salsak, Abusaid Abulxayr (967-1049), Bobo Tohir (980-1055), Ahmad Yassaviy kabi so'fiy shoirlar boshlab bergan tasavvuf she'riyati XI asrda kichik lirik janrlar bilan cheklanganini ko'rishimiz mumkin. XII asrgacha fors va turkiy adabiyotda tarixiy, qahramonlik, ishqiy-romantik va didaktik dostonlarni yaratish an'anasi ustunlik qilgan. Sharq adabiyotida Ayyukiyning "Varqa va Gulshoh" masnaviysi (X asr) bizgacha yetib kelgan ilk ishqiy doston hisoblanadi. "Shohnoma" tarkibiga kiruvchi "Zol va Rudoba", "Rustam va Taxmina", "Xusrav va Shirin" kabi sevgi dostonlarida harakatlantiruvchi kuch tarixiy voqealar bo'lsa, Unsuriyning "Vomiy va Uzro", Faxriddin Gurgoniyning "Vis va Romin" kabi ishqiy masnaviylarda har xil maqomdagi avom ishq i hisoblanadi: qahramonlarni ijtimoiy muhit, jamiyatning fikri, siyosiy va axloqiy asoslari qiziqtirmaydi, ular o'z baxtlari, his-tuyg'ulari erkinligi uchun kurashadilar. XII asrning oxiri va XIII asrning boshlariga kelib irfoniy she'riyatda ham epik asarlar yaratila boshladi. Arab tilida Ibn al-Farid (1181-1234) va Ibn al-Arabiy (1165-1240), fors tilida Fariduddin Attor (1147-1229)ning irfoniy ishqqa bag'ishlangan asarlari dunyoga keldi. Haqiqat va majoz tazodi bosh mavzuga aylandi.

Alisher Navoiy "Mahbub ul-qulub"ning "Nazm gulistonining xushnag'ma qushlari zikrida" deb atalgan birinchi qismning 16-faslida XIII asrning boshi – XV asrda ijod qilgan shoirlarni – Semurg' jamolini ko'rish istagida mashaqqatli safarga chiqqan qushlarni to'rt guruhga ajratganlarida majozni asosiy o'lchov qilib oldilar. Birinchi guruhga XIII asrda ijod qilgan Fariduddin Attor bilan Jaloliddin Rumiyni kiritib, ularni "haqiqat tariqining suxanvari" deb ataydilar. Bu guruh vakillari "avliyoyi ogoh va mashoyix va ahlulloh" bo'lib, ishlari ma'nilar xazinasidan ma'rifat gavharini termog va u gavharni el fayz topsin deb nazm ipiga termogdir. Ilohiy kalom oyatlari va Rasulullohning hadislari mazmunini izlagan odam ulardan topa oladi. El ularning asarlarini she'r deb atashga jur'at qila olmaydi, chunki ular ataylab, qasddan yozilmagan, ilohiy sirlar-u cheksiz ma'rifatni Alloh ularning ko'ngliga solgan. "Avliyo shoir she'rda o'zini emas, haqni ko'rsatadi. Zero, chin oshiqning she'ridan Haqning bo'yi keladi" [Имомназаров, 2010:157]. Fariduddin Attor bilan Jaloliddin Rumiyning majozga munosabati keyingi davr so'fiy shoirlarning qarashlaridan biroz farq qiladi. Ular insonlarni Alloh jamolining ko'zgusi bo'lgan olam, tashqi moddiy dunyo hoy-u havaslariga, yani majozga berilib ketishdan qaytarib, Borliqning asl Haqiqati sari intilishga, Mohiyatga e'tibor berishga chaqirganlar [Имомназаров, 2010:19].

Ikkinchi guruhga Haqiqat sirlariga majoz yo'lini aralashtirgan Shayx Muslihiddin Sa'diy Sheroziy, Amir Xusrav Dehlaviy, Shayx Zahiriddin Sanoiy, Shayx Avhadiddin va

Shamsuddin Muhammad Hofizni kiritadi. Ilohiy va majoziy ishqni madh etish yo'lida kamolga erishgan, ilmi har ikkala yo'lda mukammal bo'lgan Abdurahmon Jomiy ham shu guruhga kiritilgan.

Uchinchi guruhda she'rlarida majoz yo'lini tutgan, majoziy timsollarga rag'bat ko'rsatgan Kamol Isfaxoniy, Xoqoniy Shirvoniy, Xojuyi Kirmoniy, Anvari, Salmon Sovajiy, Nosir Buxoriy kabi shoirlarning nomi tilga olinadi. Bu shoirlarning aksariyati Attor va Rumiylar bilan bir davrda yashaganini hisobga olsak, XII-XIII asrlarda tasavvuf adabiyotida ikki xil adabiy yo'nalish: Haqiqat tariqi bilan majoz tariqi birga mavjud bo'lganini ko'rishimiz mumkin.

To'rtinchi guruhga so'zlarida haqiqat, ma'rifat bolidan lazzat bo'lmagan; yozgan nazmlarida shavq va ishq o'tidan harorat ufurmagan; oshiqona kuyish-yonishlarida alanga mavjud bo'lmagan shoirlar kiritilgan.

Majoz tariqi haqparast shoirlarga nafaqat o'zining insoniy tuyg'ularini, dunyoning go'zalligi, hayotning shirinligi haqidagi qarashlarini, jamiyatdagi ijtimoiy-siyosiy nuqsonlar, jaholat va zulmga qarshi nafratini ramzlar orqali oshkora aytishga imkon berdi.

XIV-XV asrga kelib fors va turkiy adabiyotda majoz tariqi yetakchi mavqega ko'tariladi. Amir Xusrav Dehlaviy Nizomiy dostonlariga majoz tariqi yo'nalishida javob yozib, Eron, Markaziy Osiyo va Hindiston hududida Nizomiy "Xamsa"siga tatabbu' bog'lash va majoziy ishqni kuylash an'anasini boshlab berdi. Xojuyi Kirmoniy (1281-1352), Salmon Sovajiy (1300-1376), Kotibiy (1436-yilda vafot etgan), Ahmadiy (1334-1410), Abdurahmon Jomiy (1414-1492), Alisher Navoiy (1441 -1501), Lom'iy (1475-1532)lar "haq asrori"ni "majoz tariqi"ga "maxlut qilib" dostonlar yaratdilar. Ular majoziy obrazlarning otashin muhabbatini ehtiros bilan gavdalantirar ekanlar, asarning muqaddimasida yoki oxirida majoziy timsollarning irfoniy sharhini ham berishni unutmadilar.

Masalan, Xusrav Dehlaviy "Shirin va Xusrav" dostonining muqaddima qismida bir bobni ishq ta'rifiga bag'ishlaydi. Shoirning e'tirofiga ko'ra, ishqsiz yashaganni inson deb bo'lmaydi, ishqsiz vujud bir hovuch loydir. Amir Xusrav turmush o'rtog'ining jasadini quchoqlab, tiriklay yonishga rozi bo'lgan hind ayollari sadoqati; butga sig'inmagani uchun arralangan, lekin og'riq sezmagan otashparast taqdiri misolida haqiqiy ishqning qudratiga ta'rif berar ekan, shunday xulosaga keladi:

Fidoyi ishq shav, gar xud majozist,

Ki davlatro dar-u po'shida rozist.

Haqiqat dar majoz inak padid ast,

Ki fathi on xazina z-in kalidast.

(Ishqqa o'zingni fido qil, gar u majoziy bo'lsa ham,

Chunki saodat sirlari undadir.

Haqiqat majozda o'zini namoyon etadi,

Majoz ul xazinani qo'lga kiritish kalitidir.)

Muqaddimada keltirilgan Mahmud G'aznaviy va Ayozi haqidagi hikoyat Xusrav-Shirin-Farhod sevgisini to'g'ri talqin qilishga kalit vazifasini bajaradi [Dəhləvi, 2006:19-20]. Bizningcha, Xusrav Dehlaviy beshligining mashhur bo'lib ketishiga aynan Nizomiy "Xamsa"siga "majoz tariqi" yo'nalishida tatabbu' bog'lagani va avom ishq bilan ilohiy ishq o'rtasida majoziy ishqni ko'prik qilgani sabab bo'lgan.

Salmon Sovajiyning "Jamshid va Xurshid" dostonini turk tiliga erkin tarjima qilgan Ahmadiy dostonning ikki qismida lirik chekinish qilib, undagi majoziy obrazlar

talqiniga bagiishlangan falsafiy-axloqiy ma'viza keltiradi. O'n yetti baytdan iborat birinchi ma'viza "Dar tamsil" deb atalsa, xulosa qismida keladigan oltmish ikki baytli ikkinchi ma'viza "Fit-tamsil va't-ta'vil" deb nomlanadi. Muallifning ta'kidlashicha, dostonning bosh qahramoni bo'lgan Jamshid – aql timsoli, donoyi solik ramzi. Xurshid esa mazhardir, u Allohning jamolini tamsil qiladi [Ördek, 2017:707].

Bu destānuñ besī vardur rumūzi
Ki oldur ġaybdan aqluñ künūzi
Nedür Cemşid bir dānā-yı sālīk
Ki dīn-i şer'dür aña mesālīk
Nedür ol didügüm Hurşid maķşūd
Olur temşilde ābidle ma'būd [Ördek, 2017: 687].

Chin podshosining o'g'li Jamshid tushida go'zal bir qizni ko'rib sevib qoladi. Jahonning ko'p mamlakatlarini kezgan sayyoh rassomdan tushida ko'rgan qiz yunon hukmdorining qizi – Xurshid ekanligini biladi. Jamshid yuz minglik qo'shin bilan hidoyat ramzi bo'lgan Rum eliga qarab jo'naydi. U suvsiz sahrolardan, qalin o'rmonzorlardan o'tib, yirtqich hayvonlar bilan olishadi, jang qilib yetti boshli ajdarho va dahshatli devni o'ldiradi. Ahmadiy insonning eng yovuz dushmani bo'lgan nafsni devga o'xshatadi:

Nedür ol dīv nefsüñdür yaķın bil
Yavuz düşmendür anuñ çāresin ķıl...

Jamshid o'ldirgan yetti boshli ajdaho – nafs ammoraning ramzi bo'lib, uning bir boshi hasad, ikkinchisi-hubbi mansabi joh, uchinchisi-kibr, to'rtinchisi – g'azab, beshinchisi – ta'ma, oltinchisi – buxl, yettinchisi – hubbi dunyoni tamsil qiladi. Shu bois nafs ajdahosini halok qilgan odam mujohid va g'azo ahlidan bo'ladi:

Helāk iderseñ ol nefs ejdehāsın
Mücāhidsin ü hem ehl-i ġazāsın [Ördek, 2017: 687-690].

Dengizda Jamshidning kemasi halokatga uchrab, o'zi tasodif bilan bir taxtaga yopishib qutulib qoladi. Taxta – ixlos, taxtani qirg'oqqa haydagan shamol tavfiq ramzi. Insonni dunyoga kelganiga pushaymon qildiradigan darajada qo'rqinchli kimsasiz orol esa Arosatdir, deydi shoir.

"Jamshid va Xurshid" dostonidagi Chin va Rum o'lkalari, parilar yurti, devlar makoni, Hurizod, Nozparvard, yalmog'iz, hakim, rayhon, gullar, dengiz va undagi to'fon, quti-quti javohirlar ham ramziy-majoziy obraz bo'lib, ularning ta'vili, shubhasiz, XIV-XV asrlarda majoz tariqida yaratilgan boshqa epik asarlarni to'g'ri talqin qilishimizga yordam beradi.

Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostoni XV asrda yaratilgan, haqiqat va majoz, ramziylik va hayotiylik omuxta qilingan asarlarning eng mukammali bo'ldi. Hazrat Navoiy dostonning ikkinchi bobida Farhod – taqdir, Shirin – mazhar, Mulkoro va Suqrot – aql, Shopur – qadar, Sheruya – ajal, Shabdiz tun ramzi ekanligiga ishora qilib, o'z o'quvchisini xoslar ishqi qalamga olingan majoziy dostonni o'qib uqishga tayyorlaydi. Diniy-tasavvufiy manbalarda keltirilishicha, insonga nafs, qalb, ruh va aqlni bu dunyo manzilidan chin dunyoga toza va pok holda olib o'tish buyurilgan. Navoiy nafs, qalb, ruh, aql haqidagi qarashlari va xulosalarini doston badiiyatiga singdirib, majoziy obrazlar bilan bayon etdi: Farhod bosib o'tgan birinchi manzil – nafs timsolidir, unda nafs ammoram ramzi bo'lgan ajdaho ustidan g'alaba qilinadi; ikkinchi manzil – qalb timsoli, unda Farhod devni o'ldirib, kibr va manmanlikdan qutuladi; uchinchi manzil – ruh timsoli, jom Jamshidni qo'lga kiritgan Farhod suluk tadrijida

muayyan bir martabaga erishadi; to'rtinchi manzil – aql timsoli, Farhod piri komil Suqrotidan ilohiy va majoziy ishq ilmini o'rganib, ilohiy qudrat egasiga aylanadi [Эрали, 2015: 51-58].

XIX asrda yashagan uyg'ur shoiri Nizoriy ham Navoiyning "Farhod va Shirin" dostoniga tatabbu' qilib yaratgan dostonida Farhod Yamanda duch kelgan yovuz kuchlarning majoziy mohiyatini lirik chekinish shaklidagi falsafiy-ahloqiy mav'izada sharhlab bergan. Nizoriyning tasvirlashicha, odamzodning nafsi hasad g'orining og'zida turgan ajdarga o'xshaydi. Ahraman esa takabburlik va hirsdir, u kishining dimog'iga uya qurib, uni xarob qiladi. Mav'izada aql Xizrqa, Allohning haqiqiy oshiqlari Suqrotga o'xshatiladi [Солиҳова, 1995: 72-73].

Majoz olamiga qilgan qisqa sayohatimizdan ko'rinib turibdiki, Haqiqat asrorini insonni o'rab turgan olamdan qidirish, Haqning suratini pok ko'ngil bilan tadqiq etish, aslida, pok ko'ngil, pok ko'z, pok niyat bilan inson qalbiga quloq tutish, samimiy va beg'araz mehr bilan o'zgaralar qalbiga yo'l topish, inson qalbini tushunish orqali Tavhidning mohiyatini anglab yetishni anglatadi. Majoz tariqi hazrat Navoiy ijodida o'zining eng mukammal ifodasini topgan ekan, "Xamsa" dostonlari va "Lison ut-tayr"dagi ramziy-majoziy timsollar tilini tushunishimiz uchun Navoiygacha fors va turkiy tillarda yaratilgan majoziy asarlardagi ramziy timsollarning ma'no taraqqiyotini chuqur o'rganishimiz, mag'zini chaqishimiz lozim bo'ladi.

Tasavvuf botiniy ilm ekan, uning o'rganish obyekti ko'ngildir. Alisher Navoiyning e'tiroficha, aynan so'z ko'ngil xazinasini qulfining kaliti hisoblanadi. Tasavvufiy adabiyotda ramz bo'lib kelgan so'zlar ham o'z ma'nosida, ham tasavvufiy ma'noda qo'llanadi; har bir shoir sof tasavvufiy istilohlarga o'z ma'naviy dunyosidan kelib chiqib badiiy libos kiydiradi. "Gul" ramzining ma'no qirralarini o'rgangan Mirzajon Qalandarov **gul** obrazining Hofiz g'azallarida yigirmadan oshiq to'g'ri va ko'chma ma'nolari, o'nta tasavvufiy ma'nosi mavjudligini aniqlab, irfoniy va izohli lug'atlar **gul** so'zining ma'nolarini yuz foiz ifodalab berolmasligiga guvoh bo'lmoqdamiz, degan xulosaga keladi [Qalandarov, 2010: 126]. Shu bois majoz tariqi yo'lida ijod qilgan har bir shoir ijodiga bag'ishlangan, ular qo'llagan ramziy- majoziy timsollarning ma'no qirralarini ochib beruvchi irfoniy-tasavvufiy lug'atlarni tuzish navoiyshunoslar va sharqshunoslar oldida turgan dolzarb vazifalardan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Əmir Xosrov Dəhləvi. Şirin və Xosrov. Bakı, "AVRASİYA PRESS", 2006. –S.125.
2. Имомназаров М. Минтақа адабиети ривожда тасаввуфнинг ўрни. // Бадий адабиёт ва тасаввуф тимсоллари. –Т.:2010. – Б. 6-28.
3. Рустамий, Алибег. Ҳазрат Навоийнинг "масти аласт"и. –Т.: Extremum Press, 2012. – 48 б.
4. Солиҳова Х. Уйғур дostonчилиги ва насри тараққиятида Алишер Навоий "Хамса"сининг ўрни// ФФД илмий даражасини олиш учун тақдим этилган диссертация. –Т.: 1995. – 268 б.
5. Эрали, Бобомурод. Мажозий муҳаббат ҳақиқатлари. –Т.:Академнашр, 2015.-80 б.
6. Ördek, Şerife. Cemşid ü Hurşid mesnevileri ve Ahmedi ile Selman-ı Saveci'nin Cemşid ü Hurşid mesnevilerinin mukayesesi. Doktora tezi. Nevşehir, Aralık 2017. – S.1041.
7. Қаландаров М. Ҳофиз ғазалларида "гул" рамзи // Бадий адабиёт ва тасаввуф тимсоллари. – Т.:2010. – Б.105-126.

NAVOIY NAZMIDA LAYLI OBRAZINING BADIY TALQINI

Ulug'murodova Kamola Murodullayevna

Filologiya fanlari nomzodi, (PhD), Profi University Navoiy filiali
kamolamurodullayevna@gmail.com

Annotatsiya. Mazkur maqola Navoiy g'azallarida qo'llangan Layli obrazining shakllari, mazmun-mohiyati hamda badiiyatiga qaratilgan. Unda obraz bilan bog'liq qarashlar Navoiyning "Xazoyin ul-maoniy" to'plamidan joy olgan baytlar misolida tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: bayt, she'riyat, tasavvuf, obraz, timsol, Layli, Majnun.

ARTISTIC INTERPRETATION OF THE IMAGE OF LAYLI IN NAVAI'S POEM

Abstract. This article explores the forms, content, and artistic expression of the image of Layli in Alisher Navoi's ghazals. Through an analysis of selected verses from Navoi's *Khazayin ul-Maani*, the article examines the various interpretations and symbolic representations of Layli, highlighting the intricate relationship between the poetic form and thematic depth in Navoi's work. The study further explores how the image of Layli serves to convey complex emotional and philosophical ideas within the broader context of Persian and Turkic poetic traditions.

Keywords: verse, poetry, mysticism, image, symbol, Layli, Majnun.

Navoiy lirikasi va ular tarkibida qo'llangan obrazlar o'zining mukammalligi bilan ko'plab ilmiy izlanishlarga turtki bo'lmoqda. Xususan, adabiyotshunos olim Natan Mallayev Navoiy lirikasi xususida to'xtalib, shunday fikrlarni ilgari suradi: "Alisher Navoiy adabiy tur va janrlarning rivojida salmoqli o'rin tutgan san'atkoridir. Uning boy va bebaho ijodi o'zbek mumtoz adabiyotini uning tur va janrlarini yangi taraqqiyot pog'onasiga ko'tardi va takomillashtirdi" [Mallayev, 1968:128]. Qolaversa, "Navoiyning buyuk xizmatlaridan biri shundaki, u o'zbek xotin-qizlari haqidagi ilg'or fikr va orzularini yuksak badiiy vositalar, timsollar orqali ifodaladi" [Abdullayeva, 1968:72]. Mazkur qarashlarni biz "Xazoyin ul-maoniy" da qo'llangan Layli timsoli misolida ko'ramiz.

Navoiy devonlarida uchragan Layli timsoli Majnunga suyuqli yor, badiiy asar qahramoni, Yaratganning yerdagi tajalliysi, go'zallikda tengsiz o'zbek qizlarining umumlashma timsoli hamda tun ma'nolarida qo'llangan. Xususan:

Dardi hijron mendadurkim, umr o'tub ko'rmon yuzin,
Vasl komildur, bukim Laylig'a Majnun telmurur.

(Badoyi' ul-vasat, 176-g'azal,)

Mazkur misralarga Navoiy tasavvufiy fikrlarini yashirinchagina singdirgan. Chunki baytning birinchi misrasida ayriliq dardida qiynalayotgan lirik qahramon bir umr Yaratganning jamolini ko'ra olmaganligi, ikkinchi misrasida esa inson obrazini shakllantirgan Majnun o'zida Alloh siyrati-yu suvratini jo qilgan Layli yuziga termulishi orqali vaslga erishish mumkin bo'lgan holat shoir tomonidan mahorat bilan tasvirlangan. Xususan, "arab xalqi orasida keng tarqalgan, keyinchalik badiiy ijod namunalarida munosib ahamiyat kasb etgan Layli va Majnun haqidagi ishqiy afsona tasavvuf tufayli mashhur bo'ldi. Chunki tiriklikda bir-biriga yetolmagan oshiq-ma'shuqlar to'g'risidagi mazkur qayg'uli qissa va dostonlar Allohning vasliga bu dunyoda erishib bo'lmasligi haqidagi so'fiyona talqinga juda mos keladi. Alisher Navoiy

ham o'z ijodida undan ilohiy ishqni tasvirlash uchun bir vosita sifatida foydalangan" [Ochilov, 2012: 64].

Demak, shoir Layli va Majnun munosabatlari orqali Haq ishqini ifoda etganligini ko'rishimiz mumkin.

Ma'lumki, har qanday badiiy asarda bir necha ma'no qatlami bo'ladi. Uning dunyoviy ma'nosi zohiran aniq bo'lsa-da, botiniy ma'nolari yashirin tarzda turaveradi. Uni faqat tasavvuf ahli muqoyasa qiladi. Yuqoridagi baytga tasavvufiy munosabat bildiradigan bo'lsak, uning zamirida ilohiy ishq tushunchalari borligi ma'lum bo'ladi. Chunki shoirning lirik qahramoni qalbida Alloh suvrati zuhur etgan bo'lib, u Layli qiyofasida jilvalanadi.

*Gar tutub Layli otin, Majnun qilur ermish fig'on,
Andin ermishkim, junun oyinig'a mansub emish.*

(Favoyid ul-kibar, 245-g'azal,)

Mazkur misralarda shoir Majnun ruhini holatini o'ta ta'sirli tasvirlagan. Tug'ilganidayoq taqdiriga "Ishq" qismati yozilgan Majnun Layli nomini tilidan qo'ymay, nola-yu fig'on qiladi. Atrofdagilar esa unga "junun" – aqldan ozgan shaxs deya nisbat beradi. "Qaysning oshiqlik dardiga giriftorligi, yuz balo-ofatlarga duchor bo'lishi, "Majnun" – jinni nomini olib, malomatlarga qolishi unga taqdiri azaldir. Uning loyi ishq olovi bilan qorilgan. G'am xayli, Balo, Dard, Firoq uning doimiy hamrohi, chunki oshiqlik Yor vasliga yetish shunday uqubatlarni boshdan kechirish bilan vobasta" [Komilov, 2005:77]. Chunki "Ishq Navoiy nazdida pokbozlikdir. Ya'ni: pok ko'zni pok nazar bilan pok yuzga solmoqlikdir va pok ko'ngul ul pok yuz oshubidin qo'zg'almoq va pok mazhar vositasi bila oshiqi pokboz Mahbubu haqiqiy jamolidin bahra olmoq" demakdir. Shunday ishqning adabiyotda tasvirlanishini Navoiy "*haqiqat asrorini majoz tariqi bila*" kuylash deb ta'riflaydi. Bunda Majnun – Haq jazbasi tekkan, Haq jamolini kuchli shavq bilan sog'ingan solik timsoli bo'lsa, Layli ilohiy tajalliyot nuri porlagan o'sha mazhardir" [Komilov, 2005:71]. Yuqoridagi bayt orqali ushbu fikrlarni anglash mumkin.

Ishqda men kebi Majnun yasadi kilki qazo

Layli ashkolini dildorima monand qilib. (Favoyid ul-kibar, 55-g'azal)

Bunda shoir ishq borasida o'zini "kilki qazo" taqdiriga azaldan ishq yozilgan Majnunga miqoyasa qilayotgan bo'lsa, ko'ngil bergan yorini dildor deb atab, uning shakl-u shamoyilini, go'zalligini Layliga monand tasvirlamoqda. Chunki mumtoz she'riyat vakillari ma'shuqani ta'riflashda an'anaviy obrazlarga qiyoslashi, hatto ulardan-da ziyoda tasvirni berishga harakat qiladi. Quydagi misralarda bu holatni bevosita kuzatamiz.

Qilsangiz tasviri Laylo husnin ul oydek sizing,

Lek Majnunni Navoiy birla monand aylangiz. (G'aroyib us-sig'ar, 221-g'azal).

Bu o'rinda shoir Layli timsolini Oy tasviriga qiyoslab *tashbeh* qo'llaydi. Ya'ni bunda ijodkor agar Layli obrazini tasavvur etmoqchi bo'lsangiz, uning husni go'yo Oy misoli ekanligini, shu bois Oyga monand tarzda chizishni da'vat etayotgan bo'lsa, Majnunni esa Navoiyga monand tarzda tasavvur etishni ta'kidlaydi.

Layli-yu Shirin bo'lub sendin xijil, mendin dog'i,

Ham aning Majnunidir hayron, munung Farhodi ham.

(Navodir ush-shabob, 408-g'azal, 411)

Mazkur misralarda shoir ta'riflayotgan yor tasviridan Layli-yu Shirin xijolat tortsa, lirik qahramon tushgan holatdan oshiq Majnun ham Farhod ham hayron-u lol.

Chunki Navoiy bu o'rinda lirik qahramon va u ko'ngil bergan yorning suvrati-yu siyrati orqali haqiqiy ishq andozasini chizganligiga guvohi bo'lamiz. Bu esa shoirning ko'ngil tubida pok saqlagan tuyg'ularining nishonasi bo'lib, u Navoiy nazmining ko'plab satrlarida ko'zga tashlanadi.

*Demangiz Shirinu Layli oncha bor husn ichrakim,
Xo'blikda ul sanam avvalg'ilarga o'xshamas.*

(Navodir ush-shabob, 238-g'azal, 241)

"Tarixdan ma'lumki, tasavvuf bizning adabiyotimiz, san'atimiz va musiqamiz taraqqiyotiga alohida ta'sir o'tkazgan ta'limotdir. Shu bois uning shaxs tarbiyasi va kamoloti jabhasidagi xizmatlari ko'p jihatdan ibratli sanaladi" [Haqqulov, 2007:126]. O'z davrida mazkur falsafiy qarashlarni chuqur anglab yetgan Alisher Navoiy lirik merosida ularning mohiyatini ba'zan yashirin, ba'zan oshkora ifoda etganligini ko'ramiz. Xususan, mazkur misralarda shoir Shirin bilan Laylining husni ziyoda ekanligini ta'riflash bilan bir qatorda tasavvufiy qarashlarini ifoda etgan. Ya'ni "Navoiy ishq masalasini o'zining ko'p salaflaridan farqli o'laroq tor doirasidan chiqarib, uni vaqt zaminiga qo'ydi va hayotiy maqsadlarga bo'ysundiradigan holda keng ma'noda talqin etdi. U o'z salaflarining bu sohadagi ijodlarini qunt bilan o'rganib, ulardagi muhim mavzulardan, an'anaviy tafakkurdan ilhomlanibgina qolmadi. Ularni o'zining hayotiy mushohadalari asosida yangilab, boyitib yuqori bosqichga ko'tardi" [G'aniyeva, 2015:22]. Shu bois shoir ijodida "Ishq" mavzusi o'zining mukammalligi bilan katta ahamiyat kasb etadi. Qolaversa, shoir ijodida ham diniy, ham dunyoviy ishq masalalari atroflicha talqin etilgan. Xususan, quyidagi baytda dunyoviy ishq masalalarini ko'ramiz

*Dilbarim Layli sifatdur anglangiz, ey ahli ishq,
Bu sababdindur agar hajrida Majnunvor esam.*

(Navodir ush-shabob, 419-g'azal).

Mazkur baytda esa shoirning lirik qahramoni ishq ahliga murojaat qilib, ko'nglidagi yori Laylisifat, ya'ni go'zallikda tengsiz ekanligini, shu sababli uning hajrida Majnun holiga tushganligini ta'kidlamoqda. Bunda Layli obrazi go'zallik timsoli sifatida gavdalantirilgan. Shu bois bayt orqali Laylining Majnunga suyuqli yor ekanligini anglashimiz mumkin.

Boshqa bir o'rinda Layli obrazi qorong'u tun ma'nosini anglatib, hatto qorong'ulikka fayz olib kiradigan mazmunni ham ifodalaydi. Xususan, "Favoid ul-kibar" devonida Layli timsoli yashirin tarzda tun lug'aviy ma'nosini ifoda etganini ko'ramiz:

*Tutti gar dashtni Layli, ne ajab,
Kishvari husnung aro tutti qirig' (Favoid ul-kibar, 302-g'azal).*

Bu o'rinda yer yuziga qorong'ilik tushishi bilan mamlakat go'zallashib ketganiga ishora bor. Chunki Laylining jamoli butun yer yuzini asir etgan.

Bundan tashqari, Layli yashaydigan manzilning ham katta yuki bor. Chunki Majnun uning manziliga yetish yo'lida ming mashaqqat cheksa, Laylini uchratish uchun yana shuncha mashaqqatlarga rozi. Hatto Majnun Laylining qabilasiga yetib bormasidan, u yerdagi har bir jarayonga junun bo'lib o'zini fido etadi.

Layli qabilasi o'ti qaydin ko'runsa shom,

Majnunni kuydurur, bu ne o'tluq qabiladur. (Badoyi' ul-vasat, 146-g'azal)

Ma'lumki, baytda qabila o'ti, o'tluq qabila tardu aks san'ati bo'lib, baytning birinchi misrasida Layli qabilasining tundagi holati, bu qabilani yoritgan o't (olov)ga asosiy fikr qaratilgan bo'lsa, ikkinchi misrada qabilaga diqqat qaratilgan. Bundan "ishq

insonni ma'rifatga olib boradigan qudrat, insonni moddiy asosdan poklovchi, xoli etuvchi muqaddas olov" ekanligi anglashiladi" [Sanaqulov, 2024:11]. Qolaversa, baytda shoir qabila, o't orqali Majnundagi Layliga bo'lgan ishq olovining alangasini tasvirlaydi. Ma'lumki, ko'ngil, ishq, o't, telba kabi so'zlar she'riyatda tasavvufiy mazmun-mohiyat kasb etadi. Mazkur baytning birinchi misrasida qo'llangan "o't" so'zi ham tasavvufga borib taqaladi. Bunga adabiyotshunos olim Najmiddin Komilovning "Tasavvuf" kitobidagi fikrlari asos bo'la oladi. Olimning ma'lumotlarga asoslansak, mazkur baytning ham tasavvufiy ham dunyoviy talqinini anglaymiz. "Layli va Majnun" nomli doston va qissalardan ma'lumki, Laylining otasi uni Qaysga turmushga berishni xohlamaydi va qabilasini Qays yashaydigan qabiladan uzoqlashtiradi. Bu hol Layli uchun ham Majnun uchun ham og'ir judolik bo'ladi. Shu bois har tun Layli qabilasining o'ti Majnunni kuydiradi. Haq ishq zuhur etgan Majnun qalbi ishq o'tida qanchalik jabr tortsa, uning ruhiyati shu qadar yengillikni his qiladi. Shuning uchun butun vujudi bilan shu o't alangasiga intiladi. Layli bo'lsa, qabilasidan bir qadam ham chiqa olmagan, taqdiriga ko'nib yashaydigan, o'z erki qo'lida bo'lmagan, xokisor, chin muhabbat borasida tanlash imkoniyatidan mahrum etilgan ma'suma qizlar obrazini shakllantirgan.

Shuningdek, shoir nazmida Layli timsoli orqali "Layli va Majnun" nomli dostonlarga ishora qilgan o'rinlar ham ko'zga tashlanadi.

*Ko'p so'z yasadi Layli-yu Majnun so'zida xalq,
Ermas nachukki husnunga ishqim fasonasi.*

(Badoyi' ul-vasat, 601-g'azal, 607)

*Buki, laylivashim ollida fido qildim jon,
Bo'ldi bu qissag'a afsonai Majnun bois.*

(Favoid ul-kibar, 90-g'azal, 93)

Mazkur misralarda shoir "Layli va Majnun" nomli doston nomiga ishora qilgan. Unda har ikki timsol "Ishq" yo'lida ko'p jabr-u sitamlarga duch kelishi, visolga yetmoqlik uchun astoydil harakat qilishi, oxiri bu dunyo tashvishlaridan xalos bo'lib, yo'qlik tomon chekinishi dostonning g'amli yakuniga sabab bo'ladi. Bu haqda adabiyotshunos olim Najmiddin Komilov shunday fikrlarni ilgari suradi: "Navoiyning fikricha, har bir inson oshiqlik yo'lini tutib, ishq tariqiga kirib, o'zini o'linga emas, balki vasl mayini ichishga tayyorlashi kerak" [Komilov, 2005:88]. Shoirning Layli bilan Majnuni bu borada ojizlik qildi. Chunki "Ruhi mutlaqni tasavvur etishda inson aqli va ongi ojizlik qiladi. Shu bois shoir uni Layli timsolida yaratdi. Buni Navoiy ustalik bilan obrazga singdira olganki, dunyoviy ma'shuqa bilan ilohiy ma'shuqa orasida farq qolmagan" [Komilov, 2005:88].

Xulosa qilib aytish joizki, Navoiy nazmida qo'llangan Layli obrazi mazmun-mohiyati bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Chunki shoir nazmda qo'llagan Layli obrazini yig'ib mushohada yuritsak, "Layli va Majnun" dostonini g'oyasini anglay olamiz. Bu esa Navoiyning yuksak mahoratini asoslab beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуллаева Ш. Навоий дostonларида хотин-қизлар образи. Мақола. // Навоий ва адабий таъсир масалалари. – Тошкент: Фан, 1968. – Б.72.
2. Komilov N. Xizr chashmasi. –Toshkent: Ma'naviyat, 2005. – B. 88.
3. Маллаев Н. Ўзбек адабиётида ғазал ва унинг ривожига Навоийнинг роли ҳақида. Мақола. // Навоийга армуғон. – Тошкент: Фан, 1968. – Б. 128.
4. Очилов Э. Барҳаёт сиймолар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2012. – Б. 64.

5. Sanaqulov U. Alisher Navoiy she'riyatida Layli va Majnun timsollari talqini. Filol.fan.b. fals.dok. diss... avtoref. – Samarqand, 2024. – B. 11.
6. Ганиева С. Алишер Навоий. – Тошкент: Ўзбекистон, 2015. – Б. 22.
7. Haqqulov I. Taqdir va tafakkur. – Toshkent: Sharq, 2007. – B.126.

ALISHER NAVOIYNING “NASOYIM UL-MUHABBAT” ASARIDA VALIYLARGA XOS SIFATLAR TALQINI

Ortiqova Mavluda Nurmahammadovna

Xalqaro innovatsion universitet o'qituvchisi,

m.ortiqova93@mail.ru

Annotatsiya. Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asarida valoyat sohibi bo'lgan valiylar qanday sifatlarga ega bo'lishi, xususan, tavba, sidq, rizo, shariat rioyati, tariqat odobi, sabr, hilm, burdbog'liq, luqmai hilliyat, azim riyozati kabi xususiyatlar valiylarni boshqa insonlardan ajratib turadigan va bu xususiyatlarni hammasini o'zida jam qilish, o'z nafsini ustidan g'olib bo'lgan kishilargagina munosib bo'lishi hikoyatlarda o'z ifodasini topgan. Asarda keltirilgan avliyolarda esa qaysidir xususiyat yetakchilik qilgan. Valiylar obrazini sifatlarga ko'ra tasniflash, darajalash holatlarida Xoja Abdulloh Ansoriy “Shayx ul-islom” sifatida har bir holatga munosabat bildiruvchi pir timsolida namoyon bo'ladi.

Kalit so'zlar: Valiy, tavba, sidq, rizo, shariat rioyati, tariqat odobi.

INTERPRETATION OF THE QUALITIES OF THE WALIES IN ALISHER NAVAI'S “NASOYIM UL-MUHABBAT”

Abstract. This article explores Alisher Navoi's depiction of saints in his work *Nasoyim ul-Muhabbat*, focusing on the attributes that define individuals with spiritual authority. These qualities, including repentance, sincerity, contentment, adherence to Sharia law, observance of Sufi conduct, patience, forbearance, modesty, lawful sustenance, and rigorous asceticism, distinguish saints from ordinary individuals. The article examines how these traits are believed to be attainable only by those who have mastered their own egos. Furthermore, the narrative highlights the leadership qualities of certain saints, with particular emphasis on Khwaja Abdullah Ansari, “Shaykh ul-Islam”, whose commentary on each stage of spiritual development serves as a guiding force in the text.

Keywords: Saint, repentance, sincerity, contentment, adherence to Sharia, Sufi conduct.

Kirish. Qaysidir masala haqida so'z yuritganimizda albatta, uni birlamchi manbalariga yuzlanamiz. Valoyat haqida so'z borganida esa eng mumtoz va mukammal manbalardan biri bo'lgan A.Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asariga murojaat qilsak bo'ladi. Sababi ushbu nodir tazkira avvalambor Hazrat Abdurahmon Jomiyning “Nafohat ul-uns”, Shayx Fariddin Attorning “Tazkirat ul- avliyo”dek asarlari g'oyalari bilan sug'orilgan bo'lib, Alisher Navoiy o'zidan oldingi avliyolar, shayx va so'fiylar to'g'risida yozilgan asarlarda zamon va makon taqozosidan bayoni berilmagan mashoyixlarni o'ziga xos sifatlar bilan hikoyatlar orqali tasvirlab beradi.

Adabiyotlar tahlili va metodlar. Mazkur maqolani tahlil qilish jarayonida ilmiy bilishning obyektivlik, tarixiylik va umumiylik usulidan foydalanildi. Shuningdek, A.Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asarida valiy obrazi, valiylarga xos sifatlar, valoyat tushunchasi tizimli yondashuv va tasniflash asosida tahlil qilindi. Abdurahmon

Jomiyning “Nafohat ul-uns”, Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat”, Farididdin Attorning “Tazkirat ul-avliyo” asarlari va boshqa adabiyotlar ro‘yxatida keltirilgan mualliflarning ilmiy-nazariy qarashlari ilgari surilgan ilmiy maqolalar metodologik manba bo‘lib belgilandi.

Natijalar va muhokama. A.Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasida avliyolarning karomatlari martabalaridek ko‘p ekanligi aytiladi. Yo‘qlik ijodi va borlikni yo‘q qilish, maxfiy amr va zohir amr istagi, duosi ijobati, kam fursatda uzoq masofani bosib o‘tish, aqldan g‘oyib ishlardan xabardor bo‘lmoq va undan ogoh bo‘lmoq. Bir muddatda turli makonda hozir bo‘lish, o‘likni tiriltirish, tiriklarni jonsizlantirish, jonsiz tabiat va o‘simliklar dunyosi, hayvonot olamini tinglash va ma‘nolaridan voqif bo‘lish, g‘oyibdan taom va ichimlik kelmoq, suv ustida yurmoq, havoda sayr qilmoq, nimaniki yemoq bo‘lsa odatan taom bo‘lmagay (ya‘ni oldindan ga‘mlanmaydigan) havvonlarni qo‘lga o‘rgatish, zabt etish, badanda haddan tashqari quvvatning bo‘lishi, daraxtni tubidan sug‘orib olmoq, tinglash vaqtida devorni barmoq bilan yorish, qo‘l ishorasi bilan muxolifning boshini uchirmoq va daryolarda g‘arq bo‘ladigan kemani qirg‘oqqa chiqarib, olamning turli xil asl moddalarini tasarruf qilish, nimani istasa qilmoq, yomg‘ir yog‘dirmoq, shamol estirmoq yoki uni daf qilmoq, chuvurtka ofatini daf qilmoq, har xil sur‘atda shaklini o‘zgartirmoq, dasht-u biyobonlarda sarson va ovvora bo‘lganlarga rahnamoliq qilmoq ularning karomatlariga dohil ishlardir. Ko‘rib turganimizdek, valiylarning karomati oddiy insonlarga tushunilishi qiyin, hayratlanarli holat bo‘lib tuyuladi. Bu karomatlar nima uchun aynan avliyolarga beriladi? Aqoid va tasavvufga oid manbalarda karomatlar tabiiy va kasbiy turlarga bo‘linadi. Tabiiy karomat Alloh o‘zi sevgan bandalariga odatdan tashqari ishlarning xayrlisini berishi deb tushunsak, karomati kasbiy taqvodor bandalarning taqvosi va sifatlari bilan Allohning inoyatiga sazovor bo‘lishidir. Endi Allohning taqvodor bandasi, uning karomatiga sazovor bo‘ladigan bandasi qanday sifatlarga ega bo‘lishi kerakligi bo‘yicha hazrat Navoiyning tavsiflarini ko‘rib chiqsak.

A.Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat” asarida valiylarning maqom manzillarini “Bu toifaning a‘molu af‘ol va muomilotu riyozotidin ba‘zini zikr qilmoq” qismida quyidagicha keltiradi: “Bularning avval ishlari tavbadurkim, Haq s. t. barcha manfiy ishlardin alarg‘a ijtinob karomat qilg‘ay”. [Navoiy A, 2012: 93] Valiylarga xos sifatlarning avvali tavba bo‘lib, tavba barcha yomon ishlardan saqlanish va ogoh bo‘lishdir. Asarda keltirilgan valiylardan biri Habib Ajamiy bo‘lib, u tavba qilib haqni taniydi. Tavba bilan Allohning karomatiga sazovor do‘stlaridan biriga aylanadi. “U qubbai ibrat valiyi, pardai vahdat so‘fisi, baxt va davlat, sidq va karomat sohibi, aniq sirlarning shak-shubhasiz mahrami, rabb ul-olaminning xilvat saroyiga yuzlanuvchi, faqr va adamning nishonsiz bandasi, riyozat va mujohadotda benazir, avval holida boy va moldor, sudxo‘r edi, foyda so‘rar, agar qarzdorlari foydani topib bera olmasalar, ulardan yo‘lkira haqqini ham undirar edi. Uni ajal quvvati deb atar edilar” [Attor F, 2023: 79] Avval sudxo‘r va boy bo‘lib, odamlarga qarz berib, foydasini olgan kishi, hatto yo‘l haqqi pulini olgan odam qanday qilib Allohning valiysiga aylanadi? A.Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asarida ham Farididdun Attorning “Tazkirat ul-avliyo” asarida ham keltirilgan hikoyatda Habib Ajamiyga bir faqir tilanchi “Shay‘an lilloh” deganida uning baxilligi tutib taom kamligini aytib haydab yuboradi. Bu voqeadan keyin esa qozonda pishib turgan taom qonga aylanib qolganini ko‘radi. Habib Ajamiy esa, bu holdan qo‘rqib barcha tuban ishlariga pushaymon bo‘lib, o‘ziga

berilgan ogohlantirishni vaqtida anglab, gunohlariga tavba qiladi. “Tazkirat ul-avliyo”da yana shunday keltiriladiki, “O’shanda juma kuni edi, ko’chada yosh bolalar o’ynar edilar. Ular Habibni ko’rib, dedilar: – Ey do’stlar, qochinglar, bu sudxo’rdan uzoq bo’linglar. Uning oyog’ining changi bizga yetmasin, toki biz ham badbaxt bo’lib qolmaylik! Habibga bu bolalarning so’zi juda kuchli ta’sir qildi va jonidan o’tdi. Ulardan o’tib, Hasan Basriyning majlisiga bordi va tinglovchi bo’lib o’tirdi. Voizning va’z aytgani yana qattiq asar qildi. Behush bo’lib yiqildi. Bir ozdan so’ng o’ziga kelib, shu yerda barcha yomon qilmishlariga tavba qildi”. [Attor F, 2023: 80] Shundan so’ng Habib Ajamiy ilm olib, qolgan umrini ibodatga bag’ishlaydi va o’z nafsidan ozod bo’ladi. U Firot daryosi qirg’og’iga ibodatgoh qurib, riyozat va ibodatga sho’ng’ib shu yerda kechalari tong otguncha tavba qilib toatda qoim bo’ladi. Uning tavba, taqvo bilan valiy bo’lganiga esa quyidagilar asos qilib keltiriladi: “Bir necha muddatdan so’ng xotini ro’zgorda qiynalib qoldi va undan narsalar so’radi. Habib ibodatgohiga kirib ibodatga mashg’ul bo’ldi. Va bir kecha uyiga bordi.

Xotini dedi: – Qani, narsa keltirganingiz?

Habib dedi: – Men xizmatini qilayotgan zot o’ta karamlidir. Uning karamidan men biron narsa so’rashga uyaldim. Agar uning inoyati bo’lsa, O’zi narsa yetkazur! Ibodatgohiga kirib, tafakkurga mashg’ul bo’ldi. Alloh g’ayb olamidan uning uchun bir xarvor un va bir qo’y va bir mesh kob yog’ va bir hamyon qizil tillo ato qildi.

Ilhom keldikim: – Agar sen toatingni orttirsang, men ham ne’matni ziyoda qilaveraman!” Shu sababdanki, karomat ko’p riyozatdan va ilm tafakkurdan paydo bo’ladi. [Attor F, 2023: 80] Tavba sifati deyarli barcha valiylarda dastlabki darajada namoyon bo’ladi. Tavbai Nusuh tufayli Ataba Bin G’ulom ham tangri yo’liga kiradi, u bir ayolning ko’zlariga oshiq bo’lib qarab turadi va bundan xabar topgan ayol ko’zlarini o’yib unga beradi. Oshiq bundan qattiq iztirobga tushib tavba qiladi. Utba ham tavba qilib Hasan Basriyga shogird bo’lib, ilm oldi bundan keyin faqat Alloh ishq uchun oshiq bo’ldi. Ayni shu haqda “Tazkirat ul-avliyo”da ham keltiriladi: “Haq jamoli uchun kuygan, visol uchun qayg’urgan, vafo ummoni, safo koni, xojai imom, tamoman mard inson Utba jami ko’ngil sohiblarining maqbuli, jami tillarning ta’rif etgani edi. Va uning ajoyib ishlari bor edi” [Attor F, 2023: 89] valoyatga erishgani haqida ham rivoyat keltirilgan bo’lib, Utbaga karomat ko’rsatishini so’radi va u nima istashligini so’raganlarida xurmo dedilar. Utba qish faslida qo’llariga bir savat xurmo tutqazganligi aytiladi. Yuqoridagi hikoyatlarda tavba sifati haqni tanishdagi dastlabki yo’l sifatida, valiylarni badiiy obraz sifatida berilishi esa nazariy bilimlarni dalillar bilan asoslangani kabidir. Asarda Hakim at-Termiziy valiylar haqida banda mukammal taqvosi bilan valoyatga erishadi aqidasiga urg’u beradiki, Navoiy taqvoni tavba bilan boshlanishiga ishora qilmoqda. Keyingi sifatni esa luqmai hilliyat deb belgilaydi. Halol rizq halol kasb bilan kelishi, bu esa valiy uchun muhim bosqich ekanligi bilan izohlanadi. “Kosib Allohning sevgan bandasidir” [Navoiy A, 2012: 93] kabi keltiriladi. Shu o’rinda esa mashoyixlar Shayx Abu Said Xarrozni “Qamar us-so’fiya” deb ulug’lashini e’tirof etadi. Xarrozni asl kasbi etikdo’z bo’lib uning shunday so’zlari bor: “Qalbni Alloh taolodan boshqa narsaga iltifotdan saqlash Allohu taologa yuzlanish alomatlaridandur”, Bag’dod diyorida halol kasb qilish barobarida ko’plab kitob tasnif qilgani va fanlardan xabardor bo’lgani, tajarrud va uzlatda bebaho bo’lgani, unga ergashuvchilar ko’p bo’lgani va unga ergashuvchilarni “Xarroziylar” deb atalgani, tasavvuf ilmining bilimdoni bo’lgani F.Attorning “Tazkirat ul-avliyo” asarida ham aytiladi. “Nasoyim ul- muhabbat”da Abu hafz Haddod temirchilik bilan, Shayx Muhammad Sakkok pichoqchilik bilan

shug'ullangani keltirilgan. Avliyolikning qutb va g'avs darajasiga erishgan Shayx Abul Abbos Omiliy qassoblik qilib kun kechirgan. Uning balchiqdagi tuyani Allohga duo qilib chiqarib olgani, karomat sohibi ekaniga dalil. Ya'ni valiylik qanchalik karomatga ega bo'lmasin manmanlikdan yiroq bo'lgan. Avom xalq orasida halol kasb-korini qilib tirikchilik qilgan. Amirchai Safolfurush sopolchi-dukondor bo'lib, uning ham valiylikka dahldor karomatlari keltirilgan. Chayonga ozor bermagan valiy sifatida e'tirof etiladi. Shu o'rinda, Abdulla Ansoriy otasi ham jonivorlarga zarar bermasligi va bu xususiyat ayni abdollariga xos fazilat ekanligini aytadi. Bir lahzada yamanga, janozaga borib kelgan valiy sifatida ham e'tirof etiladiki, bu ayni valiylarning karomatlariga to'g'ri keladigan sifat. Har kunlik ishi esa, sopol sotuvchi dukondor bo'lgan. Valiylarga xos yana bir sifat –zakot. Junayd Bag'dodiyning shogirdi misrlik, faqih va voiz bo'lgan Abu Bakr Shibliy zakotni shunday ifodalaydi: "Shayx Abubakr Shibliy q.s din bir faqih so'rabdiki, zakot adosi ne navdur ? Shayx debdurki, sanga farz bo'ladigan farzni aytaymi manga farz bo'lur zakotnimu deyin? Aytibdurlarki, manga bo'lur zakot qaysidur va sanga bo'lur zakot qaysidur? Shayx debdurlarki, sanga bo'lur zakot uldurkim, har ikki yuz diramdin besh diram Tengri yo'lida bergaysan. Manga bo'lur zakot budurkim, har ikki yuz diramdin ikki yuz besh diram Tengri taolo yo'lida bergaymen. Deb durlarkim, ikki yuz diramkim berildi, yana besh diram nedur? Shayx debdurlarki, ul besh diramni burj qilib, ul ikki yuz diram bergan shukronag'a berilg'ay. Va bu Abubakr Siddiq mazhabidur, raziyallohu anhu". [Navoiy A, 2012: 94] Abu bakr Siddiq mahzabining talablaridan, faqihlar uchun har ikki yuz diramdin besh diram, valiylik uchun har ikki yuz diramdin ikki yuz besh diram dedilar. Ikki yuz besh bo'lishi zakot adosi uchun shukronalik an'anasida dedilar. Navoiy "Nasoyim ul-muhabbat" asarida Abu Bakr Shibliy q.s ni Allohga benihoya muhabbatli, kuchi fahm va o'z o'limidan bir kun oldin bir solih kishini g'assollikka yollab ketgan valiy sifatida e'tirof etgan. Junayd Bag'dodiyning Abubakr Shibliy q.s ni Allohning do'stlaridan biri ekaniga ishora qiluvchi shunday fikrlari bor: "Abubakr Shibliy g'a boshqalarga nazar qilganingizdek nazar qilmang. Chunki u Alloh ko'zlaridan bir ko'zdir", "Har bir qavmning toji bor. Bu qavmning toji esa Shibliydir" deb ulug'laydi. Zakotni eng muhim sifat bilgan valiyni boshqa sifatleri ham ayni avliyolarga xos ekanligini ko'rib turibmiz. Keyingi fazilat tariqat odobi, bu sifat katta-yu kichikka, yaxshi-yomonga, farzandlarga, xodimlarga, qullarga, hatto o'g'rilarga ham xushunat bilan emas, chuchuk til va yumshoq nasihat bilan muomalada bo'lishlik deb ta'rif beriladi. Hazrat Abulvafoyi Xorazmiy q.r bilan bir o'g'ri hikoyasi berilgan. Hikoyada hazrat mutolaa qilib turgan chog'da bir o'g'ri uni sallasini ilib olmoqda edi. Shu payt buni sezgan shayx ovvora bo'lib joningni qiynama, u eski va yirtiq dedi. O'g'ri o'z bilganidan qolmay tortishda davom etti. Hazrat esa uni takror ogohlantirdi. Ammo o'g'riga kor qilmadi. Oradan vaqt o'tib o'g'ri sallani ochib ko'rgach, rostan ham yirtiq va eski ekanini ko'rdi va tashlab ketti. O'g'ri tashlab ketgan sallani hazrat borib oldilar va yana boshlariga kiyib oldilar. Bunda Abulvafoyi Xorazmiy q.r ni xokisor, ya'ni o'g'ri olmagan yaroqsiz eski sallaga qanoat qilib o'zini kamtar tutgan, o'g'ri kerak deb bilsa berib yuborishga rozi bo'lgan sahiy timsolida ko'ramiz. Navoiy bu hikoyani berish barobarida valiy obrazini yana bir sifatini, tariqat odobidagi go'zal namunani namoyon qilib beradi. Yoki Xoja Abu Nasr Porsoning otini o'g'irlash hikoyasida o'g'ri topilsa ham (o'zi emas boshqalar tomonidan izlanadi), o'g'rini jazolashni o'rniga otni qayta berib yuborish va uni jazolamaslik yo'llarini axtargan holatda otni o'zi bilan olib ketishini so'rab o'g'rini jazodan saqlab qolganida ham tariqat odobi ifodalanadi.

Yana bir sifat rizodir. “Nasoyim ul- muhabbat”da har ne haqdin kelsa har kim sabab bo’lsa sabablarning sababchisi bo’lgan yaratuvchidan deb bilish, tiliga ham, diliga ham Alloh roziligidan boshqa narsa kelmaslikni rizo sifati deb beriladi. Bu xususda ham hikoyat keltiriladiki, rizosi mukammal bo’lgan bir aziz kishining yolg’iz bir o’g’li bo’lib, u nihoyatda husni xulqi kamol topgan edi. O’g’li bemor bo’ldi va bir necha kundan so’ng vafot etdi. Butun xalq qayg’urib motam tutdi. Ammo otaning na kiyimida, na holida o’zgarish bo’lmadi. Motam tutib yig’layotganlarga esa haqning rizosi ekanligini uqtirar edi. Qabrga ham shariat talabi bilan o’zi qo’yib chiqdi va mag’firat qiluvchiga duo o’qib dediki: “Allohim, hukmingga bizni rozi qil” Bu holga xalq, barcha ulug’ kishilar hayratda qoldi. Valiylarning Allohga yaqinligi ham shunda. Hilm va burdbog’liq – bu toifada har kimki shiddat bilan, muomala qilsa-da ular lutf bilan o’tkazadilar. Qarshilik va ziddiyatlarda uzr so’raydilar. Hilm bobida valiylardan, Hazrat Mavlono Muhammad Tabogoniyni ulug’lab namuna qilib ko’rsatadi. Valoyat sohiblarining yana bir sifati – sabr. Navoiy sabrni Allohdan kelgan har qanday baloga tahammul qilib matonat bilan qarshi olishlik deb ifoda etadi va Shayx Sahl bin Tustariy haqida hikoya keltiradi. Zamondoshlaridan kimki og’ir qiyinchiliklarga duch kelsa undan duo qilishini iltimos qilishadi. Uning duosidan tashvish va g’amlari bartaraf bo’ladi. Ammo o’zi yillar davomida bavo sir kasalligi bilan og’risa ham o’zi uchun duo so’ramaydi. Haqiqatga yaqin bo’lmagan so’z yuzaga chiqmagay. Bu axloq sifatida eng maqbul sifatlardan biri. Agar bu sifat haqida gapirsak yana bir kitob bo’ladi deya valoyat ahlidagi rostgo’ylik, sidqni ham eng muhim sifat qilib ko’rsatadi. Azim riyozati haqida shariat uni tayin qilmagani, bu toifada har xil nav paydo bo’lib, uning sharhini ham bo’yi bor. Bulardin biri niyat bilan bir oyda bir iftor qilmoq, bir oyda bir vuzu’ bilan namoz o’qimoq. Tariqat sultoni shayx Abu said Abulxayr q.s kim avvalgi sulukda har kecha bir chuqurdan bosh tuban o’zlarini osar ekan va tongacha zikr aytarmishlar va muborak ko’zlaridan qon chiqar ekan. Hazrat shayx ul-islom Hirotda butun yozni giyoh bilan kun kechirib o’tkazar ekan. Shayx ul-islom Shayx Ahmad Jom o’n sakkiz yil Yazd tog’iga chiqib xalqdan yuz o’girib tog’da ibodat qiladi. Elni ko’rmay ibodat qiladi va unda taom ham ma’lum bo’lmaydi. Har odatkim, bu ulug’larga Alloh taolo bu riyozat qarshisida o’z fazli karami in’om nasib qilibdurki, olam sultoni yuzlarini ularning ostonalariga surtubdurlar va ro’zg’orlarining sharafini ko’rubdurlar, ulardan bir nazar yalinib so’rab va ularning ostonalarida muborak nazarlarini ba’zilarga solibdirlar, ba’zilarga esa yo’q. Ko’rinadiki, “Nasoyim ul-muhabbat” asarida keltirilgan hikoyatlarda valiylarga xos sifatlar o’ziga xos tarzda yoritiladi. Valiylarning sifatlarini ifodalovchi har bir nazariy tushunchalar ularning turmush tarzida, faoliyatida ro’y beradigan holatlar bilan dalillanadi. Valiylarning bu sifatlarga ega bo’lishliklari qay darajada mushkul bo’lsa, shunchalik darajada “Eng yaqin do’st”lari tomonidan mukofotlanadilar, e’zozlanadilar. Ammo, valiylar bu holat bilan maqtanmaydilar va birovga oshkor qilmaydilar.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Navoiy A. To’la asarlar to’plami. O’n jildlik. – T.: G’ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2012. – B. 93-95.
2. Navoiy A. Nasoyim ul- muhabbat. – T.: 2018. – B-12.
3. Farididdun A. Tazkirat ul-avliyo. – T.: 2023. – B. 79-89.

ALISHER NAVOIYNING SHE'RIYATIDA OYNA TIMSOLINING TALQINI ("G'AROYIB US-SIG'AR MISOLIDA")

Eisar Jamila

Jawzjan Universitety (Afg'oniston)

Annotatsiya. Mazkur maqolada Alisher Navoiyning "G'aroyib us-sig'ar" asarida oyna timsolining ko'p qirrali ramziy mazmuni tahlil etiladi. Oyna, nafaqat tashqi haqiqatni aks ettiruvchi, balki inson qalbining mohiyatini ochib beruvchi vosita sifatida talqin qilinadi. Maqola davomida ushbu timsolning go'zallikni anglash, ichki dunyoni kashf etish, ruhiy poklanish va ilohiy haqiqatga intilish kabi mavzulardagi o'rni keng qamrovli tarzda ochib berilgan. Navoiy she'riyatidagi oyna timsoli orqali insonni haqiqiy go'zallik va o'zlikni izlashga undovchi asosiy g'oyalar yoritiladi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, she'riyat, oyna, ramziy ma'no, tasavvuf, ilohiy haqiqat, ichki olam.

INTERPRETATION OF THE MIRROR SYMBOL IN ALISHER NAVAI'S POETRY ("IN THE EXAMPLE OF THE STRANGE CIGAR")

Abstract. This article explores the multifaceted symbolic significance of the mirror in Alisher Navoi's *G'aroyib us-Sig'ar*. The mirror is analyzed not only as a reflection of external reality but also as a profound tool for unveiling the essence of the human soul. The article investigates the role of this symbol in themes such as the understanding of beauty, the discovery of the inner world, spiritual purification, and the pursuit of divine truth. By examining the mirror symbol in Navoi's poetry, the article highlights the central motifs urging individuals to seek true beauty and achieve self-realization.

Keywords: Alisher Navoi, poetry, mirror, symbolic meaning, mysticism, divine truth, inner world.

Oyna Sharq adabiyoti chuqur ramziy ma'noga ega bo'lgan tasvirlardan biridir. Bu ramz, haqiqatning aks ettirishi bilan birga, insonning o'zini anglash, ichki dunyosiga nazar tashlash va ilohiy haqiqatga yetishish yo'lida muhim vosita sifatida namoyon bo'ladi. Alisher Navoiy ijodida ham oyna timsoli ko'plab falsafiy va ma'naviy tushunchalarni ifoda qilishda alohida o'rin egallaydi.

Navoiy o'z she'rlarida oynani faqat tashqi haqiqatni aks ettiruvchi bir vosita sifatida emas, balki inson qalbining asl mohiyati, ilohiy haqiqati va o'zlikni anglash yo'lidagi ramziy bir vositaga aylantiradi. Ushbu timsol, Navoiy falsafasi va tasavvufiy qarashlarini chuqur anglash uchun asosiy kalitlardan biridir.

Mazkur maqolada, Alisher Navoiy she'riyatida oyna timsolining tasviri va mazmuni tahlil qilinadi. Ayniqsa, oynaning o'ziga xos ramziy ma'nosi va uning adabiy, falsafiy hamda tasavvufiy ko'lamlari ochib beriladi. Ushbu tadqiqotda, Navoiy she'riyatidagi oyna timsoli orqali uning fikr dunyosi va falsafiy-tasavvufiy qirralarini yoritish maqsad qilindi.

Ne ishka bo'ldi beorom ko'zgu aksidek Majnun,

Yuzi Ko'zgusida aksini gar ko'rguzmadi Laylo (نوايي، 1385: 27).

Bu baytda Layli, Majnun uchun nafaqat bir insoniy ma'shuq, balki ilohiy haqiqatni ochib beruvchi vositadir. Majnun Laylining ko'zgusida Allohning jamolini ko'rganidan so'ng harakatlanuvchi ko'zguga o'xshab o'z tinchini yuqotadi. U beqaror va to'xtovsiz ravishda shu haqiqatga yetishga talpinadi. Bu yerda ko'zgu faqat oddiy narsa

emas, balki ilohiy haqiqatni ochib beruvchi ramziy vositadir. Laylining yuzi ko'zguga o'xshatilganligi uning Allohning jamolini aks ettirish qobiliyatini ko'rsatadi. Bu jamol Majnunning qalbini larzaga solib, uni doimiy izlanish va harakatga undagan.

Dilrabolar ichra hardam ko'zguga boqmoq nedur,

Vahki bilmon ey pari xudbinmusen yo xudparast (592 :1385، نوايی).

Baytdan anglanishicha oyna faqat tashqi ko'rinishni aks ettirmaydi, balki insonning ichki dunyosini ham ko'rsatadegan vositadir. Inson o'zining haqiqiy mohiyatini anglash uchun faqat tashqi go'zallikka emas, balki ichki olamiga ham e'tibor qaratishi kerak. "Dilrabo" ham qalbni o'ziga tortgan, degan ma'noni anglatadi. Bu so'z ko'pincha sevgi, hurmat va ma'naviy yuksaklikka loyiq bo'lgan insonlarga nisbatan ishlatilgan. "Pari" mukammal tashqi go'zallikning ramzi sifatida ishlatilgan bo'lib, shoir bu tasvirda tashqi ko'rinish bilan g'ururlanishni tanqid qilib, haqiqiy go'zallikni faqat tashqi ko'rinish bilan o'lchamaslikka chaqirib, ma'naviyatni qadrlashga undaydi. Shoir "xudbinlik" va "xudparastlik" tushunchalarining farqini ochib beradi. Bu yerda "xudbinlik" insonning o'zini haqiqatan anglash jarayonidir. Bu o'zini tushunish va o'zining mohiyatini bilishdan iborat. "xudparastlik" esa, o'zini haddan tashqari ulug'lash, tashqi go'zallikka yoki o'z mavqeyiga haddan tashqari ahamiyat berish va kibr va g'urur ma'nosidadir. Shunday qilib, Navoiy insonni o'zining haqiqiy mohiyatini anglashga chaqiradi. O'zini faqat tashqi ko'rinish bilan baholash noto'g'ri ekanligini ko'rsatadi.

Shoirning,

Ko'zuma har dam yorug'roqdur jamoling ko'zgusi,

Xosiyat mundoq emish har kimda bo'lsa pok ishq (307 :1385، نوايی)

Baytida yorning jamoli yoki qiyofasi ko'zguga qiyos qilingan. Ya'ni bu yerda "ko'zgu" yorning yuzi timsoli sifatida ishlatilgan. Ko'zgu, bir narsani aks ettiruvchi vosita bo'lgani kabi, yorning yuzi ham o'zida go'zallik va muhabbatni aks ettiradi. Shoirning ko'zida bu go'zallik har lahza yorqinroq ko'rinadi. Bu yerda ko'zgu yorning jamolini shoirga yanada ta'sirchan va jozibador qilib ko'rsatadigan ramziy vosita sifatida talqin qilingan. Shoir pok ishqni go'zallikning asosi sifatida ta'kidlaydi. Shoirga ko'ra, pok ishqqa ega bo'lgan har bir kishi o'zida ichki va tashqi go'zallikni aks ettira oladi. Pok ishq inson qalbini poklaydi, uning ruhi va tashqi ko'rinishini ham go'zallikka boyitadi. Bu yerda ko'zgu pok ishqning natijasida yuzaga keladigan mukammallikning belgisi sifatida qaraladi.

Shaixi g'ofil ko'nghin etdi zaraq ohidin qaro

Tifldekki, ko'zguni qilg'ay mukaddar dam bila (505 :1385، نوايی).

Shayxning diniy rahbar sifatida vazifasi o'zligini anglab, boshqalarga bu haqiqatni yetkazishdir. Agar Shayx moddiy boyliklarga berilib, o'zining haqiqiy maqsadidan chetga chiqsa, u g'aflatda qoladi. G'aflat haqiqiy bilim, tushuncha va ichki yuksalishning yo'qligidir. Shayxning g'aflatda bo'lishi, nafaqat o'zining, balki boshqalarning qalbini ham ifloslantiradi. U soxta oh tortib, o'zining ichki bo'shliqlarini yashirsa, boshqalarga noto'g'ri yo'l ko'rsatishi mumkin. Navoiyning bu yerda bola obrazini keltirishidan maqsadi, shayxning bola kabi o'zligini anglamasdan, bolaga o'xshab ish ko'rishidir. Bu obraz jamiyatdagi shayxlarning haqiqiy yo'lni ko'ra olmasliklarini va o'zligini anglamasliklarini aks ettiradi. Navoiy bu obraz orqali shayxlarning ma'naviy yetishmovchiligini tanqid qiladi va haqiqatni anglashning zarurligini ta'kidlaydi.

Ko'ngulni tuz, tilasang foyiz o'lsa tuz ma'na,

Nedinki, egri esa, egri ko'rguzur ko'zgu (485 :1385، نوایی).

Oyna bu yerda inson qalbining ramzi bo'lib, u toza bo'lishi kerak, shunda haqiqatni to'g'ri aks ettira oladi. Agar qalb egri va iflos bo'lsa, unda haqiqatdan egri va noto'g'ri tasvir berishi mumkin. Navoiyning ushbu bayti hayotdagi tajribalarining salbiy ta'sirlaridan ruhning qanday zararlanishi va uning ichki tozalanish va yangilanishi uchun yo'llarni izlashga qaratilgan chuqur va tasavvufiy ma'noga ega. Shoirning:

Ko'zuma har dam yorug'roqdur jamoling ko'zgusi,

Xosiyat mundoq emish har kimda bo'lsa pok ishq (307 :1385، نوایی)

baytida yorning jamoli ko'zguga qiyos qilingan. Ya'ni bu yerda "ko'zgu" yorning yuzi timsoli sifatida ishlatilgan. Ko'zgu bir narsani aks ettiruvchi vosita bo'lgani kabi, yorning yuzi ham o'zida go'zallik va muhabbatni aks ettiradi. Shoirning ko'zida bu go'zallik har lahza yangilanadi va yorqinroq ko'rinadi. Bu yerda ko'zgu yorning jamolini shoirga yanada ta'sirchan va jozibali qilib ko'rsatadigan ramziy vosita sifatida talqin qilingan. Shuningdek, shoir pok ishqni go'zallikning asosi sifatida ta'kidlaydi. Shoirga ko'ra, pok ishqqa ega bo'lgan har bir kishi o'zida ichki va tashqi go'zallikni aks ettira oladi. Pok ishq inson qalbini poklaydi, uning ruhi va tashqi ko'rinishini ham go'zallikka boyitadi. Bu yerda ko'zgu pok ishqning natijasida yuzaga keladigan mukammallikning belgisi sifatida ham qaraladi.

Har zamon ortar jamolingning safosi ko'zgudin,

Ko'zguning andoqki kuldin bo'lg'ay afzun sayqali (525 :1385، نوایی)

Bu baytda ko'zgu go'zallikni faqat tashqi ko'rinishda emas, balki ichki olamda ham aks ettirish imkoniyatiga ega vosita sifatida ishlatiladi. Shoir sevgan insonining go'zalligi haqida so'z yuritmoqda. Bu yerda "jamol" so'zi go'zallik, poklik, go'zal ruhga ega bo'lishni anglatadi. Ko'zgu tashqi go'zallikning yoritadi, ya'ni yuzdagi chiroyli xususiyatlarni aks ettiradi. Shoir sevgan insonining go'zalligi ko'zgu orqali doimo yangi va yorqin tarzda aks etishini ta'kidlaydi. Bu yerda ko'zgu nafaqat tashqi qiyofani, balki insonning ichki go'zalliklarini ham aks ettiradi, chunki inson o'zining kamchiliklarini ko'rib, ularni to'g'rilash uchun ko'zgu yordamida o'zini isloh qiladi. Ikkinchi misrada shoir ko'zgu va kulning rolini ta'riflaydi. "Sayqal" so'zi ko'zgu yuzidagi nurlanish va porlashni anglatadi. Shoir ko'zgu go'zallikni yanada porlatishi va sayqal berishini, kul orqali ko'zguni sayqal berish jarayoniga o'xshatadi. Bu yerda sayqal berish orqali, kul ko'zguning shafofligi, yorqinlashishini orttirgani kabi ko'zgu ham go'zallikning sofligini va ichki pokligini sayqal berish orqali oshiradi. Shoir "sayqal" berish orqali go'zallikka erishishni, ya'ni ruhiy tozalikni va ichki islohn nazarda tutadi.

Emas yasang'ali gar solmas elgidin ko'zgu,

Ki bo'ldi ko'rgali darmonda o'z jamoli bila (522 :1385، نوایی).

Navoiy bu baytda oyna obraziga chuqur ramziy va ma'naviy ma'no yuklaydi. Shoir oynani oddiy yasanish vositasi sifatida emas, balki insonning o'z husni va ichki fazilatlarini anglashiga xizmat qiluvchi yuksak timsol sifatida tasvirlaydi. Bir tomondan, oyna ma'shuqaning tabiiy go'zalligini aks ettiruvchi vosita sifatida gavdalanadi. Ma'shuqaning husni shunchalik mukammal va betakrorki, unga qo'shimcha yasanishning zarurati yo'q. Oyna bu go'zallikni tasdiqlaydi, lekin uni oshirib ko'rsatmaydi, chunki tabiiy husn o'z-o'zidan yetarli darajada yuksakdir. Boshqa tomondan, oyna ma'shuqaning o'zlikni anglash jarayonida alohida o'rin tutadi. U oynaga boqib, o'z husnidan zavqlanadi, shu orqali o'zining ichki va tashqi

mukammalligini idrok etadi. Shoir oynaning haqiqiy vazifasini (yasanish vositasi ekanini) inkor qilib, unga ma'naviy yuksaklik va ilohiy go'zallikni aks ettirish vazifasini yuklaydi. Shoirning tasviriga ko'ra, oyna oddiy narsalarni aks ettirish vositasi emas, balki ma'shuqaning go'zalligini, insonning ruhiy va ma'naviy mukammalligini yuksak darajada yorituvchi badiiy obrazdir.

Mukaddar o'lsa zamiring, zamona mehnatidin,

Agar desang beray ul ko'zguga jilo qadah ich (116 :1385، نوایی).

Bu baytda "ko'zgu" va "qadah" ramziy ma'noda ishlatilgan bo'lib, ko'zgu insonning ko'ngli, botini, ichki dunyosi va "qadah" so'fiy undan ilohiy muhabbat, ma'rifat va haqiqat sharobini ichadigan ramziy kosadir. Bu sharob odatda ilohiy muhabbat va ruhiy tajalliylarning istiorasidir (280 :1370، سجادي). Qiyinchiliklar va zamona mehnatlari insonning qalbini xira qilishi mumkin, lekin bu qalbni poklash, nurli va beg'ubor qilish uchun harakat qilish zarurligi ko'rsatib o'tilgan. Qadah ichish bu yerda ichki dunyo va ruhiyatni tozalash, ilohiy nurga yetishish yo'li sifatida ramzlashgan. Zamonaning mehnati va qiyinchiliklari tasodifiy emas, balki insonni o'z qalbi va botiniga qarashga, ichki dunyosini anglashga va uni poklashga undaydigan jarayon. Qadah va jilo berish esa tasavvufiy ma'noda ruhiy poklanish va yuksaklikka erishish ramzidir. Bu insonning ruhiy sayohati va ichki olamdagi o'zgarishlarini ifodalaydi.

Men kimu o'pmak yuzing ko'zgusini,

Bas, muyassar bo'lsa na'li markabig (332 :1385، نوایی).

Shoirning bu baytida oshiq o'zining ma'shuqaga nisbatan o'ta kamtar va ixlosli tasvirlanishi diqqatga sazovor. "Men kimu o'pmak yuzing ko'zgusini" misrasi orqali oshiq o'zini sevgilisining husniga, go'zalligiga va ma'naviyatiga nisbatan nihoyatda past va noloyiq deb hisoblaydi. U sevgilisining yuzini, ya'ni ko'zgusini o'pishni o'zini munosib ko'rmaydi. Bu yerda oshiqning kamtarligi va sevgiga bo'lgan ehtiromi yaqqol namoyon bo'ladi. Ko'zgu bu baytda chuqur ma'no kasb etadi. Ko'zgu sevgilining yuziga ishora qilib, uning husni, ma'naviy go'zalligi va ichki nurini aks ettiradi. Ko'zgu shu bilan birga, oshiqning qalbida sevgilining fazilatlarini aks ettiruvchi bir ramz bo'lib, uning pokligi va sof muhabbatini ko'rsatadi. "Bas, muyassar bo'lsa na'li markabig" misrasida oshiqning ma'shuqqa nisbatan ehtiromini yana bir marta ta'kidlaydi. U sevgilining otining na'liga (oyog'iga kiydiriladigan temir buyumga) ham erishishni o'ziga katta baxt deb biladi. Bu oshiqning o'zini nihoyatda kichik, sevgilisini esa nihoyatda yuksak martabada tasavvur qilishini bildiradi. Otning na'li yer bilan bog'liq eng past narsa bo'lsa-da, oshiq buni o'ziga katta sharaf deb hisoblaydi, chunki bu ham sevgilining bir qismi. Umuman olganda, ko'zgu oshiq uchun sevgilining yuzida, ya'ni tashqi go'zalligida aks etadigan ilohiy nurni, mukammal go'zallikni va ma'naviyatni anglatadi.

Sof qil xotirki solgay aks ul yuz yaxshi kim,

Ko'rguzur yuzni qachonkim ravshan o'ldi ko'zgu xub (70 :1385، نوایی).

Shoir xotir (qalb)ni sof qilishni ta'kidlaydi, chunki qalbning tozaligi ichki nur va go'zallikni aks ettiradi. "Yuz" bu yerda tashqi ko'rinishning ramzi sifatida ishlatilgan bo'lib, shoir qalbni sof qilish orqali ilohiy haqiqat unda ko'rinishni istaydi. Ko'zgu bu yerda ramziy ma'noda qalb va ichki haqiqatning ning aksini tashqi dunyoda ko'rsatuvchi vosita sifatida ishlatilib, qalbning pokligi va tozaligining tashqi dunyodagi aksini ko'rsatadi. Ko'zgu qalbning ichki holatiga bevosita ta'sir qiladi, faqat qalb sof bo'lsa, u holda uning aksini ko'rish mumkin (28 :1388، سليمانی).

Chu soqiy etti qadah ko'zgusida jilvai husn,
Ne ayb oshiq mayxora ko'ngli bo'lsa yabob (67 :1385، نوایی).

Mazkur bayt tasavvuf nuqtayi nazaridan insonning ruhining yuksalish yo'li va ilohiy haqiqatga erishish jarayonini yoritadi. soqiyning husni qadah ko'zgusida jilvai ettish iborasi, aslida, allohning nuri, ya'ni ilohiy go'zallikning oshiq qalbida aks etish jarayonini ifodalaydi. Soqiy bu yerda ramziy ma'noga ega bo'lib, odatda pir yoki ilohiy sevgining ma'naviy yo'l boshchiligini ifodalaydi (132 :1379، شجاعی). Bu nurni tarqatib, qalbni poklash va uni ilohiy haqiqatni qabul qilishga tayyorlaydi. Qadah esa qalbning nurni qabul qilishga mos bo'lgan idishidir, bu yerda qadah orqali ilohiy nurning qalbda aks etishi tasvirlanadi. "Jilvai husn" ham bu nurni qalbning "ko'zgusida" aks ettirish, allohning jamoli, go'zalligi va nurini anglash va unga intilishdir. "Ne ayb oshiq mayxora ko'ngli bo'lsa yabob" misrasi esa insonning ichki holatiga qaratilgan. Mayxora so'zi ruhiy beqarorlik, dunyo va materialistik narsalarga oshiq bo'lishni bildiradi. Bu holat, qalbning chalg'igan va toza bo'lmaganligini anglatadi. Yabob esa ilohiy nurni qalbida aks ettirgan, nafsoniy va dunyoviy xohishlardan xalos bo'lgan, haqiqiy ruhiy poklanishga erishgan qalbni ifodalaydi. Baytning mazmuni shundaki, qalbni poklash va dunyo bilan bog'liq barcha istaklardan xalos bo'lish orqali, inson ilohiy haqiqatni, allohning go'zalligini va nurini qalbida aks ettirishi mumkin. Shunday qilib, qalbning ilohiy nur bilan to'lishi uchun nafaqat jismoniy, balki ruhiy tozalashni va nafsni yengishni talab qiladi.

Xulosa sifatida aytishi mumkinki, Alisher Navoiy she'riyatida oyna timsoli nafaqat tashqi haqiqatni aks ettiruvchi vosita, balki insonning ichki dunyosini anglash, ma'naviy yuksalish va ilohiy haqiqatni izlashda muhim rol o'ynaydi. Oyna Navoiy uchun, go'zallik va mukammallikni tasvirlashda, ayni paytda, insonning haqiqiy mohiyatini tushunishga chaqirishda katta ahamiyatga ega. Bu timsol tashqi va ichki go'zallik, poklik va haqiqiy ishqni aks ettiruvchi ramz sifatida, insonning o'zini anglash yo'lida bir vosita sifatida ishlatiladi. Navoiy she'rlarida oyna orqali, faqat tashqi go'zallik emas, balki qalbning pokligi, ichki isloh va ruhiy poklanish ham ta'kidlanadi. Oyna, shuningdek, insonning ma'naviy va tasavvufiy yuksalishida bir kalit sifatida xizmat qiladi, unda inson o'zining ichki olamini, haqiqatni va ilohiy muhabbatni anglashga undaydi. Navoiy oyna tasviri orqali, go'zallikni faqat tashqi ko'rinish bilan o'lchamaslikka chaqirib, ma'naviy va ichki yuksaklikni qadrlashni targ'ib qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Р. Воҳидов. Алишер Навоий ва илоҳиёт. Бухоро ; 1994.
2. نوایی، علیشیر. خزائن المعانی (غرایب الصغر). نشرگه تیار لاوچی نور الله آلتای. شیرغان: جهانی همکار لیکلر مؤسسه سی. 1385.
3. سجادی، سید جعفر. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری. 1370.
4. مرآت عشاق (اصطلاحات صوفیان). تصحیح مرضیه سلیمانی. تهران: علمی-فرهنگی. 1388.
5. گوهرین، سید صادق. شرح اصطلاحات تصوف. تهران: زوار. 1376.
6. شجاعی، حیدر. اشارات (فرهنگ اصطلاحات صوفیه). تهران: انتشارات مجد. 1379.

ALISHER NAVOIYGA IZDOSHLIK: AHMAD TABIBIY TAXMISLARI

Toshpo'latov Azizbek Ikromjon o'g'li

Namangan davlat universiteti mustaqil tadqiqotchisi

azizbektoshpulatov1907@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada Ahmad Tabibiyning Alisher Navoiy g'azallari asosida yaratgan taxmisi har tomonlama yoritib berilgan. Shoirning Navoiy an'alarini ijodiy davom ettirishi, g'azal mazmunini yangi ma'nolar bilan boyitishi hamda bandlararo mantiqiy bog'liqlikni ta'minlash mahorati keng tasvirlangan. Taxmisning har bir bandi alohida tahlil qilinib, ulardagi zohiriy va botiniy ma'nolar, ramziy-majoziy tasvirlar mohiyati atroflicha ochib berilgan.

Kalit so'zlar: timsol, ramz, taxmis, zohiriy ma'no, g'oya, obraz, g'azal, musammat, majlis, gul, ma'rifat.

FOLLOWING ALISHER NAVOI: THE ASSESSMENTS OF AHMAD TABIBII

Abstract. This article provides a comprehensive analysis of Ahmad Tabibi's takhmis (a poetic form in which three new lines are added to each couplet of an existing poem), based on Alisher Navoi's ghazals. The study explores Tabibi's creative continuation of Navoi's traditions, his enhancement of the ghazal's content with new layers of meaning, and his skill in maintaining logical coherence between stanzas. Each stanza of the takhmis is examined in detail, uncovering both the overt and implicit meanings, as well as the essence of the symbolic and metaphorical imagery employed by the poet.

Keywords: symbol, emblem, takhmis, apparent meaning, idea, image, ghazal, musammat (a form of classical poetry), majlis (gathering), flower, enlightenment.

Ahmad Tabibiy adabiy merosi musammat janrining eng ko'p ijod etilgani bilan xarakterlidir. Tabibiy merosining salmoqli qismini musammatlar, ayniqsa, taxmis she'rlar tashkil etadi. Zero, "...adabiyotimiz tarixida hech bir ijodkor Tabibiy singari 80 dan ortiq ijodkor g'azallariga muxammas bog'lamagan bo'lsa kerak" [Amonov, 2024:34]. Mazkur taxmislarning ilmiy-nazariy jihatdan o'rganilishi nafaqat Tabibiy ijodini, balki umuman XIX-XX asrlar o'zbek adabiyotida bu an'alarining davom ettirilishi masalasini yanada teranroq anglashga xizmat qiladi. Shu bois taxmisning g'oyaviy-badiiy xususiyatlarini, undagi timsollar tizimini, tasavvufiy-irfoniy talqinlarni maxsus tadqiq etish dolzarb ahamiyat kasb etadi.

O'zbek adabiyotida ilk muxammas namunalari Hozif Xorazmiy ijodi bilan bog'liq. Buni alohida tadqiq etgan olim M.Sulaymonov: "Hofiz Xorazmiyning tarkibband va muxammasi, ikki mustazodi garchi son jihatidan kam bo'lsa ham, bu janrlarning o'zbek adabiyotidagi dastlabki mumtoz namunasi hisoblanishi bilan qimmatlidir", – deb qayd etadi [Sulaymonov, 1996: 12].

Ahmad Tabibiy eng ko'p lirik asarlarini hazrat Alisher Navoiy asarlariga o'xshatmalar tarzida ijod etgan. Shoir hazrat Navoiyning "*Sahar xovar shahi charx uzrakim, xaylu xasham chekti*" [Alisher Navoiy, 2003:MAT. IV TOM. 606-g'azal], "*Gul kerakmastur menga, majlisda sahbo bo'lmasa*" [Alisher Navoiy, 2003: MAT. VI tom. 24-g'azal], "*Ko'nglum o'rtansun agar g'ayringg'a parvo aylasa*" [Alisher Navoiy, 2003: MAT. III tom. 23-g'azal], "*Ko'zung ne balo qaro bo'lubdur*" [Alisher Navoiy, 2003: MAT. I tom. 149-g'azal], "*Dayr aro mug'bachadin sog'ari mastona kerak*" [Alisher Navoiy, 2003:

MAT. VI tom. 334-g'azal] kabi matla'lar bilan boshlanuvchi g'azallariga taxmislar bog'lagan.

Tahlillar Tabibiyning hazrat Navoiy g'azallariga bog'lagan taxmisleri mavzu ko'lami keng va rang-barang ekanini ko'rsatadi. Tabibiy har bir mavzuni o'ziga xos badiiy vositalar orqali yoritib, bu orqali badiiy mahoratini namoyon qiladi. Shoirning Navoiy g'azallariga bog'lagan taxmislarini mavzu jihatdan quyidagicha guruhlashtirish mumkin: 1) *ishqi mavzu*; 2) *tabiat tasviri*.

Ahmad Tabibiy Alisher Navoiyning "Aylasa", "Kerak" "Bo'lubdur", "Bo'lmasa" radifli g'azallariga taxmislar bog'lagan. Ahmad Tabibiy Navoiy g'azallariga taxmis bog'lash barobarida o'sha g'azallardagi g'oyani imkon qadar rivojlantirgan. Bunday ijodiy hamkorlik shoirning Navoiy lirikasini chuqur o'rganganligi va anglaganligini ko'rsatadi. Ahmad Tabibiy ko'plab lirik asarlarini yozishda, ularda qofiya, radif shakllarini tanlashda Navoiy an'anasi va tajribasiga tayanadi. Tabibiy taxmislantirgan g'azallardan biri quyidagi band bilan boshlanadi:

*Borho oshiqi zor uylaki pavona kerak,
Kulfatu mehnat ila hamdamu hamxona kerak,
Gar desangkim man maxmurg'a oyona kerak,
Dayr aro mug'bachadin sog'ari mastona kerak,
Nechakim to'ldurubon tutsa oni yona kerak.*

Shoir Navoiyning "Kerak" radifli g'azaliga taxmis bog'lab, asardagi vaznni saqlab, qofiya va radifdan foydalanish an'anasini munosib davom ettiradi. Taxmis aruzning *ramali musammani mahzuf (maqsur)* vaznida yozilgan. Qofiyasida *aaaaa, bbbba, dddaa* shaklidagi mutlaq qofiya saqlanib qolgan. Shoir "kerak" radifini izchilligini ta'minlab, taxmis yaratishda ayrim o'rinlarda ichki qofiya tizimidan ham foydalanadi.

Ushbu taxmisda tasavvufiy-falsafiy qarashlar yuksak darajada ifodalangan. Asarda markaziy o'rinni egallagan ilohiy ishq yo'lidagi solikning ruhiy holatlari, mayxona (xonaqoh) va may (ilohiy ishq) ramziy timsollari orqali ma'rifat va haqiqat izlovchi oshiqning komillik sari intilishi mushohada etilgan.

*Manki ishq ichra erurman kecha-kunduz shaydo,
Mango ul sho'x dame aylamagusi parvo,
Do'stlar gar desangizkim erur hojat sango,
Yetti daryo suyi may bo'lsa bu mayxona aro,
Loaqal xud birisi sig'qucha paymona kerak.*

Taxmisda ikki ijodkor qarashlari shuni ko'rsatadiki, Navoiy she'riyatidagi teran falsafiy-tasavvufiy ma'no qatlamlari, badiiy san'atlardan nozik foydalanish, obrazlar tizimi va so'z qo'llashdagi betakror mahorat Tabibiy ijodida nisbatan soddaroq ko'rinishda namoyon bo'ladi.

Tabibiy taxmisida o'ziga xos obrazlar tizimidan foydalanib, yangicha mazmun singdirilgan. U mayxona va may ramzlarini individual talqin etishga erishib, ishq mavzusini o'ziga xos tarzda yoritadi. Muxammasning kompozitsion tuzilishiga ham alohida e'tibor qaratadi.

*Ne xush o'lg'ayki nazardin hama vaqt o'tsa qadah.
Ya'ni komim tunu kun shavq bila tutsa qadah,
Ko'nglim uyin suv urub ishq aro sovutsa qadah,
Buyla bazm ichra agar mug'bachalar tutsa qadah,
Naqdi din bergoli bir oshiqi devona kerak.*

Quyidagi boshqa bir taxmisida ham shoirning ustози an'anasiga bo'lgan hurmat va ehtiromi yaqqol namoyon bo'lib, asardagi mazmun yanada rivojlantiriladi:

*O'qung yuragimda jo bo'lubdur,
Ul vajhdin ul yaro bo'lubdur,
Chekmak manga ish jafo bo'lubdur,
Ko'zung ne balo qaro bo'lubdur,
Kim jong'a qaro balo bo'lubdur.*

Bu taxmis sodda va ravon uslubi bilan alohida ahamiyat ega bo'lib, tasvir tizimidan foydalanishda o'ziga xoslik kasb etgan. Tabibiyning ishq borasidagi talqini, uning badiiy san'atlardan foydalanishi o'ziga xos. Jumladan, shoir muxammasda tazod san'atini "begona-oshno" obrazlarida, tashbehni "orazi misli mohitobon", "kirpiki o'q, qoshi kamoni" kabi go'zal o'xshatishlarda o'z mahoratini ko'rsatadi. Shuningdek, "dard-davo", "jon-badan" kabi tanosub san'atlari va "obi hayvon" orqali yaratilgan talmeh san'ati timsollarning teran ma'nosini ochib berishga xizmat qilgan.

*Eyki, kirpiki o'q qoshi kamoni,
Vey, vasli hayoti jovidonim,
Desam sanga gar sirri nihonim,
To qildi yuzing havosi jonim,
Yuz sori ongo havo bo'lubdur.*

Kompozitsion jihatdan har bir bandda mantiqiy izchillik saqlanib, g'azal baytlari bilan muxammas misralarining uyg'unligi ta'minlangan. Bandlar o'rtasidagi uzviy bog'liqlik va xotima bandining g'oyaviy jihatdan yakunlanishi asarning badiiy jozibasini yanada yuksaltirgan.

So'z qo'llash mahorati borasida Tabibiy an'anaviy timsollarni yangicha talqin etishga, Navoiy g'azalidagi so'zlar bilan hamohanglikni ta'minlashga erishgan. Badiiy timsollarni o'z o'rnida qo'llash va baytlarning ichki qofiyalanishiga alohida e'tibor qaratgan:

*Ey, orazi misli mohitobon,
Vey, la'li sharobi obi hayvon,
Xolingki yuzingdadur namoyon,
Ishq ichra oning fidosi yuz jon,
Har jonki sango fido bo'lubdur.*

Shoir Navoiy g'azalidagi ma'noni to'g'ri anglab, tasavvufiy ramz va timsollarni o'rinli qo'llagan. Badiiy talqinlar yaratishga intilish va ishq mavzusini o'ziga xos tarzda yoritish orqali taxmisning badiiy qimmatini oshirishga muvaffaq bo'lgan. Bu esa shoirning Navoiy an'alarini ijodiy o'zlashtirganini va o'z davri adabiy muhitida munosib o'rin egallaganini ko'rsatadi.

Ahmad Tabibiy Alisher Navoiyning "Aylasa" radifli g'azaliga bog'lagan taxmisida shoirning badiiy mahorati yaqqol namoyon bo'ladi. Aruzning ramali musammani mahzuf (maqsur) vaznida bitilgan, to'qqiz bandli ushbu muxammas nafaqat shakliy mukammalligi, balki g'oyaviy teranligi bilan ham e'tiborga molik. Band quyidagi matla' bilan boshlanadi:

*Til tutulsun o'zni juz madhingg'a go'yo aylasa,
Ruh kuysun o'zgaga mayli taqozo aylasa,
Aql yitsun gar sirri ishqingni ifsho aylasa,
Ko'nglum o'rtansun agar g'ayringg'a parvo aylasa,
Har ko'ngul hamkim sening shavqingni paydo aylasa.*

Muxammasning g'oyaviy asosini tashkil etuvchi ishq talqini birinchi banddan boshlab rivojlanib boradi. Tilning faqat yor madhi uchun so'zlashi, ruhning faqat yor tomon intilishi, aqlning ishq sirlarini saqlashi, ko'ngilning yorga moyilligi kabi holatlar tasviri orqali shoirning ishq haqidagi tasavvurlari ochib beriladi. Keyingi bandlarda bu g'oya yanada teranlashtirilib, oshiqning ma'shuqaga sadoqati, uning vasli uchun intilishi, ishq alomatlari – sariq yuz, visol orzusi, ishq yukining og'irligi, g'am tig'ining jarohatlar yetkazishi kabi holatlar badiiy talqin etiladi.

*Qaysi oshiqkim, yuzin tirnog'i birla yulmag'oy,
Ham xazoni hajr ila har lahza yuz yo'l so'lmag'oy,
Etmagon bovar bu so'zni sohibi ishq o'lmag'oy,
Yo'q og'izdin nukta aytur mahvashimdek bo'lmag'oy,
Gar quyosh har zarrasidin bir Masiho aylasa.*

Taxmisda badiiy san'atlardan unumli foydalanilgan bo'lib, ular muxammasning g'oyaviy mazmunini ochib berishga xizmat qilgan. Jumladan, tashbehda oshiqni parvonaga, yorni gulga, oshiqni g'unchaga qiyoslash orqali an'anaviy timsollar yangicha talqinda ifodalangan. "G'am tig'i", "hajr shomi", "ishqing yuki", "kun uzori" kabi istioralar oshiqning ruhiy holatini, ishq iztiroblarini yorqin tasvirlashga xizmat qilgan. "Ro'zu shab", "subhu shom", "vasl-hajr" kabi tazodlar, "har lahza yuz yo'l so'lmog'oy", "a'zoni har dam yuz tilim" singari mubolag'alar hamda "Masiho" timsollaridagi talmeh san'ati asarning badiiy mukammalligini ta'minlagan.

*Istabon zohid bila hamsuhbat o'lmoq solu mah,
Maskan etdim o'zga subhu shom kunji xonaqah,
Emdi ne chora qilay ahhob, man baxti siyah,
Oqibat jonimg'a yetti, ey xushokim, mug'bacha
Bir qadah birla xarobot ichra rasvo aylasa.*

Tabibiy va Navoiy qarashlarining qiyosiy tahlili har ikkala ijodkor ham ishqni ulug'lashi, uni komillik maqomi sifatida tasvirlashi va ishqda sadoqat g'oyasini ilgari surishini ko'rsatadi. Biroq Ahmad Tabibiy ustozining an'analarini davom ettirish bilan birga, o'z davri ruhini aks ettiruvchi yangi badiiy detallarni kiritishga, an'anaviy timsollarni yangicha talqin etishga muvaffaq bo'lgan. Ayniqsa, tasavvufiy-falsafiy qarashlar tizimida ilohiy ishq va majoziy ishq uyg'unligi, ma'rifat va haqiqat izlash g'oyasi, ruhiy kamolot masalalarining ustuvorligi yaqqol ko'zga tashlanadi.

Ahmad Tabibiy lirikasida ham zamondoshlari va ustoz shoirlar boshlab bergan an'anana munosib davom ettirilgan. Shoirlarning katta qismi hazrat Navoiy g'azallariga taxmislar bog'lagani ayon. Tabibiy Navoiyning "Favoyid ul-kibar" devonidan o'rin olgan "Bo'lmasa" radifli g'azaliga taxmis bog'lagan. Bu g'azal to'qqiz baytdan iborat bo'lib, devonda 24-o'rinni egallaydi. Shoirning bu g'azalga taxmisi quyidagi band bilan boshlanadi:

*Naylayin nargisni gar ul chashmi shahlo bo'lmasa,
Hojat ermas sarv to ul qaddi ra'no bo'lmasa,
Sudi yo'q sunbulni ul zulfi sumanso bo'lmasa,
Gul kerakmastur menga, majlisda sahbo bo'lmasa,
Naylayin sahboni, bir gul majlisaro bo'lmasa.*

Ushbu taxmis ham Tabibiy ijodda hazrat Navoiyni o'zining ustoz deb bilganini ko'rsatadi. Bandlarda ifodalangan g'oyalar ham mazmunan, ham shaklan asos g'azal bilan bir butunlikni tashkil etib, muxammasning mukammallashuviga xizmat qilgan. Taxmisga asos vazifasini bajargan ushbu g'azal aruzning *ramali musammani mahzuf*

(taqte'si: – V– –/ – V– –/ – V– –/ – V–) vaznida yozilgan bo'lib, qofiyalanishi *aaaaa*, *bbbaa*, *dddaa* shaklida.

Hazrat Navoiy g'azalning birinchi baytida majlis va unda bo'lishi zarur bo'lgan sahbo hamda "gul" timsollari orqali tasavvufiy-irfoniy g'oyani ilgari surgan. Shoir "gul kerakmastur" deya "gul" obrazida ilohiy jamolni, "sahbo" orqali ilohiy ishqni nazarda tutgan. Shoir majlis timosli orqali ma'rifat maskaniga ishora qilib o'tadi. Baytda ilohiy ishq va ilohiy jamol uyg'unligi zarurligini ta'kidlaydi. Shoir fikricha, majlisda may bo'lmasa gulning, gul bo'lmasa mayning qiymati yo'q, negaki ular bir-birini to'ldiruvchi, ma'rifat yo'lidagi muhim vositalardir.

Ahmad Tabibiy Navoiyning bu baytiga uch misra qo'shib, g'azaldagi ramziy ma'nolarni yanada boyitgan va yor timsoli orqali asosiy g'oyani kengroq yoritib bergan. Tabibiy hazrat matla'sini nargis, sarv, sunbul kabi an'anaviy tashbehlar vositasida mahbubaning go'zallik unsurlarini boyitadi. Bandda shoir nargis – chashmi shahlo, sarv – qaddi ra'no, sunbul – zulfi sumanso kabi birliklar bilan qiyoslab, yangicha mazmun yuklaydi. Shoir bu timsollar orqali yorning nafaqat zohiriy, balki botiniy go'zalligini uyg'un holda tasvirlashga harakat qilgan.

Umuman olganda, Tabibiy hazrat g'azalidagi tasavvufiy-irfoniy mazmunni saqlab qolgan holda, uni yangi ma'no qirralari bilan boyitgan. Uning talqinida majlis – bu ishq maskani, may – visol ramzi, gul – yor timsoli sifatida namoyon bo'ladi. An'anaviy tashbehlar orqali yor go'zalligini tasvirlash bilan birga, Navoiy g'azalidagi falsafiy-irfoniy mohiyatni ham saqlab qolishga erishgan. Bu esa muxammasning badiiy qimmatini oshirgan va g'azal mazmunini yanada teranlashtirgan. Natijada oshiqona-orifona ruh uyg'unlashgan yangi talqin yuzaga kelgan.

Xulosa qilib aytganda, buyuk Alisher Navoiy merosi Ahmad Tabibiyning ijodkor sifatida shakllanishida maktab vazifasini bajargan. Bu hol Ahmad Tabibiy shunchaki, Navoiy ijodiga taqlid qilgan, degan xulosani bermaydi. Aksincha, Tabibiy Navoiy g'azallariga bog'lagan taxmislarida o'zining salohiyatini, iqtidorini, individual uslubini namoyon etib, ularda davr ruhini aks ettiruvchi yangi-yangi mavzularni olib kirgan. Ahmad Tabibiy taxmisleri tadqiqi yangicha ilmiy xuloslarga olib kelishi jihatidan muhim hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Navodir ush-shabob. MAT. IV tom. 606-g'azal.
2. Alisher Navoiy. Favoyid ul-kibar. MAT. VI tom. 24-g'azal.
3. Alisher Navoiy. G'aroyib us-sig'ar. MAT. III tom. 23-g'azal.
4. Alisher Navoiy. Badoye ul-bidoya. MAT. I tom. 149-g'azal.
5. Alisher Navoiy. Favoyid ul-kibar. MAT. VI tom. 334-g'azal.
6. Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy. Favoyid ul-kibar. 29 bet
7. Amonov Sh. Ahmad Tabibiy turkiy devonlari qo'lyozmalarining qiyosiy-matniy tadqiqi. – Toshkent: Bookmany print, 2023. – B. 34.
8. Amonov, S. N. (2024). Navoi And Tabiby: Literary Following. SPAST Reports, 1(1).
9. Amonov, S. (2023). Tabibiy debochalari. Oltin bitiglar–Golden Scripts, 2(2).
10. Amonov, S. (2021). Ahmad Tabibiyning turkiy tildagi ruboiylari. Oltin bitiglar – Golden Scripts, 3(3).
11. Amonov, S. (2020). Ahmad Tabibiy ijodi va uning "Munisul-ushshoq" devoni nusxalari. Oltin bitiglar–Golden Scripts, 1(1).
12. Boltayeva G. O'zbek she'riyatida muxammas janri: genezisi, badiiy takomili. fil.fan.dokt.diss. – Toshkent, 2024. – B. 105.
13. Normurotovich, A. S. (2023). A DESCRIPTION OF THE SOURCES OF THE LITERARY HERITAGE OF AKHMAD TABIBY. Open Access Repository, 4(2), 305-311.

14. Шоҳғариб Мирзо Ғарибий. Девон. Нашрга тайёрловчи Шафиқа Ёрқин. –Тошкент: Шарқ, 2001. – Б. 29.
15. Халлиева Г. Огаҳий мусамматлари. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2019. – Б. 72-73.

TASAVVUFIY TAZKIRALAR VA ALISHER NAVOIY ASARLARIDA IBROHIM ADHAM NOMINING ZIKR ETILISHI

Parmonova Sevara Ulug'bek qizi

*TDO'TAU tayanch doktranti,
parmonova.sevara@mail.com*

Annotatsiya: Ushbu maqolada ilk davrda yashagan buyuk so'fiylardan bo'lmish Ibrohim Adham nomining bir necha tazkiralari va asarlarda kelishiga, ularda keltirilgan ma'lumotlarning umumiy va o'ziga xos jihatlari e'tibor qaratildi. Biz maqolada bularni aks ettirishda Sulamiyning "Tabaqot us-so'fiya", Qushayriyning "Qushayriy risolasi, Hujviriyning "Kashf ul-mahjub", Abdurahmon Jomiyning "Nafahot ul-uns", Alisher Navoiyning "Nasoyim ul-muhabbat" tazkirasida hamda "Hayrat ul-abror" dostoniga tayandik.

Kalit so'zlar: Ibrohim Adham, Sulamiy, Navoiy, Jomiy, Qushayriy, Hujviriy, tazkira, safar, taqvo.

Abstract. This article examines the depiction of Ibrahim Adham, a prominent early Sufi, across various tazkiras and literary works, with a focus on the general and specific aspects of the information presented about him. As found in Sulami's Tabaqat us-Sufiya, Qushayri's Qushayri Treatise, Hujviri's Kashf ul-Mahjub, Abdurrahman Jami's Nafahot ul-uns, and Alisher Navoi's Nasoyim ul-Muhabbat and Hayrat ul-abror.

Key words: Ibrahim Adham, Sulami, Navoi, Jami, Qushayri, Hujviri, tazkira, travel, piety.

Ma'lumki, tasavvuf ta'limoti islom olamida VIII asr o'rtalarida paydo bo'lgan. Olimlar tasavvuf tarixini dastlab ikki davrga ajratadilar: birinchisi – zohidlik davri, ikkinchisi – oriflik, oshiqlik davri. Dastlab tasavvuf zohidlik (tarkidunyochilik, bu dunyo ne'matlaridan voz kechib, jannatda huzur-halovatga yetishish niyatidagi amallar) ko'rinishida paydo bo'lgan. Keyinroq esa bu yo'lda ko'plab buyuk so'fiylar yetishib chiqib, so'fiylik harakatini ilgari surdilar, unga ko'ra, asl so'fiy na dunyodan va na oxiratdan tama qilmasligi kerakligini uqtira boshladilar. Ya'ni so'fiylik ta'limotida tasavvufdan murod zohidlarniki kabi oxirat mag'firati, jannat ne'matlari uchun umid qilish emas, yolg'iz Haq taoloning jamoliga yetishish uchun taqvo qilish bo'lgan.

Tasavvufning birinchi, ya'ni ibtidoiy davr (zohidlik) deb nomlanuvchi davrida Ibrohim Adham nomi so'fiylarining eng buyuk va mashhurlari qatorida keladi. [Komilov, 2009: 14]. Ibrohim Adham islom olamida o'z faoliyati bilan bitmas tunganmas iz qoldirgan buyuk shaxsdir. U VIII asrda Xurosonning Balx shahrida humkdorlar oilasida dunyoga kelgan. Deyarli barcha tasavvufiy asarlar, tazkiralarda Ibrohim Adham nomi birinchilardan bo'lib tilga olinadi. Xususan, bugungi kunimizga qadar yetib kelgan tasavvufga oid kitoblar orasidagi eng qadimgi manbalardan biri bo'lmish Abdurahmon as-Sulamiyning "Tabaqot us-so'fiya" tazkirasida ham Ibrohim Adham nomi besh tabaqaning birinchi tabaqasi qatorida zikr etilgan.

Uning zuhd va taqvo yo'lini tutishiga doir juda ko'plab rivoyatlar mavjud bo'lib, as-Sulamiyning ta'riflashicha, Ibrohim ibn Adham Balx shahri humkdorining

shahzodalaridan biri bo'lib, kunlardan bir kun ovga chiqqanida g'oyibdan kelgan bir ovozni eshitadi va bu ovoz uni g'aflat uyqusidan uyg'otadi. Shundan so'ng butun savlatini tashlab tarki dunyo qilishga qaror qiladi [Sülemi, 2023:36].

Ilk davrdagi zohidlardan Ibrohim Adham, Fuzayl ibn Iyoz, So'fyon Savriy, Abu Yusuf G'asuliy nomlari ko'pgina tazkiralarda deyarli yonma-yon zikr etiladi. Chunki bu zohidlar bir davrda yashab, o'zaro do'stlik rishtalarini qurganlar. Ibrohim Adham ham Makka safari chog'ida yuqoridagi kishilar bilan tanishib, suhbatlashgan. Shunday zotlardan bir bo'lmish Ibrohim ibn Bashshardan kelgan rivoyatda kelishicha, uning o'zi, Abu Yusuf G'asuliy va Abu Abdulloh Sanjariy – barchalari Ibrohim Adham bilan Shomda tanishib, do'stlashishgan. Va kunlardan bir kuni Ibrohim Adhamdan uning bu yo'lga kirishi sababini to'laqonli aytib berishini so'rashganida, Ibrohim Adham: “Otam Xuroson humkdorlaridan edi. Yosh edim, otda ov qilish uchun kun ora o'rmonga ketardim. Bir kun otimga minib, yonimda qurolim bilan ovga chiqdim. Yo'lda bir quyon yoki tulkinining izlariga duch keldim. Izning ortidan jonivorni izlarkan, qayerdan kelganini bilolmaganim bir ovoz menga “Ey Ibrohim, sen shunday ishlar uchun yaratildingmi vayo shularga amr etildingmi?” deganini eshitdim. Avval qo'rqdim, keyin esa yana ovda davom etdim. Shunday ovoz yana keldi va bu holat uch marta davom etdi. Va so'nggida egarimning qoshidan kelgan bir ovoz menga “Allohga qasamki, sen bular uchun yaratilmading va bularga amr etilmading” dedi. Shu taqrida men otimdan tushib, yo'lga otlandim, yo'lda otamning podasini haydab yurgan bir cho'pon bilan qarshilashdim hamda unga egnimdagi va yonimdagi bor-budimni berib, uning junli to'nini kiydim. So'ng Makka tomon yo'l oldim.” [Sülemi, 2023: 37].

Ibrohim Adhamning g'oyibdan kelgan shunday ovozlari ta'sirida zuhd yo'lini tutishiga doir rivoyatlar farqli bo'lishi mumkin. Lekin yuqoridagi rivoyat aynan uning o'z tilidan hikoya qilingan bo'lishi mumkinligi uchun ham haqiqatga yaqin deb hisoblanadi. Shu sabab aynan ushbu rivoyat, boshqa tazkiralardagi Ibrohim Adham zikri uchun asos bo'lgan. Masalan, so'fiylar hayoti va hollari haqida hikoya qiluvchi ishonchli va qadimgi manbalardan biri bo'lmish Qushayriyning “Risolayi Qushayriya” risolasida ham Ibrohim Adham tavbasiga sabab qilib ayni hikoyadagi voqea ko'rsatilgan. Unda yozilishicha, Ibrohim Adham ilk zohidlardan biri bo'lib, malikzodalar oilasidan edi. Kunlardan bir kun ovga chiqqanida, quyon yoki tulkinining ortidan quvar ekan, g'oyibdan “Ey Ibrohim, sen buning uchun yaratildingmi?” yoki “Shu ishlarni qilishga amr etildingmi?” degan ovozni eshitadi. So'ngra otining egaridan “Qasamki, sen bular uchun yaratilmading va bu ishlarni qilishga amr etilmading” degan sado keladi. Va Ibrohim hayrat bilan darhol otidan tushib, Makka safariga bel bog'laydi. Yo'lda otasining cho'poni bilan uchrashib ulovi hamda bor ashyosini unga berib, cho'ponning junli to'nida yo'lga tushadi. [Kuşeyri, 2022: 65].

Tasavvufga oid fors tilidagi asarlar orasida eng qadimiylaridan biri bo'lmish Ali ibn Usmon ibn Abu Ali Hujviriyning “Kashf ul-mahjub” tazkirasida ham tobeyinlar davridan to o'z zamoniga qadar yashab o'tgan so'fiylar zikriga bag'ishlangan bo'limida Ibrohim Adham nomi Abdulloh Muborak, Zunnun Misriy, Fuzayl ibn Iyozlar bilan bir qatorda birinchilardan bo'lib zikr etiladi. Hujviriy Ibrohim Adhamga ta'fir berarkan, uni ma'no olamida podshohlarning podshohi, zamonasining yagonasi, tengdosh avliyolarning beyi, Hizir (a.s.)ning muridi edi deya ulug'laydi. Uning eski shayxlardan bir qanchasi bilan suhbatga musharraf bo'lganini va Imomi A'zam Abu Hanifa (r.a.)dan ilm o'rganganligini ta'kidlaydi. [Hücviri, 2020:169]. Ushbu asarda ham Ibrohim Adhamning Haq yo'lga kirishiga sabab qilib yuqoridagi rivoyat keltirilgan,

faqatgina g'oyibdan kelgan ovoz unga ortidan quvgani jayronning og'zidan arab tilida eshitilgani tarzida yoritilgan. Shundan so'ng Ibrohim butun dunyoviy mollaridan voz kechib zuhd va taqvo yo'lini tutadi. Bu yo'lda Fuzayl ibn Iyoz, So'fyon Savriy kabi so'fiylar bilan tanishib, suhbatlashadi. Hujviri o'z tazkirasida Ibrohim Adhamni Junayd Bag'dodiy (r.a.) tilidan "Bu yo'ldagi bilimlarning kaliti Ibrohimdir" deb ta'riflaydi. So'ngra Ibrohim Adhamning "Xalqni bir chetga surib yolg'iz Tangri taolo bilan do'stlash" degan so'zlarini juda ma'nili tarzda izohlaydi. Ya'ni agar kishi Haq taolo bilan do'stlashish niyatida xolis bo'lsa, unga xalqdan yuz o'g'irish vojib bo'ladi. Haqqa bo'lgan muhabbatning haqiqiy bo'lishi faqatgina nafs va xoyi havasga dushmanlik ko'rsatish orqali isbotlanadi. Zero, nafs va havasni tark etmagan har kishi Allohdan uzoqlashadi. Xoyi havasdan uzoqlashgan inson esa Haq bilan huzur topadi. Shu holda butun xalq bu sensan (ya'ni Haq taolo qarshisida sening sen ekanliging sen uchun butun xalq ma'nosini anglatadi). Agar sen nafsingdan va xaqdan yuz o'girsang, taqdir hukmiga o'zingni taslim etasan va huzur topasan. [Hücviri, 2020:170]. Abu Abdurahmon As-Sulamiyning "Tabaqot us-so'fiya" kitobida ham Ali ibn Bundar, Muhammad ibn Shurayk va ibn Abud Dunyo orqali Muhammad ibn Is'hoqdan kelgan rivoyatda "Otam shunday degandi, Ibrohim Adhamdan menga nasihat qil, deb so'raganimda u "Insonlarni bir chetga surib, yolg'iz Alloh bilan do'stlashing" dedi" shaklida Ibrohimning ushbu fikrlari keltirib o'tilgan. [Sülemi, 2023: 39]. Shuni alohida ta'kidlash lozimki, bunday qarashlar ya'ni insonning ham nafsidan, o'zidan va butun xaqdan voz kechishi, yolg'izlikni ixtiyor etishi yuqorida aytib o'tganimizdek zohidlik davri kishilari uchun asosiy amal bo'lgan. Zohidlar shu orqali nafsga zulm qilib, oxirat azobidan o'zlarini himoya qilishga bel bog'laganlar. Keyinchalik tasavvufning yangi bosqichlarida so'fiylar xaqdan batamom yuz o'girish, faqat yolg'izlikni tanlash unchalik to'g'ri emas, zohiran xalq ila, botinan Haq ila bo'lishlik eng ma'qul yo'l degan qarashni ilgari surganlar.

Ibrohim Adham bilan bog'liq rivoyatlar orasida uning bir inson bilan yo'lda hamroh bo'lib do'st tutinganligi haqidagisi ham mashhur bo'lib, yuqorida sanab o'tilgan deyarli barcha tazkiralarda uchraydi. Masalan "Tabaqot us-so'fiya"da Ibrohimning ibn Bashsharga aytib bergan voqeasida va Usmon ibn Imora orqali yetib kelgan rivoyat ichida jami ikki marta keltirilgan. Rivoyatda Makka safari chog'ida bir karomatli inson Ibrohimga hamroh bo'lganligi, oqshom bo'lganida har gal unga g'oyibdan yeguliklar in'om etilishi haqida bayon etiladi. U inson Ibrohimga ismi A'zamni o'rgatib, so'ngra g'oyib bo'ladi. Ibrohim yolg'iz qolganida bu ismi A'zam bilan duo qilib, o'zida ham yeguliklar paydo bo'lganidan ajablanadi va shu payt Hizir (a.s.) uning oldiga kelib, "Senga ismi A'zamni o'rgatgan inson mening birodarim Dovud edi va sen bu ismni zinhor badduo qilish uchun ishlatma", deydi. [Sülemi, 2023:36]. Ushbu mashhur rivoyat Qushayriy risolasida ham Ibn Bashshar tilidan keltirilgan. Bundan anglashiladiki, Ibrohim Adham zuhd yo'liga ilk qadamlarini qo'ygan paytidayoq unda karomatli sifatlar namoyon bo'la boshlagan va Hizir (a.s.) unga yo'ldoshlik qilgan.

Alisher Navoiyning turtkisi va yordami bilan tuzilgan Abdurahmon Jomiyning "Nafahot ul-uns" tazkirasida ham Ibrohim Adham nomi dastlabki o'rinlarda, Dovud Toiy zikridan so'ng keladi. Tazkirada u birinchi tabaqa so'fiylarining ulug'laridan bo'lib, kunyasi Abu Is'hoq, nasabi Ibrohim ibn Ahdam ibn Sulaymon, ibn Mansur Balxiydir deb tanishtiriladi. Shahzoda edi va ov chog'ida g'oyibdan eshitilgan sado tufayli yoshlik chog'larida tavba qildi, Makka safariga bel bog'lab, bu yo'lda So'fyon

Savriy, Fuzayl Iyoz va Abu Yusuf G'azsuliy suhbatiga muyassar bo'ldi, deb yozadi Jomiy. [Cami, 2021:104]. Jomiy tazkirasidan ilhomlanib yaratilgan "Nasoyim ul-muhabbat"da ham Navoiy Ibrohim Adham haqida ayni ta'riflarni keltiradi. Har ikkala tazkirada ham Ibrohimning tavbasiga sabab qilib biz yuqorida tanishgaan ov bilan bog'liq rivoyat keltirilgan bo'lib, Ibrohimning shohlik tarkidan so'ng zo'hdlikda Shomda yashab Ali ibn Bakkor, Silim Xavvos va Huzayfa Mar'ashiy kabi ko'pgina yor-u do'stlar orttirib, ular bilan halollik va kamtarona hayotga qattiq ahamiyat berib kun kechirganligi yoritilgan. Ya'ni luqmada uning halolligiga shubha uyg'otuvchi biror unsur bo'lmasagina tanavvul qilishgan, aks holda och qolishni ma'qul ko'rishgan.

Ibrohimning halol va o'ta faqirlikda kun kechirganligi bilan bog'liq tafsilotlar Qushayriyning risolasida ham bayon etilgan. Uning halloligida shubha bo'lgan narsalarni tark etish borasidagi "Sen luqmangni faqat halollik bilan ishlab top, bu senga kechalari ibodat qilmaslik va kunduzlari nafl ro'za tutmaslikdan ko'ra kamroq azob yetkazadi" o'giti va "Allohim, meni sen harom qilgan ishlarni qilish zalolatidan qutqarib, senga itoat etishning izzat sharafiga muyassar qil" degan duolari fikrimizga misol bo'la oladi. Risolada keltirilgan yana bir rivoyatda Ibrohim Adhamning qimmat baholangan narsalarni sotib olmaslik orqali uni eng arzon qiynatga tushurib qo'yishga chaqirganligi bayon etilgan. [Kuseyri, 2022: 65].

Ibrohim Adham bilan yo'lda tanishib hamrohlik qilgan inson bilan bog'liq yana bir rivoyat mashhur bo'lib, unda yo'l ayrilar chog'ida u insonning "agar mendan biror odobsizlik o'tgan bo'lsa, ma'zur tuting", degan ma'noda uzr so'raganligi, Ibrohimning esa kishi Alloh yo'lida kimdir bilan do'st tutinsa yoki yo'ldoshlik etsa, uning aybi va kamchiligini Alloh ikkinchi tomon uchun parda qilib to'sib qo'yadi, mazmunidagi javobi aks etgan. Ushbu rivoyat ko'pgina kitoblar, xususan, "Nafahot ul-uns" va "Nasoyim ul-muhabbat" tazkiralarida ham keltirilgan. Ushbu ikkala tazkirada hikoyaga ilova tarzida ushbu arabcha she'r **وَنِعْمَةً فَحَسُنْكَ مِنْكَ ذَاكَ** وَقِيلَ لِي سَوَى الْفَضْلِ عِنْدِي ("boshqasi qilganda xunuk ko'rinadigan bir ishni sen qilgudek bo'lsang, u menga go'zal ko'rinadi") ham ilova qilingan. [Cami, 2021: 105], [Навоий, 2017: 56].

Alisher Navoiy "Nasoyim ul-muhabbat"da Ibrohim Adham zikrida yuqoridagi ikki rivoyatni bayon qilish bilan cheklangan bo'lsa-da, aslida u haqida katta bir kitob yozish ham mumkinligini aytib o'tgan. Biroq Navoiyning boshqa asarlarida Ibrohim Adham nomini juda ko'p uchratamiz. Masalan "Xamsa"ning ilk dosotoni bo'lmish "Hayrat ul-abror"da Islom xususidagi ikkinchi maqolatga ilova qilingan hikoyatda Ibrohim Adhamning Ka'ba ziyoratiga borgani va Ka'bani joyidan topa olmagan bayon etilgan [Navoiy, 2006:296]. Hikoyatga ko'ra, Ibrohim Adham taxtdan voz kechib, taqvodorlik yo'lini tutar ekan, Alloh taolo ham uning boshiga fano tojini kiydiradi. U Makka tomonga, Ka'ba ziyorati uchun borar ekan, yo'lda riyozat chekib, har qadamda ikki rak'at namoz o'qishni kanda qilmaydi va o'n to'rt yilda manziliga yetadi. Ammo Makkaga yetib borgach ne ko'z bilan ko'rsinki, Ka'ba o'rnida yo'q edi! Bundan ajablangan Ibrohimga g'oyibdan "Ka'ba cho'lni bosib o'tar chog'ida Allohga bo'lgan shavq-u muhabbatdan qaddi bukilgan Robiyaning oldiga ketdi" degan sado keladi. Hayratda qolgan Ibrohim Robiyani izlab topadi va undan bu holning sababini so'raganida, Robiya "Sen noz ila faqat namoz o'qish bilan mashg'ul bo'lding, men esa Allohga borimcha yuzlandim, niyoz etdim, duo qildim" deb javob beradi. Ya'ni bu hikoyat orqali Navoiy Islomda niyoz ahlidan bo'lishning darajasi noz ahlidan bo'lishlikdan ko'ra yuqori turishini anglatmoqchi bo'lgan. Umuman olganda, Alisher

Navoiy ijodida, g'azallarida ham Ibrohim Adhamga ishora qiluvchi o'rinlar ko'plab uchraydi.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, Ibrohim Adham shahzoda bo'lishiga qaramay, shohlik, mol-u dunyodan voz kechib, faqirlikda, halol kasb bilan kun kechirish orqali bu dunyo ne'matlari, boyligi haqiqiy zohid uchun qiymatsiz ekanligini isbotlab bergan, shu sababli, uning ilk davr zohidlaridan biri sifatida tasavvufning ildiz otishi va yoyilishidagi o'rni beqiyosdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Komilov, N. Tasavvuf. – T.: Movarounnahr, 2009. – B. 445.
2. Sülemi, A. Tabakatu's sufiyye. – İ.: Erkam yayınları, 2023. –S. 352.
3. Hücveri. Hakikat bilgisi Keşfu'l-Mahcub. – İ.: Dergah yayınları, 2020. – S. 516.
4. Cami, Abdurrahman. Nefahatü'l-üns min hadarati'l-kuds. – İ.: Eriha Basım yayınları, 2021. – S.768.
5. Kuşeyri, Abdülkerim. Kuşeyri risalesi. – İ.: Hat Cilt Basım yayın, 2022. – S.720.
6. Навоий, Алишер. Насойимул муҳаббат. – Т.: Movarounnahr, 2017. – B.575.
7. Navoiy Alisher. Hayrat ul-abror. – T.: G'afur G'ulom, 2006. – B. 390.

**III SHO'BA. ALISHER NAVOIY ASARLARINING MANBALARI VA
MATNIY TADQIQI**
**SECTION III. SOURCES AND TEXTUAL RESEARCH OF ALISHER NAVAI'S
WORKS**

**ALISHER NAVOIYNING "MUNSHAOTI ABDULLOH MARVORID"DAN O'RIN
OLGAN FORSIY MAKTUBLARI XUSUSIDA**

Yusupova Dilnavoz Rahmonovna,
filologiya fanlari doktori, professor, Alisher Navoiy nomidagi TDO'TAU
E-pochta: mumtoza_dil@mail.ru

Mahmudov Umedullo Akmaliddin o'g'li,
filologiya bo'yicha falsafa doktori (PhD),
dotsent, Samarqand xalqaro texnologiya universiteti.
E-pochta: Umedullo.mahmudov@gmail.com
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/UJDI4246

Annotatsiya. Ushbu maqolada Sharq mumtoz adabiyotida munshaot janrining o'rni, xususan, uning turkiy adabiyotga kirib kelishi va epistolyar janriga oid maktublarning tasnifi bilan bog'liq mulohazalar bayon etiladi. Shuningdek, Sulton Husayn Boyqaro hukmronligi davrida sadorat maqomiga yetgan Abdulloh Marvorid tomonidan tuzilgan "Sharafnoma" yoki "Munshaoti Abdulloh Marvorid" majmua-to'plami haqida ma'lumot keltirilib, "Sharafnoma"da kelgan Amir Alisher Navoiyga tegishli forsiy maktublar ilmiy tahlilga tortiladi. Bunda Alisher Navoiyning podshohlar bilan olib borgan yozishmalari va ular bilan munosabatiga e'tibor qaratiladi. Maqolada Amir Alisher Navoiyning Shirvonshoh Farrux Yasorga maktubi batafsil tadqiq qilinib, majmua-to'plamdagi boshqa forsiy maktublar tavsiflanadi.

Tayanch so'zlar: munshaot janri, maktub, "Sharafnoma", Amir Alisher Navoiy, Farrux Yasar, Sharq mumtoz adabiyoti, sultoniyat, ixvoniyyat, devoniyyat.

**ON ALISHER NAVAI'S PERSIAN LETTERS FROM "MUNSHAOTI ABDULLAH
MARVARID"**

Abstract. This article examines the role of the munshaot genre in classical Eastern literature, with a particular focus on its introduction into Turkic literature. The article classifies and critically analyzes letters within the epistolary genre, providing a detailed examination of the collection Sharafnoma (or Munshaoti Abdulloh Marvorid), compiled by Abdulloh Marvorid, who held the position of sadorat (chief office) during Sultan Husayn Bayqara's reign. A brief overview of Marvorid's biography is also included. Additionally, the article explores the Persian letters attributed to Amir Alisher Navoi, featured in the Sharafnoma, with a focus on his correspondence with rulers. One notable letter, Navoi's communication with Shirvanshah Farrukh Yasar, is presented in its original text alongside a translation and is analyzed in detail. Further insights into other Persian letters by Navoi are also discussed, with attention to their historical and literary significance.

Keywords: epistolary genre, letter, Šarafnāmeḥ, Amir Alishir Navāi, Farrukh Yasār, classical Eastern literature, sultanate, ikhvaniyyat, divaniyyat (official correspondence).

Kirish

Sharq mumtoz adabiyotida keng tarqalgan insho san'atining o'zbek adabiyotidagi ilk namunasi Alisher Navoiy qalamiga mansub "Munshaot" asaridir. Asar

buyuk mutafakkirning turli vaqtda turli shaxslarga yo'llagan maktublaridan iborat to'plam bo'lib, ushbu maktublar podshohlar va shahzodalar, ilm va adabiyot ahllari, shoirning yaqin kishilari va do'stlari bilan olib borgan yozishmalari majmui hisoblanadi. Maktublar soni turli nusxalarda turlicha ko'rsatilgan. Bu holatni Alisher Navoiyning maktublari turli davrlarda yaratilganligi va keyinroq yozilgan xatlar asosida "Munshaot" tarkibi to'ldirib borilganligi bilan izohlash mumkin [Yusupova, 2016: 245]. Asarning nisbatan to'liqroq nusxasi Istanbuldagi To'pqopi saroyi kutubxonasida 808-raqam ostida saqlanayotgan Alisher Navoiy asarlari kulliyotining qo'lyozma nusxasi bo'lib, mazkur nusxadagi "Munshaot" tarkibida 107 ta maktub bor.

Navoiy forsiy tilda ham ko'plab maktublar yozgan, lekin ular turkiy tildagisi singari bir to'plam holiga keltirilmagan. Shoirning forsiy tildagi maktublari "Munshaoti Isfizoriy", "Munshaoti Abdulloh Marvorid", "Munshaoti Jomiy", "Mansho ul-insho", "Manozir ul-insho" kabi asarlar tarkibida uchraydi. Alisher Navoiyning turkiy "Munshaot"iga kirmagan va forsiy tilda yozilgan maktublari hamda ularga kelgan javob maktublarining umumiy soni 50 dan ortadi. Ular orasida bevosita Alisher Navoiy tomonidan bitilgan maktublar 15 tani tashkil etadi. Mazkur 15 maktubdan 6 tasi "Munshaoti Abdulloh Marvorid" asarida keltirilgan. "Munshaoti Abdulloh Marvorid" asari tarkibida Alisher Navoiy bilan bog'liq haj safariga oid farmon ham mavjud [Mahmudov, 2022: 66]. Alisher Navoiyning fors tilidagi maktublari Munira Muhammaddodi tomonidan eronlik olim Muhammadzoda Sadiq so'zboshisi bilan "Munshaoti forsiy" nomi ostida jamlanib nashr etilgan [Muhammaddodi, 1398].

"Munshaoti Abdulloh Marvorid" to'plami va uning muallifi to'g'risida

Shahobiddin Abdulloh ibn Shamsiddin Muhammad Kirmoniy Marvorid 1460-1535/1536-yillarda Hirotida yashab, faoliyat yuritgan davlat arbobi, shoir, musiqashunos va xattotdir. Uning "Munis ul-ahbob" deb nomlangan devoni, "Xusrav va Shirin" dostoni hamda "Munshaot" asari bizgacha yetib kelgan.

Abdulloh Marvoridning "Munshaot" asari o'z davridayoq juda mashhur bo'lib, "Risolai Sharifa" nomi bilan tanilgan [Bigdili, 1337: 133]. Asardan o'rin olgan farmon, maktublar adadi xususida turli yondashuvlar mavjud. Ba'zi manbalarda asar "Sharafnoma" yoki "Risolai Sharafiyya" nomi bilan ham zikr etiladi. Asarning nega "Sharafnoma" yoki "Risolai Sharafiyya" deb nomlanishiga oid savolga javobni asarning unvonida kelgan ikkinchi ruboiydan topish mumkin:

آمد عالم دو هر وجود مقصود
آمد خاتم به شرفنامه آری

آمد آدم فخر که لقبی خاتم
وجود نامی نامه شرف یافت زو

Ya'ni:

Bashar faxri bo'lgan Xotam laqabli (zot) keldi,
Ikki olam vujudining maqsudi keldi.
U bilan nomalar sharaf topdi,
Albatta, **sharafnoma** yakuniga yetdi.

Yuqoridagi matndan anglashiladiki, muallif o'z asarini "Sharafnoma" deb atagan. Ammo bu nomlanish aksariyat holatlarda manbalarda keltirilmaydi. Hatto muallifning zamondoshi va yaqin shogirdi sanalgan Som Mirzo Safaviy ham Abdulloh Marvorid qalamiga mansub asarlarni zikr etar ekan, jumladan, quyidagilarni keltiradi: "Uning qasida va g'azallardan tarkib topgan devoni hamda ruboiylarni o'zida jamlagan "Munis ul-ahbob" asaridan tashqari, "Tarixi Shohiy" hamda "Munshaot" kabi asarlari muxlislari orasida mashhurdir" [Som Mirzo, 1318: 103].

Abdulloh Marvorid o'z majmuasida har bir maktubning muallifiga xos so'zlash uslubini asosan saqlab qolgan. Munshaotnavislikdagi an'anaga ko'ra, to'plam mualliflari xatlarni o'z bilganlaricha joylashtirishlari, qisqartirishlari yoki ayrim hollarda, uni tahrir qilish imkoniyatiga ham ega bo'lganlar. Biroq Abdulloh Marvorid majmuasida bu holni uchratmaymiz. Uning maktublari davlat arboblari va davrning mashhur shaxslariga taalluqli. Bu maktublarda maktub egasining biografiyasi, xarakteri, estetik qarashlari, muayyan ijtimoiy voqeaga munosabati aks etgan.

Munshaotnavislikda maktublar tasnifi

Sharq xalqlari adabiyotida munshaotlardan o'rin olgan maktub va nomalarni tuzilishi hamda mazmun mundarijasiga ko'ra quyidagi turlarga ajratish an'ana tusini olgan:

1) sultoniyyat; ixvoniyyat; devoniyyat.

Sultoniyyat (Sultoni maktublar) – bunda farmonlar, manshur (muhrlanmagan farmon)lar va saroydan chiqarilajak noma va maktublar yoki amir va sultonlarning o'zaro yozishmalari, shuningdek, qo'l ostidagilariga bitgan maktublari nazarda tutiladi [Dānešnāme, 1376: 822]. Bundan tashqari, turli munosabatlar bilan, jumladan, davlat a'yonining hajga safari xususidagi farmonda adresat (muxotab)ning jamiyatlardagi mavqeyi, maqomi yoki lavozimi o'ziga xos iboralar yordamida qayd etiladi. Qayd etish joizki, bu turkumdagi maktublar saj' qoidalariga binoan bitilgan. Y.E.Bertels: "Saroydan chiquvchi har bir hujjat nafisligi bilan ajralib turishi, muxtasar, ammo imkon qadar sayqallangan bo'lishi, unda Qur'ondan iqtiboslar hamda she'riy parchalar keltirilgan bo'lishi shart" [Бертельс, 1988: 268] – deya ta'kidlaydi. Bundan tashqari, olimning fikriga qaraganda, "maktubda aniqlik ustuvor yo'nalish sifatida qaralmagan va u birmuncha tushunarsiz ham bo'lishi mumkin, ammo go'zal nutqdan iborat bo'lmog'i lozim" [Бертельс, 1988: 268].

Ixvoniyyat (Do'stona yozishmalar) – bu turdagi maktublardan maqsad kishilarning bir-birlariga yuborgan mehr va muhabbatga yo'g'rilgan yozishmalardir. Ularning tarkibiga do'stona, oila a'zolarining o'zaro yozishmalari, pand-nasihatlar, maslahatlar yozilgan maktublarni kiritish mumkin [Manochehri, 1390:11]. Mazkur turdagi maktublarni ham ikki guruhga taqsimlash o'rinli:

a) badiiy xususiyatga ega maktublar; kundalik hayotdagi sarguzashtlar aks etgan maktublar.

Devoniyyat (Devoni maktublar) – mamlakat ishlari, unga doir hujjatlar, davlat idoralaridan chiqadigan maktublardir. Yorliqlar, hukm va buyruqlar, vasiqalar va boshqa hujjatlar shular jumlasidandir [Manochehri, 1390:11].

Demak, ixvoniyyat turkumidagi xatlar rasmiylikdan xoli ekanligi, unda davlat va mamlakat ishlariga aloqador mavzular qayd etilmasligi hamda nomalarning xususiy xarakterga egaligi bilan sultoniyyat va devoniyyat turkumidagi xatlardan tubdan farq qiladi⁸

"Munshaoti Abdulloh Marvorid" asaridan o'rin olgan maktub va farmonlarni shakliy jihatidan sultoniyyat, ixvoniyyat, devoniyyat tarzida tasniflash maqsadga muvofiq bo'lsa, mazmun jihatidan ta'ziyanoma, fathnoma, pandnoma, manshur

⁸ Ustoz olimlar S.G'aniyeva hamda Y.Tursunovlarning tasniplaridan o'rin olgan davlat va siyosatga aloqador maktublar, turli shaxslarga ularning lavozimlari va ishlari xususida yozilgan xatlar devoniyy turga, badiiy ijod borasidagi yozishmalar va shaxsiy kechinmalarni ifodalovchi maktublar do'stona yozishmalar (ixvoniyyot) tarkibiga kiradi. Tabrik va ta'ziyanomalar, nasihat (ogohlantirish) hamda minnatdorlik ifodalangan xatlar barcha turdagi yozishmalar tarkibida ham kelishi mumkinligi bilan xarakterlanadi.

(farmon), ijozatnoma yoki ruxsatnoma, xitobiya, javobnoma, qisqa maktublar kabi turlarga ajratish mumkin. Ushbu maktublar orasida Alisher Navoiy yozgan maktublar o'z uslubi va g'oyaviy mundariyasi bilan alohida ajralib turadi. Bu maktublar Shirvonshoh Farrux Yazor, Sulton Ya'qub Mirzo, Abdurahmon Jomiy va boshqa tarixiy shaxslarga bitilgan. "Navoiyning qo'shni davlatlar hukmdorlari bilan aloqalarini birmuncha yorituvchi yozishmalar, jumladan, uning Shirvonshoh Farrux Yasorga yozgan maktubi, Oqqo'yunlilar hukmdori Sulton Ya'qub Mirzo va uning bosh vaziri Shayx Najm bilan o'rnatgan yaqin aloqalaridan darak beruvchi ba'zi maktub va ma'lumotlar bor" [Sirojiddinov, 2011: 162].

Mazkur maktublar orasida hajm jihatidan eng kattasi Shirvonshoh Farrux Yazor nomiga yozilgan.

Amir Alisher Navoiyning Shoh Farrux Yasorga maktubi

مکتوب امیر علیشیر نوایی به پادشاه شیروان شاه فرخ یسار

لمعات آفتاب دولت ارجمند و رشحات حشمت بی گزند به میامین اشاعه انوار و محاسن افاضه امطار همت عالی نهمت اعلیٰ جناب سلطنت مآب انتساب ظل الله فی العالمین کھف انام و عون المسلمین. "ملیک ملوک الارض شرقاً و غرباً، عزایمه ارزت بزمرا الکواکب". مظهر اسرار سلطانی ظل الله فی الارضین مطلع انوار و "تَجْعَلُهُمْ اَنْمَةً وَ تَجْعَلُهُم الْوَارِثِیْنَ" منظور انظار و حضرت آفریدگار معین السلطنه والدنیا فرخ یسار اعزالله سریر الملک بوجوده افاض علی انام آثار عدالة و وجوده در فضای جهان و مساحت دوران و متقاطر باد و دوحه ی مرام روضه دولت احتشام به اقطار امطار عنایت ابدی و هدایت سرمدی تازه و ناصر باد بحق النبی و عترته ذوی الحسب الظاهر و النسب الطاهر بعد از تمهید قواعد افتقار و تبلیغ مراسم انکسار مرفوع غیبی لطایف سینه و معروض مقاصد قدسی موارد رفیعه آنکه چون بر حسب مَن احبَّ شیئاً و حب له حب کل ما ینسب الله حبیل متین خلوص نیازمندی به ارکان مبانی دولت علیا استحکام تمام دارد و این مدت که خدمت مولانا اعظم جامع الفضایل والحکم زبده ارباب اکمال و نقاوه اصحاب الفضل و الافاضل مولانا نعمان الدین که از وطن مألوف و مسکن معهود ساحت این دیار را به یمین قدوم مسرت لزوم مشرف داشته شیمه مخالطت و مصاحبت این نیازمند را پیرایه انس و استیناس گردانیده بود اکثر اوقات در بقعه هایی که به میمنت توجه خاطر اصحاب هم این مخلص را توفیق احداث آن دست داده در مزاو له فنون و ممارسه علوم اجتهاد تمام نموده و به اندک وقتی صفت تقدیم و تقوق او بر جمعی گنیز و جمعی غفیر به ظهور پیوسته استحقاق رعایت و استیصال تربیت از و جنات احوال او لایح گشت اما چون طبق کریمه "اِنَّ اِلَیْنا اِیْبَهُمْ" امارت حُب الوطن من الایمان در سودای بهیه که لایق اهل کمال تواند بود ترغیب یافت طواف کعبه آستان موهبت آشیان را بر آن راجح دانسته در تصمیم عزیمت مبادرت نمود رجاء واثق و امل صادق آن که چون اهتمام خاطر خورشید مآثر بر ارتقاء مدارج اصحاب فضیلت عموماً و انتماً شجره امانی مشار الیه خصوصاً درجه یک مال دارد با بلخ مراعات و مراقبت جانب او تقدیم یابد و نیل مرادات و مأمولات او به یمین همت عالی نهمت تیسر پذیرد. ریاض مکرمات و احسان به فیوض عنایت ملک مستعان به سر سبز و سیراب باد.

Mazkur maktub Shirvonshoh hukmdor Shoh Farrux Yazor nomiga bitilgan bo'lib, mohiyatan sultoniyyot yo'nalishidagi maktublar sirasiga kiradi. Maktub quyidagi jumla bilan boshlanadi: "Ulug' davlat oftobining partavi va bezavol baxt-u shavkat nurlarining shu'lasi, oliy himmat va yuksak fazilatlarini namoyon etuvchi, Saltanatga mansub ulug' martabali zot, Allohning yer yuzidagi soyasi, xalqlar panohi va musulmonlarning yordamchisi

Zamin uzra sharq-u g'arb podshohlari shahanshohi,

Uning amri koinot yulduzlariga ham borgay,

— deya madh etiluvchi zot!" (tarjima maqola mualliflariga tegishli).

Ma'lumki, Farrux Yazor I (1441– 1500) – Darbandilar sulolasidan bo'lib, Shirvon shohlaridan edi. U hukmronlik qilgan davrda (1463-1500) Shirvon o'z mustaqilligini saqlab, iqtisodiy jihatdan ancha yuksalgan. Farrux Yazor Oqqo'yunli hukmdorlarning ittifoqchisi bo'lgan. Akademik Sh.Sirojiddinovning yozishicha, Navoiyning Astrobodda bo'lib turishi siyosiy vaziyatning murakkabligiga ko'ra zarur bo'lgan. Tarixiy

manbalarda qayd etilishicha, 1488 yilning boshlarida Shayx Haydar yalpi hujumga o'tish vaqti yetgan hisoblab, Shirvon shohligini bosib olish payiga tushadi: Butun lashkarini Ganja va Barda oraliq'ida to'playdi. So'ng Farrux Yasorga odam yuborib, har galgidek, cherkaslarni talab qilish uchun borayotganligini va Darband yo'lini islom lashkariga ochib qo'yishni so'raydi. Farrux Yazor elchini kutib olib, izzat-ikrom bilan kuzatgach, Darband yo'lini ochishga farmon beradi. Shunda Haydar o'z askarlarining sallalarini o'n ikki imom sha'niga o'n ikki yo'li qizil rangga bo'yatadi va Darband yo'lidan osonlikcha o'tib olgach, Shervonga qarshi urush e'lon qiladi. G'aflatda qolgan Farrux Yazor behuda qon to'kilishidan qochib, oila-urug'i bilan Guliston qal'asiga bekinib oladi. Shayx boshliq minglab «qizilboshlar» yetti oygacha qal'ani qamal qilib yotadilar. Nihoyat Haydarning insofga kelishidan umidini uzib, toqati toq bo'lgan Sulton Ya'qub qahr bilan Shervonga o'tlanadi va 893 yilning jumod us-soniy oyning oxirlarida (1488, iyun) Ardabilga yetib keladi. Bu xabarni eshitgan Shayx qal'ani qo'yib, Darbandga chekinadi. Sulton uning izidan quvib keladi va rajab oyining oxirida (iyul) ular o'rtasida qattiq jang bo'lib o'tadi. Pirovardida, Haydar jang maydonida halok bo'ladi va qizilboshlar qo'shini tarqatib yuboriladi [Sirojiddinov, 2011: 162]. Farrux Yazor 1488-yilda qizilboshlilar hujumini daf etsa-da, lekin Ismoil I Safaviy bilan bo'lgan jangda yengilib, halok bo'ladi.

Navoiyning maktubida Farrux Yazor shaxsiga chuqur hurmat va ehtirom saqlanib turadi. Navoiy uni "Sultonlik asrorining mazhari (zohir bo'luvchisi), yer yuzida Allohning soyasi bo'lgan, **"Biz ularni yo'lboshchilar qilamiz va ularni merosxo'rlar qilamiz"** degan muborak oyatning tajassumi Farrux Yazor hazratlari" deb ulug'lar ekan, uning ilm va din ahliga, olim-u fozillarga bo'lgan e'tiborini alohida ta'kidlab o'tadi va shayx mavlono No'moniddin haqida fikr yuritadi (Afsuski, biz mavlono No'moniddinning tarixiy shaxs sifatida kim ekanligini aniqlay olmadik). Maktub matnidan ma'lum bo'lishicha, mavlono No'moniddin asli shervonlik bo'lib, bizga noma'lum bo'lgan sabablarga ko'ra, bir muddat Hirotda, Navoiyning yonida yashagan. Navoiy bu zotning nihoyatda ilmi, xokisor va xushxulqligini, shu davr orasida o'zi va mavlono o'rtasida yaqinlik va do'stlik tuyg'ulari paydo bo'lganligini maktub orqali ma'lum qiladi: "Shu davr ichida ulug' martabali va dono No'moniddin hazratlari bu diyorga o'z muborak qadamlarini ranjida qilgan edilar. U kishining ilmiy va ma'naviy suhbatlari bu kamtar bandaga yaqinlik va do'stlik tuyg'usini taqdim etdi. Ko'p vaqt davomida, Allohning fazl-u karami, yordami bilan ilm va ma'rifatning muxtalif marohillarini tahqiq etmoqqa tavajjuh va iltifoti bo'lmish Mavlono No'moniddin hazratlarining o'zgalardan-da muroqib va mukammal ekani oz fursatda ma'lum bo'lib, ul zotning ruhiy kamoloti hamda ilmi zakosi va quvvai hofizasining mustahkam ekani namoyon bo'lmish". Maktub mazmuniga ko'ra, mavlono No'moniddin shu davr orasida vatan sog'inchi bilan yashagan va nihoyat ma'lum vaqt o'tgach, o'z yurtiga qaytishga izn so'ragan. Navoiy shoh Farruxning mavlonoga o'z yurtida yaxshi sharoit yaratib berishi va g'amxo'rlik ko'rsatishiga umid qilib, o'z maktubini yakunlaydi: "Umid shulki, sizning ulug' martabangizning fazilatli kishilarga bo'lgan e'tibori va No'moniddin hazratlariga xos iltifotingiz ul zoti sharifning fazilatli oliy martabaga erishmoqda bir namuna bergusidir. Alloh taolo inoyati bilan saltanat dovrug'i va podshoh saxosi ziyoda bo'lgay!"

Majmuadagi boshqa maktublarining qisqacha tavsifi

Abdulloh Marvorid tomonidan tartib berilgan majmua-to'plamda Alisher Navoiy yozgan boshqa forsiy maktublar ham o'z aksini topadi. Ulardan Ya'qub Sultonga,

Abdulloh Marvorid hamda Jomiyga yozilgan maktublar ba'zi qo'lyozma nusxalardan ham o'rin olgan bo'lsa, ba'zilari boshqa qo'lyozmalar tarkibida uchramaydi. Ular quyidagilardir:

• **Hazrat Amir Alisher Navoiyning farzandi arjumand sifatida ko'rgani Abdulloh Marvoridga maktubi.** Ushbu maktubda Alisher Navoiy o'z shogirdi Abdulloh Marvoridga murojaat qilib, uni sadorat maqomiga yetgani bilan qutlar ekan, nasihatleri ham borligini ma'lum qiladi. Alisher Navoiy shogirdiga mansabni suiste'mol qilmaslikni, g'ururga yuz tutmaslikni, bechoralarga hamda hamkasblariga shafqat va adolat bilan muomala qilish zarurligini uqtiradi. Bundan tashqari, davlat ishlariga oid o'zining maslahat va qarashlarini ushbu maktub orqali m'lum qiladi.

• **Hazrati Mirning Xoja Shamsiddinga maktubi.** Alisher Navoiy ushbu maktub orqali Mavlono Xoja Shamsning dorus saltana fuqarolariga atab yozgan qasidasi uchun minnatdorchilik izhor qiladi hamda qasidaning juda o'rinli, nazm talablariga muvofiq, oliy ta'bdan yozilganligi bu diyor aholisining tiliga oson o'rnashishiga sabab bo'ldi deya qayd etadi.

• **Inshoi muraqqa'i hazrati Mir.** Ushbu maktub badiiyatining yuqoriligi bilan ajralib turadi. Bunda adresatning nomi keltirilmaydi, ammo adresatga nisbatan maslahat hamda nasihat xarakteri seziladi. Mazmunan ushbu maktubdagi nasihatlar amal va alfozning birligi, ahli tariqatning har masala yuzasidan kengashib ish tutishi, g'aflatdan yiroq yurishlari xususida qaydlar keltiriladi. Shuningdek, ushbu maktubda keltirilgan nazmiy parchalarning birida "agar kitobda har narsa (bu o'rinda Lavhul mahfuz nazarda tutilgan bo'lishi mumkin) bitilmasa edi, rangin so'zlar-u jonparvar fikrlar qayda edi. Agar sharqirab oquvchi suvlar silsilasi bo'lmaganida, chaman qayda edi-yu, bog'lardagi gul-u rayhonlar qayda?" – deb aytiladi.

• **Ya'qub Sultonga maktub.** Ushbu maktub qo'lyozmalarda kelish o'rniga ko'ra biroz bahsli bo'lib, maktub "Munshaoti Abdulloh Marvorid"ning bitta qo'lyozma nusxasi tarkibida kuzatiladi. Ayni paytda ushbu maktubni "Tarassuli Isfizoriy" tarkibida ham ko'rish mumkin. Ushbu maktubda Amir Alisher Navoiy Ya'qub Sultonning el-yurt ravnaqi yo'lida amalga oshirayotgan ishlariga ijobiy baho berib, uning tanga zarb qilish bilan bog'liq harakatlarini olqishlaydi. Bunda tanga zarb etgan podshohlarning faoliyati tarixga muhrlanishi, xalq ularni yaxshi xotiralar bilan uzoq muddatlar yodga olishlari, kelajak avlod esa ulardan muqaddam ulug' taxt sohiblari o'tganlari haqida xabarga ega bo'ladilar, shuningdek, xalqning farovonligi oshib, ushbu tangalarning ma'rifat, diyonat ishlariga sarflanishi, miskinlarning qo'llariga ham yetib borishi xususida so'z yuritiladi.

• **Hazrati Mirdan hazrati nuran Abdurahmon Jomiyga maktub.** Ushbu maktub nazmiy parcha bilan boshlanib, unda yor huzuridan qaytgan saboga murojaat qilgan muallif uning jonini eltib, yor poyiga nisor etishini yolvoradi. Evaziga ohistagina yor qadamining g'uboridan olib kelishini so'raydi. Maktub davomida mutafakkir hazrati Jomiyning Parvardigor huzuridagi ulug' maqomini qayd etib, o'zining salomat ekani, bu masalada undan tashvish yo'qligi, faqat qayg'uli tomoni – Jomiy hazratlarining xizmatida qoyim emasligini aytib o'tadi. Bunda dunyoviy va oxirat ishlarida mushkullik hosil emasligini ma'lum qilib, yaxshilikka ko'z tutib, umidvor bo'lib turganini ma'lum qiladi. Bundan tashqari, yozgan maktublariga ba'zida javob berib turishlarini, Navoiyni doimo duolarida eslab turishlarini ustozidan iltimos qiladi.

Xulosa. Alisher Navoiyning “Munshaoti Abdulloh Marvorid”dan o‘rin olgan forsiy maktublarini tadqiq etish asnosida quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

1. Alisher Navoiyning “Munshaot” asari insho san'atining o'zbek adabiyotidagi ilk namunasi bo'lib, asar tarkibida turkiy tilda yozilgan 107 ta maktub bor.

2. Navoiy forsiy tilida ham ko'plab maktublar yozgan bo'lsa-da, ular alohida to'plam holiga keltirilmagan. Shoirning forsiy tildagi maktublari “Munshaoti Isfizoriy”, “Munshaoti Abdulloh Marvorid”, “Munshaoti Jomiy”, “Mansho ul-insho”, “Manozir ul-insho” kabi asarlar tarkibida uchraydi. Ular orasida bevosita Alisher Navoiy tomonidan bitilgan maktublar soni 15 tani tashkil etadi. Mazkur 15 maktubdan 6 tasi Abdulloh Marvorid (1460-1535/1536) ning “Munshaoti Abdulloh Marvorid” asarida keltirilgan.

3. Abdulloh Marvorid Hirotda yashab faoliyat yuritgan davlat arbobi, shoir, musiqashunos va xattot bo'lib, uning to'plamidan o'rin olgan va Navoiy qalamiga mansub 6 maktub Shirvonshoh Farrux Yasorga, Oqqo'yunlilar hukmdori sulton Ya'qubga, farzandidek e'zozlagani Abdulloh Marvoridga, shoir Xoja Shamsiddinga, Abdurahmon Jomiyga va adresati noma'lum bir shahs nomiga bitilgan.

4. “Munshaoti Abdulloh Marvorid”dan o'rin olgan forsiy maktublar uslubiga ko'ra, sultoniyat, ixvoniyyat va devoniyyat yo'nalishida bo'lib, mazmuniga ko'ra xitobiya, pandnoma va manshur maktublardir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1997. Т.13.
2. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб, Муншаот, Вақфия. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1998. Т.14.
3. Алишер Навоий. Хамсат ул-мутаҳаййирин. Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер. Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад. Назм ул-тавоҳир. МАТ. 20 жилдлик. – Тошкент: Фан, 1999. Т.15. – 236 б.
4. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 5. – Москва: «Наука», 1988.
5. Бобур Заҳириддин Муҳаммад. Бобурнома. – Тошкент: Шарқ, 2002.
6. Маҳмудов У. Темурийлар даври муншаотнавислигида матн тузиш анъанаси. – Тошкент: Tubo nashr, 2022. – 147 б.
7. Сироҷиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент: Академнашр, 2011.
8. Хондамир Ғиёсиддин бинни Ҳумомиддин. Макорим ул-ахлоқ (Олижаноб хулқлар) / Форсчадан К.Раҳимов таржимаси. – Тошкент: Akademnashr, 2018. – 372 б.
9. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти (Алишер Навоий даври). – Тошкент: TAMADDUN, 2016.
10. Юсупова Д. Темурийлар давридаги арузга доир рисолаларнинг қиёсий таҳлили. – Т.: «TA'LIM-MEDIA», 2019. – 264.
11. Yusupova D. “Xamsa” poetikasi: vazn, qofiya va mazmun mushtarakligi. – Toshkent: Tamaddun, 2021.
12. عبدالحسين نوایی. رجال کتاب حبیب السیر. نشریه انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. تهران-1379. ص184. (Abdolhossein Navāi. *Rejāl-e habib us-siyar. Našriye-ye “Anjoman-e āsār va mafāxer-e farhangī”*. Tehrān-1379. S-184.)
13. بیانی کرمانی. مونس الاحباب به کوشش سید علی میر افضلی. کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی. تهران. 1390. ص26. (Beyāni Kermāni. *Monis al-ahbāb. Be kušeš-e Seyyid Ali Mirafzali. Ketabxāne-ye muze va markaz-e asnād-e Majles-e Šurā-ye Eslāmi. Tehrān-1390. S-26.*)
14. زهرا حسین آبادی. سیری در آثار خوشنویسی خواجه عبدالله مروارید کرمانی. دو فصلنامه، دانشکده هنر و شوشتر، دانشگاه 93. (Zahrā Hosseynābādī. *Seyri dar āsār-e xošnevisi-ye Abdollāh Morvārid-e Kermāni. Do faslnāme-ye dāneškade-ye honar-e Šuštar. Dānešgāh-e Šehid-e Čamarān-e Ahvāz. V5. 1393.*)
15. دولتشاه سمرقندی. تذکرة الشعرا به اهتمام ادوارد براون. انتشارات اساطیر. تهران-1382. ص382. (Doulatšāh Samarqandi. *Tazkirat uš- šoarā be ehtemām-e E.Braun. Entešārāt-e “Asātir”*. Tehrān-1382. S-382.)
16. غیاث الدین خواندمیر. تاریخ حبیب السیر. انتشارات خیام. تهران-1353. ج 4، ص325.

- (Giyās ad-din Xāndamir. *Tārix-e habib us-siyar. Enteshārāt-e “Xeyyām. Tehrān-1353. J 4. S-325.)*
 17. آتشکده آذر. آذر بیگدلی. با مقدمه و فهرست و تعلیقات سید جعفر شهیدی. انتشارات “نشر کتاب” تهران-1337 ه.ش. ص- 133. (*Āzar Bigdili. Ātaškade āzar. Bā moqaddame va fehrest va ta’liqāt Seyyid Ja’far Šehidi. Enteshārāt-e “Ketāb” Tehrān-1337. S-133.)*
 18. مهدی بیانی. احوال و آثار خوشنویسان. انتشارات علمی. تهران-1363. ج 1، ص 250-252. (*Mehdi Beyāni. Ahvāl va āsār-e xošnavisān. Enteshārāt-e “Elmi” Tehrān-1363. J 1. S-250-252.)*
 19. بدایع الوقایع. زین الدین محمد و اصفی. تصحیح الکسندر بلدروف. جلد اول. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران. تهران-1350. ص-438. (*Zeyn ad-din Vāsefi. Badāyi’ al-vaqāyi’ bā tas’hih-e A.Bālderev. J 1. Enteshārāt-e “Bonyād-e farhang-e Irān. Tehrān-1350. S-438.)*
 20. تحفه سامی. سام میرزا سفوی. با تصحیح و مقابله وحید دستگردی. ضمیمه سال شانزدهم ارمغان. مطبعة ارمغان. تهران-. ص-103. (*Sām Mirzā Safavi. Tohfe-ye Sāmi. Bā tas’hih-e va moqābele-ye Vahid Dastgardi. Zamime-ye sāl-e šānzdahom-e armoqān. Matba’a-ye Armoqān. Tehrān-1318. S-108.)*
 21. دانشنامه ادب پارسی، به سرپرستی حسن انوشه، چاپ اول، سازمان چاپ و انتشارات، تهران، 1376، ج2، ص 822. (*Dānešnāme-ye adab-e pārsi be sarparasti-ye Hasan Anuše. Ćāp-e avval. Sāzmān-e Ćāp va Enteshārāt. Tehrān-1376. J 2. S-822.)*
 22. کتاب شناسی توصیفی منشآت دوره تیموری و بررسی نقض آن ها در پژوهش های تاریخی آن دوره. علی منوچهری. پایان نامه جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد تاریخ. دانشگاه تهران-1390. ص 11. (*Ali Manoĉehri. Ketābšenāsi-ye tovsifi-ye monŠāāt-e doure-ye Timuri va barrasi naqz-e ānhā dar pajuhešhā-ye tārixī-ye ān doure. Pāyānnāme. Dānešgāh-e Tehrān-1390. S11.)*

ALISHER NAVOIYNING “FARHOD VA SHIRIN” DOSTONI TABDILLARI TAHLILI

Abdulgayrov Manzar Xusanovich

Filologiya fanlari doktori, professor, Alisher Navoiy nomidagi TDO‘TAU,
manzarabdulgayrov64@gmail.com
 10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/BBDK7747

Annotatsiya. Maqola Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni tabdillari tahliliga bag‘ishlangan. Unda doston matni asliyat va tabdillarining nashr etilishi, asar tabdilidagi matniy farq va tafovutlar, matn tarixi, matn tahriri, senzura, nasriy bayonlash usuli muammolari kabi masalalar o‘rganilgan.

Kalit so‘zlar: doston, matn tarixi, tabdil, nasriy ifoda, bayon, tahlil.

ANALYSIS OF TRANSFORMATIONS OF THE EPIC “FARHAD AND SHIRIN” BY ALISHER NAVOIY

Abstract. This article explores the epic Farhad and Shirin by Alisher Navoi, focusing on several critical aspects of the text. These include the originality of the epic, the publication of its various versions, textual discrepancies, and differences in the translations of the work. The study also addresses the history of the text, the processes of text editing and censorship, and the challenges associated with its method of prose narration.

Key words: epic, text history, transformation, prose expression, narrative, analysis.

Keyingi yillarda xalqimizning o‘tmish madaniy merosiga bo‘lgan munosabat o‘zgardi. Bu merosni zamon talablari darajasida o‘rganish har qachongidan ham ustuvor ahamiyat kasb etmoqda. Negaki, hech bir xalq o‘z milliy qadriyatlarini to‘liq o‘rganmay turib kelajak istiqbolini tasavvur eta olmaydi. Shu jihatdan, Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonini eski o‘zbek yozuvidan joriy alifboga ko‘chirish saviya va sifatini tubdan ko‘tarish, matndagi iste‘moldan chiqqan turkiy so‘zlarni tushuntirish, chet so‘zlar va diniy atamalarga izohlar berish, tabdil

variantlarini yangicha tamoyil va usullarga tayanib amalga oshirish adabiy manbashunoslik va matnshunoslik sohasining dolzarb muammolaridan hisoblanadi.

“Farhod va Shirin” dostonini tabdil qilishda, eng avvalo, matnshunoslikning bosh mezonini boʻlgan ikki tamoyilga asoslanilgan: 1) ommaviy ehtiyojlar; 2) ilmiy manfaatlarga qaratilgan ijtimoiy talab. Ayni shu maʼnoda, bu – tadqiqotchi yoki noshirdan mumtoz asarlarni ham shaklan ham mazmunan bugungi yosh avlod ruhoniyligi, talab-istaklari, saviyasiga mos ravishda hamda fan va texnika taraqqiyotining asosiy tamoyillari talablariga javob bera oladigan nashrlar tayyorlashni taqozo etadi. Zero, doston matni tarixiga uning adabiy tarixi va matnning oʻzgarishiga olib kelgan barcha holatlar, aniqrogʻi, tasodifiy yoʻqotishlar va buzilishlar, senzura bosimi ostidagi oʻzgarishlarni hisobga olish va boshqalar kiradi.

Matn tarixini oʻrganayotganda, tadqiqotchi, albatta, matnning oʻzidan tashqarida uning oʻzgarishini barcha sabablarini anglashi kerak. Shuning uchun matn tarixi turli xil tarixiy va adabiy, tarixiy va kundalik masalalar va boshqalar bilan bogʻliq boʻladi. Masalan, matnshunos adabiy manbaning gʻoyaviy va estetik tomonlarini oʻrganishi shart, ammo bu ish matndagi baʼzi oʻzgarishlarni tushuntirib beradigan chegaralar doirasida amalga oshirilishi kerak. Shuning uchun matn tarixini oʻrganish mumtoz asarlarni tarixiy va adabiy oʻrganish oʻrnini bosa olmaydi va shu bilan birga barcha tarixiy va adabiy maʼlumotlarni deyarli toʻliq jalb qilishni talab qiladi. Darhaqiqat, matnni tabdil qilish va nashrga tayyorlashda ana shu matn tarixi talablariga rioya qilgan holda, birinchi navbatda, asarning qoʻlyozma nusxalari ustida ishlash, uni toʻgʻri oʻqish, ayniqsa, badiiy matn salohiyatini anglash tadqiqotchidan keng qamrovli bilim talab qiladi. Xususan, “matnshunos tadqiqotchi badiiy metod yoki ijodiy metod tamoyillarini toʻlaqonli anglamda matniy tadqiq etishi lozim” [Hayitmetov, 1968: 10].

Oʻzbek matnshunosligida adabiy manbalarni oʻrganish, joriy imloga tabdil (transliteratsiya) qilish va ularni nashr etish bilan bogʻliq katta salmoqqa ega ilmiy hamda amaliy tajriba toʻplangan. Xususan, “Farhod va Shirin” dostonini tabdil qilish ustida olib borilgan amaliy ishlar bir necha matnshunos olimlar tomonidan amalga oshirilgan. Navoiy asarlari matnini ilmiy oʻrganishda amalga oshirilgan dastlabki tadqiqot ishlari, asosan, 1938-yildan boshlangan edi [Shamsiyev, 1969: 1]. Ungacha faqat 1928-yili nashr etilgan “Oʻzbek adabiyoti namunalari” toʻplamidan boshqa koʻzga koʻrinarli biror-bir tadqiqot ishi mavjud emas edi [Shamsiyev, 1969: 2]. Dastlab Alisher Navoiy tavalludining 500 yilligini keng nishonlash munosabati bilan “Farhod va Shirin” dostonining qisqartirilgan varianti tabdili chop etildi [Navoiy, 1991: 2].

1938-yili Navoiy anjumanini oʻtkazishga tayyorgarlik koʻrish munosabati bilan shoir asarlari matnini nashr etish, yaʼni “Farhod va Shirin” dostonini nasriy ifoda, izoh va lugʻatlari bilan nashrga tayyorlash ishlari boshlandi. Navoiy yubileyini oʻtkazuvchi maxsus komissiya aʼzosi boʻlgan akademik Gʻafur Gʻulom tayyorgarlik ishlarida faol ishtirok etadi. U (1940-yil) “Farhod va Shirin” dostonini nasriy bayonlash usuli bilan lotin alifbosi asosidagi oʻzbek yozuvida nashrga tayyorlaydi [Shamsiyev, 1969: 2]. Bu haqda taniqli matnshunos olim Porso Shamsiyev shunday yozadi: “Bu tekstologik usul oʻsha davrda yangilik boʻlib, u qabul qilgan prinsip asosida shoirning boshqa asarlari nasriy bayoni ilova qilingan holda nashrga tayyorlana boshlandi” [Shamsiyev, 1969: 5]. Darhaqiqat, mumtoz matnni bunday oʻrganish usuli, yaʼni dostonning zamonaviy nasrga oʻgirilishi 20–30-yillar oʻzbek navoiyshunosligining oʻziga xos yangi bir yoʻsiniga aylandi [Hayitmetov, 1997: 53]. Shoirning bu faoliyatini ayrim adabiyotshunos tadqiqotchilar shunday baholaydi: “Gʻafur Gʻulomning “Farhod va

Shirin” dostonini nashrga tayyorlaganligi, shubhasiz, o‘zbek tekstologiyasi faniga qo‘shilgan munosib hissa bo‘lib, bu fakt G‘afur G‘ulomni birinchi o‘zbek tekstolog olimlari qatoriga qo‘yadi”[Ravshanov, 1973: 28]. Natijada, “Farhod va Shirin” dostoni tabdili 1940-yil G‘afur G‘ulom va Hamid Olimjon so‘z boshisi bilan nashr etiladi” [“Farhod va Shirin”, 1940: 33]. Kitob nashrining so‘z boshi qismida isloh qilingan lotin yozuvida G‘afur G‘ulom domlaning shunday qaydlari uchraydi: “Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonini bosmaga tayyorlashda men asos qilib, Shomurod kotib yozgan va 1901-yilda Toshkentda “Partsov” matbaasida bosilgan nusxani oldim. Chunki bu nusxani yozgan kotib kamida yigirmalab qo‘lyozmalardan foydalangan. Bundan tashqari, qo‘limda yana quyidagi qo‘lyozmalar bor edi...” [“Farhod va Shirin”, 1940: 30]. Ko‘rinadiki adib dostonni o‘sha davr adabiy tiliga moslab asliyat bilan birga tabdil qilib bergan.

Shu tariqa sobiq Ittifoq davrida shoir qo‘lyozmalari ustida o‘tkazilgan poleografik va arxeografik tekshiruvlar natijasida matnlarni tabdil qilish ilk bora ilmiy asoslarga qurila boshladi.

Dostonni nasriy bayonlash usuli bilan o‘z davri adabiy tili va yozuviga tabdil qilgan birinchi kishi, aslida, XIX asrda yashab ijod qilgan adib Umar Boqiy sanaladi. Undan so‘ng yuqorida zikr etilganidek, 1940-yilda Navoiy tavalludiga besh yuz yil to‘lishi munosabati bilan akademik shoir bu dostonni nasrga o‘girib, asliyat matni bilan yonma-yon holda nashr ettiradi [Jalilov, 1960: 31]. Albatta, asliyat o‘z zamonasining adabiy tilida aks etgan bo‘ladi [Qayumov, 202: 17]. Tabdil yoki nasriy bayon esa, bugungi kunning til xususiyati holatini aks ettiradi. Asliyat bugungi kun kitobxoniga to‘la tushunarli emas. Shu bois har qanday mumtoz nazmning nasriy bayoni juda katta tahsinga loyiq, biroq u hech qachon asliyat bilan tenglasha olmaydi. Shuning uchun ham, keyinchalik to‘la amalga oshirilgan “Xamsa” dostonining nasriy bayonlari, garchi asliyat o‘rnini bosa olmasa-da, uni hozirgi kun kitobxoniga yaqinlashtiradi, ma’naviy mulkimizga aylantiradi. “Navoiy dostonlari, shu jumladan, “Farhod va Shirin” ham shunday murakkab uslub bilan yozilgan bo‘lib, bunday misralarni, bu yerdagi “*marz*”, “*kisvat*”, “*xoro*”, “*gurz*”, “*falakvor*”, “*davvor*” kabi so‘zlarni hozirgi zamon o‘quvchilari tushunib olishi nihoyatda qiyin. “G‘afur G‘ulom bu dostonning matnini hozirgi o‘zbek tilida nasrda bayon qilib berishga ahd qildi... “Farhod va Shirin” dostonining G‘.G‘ulom tomonidan zamonaviy nasrga o‘girilishi 30-yillar o‘zbek adabiy hayotidagi katta hodisalardan biri bo‘ldi. O‘sha yillari bu tajriba asosida Navoiyning “Xamsa”sidagi boshqa dostonlari ham nasrga aylantirildi va ulug‘ shoir asarlari go‘yo yangidan kashf etilganday, yangidan tavallud topganday bo‘ldi. Nasriy bayonchilik esa o‘zbek navoiyshunosligining yangi bir sohasi bo‘lib qoldi” [Hayitmetov, 1997: 52].

Alisher Navoiyning “Xamsa” dostonlari ichida “Farhod va Shirin” dostoni alohida ahamiyat kasb etadi. “Hayrat ul-abror” asosan qomusiy pand-nasihati ruhida bo‘lsa, “Farhod va Shirin”da ishq mavzusi ustunlik qiladi. Shuningdek, ulug‘ shoirning o‘zi bu dostonni “mehnatnoma”, ya’ni “zahmatnoma” deya ham ta’riflaydi.

Navoiy besh asr muqaddam yashagani, o‘tgan davr mobaynida xalq hayotida ham, binobarin adabiy tilda ham jiddiy o‘zgarishlar ro‘y bergani ulug‘ shoir asarlarini asliyatda o‘qib tushinishda qator murakkabliklarni yuzaga keltirdi. Bu esa Navoiy asarlarini, jumladan, dostonlarini ham osonroq tushunish maqsadida nasriy tabdil qilish zaruriyatini yuzaga keltirdi. Navoiyshunos olim Abduqodir Hayitmetov bu xususda shunday yozadi:

“XIX asrga kelib o‘zbek adabiy tilining XV asrdagiga nisbatan qator o‘zgarishlarga uchrashi natijasida Navoiy dostonlarini o‘qib tushunish, xususan, oddiy kitobxonlar uchun ancha qiyinlashib qoldi. Shuni hisobga olib, o‘zbek adibi Umar Boqiy bu dostonni shu davr adabiy tilida nasrga aylantirdi. Navoiy asarining bu nasriy varianti toshbosmada bir necha bor nashr etildi va shoir asarini keng ommaga yetkazishda qulay vositalardan biri bo‘ldi.

Farhod chin oshiq bo‘lishi bilan birga adolat uchun, erk uchun, yurtining baxt-saodati uchun hormas kurashchi, tolmas yaratuvchi qahramon timsoli bo‘lgani, Shirin esa go‘zallik, sevgi va sadoqat ramzi bo‘lgani uchun Navoiyning ushbu dostoni yangidan qadr-qiyamat topdi, qayta-qayta nashr etildi, uning asosida sahna asarlari yuzaga keldi. Ammo Navoiy asarlari tilining murakkabligi, tushunishga og‘irligi bu davrda yana ham sezilarli edi. Bu vaqtda o‘zbek adabiy tili tub o‘zgarishlarga uchragani sababli bu asarning Umar Boqiy tomonidan yaratilgan nasriy varianti ham talabga javob bermay qoldi. Buning ustiga Umar Boqiy o‘z variantida Navoiy asaridan ba’zi o‘rinlarda ma’lum darajada uzoqlashib, nasriy matnni to‘la ma’noda Navoiy asari deyish ham qiyin edi.

Shuni hisobga olib atoqli shoir va adib G‘afur G‘ulom Alisher Navoiy tavalludining 500 yillik yubileyiga tayyorgarlik ko‘rilayotgan yillari bu dostonning keng ommaga mo‘ljallangan nasriy bayonini tayyorlashga kirishdi. Bu nasriy bayon Navoiyning nazmiy matni bilan yonma-yon berishga mo‘ljallangan edi. G‘. G‘ulom mazkur ishni tugallagach, uni o‘sha vaqtda Navoiy yubileyini o‘tkazish Komiteti tomonidai shoir asarlarining matnlari ustidagi ishlarga maxsus jalb etilgan, o‘tmish o‘zbek adabiyotining yirik mutaxassislari – O‘zbekiston Fanlar akademiyasining muxbir a‘zosi A. Nasriddinov (Boqiy), S. Mutallibov, P. Shamsiyev, I. Odilov, A. Azizov, H. Zarifov, Ulfat va boshqalar huzuriga keltiradi va ular har baytni asliyatga taqqoslab, qo‘lyozmani boshidan oxirigacha ko‘zdan o‘tkazadilar, qimmatli fikrlar bildiradilar. Qo‘lyozma muallifi esa ularning hammasini hisobga olgan holda bu dostonni nasriy bayoni bilan birgalikda birinchi da’fa 1940-yilda, so‘ng Ulug‘ Vatan urushi tugagach nashr ettiradi. Yangi avlodni ulug‘ shoir asari bilan chuqurroq tanishtirishda bu nashrlarning ahamiyati nihoyatda katta bo‘ldi”.

Binobarin, “Farhod va Shirin” dostonini nasriy tabdil qilish yuz yildan ortiq tarixga ega. Shunga qaramay mazkur doston shu paytgacha to‘la nasriy tabdil qilinmadi.

Bu dostonning nasriy bayoni keyinchalik kirill alifbosida to‘rt marotaba, 2006-yilda esa lotin yozuvida to‘ldirilgan holda qayta nashr qilingan. Holbuki, “Sab’ai sayyor”, “Saddi Iskandariy” dostonlari 1991-yilgi nashri to‘la nasriy tabdili bilan birga nashr qilingan.

Doston nasriy tabdilining dastlabki nashrida turli sabablar bilan jami 476 bayt tabdil qilinmagan. Bunda aksariyat dahriy tusga ega sovet mafkurasi sabab bo‘lgani ehtimoldan xoli emas. G‘afur G‘ulom tabdilida dostonning Allohga hamdu sano va hazrati Payg‘ambarimizga na’tlardan, me’roj kechasi ta’rifidan iborat birinchi va beshinchi boblari, shuningdek, sulton Husayn Boyqaro va shahzoda Badiuzzamon Mirzoga bag‘ishlangan o‘ninchi va o‘n birinchi boblari tushirib qoldirilgan edi. Holbuki, bu boblar an’anaviy tarzda yozilishi barobarida, muallifning imoni-e’tiqodi mustahkamligini ko‘rsatuvchi muhim dalillar sifatida ham qadrlidir.

2006-yilda navoiyshunos olimlar Abduqodir Xayitmetov va Vahob Rahmonov to‘ldirib nashrga tayyorlagan dostonda ham barcha baytlar to‘la tabdil qilinmagan.

Dostonning dastlabki boblari to'la nasriy bayon qilingani holda turli boblar tarkibidagi jami 70 dan ortiq bayt nasriy tabdil qilinmay qolib ketgan. Qolaversa, G'afur G'ulom nasriy tabdili keyingi nashrlarda deyarli hech qanday o'zgarishsiz qoldirildi. Vaholanki, dastlabki urinishlardan biri bo'lgani sababli akademik shoirimizning tabdili ham bugungi kun talablariga javob bera olmaydi. Xususan, uning nasriy tabdilida sobiq sho'rolar davrining mafkurasi ta'siri seziladi, shuningdek, dostonning asl matniga nomuvofiqlik kuzatiladi.

Shularni hisobga olgan holda "Farhod va Shirin"ning to'la yangi nasriy tabdili amalga oshirildi [Abdulxayrov, 2021: 336].

Endilikda ham bu borada bir qator ko'zga ko'rinarli tabdillar amalga oshirildi va oshirilmoqda. Ammo, shuni ham aytish joizki, Navoiy besh asr muqaddam yashagani, o'tgan davr mobaynida xalq hayotida ham, binobarin adabiy tilda ham jiddiy o'zgarishlar ro'y bergani ulug' shoir asarlarini asliyatda o'qib tushunishda qator murakkabliklarni yuzaga keltirdi. Bu esa Navoiy asarlarini, jumladan, dostonlarini ham osonroq tushunish maqsadida tabdil qilish zaruriyatini yuzaga keltirdi. Albatta, bu borada ulug' shoir asarlarini yanada xalqqa yaqinlantirish maqsadida ijodkorlarimiz tinimsiz say'-harakat qilishmoqda. Ayniqsa, taniqli shoir, tarjimon Abduhamid Pardayevning nazmiy tabdillarini yaratilishi fikrimizning isbotidir [Pardayev, 2022: 840].

Xulosa qilib aytganda, "Farhod va Shirin" dostonining hozirgi o'zbek yozuvidagi nashrlarining ko'payayotgani xalqimizni Navoiy dahosi bilan tanishtirish, ulug' shoir g'oya va intilishlarini targ'ib etish nuqtayi nazaridan tahsinga sazovordir. Ammo Navoiy asarlarining tabdili saviyasi haqida ancha yillardan beri davom etib kelayotgan bahs-munozaralar kelajakda shoir asarlarining qo'lyozmalar asosida qayta tabdil qilinishi va unda ilgari yo'l qo'yilgan kamchiliklarni bartaraf etish choralari ko'rishni navoiyshunoslik oldiga bosh vazifa qilib qo'yadi. Bu yo'nalishda tadqiqotlarni davom ettirish dolzarb masaladir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Hayitmetov A. Alisher Navoiyning ijodiy metodi // O'zbek tili va adabiyoti. – T., 1968. № 3. – B.10.
2. Shamsiyev P. Navoiy asarlari matnlarini o'rganishning ba'zi masalalari: filol. fan. dokt. ... diss. – T.: O'zRFA, 1969. – B.1.
3. Alisher Navoiy: Adabiyotlar ko'rsatkichi. – T., 1991.
4. Hayitmetov A. Adabiy merosimiz ufqlari. – T.: O'qituvchi, 1997. – B.53.
5. "Farhod va Shirin" asliyati va tabdili. –T.: O'ZSSR Davlat ilmiy-texnik adabiyotlar nashriyoti, 1940. – 858 b.
6. Ravshanov A. G'afur G'ulomning adabiyotshunoslik faoliyati // O'zbek tili va adabiyoti. – T., 1973, -№4. – B.28.
7. Jalilov T. "Xamsa" talqinlari. – T.: O'zSSR Davlat badiiy adabiyot nashriyoti, 1960. – B.31–32.
8. Qayumov A. Akademik G'afur G'ulom. – T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2002. – B. 17.
9. Abdulxayrov M. Xamsa: "Farhod va Shirin": to'liq nasriy tabdil. – T.: Yangi asr avlodi, 2021. – 336 b.
10. Pardayev A. "Xamsa"ning nazmiy tabdili. – T.: "Akademnashr", 2022. – 840 b.

SENGLAH SÖZLÜĞÜNÜN FERAĞİ DÜZELTMELERİ VE FERAĞİ'DEN YANLIŞ AKTARMALARI ÜZERİNE

Dr. Farhad RAHİMİ

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti.

E-mail: farhad_rahimi2007@yahoo.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/MVLG4553

Öz. 'Alī Şīr Nevāyī'nin eserlerini anlamak üzere dünyanın her köşesinde birçok Çağatay Türkçesi sözlüğü düzenlenmiştir. Bunlardan bir tanesi 17. Yüzyılda İran sahasında Safevi şahı Şafī bin Şafī'nin adına yazılmış Ferāğī mahlaslı Muḥammed bin Ziyā'u'd-dīn Hüseynī'nin Miftāhu'l-Luğat adlı Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüğüdür. Toplam madde sayısı 720 olan bu eser, Farhad Rahimi tarafından 2021 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır. 1642'de yazılan bu eserin biricik nüshası İran-Tahran Milli Kütüphanesinin 5-19055 numarasında saklanmaktadır. Bu sözlüklerden bir diğeri Mirza Mehdi Han Esterabadi tarafından H. 1172-1173'te (1758-1760) İran'da yazılmış Çağatay Türkçesi-Farsça bir sözlük olan Senglah'tır. Genellikle Osmanlı imparatorluğu, İran, Azerbaycan, Horasan, Hindistan veya Türkistan'da yazılan ve Türk dilinin gelişme tarihi için çok büyük bir değere sahip olan bu sözlükler bir sözlükçülük ekolü oluşturmuştur. Bu sözlükler, Caferoğlu'nun deyimi ile, ne yazık ki yanlışlıktan uzak kalmamışlardır. İşte bütün yazılan bu sözlüklerde olduğu gibi Senglah ve Ferāğī sözlüğünde de bu tür yanlışlıklar bulunmaktadır. Ferāğī'nin yanlışlarının bir kısmı Senglah'ta belirtilerek düzeltilmiştir. Bu çalışmada bu hususlar belirtilmiştir. Ferāğī'de doğru olduğu halde Senglah'ta yanlış sayılan maddeler bulunmaktadır. Bu çalışmanın bir diğer amacı bu türlü yanlışları belirlemek olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Nevāyī, Çağatay Türkçesi, Sözlük Bilimi, Çağatay Türkçesi Sözlükleri, İran, Safeviler, Miftāhu'l-Luğat, Ferāğī, 17. Yüzyıl, Afşarlar, Senglah, Mīrzā Mehdī Han Esterābādī, 18. Yüzyıl.

On the Senglah Dictionary's Corrections of Feraghi and Incorrect Quotations from Feraghi

Abstract. Many Chagatai Turkish dictionaries have been edited in every corner of the world to understand the works of 'Alī Şīr Nevāyī. One of these is the Chagatai Turkish-Persian dictionary of Muḥammed bin Ziyā'u'd-dīn Hüseynī, with the pseudonym Ferāğī, named Miftāhu'l-Luğat written in the name of the Safavid sultan Şafī bin Şafī in the field of Iran in the 17th century. This work, with the total number of entries being 720, was published by Farhad Rahimi in Türkiye in 2021 and in Iran in 2024. The only copy of this work, written in 1642, is kept in the Iran-Tehran National Library, number 5-19055. Another one of these dictionaries is Senglah Chagatai Turkish-Persian dictionary was written by Mirza Mehdi Han Esterabadi in H. 1172-1173 (1758-1760) in Iran. These dictionaries, which were generally written in the Ottoman Empire, Iran, Azerbaijan, Khorasan, India or Turkestan and have great value for the history of the development of the Turkish language, have formed a school of lexicography. These dictionaries, in Caferoğlu's words, unfortunately are not free from errors. There are such errors in Senglah and Ferāğī

dictionaries, as in all written dictionaries. Some of the mistakes of Ferāġī have been corrected by indicating them in Senglah. These issues have been stated in this study. There are some items that are correct in Ferāġī but are considered wrong in Senglah. Another aim of this study is to determine such mistakes.

Keywords: Nevāyī, Chagatai Turkish, Lexicography, Chagatai Turkish Dictionaries, Iran, Safavids, Miftāhu'l-Luġat, Ferāġī, 17th century, Afshars, Senglah, Mīrzā Mehdī Ḥan Esterābādī, 18th century.

1. İran'da Çaġatay Türkçesi Sözlükleri

Nevāyī'nin ölümünden sonra, onun eserlerinin kolayca okunması için, İslam dünyasının her köşesinde çeşitli sözlükler yazılmaya başlandı. Genellikle Osmanlı imparatorluğu, İran, Azerbaycan, Hindistan, Horasan veya Türkistan'da yazılan ve Türk dilinin gelişme tarihi için çok büyük bir değere sahip olan bu sözlükler bir sözlükçülük ekolü oluşturmuştur. Caferoğlu'na göre bu ekolün özellikleri şunlardır:

I. Her sözün kendi öz anlamı dışında, çeşitli Çaġatay Türkçesi şairlerindeki çalarlarını ve anlamlarını belirtmek için karşılaştırmalı yöneme başvurulmuştur. Estetik bakımdan ise Çaġatay Türkçesi sözlüklerinin en ağır basan noktası, Nevāyī'nin şiir ve sözlük dehasını belirtmek olmuştur.

II. Arapça ve Farsça sözcüklere yer verilmemiştir. Ancak Arap filoloji geleneği tamamıyla ortadan kalkmamıştır.

III. Anadolu Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesinden gereğince örnekler alınmış veya anlam değerlendirilmesi yapılmıştır.

IV. Bu sözlükler ne yazık ki yanlışlıktan uzak kalmamışlardır. Bu eksiklikler özellikle de sözcüklerin anlam değerlendirilmesinde göze çarpmaktadır [Caferoğlu 1984, 220-224].

Nevāyī'nin ölümünden sonra İran'da art arda hüküm süren üç Türk hanedanı Safeviler (1501-1736), Afşarlar (1736-1747) ve Kaçarlar (1795-1925) döneminde yazılan Türkçe eserler yanında Çaġatay Türkçesiyle de birçok eser meydana getirilmiştir. Çaġatay Türkçesiyle yazılan eserlerin bir bölümünü oluşturan ve genellikle de Nevāyī'nin yapıtlarının anlaşılması için hazırlanan Çaġatay Türkçesi sözlüklerinin çokluğu, Türk dilinin bu lehçesine verilen önemi kanıtlamaktadır.

Safeviler döneminde Çaġatay Türkçesini incelemek için padişahlar tarafından desteklenip yazılan eserlerden Neẓr-‘Alī'nin sözlüğü, *Miftāhu'l-Luġat*, *Bedāyi'ü'l-Luġat* ve ‘Abdu'l-Cemīl Naşīrī'nin *Kitāb-ı Türkī'si* gibi sözlüklerin varlığı İran'da Azerbaycan Türkçesinin yanında Çaġatay Türkçesine olan ilgiyi göstermektedir.

Neẓr-‘Alī'nin sözlüğü, 17. yüzyılda Safevi padişahı Şāh Şafī Sām Mīrzā'nın (hük. H. 1038-1052/ 1629-1642) buyruğuyla yazılan Çaġatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. 1629-1642 yılları arasında yazılan bu eser, Mīrzā Mehdī Ḥan Esterābādī tarafından yazılan *Senglah* sözlüğüne kaynaklık etmiştir.

İran sahasında bilinen ilk Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olması son derece önemlidir. Büyük ihtimalle Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüklerin ilk ve *Abuşka*'dan sonra Çağatay Türkçesinin ikinci sözlüğüdür.

Abuşka sözlüğünden yararlanılarak yazıldığı anlaşılan bu sözlüğün üç nüshası tespit edilmiştir: Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp. No. 4354/3, Tahran-Meclis Ktp. No. 9176 (Sebt No. 85417) ve Kum-Gölpaygani Ktp. No. 20/148-4028/1 nüshası. Elde edilen nüshaların hepsinde bütün sözcükler (madde başları ve örnekler) harekesiz bir biçimde verilmiştir.

Sözlükte toplam madde sayısı 725'tir. Genellikle bir örnek, bazen de iki veya üç örnek verilirken birçok madde de örneksiz kalmıştır. Eserdeki maddeler genellikle Çağatay Türkçesi alanından seçilmiştir. Örneklerin çoğu Nevāyī'nin eserlerinden, özellikle de *Ğarāyibü'ş-Şıgar* ve *Fevāyidü'l-Kiber* adlı eserinden seçilmiştir. Verilen örneklerin toplam sayısı 485'tir. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2022 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır:

- Rahimi, Farhad. 2022. *Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*. Ankara: TDK.
- Rahimi, Farhad. 2024. *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Nezrali*. Tebriz: Ahter.

Bedāyi'ü'l-Luğat, Safevilerin son hükümdarı Şāh Sultān Hüseyin (hük. 1694-1722) zamanında ve onun buyruğuyla 'Alī Şīr Nevāyī'nin eserlerinden yararlanmak üzere İmānī mahlaslı Tālī' Herevī tarafından yazılmıştır. Çağatay Türkçesi-Farsça sözlük olan ve örnek şiirler içeren bu eser de *Senglah* sözlüğünün kaynakları içerisinde yer almaktadır [Rahimi, 2018: 30].

'Abdu'l-Cemīl Naşīrī'nin *Kitāb-ı Türki'si* II. Şāh Şafī yani Şāh Süleymān'ın (hük. 1666-1694) münşisi olan Muhammed Rızā e'n-Naşīrī e't-Ṭūsī'nin oğlu 'Abdu'l-Cemīl bin Muhammed Rızā e'n-Naşīrī e't-Ṭūsī tarafından yazılan, Doğu ve Batı Türkçelerinin karşılaştırmalı kısa dil bilgisini veren, dört Türk lehçesinin (Çağatayī, Rumī, Kızılbaşī, Rusī-İdil-Ural Türkçesi) ve Moğolcanın (Kılmaķī) söz varlığını içeren bir sözlüktür. *Abuşka* sözlüğü ve Nūr Muhammed Bēg Kaçar Nevāyī Han'ın *Nişāb'ından* yararlanılarak yazılan bu eser de *Senglah* sözlüğüne kaynaklık etmiştir. Yazmanın giriş kısmında verilen bilgiye göre eserin yazılma sebebi yazarın babasının yarım kalmış sözlüğünü bitirmektir [Rahimi, 2018: 31].

Afşar hanedanının yaklaşık 10 yıl gibi kısa süreli hâkimiyeti döneminde Nādir Şāh'ın (hük. 1736-1747) münşi ve tarihçisi olan Mīrzā Mehdī Han tarafından yazılan *Senglah* gibi dev bir eser, bu dönemde Çağatay Türkçesinin önemini göstermek açısından son derece önemlidir.

İran'da Türk devletlerinin bir devamı olan Kaçar egemenliği döneminde de Çağatay Türkçesine olan ilgi devam etmiş, *Hulāşa-yı 'Abbāsī*, *Eṭ-Ṭamğa-yı Nāşīrī* ve *Feth-'Alī Kaçar* sözlüğü gibi sözlükler yazılmıştır. Bunlardan *Hulāşa-yı 'Abbāsī*, Feth-'Alī Şāh'ın (hük. 1797-1834) oğlu 'Abbās Mīrzā'ya (öl. 1833), *Eṭ-Ṭamğa-yı Nāşīrī* ve *Feth-'Alī Kaçar*

sözlüğü ise Nevāyī eserlerini istekle okuyan o zamanın hükümdarı Nāşiruddīn Şāh'a (hük. 1848-1896) ithaf edilmiştir [Rahimi, 2018: 62-63].

Feth-‘Alī Kaçar sözlüğü, Feth-‘Alī bin Kelb-‘Alī bin Mürşid Kulu bin Feth-‘Alī Kaçar-ı Kazvīnī Sapanlu tarafından Nāşiruddīn Şāh adına üç yılda yazılıp 1861'de İran'da tamamlanan *Lügat-ı Etrākiyye* adlı Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. Sözlüğün İran'da beş nüshası vardır. Thury ve Romaskeviç nüshaları ile birlikte toplam yedi yazma nüshası bilinmektedir. Bu sözlükte *Abuşka*, *Bedāyi‘ü'l-Lügat*, *Naşīrī*, *Senglah*, *Hulāşa-yı ‘Abbāsī*, *Ferheng-i Vaşşāf*, *Burhān-ı Kāfī* gibi sözlüklerden yararlanılmıştır. Çağatay Türkçesi sözlüğü kısmında 8235 tane, Arapça-Farsça sözcükler sözlüğü kısmında ise 343 tane kırmızı mürekkeple yazılı madde bulunmaktadır. Maddelerin gerçek sayısı ise çok daha fazladır. Sözlükte binlerce nazım ve düz yazı örnekleri yer almaktadır. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2018 yılında yayımlanmıştır.

● Rahimi, Farhad. 2018. *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.

2. Ferāğī'nin Sözlüğü

Miftāhu'l-Lügat, 1642'de İran'da Ferāğī mahlaslı Muhammed bin Ziyā'u'd-dīn Hüseyin tarafından Safevi şahı Şafī bin Şafī'nin (hük. 1629-1642) adına yazılmış Türkçe-Farsça bir sözlüktür. Biricik nüshası İran-Tahran Milli Kütüphanesinin 5-19055 numarasında saklanmaktadır.

Bu eserin Çağatay Türkçesi olarak adlandırılması ile ilgili hiçbir yerinde kayıt bulunmamaktadır. Bu eserdeki maddeler geniş Türk dili alanından seçilmiştir. Ancak örneklerin çoğunu Nevāyī'nin eserlerinden özellikle de *Ġarāyibü's-Şıgar* adlı eserinden seçtiği için bu eseri Çağatay Türkçesi Sözlüğü biçiminde adlandırmak yanlış olmasa gerek. Nevāyī'nin kullanılan başka eserleri şunlardır: *Fevāyidü'l-Kiber*, *Nevādirü's-Şebāb*, *Bedāyi‘ü'l-Vasaf*, *Hayretü'l-Ebrār*, *Leylī ve Mecnūn*, *Sedd-i Sikenderī*, *Mecālisü'n-Nefāyis* (Mīrzā Hācī Soğdī) ve *Nesāyimü'l-Mahabbe* (Edīb Aḥmed). Luṭfī (*Dīvan*), Mevlānā Sākī (*Gül ü Nevruz*), Haydar Tölbe (*Mahzen-i Esrār*), Bābūr Mīrzā (*Dīvān*) gibi diğer Çağatay Türk ediplerine de başvurulmuştur. Bundan sonra en çok Nāşiru'd-dīn Rabguzī'nin *Kıssaşu'l-Enbiyā*'sına başvurulmuştur. Sözlükte bulunan eskicil sözcüklerin çoğu bu eserden kaynaklanmaktadır. Bundan sonra Fuzūlī (*Dīvan*, *Beng ü Bāde*), Nesīmī, Şeyhī (*Husrev ü Şīrīn*) ve Sultān Hüseyin Mīrzā gelmektedir.

Madde başı sözcüklere genellikle Çağatayca eserlerden örnekler verilen bu eser, 18. yüzyılda Mīrzā Mehdī Han Esterābādī tarafından yazılan *Senglah* sözlüğünün en önemli kaynağıdır. Çağatay Türkçesinin belki de en önemli sözlüğüdür. Sözlükte toplam madde sayısı 720'dir. Bu eser Farhad Rahimi tarafından 2021 yılında Türkiye'de ve 2024 yılında İran'da yayımlanmıştır:

● Rahimi, Farhad. 2021. *Ferāğī'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK.

● Rahimi, Farhad. 2024. *Ferheng-i Lügāt-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Miftahu'l-Lügat-i Ferāğī*, Tebriz: Ahter.

3. Senglah Sözlüğü

Kendisinden sonraki Çağatay Türkçesi sözlüklerine kaynaklık eden ve Çağatay Türkçesinin en önemli sözlüklerinden biri olan *Senglah*, Mîrzâ Muhammed Mehdî Han bin Muhammed Naşîr-i Esterâbâdî tarafından H. 1172-1173 (1758-1760) yılları arasında yazılmıştır. Nâdir Şâh'ın (hük. 1736-1747) münşi ve tarihçisi olan Mîrzâ Mehdî Han *Dürre-yi Nâdirî*, *Târîh-i Cihân-güşâ-yı Nâdirî* (*Târîh-i Nâdirî*) ve diplomatik yazıları içeren *Münşe'ât* (*Risâle-yi Bedî'î*) gibi eserlerin de yazarıdır. Mîrzâ Mehdî Han'ın İmanî Tâli' Herevî, Ferâgî, Nedr-'Alî, Mîrzâ 'Abdu'l-Celîl Naşîrî gibi Çağatay Türkçesi sözlüğü yazarlardan bahsetmesi önemlidir.

1736-1747 yıllarında İran'da egemen olan Nâdir Şâh'ın başkâtibi olan Mîrzâ Mehdî Han'ın *Târîh-i Nâdirî* adlı tarihî eseri 1709'dan 1747'ye dek hatta bundan birkaç yıl sonraya kadarki olayları kapsar [Thury, 1903: 4-5]. *Dürre-yi Nâdirî* ise *Târîh-i Cihân-güşâ-yı Nâdirî'nin* özeti gibi ve *Târîh-i Vaşşâf'a* naziredir. Nâdir Şâh'ın her zaman yanında bulunan Mehdî Han, H. 1160/1747'de barış antlaşmasını Sultân Maḥmūd'a imzalatmak için Muştafâ Han Bêgdili Şamlu ile birlikte İstanbul'a gönderilmiştir.

Üç bölümden oluşan bu eserin Mebâni'ü'l-Luğa adlı ilk bölümü Çağatay Türkçesinin dil bilgisi ve yazılışına ayrılmıştır. İkinci bölüm, Nevâyî'nin 12 manzum, 9 mensur olmak üzere 21 eserinden yararlanılarak yazılan Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür; üçüncü bölümde ise Nevâyî'nin 12 manzum eserinde ve özellikle de *Maḥbûbu'l-Kulûb* 'unda geçen Arapça ve Farsça sözcüklerle deyimlere yer verilmiştir. Sözlükteki sözcükler, ilk hecelerindeki ünlülere göre baplara ayrılmıştır. *Târîh-i Vaşşâf*, *Ḥabîbü's-Siyer*, *Zafer-nâme-yi Şerefü'd-dîn 'Alî Yezdî*, *Oğuz-nâme* (ŞT) gibi eserlerden; *Abuşka*, *Bedâyi'ü'l-Luğat*, *Naşîrî*, *Ferâgî*, *Nedr-'Alî*, *Burhân-ı Kâfi*, *Mü'eyyedü'l-Fuḫalâ* ve *Ferheng-i Cihāngîrî* gibi sözlüklerden yararlanılarak yazılan bu eserin kimi yerlerinde ı/i sesi için işbalı “doygun, dar”, è sesi için işbasız denilerek bu iki ses; ayrıca u/ü için işbalı, o/ö sesi için işbasız denilerek bu iki ses birbirinden ayırt edilmiştir.

Senglah sözlüğünün dil bilgisi kısmı olan Mebâni'ü'l-Luğa, Denison Ross tarafından British Museum nüshasına dayanılarak 1910'da Kalküta'da yayımlanmıştır:

• Ross, E. Denison. (1910). *The Mebâni'l-Lughat Being a Grammar of The Turki Language By Mirza Mehdi Khan Esterabadi*. Calcutta: Bibliotheca Indica.

Aynı bölümü 1942-1947'de, Budapeşte'de J. Eckmann da işlemiştir:

• Eckmann, Janos. (1942-1947). “Mîrzâ Mehdîs Darstellung Der Tschagataischen Sprache”, *Bibliotheca Orientalis Hungarica V*, Budapest, s. 156-222.

Mebâni'ü'l-Luğa'nın Süleymaniye Ktp. Bağdatlı Vehbî kısmında bulunan 1189-1922 sayılı nüshasının tıpkıbasımı 1950'de TDK tarafından Besim Atalay'ın bir ön sözü ile yayımlanmıştır:

• Atalay, Besim. (1950). *Mirzâ Mehdi Mehmet Han Seng-lâḥ: Lughat-i Nevai*. Tıpkıbasım, TDK Yay., İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası.

Aynı bölümü 1956'da Karl Menges de işlemiştir:

• Menges, Karl Heinrich. (1956). “Das Čagatajische In Der Persischen Darstellung Von Mirzâ Mehdi Xan”, *Akademie Der Wissenschaften Und Der Literatur (Mainz)*,

Abhandlungen Der Geistes-Und Sozialwissenschaftlichen Klasse, Jahrgang, Sayı 9, Wiesbaden, s. 627-739.

Sözlük bölümü üzerine yapılan ilk çalışma Sir Gerard Clauson'a aittir. Bu çalışmada bir giriş, sözlüğün dizinleri ve British Museum nüshasının (Gibb Memorial Trust nüshası) tıpkıbasımı bulunmaktadır:

● Clauson, Sir Gerard. (1960). *Sanglax: A Persian Guide to the Turkish Language by Muhammad Mahdī Xān*. London.

Bu eserin ikinci bölümü, çekimli biçimler ve örnekler atılarak 1995'te İran'da yayımlanmıştır:

● Hiyavi, Revşen. (Ş. 1374). *Senglah: Mīrzā Mehdī Esterābādī*. Tahran: Neşr-i Merkez Yay.

İran'da bu eserin tümü 2015'te yayımlanmıştır. Bu çalışmada Tahran-Mecelis Ktp. nr. 860 (Sebt nr. 14120), Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp. nr. 4919, Clauson'un tıpkıbasımını verdiği British Museum ve Atalay'ın yayımladığı Mebāni'ü'l-Luğa nüshalarından eserin eleştirel metni ortaya konulmuştur.

● Sadik, Hüseyin Muhammedzade. (Ş. 1394). *Senglah*. Tebriz: Ahter Yay.

Londra-British Museum (Or. 2892), Londra-School Of Oriental Studies Ktp., Oxford-Bodleian Ktp. (Elliot 341) ve Paris'te de nüshaları bulunmaktadır.

İran kitaplıklarında tespit edilen nüshalar şunlardır:

1. Tahran-Melik Millî Ktp.: nr. 392, 362 yaprak, istinsahı: H. 12. yüzyıl [Efşar, Danişpejuh, 1352: 18].

2. Tahran-Melik Millî Ktp.: nr. 1481/5, 73 yaprak, istinsahı: H. 13. yüzyıl [Efşar, Danişpejuh, 1363: 272].

3. Tahran-Millî Ktp.: nr. F-1141, 730 yaprak, istinsahı: H. 1173 [Envar, 1351: 163-165].

4. Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp.: nr. 4919, 533 yaprak, istinsahı: H. 12. yüzyıl [Danişpejuh, 1340: 4031-4032].

5. Tahran-Mecelis Ktp.: nr. 860 (Sebt nr. 14120), 531 yaprak, istinsahı: H. 13. yüzyıl [Hairi, 1353: 89-92].

6. Tahran-Mecelis Ktp.: nr. 17227 (Sebt nr. 208392), 776 yaprak, istinsahı: H. 12. yüzyıl [Nazari, 1391: 80-81].

7. Tahran-Mecelis Ktp.: nr. 53/2 (Sebt nr. 212236), 36 yaprak, istinsahı: H. 1224. Surūd'un bağışı (Mecelis Kitaplığının bilgisayarı).

8. Tahran-Daru'l-maarif-i Büzürg-i İslami Ktp.: nr. 496 (Sebt-i Mali nr. 66540), 178 yaprak, istinsahı: H. 13. yüzyıl [Münzevi, 1377: 138].

9. Tahran-Sipehsalar Ktp. (Mebāni'ü'l-Luğa): nr. 38, 20 yaprak [Şirazi, 1318: 268-269].

10. Kum-Gölpaygani Ktp. (Mebāni'ü'l-Luğa): nr. 3/106-486, 53 yaprak, istinsahı: H. 1279 Muhammed İsmā'il tarafından, Muhammed Rızā Han'ın buyruğuyla [Sadrayi-yi Hoyi, 1388: 3496].

11. Kum-Feyziye Medresesi Ktp.: nr.10/2 (yazma eserde ise Mecmua: 112/2 yazılı), 72 yaprak, istinsahı: H. 11. yüzyılda istinsah edildiği anlaşılmaktadır [Üstadi, 1396: 1].

4. Senglah Sözlüğünün Feraği Düzeltmeleri

• Bu sözlükte verilen maddelerin birçoğu Ferāğī'den alınmıştır (Bk. Farhad Rahimi, “Senglah Sözlüğünün Feraği Kaynaklı Maddeleri ve Feraği Kaynaklı Yanlışları Üzerine” Makalesi).

• Ferāğī'nin yanlışlarının bir kısmı Senglah'ta belirtilerek düzeltilmiştir:

→ FE: **Öç** (أوج) “öç almak; çekişmek, sürtüşmek; sataşmak”.

Doğrusu: **Öçeş-** (أوجاش)// SG-Yazma: **أوجاشماق** “çekişmek, tartışmak; sataşmak” (218). FE'de yapılan yanlışlık belirtilmiştir (221)// DLT-Yazma: **أجشماق** “yarışmak” (100)// CC2: **Öçeş-** “bahse girmek” (792)// Hak.Tr1: **Öçeş-** “kin beslemek; öç almak; inat etmek” (333)// Tuv.Tr2: **Öje-/ Öjeş-** “inat etmek” (231/232)// Krgz.Tr: **Öçöş-** “kin beslemek, kızmak” (607)// Mlk.Tr: **Öçeş-** “bahse girmek” (315)// Trkm.Tr1: **Öçeş-/ Öcük-** “öfke duymak” (501)// Azb.Tr2: **Öçeş-** “çekişmek, sürtüşmek; sataşmak; bahis tutuşmak” (III/544)// Derleme: **Öçeşmek** “bahis tutuşmak; lades tutuşmak; birbirine zıt gitmek; öç almak; karşılıklı birbirini aldatmak”// Moğ-Les: **Ösi-/ Öşi-** “nefret etmek; kin gütmek” (1005).

[Fevāyidü'l-Kiber'den:]

[Çü iltip eki tarafdın başın kulağınga zülf]

Meger ki katlıma her bir sening bile kêngeşip

[Özin Mesîh'çe fehmi eyleben uyatka kalıp]

Ecel firâkıng ile öltürürde çün öçeşip⁹

(مکر که قتلیمه هر بیر سینیک بیلہ کینکاشیب)

(اجل فراقینک ایله اولتورورده چون اوجاشیب)

→ FE: **Oğur** (أوغور) “Çingiz Han'ın ecdadından Kara Han bin Moğol Han'ın oğlunun adı”.

Doğrusu: **Oğuz** (أوغوز)// SG-Yazma: **أوغوز** “Kara Han bin Moğol Han'ın oğlu”. FE'de yapılan yanlışlık belirtilmiştir (261-262)// ŞT-Yazma: **اوغوز** “Kara Han bin Moğol Han'ın oğlu” (T70a/4-9)// CT: **Oğuz** “Kara Han bin Dip Yakuy bin Abulca Han Yāfeş bin Nūh'un oğlu” (138).

→ FE: **Aldaray** (الذرای) “aldatmak, gönlünü avutmak”. Örnekte geçen bu kelime, **Argaday** olmalıdır.

Doğrusu: “heyecanlanır; kendini kaybeder, kendinden geçer”// AŞ-Yazma: **Aldara-** “ızdırıp çekmek; infial, gücenmek, aldırmaq; etkilenmek; kendini kaybetmek, kendinden geçmek” (11a)// BL-Yazma: **Aldarmak** “aldanmak”; **Aldaray** “Aldarmak eyleminin kiplerindendir”; **Aldargay** “Aldaray'ın pekiştirilmiş biçimidir” (12a-12b)// SG-Yazma: **Aldaramak/ğ** “heyecanlanmak; ızdırıp ve acı çekmek”. BL'de verilen anlamın yanlış olduğu da belirtilmiştir (163)// Tuv.Tr1: **Aldara-** “kötüleşmek; yok olmak” (4)// Krgz.Tr: **Aldıra-**

⁹ her| FE-Yazma: bir (بیر)// sening| FE-Yazma: sening (سینیک). Bk. SG-Yazma (219), FK (64, 64/2-3), FK-Özb (G.60/2-3), Külliyyat-Yazma2 (426-427), Divan-Yazma (74).

“şaşalamak, apışmak; güçten düşmek, gevşemek” (25)// YUyg.Tr: Aldırmak “acele etmek” (9)// Trkm.Tr1: Alcıra- “şaşırmak” (28)// Moğ-Les: Aldara-/ Aldra- “gevşemek, çözülmek; kurtulmak, bırakılmak; kaybolmak, yok olmak; gücünü veya cesaretini kaybetmek, bedence zayıflamak” (49).

Argada- “aldatmak, gönlünü avutmak” için Bk. AŞ-Yazma (6a), SG-Yazma (124), Moğ-Les (83)// DLT-Yazma: Ar- (96).

[*Ġarāyibü ’ş-Şıġar’dan:*]

Mên-i bî-dil sanġa cān oynamak birle yaraydur-mên

Belî sên tıflnı bu tuhfe birle argadaydur-mên¹⁰

(مینی بیدل سنکا جان اویناماق بیرله یارای دورمین
بلی سین طفل نی بو تحفه بیرله ارغدا۱ دورمین)

→ FE: Ivsal- (ایوسال) “incinmek, eziyet çekmek; zayıflamak”. Örnekte geçen bu kelime, Tavşal olmalıdır.

Doğrusu: Tavşal- (تاوشال) “yorulmak, güçsüz düşmek”// AŞ-Yazma: Tavşalmak “yorulmak, zebun olmak” (80a)// SG-Yazma: Tavşalmak “yorulmak, güçsüz düşmek” (619). FE’de sağlam olmayan nüshalardan okunarak yapılan yanlışlık belirtilmiştir (620)// DLT-Yazma: تَشْتَمَاک “terini çıkarmak, yormak” (432); تَشْتِنَمَاک “sıkı çalışmak, çok çabalamak” (386); تَشْتَمَاک “yarışmak” (319); تَشْتَمَاک “çalışmaktan teri çıkmak” (569)// Tatar.Tr: Tavşal- “hâlden düşmek; yıpranmak, eskimek, ezilmek; buruşmak” (269)// Azb.Tr1: Tövşe- “nefes nefese kalmak” (745)// Tr.Tr: Tavsa- “gücünü kaybetmek, yavaşlamak, gevşemek”// Derleme: Tavşa- “gevşemek”.

[*Ġarāyibü ’ş-Şıġar’dan:*]

Hulle gül bergidin êtting perde-yi cānımdın êt

Bolsa anıñg astıda nâ-geh teniñg tavşalġu dēk¹¹

(حله کل برکیدین ایتینگ پرده جانیم دین ایت
بولسه انیک آستیده ناکه تنیک تاوشالغو دیک)

→ FE: Berek (بَرَک) “kadınların başlarına taktıkları titrek ve gümüş varaktan iğne”. Örnekte geçen bu kelime, Terek olmalıdır.

Doğrusu: Terek (تَرَک): “kavak ağacı”// AŞ-Yazma: Terek (تَرَک) (/k/ ile) “kavak” (74a); تَرَک (/g/ ile) “engelleme; savma” (82b-83a)// SG-Yazma: تَرَک “kavak; mecaz olarak: ev direği”. FE’de verilen maddenin yanlış olduğu da belirtilmiştir (733-734)// DLT-Yazma: تَرَک “kavak” (207); تَرَک “direk” (225)// CC2: Terek “ağaç” (838); Tirek “direk” (844)// Hak.Tr1: Tirek “kavak” (504)// Tuv.Tr1 (106), Alt.Tr (175), Kzk.Tr1 (535), Krgz.Tr (727): Terek “kavak”// Mlk.Tr: Terek “ağaç” (392)// Özb.Tr1: Terāk “kavak” (87)// YUyg.Tr: Dērek/ Terek “kavak ağacı” (101/409); Derex/ Derext “ağaç” (97); Tirek “direk” (414)// Trkm.Tr1: Derek “kavak ağacı” (150).

¹⁰ arġaday| FE-Yazma, GS-Yazma (333): aldaray (آلدرای). Bk. AŞ-Yazma (6a), BL-Yazma (8a), SG-Yazma (124), GS (349, 466/1), GS-Özb (G.452/1), Külliyyat-Yazma2 (107), Külliyyat-Yazma-TB (93), Divan-Yazma (415).

¹¹ Hulle| FE-Yazma, GS-Yazma (280): Ķaddı (قدی)// êtting| FE-Yazma, GS-Yazma: anıñg (انیک)// êt| FE-Yazma, GS-Yazma: yapıp (یاپیپ)// tavşalġu dēk| FE-Yazma, GS-Yazma: ıvsalġu tēk (ایوسالغو تنیک). Bk. SG-Yazma (620), GS (267, 346/6), GS-Özb (G.334/6), Külliyyat-Yazma2 (86), Külliyyat-Yazma-TB (73), Divan-Yazma (319).

[*Ġarāyibü 'ş-Şıgar'dan:*]

Anıñ nihāl-ı qadı titreben terek yañlıg

Mën evrülüp başıgā tartıban şabā dēk āh¹²

(آنیک نهال قدی تیترا بان تیرک ینکلیغ
مین ایورولوب باشیغه تارتیبان صبا دیک آه)

→ FE: Tağa (تَاغَا) “mızrak”. Örnekte geçen bu kelime, Davulğa olmalıdır.

Doğrusu: Tavulğa/ Davulğa/ Duvulğa (تَاوُولْغَا-داوُولْغَا-دُوُولْغَا) “miğfer, tolga, demirden savaş başlığı”. Bk. AŞ-Yazma (75b/117a: Tağa “toka”; Dalğa “tolga”)// AŞ-Yazma: Tavulğa/ Tavulğan/ Davulğa/ Davulğan “tolga” (80b/117a); دُولْغَه “tolga” (120b)// SG-Yazma: Tavulğa/ Tavluğa/ Davulğa/ Davluğa “tolga” (622/863). AŞ ve FE’de verilen maddenin yanlış olduğu da belirtilmiştir (622)// Külliyyat-Yazma1 (Sİ) (849), Külliyyat-Yazma-TB (832): داوولغا; Hamse-Taşbasma: دوبولغا (410)// Hak.Tr1: Tulağa “miğfer, tolga” (527)// Kzk.Tr1: Duvlğa “miğfer, tolga” (130)// Krgz.Tr: Tuulğa “miğfer, tolga” (765)// Özb.Tr2: Dubulğā “miğfer, tolga, başlık, kask” (128)// YUyg.Tr: Duyulğa “miğfer, tolga, başlık” (107)// Moğ-Les: Dugulga/ Dūlga “miğfer, tolga, başlık” (431).

Sedd-i Sikenderî'den:

Davulğada Çīnī yalav dil-pezīr

[Yana cevşen üstige Çīnī ħarīr]¹³

Kēyip cevşen üstige Çīnī ħarīr

[Kēlip su üze sebze dēk dil-pezīr]¹⁴

(داوولغادا چینى يالاو دلپزیر
کییب جوشن اوستیکا چینى حریر)

→ FE: Çubrut- (چُوبُرُوت) “ince ağacın değmesiyle insanın uzuvları acımak; alevin değmesiyle biraz yanıp kararmak”.

Doğrusu: “birbirinin ardınca dizmek, art arda uzatmak”// AŞ-Yazma: چُوپُرُوشوب “binişmek, birbiri ardınca gitmek” (110b)// SG-Yazma: چُوبُرُوتماق “ardınca dizmek, art arda uzatmak”. FE’de verilen anlamın yanlış olduğu da belirtilmiştir (809)// Hak.Tr1: Subal- “birbirinin ardından gitmek, uzanmak” (453)// Tuv.Tr2: Şuuş- “dizi olmak, sıra olmak, dizilmek; sıra hâlinde hareket etmek” (267)// Alt.Tr: Çuba- “birbiri ardınca gitmek” (78)// Kzk.Tr1: Şuba- “katar katar gitmek, ardı sıra gitmek”; Şubır- “art arda gelmek, katar olmak; akmak” (647)// Krgz.Tr: Çuba- “katar hâlinde gitmek, birbiri ardınca gitmek” (284); Çubur- “uzamak; akmak; tane tane dökülmek; dizi hâlinde yürümek” (285)// Moğ-Les: Çuburi-/ Çuvri-/ Çubura- “sıralanmak, dizilmek, birbiri ardı sıra hareket etmek; damlamak, damla damla akmak” (324).

¹² terek| FE-Yazma, GS-Yazma (376): berek (برک)// dēk| FE-Yazma, GS-Yazma: tēk (تیک). Bk. SG-Yazma (733), GS (418, 567/2), GS-Özb (G.549/2), Külliyyat-Yazma2 (124), Külliyyat-Yazma-TB (109), Divan-Yazma (503).

¹³ Davulğada Çīnī yalav dil| FE-Yazma: Tağa dalgāda çın yalavuz (تاغا دالغادا چین يلاوز). Bk. AŞ-Yazma (117a/183b), SG-Yazma (622/1162), Sİ (185, 2053), Sİ-Özb (XXVII), Külliyyat-Yazma1 (849), Külliyyat-Yazma-TB (832), Hamse-Taşbasma (410).

¹⁴ üstige| FE-Yazma: üstide (اوستیده). Bk. SG-Yazma (622), Sİ (191, 2139), Sİ-Özb (XXVII), Külliyyat-Yazma1 (851), Külliyyat-Yazma-TB (834), Hamse-Taşbasma (411).

[Fevāyidü 'l-Kiber'den:]

Mên küyer-mên hicr ara her dem otum tîz êtkeli

Ey tena“um ehli vaşl efsānesin çubrutmanğız¹⁵

(مین کویارمین هجر ارا هر دم اوتوم تیز ایتکالی/ای تنعم اهلی وصل افسانه سین چوبروتمانکیز)

→ FE: Çubulğan (چوبولغان) “ipe düğüm düşmek; dolaşmak”.

Doğrusu: “gevşemek, çözülmek; dolaşmak, karışmak”// AŞ-Yazma: چوبولماق “eskilikten didilmek, ucu paralanmak, ip çözülüp dolaşmak” (111b)// SG-Yazma چوبولماق “çürümek”. FE’de verilen anlamın yanlış olduğu da belirtilmiştir (806)// Hak.Tr1: Suba- “çözmek, açmak; sermek, yaymak” (453)// Özb.Tr2: Çuvä- “çözmek, gevşetmek, açmak” (550)// Özb.Tr3: Çuwä-/ Çuwi- “ditmek; bozmak” (199)// YUyg.Tr: Çuvalmaq/ Çuvulmaq/ Çuğalmaq “çözülmek, dağılmak, açılmak, karışmak” (88/87)// Moğ-Les: Subu-/ Suva-/ Suba-/ Subi- “çözmek, gevşetmek” (1136).

[Ġarāyibü 'ş-Şıgar'dan:]

Silk êtek zer-rişte birle gül tokulğan cinsdin

Kim êmes târı çubulğan vaşlalığ maşab dēk¹⁶

(سیلک ایتک زر رشته بیرله گل توقولغان جنس دین
کیم ایمس تاری چوبولغان وصله لیغ ماشاب دیک)

[Bedāyi 'ü 'l-Vasaṭ'tan:]

Boldı muğ deyride hırkamnıñ çubulğan ipleri

Her biri küfr ehliğa bir Berhemen zünnārīça¹⁷

(بولدی مغ دیریده خرقم نیک چوبولغان ایپلاری
هر بیرى کفر اهلیغه بیر برهمن زناریچه)

→ FE: Yastan- (یاستان) “bir yere kapanmak; dünyadan elini eteğini çekip bir yere kapanarak ibadet etmek”.

Doğrusu: “yaslanmak, dayanmak”// AŞ-Yazma: یاستانیب “yaslanıp” (183b)// SG-Yazma: Yastanmaq “yaslanmak, dayanmak”. FE’de verilen anlamın yanlış olduğu da belirtilmiştir (1304)// DLT-Yazma: Yastalmaq “yaslanmak” (488)// Hak.Tr1: Çastan- “yaslanmak, dayanmak” (84)// Alt.Tr: Castan- “yaslanmak” (55)// Kzk.Tr1: Jastan- “yaslanmak, dayanmak” (166)// Krgz.Tr: Cazdan- “yaslanmak” (194)// Özb.Tr1: Yästän- “yaslanmak” (123)// Trkm.Tr1: Yassan- “yaslanmak” (681).

[Nevādirü 'ş-Şebāb'dan:]

Könğül her tün ferāğ istep belā tağını yastanmas

Eger her dem neçe qatla ol ay kūyını aylanmas¹⁸

¹⁵ otum tîz| FE-Yazma: ölüm siz (اولوم سیز). Bk. SG-Yazma (809), FK (206, 213/6), FK-Özb (G.204/6), Divan-Yazma (201).

¹⁶ vaşlalığ| FE-Yazma, GS-Yazma (274): vaşlalık (وصله لیک)// dēk| FE-Yazma, GS-Yazma: tēk (تیک). Bk. GS (261, 336/6), GS-Özb (G.325/6), Külliyyat-Yazma2 (85), Külliyyat-Yazma-TB (71), Divan-Yazma (311).

¹⁷ Berhemen| FE-Yazma: pîrehen (پیرهمن). Bk. SG-Yazma (806), BV (396, 546/6), BV-Özb (G.543/6), Külliyyat-Yazma2 (383), Külliyyat-Yazma-TB (366), Divan-Yazma (498).

¹⁸ ferāğ| FE-Yazma: firāq (فراق)// yastanmas| FE-Yazma: yastanmış (یاستانمیش)// her| FE-Yazma: bir (بیر)// kūyını aylanmas| FE-Yazma: kūynı yastanmış (کوینى ياستانمیش). Bk. NŞ (226, 226/1), NŞ-Özb (G.226/1), Külliyyat-Yazma2 (201), Külliyyat-Yazma-TB (185), Divan-Yazma (220).

5. Senglah Sözlüğünün Feraği'den Yanlış Aktarmaları

• Senglah'a geçen Ferāḡī kaynaklı yanlışlar: Nevāyī'nin eserlerinin anlaşılması için yazılan bu sözlükler bir sözlükçülük ekolü oluşturmıştır. Bu sözlükler, Caferoğlu'nun deyimi ile, ne yazık ki yanlışlıktan uzak kalmamışlardır. Bu eksiklikler özellikle de sözcüklerin anlam değerlendirilmesinde göze çarpmaktadır. İşte bütün yazılan bu sözlüklerde olduğu gibi Senglah sözlüğünde de bu tür yanlışlıklar bulunmaktadır. Bu eserde bulunan yanlışların bir kısmı Ferāḡī sözlüğünden kaynaklanmaktadır (Bk. Farhad Rahimi, "Senglah Sözlüğünün Feraği Kaynaklı Maddeleri ve Feraği Kaynaklı Yanlışları Üzerine" Makalesi).

• Ferāḡī'de doğru olduğu halde Senglah'ta yanlış sayılan maddeler bulunmaktadır:

→ FE: Êş kur (ایش قور) "çağdaş sohbet arkadaşları, dostlar".

AŞ-Yazma: ایش "eş, yoldaş, akran, emsal, bağlantı[lı]" (25a)// SG-Yazma: Êş "bağlantı[lı], bağlı, ilişik" (377)// DLT-Yazma: ایش "eş, arkadaş" (35); اشلار-اشيلار "kadın" (71)// Hak.Tr1: İs "eş" (227)// Tuv.Tr1 (43), Alt.Tr (85): Êş "arkadaş; eş, karı; emsal; çiftin biri"// Kzk.Tr1: Es "dayanak; arkadaş" (144)// Krgz.Tr: Êş "dayanak; yardım; umut" (341)// Tatar.Tr: İş "eş, dost; benzer, denk"; İşe "gibi, benzeri" (122)// Özb.Tr1: Êş "eş" (119)// YUyg.Tr: Êş "eş; çift" (127)// Trkm.Tr2: Eşen "mal yavrularken çocukla birlikte düşen ince zar, çocuğun yoldaşı" (387)// Moğ-Les: İci/ İj "takım; birim; tek"; İcil/ İjil "eş, emsal; arkadaşlık; eşit; çiftin biri" (669).

AŞ-Yazma: قور "akran, emsal; kemer, kuşak" (153a)// SG-Yazma: ایش قور "iş yapan" (378) (FE'den anlamı yanlış aktarılmış olmalıdır); قور "kemer, kuşak; altın veya gümüşten çember yapılarak kabak ağacının başına takılan nişan; şölenlerde oturularak oluşturulan çember; duvar taşlarının yan yana dizilerek oluşturduğu bir sıra, duvarın her katı, temel; denk, eşit, benzer" (1111)// DLT-Yazma: قُر "kuşak, kemer; rütbe, mertebe" (163)// CC1: Kur "kemer, kuşak" (124); Kurla "defa" (125)// Kzk.Tr1: Qurdas "yaşıt, akran"; Qurlı "benzer, gibi, kadar" (338)// Krgz.Tr: Kur "kuşak; vakit, defa"; Bir kur "yaşıt" (522); Kurdaş "yaşıt"; Kurduu "kadar" (524)// Tatar.Tr: Qordaş "çağdaş, yaşıt, akran" (173)// Özb.Tr2: Qur "an, lahza; tekrar"; Qurdâş "yaşıt" (393)// YUyg.Tr: Qurdaş "yaşıt, akran" (249)// Tr.Tr: Kur "düzey"// Derleme: Kor "sıra, dize; yapıda aynı boyda taşlardan yan yana dizilerek yapılan bir sıra; yığın"// Moğ-Les: Kiri/ Xir "ölçü, derece" (750).

→ FE: Қоғуш (قوغوش) "çulhaların kullandığı masura, mekik".

SG-Yazma: قوغوش "çulhaların kullandığı mekik" (685) (FE'den yanlış aktarılmış olmalıdır)// DLT-Yazma: قُعُش "oluk" (185)// CC2: Kovuş "kovuk, oyuk" (753)// Tuv.Tr1: Kooşpa "oluk" (71)// Kzk.Tr1: Quvıs "kovuk, oyuk, boşluk" (328)// Mlk.Tr: Quvuş "oyuk" (285)// Tatar.Tr: Quvış "kovuk, boşluk" (179)// Azb.Tr1: Goğuş "kovuk" (379)// Moğ-Les: Hobul/ Hovol "oyuk, oluk, kovuk" (1466); Hogusun/ Hooson "boşluk" (1470).

→ FE: Қавуз (قأوز) "boş, kof, kavuz".

SG-Yazma: Қавур (قالور) "anlamsız, temelsiz" (1085) (FE'den yanlış aktarılmış olmalıdır)// DLT-Yazma: قوز "şaraptaki çer çöp" (517)// Hak.Tr1: Hoos "başak kalıntısı,

kesmik” (188)// Tuv.Tr2: Hos/ Hoozun “boş, kof” (171)// Alt.Tr: Koozo “başak kalıntısı, kesmik” (117)// Kzk.Tr1: Qavız “tahıl kabuğu” (303)// Trkm.Tr1: Govuz “tam dolmamış” (286)// Trkm.Tr3: Kavuz “dolu olmayan” (452)// Moğ-Les: Hagurasun/ Hürs “kabuk; saman, çöp” (1404); Hogusun/ Hooson “boşluk; boş, değersiz” (1470).

→ FE: Könek (کُونَك) “Kova burcu; içine süt sağılan kap”.

SG-Yazma: کوناک “içine deve sütü sağılan deri kap” (1213)// KE-Yazma1: کوناک “kova” (95)// DLT-Yazma: کُنک “deriden yapılan su kabı” (197)// Hak.Tr1: Könök “kova” (264)// Alt.Tr: Könök “kova” (122)// Kzk.Tr1: Könek “deriden yapılmış süt kabı” (247)// Krgz.Tr: Könök “içine deve sütü sağılan gerdel” (504)// Trkm.Tr2: Könek “içine deve sütü sağılan deri kap” (742)// Moğ-Les: Könüg/ Hönög/ Köneg “kova” (776).

Mevlânâ Nâşır’dan:

On êki ükek yêti akrân kılık

Öng ilki Ȑozı Uy Erendiz **Ȑuçık**

Kür Arslan ma Buğday Başı, Ülgü ol

Çıyan Ya hem OğlaȐ Könek hem Balık

Yana yêti yılduz bularda yürür¹⁹

Sekendiz Öngay ol Kürüd hem Yaşık

Sewit Arzu Yalçık yağı tøk bolur

ToȐuşdın osanma kèziben barık²⁰

(اون ايکي اوکک ييتي اقران قيليق
اونک ايلکي قوزي اوي ارنديز قوجيق
کور ارسلان ما بوغداي باشي اولکو اول
چيان يا هم اوغلاق کونک هم باليق
ينا يييتي يولدوز بولارده يورور
سکنديز اونکاي اول کورد هم يشيق
سقيت ارزو يلچيق ياغي تیک بولور
توقوش دين اوسانما کيزيبان باريق)

→ FE: Yoçın (يُوچين-يُوچين) “konuk, mihman; kız çocuk, kız”.

AŞ-Yazma: يُوچون “yolcu (مسافر)” (111b); يُوچين “konuk” (184b). ME’den aynı şiir örneğini veren SenglaȐ yazarı bu maddeyi Yolçı [Bk. SG-Yazma (1366)] biçiminde düzeltmiştir// ME-Yazma: يولچی (5b/2); ME-Yazma2 (31), ME-Yazma3 (94): يولجي; ME-Yazma4 (25), ME-Yazma6 (21), ME-Yazma7 (45): يوجين; ME-Yazma5 (35), ME-Yazma8 (1): جوجين// Krgz.Tr: Çooçun “yabancı, yat; tuhaf” (280)// YUyg.Tr: Yoçun “yabancı” (469)// Moğ-Les: Ciguçi/ Cūç/ Cigulçi(n)/ Cugülç/ Cagulçi(n)/ Coçin “konuk; yolcu” (1623/1646).

MaȐzen-i Esrâr’dan:

Hâtem-i Ȑay kör ki bu hâlî bile

Yoçın ağırılar kişi mâlî bile²¹

¹⁹ yêti| FE-Yazma: yeti (يَتِي)| kılık| FE-Yazma: kılığ (فِيلِغ). Bk. KE (120), KE-Yazma1 (95), KE-Yazma2 (66v).

²⁰ Sewit| FE-Yazma: SaȐıt (سَقِيَت)| Yalçık| FE-Yazma: Yılçık (يِيلِچِيق). Bk. KE (120), KE-Yazma1 (95), KE-Yazma2 (66v).

(حاتم طی کور که بو حالی بيله
یوجین آغیرلار کیشی مالی بيله)

→ FE: Yağan (يَغَان) “fil”.

SG-Yazma: Yığıntı (1386)// DLT-Yazma: Yağan/ Yağan (يَغَان-يَنگان) (456/608)//
Tuv.Tr1: Çaan (19)// Moğ-Les: Cagan/ Cān (1581).

→ FE: Yacan- (يَاچَان) “yüz çevirmek, sakınmak”.

SG-Yazma: Tacanmak (تاجانماق) “sakınmak, kaçınmak” (564)// SG-Yazma (564), NŞ-
Özb (G.416/3), Külliyyat-Yazma2 (235), Külliyyat-Yazma-TB (218), Divan-Yazma (384):
تاجانمادیم// DLT-Yazma: يَجْنَمَاق “utanıp çekinmek” (479)// CC1: Yaçan- “korkmak; çekinmek;
utanmak” (214)// Krgz.Tr: Taca-/ Cada- “nefret duymak, bıkmak” (696/161)// Derleme:
Yacanmak/ Ocunmak “korkmak, ürkemek; çekinmek, sakınmak; utanmak, sıkılmak; bıkmak,
usanmak”// Moğ-Les: İçe-/ İçi- “utanmak” (634).

[Nevādirü 'ş-Şebāb'dan:]

Muğ pīri mey bērip tiledi cānnı muğ-beçe

Her nē ki dēdiler kılurıdın yacanmadım²²

(مغ پیری می بیریب تیلادی جاننی مغچه
هر نی که دیدیلار قیلوریدین یاجانمادیم)

6. Sonuç

Kendisinden sonraki Çağatay Türkçesi sözlüklerine kaynaklık eden ve Çağatay Türkçesinin en önemli sözlüklerinden bir olan *Senglaḥ*, Mīrzā Muḥammed Mehdī Ḥan bin Muḥammed Naṣīr-i Esterābādī tarafından H. 1172-1173 (1758-1760) yılları arasında yazılmıştır. Diğer Çağatay Türkçesi sözlüklerinde olduğu gibi *Senglaḥ* ve bu sözlüğün en önemli kaynağı olan Ferāġī sözlüğünde de bazı yanlışlar bulunmaktadır. Ferāġī'nin yanlışlarının bir kısmı *Senglaḥ*'ta belirtilerek düzeltilmiştir. Bu çalışmada bu hususlar belirtildi.

Bu yanlışların bir kısmı yararlanıldığı eserlerde olan ve düzeltilmeden esere alınan hususlar, bir kısmı ise Çağatay Türkçesi metinlerinin yanlış okunuşundan kaynaklanmaktadır. *Senglaḥ* gibi dev bir eserde birtakım yanlışların bulunması doğaldır. Ferāġī'de doğru olduğu halde *Senglaḥ*'ta yanlış sayılan maddeler bulunmaktadır. Bu çalışmada bu türlü yanlışlar da belirtildi. Böylelikle Türkologları uzun zaman uğraştırıp yanılgıya düşüren şüpheli sözcüklerin kaynakları belirtilerek bir çözüm getirilmeye çalışılmıştır. Bunların sayesinde sözlüklere giren birçok yanlışın düzeltilebileceğini düşünmekteyiz.

Kısaltmalar

FE	Ferāġī// H.	hicri// hūk.	hüküm sürdüğü tarih
Ktp.	Kütüphanesi// nr.	Numara// öl.	ölümü

²¹ Bk. AŞ-Yazma (184b), SG-Yazma (1366), ME (96, 418), ME-Yazma (5b/2), ME-Yazma2 (31), ME-Yazma3 (94), ME-Yazma4 (25), ME-Yazma5 (35), ME-Yazma6 (21), ME-Yazma7 (45), ME-Yazma8 (1).

²² Bk. SG-Yazma (564), NŞ (416, 417/3), NŞ-Özb (G.416/3), Külliyyat-Yazma2 (235), Külliyyat-Yazma-TB (218), Divan-Yazma (384).

Kaynaklar

Abuşka, Süleymaniye-Esad Efendi Ktp., nr. 3264 el yazması, *Tıpkıbasımı haz.* M. S. Kaçalın (2011), Niyâzi: Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar (el-Luğâtü'n-Nevâiyye ve'l-İstişhâdâtü'l-Cağâtâiyye), TDK, Ankara. **AŞ-Yazma**

Akdoğan, Yaşar (1999), *Azerbaycan Türkçesi'nden Türkiye Türkçesi'ne Büyük Sözlük*, Beşir, İstanbul. **Azb.Tr1**

'Alî-şîr Nevâyî (20 cilt) (1987-2003), Özbekistan SSR Fenler Akademiyası, Taşkent. **Eser-Özb**

'Alî-şîr Nevâyî, *Dîvân-ı Gâzaliyyât-ı Nevâyî*, İran-Tahran Meclis Ktp., nr. 15229 el yazması. **Divan-Yazma**

'Alî-şîr Nevâyî, *Ğarâyibü's-Şîğar*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. 5-19055/2 el yazması. **GS-Yazma**

'Alî-şîr Nevâyî, *Hamse-yi Emîr 'Alî-şîr Nevâyî*, İran-Tahran Meclis Ktp., nr. 214629 taş basması.

Hamse-Taşbasma

'Alî-şîr Nevâyî, *Külliyât-ı Nevâyî*, cilt I, Fransa-Milli (*Paris Bibliotheque Nationale*) Ktp., nr. 316 el yazması. **Külliyat-Yazma1**

'Alî-şîr Nevâyî, *Külliyât-ı Nevâyî*, cilt II, Fransa-Milli (*Paris Bibliotheque Nationale*) Ktp., nr. 317 el yazması. **Külliyat-Yazma2**

'Alî-şîr Nevâyî, *Külliyât-ı Nevâyî*, Tebriz-Milli Ktp., nr. 3582 el yazması. **Külliyat-Yazma-TB**

Altay, Nurullah (1386), *Özbek Tili Sözlüğü*, Global Partners, Afganiztan. **Özb.Tr3**

Argunşah, M., Güner, G. (2015), *Codex Cumanicus*, Kesit, İstanbul. **CC2**

Arıkoğlu, E., Kuular, K. (2003), *Tuva Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara. **Tuv.Tr1**

Arıkoğlu, Ekrem (2005), *Örnekli Hakasça-Türkçe Sözlük*, Akçağ, Ankara. **Hak.Tr1**

Boeschoten, H. E., O'kane, J. (2015), *Al-Rabghūzī The Stories of the Prophets Qışaş al-Anbiyā': An Eastern Turkish Version (Second Edition)*, Brill, Leiden-Boston. **KE**

Borovkov, A. K. (1961), Bedā'i' Al-Luğat: Slovar Tālī 'Īmānī Geratskogo K Soçineniyam Alişera Navoi, Akademiya Nauk SSSR İnstitut Narodov Azil, Moskova (*Tıpkıbasım: Petersburg (Leningrad) Devlet Kitaplığı Hanikova koleksiyonu nr. 35 el yazması*). **BL-Yazma**

Caferoğlu, Ahmet (1984), "Çağatay Türkçesi Gelişmesi ve Karakteri", *Türk Dili Tarihi*, II. cilt, Enderun, İstanbul, s. 195-229.

Clauson, Sir Gerard (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford Üniversitesi, London.

Danişpejuh, Muhammed Taki (Ş. 1340). *Fihrist-i Nüşaha-yı Hattı-yi Kitabhane-yi Merkezi-yi Danişgah-i Tahran*. cilt 14, Tahran: Danişgah-i Tahran.

Ebulgazi Bahadır Han, *Şecere-yi Terākime*, *Özbek Bilimler Akademisi, Doğu Elyazmaları Enstitüsü*, nr. 171 el yazması, *Tıpkıbasımı haz.* Zuhal Kargı Ölmez (1996), Ebulgazi Bahadır Han: Şecere-i Terākime (Türkmenlerin Soykütüğü), Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 3, Ankara. **ŞT-Yazma**

Efşar, İrec, Danişpejuh, Muhammed Taki (Ş. 1352). *Fihrist-i Kitabha-yı Hattı-yi Kitabhane-yi Millî-yi Melik*, cilt 1, *Kitabha-yı Arabi ve Türki: Bahş-ı Nüşaha-yı Türki*. Tahran.

Efşar, İrec, Danişpejuh, Muhammed Taki (Ş. 1363). *Fihrist-i Nüşaha-yı Hattı-yi Kitabhane-yi Millî-yi Melik*, cilt 5, *Mecmuaha ve Cönkha*. Tahran: Hüner.

Envar, Abdullah (Ş. 1351). *Fihrist-i Nüsah-ı Hattı-yi Kitabhane-yi Millî*. cilt 3, Tahran: Vizaret-i Ferheng ve Hüner.

Ercilasun, Ahmet Bican, Akkoyunlu, Ziyat, *Kâşgarlı Mahmud: Dîvânü Lugâti't-Türk*, TDK, Ankara 2014.

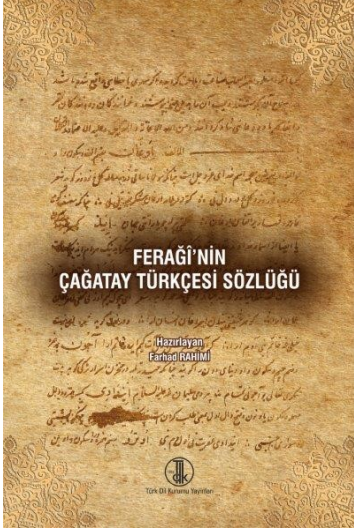
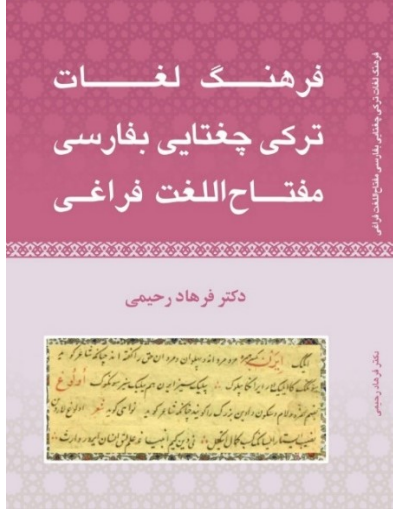
Eren, Hasan (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Bizim Büro, Ankara.

Eren, Hasan (2010), *Sırça Köşkte*, TDK, Ankara.

- Gözütok, Avni (2008), *Haydar Têlbe: Maḥzenü'l-Esrâr*, Fenomen, Erzurum. **ME**; *Tıpkıbasım: Topkapı Sarayı, Evrak Hazinesi Bl.* Ktp., nr. 1460 el yazması. **ME-Yazma**
- Grönbech, K. (1992), *Kuman Lehçesi Sözlüğü: Codex Cumanicus'un Türkçe Sözlük Dizini*, çev. Kemal Aytaç, Kültür Bakanlığı, Ankara. **CC1**
- Gülensoy, Tuncer (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, TDK, Ankara.
- Gürsoy, E., Duranlı, N. M. (1999), *Altayca-Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara. **Alt.Tr**
- Hamzayev, M. Ya. (1962), *Türkmen Diliniň Sözlügi*, Türkmenistan SSR Ilımlar Akademiyası, Aşgabat. **Trkm.Tr2**
- Hairi, Abdülhüseyn (Ş. 1353). *Fihrist-i Nüshah-ı Hattı-yı Kitabhane-yi Meclis-i Şura-yı İslami*. cilt 3, Tahran: Çaphane-yi Meclis-i Şura-yı İslami.
- Haydar Têlbe, *Maḥzenü'l-Esrâr*, *British Museum* Ktp., nr. Add MS 7914 el yazması. **ME-Yazma4**
- Haydar Têlbe, *Maḥzenü'l-Esrâr*, *Fatih-Millet* Ktp., nr. 951 el yazması. **ME-Yazma2**
- Haydar Têlbe, *Maḥzenü'l-Esrâr*, Fransa-Milli (*Paris Bibliotheque Nationale*) Ktp., nr. 978 el yazması. **ME-Yazma3**
- Haydar Têlbe, *Maḥzenü'l-Esrâr*, *Süleymaniye-Ayasofya* Ktp., nr. 4757 el yazması. **ME-Yazma7**
- Haydar Têlbe, *Maḥzenü'l-Esrâr*, *Süleymaniye-Esad Efendi* Ktp., nr. 2578 el yazması. **ME-Yazma8**
- Haydar Têlbe, *Maḥzenü'l-Esrâr*, Tahran-Meclis Ktp., nr. 13524 (Sebt nr. 86685) el yazması. **ME-Yazma6**
- Haydar Têlbe, *Maḥzenü'l-Esrâr*, Tebriz-Milli Ktp., nr. 1485 el yazması. **ME-Yazma5**
- Karaörs, Metin (2006), *‘Alî Şîr Nevâyî: Nevâdirü’ş-Şebâb*, TDK, Ankara. **NŞ**
- Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânu Lugâti’t-Türk*, İstanbul-Millet Ktp., nr. 4189 el yazması. **DLT-Yazma**
- Kaya, Önal (1996), *‘Alî Şîr Nevâyî: Fevâidü’l-Kiber*, TDK, Ankara. **FK**
- Koç, Kenan, Bayniyazov, Aybek, Başkapan, Vehbi (2003), *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ, Ankara. **Kzk.Tr1**
- Kut, Günay (2003), *‘Alî Şîr Nevâyî Ğarâ’ibü’ş-Şığar: İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*, TDK, Ankara. **GS**
- Lessing, Ferdinand (2003), *Moğolca-Türkçe Sözlük*, cilt I-II, çev. Günay Karaağaç, TDK, Ankara. **Moğ-Les**
- Mîrzâ Mehdî Han Esterâbâdî, *Senglah*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. F-1141 el yazması. **SG-Yazma**
- Muḥammed bin Ziyâu’d-dîn el-Hüseynî Ferâğî, *Miftâhu’l-Luğat*, İran-Tahran Milli Ktp., nr. 5-19055/1 el yazması.
- Münzevi, Ahmed (Ş. 1377). *Fihrist-i Nüshaha-yı Hattı-yı Merkez-i Dâiretü’l-ma‘ârif-i Büzürg-i İslami*. cilt 1, Tahran: Merkez-i Dâiretü’l-ma‘ârif-i Büzürg-i İslami.
- Müttaki, N.M., *Fergeng-i Sina: Türkmeni be Farsi*, İran/Gümiş-depe. **Trkm.Tr3**
- Nâşîru’d-dîn Rabğuzî, *Qışaşı’l-Enbiyâ*, *British Museum* Ktp., nr. Add. 7851 el yazması, *Tıpkıbasımı haz.* Aysu Ata (2019), *Qışaşı’l-Enbiyâ*, TDK, Ankara. **KE-Yazma2**
- Nâşîru’d-dîn Rabğuzî, *Qışaşı’l-Enbiyâ*, Tahran Üniversitesi-Merkez Ktp., nr. 2132 el yazması. **KE-Yazma1**
- Nazari, Mahmud (Ş. 1391). *Fihrist-i Nüshaha-yı Hattı-yı Kitabhane-yi Meclis-i Şura-yı İslami*. cilt 47/2, Tahran: Kitabhane, Müze ve Merkez-i Esnad-i Meclis-i Şura-yı İslami.
- Necip, Emir Necipoviç (2008), *Yeni Uygur Türkçesi sözlüğü*, çev. İklil Kurban, 2. baskı, TDK, Ankara. **YUyg.Tr**
- Orucov, Aliheyder (2006), *Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti*, cilt I-IV, Şerq-Qerb, Bakı. **Azb.Tr2**
- Ölmez, M. (2007), *Tuvacanın Sözvarlığı*, Harrassowitz Verlag Wiesbaden. **Tuv.Tr2**
- Öner, Mustafa (2009), *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara. **Tatar.Tr**

- Paçacıoğlu, Burhan (2006), *VIII-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Sözcük Dağarcığı*, Bizim Büro, Ankara.
- Rahimi, Farhad (2014), “Çağatay Türkçesi Edebiyatı Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, *Turkish Studies*, 9 (3), Ankara, s. 1157-1218.
- _____ (2017), “İran Kitaplıklarında Bulunan Çağatay Türkçesi Sözlükleri”, *Teke Dergisi*, Sayı: 6/4, s. 2067-2079.
- _____ (2018), *Fethali Kaçar’ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ, Ankara.
- _____ (2018a), “Çağatay Türkçesi Sözlükleri Bibliyografyası”, *Teke Dergisi*, Sayı: 7/1, s. 69-104.
- _____ (2018b), “Fethali Kaçar’ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine”, *Teke Dergisi*, Sayı: 7/2, s. 663-704.
- _____ (2018c), “Fethali Kaçar’ın Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Sözcük Bilimi Açısından Değerlendirilmesi”, *Teke Dergisi*, Sayı: 7/3, s. 1472-1499.
- _____ (2019), “Abuşka Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine”, *Teke Dergisi*, Sayı: 8/3, s. 1293-1312.
- _____ (2019), “Fethali Kaçar’ın Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Sözlük Bilimi Açısından Değerlendirilmesi”, *Teke Dergisi*, Sayı: 8/1, s. 53-92.
- _____ (2020), “Bedâyi’u’l-Lügat Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 17, Sayı 3, s. 412-426.
- _____ (2020), “Senglah Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine”, *Teke Dergisi*, Sayı: 9/2, s. 530-552.
- _____ (2021), “Ferağî’nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine”, *Bugu Dergisi*, Sayı: 2/4, s. 393-406.
- _____ (2021), “Ferheng-i Vassaf’taki Yanlışlar Üzerine”, *Bugu Dergisi*, Sayı: 2/2, s. 162-170.
- _____ (2021), “Kitab-ı Türkî (Ferheng-i Nasîrî) Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine”, *Bugu Dergisi*, Sayı: 2/1, s. 36-43.
- _____ (2021), *Ferağî’nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara.
- _____ (2022), “Sözcük ve Sözlük Bilimi Açısından Ferağî’nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü”, *Turkish Studies - Languages*, 17 (2), Ankara, s. 623-659.
- _____ (2022), *Nezrali’nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*, TDK, Ankara.
- _____ (2023), “Nezrali’nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü Üzerine”, *Bugu Dergisi*, Sayı: 4/1, s. 1-37.
- _____ (2023), “Nezrali’nin Çağatay Türkçesi Sözlüğünün Değerlendirilmesi”, *Oltın bitiglar*, Sayı: 1, s. 92-150.
- _____ (2024), *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Miftahu’l-Lügat-i Ferağî*, Tebriz: Ahter.
- _____ (2024), *Ferheng-i Lügât-i Türki-yi Çağatayi Be Farsi-yi Nezrali*, Tebriz: Ahter.
- Räsänen, M. (1969), *Versuch eines Etymologischen Wörterbuchs der Türkischen Sprachen*, Helsinki.
- Reşîde’d-dîn Fazlu’llâh Hemedânî, *Cāmiu’t-Tevārîh*, cilt I-IV, hzl. Muhammed Revşen, Mustafa Musevi (Ş.1373), Elbürz, Tahrân. CT
- Sadrayi-yi Hoyi, Ali, Hafiziyan-ı Babili, Ebülfezl (Ş. 1388). *Fihrist-i Nûshaha-yı Hattî-yi Kitabhane-yi Umûmî-yi Ayetullah Gülpaygani*. cilt 5-6, ed. Mustafa Dirayeti, Tahrân: Kitabhane, Müze ve Merkez-i Esnad-i Meclis-i Şura-yı İslâmî, Müessese-yi Ferhengi Pejuheşi-yi Elcevad-ı Meşhed.
- Salihpur, Cemşid (Ş.1370), *Ferheng-i Cami-i Farsi be Türki-yi İstanbulî*, cilt 1-2, Lale, Tebriz.
- Starostin, S. A., Dybo, A. V., Mudrak, O. A. (2003), *An Etymological Dictionary of Altaic Languages*, Brill, Leiden/Boston.

- Şirazi, İ. (Ş. 1318). *Fihrist-i Kitabhane-yi Medrese-yi Ali-yi Sipehsalar*. cilt 2, Tahran: Çaphane-yi Meclis.
- Tavkul, U. (2000), *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara. **Mlk.Tr**
- TDK (1993), *Derleme Sözlüğü*, cilt I-IX, 2. baskı, TDK, Ankara. **Derleme**
- TDK (2011), *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara. **Tr.Tr**
- Tekin, T., Ölmez, M., Ceylan, E., Ölmez, Z., Eker, S. (1995), *Türkmence-Türkçe Sözlük*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 18, Ankara. **Trkm.Tr1**
- Tekin, Talat (1995), *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 13, Ankara.
- Thury, Jozsef (1903). *Behçet-ül-Lügat Adlı Çağatay Lügati*. çev. Hüseyin Namık Orkun, TDK Ktp., nr. Etüt/64 ve Etüt/64-a.
- Tören, Hatice (2001), *‘Alî Şîr Nevâyî Sedde-i İskenderî: İnceleme-Metin*, TDK, Ankara. **Sİ**
- Türkay, Kaya (2002), *‘Alî Şîr Nevâyî: Bedâyi’u’l-Vasat Üçünçü Dîvân*, TDK, Ankara. **BV**
- Üstadi, Rıza (H. 1396). *Fihrist-i Nûshaha-yı Hattî-yi Kitabhane-yi Medrese-yi Feyziyye-yi Kum*. cilt 2, Bahş 3, Kum: Çaphane-yi Mehr-i Kum.
- Üşenmez, Emek (2016), *Özbekçe-Türkçe Sözlük*, Türk Dünyası Vakfı, Eskişehir. **Özb.Tr2**
- Yaman, E., Mahmud, N. (1998), *Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi-Özbek Türkçesi Karşılıklar Kılavuzu*, TDK, Ankara. **Özb.Tr1**
- Yudahin, K. (1988), *Kırgız Sözlüğü*, çev. Abdullah Taymas, TDK, Ankara. **Krgz.Tr**

Ferağî'nin TürkiyeYayını	Ferağî'nin Türkiye Yayını
	

Nüshanın El Yazmasından Örnek

ÖZBEKİSTAN'DA YAYIMLANMIŞ İKİ HAYRETÜ'L-EBRAR'IN TASHİH EDİLMİŞ METNİNDEKİ HATALARIN SEBEPLERİNE BİR BAKIŞ

Gholamreza RAZMI

Genetik ve Bitki Islahı Yüksek lisansı, Bağımsız Türkçe-Farsça

Dil ve Edebiyat Araştırmacısı (Tebriz, İran)

rezarazmi@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/ZBHR7468

Özet. Nevai'nin Özbekistan halkı arasındaki yüksek değeri ve eşsiz mevkiyi nedeniyle eserlerinin tashihinde yönelik çalışmaların çoğunu bu ülkede gerçekleştirmiştir. Bu yüzyılda Temeddün ve G'afur G'ulom yayınları tarafından Nevai Hamse'si'nin iki tashihi yayınlanmıştır. Bu tashihlerin birçok bilimsel kurumun işbirliğiyle ve Özbekistan'ın tanınmış araştırmacı ve profesörleri tarafından yapılmış olmasına rağmen ne yazık ki Hamse'nin beş eserinde de düzeltilmesi gereken hatalar bulunmaktadır. Bu hatalar Hayretü'l-Ebrar tashihinde altı kaynaktan yaranmışlardır. Bu hataların kaynaklarını bilmek, Hayretü'l-Ebrar'ın doğru bir metnini sunmak açısından oldukça faydalı olabilir. İranlı Türk araştırmacılar Türkçe, Farsça ve Arapça üç dile hakim olmaları ve eski yazı hattını korumaları nedeniyle bu konuda daha artık yardımcı olabilirler.

Anahtar Kelimeler: Nevai, Hamse, Hayretü'l-Ebrar, Özbekistan, Tashih.

A LOOK AT THE REASONS FOR THE MISTAKES IN THE EMENDED TEXT OF TWO HAYRAT AL-ABRAR PUBLISHED IN UZBEKISTAN

Abstract. This article explores the extensive efforts dedicated to the emendation of Alisher Navai's works, particularly his Khamsa, within Uzbekistan. Given Navai's prominent cultural significance, much of the editorial work on his texts has been carried out by Uzbek scholars. Two major emendations of the Khamsa were published in the 21st century by Tamaddon and Ghafour Gholam publications. Despite the involvement of numerous scientific institutions and renowned scholars, these editions contain errors across all five works of the Khamsa that require correction. Specifically, the errors in Hayrat al-Abrar can be traced to discrepancies across six sources. Understanding the origins of these mistakes is crucial for producing an accurate edition of Hayrat al-Abrar. Researchers from Iran, particularly those with expertise in Turkish, Persian, and Arabic, who are familiar with the old script, can provide valuable assistance in rectifying these errors and contributing to a more authentic text.

Keywords: Navai, Khamsa, Hayrat al-Abrar, Uzbekistan, Emendation.

Giriş

Kelimenin gerçek anlamıyla tashih, şair veya yazarın amaçladığı şekilde doğru ve hatasız bir metin okucuya sunmaktır. Bir şairin veya yazarın eserlerinin birden fazla elyazma nüshası olduğunda ve bu nüshalar arasında farklılıklar bulunduğunda tashihin önemi daha da ortaya çıkar. Nevai'nin yüksek edebi, kültürel ve politik statüsü nedeniyle eserleri birçok katip tarafından istinsah edilmiştir. Bu istinsahların sıklığı, nüshalar arasında hata ve farklılık olasılığını sağlamıştır. Tashihçinin çalışmasının önemi de burada ortaya çıkıyor; farklılıklar içeren yazmalar arasından kelimelerin şair veya yazarın amaçladığı şekilde doğru kaydını seçip okucuya sunabilmesi gerekiyor. Özellikle söz konusu eserlerin yazarı Türk dünyasının en büyük edebi şahsiyeti Nevai ise, bu iş yazar veya şairin poetikasını, bildiği farklı dilleri ve eserlerinde kullandığı farklı bilimlerin terimlerini vb. tanımadan mümkün değildir. Maalesef İran'da

Navai'nin Hamsesi tashihi konusunda řu ana kadar hiçbir řey yapılmamıřtı. Ancak bu nimet ilk kez bu makalenin yazarına bahředilmiş ve yazar, Nevai Hamsesi tashihiinin yanı sırařında, İran Třrkleri ve Azerbaycan halkı tarafından rahatlıkla kullanılabilmesi için onu Azerbaycan Třrkesine uyarlamıřtır. Bu tashih yakında İran'da basılacaktır. İranlı Třrk arařtırmacılar Třrke, Farsça ve Arapça üç dile hakim olmaları ve eski yazı hattını korumaları nedeniyle diğerk arařtırmacılara göre daha fazla puana sahiblerdir. Öte yandan Nevai'nin Fars dilinin büyük eserlerine olan ilgisi ve bu eserlerden etkilendiğı de inkar edilemez. Bu nedenle İranlı Třrk arařtırmacılarla iřbirliğı yapmak Nevai'nin eserlerinin tashihinde oldukça faydalı olabilir.

Özbekistan'da Nevai Hamse'si tashihiinin tarihi

Nevai'nin Özbekistan halkı arasındaki yüksek değeri ve eşsiz mevkiyi nedeniyle eserlerinin tashihine yönelik çalıřmaların çoğunun bu güzel ÷lkede gerçekleşmesi doğaldır, ancak bu arada büyük ÷lke Třrkiye'de de bu konudaki bilimsel çalıřmaları göz ardı etmek mümkün değildir. Ayrıca Afganistan ve Azerbaycan'da Nevai eserlerinin tashihiyle ilgili değerli çalıřmalar yürüt÷lmüřtür, ancak bu alıřmalar Özbekistan veya Třrkiye'de yayımlanan tashihlere dayanarak yapılmıř ve tashihiler elyazma nüshaları kullanmamıřlardır.

Nevai'nin Hamse eseri Özbekistan'da birkaç kez tashih olup yayımlanmıřtır. Bu eser ilk olarak 1880 yılında *Harezmi'nin Hive* řehrinde basılmıřtır. İkinci kez 1904 yılında *Taşkent* řehrinde *Pursov* matbaasında litografi řeklinde ve ertesı yıl *Taşkent*'te tekrar basılmıřtır. İçinde bulunduğumuz yüzyılda bu eser tamamen düzeltilerek Özbekistan'da iki kez yayımlanmıřtır. 2006 yılında *Aziz Qayumov*, *Abduqodir Hayitmetov*, *Abdurashit Abdug'afurov*, *Najmiddin Komilov* ve *Vahob Rahmonov*'dan oluřan beř kiřilik yayım kurulu, Nevai'nin hamse eserini tashih ederek düzyazı metniyle birlikte *G'afur G'ulom Yayınevi* tarafından yayımlanmıřtır. Adı geçen yayım kurulu bu eseri *Parsa řemsiyev*'in bilimsel ve eleřtirel tashihine dayanarak sunmuřtur ancak ne yazık ki *Parsa řemsiyev*'in hangi elyazması kullandığını belirtmemiřtir. Bu eser en son Özbekistan'da *O'zbekiston Yozuvchilar Uyushmasi*, *Respublika Ma'naviyat va Ma'rifat Markazi*, *Alisher Navoiy nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili va Adabiyoti Universiteti* ve *Toshkent Davlat Sharqshunoslik Universiteti* iřbirliğıyle tashih edelip ve *Temeddün Yayınları* tarafından yayımlanmıřtır. Bu tashih de düzyazı metniyle birlikte yayımlanmıřtır ancak *G'afur G'ulom Yayınevi*'nin yayımladığıyla farkı, beyitlerin düzyazı metninin her beytin önüne yazılmasıdır. *G'afur G'ulom Yayınevi*'nin yayımladığı eserde düzyazı metni mazumeden sonra ve kitabın sonunda verilmiřdir. *Temeddün* yayımında kullanılan düzyazı metin, *G'afur G'ulom* yayımında kullanılan metinle tamamen aynıdır. Bu tashihlerin her ikisi de bařta iki prestijli üniversite olmak üzere birçok bilimsel kurumun iřbirliğıyle ve Özbekistan'ın tanınmıř arřtırmacı ve profesörleri tarafından yapılmıř olmasına rağmen ne yazık ki Hamse'nin beř eserinde de düzeltilmesi gereken hatalar bulunmaktadır. Bu makalede bahsedilen iki Hayretü'l-Ebrar tashihindeki en önemli yanlışları ve bu hataların nedenlerini inceleyeceğiz.

Hayretü'l-Ebrar'ın tashihindeki hataların sebepleri

El yazmasına dayalı herhangi bir eski eserin tashihinde bazı hataların olması kaçınılmazdır. Özbekistan'da yapılan tashihler de bu kuraldan müstesna değıl. Bu tashihler çok değerlidir ve takdire layiktir. Bu makalenin amacı bu hataların düzeltilmesine yardımcı olmak ve Hayretü'l-Ebrar eserinin doğru metnini ortaya koymaktır. Bahsi geçen iki tashihi incelediğimizde ařağıdaki altı hata kaynağıyla karřı karřıyayız. Her hata kısaca izah ederek, her kaynaktan yaranan hatalardan birkaç

örnek vermediği pek faydalı görüyoruz. Bu makale Anadolu Türkçesi ile yazıldığı, ancak Özbekistan'da yayımlanan Hamse Özbekistan'ın yeni latin alfabesi ile yazıldığı için örnek beyitleri ve hatalarını aynı Özbekistan'ın yeni latin alfabesiyle yazacağız. *Temeddün Yayinevi* yayımladığı eseri kısaltarak "TY" ve *G'afur G'ulom Yayinevi* yayımladığı eseri "GGY" ile göstereceğiz.

1. Doğru elyazma nüshaya erişim eksikliği

Eski metinlerin tashihinde en önemli nokta doğru el yazma nüshaların kullanılmasıdır. Genellikle en eski nüshalar en doğru olanlardır ancak durum her zaman böyle değildir. Doğru nüsha olmadıkta, yanlış yazılmış bir harf bile bir beytin, hatta bir şiirin anlamını tamamen değiştirebilir. Her ne kadar Özbekistan'da yayımlanan iki tashihin hiçbirinde kullanılan nüshalardan bahsedilmese de, her iki tashihde de uygun nüshaya erişim eksikliğinden kaynaklandığı anlaşılan bazı hatalar bulunmaktadır. Özbek tashihçilerin Nevai eserlerini tashih için kullandıkları el yazmalarının çoğuna aşinayız, ancak Hamse'nin en eski nüshası olan ve onun derlenmesiyle aynı zamanda istinsah olunan Amerika Birleşik Devletleri'ndeki *Michigan Üniversitesi*'nde saklanan el yazmadan Özbek kaynaklarının hiçbirinde bahsedilmemiştir ve bu el yazmayı Özbek tashihçilerin kullandıkları zannedilmemektedir. Makalenin yazarının bu el yazmaya erişimi olmasaydı Özbeklerin tashihinde bazı hataları fark etmesi pek olası değildir. Bu yüzden Özbek tashihçileri bu kaynaktan yaranan hatalar konusunda kusursuzlardır. Doğru el yazma nüshaya erişimeden kaynaklanan bu hatalardan üç örnek veriyoruz.

Hayretü'l-Ebrar'ın 303-cü beyti her iki tashihde böyledir:

Garchi tijoratqa bo'lub moyasanj

Kim, qaro tufrog'din olnida ganj. (TY: s. 49, GGY: s. 30)

Hazreti Peygamber'in övgüsünde olan bu beyit Paris, Topkapı, Tebriz ve başka tanınmış el yazma nüshalarda da yukarıdaki gibi yazılmıştır ve anlamı böyledir:

Hazreti Peygamber ticaretle meşgul olmasına rağmen, önünde kara topraktan bir hazine var. İki mısra arasındaki bağlantısızlık açıkça görünüyor. Ancak Michigan Üniversitesi'nde saklanan el yazma nüshada beytin doğru şekli yazılmıştır:

Garchi tijoratqa bo'lub moyasanj

Kam qaro tufrog'din olnida ganj

(Hamse, Michigan Nüshası: s. 14)

Farçada "kem" sözcüğü Türkçede "az, eksik" anlamındadır. Bu şekilde beytin anlamı tam açık ve iki mısra arasındaki bağlantı en son derecededir:

Hazreti Peygamber ticaretle meşgul olmuşsa da,
Onun için hazinenin değeri kara topraktan bile azdır.

1715-ci beyit her iki tashihde böyledir:

Har kishikim **hindu** o'lur hazl aro,

Yuzini qilmoq kerak avval qaro

(TY: s. 183, GGY: s. 113)

Hindu zaten yüzü karadır ve yüzünü kara kılmak gerekmez. Bu kelimeni biz de tanınmış el yazmalarda hindu okuyup ancak şüphelenmiştik. Michigan nüshasında doğru şekil yani «sended»i (صندد) gördükte şüphelenmekte haklı olduğumuzu anladık. Arapça «sended» kelimesi lider anlamına gelir ve bu beyitte hazl toplantılarının lideri ve yöneticisi anlamına gelir. Michigan Üniversitesi'nde saklanan el yazma nüshada beytin doğru şekli yazılmıştır:

Har kishikim **sindid** o'lur hazl aro,
Yuzini qilmoq kerak avval qaro (Hamse, Michigan Nüshası: s. 49)
2979-cu beyit her iki tashihde böyledir:

Kimki qizig' suvg'a iligin urar,

Har nechakim ilgi yetar **o'lturar** (TY: s. 296, GGY: s. 186)

Çağatayçada "olturar" fiili "öldürür" ve "oturur" anlamlarını taşımaktadır ve bu anlam metine bakarak seçilir. "Oturur" bu beyitte anlamsızdır. "Öldürür" de mantıklı gelmiyor, çünkü insan sıcak suya dokunarak ölmez, en fazla eli yanar. Beytin doğru şekli Tebriz'in Milli Kütüphanesi'nde saklanan Külliyyat-i Nevai'de böyledir:

Kimki qizig' suvg'a iligin urar,

Har nechakim ilgi yetar **ilborar**

(Külliyyat-i Nevai, Tebriz Müshası: s. 455)

Çağatayçada "İlbaramak" fiilinin anlamı, sıcak su veya buharla temas sonucu yanmak, kabarmak anlamındadır. Azerbaycan Türkçesinde karşılığı "pöşlenmek" fiilidir.

2. El yazmaları okuma hataları

Eski metinlerin tashihinde meydana gelen hataların çoğu nüshaların doğru okunmamasından kaynaklanır. Eski istinsah tarzı özellikle hattatlıkla yazmak ve noktaları yerinde koymamak bu konuda etkisiz değil. Bu kaynaktan yaranan hatalardan birkaç örnek veriyoruz:

Hayretü'l-Ebrar'ın 88-ci beyti her iki tashihde böyledir:

Chun solib ul ko'zgu aro **to bu nur**

Ishq yuziga berib andin zuhur (TY: s. 26, GGY: s. 15)

Tab ile Nur kelimeleri çift olarak klasik şiirde yaygın olarak kullanılmışlardır. Bu yüzden beytin doğrusu böyledir:

Chun solib ul ko'zgu aro **tobu nur**

Ishq yuziga berib andin zuhur

100-cü beyit her iki tashihde böyledir:

Ne yer-u ne yer yuzida bir kishi,

Ne ko'k-u ne g'ayri sitam **yer** ishi. (TY: s. 28, GGY: s. 18)

Sitem (zülüm) etmek klasik şiirde yerin değil, gök ya felekin işidir. Bu yüzden beytin doğrusu böyledir:

Ne yer-u ne yer yuzida bir kishi,

Ne ko'k-u ne g'ayri sitam **bir** ishi.

158-ci beyit her iki tashihde böyledir:

Yer qo'pub o'rnidin o'lub **hamlagard**,

Kim itib anda falaki lojuvard. (TY: s. 34, GGY: s. 21)

Hamlagard anlamsız kelimedir. Yer kopdukta hepsi (cümle) toza (Farsça: gard) dönüşüp, felek ise o tozların içinde kayboluyor. Beytin doğrusu böyledir:

Yer qo'pub o'rnidin o'lub **jumla gard**,

Kim itib anda falaki lojuvard

520-ci beyit her iki tashihde böyledir:

Ul ikiga fotiha o'qub **so'rub**,

Fotiha bu biri manga yetkurub. (TY: s. 72, GGY: s. 43)

so'rmak Çağatay, Anadolu, Azerbaycan ve Türkçenin başka lahcelerinde sormak anlamındadır ve fatihe okumakla bir iligisi yoktur. Ancak Çağatayça «Hurmak», batı

Türkçelerinde «Üflemek» anlamındadır. Bazı müslümanlar özellikle de Türk müslümanları arasında fatiha veya dua okuduktan sonra üflemek hâlâ adettir. Hâfiz-i Şîrâzi diyor:

بس که ما فاتحه و حرز یمانی خواندیم
وز پیاش سوره اخلاص دمیدیم و برفت

Bes ki mâ fâtiha vü Hırz-i Yemâni handim
Vez Peyeş sûre-yi İhlas demedîm ü bireft
(Divan-i Hâfiz, C1: s. 186)

(Yeterince Fatiha ile Hırz-i Yemâni duası okuduk, ardıca da İhlas suresini üfledik gitti.)

Söz konusu kelime de tüm itibarlı elyazmalarda «hurub» olarak geçmektedir. Beytin doğrusu böyledir:

Ul ikiga fotiha o'qub **hurub**,
Fotiha bu biri manga yetkurub.

675-ci beyit her iki tashihde böyledir:

Nayzasidur charxda ermas shihob,
Qavs kibi yopqon anga siymi nob.
(TY: s. 87, GGY: s. 52)

Qavs, yay demektir ve burada yersizdir. Tus, dağ bademi veya acı badem ağacının kabuğuna denir ki gümüş (siym) renklidir. Mızrak veya yayın gücü ve esnekliği artırmak için bu kabuğu onların etrafına sararmışlar. Beytin doğrusu böyledir:

Nayzasidur charxda ermas shihob,
Tus kibi yopqon anga siymi nob.

687-ci beyit her iki tashihde böyledir:

Chun tushubon **nayza** aduv farqig'a,
O'xshabon ul lahza balo barqig'a.
(TY: s. 88, GGY: s. 53)

685-688 beyitleri Sultan Hüseyin Baykara'nın kılıcı övgüsündedir. Bu beyit ise onun kılıcının düşmanın başına nasıl keskin düştüğünü anlatıyor ve nayza (mızrak) burada yersizdir. Beytin doğrusu böyledir:

Chun tushubon **tez** aduv farqig'a,
O'xshabon ul lahza balo barqig'a.

697-ci beyit TY'de böyledir:

Lek **borish** vaqti yugurgan zamon,
Tog' hamon ollida, homun hamon (TY: s. 89)

Bu beyit Sultan Hüseyin Baykara'nın atının övgüsündedir. Bariş Çağatayçada davranış anlamındadır ve burada doğru değil. Yarış, at çaptırmak ve yarışma anlamında gelmiştir. Beytin doğrusu böyledir:

Lek **yorish** vaqti yugurgan zamon,
Tog' hamon ollida, homun hamon

Beyit GGY'de doğru şekilde verilmiştir.

817-ci beyit her iki tashihde böyledir:

Har sori **zang** zar etib oshkor,
Nomiya paykig'a hamisha bahor (TY: s. 101, GGY: s. 60)

Zang, Farsçada pas demektir ve burada yanlışdır. Kadife çiçeğinin (Farsçada: Hemişe-Bahar) renki altın veya sarı olur. Beytin doğrusu böyledir:

Har sori **rangi** zar etib oshkor,
Nomiya paykig'a hamisha bahor

842-ci beyit her iki tashihde böyledir:

Turki Xo'tan **topti** chu zebo jamol,

Mushkfishon bo'ldi nasimi shamol (TY: s. 103, GGY: s. 62)

Türk-i Hotan günşden kinayedir ve yüzünü örtmek (Çağatayça: Yapmak),
güneşin batması demektir. TY'de şüphelenerek her ikisini yazmışlar:

Turki Xo'tan topti (yopti) chu zebo jamol,

Ancak "yopti" doğrudur ve beyit böyle olmalıdır:

Turki Xo'tan **yopti** chu zebo jamol,

Mushkfishon bo'ldi nasimi shamol

3. Edebi sanatlar konusunda dikkatli olmamak

El yazma nüshaları kullanarak eski şiirlerin tashihinde, el yazmaları arasından doğru sözcüğün seçimindeki en önemli hususlardan biri şairin poetikasını ve kullandığı edebi sanatları bilmektir. Nevai'nin şiirlerinde *Kemal-i Hucendi*'den esinlenerek birçok kullandığı edebi sanatlardan biri de harflerle oynamaktır. Bu edebi sanatta şair, harfleri ve bunların birleşimini kullanarak güzel edebi temalar yaratır. Örnek olarak bu kaynaktan yaranan hatalardan birini veriyoruz:

Hayretü'l-Ebrar'ın 16-cı beyti her iki tashihde böyledir:

«Bo»si ibodin urar avval salo,

Yoki degay lo ne bo'lur juz balo.

(TY: s. 19, GGY: s. 13)

Nevai bu beyitte harflerle oynamak sanatından yararlanmıştır ve "Be" harfi ile "La" kelimesiyle oynayarak "Be" harfi "La" dese, "Bela"dan başka ne olur demekle "Be" harfi ile "La" kelimesi birleşip "Bela" kelimesinin törenmesini söylemiştir. Bu yüzden beytin doğru şekli böyledir:

«Bo»si ibodin urar avval salo,

«**Bo**»ki degay «Lo» ne bo'lur juz «Belo»?

4. Arapça ve Farsça dillerine ve onların kurallarına tam olarak hakim olmamak

Eski Türk klasik şiiri Arapça ve Farsça kelime ve kelime birleşmeleriyle doludur. Türk klasiklerinin tashihçilerinin bu iki dile de hakim olmaları gerekir, aksi takdirde bu tür kelime ve kelime birleşmeleriyle karşılaştığında hatalar ve karışıklıklarla karşı karşıya kalacaklardır. Nevai'nin eserleri bu kuralın dışında değildir, özellikle de Nevai'nin bu iki dile ve bu dillerde yaratılan eserlere hakim olması nedeniyle bu konu onun eserlerinin tashihinde daha önemlidir. Bu kaynaktan yaranan hatalardan birkaç örnek veriyoruz:

Hayretü'l-Ebrar'ın 130-cu beyti her iki tashihde böyledir:

«**Karramano**» keldi manolib anga,

«Ahsani taqvim» munosib anga. (TY: s. 30, GGY: s. 19)

«Karramana» Arapçada «Karrama» (şeref verdi) fiili ve «bize» anlamında olan bitişik nesne zamiri «na»dan düzelmiş bitişik kelimedir ve "bizi şerefli kıldı" demektir. Ancak «Kerremna», birinci çoğul şahıs filli olarak "şerefli kıldık" anlamına geliyor. Yani Mim harfi sakirse veya fatha herekesi taşıyorsa iki farklı anlam oluşturur. Öte yandan «Karramna» kelimesi Kur'an-ı Kerim'de İsrâ Sûresi'nin 70-ci ayetine işaret eder ve bu hata Özbek tashihçilerinden beklenilmezdir. Neyse beytin doğru şekli böyle olmalıdır:

«**Karramno**» keldi manoqib anga,
«Ahsani taqvim» munosib anga.

917-ci beyit her iki tashihde böyledir:

Anda ne **rahbon** edi, ne barhaman,
Lek bori butlar edi siymtan (TY: s. 109, GGY: s. 66)

Arapçada «rühbaniyyet» kelimesinden alınıp Farsçalaşmış «rühban» sözcüğü manastırda vakit geçiren ve ibadetle meşgul olan kimse, keşiş ve dindar Hristiyan demektir ve mecaz olarak putperest anlamında da kullanılır. «Rahban» tamamen Farsça kökenli, yol anlamında olan «Rah» ile korucu anlamında olan «Ban» ekinin birleşiminden oluşan bileşik bir kelime olarak «Yol Korucusu» anlamındadır. Beytin anlamına ve yukarıdaki açıklamaya göre söz konusu olan beytin doğru şekli böyledir:

Anda ne **ro'hbon** edi, ne barhaman,
Lek bori butlar edi siymtan

968 ve 969-ci beyitler her iki tashihde böyledir:

Lek bu besh rahbada besh **korvon**,
Bir-biridek har biri bisyor don
Har biri bir **ravzada** topib mahal,
O'z fanida har-biriga yo'q badal. (TY: s. 114, GGY: s. 69)

Bildiğimiz gibi Farsçada «Kârvân», kervan ve kafilə demektir. «Kârdan» ise iş anlamında olan «kâr» ile bilen veya bilici anlamında olan «Dan» ekinin birleşiminden oluşan bileşik bir kelime olarak «Uzman» anlamındadır. Arapça olan «Rahba» sözcüğü de oda, evlerin arasında olan boşluk alan demektir. Bu iki beyit arasındaki bağlantı oldukça açıktır ve şaşırtıcı olan, üst beyitte Rahba kelimesi kullanılmasına rağmen sonraki beyitte bahçe anlamında olan «Ravza» kelimesinin nasıl kullanılmış olmasıdır. Bu hatalar el yazmaları okuma hatalarından da kaynaklanabilir. Neyse beyitlerin doğru şekli böyledir:

Lek bu besh rahbada besh **kordon**,
Bir-biridek har biri bisyordon
Har biri bir **rahbada** topib mahal,
O'z fanida har biriga yo'q badal.

1541-ci beyit her iki tashihde böyledir:

Jid bila aylab ko'rubon sarsari,
Ajz ila yuz uzr qo'lub **bir sari**.
(TY: s. 166, GGY: s.102)

«**Bir sari**» (bir taraf) bu betyin anlamına uymayan iki Türkçe kelimedir, «**Barsari**» ise Farsçada «**bar+sari**» sözcüklerinden oluşup fazlalık ve üstelik anlamına gelen bir bitişik kelimedir. Beytin doğru şekli böyledir:

Jid bila aylab ko'rubon sarsari,
Ajz ila yuz uzr qo'lub **barsari**.

5. Nevai'nin diğer bilimlerden ve halk kültürü ile gelenek-göreneklerinden yararlanmasına yeterince dikkat etmemek

Eski çağ şairlerinin çoğu çeşitli ilimlere aşina olmuş ve bu ilimlerin terimlerini şiirlerinde kullanmışlardır. Ayrıca halklarının kültür ve gelenek-göreneklerindeki unsurlardan yeterince yararlanmışlardır. Bu nedenle eski şairlerin bir kısmına Hekim unvanı verilmiştir. Nevai de çeşitli ilimlere ve halk kültürü ile gelenek-göreneklerine aşina olan ve bu ilimlerle ilgili terimleri kullanan şairlerden biridir. Fıkıh, tasavvuf, astronomi, müzik ve halk kültürü Nevai'nin tam anlamıyla aşina olduğu bilimlerdir ve

şiiirlerinde bu bilimlerin terimlerini en çok kullanmıştır. Bir tashihçi, bu bilimlere veya en azından temellerine ve terimlerine aşına olmasa, klasik eserlerin tashihinde ciddi hatalar yapabilir. Bu kaynaktan yaranan hatalardan iki örnek veriyoruz:

868-ci beyitte 880-ci beyite kader her iki tashihde böyledir:

Chun yana bir ravzani qildi vatan,
Sokin edi bir buti siminbadan.
Qoshi fusungar, ko'zi tannoz ham,
Ul bir etib ishva, bu bir noz ham.
Turrasi marg'ulasida yuz girih,
Mushkdin aylab qamar uzra zirih.
Shohid o'zi erdi, navosoz o'zi,
Soqiy o'zi, zamzamapardoz o'zi.
Rangi yigitlik mayidin ol o'lub,
Hamdami bir piri kuhansol o'lub.
Zohir etib za'f so'ngaklar anga,
Kim ko'runub jismida raglar anga.
Ragzan o'lub mutribi hajjomvash,
Raglar aro qon yo'qidin nolakash.
O'zi ham ul raglar ila hamsado,
Raglar-u ragzan qilibon shukr ado.
Chun yana bir hujra sori chekti ranj,
Anda edi nodirai nukta sanj.
Ism o'lub ul hujrada munsho anga,
Rishtai dur xat bila insho anga.
Mum kibi tab'i aning dilpazir,
Borcha nigindin bo'lubon naqshgir.
Suv kibi har zarfg'a ohang etib,
O'zini ul zarf ila hamrang etib.
Xomasidan noma siyoh o'lmayin,
Yozg'oni juz hamdi Iloh o'lmayin. (TY: s. 104-1-5, GGY: s. 63-64)

Bildiğimiz gibi eski inançlar ve astronomi (nūcum) bilminde dünya, yer küresi merkezli dokuz gökten oluşur ve bu dokuz göğün tümü yer küresinin etrafında döner. İlk yedi gök gezegenlerin, sekizinci gök sabitlerin veya yıldızların ve dokuzuncu gök Arş'dir. İlk yedi göğün gezegenlerinin sıralaması şöyledir: 1. Ay 2. Merkür (Ütarit) 3. Venüs (Zühre) 4. Güneş 5. Mars (Mirrih) 6. Jüpiter (Müsteri) 7. Satürn (Zühal).

Geçmişte bu gezegenlerin her birine özel güçler ve özellikler atfemişti. Mesela ikinci göğün gezegeni olan Ütarud'a, göğün katibi, göğün şaiiri ve yazarı denilmiş olup, remil bakımından yansız kabul edilmiştir yani uğurlu (sa'd) gezegenlerle bir yönde görünüyorsa uğurlu, uğursuz (nahs) gezegenlerle bir yönde görünüyorsa uğursuz kabul edilmişti. Veya üçüncü göğün gezegeni göğün şarkıcı, göğün müzisyeni ve eğlence severi Venüs (Zühre) olarak anılır ve küçük uğurlu (sa'd-i asgar) olarak kabul edilmişti.

Nevai Hayretü'l-Ebrar'ın Üçüncü Hayret'inde tüm bu göklerden geçer ve bunu sırasıyla yapmak mantıklıdır. Michigan elyazması dışında, diğer tüm el yazmalarında yanlışlıkla üçüncü gök ve onun gezegeninin vasfı ikinci gökten önce kaydedilmiştir. Aslında Michigan elyazmasında da katip bu hatanı yapmıştır ancak hatasını fark ettikten sonra eski istinsah kurallarına dayanarak «م» ve «خ» işaretlerini kullanmakla

beyitlerin yerlerinin değiştirilmesi gerektiğini belirtmişti. Hamse'nın diğer nüshalarının Michigan nüshasından istinsah edildiği, ancak istincahcıların bu işaretleri fark etmediği ve dolayısıyla tüm nüshalarda bu hatanın yapıldığı görülmektedir. Öyle görünüyor ki Özbek tashihçileri bu hatayı fark etmemişler ya da fark etmiş ancak metne sadık kalmak istemişlerse, en azından etekyazıda bunu açıklamamışlardır. Neyse beyitlerin yerini değiştirerek söz konusu beyitlerin doğru sıralaması şu şekilde olmalıdır:

Chun yana bir hujra sori chekti ranj,
Anda edi nodirai nukta sanj.
Ism o'lub ul hujrada munsho anga,
Rishtai dur xat bila insho anga.
Mum kibi tab'i aning diltazir,
Borcha nigindin bo'lubon naqshgir.
Suv kibi har zarfg'a ohang etib,
O'zini ul zarf ila hamrang etib.
Xomasidan noma siyoh o'lmayin,
Yozg'oni juz hamdi Iloh o'lmayin.
Chun yana bir ravzani qildi vatan,
Sokin edi bir buti siminbadan.
Qoshi fusungar, ko'zi tannoz ham,
Ul bir etib ishva, bu bir noz ham.
Turrasi marg'ulasida yuz girih,
Mushkdin aylab qamar uzra zirih.
Shohid o'zi erdi, navosoz o'zi,
Soqiy o'zi, zamzampardoz o'zi.
Rangi yigitlik mayidin ol o'lub,
Hamdami bir piri kuhansol o'lub.
Zohir etib za'f so'ngaklar anga,
Kim ko'runub jismida raglar anga.
Ragzan o'lub mutribi hajjomvash,
Raglar aro qon yo'qidin nolakash.
O'zi ham ul raglar ila hamsado,
Raglar-u ragzan qilibon shukr ado.
1983-cü beyit TY tashihinde böyledir:
Chah boshiga evrulubon charxi tez.
Bog'labon **ul** bo'yninu aylab sitez. (TY: s. 208)

Eski çağda kuyudan su çekmek için kuyunun tepesine bir çark konulur ve etrafına bir ip bağlanırdı. Halatın diğer ucu ineğin boynuna bağlanıp ve inek hareket ettiğinde makara gibi dönerek kuyudan su kovasını yukarı çekerdi. Nevai burda diyor: Gökyüzü, kuyunun tepesinde olan çark gibi hızlıca kendi işini görmektedir; bu arada boğazından boğulan inek nasıl onunla savaşılabılır? Neyse beytin doğru şekli böyledir:

Chah boshiga evrulubon charxi tez.

Bog'labon **uy** bo'yninu aylab sitez.

GGY'de beyit doğru şekilde verilmişse de, izahı yanlışır:

Tezkor osmon choh boshida aylanadi; quduq
esa unga tomog'idan bo'g'ib, dushmanlik qiladi.

(Hızlı gökyüzü zamanın başlangıcında döner; kuyu ve onu boğazından boğar ve düşman olur.)

6. Beyit kavramının doğru anlaşılmasından dolayı yanlış kelime seçimi

El yazmaları arasından doğru kelimenin seçmesinde bir diğer önemli husus da beytin kavramını ve şairin düşüncesini tam olarak anlamaktır. Katibin şiiri anlamayıp bir kelimeyi kendi zevkine göre değiştirmesi çok olmuştur ve bu da bir eserin el yazma nüshaları arasındaki farklılığın temel nedenlerinden biridir. Burası tashihçinin işinin çok zorlaştığı ve bazen doğru kelimeyi seçemediği noktadır. Bu kaynaktan yaranan hatalardan iki örnek veriyoruz:

3244-cü beyit her iki tashihde böyledir:

Umr quyoshiga chu bo'ldi mahal,
Chiqqusi baytush-sharafidin hamal
(TY: s. 318, GGY: s. 201)

Hiçbir itibarlı el yazmasında «Chiqqusi» (Çıkacak) kelimesini göremedik ve tüm itibarlı el yazmalarında onun yerine "insan" kelimesi yazılmıştır. Özbek tashihçiler bu kelimenin geçtiği bir nüsha kullanmışlarsa, yine de beytin ve devamındaki beyitlerin manasına göre doğru olamaz. Bu beytin iki mısrası mevkufü'l-maani'lerdir ve mısralar arasında durmadan okunması gerekir. Ayrıca bu beyit sonraki beyte bağlıdır.

Umr quyoshiga chu bo'ldi mahal-
inson baytush-sharafidin hamal,
G'uncha kular bo'ldi adaddin fuzun,
Gul ochila boshladi haddin burun.

Bildiğimiz gibi Beytü'sh-Şeref, bir gezegenin yer küresi üzerindeki etkisinin maksimum olduğu zaman ve yer demektir. Mesela güneşin Beytü'sh-Şerefi, Şerefü'sh-Şems denilen Hamal (Farvardin) ayının 19-cu günündür. İnsanın ömrü güneşinin Beytü'sh-Şerefe ulaşması, insan hayatının en etki verici aşamasına, yani ergenlik çağına ulaşması demektir. Sonraki beyitler de insanın ergenlik dönemini anlatmaktadır. Dolayısıyla söz konusu beyitteki «insan» kelimesi doğrudur

Hayretü'l-Ebrar'ın tashihinde şiirin anlamını değiştiren diğer hata örnekleri

Örneğin yukarıdaki altı grupta bahsedilen hatalar, beyitlerin anlamını değiştirmiş ve Nevai'nin kastedilen anlamından uzaklaştırmıştır. Burada tashih hatalarının beyitlerin anlamını değiştirdiği diğer örneklerle de değineceğiz. Bu hataların her biri bahsedilen altı gruptan birine yerleştirilebilir.

126-cı beyit:

Hata: Muncha g'aroyibki **misol** aylading,
(TY: s. 30, GGY: s. 19)

270-ci beyit: **Doğru:** Muncha g'aroyibki **xayal** aylading,
Hata: «Ho»i muhabbat (s)anga-o'qdur nasib
Kim, seni (ani) Haq dedi o'ziga habib
(TY: s. 46, GGY: s. 28)

272-ci beyit: **Doğru:** «Ho»i muhabbat anga-o'qdur nasib
Kim, ani Haq dedi o'ziga habib
Hata: Shohid **etib** chehra, bu ko'zgu anga,
(TY: s. 46, GGY: s. 28)

Doğru: Shohid **oçib** chehra, bu ko'zgu anga,

- 322-ci beyit: **Hata:** Ya'ni **erurlar** quyoshingdin ziyo.
(TY: s. 52, GGY: s. 31)
Doğru: Ya'ni **olirlar** quyoshingdin ziyo.
- 327-ci beyit: **Hata:** Lek milal nasxig'a **ko'p** chekti xat
(TY: s. 52, GGY: s. 31)
Doğru: Lek milal nasxig'a **xo'sh** chekti xat
- 943-cü beyit: **Hata:** Tufrog'i **gul, nafhasi** anbarsirisht
(TY: s. 112, GGY: s. 68)
Doğru: Tufrog'i **gul-nafha u** anbarsirisht
- 978-ci beyit: **Hata:** Harneki zohir **bo'lubon** besh havos,
(TY: s. 115, GGY: s. 70)
Doğru: Harneki zohir **yuzidin** besh havos,
- 1001-ci beyit **Hata:** **Birga** olib tortay ani xojavor.
(TY: s. 116, GGY: s. 71)
Doğru: **Berki**, olib tortay ani xojavor.
- 1027 ve 1028-ci beyitler:
Hata: Atlasi gardun bila ming zeb-u far,
To'rqa to'ni ostida ko'k ostar.
Lek o'shal **to'rqasi** har tor ila,
Faqrda yuz murshid uchun silsila.
(TY: s. 120, GGY: s. 72-73)
Doğru: Atlasi gardun bila ming zeb-u far,
Turma to'ni ostida ko'k ostar.
Lek o'shal **turmasi** har tor ila,
Faqrda yuz murshid uchun silsila
(Türme, ipek veya yumuşak kürkten dokunan bir kumaş türüdür)
- 1043-cü beyit: **Hata:** Chun **kivurub** har sori raxti najot,
Band bo'lub chorsuyi koinot
(TY: s. 121, GGY: s. 73)
Doğru: Chun **keyurub** har sori raxti najot,
Band bo'lub chorsuyi koinot
- 1120-ci beyit: **Hata:** Do'zax o'ti **dardig'a** yo'q intiho
(TY: s. 129, GGY: s. 78)
Doğru: Do'zax o'ti **dudig'a** yo'q intiho
- 1155-ci beyit: **Hata:** Dediki: «Ey **xurshedi** oliyjanob,
(TY: s. 132, GGY: s. 80)
Doğru: Dediki: «Ey **mo'rshedi** oliyjanob,
- 1177-ci beyit: **Hata:** Yuz, ilig-u til bu ish ichra zabun
(TY: s. 134, GGY: s. 81)
Doğru: Yuz ilig-u til bu ish ichra zabun
- 1256-ci beyit: **Hata:** Ho'y chekib, yo'lg'a tushub **pil** kibi,
(TY: s. 141, GGY: s. 86)
Doğru: Ho'y chekib, yo'lg'a tushub **yel** kibi,
- 1261-ci beyit: **Hata:** Bo'yla samum ichra **yetib** ul salim,
(TY: s. 142, GGY: s. 86)
Doğru: Bo'yla samum ichra **yilib** ul salim,

1482-ci beyit:

Hata: **Harza** hayolot ila hol aylabon,
(TY: s. 161, GGY: s. 99)

Doğru: **Tiyra** hayolot ila hol aylabon,

1618-ci beyit:

Hata: Tilni chu metin uzatib **o't** solur,
(TY: s. 174, GGY: s. 107)

Doğru: Tilni chu metin uzatib **un** solur,

1777-ci beyit:

Hata: **Shan'at** ila aylama tahqir ham
(TY: s. 188, GGY: s. 116)

Doğru: **Shafqat** ila aylama tahqir ham

2203-cü beyit:

Hata: Tund samandi ko'runub **barq fom**,
Sur'ati sayr ichra bo'lub **barq gom**
(TY: s. 226, GGY: s. 141)

Doğru: Tund samandi ko'runub **barqgom**,
Sur'ati sayr ichra bo'lub **barqfom**

2277-ci beyit:

Hata: El ani kesmakda tuz etgay **magar**
(TY: s. 233, GGY: s. 145)

Doğru: El ani kesmakda tuz etgay **kamar**

2328-ci beyit:

Hata: **Yoki bo'yolg'onu** yovuzdur so'zi
(TY: s. 237, GGY: s. 148)

Doğru: **Yo buki yolg'onu** yovuzdur so'zi

2334-cü beyit:

Hata: Oyati «Kazzobuna lo ummati».
(TY: s. 238, GGY: s. 148)

Doğru: Oyati kazzobni lo ummati.

2548-ci beyit:

Hata: Harza navo ichra qilib **zahr (zahra)** fosh,
(TY: s. 257, GGY: s. 161)

Doğru: Harza navo ichra qilib **Zo'hra** fosh,

2925-ci beyit:

Hata: Gah **yiqilib** mast-u malang o'ynabon.
(TY: s. 292, GGY: s. 183)

Doğru: Gah **yig'ilib** mast-u malang o'ynabon.

2934-cü byt:

Hata: Qin qolibon **qo'lda** pichog'in solib,
(TY: s. 292, GGY: s. 183)

Doğru: Qin qolibon, **yo'lda** pichog'in solib,

3110-cu beyit:

Hata: Ko'nglung aro himmat agar **bor** esa,
Zoting aro jur'at agar **yor** esa.
(TY: s. 307, GGY: s. 194)

Doğru: Ko'nglung aro himmat agar **yor** esa,
Zoting aro jur'at agar **bor** esa.

3115-ci beyit:
(TY: 308, GGY: 194) **Hata: Yetsa-o'q** ul po'yada jisming tushi,

Doğru: Yetsa o'q ul po'yada jisming tushi,
(«o'q» burada ok anlamındadır, zarf değil.)

3263-cü beyit:
(TY: s. 320, GGY: s. 203) **Hata: Gulshani xil'atda** bo'lub har shajar,

Doğru: Gulshani xilqatda bo'lub har shajar,

3274-cü beyit:

Hata: Ko'zga chu o'chti basardin charog',
(TY: s. 321, GGY: s. 203)

Doğru: Ko'rkali chu o'chti basardin charog',

3279-cu beyit:

Hata: Rishta zanax uzra tugunlar anga.
(TY: s. 321, GGY: s. 203)

Doğru: Rishtayi ranj uzra tugunlar anga.

3343-cü beyit:

Hata: Tutki bo'lubmen **xazafu** notavon,
(TY: s. 327, GGY: s. 207)

Doğru: Tutki bo'lubmen **xirifu** notavon,

3556-cı beyit:

Hata: Uylaki ko'k gunbadidek gunbadi.
(TY: s. 346, GGY: s. 220)

Doğru: Uylaki «Ko'k-Gunbadi» ko'k gunbadi.

(«Ko'k-Gunbad» veya «Gunbad-i Sabz» ki «Gevharşad Gunbadi» adıyla da tanınır, Gevharşad Hanım'ın Herat'ta yaptırdığı bir bina imiş.)

3746-cı beyit:

Hata: Yaxshi esa afv siyosat chog'i,
(TY: s. 344, GGY: doğru ancak izahi yanlış)

Doğru: Yaxshi emas afv siyosat chog'i,

TY'de yukarıda belirtilen hataların yanı sıra bir çok yazım hatası ve bazen beyit yerlerini değiştirmekte görülmüştür. Örneğin 1483-cü beyit yani:

Holda ashob dog'i pirdik

Bemazaliqda borisi birdik

ile 1512-ci beyit yani:

G'ussa jahon ichra chekib jon uchun,

Jonni fido qilg'ali jonon uchun.

birbirlerinin yerine getirilmiştir.

Sonuçlar:

1. Özbekistan'da en son tashih edilip yayımlanan iki Hayretü'l-Ebrar'ın hazırlamasında takdir edilmeyi hak eden büyük özen gösterilmiştir. Ancak bu tashihlerde göz ardı edilemez bazı hatalar görülmüştür. Bu hatalar çoğunlukla aşağıdaki altı kaynaktan kaynaklanmaktadır:

- Doğru elyazma nüshaya erişim eksikliği
- Elyazmaları okuma hataları

- c. Edebi san'atlar konusunda diqqatli olmamak
 - d. Arapça ve Farsça dil kurallarına tam olarak hakim olmamak
 - e. Nevai'nin diğər bilimlerden ve halk kùltürü ile gelenek-göreneklerinden yararlanmasına yeterince diqqat etmemek
 - f. Beyit kavramının doğru anlaşılmamasından dolayı el yazmalar arasında farklılık olduđu durumunda yanlış kelime seçimi
2. İranlı Türk araştırmacıların Türkçe, Farsça ve Arapça üç dile hakim olmaları ve eski yazı hattını korumaları nedeniyle diğər araştırmacılara göre daha fazla puana sahip oldukları görülmektedir. Öte yandan Nevai'nin Fars dilinin büyük eserlerine olan ilgisi ve bu eserlerden etkilendiğı de inkar edilemez. Bu nedenle İranlı Türk araştırmacılardan yardım almak ve onlarla işbirliğı yapmak Nevai'nin eserlerinin tashihinde oldukça faydalı olabilir.

Kaynaklar:

A. Elyazmalar

1. Hamse-yi Nevai. **450**. Amerika, Michigan Üniversitesi.
2. Külliyyat-Nevai C1. **316**. Fransa, Parsi Milli Kütüphanesi.
3. Külliyyat-Nevai. **808**. Türkiye, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
4. Külliyyat-Nevai. **1501**. İran, Tebriz Milli Kütüphanesi.

B. Kitaplar

5. **Divan-i Hafiz**, C1. Hâfiz-i Şîrâzi, Şemseddin Muhammed. Tashih: Perviz Natel Hanleri. Tahran: Harezmi Yayınevi, 1983.
6. *Hayrat-ul Abror*. Navoiy, Alisher. Toshkent: Tamaddun nashriyoti, 2021.
7. *Hayrat ul-Abror*. Navoiy, Alisher. To'plab nashrga tayyorlovchi: Qayumov, Aziz. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006.

NAVOIY ASARLARIDA TINISH BELGILARINING YANGLISH ISHLATILISHI

Altay Noorullah Nematullah

Afg'oniston Islom Amirliğı, Javzijon universiteti dotsenti

Altaynoor61@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/UBTS8013

Annotatsiya. Ushbu maqolada milodiy 1988-2003-yillar ichida chop etilgan Navoiyning "Mukammal asarlar to'plami"dan o'rin olgan "Xazoin-ul-maoniy" (3-6-jildlar) misolida o'zbek tili va adabiyotining buyuk siymosi Mir Alisher Navoiy asarlarida tinish belgilarining yanglish ishlatilganligi natijasida bu asarlarni o'qish va tushunish qiyinlashganligi hamda Navoiyni o'zbek kitobxonlaridan ajratib qo'yib, hozirgi davr kitobxonalari Navoiy asarlarini "tarjima"da (nasriy bayonda) o'qishga majbur bo'lganliklarining sabablarini misollar bilan ochib berishga harakat qilindi. Navoiy asarlarini o'qiyotib, undagi yanglish ishlatilgan tinish belgilarini ko'rib shu xulosaga keldikki, Navoiy asarlarini chopga tayyorlash jarayonida kerakli diqqat ko'rsatilmagan. Matnshunos olimlarimiz qo'lyozma nusxalarni bayozga ko'chirayotganda tinish belgilarini baytlarning sintaktik tarkibi va mazmunidan kelib chiqib emas, balki umumiy qoida qilib baytning birinchi misrasi oxiriga vergul, ikkinchi misrasi oxiriga nuqta qo'yganlar. Qo'shma gaplar tarkibidagi sodda gaplar ko'p o'rinlarda vergul bilan ajratilmagan va baytlardan mazmun chiqarishda tavakkal qilishga yo'l qo'yilgan va natijada kitobxonalarda "Navoiy xoslar shoiri, uning asarlarini faqat sanoqli mutaxassis olimlarga o'qib tushuna oladi, xalos" degan soxta tasavvur paydo bo'lgan.

Kalit so'zlar. *Tinish belgilari, vergul, tire, matn, matnshunoslik, yozma nutq, sintaktik qurilma.*

Abstract. *This article discusses the issues arising from the incorrect use of punctuation marks in the works of the great figure of Uzbek language and literature, Mir Alisher Navoi, particularly in the example of Khazoyin-ul-Maoniy (volumes 3-6) from the Mukammal Asar Tarjimai (Complete Works) published between 1988 and 2003. It highlights how the improper use of punctuation has made it more difficult to read and understand these works, and how this issue has led to a separation between Navoi's works and the Uzbek readership. Consequently, contemporary readers are forced to read Navoi's works in "translation" (prose expression). The article examines specific examples to uncover the reasons for this challenge. By reviewing the incorrectly used punctuation marks in Navoi's works, the article concludes that insufficient attention was given during the publication process. Scholars involved in preparing the manuscripts for print did not follow the syntactic structure and meaning of the verses when inserting punctuation. Instead, they adhered to a general rule, placing a comma at the end of the first hemistich of each verse and a period at the end of the second. In many cases, simple sentences within compound sentences were not properly separated by commas, leading to ambiguity in interpretation. This resulted in the false perception that "Navoi is a poet of the elite, and only a few specialized scholars can read and understand his works."*

Keywords: *Punctuation marks, comma, dash, text, textual studies, written speech, syntactic structure.*

Muqaddima

Sharq tillariga, jumladan o'zbek tiliga, tinish belgilari XX asr boshlarida kirib kelgan. Demak, nafaqat Navoiy asarlari qo'lyozma nusxalarida, balki butun sharq adabiyotiga tegishli bo'lgan qo'lyozma nusxalarda tinish belgilari ishlatilmagan. Shuning uchun bo'lsa kerak, hozirgi kunda ham Eron va Afg'onistonda chop etilgan mumtoz adabiyot asarlarida, asosan she'riy asarlarda, tinish belgilari qo'yilmaydi. Lekin bu ish hozirgi kunda tilshunoslik nuqtayi nazaridan o'zini oqlamaydi. Chunki tinish belgilari yozma nutqda so'zlashuv nutqimizdagi lahn va ohangni o'z iziga soladi va yozuvchi ko'zlagan mazmunni to'laligicha kitobxonga yetkazib beradi. Shuningdek, tinish belgilari tilning sintaktik qurilishi bilan uzviy bog'liq bo'lib, yozma nutqni to'g'ri, ifodali, aniq bayon qilishda, uning uslubiy ravonligini, tez tushunilishini ta'minlashda nihoyat zaruriy vositadir.

Tinish belgilari gap tarkibidagi so'zlarning semantik va grammatik munosabatlarini yuzaga chiqarish bilan bir qatorda, fikrni ta'kidlab, ajratib ko'rsatishga yordam beradi. Tinish belgilarining qo'llanish o'rinlarini bilish va ularning funksional imkoniyatlari muallifning o'z fikrini yozma ravishda to'g'ri yetkazishga yordam beradi. Mutolaa davomida bu jarayon yozuv vositasida yetkazilgan emotsional-ekspressiv holatlarni tez va tabiiy anglashga ko'maklashadi. Zamonaviy o'zbek tilida qo'llangan tinish belgilari yozuv bilan uzviy bog'langan va bir-birini taqozo etadigan semantik va strukturaviy-grammatik asoslarga qurilgan. Tinish belgilari yozma nutqning turli bo'linishlarini aks ettiradi, alohida so'zlar va so'z turkumlari o'rtasidagi mantiqiy-mazmuniiy aloqa va munosabatlarni, yozma matn qismlarining turli semantik o'rinlarini ko'rsatadi.

Biz ushbu maqolamizda quyidagi so'roqlarga javob topishga intilamiz:

- Navoiy xoslar shoirimi?
- Nega hozirgacha Navoiy asarlarining mo'tabar nusxasi yaratilmagan?

- Mumtoz adabiyot matnlarini tushunishda tinish belgilarining ahamiyati qancha?

Ishimizning metodologik asosi va materialini Alisher Navoiyning “Xazoin-ul-maoniy” asari va o‘zbek tilshunosligiga oid adabiyotlar tashkil beradi. Mavzuni yoritishda, tahlil va analiz qilishda tavsifiy-tahliliy uslubdan foydalanildi.

Biz Navoiyning “Xazoin-ul-maoniy” devonlarini o‘zbek arab alifbosi asosida chopga tayyorlash jarayonida bir qator o‘rinlarda tinish belgilarining yanglish ishlatilganligi natijasida yuzaga kelgan chalkashliklarni kuzatdik. Quyida xato deb topilgan baytlarning ayrimlari ustida to‘xtalib, o‘z fikr-mulohazalarimizni sizlar bilan o‘rtoqlashishni ma’qul deb topdik.

1. G‘aroib-us-sig‘ar

Jahonki, ohim ila tiyradur emas mumkin,

Bu shom daf‘i yuzung subhi bo‘lmayin mavjud. (Navoiy, 1988, 76-b.)

Bu bayt uchta gapdan tashkil topgan: 1. Jahonki ohim ila tiyradur, 2. Emas mumkin bu shom daf‘i, 3. Yuzung subhi bo‘lmayin mavjud. Ammo bu baytdagi gaplar aniqlanmagan va vergul bilan ajratilmagan. Natijada mazkur baytning mazmuni mavhumlashgan. Bu baytning quyidagi tartibda yozilishi va o‘qilishi maqsadga muvofiqdir:

Jahonki ohim ila tiyradur, emas mumkin

Bu shom daf‘i, yuzung subhi bo‘lmayin mavjud – jahon ohim bilan tiyradir, yuzing tongi mavjud bo‘lmasdan bu shomni daf‘ qilish mumkin emas.

Shodlig‘din gulshani vaslingda yig‘lab cheksam oh,

Yopma, yuzkim, gulga bo‘lmas yel yog‘indin g‘am bahor. (Navoiy, 1988, 97-b.)

Ikkinchi misrada “yopma” kesimidan keyin vergul kerak emas. Chunki “yopma yuzkim” o‘zi bitta gap. Shuningdek, yel va yog‘in so‘zlarini yo juft so‘z shaklida qabul qilib chiziqcha bilan yozish kerak yoki ikki so‘z deb qarab vergul bilan ajratish zarur.

Zuhd ila yo‘l topmadim maqsadg‘a may tut, piri dayr

Kim, o‘zumni emdi rasvoyi jahon qildim havas. (Navoiy, 1988, 235-b.)

Birinchi misra ikki gapdan iborat. Shuning uchun “maqsadg‘a” dan keyin vergul qo‘yish kerak:

Zuhd ila yo‘l topmadim maqsadg‘a, may tut, piri dayr

Kim, o‘zumni emdi rasvoyi jahon qildim havas.

Novaking paykoni to chektilar nolon ko‘ngul,

Aylamas afg‘on ko‘ngulsizlikdin andoqkim jaras. (Navoiy, 1988, 236-b.)

Birinchi misrada birinchi gap “chektilar” bilan tugaydi. Shuning uchun undan keyin vergul qo‘yish kerak. “Nolon ko‘ngul aylamas afg‘on” – bu ikkinchi gap. Demak, “ko‘ngul” so‘zidan keyin vergul qo‘yish kerak emas va “afg‘on” so‘zidan keyin vergul qo‘yilishi zarur. Birinchi misrada “nolon ko‘ngul” gapning egasi bo‘lib qolgan. Holbuki, birinchi gapning egasi gapda ishtirok etmagan (ular) so‘zidir. “nolon ko‘ngul” esa ikkinchi gapning egasidir. Baytning mazmuni: novakingning (tiyr, nayza, o‘q) paykonlarini (o‘qning temir uchi) mening ko‘nglimdan chiqarib olganlaridan keyin, nolon ko‘nglim endi afg‘on qilmay qo‘ydi. Chunonchi jaras (tuyalarning bo‘yniga taqiladigan qo‘ng‘iroq) ichidan metall jomga tegib ovoz chiqaradigan uzun temir tayoqchani chiqarib olsa, ovoz chiqarmaydigan bo‘lib qolgandek. Navoiy jaras ichidagi temir tayoqchani uning (jarasning) ko‘ngli deb tasvirlayapti. Bu baytni quyidagicha yozish va o‘qish kerak:

Novaking paykonini to chektilar, nolon ko‘ngul

Aylamas afg'on, ko'ngulsizlikdin andoqkim jaras.

To taning avji hayot ustidadur sen xok bo'l,

Istasangkim avj tutqaysen taning bo'lg'anda xok. (Navoiy, 1988, 186-b.)

Bu baytda tinish belgilari o'rinsiz qo'llangan. To taning hayot ustidadur (birinchi gap), sen xok bo'l (ikkinchi gap), istasangkim avj tutqaysen (uchinchi gap), taning bo'lg'anda xok (oxirgi – to'rtinchi gap). Demak, bu bayt quyidagicha yozilishi kerak:

To taning avji hayot ustidadur, sen xok bo'l,

Istasangkim avj tutqaysen, taning bo'lg'anda xok.

Baytning mazmuni: taning tuproqqa qorishganda – (o'lgandan keyin) noming abadiy qolishini xohlasang, hayotda (tirikligingda) – shonu shuhratda yashab yurganingda tuproq bo'l - kamtarlik pesha qil.

2. Navodir-ush-shabob

Ne lo'livashdur ul qotilki, qon to'kmakkadur yaksar

Qiyo boqmoqlari poki itik, mujgonlari nishtar. (Navoiy, 1989, 102-b)

Bu baytning ikkinchi misrasi ikki gapdan iborat: 1. Qiyo boqmoqlari – poki (ustara), 2. Itik mujgonlari – Nishtar. Demak vergul “poki” so'zidan keyin qo'yilishi kerak. “Itik” so'zi “poki” so'ziga hech jihatdan bog'lanmaydi va hech qanday ma'no ifoda qilmaydi. Aslida, mujgon so'ziga sifatlovchi bo'lib kelgan. Bu baytning quyidagicha yozilishi maqsadga muvofiqdir:

Ne lo'livashdur ul qotilki, qon to'kmakkadur yaksar

Qiyo boqmoqlari – poki, itik mujgonlari – nishtar.

Ey Navoiy, nazming asru sodda erdi qo'ydi yuz,

Shoh islohidin oncha zeb ila ziynat anga. (Navoiy, 1989, 5-b.)

Birinchi misrada vergul xato ishlatilgan. Menimcha “sodda erdi” birinchi gapning kesimidir. Demak, vergul bilan ajratilishi kerak. “Qo'ydi yuz” ikkinchi gapning kesimidir. Ikkinchi gapning egasi esa “zeb ela ziynat” so'zlaridir. Shunday ekan, bu gapda kesimdan keyin vergul qo'yish xatodir. Bu bayt quyidagi ko'rinishda bo'lishi kerak:

Ey Navoiy, nazming asru sodda erdi, qo'ydi yuz

Shoh islohidin oncha zeb ila ziynat anga.

Chun qo'yub ketgung jahon mulkin mussaxar bo'ldi, tut,

Chun yotib o'lgung falak taxti muyassar bo'ldi, tut. (Navoiy, 1989, 36-b.)

Bu g'azalda radif bo'lib kelgan “bo'ldi tut” birikmasi o'zidan oldingi so'z bilan birgalikda murakkab fe'l hisoblanadi va “... bo'di deb hisobla” degan ma'noni ifodalaydi. Shuning uchun ham bu ikki so'z orasiga vergul qo'yish xatodir.

Ko'zung shamoilini nargis ar ko'ra olmas,

Sanga ne fikr ko'zi chiqsun ulki, bo'ldi hasud. (Navoiy, 1989, 65-b.)

Ikkinchi misra uch gapdan iborat. Ularni vergul bilan ajratish sintaktik jihatdan maqsadga muvofiqdir: 1. Sanga ne fikr, 2. Ko'zi chiqsun, 3. Ulki bo'ldi hasud. Baytning sharhi quyidagicha: ko'zingning tuzilishini (chiroyni) agar nargis (guli) ko'ra olmasa, sen o'ylab o'tirma, fikrida bo'lma. kimki uning chiroyliligini ko'ra olmasa, hasodat qilsa, ko'zi chiqsin. Demak, bu bayt quyidagi ko'rinishda bo'lishi kerak:

Ko'zung shamoilini nargis ar ko'ra olmas,

Sanga ne fikr, ko'zi chiqsun, ulki bo'ldi hasud.

Yor isidur kom keltursun sabo yoxud shamol,

Do'st, taqririg'a roviy xoh Buzar, xoh Anas. (Navoiy, 1989, 117-b.)

“Yor isidur kom” – birinchi misraning birinchi gapidir. Uni ikkinchi gapdan vergul bilan ajratish kerak. Ikkinchi misrada “do’st” so’zidan keyin vergul qo’yish kerak emas. Chunki do’st va taqrir so’zlari orasidagi sintaktik munosabat qaratuvchi-qaralmishdir.

Korvoni dard ila qat’ et muhabbat dashtini

Kim nidoje mujdai vasl aylar anda har jaras. (Navoiy, 1989, 117-b.)

Bu baytda hech bir o’rinda vergul qo’yilmagan, demak, qanday o’qilishi kitobxon zimmasiga havola bo’lgan. Bundan tashqari, “nido” so’ziga yoyi vahdat qo’yilgan (bir nido). Bu suratda “nido” so’zi gapda ega vazifasida kelishi kerak bo’ladi. Holbuki, bu gapda “har jaras” so’zi ega bo’lib kelgan. Bu gapning kesimi “nidoi mujdai vasl aylar” birikmasidir. “Anda” so’zi esa hol vazifasida kelgan. Shuningdek, “kim” so’zi bog’lovchidir. Shunday ekan, undan keyin vergul qo’yilishi kerak. Baytning mazmuni: muhabbat dashtini dard karvoni bilan bosib o’tki, unda (muhabbat dashtida) har bir jaras (qo’ng’iroq) vasl xushxabarini beradi. Bu bayt quyidagicha yozilishi kerak:

Korvoni dard ila qat’ et muhabbat dashtini

Kim, nidoi mujdai vasl aylar anda har jaras.

Tojvarlar oq uyida sokin o’lsa, ahli ishq

O’yladurkim bulbulu huddudg’a bo’lg’ay bir qafas. (Navoiy, 1989, 117-b.)

Bu baytda ham tinish belgilari yanglish qo’yilgan. Birinchi misrada “o’lsa” fe’lidan keyin vergul qo’yish xatodir. Vergul aslida “ahli ishq” birikmasidan keyin qo’yilishi kerak. Chunki birinchi misra sodda gap bo’lib, uning egasi “ahli ishq” va “sokin o’lsa” birikmasi kesimdir. Biz bu baytni mukammal asarlar to’plamidagi tartib asosida sharhlasak, quyidagi ma’no chiqadi: (u) podshohlar uyida yashasa, ishq ahli shundaydirki, bulbulu hudhud bir qafasda yashasa. Lekin kerakli tinish belgilarini qo’ygandan keyin quyidagi shakl va ma’no hosil bo’ladi:

Tojvarlar uyida sokin o’lsa ahli ishq,

O’yladurkim, bulbulu hudhudg’a bo’lg’ay bir qafas – podshohlar oq uyida ishq ahli sokin bo’lsa, bulbul (ishq ahli) bilan hudhud (podshoh) ayni qafasda bo’lgandek bo’ladi.

Surma ul shabxez ayog’i gardin, et kim kechalar,

Itcha yo’q ko’yida gar xud shahna bo’lsun, gar asas. (Navoiy, 1989, 117-b.)

Birinchi misrada “gardin” va “kechalar” so’zlaridan keyin qo’yilgan vergullar mutlaq yanglishdir. Mantiqan vergulni “kim” bog’lovchisidan keyin qo’yish kerak. Chunki birinchi misradagi gap shu yerda tugaydi va “kechalar” so’zini ikkinchi misraga qo’shib o’qish kerak va bu so’z ikkinchi gap kesimi uchun hol vazifasida kelgan. Bu baytda tinish belgilari quyidagi tartibda bo’lishi kerak:

Surma ul shabxez ayog’i gardin etkim, kechalar

Itcha yo’q ko’yida gar xud shahna bo’lsun, gar asas.

Ey ko’ngul, g’amgin esang kup quysa soqiy og’zingga

Zarfni, sipqormag’uncha qilmag’il zinhor bas. (Navoiy, 1989, 126-b.)

Bu baytni mukammal asarlar to’plamidagi tartibda o’qisa, ikkinchi misradagi “zarfni” so’zi “quysa” fe’liga bog’lanadi, holbuki, bu so’z “sipqormag’uncha” fe’liga bog’lanib kelgan. Bu bayt aslida quyidagi tartibda yozilishi va o’qilishi kerak:

Ey ko’ngul, g’amgin esang, kup quysa soqiy og’zinga,

Zarfni sipqormag’uncha, qilmag’il zinhor bas.

Husn mulkida shah ul yuz chatr mushkin bo’ldi qosh,

Ne ajab, bo’lsa zumurraddin anga avrang xat. (Navoiy, 1989, 148-b.)

Birinchi misra ikki gapdan iborat: 1. Husn mulkida shah – ul yuz, 2. Chatri mushkin bo'ldi qosh. Bu gaplarni vergul bilan ajratmasdan baytdan ma'no chiqarish qiyin. Baytning sharhi quyidagicha: ul yuz (yorning yuzi) husn mulkida podshohdir, mushk hidli qosh podshohning boshida soyabondir. Yorning xati (yuzda endigina chiqayotgan soqol-mo'ylov) podshohning (yuzning) zumurraddin yasalgan taxti bo'lsa ajab emas.

O'tgan o'tti bori, emdi ayla bu pandim qabul

Kim, yana qilma havoi jinsi odam, ey ko'ngul. (Navoiy, 1989, 206-b.)

Birinchi misrada "bori" so'zi o'zbekcha "bari" emas, forsha "bore" (aqllan, hech bo'lmasa, hech bo'lmaganda) dir. Shuning uchun bu so'z birinchi gapga emas, balki ikkinchi gapga tegishlidir. Shunday ekan, vergul "o'tkan o'tti" birikmasidan keyin kelishi kerak.

Alloh-Alloh, ne balodurkim, labu mujgon bila,

Yolg'uz el tirguzguchi yo'qkim erur, jallodi ham. (Navoiy, 1989, 215-b.)

"Mujgon bila" so'zidan keyin qo'yilgan vergul yanglishdir. Chunki bu so'z "tirguzguchi yo'q" kesimi bilan bog'lanib, to'ldiruvchi vazifasida kelgan. Shuning uchun ham vergul bu so'zdan keyin emas, balki undan oldin qo'yilishi kerak va bu bayt quyidagi tartibda yozilishi va o'qilishi kerak:

Alloh-Alloh, ne balodurkim, labu mujgon bila

Yolg'uz el tirguzguchi yo'qkim, erur jallodi ham.

Mast agar sajdang qilurmen yopma yuz, ey mug'bacha,

Ne uchunkim dayr piri mazhabidur mashrabim. (Navoiy, 1989, 218-b.)

Birinchi misrada "qilurmen" dan keyin vergul qo'yish kerak. Chunki birinchi gap shu yerda tugaydi. "Yopma yuz" ikkinchi gap hisoblanadi, "ey mug'bacha" – undalma, "ne uchunkim" bog'lovchi vositadir. "Dayr piri mazhabi" – uchinchi gapning egasi. "Mashrabimdur" uchinchi gapning kesimidir. Bu gapning tinish belgilari quyidagicha bo'lishi kerak:

Mast agar sajdang qilurmen, yopma yuz, ey mug'bacha,

Ne uchunkim dayr piri mazhabidur mashrabim.

Ko'z yo'lida telmurub ko'nglum sog'inur, kim meni,

Istamoqqa kelgusi har kim ki chiqsa o'trudin. (Navoiy, 1989, 243-b.)

Birinchi misrada ikkita gap bor: 1. Ko'z yo'lida telmurub, 2. Ko'nglum sog'inurkim. Baytning qolgani uchinchi gapdir. Shunday ekan, gaplar vergul bilan ajratilsa, bayt mazmuni aniqroq o'z ifodasini topadi. Demak, bu baytda tinish belgilarini quyidagi tartibda qo'yish kerak:

Ko'z yo'lida telmurub, ko'nglum sog'inurkim, meni

Istamoqqa kelgusi har kimki chiqsa o'trudin.

Ey Navoiy, umr agar budur ajal rahm aylabon,

Kelsa jonim olg'ali jon birla minnatdormen. (Navoiy, 1989, 248-b.)

Birinchi misrada "umr agar budur" bitta gap hisoblanadi, shuning uchun "dur" dan keyin vergul qo'yish kerak. "Rahm aylabon" birikmasidan keyin qo'yilgan vergul kerak emas. Chunki "ajal" so'zi ikkinchi gapning egasidir. "Rahm aylabon" birikmasi "kelsa" kesimiga hol bo'lib kelgan. "Jonim olg'ali" maqsad holidir. "Jon birla minnatdormen" uchinchi va oxirgi gapdir. Shunday ekan, "olg'ali" so'zidan keyin ham vergul qo'yish kerak. Demak, bu bayt quyidagi ko'rinishda bo'ladi:

Ey Navoiy, umr agar budur, ajal rahm aylabon

Kelsa jonim olg'ali, jon birla minnatdormen.

Do'stlar vasl o'tin istarga Navoiy bormish,
Fosh qilmang bu hadisini aning yong'uncha. (Navoiy, 1989, 293-b.)
Birinchi misrada "do'stlar" so'zi undalma bo'lib kelgan. Shuning uchun undan keyin vergul qo'yish kerak.

Dedi, la'limdin qilay joning iloji, qilmadi

G'amzasin jonimg'a, oxir novakafkan qildilo. (Navoiy, 1989, 302-b.)

Yuqoridagi baytda vergullar yanglish qo'llangan: "qilmadi" fe'lidan keyin vergul qo'yish kerak, agar vergul qo'yilmasa, ikkinchi misradagi bo'laklarning boshqaruvchisiga o'xshab qoladi. Holbuki, "qilmadi" fe'li o'zi alohida bir gap bo'lib kelgan. Shuningdek, "jonimg'a" so'zidan keyin qo'yilgan vergul ortiqchadir. Chunki, bu va undan oldin kelgan "g'amzasin" so'zlari "novakafkan qildilo" kesimiga bog'lanib kelgan. Bu bayt quyidagicha yozilishi va o'qilishi kerak:

Dedi, la'limdin qilay joning iloji, qilmadi,

G'amzasin jonimg'a oxir novakafkan qildilo.

Bu tiyra dahrni gar oshiq etmasang bo'lmas,

Arusi mehri falak mazharida jilvanimoy. (Navoiy, 1989, 303-b.)

"Yetmasang" kesimidan keyin vergul qo'yish kerak. "Bo'lmas" bo'lishsiz fe'lidan keyin vergul qo'yish zarur emas. Chunki u "jilvanimoy" so'zi bilan birgalikda ikkinchi misradagi gapning kesimini tashkil etadi. Ikkinchi misradagi "arusi mehri falak mazharida ..." emas, balki "arusi mehr falak mazharida ...". Ko'rib turganingizdek bu baytdan, tinish belgilarining xato ishlatilganligi sababli, Navoiy ko'zlagan mazmun chiqmayapti. Bu baytda tinish belgilari quyidagi tartibda bo'lishi kerak:

Bu tiyra dahrni gar oshiq etmasang, bo'lmas

Arusi dahr falak mazharida jilvanimoy – bu qorong'u dunyoni agar oshiq qilmasang, arusi dahr (quyosh kelini) falak mazharida (jilvagohida) jilvagar bo'lmaydi (chiqmaydi).

Voiz aylar vasfi jannat ichra kavsar bodasin,

Bo'l Navoiy mast, xohi mundog'i, xoh andog'i. (Navoiy, 1989, 307-b.)

Birinchi misrada vasf so'zidagi "i" harfi egalik qo'shimchasimi yoki forsiy izofami? Mening nazarimda ikkovi ham emas. To'g'risi: voiz aylar vasf jannat ichra kavsar bodasin.

3. Badoye'-ul-vasat

Ulkim zamona ahlidin istar vafovu mehr

Kim, naqshi mehr ko'rdi munga yo vafo anga. (Navoiy, 1990, 6-b.)

Bu baytning ikkinchi misrasidagi "kim" bog'lovchi emas, balki so'roq olmoshidir. Shunday ekan, vergul "mehr" so'zidan keyin qo'yilishi kerak. Agar bu misrada "kim" so'zini bog'lovchi deb, undan keyin vergul qo'yib o'qilsa, hech qanday ma'no chiqmaydi.

Yorkim, mundoq nihondur ko'zdinu men telbamen

Kim, degaykim, fitna qilg'an nasli odamdur manga. (Navoiy, 1990, 7-b.)

Ikkinchi misradagi "kim" so'zi bog'lovchi emas, balki so'roq olmoshidir. Shuning uchun vergul "telbamen" so'zidan keyin qo'yilishi kerak. Aks holda bu baytdan ma'no chiqarib bo'lmaydi.

Ko'zung qonimni ichmakka ne haddim

Erur, oni iting ichsa, kifoyat. (Navoiy, 1990, 41-b.)

"Haddim"dan keyin vergul qo'yish kerak. Chunki birinchi misra butun holda bir gap hisoblanadi. "Erur" to'liqsiz fe'li esa, "haddim" so'zi bilan emas, "kifoyat" so'zi bilan

murakkab fe'l hosil qilgan. Baytning mazmuni esa quyidagicha: ko'zing qonimni ichishga ne haddim (bor)? Uni (qonimni) iting ichsa kifoyat erur (dir). Ikkinchi misradagi vergullarni olib tashlasa, ma'no yanada oydinlashadi. Demak, "erur" va "ichsa" so'zlaridan keyin vergul qo'yish unchalik muhim emas.

Ne masti arbada gar senki, chiqsa bazmingdin,

Buzar zamonani badmastlig' bila har mast. (Navoiy, 1990, 42-b.)

Bu misrada "gar" unsuri yuklama emas, balki so'z yasovchi qo'shimchadir. Arbada so'ziga -gar qo'shimchasi qo'shilib "arbadagar" ("dodu faryod qiluvchi") so'zini yasayapti. Shuningdek, "sen" unsuri ham ikkinchi shaxs kishilik olmoshi emas, balki ikkinchi guruh tuslovchining ikkinchi shaxs birlik qo'shimchasidir. Shuning uchun ularni qo'shib yozish kerak – "arabadagarsen". Bu baytning to'g'ri yozilish shakli quyidagicha:

Ne masti arbadagarsenki, chiqsa bazmingdin

Buzar zamonani badmastlig' bila har mast.

Baytning sharhi: sen qanday arbadagar (dodu faryod qiluvchi) mastsanki, bazmingdan har mast chiqsa, badmastlik bilan zamonani buzadi?!

Xonu moning'a vido' ettim g'amidin, vah, anga

Kim, dey olg'aykim, qil ul be xonu mon birlan vido'. (Navoiy, 1990, 55-b.)

Ikkinchi misradagi birinchi "kim" bog'lovchi emas, balki ikkinchi gapning egasi bo'lib kelgan kishilik olmoshidir. Shunday ekan, undan keyin qo'yilgan vergul xatodir.

Ko'nglum durur fatila emas mash'al ichrakim,

Ul sho'x o't solib, quyar oning o'tig'a yog'. (Navoiy, 1990, 161-b.)

Birinchi misrada "fatila" so'zidan keyin vergul qo'yilishi kerak. Chunki "durur" va "emas" so'zlari birinchi misradagi qo'shma gapni tashkil bergan soda gaplarning kesimi bo'lib kelgan.

Charx dard ahlig'a har dam yog'durur gardi firoq,

O't ravonroqkim, xatarliqdur, base, bu eski toq. (Navoiy, 1990, 166-b.)

Bu baytning ikkinchi misrasida "base" so'zini vergul bilan ayirish kerakmikan? Bu so'z kirish so'z vazifasida kelgan yuklama deb o'ylangan shekilli. Holbuki, bu so'z ko'p ma'nosini bildirib hol vazifasida kelgan.

Eyki, azm etting haram matlub hamrahdur sanga,

Sen yiroqsen andin, ammo ul sanga behad yovuq. (Navoiy, 1990, 168-b.)

Bu baytning birinchi misrasi qo'shma gapdir. Shuning uchun "haram" so'zidan keyin vergul qo'yib o'qilishi kerak.

Biz niyoz ahliyu sen noz ahlisen, rahm et gahe,

Qo'y niyoz etmakka bizni goh, o'zung ham noz qil (Navoiy, 1990, 205-b.)

Ikkinchi misrada vergulni "goh" so'zidan keyin emas, oldin qo'yish kerak. Chunki "goh" so'zi birinchi gapning emas, ikkinchi gapning holidir.

Sadqa aylarga anga loyiq, manga yo'q tuhfae,

Xasta jonim naqdi bordur elt, ey payki haram. (Navoiy, 1990, 209-b.)

Birinchi misradagi loyiq so'zidan keyin qo'yilgan vergul xatodir. Chunki bu misra bitta gapdan tashkil topgan. Gapning kesimi "yo'q" so'zidir. Egasi – "tuhfae". "Sadqa aylarga" birikmasi to'ldiruvchidir. Anga loyiq – eganing (tuhfa so'zining) sifatlovchisidir. Manga (manda) to'ldiruvchidir. Ikkinchi misra esa, ikki gapdan tashkil topgan. Birinchi gap: jonim naqdi bordur. Ikkinchi gap: elt, ey payki haram. Shunday ekan, bu misrada "bordur" so'zidan keyin vergul qoyish kerak:

Sadqa aylarga anga loyiq manga yo'q tuhfae,

Xasta jonim naqdi bordur, elt, ey payki haram.

Manga tiyg' ursa rizo berdimu ag'yorg'a, yo'q

Men turub o'lturur ani, ne zarofatdur bu. (Navoiy, 1990, 271-b.)

Bu baytda "manga tiyg' ursa" gapi "rizo berdim" gapidan vergul bilan ajratilishi kerak va "ag'yorg'a" so'zidan keyin qo'yilgan vergul olinib, "yo'q" so'zidan keyin qo'yilishi sintaktik talabga muvofiq bo'ladi. Shuningdek, ikkinchi misradagi "men turub" gapi "o'lturur oni" gapidan vergul bilan ajratilishi lozim. Demak, bu bayt quyidagicha yozilishi va o'qilishi kerak:

Manga tiyg' ursa, rizo berdimu ag'yorg'a yo'q,

Men turub, o'lturur oni, ne zarofatdur bu.

Isitqan, nozanin jismingki, terdin tushti tob ichra,

Erur bir otashin gul bargikim, yotqay gulob ichra. (Navoiy, 1990, 284-b.)

Birinchi misrada "isitqan" va "nozanin" sifatlari "jism" so'zini aniqlab kelayotgan bo'lsa-da, uyushgan sifatlovchilar hisoblanmaydilar. Chunki ular "jism" so'zini turli jihatdan sifatlayapti. Shuning uchun ham ularni vergul bilan ajratish maqsadga muvofiq emas. Shuningdek, "jismingki" so'zidan keyin qo'yilgan vergul ham ortiqchadir. Chunki bu yerda "ki" bog'lovchi emas, yuklamadir. "Jisming" so'zi birinchi misradagi gapning egasi bo'lib kelgan.

Ko'nglum istarni tilarmen boring, ey oyu quyosh,

Sizni ko'ngli istamas, ulkim tilar dilxohni. (Badoyil-vasat, 340-b.)

Birinchi misrada "tilarmen" so'zidan keyin vergul qo'yish kerak. Chunki birinchi gap shu yerda tugaydi va "boring" so'zi birinchi misradagi ikkinchi gapning kesimidir. Boring ikkinchi gapning kesimidir – (siz) boring. "Ey oyu quyosh" – mazkur gapda undalma bo'lib kelgan.

Buzdung bu ko'ngulni lojaram mulk –

Vayron bo'lur, o'lsa shoh zolim. (Navoiy, 1990, 352-b.)

Bu bayt uch gapdan tashkil topgan: 1. Buzdung bu ko'ngulni, 2. Lojaram (shubhasiz) mulk vayron bo'lur, 3. O'lsa shoh zolim. Shunday ekan, birinchi gapning oxiriga vergul qo'yilishi kerak va birinchi misra oxiridagi tire ham ortiqchadir. Chunki sintaktik jihatdan kesimi to'liq shakllangan gapda ega bilan kesim orasiga hech qanday tinish belgisi qo'yish talab qilinmaydi.

4. Favoyid-ul-kibar

Navoiy o'ldi, base, xoru past xas yanglig',

Sening yo'lungda esa, bas, anga bu izzu alo. (Navoiy, 1991, 7-b)

Bu baytda "base" va "bas" so'zlaridan oldin va keyin qo'yilgan vergullar ortiqchadir. Chopga tayyorlovchi shaxs bu so'zlarni kirish so'z deb o'ylab, vergul bilan ajratgan bo'lishi mumkin. Lekin aslida, "base" so'zi "ko'p" ma'nosida birinchi gapda hol vazifasida kelgan. Shunday ekan, bu so'zni vergul bilan ajratish xatodir. Shuningdek, ikkinchi gapdagi "bas" so'zi modal so'z bo'lib, ikkinchi gapning kesimi bo'lib kelgan. Baytning ma'nosi quyidagicha: Navoiy xas yanglig' base (ko'p) xor bo'ldi, sening yo'lingda esa unga bu izzu alo basdir.

Bir ahli ishqni yori halok aylab Navoiyni,

Bu yanglig' yorsiz jon minnatin chekmak halok aylar. (Navoiy, 1991, 78-b.)

Birinchi misrada ikkita vositasiz to'ldiruvchi kelgan. "halok aylab" kesimi qaysi biriga tegishli? Halok aylab Navoiynimi yoki ahli ishqnimi? Menimcha "bir ahli ishqni yori halok aylab" - bir gap. "Navoiyni bu yanglig' yorsiz jon minnatin chekmak halok aylar" - ikkinchi gap. Baytning sharhi: mumtoz adabiyotda qoida bo'yicha "ishq ahlini

yori halok aylaydi, Navoiyni esa (bu qoidaga xilof) yorsiz jon minnatini chekish halok aylaydi. Shunday ekan, baytdagi vergul tartibi quyidagi shaklda bo'lishi kerak:

Bir ahli ishqni yori halok aylab, Navoiyni

Bu yanglig' yorsiz jon minnatini chekmak halok aylar. (Bu gap qo'shma gap bo'lib, birinchi gapning egasi - "yori", kesimi - "halok aylab". "bir ahli ishqni" vositasiz to'ldiruvchi bo'lib kelgan. Ikkinchi gapning egasi - "bu yanglig' yorsiz jon minnatini chekmak". "Halok aylar" esa - kesim. "Navoiyni" so'zi vositasiz to'ldiruvchidir.)

Uyqudin bosh qo'yg'ay ul ko'z sajda, xud qilg'usi yo'q

Kofarekim, mastlig'din azmi mehrob aylamish. (Navoiy, 1991, 136-b.)

Birinchi misrada vergul "sajda" so'zidan keyin emas, balki "ko'z" so'zidan keyin qo'yilishi kerak. Chunki "uyqudin bosh qo'yg'ay ul ko'z" bir gap bo'lib, "sajda" so'zi "xud qilg'usi yo'q" birikmasi tarkibida birgalikda ikkinchi gapning kesimi bo'lib kelgan. "Kofare" so'zi ikkinchi gapning egasidir. "Mastlig'din azmi mehrob aylamish" birikmasi eganing aniqlovchi-sifatlovchisidir. Baytning mazmuni: ul ko'z uyqudan bosh qo'yadi (uxlaydi). Nimaga o'xshab? Mastlikdan mehrob azmini qilgan kofarga o'xshab. Ammo bu kofarning mehrobga azm qilgani sajda uchun emas, balki mastlikdandir. Ko'zning ham uyqu ta'siridan bosh qo'yishi (yumishi) mehrobga (qoshga) sajda qilish uchun emas, balki mastlikdandir.

Jon berib zulmin chu topmon jon toparg'a vaslini,

Bas tamannoyi muholedur tamanno aylamak. (Navoiy, 1991, 156-b.)

Bu baytda ikkita gap bor. Birinchi gap: jon berib zulmin topmon. Ikkinchi gap: jon toparg'a vaslini, bas tamannoyi muholedur tamanno aylamak. Birinchi gapning kesimi - topmon. Egasi - yozuvda ifodalanmagan "men". Zulmin - to'ldiruvchi. Jon berib - hol. Ikkinchi gapning kesimi - tamannoyi muholedur. Gapning egasi - jon toparg'a vaslini tamanno aylamak. Bas - hol. Bu baytning sharhi quyidagicha: jon berib (yorning) zulmini topa olmaganidan keyin, jon topish uchun vaslini tamanno qilish muhol (nomumkin) bir tamannodir. Bu baytdan faqat birinchi misraning oxiriga bir vergul qo'yinsh bilan yuqoridagi sharhni chiqarish nomumkindir. Demak, bu baytda tinish belgilarini quyidagicha qo'yish maqsadga muvofiqdir:

Jon berib zulmin chu topmon, jon toparg'a vaslini,

Bas tamannoyi muholedur, tamanno aylamak.

Ikkinchi gapning kesimi (bas tamannoyi muholedur) eganing (jon toparg'a vaslini tammonno aylamak) o'rtasida kelgani uchun vergul bilan ajratishni ma'qul ko'rdik.

Ishq ahli, sotqun, olsa izing to'tiyosidin,

Qilg'il tarozu ikki ko'zumning qarosidin. (Navoiy, 1991, 254-b.)

Birinchi misradagi "sotqun" so'zini vergul ichiga olish xatodir. Bu misrada kelgan vergullar qanday vazifa bajarmoqda? Agar "sotqun" so'zini undalma deb vergul ichiga olgan bo'lsa, undan qanday ma'no chiqarish mumkin?! Aslida, bu baytda "sotqun olsa" birikmasi murakkab fe'l bo'lib, ergash gapning kesimi bo'lib kelayapti. Baytning sharhi: ishq ahli izing to'tiyosidan sotib oladigan bo'lsa, ikki ko'zim qorasidan tarozi qil. Mazkur bayt quyidagi shaklda yozilishi kerak:

Ishq ahli sotqun olsa izing to'tiyosidin,

Qilg'il tarozu ikki ko'zumning qarosidin.

Yuzung o'tin ohim yorutur erur, shukr

Ki, ul dam bila tiyra bo'lmas bu ko'zgu. (Navoiy, 1991, 264-b.)

Birinchi misrada “erur” to’liqsiz fe’lidan keyin qo’yilgan vergul xatodir. Aslida, vergul birinchi misradagi gapning kesimi – “yorutur” fe’lidan keyin qo’yilishi kerak:

Yuzung o’tin ohim yorutur, erur shukr

Ki, ul dam bila tiyra bo’lmas bu ko’zgu.

O’rtabon har kimni, o’t jonimg’a solma rashkdin,

Xalqni paydo, meni, majnunni, pinhon o’rtama. (Navoiy, 1991, 280-b.)

Bu baytning ikkinchi misrasidagi vergullar yanglish qo’yilgan va baytning ma’nosini murakkablashtirgan. To’g’risi: Xalqni paydo, men-i majnunni pinhon o’rtama. Bu kitobni nashrga tayyorlovchi kishi ikkinchi misradagi “meni” va “majnunni” so’zlarini ajratilgan to’ldiruvchi deb o’ylagan. Buning sababi, Navoiy asarlari qo’lyozmalarida muzof bo’lib kelgan “men” olmoshi aksaran tushum kelishigi qo’shimchasini olgan shaklda keladi. Mazkur xato shundan kelib chiqqan bo’lishi mumkin. Aslida, bu baytda “men” va “majnun” so’zlarining sintaktik munosabati muzof + muzof ilayh bo’lib, fors tilidagi “man-i majnun” (من مجنون) tarkibi ta’sirida shakllangan. Bundan tashqari, “majnunni” va “pinhon” so’zlari orasidagi vergul ham yanglish qo’llangan. Ikkinchi misradagi “paydo” va “pinhon” so’zlari “o’rtama” kesimiga nisbatan hol vazifasida kelgan. “xalqni” va “men-i majnunni” so’zlari uyushib kelgan vositasiz to’ldiruvchidir. Shuningdek, birinchi misrada “o’rtabon har kimni” so’z birikmasidan keyin qo’yilgan vergul ham xatodir. Chunki bu birikma mazkur gapda hol vazifasida kelgan. Hol bilan kesim orasiga vergul qo’yish sintaktik jihatdan o’rinli emas.

Keltirilgan misollar tahlili shuni ko’rsatadiki, Navoiy asarlarini chopga tayyorlashda tinish belgilari matnning mazmunidan kelib chiqib emas, aksar hollarda umumiy bir qoida asosida misra oxiriga vergul, bayt oxiriga nuqta qo’yilgan va bu tavakkal hamisha ham o’zini oqlamaydi. Bundan tashqari, Navoiyning xoslar shoiri bo’lib qolishiga, shoir asarlarining barcha xatolardan xoli bo’lgan mo’tabar nusxasi yaratilmaganligi yonida, hozirgi o’zbek adabiy tilining shakllanishida XX asr boshlarida sho’rolar davlatining, o’ziga qaram millatlarni manqurtga aylantirish maqsadida qilingan qasdiy va hisoblangan harakatlari ham sabab bo’lgan. Chunki bu davrdan boshlab mumtoz badiiy asarlarimiz so’z boyligi hozirgi o’zbek adabiy tili leksik qatlamiga kiritish man etildi va o’zbek tili eshigi ruscha so’zlar yuziga lang ochib qo’yildi. Natijada minglab ruscha so’zlar ruscha talaffuz bilan o’zbek tiliga kirib keldi. Go’yo o’zbek tilini ruscha-internasional so’zlar hisobiga boyitdilar. Natijada o’zbek tili o’zining milliy qiyofasini yo’qotib qo’ydi. “o’zbek tilining izohli lug’ati”ni tuzishda oktyabr inqilobidan keyingi davrda yaratilgan adabiyotlarga suyanildi. Undan oldingi davrda yaratilgan noyob asarlar reaksion asarlar deb qoralandi va Navoiy asarlarida faol ishlatilgan yuzlab sof turkiy so’zlar, shuningdek, tilimizning boyligi hisoblanmish arab tilidan asrlar davomida o’zlashgan arabcha so’zlar o’zbek tilidan surib chiqarildi. Bu qasdiy harakatlar natijasida Navoiy xoslar shoiriga aylanib qoldi. Hozirgi kunda Navoiy asarlari tili ko’pchilik o’zbeklar uchun begonalashib qolgan. Modomiki, Navoiyni tilimiz va adabiyotimiz, madaniyatimiz va ma’naviyatimiz, qolaversa, o’zligimizning asosi deb bilar ekanmiz, uning asarlarini xalqimizga nasriy bayon vositasida emas, balki to’g’ridan-to’g’ri – vositasiz yetkazishga harakat qilishimiz zarur. Bu ish Navoiy tili leksikasini to’laligicha o’zbek adabiy tiliga olib kirish bilan amalga oshadi.

Shuni unutmaslik kerakki, o’zliksiz hech qanday ma’naviyat va o’tmishsiz hech qanday kelajak bo’lishi mumkin emas. Har qanday kelajak faqat o’tmish ustiga quriladi.

Shunday ekan, biz ham tilimizning milliy qiyofasini tiklash va xalqimizni o'tmishiga ulash uchun Navoiy asarlarida qo'llangan har bir so'zni tilimiz boyligi deb bilib, o'zbek tilining izohli lug'atlariga kiritishimiz zarur. Shundagina Navoiyni xoslar shoiri ekanlikdan chiqarib, barcha o'zbek xalqiga qaytargan bo'lamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy, Alisher. (1988). MAT. 3-jild. Toshkent: "Fan".
2. Navoiy, Alisher. (1989). MAT. 4-jild. Toshkent: "Fan".
3. Navoiy, Alisher. (1990). MAT. 5-jild. Toshkent: "Fan".
4. Navoiy, Alisher. (1991). MAT. 6-jild. Toshkent: "Fan".
5. Nazarova, S. (2014). Hozirgi o'zbek tili (sintaksis). Toshkent: "Buxoro".
6. Ne'matov, H. (2011). Zamonaviy o'zbek tili (sintaksis). "Mumtoz so'z".

NAVAI'S POETRY AS REFLECTED IN MINIATURE PAINTINGS
(*A study of Illustrated manuscripts preserved in Iranian collections*)

Sevda Beheshti

Graduate of Islamic Art MA from Tehran University of Art
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/TJLK1194

Abstract. *This article examines the influence of Sultan Husayn Bayqara's full support and Amir Ali-Shir Nava'i's patronage on the development of the royal library, where numerous prominent artists were gathered to create valuable works. Nava'i's literary works, esteemed for their high literary value, captivated artists and have been reproduced in various regions and periods. The study explores which stories and themes artists chose to illustrate and investigates the potential connections between the illustrations and the corresponding verses in Nava'i's poetry. The findings reveal that, in most cases, the illustrations were directly derived from adjacent verses. However, two manuscripts—Fawa'id al-Kibar and Hayret al-Abrar—present exceptions, as the images were not contemporaneous with the works and were added later, without a direct correlation to the verses adjacent to the illustrations. The study focuses on seven illustrated manuscripts preserved in Iran, providing insight into the relationship between visual art and literary expression. Furthermore, the article highlights the significant role Amir Ali-Shir Nava'i played in promoting Turkish literary works, as his own writings contributed to a notable increase in Turkish literary production.*

Keyword: *Amir Ali Shir Navai, book illustration, art, Timurid, Sultan Husayn Bayqara, Chagatai Turkish.*

Introduction

The art of bookbinding and manuscript copying has always been a focus of attention among courts, artists, and scholars of science and literature throughout various periods. In the Timurid era, recognized as one of the golden ages of artistic creation, we witness remarkable artistry in various fields, including those related to books. The works produced in different regions under Timurid rule primarily include Turkish, Persian, and Arabic works.

One of the prominent artistic centers was the court of Sultan Husayn Bayqara, with Amir Ali-Shir Nava'i being an outstanding figure in this circle. He was a highly talented poet and scholar who authored dozens of extraordinary works, which have

been appreciated and welcomed by all sectors of the literary and cultural community since their inception. This attention can be observed from the numerous copies produced of Nava'i's works over more than five centuries. Additionally, the presence of top-tier artists who engaged in the calligraphy and illustration of these works provides further evidence of this acclaim.

Copies of Nava'i's works are scattered across museums and collections worldwide, and depending on their level of craftsmanship, they incorporate various artistic elements such as gilding, illumination, painting, and calligraphy. In this text, we will examine works that have also benefited from the artistry of illustrators. Given that it is not feasible to cover all illustrated works in this context, we have selected illuminated manuscripts preserved in collections in Iran for review.

A question that arises in this journey is which stories from Nava'i's works did illustrators choose to depict? Furthermore, what role and significance did Nava'i's works play in enhancing the transcription of Turkish literature? These questions can help deepen our understanding of the relationship between literature and art during the Timurid period and demonstrate how Nava'i's works functioned not only as an important literary resource but also as an artistic inspiration.

Background of the Research

In the field of book arts and related arts during the Timurid period, numerous studies have been conducted. Amir Ali-Shir Nava'i, as one of the prominent figures of this era, has attracted the attention of historians, biographers, and researchers in the fields of science and literature since his lifetime. Research has been carried out regarding the artistic workshop of Sultan Husayn Bayqara, as well as an examination of the artistic features of Nava'i's works.

Yaqoub Ajand, in his research on the artistic workshop of Sultan Husayn Bayqara, notes that this workshop was a manifestation of the culture and arts of previous eras and reached its peak of flourishing and perfection under the guidance of Nava'i and his great advisor. Ajand writes that during this period, painting, which was previously subordinate to calligraphy in the Herat school, gradually became equal and on par with it (Ajand, 89:1381).

Bayqara's library can be seen as a fusion of the royal libraries from earlier periods, such as the libraries of Shah Rukh, Baysonqur Mirza, and Ulugh Beg. Several artists who worked in these libraries were drawn to this artistic center and began their work based on existing patterns and templates (same source, 93). There is also information about the artists who joined this artistic library from various art centers. For instance, Nava'i writes about Yari Shirazi, who came from Shiraz to Khorasan and became a master after training: "Indeed, this Yari produced remarkable designs; he was unparalleled in the realm of writing and gilding" (Monshi Qomi, 144:1352).

It is evident that the prominent artists of this period were trained by the great masters of previous eras. The famous calligraphers of this period, who were nurtured under the tutelage of masters such as Mir Ali Tabrizi, Jafar Tabrizi, and Azhar Tabrizi, were able to create numerous works with the support and attention of Ali-Shir Nava'i (Elahi-Zadeh et al, 61:1393).

Another important topic is the extensive financial support observed in this library. Khand mir speaks of at least two hundred scholars gathering at the court of Sultan Husayn Bayqara (1353, Vol. 4, 63-321). Undoubtedly, this number of artisans received considerable wages. Various sources refer to the significant expenses incurred

by Nava'i for compiling and editing exquisite books: "Nava'i spent considerable amounts on the compilation and editing of valuable books written and decorated by the most skilled calligraphers and illuminators" (Zamchi Esfarazi, 29:1338). Furthermore, Khand mir also mentions in Makarim al-Akhlaq that Nava'i paid monthly salaries to those engaged in various scientific and artistic fields (Khand mir, 146:1378).

From the aforementioned points, it is clear that this library operated around the central figure of Amir Ali-Shir. This article aims to briefly examine the enthusiasm of painters for illustrating Nava'i's works, which are primarily in the Chagatai Turkish language. This examination can aid in a better understanding of the relationship between literature and art during the Timurid period and demonstrate how Nava'i's works served not only as an important literary resource but also as a source of artistic inspiration.

Discussion of the Illuminated Works of Nava'i

In examining the manuscripts of the works of Amir Ali-Shir Nava'i, it is observed that some of these manuscripts, due to their greater embellishments and visual beauty, were produced in the royal court. These works, especially those that allow for more illustration, have attracted the attention of painters and artists, becoming adornments of libraries and museums around the world.

Nava'i's manuscripts have always been of interest due to their literary and artistic richness. To better understand the stories chosen for illustrating these manuscripts, it is necessary to examine the illustrated versions. Since it is not possible to address all manuscripts here, this research will introduce and analyze seven selected illustrated versions of Nava'i's works preserved in collections in Iran.

The sources of information for these manuscripts include Fankha and the National Library of Iran's website. The following seven illustrated versions will be introduced and analyzed in order:

lose relationship between literature and art during the Timurid era and demonstrate how Nava'i's works have served not only as important literary sources but also as inspiration for artists.

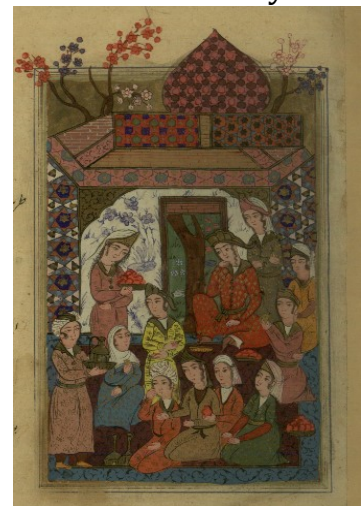


Image 1: : Divan of Nava'i, Astan Quds Razavi, Number 4784

1.Nava'i Divan - Astan Quds Razavi, Number 4784



This work, dating back to the 10th century AH, consists of 163 folios. The dimensions of the manuscript are 23.7 x 16.5 cm. It is written in Nasta'liq script with 13 lines per page. The paper of the manuscript is a creamy color and is bound in a leather cover with a stamped design of corner pieces and a central medallion. This manuscript is decorated with a type of border decoration²³ [1] known as "gold, dark blue, red, and green borders." The divan has a heading and four illustrations. All four illustrations are based on the verses and concepts found on the facing page.

For example, in the first image, we see a delightful and captivating scene of a wine-drinking party in a natural setting with blossoming trees and a group of figures wearing colorful and elegant clothing. On the facing page, the following verse is written: *هوا خوش ایردی و ایلگیمدا بیر قدح می ناب / ایچار ای دیم "ولی میدین قدح قدح خوناب"* However, the painter here has only borrowed the concepts of happiness, the spring season, the cup, and drinking wine, and has nothing to do with the poet's drinking of bloody wine. The other illustrations in the manuscript are also inspired by the text of the divan. The general characteristics of all the illustrations include: a variety of bright colors, stiff figures with expressionless faces, a similarity in all the faces, dynamism in the scenes, the presence of both male and female figures in the gatherings side by side, the presence of geometric patterns in all the buildings and also the use of Islimi designs in carpets and rugs, the protrusion of tree branches and the dome of the building and other elements from the border, mostly beardless and mustache-less faces, Mongolian swirling clouds, clothes decorated with delicate golden flowers, the scattering of flowers and plants in various parts of the scenes outside the buildings, and the use of a single color in different elements of an illustration.

2. Navai's Divan - Sepahsalar Library, No. 368

This manuscript of Nava'i's Divan, housed in the Sepahsalar Library and cataloged as number 368, was produced in the 10th century AH. While the exact date of creation and the scribe's name are not explicitly stated, the content from page 125 onwards suggests that it was copied in the early 10th century AH. Notable features include: 148 pages, 17 lines per page, dimensions of 18x27 cm, Bukhara paper, a double-sided morocco leather binding, and Nasta'liq script. It's worth noting that the manuscript is missing 19 pages.

The border decoration is of the 'dual' type, and there are illustrations on folios 47 and 110. The first illustration depicts a hunting scene. The illustrated couplet for the

²³ The type of border decoration in this manuscript is based on the article by Dr. Elham Akbari entitled "Stylistics of Golden Borders in Manuscripts of the Timurid and Safavid Periods (9th to 12th centuries AH)."

"second image reads: گور او چون آچماق نیدور هر لحظه بهرامی کمند / چون سنی بهرام دیک ایلاز اجل گوری شکار"

This couplet, which alludes to the story of Bahram hunting a wild ass, is written in the lower margin of the image, and the illustration directly corresponds to the verses in the margins of this page. The next scene depicts Farhad cutting the mountain, based on the verse: 'With a heart full of sorrow, Farhad wanders aimlessly; his fresh face has become like a leopard on the mountain peak.' In both images, the design and color are in harmony. Verses are written within the illustrations, which are the same as the illustrated couplets. The proportions are not strictly adhered to; for example, humans are drawn larger than horses and taller than trees. Elements like trees or rocks extend beyond the border. Qizilbash hats are depicted, and flowers and plants are scattered throughout the image. In some cases, facial expressions are shown, and there is shading on the elements. Cold colors dominate, and there is visual balance in the arrangement of the scene's details. The corner of the border, opposite the binding, is broken diagonally.

3.Navai's Divan, Golestan Palace, Number 2195

This manuscript of Nava'i's Divan, housed in the Golestan Palace and cataloged as number 2195, was completed in 1014 AH by Shah Husayn bin Fakhr al-Din Ali Shahabi Heravi. It contains 220 pages with 12 lines per page and measures 14x24 cm. The pages are made of colored Bukhara paper. The binding is cherry-colored timaj with a jade-green background, featuring a central medallion and corner pieces. The inside cover is adorned with a lacquer-painted surface, a gold inscription, and a landscape scene. The colophon indicates that the manuscript was finished in 1014 AH.

The titles of the poems are inscribed on the gold-ground, inlaid, double-page margins, adorned with black Rumi-style arabesques. The script is a clear and elegant nasta'liq, written in gold and white ink, with some elements in other colors. At the beginning of the ghazals, there is a magnificent, double-page, inlaid heading. The border decoration of the manuscript is a 'dual' border of blue, red, and green.



All the illustrations have a direct connection with the verses on the facing page or in the margins near the illustrations. In Image 3, Layla and Majnun are depicted. The verse above the image reads, 'ای مصور سیزما غیل لیلی و مجنون صورتین / بس مین و یاریم حدیثی صفحه دور اند / نقش' This verse served as inspiration for the artist.

The characteristics of the Divan in the Golestan Palace include: elements protruding from the border, Chinese-style clouds, stiff figures, disproportionate elements, a predominance of natural elements, and human figures that are relatively small in comparison to the overall space of the painting. There are no empty spaces within the image.

Image 2: Divan of Nava'i.

4. Navai's Divan - Majles Shura Library, No. 8371

This divan, like the previous ones, is a divan of Turkish poetry and was likely written in the 11th century. It consists of 159 pages and features various lines. The dimensions of the manuscript are 22.5 × 14.5 cm, and its cover is made of a burgundy fabric with a floral design. The borders are drawn in a single line of lapis lazuli, but the border decoration of this divan is done in gold with three different scripts. At the beginning of the manuscript, there is a beautifully decorated title page, and the pages are arranged in two columns. Apparently, the mention of wine and intoxication was enough to inspire the artist to create the illustrations for this divan. The poem on the page opposite the illustration reads: *"بونوع که آی لار می وصل هوسی دن/ مخمور بولوب مین / مشکل که یاز یلغای بوخمار ی که منکادور / ساغر بولوب افلاک"*



Image 3: Navai's Divan - Majles Shura Library, No. 8371

In this image, we observe a balance of colors and the use of rich tones. The clothing is adorned with golden patterns. The excitement and energy of the gathering are conveyed to the viewer through the movement of the elements. The figures in the foreground are drawn smaller, while the larger figures in the middle emphasize their importance. It is likely that the person holding a cup in one hand and a book in the other is the poet himself, depicted in this scene.

5. Hayrat al-Abrar,

University of Tehran, Number 3645

This manuscript, dating back to the 10th and 11th centuries AH, consists of 148 pages and 15 lines per page, written in the Nasta'liq script. Its dimensions are 19 × 14 centimeters. The paper is of Samarkandi type, and the binding is red embossed timaj. This manuscript is unruled and contains six illustrations in the margins of some pages, which do not have a specific connection to the text and appear to have been added later.

Image 5 shows one of these illustrations, depicting a horseman, with the writer unable to find any link between this figure and the text. It is noteworthy that all human features have been erased later, making the facial elements unrecognizable. These characteristics reflect changes in the preservation and artistic interpretation of ancient texts and may provide insights into the manuscript's history and its usage.



Image 4: Hayrat al-Abrar, University of Tehran, Number 3645

6. Sabai Sayyar, Shiraz National Library, Number 111-3005



Image 5: Sabai Sayyar - Shiraz National Library - Number 111-3005

This manuscript consists of 138 folios, with 19 lines on each page, and its dimensions are 19 × 30 centimeters. It is written in Nasta'liq script and was completed in the year 1018 AH (Hijri). The name of the scribe is not mentioned at the end of the manuscript. This version features a religious header, and the titles are inscribed in red.

The manuscript is laid out in a tabular format, specifically "red lapis lazuli in the middle." Additionally, it includes six miniatures, two of which remain incomplete and are only at the initial design stage. One of the pages is completely blank, with verses placed at the top and bottom of the image. In the center of this page, there is a frame similar to those in previous illustrations, indicating

that the seventh and final illustration was intended to be drawn there.

These images do not refer to specific verses but rather depict stories told by a passerby. The first notable feature of these illustrations is the superiority of design over color. The colors used are very subtle, and the artist has chosen a limited color palette; however, in certain elements like tree leaves, various tones of a single color have been employed. Strong processing is observed in some areas, and the artist has attempted to convey a third dimension in certain parts, such as buildings. The tabular layout on all illustrated pages provides sections at the top and bottom for writing parts of the poem.

7.Fawa'id al-Kibar, Tabriz National Library, Number 1650

The manuscript "Benefits of Arrogance," which is preserved in the Tabriz library, consists of 162 pages and is written in two columns. The dimensions of this manuscript are 23.6 × 15.6 centimeters. The cover is made of black, embossed leather with a floral design. This manuscript contains four miniatures on pages 43a, 70a, 86b, and 136b. It appears that the manuscript was originally intended to be illuminated, as there are blank spaces left for headings.



Image 6: Fawa'id al-Kabir, Tabriz National Library, Number 1650

All the illustrations were added to the manuscript later, and the sections that were illustrated had previously been parts of the text that were erased to allow for the painting to be executed over the earlier text (Razmi, 122:1402). In image 7, one example of these illustrations can be seen, where there is no direct link between these scenes and the text on adjacent pages.

The illustrations are richly colored, and dynamism is clearly evident in all the scenes. The frames are irregular and sometimes tiered, with a great variety of patterns on clothing, textiles, and carpets. The figures are executed with precision and delicacy, enhancing the beauty and appeal of the manuscript.

In examining selected manuscripts, in addition to describing their visual and content features, the relationship between text and image has also been taken into account. All the texts in this review are written in Chagatai Turkish. Our selection was not specifically based on the language of the work, but rather focused on the illustrated manuscripts available in Iranian collections, all of which are works of Nava'i. Although there are approximately three hundred manuscripts of Nava'i's works listed in libraries and museums in Iran, only seven of these manuscripts contain illustrations. It is worth noting that throughout history, paintings have been separated from manuscripts and sold, often ending up in other collections, a phenomenon that has repeatedly occurred.

In other parts of the world, the number of illustrated Navā'i manuscripts is significantly higher than what is addressed here. This is while, before the emergence of this literary, cultural, and artistic phenomenon, the number of Turkish manuscripts that artists referred to for creating artistic works was considerably less. This indicates the growth and expansion of Turkish art and literature in various historical periods and highlights its significance in the culture and art of the region.

Conclusion. Based on the research conducted on illustrated manuscripts of Amir Ali Shir Nava'i's works held in Iranian collections, it was found that the majority of illustrations were directly inspired by the adjacent text and verses. The only exceptions were two manuscripts, *Fawa'id al-Kibar* from the Tabriz National Library and *Hayrat al-*

Abrar from the University of Tehran Library, where the illustrations were added later, possibly to enhance the overall value of the works. In these two instances, a direct connection between the adjacent verses and the miniatures could not be established.

Another important point to note is that the flourishing of illustrated Turkish manuscripts by calligraphers, painters, and illuminators coincided precisely with the emergence of the literary genius, Nava'i. Prior to this, Turkish works were not illustrated on such a large scale. Nava'i's works served as a pivotal starting point for the popularity of Turkish texts among artists, leading to their widespread illustration and copying.

References

- Ajand, Yaqub, (2003), Sultan Husayn Bayqara's Art Workshop, *Honarha-ye Ziba* (Fine Arts), No. 12, pp. 89-99.
- Akbari, Elham; Afzal Tusi, Effat al-Sadat; Keshmiri, Maryam, (2023), *Stylistics of Golden Tables in Manuscripts of the Timurid and Safavid Periods (9th to 12th centuries AH)*, *Negareh Scientific Quarterly*, pp. 25-45.
- Elahizadeh, Mohammad Hossein; Mohammaddust Lashkami, Kabiri; Najafzadeh, Ali, (2014), *Negarine-ye Honar-e Islami Journal*, No. 3, pp. 57-69.
- Khand mir, (1974), *Habib al-Siyar*, Volume 4, Tehran: Khayyam.
- Khand mir, (1999), *Makarem al-Akhlaq*, edited by Mohammad Akbar Ashiq, Tehran: Markaz-e Nashr-e Miraath-e Maktoob.
- Razmi, Gholamreza, (2022), *Amir Kabir Nizam al-Din Amir Ali Shir Navai: (Hayati, Asarlari, Yaradiciqliqi ve Asarlari Nin Tahrir Shiva Si)*, Tabriz: Nashr-e Tajaddod.
- Zeki Velidi Togan, Ahmad; Nategh Sharif Maryam, (1998), *Nameh-ye Parsi Journal*, No. 10, pp. 39-57.
- Zamchi Esfzari, Moin al-Din, (1959), *Rauzat al-Jannat fi Awsaf-i Madinat Herat*, edited by Mohammad Kazem Imam, Tehran: University of Tehran.
- Monshi Qomi, Qazi Mirahmad, (1973), *Golestan-e Honar*, edited by Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Bunyad-e Farhang-e Iran Publication.
- Navai, Amir Nizam al-Din Ali Shir, (1984), *Tazkereh Majalis al-Nafays*, edited by Ali Asghar Hekmat, Tehran: Chap-e Golshan.
- Vāshifī, Zayn al-Dīn Maḥmūd, (1970), *Badā'i' al-waqā'i'*, Volumes 1 and 2, Tehran: Bunyad-e Farhang-e Iran Publication.

ALISHER NAVOIYNING DASTLABKI IKKI DEVONI HAMID SULAYMON NIGOHIDA

Madaliyeva Oysara Rustamovna,

O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Abu Rayhon Beruniy nomidagi

Sharqshunoslik instituti katta ilmiy xodimi, (PhD), dotsent

oysara19@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/ORXL3019

Annotatsiya: *Alisher Navoiyning dastlabki ikki devoni – “Badoyi’ ul-bidoya” va “Navodir un-nihoya”ning qo’lyozmalari haqida professor Hamid Sulaymonning doktorlik dissertatsiyasida davrining imkoniyatlariga ko’ra qimmatli ma’lumotlar berilgan. Ushbu maqola mazkur dissertatsiyaga asoslangan holda ikki devonning ilk nusxalari, ularning tarkibi, hamda birlamchi manbalarda ular haqida yozilgan qaydlarni tadqiq etishga bag’ishlanadi. Shuningdek, maqolada ushbu dissertatsiya yozilgan davrdan so’ng Navoiy she’riyatining dastlabki ikki*

bosqichi – yigitlik va o'rta yosh lirikasini o'zida saqlab kelayotgan yangi qo'lyozmalar aniqlanishining fanga qo'shayotgan hissasi borasida fikrlar bildirilgan.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, Hamid Sulaymon, "Badoyi' al-bidoya", "Navodir un-nihoya", qo'lyozma, devon, devonchilik an'analari, debocha, janr, g'azal, tarji'band.

TWO EARLY DIVANS BY 'ALI SHĪR NAVĀ'Ī THROUGH THE EYES OF HAMID SULAYMAN

Abstract. This article explores Prof. Hamid Sulayman's doctoral dissertation, which provides valuable insights into the manuscripts of two early divans by 'Ali Shīr Navā'ī – *Badāyi' al-bidāya* and *Nawadir al-nihāya*. While Sulayman's work, written over sixty-five years ago, laid a significant foundation, certain postulates require revision and further clarification in light of contemporary advancements in Navā'ī studies. This article, building upon Sulayman's research, examines early copies of these divans, analyzing their contents and the notes made in primary sources. Additionally, the article highlights the contributions of newly discovered manuscripts, which were found after the publication of Sulayman's dissertation. These manuscripts include works from the initial stages of Navā'ī's poetry, encompassing both his youthful and mature lyrical legacy, thereby enriching the study of Navā'ī's early poetic development.

Key words: 'Ali Shīr Navā'ī, Hamid Sulayman, *Badāyi' al-bidāya*, *Nawadir al-nihāya*, manuscript, divan, the traditions of divans, *dibacha*, genre, *ghazal*, *tarji'-band*.

Nizomiddin Mir Alisher Navoiy (844–906/1441–1501) asarlari, xususan, devonlarining shoir tirikligi choqlaridan to XX asrning birinchi choragiga qadar qayta-qayta qo'lyozma kitoblar holiga keltirilishi turkiy adabiyotninggina emas, butun turkiy madaniyatning bir parchasini, eng nozik qadriyatlarni o'zida tashiyotgan lirik asarlarni asrab-avaylash, keyingi avlodga yetkazish maqsadlarini ko'zda tutib amalga oshirilgan deyish mumkin. Zero, "Sharqda qo'lyozma kitoblarning yaratilishi o'nlab tillar va yodgorliklar bilan bog'liq holda yuz berdi. Sharq qo'lyozma kitoblari bir qancha jahon dinlariga yo'l boshchi bo'ldi, yordam berdi... Uning Sharq xalqlari madaniy hayotidagi roli shu qadar yuksakki, aynan qo'lyozma kitoblar Sharq xalqlari madaniy qadriyatlarining davomiyligini ta'minlovchi muhim hodisadir" [Рукописная книга, 1987: 9].

Hamid Sulaymonning (1910–1979) doktorlik dissertatsiyasiga Muso Toshmuhammad o'g'li Oybek (1905–1968) tomonidan: "Hamid Sulaymon Navoiyning deyarli butun lirikasini yig'ib, tartibga solgan. Navoiy lirikasini tekstologik tekshirib, shoirning asl she'riyatini aniqlash vazifasini o'z oldiga qo'ygan. Va buni to'la mukammal bajara olgan. Dissertatsiyada ilovalar, jadvallar, lug'atlar nihoyat to'la va tartibli bajarilgan... Hamid Sulaymonga filologiya fanlari doktori darajasining berilishini so'rayman" [Ойбек, 1979: 397-399] mazmunida taqriz yozilgan edi. Ushbu tadqiqotning yaratilganiga oltmish yildan oshsa hamki, hali-hanuz sohada amalga oshirilayotgan tadqiqotlar uchun fundamental ish vazifasini bajarib kelmoqda.

H.Sulaymonning "Alisher Navoiy lirikasi matnshunoslik tadqiqi" ("Тестологическое исследование лирики Алишера Навои") nomli doktorlik dissertatsiyasini [Сулейманов, 1955–61] o'qir ekanmiz, olimning Alisher Navoiy ijodi, xususan, shoir lirikasi manbashunosligi va matnshunosligi borasida o'z davrining zamonaviy metodologiyasi asosida tinimsiz mehnat qilganini his etish qiyin emas. 1955–61- yillarda yozilgan 3 tomdan iborat mazkur tadqiqotda Navoiyning turkiy va forsiy qo'lyozma devonlarining yurtimizgina emas, balki xorij fondlariga tegishli bir qancha nusxalari ilmiy o'rganilgan, ularning ahamiyati ochib berilgan. Ta'kidlash joiz,

mazkur qo'lyozma devonlar orasida bir nechta navoiyshunoslikka ilk bor aynan mana shu dissertatsiya qo'lga kiritgan ilmiy natija o'laroq ma'lum bo'lgan. Zotan, muallifning o'zi S.L. Volin (1909–1943) xulosalari asosida dissertatsiyasining haqiqiy bahosini bergan edi: "Navoiy devonlari qo'lyozmalarini u yoki bu redaksiyaga nisbat berish mushkul masala. Qo'lyozmalarning matnlarini to'liq taqqoslab chiqqandan so'nggini ularni u yoki bu redaksiyaga nisbat berish ishonchli tarzda amalga oshirilishi mumkin. Ushbu masalani hal etishdagi butun og'irlikni haqiqatan mazkur dissertatsiyaning muallifi bo'yniga olgan" [Сулейманов, 1955–61: 51]. Shu ma'noda, H.Sulaymon doktorlik tadqiqotining yutuqlari muallifninggina emas, navoiyshunoslikning katta muvaffaqiyati sifatida qadrlidir. Quyida Navoiy qo'lyozma devonlari manbashunosligining ushbu dissertatsiyada bayon etilgan ayrim jihatlari haqida so'z yuritamiz.

H.Sulaymonning hayoti va faoliyatiga oid bir necha tadqiqotlar mavjud [<https://ziyouz.uz/sulamonov-1910-1979/>; <https://yuz.uz/news/navoiyshunos-zabardast-olim>; [https://oyina.uz/kiril/article/355\\$](https://oyina.uz/kiril/article/355$); Qobulova, 2021: 96-99; Namozova, 2023: 12-16]. Uning doktorlik dissertatsiyasi bizga qadar sohaga oid ko'plab ilmiy ishlarga jalb etilgani ma'lum. Olimning Navoiy lirikasi ustida olib borgan ishlari alohida dissertatsiya doirasida ham o'rganildi [Намозова, 2020: 50]. Shuningdek, O'zR FA Davlat Adabiyot muzeyi tomonidan "Professor Hamid Sulaymon nomidagi yosh matnshunoslarning ilmiy-amaliy respublika konferensiyasi"ning o'tkazib kelinayotgani olimning ilmiy merosi sohaga oid ayni paytda yozilayotgan tadqiqotlar uchun nechog'liq muhim ekanini anglata oladi.

H.Sulaymon yozadi: "Makorim ul-axloq", "Boburnoma", muallif asarlariga tuzilgan "Abushqa" lug'ati, turli yillarga oid bayozlarda shoirning lirikasi haqida gap ketganda odatda uning G'S, NSH, BV va FK devonlari yoki ularning umumiy nomi XM esga olinadi. Shuningdek, forsiy she'rlari jamlanmasi "Devoni Foni" ham eslanadi. Dastlabki devonlar BB va NN haqida esa ilmda muallifning qaydlaridan boshqa hech qanday ma'lumotlar mavjud emas. Bu devonlarning qo'lyozmalari voqelikda mavjud ekaniga qaramay, hech kim o'rganmagan va bilmagan" [Сулейманов, 1955–61: 79].

Darhaqiqat, keyingi asr manbalari, shuningdek, yangi zamon fehrist va kataloglarida ham shoirning turkiy devonlari "Devoni Navoiy"[1] tarzida keladi. Bizningcha, turli qo'lyozma asarlarda BB va NN devonlarining eslanmagani yoki o'rganilmagani Navoiyning o'zi tomonidan ta'kidlanganidek, "Va ikki murattab bo'lg'an devonlardan yangi aytilg'an abyot adadi aksar va har bayti lafzu ma'no bila darjlig' gavhar demaykim shu'lalig' ozar; ... alfozu iborat xazoyini hamul ma'nolar gavharidin to'ldi, bu ma'nodin aning otin X a z o y i n u l-m a o n i y qo'yuldi²⁴" ekanida, ya'ni XMga shoirning devonlar majmuasi tuzilgungacha yozilgan deyarli barcha she'rlarning kiritilgani bilan izohlash mumkin. Shuningdek, umrining poyoniga yaqin yozilgan "Muhokamat ul-lug'atayn"da (905/1499 y.) muallifning o'zi turkiy devonlari haqida so'z ketganda G'S, NN, BV va FK devonlarini yodga oladi, ammo ulardan avval tuzgani ikki devon – BB va NNlarni eslamaydi. Shu ma'noda, bu an'anani ehtimol shoirning o'zi boshlab bergan bo'lishi mumkin.

Zamonaviy fehrist va kataloglarda shoir turkiy devonlarining DN nomi bilan tavsif etilishi esa ularning tarkibini sinchiklab o'rganmagunga qadar aynan qaysi

²⁴ Alisher Navoiy «Xazoyinul-maoniy» // «G'aroyibus-sig'ar», I tom. H. Sulaymonov ilmiy-tanqidiy matni asosidagi nashr. – Toshkent: «O'zbekiston SSR Fanlar akademiyasi nashriyoti», 1959. – B. 9, 14.

devon ekanini aniqlashning imkoni yo'qligi sabab katalogizatorlar tomonidan umumiy bir nomda tavsiflash ma'qul ko'rilgan deyish mumkin [bu haqda batafsil qarang: Сирожиддинов, Эркинов, 2016: 17; Мадалиева, 2022: 146-166].

Shuningdek, yuqoridagi ikki holatni izohlashi mumkin bo'lgan yana bir fakt mavjud. Navoiy devonlari qo'lyozmalarining kolofonlarida ular "umumiyroq" nomlanadi. Bu esa shoir lirikasi o'rganilishi tarixiga jiddiy ta'sir ko'rsatgan bo'lishi mumkin. Har holda, kolofonlar matni bilan bog'liq quyidagi holatlar bizni shunday o'ylashga chorladi.

Odatda mazkur kolofonlarda kotiblar "تمت الكتاب بعون الملك الوهاب" (In'om qiluvchi Olloh yordami bilan bu kitob [ko'chirilib] bitdi) yoki "شد بتوفيق خدای لا ینام ان کتابت روز ... " (Bu kitob uyg'oq Ollohning yordami bilan ... kuni [ko'chirilib] tugadi) ko'chirilgan kitobning nomini yozmaydilar.

Баъзан эса "تمت هذه النسخة الشريفة الكتابة امير علشير الملقب بالنوايى" (Navoiy taxallusli Amir Alisher qalamiga oid ushbu qadrli nusxa [ko'chirib] tugatildi) yoki "تمت التمام بو" (Amir Navoiy qalamiga oid ushbu qadrli nusxa [ko'chirib] tamomlandi) kabi ko'chirilgan kitob nomi "umumiylashtiriladi".

Shoir qo'lyozma devonlarining xotimasida kamdan kam hollarda "دفتر اول نوايى ... (Navoiynning ilk daftarikim, "G'aroyib us-sig'ar" [nomi] bilan atalgan edi) yoki "نوايى نينک اوچلانچى ديوانى کيم بدايع الوسط بيله موسوم ايردى" Navoiyning uchinchi devonikim, "Badoyi' ul-vasat" [nomi] bilan atalgan edi) kabi kitob nomi aniq ko'rsatilgan qaydlarni o'qiymiz. Ya'ni aytmoqchimizki, kotiblar Navoiy devonlaridan birini ko'chirayotib, uning aniq nomini qayd etmasliklari odatiy bo'lgan. Ehtimol, shuning uchun ham BB va NN devonlarining nomi manbalarda yodga olinmay kelgan.

H.Sulaymon BB devonini 1469–1585-yillar orasida tuzilgan, deb hisoblagan. Olim BBning o'zi yashagan davrda ma'lum bo'lgan to'rt nusxasi haqida shunday yozgan edi: "Ushbu to'rt nusxa BB devoni ekani to'liq asosli. Birinchidan, har to'rt nusxaning janriy tarkibi bir-birini aynan takrorlaydi; ikkinchidan, ularning tarkibidagi janriy o'xshashlik muallifning ushbu devon debochasida yozgan so'zlariga mos keladi; uchinchidan, ushbu nusxalarning har to'rtalasida aynan birinchi devon – BBning debochasi mavjud"²⁵ [Сулейманов, 1955–61: 66].

H.Sulaymon fikrida davom etib yozadi: "To'rt qo'lyozma haqidagi jadvalda aks etganidek, Parij qo'lyozmasidan tashqari qolgan nusxalarning janriy tarkibi bir-biriga mos keladi va bu 11 janr muallifning o'zi qayd etgan janr nomlariga ham muvofiqdir. Faqat bizga noma'lum sababga ko'ra, Parij nusxada she'riy janrlardan 6 tasi (muxammas, musaddas, qit'a, mustazod, muammo, tarji'band) yetishmaydi. London, Boku va Toshkent nusxalariga yangi she'rlarning qo'shilib borishi, bizning fikrimizga ko'ra, ular shoirning BB tuzilib bo'lgach, yangi yozgan she'rlarini qo'shib borish hisobiga amalga oshgan". [Сулейманов, 1955–61: 69]. BBning Parij nusxasidan avvalroq tuzilgan bo'lishi va o'sha qo'lyozmalar kunimizgacha yetib kelmagan yoki hali fanga noma'lum bo'lishi mumkin. Bu masalada H.Sulaymon doktorlik dissertatsiyasining bir necha o'rnida o'z qarashlarini bayon qilgan [Сулейманов, 1955–61: 63, 66, 142].

1987-yil BBning tabdil matni nashr etildi [Алишер Навоий, 1987: 689]. So'zboshida matnga "Badoyi' ul-bidoya" devoninnng Toshkent qo'lyozma nusxasi (inv.

²⁵ H.Sulaymon BBning Boku nusxasida debocha yo'qligini dissertatsiyasining 68-sahifasi 1-jadvalda bergan. Noma'lum sababga ko'ra, bu o'rinda har to'rt nusxada debocha mavjud kabi ma'lumot berilgan.

№ 216) asos qilib” olingani va “Uning tekstini “Badoyi’ ul-bidoya”ning qadimiy nusxalari, jumladan, Parij milliy kutubxonasida inv. № 746 bilan saqlanuvchi 1480 yilda ko’chirilgan qo’lyozma hamda Britaniya muzeyidagi № 401 inventariga ega bo’lgan 1482 yilda ko’chirilgan qo’lyozmalar fotonusxalari bilan solishtirib” chiqilgani haqida ma’lumot berilgan [Алишер Навоий, 1987: 5].

Shuningdek, H.Sulaymon doktorlik dissertatsiyasi yozilgandan buyon Navoiyning o’zi tomonidan tuzilgan dastlabki ikki devonining muallif davriga oid yangi qo’lyozmalari aniqlanib kelmoqda. Xususan, 2018–2021-yillar orasida BBning yana to’rtta yangi nusxasi aniqlandi [Эркинов, 2018: 51-57; Турдиалиев., Эркинов, 2018: 57-62; Erkinov, 2018: 18-31; Максудов, 2020: 9-18; Boltabayev, 2022: 438-466; Эркинов, 2022: uza.uz, Madaliyeva, 2022: 4-19]. Bu esa BB devoni matni va uning ustida olib boriladigan tadqiqotlarning davom etishini anglatadi.

H.Sulaymon Sultonali Mashhadiy (836/1432–33–926/1520) tomonidan ko’chirilgan 1995 raqamli qo’lyozmaning (O’zR FASHI asosiy fondi) NN nusxasi ekaniga quyidagi dalillarni keltirgan:

1. “Navoiy XM debochasida ikkinchi devoni NNni tuzgani va unga debocha ham bitganini ma’lum qiladi. Ammo biz NN nusxasi sifatida keltirayotganimiz 1995 raqamli qo’lyozmada bu debocha mavjud emas. Buni nusxaning kotibi Sultonali Mashhadiy uchun qo’lyozma asarning to’liqligi emas, uning kalligrafik xususiyatlari afzal bo’lgani, Mashhadiyning asosiy maqsadi o’zining usta xattot ekanini namoyon etish va durdona nusxa yaratish bo’lgan. Masalan, Mashhadiy tomonidan ko’chirilgan to’rtta TD nusxasining²⁶ birortasida debocha berilmagan va muallif prinsiplari mutlaqo saqlab qolinmagan. Shuning uchun, ikkinchi devonda Mashhadiyning debochani tushirib qoldirgani tabiiydir.

2. Debocha qoldirib ketilganiga qaramay, qo’lyozma bizning bu masaladagi tezisimizni to’lig’icha asoslaydi. 1995 raqamli qo’lyozmada jami 693 ta she’r mavjud. Ulardan 563 tasi mutlaqo yangi bo’lib, biz ularni shoirning birinchi devonida uchratmaymiz. 130 ta she’r esa bizga noma’lum sababga ko’ra bu yerda takrorlangan. 563 ta she’r shoirning NN deb nomlangan devonini tuzish uchun aynan asos bo’lgan”.

3. “Bu o’rinda ikkinchi bir savol paydo bo’lishi mumkin: qo’lyozmada sananing mavjud emasligi bizning dalillarimizni shubha ostiga qo’yishi mumkinmi? Axir Mashhadiy bir martagina TD tuzmadi, ehtimol, bu qo’lyozma ham XM she’rlaridan olib tuzilgan TDlardan farq qilmas? (Nyu-York №21 qo’lyozmaga qarang). Bu savolga bitta javob qilish mumkin: №1995 qo’lyozma XMning saylanmasi emas, u XV asrning 80-yillarigacha, ya’ni XM tuzilgungacha tartib berilgan devondir. 1995 raqamli nusxa tarkibidagi she’rlarning tartibi va ularning XMga taqsimlanishi ushbu fikrimizni isbotlashga xizmat qiladi. Alohida guruh g’azallarning ushbu ketma-ketligi quyidagi shaklda saqlangan. XM lirik kulliyotini tuzishdan avval shoir o’zining butun lirikasini bir joyga jamlagan, shuningdek, NN devonini ham g’oyaviy-badiiy xususiyatlari va mavzusiga ko’ra alifbo tartibida to’rt davrga (shoirning yoshga ko’ra taqsimotini nazarda tutyapmiz – bolalik, yigitlik, o’rta yosh va keksalik) to’rt devonga taqsimlagan”.

Shundan so’ng H.Sulaymon XMda g’azallarning alifbo tartibida kelishiga tushuntirish berib ketadi. Va fikrida davom etadi. “Shunday qilib, XMning har bir

²⁶ H.Sulaymon bunda quyidagi qo’lyozma devonlarni nazarda tutgan bo’lsa kerak. № 564 (Rossiya milliy kutubxonasi qo’lyozmalar bo’limi); №№ 3984, 790 – O’zRFASHI asosiy fondi; №21 (Metropolitan san’at muzeyi),

devoniga u yoki bu harfga yakunlanuvchi g'azallarni 4 ta manba: a) 564 raqamli "ID", b) BB devoni, v) NN devoni g) shoirning so'nggi yillarda to'planib qolgan, ammo hech qaysi devonga kiritilmagan she'rlaridan olib, joylab chiqadi. Buning uchun shoir bir manbadan bir xil harfga yakunlanadigan ikki-uch she'rni oladi va XM devonlariga taqsimlaydi. Xuddi shu holatni NN bo'yicha ham ko'rish mumkin bo'ladi. 2- jadvaldan ayon bo'ladiki, 1995 raqamli qo'lyozmadan ketma-ket uch, ba'zan to'rt g'azal olinadi va XMning to'rt devoni o'rtasida taqsimlanadi. Shu holatning o'zi 1995 raqamli Toshkent nusxasi NNning muallif variantidagi qo'lyozmasi ekanini shubhasiz isbotlaydi" [Сулейманов, 1955-61: 73-75].

4. "Shuningdek, yana bir haqiqatga diqqat qaratish kerak bo'ladi: birinchi devon BB hech istisnosiz barcha TDlarning qo'lyozmalari va shoirning o'zbek tilidagi barcha to'plamlarining ilk g'azali mashhur falsafiy she'r

اشرقت من عكس شمس الكأس انوار الهدى

يار عكسين مي دا كور ديب جام دين چقتى صدا

bilan boshlanadi. NN esa shoir tomonidan NSHga birinchi g'azal sifatida joylangan

زهی ظهور جمالینک قویاش کییی پیدا

یوزونک قویاشیغه ذرات کون اولوب شیدا

g'azali bilan boshlanadi. Ushbu holatga oid tarzda NN she'rlarining yarmidan ko'pi NSHga, yarmidan kamrog'i XMning boshqa devonlariga joylangan. Shu bilan birga yana bir qiziq holat 1995 raqamli qo'lyozmaning 25, 38, 267- g'azallari noma'lum sababga ko'ra XM she'rlari tarkibiga qo'shilmasdan chetda qolgan. Bu albatta, mantiqiy va xronologik jihatdan oqlanadi. NNning NSHdan boshqa devonlarga o'xshamagan tarzda farqli g'azal bilan boshlanishi esa 1995 raqamli qo'lyozmaning ikkinchi devondan boshqasi emasligini qayta ta'kidlash lozim bo'lgan muhim omillardir".

5. "Va nihoyat, bizning 1995 raqamli qo'lyozma haqidagi dalillarimizni qo'llab-quvvatlovchi fakt: 185a varaqda g'azallarning tugash qismida Sulton Ali Mashhadiy quyidagi yakunni yozadi:

بعون الله الملك المجید توکاندی دیوان جدید

Mazkur misralardagi muhim ma'no ifodalovchi so'zlar devoni jadid (دیوان جدید)/yangi devondir. Biz aminmizki, mavlono Sulton Ali shoirning ikkinchi yangi devoni NNning kitobatini yakuniga yetkazgani haqidagi ma'noni ifoda etgan. Bu esa 1995 raqamli nusxaning NNligiga salmoqli isbotlardan biri sifatida o'rtaga chiqadi.

Aytish mumkinki, Navoiyning hozirgacha fanda noma'lum bo'lgan ikki devonining aniqlanishi (bunda olim BB va NN devonlarini nazarda tutmoqda – O.M.) shoirning ijodiy faoliyati haqidagi bilimlarimizni boyitibgina qolmay, balki shoir ijodini o'rganishda ham, uning merosini matnshunoslik jihatdan tadqiq qilishda ham ilmiy-nazariy va amaliy jihatdan beqiyos ahamiyatga egadir" [Сулейманов, 1955-61: 76].

Ma'lumki, NNning hozirda O'zR FASHI fondida saqlanayotgan 11675 raqamli Abduljamil kotib nusxasi aniqlanganda H.Sulaymon hali hayot edi. Mazkur qo'lyozmani 1966-yilda dastlab P.Shamsiyev (1897-1972) va Yo.Is'hoqov fanga ma'lum qildilar [Шамсиев, Исҳоқов, 1966]. 1987-yil esa NNning tabdil matni chop etildi. [Алишер Навоий, 1987: 622]. Unga "Abduljamil kotib nusxasi asos qilib olindi. ... Sulton Ali Mashhadiy tomonidan Hirotda ko'chirilgan 1995 inv. raqamli ikkinchi bir nusxaga solishtirilib, to'ldirildi" [Алишер Навоий, 1987: 2].

1991-yil NN devoning dastxat nusxasi sifatida faksimile nashr e'lon qilindi [Навоий дастхати, 1991: 12 б.т.]. 2020-yil ushbu devonning qadimiy yana bir nusxasi

mavjudligi haqida ma'lum qilindi [Максудов, 2020: 9-18]. Shuningdek, 2020 yil Sultonali Mashhadiy tomonidan 1500 yil ko'chirilgan qo'lyozma (Metropolitan, №13.228.20) NN nusxasi bo'lishi mumkinligi haqidagi farazdan iborat tezis e'lon etildi [Эркинов, Мадалиева, 2020: 19-21]. Ammo A.Erkinovning keyingi tadqiqotlariga ko'ra, mazkur qo'lyozma NN nusxasi emas, TD qo'lyozmasi bo'lishi mumkinligi aytilmoqda [Erkinov, 2023: 4-20]. Shuningdek, A.Erkinov Metropolitan nusxasini NN qo'lyozmalari tarkibi bilan qiyoslash jarayonida ushbu devonning stabil matni muammoli vaziyatda ekanini yozgan. Olim yuqorida sanalgan qo'lyozmalar orasida hech birining xotima qismida NN nomi keltirilmagani va ular orasidagi matniy tafovut katta hajmni tashkil etishiga diqqat qaratadi [Erkinov, 2023: 4-20]. A.Erkinovning mazkur farazlari o'rinli, albatta. Ya'ni "devoni jadid" so'zlari aynan NN devonini ifoda etmasdan, ma'lum she'rlarning saralanmasi (terma devon) ma'nosida bo'lishi ham mumkin. Lekin masalaning diqqat qaratish lozim bo'lgan boshqa tomonlari ham mavjud.

Gap shundaki, Navoiy terma devonlaridan katta qismi BB va G'S devonlarining birinchi g'azali "Ashraquat ..." bilan boshlanadi. Ma'lumki, BBning she'rlarining asosiy qismi G'Sga, NN she'rlarining asosiy qismi esa NSHga o'tgan. Navoiy she'rlaridan saralab tuzilgan TDlarning katta qismi esa G'S tarkibiga yaqin turadi. 1995 va MetNNning tarkibidan o'rin olgan g'azallarning bir qismi va boshqa janrdagi she'rlarning deyarli hammasi BBdan o'tgan. Bu esa ushbu ikki nusxaning "Terma devon" bo'lishi mumkinligini ham anglata oladi. Faqat buning orqasida yana bir savol mavjud. TDlar orasida "Zihi ..." bilan boshlanadigan va tarkib jihatidan G'Sga emas, NSHga yaqinlari juda kam. Nega Navoiy she'rlaridan TD tuzishda Mashhadiyga ergashish, ya'ni "Zihi ..." bilan boshlash yoki devonning tarkibini NSHga yaqinroq qilib tuzish an'anaga aylanmadi? Hatto XVI asr, xattotlarning ko'pchiligi Mashhadiyga o'xshashga intilishi kuchli, uning maktabi davom etayotgan bir davr bo'lsa-da? Hozircha biz aynan shu davrda ko'chirilgan o'nlab TDlar orasida tarkibi NSH devoniga yaqin birorta qo'lyozmani uchratmadik.

Mashhadiy – 1995 da deyarli har bir janrdagi she'rlarning yakunida alohida kolofonlar mavjud. Uning birinchi va so'nggi g'azali Abduljamil kotib – 11675 qo'lyozmasi bilan bir xil ekanidan tashqari yaqinlashtiradigan yana bir jihati aynan g'azallarning tugash qismida Abduljamil kotib – 11675 ning kolofon matni keltirilgan:

بعون الله الملك المجيد توكاندى ديوان جديد²⁷

Alisher Navoiy asarlari qo'lyozmalari kolofonlari matnining tadqiqi ularning shoir tirikligi chog'ida ko'proq turkiy tilda yozilganini ko'rsatdi [Мадалиева, 2021: 32-45]. Ammo Sultonali Mashhadiy tomonidan ko'chirilgan Navoiy asarlari qo'lyozmalari orasida turkiy kolofon bitilgan nusxa aynan 1995 raqamli NN devonidir. Bu esa ehtimol, mazkur qo'lyozmani ko'chirishda Mashhadiyga Abduljamil kotib nusxasi asos bo'lgan, shuning uchun kolofon matnini yozishda ham ushbu manbaga ergashilgan bo'lishi mumkinligiga ishora qiladi.

Ta'kidlash joizki, NN devoni qo'lyozmalari bo'lishi mumkinligi taxmin etilgan nusxalar avval ma'lum bo'lganlarining matni bilan qiyosiy tarzda o'rganilishi masalasi navoiyshunoslik oldida turgan muhim vazifalar sirasiga kiradi. Ushbu masala bilan jiddiyroq kirishganimiz, Mashhadiy va Abduljamil nusxalarini qiyosiy o'rganishimiz natijasida e'tiborimizni tortgan ba'zi muhim jihatlar quyidagilarda aks etadi.

²⁷ Alisher Navoiy. Navodir un-nihoya. №№ 11675, 1995.

H.Sulaymon 1995 tarkibi haqida quyidagicha ma'lumot beradi. 693 ta she'r mavjud: 1) 628 ta g'azal²⁸, 2) 3 ta mustazod, 3) 3 ta tarji'band, 4) 5 ta qit'a, 5) 46 ta ruboiy, 6) 1 ta chiston, 7) 6 ta muammo, 8) 1 ta tuyuq. Shulardan 103 tasi yoshlik lirikasidan (№ 564), 130 tasi yigitlik lirikasidan (№ 746) olingan. Birinchi va ikkinchi davr lirikasi ayirib tashlanganda qolgan 460 ta she'rni birinchi va ikkinchi davrning she'rlari orasida uchratmaymiz. Ushbu she'rlar BBdan keyin va XM tuzila boshlagunga qadar, ya'ni 897/1491-92 yilgacha yozilgandir [Сулейманов, 1955-61: 142-143]. Mana shu 460 ta she'r biz o'rta yosh lirikasi deb nomlaganimiz shoir lirikasining uchinchi davrini tashkil etadi [Сулейманов, 1955-61: 143]. Mazkur tekshiruvni Abduljamil nusxasi asosida yana bir bor ko'rib chiqish kerak bo'ladi. Shuningdek, yangi aniqlangan qo'lyozmalar tarkibi hisobiga ushbu raqam yana o'zgarishi mumkin. Sababi OQMD, BBning yangi aniqlangan 5- va 6- qo'lyozmalari 1995 raqamli qo'lyozmadan avval ko'chirilgan.

11675 da jami 812 ta g'azal bor, shulardan 201 tasi qo'lyozma varaqlarining hoshiyasiga ko'chirilgan. Noma'lum sababga ko'ra, MAT 2-tomida esa 840 ta deb ma'lumot berilgan. Ehtimol, nashrga tayyorlovchilar takror g'azallarni ham hisobga olgan bo'lishi mumkin, ammo shunda ham ularning hisobi 10 ta g'azalga ko'plik qilmoqda. Sababi hoshiya g'azallardan 8 tasi yana hoshiyada takrorlangan.

11675 raqamli qo'lyozma g'azallaridan 217 tasi 1995 raqamli qo'lyozmada mavjud emas. Ushbu g'azallarning 132 tasi nusxaning hoshiyasida ko'chirilgan. Ularning Navoiy yoshlik lirikasidan qaytarilgan bo'lishi mumkinligi ehtimolini tekshirib ko'rdik. Natijada g'azalning 23 ta g'azalning IDdan, 20 tasining BB devonidan olingani ma'lum bo'ldi. Ushbu 43 g'azaldan 5 tasi ham ID, ham BB tarkibida mavjudligi ayon bo'ldi. Natijada mazkur 217 ta g'azalning 38 tasigina Navoiyning birinchi va ikkinchi davr lirikasiga oidligi o'rta chiqdi. Shu tariqa, NN Abduljamil qo'lyozmasida Navoiyning BB tuzilgandan to 1487 yilgacha yozgan 179 ta g'azali kitobat qilinganini ta'kidlash mumkin.

1995 raqamli qo'lyozma g'azallaridan 51 tasi 11675 raqamli qo'lyozmada mavjud emas. Bu g'azallarning 11 tasi hoshiyada ko'chirilgan. Ulardan 6 ta g'azalning ID, 5 tasining BB va 1 g'azalning OQMD tarkibida ham mavjudligi, shu tariqa, jami 12 ta g'azalning aslida Navoiy yoshlik lirikasi ekanini o'rta chiqaradi. Qolgan 39 g'azalning esa 1487 yildan so'ng to XM tuzilgunga qadar yozilgan she'rlar ekanini taxmin etish mumkin.

Shuningdek, "Dilbaro, sendin bu g'amkim menda bordur, kimda bor?" va "Yana sensizin munisim g'am bo'lubtur" misrali g'azallar nashrda mavjud, ammo 11675 va 1995 raqamli qo'lyozmalarining tarkibidan topilmadi. Nashrga tayyorlovchilar esa mazkur g'azallarning manbasi borasida hech qanday izoh qoldirishmagan.

Shu tariqa, H.Sulaymon tadqiqoti natijasida aniqlangan Navoiy o'rta yosh lirikasi 460 ta g'azalning soni yana 179 taga ortdi. Demak, shoirning hozirgacha ma'lum g'azallaridan 639 tasi aynan 1480- yillarda yozilgan deb aytish mumkin.

Nima bo'lganda ham o'sha davrda devonlarning tarkibini belgilash, bir nomdagi devon nusxalarining aynan bir xil tarkibda bo'lishi bizning hozirgi tasavvurimizdagidek qonun darajasida bo'lmagan ko'rinadi. Bunda muallif tuzgan

²⁸ H.Sulaymon hoshiya g'azallarini hisobga olmagan shekilli, bizda 644 ta g'azal chiqdi. 24- ("O'tg'a solg'il sarvni ul qaddi mavzun bo'lmasa") va 91-g'azallarni ("Ey sabo, holim borib sarvi xiromonimg'a ayt") H.Sulaymon dissertatsiyasi jadvalidan tekshirib ko'rildi, chiqmadi, sababi ushbu hoshiya g'azallarning boshqa xatda ko'chirilganida bo'lsa kerak.

nusxaga ba'zi o'zgartirishlar kiritilishi nisbatan erkin amalga oshavergan bo'lsa kerak. Buni o'rta asrlarda kechgan tarjima jarayoniga o'xshatish mumkin. To'g'ri, NN nusxalari orasidagi tafovut ancha katta. Ammo ushbu devonning muallif eslagan debocha bilan birga kitobat qilingan varianti haligacha topilmaganini ham yodda tutish kerak. Shu ma'noda, bizning qo'limizda mavjud bo'lgan nusxalar ushbu devonning qoramalari bo'lishi ham mumkin. Kelgusida NNning yangi qo'lyozmalari aniqlanadi degan umiddamiz.

Ta'kidlash lozimki, H.Sulaymon doktorlik dissertatsiyasini yozish asnosida Alisher Navoiy lirikasining matni tarixi, manbashunosligi, ushbu she'riy laboratoriyaning tadrijiyligi masalalariga nazariy va amaliy jihatdan salmoqli hissa qo'shdi. Olimning o'z davri Sharq va G'arb ilmiga asoslangan metodologik qarashlari navoiyshunoslikning fan sifatida shakllanishida yetakchi rol o'ynadi.

Ushbu dissertatsiyadan yosh tadqiqotchi sifatida ham ilmiy, ham tashkiliy jihatdan ko'p xulosa olish mumkin. O'z ilmiy ishini amalga oshirish yo'lida har bir tadqiqotchi mavjud muhit bilan cheklanib qolmasdan, imkon qadar masshtabni keng olishi, natija kutilgandek bo'lishi uchun har bir detalni erinmasdan, sinchkovlik bilan o'rganib chiqishi lozimligi shular jumlasidandir.

Albatta, H.Sulaymonning doktorlik dissertatsiyasida Navoiy devonlari qo'lyozmalari, xususan, ularning tarkibi yuzasidan ko'plab masalalar davrining eng zamonaviy metodlari asosida o'z yechimini topgan. Biz ushbu tadqiqotda shoir qo'lyozma devonlarining mazkur dissertatsiya asosida amalga oshgan manbashunoslik va matnshunoslik qirralarining ayrimlari haqida to'xtaldik, xolos.

SHARTLI QISQARTMALAR

BB – “Badoyi’ ul-bidoya”.

BV – “Badoyi’ ul-vasat”.

DF – “Devoni Foni”.

DN – “Devoni Navoiy”.

FK – “Favoyid ul-kibar”.

ID – “Ilk devon”.

KMSHI – Kitobxonayi majlisi sho’royi islomiy.

MAT – mukammal asarlar to’plami.

MM – “Maxzan ul-maoniy”.

NN – “Navodir un-nihoya”.

NSH – “Navodir ush-shabob”.

OQMD – “Oqqo’yunli muxlislar devoni”.

TD – terma devon.

XM – “Xazoyin ul-maoniy”.

O’zFASHI – O’zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti.

G’S – “G’aroyib us-sig’ar”.

FOYDALANILGAN MANBA VA ADABIYOTLAR

Alisher Navoiy. Devoni jadid/Navodir un-nihoya. O’zR FASHI, №11675. Ko’chiruvchi: Abduljamil kotib. 893/1487–1488

Alisher Navoiy. G’azaliyot devoni. O’zR FASHI asosiy fondi, №790. Ko’chiruvchi: Sultonali Mashhadiy, 897/1491–1492.

Boltabayev S. Alişir Nevayî divanlarının dibaceleri (Giriş – Metin – Aktarma – Dizin – Tıpkıbasım). – Ankara: «AkÇağ», 2022. – 263 s.

Boltabayev S. Navoiy devonining shoir hayotligida ko'chirilgan yangi topilgan nusxasi haqida // Alisher Navoiy va Sharq Renessansi (xalqaro simpozium materiallari). – Toshkent, 2022. – B. 438-466.

Erkinov A. "Badoye' ul-bidoya"ning Navoiy davrida ko'chirilgan va yangi aniqlangan qo'lyozmalari (1483 va 1485-yillar) // Oltin bitiklar. 1-son. – Toshkent, 2018. – B. 18-31.

Erkinov A. Navoiyning Metropoliten muzeyi devoni qo'lyozmasi va uning tarkibi masalasi (905/1499-1500-yil, xattot – Sultonali Mashhadiy) // Oltin bitiklar. – Toshkent, 2023/1. – B. 4-20.

Juraboyev O. Kitabet Sanatining Bir Örneği Olarak Ali Şir Nevayî'nin "Bedayi'ü'l-Bidaye" Divanının Taşkent Nüshası. // Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi. Cilt/Volume:1. – Bolu, 2020. – S. 14-27.

Levend A. Türkiye kitaplıklarındaki Nevai Yazmaları // Türk dili araştırmaları yilligi. Belleten. – Ankara, 1958. – S. 127-209.

Madaliyeva O. "Turkiya kutubxonalaridagi Navoiy qo'lyozmalari" katalogi va uning ilmiy qimmatini // Oltin bitiklar. – Toshkent, 2021. Vol. 4. – B. 4-19.

Madaliyeva O. Alisher Navoiy "Badoyi' ul-bidoya" devonining Mashhad qo'lyozmasi // Oltin bitiklar. – Toshkent, 2022. Vol. 4. – B. 4-19.

Madaliyeva O. Alisher Navoiy "Navodir un-nihoya" devonining qo'lyozmalari: mavjud muammolar va ba'zi yechimlar // Alisher Navoiy va Sharq Renessansi nomli xalqaro simpozium materiallari to'plami (2-qism). – Toshkent, 2024. – B. 804-849.

Madaliyeva O. Alisher Navoiy she'riyatining 1480- yillar tarixiga nazar ("Devoni jadid" yoki "Navodir un-nihoya" devoni qo'lyozmalari asosida) // Oltin bitiklar. 2024-yil 1-son. – B. 4-39.

Namozova Z. "Devoni Foniy" Hamid Sulaymon talqinida // Adabiy meros. 2023-yil, 2-son. – B. 12-16.

Qobulova R. Hamid Sulaymon – o'zbek adabiyoti jonkuyari // Adabiy meros. 2021-yil, 1-son. – B. 96-99;

Абдуқодиров А. Амир Алишер Навоий (ҳаёти ва ижод йўли). – Тошкент: «Bayoz», 2022. – 256 б.

Алишер Навоий. «Оққўюнли мухлислар девони»: табдил ва факсимил матн. Нашрга тайёрловчилар: А.Эркинов, Р.Жабборов. – 411 б. 1-том Лойиҳа раҳбари: Г.Рихсиева. Лойиҳа илмий раҳбари: А.Эркинов. – Тошкент: «Donishmand ziyosi», 2021

Алишер Навоий. Айёми висол ўлди яна: Янги топилган ғазаллар. Нашрга тайёрловчи: Ф.Сулаймонова. – Тошкент: «Адабиёт ва санъат», 1995.

Алишер Навоий. Ғазалиёт девони (факсимиле). Нашрга тайёрловчи: PhD О.Мадалиева. Тадқиқот қисми муаллифлари: ф.ф.д. А.Эркинов, PhD О.Мадалиева. Масъул муҳаррир: т.ф.д., проф. Б.Абдуҳалимов. – Тошкент: «Фан» нашриёти, 2021. – 260 б.

Алишер Навоий. Илк девон. 1466 йили кўчирилган қўлёзманинг факсимиле нашри. Нашрга тайёрловчи: Ҳ. Сулаймон. Тошкент: «Фан», 1968.

Алишер Навоий. Наводир ун-ниҳоя. МАТ. 2-том. – Тошкент: «Фан», 1987. – 622 б.

Алишер Навоий. Оққўюнли мухлислар девони (1471 йил): табдил ва факсимил матн. Нашрга тайёрловчилар А.Эркинов, Р.Жабборов. Тошкент: «Donishmand ziyosi», 2021. – 391 б.

Алишер Навоий. Оққўюнли мухлислар девони. 1471 йили кўчирилган қўлёзманинг факсимиле нашри. Нашрга тайёрловчи: А.Эркинов. – Tokyo: «Research Institute for languages and cultures of Asia and Africa», 2015.

Волин С. «Описание рукописей произведений Навои в ленинградских собраниях» // Алишер Наваи. Под ред. К. Боровкова. – Москва–Ленинград: «Издательство АН СССР». 1946. – С. 203-235.

Жаббаров Р. Алишер Навоий "Оққўюнли мухлислар девони" ва унинг давр адабий муҳитида тутган ўрни / Р.Жаббаров. – Тошкент: «Donishmand ziyosi», 2021. – 240 б.

Жўрабоев О. Навоий асарлари қўлёзма ва матнларини ўрганишнинг баъзи масалалари // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент, 2016. – Б. 32-38.

Имомназаров М. XXI аср: Алишер Навоий лирик мероси матншунослиги муаммолари. Лойиҳа раҳбари: Г.Рихсиева. Лойиҳа илмий раҳбари: А.Эркинов. – Тошкент: «Donishmand ziyosi», 2021. – 207 б. 2-том.

Имомназаров М. Алишер Навоий лирик мероси матншунослигининг долзарб масалалари // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Tamaddun», 2017. – Б. 6-10.

- Имомназаров М. Мусулмон минтақа маданияти ривожда «мажоз тариқи» босқичи. 2-китоб. Алишер Навоий. – Тошкент: «Mumtoz so'z», 2022. – 510 б.
- Имомназаров М. Уч девон муқоясаси (Алишер Навоий шеърлари лирик жанрлар хронологиясига доир) // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Turon iqbol», 2018 –Б. 12-17;
- Имомназаров М. XXI аср. Алишер Навоий лирик мероси матншунослиги муаммолари. – Тошкент, 2021. – 64 б.
- Мадалиева О. Алишер Навоий «Терма девон»лари таркибидаги ғазалларнинг матний тадқиқи (XVI аср қўлёзмалари асосида) // Alisher Navoiy xalqaro jurnali. Тошкент, №3/2022. – Б. 146-166.
- Мадалиева О. Алишер Навоий девонлари қўлёзмаларининг таркибий-қийматий тадқиқи. – 679 б. 5-том Лойиҳа раҳбари: Г.Рихсиева. Лойиҳа илмий раҳбари: А.Эркинов. – Тошкент: «Donishmand ziyosi», 2021. – 679 б.
- Максудов Б. Кодикологическое описание списка «Навадир ан-нихайа» Наваи, хранящегося в библиотеке таджикского национального университета // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Mashhur-press», 2020. – Б. 9-18.
- Навоий дастхати (Наводир ун-ниҳоя). Нашрга тайёрловчи, сўз боши муаллифи: С.Ғаниева. – Тошкент: «Фан», 1991. – 12 б.т.
- Намозова З. Навоий лирикаси матншунослиги тадқиқи тадрижи (Ҳамид Сулаймон илмий фаолияти асосида). Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси автореферати. – Тошкент, 2020. – 50 б.
- Ойбек Мусо Тошмуҳаммад ўғли. Ҳ.Сулаймоновнинг «Алишер Навоий лирикасининг текстологик тадқиқоти» ҳақида // Мукамал асарлар тўплами. Ўн учинчи том. – Тошкент: «Фан», 1979. – Б. 397-399.
- Письма автографы Абдаррахмана Джами из “Альбома Навои”. Введение, перевод, примечания и указатели А.Урунбаева. – Ташкент: «Фан», 1982. – 135 с.
- Рамазонов Н. Алишер Навоийда «тахрирни таҳрир» // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2006/1. – Б. 17-23.
- Рамазонов Н. Яна «тахрирни таҳрир» масаласи хусусида // // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2007/1. – Б. 78-89.
- Раҳмон В. Мумтоз сўз сеҳри. – Тошкент: «O'zbekiston», 2015. – 440 б.
- Рукописная книга в культуре народов Востока. Очерки. Книга первая. Редакционная коллегия издания: О. Ф. Акимускин, М. И. Воробьева-Десятовская (отв. секретарь), Л. Н. Меньшиков, Ю. А. Петросян (председатель), Э. Н. Темкин, А. Б. Халидов, С. С. Цельникер, Я. Я. Юзбашян– Москва: «Наука», 1987. – 612 с.
- Салоҳий Д. “Бадоеъ ул-бидоя” малоҳати. – Тошкент: “Фан”, 2004. – 204 б.
- Салоҳий Д. Таҳлил ва талқин масъулияти // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2006/1. – Б. 74-78.
- Семенов А. Описание персидских, арабских и турецких рукописей. – Ташкент: «Издательство среднеазиатского государственного университета». 1935. – 88 с.
- Сирожиддинов Ш., Эркинов А. Кириш // Алишер Навоий: қомусий луғат. Масъул муҳаррир: ф.ф.д., проф. Ш.Сирожиддинов. Ижодий гуруҳ: С.Ғаниева, А.Эркинов, О.Давлатов, Э.Очилов, К.Муллаҳўжаева, Д.Юсупова, З.Мамадалиева, И.Исмоилов, А.Маликов, Л.Жўраева. – Тошкент: «Шарқ», 2016. II том. – Б. 8-30.
- Сирожиддинов, Ш. 2023. Амир Алишер: 200. Тошкент: “Адабиёт”. – 198 б.
- Собрание восточных рукописей академии наук Республики Узбекистан. Литература (Диваны). Том. I. Ответственный редактор академик АН РУз Д.Юсупова. Подготовка к изданию: канд. ист. наук. Х.Лутфиллаев, канд. филол. наук. С.Файзиева, О.Мадалиева. – Ташкент: «Наврӯз», 2017. – 559 с.
- Сулейманов Х.С. Текстологическое исследование лирики Алишера Навои / В трех томах / том первый. – Ташкент-Москва, 1955-1961. – 415 с.
- Турдалиев А., Эркинов А. «Бадойиъ ул-бидоя»нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали олтинчи қўлёзмаси (Султонали Машҳадий, Ҳирот, 889/1484-1485 йил) // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Turon iqbol», 2018 –Б. 57-62.
- Турсунов Ю. “Муншаот” асарининг матний тадқиқи. – Тошкент: “Мумтоз сўз”, 2016. – 264 б.

- Турсунов Ю. Навоийнинг ҳаёт йўли: йиллар ва манзиллар. – Тошкент: «Zabardast media», 2023. – 176 б.
- Умаров Э. Уникальная рукопись дивана Алишера Навои «Гаройиб ас-сигар» // Ўзбекистонда ижтимоий фанлар. – Тошкент: «Фан», 1991. – Б. 60-64.
- Хондамир Ғиёсиддин. Макорим ул-ахлоқ (олийжаноб хулқлар). – Тошкент: «Akademnashr», 2017. – 368 б.
- Шамсиев П., Исҳоқов Ё. “Наводир ун-ниҳоя”нинг янги қўлёзмаси // “Совет Ўзбекистони” газетаси. (2.12.1966).
- Эркинов А. «Бадойиъ ул-бидоя»нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали бешинчи қўлёзмаси (888 йил, сафар ойи/1483 йил, март-апрель) // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Turon iqbol», 2018. – Б. 51-57.
- Эркинов А. Алишер Навоий “Ҳазойин ул-маоний”си ва унинг протодевони масаласи // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Tamaddun», 2017. – Б. 19-38.
- Эркинов А. Мустақиллигимизнинг 31 йиллигига муносиб туҳфа: Алишер Навоий “Бадоеъ ул-бидоя”сининг саккизинчи нусхаси аниқланди. Мустақиллигимизнинг 31 йиллигига муносиб туҳфа: Алишер Навоий “Бадоеъ ул-бидоя”сининг саккизинчи нусхаси аниқланди (uza.uz).
- Эркинов А. Навоийнинг мухлислари томонидан тузилган яна бир девони // Ўзбек тили ва адабиёти. № 1. – Тошкент, 2012. – Б. 8-16.
- Эркинов А., Мадалиева О. «Терма девон» ёки Навоий «Наводир ун-ниҳоя»сининг сўнги редакцияси? (Машҳадий қўлёзмаси асосида, 905/1499-1500 йил) // Алишер Навоий ва XXI аср (Халқаро илмий-назарий анжумани материаллари). Тошкент: «Mashhur-press», 2020. – Б. 19-21.
- Юсупова Д. «Наводир ун-ниҳоя» фақат ғазаллардан иборат девонми? // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент: «Tamaddun», 2017. – Б. 54-60.
- Юсупова Д. «Ҳазойин ул-маоний»: тузилиш қонуниятлари, таркибий хусусиятлари // Алишер Навоий ва XXI аср. – Тошкент, 2016. – Б. 152-158
- Юсупова Д. Мухлислар томонидан тузилган девонлар: талқин, таҳлил ва таҳрир // Алишер Навоий халқаро журнали. 1-сон, 1-қисм. – Тошкент, 2021.– Б. 101-110.
- Ҳакимов М. Навоий асарларини кўчирган хаттотлар. – Тошкент: «Фан», 1991. – Б. 14.
- Ҳакимов М. Шарқ манбашунослиги луғати. Тошкент: «Davr Press», 2013. – 496 б.

AMÎR ALÎ ŞÎR NEVAÎ'NIN ŞİİRLERİNDE ŞAMANLIĞA AID TERİMLER VE RİTÜELLER

Dr. Siyamek Hüsseyinalizade (Ergin Avşar), yadullah oğlu.

Tarihçi, Türkolog, Tebriz üniversitesi Türk dili ve edebiyatı öğretim üyesi

Tebriz, İran, E-posta:ergin1344@yahoo.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/YBVR8814

Özet. *Bu çalışmada türk dünya'sının en büyük bilge şairlerinden olan, Emîr Alî Şîr Nevaî'nin şiirlerinde yer alan Türklerin eski dini olan Şamanizmin, Törenlerinden, şölenlerinden, motiflerinden ve şamanlığa aid olan terimlerden ve düşünce sisteminden bahs edilmiştir. Ulu Nevaî kendi zamanının olaylarını, insanların inançlarını, bilgeleri ile sıradan insanların tavırlarını ve o dönemin geleneklerini, göreneklerini şiirlerinde yansıttığı gibi eski Türk ve yabancılara ait mitolojik destan ve efsaneleri de şiirlerinde uzmanca yansıtmıştır.*

Bilindiği gibi Türklerin eski dinleri olan “Şamanizm ve Tengrizm” de olan, “Yolcunun ardıca su sepmek, tahtaya vurmak, Yada taşından yararlanmak, içki yere çilemek, gökdeki Tanrıya and içmek ve başka motifler de bugün Türklerin içerisinde yaşamaktadır. Bu motifler bir çok Türk ve Fars şairin şiirlerinde yer almıştır, ancak yusuf Has Hacibden Şehriyara kadar hiç bir şair Nevaî kadar bu eski ritüellere ve törenlere kapsamlı değinmemiştir.

Bu çalışmada Şamanlığa ve Tanrıçılığa aid törenlerin, Şölenlerin ve ritüellerin hakkında, Nevai ile birge başka Türk, Arap ve Fars şairleri ve yazarlarından da örnekler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Amir Ali Şîr Nevaî, Şamanlık, tengrizm, Türklerin eski gelenekleri ve görenekleri veb.

Abstract. In this study, we will discuss the motifs related to thr shamanism and Tangerism, the ancient religions of the Turks, which are reflected in the poems of Navai, one of the greatest poets of the Turkic world.

Navai not only reflected the events, beliefs, and opinions of the people and the common customs and traditions of her time in her poetry, but also the mythological legends of the Turkic people and other nations in her poetry is reflected . As we know, some customs related to the old Turkic religions Shamanism and Tangerism, such as pouring water on the back of a traveler, hitting a wood, using Yada stone, sprinkling wine on the ground, swearing by the God of skys, and some other myths, are still common among the Turks. These motifs can be found in the poems of most Turkish and Persian poets, but from the time of Yusuf Khas Hajeb to Shahriar, no one has used them as much as Navai. In this study, examples of feasts and rituals belonging to Shamanism and Tengrism are presented from Navai and other Turk, Arab and Fars poets and writers.

Keywords: Amir Ali Shir Navai, Shamanism, Tengrism, old traditions and customs of the Turks

رباعی:
"کیم قیلسا عمارتی کی مقدور اولغای،
چون اسمی کتابه سینده مسطور اولغای،
نه چاغاچا اول بنا کی معمور اولغای،
اول اسم اولوس دیلینه مذکور اولغای،"

"Kim kılsa îmareti ki makdûr olğay,
îsmi kitabesinde mastûr olğay,

Çün

Ne çağaca ol bâna ki mamûr olğay,
îsm ulus diline mazkûr olğay."

Ol

... Ulu Nevai kendi çağında Türk dünyasını ve edebiyatını sihirli kalemi ile nasıl etkilediğini böyle vasf etmiştir:

اگر بیر قوم، گر یوز، بقسه مینگ دور،
معین تورک اولوسی خود مینینگ دور.
آلبمین تحت فرمانیمده آسان،
چیریک چیکمی ختادین تا خراسان.
خراسان دپمه کیم، شیراز و تبریز،
که قیلیمیشدور نی کلکیم شکرریز.
کونگول بیرمیش سوزومگه تورک جان هم،
نی یالغوز تورک، بلکه تورکمان هم.
نی ملک ایچره که بیر فرمان بیباردیم،
آنینگ ضبطیغه بیر دیوان بیباردیم.

"Eger bir kavm, ger yüz, yoksa miñdir,
müeyyen Türk ulusu ĥud miniñdir.
Alıbmın taĥti fermanimde asan,
Çirik çekmey Ĥataden ta Ĥorasan.
Ĥorasan dime kim şiraz ü Tebriz,
ki kılmiş ney-i kilkim şekerriiz.

*Köñül bermiş sözümge Türk can hem,
ni yalguz Türk, belki Türkman hem.
Ni mülk içre ki bir ferman yıbardım,
Aniñ zebtine bir divan yıbardım."*

Geniş ve engin bir coğrafyada yaşayan Türk ulusunun eski çağlara dayanan çok zengin inanç sistemleri varmış. Bu güne gibi bilinen Şamanizm ile Tengirizm bu inanç sistemlerinden ikisidir. Bu inanç sistemlerine aid düşünceler, debler, törenler, ananeler zaman zaman şairlerin ve yazarların şiirlerine ve yazılarına da açıkça yansımıştır. Bu inançları, "ırk bitik", "Divanü lügat-it türk", "Kutadgu bilik", "Divan-ı Hikmet"ten başlayarak türk dünyasının bugünkü şairlerin eserlerind de bolca görüyoruz.

İslamiyetten önceki bu eski inançların motiflerini 15.ci yüzyılın en ünlü düşünürü ve ulu şair ve yazarı Emîr Ali Şîr Nevaî'nin tüm eserlerinde görmek mümkündür.

Nevaî Şamanizme ve Tengrizme aid terimleri ve geleneksel törenleri, unutulmağa yüz koymuş ritüelleri uzmançasına ve çok özenle şiirlerinde kaydetmiştir. İslamiyetten önceki eserlerde ve "Divanü lügat-it türk" ve "Kutadgu bilik" gibi İslamiyetten sonraki eserlerde de mevcut olan terimler ve törenler Nevaî'nin şiirlerinde de yer yer görünmektedir. Örneğin: Cennet anlamında olan **Uçmak** sözcüğünü. Cehennem manasında olan **Tamu** kelimesini, Büyülemek anlamında olan **Arbağ** sözcüğünü, kansasız kurban manasında olan **Saçığ** kelimesini. Veya *Yada taşı* ritüeli, *kımız yere çilemek* debi, *çevrelerine çizgi çekmek* gibi törenler ve başka ayinleri oldukça çok görmek olur.

Aşağıda ulu Nevaî'nin şiirlerinde yer alan Şamanizme ve Tengrizme aid terim ve törenlerin bir kaçını kaydediyoruz.

Arbağ: Afsunlamak, büyülemek. Bu kelimeni Nevaî bir şiirinde böyle ebedileştirmiştir:

"زولفی سئوداسیندا بیلمز لر نوایی نوکته سین،
کیم جنون گفتاری دیر، یا خود بیلان آرباگی دیر."
(بدایع الوسط، 593).

*"Zülfî sevdasında bilmezler Nevaî nüktesin,
Kim cinun göftarıdır, yahot yılan Arbağıdır."*

Bu kelimeni Nevaî "Mahbub`ul- kulub" eserinde efsane anlamında kullanmıştır: "Nadange söz demek arbağudur."²⁹ (Anlamaza söz söylemek efsanedir). Bu sözcük "Divanü lügat-it türk" eserinde, Afsun, büyü anlamında "Arva"³⁰ biçiminde kaydedilmiştir: "kamlar kamuğ arvaştı"-(kamlar birlikte afsunlamak için sırlı sözler söylediler)³¹.

Bu sözcük eski Uygur türkçesinde, "Arva, arbağ", Kıpçak ve Oğuz türkçelerinde, "Arbav" tarzında eski metinlerde kaydedilmiştir.

Bugün de batı Azerbaycan`ın Sayınkale Avşar şivesinde bu sözcük bir tam cinaslı deyimde kendi varlığını sürdürür: "çorler görmez - چورلر گورمز ار باغی، قویسا یامان ارباگی"

²⁹ - امیر علی شیر نوایی، بدایع الوسط، حاضیر لایان: غ. رزمی، تجدد نشریاتی، 1402.

(Arbağ sözcüğünü Nevaî "Mahbub`ul- kulub" eserinde "Ayğaq" kaydetmiştir. Çok olasılıkla Mirza Mehdi Han bu kelimeni yanlış yazmıştır.)

³⁰ - Divanü lügat-it türk tercümesi, Çeviren: Besim Atalay, Türk dil kurumu yayınları, Ankara -1985. 1.cilt, s 283.

³¹ -Divanü lügat-it türk tercümesi, Çeviren: Besim Atalay, Türk dil kurumu yayınları, Ankara -1985. 3.cilt, s 236.

er bağı, koysa yaman erbağı-(Admanın bağını çorlar vurmazdı, kötü gözlerin büyüü koysaydı).

Pir: bilge, Dede, Ak sakal. Şamanlıkta sonralar **Kam** kelimesinin yerini **Pir** sözcüğü almıştır. Kamlar şamanlıkta insanların kılavuzluğunu ve doğru yola yönelmelerini sağlamağa çalışmışlar.

Kamlar yani sonarkı pirler tinglerinin (ruhlarının) göklerden veya yerin altından döndükten sonra iyi insanlara cenet müjdesini ve kötü insanlara tamu (cehennem) vadi verermişler.

Şamanlar, **kamları** Tenginin bir hediyesi ve bir lütfü olarak niteleyip ve onları insanla Tanrının arasında bir aracı gibi sanırmışlar.

Nevai hazretleri de tüm şiirlerinde, “pir” sözcüğünü çok saygı ile kullanmıştır. Örneğin:

”باده هجریندن آغارمیش گؤزلریم ای پیر دیر،
ائیله گیل منی شیشه سیندن سیندیریب عینک منه³².“
(غرایب الصغر - غزل 84).

”Bade hicrinden ağarmış gözlerim ey **pir** deyr,
Eylegil mey şişesinden sındırıp eynek mene.”

....

”نوائیا! گلیبن پیر دیر آچسا انشیک،
گؤتورمه باش آیاغیندان باشین گر اولسا تراب.“
(نوادر الشباب - غزل 44).

”Nevai geliben pir deyr açsa eşik,
Götürme baş ayağından başın ger olsa türab.”

...

”دیر پیری قاشیدا، کملیگیمیز چوخ ایدی لیکن،
مست قیلدی یئنه بیر جام ایله بیزی کرم ائیلیب.“
(فوائد الکبر، غزل 57).

”Deyr **piri** kaşıda, kemligimiz çok idi liken,
Mest kıldı yine bir cam ile bizi kerem eyleb.”

Bu sözcüğü Türk ve Fars şairleri aynı anlamda kullanmışlardır. Örneğin fars şiirinin en ünlü şairi Şirazlı Hafız'ın şiirlerinde **pir** sözcüğü en çok işlenen kelimelerdendir:

”به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید،
که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها³³.“

(Seccadeni meyle renglendir, Bilgin **pir** sana söylerse, o yol kılavuzudur her işin yol yolacağının iyi biliyor.)

Azerbaycan şairlerinin bir çoğu da pir kelimesini şiirlerinde kullanmışlar. Azerbaycanın büyük şairi Füzuli söylüyor:

”زائر میخانه یم مغ سجده سی دیر طاعتیم،
عشق پیریم، نقد جان نذریم، توکل نیتیم.“
(فضولی دیوانی، 156).

”Zair`i meyhaneyim muğ sicdesidir taetim,
Aşk pir`iyim nakt can nazrim tevekkül niyyetim.”

³² - غرائب الصغر، غزل 84.

³³ - دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، تصحیح: دکتر غنی قزوینی، انتشارات عرفان 1368، ص 13.

Perihan: “*perihan*” sözcüğü Nevai'nin şiirlerinde mutlak Şamanların ruhanileri olan kam anlamında işlenmiştir. Nevai Hamsesinin ilk mesnevisi olan “Hayret-ül ebrar” eserinde söylüyor:

"یوق کی، پریخوان تیک اندیب جیسم شق،
تیری ایله قانی هیلال و شفق.
بؤیله پریخوانلیغ ایله اختری،
جمع اولوبان گیردی ده یۆز مین پری."
(حیرت الابرار، 7-2786).

*"Yok ki, Perihan dik edip cism şak,
Tiri ile kanı hilal ü şafak.
Böyle perihanlığ ile ahteri,
Cam oluban girde de yüz min peri."*

Nevai, Şaman anlamında olan bu sözcüğü bir çok eserinde kullanmıştır, “*Garayibül siger*” eserinde söylüyor:

"کیلتورؤن دفع جنونوما پریخوان، یوخ طبیب،
-کی اول انسبدور پری هر کیمی شیدا ائیلهسه."
(غرائب الصغر، 24).

*"Keltürün defi cünunuma Perihan yok tabib,
Ki ol ansebdır peri her kimi şeyda eylese."*

...

"لاله کان اؤزره بویانیب اود اؤزه عنبر قویوب،
وار پریخوان، چیخمیان غایب چیچکلردیر پری."
(غرائب الصغر، 609).

*"Lale kan üzre boyanıp od üze anber koyup,
Var perihan, çıkmayan gayip çiçeklerdir peri."*

Şaman anlamında **Perihan** sözcüğünü bir çok şair kullanmıştır. Ulu şair Mevlana da bu kelimeni bir şiirinde böyle getirmiştir:

"فسون بخوانم و بر روی آن پری بدم
از آنکه کار پریخوان همیشه افسون است."
(دیوان مولوی).

*"afsun okuyup ol perinin üzüne pülerim,
çünkü perhanın işi hep afsun yapmaktır."*

Mil: mezarlar üzerine konulan, taş veya direktten hazırlanan bir simge. Çok özenle yontulmuş taşlar ve ya direkler daha çok şehitlerin ve uluların mezarı üzerine konulmuş. Nevai söylüyor:

"قامتین شوقو شهید انتمیشلر آرمانین اگر-
بیلمه سن، هر هانسی نین میل مزاریندان اوخو."
(فوائد الکبر، غزل 520).

*"kametin şevki şehid etmişler ermanın eger,
Bilmesen her hansının mil-i mezarından oku."*

Mil sözcüğünü füzuli de bir kaç şiirinde getirmiştir:

Her millet kendi geleneksel inançlarına dayanarak mezarlarının başına bir tür, tahta, daş, sütun ve b. Motifler koyurlar. Örneğin hiristiyancılar Haç ve müslümanlar taş koyuyorlar. Şamanlar içerisinde de ölünü gömenden sonra onun atını kesip yuğ (ölü ardından verilen yemek) vererler. Atın başını mezar başı üzerine dikilen tahtanın

(milin) üstüne koyurlar. Şamanların inancına göre, at insanın ruhunu gökler taşıyan bir araç sayılırmış. Ulu Nevai başka bir şiirinde bu geleneğe böyle değinmiştir:

"ایرۆر عشق اهلی گورستانی و یۆز مین مزار اوندا
فنا شهرى و لوح و میلدن طاق و منار اوندا."
(غرائب الصغر، غزل 25).

"İrür aşk ahli guristanı ü yüz bin mezar onda,
Fena şehri ü loh (tablet)ü **milden** tak ü minar onda."

Azerbaycanın büyük filozof şairi Muhammed Füzulî de bu ananeyi böyle beyan etmiştir:

"مزاریم اۆزره قویمون میل اگر کویوندا جان وئرسم،
قویون بیر سایه دۆشسون قبریমে اول سرو قامتدن."
(فضولی دیوانی، ص 165).

"Mezarım üzre koymun **mil** eger küyunda can versem,
Koyun bir saye düşsün kabrime ol serv kametten."

Saçığ: Şamanlıkta kansız kurban. Yiyeceklerden ve içeceklerden veya başka bir şeylerden adak olunan her şey. Nevai söylüyor:

"آلیدا ساچیق می ایرۆر یا کی گۆللر برگیدین،
سرو باغینا صبا هر لحظه سیم افشان ایرۆر."
(غرائب الصغر، 209)

"Allıda **saçık** mı irür ya ki güller bergidin,
Serv bağına seba her lehze sim efşan irür."

Şamanizm düşünce sisteminde iki tür adak ya hut kurbanlık var. Birincisi, kanlı kurbanlık, at, inek, kuzu ve b. ikincisi, kansız adaklar, kımız, yemek, altın ve ya hayvanları tengri yolunda serbest burakmak gibi kurbanlar. Nevai başka bir şiirinde de bu şaman inancına işare etmiştir:

حسن
"هر کیشی ایلگینده سندن بیر درم تک داغی وار،
مولکو ساچیغین گویا کی تقسیم ائيله دین."
(فوائد الکبر، 351).

"Her kişi ilginde sendin bir direm dik dağı var,
Hüsn mülk-ü saşığın güya ki taksim eyledin."

Bu eski inanç Nevai'nin başka bir şiirinde böyle beyan olmuştur.

"حورلار گلسه اونو گۆرمک اۆچۆن، خازن جنت،
ییبیریر ساچیغی گۆل برگلریندن درم ائیلیب."
(فوائد الکبر، 57).

"Hurlar gelse onu görmek için hazını cennet,
Yiberir saçığı gül berglerinden derem eyleb."

Toprağa qımız dökmek: Şamanların inancına göre, ölenlerin ruhları dirilerle birlikte yaşadıkları için, onların da yemklerde ve içkilerde payı vardır. Bu gelenek türklerle komşu olan farsların içerisine de yayılmıştır. Bu türk geleneği bir çok farsça söyleyen türk şairleri yahut Fars şairleri içerisinde çok güzel biçimde ebedileştirilmiştir. Örneğin Azerbaycan şairi Hâkani'nin bir şiirinde bu mitolojik örf-adeti böyle yansımıştır:

"خاک تشنه است و کریمان زیر خاک
یادگار جرعه شان آخر کجاست."
(دیوان خاقانی).

"Toprak suzuzdur ve ulular toprak altında, toprağa çiledikleri o damlalar nerededir."

Ve ulu şair mevlana da bu ananeyi böyle beyan etmiştir:

چونکہ

"یا به یاد این فتاده خاک بیز،

خوردی جرعه‌ای بر خاک ریز."

(مثنوی، دفتر اول، حکایت طوطی و بازرگان، مولوی).

"*Ya bu düşkünün hatırına toprak dök, ya içkinden bir yudum toprağa sep.*"

Ama bu şairlerin arasında daha çok Şirazlı Hafız'ın şiirlerinde bu örfü görüyoruz. Hafız söylüyor:

"اگر شراب خوری قطره ایی فشان بر خاک،

از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک؟³⁴"

"*şarap içtiğinde bir damla da yere çisele, başkasına yarar yetişecek suçtan endişe etme.*"

Nevai de bu islamiyetten önceki geleneği bir çok şiirinde getirmiştir. Örneğin:

"چونکی توپراق اولدو یادیندان نوایی، سن داخی-

نولا قویسان جرعه ای توپراغا، ائیلیب آئی یاد."

(غرائب الصغر، 182).

"*Çünkü toprak oldu yadından Nevai, sen daha,*

Nola koysan bir udum (şerab) toprağa, onu hatırlayasan."

...

"فانی اول کی دیر پیری جرعه سیندن بهره ور،

اولمایش هر کیم کی بو دیر ایچره توپراغ اولمایش."

(فوائد الکبر، 265)

"*Fani ol ki deyr piri cüresinden behrever,*

Olmamış her kim ki bu deyr içre toprağ olmamış."

At: ulusların epik destanlarında atın önemli yeri vardır. Ancak eski türklerin epiklerinde olduğu kadar, mitolojisi ve irfanlarında da atın önemi çoktur. Şamanlıkta at, Tengrinin insanlara sunduğu bir hediye sayılır. At ile Kamlar göklere veya halseye gidiyorlar. Bir şaman öldükte onun ruhunu atlar tengrinin katına götürüyorlar. Kendisinden uzaklaşan yahut halse eserinde bayılan kamları atlar kendilerine getirebilir. Türk şairlerinin ve yazarlarının eserlerinde atın adı çok saygı ile çekiliyor. Nevai ayıdır:

"آیریلیر گویا قویاشدان بیر شهاب

آتی نعلیندن هر اود کی آیریلیر."

(غرائب الصغر، 197)

"*Ayrılır güya kuyaşdan bir şehab,*

Atı nalından her ot ki ayrılırş"

...

"خوبلار خیلی آرا هر ساری دۆشمۆش رستخیز

گوئیما میدان ایچینه چابوکوم سگرتدی ات."

(نوادیر الشباب، 74)

"*Xublar Xeyli ara her sarı düşmüş resrexiz,*

Güiya meydan içine çabukum segretti at."

Nevai bir çok şiirinde **atın** Arapça, Farsça adlarından da yararlanmıştır. örneğin: Əşheb: Ağ rengli at (اشهب: آغ میتیل آت). Əbrəş: halı at (ابرش: خاللی آت). Əbləq: iki rengli at (ابلق: آغ-قارا آت). tavsən: hızlı yürüyen at (توسن: یئیین یۆرین آت). Badpay (باد پای): yügrük at. Göyboz tekaver veb. Fuzûlî de bir şiirinde atı badpay sıfatı ile böyle kaydediyor:

³⁴- دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، تصحیح: دکتر غنی قزوینی، انتشارات عرفان 1368، ص 210

"وار اؤمیدیم کیم گؤروب جولانینی اولسام هلاک،
گرد نعلین بادپایین، اؤرته جسمیم اؤزره خاک."
(فضولی، ص 125)

"Var ümidim kim görüp colanini olsam helak,
Gerde nalin **badpayın**, örte cismim üzre hâk."

Çizgi çizmek: Şamanlar perileri (cinleri) hisara salmak için çevrelerine çizgi çekip ve virdler okuyormuşlar. Nevai de bu eski şamanlığa aid geleneğe böyle değinmiştir:

"جنون خطی محیطی ایچره مرکز اولماغیم نه سود،
- کی بو خط ایله اولماز اول پرینی ائيله مک تسخیر."
(نوادر الشباب، 127).

"Cünun hattı mühiti içre merkez olmağım ne sud,
Ki bu hattile olmaz ol perini eylemek teshir."

Nevai de yukarıda kaydettiğimiz şiirde çizgi yerine Arapça olan "hâtt" kelimesini kullanmıştır.

Anber (Şamanizmde **Yılpar**): hoş kokulu perfüm. Nevai bu sözcüğün yerine Anber (عنبر) sözünü işletmiştir:

"گؤزؤن فسونگر، اونون اودو آتشین لعلین
لیینده خال اونون اود اؤزره عنبری یانلیغ."
(فوائد الکبر، 304).

"Gözün füsünger, onun odu ateşin le'lin,
Lebinde hal onun od üzre anber yanlıg."

Eski türk törenlerinde ve şölenlerinde bir tür hoş kokulu maddeler kullanılmış. Bugün de Sibirya ve Amerika Kızılderili şamanların ritüellerinde hoş kokulu ağaç yakmak bir töredir.

Yada daşı: Şamanist türkler arasında kamlar bu Özel taşlarla büyü yaparmışlar. Nevai söyliyör:

"سیل لر کی تۆکر گؤزؤم یاشی
سای ینین داشیدیر یادا داشی."
(بدایع الوسط، 599).

"Seyller ki, töker gözüm yaşı,
Sayının daşıdır yada taşı."

Divanü lügat-it türk eserinde "yada taşı" hakkında böyle bir yazılar var: "Yataçı yatladı - ياتاجی ياتلادی - Şaman yada taşı ile afsun yaptı."³⁵ Navai başka bir şiirinde de bu töreni böyle vasf ediyör:

"یده داشینا قان ینتجک یاغین یاغان تک ای ساقی،
یاغار یاغمرور تک اشکیم چؤن اولور لعلین شراب آلود."
(غرایب، 125)

"Yada taşınqa qan yetgeç yağın yağan dik ey saki,
Yağar yağmur dik eşkim çün olur la'lin şarap alud."

Bu eski ve geleneksel inanç, Azerbaycanın adlım şairi Tebrizli Saib bir kaç şiirlerinde ebedileştirmiştir:

"اشک را موی کشان تا سر مژگان آورد
کار سنگ یده از ناله نی می آید."

³⁵ - Divanü lügati't türk tercümesi, Çeviren: Besim Atalay, Türk dil kurumu yayınları, Ankara -1985. 3.cilt, s309.

(صائب تبریزی).

"Göz yaşlarını çekerek kipriklerin ucuna getiriyor, ney iniltisi yada taşının işini görüyor."

Bu eski ritüel ve tören bir çok Osmanlı divan şairlerinin şiirlerinde de kaydedilmiştir. Örneğin büyük şairi Nabi böyle söylüyor:

"Eşkin ol seng-dil oldukça bu mihnet-zedenin,
Zahir oldı bana hasiyyeti sengi-yadanun." Nâbî, Divan, G, 416-1

...

"Yoq ise hâsiyet-i seng-i yede kalbinde,
Ne içün Kâil ider girye seni andıkça."

Kâil, Divan, Gş 142-8

Necati bey de yağdurur redifli gazelinin matlasında yada taşının özelliklerinden biri olan yağmur yağdırma özelliğine telmihte bulunur:

"Gamzeler kim cân iline tir-i müjgan yağdurur,
Benzer ol Tatare kim sihr ile baran yağdurur."

Necati bey, Divan, G. 149-1

Abu Reyhan Birunu, "elcevahir-i fi alcvahir"³⁶ eserinde yada taşı hakkında yazıyor: "Razı kitabında diyor:"bu taşlar Türk topraklarında özellikle, karluk ve peçeneklerin bölgesinde olur"³⁷.

Fal: yazgıyı, kısmeti ve gelecekte olacakları öğrenmek ereğiyle nohut, el ayası, kahve, od gibi şeylere bakarak anlam çıkarmak. Nevayi bir çok şiirinde bu eski gelenekten söz etmiştir:

"نواهی کویونا گیرجک اوزون گوردو بحمدالله
کی استقبال اندیب مقصودی بس فرخنده دیر فالی."
(غرائب الصغر، 676).

"Nevayi küyuna gircek üzün gördü bihaillah,
Ki istikbal edip maksudi bes ferhündedir fali."

"نخود فالین گورؤب انجمن اولکی اوچو میزان
چو امرین چرخ زالین ائیلله بن مکاره قد خم."
(نواذر الشباب، 317).

"Nohut falın görüp encümden olki üçü mizan,
Çü emrin çerh zalın eyleben mekkare kad ham."

Şamanların içerisinde "od ve nohut falı" daha çok yaygınmış. Kırkızları ünlü kahremanı Manasın babası Çıkıphan, ateşe bakarak gelinlerinin geleceğini söylemiş³⁸.

Kuş: Kuş yahut umay kuşunun Şamaniz ritüelinde önemli yeri var. Nevai de kuş kelimesini bir çok şiirinde umay anlamında işletmiştir:

"باشیما قوش آشیانییدیر، داخی آلتیمدا داغ
شاه من عشق ایچره بونجاق تخت ایله افسر تاپیب."
(فوائد الکبر، 64).

"Başıma kuş aşıyandır, dahı altımda dağ,
Şah ben aşk içre buncak taht ile efser tapıp."

Ve "Leyli ve mecnun" eserinde böyle söylüyor:

"همای عشرتین معدوم ایکن می؟"

³⁶ - الجماهر فی الجواهر، ابو ریحان بیرونی، تحقیق یوسف هادی، تهران 1374
³⁷ - قال الرازی فی کتاب الخواص: ان بارض ترک بین خرلخ م الیجنگ عقبه اذا مر علیها جیش او قطع غم شد علی الاظلاف و الحوافر منها صوف و یرفق بها فی السیر لئلا تصطک احجار یجلبون المطر اذا ارادوه.....
³⁸ - آئین باستانی شمنیسیم، ع. اینان، انتشارات دنیز چین ص 88.

باشېنا سایه سالان بوم ایکن می؟"
(لیلی و مجنون، بیت 4457).

"Humayi işretin madum ikenmi?

Başına saye salan bum iken mi?."

Umay ve bir çok başka kuş eski türklerin mitolojisini oluşturan faktörlardan biridir. Bugün de Yakut, saka ve sibir türkleri kar ve buzların erimesini Umayın kant vurması ile ilgilendirir. Umay sözü "Huma" olarak Fars diline de geçmiştir. Tebrizli Saib diyor:

"شکر دولت، سایه بر بی سایگان افکندن است،
این همای خوش نشین را در قفس کردن چرا."
(دیوان صائب تبریزی).

"Yoksulların başına kölge salmak var olan devlete şükür etmektir. Bu sadet kuşunu kafese salmanın anlamı nedir?"

Riyâzet: nefsin isteklerini kırma. Perhiz. Şamanlık gibi islamiyette de Riyazet kelimesi tasavvuf terimi olarak nefsi eğitmek için onu ir takım doğal ve meşru arzularından mahrum etmeyi ifade eder. Nevai söylüyor:

"ای نوایی! کؤنلونه یئتمز ریاضت سیز صفا
کلبه روشن ایسته سن حسرت سویوندان روزه آچ."
(نوادیر الشبیب، 96).

*"Ey Nevai! Könlüne yetmez riyazetsiz sefa,
Külbe rüşen istesen hesret suyundsn ruze aç."*

...

"جانه بیر دشوارلیق قویمای ریاضت رنجیدن،
صرف اولدو نقد اوقاتیم تن آسانلیقدا، حیف."
(غرائب الصغر، 318).

*"cane bir düşvarlık koymay riyazet renciden,
Serf oldu nakt-i evkatım ten asanlıkta hayfş"*

Türkçede "Çile çekmek" denilen riyazet, Şamanlıkta altı aşamada gerçekleştirmiş. Riyazet ritüeli bir çok milletin dini törenlerinin özülünü oluşturur. Genceli Nizami bu sözü "hösrv ü şirin" eserinde böyle işletmiştir:

"لگام پهلوانی بر سرش کن،
به زیر خود ریاضت پرورش کن."
(خسرو و شیرین، 23).

"Pehevanlık yüyenini başına koy, ve onu yaxşı eğit."

Uçmak: cennet, Şamanlıkta uçmak temiz ve mümin insanlara vadd edilmiştir. Nevai diyor:

"زاهد/وچماغی ائدر وصف و من° اول آی کویون
گؤلشن° خلد اونا، اول گؤل رخسار منه."
(غرائب الصغر، 84).

*"Zahid uçmağı eder vasf ü men ol ay küyün,
Gülşeni huld ona ol gülü ruhsar bana."*

Bu sözcük Azerbaycan türkçesinde bir çox deyimde mevcuttur. Örneğin: ruhum uçğundu- ruhum uçmağa vardı.

Tamuğ: cehennem. Tamuğ Şamanlıkta cehennem kelimesinin eş anlamıdır. Nevai diyor:

"محشره تیکرو آیللسا بو می ایچن، آزدير

مین تاموغ یالینجا اوددا ایکن اولسا عذاب.
(فوائد الکبر، 63).

"Mahşere tegrü ayılsa bu mey içen azdır,
Bin **Tamuğ** yalnızca odda iken olsa ezab."

... "اهل عشق! اولمانیز آزرده فراق اودلاریدان
اول تاموغا باری وصل اوچماغی ایمیش پاداش."

"Ahli aşk olmanız azürde ferak odlarında,
Ol tamuğ bari vesl uçmağı imiş padaş."

Uçmak sözcüğü cennet anlamında Divanda da gelmiştir. Bu sözcük bir şiirde böyle kaydedilmiştir:

"تورلۆک چیچک یاریلدی،
بارچین یازیم کریلدی،
اوچماق یئری گؤرولدو،
توملوغ یانا گلگؤسؤز (1، 119).

"Türlük çiçek yarıldı,
Brçın yazım kerildi,
Uçmak yeri görüldü,
Tumluğ yana gelgüsüz."

"Türlü çiçekler açıldı, ipek kumaştan, yaygı serildi, cennetin yeri görüldü, kış gene gelecek değildir.

Tamuğ sözcüğü Azerbaycan türkcesinde de aynı anlamda "Damu" biçiminde bir kaç deyim ve manide (Bayatıda) mevcuttur. Örneğin bu sözcük bir bayatıda böyle işlenmiştir:

"عزیزیم سن یاخشى دور،
یاخشى اوتور یاخشى دور،
بو آیریلیق دئییلدی،
بو دامونون اوتودور."

"Azizimsen yaxşı dur,
Yaxşı otur, yaxşı dur,
Bu ayrılık değildir,
Bu damunun otudur."

Tamuğ sözcüğü Divanda da gelmiştir. Bir atasözünde bu sözcük böyle verilmiştir: "تاموغ قاپوغون آچار توار" - tamuğ kapuğun açar tavar- mal cehennemin kapısını da açar (3-234).

Tengri: Tanrı, Allah. Şamanlıkta çok işlek olan sözcüklerden biri de **Tengri** kelimesidir. Tengri sözü islamiyette Allah kelimesine eş anlamdır.

"تینگری آللیندا تانوق اؤتکر دئمه کی کیمسه نی-
منجه سئومزسن، بو ایشه خود ایدیر تینگری تانوق."
(بدایع الوسط، 323).

"Tengri allında tanuk ötker dime ki kimseni,
Bence sevmezsen, bu işe hot irür tengri tanuk."

Tengri sözü Fars diline de geçmiştir. Azerbaycanın farsça söyleyen büyük şairi **Hakanı** bu sözü döneler şiirlerinde işletmiştir:

"تورک عجمی ولی لغز گوی،
یلواچ شناس تنگری جوی."
(خاقانی، تحفه العراقین).

“«Ĥakani » Hoş sözler söyleyen türktür, O, peygamber tanıyan ve Allah arayan biridir.”

Ot (ateş): Şamanizmde ateşin önemli yeri vardır. Şaman din`inin ruhanileri olan Kamlar özel günlerde ateş yakıp onun çevresinde ritüellerini ateşe aid törenlerini yerine getirmişler. Onların inançına göre, ateş Tengri ile insanların arasında bir arac sayılmış. Bu nedenle ateş şamanlar için kutsal bir varlık ve Tengrinin sunduğu değerli bir unsurmuş. Ot sözcüğü Nevai`inin şiirlerinde en çok işlenen kelimelerdendir. Nevai bir çok şiirinde ot sözcüğünü eski Türklerin düşüncesinde olduğu gibi kutsal anlamda da işletmiştir:

گر حرارت موجبى ايمز چۆچۆكلۆك، بس نه دير-
زمان جانيماسالماق لعل شيرين كارى اود؟
(غرائب الصغر، 149).

“Ger heraret mucib imez çüçüklük, bes nedir,
Her zaman canıma salmak la`li şirinkari ot.”

Ulu Nevai`nin “Ot” redifli bir gazalinin dört beyti ile sözümü sonlandırırım:

"لاله زار ايمز كى، آھيمدان جھانه دۆشدۆ اوت.
يوخ شفق كى، بير قيراقدان آسمانه دۆشدۆ اوت.
دئديلر ائل خان و مانين اؤرئر اول رخسار اوتو،
بو سؤز انشيتجك من بېخانومانه دۆشدۆ اوت.
كؤيدۆم اول دم كى اؤز آچدين خلقتى كؤيدۆرمگه،
انله اود سالدین ولى من ناتوانه دۆشدۆ اوت.
ای نوابی! بیل کی آھی چکمیشم بی اختیار،
دنسه لر کی بییشه مازندرانه دۆشدۆ اوت!"

“Lalezar imez ki, ahımdan cehane tüştü ot,
Yox şafak ki, bir kıraktan asimane tüştü ot.
Dediler il han ü manın örter ol rühsar otu,
Bu söz işitcek ben-i bihani mane tüştü ot.
Köydüm ol dem ki üz açtın halkini köydürmeğe,
İle ot saldın vali ben natevane tüştü ot.
Ey Nevai bil ki ahi çekmişem biihtiyar,
Diseler ki bişeyi Mazenderane tüştü ot.”

Sonuç:

Türklerin zengin kültürü, engin düşünce sistemi, anlamlı gelenekler ve görenekleri, yaygın törenleri(kültürleri), manalı törenleri, zaman zaman yenilenen ananeleri, eski ayinleri ve başka değerlerinin bir çoğu Türk şairleri ve yazarları tarafından ebedileştirilmiştir. Bu değerleri, “Divanü lügat-it türk”, “Kutadgu bilik”, “Dede korkut” ve başka eserlerde de görüyoruz. Ulu Nevai geçmiş şairlerin içerisinde kendi adet ve ananelerine daha çok benimseyip ve bu değerleri şiirlerinde ebedileştiren şairlerin başında gelir. Onun bir çok gazel, masnevi veb. Eserlerinde bu güzellikler layıkınca yansıtmıştır.

Kaynaklar:

- 1- Avşarılar, Dr. S.H. Ergin Avşar, Turay yayınları, İstanbul 2021.
- 2- Ahmed-i Da`i, Divan, Hazırlayan: M. Özmen, TDK yayınları, Ankara 2017.
- 3- Divanü lügatit türk tercümesi, Çeviren: Besim Atalay, Türk dil kurumu yayınları, Ankara - 1985. 3.cilt.

- 4- Hüseyin Baykara, Divan, Hazırlayan: T. Yıldırım, TDK yayınları, Ankara 2021.
- 5- Şamanizm, Cemal Şener, etik yayınları, İstanbul 2003. 13. Baskı.
- 6- Türk mitolojisi, C. Beydili, Çeviren: E. Ercan, Yurt yayınları, Ankara 2003.
- 7- Mevlana Lutfi, Divan, Hazırlayan: G. Karaağaç, TDK yayınları, Ankara 2020.
- 8- Laylı va majnun, Alishir Nevaiy, Gafur Gulam nashriyat. Toshkent 2006.
- 9- Hayrt ul-abrar, Alishir Nevaiy, Gafur Gulam nashriyat. Toshkent 2006.
- 10- Sabai sayyor, Alishir Nevaiy, Gafur Gulam nashriyat. Toshkent 2006.
- 11- Farhod ve shirin, Alishir Nevaiy, Gafur Gulam nashriyat. Toshkent 2006.
- 12- Seddi iskenderiy, Alishir Nevaiy, Gafur Gulam nashriyat. Toshkent 2006.

• **Arap alfabesi ile yazılan Türkçe ve Farsça kaynaklar:**

- 13- امیر علی شیر نوابی، غرائب الصغر، حاضیر لایان: غ. رزمی، تجدد نشریاتی، 1402.
- 14- امیر علی شیر نوابی، نوادالشباب، حاضیر لایان: غ. رزمی، تجدد نشریاتی، 1402.
- 15- امیر علی شیر نوابی، بدایع الوسط، حاضیر لایان: غ. رزمی، تجدد نشریاتی، 1402.
- 16- امیر علی شیر نوابی، فوائدالکبر، حاضیر لایان: غ. رزمی، تجدد نشریاتی، 1402.
- 5- دیوان لغات الترك اثرینده ادبی متن لر و تترمین لر، م. کاشغری، حاضیر لایان: س. ح. ارگین آوشار، ناشر قارا چوخا، تبریز

1401.

- 17- دیوان فضولی، فخر آذر نشریاتی، تبریز 1371.
- 18- دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، تصحیح: دکتر غنی قزوینی، انتشارات عرفان 1368، ص 210.
- 19- سنگلاخ، امیر علیشیر نوابی، حاضر لایان: میرزا مهدی خان استرآبادی. اختر نشریاتی، تبریز.
- 20- آئین باستانی شمنیسم، ع. اینان، انتشارات دنیز چین ص 88.
- 21- دیوان خاقانی، با مقدمه ب. فروزانفر، تهران 1375، موسسه نگاه.
- 22- مثنوی معنوی، مولانا جلال الدین بلخی، با مقدمه نیکلسون و ب. فروزانفر، انتشارات بدرقه جاویدان، تهران.

• **İngizce ve Arapça kaynaklar:**

- 23- Mircea Eliade, Shamanism Archaic Techniques of Ecstasy, Princeton university, 1972.
- 24- فضایل الاتراک، ا. جاحظ، سلیمانیه و آیاصوفیا کتبخانه سی، ال یازما نسخه سی، نر 4154.
- 25- الجماهر فی الجواهر، ابوریحان بیرونی، تحقیق یوسف هادی، تهران 1374.

PARIJ KULLİYOTIDAGI “FAVOYID UL-KIBAR”NING MATNIY XUSUSIYATLARI

Tojiboyeva Ozoda Tohirovna

Alisher Navoiy nomidagi TDO‘TAU dotsenti, PhD

ozoda@navoiy-uni.uz

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/GOFZ4709

Annotatsiya: Alisher Navoiy asarlarining katta qismini o‘zida jamlagan kulliyotlar fanda alohida qimmat kasb etadi. Mazkur maqolada Navoiy asarlarining 26 tasini o‘zida jamlagan kulliyotlardan biri – Parij kulliyoti asosiy obyekt qilib olingan. Kulliyotdagi “Favoyid ul-kibar” devoni matnidagi she’rlarning farqli xususiyatlari ko‘rsatilgan.

Kalit so‘zlar: qo‘lyozma, kulliyot, xattot, devon, matn, baytlar.

TEXTUAL FEATURES OF “FAWOYID UL-KIBAR” IN THE PARIS COLLEGE

Abstract. This article examines the scientific significance of collections containing the majority of Alisher Navoi's works, with a particular focus on the Paris Collection, which includes 26 of his works. The study highlights the unique features of the poems within the text of Navoi's Favoyid ul-Kibar, analyzing their distinctive characteristics and the contributions of this collection to the broader field of Navoi studies.

Keywords: manuscript, collection, calligrapher, divan, text, poems.

Alisher Navoiy qo'lyozmalari o'zining ko'chirilish davri, joyi, xattotiga ko'ra ilmiy tasniflanadi va muallif davriga yaqinligiga ko'ra qadrlanadi. Turli qo'lyozmalar qatorida ko'p sonli asarlarni o'zida jamlagan kulliyotlar ham alohida o'rin tutadi. Alisher Navoiyning yirik hajmdagi asarlaridan iborat kulliyotlarning bugun fanga bir qanchasi ma'lum. Xorijiy davlat fondlarida saqlanayotgan mazkur kulliyotlar o'z davrida M.Hakimov, H.Sulaymonov, yaqin yillar ichida O.Madaliyeva tomonidan atroflicha o'rganilgan va yoritilgan. Jami sakkizta deb qaraluvchi mazkur kulliyotlar sirasidan eng mo'tabar manba sifatida e'tirof etiluvchi 3 ta kulliyot alohida ajralib turadi:

1. Turkiya, To'pqopi kutubxonasidagi Revan 808-raqamli kulliyot. 1496/97-1499/1500-yillar davomida Darvesh Muhammad Toqiy tomonidan Hirotida ko'chirilgan.

2. Parijdagi 316-317-raqamli kulliyot. 932-933: 1526/27-yillarda Hirotida kotib Ali Hijroniy tomonidan ko'chirilgan.

3. Sulaymoniya Fotih kutubxonasidagi 4056-raqamli kulliyot. Navoiyshunos olim O.Madaliyeva "Nusxada Sulton Mahmud I ning (1730-1754) muhri mavjudligi kulliyotning mazkur Sulton hukmronligi davrida yoki undan avval tasnif qilinganini bildiradi", deb ma'lumot beradi [Madaliyeva 2021, 136].

Atoqli manbashunos olim Hamid Sulaymon "Alisher Navoiy kulliyoti qo'lyozmalari tadqiqotidan" nomli maqolasida quyidagicha ta'kidlaydi: "Tarixiy manbalardan ma'lum bo'lishicha, kulliyotlar ba'zan muallif tomonidan, ko'proq muallif vafotidan so'ng boshqa shaxslar tomonidan tuzilgan. Bu o'rinda biz Navoiy kulliyotining birinchi va asosiy musannifi shoirning o'zi ekanini ko'ramiz" 90. Kitobning Navoiy tiriklik davrida Sulton Husayn Boyqaro saroyining eng mohir xattoti Darvesh Muhammad Toqiy tomonidan besh yil davomida ko'chirilgani, ilk bora "Munojot"ning kulliyotga "so'zboshi" sifatida kiritilgani, asarlar janriga ko'ra emas, mazmun-mohiyatiga ko'ra joylashtirilgani asos sifatida ko'rsatilgan. Har bir asarni ko'chirish jarayoni bevosita Navoiyning kuzatuvi ostida olib borilgan bo'lishi haqiqatga yaqinligi qayd etiladi. Kulliyotga 26 ta asar kiritilgan. Yuqoridagi Parij va Sulaymoniya nusxalarida xuddi mana shu 26 ta asar jamlanmasi, tartibi saqlangan. Shu ma'noda fanda har uch kulliyot, ayniqsa, Revan va Parij kulliyoti buyuk shoir o'zi bevosita tiriklik davrida nazorat qilib turgan kulliyot tartibini eslatuvchi, shoirning prinsiplari, qolaversa davriy yaqinligi, kitobatchilikning yuqori malakali san'at egalari tomonidan bajarilganiga ko'ra ham noyob nusxalar sanaladi.

Parij kulliyoti haqida ilk bora o'zbek ilm-faniga Hamid Sulaymon tomonidan ma'lum qilingan. Parij kulliyoti ikki jildan (I jild 469, II jild 406 varaq) iborat bo'lib, uch yil – 930-1523/1524 va 933-1526/27-yillar davomida Hirotida xattot Ali Hijroniy tomonidan ko'chirilgan. Ko'rinadiki, kulliyot Navoiy davriga yaqin yillarda, Hirot adabiy maktabi an'analari, ruhi hali so'nmagan bir davrda ko'chirilgan. Olim H.Sulaymon qayd etishicha, "Ali Hijroniy, shubhasiz, o'z davrining yuksak ma'lumotli namoyandasi, didi baland kishisi hisoblangan. Matnga qo'yilgan harakatlarga qaraganda, u o'zbeklardan bo'lgan. ... Asar matni kulliyotning boshqa nusxalariga qaraganda muallif tahririga ancha yaqin bo'lib, unda tafovutlar juda kam" [Sulaymonov 1973, 192].

Yuqoridagi fikrga e'tibor berilsa, olimning Ali Hijroniy o'zbek bo'lishi mumkin deb ishora qilgani ko'chirilgan matndan sezilib turadi.

1. Tashdid, hamza belgilarining qo'yilishida. Alisher Navoiyning o'zi musanniflik qilgan deb sanaluvchi mo'tabar nusxa – 808-raqamli kulliyotga qiyosan ko'rilganda, mazkur kulliyot tarkibidagi matnlarda ana o'sha belgilar aksariyat qo'llanmagan. Belgilarning qo'yilishi o'zbek kitobxoniga qulaylik tug'diradi. Jumladan, eng ko'p qo'llanuvchi – *ollida*, *ollinda* kabi so'zlarni o'qish va yozishda aniqlik yaratadi. Parij kulliyotida undosh tashdid va hamza belgilari aniq qo'yilgan.

2. Alif harfi bilan boshlanuvchi so'zlarning qo'llanishida. Xususan, *anga* – *onga*, *aning* – *oning*, *aningdek* – *oningdek*, *ani* – *oni* kabi so'zlarda 808-raqamli kulliyotda mantiqiy ravishda almashib borishi, Sulaymoniya kulliyotida esa deyarli barchasi **o** bilan, Parij nusxasida esa qarluq shevasiga mos **a** bilan berilishi kuzatiladi. Shu kabi matnning yengil, ravon o'qilishi kabi qator xususiyatlariga ko'ra ham Ali Hijroniy o'zbek degan xulosaga kelish mumkin.

Parij kulliyoti matni kulliyotning boshqa nusxalariga qaraganda muallif tahririga (№808) ancha yaqinligi matniy farqlardan ko'rinadi: Parij matnidagi so'zlar aksariyat Navoiy o'zi tasnif bergan deb qaraluvchi 808 raqamli kulliyot matni bilan deyarli bir xil. Sulaymoniya nusxasida esa jiddiy farqlar bor. Matndagi ayrim farqli so'zlarda 808 – Revan va Parij nusxasi bir xil, Sulaymoniya nusxasi esa ulardan farqlanadi. Demak, Parij nusxasi ishonchli nusxadan ko'chirilgan, qolaversa davr jihatidan Navoiy davriga juda yaqin. Ali Hijroniy kulliyotni 808 raqamli kulliyotdan ko'chirganmi, degan fikr ham yuzaga keladi, biroq ayrim she'rlar hajmida farqlar borligi Ali Hijroniyning qo'shimcha manbalardan foydalanganini ko'rsatadi.

H.Sulaymon ta'kidicha, "Parij kulliyotining "Xazoyin ul-maoniy" qismida boshqa qo'lyozmalarda uchramagan va biz chop ettirgan to'rt tomlikka ilova qilingan she'rlarga ham kiritilmagan Alisher Navoiyning 33 g'azali uchraydiki, bu mazkur qo'lyozmaning ahamiyatini yanada orttiradi. Bu g'azallarning ko'pchiligi Istanbul kulliyotida ham bor, lekin "Xazoyin ul-maoniy" gacha bo'lgan "Devon" va devonlar majmuasining bizga ma'lum bo'lgan birortasida ham uchramaydi" [Sulaymonov 1973, 194]. Ko'rinadiki, Parij nusxasi ko'plab afzalliklariga ko'ra ilmiy-tanqidiy, qiyosiy-matniy tadqiqotlar uchun tayanch asoslardan biri bo'la oladi.

Ta'kidlash joiz, Hamid Sulaymon "Xazoyin ul-maoniy" devonlari akademik nashrini tayyorlashda Sankt-Peterburgdagi 1498/99-yillar ko'chirilgan №55, Tojikiston FA Sharqshunoslik fondidagi 1499/500-yillar ko'chirilgan № 1990 va Toshkent fondlaridagi qo'lyozmalardan foydalangan. Olim "Xazoyin ul-maoniy"ning akademik nashriga yozgan so'zboshida aynan "Favoyid ul-kibar" matnini tayyorlashda yuqoridagi ikki qo'lyozmaga tayanganini qayd etadi. Yuqorida qayd etilgan har uch kulliyot – Revan №808, Parij №316-317, Sulaymoniya №4056-nusxalari olim devonlarni nashrga tayyorlagandan so'ng qo'lga kiritilgan. Keyingi nashrlarda mazkur nusxalar asosida qayta ko'rib chiqilgani va to'ldirilgani aytiladi.

Kulliyotning o'zgachaligi unda qo'lyozmalarda yo'q ayrim baytlar mavjud. Matniy qiyoslarda ayni baytlar olimlar Alisher Navoiyning o'zi tasnif qilgan deb qaraluvchi 808 raqamli kulliyotda ham yo'q. Bundan quyidagicha xulosa qilish mumkin:

1. Agar 808 raqamli kulliyotni Alisher Navoiyning o'zi tasnif qilgan bo'lsa, tushirib qoldirilgan ayrim baytlarni shoirning o'zi ongli tarzda kiritmagan, she'rlarni kulliyotga ko'chirtirayotganda matniy tahrir qilgan bo'lishi mumkin. Chunki №808 da 7 baytli g'azal, Parij nusxadagi bir baytni qo'shish bilan 8 baytli g'azalga aylangan. Aynan 8 baytli g'azal bahsli bo'lgani navoiyshunoslarga ma'lum.

2. Kuliyotni ko'chirgan Ali Hijroniy Alisher Navoiy yashagan davrdan 25 yil farq bilan Hirotida ko'chiryapti. Har holda xattot Sultonali Mashhadiy asos solgan Hirot maktabi davomchisi. Garchi keyinchalik shayboniylar, so'ng savafiylar egallagan bo'lsa ham xattot temuriylar davri adabiy maktabi vakili. Uning qo'lida Navoiy devonlarining mo'tabar nusxalari bo'lgan va ortiqcha baytlarni ulardan ko'chirgan bo'lishi mumkin.

Tekshirilayotgan Parij kuliyotidagi "Favoyid ul-kibar" devoni matni tarkibda 202b-268b-sahifalardan o'rin olgan. Matnlar qiyosidan bir qancha baytlar faqat Parij nusxada borligi aniq bo'ladi. Jumladan, devondagi "Qachon maktabda ul mohi muaddab" matla'li 46-g'azal Revan №808, Sulaymoniya № 4056 va joriy 10 tomlik nashrda 7 baytdan iborat.

Qachon maktabda ul mohi muaddab

Borur, o'zdin borurlar ahli maktab.

Bo'lur lavhi zabarjad ahli hayron,

Chu olur ilgiga lavhi muzahhab.

Degach abjad, boshig'a evrulurlar

Qamar birla quyosh, ya'ni jadu ab.

Nechukkim maktab atfoli xurushi,

G'amidin xalq aro faryodu yo Rab.

Muallim qullug'ig'a xat berurmen,

Gar ozod o'lsa ul sarvi shakarlab.

Dabistoni fanoda shurb darsin

Ravon qilmay, emassen ahli mashrab.

Qachon behush o'lurmen o'zlukumdin

Agar to'ldursang jomim labolab.

Navoiy ashkidin to shom anjum

To'kar, chiqqaymu deb ul sa'd kavkab.

G'azaldagi maqta'dan oldin kelgan "*Qachon behush o'lurmen o'zlukumdin /Agar to'ldursang jomim labolab*" bayti faqat Parij kuliyotida bor. Matn qiyoslanganda ayrim so'zlarda ham farqlar borligi aniqlandi. Joriy nashrda ham mavjud bo'lmagan mazkur baytni demak Ali Hijroniy bizga ma'lum bo'lmagan boshqa qo'lyozmadan olgan. She'r mazmuniga e'tibor berilsa, g'azal oshiqona mazmunda. G'azalda oshiqning harakatlari jonli tarzda voqeabandlikda davom etadi. Deyarli har bir baytda voqealar o'sib boradi, maktabga oshiqning borgani, yorni intizor kutish asnosida ustozga yorni darsdan ozod qilish xatini uzatishi mazmunida davom etadi. Aynan tushirib qoldirilgan baytda maktab bilan bog'liq emas, oshiqning qalbini yor ishq mayiga to'ldirsa, o'zlukidan ketishi, hushidan ketib, ishqda sarxush bo'lishi mazmuni ifoda etilgan. She'rning kompozitsiyasiga ko'ra voqeabandlik yuqoridagi misralarda yakun topadi. Maqtada shoirning xulosasi va o'z-o'ziga murojaati beriladi. Parij nusxasida uchraydigan mazkur bayt she'rdagi maktab voqeasi bilan bog'lanmagan, ammo ishq mavzusiga aloqador. Baytning tushib qolishi she'r mazmuniga jiddiy ta'sir ko'rsatmagan. Faqatgina Parij nusxada berilgan mazkur bayt Navoiyning o'zi tomonidan boshqa qo'lyozmalarga kiritilmagan bo'lish ehtimoli bor.

Alisher Navoiyning "Favoyid ul-kibar" devoni qiyosiy-yig'ma matni bo'yicha dissertatsiya himoya qilgan va devonni turk alifbosida qiyosiy nashrlar bilan chop qilgan Onal Kaya ham tushirib qoldirilgan baytlarni kiritib o'tgan. Onal Kaya matnni ko'chirishda asosan 808 raqamli kuliyotga tayangan va qolgan qo'lyozmalardagi farqlarni qiyoslarda ko'rsatib o'tgan.

Yana 137-gʻazalda ham “Jon aziz asru fidoyu yori joni boʻlgʻali /Der na ekin oshiqi bechora ul jonni netar” misrasi faqat Parij nusxasida bor. “Vaslidin chun multafit koʻproq boʻlur furqatda yor” matlasi bilan boshlanuvchi gʻazal anchayin muammoli gʻazal boʻlib, “Koʻz diyoru yordin soʻrmongki, hijron dashtida / Qolgʻali bekas unut boʻlmish manga yoru diyor” mazmunidagi 6-bayti haqida Alisher Navoiy asarlarining 20 tomlik nashrida quyidagicha izoh berilgan: “Bu gʻazal “Navodir un-nihoya” devonidan kiritilgan boʻlib, qoʻlyozmada “Soʻzu yoru yordin soʻrmongki, hijron dashtida / Qolgʻali bekas unut boʻlmish manga yoru diyor” bayti bor, ammo u “Xazoyin ul-maoniy”ning XV – XVI asr qoʻlyozmalarining birortasiga ham kiritilmagan, shuning uchun mazkur bayt tushirib qoldirildi” [Navoiy 1990, 72-73].

Bayt 20 tomlikdan tushirib qoldirilgan boʻlsa ham 10 tomlikda 6 bayt sifatida keltirilgan. Natijada, 10 tomlikda iqtibosda emas, sheʼr matnidan oʻrin olgan mazkur bayt bilan 7 baytli gʻazalga aylangan, iqtibosdagi izoh olib tashlangan. Parij qoʻlyozmasini qiyosiy matn uchun tekshirish jarayonida topilgan mazkur bayt tufayli sheʼr 8 baytli gʻazalga aylandi.

Shu oʻrinda “Navodir un-nihoya”dan oʻtgan gʻazalning qay tarzda oʻzgarishi va farqli jihatlarini qiyosiy jadvalda koʻrib oʻtamiz:

	“Navodir un-nihoya”	“Favoyid ul-kibar”
1	Vaslidin chun multafit koʻprak boʻlur furqatda yor, Tarki vasl aylab qiling, ahhob, furqat ixtiyor.	Vaslidin chun multafit koʻproq boʻlur furqatda yor, Tarki vasl aylab qiling, ahhob, furqat ixtiyor.
2	Dema koʻnglung boʻldimu tark aylamoq yoru vatan, Ne koʻngulni tark qilmoq, ne vatan, vah, qaysi yor.	Dema koʻnglung boʻldimu tark aylamak yoru vatan, Ne koʻngulni tark qilmoq, ne vatan, vah, qaysi yor.
3	Soʻzu yoru yordin soʻrmangki, hijron dashtida Qolgʻaln beqas unut boʻlmish menga yoru diyor.	Topmadim bar nechakim mehru vafo tufrogʻida, Dona sochtim ashkdin, kirpik bila aylab shiyor.
4	Topmadim bir nechakim mehru vafo tufrogʻida Dona sochtim ashkdin kiprik bila aylab shiyor.	Siyimgun ashk oʻlmoq oltundek yuz uzra ne osigʻ, Jism hijron koʻrasida boʻlmayin xolis iyor.
5	Siyimgun ashk emas oltundek yuz uzra, ne osigʻ, Jism hijron koʻrasida boʻlmayin sohib iyor.	Kimki, olam xalqi birla oshnoligʻ qilmadi, Oni de farxunda axtar, muni bilgil baxtiyor.
6	Kimki olam ahli birla oshnoligʻ qilmadi, Oni de farhunda baxtu oni bilgil baxtiyor.	Coʻz diyoru yordin soʻrmongki, hijron dashtida Qolgʻali bekas unut boʻlmish manga yoru diyor.
7	Holini naylab nihon tutsun Navoiy xastakim, Tiysa ashkin oh urar, yigʻlar agar ohin tiyor.	Jon aziz asru fidoyu yori joni boʻlgʻali Der na ekin oshiqi bechora ul jonni netar.
8		Holini naylab nihon tutsun Navoiy xastakim, Yetsa ashkin oh urar, yigʻlar agar ohin tiyor.

Koʻrinadiki, “Navodir un-nihoya”dan koʻchib oʻtgan gʻazal baytlararo jiddiy oʻzgarishga uchragan. “Favoyid ul-kibar”dagi shaklida 8 bayt hosil boʻldi. Biroq “Jon aziz asru fidoyu yori joni boʻlgʻali /Der na ekin oshiqi bechora ul jonni netar” misrasi faqatgina Parij nusxasida bor. Qolgan har 7 bayt ham joyi almashgan.

Har holda aksariyat nashrlarda uchramaydigan baytlar Navoiyning oʻzi tomonidan ongli tarzda kiritilmagan boʻlishi mumkin degan xulosa chiqardik. Ammo bugungi kun ilm-fani buyuk shoirga tegishli har qanday soʻzni, satrni qadrlaydi. Sababi ular shoir ijodining mahsuli, navoiyona tafakkur mevalari. Faqatgina Parij kulliyotidagi mavjud baytlar ham oʻz oʻrnida fanda katta ilmiy qimmat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 6-жилд: Хазойин ул-маоний: Фавойид ул-кибар. Илмий-танқидий матн асосида нашрга тайёрловчи: Ҳамид Сулаймон. – Тошкент: Фан, 1990.
2. Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар. Хазойин ул-маоний. Тўртинчи девон. – Тошкент: Tamaddun, 2011. – 780 бет.
3. Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар. Хазойин ул-маоний. Тўртинчи девон. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2021. – 840 бет.
4. Alisher Navoiy. Kulliyot. Qo'lyozma. Fransiya Milliy kutubxonasi. Suppl. Turc. 317-inv. raqam.
5. Мадалиева, О. Алишер Навоий девонлари қўлёзмаларининг таркибий-қийсий тадқиқи. – Тошкент: Donishmand ziyosi, 2021. - 680 б.
6. Ҳакимов Муҳаммаджон. Алишер Навоий “Куллиёт”ини илмий тавсифлаш тажрибасидан. // Адабий мерос. – Тошкент, 1980. № 3 (15). – Б. 9 – 16.
7. Ҳакимов Муҳаммаджон. Шарқ китобат ишида “Куллиёт”нинг ўрни // Адабий мерос. – Тошкент, 1988. 3(45). – Б. 74 – 77.
8. Сулаймон Ҳамид. Алишер Навоийнинг Париж куллиёти. // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 1981. № 2. – Б. 191 – 194.
9. Сулаймон Ҳамид. Алишер Навоий куллиёти қўлёзмалари тадқиқотидан // Адабий мерос. – Тошкент, 1973. №3. – Б. 83 – 93.
10. Сулаймонов Ҳ. “Хазойинул-маоний” текстларини ўрганиш ва нашрга тайёрлашнинг асосий масалалари. // Алишер Навоий. “Хазойинул-маоний”. Т. 1.: “Ғаройибус-сиғар”. – Т.: Ўз ССР ФА нашриёти, 1959. 17-б.

HUSAYN BOYQARO – HUSAYNIY ADABIY MEROSINING O‘ZBEKISTONDA O‘RGANILISHI

Jo'rayeva Husnigul Bo'riyevna

TDO'TAU doktoranti, PhD

jorayevahusnigul@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/VLVD4247

Annotatsiya. *Xuroson davlatining hukmdori Sulton Husayn Boyqaro sohibi devon shoir sifatida o'z davrida mashhur bo'lgan. Maqolada shoh va shoir Husayniy ijodining O'zbekistonda o'rganilishi xronologik tartibda kuzatilgan. O'zbek husayniyshunosligida amalga oshirilgan tadqiqotlar ilmiy jihatdan tahlil etilgan.*

Kalit so'zlar: *Hiro, shoh, shoir, qo'lyozma, adabiy muhit, Xuroson, Boyqaro, an'ana.*

HUSAYN BAYQARO – STUDY OF HUSAYNI'S LITERARY HERITAGE IN UZBEKISTAN

Abstract. *This article examines the poetic and ruling legacy of Sultan Hussain Baykara, who was renowned in his time as a poet under the pen name Husayni. The study traces the development of Husayni's literary and political contributions chronologically, focusing on their historical and cultural significance. Additionally, the article provides a scientific analysis of the research conducted in Uzbekistan on Husayni studies, evaluating the progress and key findings in the field.*

Keywords: *Herat, king, poet, manuscript, devan, secretary, ghazal, art, tradition.*

Turkiy xalqlar tarixida ilm-fan, san'at, adabiyotga homiylik qilgan hukmdorlar ko'p bo'lgan. Ularning rahnamoligi ostida Turon zaminida ilm-u hunar, madaniyat, ma'rifat taraqqiy etgan. Ana shunday siymolar qatorida Mirzo Ulug'bek,

Boysung'ur Mirzo, Husayn Boyqaro, Zahiriddin Muhammad singari temuriylar faoliyatini ibrat qilib ko'rsatish mumkin. Bu hukmdorlar Amir Temurga munosib voris o'laroq, shohlikni xalqning ma'rifat olishi, el-u yurtning gullab yashnashi yo'lida safarbar etgan. Shijoatli sarkarda, temuriy hukmdor Husayn Boyqaro-Husayniy 1469-yil Hirot taxtini qo'lga kiritgach, umrining oxiriga qadar Xuroson davlatini boshqardi. Qirq yilga yaqin vaqt davomida iqtisodiy-ijtimoiy, ma'naviy-ma'rifiy sohalarda tubdan o'zgartirishlar kiritildiki, bu ezgu ishlarning boshida buyuk mutafakkir Alisher Navoiy Husayn Boyqaroning faoliyatini qo'llab-quvvatladi, unga hamkorlik qildi. Navoiy va Husayniy jonbozligi natijasida davrning buyuk musavvir, musiqashunos, xattot shoir va olimlari yetishib chiqdi. Husayn Boyqaro "Husayniy" taxallusi bilan turkiy va forsiy tilda ijod qilgan lirik shoirdir. Husayniyning she'rlar to'plami "Devoni Sulton Husayn Boyqaro" nomi bilan shuhrat qozongan. Shoir "Devon"ga g'azal, ruboiy, fard, muxammas janridagi she'rlar kiritilgan. Husayn Boyqaro 1485-yilda yoz-gan "Risolayi Husayn Boyqaro" asarida podshohlik zamonida yurtni obod, elni farovon yashayotganidan faxrlanadi. Qisqa lavhada saltanatdorligini ta'riflab, Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy singari buyuklar bilan zamondosh ekanidan g'ururlanadi. Husayniy risolasi g'oyaviy-badiiy jihatdan pishiq, til va uslubining ravonligi bilan turkiy nasrning go'zal namunasi hisoblanadi. O'zbekistonda Husayn Boyqaro hayoti va ijodiy merosining zamonaviy ilmiy mezonlar asosida o'rganilishi Alisher Navoiy tavalludining 500 yillik yubileyiga tayyorgarlikning boshlanishi bilan bog'liq. Husayniyshunoslikda Abdurauf Fitrat, Olim Sharafiddinov, Hodi Zarifov, Vohid Zohidov, Po'lotjon Qayyumiy, Hamid Arasli, Sodirxon Erkinov, Alibek Rustamov, Karimbek Rustam, Suyuma G'aniyeva, Sharifa Abdullayeva, Abdurashid Abdug'afurov, Abduqodir Hayitmetov, Turg'un Fayziyev, Bahrom Jalilov, Zulxumor Eshonova, Aftondil Erkinovlar tomonidan olib borilgan izlanishlar muhim ilmiy-nazariy ahamiyatga molik. Zamonaviy adabiyotshunoslikda Husayniy she'riyati va risolasiga oid tadqiqotlarni tahlil etish ehtiyoji mavjud. O'zbek olimlarining tadqiqotlarini kuzatish asnosida davr adabiy muhitida Husayniy siymosining tutgan o'rnini aniqlash, baholash imkoniyati yaratiladi.

Istiqlol yillarida Husayn Boyqaro-Husayniy ijodiy merosini o'rganish, targ'ib va tashviq etish ishlari ancha jadallashdi. Akademik Botirxon Valixo'jayev Husayniyning shoh va shoirlik faoliyati hamda uning ma'rifatni rivojlantirishdagi xizmatlarini yoritish borasida jiddiy izlanishlar olib borgan. Xususan, olimning "Mumtoz siymolar" (I – II jild) kitobida Husayn Boyqaro – Husayniy ijodiga alohida sahifalar ajratilgan. Kitobning birinchi jildida "Husayniy – Husayn Boyqaro she'riyati" nomli fasl mavjud. Ayni shu fasl maqola tarzida "XX asr o'zbek mumtoz adabiyotshunosligi" antologiyasiga ham kiritilgan. Olim Xuroson davlatida gurkiragan adabiy-madaniy muhitning maydonga kelishi va qo'llab-quvvatlanishida Husayn Boyqaroning o'rni, ayni paytda shoir Husayniy she'riyatining davr adabiy muhitidagi o'ziga xos mavqeyi xususida to'xtalib, Husayniy devoni va unga kiritilgan g'azallar haqidagi ilmiy qarashlarini bayon qilgan. "Devon"ning mashhur kotiblar Sulton Ali Mashhadiy, Sulton Muhammad Xandon tomonidan ko'chirilgan qo'lyozmasi va bu manbaning hozirda Parij, London, Turkiya fondlarida saqlanishi haqida yozadi. B.Valixo'jayev Husayniy devonining tarkibi, g'azallarining joylashtirilish tartibi, she'riyatining janr xususiyati, mavzu mundariyasi haqida fikr bildirib Husayniyning shoirlik mahoratini muxtasar tarzda o'quvchi ko'z o'ngida gavdalantiradi.

B.Valixo'jayevning "Mumtoz siymolar" kitobining II jildida Husayniy ijodiy merosi tahliliga qamrovli sahifa qo'shgan. Olim Husayniy faoliyatini quyidagicha tasniflab o'rganadi:

1. Sulton Husayn Boyqaro – Husayniy she'riyati (muqaddima o'rnida).
2. Sulton Husayn Boyqaro faoliyatini o'rganish tarixi.
3. Sulton Husayn Boyqaro shaxsiyati va faoliyatiga bir nazar.
4. Sulton Husayn Boyqaro she'riyati.

B.Valixo'jayev mazkur tadqiqoti orqali XV yuz yillikdagi adabiy jarayonda Sakkokiy, Atoyi, Gadoyi, Lutfiy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiylar qatorida Husayn Boyqaroning ham o'z o'ri borligini isbotlay olgan.

F.Karimovanning "Xazoyin ul-maoniy"da Husayn Boyqaro talqini" maqolasida Navoiy va Husayniy munosabatlarining Navoiy lirikasida aks etishi masalasi yoritilgan. Unda "Xazoyin ul-maoniy"dan o'rin olgan Husayn Boyqaro madhi va ta'rif-tavsifi bilan bog'liq g'azal va baytlar tahlilga tortilgan. Navoiy she'riyatida Husayn Boyqaroning adolatparvar va saxovatli, ma'rifatparvar hukmdor sifatidagi madhi kulliyot debochasidagi ko'tarinki ruh bilan uyg'un ekanligi qayd etilgan. F.Karimova Husayn Boyqaro haqidagi g'azal va baytlarni quyidagi guruhlariga bo'ladi:

1. Husayn Boyqaroni adolatparvar shoh sifatida madh etuvchi g'azal va baytlar;
2. Shoh va shoir o'rtasidagi munosabatlar ifodasi bo'lgan g'azal va baytlar;
3. Husayn Boyqaroning zukko she'rshunos sifatidagi fazilatlari aks etgan g'azal va baytlar [Karimova, 2003: 83].

Mazkur maqolada Navoiy she'rlarida keltirilgan Husayn Boyqaro ta'rifi va tavsifi, adolatli hukmdor, zukko adabiyotshunos sifatidagi qiyofasi Husayn Boyqaro tarjimayi holining muayyan qirralarini tiklashga xizmat qilishi misollar asosida yoritilgan. F.Karimova Navoiy asarlarida Husayniy vasfi, ta'rif-tavsifi, ayni paytda shoir debochalarida Husayniy siymosining gavdalantirilishi masalasiga e'tibor qaratib, bu boradagi kuzatishlarini keyinchalik ham davom ettirgan. Olimaning "Debocha"larda Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro munosabatlari "in'ikosi" nomli maqolasi ana shu izlanishlarining natijasidir.

Professor Hamidjon Homidiyning "Ko'hna Sharq darg'alari" kitobidan ham Husayn Boyqaro hayoti va faoliyati, ijodiy merosiga aloqador "Hamisha bedor qalb" maqolasi o'rin olgan. Maqolaga o'zbek tilini davlat tili, o'qish-o'qitish, badiiy ijod tili darajasiga ko'targan hukmdor Husayn Boyqaro siymosi gavdalantirilgan. Muallif Husayniy shaxsiyati, ijodiy merosi, g'azaliyotining mavzu ko'lami xususidagi mulohazalarini dalillashda Olim Sharafiddinov, Hodi Zarifov, Abduqodir Hayitmetov, Suyma G'aniyeva, Turg'un Fayziyevlarning tadqiqotlariga suyanadi. Maqolada Husayniy qalamiga mansub g'azallar, ularning mavzu yo'nalishi, obrazlar tizimi, g'oyaviy-badiiy xususiyatlari tahlilga tortilgan.

Sh.Sirojiddinovning "Alisher Navoiy: manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili", "Amir Alisher" kitoblaridagi ma'lumotlar Navoiy va Husayn Boyqaro munosabatlari doirasida Husayn Boyqaroning ota-bobosi, xonadoni, farzandlari, hukmdorligi, shoh va shoirliigi to'g'risida to'liq va ishonchli xabar berishi bilan muhim ilmiy qimmatga ega. Olim uzoq yillik kuzatishlar asosida Navoiy dahosi haqida yozilgan ilk qo'lyozmalarni tekshirib chiqqan. Bu jarayonda Navoiyning bolaligidan umrining so'nggi kunlarigacha hamrozlik qilgan Husayn Boyqaro siymosiga daxldor toza dalillarni fanga ma'lum qilgan.

Sh.Sirojiddinov Navoiy dahosiga berilgan baho xususida soʻz yuritganda “Navoiyning turkiy tildagi ijodiga voqean asosli va munosib baho bera olgan zamondoshlaridan biri Husayn Boyqarodir”[Sirojiddinov, 2011: 244] deb yozadi. Olim “Risolayi Husayn Boyqaro” asarini tekshirish asnosida Husayniy tomonidan Navoiyga koʻrsatilgan hurmat, eʼtiroflarni alohida qayd etadi. “Soʻz mulkingning sohibqironi” sifatida Alisher Navoiyning eʼzozlanishi hukmdor Husayn Boyqaroning ijod ahliga boʻlgan munosabatini oydinlashtirishga yordam berishi masalasi ham uning eʼtiboridan chetda qolmagan.

J.Jurayevning “Husayniyning baʼzi sheʼrlari toʻgʻrisida” nomli maqolasida esa OʻzR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat Adabiyot muzeyida saqlanuvchi 15-, 38-, 151-raqamli qoʻlyozmalar tarkibiga kiritilgan Husayniy sheʼrlari haqida maʼlumotlar berilgan. Bayozlardan topilgan sheʼrlari matni Husayniy devonining 1968-, 1995-yilgi Toshkent nusxalari bilan solishtirilgan.

Husayniy hayoti va ijodini tadqiq etish ishlari soʻnggi yillarda ham davom etmoqda. Bu davrdagi tadqiqotlarda ham masalalar qamrovi xilma-xilligi koʻzga tashlanadi. Jumladan, E.Ochilovning “Nafis majlislar” risolasida Husayn Boyqaroning hayoti va faoliyati, hukmdorligi, shoirlik salohiyati, ijodiy merosining oʻrganilishi, nashrlari xususida ilmiy-ommabop usulda hikoya qilingan. “Husayn Boyqaro” sarlavhasi bilan “Suronli yillar”, “Maʼrifat va madaniyat homiysi”, “Shohlar darveshi-yu darveshlar shohi”, “Noziktaʼb shoir va nuqtadon adabiyotshunos”, “Betakror tashbehlar” turkumida Husayn Boyqaroning serqirra faoliyati oʻrganilgan.

O.Hamroyeva “Husayn Boyqaro sheʼrlari Fitrat talqinida” sarlavhali maqolasida Husayniyning “Oʻzbek adabiyoti namunalari” majmuasiga kiritilgan gʻazallarini tekshiradi. Husayniy devonining nashriy nusxalari, OʻzR FA Sharqshunoslik markazida saqlanayotgan 1942-, 7709-, 1117-, 7015-raqamli qoʻlyozmalari Fitrat majmuasiga kiritilgan gʻazallarning matnini tekshirishga asos boʻlib xizmat qilgan.

Ayrim tadqiqotlar Husayniyning muayyan gʻazallari tahliliga bagʻishlangan. Masalan, A.Tursunov va J.Bozorovlarning “Husayniyning “Aro” radifli gʻazali tahlili” maqolasida Husayniy qalamiga mansub “Vahki, koʻnglum nolasi har dam buzulgʻon jon aro” deb boshlanuvchi toʻqqiz baytli gʻazali tahlilga tortilgan. Ishqiy mavzuda yozilgan ushbu gʻazalning vazni aniqlangan, taqteʼsi ishlab chiqilgan. Husayniy qoʻllagan badiiy sanʼatlarning lirik qahramon ruhiy olamini yoritishdagi vazifasi ochib berilgan.

B.Rajabova “Risola”ning qahramoni” maqolasida Alisher Navoiy dahosiga xos chizgilarning maktabdosh doʻsti, zamona hukmdori Husayn Boyqaroni kuzatadi. Husayniy “Risola”si Alisher Navoiyning komil shaxsiyati, ijodiy merosi xususida maʼlumot beruvchi muhim tarixiy manba sifatida talqin etiladi.

Sh.Qorayevning “Temuriy shoirlar tazkirasi” risolasida Sohibqiron Amir Temur avlodlaridan boʻlgan 68 nafar shoh va shoirlarning ijodi yoritilgan. “Sulton Husayn Boyqaro – Husayniy” sarlavhasi ostida Husayn Boyqaro zamonasi, “Oliy Majlis”lari Navoiy va Husayniy, Jomiy va Husayniy munosabatlari xususida soʻz yuritilgan. Qizigʻi, yetti sahifa berilgan maʼlumotlarning deyarli barchasi boshqa mualliflarga tegishli. Iqtiboslarning hajmi nihoyatda katta. Sh.Qorayev Husayniyning shoirliqi, ijodiy merosi xususida biroz yanglish maʼlumotlarni ham risolasiga kiritgan. Masalan, mazkur ishdagi quyidagi uch bahsli holatga eʼtibor qarataylik:

1. Asarlari jumlasidan – “Majolis ul-ushshoq” kitobidir (Bobur uning muallifi Kamoliddin Husayn Guzargohiy degan).

2. Shoh – shoirning hozirgacha 202 gʻazali, shoirlar sultoni gʻazaliga bogʻlangan 3 muxammasi, 6 ruboiysi, shuningdek, fors-tojikcha 2 gʻazali, 1 ruboiysi va bir necha baytlari maʼlum.

3. Gʻazallarning barchasi ramal bahrida [Qorayev, 2023: 36-37].

Ushbu maʼlumotlar asl haqiqatga u qadar muvofiq emas. Risolada Husayn Boyqaro shaxsiyati, faoliyatini yoritishga xizmat qiladigan tarixiy manbalardagi dalillar ham notoʻgʻri talqin etilgan oʻrinlar uchraydi. Bu holat Sh.Qorayevning Husayniy ijodiy merosiga oid qilingan tadqiqotlar bilan toʻliq tanish emasligini koʻrsatadi.

Husayniy ijodi boʻyicha vaqtli matbuotda ham ayrim maqolalar eʼlon qilib turilibdi. “Jadid” gazetasining 2024-yil 5-aprel (№15) sonida A.Erkinov va G.Yoʻldashevaning “Husayn Boyqaro “Zafarnoma”si” sarlavhali maqolasi bosildi. Unda Amerika Qoʻshma Shtatlarida saqlanayotgan, Sharafiddin Ali Yazdiy tomonidan yozilgan “Zafarnoma” asarining qoʻlyozmasi haqida xabar berilgan. 1467-68-yili koʻchirilgan qoʻlyozmaning boshida Husayn Boyqaro madh etilgani uchun “Husayn Boyqaro “Zafarnoma”si” nomi bilan mashhurligi taʼkidlangan.

Husayniy “Devon”i va “Risola”sini tekshirishga yoʻnaltirilgan mazkur tadqiqotlar Oʻzbekistonda Husayn Boyqaro hayoti va ijodiy merosini oʻrganishga bagʻishlangan ilmiy izlanishlarning genezisini aniqlashga yordam beradi. Ayni paytda, Husayniy sheʼriyatining davr adabiy muhitidagi mavqeyini belgilashga xizmat qiladi.

Adabiyotlar roʻyxati

1. Valixoʻjayev B. Mumtoz siymolar. I jild. – T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi, 2002. – B. 3-83;
2. Valixoʻjayev B. Mumtoz siymolar. II jild. – T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi, 2002. – B. 45-52.
3. Каримова. Ф. “Хазойин ул-маоний”да Хусайн Бойқаро талқини. Навоийга армуғон. Учинчи китоб. Нашра тайёрловчи: Ф.Набиев. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси, 2003. – Б. 83-88.
4. Каримова. Ф. Дебочаларда Алишер Навоий ва Хусайн Бойқаро муносабатлари инъикоси. Навоийга армуғон. Тўртинчи китоб. Нашра тайёрловчи: К.Муллахўжаева. – Т.: Фан, 2004. – Б. 80-85.
5. Ҳомидий, Ҳамиджон. Ҳамиша бедор қалб / Кўҳна Шарқ дарғалари: Бадий-илмий лавҳалар. – Т.: Шарқ, 2004. – Б. 216-220.
6. Жўраев Ж. Хусайнийнинг баъзи шеърлари тўғрисида // Ўзбек тили ва адабиёти. – 2005. – № 2. – Б. 61-64.
7. Сирожиддинов Ш. Алишер Навоий: манбаларнинг қиёсий-типологик текстологик таҳлили. – Т.: Академнашр, 2011. – 326 б.
8. Ҳамроева О. Хусайн бойқаро шеърлари Фитрат талқинида // Ўзбек тили ва адабиёти. – 2016. – № 5. – Б. 76-79.
9. XX аср ўзбек мумтоз адабиётшунослиги. Тузувчилар: Б.Каримов ва бошқалар. – Т.: Ўзбекистон миллий энсклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2016. – Б. 213-219.
10. Очилов Э. Нафис мажлислар. Илмий-оммабоп рисоалар. – Т.: Info Capital Group, 2018. – Б. 33-54.
11. Турсунов А., Бозоров Ж. Хусайнийнинг “Аро” радифли ғазали таҳлили // Ўзбекистонда хорижий тиллар. – 2021. – № 3. – Б. 257-265.
12. Ражабова Б. Боқий васиятномалар. – Т.: Фан, 2022. – Б. 216-224.
13. Қораев Ш. Темурий шоирлар тазкираси. – Т.: Интеллект, 2023. – Б. 35-42.
14. Сирожиддинов Ш. Амир Алишер. Ҳаёти ва фаолияти. – Т.: Адабиёт, 2023. – 200 б.
15. Erkinov A., Yuldasheva G. Husayn Boyqaro “Zafarnoma”si // Jadid. – 2024. – 5-aprel. – № 15. – B. 1; 4.

ALISHER NAVOIY TOSHBOSMA DEVONLARIDAGI AYRIM G'AZALLAR MATNINING QO'LYOZMA NUSXALAR BILAN QIYOSI

Dilnoza Rustamova Ahmad qizi
O'zR FA Davlat adabiyot muzeyi lektori,
dilnozashahriyor@gmail.com
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/KUOH1365

Annotatsiya. Maqolada Navoiy toshbosma devonlaridagi ba'zi g'azallar mo'tabar qo'lyozma nusxalar matni bilan o'zaro qiyosiy o'rganilgan. Toshbosma devonlardagi matniy farqlanishlarning sabablari ochib berilgan.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, qo'lyozma, toshbosma devon, kotib, bayt.

COMPARISON OF THE TEXTS OF SOME GAZELLES IN THE LITHOGRAPHY BOOKS OF ALISHER NAVAIY WITH MANUSCRIPTS

Abstract. This article compares select ghazals from the lithographic divans of Alisher Navoi with the text of authoritative manuscripts. It identifies and analyzes the textual discrepancies between the two sources, providing an examination of the factors contributing to these differences. The study aims to offer insights into the variations and their implications for the accurate representation of Navoi's works.

Keywords: Alisher Navoi, manuscript, lithographic divan, scribe, verse.

Navoiy lirik asarlarining sahih matnini yaratish qo'lyozma, toshbosma manbalar va joriy nashrlarni kompleks tarzda tekshirishni taqozo etadi. Bunda shoir yashagan davr hamda o'rtadagi besh yuz yillik masofa ijodkor adabiy merosining qay darajada o'zgarishlarga uchragani, asl matn qanchalik saqlanib qolgani yoxud uzoqlashilganiga oid ma'lumotlar manbalarni qiyoslash orqali yuzaga chiqadi. Zotan, akademik D.Lixachev "...har bir asar muallifning boshqa asarlari bilan bog'liq holda, to'plamlar, davriy nashrlar, arxivlarning bir qismi, o'z davri adabiyoti bilan o'zaro aloqada bo'lishini yozar ekan, izolyatsiya qanchalik kam bo'lsa, asar matnining tarixini tiklashga shunchalik imkoniyat bo'ladi", deb hisoblaydi [Лихачев Д, 1964:61].

Toshbosma devonlardagi she'rlarning matnlarini noyob qo'lyozma nusxalar bilan solishtirish natijasida she'rning ayrim qismlari – bayt yoki bandlarni o'zgartirgan farqlanishlarini ko'rsatish mumkin:

Mumtoz matnlarda bir harf o'zgarishi ham so'zning o'zgacha ma'no ifodasini yoxud bayt, band ma'nosini o'zgartirib yuborishi mumkin. Navoiyning lirik asarlari bayt yoki band tarzida mustaqil ma'no ifodalasa-da, ularning bir-birini taqozo qilishi yaxlit mantiqiy tizimni hosil qiladi. Shunday qilib, bir harf, bir so'zning o'zgarishi asar g'oyasiga ta'sir etishigacha olib boradi.

"Sanga" radifli g'azalda bir so'z o'rnida boshqasi qo'llanilishi oqibatida bayt ma'nosi yo'nalishi o'zgargan holatlar mavjud. To'rtinchi bayt №872, №306, №771, №912, №944, №22, №19, №18, №219, №220-devonlarda bu tarzda ko'chirilgan:

قاي پرى پيكرگا ديرسين تيلبا بولدونگ بو صفت
اي پرى پيكر ني قيلسنگ قيل فدا بولدوم سنگا.

№6, №229-devonlarda esa:

قاي پرى پيكرگا ديرسين تيلبا بولدونگ بو صفت
اي پرى پيكر ني قيلسنگ قيل منگا بولدوم سنگا.

baytining matni Navoiy kulliyoti (№808) bilan bir xil. Ammo №216 qo'lyozmada biroz farqlanish bor. Mazkur nusxada poetik mazmun mukammalligiga putur yetgan:

قای پری پیکرگا دیرسین تیلبا بولدونگ بو صفت
ای پری پیکر نی قیلسنگ قیل سنگا بولدوم سنگا.

Shu bois "Badoye' ul-bidoya"ning kirill alifbosidagi nashrida ham ayni jumla takrorlangan:

Qay pari paykarga dersen telba bo'ldung bu sifat,

Ey pari paykar, ne qilsang qil, sanga bo'ldum, sanga. [Навоий, 1987:48]

Albatta, qo'lyozma har qancha noyob nusxa bo'lmasin, kotib yo'l qo'yadigan xatoliklardan holi bo'lishi mushkul. Bu holatda esa matnning muallif varianti mantiq asosida tiklanishi lozim bo'ladi.

№872, №306, №771, №912, №944, №22, №19, №18, №219, №220-devonlardagi baytning mazmuni mantiqqa zid emas: Unga ko'ra, qaysi pari paykarga bunchalik telbalarcha oshiq bo'lding, deb so'raysan, ey pari paykarim, ne jabr-u jafo qilsang ham, senga fido bo'laman, deyilmoqda. Biroq bundan avvalgi – uchinchi baytda ham "fido bo'ldum sanga" birikmasi kelgan. Ketma-ket ayni jumladan foydalanib, bir xil ma'no ifodalash esa Navoiy uslubiga xos emas. №6 va №229-devonlardagi matnni esa muallif variantiga muvofiq deyish mumkin. G'azalning maqtasida yana ikki farqlanish bor. E'tiborli jihati, boshqa o'zgarishlar faqat u yoki bu devonda kuzatilsa, bu holat barcha toshbosma nusxalarda uchraydi:

غصه چنگیدین نوایی تابمدی عشاق ارا
تا نوایدیک اسیر و مبتلا بولدوم سنگا.

Yettinchi baytning matni №216 va №808 qo'lyozma nusxalarda quyidagicha:

غصه چنگیدین نوایی تابمدیم عشاق ارا
تا نوایدیک اسیر و بی نوا بولدوم سنگا.

Kotibning birinchi misradagi تابمدی so'zini shaklida ko'chirishiga o'zidan oldin kelgan نوایی ning taxallus deb o'ylagani natijasida sodir bo'lgan. Chunki taxallusli baytlar kesimi, odatda, uchinchi shaxs birlikda keladi. Ammo shoir har ikki misrada o'zakdosh so'zdan foydalanib, taxallusni ikkinchi misrada qo'llagan. Shu o'rinda XIX asrga oid №9746 hamda №1715 qo'lyozmalarga murojaat qilinganda boshqa bir vaziyat ko'zga tashlanadi. Bunda ayni shu so'z تایمیشام tarzida keladi. Navoiy hayotlik davrida ko'chirilgan biror qo'lyozmada g'azalning shunday so'z bilan ifodalanganini uchratmadik. Garchi shoir she'rlarining: "Bir kichik yoshlig' nigore topmisham nozukkina", "Ko'rmisham vojib baqosin ravshan andoqkim quyosh" misralaridan ko'rinadiki, fe'lining bunday shakli mavjud bo'lgan. [Алишер Навоий, 2012:20]

Ushbu baytdagi "g'ussa changidin..." birikmasining №10293 toshbosmada غصه asirlik bilan bog'liq bo'lishi mumkin. Zero, muftalo so'zi "giriftor, duchor bo'lgan, ilingan, tutilgan; baxtsizlikka uchragan, baloga yo'liqqan; oshiq, aftoda" degan ma'nolarni bildirib, asir so'zini to'ldirib keladi. [Навоий асарлари луғати, 1972:403]

Matla va ikkinchi baytdagi مبتلا jumalari takrorlanib radd ul-qofiyani hosil qilgan bo'lsa, she'r oxirida بی نوا so'zi o'rniga مبتلا ishlatilishi o'zidan oldingi اسیر asirlik bilan bog'liq bo'lishi mumkin. Zero, muftalo so'zi "giriftor, duchor bo'lgan, ilingan, tutilgan; baxtsizlikka uchragan, baloga yo'liqqan; oshiq, aftoda" degan ma'nolarni bildirib, asir so'zini to'ldirib keladi. [Навоий асарлари луғати, 1972:403]

Ammo baribir badiiyatga zarar yetib, misra ritmi buzilgan. Chunki "navo", "Navoiy", "benavo" o'zakdosh so'zlari esa ishtiyoq san'atining go'zal namunasi yuzaga keltirgan.

Mazkur maqta bayt sabab-oqibat munosabatiga qurilgan. Faqat dastlab oqibat, so'ng sabab ko'rsatiladi – oshiqlar orasida g'am cholg'usining ohangini topmadim, sababi esa ma'shuqaga Navoiydek asir va g'arib bo'lmagani edi. Adabiyotshunos N.Komilov yuqoridagi misralarni shunday bayon qiladi: "Navoiydek sen mahbubaga asir-u benavo bo'lmaguncha oshiqlar orasida ishq alami kuyini eshitmadim".[Комилов Н., 2018:53]

Shunday qilib, yuqoridagi har ikki holatni biz kotib tahriri deyishimiz mumkin. Lekin bu tahrir toshbosmalarga yaqin davrda ko'chirilgan qo'lyozmalarda uchramadi. Xususan, DAM fondida saqlanayotgan (№25, 7-sahifa) 1245 (1829-1830)-yilda "Mahbub ul-qulub" bilan birga kitobat qilingan terma devonda ham بی نوا va تایمیدیم so'zlari aslidek ko'chirilgan.[Navoiy devoni. №25] Shunga ko'ra, farqlanishlar faqat toshbosmalarga xos, ularni yuzaga keltirgan sabab esa kotiblarning matnga erkin munosabatda bo'lganligini bildiradi.

Kuzatishimizcha, XX asr terma devonlari tarkibidagi she'rlarning ko'pi "Badoye'-ul-vasat"dan olingan. Ayni devondan tanlangan ishqiy mavzudagi "manga" radifli g'azal ham №229, №944, №220, №219-toshbosmalarda ayrim matniy o'zgarishlarga uchragan. Jumladan, she'rning 4-baytida kotibning tahriri bilan quyidagi farqlanish yuzaga kelgan:

مضطرب مین چرخ ینگلیغکیم نجوم تیره دین
تندا هر دم یوز تومن داغ نهانی دور منگا.

Mazkur bayt №216 va №808 qo'lyozma nusxalarda bu tarzda berilgan:

مضطرب مین چرخ ینگلیغکیم نجوم تیره دین
تندا هر کون یوز تومن داغ نهانی دور منگا.

Ko'rinib turibdiki, کون so'zi bilan almashtirilgan. Ularning misradagi ma'nosini ko'rib chiqish orqali o'zgarish sabablarini izohlash mumkin bo'ladi. G'azal oshiqning ma'shuqasi jabr-u zulmidan ozorlanishlari bilan boshlanib, baytdan-baytga tadrijiy ravishda rivojlantirib boriladi. 4-baytda lirik qahramon iztirobda qolganini osmonning xira yulduzli holatiga o'xshatib, har on tanasini hisobsiz yashirin alam o'rtaganini izhor qiladi. Demak, bu yerda کون so'zi "vaqt, fursat, on, zamona" ma'nosida kelmoqda.[Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати, 1983:138] Ammo XX asr adabiy tilida "kun" so'zi bu ma'noda faol ishlatilmagan. Shunga ko'ra kotib uning sinonimini qo'llashni ma'qul ko'rgan. Garchi ma'noga jiddiy ta'sir ko'rsatmagan bo'lsa-da, mumtoz matnlarning asl holati saqlanib qolishi maqbul bo'lar edi. Bu haqida matnshunos O.Jo'raboyev shunday deydi: "Asl navoiyona matn olis o'tmishda qolib, ko'chirilayotgan zamonning kitobxoni anglaydigan matnni taqdim etishga urinish yuzaga kela boshladi". [Jo'raboyev O. 2023:9] Zotan, Navoiy devonlarining ikkinchi yo uchinchi shaxslar tomonidan tahrir qilinishi matnning asliyatdan uzoqlashishiga sabab bo'lgan.

Ushbu g'azalning №872, №306, №229, №944, №912, №248, №220, №219 nusxalardagi 6-, 7-baytlarida esa tayanilgan manbadan xato o'qilishi va ko'chirilishi oqibatida mazmunga putur yetgan:

ایکی دیرسین عشق ارا اولمک زیاندور عمر سود
هر نی سودیدور سینگا انیکیم زیانی دور منگا.
کورمیشم واجیب بقاسین روشن اندا قکیم قویاش
تاکی امکان سایه ینگلیغ کوزدا قانیدور منگا.

Baytlarning №216 devon va №808 kulliyotdagi ko'rinishi esa quyidagicha:

ایکی دیرسین عشق ارا اولمک زیاندور عمر سود

هر نى سوديدور سينگا نيكييم زياني دور منگا.
كورميشم واجيب بقاسين روشن انداكييم قوياش
تاكي امكان سايه ينگليغ كوزدا فانيدور منگا.

Misralardagi farqlanishlarni bir harf orttirilishi hamda diakretik belgilarning noto'g'ri ko'chirilishi yuzaga keltirgan. Bir qaraganda, نيكييم va انيكييم so'zlari farqlanmaydigandek ko'rinib-ula ularning ma'nosi bayt, hatto butun g'azal mazmuniga ta'sir o'tkaza oladi. Bunda ma'shuqa o'z oshig'iga ishq aro o'lmoqdan hayot afzalligini aytadi. Yori esa unga har yaxshilik senga-yu, nimaiki yomonlik bo'lsa, menga bo'laversin deya jo'mardlik qiladi. Ammo ikkinchi misraga انيكييم so'zi qo'yilsa, har yaxshi narsa senga-yu, undan keladigan yomonlik menga, degan g'azal mazmuniga zid qarash paydo bo'ladi. Zero, sevgilisini hayoti jovidoni deb bilgan oshiq ishqdan keladigan telbalik va oshiqlik savdolariga rozi, hatto joniga qasd qilsa-da, uni tabibi hisoblasa-yu, unga xayrli bo'lgan narsani o'ziga ziyon deb bilishi ma'no tadrijiyligini buzib yuboradi.

Keyingi baytdagi فانيدور so'zining فانيدور tarzda ko'chirilishi ham gap mazmunini xiralashtirgan. Chunki o'zidan avvalgi misrada "baqosin" ishlatilmoqda. فاني "yo'q bo'luvchi, yo'qoluvchi, bituvchi", قانع esa "qanoat qiluvchi, rozi bo'luvchi" degan ma'nolarni bildiradi.[Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати, 1983:64] Odatda, mumtoz adabiyotda fano va baqo tushunchalari yonma-yon kelib tazod san'atini hosil qiladi. Ushbu qismda ham quyoshning yorug'ligi abadiy bajarilib turadigan harakat sifatida yorga yetishish imkonini xuddi soyaning ko'zdan yo'q bo'lib qolishiga o'xshashi bilan zid keltirilgan. Zero, soyaga o'xshatilgan imkonning ko'zni qoniqtirishidan ko'ra uning tez fursatda yo'q bo'lishiga ishonish mantiqan to'g'ri bo'ladi.

G'azalning 4-, 5-bayti №872, №306 hamda №248 devonlardan tushirib qoldirilgan. Bu tahrirning sababi esa kotiblarning devondagi g'azallarining 7 baytliga aylantirib, bir xillashtirishni maqsad qilishgani bo'lgan. Zero, bu holat yuqorida keltirilgan nusxalarga kirgan boshqa g'azallarda ham uchraydi.

Toshbosma devonlardagi barcha matniy tafovutlar faqat kotib tahriri yoki xatosi bilan sodir bo'lmagan. Bunda xattot tanlagan asl manbaning keyingi qo'lyozmalar bilan farqlanishida ham aks etgan. Jumladan, №216-qo'lyozma devondagi kabi №872, №306, №6, №248, №229, №944, №912, №22, №18, №19, №220 toshbosmalarning quyidagi matla bilan boshlanuvchi hamd g'azali ham ana shu shaklda kelgan:

ای مصحف رخسارینگ ازل خطیدین انشا
دیباچه حسنونگغا ابد نقطه سی طغرا.

Uning №808 qo'lyozmadagi matni esa:

ای صفحه رخسارینگ ازل خطیدین انشا
دیباچه حسنونگغا ابد نقطه سی طغرا.

tarzida tahrir qilingan. Bu haqida navoiyshunos D.Salohiy shunday mulohaza qiladi: "Bu yerda mus'haf – to'liq bir kitob ma'nosidagi so'zdan ko'ra, o'sha tabarruk kitobning bir sahifasi mazmunidagi "sahfayi" degan tahrirning insho etilishi har tomonlama ma'quldir. Bundan tashqari, "ruxsoring kitobi" degandan ko'ra "ruxsoring sahifasi" iborasi ancha aniq. Ochiq turgan kitobning ikki sahifasini inson chehrasiga, ikki yuzga qiyos qilsa bo'ladi".[Салоҳий Д,2004:41] Demak, bu farqlanishga kotib yoki davrning mumtoz matn tilini soddalashtirish masalasi ta'sir etmagan. Ammo keyingi misralardagi tafovutlar xattotning bevosita aralashuvi bilan sodir bo'lgan deyish mumkin.

3-, 4-baytlar:

مشاطه صنعنگدورور اولکیم نفس ایچرا
کوک کوزگوسین اقشام کولیدین قیلدی مجلا.
نون شکلی یوزونگ کوزگوسیدین بولدی مشگل.
تون طوره سی مهرینگ یلیدین بولدی مطرا.

№216 hamda №808-qo'lyozmalardagi matni:

مشاطه صنعنگدورور اولکیم نفس ایچرا
کون کوزگوسین اقشام کولیدین قیلدی مجلا.
کون شکلی یوزونگ سجده سیدین بولدی مشگل.
تون طوره سی قهرینگ یلیدین بولدی مطرا.

Ko'rinib turibdiki, XX asr kotiblari ikki baytning o'zida to'rt so'zga o'zgartirish kiritishgan. Ularning uchasi – کون – کوک – کون, قهرینگ, نون – کون, نون – کون, کوک – کون arab yozuvida shaklan bir-biriga o'xshash va ba'zi badxat ko'chirilgan devonlarda ularning aniq shakli anglashilmaydi. Qolaversa, ba'zi jummalarda o'zini oqlagandek taassurot uyg'otadi. Masalan, XX asr kishisiga "kun shakli" emas, "nun shakli" ko'proq aniq tushuncha anglatadigandek tuyiladi.

Navoiyning eng mashhur g'azallaridan hisoblangan ushbu asarning Allohga hamd mavzusida ekanligini yuqorida ta'kidladik. Biroq toshbosmadagi matn o'zgarishlari mavzuning umumiy tavsifiga parda tortgan ko'rinadi. Baytlarning nasriy bayoni bunday:

Sening pardoqlash, bezatish qudrating bir nafasda kunduzning oynasini tun kuli bilan yaltiratib tozalaydi. Kun, ya'ni quyosh Senga sajda qilib, shaklga kiradi, tunning zulfi esa qahrining shamolidan tozalanadi.

Toshbosma devondagi "ko'k ko'zgusi" birikmasi esa osmonni tun kuli jilolantirgani haqida tasavvur berib, Ollohning kun va tunni yaratganiga qilingan ishorani anglatolmaydi. "Nun shakli" jumlasini "quyoshning shakli" ma'nosini bermaydi. Zero, quyoshning shaklini faqat botayotgan (sajdaga bosh qo'yayotgan) paytidagina ko'rish mumkin. 4-baytdagi سجده سیدین so'zining o'rniga کوزگوسیدین xato qo'llanganini ham yuqoridagi mazmunga zid kelishidan bilish mumkin.

"Qahrining" o'rniga "mehrining" so'zi almashishi ham bejiz emasdek. Ularning o'rtasida mantiqiy bog'lanish bor. Ushbu baytni N.Komilov shunday sharhlaydi: "...Parvardigor o'zaro zidlikni bir-biriga bog'liq qilib yaratgan. Bu ilohiy hikmat: tunsiz kun, kunduzsiz tun chiroyli emas va butun bo'lmaydi. Kunduz (quyoshning) munavvar shakli. Kunni Xudoning mehriga, tunni uning qahriga o'xshatganda ham, shu hikmat nazarda tutilgan".[Комилов Н.2018:20] Yuqoridagi toshbosma matnida esa buning aksi – tun yaratganning mehri sifatida gavdalantirilgan.

№872, №306, №19, №771, №237, №248-devonlarda quyidagi matla bilan boshlanuvchi g'azalda ham qo'lyozmalar o'rtasidagi farqlar aks etgan:

هوا خوش ایردی وایلکیمدا بر قدح می ناب
اچار ایردیم ولی غمدین قدح قدح خونا.

G'azalning №808 kulliyotdagi matnida esa:

هوا خوش ایردی واللیمدا بر قدح می ناب
اچار ایردیم ولی غمدین قدح قدح خونا.

tarzida kelgan. Dastlab, "Badoye'-ul-bidoya" №216 matnida ایلکیمدا ishlatilgan bo'lsa, "G'aroyib-us-sig'ar"ga اللیمدا shaklida tahrirlab kiritilgan. Demak, toshbosmalarga dastlabki qo'lyozmalar asos qilib olingan deb xulosa qilish mumkin. Ikkinchi tomondan, xush havo chog'ida qadahdagi mayning lirik qahramon oldida bo'lishidan

ko'ra qo'lida turishi haqiqatga yaqinroq bo'ladi, chunki ikkinchi misrada uning g'am bilan to'la qadahni ichganiga ishora bor.

Mazkur g'azalning 7-bayti esa quyidagicha berilgan:

چو ساقى ايتى قدح كوزگوسيدا جلوه حسن
نى عيب عاشق بيچاره كونگلى بولسا كيباب.

Navoiy hayotlik davrida ko'chirilgan №216 devon va №808 kulliyotda:

چو ساقى ايتى قدح كوزگوسيدا جلوه حسن
نى عيب عاشق ميخواره كونگلى بولسا كيباب.

shaklida kelgan. Har ikki so'zning baytga muvofiqligini bilish uchun uning mazmun-ma'nosiga qarash joiz. She'rning boshdan-oxiri bir voqea tizginiga qurilganligi uning voqeaband g'azal ekanligini ko'rsatib turibdi. Ya'ni xush havo kunlarining birida oshiq ma'shuqasini uchratib qoladi. Tabiiyki, uning qo'lida ishq mayi to'latilgan qadah bor edi. Yorini ko'rgan oshiq u bilan may ichishni taklif qiladi. Ne g'ussa-yu betoqatliklardan so'ng nihoyat sarvqomat lutf qilib maydan tatib ko'radi-yu, yuz nayrang bilan darhol qaytarib beradi. Shu yerga kelganda yuqoridagi bayt mazmuniga e'tiborni qaratamiz: Ma'lumki, tiniq may xuddi suv kabi ko'zgu vazifasini bajarishi mumkin. Soqiy (sevgili) qadahni ichib, uzatarkan, aksi mayda muhrlanib qoladi. Mayxo'r mahbub esa qadah ko'zgusida jilvalangan husnni ko'rib, ko'ngli battar xarob bo'ladi. Yorning aksini qadahda ko'rish an'anasi "G'aroyib-us-sigar"ning dastlabki g'azalidayoq ko'zga tashlanadi: "... Yor aksin mayda ko'r deb jomdin chiqti sado".[Alisher Navoiy, 2011:20] Baytdagi "yabob" so'zi esa "xarob, kambag'al, qashshoq" ma'nolarini anglatadi.[Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати, 1983:587] Toshbosmadagi farqli misra mazmuniga ko'ra esa bunday: ne aybki, bechora oshiq ko'ngli bundan kabob (kuyib) bo'ldi. Ko'rinib turibdiki, bosma nashrdagi mazmun ham asliyatdan jiddiy farq qilmaydi, ammo oshiq, ma'shuq va may uchligi asosiga qurilgan g'azal kompozitsiyasida "mayxora" va "yabob" so'zlari yaqinroq va aniq ma'no ifodalashga xizmat qiladi.

Matnlar tahlili ayrim farqlanishlar hatto qo'lyozmalarda ham turlicha ekanligini ko'rsatsa, ayrimlari kotibning mumtoz matnni yaxshi anglamasligidan, ba'zisi yagona imlo qoidasi mavjud emasligidan bo'lsa, boshqalari davr tiliga moslashtirib, soddalashtirish oqibatida yuzaga kelganiga guvohlik beradi.

Adabiyotlar ro'yxati

1. Лихачев Д.С. Текстология (Краткий очерк.) – Москва: Наука.1964. – С.61.
2. Алишер Навоий. Бадоеъ ул-бидоя. МАТ. 20 томлик. II жилд. – Тошкент: Фан. 1987. – Б. 48.
3. Алишер Навоий. Бадоеъ-ул-васат. ТАТ. III жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи. 2012. – Б. 20.
4. Alisher Navoiy. G'aroyib-us-sig'ar. TAT. I jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijod uyi. 2011. – B. 20.
5. Навоий асарлари луғати. Тузувчилар: Шамсиев П. Иброҳимов С. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – Б.403.
6. Комилов Н. Мубтало бўлдум санго // Навоий ғазалиёти талқинлари. – Тошкент: Ўзбекистон. 2018. – Б. 53.
7. Navoiy devoni. №25 qo'lyozma. O'zR FA DAM fondi.
8. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. IV жилдлик. Т.2. – Тошкент: Фан. 1983. – Б.138.
9. Jo'raboyev O. Alisher Navoiy devoni qo'lyozmalaridagi bir matn tahriri xususida // Adabiy meros, №3-4. – Toshkent. 2023. – B. 9.
10. Салоҳий Д. "Бадоеъ-ул-бидоя" малоҳати. – Тошкент: Фан. 2004. – Б. 41.

FÂNÎ DİVANINDAKİ AVNÎ DİVANINDAN TERCÜME OLUNMUŞ ŞİİRLER ÜZERİNE

Erfan ESHGHINOUR

Urmia University Hukuk Öğrencisi

Eshghinourerfan@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/IOF01285

Özet: Bu çalışma, Avnî ve Fânî divanlarında yer alan, biri Türkçe diğeri ise Farsça olan, ancak kesin olarak birinin diğerinden tercüme edildiği anlaşılan 7 şiirin tanıtılmasına odaklanmaktadır. Çalışmanın amacı, bu şiirlerin hangisinin hangisinden çevrildiğini ayırt etmek olup, bu hedef doğrultusunda önce Avnî ve Fânî'nin yaratıcılığına kısaca bir bakış yapılmış, ardından doğrudan söz konusu şiirlerin incelemesine geçilmiştir. Elde edilen kaynaklar ve veriler doğrultusunda, bu şiirlerin asıllarının Fatih Sultan Mehmed'e ait olduğu ve Fânî divanındaki şiirlerin tercüme olduğu tespit edilmiştir. bu konu Nevâî'yi tesiri altına alan kimselerin sayısının artması, türkçe'nin batı-doğu ilişkileri ve daha başka bakımlardan son derece önemlidir.

Anahtar kelimeler :Sultan II. Mehmed, Ali Şir Nevâî, Fânî, Avnî. Farsça, Türkçe, Gazel.

Giriş:

-Sultan İkinci Mehmed 15. Yüzyılın ikinci çeyreğinde doğmuş ve keskin kılıcı ve üstün zekasıyla çağ açıp çağ kapatan kimselerden olmuştur, onun hayatı yeterli derecede tanındığı için biz o konuyu araştırmaktan vaz geçerek onun kaleminden hasıl olanları ve dahi yaradıcılığını göz önüne alıyoruz:

Nesir eseri:

Fatih'in bosna ruhbanlarına verdiği ahitname onun kaleminden hasıl olmuş tek nesir eseridir. Bu eser, Fatih'in yazı üslubunun aydınlatılması ve onun elyazısının bilinmesi gibi birçok açıdan önemlidir(Karacakaya Ve Yücedağ 2019,148-149)

Nazm eserleri:

Fatihin nazm eserleri onun kendi anadili olan türkçe kaleme aldığı şiirleri ile sınırlıdır. Avnî mahlasıyla yazılan bu şiirlerin Fatih hayattayken kendisi tarafından mı yoksa sonralar başkaları tarafından mı tertip edildiği belli değildir. elimizde Avnî divanından 4 elyazma nüsha vardır, ayrıca Dağınık mecmualarda da divan nüshalarında bulunmayan bazı şiirler de vardır.

Divan nüshaları ve mecmualarda mevcut olan verilere bakıldığında Fatih'in askeri ve devlet işleriyle yoğun uğraşlarına rağmen onun edebi yaşamla da irtibat kurduğu aydınlaşmaktadır. Mesela divan nüshalarında onun bir mısra'na yazmış yaklaşık 30 tekmele görünmektedir, ayrıca mecmualardaki verilerde Fatih'in kendisinin de bazı şairlere yazdığı nazireler mevcuttur, nihayetle Fâtih Dîvân'ı yetmiş dört gazel, bir muhammes, iki kıt'a, bir murabba, on bir beyit ve bir mısra'dan oluşmaktadır.

-Ali Şir Nevâî ise tarihin en başarılı şairlerindendir. Onun hayatı ve eserleri konusunda çok sayıda araştırmalar yapılmıştır. O nedenle de biz direkt onun Fânî mahlasıyla yazdığı farsça divanının incelemesine geçmeği tercih ediyoruz.

Fânî divanından elimizde 10 nüsha vardır(Razmi 2023: s37)³⁹.bu divan İran'da türkiye'de ve özbekistan'da neşr edilmiştir.

³⁹ Adı geçen kitapta aslında 11 yazma eser tanıtılmaktadır. Ancak 2 ve 4 numaralı nüshalar aslında tek ve aynı nüshadır ve eskiden Türk İslam eserleri Müzesi'nde, şimdi ise Galata mevlavihanesi'nde saklanmaktadır; Mezkur kitaptaki yanlış da işte buradan kaynaklanıyor.

Bu divanın toplanma ve tertip tarihini hicri 902. yıldan sonra bilmek gerekir; bu konuyu yeri geldikte daha detaylı şekilde inceleyeceğiz.

Nevai'nin bu eseri onun yaradıcılığının en düşük noktasıdır, Fani divanının nüsha sayısının azlığı (ki sayısız türkçe divanı nüshalarıyla mukayesede bulunduğu daha açık olacaktır) da sözümüzün sübutudur, bu eserin zayıflığını kendi devrinde babürşah da anlamış ve 'nevai'nin farsça divanında güzel beyitler de var ama çoğu zayıf ve değersizdir' (Rahmeti Arat 2000: s264-265) diye bizim konumuza muvafakatla yanaşmıştır.

-Benzer ve ya aynı şiirler: (şiirlerin sayısı toplam 7'dir)

1-

Avnî: (ALİ EMİRİ NÜSHASI: 2b-3a)

Çü oldı la'lüñe teşbîh cân-fezâ-yı şerâb
Dile ziyâde olur dem-be-dem hevâ-yı şerâb

Fânî: (P2 NÜSHASI:181b)

چو شد شبیه لب لعل جانفزای شراب
مرا زیاده شود دم‌بدم هوای شراب

(Şarap senin dudaklarına benzer olduğu için beim şarap isteğim gittikçe artar.)

Avnî:

Behâr oldı vü güller açıldı ey sâkî
Kadeh getür ki bu fasl eyler iktizâ-yı şerâb

Fânî:

بهار دلکش و گل‌های خوش، بده ساقی
قدح، که فصل چنین دارد اقتضای شراب

(Ey saki, Bahar geldi ve güller açtı, bana bir bardak şarap ver niye ki böyle bir zamanda şarap gerekir.)

Avnî:

Yeter çerâğ baña şem'a ihtiyâcum yok
Fürûğ-ı mâh-ı ruh-ı sâkî vü safâ-yı şerâb

Fânî:

چو شمع سوی شبستان ما بری که بس است
فروغ ماه، رخ ساقی و صفای شراب

(Ey saki, Neden yanımıza gerlirken mum getiriyorsun? Ay ışığı, saki yüzü ve şarap sefası bize yeter.)

Avnî:

Başumda gerd-i mezellet elümde köhne sifâl
Kanı benüm gibi devr içre bir gedâ-yı şerâb

Fânî:

به فرق گرد مزلت به کف شکسته سفال
به کوی میکده نبود چو من گدای شراب

(Aşağılanmış bir durumda elimde kırık bir sürahi variken meyhane'de benim gibi sarhoş yoktur.)

2-

Avnî: (ALİ EMİRİ NÜSHASI: 11b)

Makâm-ı me'men-i meyhanê pîr-i deyr-i şefik
Kime ki ola müyesser nasîbidür tevfik

Fânî: (P2 NÜSHASI:268b)

مقام امن چو دیر و چو پیر دیر شفیق
هر آنکه هست مسلمان شماردش توفیق

(Meyhane gibi emniyetli bir yer ve dostu olmuş bir pir-i deyr her kimseye nesip olursa, müslüman olanlar onun bu ahvalini başarı sayarlar.)

Avnî:

Melâl-i devri gönülden refik-i mey giderür

Velî dirîğ ki yokdur bu devr içinde refik

Fânî:

رفیق، میبرد از دل برون ظلالت دور

دریغ از آنکه درین دور یافت نیست رفیق

(Gerçek bir dost zaman zaman vuku bulan hadiselerin üzüntüsünü insanın yüreğinden giderir, ancak ne yazık ki bu zamanda gerçek bir dost bulunmaz.)

Avnî:

Bu meste keyfiyyet-i bâdeden suâl itmeñ

Belî hakikat-ı-deryâyı kande biçe garîk

Fânî:

چو من به باده فتادم می‌رس کیفیتش

که از حقیقت دریا خبر نداد غریق

(Ben içkiye düştün, nasıl olduğunu bana sormayın niye ki denizde boğulan kişi deryanın hakikatini bilmez.)

Avnî:

Ne deñlü zühd-i riyâ hâletini göstersen

Tasavvur eyleme sûfî ki eyleyem tasdîkd

Fânî:

بلا به وعده و صلح همی دهی ولیکن

مکن تصوّر آن کاین سخن کنم تصدیق

(Benim belaya uğrayacağımı söylersin ama sözünü doğrulayacağımı sanma!)

Avnî:

Visâl-i yâr dilerseñ fenâyî ol 'Avnî

Ki bahs-i 'ilm ü amel ser-be-ser olur

Fânî:

ال یار چو خواهی فنا گزین فانی

که بحث علم و عمل سر به سر بود ترزیق

(Ey Fânî! yara vasıl olmak istiyorsan dünyadan vaz geç, niye ki ilm-ü amel bahisleri tepeden tırnağa yalandır.)

3-

Avnî: (ALİ EMİRİ NÜSHASI: 12a-12b)

Kaçan ki cür'a ile tâze rûh bula hâk

Tarîk-i 'ışkda hâk olmadan baña ne bâk

Fânî: (P2 NÜSHASI:270a)

اگر تو جرعه فشانی گهی ز می بر خاک

مرا ز خاک شدن در طریق عشق چه باک

(toprağa şerap saçan kişi sen olursan benim aşk yolunda ölmekten hiç korkum yoktur.)

Avnî:

Figân ki cân ile gölüm bu devrde yakdı

Gehî mey âteşi vü gâh rûy-i âteş-nâk

Fânî:

که جان و دلم سوخت ساقی گلچهر

گهی ز آتش می گه ز روی آتشناک

(Ah ki gül yüzlü saki bazen şarap odu bazen de ateşli suratıyla beni yaktı.)

Avnî:

Rikâbuñ öpmek içün başumı fedâ kıluram

Eger ki bend ola boynuma rişte-i fitrâk

Fânî:

سرم زدی و خوشم بر امید پایوست
اگر ببندی‌اش ای شهسوار بر فتراک

(Ah ey şeysüvarım! Kellemi aldın ama onu atının tasmasına bağladığında ayağını öpebilmek umuduyla sevinitorum.)

Avnî:

Yele varur çü ese bâd-ı kahr-ı istiğnâ
Niteki ahker ü hâkister encüm ü eflâk

Fânî:

وزد چو صرصر عشق آن زمان رود به عدم
به سان اخگر و خاکستر، انجم و افلاک

(Aşk rüzgarı esince yok olacağız, aynen ateş parçası ve köz gibi.)

Avnî:

Fenâ ri-yâzı gül ü gongasmdan ey 'Avnî
Nişân virür dil-i sad-çâk ü hırka-i sad-çâk

Fânî:

ز غنچه و گل و باغ فنا مگر فانی
نشان دهد به دل چاک و خرقه صد چاک

(ey Fânî yokluk bağı goncalar ve güller yırtık elbisenden ve pare-pare yüreğinin simgesidir.)

4-

Avnî: (ALİ EMİRİ NÜSHASI: 18b)

Ey pür-gül ü şükûfe yüzüñle behâr-ı hüsn
Mihr-i rûhuñla rûşen olur rûzgâr-ı hüsn

Fânî: (P2 NÜSHASI:306a-306b)

ای پر گل و شکوفه ز رویت بهار حسن
روشن ز آفتاب رخت روزگار حسن

(Ey ki güzellik baharı senin yüzünle çiçeklidir, hüsn devri bile senin yüzünün ışığından.)

Avnî:

Bâğ-ı cemâl hüsnüñ ile pür-safâ durur
Şâd-âbdur cemâlüñ ile nev behâ-ı hüsn

Fânî:

در لعلت آب زندگی اما چو زنده‌رود
شاداب از جمال تو شد جویبار حسن

(Dudağında zinderud gibi hayat suyu var, Hayat nehri senin güzelliğinden yüzü güler olmuş.)

Avnî:

Nahl-i kadûñ ki serv-i ser-efrâz-ı hüsndür
Oldı bülend kadd-i bülendüñle kâ-ı hüsn

Fânî:

نخل قدت که سرو سرافراز حسن شد
بالا گرفت گل نو از تو کار حسن

(Senin uzun boyun güzelliğin yüce selvisi oldu, ey yeni açan gül hüsn işi seninle tuttu.)

*

Avnî:

Sultân-ı hüsn yüzün ü haçib durur kaşuñ
Cellâd çeşm ü zülf-i siyeh perde-dâr-ı hüsn

Fânî:

سلطان حسن روی تو و حاجب ابرویت
جلاد چشم و زلف شده پرده‌دار حسن

(Yüzün güzellik sultanı, kaşların ise hacıpleridir, hemde gözlerin o sultan buyruğundaki cellatlar ve saçların güzelliğinin muhafızlarıdır.)

5-

Avnî: (ALİ EMİRİ NÜSHASI: 18a)

Tevârîh-i Cem ü İskender itmez hâtırum hergiz

Meger câm-ı cihân-bîn eyleye anı yine rûşen

Fânî: (P2 NÜSHASI:306a)

ز تاریخ جم و اسکندر آمد تیرگی بر من

مگر جام جهان بین سازدم آیینه را روشن

(Cemşid ü iskenderden okumaktan sıkıldım, beni sadece ondan cihanı görebileceğim bir sürahi ve şarap iyileştirebilir.)

*Avnî:

İrem bâğından u Nemrûd odından sürme efsâne

Getür ol câm-ı âteş-rengi kim 'âlem olur gül-şen

Fânî:

مرا از آتش نمرود و گلزار ارم کم کو

بده آن جام آتش بین که عالم گردد روشن

(Bana nemrud ateşi ve irem gülzarından laf etme, onun yerine ateş gibi ısıtıcı olan bardağı ver ki dünya hoşuma gitsin.)

Avnî:

Felek her gün çü merdân-r cihânı zîr-i hâk eyler

Ko câm-ı merg yâdını getür bir câm-ı merd-efgen

Fânî:

فلک هر روز مردان جهان را کافکند بر خاک

ز جام مرگ تا کی باری از یک جام مرد افکن

(dünya her gün kahramanlarını yere seriyor, Ölüm kadehiyle bizi ne zamana kadar götüreceksin, pehlivanları deviren bir kadeh ver bize.)

Avnî:

Zemâna i'tibar u 'ömre olmaz i timâd itmek

Hoş ol dem kim bu devr içre krlavuz devr sâgar fen

Fânî:

چو بر عمر اعتمادی نی و دوران را بقایی نیست

خوش آن کو ساخت در عمر گرامی دور ساغر فن

(Ömürlere itimat edemeyiz, devr ise sonsuz değil, ne mutlu ömrünü içki ile geçirene.)

Avnî:

Bu ebnâ-yi zemândan kime diseñ dîst cânısuñ

Yakîn bilgil ki kendü cânuña hâzırladuñ düşmen

Fânî:

ز ابنای زمان آن را که گویی دوست جانی

یقین می‌دان به جان خویش پیدا ساختی دشمن

(Bu zamanda Eğer insanlardan herhangi birine "canım dostum" dersen, şüphesiz bil ki kendine bir düşman yaratmışsın!)

Avnî:

Çemen ra'nâlarına 'ömr bâğından haber yokdur

Bu hâle eşk ü nâleyle behâr elbet ider şîven

Fânî:

جوانان چمن را از بهار عمر چون بر نیست

به اشک و ناله گویا ابر از این معنی کند شبون

(Hiç bir insanın sonsuzluktan bir payı olmadığı için Görünen o ki bulut bu anlamdan dolayı ağlıyor.)

Avnî:

Bu dünyâ-yı denî için niçe bir dest ü pâ urmak
Elüñe âstîn ü pâyuña mesken yeter dâmen

Fânî:

پی دنیای دون تا چند دست و پا زنی یک ره
فروکش دست اندر آستین و پای در دامن

(değersiz Dünya için daha ne kadar çalışacaksın? Elini kolunun içine, ayağını eteğinin altına sakla.)

Avnî:

Bu dâr'ül-hâdise içre niçe gün durmağ olursa
Hemân yeğdür ki 'Avnî idesün meyhâne[yi] me'men

Fânî:

اگر فانی درین دیرالحوادث چند روزی هست
بود بهتر کز افتها کند میخانه را روشن

(Eğer Fânî'ye bu felaketlerin içinde kalmak varsa iyisi o ki zamanını meyhane'de geçirsin.)

6-

Avnî: (ALİ EMİRİ NÜSHASI: 22a)

Gör ol Türk-i Hıtâyî nûş kılmiş câm-1 sahbâyı
Salar dil milketine türktâz-ı katl ü yağmâyı

Fânî: (P2 NÜSHASI: 165b)

گر آن ترک خطایی نوش سازد جام صهبا را
نخست آرد سوی ما ترک تاز قتل و یغما را

(O tür mahbubum mey içerse ilk önce bize saldıracaktır.)

Avnî:

Ruhı nâzüklük ile yele virmiş güller evrâkın
Kadi çâpüklük ile hâke salar sery-i ra'nâyı

Fânî:

رخش در نازکی بر باد داده صفحه گل را
قدش در چابکی بر خاک رانده سرو رعنا را

(O güzellikte çiçekleri ve yücelikte serv ağacını geçmiştir.)

Avnî:

Lebinden bûse men'ine çekerken gamzesi hançer
Kaçan mümkün durur dilden giçürmek bu temennâyı

Fânî:

به منع بوس آن لب چون دو صد تیر است از آن مژگان
که در خاطر تو اندر راه دادن این تمنا را

(Onun kirpikeri onu öpülmekten savunmakla vazifeli yüzlerce ok gibi iken kim onu öpmeyi isteyebilir?)

Avnî:

Behâr-ı 'ârız-ı dilberde tâze güller açılmış
İderse n'ola bülbül gibi 'âşıklar temâşâyı

Fânî:

بهار عارضش را تازه گلهای عجب بشکفت
خدا را مدعی مانع مشو یک دم تماشا را

(O gülereken bahçe gibi Yüzünden yeni çiçekler açmış gibi oluyor, size yalvarıyorum onu görmeme mani olmayın.)

Avnî:

Aceb mi muğ-beçenüñ/la'l-i cân bahşına cân virsem
Ki bu deyr-i kühendin taşra salmışdur Mesîhâyı

Fânî:

من و کوی مغان وان مغیچه کز لعل جان پرور
به نکته کرده زین دیر کهن بیرون مسیحا را

(Ben ile zerdüştiler mahlesi, dudağıyla mesihayı manastırdan dışarı çıkarmış şarap satan oğlanla birlikte.)

Avnî:

Harâbât ehlinüñ yanında çün bir cür aya degmez
Yeridür âteşe salsam libâs-ı zühd ü takvâyı

Fânî:

چو در کوی خراباتش به یک ساغر نمی گیرند
در آتش افکنم به این لباس زهد و تقوا را

(Zahidlik elbisesini bir bardak için satabilemiyorsam, ateşe atmam daha hayırlıdır.)

Avnî:

Niçe pinhân idem kim âteş-i 'ışk u mey-i rûşen
Kılur izhâr çâk-ı sîneden her sırr-ı ahfâyı

Fânî:

چه پوشانم ز مردم کاتش عشق و می روشن
ز چاک سینه ظاهر کرد سر مخفی ما را

(Aşk ateşiyle gizli sırrım belli oldu, daha niye millettten gizleneyim?)

Avnî:

Çıkar câm-ı Cemi 'Avnî hazîneñden temâşâ kıl
Eger bilmek murâduñsa ke-mâ-hî kâr-ı dünyâyı

Fânî:

بگو کارند جام جم ز مخزن ای شه دنیا
که بنمایم به شاهان بی وفایی های دنیا را

(Ey cihan sultanı! söyle dünyanın şahlarına yaptığı vefasızlıklarını göstereyim diye cam-i cem'i hazineden getirsinler.)

7-

Avnî: (ALİ EMİRİ NÜSHASI: 21b)

Sâkî pür eyle câm-ı şerâb-ı mugânei
Ma'mûr kıl harâba varan kâr-hânei

Fânî: (P2 NÜSHASI: 172b)

در جام جم بریز شراب مغانه را
در وی ببین حقیقت این کارخانه را

(şarabı cam-ı cem'e dök ve onda dünyanın gerçeklerini gör)

Avnî:

Ey pîr-i deyr ehl-i harâbâtı mahrem it
Keşf eyle bâde sırrını terk it behânei

Fânî:

ای پیر دیر اهل خرابات محرم اند
زین را ز نکته گوی و رها کن بهانه را

(Ey mabed piri! Harabat ehli mahremdirler, bu sözü söylemekte ihmal etmeyi bırak.)

Avnî:

Bî-hodluk itseler eger esrâr-i câm ile
Mest eyle sunmağ ile mey-i bî-hodânei

Fânî:

بی اعتدالی ار کنم از شور این حدیث
در حلق من بریز می بیخودانه را

(Bu söz sonucunda hata yaparsam, bilinçsizlik şarabını boğazıma dök.)

*Avnî:

Ol mey ki levhsî dilden ala şüst ü şûy ile
'Ayş-ı mugâneî vü cefâ-yı zemâneî

Fânî:

کأن می زمان زمان برد از لوح خاطر
عیش زمانه را و جفای زمانه را

(Niye ki o şarap bana zamanın iyiliğini ve kötülüğünü unutturur.)

Avnî:

ör mey ferâğınî nazar/it sakf-tdeyre kim
Nâr-1 Kelîmden diler iseñ zebâneî

Fânî:

بنگر به عکس میکده عکس فروغ می
گر ز آتش کلیم ندیدی زبانه را

(Hz. Musa ateşinin alevini görmediysen, Mey'in meyhanenin tavanındaki yansımaları bak.)

Avnî:

Avnî o bezme varmağa lâıyk degülse ger
Men' itmeñüz ki bâri öpe âstâneî

Fânî:

فانی چو نیست لایق این بزم ای رقیب
باری بمان که بوسه زند آستانه را

(Ey rakibim! eğer Fânî bu bezme katılmaya layık değilse, bari çekil ki astanayı öpsün.)

İzahlar:

2. ve 3. ve 5. şiirler Avnî ve Fânî divanında tamamen aynıdır.

1. şiirde Fatih'in şiiri 5 beyttir. Fânî şiiri ise 7 beyttir. Fânî divanında Avnî'nin şiirinden bir beyt hariç tüm beytlere benzer birer beyt vardır.⁴⁰

4. şiirde Fatih'in şiiri 6 beyttir. Fânî şiiri ise 9 beyttir. Fânî divanında Avnî'nin şiirinden üç beyt hariç tüm beytlere benzer birer beyt vardır.⁴¹

6. şiirde Fatih'in şiiri 8 beyttir. Fânî şiiri ise 9 beyttir. Fânî divanında Avnî'nin tüm beytlere benzer birer beyt vardır.⁴²

7. şiirde Fatih'in şiiri 6 beyttir. Fânî şiiri ise 7 beyttir. Fânî divanında Avnî'nin tüm beytlere benzer birer beyt vardır.⁴³

⁴⁰ Fânî divanında olup da Avnî divanında bulunmayan beytler şunlardır:

شه ار دهد صلۀ شعر، ملک جمشیدم/ ز بهر مجلس رندان کنم بهای شراب
مراسم قوت حیات از شراب ای فانی/ چرا که قوت حیاتم بود برای شراب

Avnî divanında olup da Fânî divanında benzeri bulunmayan beyt ise şudur:

Gice yol üzre yatup mest nakdi aldurduñ
Ne kaldı 'Avnî elinde k'ola bahâ-yı şerâb

⁴¹ Fânî divanında olup da Avnî divanında bulunmayan beytler şunlardır:

خورشید زر فشاندن هر روزدش به دهر/ بر پای تو ز چرخ فشاندن نثار حسن
در آسمان مهی بُد و در بوستان گلی/ یدا به دور روی تو شد اعتبار حسن
مجنون که بود عاشق لیلی و حسن او/ هرگز نبود چون من دیوانه زار حسن
اکنون که مستی حسنی دریاب خاطر/ زان بیشتر که در سرت افتد خمار حسن
با حسن بی نهایت او شکر فانی/ کز روی عاشقی نشدی شرمسار حسن

Avnî divanında olup da Fânî divanında benzeri bulunmayan beytler ise şunlardır:

ap gönlümüñ harâbesin ey bâni-i cefâ
Bir gün ola harâba vara kâr [u] bâr-i hüsn
'İşk-ı riâyı terk idemez zâhidi görüñ
Şükr-i Hudâ ki 'Avnî degül şerm-sâr-ı hüsn

⁴² Fânî divanında olup da Avnî divanında bulunmayan beyt şudur:

ز میخانه شکافی گر بود در خلوتت ای شیخ/ از آن بهتر بسی کز روضه در گورت بود روزن

⁴³ Fânî divanında olup da Avnî divanında bulunmayan beyt şudur:

Her iki divandaki noksanlar mühtemelen elimizde olan nüshaların eksik yönlerinin olmasından kaynaklanmıştır, gelecekte her iki divan için yeni nüshaların bulunması beklenebilir.

*

Yukarıda gelen şiirleri Fatih tarafından bakılırsa 6 gazel ve 1 kıt'a'dan oluşmaktadır, Fâni tarafından bakılırsa da hepsi gazeldirler. Toplam 80 beyitten oluşan şiirlerin çoğunluğunu birinin diğerinden tercüme olanları teşkil etmektedir. Çevirmen şairin asıl maksadının hepsini aynen tercüme etmek olduğu ve sadece mecbur kaldığında original beytin mazmununa yakın bir beyit yazmak olduğu düşünülebilir.

Buradaki asıl soru kimin kimden tercüme ettiğidir, kanaatimize göre sözümüz konusu şiirlerde Çevirmen şair Nevâî'dir. Görüşümüzün nedenleri ise şunlardır:

1- Fâni divanının oluşma tarihi:

Yukarıda belirttiğimiz gibi Nevâî'nin kendi verilerine dayanarak onun Fâni mahlasıyla yazdığı farsça divanının oluşma tarihini H. 902. yıldan sonra bilmek gerekir. Nevâî kendi divanına yazdığı dibaçe'de Abdulrahman Câmi'nin hep kendisine farsça yazmayı da önerdiğini söyler(Fani Divanı |N| Nüshası:2^a); o hemde Câmi hayattayken hiç farsça ile meşgul olamadığını söyler(aynı kaynak aynı sayfa); Câmi vefat ettikten sonra Sultan Hüseyin'in buyruğuyla H. 902. yılında toplamıştır, ama bu söz Fâni divanındakilerin bütünü o tarihten sonra vücuda gelmiştir manasına gelmiyor, niye ki yine Nevâînin kendi verdiği malumata göre o Tuhfetü'l-efkâr adlı kasidesini yazdıktan sonra Câmi'nin yanına gitmişti (Hamsetü'l-Mutahayyerin:751^b), Nevâî yine Fâni divanına yazdığı önsöz'de kendisinin sadece Sitte-i Zarûriyye adlı bir kasideye sahip olduğunu söyler(Fani Divanı |N| Nüshası:2^b), H. 905. yılda yazdığı Muhakemetü'l-Lugateyn adlı eserinde ise kasidelerinin sayısının "Fusûl-i Erba'a" ile birlikte iki'ye(aslında on'a) çıktığını söylemiştir(Muhakemetü'l-Lugateyn:742^a) neticede divan-ı Fânînin 902. yılından sonra toplanmaya başladığı ve bu toplanmanın ömrünün sonunda kadar sürdüğü söylenebilir. Fâni divanının işi 905. yılda bile bitmez niye ki Nevâî Muhakemetü'l-Lugateyn'de kendisinin 475 farsça gazel yazdığını demiştir(Külliyat-ı Navai: s41), ancak eldeki Fâni divanı nüshalarında yaklaşık 550 gazel mevcuttur, bu ise Nevâînin Muhakemetü'l-Lugateyn'in yazılışından sonra yaşadığı son bir yılda da yine Fâni divanının tertibi ile uğraştığı ve en azından 70-75 gazel yazdığının kanıtıdır.

Sonuç şu ki Nevâî söylediği 902. tarihinden önce farsça şiire sahip olmuşsa da kendi verilerine dayanarak farsça şiirleri kaside(leri) ile sınırlıdır, neticede farsça divanını teşkil eden şiirlerin çoğunu o tarihten sonraya ait bilmeliyiz.

Fatih Sultan Mehmed'in ise h. 886. yılda vefat ettiğini göz önüne alırsak, şiirlerin aslının Fânî'ye ait olmasının mümkün olamayacağı açıktır.

2- Fâni divanındaki bazı işaretler:

Yukarıda gelen şiirlerin Fâni divanında başlıkları şöyledir:

Nüsha şifresi↓	1		3	4	5	6	7

N ⁴⁴	تتبع برخی از ظرفای زمان		تتبع خواجه	-	-	تتبع خواجه	طور خواجه
L ⁴⁵	تتبع برخی از ظرفای زمان		تتبع خواجه	تتبع خواجه	مخترع	تتبع خواجه	در طور خواجه
Z ⁴⁶	تتبع برخی از ظرفای زمان	تتبع خواجه	تتبع خواجه	تتبع خواجه	مخترع	تتبع خواجه	-
H ⁴⁷	تتبع برخی از ظرفای زمان		-	-	-	-	-
P1 ⁴⁸	تتبع برخی از ظرفای زمان		تتبع خواجه	تتبع خواجه	مخترع	تتبع خواجه	در طور خواجه
P2 ⁴⁹	تتبع برخی از ظرفای زمان		-	-	-	-	
M ⁵⁰	-		تتبع خواجه	تتبع خواجه	مخترع	ایضاً له	در طور خواجه
D ⁵¹	-		-	-	-	-	-
G ⁵²	تتبع برخی از ظرفای زمان		-	تتبع خواجه	مخترع	تتبع خواجه	در طور خواجه
B ⁵³	تتبع برخی از ظرفای زمان	تتبع خواجه	تتبع خواجه	تتبع خواجه	مخترع	تتبع خواجه	در طور خواجه

Bu bilgilere göre 5. Şiir hariç söz konumuz olan hiçbir şiirin Nevâî'nin kendi yaratıcılığına dayanarak yazıldığı iddia edilmemiştir; üstelik 1. Şiir'in açıkca Nevâî ile çağdaş bir zarîf'in tesirinde yazılmış olduğu belirtilmiştir, başlıkların nevai'nin tarafından mı yoksa katipler tarafından mı eklendiği tam aydın değil; herhalde söz konusu şiirlerin fani divanında original olmadığında dair işaretlerin varlığı bu şiirlerin tercümesinin Nevâî'ye ait olduğu dölüşüncesini güçlendirir.

Sonuçlma:

1- söz konusu olan şiirlerin aslının Avnî'ye ve çevirilerinin ise Fânî'ye ait oldukları tesbit edilmiştir.

2- Sultan İkinci Mehmedin kılıcından başka kaleminin ne kadar keskin ve başarılı olduğu bir daha isbatlanmıştır.

⁴⁴ Bkz: Razmi, 2023: s37, 1. Nüsha

⁴⁵ Bkz: Aynen, 3. Nüsha.

⁴⁶ Bkz: Aynen, 5. Nüsha.

⁴⁷ Bkz: Aynen, 6. Nüsha.

⁴⁸ Bkz: Aynen, 8. Nüsha.

⁴⁹ Bkz: Aynen, 7. Nüsha.

⁵⁰ Bkz: Aynen, 3. Nüsha.

⁵¹ Bkz: Aynen, 10. Nüsha.

⁵² Bkz: Aynen, 4. Nüsha.

⁵³ Bkz: Aynen, 9. Nüsha.

3- Bazı şiirlerde bazen Avni bazen de Fani divanında diğerinde bulunmayan beyitlerin olması, noksanlı divandan(ister avni ister fani) daha mükemmel nüshaların da mevcut olabileceğini düşündürür bilir.

4- bu konu Nevâi'yi tesiri altına alan kimselerin sayısının artması bakımından ve dahi türkçe'nin batı-doğu ilişkileri bakımından son derece önemlidir.

5- Fani divanını bir kere daha Nevai'nin tercüme sanatındaki yeri açısından incelenmek gerekir.

Kaynaklar:

Elyazmlar:

1. **Divan.** Fani. 3850. İstanbul Nuruosmaniye Koleksiyonu.
2. **Divan.** Fani. 469. İstanbul Lala İsmail Koleksiyonu.
3. **Divan.** Fani. 117. İstanbul Galata Mevlevihanesi Koleksiyonu.
4. **Divan.** Fani. 632. İstanbul Hekimoğlu Koleksiyonu.
5. **Divan.** Fani. 1156. Kütahya Tavşanlı Zeytinoğlu Koleksiyonu.
6. **Divan.** Fani. Turco 285. Paris Milli Kütüphanesi.(Metinde P2 Olarak Geçmiştir)
7. **Divan.** Fani. Turco1345. Paris Milli Kütüphanesi.
8. **Divan.** Fani. Or 11249. British Museum.
9. **Divan.** Fani. 1035. Tahran Meclis-İ Şura-İ İslami Kütüphanesi.
10. **Divan.** Fani. 2866. Tahran Üniversitesi Merkezi Kütüphanesi.
11. **Divan.** İkinci Sultan Mehmed(Avni). 305. İstanbul Millet Kütüphanesi Ali Emiri Koleksiyonu Manzum Eserler.
12. **Hamsetü'l-Mutahayerin.** Nevai. 308. Paris Milli Kütüphanesi.
13. **Muhakemetü'l-Lugateyn.** Nevai. 308. Paris Milli Kütüphanesi.

Yayımlanmış:

14. **Baburname.** Zaireddin Muhammed. Hazırlayan: Reşit Rahmeti Arat. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
15. **Külliyat-ı Nevai.** (tıpkı basım). Hazırlayan: Günay Kut. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. 2020.
16. **Osmanlı Arşiv Vesikaları.** Hazırlayan: Recep Karacakaya Ve İsmail Yücedağ. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık. 2019.

17. اميركبير نظام الدين امير عليشير نوایی رزمی، غلامرضا. تبریز: تجدد، 1402.

*

PO'LATJON QAYYUMIY TAZKIRALARIDA ALISHER NAVOIY FAOLIYATINING YORITILISHI

Ahmadaliyev Lochinbek Muhammadyusuf o'g'li,

University of Business and Science Til va adabiyot ta'limi kafedrası, PhD

nihcol95@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/LQQV3139

Annotatsiya: "O'zbek adabiyoti namuna daftari" hamda "Tazkirai Qayyumiy" asarlari Po'latjon Qayyumiyning uzoq yillik ilmiy izlanishlari natijasi bo'lib, Qo'qon xonligi tarixi va Qo'qon adabiy muhiti haqida qimmatli manbalardan biridir. Shu bilan birga, ushbu tazkiralarda o'zbek mumtoz adabiyotining deyarli barcha davrlari hamda ularda faoliyat yuritgan professional va havaskor shoirlar to'g'risida ma'lumotlar berilgan. Tazkiralarda alohida hurmat bilan tilga olingan shoirlardan biri, shubhasiz, Alisher Navoiydir. Maqolada tazkiranavisning Alisher Navoiy hayoti va ijodiga munosabati tahlil qilingan.

Kalit soʻzlar: antologiya, tazkira, devon, manba, onomastika, etnografiya, tarix, adabiyot, oʻlkashunoslik.

COVERAGE OF ALISHER NAVAII'S ACTIVITIES IN THE REVIEWS OF POLATJAN TAYUMI

Abstract. *This article examines the "Sample Notebook of Uzbek Literature" and "Tazkira-i Kayyumi," which represent the culmination of Polatjon Kayyumi's long-term scientific research. These works are invaluable sources for understanding the history of the Kokand Khanate and the literary environment of Kokand. Additionally, they provide comprehensive insights into nearly all periods of Uzbek classical literature, including both professional and amateur poets active during those times. Alisher Navoi, as a central figure, is accorded special respect in the Tazkira. The article further analyzes the portrayal of Navoi's life and work within the context of the Tazkira and explores the tazkiranavis' perspectives on his literary contributions.*

Keywords: *anthology, tazkira, devon, source, onomastics, ethnography, history, literature, local lore.*

Poʻlatjon domulla Qayyumiy 1885-yilda Xoʻqandi latifning Xoʻjand dahasiga qarashli Haydarbek II mahallasi (hozirgi 1-Sharq koʻchasi)da dunyoga kelgan. Tazkiranavis, matnshunos, maʼrifatpar va pedagog Poʻlatjon domullo Qayyumiy (1885-1964) adabiyot sohasida rivojida bir qancha muhim ishlarni amalga oshirgan. Chunonchi, "Uch ogʻa-ini botirlar" ertagining yozib olinishi va eʼlon qilinishi, Rahmatullohqori Vozehning "Tuhfat ul-ahbob fi tazkirat ul-asʻhob", Afzal Pirmastiyning "Tazkirai Afzaliy", Sadriddin Ayniyning "Namunai adabiyoti tojik" tazkiralarning tarjima qilinishi, Maxmurning 69ta sheʼridan iborat noyob qoʻlyozma devonining topilishi (1950), Furqat qoʻlyozma devonining tuzilishi (1959) bevosita olim nomi bilan bogʻliq. Bundan tashqari, adabiyotshunos tazkiranavis sifatida turkiy (oʻzbek) shoirlari hayoti va ijodi bilan bogʻliq maʼlumotlarni jamlash natijasida "Oʻzbek adabiyoti namuna daftari", "Tazkirai Qayyumiy", "Xoʻqand tarixi va uning adabiyoti", "Tazkiratu-sh-shuaro" kabi tazkiralarni yozdi.

Poʻlatjon domla matnshunos va adabiy manbashunos sifatida ham salmoqli ishlarni amalga oshirgan. Chunonchi, "Oʻzbek adabiyoti namuna daftari" olimning mana shu sohadagi ilk qadamlaridan biri edi.

Tazkira Oʻzbekistonda xizmat koʻrsatgan oʻqituvchi, Poʻlatjon domullo Qayyumiy (1885-1964) tomonidan tuzilgan ilk tazkira boʻlib, Sadriddin Ayniyning "Namunai adabiyoti tojik" taʼsirida bitilgan. Poʻlatjon Qayyumiy butun umrlik ilmiy faoliyati davomida turkiy (oʻzbek) mumtoz shoirlari haqida faktlarni yigʻib borgan. Biroq sovet mafkurasi taʼsiri ostida ularni qay tarzda keng ilmiy jamoatchilikka taqdim etishga qiynalgan. Chunki u yigʻgan shoirlarning juda katta qismi "feodal klerikal saroy adabiyoti" vakillari edi. Shunday paytda 1926-yilda Sadriddin Ayniy yuqoridagi asarini eʼlon qilgan. Bu jarayon Poʻlatjon Qayyumiyga oʻz maqsadini ochishga yoʻl ochgan. Sadriddin Ayniy mafkura yalovbardori boʻlganligi sababli Poʻlatjon Qayyumiy uning asari soyasi ostida xuddi u kabi oʻzbek shoirlari sheʼrlarini eʼlon qilish, Ayniyga ergashish orqali oʻzi va asarini tanqiddan omon saqlashi mumkin edi. Shundan soʻng olim oʻzidagi tarqoq materiallarni tartiblashga kirishadi.

Ushbu tazkira turkiy (oʻzbek) mumtoz adabiyoti vakillari toʻgʻrisida unikal maʼlumotlarni taqdim eta olishi bilan muhim ahamiyat kasb etadi.

Tazkirada keltirilgan turkiy (o'zbek) mumtoz shoirlari orasida alohida hurmat-e'tibor bilan tilga olingani, shubhasiz, Hazrat Nizomiddin Mir Alisher Navoiydir. Tazkiranavis o'z asarining 89-93-sahifalarini ulug' shoir ijodiga bag'ishlagan bo'lib, 89-sahifa shoirning tarjimai holi va unga tazkira muallifining adabiy munosabatini o'z ichiga olgan hamda uni: "Mavlono Alisher Navoiy to'g'risida", deb nomlagan. 90-93-sahifalarda esa shoir she'rlaridan namunalar taqdim etilgan.

Ulug' o'zbek shoiri Navoiy milodiy ila 1441-yilda 9-fevralda Hirot shahrida tug'uldi. Uning oilasi hukumat idorasida xizmat etuvchi a'yonlardan edi. Otasi Xurosonning Sabzavor nomli shahrining hokimi edi. Alisher temuriylardan Husayn Boyqaro bilan boshlang'ich maktabda birga o'qudi. 1449-yilda Xurosonning shohi Shohrux Mirzo o'lganidan keyin shahzodalar orasida taxt talashish boshlanib ketgach, Alisherning oilasi bu ichki, o'zaro bo'lmish kurashlardan qochib Iroqqa ketdi. Unda turib 1452-yilda Alisher Hirotga qaytib keldi va o'qushini davom etdirdi. So'ngra xattotlik va rassomlik, musiqa, ilmi aruz kabi fanlarni ham o'rgandi. Navoiy she'r yozishga juda ertaroq kirishib edi. Ul 15 yoshida shoir bo'lub xalqqa tanilgan edi. Navoiyga turkiy tilda yozganda "Navoiy", forsiy tilda "Foniy" taxallus etmishdur. Shuning uchun ikki til egasi deb ataldi. 1456nchi yilda Xuroson shohi bo'lmish Abulqosim Boburning xizmatiga kirishdi. Bu kishi ham shoir edi. Yosh Alisherning talantiga yaxshi baho berar edi. Abulqosim vafot etsa ham, Navoiy Mashhadda qoldi. 1464-yilda o'z shahri Hirotga qaytib keldi. Bu yerda ul badaxshonlilar bilan do'stlashib edi. Biroq badaxshonlilar Abu Said Mirzoga qarshi isyon chiqardilar. Abu Said Mirzo esa buni Alisherdan gumon etib, 1466-yilda Alisherni Samarqand shahriga surgun qildi. Alisher bunda Ulug'bek madrasasida turib, o'shal zamonning mashhur olimi, mudarris mavlono Abullays Samarqandiydan ilm ola boshladi. Bunda shoirlar, cholg'uvchilar, olimlar bilan tanishdi va do'stlashdi. 1468-yilda Husayn Boyqaro Xuroson shohi bo'lub, Hirotga Alisherni chaqirdi. 1469-yil Sulton Husayn muhrdorlik mansabini berdi. Saroy kishilari bilan kelisha olmay, vazifasidan iste'fo berib, II yil kitoblar tasnif etish bilan shug'ullandi. O'z devonining tartibga soldi. Buyuk kitobi "Xamsa"ni yozib tamom etdi. Ig'vogarlarni tuhmati ila Astrobodga surgun qilindi. 1489-yilda Hirotga qaytib keldi. 1501-yilda 3-yanvarda vafot etdi. Asarlari bizga qoldi" [Qayyumiy, 1957: 89].

Ushbu fiqradan ma'lum bo'ladiki, tazkiranavis shoir ijodiga xolislik bilan yondashgan. Ayni paytda, ayrim munozarali o'rinlar ham mavjud. Uning bolalik chog'lari, oilasi, boshlang'ich ta'limi kabi masalalardan so'z boshlagan muallif temuriyzoda hukmdor Shohrux Mirzoning vafotini "1449-yil" deb beradi. Ushbu ma'lumot "Tazkirai Qayyumiy"da ham aynan shunday keltirilgan [Qayyumiy, 1960: 2]. Aslida Shohrux Mirzo 1447-yil 12-martda nevarasi Sulton Muhammad Mirzo isyonini bostirish vaqtida Ray shahrida 70 yoshida vafot etadi [Shamsutdinov, Karimov, 2010: 399]. Mana shu kabi holatni Husayn Boyqaroning taxtga chiqish sanasida ham ko'rish mumkin. Po'latjon Qayyumiy uni 1468-yilda taxtga chiqqanligini aytadi. Aslida esa mazkur temuriyzoda taxtga chiqqan vaqti milodiy muqobili hisoblab chiqilganda 1469-yilning 24-mart sanasiga to'g'ri kelishi aniqlangan [Shamsutdinov, Karimov, 2010: 411]. Shu bilan birga, Alisher Navoiyning Iroqdan Hirotga qaytishi, Abulqosim Bobur xizmatiga kirishi, Mashhaddan Hirotga qaytgani, Samarqandga ketishi, muhrdorlik lavozimiga tayinlanganligi, Astroboddan Hirotga qaytishi, shuningdek, tavallud va vafot sanalari tarixchilar tomonidan berilgan ma'lumotlar bilan to'laqonli mos keladi. Umuman olganda, tazkira yozilayotgan paytda Shohrux Mirzo va Sulton

Husayn Boyqarolar faoliyati monografik tadqiq etilmaganligi, ularning faoliyati bilan bog'liq joriy yozuvdagi asarlar nashri amalga oshirilmaganligi sababli tazkiranavis qo'lyozmalarga murojaat etgan hamda ularda berilgan hijriy vaqtning milodiy muqobilini hisoblab chiqqan. Mazkur tafovutlar mana shu sabablar yuzasidan kelib chiqqan.

Bundan tashqari, ushbu ma'lumotlarda yana bir e'tibor qaratish lozim bo'lgan o'rin mavjudki, bu Alisher Navoiyning Abu Said Mirzo tomonidan Samarqandga surgun qilinishidir. Shoirning temuriyzoda hukmdor tomonidan surgun qilinganligi haqidagi ilk ma'lumotlar adabiyotshunoslikda V.Bartold tomonidan ilgari surilgan. V.Bartoldning fikrlari Y.Bertels tomonidan ham qabul qilingan. Shu tariqa ushbu qarash adabiyotshunoslikda keng yoyila boshlangan. Biroq ayrim adabiyotshunoslar mazkur fikrga qo'shilmaydi. Masalan, Sh.Sirojiddinov Alisher Navoiyning Samarqandga ketishini quyidagicha izohlaydi: "Bu davrda Samarqand obod diyor bo'lib, Mirzo Ulug'bek tomonidan asos solingan jahoniy ilm-fan markazi an'analari hali so'nmagan, islomiy ilmlarning allomalari hanuz hanafiylik ta'limotini mukammal o'qitish bilan band edi" [Сирождинов, 2023: 41]. Adabiyotshunos olim bu o'rinda Alisher Navoiyning Samarqand borishini surgun bilan bog'liq emas, balki tahsil maqsadida borganligini aytmoqda.

Po'latjon Qayyumiy fikrlarida ham shoirning Samarqandga borishiga surgun sabab qilib ko'rsatilgan. Ayni paytda, ushbu surgunga adabiyotshunoslar va tarixchilar tomonidan turlicha sabablar keltirilganligi holida tazkiranavis bu masalaga Abu Said Mirzo va Husayn Boyqaro bilan bog'liq bo'lgan nizolarni keltirmagan holida boshqa unikal sababni vosita qiladi. Po'latjon Qayyumiyning fikrlariga ko'ra Alisher Navoiy badaxshonliklar bilan do'stlashib yurgan vaqtida ular tomonidan hukmdorga qarshi isyon tashkil etilgan. Mana shu sabab shoirning Samarqandga surgun qilinishiga sabab bo'lgan.

Shoir ijodiga chuqur hurmat bilan yondashgan olim o'z tazkirasida eng katta o'rinlardan birini aynan uning she'rlariga bag'ishlagan. Chunonchi, Alisher Navoiy hayoti to'g'risidagi ma'lumotlardan so'ng shoirning "Azal naqqoshi tarh aylarda gul bargi namudorin..." misrasi bilan boshlanuvchi 9 baytli g'azali, "Ey sabo, holim borib sarvi xiromonimga ayt..." misrasi bilan boshlanuvchi 8 baytli g'azali, "Ne bo'ldi dardima, ey bevafo, davo qilsang?..." misrasi bilan boshlanuvchi 7 baytli g'azali, "Qon yutub umri jahon ahlida bir yor istadim..." misrasi bilan boshlanuvchi 7 baytli g'azali, "Ul pari ko'yida men devonani band aylangiz..." misrasi bilan boshlanuvchi 7 baytli g'azali, "O'rtanur el furqatingdin navha bunyod aylasam..." misrasi bilan boshlanuvchi 7 baytli g'azali, "Qaro ko'zum kel-u mardumlig' emdi fan qilg'il..." misrasi bilan boshlanuvchi 8 baytli g'azali keltirilgan.

Po'latjon Qayyumiy ushbu tazkirasidagi ma'lumotlarni qisman tahrirlagani holida "Tazkirai Qayyumiy"da qayta taqdim etgan. O'zining ushbu asarini turkiy (o'zbek) adabiyotining eng yetuk vakillari bilan boshlashni ixtiyor etgan muallif shoirlar avvaliga, birinchi bo'lib Alisher Navoiy haqidagi fiqrani joylashtirgan:

1. Navoiy – ulug' shoir Alisher milodiy 1441-yilda 9-fevralda Hirot shahrida xizmatchi amir oilasida dunyoga keldi. Otasi hukumat idorasinda xizmat etar edi. Bu vaqtda Sabzavor nomli shaharning amiri edi. Alisher temuriylar sulolasiga yaqin turar edi. Temuriylardan Husayn Boyqaro bilan boshlang'ich maktabda birga o'qumishdur. Xurosonning podshosi Shohrux Mirzo 1449-yilda vafot etkandan so'ngra shahzodalar orasinda taxtga vorislik talashish boshlanib ketib, mamlakatda notinchlik zuhur etdi.

Alisherning otasi butun oilasini olib Iroq tomonga safar etdi. 1452-yilda Alisher Hirotga qaytib keldi. Tahsilda davom etdi. Xattotliq ila rassomliq ham ilmi aruz o'rgandi. Musiqaning ham o'rgandi. She'r yozishga juda ertaroq kirishdi. Ul 15 yoshida shoir bo'lib tanildi. Turkiy tilda taxallus etib "Navoiy" va tojik tili(da) "Foniy"ning ixtiyor etdi. Shuning uchun "ikki til egasi" (zullisonayn) deb shuhrati chiqdi. 1456nchi yilda Xurosonning shohi bo'lmish Abulqosim Bobur o'z saroyiga xizmatiga kirdi. Bu shoh ham shoir edi. Yosh Alisherning talantiga yaxshi baho berur edi. Abulqosim Bobur vafot etdi. Alisher Mashhad shaharida turdi. Bundan Hirotga 1464-yilda qaytib keldi. Bunda turganda, "badaxshon"lilar bilan do'stlashib yurar edi. So'ngra badaxshonlilar Abu Said Mirzoga qarshi isyon chiqazdilar. Gumon bilan buni Alisherdan ko'rdilar. 1466-yilda Alisherni Samarqand shahariga surgun qilindi. Alisher madrasai Ulug'bekda turib, o'shal zamonning mashhur olimi, mashhur mudarrisi, mavlono Abu-l-Lays Samarqandiydan fan o'rgana boshladi. Bunda mashhur olimlar va cholg'uchilar va boshqa fan arboblari bilan tanishdi. 1469-yilda Hirotga o'zgarish, 1469-yilda Husayn Boyqoro Xuroson shohi bo'lub, Hirot taxtiga o'lturdi. Alisher Navoiyning o'z yoniga chaqirdi. Alisher Hirotga borgach, 1469-yilda muhrdorlik mansabi berildi. Bu olimni vijdoni hukmdorlarni axloqi bilan kelisha olmadi. Saroy arboblarning xalq ommasiga qilgan jabr-zulmlariga norizoliq ko'rsata boshlagach, zolimlar to'pi Alisherning yoqtirmadilar. Surgunda bo'ldi. Yana Hirotga qaytdi. Keyin hamma vazifalardan iste'fo berib chiqib, o'n bir yilcha miqdor vaqt ilmiy, adabiy, tahrir ishlar bilan mashg'ul bo'ldi. Buyuk asarlarini yaratdi. "Xamsa"sini yozib tamom etdi. Astrobodga borib turdi. 1488-yilda Hirotga kelib turdi. Nihoyat, 1501-yilda 3-yanvarda vafot etdi. O'zbek mutafakkiri, shoiri bizga buyuk, qiymatli asarlarining qoldirdi [Qayyumiy, 1960: 2-3].

Shoir haqidagi ma'lumotlardan so'ng ushbu tazkirasiga olim "O'zbek adabiyoti namuna daftari"dan "ayt", "aylasam", "istadim" radifli g'azallarini ko'chirib o'tkazgani holida "qilsang?", "aylangiz", "qilg'il" radifli g'azallari hamda "Azal naqqoshi tarh aylarda gul bargi namudorin..." misrasi bilan boshlanuvchi g'azallarini olib o'tmagan. Ularning o'rniga ushbu tazkirada "Tushimda oldi hushimni karashma birla birov..." misrasi bilan boshlanuvchi 6 baytli g'azali hamda shoirning "Farhod va Shirin" dostonidan olingan mashhur "Odamiy ersang..." bayti berilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Po'latjon domulla Qayyumiy. O'zbek adabiyoti namuna daftari (qo'lyozma). – Qo'qon: Hamza Hakimzoda Niyoziy nomidagi Buyuk allomalar muzeyi, 1957. № 953. – 594 s.
2. Po'latjon domulla Qayyumiy. Tazkirayi Qayyumiy (qo'lyozma). –Toshkent: O'z R FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi, 1960. № 734. – 651 s.
3. Shamsutdinov R., Karimov Sh. Vatan tarixi. I kitob. – Toshkent: Sharq, 2010. –512 b.
4. Сирожиддинов Ш. Амир Алишер. Хаёти ва фаоляти. –Тошкент: Адабиёт, 2023. – Б. 41.

NAVOIY G'AZALLARIGA SA'DIY TAXMISLARI

Sattorova Dilnavoz Odiljon qizi

*TDO'TAU tayanch doktoranti,
dilnavozsattorova328@gmail.com*

Annotatsiya. XIX asr oxiri XX asr boshlarida Xiva adabiy muhiti vakillari mumtoz adabiyotimiz an'alarini munosib davom ettirishgan. Alisher Navoiy ijodiy merosi bu davrdagi shoirarga kuchli ta'sir ko'rsatgan.

Navoiy an'alarini davom ettirib, ko'plab lirik asarlar ijod etgan zullisonayn shoirlardan biri Sa'dulla To'ra Sa'diydir.

Ushbu maqolada Sa'diyning Alisher Navoiy g'azallariga bog'lagan ayrim taxmislari yuzasidan mulohazalar bayon etilgan. Navoiy g'azallari va Sa'diy muxammaslari matni orasidagi ayrim o'zgarishlar ko'rsatib berilgan.

Kalit so'zlar: Navoiy, Sa'diy, g'azal, taxmis, qo'lyozma, devon, bayt.

SA'DI'S APPRECIATIONS ON NAVAI'S GHAZALS

Abstract. This article explores the continuation of classical literary traditions by representatives of Khiva's literary community at the turn of the 19th and 20th centuries. Alisher Navoi's literary legacy had a profound influence on the poets of this period. Sa'dulla Tora Sa'di, a notable poet, embraced and carried forward Navoi's traditions, creating numerous lyrical works. The article presents an analysis of some of Sa'di's takhmises inspired by Alisher Navoi's ghazals, highlighting the textual variations between Navoi's original ghazals and Sa'di's muhammases. The study also examines the extent of these changes and their significance in maintaining the literary traditions of the time.

Keywords: Sa'di, Navoi, mukhammas, ghazal, manuscript, divan, verse.

Adabiyotimiz tarixida ko'plab adiblar o'zidan oldingi salaflarining ijod namunalaridan ta'sirlanib, o'zlarining lirik asarlarini bitishgan. Bu borada, ayniqsa, ulug' mutafakkir Alisher Navoiy ijodidan ta'sirlanish kuchli bo'lgan.

Sa'dulla to'ra Sa'diy ham o'zining ko'plab lirik asarlarini Navoiy g'azallariga o'xshatma va taxmislar tarzida bitgan. O'zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik institutidagi 909/2, 7092, 8725 raqamli manbalarda Sa'diy lirik asarlari jamlangan. Shoir ijodida Alisher Navoiy g'azallariga ta'sirida yozilgan "Ey sumanbar oy yuzingga jism ila jonim fido", "Zihi soneyiki sun'ig'a oning yo'qdur adad paydo", "Bazmimg'a bu tun lutf etib sho'x parizodim kelur", "Topgil farah, ey zor ko'nglum, bu kecha yoring kelur", "Ey falak, jurmim nedurkim g'amg'a duchor aylading", "Rahm etib faryodima, keldi parizodim mening", "Holima lutf aylagan ul chashmi fattonim mening" misralari bilan boshlanuvchi g'azallari ko'chirilgan. Bundan tashqari Sa'diy Navoiyning yuksak badiiyat namunasi hisoblangan g'azallariga bir qancha taxmislar bitgan.

Sa'diyning 909/2 raqamli devonida keltirilgan "Forig' o'lmadi dahrning olom asqomi bila" deb boshlanuvchi birinchi muxammasi "Navodiru-sh-shabob"da keltirilgan "Vahki, umrum barcha zoyi' bo'ldi el komi bila" deb boshlanuvchi 548- g'azaliga taxmis sifatida yozilgan. Ushbu muxammas 909/2 raqamli devonning 113^b-114^b, 7092-raqamli devonning 37^{a-b} sahifalari orasida hamda 8725 raqami ostida saqlanayotgan manbada ham mavjud. Navoiy g'azali to'qqiz bayt bo'lib, Sa'diy uning yetti baytiga taxmis bog'lagan. Ya'ni Sa'diy Navoiy g'azalining birinchi, ikkinchi, uchinchi, beshinchi, oltinchi, yettinchi va to'qqizinchi baytlariga taxmis bog'lagan. Sa'diy, negadir, Navoiy

g'azalining to'rtinchi (*Yuz dilorom aylagandin ravza habsi, yaxshiroq, Bo'lmoq o'z vayroni ichra ko'ngli oromi bila*) va sakkizinchi (*Johu markab birla, ey kim, bormading maqsad yo'lin, Qat' o'lur beto'shalig' zodi fano komi bila*) baytlariga taxmis bog'lamagan. E'tiborlisi, taxmis bog'lashda Sa'diy Navoiy g'azalidagi ba'zi bir so'zlar o'rnida boshqa so'zlar ishlatgan. Masalan, Sa'diy Navoiy g'azalining uchinchi bayt ikkinchi misrasidagi "ichsa" so'zi o'rnida "ob" so'zini qo'llagan. G'azalning yettinchi baytidagi "samin" so'zini "semuz" tarzida qo'llagan. Jumladan,

"Navodir ush-shabbob" devonidagi g'azalning yettinchi bayti quyidagicha:

*Bo'lmoq itlar mun'imi tan tu'ma aylab yaxshiroq,
Tanni qilg'uncha **samin** nokaslar in'omi bila.*

909/2 inventar raqamli Sad'iy devonda bu baytga taxmis qilingan band esa quyidagicha:

آنکلا بو پندیم غنیمت ای برادر خوبراق
کبر نخوتدین اگر آدم ایسنک بولغیل یراق
عاقل و دانادورورسن سال بو سوزیمکا قولاق
بولما ایتلار منعمی تن تعمه ایلاب یخشیراق
تن قیلغونچه سیموز ناکسلار انعامی بیله

*Angla bu pandim g'animat, ey birodar xubroq,
Kibr-u naxvatdin agar odam esang, bo'lg'il yiroq,
Oqil-u donodurursan, sol bu so'zimga quloq,
Bo'lma itlar mun'imi, tan tu'ma aylab yaxshiroq,
Tan qilg'uncha **semuz** nokaslar in'omi bila.*

909/2 inventar raqamli devonga kiritilgan Sa'diyning yana bir she'ri "Favoyidu-l-kibar"ga kiritilgan "*Tun oqshom keldi kulbam sari gul gulrux shitob aylab*" deb boshlanuvchi 59-g'azalga taxmis qilingan. Ushbu taxmis she'r 909/2 raqamli devonning 117^b-118^a, 7092 raqamli devonning 43^{a-b} sahifalari orasida hamda 8725 raqamli manbalarda mavjud. Muxammas "*Bihamdulloh, mani mahzung'a lutf behisob aylab*" misrasi bilan boshlanadi. Bunda ham g'azalning yetti baytiga taxmis bog'langan. Shoir Navoiy g'azalining uchinchi (*Quyoshdek chehra birla tiyra kulbam aylagach ravshan, Manga titratma tushti zarra yanglig', iztirob aylab*) va yettinchi (*Ki, ey majnun, pari ko'rding magarkim, tarki xush etding?*

Takallum qil bu sog'arni ichib, raf'i hijob aylab) baytlariga javob bitmagan.

Tahlillar ushbu muxammasda ham Navoiy g'azallaridagi ba'zi bir so'zlar o'rnida boshqa so'zlarning qo'llanilganini ko'rsatadi. Ya'ni ikkinchi baytdagi "qilib" so'zi o'rniga "chekib", to'rtinchi baytdagi "kulub" so'zi o'rniga "kelib", "chekib" so'zi o'rniga "tutub", oltinchi baytdagi "nozoso" so'zi o'rniga "lutfoso", to'qqizinchi baytdagi "netar" so'zi o'rniga "yotar" so'zi qo'llanilgan. Masalan, "Favoyidu-l-kibar" devonidagi ikkinchi bayt quyidagicha:

***Qilib** mujgonni shabravlar kebi jon qasdig'a xanjar,
Beliga zulfi anbar**boridin** mushkin tanob aylab.*

909/2 inventar raqamli Sa'diy devonida ushbu baytga yozilgan taxmis quyidagicha:

بیر بیان حسنیغه زینتنی بیحد اول پری پیکر
سالیبان عاشق بچاره لارنی باشیغه محشر
کوزی جلادی قتل ایلارکا عشاق اهلینی یکسر
چکیب مژکان شبرولارکیبی جان قصدیغه خنجر
بیلیکا زلف عنبر تاریدین مشکین طناب ایلتب

Beribon husnig'a ziynatni behad ul pari paykar,

Solibon oshiq bechoralarni boshig'a mahshar,
 Ko'zi jallodi qatl aylarga ushshoq ahlini yaksar.
Chekib mujgon shabravlar kibi jon qasdig'a xanjar,
 Beliga zulfi anbar **toridan** mushkin tanob aylab.

“Favoyidu-l-kibar” devonidagi to'rtinchi bayt quyidagicha:

Kulub o'lturdiyu ilgim **chekib**, yonida yer berdi,
 Takallum boshladi har lafzini durri xushob aylab.

909/2 inventar raqamli devonda:

نیچه نازو ادالار ایلابان بزمیم ارا کیردی
 بستم رشتسه سیغه لطف ایله سوز کوهرین تیردی
 خرامیدین ترحم ایلاماک آثاری فاش ایردی
 کیلیب اولتوردی و ایلکیم توتوب یانیدا یر بیردی
 تکلم باشلادی هرلفظیدین در خوشاب ایلاب

*Necha noz-u adolar aylabon bazmim aro kirdi,
 Besitam rishtasig'a lutfila so'z gavharin terdi,
 Xiromidin tarahhum aylamak osori fosh erdi,
Kelib o'lturdiyu ilkim **tutib**, yonida yer berdi,
 Takallum boshladi har lafzidin durri xushob aylab.*

Yoki “Favoyidu-l-kibar” devonidagi oltinchi bayt:

*Chiqardi shishai may dog'i bir sog'ar to'la qo'ydi,
 Ichib, tutti menga, yuz nav' **nozoso** itob aylab, – tarzida keladi.*

909/2 inventar raqamli Sadiy devonda bu baytga quyidagicha taxmis bitilgan:

چو عاشق زار و محزون حالینی نی ایرکانین بیلدی
 اوروب دستینی قوینیغه یانیمغه قارشوراق کیلدی
 سونکی لوتف و کرمنی مهوشیم هم بیعدد قیلدی
 چیقاردی شیشه می داغی بیر ساغر توله قویدی
 ایچیپ توتدی منکه یوز نوع لطف آسا عتاب ایلاب

*Chu oshiq zor-u mahzun holini ne erkonin bildi,
 Urub dastini qo'ynig'a yonimg'a qorshuroq keldi,
 So'nki lutf-u karamni mahvashim ham beaded qildi,
 Chiqardi shishai may dog'i, bir sog'ar to'lo quydi,
 Ichib tutdi manga yuz nav' **lutfoso** itob aylab.*

“Favoyid-ul kibar”ga kiritilgan “*Muvofiq kiydilar, bo'lmish, magar navro'z ila bayram*” deb boshlanuvchi Navoiy g'azaliga Sa'diy o'zining “*Zihi altofi haq bo'lmish mani bechorag'a hamdam*” misrasi bilan boshlanuvchi muxammasini yozgan. Muxammas 909/2 inventar raqamli devonning 114^b-115^a, 7092 raqamli qo'lyozma manbaning 40^b-41^a sahifalari orasiga ko'chirilgan. G'azal yetti baytdan iborat. Ijodkor g'azalning har bir baytiga taxmis bog'lagan. Muxammasning ba'zi bir misralarida o'zaro so'z o'rinlarining o'zgarishi va bir so'z o'rniga boshqa bir so'zning ishlatilish holatlari kuzatiladi. Masalan, g'azalning matla'sidagi birinchi misrada keltirilgan “*kiydilar*” so'zi o'rnida “*keldilar*”, “*bo'lmish*” so'zi o'rnida esa “*kiymish*” so'zi qo'llangan. To'rtinchi bayt birinchi misrasidagi “*sarv*” so'zi o'rnida “*gul*” so'zi keltirilgan. Masalan, “Favoyidu-l-kibar” devonidagi mazkur g'azalning birinchi bayti quyidagicha:

Muvofiq kiydilar, bo'lmish magar navro'z ila bayram,

Chaman sarvi yashil xil'at, mening sarvi ravonim ham.

909/2 inventar raqamli Sa'diy devonida bu baytga bunday taxmis yozilgan:

زهی الطاف حق بولمیش منی بچاره غه همدم
که تیره مجلسیمغه اول پری رویم کیلیب بو دم
منی حالیمغه افزون ایلامیش لطف کرم هر دم
موافق کیلدیلار بولمیش مکر نوروز ایله بایرام
چمن سرو یاشیل خلعت منینک سرو روانیم هم

Zihi altofi haq bo'lmish mani bechorag'a hamdam,
Ki tiyra majlisimg'a ul pari ro'yim kelib bu dam,
Mani holimg'a afzun aylamish lutf-u karam har dam,
Muvofiq **keldilar, bo'lmish** magar navro'z ila bayram,
Chaman sarvi yashil xil'at mening sarvi ravonim ham.

Yoki "Favoyid-ul kibar" devonida g'azalning to'rtinchi bayti:

*Qunub ul sarv uza bulbul, chekib gul shavqidin g'ulg'ul,
Bu sarv uzra ochilib gul, anga terdin tushub Shabnam, – tarzidadir.*

909/2 inventar raqamli devonda bu baytga:

اکرچه اول پری خوشدل پریشان ایلاسه کاکل
بولور عاشق کول سنبل آنکا اوزینی ایلا ر قل
بولورمنمو دیبان قابل اوزینی قیلماقه مقبل
توتوب اول کل اوزه بلبل چکیب کل شوقیدا غلغل
بو سرو اوزره آچیلیب کل آنکا تیردین توشوب شبنم

*Agarchi ul pari xushdil, parishon aylasa kokul,
Bo'lur oshiq guli sunbul, onga o'zini aylar qul,
Bo'lurmanmu debon qobil, o'zini qilmoqqa maqbul,
Tutub ul gul uza bulbul, chekib gul shavqida g'ulg'ul,
Bu sarv uzra ochilib gul, onga terdin tushub shabnam, – tarzidadir javob yozilgan.*

"G'aroyibu-s-sig'ar"ga kiritilgan "Yuz-u ko'zingda muayyan kamoli sun'i iloh" deb boshlanuvchi 521-g'azalga Sa'diy "Zihi sarir risolat uzra erursen shoh" misrasi bilan boshlanuvchi muxammas yozgan. Ma'lumki, Navoiy g'azali yetti baytdan iborat. Sa'diy ham bu g'azalning barcha baytlariga taxmis bitgan. Muxammas 909/2 raqamli devonning 115^{a-b}, 7092 raqamli devonning 41^{a-b} sahifalari orasida ko'chirilgan. G'azalning ikkinchi bayt birinchi misrasidagi "ko'zgusi" so'zi Sa'diy muxammasida "surasi", uchuninchi bayt ikkinchi misradagi "dom" so'zi Sa'diy muxammasida "mudom", beshinchi bayt ikkinchi misrasidagi "xasratingdin" so'zi Sa'diy muxammasida "furqatingdin" tarzida qo'llangan. Jumladan, "G'aroyibu-s-sig'ar"dagi g'azalning ikkinchi bayti quyidagicha:

*Jamoling oyina va-sh-shamsi ko'zgusi nozil,
Ko'zing qarosig'a mo zog'a surmasi hamroh.*

909/2 inventar raqamli Sa'diy devonida bu baytga bunday taxmis yozilgan:

بشی سنکا قیلیبان لطفینی خدا شامل
کرم بیله سنی درکاهیغه قیلیب واصل
قیلیب او دم باری مقصدلارینکنی حق حاصل
جمالینک آینه وشمس سوره سی نازل
کوزینک قراسیغه مازاغ سرماسی همراه

Beshi sanga qilibon lutfini xudo shomil,
Karam bila sani dargohig'a qilib vosil,

Qilib u dam bori maqsadlaringni haq hosil,
 Jamoling oyina Va-sh-shamsi **surasi** nozil,
 Ko'zing qarosig'a Mozog' surmasi hamroh.
 Yoki "G'aroyibu-s-sig'ar"dagi uchinchi bayt quyidagicha:
Tiling hamesha laduniy ulumig'a notiq,
Dom ko'nglung ilohiy rumuzidin ogoh.

909/2 inventar raqamli devondagi taxmis matni quyidagicha:

کیشیکی شرع شریفینکدا بولسا کر صادق
 شفاعتینک مبینی آنکا ایلا دینک لایق
 بهشتغه داخل ایتارسن آنکا بولوب رافق
 تیلینک همیشه لدنی علومیغه ناطق
 مدام کونکلینک آلهی رموزیدین آگاه

Kishiki shar'i sharifingda bo'lsa gar sodiq,
Shafloating mayini onga aylading loyiq,
Behishtg'a doxil etarsen onga bo'lub rofiq,
Tiling hamisha laduniy ulumig'a notiq,
Mudom ko'ngling ilohiy rumuzidin ogoh.

Shuningdek, "G'aroyibu-s-sig'ar"dagi beshinchi bayt bunday:
Chu sen sipehrdin o'ttung shihobu xalqayi badr,
Emaski charx chekar kecha hasratingdin oh.

Sa'diyda bu baytga yozilgan javob (909/2 inventar raqamli devonda) quyidagicha:

محببتینک قدحیغه خمار اولوب بو قدر
 فکار قیلدی فلک فرقتینکدا روی ایله صدر
 اولوسغه ایلار ایدی اول مدام حیلہ غدر
 چو سین سپهر دین اوتدینک شهاب حلقه بدر
 ایماسکه چرخ چیکار فرقتینکدین ایله که آه

Muhabbating qadahig'a xumor o'lub bu qadar,
Figor qildi falak furqatingda ro'y ila sadr,
Ulusg'a aylar edi ul mudom xiyla g'adr,
Chu sen sipehrdin o'tding shihob-u xalqayi badr,
Emaski charx chekar furqatingdin aylaki oh.

Sa'diy Navoiyning "G'aroyibu-s-sig'ar" devoniga kiritilgan "*Subh yetkurdi sabo gulbargi xandon mujdasin*" deb boshlanuvchi yetti baytli 462-g'azalga "*Aylar erdim orzu ul chashm fatton mujdasin*" misrasi bilan boshlanuvchi taxmis bitgan. Bu muxammas 909/2 raqamli devonning 115^b-116^a, 7092 raqamli devonning 41^b-42^a sahifalari oralig'ida yozilgan. G'azalning to'rtinchi bayt birinchi misrasidagi "*g'am*" so'zi o'rniga "*tong*", beshinchi bayt birinchi misrasidagi "*kun*" so'zi o'rniga "*dam*" so'zi qo'llanilgan. "G'aroyib us-sig'ar"dagi to'rtinchi bayt quyidagicha:

G'uncha erdim g'am yelidin to'ng'a sig'man g'unchadek,
To sabo yetkurdi ul sarvi xiromon mujdasin.

909/2 inventar raqamli devondagi taxmis matni quyidagicha:

جانیمہ ایردی قفس فرقت ارا تن غنچه دیک
 جام بغریم ایردی پر خون چونکہ تولغان غنچه دیک
 تانکلیغیدین ایردی محبوس تندا بولغان غنچه دیک
 غنچه ایردیم تانک یلیدین تنغه سیغمان غنچه دیک
 تا صبا ییتکوردی اول سرو خرامان مژده سین

Jonima erdi qafas furqat aro tan g'unchadek,

*Jom bag'rim erdi purxun, chunki to'lg'on g'unchadek,
Tanglig'idin erdi mahbus, tanda bo'lg'on g'unchadek,
G'uncha erdim, **tong** yelidin to'ng'a sig'man g'unchadek,
To sabo yetkurur ul sarvi xiromon mujdasin.*

“G'aroyib us-sig'ar”dagi quyidagi baytga:

*Hajr aro, ey payk, agar sen noma yetkursang ne tong,
Tong yeli har kun berur xurshidi tobon mujdasin.*

Sa'diy (909/2 inventar raqamli devonda) bunday javob bitgan:

دامن جودينكغه لطفينك بيرله چنك اورسانك نيتانك
جان زاريم راحتى اوچون قدم اورسانك نيتانك
يار جانغه لوتف ايله عرظيم ايشيتدورسانك نيتانك
هجر ارا اى پيك اكر سين نامه يتكورسانك نيتانك
تانك يلى هر دم بيرور خورشيد تابان مژده سين

*Doman judingg'a lutfing birla chan ursang ne tong,
Joni zorim rohati uchun qadam ursang ne tong,
Yorijong'a lutfila arzim eshitdursang ne tong,
Hajr aro, ey payk, agar sen noma yetkursang ne tong,
Tong yeli har **dam** berur xurshidi tobon mujdasin.*

Xulosa qilib aytganda, Sa'diy ham buyuk Navoiy ijodidan ta'sirlanib, mukammal asarlar yaratishga harakat qilgan. Hazrat Alisher Navoiy ijodiy merosi nafaqat, Xorazm adabiy muhiti vakillari, balki o'zidan keyingi barcha qalam ahllari ijodi kamolotida ham kuchli ta'sir ko'rsatgan. Bu esa, o'z navbatida, milliy adabiyotimizning rivoji uchun xizmat qilgan.

Sa'dulla to'ra Sa'diy merosi tadqiqi, ijodkorning adabiyotimiz tarixidagi o'rnini belgilash, shoir ijodidagi adabiy ta'sir masalalarining o'rganilishi yechimini kutayotgan vazifalardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zR FA ShI 909/2, 7092, 8725 raqamli qo'lyozmalar.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томли. 6-том. Фавойид ул-кибар. – Тошкент: Фан, 1990. – 555 б.
3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томли. 3-том. Ғаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988. – 575 б.
4. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томли. 4-том. Наводир уш-шабоб – Тошкент: Фан, 1989. – 526 б.
5. Amonov, S. N. (2024). Navoi And Tabiby: Literary Following. SPAST Reports, 1(1).
6. Amonov, S. (2023). Tabibiy debochalari. Oltin bitiglar–Golden Scripts, 2(2).
7. Amonov, S. (2020). Ahmad Tabibiy ijodi va uning “Munisul-ushshoq” devoni nusxalari. Oltin bitiglar–Golden Scripts, 1(1).
8. Навоий асарлари луғати (Тузувчилар: П.Шамсиев, С.Иброҳимов). – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1973. – 784 б.
9. Normurotovich, A. S. (2023). A DESCRIPTION OF THE SOURCES OF THE LITERARY HERITAGE OF AKHMAD TABIBY. Open Access Repository, 4(2), 305-311.

**IV SHO'BA. ALISHER NAVOIY ASARLARINING XORIJIY TILLARGA
TARJIMASI VA CHET ELLARDA O'RGANILISHI**
**SECTION IV. TRANSLATION OF ALISHER NAVA'I'S WORKS INTO
FOREIGN LANGUAGES AND STUDY ABROAD**

QOZOG'ISTONDA MIR ALISHER NAVOIY IJODINING O'RGANILISHI

Hulkar Hamroyeva,

*O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi dotsenti,
filologiya fanlari doktori (DSc)*

Shahlo Naraliyeva,

*Qozog'iston Respublikasi, J.Tashenev nomli universitet xalqaro departament
direktori, pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)*

Ozodaxon Musayeva,

*Qozog'iston Respublikasi, Jumabek Tashenev nomli universiteti o'qituvchisi
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/QXLC2232*

Annotatsiya. Mazkur maqolada ulug' shoir va mutafakkir Mir Alisher Navoiy ijodining Qozog'istondagi ta'lim o'zbek tilida olib boriladigan umumta'lim maktablarida o'rganilishi tadqiq qilinadi.

Kalit so'zlar. Hayrat, g'azal, ona tili, doston, o'zbek adabiyoti, meros, "Mahbub ul-qulub", muloqot, insonparvarlik.

STUDY OF MIR ALISHER NAVA'I'S WORK IN KAZAKHSTAN

Abstract. This article explores the contributions of Mir Alisher Navoi, a distinguished scholar and master of literature, who extensively studied and excelled in various fields of science, literature, and the arts. Specifically, the article examines the poet's insightful reflections on the art forms of music and dance, highlighting his unique perspectives and their integration within his broader intellectual and artistic endeavors.

Keywords. Science of music, musical environment, dust, pattern, dance, tambourine, historical heritage, "Farhod and Shirin", symbol.

Turkiy adabiyot dahosi, so'z mulkining sohibqironi, buyuk mutafakkir, ulug' qomusiy olim Mir Alisher Navoiy xalqimizning ijodkorlik, ilmparvarlik, arboblik, insoniylik, vatanparvarlik zakosini jahonga tanitgan ulkan allomadir. Uning adabiy-ilmiiy, ma'rifiy-ma'naviy, falsafiy-tarixiy, pedagogik-estetik merosi turkiy xalqlarning bebaho xazinasini sifatida komillik ilmidan saboq bermoqda.

2024-yil 8-avgustda Qozog'iston Respublikasi poytaxti Ostona shahrida turkiy xalqlarning buyuk mutafakkir shoiri Alisher Navoiy haykali ochilishi marosimida so'zlagan nutqida Qozog'iston Prezidenti Qosim - Jo'mart To'qayev shunday degan edi: "Qadim - qadimdan biz xalqlarimizni birlashtiruvchi umumiy qadriyatlarga ega qardosh mamlakatlar edik. Bizni tarix, til va din birlashtirib turadi. Ikki davlat o'rtasida an'anaviy qardoshlik munosabatlarini yo'lga qo'yishda Alisher Navoiy shaxsi alohida o'rin tutadi. O'z vaqtida Muxtor Avezov: "Alisher Navoiy merosi nafaqat o'zbek adabiyoti uchun qimmatli, balki Sharq mamlakatlari adiblariga ham katta ta'sir

ko'rsatgan", - deb ta'kidlagan edi. Buyuk shoir asarlari butun turkiy xalqlarning ma'naviy xazinasini bo'lib xizmat qiladi".

O'zbekiston Respublikasi bilan Qozog'iston Respublikasi o'rtasida "Abadiy do'stlik to'g'risida"gi Shartnoma imzolangani bejiz emas. Zero, O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev: "Umumiy tariximiz, madaniy va ma'naviy qadriyatlarimiz, an'ana va urf-odatlarimiz bizni birlashtirib turadi. Qozog'iston O'zbekiston uchun eng yaqin, ishonchli va davr sinovidan o'tgan hamkordir. Bugungi murakkab zamonda o'zaro munosabatlarimiz davlatlararo hamkorlikning namunasi bo'la oladi, deb hech mubolag'asiz aytishimiz mumkin" [https://president.uz/uz/lists/view/5782], - deb ta'kidlagan edi.

Darhaqiqat, Alisher Navoiy badiiy olamini anglash hissi insonning o'zligini anglashga, o'zligini tushunishga, olam va odam haqida o'ylashga, mulohaza yuritishga da'vat etuvchi beqiyos qudrat hisoblanadi. So'z mulkining sultoni hazrat Alisher Navoiyning buyuk dahosi, benazir asarlarining falsafasi badiiy-tarixiy tafakkur orqali bugun ham bashariyatni uyg'otishga, ezgu amallarga xizmat qilmoqda. Mutafakkir shoir madaniy merosini sinchiklab o'rganish, qayta-qayta tadqiq etish tafakkurimizni boyitishning, dunyoqarashimizni kengaytirishning eng muhim omilidir.

Qozog'istondagi ta'lim o'zbek tilida olib boriladigan umumta'lim maktablarining 5-6-7- sinf, 9-10-sinf "O'zbek adabiyoti" darsliklariga hazrat Navoiy asarlaridan namunalar kiritilgan. O'sib kelayotgan yosh avlod ulug' shoir ruhiyatini, ruboiy, g'azal-u dostonlaridagi so'z falsafasi va ko'ngil hayratini qanchalik keng va chuqur anglasa, insoniyat tarixiga shunchalik ko'proq qiziqadi, uni tushunishga, hayot va halollik, imon va e'tiqod mohiyatini anglashga, inson va jamiyat o'rtasidagi munosabatlarni o'rganishga harakat qiladi.

2

Зар қадрин зарар билар
Турку Ахамму Арабда айём,
Хар шоири вермишди бир ном.
Улмидаи Навоийи суҳандон,
Мансури шаҳнашери Хурсон.
Бугуний

- муаммоли саволларга матнга таяниб, мавзуга ўз мустақил фикри-мизни билдирган ҳолда батафсил далилли жавоб берамиз;
- Навоий ҳақида парчаларни таҳлил қиламиз, муаллиф кўзқарашини матндан мисоллар келтириб, тushунтирамиз;
- Шoir икoди юзасидан савол-жавоб ўтқазамиз.

Матнодди топириқлар: матини «Айланма бенат» усули бўйича ўрганинг.

Ижод оғусти. Бу даврда Хиротда адабий ҳаёт жўш урган. Аlisher Navoiy атрофида Шайхмун Суҳайлий, Хoжа Oсафий, Биноий каби ўйлаб шоирлар, Хасан Ноий, Хoжа Абдулло Марворий, Қулмуҳаммад Удий, Шоҳқули Физикалий каби ўйлаб сoзандалар, Мирхонд, Хондамир каби тарихчилар, Султонали Машҳадий, Абдуҷамил Котиб, Хoжа Хофиз Мухаммад, Султонали Коиний, Мухаммад Халдон, Мавлоно Ҳикматий каби машҳур котиблар, Беход каби мусаввирлар қизғин ижодий меҳнат билан банд эдилар. Хиротда, умуман, Хурсон мулкида маънавий ҳаётнинг бақувват устулларидан Абдурахмон Жомий билан Аlisher Navoiy ўртасидаги ижодий ҳамкорлик – устоз-шогирдлик кўп масалаларда ҳамфикрликка олиб келди. Аlisher Navoiyнинг ўбек тилидаги дастлабки йирик асарларидан «Ҳилоли» қасидаси Султон Хусайн Бойқарога бағишланган бўлса, форсий тилидаги биринчи йирик асари «Тухфат ул-афқор» (1476) қасидаси Жомийга бағишланган эди.

1470-йилларнинг охирида Аlisher Navoiy ўзининг ўбек тилида ёзган шеърларидан иборат ilk девон – «Бадоеъ ул-бидон» («Бадийлик иб-



тидосеъ»)ни тузди. Мазкур девонда 777 ғазал, 85 рубоий, 52 муаммо, 46 қитъа, 53 фард, 10 туюк, 10 лугъ, 3 мустаъод, 5 мухаммас, 3 таржеъбада, 2 мусаддас бўлиб, бундай мукамал девонни тузиш Навоийгача камдан-кам ўбек шоирига нисиб бўлган. Аlisher Navoiy «Бадоеъ ул-бидон» тузилгандан кейинги даврда ёзилган ўбекча шеърлари асосида 1480 йилларнинг охирида «Наводир ун-нихон» («Беҳад подирликлар») девонини тузди. 1841-82 йилларда Аlisher Navoiy «Чикл ҳадис» («Қирқ ҳадис» ёки «Арбаин») асарини ёзди. Бунда Мухаммад пайғамбар(сав)нинг қирқ ҳадиси тўртлик билан шеърий ифода-лаб берилган.

Аlisher Navoiy мансуб адабий ҳаётда шеърый жанрлардан ғазал, қасида, айниқса, муаммо ёзишга қизикшн кучли эди. Аlisher Navoiy форсий девонига 373 муаммо киритган. Шундай адабий майлар туйфайли 1485 йил муаммо ёзиш қондалари ҳақида махсус «Муфратот» асарини яратди.

Аlisher Navoiyда ўбек тилида «Хамса» – беш дoston яратиш мақсади ёшлигиндан бўлган. Бу мақсадни 1483-85 йилларда амалга оширди. Асар ўбек адабиёти шухратини оламга ёйиб, жаҳон адабиётининг дурдоналаридан бирига айланди.

«Хамса»дан кейин Навоий яна бир қалча асарлар яратди. 1485 йил ўзининг машҳур «Назм ул-жавоҳир» асарини ёзди, бунда биринчи халифалардан бўлмиш Ҳазрат Алининг 266 та ҳикматли ғани рубоий тарона (тўрт мисраи хам қофияланган) шаклида баён этилган. Ушa давр китобхоналари, шу жумладан, тарихчи Хондамир бу асарни қоят юксак баҳолаган.

Аlisher Navoiy хамиша кўпроқ ижодий ва илмий ишлар билан шуғулланиш, бу бордаги режаларини амалга ошириш ҳаёли билан яшарди. Ҳаёт эса унинг режаларига ўз тазаттишларини киритар эди. 1488 йил Саййид Хасан Ардашер, 1492 йил Жомий, 1493 йил олим ва шоир Паҳлавон Мухаммад бири-кетини ҳаётдан кўз юмдилар. Навоий ўзи учун қадрдон бўлган бу инсонлар хотирасини абадийлаштириш, уларга ўз ҳурматини изҳор этиш учун «Холоти Саййид Хасан Ардашер», «Хамсат ул-мутаҳаййирин» («Беш ҳайрат»), «Холоти Паҳлавон Мухаммад» номли рисоаларини ёзди. Астрободда ёза бошлаган «Тарихи мулуки Ажам» («Ажам подшоҳлари тарихи») асарини тугаллади (1489).

1490 йил у ўзига замондош шоирлар ҳақида Жомийнинг «Баҳорисетон», Давлатшоҳ Самарқандийнинг «Тавкират уш-шуаро» асарлари шаклида «Мажolis ун-нафос» («Нафислар манжаси») таъкирасини тузишга ки-

5-sinf "O'zbek adabiyoti" [Sh.Naraliyeva, 2017: 122- 131] darsligidan shoirning hayoti va ijodi haqida ma'lumot va "Mahbub ul-qulub" asaridan parcha o'rin olgan. O'quvchilar mazkur parchani o'qish orqali undagi tasvir va iboralar, so'zlarning ichki ma'nolari bilan tanishadilar, fikrni bayon qilish yo'llarini o'rganadilar. O'zbekiston

Milliy ensiklopediyasida qayd etilganidek, “Har bir jumla o‘zaro qofiyadosh. Asarning saj’da yozilishi unga alohida badiiy nafasat bag‘ishlagan. Asarga baytlar, ruboiylar kiritilib, ulug‘ shoir va mutafakkirning hayot haqidagi xulosalarini mujassamlashtirgan” [O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2003: 553]. O‘qituvchi o‘zining muxtasar ma’ruzasida o‘quvchilarga shu uyg‘unlikni hamda darslikdagi matnoldi topshiriqlarni tushuntirib beradi:

1. Navoiyning qanday asarlarini o‘qigansiz?
2. “Mahbub ul-qulub” so‘zining ma’nosini bilasizmi?
3. Asarning bunday nomlanishining sababini tushuntiring.

Yuqoridagi savollarga javob izlagan o‘quvchilar ancha faollashadi, asardan olingan “Tavoze va odob to‘g‘risida”gi matn hamda Mudbir va Muqbil haqidagi mashhur rivoyatni alohida qiziqish bilan o‘qiydilar. Ulardagi falsafiy fikrlarni hayotiy voqealar bilan qiyoslaydilar. O‘qituvchi ulug‘ shoirning insonparvarlik g‘oyalari, estetik ideali sifatida insonning axloqiy sifatleri, xalqning eng oliyjanob fazilatlari haqida tushuncha beradi. O‘quvchilarning fikrini so‘raydi. G‘oyat muhim tarbiyaviy ahamiyatga ega bo‘lgan matn va rivoyatning g‘oyaviy mazmuni o‘quvchilarga kuchli ta’sir qiladi. Matn yakunidagi quyidagi savol va topshiriqlar ularni qiziqitirib, suhbat ochiq muloqotga aylanadi:

1. Yaxshilik yomonlikni yengishiga ishonasizmi?
2. Inson qanday hollarda adashganlarni to‘g‘ri yo‘lga solishi mumkin?
3. “T” jadvali orqali Muqbil va Mudbirga tavsif bering va xulosalang.

Ulug‘ shoir jamiyatdagi har bir voqelikda inson ruhiyati bilan bog‘liq rang - barang holatlarni ko‘radi. Ularni tahlil qilish o‘quvchilarni olam va odam munosabatlari bilan yaqindan tanishtirib boradi. Bu tanishuv orqali o‘quvchilar yaxshilik va yomonlik o‘rtasidagi farqni tushunadilar.

46-47



**Донолар
бисотидан**

*Сўз гуҳарига эрур онча шараф,
Ким бўла олмас анга гавҳар садаф.
Тўрт садаф гавҳарининг дуржи ул,
Етти фалак ахтарининг буржи ул.*
Алишер Навоий

Мавзуга оид таянч тушунча ва иборалар: ўзбек халқининг улуг маърифатпарвари, “Хамса”, «Хайрат ул-аброр» достони, сўзнинг аҳамияти, ҳикоят, ростгўйлик, ёлгончилик.



**Матнoldи
топириқлар**

1. Юксак маънавиятнинг биринчи шarti нима? Фикрингизни изоҳланг.
2. Алишер Навоий илм, маърифат хақида қандай фикрларни олға суради?



Тақдирот

“Хайрат ул-аброр” достонининг ёзилиши хақида кўшимча манбалардан фойдаланган ҳолда маълумот тўплаб, тақдирот тайёрланг.

ҲАЙРАТ УЛ-АБРОР
(Достондан парча)



O‘quvchilar ikki guruhga bo‘linib, matn va rivoyatni qiyoslaydilar, tahlil jarayonida o‘zlari duch kelgan hayotiy misollardan keltirishadi. Mavzu davomida “Mahbub ul-qulub”dan olingan “Saxovat va himmat to‘g‘risida”, “Saxovat qanday qilinadi?”, “Hilm to‘g‘risida”, “Til to‘g‘risida” kabi matnlar ham o‘rganiladi. Hazrat Navoiyning axloqiy-ruhiy, ma’naviy-ma’rifiy qarashlarida inson mohiyati, insonparvarlik g‘oyalari ulug‘lanadi. “Mahbub ul-qulub”da inson bebaho xilqat darajasiga ko‘tariladi, undagi har bir fikrdan hikmat va ma’naviyat yog‘dulari taralib turibdi. Quyidagi savol va topshiriqlar o‘quvchilarning

aqlini, ijodiy fikrlash qobiliyatini yana bir bor charxlaydi.

1. Guruhlarda muhokama qiling: tavoze va takabburlik natijasi nimaga olib keladi?

1- guruh. Kamtarinlik. 2 - guruh. Takabburlik. 3 - guruh. Baholovchi.

O'quvchilar guruhlarga bo'linib, qiziqish bilan savol va topshiriqlarni bajarishga kirishadilar. Muhokama jarayonida o'qituvchi o'quvchilarga Hazrat Navoiyning qanchalik buyuk qalb, yuksak salohiyat egasi ekanligini anglatishga urinadi.

2. "Aqliy hujum": Muqbil va Mudbirga xos jihatlarga yangi o'xshatishlar toping.

3. "Yagona davra" strategiyasi asosida "Ilmli va ilmsizlar" mavzusida fikr yuritish.

4. "Saxovat" so'ziga "Sinkveyn", ya'ni besh misrali she'r strategiyasini qo'llang. (1 – bitta ot so'z turkumi, 2 – ikkita sifat so'z turkumi, 3 – uchta fe'l so'z turkumiga xos so'z, 4 – to'rt so'zdan iborat gap, 5 – mavzuga doir bir sinonim)

5. "Bizning saxovatpesha insonlar" mavzusida "Bahs - munozara" strategiyasini o'tkazing.

6. "Baliq skeleti" strategiyasi orqali insonning shirinso'zlik va kamtarinlik hamda dag'also'zlik va takabburlik jihatlari tahlil qiling.

7. Navoiy bobomizga maktub yozing.

Mazkur savol va topshiriqlar ustida izlanish o'quvchilarning buyuk ajdodlarimiz haqidagi tasavvurini kengaytiradi, o'tmish bilan tanishtiradi, ularning ko'z oldida so'z va tafakkur olamining yangi qirralari kashf etiladi. O'qituvchi o'quvchilarning fikran o'sishlariga alohida diqqat qiladi, ularning dunyoqarashlariga yaqin bo'lgan obrazlar, voqealarni chuqurroq tahlil qilishga yo'naltiradi. Mavzuga bu kabi yondashish o'quvchilarda hazrat Navoiy asarlariga qiziqish uyg'otadi, insonning tabiatini, jamiyatning o'ziga xos tamoyillarini bilishga o'rgatadi. Atoqli navoiyshunos olim, professor I. Haqqulning fikricha, "Alisher Navoiyning buyukligini bilmaslik o'zbek millatining madaniyati tarixi, milliy-ma'naviy kuch-quvvati va jahon badiiy tafakkuriga qo'shgan buyuk hissasini anglamaslik bilan barobar. Alisher Navoiyning ulug' siymosi ul zotning ruhoniyligi, benazir shaxsiyati va so'zni san'at darajasiga ko'targan ijodkor ekanligi bilan belgilanadi. Uning shu zamonda – yangi asrda ham zamonaviy shoir sifatida yodga olinayotgani behikmat bo'lmas kerak" [Haqqul I., 2007:159].

Mavzu yakunida o'quvchilar guruhlarga bo'linib, berilgan savol va topshiriqlarni bajaradilar. Mazkur jonli jarayonda guruh ishtirokchilari matnlar va rivoyat xususida o'z mulohazalarini bildiradilar. O'qituvchi o'quvchilarning bir - birlarining fikrlarini takrorlamasliklarini nazorat qilib boradi. Hazrat Navoiyning "Saxovat va himmat to'g'risida", "Saxovat qanday qilinadi?", "Hilm to'g'risida", "Til to'g'risida"gi falsafiy qarashlarini o'rganish jarayonida, ayniqsa, ona tili haqidagi hikmatlarga alohida e'tiborli bo'lishni uqtiradi. Hikmatlarni idrok qilishlari va uni o'zlashtirishlarini, asardan olingan parchalarning o'quvchilarga tarbiyaviy va estetik ta'sir etishini kuzatib boradi.

"Yagona davra" strategiyasi asosida "Ilmli va ilmsizlar" mavzusida fikr yuritish uchun o'quvchilar "Til to'g'risida"gi faslni tanlaydilar. Uni tahlil qilishda ulug' shoirning tilga va til ilmiga munosabati o'rganiladi. O'quvchilar hazrat Navoiyning "Tilga ixtiyorsiz – elga e'tiborsiz" hikmati nihoyatda xalqchil bo'lganligi uchun el orasida ommalashib, maqolga aylanganligi, bu maqolni nafaqat o'zbeklar, balki qozoqlar ham sevishining sabablari haqida fikrlashadilar. Insonning tili va dili bir bo'lishi haqida o'z munosabatlarini bildiradilar.

Barcha turkiy qardoshlar qatori qozoq xalqi uchun ham Mir Alisher Navoiy ijodi nihoyatda qimmatlidir. Adabiyotshunos olim Qaldibek Seydanov "Navoiy va Abay" maqolasida shunday ma'lumotni keltiradi: "Mashhur qalam sohibi, akademik Muxtor Umarxon o'g'li Avezov: "... unga (Abayga – Q.S.) tillari tushunarli bo'lganlikdan Navoiy, Fuzuliy asarlari ko'proq ta'sir etgan", - degan. U yana bir yorqin misralarida: "Abay Alisher Navoiyni eng yaqin ustoz deb biladi va uning asarlaridan o'rnak oladi" deganida butunlay haq edi" [Seydanov Q., 2018: 16].

Bizni o'rab turgan olamda narsa va hodisalarning mohiyati hamda insonning ruhiy dunyosi cheksiz hissiyotlar bilan uyg'unlashadi. Inson bolalikdan so'z va uning ma'nolarini o'rganishga harakat qiladi, bu jarayon oddiy va oson tuyulgani bilan, borgan sari murakkablashadi.

Ma'lumki, til beqiyos ma'rifiy-ijtimoiy ahamiyatga ega, bolalar go'dakligidan kerakli bilim va ko'nikmalarni ko'rib, eshitib va o'qib o'rganadilar. Eng qadim zamonlardan boshlab eshitib va o'qib o'rganish til vositasida amalga oshadi. Ona tili tufayli bolalar oq-u qorani taniydilar, yaxshi-yomonni ajratadilar. Ulug' shoir uqtirganidek, tili bilan dili bir odamlarning jamiyatda nufuzi baland bo'ladi. Hayot haqiqatlariga aylanib ketgan bu o'gitlar zamirida naqadar yuksak insonparvarlik va donishmandlik mujassam.

"So'zda sehr bor" umumiy sarlavhasi ostida 6-sinf "O'zbek adabiyoti" [Sh.Naraliyeva, 2018: 53-64] darsligida Hazrat Navoiy hayoti va ijodini o'rganishga keng o'rin berilgan. Mashhur "Hayrat ul-abror" dostonida, asosan, axloqiy- ma'rifiy masalalar, ularni hayotga tatbiq etish muammolari aks etadi. O'ninchi maqolatdagi "Sher bilan Durroj"ni o'quvchilar qiziqib o'qishadi. O'qituvchi lug'at yordamida o'quvchilarga notanish so'zlarni tushuntiradi. Mutafakkir shoirning ta'kidlashicha, yolg'on, firibgarlik bilan nomi chiqqan odamning chin so'ziga ham birov ishonmaydi, ya'ni "chin desa ham xalq inonmas anga". Ifodali o'qish jarayonida hikoyatning mazmunini o'rganadilar. Unda aytilishicha, o'rmonda bir bahaybat Sher bor edi, bolalarini juda yaxshi ko'rganidan ularni o'ynatishga olib chiqqanida tishida tishlab yurardi. O'sha atrofda bir qirg'ovul (durroj) ham yashar, Sher bolasini avaylab tishlab, u joydan bu joyga o'tganida "pir" etib uchar, cho'chib ketgan Sher tishini beixtiyor bolasining badaniga qattiqroq botirar, natijada shervachcha halok bo'lardi. Farzand dog'i Sherga azob berar va u Durroj bilan do'stlashish yo'lini izlardi. Yo'l axtara-axtara, oxiri Durrojga "menga do'st bo'lsang, seni o'z himoyamga olaman", deb va'da beradi. Avvaliga, Durroj rozi bo'ladi, keyin har xil yolg'on so'zlar bilan Sherni aldashga o'tadi. Uni bir necha marta yolg'on xabar bilan chaqiradi. Durrojning yolg'onlari Sher uchun ham odatiy holga aylanadi. Bir kuni Durrojning boshiga rostdan ham katta tashvish tushadi, u ovchining tuzog'iga ilinib qoladi, dod solib, Sherni yordamga chaqiradi. Sher esa, Durroj yana aldayapti, deb o'ylaydi va uni qutqarishga bormaydi. Natijada, Durroj o'z yolg'onining qurboniga aylanadi.

Ma'rifiy-tarbiyaviy xarakterga ega mazkur hikoyat orqali shoir yolg'onchilik va ko'ziblikning oxiri halokatli ekanini ko'rsatgan. Savol va topshiriqlarning "Bilish" qismi ustida ishlash o'quvchilarning qiziqishini oshirib, ijodiy fikrlash qobiliyatini o'stiradi. O'quvchilar asar qahramonlarining tarkibi, uning qismlari, syujeti va unda qo'yilgan masalalar, hikoyatning bosh g'oyasi yuzasidan fikr-mulohazalarini bildiradilar.

1. Asar mazmunini o'zlashtirish uchun "Jigso" usulidan foydalaning.
2. Doston qanday janrda yozilgan? Mazkur janr haqida ma'lumot to'plang.

Mazkur topshiriqlar ustida izlanish o'quvchilarga matnni ijodiy qayta ishlab, asosiy mazmunni saqlagan holda yangi shaklda bayon qilish imkoniyatini beradi. "Tushunish" qismida topshiriqlarning davomini bajarish jarayonida ular hikoyatning mohiyatini yanada chuqur va teran anglaydilar:

1. Maqolatda Sherning bolasiga bo'lgan mehri aks etgan misralarni toping va ularni sharhlang.

2. Berilgan asardan she'riy ijodda shaklning beqiyos o'rni haqida bildirilgan misralarni toping va izohlang.

O'quvchilar asarning lingvopoetik xususiyatlari bilan ham mukammal tanishadilar. Matnning leksik, sintaktik va mantiqiy jihatlarini, uni qanday talaffuz qilish yo'llarini o'rganadilar, ya'ni:

1. Asar mazmuniga doir qanday maqollarni bilasiz? Ularni ish daftaringizga yozib oling.

2. Maqolatdan notanish so'zlarni topib, ustozingiz yordamida lug'at tuzing.

Birinchi didaktik bosqichdagi suhbat bevosita matndan olingan taassurotlar yuzasidan o'tkazilishi bilan birga, u o'qituvchi tomonidan mashg'ulot boshida namuna uchun o'qib beriladigan she'riy parcha mazmuni bilan ham bog'lanadi. Suhbat usuli bilan Sher va Durroj obrazlarini tahlil etishga urinadi. O'qituvchi o'quvchilar diqqatini mustaqil fikrlashga, o'zlarining hayotlarida uchragan shu kabi voqealar bilan qiyoslashga yo'naltiruvchi savollar qo'yishi mumkin. Bu o'rinda savol va topshiriqlarning umumlashtirish qismidagi "Debat. Sinfni ikki guruhga bo'lib, Sher bilan Durroj xatti-harakatini muhokama qilib, bahs uyushtirish" masalaning yechimini osonlashtiradi. O'quvchilarning o'zlari bir-birlarining debatda qanday ishtirok etganini baholab boradilar, faol qatnashuvchilarga havas qiladilar. O'qituvchi guruhlarda tarqoqlik bo'lmasligini ta'minlashga, o'quvchilar o'z mulohazalarini erkin bildirishlari uchun sinfda sog'lom ma'naviy muhit yaratishga harakat qiladi.

"Navoiy va zamonamiz" mavzusida esse yozish o'quvchilarning ijodiy fikrlashi va adabiy bilimlarini yanada takomillashtiradi. Qozog'istondagi ta'lim o'zbek tilida olib boriladigan umumta'lim maktablarining ona tili va adabiyot darslarida o'quvchilarning og'zaki va yozma nutqlarini uyg'unlikda o'stirish, ularda tinglash, so'zlash va tinglab anglash ko'nikmalarini shakllantirish masalasiga jiddiy e'tibor qaratiladi. Zero, o'quvchilarning nutq madaniyatini o'stirish va til boyligini oshirib borish uchun yozma nutq madaniyati muhim xususiyatga ega. Esse yozayotganda, o'quvchilar o'zlarining ulug' shoirlari ijodi, uning o'zbek adabiy tilining asoschisi sifatida amalga oshirgan buyuk islohotlari haqida yanada chuqurroq mulohaza yuritishga, o'z bilimlarini tahlil etishga, har tomonlama puxta o'ylashga, kerakli so'zlarni tanlay bilishga, fikrni to'g'ri bayon qilishda ravon jumlar tuzishga harakat qiladilar. O'qituvchi o'z fikrlarini ta'sirli bayon qilgan, mazmunli esse yozgan o'quvchilarni rag'batlantirib boradi.

Matn grammatika va stilistikaga doir savol va topshiriqlar yordamida suhbat, erkin muloqot yo'li bilan sharhlanadi. Bu kabi innovatsion usullar so'zlarning turli ma'no qirralarini ko'rish, farqlash, his etishni, so'zlarni to'g'ri talaffuz qilish ko'nikmasini shakllantiradi. 5-6-7-sinflarda o'quvchilarni matnga ijodiy yondashishga, bayon qilinadigan fikrlarga mos so'zlarni tezlik bilan topa olishga, nutq davomida fikrni tizimlashtiruvchi reja tuzish qobiliyatini shakllantirish, o'z fikrini ishonarli va qat'iy ifodalashga o'rgatish muhim ahamiyat kasb etadi.

Qozog'iston Yozuvchilar uyushmasi raisi Ulug'bek Yesdavlat to'g'ri ta'kidlaganidek, "Markaziy Osiyo xalqlarining ming yillik dostonlari va boqiy an'analari

bor. Bugun mintaqa bo'ylab adabiy aloqalar rivojlanish bosqichiga ko'tarilgan. Qozog'istonda o'zbek adabiyotini o'rganuvchilar ko'pchilikni tashkil etadi. Darsliklarda Alisher Navoiy, Zahiriddin Bobur va boshqa mutafakkirlar ijodi o'rganilmoqda. Xalqlarimizning adabiy hamkorligi bizni yanada yaqinlashtiradi" [1; 38].

Xulosa o'rnida aytish joizki, Mir Alisher Navoiy ijodiga muhabbat va ixlos o'zbek-qozoq xalqlarining ijodiy-ma'naviy hamkorligini yanada chuqurlashtirib, ilm-fan, san'at va madaniyat sohasida muloqot maydonlarini kengaytirmoqda, o'sib kelayotgan yosh avlodni komil insonlar qilib tarbiyalashga o'zining buyuk hissasini qo'shmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. <https://president.uz/uz/lists/view/5782>
2. Ш.Наралиева, Б.Турдикулов, Н.Корганбаева. Ўзбек адабиёти. Умумтаълим мактабларининг 5-синфи учун дарслик. Қозоғистон Республикаси Таълим ва фан министрлиги тасдиқлаган. – Алматы: Жазушы, 2017. – 122-131 б.
3. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 5- ж. –Т.: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси давлат нашриёти, 2003. – Б. 553.
4. Ҳаққул И. Тақдир ва тафаккур. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б. 159.
5. Сейданов Қ. Навоий ва Абай. Ўзбек-қозоқ адабий алоқалари. Мақолалар тўплами. – Тошкент: МАШХУР-ПРЕСС, 2018. – 16 б.
6. Ш.Наралиева, Н.Корганбаева, Ш.Алиакбарова. Ўзбек адабиёти. Умумтаълим мактабларининг 6-синфи учун дарслик. Қозоғистон Республикаси Таълим ва фан министрлиги тасдиқлаган. – Алматы: Жазушы, 2018. – 53-64 б.
7. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 1-ж. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2002.
8. Рустамий А. Ҳазрати Навоийнинг маънавий олами. – Т.: Наврўз, 2014.
9. Ҳаққул И. Тақдир ва тафаккур. – Тошкент: Шарқ, 2007.
10. Мадаев О. Навоий суҳбатлари. – Тошкент: Ўқитувчи, 2018.
11. Наралиева Ш., Корганбаева Н., Турдикулов Б. Ўзбек адабиёти. Умумтаълим мактабларининг 5-синф ўқувчилари учун дарслик. Қозоғистон Республикаси Таълим ва фан министрлиги тасдиқлаган. – Алматы: Жазушы, 2017 й.
12. Наралиева Ш., Турдикулов., Корганбаева Н., Алиакбарова Ш. Ўзбек адабиёти. Умумтаълим мактабларининг 7-синфи учун дарслик. Қозоғистон Республикаси Таълим ва фан министрлиги тасдиқлаган. – Алматы: Жазушы, 2017 й.

“MUHOKAMAT UL-LUG‘ATAYN” – TURKIY XALQLAR LEKSIKASINING SO‘NMAS BULOG‘I

Sobirov Abdulhay Shukurovich,
filologiya fanlari doktori, professor, Andijon davlat universiteti
sobirov-1957@mail.ru

Djurabayeva Zamira Axmedovna,
PhD, dotsent, Andijon davlat pedagogika instituti
zamiradjurabayeva-1958@gmail.com
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/YYUP5374

Annotatsiya. *Maqolada Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asari, uning turkiy tillar rivojida tutgan o‘rni ot leksemasi va uning atrofiga birlashgan til birliklari misolida ochib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *til, o‘zbek tili, qozoq tili, turkiy tillar, Alisher Navoiy, lug‘atshunoslik, ot, otning turlari, tillarning bugungi holati.*

Аннотация. *Мақалада Әлишер Навоидың «Мухокамат ул-лұғатайн» еңбегі, оның түркі тілдерінің дамуындағы орны, жылқы есім лексемасы мен оның төңірегіне топтаcқан тілдік бірліктердің мысалында ашылады.*

Негізгі сөздер: *тіл, өзбек тілі, қазақ тілі, түркі тілдері, Әлишер Навои, лексикография, жылқы есім, жылқы есім түрлері, тілдердің қазіргі жағдайы.*

“MUKHOKAMAT UL-LUGATAYN” – AN ENDLESS SOURCE OF THE VOCABULARY OF THE TURKIC PEOPLES

Abstract. *This article examines Alisher Navoi's Mukhokamat ul-Lugatain and its contribution to the development of Turkic languages, focusing on a specific nominal lexeme and the linguistic units associated with it. Through this analysis, the article highlights the significance of Navoi's work in shaping the linguistic landscape of Turkic languages and its enduring influence on their evolution.*

Keywords: *language, Uzbek language, Kazakh language, Turkic languages, Alisher Navoi, lexicography, grass, types of nouns, current state of languages.*

Markaziy Osiyo azal-azaldan Yevropa va Osiyo qit‘asini bir-biriga bog‘lab turuvchi ko‘prik sanalib kelgan. Turli davlatlar va millatlar o‘rtasidagi siyosiy, iqtisodiy, ijtimoiy, madaniy va ma‘naviy munosabatlarni yo‘lga qo‘yishda ushbu mintaqada yashagan turkiy xalqlar va ularning bugungi avlodlari sanalgan o‘zbek, qozoq, qirg‘iz, turkman, ozarbayjon, tatar, boshqird va boshqa xalqlar muhim rol o‘ynagan. Ayniqsa, bu borada tarixi, urf-odatlar, dunyoqarashi bir-biriga yaqin va asrlardan beri yonma-yon hududlarda yashab kelayotgan qardosh o‘zbek va qozoq millatlarining o‘rni katta.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev o‘zining xalqaro va mahalliy minbarlarda qilgan chiqishlarida mazkur masalaga alohida ahamiyat qaratib, Markaziy Osiyoning jahon tamadduni chorrahasida joylashganini ta’kidlab: “Bugun Markaziy Osiyo davlatlari oldida muhim strategik vazifa turibdi. U ham bo‘lsa, mintaqamizning global iqtisodiy, transport va tranzit yo‘laklarida chuqur integratsiyani ta’minlashdir”, – degan edi [Mirziyoyev, 2023: 422-429].

Bu gaplar bugungi kunimizning asosini tashkil qiladigan madaniy, ma'naviy va ma'rifiy hayotimizga ham tegishlidir. O'zbek tilida yaqin kishilarni jigarim, qardoshim, do'stim, o'rtog'im deb aytish azaliy qadriyatlardan sanaladi. Xuddi shu ma'noda qozoq tilida *бауырым* degan so'z keladi. Bu ikki xalq asrlar davomida bir-biriga yelkadosh, bir-biriga suyanchiq bo'lib kelgan.

Turkiy xalqlar ichidan yetishib chiqqan buyuk zotlar ham har ikki xalqqa birdek tegishlidir. Bugun Bilga hoqon, Kul Tegin, To'nyuquq Bahodir, Alp Er To'ng'a, Mahmud Qoshg'ariy, Yusuf Xos Hojib, Ahmad Yugnakiy, Abu Nasr Farobiy kabi ulug'lar haqida gap ketsa, ularni o'zbek yoki qozoq, qirg'iz, uyg'ur deb ajratish nojoiz. Barchasi hozirgi turkiy xalqlarga birdek tegishli.

O'rta asrlardan keyin o'zbek va qozoq xalqlari ichidan yetishib chiqqan mutafakkirlarning hayoti va ijodi haqida ham shunday gaplarni aytish mumkin. Ular katta ummonga turli tomonlardan kelib quyilgan azim daryolar kabi bir-birlarini to'ldirib, bir-birlaridan o'rganib ijod qilishgan. Jumladan, o'zbek xalqi tarixida Alisher Navoiy va qozoq xalqi tarixida Abay Qo'nanboyevchalik chuqur iz qoldirgan ijodkor kam topiladi.

Xususan, akademik Sh.Sirojiddinovning ta'kidlashicha: "Alisher Navoiy Sharq Uyg'onish Renessansining yirik vakili sifatida jahon sivilizatsiyasi tarixida, ayniqsa, turkiy tilli xalqlar madaniy va ma'naviy hayotining rivojida alohida o'rin tutadigan yorqin shaxsdir" [Sirojiddinov, 2023: 3].

Qozoq yozuvchisi Qaldibek Seydanovning yozishicha, Abay Alisher Navoiy va Bobur kabi mumtoz adabiyotimiz vakillari ijodini juda qadrlagan, ularning asarlaridan ilhom olgan. Muxtor Avezovning ta'kidlashicha, o'g'li Oqilboyga Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostoni syujeti asosida "Jarroq" nomli asar yozishni buyurgan.

Abay nabiralaridan birining ismini Bobur qo'ygan. "Qozoqning kelib chiqishi haqida birmuncha so'z" nomli maqolasida Boburshohning onasi bilan tug'ishgan ikki qarindoshi bo'lganini, kattasi Toshkentda, kichigi qozoqlarda xon bo'lganini ta'kidlagan. Qozoqlarga xon bo'lganining ismi Ahmad ekanligini, u qozoqlardan 300 askar to'plab, qalmoqlarga qarshi jang qilganini, bu jangda ularning jasoratini ko'rgan qalmoq xoni: "Bu bir yonog'ish bo'ldi", – deyish o'rniga "Mana bu bir Alash bo'ldi", – deb yuborganini va shundan so'ng Ahmadning nisbasi Alash bo'lib qolganini aytib o'tgan [Seydanov, 2015: 139]. Bu faktlar ham ikki qardosh xalqlar o'rtasidagi uzilmas rishtalar qadimdan bo'lib kelganini isbotlab turibdi.

Xususan, Alisher Navoiy nafaqat o'zbek, balki butun turkiy xalqlar madaniy va ma'naviy hayotida tub burilish yasagan buyuk zotlardan sanaladi. Agar ta'bir joiz bo'lsa, shunday deyish mumkinki, turkiy xalqlar bir musht bo'lib, bir xalq bo'lib yashagan qoraxoniylar, saljuqiylar, g'aznaviylar davrida siyosiy, ijtimoiy va ma'naviy hayotda turkiy tilning o'rni beqiyos bo'lgan. Turkiy til butun Ipak yo'li bo'ylab Sharqdan tortib G'arbgacha karvonlar tili sanalgan. Bu xususda Namangan davlat universiteti professori B.Ja'farov e'tiborga loyiq tadqiqot ishini bajargan. U o'zining "Kodeks kumanikus" hamda "Tarjumoni turkiy "va ajamiy va mo'g'liy va forsiy" qo'lyozmalarining qiyosiy tahlili" mavzusidagi doktorlik ishida "Kodeks kumanikus"dagi 780 ta va "Tarjumon turkiy "va ajamiy va mo'g'liy va forsiy"dagi 1400 ta leksik birlikning hozirgi o'zbek tilida istifoda etilishini uqtirib o'tgan [Ja'farov, 2022: 56].

Agar kumanlarning tarixda qipchoq deb yuritilganini hisobga oladigan bo'lsak, mazkur manbalarda qozoqcha so'zlarning ham salmoqli o'ringa ega ekanini tasavvur

qilish qiyin emas. XI-XIII asrlarda turkiy til ravnaq topdi, “Qutadg’u bilik”, “Hibat ul-haqoyiq” singari betakror asarlar yaratildi.

Keyingi asrlarda turkiy tilning davlat ishlaridagi, badiiy va ilmiy uslubdagi o’rni sezilarli darajada pasayib qolgan edi. Alisher Navoiyning buyuk xizmati shundaki, u turkiy tilning o’sha davrda saroy, madaniyat va adabiyot tili darajasida qo’llanayotgan fors-tojik tilidan har jihatdan aslo qolishmasligini ilmiy asoslab berdi. Agar Hazratning butun ijodini tarozining bir pallasiga qo’yib, ikkinchi pallasiga uning shu mavzuda yozilgan “Muhokamat ul-lug’atayn” asarini qo’yadigan bo’lsak, yuk keyingi pallaga og’ganini kuzatishimiz mumkin.

Mutafakkir shoir “Muhokamat ul-lug’atayn”da turkiy tilning juda ko’p jabhalarda forsiy tildan sira qolishmasligini, aksincha, juda ko’p o’rinlarda undan ortiq turishini aniq amaliy misollar yordamida isbotlab bergan. Shulardan birini turkiy xalqlar hayotida katta ahamiyatga ega bo’lgan ot bilan bog’liq leksik birliklar tashkil etadi. Bu bejiz emas, albatta. Chunki, turkiy xalqlarning katta bir qismi uzoq vaqt davomida Yevroosiyoning ulkan hududlarida ko’chmanchilik bilan hayot kechirgani tarixdan hammamizga ayon. Bu esa o’z-o’zidan, turkiy tillarning lug’at tarkibida birinchi galda chorvachilik, yilqichilik bilan bog’liq ulkan so’zlar zaxirasining paydo bo’lishiga olib kelgan.

Eramizdan oldingi II-I asrlarda Farg’ona vodiysiga tashrif buyurgan Xitoy elchisi Chjang Chyan: “Buyuk Farg’ona (Day-yuan) xunlarning janubi-g’arbida yoki Xan [mamlakatining] roppa-rosa g’arbida va undan 10 000 li (5760 km) yiroqliqda joylashgan. Ular [farg’onaliklar] dehqonchilik bilan shug’ullanishadi, sholi va bug’doy ekishadi, uzumdan sharob tayyorlashadi. [Ularda] badanidan qonsimon ter chiqadigan zotli otlar ko’p ekan. Aslida, ushbu otlar Tangri otlaridan tarqalgan ekan. Buyuk Farg’ona (Day-yuan) otlarini Tangri otlari (tyanma) desa to’g’ri bo’ladi”, – deb yozadi. [Xo’jayev, 2013: 33]. Gap yana otga borib taqalmoqda.

Tadqiqotchi T.Xo’jamberdiyev “Jivotnovodcheskaya leksika uzbekskogo yazika” (O’zbek tilining chorvachilik leksikasi”) nomli nomzodlik ishida Mahmud Koshg’ariyning “Devonu lug’otit turk” asarida 800 dan ortiq chorvachilikka oid so’zlar tilga olinganini aniqlagan. Ularning 200 dan ortig’i ot bilan bog’liq so’zlardir [Xo’jamberdiyev, 1975: 10]. Mazkur qatlamga oid so’zlarning aksariyati Navoiy davriga oldingi davrlardan o’tgan. Alisher Navoiyning turkiy til taraqqiyoti yo’lidagi beminnat xizmatlari tufayli ular bugungi kungacha yetib kelgan va o’zbek hamda qozoq xalqlari tillarida faol qo’llanib kelinmoqda.

Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug’atayn”da yozadi: “Va jonivorlarning unidin bir ot kishnamaganiga shiyxa ot kuyubdurlar, teva bo’zlamogiga va uy mungramagiga va eshak xangramagiga va it tigishmagi va ulumagiga lafz yo’qtur. Yana ot anvoidaki, tubuchoq va argumoq va yaka va yobu va totu yo’sunluk – borini turkcha-o’q ayturlar. Va otning yoshin dari ko’prakin turkcha ayturlar. Bir qulunni «kurra» derlar. O’zga: toy va gunan va do’nan va to’lan va chirg’a va lang’a deguncha fasihroklari turkcha derlar va ko’pragi muni ham bilmaslar...” [Navoiy, 2000: 17].

Alisher Navoiy eslagan bu atamalar bugun ham jonli so’zlashuv tilida bor. Tadqiqotchi S.Usmonov “Gippologicheskaya terminologiya sovremennogo uzbekskogo yazika” nomli nomzodlik ishida ot yoshlarini tubandagicha ajratadi: “qulun – olti oygacha, toy – olti oydan bir yarim yoshgacha, g’o’non – 1,5-2,5 yoshli; do’non – 2,3-3,5 yoshli; osi – 3,5 yoshli otdir. O’rta yashar otlar 5-12 yosh, katta yoshli otlar 12-18 yosh, qari otlar 18dan yuqori yoshda bo’ladi. Shuningdek, u jayron, burul, chavkar, chetgir,

saman, to'riq, qorabayir, duldul, tulpor, ko'k, bo'z, qo'ng'ir kabi ot nomlari ustida batafsil tahlillarini beradi [Usmonov, 1988: 6].

Navoiy toychani lang'a, 6 yoshga kirgan otni chirg'a deb atagan. Bu ma'lumotlar Alisher Navoiyning turkiy tilda ot nomlari bilan bog'liq boy qatlamni dildan his qilganini isbotlab turibdi. Mazkur so'zlarning o'zbek va qozoq tillarida hamon saqlanib kelayotgani bu turkiy tillar boqiyligidan nishona.

"Kazaxskaya pravda" gazetasining 2013-yil 6-sentyabr sonida Yuriy Bekkerning "Verxom na sinem jerebse" nomli maqolasi e'lon qilindi. Maqolada qozoq tilida ot ranglarini bildiruvchi 358 ta leksik birlikning mavjudligi haqida yozilgan. Alkyreң, aqboz, burыл, qarauryл, kyreң, qылаң, теңbil, shabdar (o'ynoqi), ala, ala burыл, qұla, torы kabi otlar haqida gapirilgan. Bunday so'zlarning roman-german tillarida 60 ta, rus tilida 30 ta ekanligi ta'kidlangan. Undan tashqari, otning tashqi ko'rinishi bilan bog'liq 100 dan ortiq, ot anjomlariga aloqador 200 dan ko'p so'zlarning mavjudligini haqida faktik materiallar bayon qilingan [Kazaxskaya pravda, 2013: 4].

Bu ma'lumotlar Navoiyning fikr-mulohazalari naqadar to'g'ri ekanligini yana bir bor isbotlaydi.

Alisher Navoiyning "Va otning eyarin agarchi "zin" derlar: ammo ko'prak ajzosin, misli: jibilgir va hano va to'qum va jazlig' va ularchog' va g'anjug'a va jilbur va qushqun va qantar va tufak va to'qa yo'sunluq ko'pin turkcha ayturlar va qamchini agar "tozyona" derlar, ammo buldurg'asin va chubchurg'asin turkcha ayturlar. Va jiba va javshan va ko'ha va qolganduruq va qorbichi va kechim va oha yo'sunluq urush asbobin ham turk tili bila ayturlar" degan fikrlari ot bilan bog'liq leksik qatlamning turkiy tillarda naqadar keng ko'lamda ekanligini isbotlaydi [Navoiy, 2000: 17].

Shoir tilga olgan eyar/egar turkiy xalqlarda eng muhim anjomlardan sanalgan.

Ot, ulov (ot, eshak, xachir, bug'u va boshqalar) ustiga uriladigan va minib o'tirish hamda yuk tashish uchun moslashtirilgan qulay abzalga egar deyiladi. Egarining suyanchiq, o'rindiq, do'g'a, qopqoq, qanot, terlik, ayl, uzangi, uzangibog' kabi qismlari bo'ladi va ularning har biri o'z nomiga ega. Alisher Navoiy bularni ham juda yaxshi bilgan.

Eng muhimi, Navoiy turkiy tilni forsiy tilga qiyoslaganda, arabcha so'zlarni ham misol tariqasida keltirmagan. Masalan, ot ma'nosida ishlatiladigan arab tilidagi markab leksemasini ham tilga olmagan. Bu shoirning o'z ona tilisini qadrlagani, uning obro'si, sha'ni uchun tinimsiz kurash olib borganini isbotlaydi.

Umuman olganda, Alisher Navoiy turkiy tilning tolmas kurashchisi va mohir bilimdoni bo'lgan. Uning yozganlaridan bir zarra olib, turkiy tillarga tatbiq etadigan bo'lsak, undan olam-olam ma'no kelib chiqaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Shavkat Mirziyoyev. Yangi O'zbekiston taraqqiyot strategiyasi. – Toshkent: O'zbekiston, 2023. – 440-b.
2. Sirojiddinov Sh. Amir Alisher. – Toshkent, Adabiyot, 2023. – 200-b.
3. Qaldibek Seydanov. Navoiy va Abay// Jahon adabiyoti, 2015. – 8-son. – 137-140-b.
4. Ja'farov B. "Kodeks kumanikus" hamda "Tarjumon turkiy" va ajamiy va mo'g'liy va forsiy" qo'lyozmalarining qiyosiy tahlili: Filologiya fanlari bo'yicha doktorlik (DSc) diss. ... avtoreferati. – Namangan, 2022. – 56-b.
5. Xo'jayev A. Farg'ona tarixiga oid ma'lumotlar (Qadimiy va ilk o'rta asr Xitoy manbalaridan tarjimalar va ularga sharhlar). – Farg'ona: 2013. – 89-b.
6. Xujamberdiyev T. Jivotnovodcheskaya leksika uzbekskogo yazika: Avtoref. kand. diss. ... filol.nauk. – Tashkent, 1975. – 38 s.

7. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. – 20 tomlik. – 16-tom. – Muhokamat ul-lug'atayn. – Toshkent: Fan, 2000. – 329-b.
8. Usmonov S. Gippologicheskaya terminologiya sovremennogo uzbekskogo yazyka: Avtoref. kand. diss. ... filol. nauk. – Tashkent: 1988. – 20 s.
9. Bekker Yu. Verxom na sinem jerebse// Kazaxskaya pravda, 2013-yil 6-sentabr soni.

MUHAKAMAT AL-LUGHATAYN'S LITERARY AND ACADEMIC ASPECTS

Tekcan, Münevver

Prof. Dr., University of Kocaeli,
munevvertekcan@hotmail.com

Yazıcı Şahin, Serpil

Asst. Prof. Dr, University of Kocaeli,
serpil.yazici@kocaeli.edu.tr
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/JBJX5630

Abstract. *This article examines the significant impact of Alisher Navai's literary works on the revival of Turkic languages, particularly Chagatai Turkic, marking a pivotal moment in the literary renaissance of Turkic peoples. This renaissance encouraged poets and authors to write in their native languages rather than Persian, which had long been the dominant literary medium. Navai's legacy has had a lasting influence, inspiring subsequent generations of writers. His work Muhakamat al-Lughatayn stands out for its innovative synthesis of the Timurid literary language, Chagatai Turkic, with Persian, providing a foundation for future literary and linguistic scholarship. Muhakamat al-Lughatayn is a seminal text that offers valuable insights into the linguistic and cultural dynamics of late medieval Central Asia. It is considered foundational in the field of Turkic philology and has had a profound influence on the development of Turkish literature and the global understanding of the region. The corpus of literature surrounding Navai's work is extensive and continues to shape scholarly discourse.*

Keywords: *Muhakamat al-Lughatayn, Persian, Chagatai Turki, Literary value.*

Abstrakt. *Navoiy adabiy asarlari turkiy tillar, jumladan, chig'atoy turkiy tilining tiklanishiga katta ta'sir ko'rsatib, turkiy xalqlar adabiy olamida qayta tiklanishga olib keldi. Bu uyg'onish shoir va mualliflarni asrlar davomida asosiy adabiy vosita bo'lib kelgan fors tilida emas, balki o'z tillarida ifoda etishga undaganini ko'rdi. Navoiy merosi mualliflarning kelajak avlodlari uchun zamin yaratdi, uning izidan borganlarni ilhomlantirdi. Uning "Muhokamat al-lug'atayn" asari temuriylar adabiy tili bo'lmish chig'atoy turkiy tilini fors tili bilan yangicha uyg'unlashgani, kelajakdagi adabiyotshunoslik va tilshunoslikka asos solganligi bilan diqqatga sazovordir. Muhakamat al-lug'atayn so'nggi o'rta asrlardagi O'rta Osiyoning til va madaniy dinamikasi haqida ma'lumot beruvchi ilmiy asardir. U turkiy filologiya sohasida asosiy matn sifatida baholanib, turk adabiyoti rivojiga va mintaqaning global idrokiga katta ta'sir ko'rsatadi. Mavzu bo'yicha adabiyotlar majmuasi keng.*

Kalit so'zlar: *Muhakamat al-lug'atayn, fors tili, chag'atoy turkiy, adabiy qadriyat.*

Introduction

Muhakamat al-Lugatayn, also known as *Muhakamet ul-Lughateyn*, is widely regarded as a groundbreaking work of Ali Shir Navai (d.1501), a distinguished Timurid poet, writer, and statesman who flourished in the 15th century. Completed in December 1499, this significant work is widely considered to demonstrate Navai's intellectual and literary excellence. During Navai's era, Persian emerged as the lingua franca of high culture, literature and governance throughout the Islamic world, including Turkic-speaking regions. Navai's position in the context of Turkic literature is particularly noteworthy, as he dedicated significant efforts to promoting his native language, the Timurid literary language, within the literary milieu of his era.

It is a widely held view amongst scholars that Ali Shir Navai is the most significant representative of classical Chagatai literature, having exerted a profound and lasting influence on the field. Navai demonstrated a precocious interest in literature, composing a corpus of twenty-nine works addressing subjects such as music, prosody, language and worldview, in addition to his contributions in the genres of *divan*, *masnavi*, *tezkire* and history. Navai was a staunch defender of his language, seeking to establish Turkish as a language superior to other languages through his literary works, thus encouraging the next generation to write in Turkish and raising the Chagatai language to a high level of literary expression. An in-depth analysis and study of Navai's extensive corpus has been carried out. The principal aim of this study is to demonstrate that Turkish is a literary language that is as proficient as Persian and, in certain instances, even more so. The work under scrutiny draws parallels between the two languages, accentuating the superiority of Turkish in terms of vocabulary. This assertion underscores Navai's linguistic cognisance and highlights his deliberate utilisation of Turkish to showcase its linguistic preeminence. Furthermore, al-Navai's critique extends to young poets who use Persian in their poetry, underscoring his commitment to upholding linguistic standards and promoting the literary preeminence of Turkish [Özönder 1996: 778a1/10-14]

In this work, Ali Shir Navai commences by enumerating the primary languages of the world as Arabic, Hindi, Chagatai, Turkic and Persian. He then proceeds to compare Turkish and Persian, acknowledging the prevailing consensus that Arabic is the most superior language and Hindi the least valuable. The author then attempts to substantiate his assertion that Turkish is the superior language based on various rationales. To this end, he employs a comparative analysis, drawing parallels between the two languages across a range of linguistic dimensions. Following these comparisons, he concludes that Chagatai is a superior language to Persian [Özönder, 1996: 168].

Since the 19th century, a significant body of studies has been accumulated on this work. Among these studies, which cover a wide range of content, a large number of scholarly studies and publications have been devoted to textual criticism, translation, textual analysis, and vocabulary and linguistic features. These publications are based on several

manuscripts of *Muhākemat al-lugatayn*. However, in the 19th and early 20th centuries, printed copies of the work were published several times in Paris, Istanbul, Crimea and Khokand, thus establishing it as one of the most significant sources of scientific studies among Nevâî's works.

A substantial corpus of research has been dedicated to the text of the work, with numerous scientific publications having been made and comparative texts having been prepared. The work has been translated into numerous languages, including Hungarian, French, Russian, Persian, and English, and also into Turkmen, Azerbaijani, Uyghur, Uzbek, and Turkish, as well as Ottoman Turkish [Boltabayev, 2024: 820].

The work of *Muhakamat al-Lughatayn* has had a significant impact on scholarly discourse, stimulating deliberations among scholars on subjects such as language, culture and identity. This has had a considerable effect on related fields, including, but not limited to, linguistics, literature and cultural studies, particularly in the context of understanding the interplay between the Persian and Turkic cultural spheres.

Literary Value

Navai's literary contributions were instrumental in catalysing the renaissance of the Turkic language, with a particular emphasis on the revitalisation and promotion of the Chagatai Turkic language. This contributed to asserting its viability and aesthetic appeal for elevated literary expression. This contributed to a literary renaissance among Turkic peoples, encouraging poets and writers to compose in their mother tongue rather than in Persian, the dominant literary medium for centuries. Navai's literary legacy has provided a foundation for subsequent generations of writers, inspiring many who have followed in his footsteps. Navai's literary contributions have been instrumental in shaping the development of Turkic literature, particularly in the works of subsequent generations of writers such as Fuzuli (d. 1556) and Babur (d.1530). These writers further advanced the development of Turkic literature, thereby consolidating its position as an integral component within the whole Turkic-speaking region.

The book is particularly significant for its skillful and innovative juxtaposition of the Timurid literary language, Chagatai Turkic, with Persian. These comparisons are remarkable for their inspiration and serve as a foundation for further literary and linguistic research in the field. Navai's skillful incorporation of the compelling literary language of the Timurids into his poetic compositions is particularly inspiring. An exciting aspect of the study is its in-depth analysis of Persian, the vibrant literary language of the Central Asian intellectuals of Navai's time. The richness and complexity of Navai's work are further enhanced by his skillful use of Chagatai Turkic, a literary language that was widely used by Central Asian intellectual elites at the time.

In contrast, the present work focuses on the Islamic cultural sphere, particularly the literary works of the Persian and Arabic traditions. The literary style of this work is reminiscent of Navai's other writings, and it is contended here that it established standards for prose and poetry in Turkic, exerting an influence on literary forms and genres. The

utilisation of language to convey emotion, philosophy and beauty, as demonstrated in this work, served as a model for subsequent poets. In addressing the question of literary superiority, Navai presents a compelling argument for the literary merits of the Turkic languages, despite the historical dominance of Persian. This argument is both inspiring and bold in its celebration of the rich cultural heritage of the Turkic language and its challenging of the established preference for Persian as the preferred literary language. As Navai points out, this approach is based on the following: "In the early childhood of my Persian, pearls began to emerge one by one from the inkwell of the mouth, but these pearls had not yet entered the thread of poetry. When the gems drawn from the depths of the heart into the thread of verse began to come to the shore of the mouth with the effort of the wave-maker of creation, it was fulfilled with the principle mentioned in the vision, my inclination was towards Persian. But when the age of knowledge began, when God Taalā made it special for creation to turn towards the foreign, to begin to be attentive and observant, (then) it became necessary to examine carefully the words of Turkish. Such a world came into view, more than eighteen thousand worlds! There the ornamental sky became known to nature as more than nine heavens! The treasure of infinity and height was discovered there; its pearls are brighter than the pearls of the stars! A garden of roses appeared before him; its roses were brighter than the stars of heaven! The environs of the blessed place are protected from the footsteps of strangers, and its wonderful breeds are free from the danger of being touched by the hands of others! But the snake of your cellar is fierce, and the thorns of your rosebush are endless.

It is as if, because of the fierceness of the poison of these serpents, the wise men of their Maker had passed through this cellar without finding their portion. And the heart was filled with this thought: The Nazims probably went on their way between the touch of these thorns without being able to take the rose in their hands. For on that path, the effort was very great, and nature could not tread it without fear and trembling." [Özönder, 1996: 778b1/4-11]

Historical and Scholarly Value

From a scholarly point of view, *Muhakamat al-Lughatayn* is considered by some to be a seminal work that can provide a comprehensive insight into the linguistic and cultural dynamics of late medieval Central Asia. It is regarded as a primary source for those seeking to understand the linguistic debates that characterised the period and as a foundational text in the field of Turkic philology.

The Timurid literary language, known as Classic Chagatai, has gained significant recognition, and the positive impact exerted by the work is evident. Evidence suggests that the book had a profound impact on the cultural, educational, and literary landscape of Central Asia, as a substantial corpus of literature on the subject attests. The development of Turkish literature, in particular, was significantly influenced by this seminal work, as was its global perception. A comprehensive review of the work of *Muhakamat al-Lughatayn* is

available, revealing its salient features and its place in the history of linguistic and cultural debate in Central Asia.

Educational and academic impact

The text has been the focus of academic study, particularly in the fields of linguistics and literature, providing insights into the historical comparison of languages and their cultural significance. It has also had a significant impact on the formulation of educational policies and the development of literary curricula in the region. Navai's literary contributions are widely regarded as indispensable for understanding the historical development of Turkic languages and their literary manifestations.

In *Muhakamat al-Lugateyn*, Nava'i provides a comparative analysis of the Chagatai Turkic and Persian languages, positing the argument that Chagatai Turkic boasts a more extensive, exacting and adaptable vocabulary. To illustrate this contention, he employs a range of examples from poetry and everyday language, demonstrating how Persian speakers would utilise Turkic words when their language lacked the necessary richness. However, some contemporary critics have suggested that the validity of Nava'i's argument may have been compromised by the utilisation of Arabic and Persian loanwords in his text. Navai, who commenced his Persian poetry composition at the age of fifteen, contends that none of his contemporaries exhibited a superior command of Persian literature. Nava'i's literary oeuvre serves as a testament to the Chagatai Turkic language, his mother tongue, in conjunction with Persian, the prevailing literary language of the era. Navai's advocacy for Chagatai Turkic's brilliance and clarity, coupled with his critique of Persian's limitations in communicating specific notions, positions him as a significant figure in the promotion of Turkic linguistic and literary traditions.

Legacy

Beyond its direct influence, the *Muhakamat al-Lughatayn* offers invaluable insight into the historical development of the Turkic languages. It is also an early example of linguistic nationalism. Its influence on subsequent debates about language policy and cultural identity in the Turkic-speaking world is undeniable. This book serves as an invaluable resource for scholars and researchers interested in the language policy and cultural dynamics of this fascinating period, which revolves around the remarkable figure of Navai. It provides an engaging examination of the historical and cultural context of the Timurid period. Navai's magnum opus, the *Muhakamat al-Lughatayn*, provided a powerful platform for the promotion of the cultural identity of the Turkic peoples. The book's significance lies in its ability to broaden our understanding of Central Asian cultural pride and national identity.

Conversely, the domain of modern scholarship has frequently approached Navai's work through the perspective of cultural and linguistic nationalism, acknowledging it as a seminal moment in Turkic literary history, whilst simultaneously evaluating his linguistic contentions. Those scholars within this domain who recognise Navai's cultural significance

have emphasised the nuances of linguistic contact and the dynamic nature of linguistic boundaries.

The academic consensus holds that *Muhakamat al-Lughatayn* is a foundational book, that provides a thorough understanding of the linguistic and cultural processes of late medieval Central Asia. It is widely acknowledged as a foundational document in the field of Turkic philology and is regarded as a valuable source of knowledge for those interested in the subject.

Muhakamat al-Lughatayn is considered to be of great scholarly value in several fields

Linguistic studies

The work is of paramount importance for the study of comparative linguistics, particularly concerning the relationship between Chagatai Turkic and Persian. A historical perspective on the development of language in Central Asia during the 15th century can be gained from Navai's assertions about the richness, accuracy and malleability of Turkic vocabulary in comparison to Persian vocabulary, and his contributions are regularly cited as a source of information in academic discussions of the evolution of Turkic languages.

Literary criticism

The widely held belief that Persian was the dominant language in the period's literature is challenged by Navai's support for Chagatai Turkic as a language well suited to literary expression. This book will be of great importance to scholars of the history of Turkic literature, particularly in terms of understanding how Navai sought to enhance the prestige of his native language in literary contexts.

Philological research

This work has been the subject of translation and analysis, with scholars such as Robert Devereux offering insights not only into the content but also into the linguistic strategies employed by Navai [1965: 28]. Nevertheless, contemporary linguists have cast aspersions on some of Navai's claims, arguing that they don't meet current standards of linguistic analysis. This further enhances the academic value of the work in terms of our understanding of historical linguistic methodology.

Navai's position is that Turkish vocabulary is both more abundant and more aesthetically pleasing than Persian. Furthermore, he contends that Turkish is a more adaptable language than Persian. In support of this claim, he provides several examples, including the observation that many Turkish words have three, four or more meanings, a quality he claims is absent in Persian. Moreover, he asserts that Turkish possesses a greater abundance of words with analogous meanings, a quality he perceives as absent in Persian.

To demonstrate the linguistic richness of Turkish, Navai employs a range of examples, including kinship names, terms related to domestic life, clothing, war culture, animal and bird names, organ names, horse names according to their breeds and ages, saddles and other parts of the horse. This extensive collection of data, representing distinct periods, serves as a valuable resource for the study of the vocabulary and philological

studies, of the history of the Turkic languages. Navai's assertion that Turkish is characterised by a linguistic accumulation so extensive that it is devoid of almost all of these words serves to validate the claim that Turkic is a linguistically more robust language.

In the context of higher education, particularly within institutions specialising in Turkic studies or Central Asian history and literature, *Muhakamat al-Lughatayn* is frequently incorporated into academic curricula. Its inclusion in these curricula is purported to facilitate students' access to primary source material.

Conclusion

The book *Muhakamat al-Lughatayn* provides a comprehensive evaluation of the fundamental elements of the work, in addition to its role within the historical context of linguistic and cultural discourse in Central Asia. Because of its contributions to linguistics, literature, cultural studies and the history of language in Central Asia, *Muhakamat al-Lughatayn* is considered an important source for both academic study and teaching.

The impact of *Muhakamat al-Lughatayn* on language use, literary creation, cultural identification and even political discourse in Turkic-speaking countries has been profound. The lasting impact of this phenomenon underscores the enduring capacity of language to influence cultural identity.

The truly transformative impact of *Muhakamat al-Lughatayn* on the Chagatai language is an aspect that is widely acknowledged, and it is indeed exciting to observe the positive influence it has had. The work has been meticulously and excellently documented, and it is evident that it has had a significant impact on the cultural, educational and literary landscape of Central Asia. The development of Turkic literature has been greatly influenced by this pivotal work, as has its perception on a global scale.

References

1. Boltabayev, S. (2024). Muhâkemetü'l-Lugateyn Eserinin Ankara Nüshası, Türkiye Mecmuası - Journal of Turkology 34, 2 (2024): 819-837.
2. Devereux, R. (1965). Judgment of Two Languages; Muhakamat Al-Lughatain By Mir 'Alī Shīr Naw'āī; 'Introduction, Translation and Notes (Second Installment). The Muslim World, 55(1), 28-45.
3. Işıtman, İ. R. (1941). Ali Şīr Nevâî: Muhakemetü'l-lûgateyn. TDK Yay., Ankara.
4. Özönder, S. B. (1996). Muhakemetü'l-lugateyn. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay, 656.

АЛИШЕР НАВОИНИН ЧЫГАРМАЛАРЫНДАГЫ ТИЛДИК КАРАЖАТТАР АРКЫЛУУ СТУДЕНТТИН КЕП МАДАНИЯТЫН ӨСТҮРҮҮ

Закирова Бермет Абдикалиловна

улук окутуучу Ош мамлекеттик университети Кыргызстан, Ош
bzakirova@oshsu.kg

Дамилова Нурийла Ашырбаевна

улук окутуучу Ош мамлекеттик университети Кыргызстан, Ош
ndamilova@oshsu.kg
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/THJJ9654

Аннотация: Макалада авторлор А.Навои — түрк жана перс тилдеринде жазган улуу акын, философ катары өзүнүн чыгармалары аркылуу бир нече кылымдар бою адамзаттын акыл-ой дүйнөсүнө таасир эткен автор катары илим жана маданият ошондой эле түрк адабий тилин өнүктүрүү тармагында чоң кызмат аткаргандыгын белгилейт. Анын поэзиясынын тили, таасири, көркөмдүк дарамети, терең философиялык ойлору жана гуманисттик идеялары азыркы күндө дагы актуалдуу болуп саналып, чыгармаларынын тили, сөз байлыгы, стили жана образдык каражаттары көптөгөн адабий изилдөөлөрдүн темасы болуп келгендигин талдоого алат. Ошондой эле А. Навоинин чыгармалары маданий мурас гана болбостон, окурмандардын кеп ишмердүүлүгүн өнүктүрүүнүн кубаттуу куралы болуп саналат. Анын чыгармаларында көркөм тилдик каражаттардын жардамы менен студенттердин кеп ишмердүүлүгүн өнүктүрүү окутуунун эффективдүү ыкмасы болуп саналат. Алар акындын чыгармаларын окуу аркылуу сүйлөө чеберчилигин, тилди терең түшүнүүнү жана адабий баалуулуктарды өздөштүрүүнү өркүндөтүү менен бирге, терең моралдык жана эстетикалык тарбия алат. Студенттер бул чыгармаларды окуп үйрөнүү аркылуу өздөрүнүн гана эмес, жалпы коомдун кеп маданиятынын өнүгүшүнө да салым кошо алышат деген сыяктуу ойлорун билдиришет.

Ачкыч сөздөр: кеп маданияты, баарлашуу, көркөм сөз каражаттары, кеп ишмердүүлүгү, маданият аралык коммуникация

DEVELOPMENT OF STUDENTS' SPEECH CULTURE THROUGH LINGUISTIC DEVICES IN THE WORKS OF ALISHER NAVOI

Abstract: This article examines the enduring intellectual legacy of Alisher Navoi, a prominent poet and philosopher who wrote in both Turkic and Persian, and whose works have significantly influenced human thought for centuries. His contributions to the development of science, culture, and the Turkic literary language are highlighted. The article emphasizes the continued relevance of Navoi's poetic language, its artistic potential, and the profound philosophical and humanistic principles embedded in his works. These elements remain vital to contemporary literary discourse. Additionally, the article discusses the rich lexical, stylistic, and imagistic qualities of Navoi's poetry, which continue to serve as the focus of extensive literary analysis. It is further noted that Navoi's works function as a cultural treasure and an effective pedagogical tool for enhancing speech skills. The use of artistic linguistic devices in his poetry offers an effective means of developing students' speech activity, contributing to improved linguistic proficiency, a deeper understanding of language, and the cultivation of literary values. The article asserts that through the study of Navoi's works, students can not only enhance their own speech culture but also contribute to the broader enrichment of societal speech culture.

Keywords: *speech culture, communication, artistic (or figurative) speech devices, speech activity, intercultural communication*

Алишер Навоини (1441, февраль — 1501, январь) түрк элинин орто кылымдардагы жазуучусу, акыны, ойчулу, мамлекеттик ишмери катары тааныйбыз. Автордун «Сопулардын дүрбөлөңү», «Лайли менен Мажнун», «Фархад менен Ширин», «Жети саякатчы» (б. а. «Планета»), «Искендер тосмосу» сыяктуу поэмаларынан турган «Хамса» («Бешилтик») чыгармасы көркөм адабиятта маанилүү орунга ээ. Навоинин чыгармаларында түрк элдерине тиешелүү бир катар тарыхый маалыматтар берилген. Алишер Навои — түрк жана перс тилдеринде жазган улуу акын, философ катары өзүнүн чыгармалары аркылуу бир нече кылымдар бою адамзаттын акыл-ой дүйнөсүнө таасир эткен автор катары белгилесек болот. Алишер Навоинин илим жана маданият ошондой эле түрк адабий тилин өнүктүрүү тармагындагы чоң кызматгарын Махмуд Кашгари, Жусуп Баласагын (11-кылым), френцуз Дю Белле (1522-1560), италиялык Данте (1765-1821), германиялык Лютер (1489-1546) сыяктуу өз доорунда эне тили үчүн күрөшкөн акындар менен тең коюп, жогору баалашыбыз керек. Себеби бул улуу зкындар өз эне тилдеринин баркын төмөндөтпөө үчүн күрөшкөн патриот инсандар болушкан. Навои түрк тилин коргоочу, жайылтуучу, негиздөөчү катары алгылыктуу иштерди алып барган [Мусабаева З.М. 2007:144].

Алишер Навои фарси тилин мыкты билгенине карабай, түрк (чагатай) тилинде жазганы көңүлдү бурат. Бул чындыгында Алишер Навоинин өзбек жана жалпы түрк элдеринин тили, адабияты, маданияты, тарыхы, улуттук аң сезими, өз иденттүүлүгүн сактап калуусу үчүн жасаган опол тоодой эрдиги болгон. Муну азыр, ушул XXI кылымда туруп, таң калбай, таазим кылбай айтууга мүмкүн эмес. Навоиге чейин түрк тилинде иштеп жазып кеткен ойчулдар жана акындар – Жусуп Баласагын, Махмуд Кашгари, Желаладдин Руми, Юнус Эмре эле. Жусуп Баласагын айтылуу «Кут билим» дастанын жазып, түрк тилинин адабий негизин түптөп берген болсо, Махмуд Кашгари түрк тилинин сөздөрүн терип-тепчип, бир системага салып сөздүк түзүп бергени менен тарыхта калышкан. Ал эми Руми оозеки сүйлөшүү тили катары гана колдонулуп келген түрк тилинде эмгектерин жазуу менен мекендештеринин патриоттук духун ойготуп, биримдик сезимин бекемдөөнү көздөгөн. Юнус Эмре да өзүнүн поэтикалык зор мурасын түрк тилинин барк-кадырын көтөрүү үчүн ушул тилде жазган. Алишер Навои өзүнө чейинки түрк тилинде жазган ушул аалымдарга шыктанышы, алардан таасир алуусу да толук ыктымал. Илимий булактарда Алишер Навоини айрым окумуштуулар Жусуп Баласагындын эмгектери менен тааныш болгонун белгилеп жүрүшөт [Муминова Д. 2017: 230].

Навоинин поэзиясынын тили, таасири, көркөмдүк дарамети, анын терең философиялык ойлору жана гуманисттик идеялары азыркы күндө дагы актуалдуу болуп саналат. Анын чыгармаларынын тили, сөз байлыгы, стили жана образдык каражаттары көптөгөн адабий изилдөөлөрдүн темасы болуп келет.

Алишер Навоинин чыгармаларында адамдык моралдык, руханий жана адабий маселелердин мааниси чоң. Студенттердин кеп маданиятын өстүрүү үчүн Навоинин чыгармаларындагы тилдик каражаттарды колдонуу өтө маанилүү.

Ал чыгармачылыгында көп учурда терең философиялык жана этикалык темаларда улуу чыгармаларды жаратып, чыгармаларында сөз байлыгы абдан бай экендигин жана стилистикалык каражаттарды кеңири колдонгондугун белгилейбиз. Навоинин чыгармаларында көркөм тилдик каражаттардын бардык түрү абдан жыш кездешет, биз айрым учурларга токтолобуз:

1. Метафоралар жана салыштыруулар: Навои көп учурда терең маанилүү түшүнүктөрдү жеткирүү үчүн метафораларды, салыштырууларды колдонгон. Бул тилдик каражаттар студенттердин түшүнүктөрүн кеңейтүүгө жана сүйлөө маданиятын жогорулатууга жардам берет.

2. Риторикалык суроолор: Анын чыгармаларында риторикалык суроолор абдан жыш колдонулат, алар окурманды терең ойлоно турган абалга түртүп, жөнөкөй сүйлөмдөрдүн маани-маңызын тереңдетет. Студенттер риторикалык суроолорду колдонуп, өз кебинде кызыктуу, салмактуу сүйлөмдөр аркылуу өз оюн терең, жеткиликтүү бере алат.

3. Түшүнүксүз сөздөрдүн жана идиомалардын колдонулушу: Навоинин чыгармаларында элдик тилдин байлыгы жана идиомалардын кеңири колдонулушу студенттерге сөздөрдүн көп маанилүүлүгүн түшүнүүгө жардам берет.

4. Стилистикалык ыкмалар: Эмоционалдуу белгилер, образдуу экспрессивдүү элементтердин абдан жыш колдонулушу чыгармачылыктын сапатын көтөрүүгө жардам берет. Студенттер ушул стилистикалык каражаттар аркылуу өзүнүн тексттерин элестүү түзгөнгө аракет жасашат.

5. Моралдык мураска байланыштуу терминдер: Навоинин адабий мурасы адамдык баалуулуктарга, адеп-ахлакка багытталат. Студенттер ушул адеп, ыйманга байланыштуу сөздөрдү колдонуу аркылуу коомдук жоопкерчиликти, этикалык нормаларды жана жекече адамдык баалуулуктардын маани-маңызын кеңири түшүнүшөт.

Студенттердин Алишер Навоинин чыгармаларын окуп, анын стилистикалык көркөм сөз каражаттарын үйрөнүүсү, ошондой эле, чыгармаларындагы этикалык жана философиялык акылман ойлорун түшүнүүсү алардын өздөрүнүн тилдик жана адабий деңгээлин жогорулатууда чоң мааниге ээ болот.

Өзгөчө, тилди, адабиятты, гуманитардык илимдерди окуган студенттердин көп ишмердүүлүгүн өнүктүрүүдө Алишер Навоинин чыгармалары чоң роль ойнойт. Бул процессте студенттер анын чыгармаларын окуп үйрөнүү менен анын чыгармачылыгынан таасир аларын байкаса болот. Бир топ учурларды карап көрөлү:

1. Лексикалык жана стилистикалык бай материал:

Навоинин чыгармалары чагатай тилинде жазылган, синонимдерге, метафораларга, эпитеттер сыяктуу көркөм сөз каражаттарына өтө бай. Көркөм сөз каражаттарынын бардык түрү орун алат. Текстти талдоо студенттердин сөз байлыгын кеңейтүүгө, историзм, архаизмдерди үйрөнүүгө жана ар кандай тил каражаттарын туура колдонуу көндүмдөрүн өнүктүрүүгө жардам берет. Анын чыгармаларын окуу сөздүн маанисине кылдат мамиле жасоону талап кылат, башкача айтканда, ар бир сөздүн маанисин түшүнүүгө мажбурлайт, бул жараян студенттердин татаал тексттер менен иштөө жөндөмүн өстүрөт.

2. Студенттердин талдоо жана чечмелөө (интерпретация) жөндөмүн өнүктүрүү:

Навоинин ырлары философиялык ой толгоолорго, терең адеп-ахлактык маанилерге бай. Студенттер тексттерде катылган ойлорду талдап, өз пикирин билдирүүгө жана аргументтерди түзүүгө үйрөнүшөт. Бул аналитикалык ой жүгүртүүнү гана эмес, адабий темалар боюнча диалог жүргүзүү жөндөмүн да өнүктүрөт.

3. Студенттин кеп маданиятынын калыптануусуна өбөлгө болот:

Навоинин чыгармачылыгын изилдөө, үйрөнүү сүйлөө маданиятынын өнүгүшүнө өбөлгө түзөт, анткени анын чыгармалары жогорку образдуулугу, көркөмдүүлүгү жана ойдун туура берилиши менен айырмаланат. Окуучулар автордун стилин анализдеп үйрөнүү менен грамматикалык жактан туура жана эмоционалдык-экспрессивдүү, элестүү сүйлөмдөрдү түзүүгө үйрөнүшөт.

4. Маданияттар аралык байланыш

Алишер Навои – чыгыш адабиятынын көрүнүктүү өкүлү. Анын эмгектери студенттерди Тимуриддер мезгилиндеги Борбордук Азиянын маданий салттары жана дүйнө таанымы, дүйнөгө акылман ой жүгүртүүсү, өз доорундагы моралдык-этикалык нормалары менен тааныштырат. Бул башка маданияттарга болгон сый мамилени калыптандырат жана маданияттар аралык коммуникация көндүмдөрүн өнүктүрөт.

5. Сүйлөө жана жазуу көндүмдөрүнүн өнүгүүсү

Окуу процессинде студенттер Навоинин чыгармалары боюнча дилбаян, эссе жазышат, иликтөөлөрдү жүргүзүшүп, доклад жасашат. Бул жазуу кебинин өнүгүшүнө өбөлгө түзөт. Чыгармаларды окуу, топ менен талдоо жана талкуулоо окуучулардын оозеки коммуникация көндүмдөрүн өркүндөтүп, өз оюн айтууда ишенимди өстүрүүгө жардам берет.

Ошондой эле, Алишер Навоинин чыгармаларындагы тилдик каражаттардын студенттин кеп маданиятын өстүрүүгө кантип жардам бере аларын төмөнкү өңүттөн да талдап көрөлү: 1. Тилдин көркөмдүк жана философиялык күчү Алишер Навоинин чыгармаларында сөздүн көркөмдүк күчү жана терең философиялык мааниси чоң орун алат. Акын өзүнүн поэзиясында ар бир сөздү, ар бир ыргакты так жана маанилүү колдоно алат. Навоинин чыгармаларындагы тилдин көркөмдүк дарамети, сөздөрдүн ишеничтүү жана тартымдуу колдонулушу студенттин сөз байлыгын байытып, аны жакшы сүйлөөчү жана жазуучу кылууга өбөлгө түзөт. Мисалы, Навоинин "Хамса" эмгегиндеги поэтикалык сүрөттөмөлөр жана философиялык ой жүгүртүүлөр студенттерге сүйлөө маданиятын өстүрүүдө пайдалуу болушу мүмкүн:

Өптүрүп өз колдорун шах аларга,

Четинен суроо берип так аларга.

Артынан шах сүйлөдү элди карап.

Чечен сөз, акыл менен тартып алат:

«Биз келдик какшып жаткан чөлдү баскан,

Жиберген кубулуучу бийик асман.

Бу жерге келгендеги биздин максат.

Таласак бул өлкөнү, дүйнө тапсак,

Деген ой бизде эч качан болгон эмес.

Бирок да бизди тарткан бөлөк элес,
Ал болсо жериңерде бир тоо бар дейт,
Анда жок алтын, күмүш, жолу тар дейт.
Кара тоо жалан таштан, ичи үнкүр,
Ошол жер караңгы экен күндүр-түндүр.
Бирок да кара түндү кылган жарык,
Жашайт дейт улуу Сократ калган карып.

Акылман карылардан сурайм аны,
Каякта так ошол тоо биз баралы?» [С. Шимеев.1962: 102].

Бул саптарда берилген чечен сөзгө салып, акыл менен ойлонуп сүйлөгөн кишинин максатын баары уга алышы, аны уккандар колдогондугу, макул болгондугу берилет. Акылдуу адамдын кара түндү жарык кылган анын тунук акылы экени, тоодо жашаган акылман карыны издеп баруу философиясы да бул адамзаттын акыл-эсин таанууга шарт түзөт. Адам адамды эмес, акыл-эсин издеп жашайт деген философиялык ойго жетелейт.

Акындын чыгармаларына терең анализ жасап, сөздүн терең маанисин түшүнүү — студенттердин тагыраак жана түшүнүктүү сүйлөө жөндөмүн өстүрүүгө жардам берет. Ошондой эле, Навоинин чыгармаларында көп колдонулган метафоралар жана символдор студенттерди чыгармачылыкка үндөп, сөздүн күчүн жана маданиятын жогорулатууга түрткү берет. 2.Сөз байлыгы Алишер Навои өзүнүн чыгармаларында түрк, перс жана араб тилдеринен алынган сөздөрдү колдонгон. Бул көп тилдүү байлык акындын чыгармаларынын тилдик жактан бай экендигинен кабар берет:

Жүгүнүп шах алдында жерди өбүштү,
Қайрадан акылмандар сөз сүйлөштү:
«Тилегиң кабыл болсун, кадырман шах!
Сый үчүн көктөн түшүп табылган шах!
Беш жүзгө жашы толгон бир кары бар,
Сократтай **көп нерседен кабары бар**
Биздин эл Сократ өңдүү сыйлайт аны,
Төрт кылым бир үңкүрдө жашайт кары.
Ал адам жүрөгү **кең, акылга бай**,

Ошол жер акылмандар баруучу жай [С. Шимеев.1962: 104].

Автордун бул баяндоосунда студенттерге “акылга бай адам”, “акылмандар баруучу жай” деген сөздөрдүн тегерегинде ой жүгүртүп сүйлөй билүү сөз байлыгын кеңейтүүдө маанилүү роль ойнойт. Навоинин чыгармачылыгындагы ар түрдүү тилдик каражаттар, сөздөрдүн көп маанилүүлүгү жана байлыгы студенттерге ар кандай контекстте туура сөздү табууну үйрөтөт. Навоинин чыгармаларындагы сөздөрдүн ар түрдүүлүгү студенттердин сөз байлыгын гана өстүрбөстөн, алардын жалпы дүйнө таанымын да кеңейтет. Мисалы, акындын чыгармаларындагы философиялык жана астрономиялык терминдер, коомдук жана этикалык темалар студенттерге терең ой жүгүртүүнү, туура жана тастыкталган сөздөрдү тандоону үйрөтөт. 3.Сүйлөө маданиятына тийгизген таасири

Алишер Навои өзүнүн чыгармаларында этикалык жана адамгерчиликтүү принциптерге өтө чоң маани берген. Ал адамдын руханий өсүшүнө, акыл-ойдун жана жүрөктүн тазалыгына басым жасап, сөздүн өзүнөн тышкары, анын кандай

мааниге ээ экени, кандай жыйынтыктарды алып келери жөнүндө да ой жүгүртүүгө үндөгөн. Навоинин поэзиясындагы бул принциптер студенттердин сүйлөө маданиятын жана этикалык нормаларын жакшыртууга жардам берет.

Кеп маданияты дегенде, ал сөздүн туура колдонулушу, этикалык нормаларга ылайык сүйлөө, башка адамдарды сыйлоо жана сөз менен иш-аракетте адеп-ахлактык принциптерди сактоо деген маанини туюндурат. Алишер Навоинин чыгармаларындагы адамгерчилик, сабырдуулук, адалдык жана акыйкаттыкка байланыштуу ой-пикирлер студенттерге этикалык жана адабий баалуулуктарды кабыл алып, өздөрүнүн сүйлөө маданиятын өнүктүрүүгө жардам берет.

4. Сөздүн терең мааниси жана логикалык туура берилиши Алишер Навоинин чыгармаларында сөздүн терең мааниси жана логикалык түзүлүшү чоң мааниге ээ. Ал өзүнүн поэзиясында ар бир сөздү ойлонуп, аны максаттуу колдонгон.

Фархад менен Ширин чыгармасындагы Грецияга жол тартуу бөлүмүндө автор төмөнкүдөй саптар менен сөздүн кудуретин ачып көрсөтөт:

Биринчи **ойдун жолун** ачкан адам,

Жүрүшөт **сөз аскерин** ал баштаган. ?»[С. Шимеев.1962: 104]

Бул саптарда “сөз аскери”, “ойдун жолу” сөз айкаштары менен аскер жетекчиси аскерин башкаргандай өз оюна да, сөзүнө да башкаруучу деген ойду баса белгилеген. Бул ойго кыргыз элинин: “Айтылган сөз – атылган ок” деген макалы туура келет.

Навоинин чыгармаларынын логикалык түзүлүшү жана сөздүн туура уюштурулушу студенттерге сүйлөөдө жана жазууда логикалык туруктуулукту сактоону үйрөтөт. Мыкты сүйлөө — бул сөздү туура, логикалык жактан байланыштуу жана так ойлонулган түрдө түзүү, сүйлөй билүү дегенди билдирет.

Демек, Алишер Навоинин чыгармалары маданий мурас гана болбостон, окрмандардын кеп ишмердүүлүгүн өнүктүрүүнүн кубаттуу куралы болуп саналат. Анын чыгармаларында көркөм тилдик каражаттардын жардамы менен студенттердин кеп ишмердүүлүгүн өнүктүрүү окутуунун эффективдүү ыкмасы болуп саналат, анткени анын чыгармалары жандуу образдарга бай, сөз байлыгы жана терең мазмуну окурманды кайдигер калтырбайт. Алишер Навоинин чыгармалары студенттердин кеп ишмердүүлүгүн жана кеп маданиятын өнүктүрүүдө чоң роль ойнойт. Анын чыгармалары, өзгөчө, терең философиялык, моралдык жана эстетикалык мазмуну менен студенттерди сүйлөө жана жазуу чеберчилигине, ошондой эле адабий жана руханий баалуулуктарга тарбиялоонун натыйжалуу куралы болуп эсептелет. Тил байлыгын өнүктүрүү, тилди түшүнүү жана өздөштүрүү, сөздөрдү туура жана таасирдүү колдонуу, маалымат берүү жана ой жүгүртүүнү өнүктүрүү, ойдун тактыгына үйрөтүү менен аналитикалык жана сынчыл ой жүгүртүүгө шыктандырат. Кептик чыгармачылыкты өркүндөтүү менен бирге этикалык нормаларды жана адамдык сапаттарды тарбиялайт, жоопкерчиликтүү жана адептүү сүйлөө маданиятын калыптандырат, көркөм чыгармачылыкка шыктандыруу, ошондой эле ыр жаратуу чеберчилигин үйрөтөт, көркөм сүйлөөнүн жана жазуунун өрнөгүн көрсөтөт, кеп маданиятынын калыптанышына салымы эбегейсиз.

А.Новаинин чыгармаларын окуу аркылуу студент туура жана маданияттуу сүйлөөгө көнүгөт, көп кырдуу диалог курууга үйрөнөт.

Жыйынтыктап айтканда, Алишер Навоинин чыгармалары студенттердин кеп ишмердүүлүгүн жана маданиятын өстүрүүнүн күчтүү булагы болуп саналат. Алар сүйлөө чеберчилигин, тилди терең түшүнүүнү жана адабий баалуулуктарды өздөштүрүүнү өркүндөтүү менен бирге, терең моралдык жана эстетикалык тарбия алат. Студенттер бул чыгармаларды окуп үйрөнүү аркылуу өздөрүнүн гана эмес, жалпы коомдун кеп маданиятынын өнүгүшүнө да салым кошо алышат.

Колдонулган адабияттар:

1. А.Навои. Мухакаматил Лугатайн. Даярдаган Ф.Ф.Сема, Барунчу өзгендер. – Анкара.1996.
2. А.Навои. Лисанды Тайыр. Даярдаган проф.Мустафа Жанполак. ТДК.Басмагы. – Анкара. 1996
3. Мусабоева З.М. Алишер Навои – эне тилдин жан күйөрү. // Вестник БГУ. №3(9) 2007.
4. Муминова Дилафруз. Воспитание учащихся на основе нравственных взглядов Алишера Навои. – №58-5, 24.01.2017. Педагогические науки. <https://novainfo.ru/article/10831>
5. Ш.Сирождидинов. Жизнь и творчество Алишера Навои, гуманистические идеи в его произведениях //INFOLIB Axborot-Kutubxona jurnali doi 10.47267/2181-8207/2022/1-106
6. Алишер Навоий ҳаёти ва ижод йўли https://sputniknews.uz/20190208/alisher-navoiy-hayoti-va-ijod-yoli-22240204.html?utm_source=chatgpt.com
7. С. Шимеев Фархад менен Ширин. Кыргызмамбас. Ф.:1962 /котормо

“HAYRAT UL ABROR”DAGI TEONIMLARNING SEMANTIK VA BADIY XUSUSIYATLARI

Xusanov Nishonboy Abdusattorovich

filologiya fanlari doktori, professor, Alisher Navoiy nomidagi TDO‘TAU

xusanovnishonboy@navoiy-uni.u.

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/XDBX2326

Annotasiya. Maqolada “Hayrat ul-abror”dagi teonimlarning qo‘llanishi, ma‘nosi va badiiy xususiyatlari tahlil qilingan. Allohning ismini aks ettiruvchi so‘zlar atoqli ot hisoblansa-da, “Hayrat ul-abror”da o‘ziga xos vazifani bajargan. O‘zbek tilidagi ba‘zi antroponimlarning yuzaga kelishi va xususiyatlari bevosita bu teonimlarga bog‘liqligi sababli Allohning ismlariga alohida e‘tibor qaratildi.

Kalit so‘zlar. Atoqli otlar, teonim, nomshunoslik, diniy ismlar, ism ma‘nosi, Alloh, Tengri, Xudo, Asmoul husna.

SEMANTIC AND ARTISTIC PROPERTIES OF THEONYMS IN “KHAYRAT UL ABROR”

Abstract. This article analyzes the usage, meaning, and artistic characteristics of theonyms in Alisher Navoi's Hayrat ul-Abrar. It explores how divine names, regarded as noble and sacred, play a significant role in the text, particularly in the context of the Hayrat ul-Abrar. Special attention is given to the names of God, as certain anthroponyms in Uzbek are directly linked to these theonyms. The study examines how these divine names function within the narrative and their impact on the thematic and stylistic elements of the work.

Keywords. *Nouns with nouns, theonym, nominative, religious names, noun meaning, Allah, Tengri, God, Asmoul husna.*

Nomshunoslikda atoqli otlarning lisoniy xususiyatlari – yuzaga kelishi, taraqqiyoti va qo'llanishi o'ziga xos metodlar orqali tadqiq etiladi. Har bir atoqli ot – so'z nomshunoslik qonuniyatlari asosida rivojlansa-da, ularni o'rganish va tahlil etishda geografiya, adabiyot, tarix, falsafa, dinshunoslik va boshqa fanlarning materiallaridan keng foydalaniladi. Atoqli otlarning lisoniy xususiyatlari turdosh otlarnikiga qaraganda kam tadqiq etilishiga sabab ularning tushunchani (ma'noni) bildirmasligi va shartli belgi deb hisoblash, ularning ko'rinishlari va turlarini to'liq o'rganilmaganligidir. Ma'lumki, tildagi atoqli otlar majmui nomshunoslikda "onomastik ko'lam" deb yuritiladi hamda "onomastik ko'lam ma'lum bir xalq tilidagi real, gipotetik va xayoliy obyektlarni nomlash uchun qo'llaniladigan atoqli otlar yig'indisidir" [1,9]. O'zbek nomshunosligida 22 ta onomastik ko'lam tarkibi haqida ma'lumot berilgan hamda mifoteonim mifonim tarkibiga kiritilgan [2,48]. Teonimlarning nomshunoslikda maxsus tadqiq etilmaganligining asosiy sababi dunyoning diniy qiyofasi haqidagi qarashlarning etarlicha emasligi va metafizik fikrlashdir. N.V.Podolskaya onomastik terminlar lug'atida "Teonim– Xudoning har bir panteondagi oti" [3,124] deb ataydi.

Teonim so'zi qadimgi grekcha Teo – tangri, yaratguvchi va oni(o)m – nom, ot so'zlaridan olingan bo'lib, oliy zot - yaratguchining nomi degan ma'noni ifodalaydi.

Islom dini qabul qilingungacha bo'lgan qadimgi yodgorliklarda yaratguvchini ifodalovchi bir qator ismlar ham qo'llanigan: Xormuzta – "Iloh, tangrining oti" (Mon), "Tengri", "Izid" va boshqalar.

Islom so'zi arabcha bo'lib, diniy manbalar va lug'atlarda "ixlos", "salomat bo'lish", "sulh", "omonlik", "itoat" kabi ma'nolarda qayd etilgan. Islom dinining shar'iy ma'nosi esa Allohning yagonaligini, unga bo'ysunishni va imon keltirishni, ixlos qo'yish va itoat etishni ifodalaydi. Islom dinining muqaddas kitobi – "Qur'on"dagi masalalar bevosita Allohning ism va sifatlariga bog'liq ravishda tahlil etilgani uchun ularning ma'no xususiyatlarini bilish muhim ahamiyatga ega.

Alisher Navoiy shoir sifatida "Xamsa"ning birinchi dostoni "Hayrat ul-abror" da nazm va nasrni shunday qiyoslaydi.

Nazm anga gulshanda ochilmog'lig'i,
Nasr qaro erga sochilmog'lig'i.
Bo'lmasa e'joz maqomida nazm,
Bo'lmas edi tengri kalomida nazm. (4,61)

Navoiy nazmni ta'riflaydi: Gulshanda gullarning saf tortib achilib turishi, bu — nazm; ularning yerda sochilib -to'kilib yotishi esa nasrdir. Nazm bu qadar yuksak e'zozlanmasa, Tangri so'zida she'r bo'lmas edi.

Teonimlarni, Asmo ul husnani tahlil qilish uchun tassavufdan, ma'rifatdan xabardor bo'lish lozim. «Ma'rifat» so'zi arabcha «arafa» – bilmoq so'zidan yasalgan bo'lib, ma'rifat botiniy ilm hisoblanadi. U orqali Haq taoloni, Ollohni bilish, Ollohning ismlarini - teonimlarni bilish mumkin. Ollohning ismlari uning o'ziga xosligini, qudratini barcha sir-u asrorlarini ko'rsatuvchi muhim manba. Alisher Navoiy islom dinining barcha jihatlarini chuqur bilgan, Qur'ondagi suralarning nozik ma'nolarini tushungani uchun asarlarida islomiy tushunchalarga, Olloh ismlariga o'ta mas'uliyat bilan yondoshgan: uning ismi barcha mavjudot va narsalar bilan chambarchas bog'langan. "Hayrat ul-abror"ning ikkinchi bobi Ollohning hamdetishga bag'ishlangan.

Hamd angakim vojibi bizzot erur,
Homid aning zotig'a zarrot erur.
Vahdati zotig'a quyoshdek tanuq,
Zarradin afzunu quyoshdin yoruq (4,15)

Navoyi Ollohning barcha narsani – Osmon,Quyosh,insoniyat,o'simlik va hayvonot olami,har bir zarrani yaratgani va boshqarib,harakatga keltirib turishini hamda barcha narsalar Ollohga hamd aytib turishini mahorat bilan tasvirlaydi.

Mutlaq zot - Olloh o'zi yaratgan olamdagi barcha narsalarda doimo zohirlanib va hozir bo'lib turadi. Bu holat Mutlaq zot - Ollohning narsa va hodisalarda o'zining ismlari va sifatleri orqali aks etishidir.

"Hayrat ul-abror"dagi birinchi bayt "Bismillohir rahmonir rahim" bilan boshlanadi.

Bismillohir - rahmonnir rahim,
Rishtag'a chekti necha durri yatim. (4,11)

Qur'on suralaridagi birinchi jumla ham "Bismillohir rahmonir rahim" (Mehribon va rahmli Olloh nomi bilan boshlayman) boshlangan. "Bismilloh" hozirgi o'zbek tilida bir so'zdek talaffuz qilinsa-da,bu arabiy jumla aslida bir necha so'zlardan iborat: "bi" arab tilidagi old ko'makchi bo'lib,o'zbek tilidagi "bilan" ko'makchisini ifodalaydi. "Smi" arabcha "ism" so'zining o'zgargan shakli: "bi" ko'makchisiga "ism" qo'shilganda bir "i" tushib qoladi. Arabcha "ism" so'zi diniy adabiyotlarda ikki ma'noda talqin etiladi:ba'zilar uni "sumuvv" (yuksaklik) so'ziga bog'lashsa, boshqalar "vasm" (tamg'a) so'zidan olingan deb hisoblashadi. Fikrimizcha, "vasm" (tamg'a) so'zi asosli, chunki keyinchalik ismning lug'aviy ma'nosi "belgi"ga aylangan. Bu so'z eski o'zbek tilida "kishining nomi" (ot, laqab, kun'ya), "so'z turkumi" (ot,sifat,ravish) ma'nolarida ishlatilgan bo'lsa, hozirgi o'zbek tilida "odam tug'ilganda qo'yiladigan nom" ma'nosida ishlatiladi. Islom dinida va arab tilida buyuk va yaratuvchi zot – "Alloh" deb nomlangan. Navoyi "Hayrat ul-abror"da Ollohni madh etib,barcha narsani yaratgani va boshqarib turganiga, qudratiga alohida e'tibor qaratadi. U Mutlaq zot – Ollohning yakkayu yagonaligiga, boshqa mavjudotlar uning ijodi mahsuli ekanligiga,sifati cheksizligiga e'tibor qaratadi

Qaysi jahon, olami kubro degil,
Qudrati Ollohu taolo degil.(4,52)
Olloh, Olloh, bu ne afsonadur,
Kim bu fasona desa devonadur.(4,66)
Olloh, Olloh, bu ne ikki kalom,
Kim ikki olamg'adur andin nizom.(4,111)
Olloh-olloh, ne Hiri, bu Hiri.
Bir-biridin turfa aning har biri,(4,309)

Navoyi "Alloh"ning o'zagi "iloh"dan ham foydalangan: "iloh" so'zi oldidan "al" artikli qo'shilib "Aliloh" so'zi hosil bo'lgan, keyinchalik "i" tushirib qoldirilgan va "Alloh" so'zi hosil bo'lgan.

Yo'qki o'shul rishtai gavhar baho,
Ganji ilohiyg'a erur ajdaho.(4,11)
Xomasidan noma siyoh o'lmayin,
Yozg'oni juz hamdi iloh o'lmayin.(4,85)
Qildi chu Adham xalafi tarki joh,
Toji fano boshig'a qo'ydi iloh.(4,118)

Shayx dedi: qaysi biyik izzu joh
Mundin o'tarkim, anga bermish iloh.(4,232)
Qildi sharaf kasbini shoh otidin,
Mehru karam zilli iloh otidin.(4,336)
Oh mening holima o'z qatla oh,
Tutmasa ilgim karam aylab iloh.(4,342)
Har necha ko'p bo'lsa gunohim mening,
Shukrki, bor sendek ilohim mening(4,344)

Ma'lumki, "Alloh" islom dinida yaratuvchi zotga nisbatan qo'llaniladigan tushunchadir. Bu tushuncha turli din va mazhablarda boshqa so'zlar bilan ham beriladi. Navoyi matn va mazmun talabi hamda takrirdan qutulish maqsadida "tengri" so'zidan ham unumli foydalangan

Tengri
Harne tamannoki rasul aylabon,
Borhasini tengri qabul aylabon,(4,28)
Tengriki, insonni qilib ganji roz,
So'z bila hayvondin anga imtiyoz.(4,58)
Chun dedi tengriki, «kulu vashrabu»,
Yonida dediki, «valo tusrifu»⁷. (4,146)
Tengri Navoiyg'a eturgay jazo,
Kofiri nafsi bila qilsa g'azo.(4,278)
Umr erur taqviyu toat uchun,
Tengri buyurg'ong'a itoat uchun,(4,289)

"Hayrat ul-abror"da Mutlaq zotning forscha atamasi –Xudo so'zidan ham foydalanilgan.

Borcha gado olida bo'lg'il gado,
To sanga shah qurbini bergay xudo. (4,67)
Qo'yg'asen anda o'ng ayoq ilgari,
G'ayri xudo qo'ymag'asen ichkari.(4,112)
Amr qilib bersa jazo chun xudoy,
Demaki si ro'za yil o'n ikki oy.(4,115)

"Hayrat ul-abror"da Mutlaq zot –Yadzon, Yor, Dehqon, Soni', Niam, Sun' atamalari bilan ham qayd etilgan.

Olam aro xalqni yazdoni pok
Ahli najot ettiyu ahli halok. (4,110)
Tilida yor erduyu so'zida yor,
Og'zida yor erdiyu, ko'zida yor. (4,304)
Subhi azal qildi chu dehqoni sun',
Odamiy xokiyni gulistoni sun'. (4,72)

Qudratli dehqon (xudo) ilk tongda yaratganda, loydan bino bo'lgan odomni o'z qudratining gulistoni qilib yaratdi.

Butmak o'zi xud emas imkon anga,
Gar bu emas kim esa dehqon anga (4,81).

Lekin bir dehqon bo'lmasa, uning o'z –o'zidan ko'karib turishi mumkin emas.

Gar el agar suv bo'lubon nag'masoz,
Soni' ila har biriga o'zga roz(4,81)

Shamol ham,suv ham o'zicha kuy kuylarkan,yaratgan ularning har biriga o'ziga mos bir sirni xos etgan.

Niam –xudoga shukur aytish
Rumhi bila uqlari, bal tig'i ham,
Tillar o'lub degali shukri niam.(4,86)
Sun' –yaratuvchi
Sun' iligi bolchig'in aylab xamir,
Lutf ila aylab ani ha'at pazir.(4,91)

Yaratuvchi (xudo)ning iligi uning loyini yasaganda,uning shaklini alohida bir lutf bilan yaratgan edi.

Umuman, "Hayrat ul-abror"da Mutlaq zot ko'plab teonimlar bilan ifodalangan bo'lsa-da, eng ko'p qo'llanilgani turkiycha Tengri so'zidir. Teonimlarni qo'llash orqali Navoyi Mutlaq zotning yakayu yolg'izligini, olamda hech narsa va hech kim u bilan tenglasha olmasligini, u barcha narsalar va mavjudotlarning yaratuvchisi ekanligini hamda olamdagi hamma narsalarni boshqarib turishini mahorat bilan tasvirlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar

- 1.Теория и методика ономастических исследований. Москва, Наука, 1986, с256.
- 2.Бегматов.Е.А. Ўзбек тили антропонимикаси. Тошкент, «Фан».2013,264с.
- 3.Подолская Н.В. Словар русской ономастической терминологии. М.,1978.
- 4.Алишер Навоий.Ҳайратул-аброр. Мукамал асарлар тўплами.Еттинчи том. Тошкент. "Фан", 1991, 346с.

QO'SHMA FE'L KOMPONENTLARI INVERSIYASI

Rahmatov Mardon Mehmonovich,

Alfraganus universiteti Sharq filologiyasi kafedrasi dotsenti, f.f.d. (DSc)

e-mail:mardonrahmat@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/EMJL1334

Annotatsiya. *She'riy asarlarda sintaktik shakllar inversiyaning turli ko'rinishlariga egaligi bilan boshqa tur asarlardagi inversiyalardan ajralib turadi. Mumtoz she'riy asarlarda murakkab tuzilishga ega bo'lgan sintaktik shakllarning inversiyaga uchrashi, ular esa, o'z navbatida, o'z qismlariga nisbatan turli holatlarda joylashishi tez-tez kuzatiladi. Biz ushbu hodisani Alisher Navoiyning lirik asarlari misolida ochib berishni maqsad qildik. Ushbu maqolada ko'p komponentli lug'aviy shakllardan biri – qo'shma fe'l komponentlarning inversiyasini tahlil qilishga harakat qildik. Qo'shma fe'l qismlarining she'riy misrada joylashishiga qarab turlarga ajratib o'rgandik.*

Kalit so'zlar: *sintaksis, inversiya, sintaktik shakl, kontakt, distant, qo'shma so'z, komponent, vazn, ritm.*

INVERSION OF COMPOUND VERB COMPONENTS

Abstract. *This article explores the syntactic forms in poetic works, specifically focusing on inversions, which differ significantly from those found in other types of texts due to their distinct manifestations. In classical poetic works, complex syntactic structures often undergo inversion, with their parts appearing in various positions relative to one another. The aim of this study is to examine this phenomenon through the lyrical works of Alisher Navoi. The article*

analyzes the inversion of compound verb components, a key type of multi-component lexical form, by investigating the different types of compound verb components and their positioning within the poetic line.

Keywords: *syntax, inversion, syntactic form, contact, distance, compound word, component, weight, rhythm.*

O'zbek tilida so'z tartibi masalasini o'rganishga bag'ishlangan dastlabki tadqiqotlarning yaratilishi o'tgan asrning 40-yillaridan boshlangan bo'lib, bu hodisa haqidagi ilmiy tasavvurlarning paydo bo'lishi A.N.Kononov, V.V.Reshetov, A.G'ulomov, T.S.Yadixanova, M.Mirzayev kabi olimlarning nomlari bilan bog'liq. Inversiya hodisasini o'rganishga bag'ishlangan dastlabki ilmiy maqola "O'zbek tilida so'z tartibi" deb nomlanib [G'ulomov, 1946: 123-124], unda o'zbek tilida so'z tartibi masalalari ko'rib chiqilgan. Inversiya hodisasini monografik planda o'rgangan birinchi olim K.Hayitmetovdir. Uning mazkur tadqiqoti ham nasriy, ham nazmiy asarlarda yuzaga keluvchi inversiya hodisasini o'rganishga bag'ishlangan [Hayitmetov, 1965: 235]. Olim o'zbek tilshunosligida birinchi marta jumla tarkibida inversiyaga uchragan sintaktik shakllarning xarakterli xususiyatiga ko'ra turli ko'rinishlari mavjudligiga e'tibor qaratadi.

Tilshunoslikdagi sintaksisda gap qurilishi, gapda so'zlarning tartibi haqida bahs yuritilsa, poetik sintaksisda (she'riy nutq) she'r misralari, baytlari va bandlaridagi jumla qurilishi hamda ularda gap bo'laklarining tartibi haqida fikr yuritiladi. She'riy nutqda she'riy jumla qurish, so'z tanlash va ularni gap qurilishida mohirona ishlatish masalasi muhim ahamiyat kasb etadi. Poeziyada jumla qurilishi, eng avvalo, g'oyatda ixchamligi, siqiligi, shuning bilan birga, serma'noligi bilan tavsiflanadi. Bu esa she'rda so'zlarning grammatik jihatdan bog'lanishi, tilning sintaktik normalari kabi qator masalalar bilan aloqadordir [Boboyev, 2002: 422]. Boshqacha aytganda, poetik sintaksisda she'riy nutqda gap qurilishining rang-barang ko'rinishlari e'tiborga olinadi. Poetik sintaksis o'z ichiga uslubiy figuralarni qamrab oladi, jumladan, inversiyani ham. Inversiya uslubiy figura sifatida she'riy jumla shakllanishida muhim o'rin tutadi. T.Boboyevning ta'kidlashicha, lirik asarda she'riy ohang, musiqiylikni ta'minlovchi "texnik" unsurlar ichida inversiya (poetik sintaksis) ritm, vazn va qofiyadan keyingi ikkinchi o'rinda turadi [Boboyev, 2002: 195]. Inversiya – lirik matnning vazni bilan bog'liq tengsizlikni bartaraf qilishda yuzaga keluvchi sintaktik hodisa.

Alisher Navoiyning g'azallarida uslubiy figura, ya'ni inversiyaning misra/bayt tarkibidagi sintaktik shakllar (gap bo'laklari, sodda gap va qo'shma gap qismlari) orasidagi inversiyasidan tashqari tarkibli so'zlar: qo'shma so'z va frazeologizm (ibora)lar orasida ham inversiya keng tarqalgan. G'azallar matnida morfologik turi qo'shma ot, sifat, son, olmosh, ravish so'z turkumlariga qaraganda qo'shma fe'llarning inversion holatda qo'llanishi tez-tez ko'zga tashalanadi.

Alisher Navoiy g'azallari matnida qo'shma fe'llarning turli ko'rinishlari uchraydi. Uchbu maqolada biz ism+fe'l qolipli qo'shma fe'llar va ularning komponentlari orasidagi inversiya xususida so'z yuritamiz. G'azallar matnida ism+fe'l qolipli qo'shma fe'llarning ikkinchi qismi sifatida *qilmoq, bo'lmoq, aylamoq, ermas, erdi, ermish* fe'llari qo'llangan. Shu o'rinda ta'kidlash o'rinliki, qo'shma fe'llar orasida *qilmoq* qismli qo'shma fe'llar boshqalariga qaraganda ko'proq uchraydi. Ya'ni *qilmoq* boshqalariga qaraganda nisbatan sermahsul so'z yasovchi komponent deyish mumkin.

Ism+fe'l qolpidagi qo'shma fe'llarning lirik matnda joylashishi bilan bog'liq o'ziga xoslik quyidagilarda ko'rinadi. G'azallar matnida qo'shma fe'llar *odatdagi tartib va inversion tartib*da qo'llangan.

Odatdagi tartib:

1) qo'shma fe'l tarkibidagi ot va fe'l qismlar odatdagi tartibda joylashadi (kontakt joylashuv);

2) ba'zan she'riy talabga ko'ra ular orasiga inversiyaga uchragan boshqa gap bo'laklari kiritiladi, natijada qo'shma fe'l qismlari bir-biridan uzoqlashadi (distant joylashuv).

Inversion tartib:

1) inversiyaga uchragan qo'shma fe'l qismlari yonma-yon joylashadi (kontakt joylashuv)

2) inversiyaga uchragan qo'shma fe'l qismlari orasiga inversiyaga uchragan boshqa gap bo'laklari kiritiladi va ular bir-biridan uzoqlashadi (distant joylashuv).

Bir qismi fe'ldan hosil qilingan qo'shma fe'llarning inversion holati radifli g'azallarda ko'proq namoyon bo'ladi. Buni *qil* radifli g'azal matni misolida ham kuzatish mumkin. Chunki *qilmoq* so'zi radif sifatida g'azal misralari oxirida takror va takror qo'llanib, uning tayanch ot qismi esa she'riy vazn talabiga muvofiq bayt misralarining turli o'rinlarida qo'llangan.

Yog'lig'in, eykim, tikarsen, igna mujgonimni qil,

Naqsh etarda tori oning rishtai jonimni qil (FK, 373)

She'riy talabga ko'ra birinchi misradagi *igna qilmoq* qo'shma fe'li inversiyaga uchrab distant holatda qo'llangan va tarkibida o'ziga tobe sanalgan vositasiz to'ldiruvchi qo'llangan. Ikkinchi misrada ham *tor qilmoq* qo'shma fe'li distant holatda qo'llanib, oning qaratqichli aniqlovchini va forsiy izofadan iborat *rishtai jonimni* vositasiz to'ldiruvchini o'z qurshoviga olgan. Boshqa baytda – *havas qilmoq* inversiyaga uchrab, distant holatda qo'llangan bo'lsa, baytning ikkinchi misrasida *naqsh qilmoq* (odatdagi tartib) esa distant holatda qo'llangan:

Qilsang ul yog'lig' aro bir she'r ham yozmoq havas,

Anda har yon naqsh bu nazmi parishonimni qil (FK, 373)

Ko'rinadiki, misrada qo'shma fe'lning fe'l komponenti radif sifatida qo'llangan bo'lsa, uning ot (ism) qismi inversiyaga uchrab, distant holatda misraning turli o'rinlarida kelishi mumkin.

Qilg'ali xil'atin ul sarvi gulandom qizil,

Qildi qon to'kmak ila dahrni gulfom qizil.

Agar misrada qo'shma fe'lning ot komponenti radif sifatida qo'llangan bo'lsa, fe'l qismi inversiyaga uchrab, distant holatda misraning turli o'rinlarida kela olgan. Shunga ko'ra qo'shma so'zlarning komponentlari g'azal misralarida qo'llanishi ancha erkin, deb aytish mumkin. U she'riy ritm va vaznga muvofiq misralarining turli o'rinlarida kontakt, distant holatlarda kela olgan.

Shuningdek, qo'shma gap qismlari bilan bog'liq turli nutq hodisalarini kuzatish mumkin. Nutq vaziyati, bayt/misraning ritm, vazn talabi bilan, ba'zan, qo'shma fe'lning ot komponenti belgisiz qo'llanishi mumkin. Uning mavjudligi bayt/misra mazmunidan anglashiladi. Quyidagi baytning ikkinchi misrasida *qizil* so'zi qo'llanmagan bo'lsa-da, uning mazmunini *ko'zdan oqar qon* birikmasi mazmunidan anglash mumkin bo'ladi:

Istasang torin qizil yoxud qora qilmoqqa rang,

Ko'z qorasin hal qilib, ko'zdin oqar qonimni qil (FK, 373)

Vazn talabi bilan, ba'zan, uyushiq qo'shma fe'llarning fe'l qismi – *qilmoq* umumiy komponenti sifatida – bir marta qo'llanishi ham mumkin. Buni quyidagi she'riy misra misolida asoslaymiz.

Ey Navoiy, kimki bu yog'liqni tiksa yor uchun,

Muzdi jonim javhariyu naqdi imonimni qil (FK, 373)

Ya'ni: *Ey Navoiy kimki bu yog'liqni yori uchun tikar bo'lsa, jonimning javharini muzdi qilsin (to'lov sifatida tiksini), iymonimni uning naqdi qilsin (eng qimmatbahosi deb tiksini) kabi.*

Shuningdek, tahlillar davomida qo'shma fe'llarning ot komponenti o'zbek tilida turg'un birikma sifatida qaraladigan forsiy izofa shakllari ham qo'llanganligi bilan e'tiborli. Fors tiliga xos izofa konstruksiyalari qo'shma so'zlarning tarkibiy qismi – ot komponenti sifatida qo'llangan qo'shma fe'lning fe'l qismi ham inversiyaga uchraganligi kuzatiladi.

Ul erdagi raxshing qilibon jilvai parvoz,

Uchmoqqa falak qushlarig'a anda ne yoro. (G'S, 6)

Mazkur misolda qo'shma fe'lning asos qismi *jilvai parvoz* forsiy izofa shaklidir. *Qilmoq* fe'li unga yangi grammatik ma'no bergan. Ba'zi o'rinlarda qo'shma fe'lning *qilmoq* qismi, *etmoq* fe'li bilan sinonim komponent sifatida qo'llanganligini ko'rishimiz mumkin:

Chu soqiy etti qadah ko'zgusida jilvayi husn,

Ne ayb oshiqi mayxora ko'ngli bo'lsa yabob (G'S, 44).

Mazkur misolda qo'shma fe'lning asos qismi *jilvai parvoz* forsiy izofa shaklidir. Bunday hollarda *qilmoq* fe'li bog'lama vazifasida qo'llangan va gapda grammatik ma'noni hosil qilishda qatnashgan.

Shuningdek, quyidagi baytda ham *etti* va *qilmoq* fe'llari qo'shma fe'l komponentlari sanaladi: *paydo qilmoq – paydo etti*.

Gulbarg uza qilmishsen to sabzai tar paydo,

Kun ko'zgusida go'yo zang etti asar paydo (G'S, 34)

Bundan tashqari, Alisher Navoiy g'azallarida qo'shma fe'l *bo'lmoq*, *aylamoq*, *ermas*, *erdi*, *ermish* kabi so'z shakllari yordamida ham hosil qilingan. Ular ham she'riy misrada qo'shma so'zning komponenti sifatida inversiyaga uchragan. Ularning xarakterli xususiyati *qilmoq* fe'lga nisbatan kammahsulligidadir.

Bo'lmoq tarkibli qo'shma fe'lning inversion holati.

Alisher Navoiy asarlarida ham hozirgi o'zbek tilidagi *bo'lmoq* fe'li fe'l+fe'l va ism+ot qolipida keng qo'llangan. Uning qo'shma fe'l hosil qilishi ism+fe'l qolipini tashkil qiladi. Ular ham *qilmoq* fe'li kabi ritm, vazn talabi bilan kontakt va distant holda qo'llangan. Bu jihati bilan *qilmoq* komponentli qo'shma fe'llar inversiyasidan farq qilmaydi.

Kontakt holatda:

Vasl jomidin Navoiy elga bo'ldi bahra no'sh,

Vahki, hijron sharbatidin bizga bo'ldi kom talx. (G'S, 110)

Distant holatda:

Bo'lmas ermish dilrabolar ahdi mahkam, ey rafiq,

Gar kishi derkim, bo'lur, tutma musallam, ey rafiq! 311

Ba'zi baytlarda kontakt va distant holda qo'llangan:

Sen o'z xulqungni tuzgil, bo'lma el axloqidin xursand,

Kishiga chun kishi farzandi hargiz bo'lmadi farzand. (G'S, 115)

Mazkur baytda ikkita qo'shma fe'l (*bahra no'sh bo'lmoq, kom talx bo'lmoq, xursand bo'lmoq, farzand bo'lmoq, mahkam bo'lmoq*) qo'llangan va ular she'r talabiga ko'ra inversiyaga uchragan.

Qo'shma fe'llarning ot qismi aksariyat hollarda, o'zlashma so'zlardan shakllangani uchun fe'l qismi turli so'zlardan hosil qilinavergan. Masalan, quyidagi baytda *etmoq, bo'lmoq, aylamoq* so'zlari qo'llangan – *rahm etmoq, do'st bo'lmoq, rahm aylamak, dushman bo'lmoq*:

Rahm etib holimg'a dushman do'st bo'lmoq, vah ne sud.

Do'st chun rahm aylamay bo'lmishturur dushman manga (G'S, 13).

Aylamoq fe'li ham qo'shma fe'lning bir komponenti sifatida Alisher Navoiyning g'azallarida faol qo'llangan. Mazkur fe'l *qilmoq* fe'li bilan ma'nodosh. Bu fe'l qilmoq fe'lidan farqli holda, ko'pincha, kontakt holatda uchraydi, distant holati nisbatan kam.

Kontakt holatda:

Ugub jannat gulin voiz tilarkim, aylasam savdo.

Necha eski diramg'a Yusufum, vah, ko'rgil idrokin. (G'S, 441)

Distant holatda:

Ko'ngulni ayladim yuz chok ishqingdin, meni mahzun

Ki, husnung vasfi yozg'aymen kitobe kog'azi gulgun. (G'S, 439)

Shuningdek, *aylasa* fe'li radif sifatida ham qo'llangan ("G'aroyib us-sig'ar" devonidagi 23-g'azal). Uning ot komponenti inversion qo'llanishi *qilmoq* radifli g'azalidagi kabi kontakt va distant holatda qo'llangan. Matla bayt:

Ko'nglum o'rtansun agar g'ayringg'a parvo aylasa,

Har ko'ngul hamkim sening shavqungni paydo aylasa (G'S, 23)

Shuningdek, g'azalning ikkinchi baytida radif sifatida qo'llanmagan *tamanno aylasam*, radif sifatida qo'llangan *tamosho aylasa* qo'shma fe'llari ham odatdagi tartibda qo'llangan.

Erdi, erkan, erur, ermish, ermas to'liqsiz fe'llarining (bog'lamalarning) inversion holati. Mazkur to'liqsiz fe'llar ham qo'shma fe'l komponenti sifatida g'azallar matnidan keng o'rin olgan va turli shakllarda inversiyaga uchragan. Ulardan ayrim namunalar keltiramiz:

Xush ulki, yor firoqiyu yo ko'ngul g'amidin

Tamom umrida bir lahza erdi motamsiz (G'S, 200)

Shakkari la'li xayolidin sarosar mo'rdurur.

Sochida ermas tugun uzra tugun har tor aro (G'S, 22)

Erur ishq ahli go'ristoni-yu yuz ming mazor anda,

Fano shahriyu lavhu miyldin toqu manor anda (G'S, 24)

Ba'zan hozirgi o'zbek tilidagi kabi qo'shma fe'llar tarkibi ism+fe'l (*bo'lmoq*)+*erdi* (*emish, ermas*)dan iborat bo'lishi ham kuzatiladi:

Porsovash dilsitonim bo'lg'an ermish bodano'sh,

To boshim bo'lg'ay ayog'ing bo'lg'usi, ey mayfurush (G'S, 251)

Mazkur to'liqsiz fe'l shakllaridan *erkan* so'zining inversion holati qayd etilmadi. U g'azallar matnida fe'l va otlardan so'ng qo'llangan: *boe yo'q erkandur* (G'S, 336), *Shayx boshig'a balo erkandurur* (G'S, 256), *hashv erkanin fahm aylagay* (G'S, 97), *bu mahol ish erkanni ul ham emdi bilibdur* (G'S, 146) va b.

Shuningdek, Alisher Navoiy g'azallarida *tutmoq, tortmoq* kabi fe'llar ham qo'shma so'zlarning komponenti sifatida qo'llangan va ular ham vazn talabi bilan inversiyaga uchraganligini kuzatamiz:

Maoli ilmida mendin ham erdi johilroq,
Qayuki tutti o'zin olam ichra alloma (G'S, 528).

Qo'shma fe'llarning ot qismi undov so'zlardan ham shakllantirilgan. Masalan, *oh undovi*. Bunda undov so'z *tortmoq*, *chekmoq* fe'llari bilan qo'llanilib, qo'shma fe'l hosil qilingan: *oh tortmoq*, *oh chekmoq* kabi va ular ham she'riy matnda turli darajada inversiyaga uchragan:

Bul'ajablig' ishq aro ko'rgilki, ko'nglum cheksa oh
Zaxmi og'zidin musha'biddek sochar har yon o'tin (G'S, 503)

Shunisi e'tiborlik, yetakchi qo'shma fe'l (ism+fe'l)+ko'makchi fe'llardan iborat ko'makchi fe'lli so'z qo'shilmalari ham g'azallar matnida kam bo'lsa-da uchraydi. Ammo uning ko'makchi qismi inversiyaga deyarli uchramaydi, qo'shma fe'lning ko'makchi qismi bilan odatdagi tartibda qo'llanadi. Bu, ehtimol, jumla ma'nosini anglashda yuzaga keladigan g'alizlikning oldini olish maqsadi bilan bog'liq bo'lsa kerak. E'tiborimizni baytdagi *zabt eta olmoq* qo'shma fe'lining inversion holati tortdi:

Zabt aylay olmas ahli ishq ko'ngli kishvarin.
Xusravekim aylay olg'ay sarbasar dunyoni zabt. (G'S 282)
Telba ko'nglungni, Navoiy, zabt aylay olmading,
Emdi chek andin ilig har sori borsa bordeg (G'S, 326)

Holat va kechinmalarni hayajonli, ta'sirli ifodalashning bosh vositasi inversiyadir. Shuning uchun har qanday shoir o'z tuyg'ularini yorqin ifodalashga xizmat qiluvchi she'riy jumla shakllantirishga, vazn talabi bilan gap bo'laklarini inversion qo'llashga e'tibor beradi.

Doim tovlanib turuvchi poetik mazmun va hissiy ohangni aniq va yorqin ifodalash uchun sintaksisning an'anaviy vositalari kamlik qiladi. Klassik she'riy asarlarda nisbatan tug'un sanalgan shakllarning inversiyaga uchrashi o'ziga xos she'riy ohangni, rangbaranglikni, ma'no va ohang tovlanishlarini yuzaga chiqargan.

G'azallar matnida *qilmoq*, *bo'lmoq* komponentli qo'shma fe'llar; *erdi*, *erkan*, *erur*, *ermish*, *ermas* to'liqsiz fe'llari she'riy vazn talabi bilan bayt, misraning turli o'rinlarida qo'llana olgan.

Adabiyotlar

1. Абдуллаев А. Ўзбек тилида экспрессивликнинг ифодаланиши – Т.: Фан, 1983. – Б. 88.
2. Абдурахмонов Ғ., Рустамов А. Навоий тилининг грамматик хусусиятлари. – Т.: Фан, 1984. – Б. 160.
3. Бафоев Б. Сложные существительные в лирике Алишера Навои. Автореф. дисс. ...канд.фил.наук. – Т., 1968. – Б. 24
4. Бобоев Т. Адабиётшуносликка кириш. – Т., 2002. – Б. 422.
5. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Т.: Фан, 1983. – Б. 168.
6. Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Т.: Фан, 1985. – Б. 376.
7. Ғуломов А. Содда гап. – Т., 1948.
8. Ғуломов А. Ўзбек тилида сўз тартиби. Ж/Шарқ юлдузи. – Т., 1946. 1, 2-son. – В. 123-124.
9. Ғуломов А., Асқарова М. Ҳозирги ўзбек тили. – Т., 1965.
10. Ҳайитметов К. Ҳозирги ўзбек тилида инверсия: Филол.фан.д-ри ...дисс. – Т., 1966. – Б. 181.

HAYOT – FIROQ MANZILI

Rashid ZOHID

ToshDO'TAU professori, filologiya fanlari doktori

*Jamoateki, junun man'ini manga qilasiz,
Tosh otibon ne uchun telbalarga qotilasiz?
Keting, ko'ngul bila jonkim, vidoingiz qildim,
Firoq agar budurur, erta kunni kech qilasiz.
Firoq vaqtidur, ey ko'zlar, emdi qon yig'lang,
Bilurmusizki, bukun ne kishidin ayrilasiz?
Ko'zum haqini bihil qildim, ey javohiri ashk
Ki, bore ham aning-o'q maqdamig'a sochilasiz.
Firoq nishlari, vahki, yana rahm etmay,
Nafas-nafas nega majruh ichimga sog'ilasiz?
Ko'ngul fasonalari, sizni, vah, netib yashuray,
Bu nav'kim, yuz uza qon yosh ila yozilasiz.
Navoiy hajrg'a qoldi, qiling visolda shukr
Jamoateki, sevar yoringiz bila bilasiz.*

Yetti baytdan iborat bu g'azal matla'i "jamoteki" so'zi bilan boshlanib, maqta' ham jamoatga nido bilan nihoyalangan. Keling, bayt sharhini matndan uzoqlashmagan holda "bu qanday jamoat ekan?" – degan savolga javob izlashdan boshlasak.

Yer yuzida insonlar jamoat bo'lib yashaydi. Har bir guruhning o'ziga yarasha hayot tarzi, tartib-qoidalari bor. Shukrki, bu yo'riqlar qanchalik bir-biridan farqlanmasin, qanchalik bir-biriga qarama-qarshi yo'nalmasin, yer o'z o'qi atrofida bir tekis aylanaveradi, qaysi bir jamoat o'z yo'nalishida kamol topsa, boshqa biri zavolga yuz tutadi. Bir qarashda boshboshdoqlikka o'xshab ko'ringan bu jarayon, aslida, hayotning mavjudlik shaklidir. Albatta, kurai zaminni to'rdek chirmagan bu xilma-xillik va o'ziga xosliklar ichidan yorib chiqib, peshqadamlar safini egallash kimlargadir Yaratganning bu dunyodagi mukofoti. Tarixga nazar tashlansa, ilohiy fazlga munosib jamoat zamonlar osha bu mukofotdan nasibador, nomunosiblar esa borgan sari bebahralikka giriftor.

Xo'sh, "Jamoateki, junun man'ini manga qilasiz / Tosh otibon ne uchun telbalarga qotilasiz?" baytida qaysi jamoat haqida so'z boryapti? Deylik, o'zidan boshqa hammani nasihat eshitishgagina haqli deb biladigan bir jamoat – odamlar toifasi borki, ular o'zlari to'g'ri deb topgan qarashlar doirasidan chiqqan kishini adashgan hisoblaydi. Garchi ular to'g'ri deb topgan qarashlar chindan ham haqiqatga muvofiq bo'lsa-da, o'zlari shu haqiqatga amal qilmaganlari uchun bunday jamoatning so'zi, pand-nasihati maqbul emas. Shuning uchun ham Navoiy: "Aql bilan ish tut, jinni bo'lmagin, deb meni telbalikdan qaytaryapsizlar-u, lekin nega o'zlaringiz meni majnunlikda ayblab tosh otayotgan telbalarga qo'shilyapsiz?!" – deb so'zi amaliga mos bo'lmagan bu jamoatga harakatining nomaqbulligini eslatyapti.

Bandaligini bo'yniga olgan har qanday inson uchun tanqidda xoh oshkoro, xoh yashirin e'tirofga arziydigan nasihat – manfaat bor. O'zini "faqat men nasihat berishga haqliman" deb sanaydiganlarning tabiati esa tanqidni ko'tarmaydi. Shuning uchun ular o'zlarini yoqlamagan barchani aqlan ozganlikda, majnunlikda ayblaydi. Hatto yaxshi-yomonning farqiga bormaydigan yosh bolalarni, ayrim ahmoqsifat yengil fikrli

kimsalarni o'zlari "majnun" deb topgan, aslida, oqil, sog'lom insonlarga qarshi qayrab, toshbo'ron qilishgacha, masxaralab ustlaridan kulishgacha boradi. Payg'ambarimiz Muhammad alayhissalom Makka ahlini najotga chorlaganida mushriklarning bu chaqiriqni qabul qilmaganlari, aksincha Rasululloh sollallohu alayhi va sallam va uning sahobalariga jabru sitamni haddan oshirganliklari, Payg'ambarimiz Muhammad alayhissalom Makkaning sharqiy-janubida joylashgan Toifdagi saqif qabilasidan yordam so'rab borganida rad qilingani, bunisi kamlik qilgandek, ayrim yengil tabiat ahmoqlar bilan bolalarni ularga gij-gijlab, yo'llarini to'sib, tosh otishgani, Ollohning habibi bo'lmish Payg'ambardek zotning oyoqlarini yaralashgani bunga yetarli dalil emasmi?!

Demak, yuqorida tilga olingan – o'zidan boshqa hammani nasihat eshitishgagina haqli deb biladigan jamoat uchun ularning ziddiga gapirgan kishi haqiqatda eng oqil, eng sog'lom inson bo'lsa-da, ularning nazdida "aqldan ozgan", "majnun" hisoblanadi. Aslida, bandaligi bo'ynida turgani holda bu darajada kibrga berilish, ochiq-oydin, ravshan voqelikdan bu qadar g'ira-shira, telba-teskari hukm chiqarish sog'lom odamning ishi emas. Bas, mazkur vaziyatda jununda ayblangan inson emas, balki ayblovchilar rosmena telbadir.

Endi Navoiy g'azallari voqeligida uchraydigan junun va majnunlik hodisasining boshqa jihatiga ham to'xtalaylik. Agar bu "majnun" atayin o'zini telbalikka solib, shu yo'l bilan "sog'lar" jur'at qilolmayotgan haqiqatni aytayotgan bo'lsa-chi?! Xuddi ispanlarning bir maqolida aytilganidek: "Jinnilar va bolalar dunyodagi eng haqso'z odamlardir". Axir Abdulloh Shibraviy o'zining "Unvonul bayon" kitobida bejiz ogohlantirmagan: "Ko'zing tushib qolsa, ta'bingni xira qiladigan narsadan o'zingni ko'rlikka solib, bilib qolsang, senga zarari yetadigan narsadan o'zingni jinnilikka solib chetlan!" Haqiqatni aytmaslikni o'ziga zarar biladigan inson uchun bu zarardan saqlanishning yagona yo'li – o'zini jinnilikka solib haqni oshkor qilish. Shuning uchun ham ulug' sahobiylardan Abdulloh ibn Mas'ud roziyallohu anhu: "Yoshlik jinnilikning bir bo'lagidir", degan. Sababi, har qanday ishdan tap tortmaslik insonning yoshlik davriga xos xususiyat. Jumladan, to'g'ri gapni aytish ham shunday jur'atni talab qiladigan ishlardan bittasi.

Navbatdagi baytda: *"Keting, ko'ngul bila jonkim, vidoingiz qildim / Firoq agar budurur, erta kunni kech qilasiz"* deyilar ekan, gap oqimi avvalgi baytdagi o'zanini o'zgartirgandek taassurot uyg'otadi. Nahotki, telbalikni ixtiyor qilgan oshiqning bu dunyodagi so'nggi maskani – ko'ngil, jon ham mazkur jamoat qatorida itob qilinsa? Bu qanday jununki, bahosi jondan ham qimmat tursa?! Yoki aynan o'sha ko'ngil, o'sha jon uni bu dunyoga bog'lab turgan ilinjligini sezib, oxirgi rishtani ham uzishni xohlayaptimi?

Sharhlayotgan baytlarimizda bu savollarga bevosita javob yo'q. Lekin boshqa o'rinda Navoiy ayni masalaga aniq va ochiq-oydin munosabat bildirgan. Shunday bo'lishi ham mumkin: bir g'azal baytini boshqa g'azaldagi bayt sharhlab keladi. Chunki Alisher Navoiyning nazmiy asarlari janrlar e'tiboriga ko'ra farqlansa ham, e'tiqodiy asos jihatidan ular bir butundir. Butun esa qismlarining o'zaro bog'liqligini taqozo etadi. Shu e'tiborga ko'ra yuqorida tug'ilgan jumboqli savollarga butunning boshqa qismlaridan javob izlab ko'raylik.

Jon berib oldim jununi ishq to bo'ldum fano,

Olloh-olloh, ul ne xush savdo, bu ne xush sud erur?! [Навоий. 1987, 124-бет.]

Ishq jununining qiymati shu darajada baland ekanki, unga yetish uchun eng qimmatli narsa – joningizni berishingiz kerak. Bu jon savdosidan maqsad – fano maqomini topish. Ya’ni, Haqdan o’zga narsada baqo yo’qligini mutloq tan olib, so’nggi nafasgacha shu maqomda barqaror qolish. Shuning uchun ham Navoiy xursandlik bag’ishlovchi bu xush savdoning ko’zni quvontiruvchi ajib foydasidan quvonchga to’lib, shodligini yashirolmayapti. Nainki, bir ko’ngil va jon bilan, balki yuzlab ko’ngil va jonlar bilan vidolashishga arzigulik bu savdo oshiqqa o’tkinchi dunyoning haqiqiy bahosini “firoq” so’zi bilan eslatyapti. Ishq jununi ichra oshiq shunday oliy maqomga ko’tarilganki, go’yo dunyo hududidan bir hatlab murodga yetadigan holga chog’langan...

Ha, g’azal voqeligidagi oshiq ikkinchi baytda bir lahza avj nuqtaga ko’tarildi, dunyodan o’tgandek, baqoga yuzlandek bo’ldi. Keyin uchinchi baytda kutilmaganda yana dunyoga qaytdi. Endi ko’ngil va jonga emas, ma’noda undan kichikroq narsaga – ko’zlarga nido qila boshladi: “Ey ko’zlar, ajralish vaqti yetdi, endi qon yig’lang! Lekin bugun qanday kishidan ayrilayotganingizni bilasizmi?!”

Tabiiyki, dunyo ichida baqoni his qilish oniy bir holat. Inson to tirik ekan, bu holatda barqaror bo’lolmaydi. Sinov dunyosiga qaytadi, shirin joni uchun tashvish chekadi, o’limni eslab, ayriliq onlarining shiddati haqida o’ylaydi. Abu Homid G’azzoliy aytganidek, o’lim qilich zarbidan, arraning tishidan, qaychining damidan ko’ra shiddatliroq. Badanni qilich kessa, jon og’riydi. Agar zarba to’g’ridan-to’g’ri jonga bo’lsa-chi?! Qilich zarbalari ostidagi kishining to quvvati bor ekan, baqiradi, yolvoradi, yordam so’raydi. Jon chiqar holatda esa og’riq shiddatidan un o’chib qoladi. Qayg’u zulmati quyuqlashib, qalbni to’la egallaydi, quvvat butkul yakson bo’ladi. Quvvat yo’qolgach, ingrashga majol qolmaydi?! Aql loyqalanib, til og’irlashadi, a’zoi badan bo’shashadi. Kishi ingrash, qichqirish, yordam so’rash bilan o’zini ovutmoq istaydi, lekin bunga quvvat qayda? Agar ozgina quvvat qolgan bo’lsa, u ham so’nggi damlarda xirillashni, ko’tarilib tushayotgan ko’krakka bir yetib, bir yetmasdan, xalqumdan qaytib ketayotgan oxirgi nafaslarini – g’arg’ara tovushlarini eshitishga sarf bo’ladi. Rang o’zgarib, kulrang tusga kira boshlaydi. Bu damda inson go’yo asl fitrati tuproqqa do’nayotgandek, barcha tomirlari uzilgudek tortiladi, og’riq ichu tashiga dahshatli tarzda yoyiladi. Ko’z qorachiqlari ko’tariladi, lablar qattiq qisiladi, til tanglayga yopishadi. Erkaklik moyagi quvuqqa tiqiladi, barmoqlarning uchi ko’karib ketadi... [Абу Хомид Ғаззолий, 2022, 172-173].

Ayriliq inson uchun shu qadar og’ir, chorasiz holatki, u bir umr egasidan ajralmagan ko’zlarga firoq damlarini eslatib, qon yig’latyapti, hatto andishani unutib, o’ziga nisbatan shafqat hissini qo’zg’atyapti.

To’rtinchi baytda ko’z qolib, ma’noda undan kichikroq bo’lgan ko’z yoshlarga nido qilinyapti: “Ey qiymati baland ko’z yoshlari, siz uchun ko’zim haqqidan kechdim. Zora endi faqat Uning qadam izlariga sochilasiz”. Agar ko’z bo’lmasa, ko’z yoshlari ham bo’lmas edi. Demak ko’z yoshlarida ko’zning haqqi bor. Bu haq – ko’z yoshining riyo uchun to’kilmasligi. Lekin bu haq to’la ado qilindi, deb kim ayta oladi? Mayli, men bugun to’kilgan soxta ko’z yoshlar sabab ado qilinmay qolgan ko’zimning haqqini o’tdim. Chunki ayni muborak damda siz – ko’z yoshlarim menga borligini sezdirgan Zotning qudratiga guvoh bo’ldingiz, javohiru durga aylanib, yo’llariga sochildingiz. Qani edi, bu damlar cho’zilsa, barqaror tursa..!

Evoh, yana qaytdim, netay, tirik bo’lib o’zdan qutulib bo’lmas ekan, Rabbim, o’lmay turib Senga yetib bo’lmas ekan. O’rtada yana firoq, har olgan nafasim jarohatga

to'la ichimga tikan bo'lib sanchilyapti. Ajabo, bu Odam alayhissalomdan uning zurriyotlariga o'tgan qadim g'amning tikanlari emasmi?! Ibn Sobit (ابن سَابِط) dan rivoyat qilinadi: "Agar butun yer ahlining yig'isini Odam alayhissalomning jannatdan yerga tushirilganidagi yig'isi bilan solishtirilsa, Odam alayhissalomning yig'isi ko'proqdir" [Хадис ровийлари: Исхoқ ибн Исмоил, Суфён, Мисъар, Ибн Собит].

Shunday ekan, bobomeros firoq tuyg'usi zamonlar osha to Qiyomatgacha avloddan avlodga ko'chadi. Mustaqim yo'ldagi orif oshiqlar Haqqa yo'nalgan ma'rifati va muhabbati miqdorida mudom sog'lom, mudom hushyor turadilar. Olloh taolo bu hushyorlikning eng cho'qqisida oshiq bandalari uchun shunday bir "sarmastlik – junun"ni yashirib qo'yganki, shu onni topish uchun ular jonini berishga tayyor. Bu qanday lahza, ichiga cheksizlikni sig'dirgan! Bu qanday sayr oyoqsiz yurishga, qanotsiz uchishga shaylangan! Bu lahza ixlosning Arshga qadar cho'zilgan umrimikan yo?! Balki u uyg'onayotgan qalbdagi: **"Parvardigoringiz Odam bolalarining bellaridan (ya'ni, pushti kamarlaridan to Qiyomat kunigacha dunyoga keladigan barcha) zurriyotlarini olib: "Men Parvardigoringiz emasmanmi?" deb o'zlarini o'zlariga guvoh qilganida, ular: "Haqiqatan, Sen Parvardigorimizsan, bizlar bunga shohidmiz"** degan iqrorning qayta jonlanishidir [Аъроф, 172-оят].

Nima bo'lgandayam, bu lahza sirlarga to'la, sarguzashtlarga boy, zavqu shavqi tuganmas. Ammo sirlar ochilib, sarguzashtlar hikoya qilingani sayin ma'no ko'tarilib, so'zning o'zi qolaveradi. Bu so'zlar mushki anbardan bo'shagan idishlarga o'xshaydi. Garchi ichi bo'sh bo'lsa ham xush bo'ylari uzoq saqlanadi. Uni qanchalik yuv mang, og'zini berkit mang, chor atrofga ifori taralib, borligini oshkor qilaveradi.

G'azalning oltinchi baytida qaysidir jihati bilan ayni holatga o'xshash manzara jonlantirilyapti. Junun lahzasida ko'ngildan ne bir sarguzashtlar kechdi, ta'rifi so'z ojiz! Ojizlar ixtiyoriga sizlarni topshirmay ichkariroq berkitay deyman-u, netay, sizni qanchalik ichkariga yashirmay, ko'zimdan to'kilayotgan qonli yoshlar sizni oshkor etyapti, birma-bir hikoya qilib beryapti.

Maqta' bayt Navoiyning: "Rabbim, o'lmay turib Senga yetib bo'lmas ekan. O'rtada yana firoq, har olgan nafasim jarohatga to'la ichimga tikan bo'lib sanchilyapti..." kabi qilgan e'tiroflarining tugal yakunidir. Negaki, oldingi baytlarda firoq o'ti visolga bo'lgan umid epkini ta'sirida yolqinlanayotgan edi. So'nggi baytda bu epkin tindi, firoq o'tining alangasi so'ndi, faqat hijron deb atalmish laxcha cho'g' qoldi. Dunyo hayotining ayriliq ekaniga bundan ortiq iqr or bo'lmasa kerak! Go'yo Hazrat Navoiy shunday iqr or bilan ishq jununi ichra dunyo hududidan bir hatlab murodga yetadigan holga chog'langan oshiqlarga nido qilayapti: "Ey suygani bilan birga bo'lgan jamoat, hijronda kuygan Navoiyning sizga o'tinchi – visol onlarining qadriga yeting, shukrda bo'ling! Berilgan ne'matga shukr qilish ne'mat qo'lda turgan paytda zarurroqdir. Inson ne'mat qo'ldan ketganidan so'ng uning qadriga yetadi. Narsaning qadri e'tiborsizlik oqibatida uni yo'qotish bilan emas, uni asrab-avaylash bilan o'lchanadi. Ne'mat Olloh taoloning bandasiga hadyasi. Bandasiga mehribon Zot ne'matni shunchaki emas, balki uni ziynatlab, ko'z ko'rganda quvonadigan holda hadya etadi. Lekin ne'mat hamisha xavf qurshovida: uning go'zalligini ko'rgan va unga yetolmagan ko'zlar hasadga to'la! Agar Olloh ato etgan ne'matga talofat yetmasin desang, uni yomon ko'zlardan asra, shukrni unga tumor qilib taq! Zero, berilgan ne'matni shukr bilan qo'rg'onlasang, bu ne'matning zavoli yo'q. Aksincha, Olloh taolo hamma qulayligi bilan senga ato etgan ne'matning qadriga yetmasdan noshukrlik, inkor, qanoatsizlik yo'lga o'tib olsang, bu ne'mat senda uzoq turmaydi..."

Adabiyotlar

Алишер Навоий. Бадоеъул бидоя. МАТ.1-т. Т.: “Фан”, 1987, 124-бет.

Абу Ҳомид Ғаззолий. Ихёю улумид дин. /Араб тилидан таржима.

Таржимон Р.Зоҳид. Т.: “Matbaachi”, 2022, 172-173-бетлар.

Ҳадис ровийлари: Исҳоқ ибн Исмоил, Суфён, Мисъар, Ибн Собит.

ALISHER NAVOIY BADIY KASHFIYOTLARI – CHO'LPON ESTETIK TAFAKKURI YANGILANISHI OMILI

Shahlo Hojiyeva,

O'zbekiston Milliy universiteti dotsenti,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

sh.hojiyeva@mail.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/UWXK5561

Annotatsiya. Maqolada o'zbek mumtoz she'riyati, xususan, Alisher Navoiy nazmiy kashfiyotlari Cho'lpon estetik tafakkuri yangilanishining muhim poetik omili ekani tadqiq qilingan. Milliy she'riyatimizda poetik obraz va ramz, mazmun va shaklni yangilar ekan, shoir buyuk salafi Alisher Navoiy ijod laboratoriyasidan saboqlar olgani qiyosiy tahlil asosida dalillangan. Oltin qafas, bulbul, tosh obrazlari, “vafo qasri” – “muhabbat saroyi”, “ishq bahri” – “karashma dengizi” istioralari Navoiy lirikasida irfoniy ma'no ifodalagan bo'lsa, Cho'lpon she'riyatida ijtimoiy mazmun talqiniga xizmat qilgani dalillangan.

Kalit so'zlar: obraz, ramz, dunyoqarash, estetik mezon, badiiy tafakkur, poetik tasvir, ijodiy niyat.

Annotation. This article explores the significance of Uzbek classical poetry, particularly Alisher Navoi's poetic innovations, as a crucial poetic factor in the renewal of Cho'lpon's aesthetic thought. Through comparative analysis, it is demonstrated that while introducing new poetic images, symbols, content, and form into national poetry, the poet drew lessons from the creative laboratory of his great predecessor, Alisher Navoi. The study substantiates that while images such as the golden cage, the nightingale, and the stone, along with metaphors like “the palace of loyalty” – “the mansion of love” and “the ocean of love” – “the sea of glances”, conveyed mystical meanings in Navoi's lyrics, they served as instruments for social interpretation in Cho'lpon's poetry.

Keywords: image, symbol, worldview, aesthetic criterion, artistic thought, poetic representation, creative intent.

Milliy she'riyatni yangilash Cho'lpon ijod konsepsiyasining negizini tashkil etadi. Lekin bu ulkan ishni Sharq, jumladan, o'zbek mumtoz adabiyotidagi badiiy kashfiyotlarni o'rganmay va ularni ijodiy qayta ishlamay turib, amalga oshirish imkonsiz edi. “Ishqiy g'azaliyotni yangicha ruh bilan boyitganlardan biri Cho'lpon bo'ldi, – deb yozadi Nodira Afoqova. – Bu yangichalik faqat davr bilan – Cho'lpon she'riyati o'z maslakdoshlari she'riyatidan sal keyinroq – adabiyotning asosiy parametrlari o'zgargan davrda bunyod bo'lganligi bilangina bog'liq emas. Bu – Cho'lponning badiiy tafakkur tarzi hamda olamni badiiy idrok va ifoda etish prinsiplari bilan bog'liq deb qarash lozim” [Afoqova, 2005:163]. Darhaqiqat, mumtoz shoirlar va

Cho'lponning estetik tafakkuri hamda olam va odamni idrok etish mezonlari farq qiladi. Lekin ana shunday o'ziga xos dunyoqarash va estetik mezonlar shakllanmog'i uchun Cho'lpon o'zigacha bo'lgan milliy va jahon adabiyotini chuqur o'rganishi, mavjud an'analarni yangilamog'i zarur edi.

Cho'lponning she'riyatda bu qadar yuksaklikka ko'tarilishi sabablarini, avvalo, poetik timsollar yaratishda buyuk Alisher Navoiy ijodxonasidan saboq olgani, bu timsollarga yangi mazmun, yangi ruh bag'ishlagani bilan izohlash to'g'riroq bo'lar edi. Cho'lpon qalamiga mansub "500 yil (O'zbek bilim hay'atiga)" sarlavhali maqola ham uning buyuk Alisher Navoiy adabiy merosiga bo'lgan chuqur ehtiromidan darak beradi. "Chig'atoy adabiyoti va tiliga Navoiyning qilg'an xizmati juda ulug'dir, – deb yozadi Cho'lpon. – Bu kungi yangi o'zbek adabiyoti va uning bu kungi sodda shevasi, menimcha, o'sha chig'atoy shevasidan o'zga emasdir. Ba'zi bir kishilar Navoiydan ancha keyin chiqqan adib va shoirlarimizdan bir-ikkita soddaroq yozg'anlarini ushlab olib, ularni haddan tashqari ko'tarmak bilan narigini bir qadar tubanlashtirmoqchi bo'lsalar ham, Navoiy o'zbek tili va adabiyotida tegishlik yuksak mavqeini olg'andir. Usmonli adabiyotining eng ulug' vakili bo'lg'an Fuzuliyning mashhur usmonli yozg'uchisi Shamsiddin Somibek Navoiydan keyinga qo'yib ko'rsatadir. Mana bu ham Navoiyning birgina o'zbek qavmi adabiyotida emas, umumturk xalqi adabiyotida ham o'ziga yarasha joy olg'anini ko'rsatadir" [Cho'lpon, 2016:20].

Adabiyotshunoslikda ba'zan Cho'lponning "Ulug' hindiy" maqolasidagi: "O'zimning yo'lsizlig'imdan bir oz so'zlab o'tayin: Navoiy, Lutfiy, Boyqaro, Mashrab, Umarxon, Fazliy, Furqat, Muqimiylarni o'qiymen: bir xil, bir xil, bir xil! Ko'ngil boshqa narsa – yangilik qidiradir", [Cho'lpon, 2016:33] degan so'zlarini dalil sifatida keltirib, shoirni mumtoz adabiy an'analardan butunlay uzib ko'rsatishga harakat qilish tamoyili seziladi. Aslida, unday emas. Navoiy haqidagi maqolasidan olingan iqtibos ham fikrimizni tasdiqlaydi. Cho'lpon yoniq iste'dod sohibi edi. Yuqoridagi gapni buyuk salaflarini kamsitish yoki ular an'anasidan butunlay voz kechish ma'nosida emas, bu an'anani boyitish, yangilash zaruratidan kelib chiqib aytgan. *"Bu kungi yangi o'zbek adabiyoti va uning bu kungi sodda shevasi, menimcha, o'sha chig'atoy shevasidan o'zga emasdir"*, degan fikri uning nafaqat poetik timsollar, balki badiiy asar tili borasida ham Navoiyni o'ziga ustoz deb bilganidan darak beradi. Biz shoir she'riyatini ana shu jihatdan – Navoiyona poetik timsollarning yangilanishi nuqtai nazaridan tahlil etishga harakat qilamiz.

Cho'lponning "Suygan choqlarda" she'rida mana bunday satrlarni o'qiymiz:

Go'zallarning malikasi ekansan,

Buni sening ko'zlaringdan o'qidim.

O'qidim-da, istiqbolim qushiga

Xayolimdan oltin qafas to'qidim.

Istiqbol haqidagi o'y nafaqat Cho'lponni, u bilan bir zamonda yashagan barcha millatparvarlarni o'ylantirgani ayon. Millatning munavvar siymolari bu o'ydan iztirob iskanjasiga tushgani ham rost [To'rayev, 2002:84]. Shoirning istiqbol qushiga xayolidan oltin qafas to'qishi – buning yorqin dalili. O'kinch ruhi bilan sug'orilgan bu satrlarni o'qir ekansiz, beixtiyor hazrat Alisher Navoiyning "G'urbatda g'arib..." deb boshlanuvchi ruboiysidagi *"Oltun qafas ichra gar qizil gul butsa, Bulbulg'a tikandek oshyon bo'lmas emish"*, misralari yodga keladi. Navoiyshunos Yoqubjon Is'hoqov "Muhim falsafiy xulosa yoki tezisni bayon qilib, uni hayotiy detallar yordamida asoslash bir qator ruboiylar uchun xos bo'lib, bu hol ularning semantik strukturasiga

ham o'ziga xoslik bag'ishlashi" [Is'hoqov, 1983:82] haqida yozar ekan, misol sifatida ayni shu ruboiyni keltiradi. Ma'lum bo'ladiki, garchi Cho'lpon she'ri barmoqda, hazrat Navoiy ruboiysi aruzda bitilgan bo'lsa-da, bu ikki she'rni "oltin qafas" timsoli va uning zamiriga singdirilgan falsafiy (Cho'lponda ijtimoiy) mohiyatning o'ziga xos badiiy talqini birlashtirib turadi. Cho'lpon istibdodni ham g'ariblikning bir ko'rinishi deb tushunadi. Uningcha, istiqbol qushi erk istaydi, go'zallar malikasi – o'sha erk. "Istiqbol"ning "istiqlol"ga hamohangligi ham e'tiborli. "Oltin qafas" timsolining mazkur she'r mohiyatiga singib ketgani ikkinchi badda bulbulning eslanishida ham ko'rinadi: *"Alamzada bulbul yig'lab kechalar, Alamingning so'ngin tamom etmadi"*. Ma'lum bo'ladiki, Cho'lpon buyuk salafi she'riyatidagi har ikki – "oltin qafas", "bulbul" poetik timsollariga zamon ruhini olib kirgan, an'anaviy obrazga yangi mazmun bag'ishlagan. Zero, adabiyotshunos Ibrohim Haqqul ta'biri bilan aytganda: "Cho'lpon ijodining zamini va osmoni – Vatan. U hur va muzaffar Turkiston kuychisi. Cho'lpon o'zini yurtning pok istakli shoiri deb bilgan va hech qachon pokiza istaklaridan kechmagan. Cho'lpon orzu-istaklarining kuchi shundaki, shoir ona Turkiston tuprog'i kelgindi yovlar tomonidan toptalishiga qarshi munosabatini yashirmagan. Beruniy, Ibn Sino, Amir Temur, Mirzo Ulug'bek, Alisher Navoiy, Mirzo Bobur avlodlarining tarixi, tili, malaniyati, fan va san'ati buzg'unlik, siquvga giriftor etilayotganini baralla so'zlay olgan" [Haqqulov, 2018:5].

Cho'lponning "Qalandar ishq" g'azali 1920 yilda yozilgan. Ma'lumki, o'sha yili 1-5 sentyabr kunlari Bokuda Sharq xalqlari qurultoyi bo'lib o'tadi. Shoirning aksar she'rlari ana shu qurultoy munosabati bilan qilingan sayohat taassurotlari natijasida yozilgan. Qurultoyga Turkistondan butun boshli poezd to'la odam borgan. Xorijdan ham vakillar kelgan. Cho'lponning mazkur g'azali ostida "Boku, 1920 yil" degan qayd uchraydi. She'r an'anaviy aruzda va muhabbat mavzusida, hazaji musammani solim vaznida yozilgan.

*Muhabbatning saroyi keng ekan, yo'lni yo'qotdim-ku,
Asrlik tosh yanglig' bu xatarlik yo'lda qotdim-ku.*

G'azalda mazmun – ishqiy, ohang – ravon, dard – cho'ng. Ammo, "asrlik tosh", "xatarlik yo'l" va unda "qotmoq" tasviri ishqiy mazmundan uzoqroqday go'yo. Sarlavhadan so'ng "Eski tartibda" degan izohning kelishi uning har jihatdan, jumladan, poetik obrazlariga ko'ra ham, mumtoz shoirilar ijodiy yo'lida yaratilganini ko'rsatadi. Jumladan, "muhabbatning saroyi" iborasi shoir tomonidan ishq bilan yashash tarzi, muhabbat kechinmasi bilan umrguzaronlik qilish mazmunini ifodalaydi. Muhabbat dialektikasi visol va hajr, lazzat va iztirob tushunchalari uyg'unligida mavjuddir. Navoiyda bunday turmush tarzini ifodalashda shunga muvofiq bo'lgan vafo qasri, sanam qasri, tun qasri, oy qasri, jahon qasri, falak qasri kabi o'nlab metaforalar mavjudki, Cho'lpon ulardan ta'sirlanmagan bo'lishi mumkin emas.

*Imorat tarhidur na'lu alifdin har taraf ko'ksun,
Vafo qasrin qo'parsang, bu binolar uzra devor et.* [Navoiy 2011: 99]

Hazrat Navoiy qo'llagan "vafo qasri" metaforasi zamirida chuqur mazmun ifoda etilgan. "Vafo qasri" va "muhabbatning saroyi" metaforalariga yuklangan ma'noda muayyan farq bo'lgani singari o'zaro uyg'unlik ham borligi kuzatiladi. Bundan tashqari, "Asrlik tosh" birikmasi ifodalagan mazmun, xususan, toshning poetik timsolga aylanishi ham xalq tili bilan birga Navoiy ta'sirida shakllanganidan dalolat beradi. Navoiyning bir qancha g'azallarida *tosh* betakror poetik timsolga aylantirilgani bu obrazning lirik qahramon ruhiyatini tasvirlashdagi o'rni qanchalik baland ekanini

ko'rsatadi. Misol uchun quyidagi baytni keltirish mumkin:

*Qatra qonlar gar tomar ko'ksunga urg'an toshdin,
Zaxmdindur demakim, qon yig'lar ahvolimg'a tosh* [Navoiy, 2011: 266]

Bunday tadrij usulida balog'at bilan yozilgan misralar Cho'lpon tafakkuriga chaqmoqday ta'sir etgani shubhasiz. Shuning barobarida, bu kabi satrlar Cho'lponning nazm imoratini Navoiy she'riyatiga xos timsollar asosiga qurgani haqidagi fikrni tasdiqlaydi.

*Karashma dengizin ko'rdim, na nozlik to'lqini bordir,
Halokat bo'lg'usin bilmay qulochni katta otdim-ku.*

Ushbu baytni tahlil etar ekan, professor Begali Qosimov mana bunday yozadi: "Karashma birovga yoqish uchun qilinadigan nozli, yoqimli xatti-harakatdir. Shoir uni dengizga qiyos qilyapti. Yoqimli dengiz, muallif nazdida uning po'rtanali ham, osoyishta ham payti emas. Yengil chayqalib turgan holati. Ohista chayqalgan dengiz kishini o'ziga rom etib, unga tushgan kishini ichkarilarga olib ketib qolganiday ma'shuqaning ham yoqimli harakatlari oshiqni sehlrab, oxiri nima bilan tugashini aytib bo'lmaydigan holga keltirib qo'ygan. She'rda mumtoz adabiyotimizga xos bo'lgan mana shu ruhiy va moddiy holatlarning ayni bir matnda jamlanishi yaqqol ko'rinib turibdi. Ayni paytda, bu yerda aldanganlik e'tirofi, hatto uning yengil iztirobi ham bo'rtib turibdi" [Qosimov, 2004:445]. Olimning bu tahlili bugungi o'quvchining she'r mohiyatini anglashida katta ahamiyatga ega ekani shubhasiz. Biroq hazrat Alisher Navoiy va Cho'lpon qo'llagan poetik timsollarni qiyosiy o'rganish she'r mazmunini yanada chuqurroq tushunish imkonini berishi ham aniqdir. Cho'lpon she'riyatida har bir misraning poetik mukammallikda namoyon bo'lishi buyuk salafi ijod maktabidan bahramandlik natijasi sifatida baholanishi mumkin. Professor Nurboy Jabborov Alisher Navoiy an'alarining Furqat ijodida angilanishi haqida yozar ekan, mana bunday to'xtamga keladi: "Furqat va uning zamondoshlari lirikasi mumtoz nazmiy an'alardan yangi o'zbek she'riyatiga o'tishda o'ziga xos adabiy ko'priq vazifasini o'tadi, deyish mumkin. Ushbu adabiy-estetik omil jadid she'riyati yuzaga kelishida muhim o'rin tutdi. Ular tahlili Furqat ijodiy kamolotida Alisher Navoiy an'alarining beqiyos ahamiyati haqida yorqin tasavvur berishi jihatidan qimmatlidir" [Jabborov 2021: 207-208]. Cho'lpon she'riyati misolida ham shunga monand fikrlarni aytish mumkin. Alisher Navoiy poetik kashfiyotlaridan bahramandlik – Cho'lpon ijodiy kamolotining muhim estetik omilidir. Shoir buyuk salafi an'alari negizida yangilik yarata oldi. Cho'lpon g'azalining yuqoridagi bayti avvalida kelgan "*Karashma dengizi*" metaforasi Navoiyning "ishq bahri", "vasl bahri", "latofat bahri", "g'am bahri", "ko'k bahri", "fano bahri", "chaman bahri" kabi juda ko'p takrorlanuvchi istioralari ta'sirida yaratilgan bo'lsa ham, yangi poetik mazmunni ifodalagani jihatidan qimmatlidir.

Ishq bahrida duri vasl istasang, ey ahli dard,

Ko'nglunguz ul naqd yodi birla xursand aylangiz. [Navoiy, 2011: 242]

Tabiiyki, Navoiy baytidagi "*ishq bahri*" bilan Cho'lpon she'ridagi "*karashma dengizi*" metaforalari o'rtasida muayyan farq bor. Navoiy g'azalida agarchi *ahli dard ishq bahrida vasl durini istasa, ko'nglini ul naqd yodi birla xursand etmog'i* zarurligi uqdiriladi. Ya'ni bu o'rinda sof oshiqona tuyg'ular talqini berilgan. Cho'lponda "*karashma dengizi*" metaforasi zamirida ishqiy kechinma tasviri tagmatniga ijtimoiy ruh ifodasi ham singdirib yuborilgani kuzatiladi. "*Halokat bo'lg'usin bilmay qulochni katta otdim-ku*" satri shunday xulosa chiqarish uchun yetarli asos beradi. Lekin har holda "*karashma dengizi*" metaforasi mumtoz she'riyat, alalxusus Navoiy lirikasi

ta'sirida ijod etilgani haqiqatga yaqindir.

Professor Homil Yoqubov fikricha: "Cho'lponning "Qalandar ishq" she'rida ishq-muhabbat talqini Navoiynikiga yaqinlashadi. Faqat Navoiyda oshiq-ma'shuq o'rtasidagi ko'ngilsizliklar – ma'shuqa bevafoqligi, zulmi – sitami, hijron balosi – boshqalar (ag'yor) obrazining to'sqinligi tufayli kelib chiqadi. Cho'lponga ko'ra, "muhabbat saroyi" g'oyat kengligidan ishq yo'lining o'zi benihoyat mashaqqatli, xatarli, halokatlidir; "uning gulzorida bulbul navosi" shoirning jigar-bag'rini qon qilib, ikki ko'zidan daryo-daryo yosh oqizadi. Shoir o'ta mubolag'ali kutilmagan ifoda usulidan foydalanib, alamlarga to'la, qalandarona ishqini kuylaydi... "Qalandar ishq" timsolida "muhabbat osmoni"ning eng yorug' yulduzi – ya'ni Cho'lponning o'zi bo'lishiga qaramay, u raqibi "quyosh nuriga chidamay", "qayg'ular alamlari birla" yana "kulbasi"ga qaytgani va yer qa'riga botib ketganini ifodalaydi" [Yoqubov, 1997:45].

Hazrat Navoiy she'riyatida tong yulduzining aynan "cho'lpon" tarzida qo'llanishiga ham misol bor:

*Quyoshni bo'lmas, ey gardun, ul oyg'a aylamak tashbih,
Og'iz gar zarra, Cho'lpon – ko'z, yangi oy anga qosh o'lsun*
[Navoiy NSh 2011: 509].

Baytda "Cho'lpon" – tong yulduzi yorning ko'ziga tashbeh etilgan. Buyuk shoir fikricha, quyoshni ul oyga – yorga tashbeh etib bo'lmaydi. Yor og'zini zarraga, ko'zini Cho'lponga, qoshini yangi oyga o'xshatish mumkin. Cho'lpon esa g'azalda, o'z taxallusini ham tong yulduzi, ham adabiy nisba sifatida qo'llar ekan, she'rni muhabbat osmonini yoritib turgan go'zal yulduz bo'lgani, biroq quyoshning nuriga toqat qilolmay yerga botgani haqidagi qayg'uli xotima bilan yakunlaydi.

"Uyqu" she'rining yozilishida, garchi unga "Bormaymen dedi" kuyiga" tarzida izoh berilgan bo'lsa-da, Navoiyning:

*Nargisin gul uzrakim bemor etar noz uyqusi,
Misli sho'xedurki, sust etgay ani yoz uyqusi.
Ko'z ochib behudlug'umni ko'rmasa, yo'qtur ajab –
Kim, manga baxt uyqusi bo'lmish anga noz uyqusi* – [Navoiy, 2011: 616].

deb boshlanuvchi g'azalining ta'sirini ham sezish mumkin. Mana, Cho'lponning buyuk salafi ijod namunasidan ilhomlanish, undagi obrazli tasvirni yangilash natijasida yaratilgan g'azalining matla'si:

*Jim turing, shovqinlamang, uyqu ichida ul pari,
Yurma, tek tur, ay shamol, yursang-da yur bir oz nari.*

Har ikki g'azal ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan (taqte'si: *foilotun - foilotun - foilotun*). Qalamga olingan mavzu uyg'un. Biroq Cho'lpon g'azalga yangi obrazlarni, yangicha ruhni olib kirgan. Buyuk salafidan olingan saboq shoirning mutlaqo yangi nazmiy asar yaratishiga mone' bo'la olmagan. Aksincha, mumtoz poetik an'ana negizida yangi badiiy inshoot barpo etishi uchun mahorat maktabi vazifasini o'tagan.

Bu ikki buyuk shoir she'riyatining o'zaro uyg'un jihatlariga, Cho'lpon she'riyatida Navoiyona poetik timsollar sinteziga yana ko'plab misollar keltirish mumkin. Umuman, Cho'lpon buyuk mutafakkir bobosi ijodiga katta ehtirom bilan qaragan. Bu uning "500 yil" maqolasida ham yaqqol seziladi. Maqola hazrat Alisher Navoiy tavalludiga hijriy hisobda besh asr to'lishi arafasida yozilgan (Maqolada nimagadir bu sana buyuk shoir vafotiga 500 yil to'lishi tarzida xato berilgan). Cho'lpon mana bunday yozadi: "500 yil o'zbek-chig'atoy adabiyoti tarixiga allaqancha narsalar

bergan, unda qancha o'zgarishlar yasag'an juda uzun bir muddatdir. O'z adiblariga 5-6 asrlik bir tarix yashata bilgan xalqlar uncha ko'b emasdir. Demak, bizga ham shu bir yil orasida shunday katta bir shodliq, katta bir bayram o'tkazishga to'g'ri keladir. Vatandoshlarimiz ruslar Pushkinning har besh yili uchun ham katta bayramlar yasaydilar. G'arbda esa unday bayramlar juda katta tantanalar bilan o'tkaziladi... Shuning uchun men aytmoq istaymankim, Navoiyning 500 yilligini biz ham tegishlik darajada tantana bilan o'tkazishga shu tobdan hozirlana boshlayliq" [Cho'lpon, 2016:20]. Buning uchun shoir maxsus yubiley hay'ati tuzish, Navoiyning bosilmagan asarlarini topib, nashr ettirish, buyuk bobokalonimizning mukammal tarjimai holini yozdirish, she'rlaridan terma bir asar tuzib, nafis tarzda bosdirish, yuqori (oliy) o'qish yurtlarining til-adabiyot fakultetlari talabalari uchun Navoiy nomida stipendiyalar ta'sis etish, O'zbekiston poytaxtida ulug' shoirga haykal o'rnatish, ba'zi shaharlarning ko'chalariga buyuk mutafakkir nomini berish singari amaliy takliflarni beradi. Tabiiyki, Cho'lpon rejasidagi bu xayrli ishlar deyarli to'liq amalga oshgan bugungi kunda bu takliflar yangilik bo'lib tuyulmasligi mumkin. Biroq bu takliflarning bundan qariyb bir asr muqaddam birinchilardan bo'lib Cho'lpon tomonidan bildirilgani e'tiborga va e'tirofga loyiq bir ishdur.

Ta'kidlash kerakki, Cho'lpon XX asr boshlari sharoitida butun qalbi bilan hazrat Alisher Navoiyga muhabbat va ehtirom ko'rsatgan, buyuk salafi ijodxonasidan muttasil saboq olgan, she'riyatda uning lirikasiga xos poetik obraz va timsollarni yangi ruh, yangicha talqinlar asosida davom ettirgan va shu negizda yangi zamon she'riyatiga asos solgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Фаройиб ус-сиғар. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Биринчи жилд. – Тошкент: Гафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
2. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. Наводир уш-шабоб. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Биринчи жилд. – Тошкент: Гафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Афоқова Н. Ўзбек жадид адабиётида шеърий шакллар тараққиёти тамойиллари: филол.фан. д-ри.... дисс. – Тошкент, 2005.
4. Жабборов Н. Маоний аҳлининг охибқирони. – Тошкент: Адабиёт, 2021.
5. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983.
6. Тўраев Д. Миллий истиқлол ғояси ва жадид адабиёти / Жадидчилик ва миллий истиқлол тантанаси. – Тошкент, 2002.
7. Чўлпон. 500 йил. /Асарлар. Тўрт жилдлик, IV жилд. –Тошкент: Akademnashr, 2016.
8. Чўлпон. Улуғ ҳиндий. / Асарлар. Тўрт жилдлик, IV жилд. –Тошкент: Akademnashr, 2016.
9. Ҳаққул И. Ўлка қайғуси. /Чўлпон ижоди ва замонавий жараён. –Тошкент: Mashhur-Press, 2018.
10. Ҳомил Ёқуб. Чўлпон ва Навоий. – Тошкент: Шарқ, 1997.
11. Қосимов Б. ва б. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти. Олий ўқув юртларининг филология факультетлари учун дарслик. –Тошкент: Маънавият, 2004.

ALISHER NAVOIY DAVRIDA ISIRIQ SOLINGANMI?

Sulaymonov Mo'minjon Yusubjonovich,

filologiya fanlari nomzodi, O'zbekiston, Namangan davlat universiteti dotsenti

Ona tilimizning tarixiy takomili, adabiyotimiz rivoji, xalqimiz tarixi, madaniyatini o'rganishda mumtoz shoirlarimizning ijodiy merosi juda katta manbadir. Hofiz Xorazmiy ijodining ayrim xususiyatlarini tadqiq etganimizda ham bunga amin bo'lamiz. Tilga antroposentrik nazariyaning olib kirilishi tilni insonda, insonni tilda tadqiq etish mumkinligini ko'rsatdi. Insonning miyasida, ongida mavjud bo'lgan lison uning ma'naviyatini, shu bilan birga o'zi mansub bo'lgan millatga doir ma'naviy qadriyatlarni, milliy ruhni ham aks ettiradi. Shuning uchun ham tilning qay tarzda amal qilishini til egasi bo'lgan shaxs omili bilan birga ko'rib chiqish zaruratga aylandi.

Lingvokulturologiya tilshunoslik va madaniyatshunoslik kesishgan nuqtada shakllangan til tadqiqining yangi sohasidir [Usmonova 2014, 16]. Har bir asar yaratilgan davrning til xususiyatlarini, shu bilan birga madaniyatini ham yaqqol aks ettiruvchi oynadir. Hofiz Xorazmiy g'azallarida ham bu jihatni sezish mumkin. Adib asarlarining til xususiyatlari u yashagan davrning ma'naviy qiyofasi haqida ham ma'lumot bera oladi. G'azallarni tadqiq etish orqali Hofiz Xorazmiy davridagi o'zbek tilining tarixiy takomilini, xususiyatlarini, o'ziga xosligini va naqadar boyligini ham ko'ramiz. Shu o'rinda yana bir muhim jihat ko'zga tashlanadi: g'azallarda o'z davri milliy odatlari ham namoyon bo'lganligini ham e'tirof etamiz.

Hofiz Xorazmiy Navoiygacha bo'lgan davrda eng mukammal devon tartib qilgan adiblardan biri bo'lsa-da, Alisher Navoiy bu adib haqida, ijodi to'g'risida hech qanday qaydlar qoldirmagan. Hofiz Xorazmiyning Xorazmda tug'ilib, Sherozda ijod qilganligi uning taqdir bitigi bo'lganidek, Devonining ham Hindistondan topilishi, garchi Atoyi, Gadoiy kabi adiblar bilan bir davrda yashagan bo'lsa-da, o'z davrining nodir manbalari – "Funun ul-balog'a", "Majolis un-nafois", "Nasoyim ul-muhabbat"da qayd etilmasligi yanada sirlidir. Bu sirlilik, albatta, yangi tadqiqotlar uchun manba bo'lishiga ishonamiz. Hofiz Xorazmiy ijodini o'rganish muhim ilmiy-estetik va nazariy ahamiyatga ega, chunki uning adabiy merosi 14-asrning oxiri 15-asrning boshlaridagi o'zbek adabiyoti darajasini, mavqeyini belgilashda muhim omil bo'lib xizmat qiladi. Hofiz Xorazmiy lirikasini o'rganish katta amaliy ahamiyatga ham ega bo'lib, bularsiz o'sha davr adabiyotini to'la va yaxlit tasavvur qilish mumkin emas.

Asli Xorazm zamini farzandi bo'lsa-da, o'zini mashhur fors-tojik shoiri Hofiz Sheroziyning shogirdi deb hisoblagan va shu sababdan Hofiz taxallusini tanlagan bu so'z san'atkori hozirgacha bizga ma'lum bo'lgan va o'zbek tilida Alisher Navoiyga qadar mukammal devon tartib qilgan shoirdirlardan biridir [Sulaymonov 1996, 26].

Hofiz Xorazmiy g'azaliyotida turkiy adabiyotda mavjud va umumiy bo'lgan bir necha an'anaviy obrazlarga shoirning shaxsiy dunyoqarashi bilan yondashilganligi, badiiy jihatdan boyitilganini ham ko'ramiz. Hofiz devonida mavjud 1052 g'azal shoirning naqadar kuchli badiiy did sohibi ekanligidan darak beradi. Bu esa Navoiyga qadar ham turkiy adabiyotning aslida gullab-yashnaganini, alohida badiiy-estetik hodisa ekanligini dalillovchi jihatdir. Alisher Navoiy ijodi fors adabiyotiga ergashib yoki taqlidan vujudga kelgan hodisa emas, balki Hofiz Xorazmiy kabi buyuk ijodkorlarning ma'naviy chashmalari bilan aloqadorligi haqiqatga ancha yaqin. Bu ikki adib dunyoqarashidagi

ayrim o'xshashliklar, she'riy san'atlarni qo'llashdagi umumiylik, obrazlarga yondashuvdagi o'zaro aloqadorlik bizni shu xulosalarimiz sari yetaklab borishi, shubhasiz.

Hofiz Xorazmiy va Alisher Navoiy ijodida uchraydigan isiriq solish urf-odati bilan bog'liq baytlar tahliliga kirishar ekanmiz, yana ikki adib qarashlarida qandaydir uzviylik borligini anglab yetamiz. Garchi biror bir asarida Navoiy Hofiz nomini qayd etmagan bo'lsa-da, bir masalaga bir xil munosbat shakli ular orasidagi mazmuniy aloqadorlik kasb etuvchi o'xshatishlar, badiiy topilmalar Navoiy Hofiz baytlaridan qaysidir shaklda boxabar bo'lganiga ishora qiladi. Bu borada ayrim taxminlarimiz bor: balki, Navoiy qo'shiqlar yoki aytimlar orqali Hofiz qo'llagan poetik tasvirlardan tasvirlangandir. Bu masalaga faqatgina tarix guvoh. Biz bu borada o'z qarashlarimizni ayrim baytlar izohi bilan dalillashga urindik.

Isiriq solish – odamlar va turli narsalarga go'yo ko'z tegishini va har xil ofatlarni qaytarish maqsadida isiriq o'simligining qurigan shox barglarini tutatish. Ilgari isiriq solish irim qatoridagi odat bo'lgan. Isiriq xokandoz yoki sopol tovoqda cho'g' ustiga qo'yib tutatiladi, uy ichi, odamlar, isiriq solishga mo'ljallangan narsalar tutun bilan dudlanadi. Avvallari isiriqda ilohiy bir quvvat bor, deb e'tiqod qilishgan, isiriq tabarruk o'simlik hisoblangan. Aslida esa isiriq tutunida har xil mikroba va viruslarni zararsizlantiradigan moddalar bor.

Hofiz va Navoiy baytlarini o'qir ekanmiz, bu odat XV asrda ham mavjud ekanligiga guvoh bo'ldik. Hofiz Xorazmiy devonidagi yettita g'azalda isiriq bilan bog'liq qo'llangan baytlarni uchratdik. Shoir isiriq so'zining sipand, ispand shakllarida ishlatgan. Ispand, sipand, bu tojikcha so'z bo'lib, filologiya fanlari doktori Sultonmurod Olimning ta'kidlashicha, kelib chiqishi "hazor asp band", ya'ni ming otni (ot – ko'chma, dev, nafs ma'nosida) bog'laydi, shuning uchun o'tga solinar ekan. Vaqt o'tib, "hazor asp band" birikmasi o'zgarishga uchragan va hazor so'zi tushib qolgan, asp band esa ispand, sipand bo'lib qolgan. Avvalo, bu maqolamizda isiriqning ko'z tegishdan asrovchi vosita ekanligiga e'tibor qaratganmiz. Isiriqning ko'chma ma'noda "nafsni bog'lashi" bilan bog'liq ma'nosi tahlilga tortayotgan baytlarimizni tasavvufiy jihatdan ham tahlil qilish mumkinligini ko'rsatdi. Bu haqida, albatta, keyingi maqolalarimizda to'xtalib o'tamiz.

Yoshlar orasida "xit" darajasiga ko'tarilgan, ijtimoiy tarmoqlarni tom ma'noda "portlatib" yuborgan mashhur bir qo'shiq matni Hofiz Xorazmiy qalamiga mansub bo'lib, aynan sipand shaklini qo'llangani kuzatiladi.

*Qadi sarvi uza zulfi kamande,
Chu soldi, bo'ldi jong'a poybande.
Yetishmas xoki posig'a aning sarv,
Agarchi chakdi bas qaddi balande.
Yuzi ustindagi ul donayi xol,
Yonar o't uzra erur chun sipande.
Shakar guftorlar bordur va lekin,
Aningtak yo'qqurur bir no'shxande.
So'ziyu ko'ziyu shirin tudoqi,
Erur shakar taqi bodomu qande.
G'arib ermas pisand etmasa meni,
Chun andog' yo'q jahonda xudpisande.
Eshiginda bu Hofiztak ko'rinmas,
G'aribe xasta miskin dardmande.*

Hofiz g'azallarida spand alohida poetik tasvir sifatida qo'llanganligini va darajama-daraja quyuqlashtirilib, badiiy joziba yaratganini ham alohida ta'kidlash o'rinlidir.

Ko'z tegmasun ul oy bikin yuzina tey-u,

*O't ustida xol sipahi bo'ldi **sipandi**.*

Ya'ni ul oy yuzlining yuziga ko'z tegmasin deb, olov ustida xol lashkarlari isiriq soldi shaklidagi poetik tasvir chindan ham juda esda qolarli chiqqan.

Yuzi ustindagi ul donayi xolin savadur,

*Otashi ishq bila kuygali jonnm chu **sipand**.*

Mazkur baytlarda ham xol, otash, isiriq tasvirlari yonma-yon qo'llanib badiiy joziba hosil qilgan.

Tegmasun bir yomon ko'zi yuzina tey-u, Hofizo,

*Hasrat o'ting'a jon bila ko'ngul o'zin **sipand** etar.*

Ko'z tegmaslik uchun isiriq solish haqidagi tasvir mazkur baytda yana-da quyuqroq ifoda etilgan. Avvalgi baytlardagi ma'no tadrijan kuchaytirilgandek fikr tug'diradi kitobxonda. Misol sifatida keltirilgan birinchi baytda xol sipahi spand bo'lgan edi. Keyingi baytda esa ishq otashi bilan kuyish uchun jon spand sifatida tasvirlandi. Uchinchi baytda esa ishq otashi tasviri yana-da kuchaytirilib, Hasrat o'ti uchun jon va ko'ngil o'zini spand etar tarzida ifodalanmoqda.

"Alisher Navoiy asarlarining izohli lug'ati"da ispand so'zi "Ispand – isirig" deya izohlangan va misol tariqasida "Saddi Iskandariy" dostonidagi

"Ne soat ki yuzlansa, komu murod,

Sochib o'tqa ispand, o'qung "in yakod" bayti keltirilgan.

Navoiy ijodining haqiqiy ixlosmandlaridan biri filologiya fanlari doktori professor Sultonmurod Olimning tabdilicha, "Biron murod-maqsadingizga etsangiz, ko'z tegmasin uchun "in yakod" duosini o'qing". In yakod – ko'z tegmasligi uchun o'qiladigan duoning boshlanishi.

Alisher Navoiyning yana bir mashhur g'azalida sipand so'zi bilan bog'liq tasvirni uchratamiz.

Meni men istagan o'z suhbatig'a arjumand etmas,

Meni istar kishining suhbatin ko'nglum pisand etmas.

Ne bahra topqamen andinki, mendin istagay bahra,

Chu ulkim, bahrayi andin tilarman bahramand etmas.

Netay huru pari bazminki qatlim, yo hayotimg'a

Ayon ul zahri chashm aylab, nihon bu no'shxand etmas.

Kerakmas oy ila kun shaklikim, husnu malohatdin

Ichim ul chok-chok etmas, tanim bu band-band etmas.

Kerak o'z chobuki qotilvashi majnunshiorimkim,

Buzug' ko'nglumdin o'zga yerda javlani samand etmas.

Ko'ngul uz charxi zolidin firibin yemakim, oxir

Ajal sarrishtasidin o'zga bo'ynungg'a kamand etmas.

Ul oy o'tlug' yuzin ochsa, Navoiy tegmasun, deb ko'z

Muhabbat tuxmidin o'zga ul o't uzra sipand etmas.

Aslida, bu baytda bir necha istioralarning ketma-ket qo'llanganini kuzatishimiz mumkin: «oy», «muhabbat tuxmi», «o't» so'zlari shu vazifani bajarib kelgan. Oy – yuzi

oyga o'xshaydigan yor timsoli. Faqat o'xshatish qo'shimchalari bo'lmagani uchun u dabdurustdan tushunilmasligi mumkin. Ammo «oy»ning osmon jismi emas, balki insonni, alohida shaxsni anglatib kelayotgani sezilib turibdi. Shuning uchun adabiyotshunoslar istiorani qisqartirilgan o'xshatish deb ham aytishadi. «Muhabbat tuxmi» «muhabbat» degan abstrakt ot bilan «tuxum» («urug' donasi») konkret otining birikuvidan hosil bo'lgan. U insondagi nozik va qadrli bir tuyg'uni anglatib turibdi. Ammo shu holatida u «ishq» yoki «muhabbat» so'zlariga qaraganda yoqimliroq va go'zalroqdir. «O't» bu yerda «olov» so'zi bilan sinonim tarzda qo'llanmoqda. Uning asosiy vazifasi ma'shuqa yuzidagi rangni ko'rsatishdan iborat. Bu «olov rangi»dir. Yuzdagi qizillikning mana shu tarzidagi ifodasi go'zallikning ham o'ziga xos ifodasi sifatida ko'zga tashlanadi

Mazkur baytda ham Hofiz Xorazmiy baytlari bilan mazmuniy aloqadorlik bor. Hofiz g'azalida ham oy yuzli go'zal tasviri mavjud, Navoiy esa uni yana-da takomillashtirib yuz timsoliga o'tlug' sifatini ham qo'shadiki, biz buni Hofiz baytlarida alohida-alohida g'azallar tarkibida uchratdik.

E'tiborlisi, Hofiz Xorazmiy ijodida ham, Alisher Navoiy ijodida ham xalq udumlariga bir xil munosabat aks etganligi va shu davr ijodkorlarining qarashlarida bu holatning aks etmaganligidadir.

Alisher Navoiygacha turkiy tilda ijod qilgan shoirlar: mavlono Atoyi, mavlono Gadoyi, mavlono Lutfiy va boshqa ijodkorlarning lirik merosida sipand yoki ispand so'zining qo'llanganligi va isiriq solish bilan bog'liq odat haqidagi baytlarni, shuningdek, bunga ishoralarni ham uchratmadik. Aynan, mana shu holat, oldingi maqollarimizda ta'kidlaganimizdek, Navoiy hazratlari bivosita bo'lmasa ham bevosita Hofiz Xorazmiy ijodidan xabardor bo'lganlar, degan taxminlarimizni tasdiqlovchi dalilday taassurot qoldirdi.

Yuqorida ko'rib o'tganlarimiz asnosida shunday xulosani aytish maqsadga muvofiqi, Hazrat Navoiy ham Hofiz Xorazmiy ham o'z asarlarida tarbiyaviy ahamiyatni, ta'sirchanlikni va badiiylikni ta'minlash maqsadida xalq mulkidan mahorat bilan foydalangan va baytlarning badiiy barkamolligiga erishgan. Bu esa bu ikki adibning badiiy adabiyotni odob, ma'rifat ulashuvchi vosita deb tushunishlaridan, adabiyotga munosabatlari umumiyligidan, deb baholash o'rinli. Chunki haqiqiy so'z san'ati insoniyatga faqat ezgulik ulashishdan, muqaddas qadriyatlarni shakllantirishdan iboratdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий асарларининг изоҳли луғати. 3-жилд. – Тошкент: Фан. 52-бет.
2. Сулаймонов М. Ҳофиз Хоразмий ва ўзбек лирик шеърятининг ривожини: Филол. фан. ном.дисс... автореф. – Тошкент: 1996. – 26 бет
3. Сулаймонов.М. Алишер Навоий ва Ҳофиз Хоразмий. // Алишер Навоий ижодий меросининг умумбашариёт маънавий-маърифий тараққиётидаги ўрни. Халқаро илмий конференция материаллари. Навоий. 2017. 117-120-бетлар.
4. Сулаймонов.М. Барҳаёт анъаналар ва издошлик. // Ўзбек тили ва адабиёти. Жур. 2017. 1-сон. 54-57-бетлар
5. Сулаймонов.М. Темурийлар даври Шерозда туркий шеърят (инглизча). НамДУ Илмий ахборотномаси, 2021, 3-сон, 337-341-бет.
6. Сулаймонов.М.. Развитие доброй традиции. Звезда Востока. 2021.№ 1. Стр. 60-62.
7. Сулаймонов.М. Ҳофиз Шерозий ва Ҳофиз Хоразмий: адабий алоқалар талқини.// Содружество языков – содружество культур. Международный сборник научных статей. Совместный проект Наманганского государственного университета и Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцина. Выпуск седмой. – Наманган: 2021. Стр. 251-256

8. Усмонова. Ш. Лингвокултурология. – Тошкент: “Университет”. 2014, 16-бет
9. Википедиа.уз
10. www.ziëyuz.com кутубхонаси
11. Ҳофиз Хоразмий. Девон. 2 томлик. 1-китоб. -Т.: ЎзКПМК, 1981. - 304 б.
12. Ҳофиз Хоразмий. Девон. 2 томлик. 2-китоб. -Т.: ЎзКПМК, 1981. - 312 б

ALISHER NAVOIY MA'NAVIY MEROSI VA ZAMONAVIY TA'LIM

Abdumurod Tilavov,

filologiya fanlari nomzodi, Alisher Navoiy nomidagi TDO'TAU dotsent
a.tilavov@mail.ru

Annotatsiya. *So'z mulkining sultoni Alisher Navoiy asarlarini ta'lim muassasalari va o'qitishda samarali natijalarga erishish uchun adabiyot muallimi qanday usullardan foydalanishi kerak? Shoir ijodini o'quvchilarga yetkazishda o'qituvchidan qanday bilim va malaka talab etiladi? Alisher Navoiy ijodida tasavvufning o'rni qanday? Shoirning tasavvufga doir tasavvurlari qaysi asarlarida badiiy ifodasini topgan? Mazkur maqolada shu kabi savollarga imkon qadar javob olinadi.*

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, hikmat, shohbaytlar, tasavvuf, rizo ahli, odob-axloq, zuhd, zikr, ishq, oshiq.*

Hazrat Navoiyni o'qish o'zlikni anglashga yordam berar ekan, “Bu ma'naviy merosdan o'quvchilarni, xususan, yoshlarni ko'proq bahramand etish uchun qanday yo'l tutish kerak?” degan savol paydo bo'ladi. Bu o'ta dolzarb muammo yechimi uchun quyidagilarni taklif etamiz.

Birinchidan, maktab, litsey, kollejlarda Alisher Navoiyning hikmatlari mavzularga ko'ra tadrijiy tarzda o'qitilishi, imkon doirasida yodlatilishi lozim.

*Kimki falak sori otar toshini,
Tosh ila ozurda qilar boshini.*

*Kimgaki bir rishta yeturding ziyon,
Qatlinga ul rishtani bilgil yilon.
(Zulmning zarariga doir)*

*Gar yo'qtur adab, ne sud oltun unidin,
Elning adabi xushroq erur oltunidin.*

(Adab bo'lmasa, oltinning jarangidan nima foyda? Kishining adabi uning boyligidan yaxshiroqdir.)

*(Odob-axloqqa doir)
Kular yuz ila ato, saxo ustiga saxo.*

*Muruvvat barcha bermakdur, yemak yo'q,
Futuvvat barcha qilmakdur, demak yo'q.
(Xayr-saxovat, oliyjanoblik haqida)*

Ikkinchidan, mutafakkir adibning tafakkur salohiyatini, badiiy mahoratini namoyon etuvchi fikriy kashfiyotlarni alohida tushuntirish kerak. Bir necha misol.

Gar xayolim ko'z dadur, ko'z uyi go'yo Ka'badur —

Kim, turib atrofida kipriklarim aylar namoz.

Bu baytda shoir inson ko'z qorachig'ini Ka'baga, kipriklarni Ka'ba atrofida ibodat qilayotgan jamoatga qiyos qilib, ajoyib kashfiyot taqdim etmoqda.

Dardga chiday olmagan toshning yig'lashi haqidagi ushbu satrlar ham Navoiyni o'rganayotgan o'quvchini befarq qoldirmasligi tayin:

Qatra qonlarkim tomar ko'ksimga urgan toshdin,

Zahmdindir demakim, qon yig'lar ahvolimga tosh.

Yorning og'iz ochmay, oshiqning holini so'ramaganining sababini bayon etuvchi ushbu baytning birinchi misrasi, avvalo, savol tariqasida o'quvchilarga berilib, ular o'z javob variantlarini aytgach, Navoiyning javobi aytilsa, maqsadga muvofiq bo'lardi:

Yor og'iz ochmasg'a dardim so'rg'ali topdim sabab,

Ko'p chuchuklikdin yopishmushlar magar ul ikki lab.

Beg'ubor, pok sevgi-muhabbatning samimiy badiiy ifodasi bo'lmish ushbu misralardan zavqlanmaslik mumkin emas:

Bo'lsa ikkimizning yuzimiz aksi su(v)da paydo,

Ul su(v) ne taraf yetib borsa, ochilur guli ra'no.

Uchinchidan, Navoiy g'azallariga yozilgan muxammaslar ham bu muazzam nazmdagi ma'nolar olamini kashf etishimizga yordam beradi.

Tut g'animat, bo'lmag'il sen vaqti mehmondin malul,

Andag'i yetgan senga andak parishondin malul,

Xasta bo'lganlar bo'ladur dog'i hijrondin malul,

Ey ko'ngul, bu nav o'lubman ahli davrondin malul,

Kim, erurman kimki andin yaxshi yo'q, andin malul.

Hattoki, eng yaxshi, deb bilingan odamdan malolangan shoirning dardini, holini tasavvur qilish, anglash mumkin.

To'rtinchidan, shoir ijodidagi tasavvufiy timsollar, irfoniy ma'noni anglash uchun tasavvuf haqida ma'lum tasavvurga ega bo'lish lozim. Adabiyot o'qituvchilari bu borada filologiya fanlari doktori, professor Najmiddin Komilovning "Tasavvuf", Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusufning "Tasavvuf haqida tasavvur", Muhammad Nurulloh va Umar Foruq Jazariylarning "Tasavvuf sirlari" kitoblariga murojaat qilishlari mumkin.

Hazrat Navoiyning aksariyat fikr-qarashlari tasavvuf g'oyalari bilan bog'liqligi, hatto o'zlari ham bu ta'limotning nafaqat nazariyotchisi, balki ixlos bilan ergashgan amaliyotchilaridan ekanligi sir emas.

Nazarimizda, Navoiy o'qirmanlariga aynan Hazrat Navoiy bilgan, idrok etgan va amal qilgan tasavvuf haqidagi tasavvurlarni taqdim etish kerak. Bu borada adabiyot muallimiga birlamchi manba shoirning "Birovga musallam tariqi tasavvuf..." misrasi bilan boshlanuvchi g'azalidir:

Birovga musallam tariqi tasavvuf,

Ki, zotida mavjud emasdur taxalluf. (Navoiy, 2016: 256)

Ha, Hazrat Navoiy nazdida tasavvuf ahlining fe'l-atvorida, xatti-harakatida shariatga, odob-axloqqa zid hech qanday belgi bo'lmasligi zarur. Zero:

Tasavvuf rizo ahlidin yaxshi axloq,

Erur istilohoti zebu takalluf...

Muhtaram ustozimiz Ibrohim Haqqul ushbu baytlar sharhida o'tmishda yashagan ulug' mutasavvuflarning yuqoridagi bayt mazmun-mohiyatini tushunishimizga yordam beradigan go'zal ta'riflarni keltiradilar: "Kattoniy "Tasavvuf – bu axloq demak. Axloqan kim sendan ilgarilasa, tasavvufda ham ilgarilagan bo'ladi".

Abu Usmon al-Mag'ribiyga ko'ra esa, "Yaxshi axloq Allohdan rozi bo'lmoqdir" (Ibrohim Haqqul: 73).

"Tasavvuf sirlari" kitobida esa bu fikrlarning xulosasi o'laroq quyidagilarni o'qiymiz: "Tasavvufning inson hayoti bilan bog'liq tomoni – insonning ichki dunyosini razolatdan tozalab, uni fazilat va go'zal axloq bilan bezamoqlikdir.

G'oyasi esa – inson qalbi va ruhiga Allohga intilish tuyg'usini joylashtirishdan iboratdir" (Jazariy, 2000:14)".

Hazrat Navoiy:

Aysh, Navoiy necha dilkashdurur,

Lek adab birla hayo xushdurur.

Deganda ham inson hayotida odob va hayoning ahamiyatiga urg'u berganlar.

Navoiy tasavvuridagi tasavvuf – riyodan, kibrdan, xo'jako'rsinlikdan batamom xoli zuhd-u taqvodir:

Tasavvuf emas zuhdu taqvoyu toat,

Ki, anda riyo yo'l topar betavaqquf.

G'azal so'ngida Hazrat Navoiy bu boradagi fikrlarini umumlashtirib, tasavvuf (tariqat yo'li)ga quyidagicha ta'rif beradilar:

Qilib Haq vujudida mahv o'z vujudin,

Navoiy, muni bil tariqa tasavvuf.

Tasavvuf arboblari tomonidan tasavvufning zoti rohilasi – yo'l ozug'i, madori sanalgan zikr uch martabali, deya bildiriladi.

Birinchi martaba – "Alloh" deyish – shariat.

Ikkinchi martaba – "Alloh" deganda zavq olmoq – tariqat.

"Alloh" deya olmaslik – haqiqat; zikrning so'nggi – uchinchi martabasi – zikrni tashlab qo'yish.

Ajib hol, shunday emasmi?!

Ha, zokir shunday holga keladiki, "U O'zini zikr etmoqda, menga yo'l bo'lsin...", deya boshlaydi. Bu shundayin qurbat – yaqinlik holiki, ta'riflash imkonsin.

Ha, siz saroy tashqarisida turib "Shohanshohim, ko'p yashang!..." deyishingiz mumkin, ammo, huzuriga kirganingizda lom-mim deya olmay qolasiz...

"Alloh" deya olmaslik ham – zikr sizni yetkizib kelgan so'nggi nuqta.

Bu fikrlardan so'ng Hazrat Navoiy dostonlaridagi oshiqning holatini, hushdan ketishga oid lavhalarni anglash, mavzuga doir quyidagi shohbaytlarini tahlil etish nisbatan osonroq kechadi:

Mosivalloh, xotirimdin salb qil,

Anda zikringni huzuri qalb qil

Davlati vasl iltimosi ne hikoyatdur mango,

Buki yoding birla jon bersam kifoyatdur mango. ("Mezon ul-avzon"dan)

Hazrati Navoiyning ayrim baytlarini sharhlay bilish oyat, hadis mazmunidan boxabar bo'lishlikni taqozo etadi. Binobarin, adabiyot o'qituvchisi bu xususni e'tiborga olmog'i maqsadga muvofiqdir. Masalan:

Kahfi baqo ichra alar bo'lsa gum,

Men ham o'lay "robi'uhum kalbuhum", –
misralarini "G'or sohiblari" qissasidan xabardor bo'lmagan o'qituvchi o'quvchilarga tushuntirib berishi qiyin.

Ushbu ruboiyni esa ta'bir joiz bo'lsa, "Allohning rahmatidan umid uzmangiz" (Zumar, 53) mazmunidagi muborak kalomning she'riy sharhi deyish mumkin:

Ahbob dengizki: xonu mondin tama uz,

Ne xonu mon, jonu jahondin tama uz.

Ne jonu jahon, kavnu makondin tama uz,

Lek demangiz munikim: Ondin tama uz.

Hazrat Navoiy aytganlariga chin ixlos bilan amal qilgan, so'zi-yu o'zi bir komil inson bo'lganlar. Chunonchi, hikmatlarida targ'ib qilinayotgan odob, saxovat, beozorlik va ko'plab insoniy fazilatlarining hayotlaridagi ibratli namunalari "Makorim ul-axloq" asarida o'z ifodasini topgan. Bizningcha, adabiyot muallimi ana shu nodir manbadan uslubiy qo'llanma sifatida foydalansa, darsning sifati yanada oshadi.

Alisher Navoiy hikmatlarining mazmun-mohiyatini o'quvchilar ongiga chuqurroq singdirish maqsadida bu hikmatlarni hikoyat va rivoyatlar asosida tushuntirish samarali natija beradi. Bir misol:

Vatan tarkin bir nafas aylama,

Yana ranji g'urbat havas aylama.

Navoiyning vatanparvarlik, yurt qadri haqidagi hikmatini bayon qilayotganda adabiyot o'qituvchisi quyidagi ibratli voqeani o'quvchilarga aytib bersa, maqsadga muvofiq bo'lar edi.

TUMOR

"Bu voqeani institutdagi fors tili o'qituvchimiz Samig' domla hikoya qilib bergan edilar...

Afg'onistonda konsulxonada ishlagan yillarim edi. Vazifa taqozosiga ko'ra mamlakat bo'ylab yurishga ham to'g'ri kelar edi. Shunday safarlarning birida yo'limiz Shibirg'onga tushdi.

O'sha yillari viloyat anchagina noobod ekan. Asfalt yo'l nari tursin, hatto tuzukkina tosh yo'l ham yo'q.

Ulovimiz Gazik – har xil sharoitda yurishga moslashgan mashina esa-da, u ham bir daraning og'zida tiqilib qoldi. Hamrohlarimiz – mutaxassislar bilan har qancha urinmaylik, loydan chiqarib ololmadik. Mahalliy aholidan ko'mak so'rashga to'g'ri keldi. Qarangki, baxtimizga o'zbeklar ekan. Yordamlari bilan ishimiz oson ko'chdi...

Bu o'zbeklarning asli ota-bobolari O'zbekistondan bo'lib, oktyabr inqilobining zarbidan bu yerlarga kelib, o'rnashib qolishgan ekan. Aloqalar tamoman uzilib qolganligi sababidan, yurtimiz haqidagi tasavvurlari ham o'zgacha edi. Ko'p narsalar haqida hikoya qilishimizga to'g'ri keldi. Ayniqsa, Samarqand-u Buxoro to'g'risida behisob savollarga tutishdi. Javoblarimizga bir ishonib, bir ishonmay qarab turishar, ota-bobolari tug'ilib o'sgan yurt haqida deyarli tasavvurlari yo'q edi.

Ketarman bo'lib qo'zg'algan edik, bir ulug'sifat kishi to'xtatdi va so'radi:

– Birodari aziz, Vatan tuprog'idan bir ulgungiz bormi? Loaqal tavof etsak!

Birdan yodimga to'rva xaltamdagi paxta gulli chinni piyola keldi. Olib kelib tutqazdim. Oqsoqollari birma-bir qo'lga olishib, o'pib tavof qilishdi. So'ng butun boshli qavm ahli navbat bilan shu piyolada suv ichishdi.

Qavm oqsoqoli piyolani bergisi kelmay ko'ksiga bosib o'tirib, iltijoli dedi:

– Nimaga almashasiz?!

Noo'ng'ay bo'lib ketdim va bebadal shunday berishga roziligimni bildirdim. Shod bo'lishdi.

Oqsoqol kimnidir chaqirdi. Bir yigit yugurib qoshiga keldi va:

– Labbay, – dedi.

Oqsoqol unga shivirlabgina nimanidir uqtirdi. Haligi odam dasturxonga o'xshash mato yozib, ustida piyolani mohirlik bilan chil-chil sindirdi. So'ng no'xatdan katta-kichik bo'laklarni oila boshliqlarini chaqirib, taqsimlab berdi.

Bizning ajablanib turganimizga ham befarq bo'lishmadi, izohladi:

– Vatan tuprog'idan tumor yasatib, uylarimiz to'riga qadab qo'yamiz...

Vatanning naqadar aziz ekanligini ana shunda yana bir bora ravshan his etganman." ("G'aroyibot" kitobidan olindi.)

Hazrati Navoiy asarlaridagi ibratli, g'ayritabiiy, aynan yoshlar ishtirok etgan lavhalar ham o'quvchini bu ma'naviy merosga qiziqtirishning samarali usullaridan biridir.

"Nasoyim ul-muhabbat"da bunday hikoyalar ko'p. Orifa, pokdamon ayol Tilmizai Sariy Saqotiy roziyallohu anho haqidagi quyidagi voqea o'quvchini tafakkurga chorlaydi va ibratlanishiga sabab bo'ladi.

Tegirmondan omon chiqqan bola

Sariy Saqatiyning zaifa shogirdi edi. Va uning bir o'g'li bo'lib, bu bola bir muallimdan saboq olar edi.

Muallim bolani tegirmonga yubordi.

Bola tegirmonga kelib tushadigan tez oqar suv girdobiga tushib ketdi va qaytib chiqmadi. Bu voqeani Shayxga yetkizdilar. Shayx dediki: "Turinglar va men bilan yuringlar".

Onasini yoniga bordilar. Shayx nasihat va mav'iza qilib, unga sabr-u toqat tiladi.

Onasi aytdiki: "Ey Ustod, bu so'zlardan maqsadingiz nima?"

Shayx dedi: "O'g'ling tegirmon suviga g'arq bo'libdi".

Onasi dedi:

– Mening o'g'limmi?

Shayx:

– Sening o'g'ling, – dedi.

Ayol dediki:

– Batahqiqki, Tangri taolo bu ishni qilmaydi.

Shayx yana sabr qilishi kerakligi xususida unga nasihat qildi.

Ayol dedi:

– Turinglar, men bilan yuringlar.

Barchalari o'sha suv yoqasiga keldilar. Ayol unga o'g'li cho'kkan joyni ko'rsatishni so'radi. Unga ko'rsatdilar.

O'sha yerda turib:

– Ey o'g'lim Muhammad! – deb chaqirdi.

O'g'li "Labbayka" deb javob berdi. Ayol suvga kirib, o'g'lini u joydan olib chiqdi.

Shayx bu voqea hikmatini shayx Junayd Bag'dodiy quddisa sirruhudan so'radi.

Shayx Junayd dediki:

– Bu zaifa Tangri vojib qilgan barcha narsalarga amal qiladi.

Va bunday kishiga hech bir voqea va hodisa (jumladan, og'ir musibatlar) ma'lum bo'lmasdan qolmaydi, unga hodisalar xabari kelib turadi.

Bu ayolga ham o'g'lining o'limi xabari borasida (biror ishora) kelmagan edi. Shundan bildiki, o'g'li o'lmagan. Shuning uchun shayxning xabarini inkor qilib, "Tangri taolo bu ishni qilmaydur", – dedi. (Alisher Navoiy, 2025: 271)

Xullas, Hazrati Navoiyning ma'naviy xazinasidan xalqimizni qanchalik bahramand etsak, bu eng avvalo, o'zimiz uchun koni foydadir:

Naf'ing agar xalqqa beshakdurur,

Bilki, bu naf' o'zunga ko'prakdurur.

Adabiyotlar:

1. Qur'oni Karim ma'nolarining tarjima va tafsiri / Tarjima va tafsir muallifi Shayx Abdulaziz Mansur. T.: "Toshkent islom universiteti", 2009. – 624 b.
2. Alisher Navoiy. Ibratli hikoyatlar va xislatli hikmatlar. T.: "Sano-standart", 2016. – 526 b.
3. Muhammad Nurulloh saydo al-Jazariy. Tasavvuf sirlari. T.: "Movarounnahr", 2000. – 100 b.
4. Najmiddin Komilov. Tasavvuf. T.: "O'zbekiston", 2017. – 452 b.
5. Shayx Muhammad Sodik Muhammad Yusuf. Tasavvuf haqida tasavvur.
6. Ibrohim Haqqul Navoiyga qaytish. 2-kitob. T.: "Tafakkur ziyosi", 2011. – 252 b.
7. Suyandik Mustafoyev. G'aroyibot. T.: "Sano-standart", 2015. – 160 b.
8. Alisher Navoiy. Navosiz ulusning navobaxshi bo'l T.: "Sahhof", 2025. – 304 b.

ALISHER NAVOIYNING BOQIY MEROSI JAHON TILLARIDA

Rasulova Nilufar Abduvossiyevna

O'zbekiston davlat jahon tillari universiteti Ingliz tili amaliy

aspektlari kafedras, v.b. dotsenti, PhD

nilufar_rasulova@inbox.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/ZMMU6659

Annotatsiya: *Ushbu maqolada A.Navoiyning bebaho ijodiy-ilmiy merosi nafaqat xalqimiz, balki jahon adabiyoti tarixida, milliy madaniyatimiz va adabiy-estetik tafakkurimiz rivojida alohida o'rin tutishi to'g'risida ma'lumotlar berilgan.*

Kalit so'zlar: *tafakkur, qasida, meros, ma'rifat, devon, g'oya, ma'naviyat*

ALISHER NAVAI'S ETERNAL LEGACY IN WORLD LANGUAGES

Abstract. *This article examines the invaluable creative and scientific legacy of Alisher Navoi, highlighting his significant contributions not only to the history of our national culture and literature but also to world literature. The analysis emphasizes Navoi's impact on the development of national cultural and aesthetic thought, underscoring his enduring influence on both the intellectual and literary traditions of his time.*

Key words: *thought, qasida, heritage, enlightenment, devotion, idea, spirituality*

Sevimli shoirimiz Abdulla Oripovning mashhur "O'zbekiston" qasidasida e'tirof etilgan ushbu misralardan, hatto, Sohibqiron Amir Temur saroyida turkiy tilni davlat tili darajasiga olib chiqish ishlari oxiriga yetkazilmay qolgan bir sharoitda ham Alisher

Navoiy o'z oldiga o'zbek tili maqomini tiklash maqsadini qo'yganligini anglash qiyin emas.

Zero, buyuk o'zbek shoiri va mutafakkiri, atoqli davlat va jamoat arbobi, ta'lim-tarbiya va ilm-fan, ma'naviyat va madaniyat, ona tilimiz va adabiyotimiz homiysi bo'lgan Alisher Navoiy hazratlari – xalqimiz ma'naviy dunyosining shakllanishiga g'oyat kuchli va samarali ta'sir ko'rsatgan ulug' ajdodlarimizdan hisoblanadi. U zotning bebaho ijodiy-ilmiy merosi nafaqat xalqimiz, balki jahon adabiyoti tarixida, milliy madaniyatimiz va adabiy-estetik tafakkurimiz rivojida alohida o'rin tutadi.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning 2020-yil 19-oktyabrda qabul qilingan "Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy tavalludining 580 yilligini keng nishonlash to'g'risida"gi qarorida ta'kidlanganidek, "Ulug' shoir o'zining she'riy va nasriy asarlarida yuksak umuminsoniy g'oyalarni, ona tilimizning beqiyos so'z boyligi va cheksiz ifoda imkoniyatlarini butun jozibasi va latofati bilan namoyon etib, yer yuzidagi millionlab kitobxonlar qalbidan munosib va mustahkam o'rin egalladi".

Alisher Navoiy "Xamsa"si XV asrdagi xalqimiz ma'naviy taraqqiyotining ko'zgusi bo'lib, "Xamsa" uning shoh asaridir. Unda o'sha davr turmushi, xalq hayoti, din va diyonat, odob va axloq haqidagi qarashlar o'z ifodasini topgan, shuningdek, o'z navbatida boshqa "Xamsa" lardan farq qilgan alohida xususiyatlar asosida bo'lgan insoniylik va boshqa ezgulik g'oyalarining talqiniga ega. Navoiy "Xamsa"si bir-biri bilan ich-ichidan mustahkam bog'langan beshta dostonni o'z ichiga oluvchi yaxlit asardir. Buyuk shoir unda zamonasining barcha dolzarb masalalarini qalamga oladi. Mundarijaviy doston bo'lmish "Hayrat ul-abror"da shoir umr, uning mazmuni, tabiat, jamiyat va inson munosabatlariga doir savollarni qo'yib, keyingi dostonlarda muayyan taqdirlar, voqealar misolida ularga javob berishga intiladi. "Xamsa"da buyuk mutafakkirning olam va odam, tabiat, kishilik jamiyati, umr va uning mazmuni haqidagi falsafiy-axloqiy qarashlari, ijodkor sifatidagi buyuk salohiyati, u qo'llagan badiiy timsollar, tashbehu tamsillar vositasida butun bo'y-basti bilan namoyon bo'ladi.

Alisher Navoiyning o'zbek tilidagi she'riy merosi, asosan, "Xazoyin ul-maoniyy" devoniga jamlangan. Asar to'rt qismdan iborat bo'lib, birinchi qismi – "G'aroyib us-sig'ar" ("Bolalik g'aroyibotlari"), ikkinchi qismi – "Navodir ush-shabob" ("Yigitlik nodirotlari"), uchinchi qismi – "Badoye' ul-vasat" ("O'rta yosh badialari") va to'rtinchi qismi – "Favoyid ul-kibar" ("Keksalik foydalari") deb nomlangan.

Bu devonlarning har birida 650 tadan 2600 g'azal, umuman, "Chordevon"da jami 210 qit'a, 133 ruboiy, 86 fard, 52 muammo, 13 tuyuq, 10 muxammas, 10 chiston, 5 musaddas, 4 tarje'band, 4 mustazod, 1 musamman, 1 tarkibband, 1 qasida, 1 masnaviy va 1 soqiynoma mavjud. Ya'ni Sharq she'riyatining 16 turi unda namoyon bo'lgan. Ana shu nazmiy javohirlarning mazmun-mundarijasini muktasar izohlaydigan bo'lsak, o'zbek she'riyatida inson dardi va hasratlarini, yor, do'st va Ollohga muhabbat taronalarini Navoiy hazratlaridan o'tkazib ifodalagan shoirni topish mushkul.

"Lison ut-tayr" asarini ingliz tiliga o'g'irgan tarjimon Garri Dik ta'biri bilan aytganda, "Ilohiy ishq zavqini tuygan kishilar qalbida jamiyat farovonligi uchun naf keltirish istagi barq urgan bo'ladi. Men Sharq adabiyotida topgan, ruhoniyligi buyuk shoirlardan biri Alisher Navoiydir" [Fitrat, 2000: 23].

Garri Dikning mana bu xolis xulosasi yanada e'tiborli: "Har qanday qimmatbaho javohir ehtiyotkorlikni va e'tiborni talab etadi. Navoiy o'z xazinasini bilan bu dunyoning

mantiqsizliklari va chalkashliklarini bartaraf etishga yordamlashadi. Biz bunday shoirga muhtojmiz, u esa bizga ko'mak beradi". Bu iqtibos ulug' ajdodimizning atigi bitta asarini shu yaqin davrda o'z tiliga o'giran G'arb ziyolisi jo'shqin qalbining izhoridir [Ibrohim Haqqul, 2007: 10].

Navoiy asarlari tarjimalari bo'yicha qoraqalpoq adabiyotshunosligida ma'lum darajada tadqiqotlar olib borildi. Xususan, N.Davqarayev, Q.Ayimbetov, N.Japaqov, I.Sagitov, Q.Maqqsetov, S.Ahmedov, K.Mambetov kabi olimlarning ushbu mavzu tahliliga bag'ishlangan maxsus tadqiqotlari mavjud.

O'z navbatida, Alisher Navoiy ijodiyotiga qiziqish, buyuk ajdodimizning asarlarini o'rganish nafaqat Sharqda, balki G'arbda, Yevropa mamlakatlarida o'zining katta tarixiga ega ekani biz, vorislarga cheksiz g'urur bag'ishlashi bilan bir qatorda, ulkan mas'uliyat ham yuklaydi, albatta.

Navoiy ijodi orqali xorijliklar ma'naviyatimizni, ruhiyatimizni tanishadi. Xorijlik hamkasbimiz Denis Deli: *"Navoiydek buyuk shoir faqat o'zbeklarda bor. Uning ijodidan ta'sirlanib yozilgan g'azallar va asarlar nihoyatda ko'pligini ko'rib hayratga tushaman"*, - degan edi. Alisher Navoiy ijodi xorijiy mamlakatlarda ham sevib o'qilib, asarlari bot-bot tarjima qilinmoqda. Amerika Qo'shma Shtatlarining Massachusets shtatida istiqomat qiluvchi adabiyotshunos, yozuvchi va shoir Denis Deli ko'p yillik izlanishlari tufayli Alisher Navoiyning g'azallarini ingliz tiliga o'girdi hamda "Cervena Barva Press" nashriyotida "Alisher Navoiyning yigirma bir g'azali" ("Twenty one ghazals by Alisher Navoiy") deb nomlangan kitobni chop ettirdi. To'plam xorijliklar tomonidan katta qiziqish bilan kutib olindi. U yozadi: "Alisher Navoiy – buyuk shoirlardan biri. Italiyaliklar uchun Dante qancha qadrli bo'lsa, Navoiy ham o'zbeklar uchun shunchalik buyuk shaxs. Qisqa vaqt ichida uning barcha ijodi bilan tanishish mushkul. Buning uchun bir insonning umri yetmaydi. Men uning ingliz, rus, fransuz tillaridagi tarjima asarlarini ko'zdan kechirdim. Angladimki, Alisher Navoiy ijodiga butun dunyoning qiziqishi hamon davom etib kelmoqda. Ulug' shoir ijodining bir qatrasini kashf qilgan kishi borki, hayratini yashira olmaydi. Tezroq Navoiy haqida zamondoshlariga xabar bergisi, uning yozganlarini o'z ona tiliga o'girgisi kelaveradi. Men bunga aminman... Masalan, mamlakatingizda Alisher Navoiy ijodi haqida ilmiy tadqiqot olib borgan kanadalik Harri Dik Navoiyga "Dunyoni ma'naviy tanazzuldan qutqara oladigan ko'ngil bog'ining bog'boni" deya ta'rif beradi va "Lison ut-tayr" asarini ingliz tiliga tarjima qiladi. Bular qatoriga "Farhod va Shirin"ni ukrain tiliga tarjima qilgan shoir Nikolay Bajan, polyak tarjimoni Yanush Kijiovskiyni ham qo'shish mumkin... Navoiy ijodi shunchalik serqirradi, uning tarjimasiga qo'l urish uchun, avvalo, islom dini g'oyasi va qarashlari, turkiylar madaniyati, yashash tarzi, so'zlarning kelib chiqish etimologiyasini ham bilish juda zarur ekan" ["Xalq so'zi" gazetasi, 26 aprel, 2018].

Inglizlarning sharq she'riyatiga qiziqishi kecha yoki bugun paydo bo'lgan emas. Sharq adabiyotining g'arbga yoyilishi sharqona g'oyalar, motivlar, obrazlarning g'arbga ko'chishi uzoq tarixga ega. XV-XVI asrlarda g'arb adabiyotida sharqqa intilish kuchaydi. Bu davrda Sharq adabiyotining ko'plab durdona asarlari g'arb tillariga tarjima qilindi. Natijada XVIII asrda Yevropa o'zi uchun Sharq adabiyoti degan yangi bir olamni kashf etdi. Bularning barchasi G'arbdagi sharq klassikasiga bo'lgan munosabatlarni o'zgartirib yubordi. 1843-yili Fransiyaning shimoli sharqiy qismiga joylashgan Nausi shahrida sharqshunoslik maktabining asoschilaridan biri Gustav Dugat "Orientalisme rende classigue" (Sharqshunoslik-unitilgan klassika) nomli qo'llanma yaratdi. Unda muallif gumanitar fanlar rivojida ochilgan antik durdonalarni hal qilish uchun

faqatgina grek va lotin tilini yetarli emasligini isbotladi va Sharqni o'rganishga chaqirdi.

Keyingi yillarda mamlakatimizda Alisher Navoiyning 10 va 20 jildli mukammal asarlar to'plamlari nashr etildi. Alisher Navoiy hayoti va ijodiga bag'ishlab, ilmiy monografiyalar, adabiy-badiiy kitoblar, shuningdek, haykaltaroshlar, rassomlar, bastakorlar tomonidan rang-barang asarlar yaratildi.

Yurtimizda, jumladan, shoir tug'ilgan qutlug' 9-fevral sanasini har yili adabiyot va ma'rifat bayrami sifatida yuksak darajada nishonlash an'anasi qaror topdi. Ulug' so'z san'atkorining asarlari muntazam nashr etilib, navoiyshunoslik sohasida ko'plab tadqiqotlar olib borilmoqda. Respublika ko'lamida va xalqaro miqyosda turli ilmiy anjumanlar o'tkazilmoqda.

Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti tashkil etilishi ham yana bir dalildir. Yurtimiz va bir qator xorijiy davlatlarda ulug' Hazrat xotirasiga yodgorliklar o'rnatildi, ul zotning asarlar to'plami to'liq nashrdan chiqarildi.

Poytaxtimiz markazidagi ulug' bobomizning muazzam me'moriy yodgorligiga mutanosib ravishda Adiblar xiyoboni barpo etildi. Ushbu xayrli amallarning barchasi, haqiqatdan ham, ma'naviy va madaniy hayotimizda ulkan voqealarga aylandi va kelajak avlodlarga ham bu ezgu amallar ko'prik vazifasini bajaradi.

Prezidentimizning Qarori esa bu boradagi ezgu ishlarni tubdan yangi, yanada yuksak bosqichga ko'tarishga qaratildi. Nega deganda, mamlakatimiz «Milliy tiklanishdan – milliy yuksalish sari» degan bosh tamoyil asosida taraqqiyotning butunlay yangi bosqichiga qadam qo'yib, yangi Uyg'onish davri – Uchinchi Renessans poydevorini yaratayotgan bugungi kunda Alisher Navoiyning bezavol adabiy merosi misolida o'zbek adabiyoti va madaniyatini chuqur o'rganish va ommalashtirish har qachongidan ham muhim ahamiyat kasb etmoqda.

Alisher Navoiy nomidagi xalqaro jamoat fondining ta'sis etilishini ana shu dolzarb talabdan kelib chiqqan holda, hozirjavoblik bilan qo'yilgan muhim amaliy qadam sifatida baholash mumkin. Fond, jumladan, Alisher Navoiy merosini o'rganayotgan xalqaro tashkilotlar, ilmiy markazlar va taniqli olimlar bilan o'zaro aloqa o'rnatishga har tomonlama ko'maklashish, turli mintaqalardagi Navoiy nomi bilan bog'liq nodir me'moriy yodgorliklarni tiklash, ta'mirlash va asrab-avaylashga yordam berish orqali xalqimizni, ayniqsa, yoshlarimizni bu bebaho merosdan yanada keng bahramand etish ishlariga xizmat qilishiga aminmiz.

Prezidentimizning yana bir muhim tashabbusi – Alisher Navoiy ordenini ta'sis etishdir. Bu sharaflı g'oya Alisher Navoiy asarlarida teran ifoda topgan milliy va umuminsoniy g'oyalarning jahon tamaddunida tutgan o'rnini hamda o'sib kelayotgan yosh avlodning intellektual salohiyatini oshirish, ular qalbida yuksak axloqiy fazilatlarni tarbiyalashdagi beqiyos ahamiyatini nazarda tutib, shuningdek ulug' shoir va mutafakkirning adabiy-ilmiy merosini mamlakatimizda va xalqaro miqyosda yanada chuqur tadqiq qilish va keng targ'ib etish maqsadiga qaratilgani bilan ulkan ahamiyatga molik.

Ushbu yuksak mukofot bilan Alisher Navoiyning ijodiy merosini chuqur o'rganish va ommalashtirishga ulkan hissa qo'shgan mamlakatimiz va xorijiy davlatlar fuqarolari hamda ilmiy-ijodiy muassasalari taqdirlanadi.

Bunday yangicha amaliy qadamlar ma'naviyatimiz yuksalishi, ko'hna tariximiz tiklanishi, Alisher Navoiy hamda o'z hayoti va ijodi bilan Sharq xalqlari madaniyatini

yaqinlashtirgan boshqa o'nlab allomalar, shoir va mutafakkirlarning boy ilmiy-adabiy merosini o'rganish, ular qoldirgan noyob kitob va qulyozma asarlarni dunyoning turli tillariga tarjima qilish, nashr etish, ommalashtirish bilan bog'liq tashabbuslarni qo'llab-quvvatlash, bu boy moddiy-ma'naviy merosni xalqlar do'stligini mustahkamlashga xizmat qildirish maqsadlarini ro'yobga chiqarishda muhim o'rin tutadi.

Xorijiy mamlakatlar kutubxonalari, muzeylari va fondlaridan Alisher Navoiy ma'naviy merosini izlab topish yuzasidan ilmiy-qidiruv ishlarini olib borish, xorijiy mamlakatlarda Alisher Navoiy haqida chop etilgan kitoblarni o'zbek tiliga tarjima qilib nashr etish, o'zbekistonlik mualliflarning shu mavzudagi asarlarini mamlakat va dunyo miqyosida ommalashtirish ishlarini rag'batlantiradi.

Alisher Navoiy xalqimiz ma'naviy dunyosining shakllanishiga g'oyat kuchli va samarali ta'sir ko'rsatgan ulug' zotlardan biri ekani, ul zotning mo'tabar nomi, ijodiy merosining boqiyliigi, badiiy dahosi zamon va makon chegaralarini bilmasligi haqidagi asl haqiqatlarni keng ommaga yetkazishga, aholini, ayniqsa, yosh avlodni O'zbekistonning shonli tarixi, saodatli buguni va yorug' kelajagi uchun g'urur-iftixor, shukronalik va vatanparvarlik ruhida tarbiyalashga qaratilgan ma'naviy-ma'rifiy tadbirlarni amalga oshirish imkoniyatlarini tubdan kengaytiradi.

Alisher Navoiy haqida badiiy, hujjatli filmlar va telefilmlar yaratish, Markaziy Osiyo xalqlari tarixi va madaniyatiga oid qo'lyozmalarni chop etish, ommaviy axborot vositalarida chiqishlar uyushtirish, adabiyot va san'at festivallari, shuningdek milliy konsert dasturlarini o'tkazish uchun yangi hamda qulay maydonni yuzaga keltiradi.

Bir tomondan, turli mamlakatlar o'rtasida ziyolilar, mutaxassislar, talaba va o'quvchilardan tuzilgan maxsus turistik guruhlar almashuvini joriy qilish, ikkinchi tomondan, iqtidorli yoshlarni moddiy va ma'naviy rag'batlantirish uchun Alisher Navoiy, uning asarlari qahramonlari nomlari bilan stipendiya va mukofotlar ta'sis etish uchun qulay sharoitlar yaratadi.

Xulosa qilib aytganda, mutafakkir Navoiyning hayotda qilgan ishlari, davlat arbobi sifatidagi faoliyati, xalqning turmushini yaxshilashga, og'ir qismatini yengillashtirishga qaratilgan savobli va xayrli ishlari, "Xamsa"sining mazmun-mohiyati umuminsoniy va gumanistik ruh bilan sug'orilgan. Mutafakkir insonparvarlik tushunchasiga ijtimoiy mazmun beradi. Ushbu dostonida kamtarlik, vafodorlik, nafsni tiyish, rostgo'ylik, saxiylik, donolik, muhtoj va yetim-yesirlarga yordam berish, bag'rikenglik, muloyimlik, shirinsuxanlik, shijoatkorlik, ezgulik, mehr-muruvvat, rahmdillik, odamiylik - bularning hammasi insonparvarlikning tarkibiy qismi bo'lib, insonni kamolot sari, ezgulikka yetaklaydi.

Adabiyotlar:

1. Fitrat. Navoiyning forsiy she'riyati va fors tilidagi asarlari haqida. Tanlangan asarlar. 2-jild. – Toshkent, 2000. – B. 23.
2. Hayitmetov A. Alisher Navoiy ijodini o'rganishning uslubiy asoslari haqida // O'zbek tili va adabiyoti. – Toshkent, 2001. № 2. – B. 2-10.
3. Ibrohim Haqqul. Navoiy sahifasiga qaytish. – Toshkent, 2007. – B. 10
4. M.Shayxzoda. G'azal mulkinging sultoni. Ishlar. Oltita tom. – Toshkent, 1972.
5. "Xalq so'zi" gazetasi. 2018-y. 26-aprel.

“MUHOKAMAT UL-LUG‘ATAYN” ASARIDAGI TURKIY FE‘LLAR VA OMONIM SO‘ZLAR TAHLILI

Musayeva Ozodaxan Mubarakovna,
*katta o‘qituvchi, Jumabek Tashenev nomli universitet,
musaevaazada7@gmail.com*

Sultonova Gulchehra,
*Jumabek Tashenev nomli universitetning talabasi
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/LWNE5027*

Annotatsiya. Ushbu maqolada Navoiy dahosining tilshunoslikka doir “Muhokamat ul-lug‘atayn” asari, uning xalqaro va o‘zbek nashrlari haqidagi fikr-mulohazalar ilmiy asoslar bilan keltirib o‘tiladi. Shuningdek, turkiylarning fors tilida mavjud bo‘lmagan yuzta fe‘li, ulardan ayrimlarining izohi, graduonomiyasi, faqatgina turkiy she‘riyatda mavjud bo‘lgan tuyuq janri hamda uni shakllantiradigan jinsdosh so‘zlar, ikki, uch, to‘rt, besh, olti o‘rinda omonimlik hosil qila oladigan turkiy so‘zlarning izohlari tahlili xususida nazariy qarashlar bayon etiladi.

Kalit so‘zlar: “Muhokamat ul-lug‘atayn”, qiyosiy-tarixiy metod, chog‘ishtirish metodi, graduonomiya, tuyuq, omonimiya.

ANALYSIS OF TURKISH VERBS AND HOMONYMS IN THE WORK "MUHOKAMAT UL-LUGATAYN"

Abstract. This article presents a scientific analysis of the linguistic work of the renowned scholar, Alisher Navoi, particularly focusing on his seminal work *Muhokamat ul-Lug‘atayn*. The study examines its development through both international and Uzbek scholarly publications. The article further explores theoretical perspectives on the analysis of one hundred verbs unique to the Turkic languages, which do not have equivalents in Persian. It provides detailed explanations, including the gradation of some of these verbs, as well as the *tuyuk* genre, a distinctive feature of Turkic poetry, and the cognate words that contribute to it. Additionally, the study delves into the Turkic words that may give rise to homonymy across multiple positions, specifically the second, third, fourth, fifth, and sixth, offering comprehensive interpretations of these linguistic phenomena.

Keywords: “Muhokamat ul-lug‘atayn”, comparative-historical method, comparison method, graduonomy, *tuyuk*, homonymy.

Turli tillar oilasiga mansub tillarni chog‘ishtirib tahlil qilgan dastlabki asarlardan biri sifatida Alisher Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asari ko‘plab tilshunos va adabiyotshunoslarni bir maydonga birlashtirdi. Mazkur asarning yaratilishi, davrlar osha o‘z qiymatini yo‘qotmayotganligi xususidagi ilmiy bahslar “Muhomatat ul-lug‘atayn” asari haqida kengroq mushohada yuritishni talab etadi.

Ushbu asar 1941-yilda Raf‘at Eshitmon tomonidan lotin alifbosi asosida nashr yuzini ko‘rgan. 1950-yilda Turxon Ganjaviy tomonidan fors tiliga o‘girilib, Tehronda chop etiladi. Shu tarjima 1984-yilda ayrim o‘zgartirishlar bilan Pokistonda ham nashr etiladi. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asari 1925-yilda Abdulhakim Gulmuhammadov tomonidan Ashxobodda ham chop etilgan. 1988-yilda esa Hamid Temur uni uyg‘ur tilida Urumchida nashr etishga muvaffaq bo‘ladi.

O‘zbekistonda esa mazkur asar birinchi marotaba 1916-yilda Qo‘qonda nashr etilgan bo‘lsa, 1940-yilda P.Shamsiyev va O.Usmonovlar tomonidan Toshkentda chop etilgan. P.Shamsiyev yana ikki marotaba: 1948, 1967 yillarda “Muhokamat ul-

lug'atayn" asarini nashrdan chiqaradi. Shuningdek, ushbu asar 2017-yilda Qosimjon Sodiqov va 2021-yilda esa Yusuf Tursunov tomonidan ham nashr yuzini ko'rdi [Izzatillayev P.I., 2024: 60].

Tilshunoslikdagi qiyoslash metodologiyasida qiyosiy-tarixiy va chog'ishtirish (yoki qiyosiy-chog'ishtiruv) metodi eng asosiy metodlardan hisoblanadi. Bu metodlar mohiyatan bir-biriga yaqin, ammo farqli jihatlari ham mavjud. "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida Navoiy, asosan, chog'ishtirish metodidan foydalangan. Chog'ishtirish – filologik hodisalarni tizimli qiyoslashga asoslangan metod bo'lib, asosan, farqli xususiyatlarni ochib berishga qaratiladi. Shuning uchun ham tilshunoslikda boshqacha nomi kontrastiv metod deb ataladi. Fanda mazkur metodning nazariy asoslari tilshunos olim I.A.Boduen de Kurtene tomonidan XIX asrda ishlab chiqilgan. Ye.D.Polivanov, L.V.Sherba, S.I.Bernshteyn, A.A.Reformaskiy, Sh.Balli kabi olimlar bu boradagi ilmiy ishlarni davom ettirishgan [Polivanov E.D., 1933].

Asarda Alisher Navoiy turkiy va forsiy tillarning qiyosi haqida quyidagicha to'xtalib o'tadi: "Turk so'zlari va iboralarida bunday nozikliklar ko'pdirkim, bukunga deguncha, bugungacha hech kishi buning haqiqatiga mulohaza qilmaganligi yuzasidan bu holatlar yashirin qolibdur. Va shumlikni bilmaydigan turkning sodda ochiq fe'l yigitlari osonlikni ko'zlab, yengil yo'lni tutib, forsiy so'zlar bilan nazm ayturga mashg'ul bo'libdurlar. Va haqiqatan ham agar kishi yaxshi mulohaza qilsa va yaxshiroq o'ylab ko'rsa, fikrlasa, chun bu tilda, turk tilida kenglik va maydonida muncha ochiqlik topilur, kerakkim, munda turli usulda so'z aytish, ayta olishlig' va chiroyli so'zlashlik va she'r tuzish va hikoya, doston, ertak, afsona aytishlig' osonroq bo'lg'ay va amalda ham osonroqdur" [Alisher Navoiy, 2021: 264].

Unutmaslik lozimki, Alisher Navoiy bu ikki tilni qiyoslash davomida bir tilni ikkinchi bir tildan ustunligi yoki kamchiligini yoritib berish xohishidan yiroq bo'lgan. Fors tilida mavjud bo'lgan shoh asarlarni turk tilida ham yaratish mumkinligi, asli turk bo'lib, fors tilida ijod qiluvchi shoirlarga turkiy tilning ham o'zgacha jozibasi, latofati va keng imkoniyatlari borligi haqida tavsiyalar bergan hamda ushbu tilda biz bilgan o'lmas asarlarni yaratgan. Tarjimashunos olim G'.Salomov esa: "Alisher Navoiy "Muhokamat ul-lug'atayn"da turk (o'zbek) tilining fazilatlari haqida fikr yuritir ekan, bu bilan o'z ona tilini qanday bo'lmasin fors tilidan ustun qo'yishni mo'ljallagan emas, balki ba'zi jabhalarda uning ham o'z lisoniy afzalliklari borligini namoyish etish barobarida, bunda ham salmoqdor, chuqur badiiy asarlar, san'at obidalari yaratish mumkinligini nazariy tomondan isbotladi va amalda ko'rsatib berdi", - deya ta'kidlaydi [Salomov G', 1993].

"Muhokamat ul-lug'atayn" asarida Alisher Navoiy forsiylarda mavjud bo'lmagan turkiylarning yuzta fe'lini keltirib o'tadi hamda har birining ta'rifi, ma'noviy darajalanishi xususida mulohazalar yuritadi. Bular: "quvormoq va quruqshamoq va usharmak va jiyjaymoq va o'ngdaymoq va chekrimak va do'msaymoq va umunmoq va o'sanmoq va itirmak va egarmak va o'xranmak va toriqmoq va aldamoq va arg'adamoq va ishashtmak va iglanmak va aylanmoq va erikmak va igranmak va ovunmoq va qistamoq va qiynamoq va qo'zg'almoq va sovrulmoq va chayqalmoq va devdashimoq va qiymanmoq va qizg'anmoq va nikamak va siylanmoq va tanlamoq va qimirdamoq va serpmak va sirmamak va ganorgamak va sig'riqmoq va sig'inmoq va qilimoq va yolinmoq va munglanmoq va indamak va tergamak va tevrarak va qingg'aymoq va shig'aldamak va singramoq va yashqamoq va isqarmoq va ko'ngranmak va suxranmoq va siypamoq va qoralamoq va surkanmak va kuymannmak va intramoq va tushalmak va

mung'aymoq va tanchiqamoq va tanchiqolmoq va ko'ruksamak va bushurg'anmoq va bo'xsamoq va kirkinmak va sukadamak, bo'smoq, burmak, turmak, tomshimoq, qahamoq, sipqormoq, chicharkamak, jurkanmak, o'rtanmak, sizg'urmoq, gurpaklashmak, chuprutmoq, jirg'amoq, bichimoq, qikzanmoq, singurmak, kundalatmak, qumurmak, bikirmak, ko'ngurlamak, kinarkamak, kezarmak, do'ptulmoq, chidamoq, tuzmak, qazg'anmoq, qichig'lamoq, gantiramak, yadamoq, qadamoq, chiqanmoq, ko'ndurmak, so'ndurmak, suqlatmoq" [Alisher Navoiy, 2021].

Bu yuzta fe'l harakat-holatning nozik qirralarini, uslubiy bo'yoqlari, harakatning kuchli-kuchsizligi kabi graduonomik qatorlarni hosil qila olishi, ushbu fe'llarning hech biri fors tilida uchramasligi, lekin bu fe'llarga inson hayoti davomida ehtiyoji tushishi, muloqot vaqtida ularga muhtojlik sezishi mumkinligi, forslarga bu fe'llarning ma'nosini tushuntirish uchun bir necha o'xshash fe'llardan misollar aytish kerakligi va bu arab tilidagi so'zlar yordami bilan amalga oshirilishi mumkinligi aytib o'tiladi.

May ichish qoidalari haqida so'z ketganda uni ichmoqlikni ifodalash uchun "sipqormoq" fe'li keltiriladi. Asarda "sipqormoq" may ichish uchun eng munosib fe'l sifatida bayon etiladi. Bayt:

Soqiyo, tut bodakim, bir lahza o'zumdin boray,
Shart bulkim, har necha tutsang labo-lab sipqaray.

Bundan tashqari, Navoiy may ichish uchun 3 ta fe'lni zikr etib, oz-oz miqdorcha may ichish holati uchun "tomshimoq" fe'lini keltiradi.

Soqiy chu ichib, menga tutar qo'sh:
Tomshiy-tomshiy ani qilay no'sh.

"Yig'lamoq" ma'nosidagi fe'llar graduonomiyasi: yig'lamsinmoq-ingramoq-singramoq-siqtamoq-o'kurmak-inichkirmak. Navoiy "ingramoq" hamda "singramoq"ning dard bilan yashirin yig'lashni ifodalashi va bu ikki fe'lning o'rtasida tafovutning ozligini aytib o'tadi. "Siqtamoq" esa yig'lamoqning mubolag'ali ko'rinishi, "o'kurmak" haddan ortiq hayajon va to'lg'onish bilan yig'lash, "inichkirmoq" esa ingichka ovoz bilan yig'lash holatini aks ettiruvchi fe'l ekanligini qayd etadi-da, quyidagi baytni keltiradi:

Charx zulmidaki, bo'g'umni qirib yig'larmen,
Igirur charx (urar) inichkirib yig'larmen.

"Qimsanmoq" fe'li "qizg'anmoq" fe'lining ko'rinishi sifatida faqatgina turkiy tilda mavjud. Shuningdek, fors tilida yasanish uchun "orasta", "oroyish" lafzlari borligi, lekin turkiylarning "bezanmoq" fe'li ular lisonida yo'qligini bayon etadi. "Bezanmoq" fe'li "yasanmoq" fe'lidan biroz kuchliroq ma'noga egadir va bu uchun quyidagicha bayt keltiriladi:

Erur bas chu husnu malohat senga,
Yasanmoq, bezanmak ne hojat senga

Turkiylar qosh bilan ko'zning orasini "qabog'", kattaroq xolni "meng" deb atashlari, forslar lafzida esa bunday so'zlar yo'qligu xususida ham to'xtalib o'tadi. Shuningdek, tajnis san'ati asosiga qurilgan "tuyuq" janri ham faqat turkiy adabiyotda mavjuddir.

Chun pariyo hurdur oting, begim,
Sur'at ichra dev erur oting, begim,
Har xadangikim, ulus andin qochar,
Notavon jonim sari oting, begim. [AlisherNavoiy, 2021]

Ushbu tuyuqda ishtirok etgan "ot" so'zi quyidagi ma'nolarni anglatib kelgan:

- ism;
- ot (hayvon),
- otmoq (fe'l).

Bundan tashqari, shu kabi bir necha omonim soʻzlarga toʻxtalib, ikki, uch, toʻrt, besh va hatto olti oʻrinda omonimlik hosil qila oladigan soʻzlarni keltirib oʻtadi. Masalan: ot, it, tush, yon, yoq – uch soʻz doirasida, bor – toʻrt soʻz doirasida omonimlikni hosil qiladi. Bor – 1) mavjudlik; 2) borishga undash; 3) yuk; 4) meva. Beshta soʻz doirasida omonimlik hosil qila oladigan “sogʻin” soʻzining maʼnolarini quyidagicha keltiradi: 1) qumsamoq; 2) sogʻiladigan jonivorga nisbatan ishlatiladigan soʻz, 3) ishq masti; 4) majnunvash; 5) bemor. Shuningdek, “tuz” soʻzining olti maʼnoda shakldoshlik hosil qila olishini keltirib oʻtadi: 1) Oʻq yoki nayzadek toʻgʻri narsalar; 2) tekis dasht; 3) rostgoʻy kishi; 4) sozni chalmoqqa yoki asbobni sozlamogʻga buyruq berish; 5) ikki kishi oʻrtasiga murosa solmoq; 6) bazm, majlis barpo qilish.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, “Muhokamat ul-lugʻatayn” asarini tilshunos sifatida tahlil qiluvchilar uchun turkiy soʻzlarning fonetikasi, leksikasi, muayyan semantik guruhlariga birlashishi, gap qurilishi xususidagi tilshunoslikning har bir sathiga doir qimmatli maʼlumotlar mavjuddir. Navoiy dahosini oʻrganish, uning ilmiy merosidan bahra olish koʻplab ilm ahillarini bir nuqtaga jamlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Izzatillayev P.I. “Muhokamat ul-lugʻatayn” Eron navoiyshunoslari talqinida. Oltin bitiglar 1. – T., 2024. – 60-b.
2. Polivanov Ye.D. Russkaya grammatika v sopostavlenii s uzbekskim yazыkom. – Tashkent, 1933
3. Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lugʻatayn. – Toshkent: Gʻafur Gʻulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi, 2021. – B. 264
- 4.Salomov Gʻ. Tarjima tashvishlari. – Toshkent: Gʻafur Gʻulom nomidagi Adabiyot va sanʼat nashriyoti, 1983.

ALISHER NAVOIY HAYOTI VA IJODINING “ЛИТЕПАТУРА” DARSLIKLARIDA AKS ETISHI

Ishonxanova Iroda Abduvaxitovna

Pedagogika fanlari boʻyicha falsafa doktori (PhD), ToshDOʻTAU

irodaishonxanova@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/DKI4659

Annotatsiya. Alisher Navoiy buyuk shoir, mutafakkir, davlat arbobi sifatida butun dunyoga mashhur shaxsdir. Uning hayot yoʻli hamda adabiy merosini oʻrganish masalasi hamma zamonlarda ham eng dolzarb mavzulardan biri boʻlib kelgan. Shu jumladan, yurtimizdagi taʼlim boshqa tillarda olib boriladigan maktablarda ham Alisher Navoiy shaxsiyatini oʻrganishga alohida eʼtibor beriladi. Ushbu maqolada taʼlim rus tilida olib boriladigan umumiy oʻrta taʼlim maktablarining adabiyot darsliklari koʻrib chiqilgan. Bu darsliklardagi Alisher Navoiyga taalluqli boʻlgan mavzular borasida fikr-mulohazalar bildirilgan. Shoir ijodidan keltirilgan namunalarning janr, mavzu koʻlami hamda oʻquvchilar

o'rganishidagi samaradorlik masalalariga e'tibor berilgan. Shu bilan birga, Alisher Navoiy hayoti va ijodini o'qitish yuzasidan shaxsiy tavsiyalar ham berib o'tilgan.

Kalit so'zlar: darslik, o'quv mashg'uloti, ruboiy, g'azal, hikmatli so'z, doston, fard.

REFLECTION OF ALISHER NAVAI'S LIFE AND WORK IN "LITERATURE" TEXTBOOKS

Abstract. *This article explores the global recognition of Alisher Navoi as a renowned poet, philosopher, and statesman, and addresses the enduring significance of studying his life and literary legacy. The article focuses on the inclusion of Navoi's personality and works in educational curricula, specifically in schools where instruction is provided in languages other than Uzbek, with a particular emphasis on Russian-language secondary school textbooks. It examines the content related to Alisher Navoi in these textbooks, assessing the treatment of his works in terms of genre, thematic scope, and their effectiveness in enhancing students' understanding of the poet's contributions. Additionally, the article offers recommendations for improving the teaching of Alisher Navoi's life and oeuvre to foster a deeper appreciation and comprehension of his literary and philosophical impact.*

Keywords: *textbook, training, rubai, ghazal, wise word, epic, fard.*

Alisher Navoiy shaxsiyati nafaqat Sharq she'riy olami, balki jahon madaniyati va adabiyotida o'z o'rniga ega bo'lgan ijodkordir. Uning asarlari dunyoning ko'plab tillariga tarjima qilinishi bilan birga, turli davlat olimlari tomonidan Alisher Navoiy hayoti va ijodiy faoliyatiga doir ilmiy tadqiqotlar olib borganlar. Bunday izlanishlar bugungi kunda ham qizg'in davom etmoqda. Shuningdek, dunyoning ko'plab mamlakatlarida ta'lim tizimining turli bosqichlarida Alisher Navoiy hayoti va ijodiy faoliyatiga oid manbalar o'rganiladi. Ushbu mavzularni o'rganish uchun ma'lum soatlar ajratilgan. Shu jumladan, O'zbekistondagi ta'lim rus tilida olib boriladigan umumiy o'rta ta'lim maktablarining "Литература" darsliklarida ham g'azal mulking sultoniga tegishli ma'lumotlar aks etgan.

Keyingi yillarda jamiyat hayotida katta o'zgarishlar yuz bermoqda: yangicha texnologiyalar ko'plab sohalarning isloh qilinishiga zamin bo'lib xizmat qilmoqda. Bunday islohotlar, o'z navbatida, ta'lim tizimida ham yangilanishlarni boshlab bermoqda. Turli yillarda nashr etilgan darsliklarni ko'zdan kechirganimizda, oxirgi yillardagi nusxalari avvalgilaridan ancha farq qilishini kuzatamiz. Ayniqsa, adabiyot darsliklarida sezilarli o'zgarishlar bo'ldi. Badiiy adabiyotning ma'naviyatga, tafakkurga, madaniyatga, nutq boyligiga qanchalik samarali ta'sir ko'rsatishi umumiy o'rta ta'lim maktabi darsliklarida aks ettirildi. Bu holat adabiyot o'quv mashg'ulotlarining qiziqarli hamda mazmunli o'tishida juda muhim ahamiyatga ega.

Biz o'z mavzumiz doirasida, ta'lim rus tilida olib boriladigan maktablarning "Adabiyot" ("Литература") darsliklarini ko'rib chiqdik. Rusiy zabon o'quvchilarga Alisher Navoiy haqida ma'lumot berish 6-sinf darsligidan boshlanadi. Darslikda Alisher Navoiy shoir, musiqachi, rassom va davlat arbobi sifatida tanishtiriladi. Uning o'ziga xos xususiyati sifatida o'zbek she'riyati quyoshi hamda o'zbek adabiy tilining asoschisi ekanligi aytib o'tiladi. Shu o'rinda darslikda "zullisonayn" so'zining qo'llanishi hamda

izohi berilishi diqqatga sazovordir. Chunki bu soʻz umumiy oʻrta taʼlim tizimida juda kam ishlatiladi va koʻp oʻquvchilar maʼnosi haqida maʼlumotga ega emas. Darslikda Alisher Navoiyning sevimli janrlaridan biri ruboiy boʻlganligi aytib oʻtilgan hamda ruboiylardan namunalar keltirilgan.

Здесь розы нет, а мне о ней твердят!

Пройти б у сада – вдоль его оград –

Пусть прелесть розы очи не узрят,

Зато вдохну чудесный аромат! [Камилова, 2022: 102]

(Gul zikrin eshiturmen-u, yoʻq guldin asar,

Bu bogʻ eshigidin istaram oncha guzar.

Kim, topmasa gul jamolidin bahra nazar,

Bore isidin yetsa dimogʻimgʻa xabar.)

Кто службой шаху добывает хлеб,

Тот может быть и хром, и глух, и слеп.

Но тайну скрыть и быть немым, что склеп, -

Труднейшая из всех земных судеб. [Камилова, 2022: 102]

(Kim istasa saltanat, saxodur anga shart,

Har vaʼdaki aylasa vafodur anga shart.

Kim faqr talab qilsa, fanodur anga shart,

Olligʻa nekim kelsa, rizodur anga shart.)

Ruboiylar matnidan soʻng topshiriqlar berilgan:

1. Tajriba oʻtkazing: koʻzingizni yuming va atirgulni tasavvur qiling – u qanday rangda boʻlishi mumkin? Qoʻl bilan ushlashingizni tasavvur qilib koʻring. Uning hidini his qiling.

2. Ruboiy satrlarni tahlil qilib, daftaringizga jadval chizing. Shoir gʻoyasini koʻrsating, soʻngra unga qoʻshilasizmi yoki yoʻqmi, fikringizni asoslab bering:

Alisher Navoiy ruboiylaridan bayt	Muallifning gʻoyasi	+/-	Fikringizni asoslang
Kim istasa saltanat, saxodur anga shart, Har vaʼdaki, aylasa vafodur anga shart.			
Gul zikrin eshiturmen-u, yoʻq guldin asar, Bu bogʻ eshigidin istaram oncha guzar.			

Agar birinchi topshiriq atirgul haqidagi birinchi ruboiyga tegishli boʻlsa, ikkinchi topshiriq barcha ruboiylarga tegishli.

Yana shu oʻrinda “Burime” oʻyini ham beriladi. Bunda bir-biriga qofiyadosh soʻzlar beriladi. Oʻquvchilar ular yordamida ikki misra sheʼr toʻqishlari kerak boʻladi. Bu oʻquvchilardagi ijodkorlik hamda hozirjavoblikni oshiradi. Bunday topshiriqli oʻyin Alshir Navoiy ruboiylaridan soʻng berilishi ham ayni muddao, nazarimizda.

Rusiyzabon oʻquvchilarga Alisher Navoiy haqida maʼlumot berish 7-sinf darsligida davom etadi. «Алишер Навои. Афоризмы» mavzusida aforizmlar haqida nazariy maʼlumotlar berilgan, mashhur kishilarning mutolaa va tafakkur haqidagi

hikmatli soʻzlaridan namunalar keltirilgan. Soʻng Alisher Navoiyning hikmatli soʻzlari berilgan. Masalan:

Язык является духовной сокровищницей замком, а слово – к этому замку ключом.

(Koʻngil xazinasining qulfi — til; u xazinaning kalitini — soʻz bil.)

Посеешь горечь – горек плод,

От сладких зёрен – сладкое взойдет.

(Kishi xanzal eksa, achchigʻ bar topar,

Va gar nayshakar eksa, shakkar topar.)

Твори добро и не болтай о том,

Хороших дел не порти хвастовством.

(Qil yaxshilig-u demakni doxil qilma,

Minnat bila yaxshilikni botil qilma.)

Терпенье одолеет все дела,

А спешка лишь к беде всегда вела.

(Sabr bila koʻp bogʻliq ish ochilur,

Ishda oshiqqan koʻp toyilur.) [Каминская, 2022: 7]

Hikmatli soʻzlardan soʻng shunday amaliy topshiriqlar berilgan:

1. Alisher Navoiyning oʻzingizga yoqqan aforizmini tanlang va sxema boʻyicha tahlil qiling:

Muallif ni taʼkidlaydi / rad etadi / isbotlaydi.

Muallif quyidagi xususiyatlarga eʼtibor qaratadi:

Muallif va ni qiyoslaydi.

Muallif ning maʼnosini ifodalaydi.

2. Alisher Navoiyning koʻrsatilgan aforizmlaridan oʻz hayotingizda sodir boʻlgan voqea bilan bogʻliq uchtasini tanlang. Ular haqida soʻzlab bering.

Topshiriqlar oʻquvchilarning mustaqil fikrlashi hamda oʻz mulohazalarini erkin bayon eta olishiga asoslangan. Bunda bola hikmatli soʻzlar mazmunini chuqurroq tushunishga harakat qiladi. Oʻz feʼl-atvorida qanday xususiyatlarni jamlashi kerakligi haqida fikr yuritadi. Oʻz hayotidagi voqea bilan qiyoslash ham juda qiziqarli topshiriq. Oʻquvchi chiqargan xulosasi orqali Alisher Navoiyning naqadar bilimdon inson ekaniga amin boʻladi. Shu bilan birga, necha asr oldin aytilgan fikrning bugungi kunda ham dolzarbligi sababli, ulugʻ shoirga boʻlgan hurmati ortadi.

Yana shu darslikda Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonidan parcha berilgan:

Я славлю жемчуг слова! Ведь оно

Жемчужницей сердца рождено.

Четыре перла мирозданья – в нём,

Всех звезд семи небес блистанье – в нём...

Ведь слово – дух, что в звуке воплощён,

Тот словом жив, кто духом облачён...

С булатным ты язык сравнил клинком,

*С алмазным слово я сравню сверлом.
Речь – лепесток тюльпана в цветнике,
Слова же – капли рос на лепестке.
Ведь словом исторгается душа,
Но словом очищается душа [Каминская, 2022: 108].*

(So'z guharig'a erur oncha sharaf,
Kim bo'la olmas anga gavhar sadaf.
To'rt sadaf gavharining durji ul,
Yeti falak axtarining burji ul.
Jon o'lub ul, run aning qolibi,
Kim tanida ruh, aning tolibi.
Gar xud erur xanjari po'lod til,
Suftidog'i injulari so'zni bil.
Til bu chamanning varaqi lolasi,
So'z duraridin bo'lubon jolasi.
So'zdin o'lukning tanida ruhi pok,
Ruh dog'i tan aro so'zdin halok.)

Darslikda fard haqida nazariy ma'lumot berilgan va Alisher Navoiy fardi namuna sifatida keltirilgan.

*Друг обвинит – молчи; он хочет, чтоб в зеркало упал твой взгляд,
Коль мутно в зеркале, не думай, что в этом друг твой виноват.*
[Каминская, 2022: 108]

Ushbu fard shoirning
Kishi aybing desa, dam urmag'ilkim, ul erur ko'zgu,
Chu ko'zgu tiyra bo'ldi, o'zga aybing zohir aylarmu?

fardi tarjimasidir. Mazmuni: Aybingni aytgan kishini yoqtirmaslik hammaga xos. Lekin bu bilan o'ziga zarar qilayotganini hazrati Navoiyning ushbu fardi kishiga juda tushunarli va ta'sirli qilib yetkazib beradi. Chindan ham dam urilsa, ya'ni nafas tegsa, ko'zgu xiralashadi. Shu kabi to'g'ri gapga chidamay, e'tiroz bildirish ham keyingi safar aybingning aytilmasligiga olib keladi. Ya'ni ma'naviy ko'zguni xiralashtiradi. Fardda payg'ambarimizning "Musulmon musulmonga ko'zgu", degan hadisleri shoir tomonidan o'ziga xos tarzda badiiy shaklga solingan.

Lekin biz rus tilidagi (Vsevolod Rojdestvenskiy tarjimasi) variantini ko'rib chiqsak, mazmuni biroz farq qiladi: Do'sting ayblasa – sukut saqla, u nigohing ko'zguga tushishini xohlaydi. Agar ko'zgu xiralashsa, bunda do'stingni aybdor deb o'ylama.

Mantiqan olib qaralganda, tarjima mazmuni ham farddagi g'oya ifodasiga xizmat qiladi. Chunki ko'zgu xira bo'lsa, ya'ni aybini ko'rsatmasa, do'st aybdor bo'lmaydi. Aybini eshitgisi kelmayotgan kishi aybdor, chunki u ko'zguni o'z nafasi orqali xiralashtiradi.

Darslikda keltirilgan bu fard 7-sinf o'quvchilari yoshi hamda fikrlash doirasiga mos deb hisoblaymiz.

Shuningdek, Oybekning “Navoiy” romanidan parchani ham ushbu darslikda o‘qish mumkin. Ijodga berilib ketgan Navoiy o‘zining birinchi qor munosabati bilan ziyofatga taklif etilganini ham unutadi. Natijada, turkiy tildagi go‘zal ijod namunalari yaratiladi. Matndan so‘ng savollar berilgan. Bunda matnda keltirilgan Navoiyning “Час размышления лучше, чем год благочестия” (Bir soat fikr yuritish bir yillik taqvodan afzaldir) hikmatli so‘ziga alohida e‘tibor qaratilgan. Bundan tashqari “Hayrat ul-abror” dostonidan keltirilgan parchadan “so‘z” tushunchasining gullagan bog‘ bilan qiyoslash o‘rinlarini topish vazifasi berilgan. Bu jarayon o‘quvchining so‘z qadrini his qilishiga yordam beradi.

Ta‘lim rus tilida olib boriladigan umumiy o‘rta ta‘lim maktablarining 8-sinf adabiyot darsligida Alisher Navoiy hayot yo‘liga keng o‘rin berilgan. Mashhur shoirimiz Hamid Olimjonning Alisher Navoiy haqidagi she‘ri epigraf sifatida qo‘llanib, so‘z mulkining sultoni hayot yo‘li haqida ma‘lumotlar keltirilgan. Shoirning bolalik, o‘smirlik, ta‘lim yillari haqida gapirilar ekan, she‘r yozishni mashq qila boshlagani aytib o‘tilgan. O‘z taxalluslarining mazmuni orqali tilga bo‘lgan munosabatini bildirgani ta‘kidlangan. (Поэтические произведения, написанные на узбекском языке, Алишер подписывает «Навои» (мелодичный), а под стихами, созданные на фарси, ставит подпись «Фани» (бренный, смертный). [Варфоломеев, 2019: 127]. В этих псевдонимах четко проглядывается отношение поэта к данным языкам.) Keyinchalik saroyda muhrdor, vazir lavozimlarida ishlagani, madrasa, hammom, masjid, kasalxona kabi binolar qurdirgani, ijod ahliga homiylik qilgani sanab o‘tilgan. Shuningdek, turkiy tilning rivojlanishi va taraqqiyotida Alisher Navoiyning xizmati beqiyos ekanligi alohida ta‘kidlab o‘tilgan. Bundan tashqari, alisher Navoiyning ko‘plab asarlari haqida ma‘lumot berilgan. Jumladan, “Muhokamat ul-lug‘atayn”, “Xazoyin ul-maoniy”, “Xamsa”, “Mahbub ul-qulub” asarlari tarkibi hamda mazmuni aytib o‘tilgan. Shuningdek, Alisher Navoiy eski o‘zbek adabiy tilining rivojini o‘z hayot maqsadi qilib olganligi va g‘azallari orqali turkiy tilni yuksak darajaga olib chiqqani ta‘kidlanadi. “Xamsa” dostonlarini ham birinchi bo‘lib turkiy tilda yozganligi o‘z iqtidorini to‘la namoyish qilganligini anglatadi.

8-sinf darsligiga Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonidan parchalar kiritilgan:

Не два понадобилось слова ей, —

Пять слов служило тут основой ей:

«Фирак» — разлука. «Ах» — стенаний звук,

«Рашк» ревность, корень самых горьких мук,

«Хаджр» — расставаньё. «Дард» печали яд.

Сложи пять первых букв, прочтешь: «Фархад». [Варфоломеев, 2019: 132]

(Anga farzona Farhod ism qo‘ydi,

Hurufi ma‘xazin besh qism qo‘ydi.

Firoqu rashku hajru oh ila dard,

Birar harf ibtidodin aylabon fard.)

Agar Farhod ismidagi harflarning ketma-ketligini kuzatsak, rus tilidagi tarjimada biroz o'zgarishni ko'ramiz. Arab tilidagi "alif" harfining "o" va "a" unlilarini ifodalashi haqidagi ma'lumotni qabul qilish rus kitobxonlariga qiyinchilik tug'dirmasligi uchun shu ko'rinish ma'qul ko'rilgan deb hisoblaymiz. Ushbu tarjima 1968-yilda O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi tomonidan chop etilgan Alisher Navoiyning rus tilidagi 10 tomlik asarlarining 4-tomidan o'rin olgan.

Darslikda berilgan boblarda Farhodning bolaligi, uning zehni o'tkir va bilimli bo'lib yetishgani, xotirasi kuchliligi, "Qur'on"ni juda qisqa muddatda yod olgani haqida hikoya qilinadi. Bu holatlar 8-sinf o'quvchilari uchun namuna vazifasini o'taydi, ular Farhoddan ibrat oladilar.

Ayniqsa, Farhodning iqtidorlari sanab o'tilgan parchalarga alohida e'tibor qaratish lozim deb hisoblaymiz. Masalan:

Фархад особенным ребенком рос:

Как муравей питаясь, львенком рос.

В год – у него тверда была нога,

В три – не слова низал, а жемчуга,

И речь его не речью ты зови, -

Зови ее поэмою любви.

В три года он, как в десять, возмужал,

Все взоры этим чудом поражал...[Варфоломеев, 2019: 132]

(Icharda mo'rdin o'ksuk g'izosi,

Topib qut onchakim, arslon bolosi.

Bu yanglig' chun bir o'ldi yoshi oning,

Sharaf durrig'a yetti boshi oning.

Qadam urdiyu tarki mahd qildi,

Qo'yub emgak yururga jahd qildi.

Chu uch yoshig'a chekti davri aflok,

Takallum qildi andoqkim duri pok.

Ajabdur uch yoshida ko'zga atfol,

Nechukkim o'n yoshida o'zga atfol.)

Yuqoridagi misralarda Farhodning boshqalarga o'xshamaydigan xususiyatlari haqida gapiriladi. Dostonda bunday o'rinlar juda ko'p. Xususan, Farhodning tez savod chiqargani, "Qur'on"ni yod olgani haqidagi misralar ustida ishlansa, o'quvchilarga samarali ta'sir ko'rsatadi.

Тот день был первым днем его побед, -

Он в первый день освоил весь абджед.

Умом пытлив и прилежаньем рьян,

Он через год знал наизусть Коран.

Знал все построчно, постранично он,

Ни слова не читал вторично он.

Но, раз прочтя, все закрепил в мозгу,

Как бы резцом наносит на доску...[Варфоломеев, 2019: 133]

(Ham avval kunda berdi sarvi gulxad

Atog'a hadyai ta'limi abjad

Uchunchi oy ravon bo'ldi savodi,

Burung'i yilda Qur'on bo'ldi yodi.

Agar bir qatla ko'rdi har sabaqni,

Yana ochmoq yo'q erdi ul varaqni.

Ne so'znikim o'qub ko'ngliga yozib,

Dema ko'ngliki, jon lavhiga qozib.)

Parchalardan so'ng quyidagi savol va topshiriqlar berilgan:

1. Farhod nega taxtni qabul qilmadi, deb o'ylaysiz? Uning rad etish sabablarini tushuntiring.

2. Farhod saroydan yashirincha chiqib ketadi va tog'ni teshib, kanal qurilishini davom ettirishga qaror qiladi. Nima uchun?

3. She'rdan Farhodning oliyjanob siymosini ochib beruvchi parchani yodlang; uni sinfda o'qib bering.

4. "Shirin uni go'zalligi bilan maftun etdi" mavzusida uy inshosi yozing.

Yuqoridagi savol va topshiriqlar o'quvchilarning mustaqil fikrlari hamda asar yuzasidan taassurotlarini bilishga xizmat qiladi. Uy inshosi nutq boyligi hamda ijodkorlikni tarbiyalaydi.

Shu o'rinda bir mulohazani aytib o'tishni joiz deb bilamiz. Darslikda berilgan parchalar Farhod va Shirinning o'limi bilan yakunlanadi:

В парче, в шелках желанный гость лежал,

Как будто сон сладчайший он вкушал...

Залюбовавшись гостя чудным сном,

Столь сладостным и не пробудным сном,

Ширин глядела – и хотелось ей

Таким же сном забыться поскорей,

И с милым другом ложе разделить,

И жажду смерти так же утолить. [Варфоломеев, 2019: 148]

(Bu yanglig' uyqu ko'rgach sarvi choloq,

Anga hamxobaliq qildi havasnok.

Qo'yubon ro'y-barro', do'sh-bardo'sh,

Bo'lub o'z bedili birla hamog'ush.

Ko'nguldin shu'laliq ohe chiqordi,

Ko'zi hamxobadek uyqug'a bordi.)

Bu darslikda berilgan parchaning oxirgi misralari. Unda Shirinning jonsiz Farhodni ko'rganda o'zi ham o'lishni istagani aks etgan. Sevgi yo'lida o'zlarini halok qilganlar haqidagi hikoyat maktab o'quvchilariga salbiy ta'sir ko'rsatishi mumkin. Shu sababli Farhod va Shirinning o'limi bilan bog'liq parchalarni darslikka kiritmaslik ma'qul bo'lardi.

Rus sinflarining 9-sinf adabiyot darsligida Alisher Navoiy shaxsiyatiga alohida to'xtab o'tilmagan bo'lsa ham, g'azal haqida nazariy ma'lumot keltirilganida, shoirning g'azali misol tariqasida keltirilgan:

*Сиянием твоего лица, его огнем обожжены, -
Черны и брови, и глаза твои, и родинки твои черны.
Из раны сердца моего ты вылетел, мой скорбный вздох,
И опалил моей тоской сердца людские всей страны.
О сердце, как ошиблось ты, запутавшись в ее кудрях!
Тебе отныне лишь обман, лишь тьма и горе суждены...
Палас печали надо мной ты распростер, о небосвод!
Но твой атлас не нужен мне, хоть краскам дивным нет цены.
Бедя и скорбь! Небытию скорей предайте Навои:
Он от печали изнемог, он жаждет вечной тишины.* [Петрухина, 2019: 121]

G'azaldagi quyosh, oy, gul, qimmatbaho tosh kabi timsollarga sevikli yorning xususiyatlarini qiyoslagan shoir betakror obraz yaratganining guvohi bo'lamiz. Birinchi baytning mazmuni shunday: Yuzing shu'lasini shunchalik o'tkirki, uning olovidan kuygani uchun yorning qoshi, ko'zi va xoli qop-qoradir. Qizning yuzi nurli hamda qosh-ko'zlari qoraligiga shoir va oshiq shunday izoh beryapti. "Husni ta'lil"ga keltirilgan bu chiroyli namuna o'quvchilarga ham ijobiy ta'sir ko'rsatadi deb o'ylaymiz.

Yuqorida sanab o'tilgan darsliklarda Alisher Navoiyning hikmatli so'zlari, ruboiylari, bir g'azali, bir fardi, "Hayrat ul-abror" hamda "Farhod va Shirin" dostonlaridan olingan parchalar mavjudligini ko'rib chiqdik. Nazarimizda, biz Navoiyni ko'proq g'azal janri ustasi deb bilganimiz sababli rus sinflarida ham shoir g'azallariga alohida soat ajratilishini maqsadga muvofiq deb bilamiz. Rusiy zabon o'quvchilar ham Alisher Navoiyning dunyoga mashhur g'azallaridan namunalar yod olishlari zarur. Chunki har yili respublika miqyosida "G'azalxon yoshligim", "Navoiy vorislari" kabi ko'rik-tanlovlar o'tkaziladi.

Shu o'rinda yana bir mulohazani aytib o'tish zarur deb hisoblaymiz. Alisher Navoiy haqida xalq orasida ma'lum va mashhur bo'lgan rivoyatlar "El desa Navoiyni" nomi bilan chop etilgan. Odatda, adabiyot fani o'qituvchilari ushbu to'plamdan unumli foydalanadilar. Rusiy zabon o'quvchilarni ham bunday rivoyatlardan bahramand etish foydadan xoli bo'lmaydi, nazarimizda.

So'z mulkining sultoni hazrat Alisher Navoiyning ijodi o'zining jozibasi bilan butun dunyoni o'ziga jalb qilgan. Uning asarlari dunyoning turli tomonlarida sevib o'qiladi hamda tadqiq qilinadi. Shu jumladan, yurtimizdagi ta'lim rus tilida olib boriladigan ta'lim muassasalarida ham bunga alohida e'tibor qaratilgan. Yuqorida rus sinflarining adabiyot fani darsliklarini ko'rib chiqdik. Shu narsaga amin bo'ldikki, rusiy zabon sinflarda ham so'z dahosi hayoti va ijodiga ma'lum soatlar ajratilgan. Alisher Navoiyning turli janrdagi asarlaridan namunalar keltirilgan. Ularni tushunish, tahlil qilish hamda fikr-mulohazalar bildirish uchun turli savol va topshiriqlar ham berilgan. Agar fan o'qituvchisi ulardan unumli foydalansa hamda o'zi ham boshqa

qo'shimcha ma'lumotlarni o'quvchilar diqqatiga havola qilsa, o'quv mashg'ulotlari samarali va qiziqarli bo'ladi. Yana bir diqqatga sazovor joyi shundaki, ba'zi darsliklarda Alisher Navoiy o'quvchilarga musiqachi, rassom sifatida tanishtirilgan o'rinlari bor. Bu ma'lumotlar Alisher Navoiy shaxsini yuksaltirish bilan birga, o'quvchilarning unga bo'lgan qiziqishini orttiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy Alisher. To'la asarlar to'plami. 10 jildlik. 6-jild. Hayrat ul-abror. Farhod va Shirin. – Toshkent: G'afur G'ulom nashriyoti, 2013. – 812-b.
2. Варфоломеев И.П., Миркурбанов Н.М. Литература: учебник для 8-класса в двух частях для школ общ. средн. образов. с рус. яз. обуч., II часть. – Ташкент: Узбекистан, 2019. – 240 с.
3. Камилова С.Э., Ротанов А.Н. Литература: учебник для 6-класса. – Ташкент: Республиканский центр образования, 2022. – 224 с.
4. Каминская Е.М., Балтаева А.М. Литература: учебник для 7-класса. – Ташкент: Республиканский центр образования, 2022. – 224 с.
5. Алишер Навоий. Махбуб ул-қулуб. – Тошкент: Ғафур Ғулом нашриёти, 1983. – 112 б.
6. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний. – Тошкент: Тамаддун, 2011. – 732 б.
7. Алишер Навоий. Ҳайратул-аброр. – Тошкент: Ғафур Ғулом нашриёти, 1974. – 145 б.
8. Алишер Навоий. Ҳикматлар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2013. – 256 б.
9. Петрухина Н.М., Гарипова Г.Т. Литература: учебник для 9-класса в двух частях для школ общ. средн. образов. С рус.яз.обуч., II часть. – Ташкент: Узбекистан, 2019. – 240 с.
10. <http://slovo.nx.uz/alisher-navoi>
11. <https://tafakkur.net/kishi-aybing-desa/alisher-navoiy.uz>

HAZRAT NAVOIY IJODIDA NUTQ MADANIYATI

Shahlo Naraliyeva,

*Qozog'iston Respublikasi, J.Tashenev nomli universitet xalqaro departament
direktori, pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)*

Farrux Abdaliyev,

*Qozog'iston Respublikasi, Jumabek Tashenev nomli universitet,
filologiya fakulteti o'qituvchisi
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/FVLD2003*

Annotatsiya. Mazkur maqolada buyuk mutafakkir Hazrat Amir Alisher Navoiyning notiqlik san'ati, til odobi, nutq madaniyati xususidagi fikrlari tadqiq qilinadi.

Kalit so'zlar: So'z qudrati, tafakkur, qadriyat, elparvarlik, milliy yuksalish, she'riy san'at.

SPEECH CULTURE IN THE WORK OF HAZRAT NAVAI

Abstract. This article analyzes the views of the renowned thinker Hazrat Amir Alisher Navoi on the art of oratory, language etiquette, and speech culture. It explores his philosophical perspectives on effective communication, the ethical use of language, and the cultivation of eloquent expression, highlighting their relevance to both his literary works and broader cultural values.

Keywords: *The power of words, thinking, values, patriotism, national development, poetic art.*

Mir Alisher Navoiyning soʻz sanʼatkori sifatidagi yuksak isteʼdodi va salohiyati uning manguликka daxldor oʻlmas asarlaridagi turkiy tilga va nutq madaniyatiga oid qarashlarida yorqin namoyon boʻladi. Mutafakkir shoir nazdida insonning tili, yaʼni nutqi, uning odobi, ichki madaniyatini namoyon qiluvchi asosiy vosita. Atoqli navoiyshunos olim N.Mallayev toʻgʻri taʼkidlaganidek, “Navoiy ijodiyoti u yashagan muhitning badiiy qomusi, murakkab xalq tarixining ravshan koʻzgusidir. Unda inson hayoti va faoliyatining rang-barang sohalari oʻz ifodasini topgan. Binobarin, Navoiy merosi turli ilm sohalari uchun boy va qimmatli manbadir” [Mallayev, 1974: 34].

“Mezon ul-avzon”, “Muhokamat ul-lugʻatayn”, “Hayrat-ul abrор”, “Lison ut-tayr”, “Sabʼai sayyor”, “Munshaot”, “Nazm ul-javohir”, “Xazoyin ul-maoniy” kabi asarlarida uning nutq madaniyati, soʻzning qadri va qudrati, tilning ichki tabiati, til va tafakkur, soʻz taʼrifidagi fikrlari, ona tiliga beqiyos muhabbati ifodalangan. Mutafakkir shoirning “Muhokamat ul-lugʻatayn” ilmiy asari turkiy tilshunoslikning nodir yodgorligi boʻlib, unda ona tilining qudrati, nafisligi-yu maftunkorligi, u tilda ham goʻzal, barkamol asarlar yaratish mumkinligi ilmiy jihatdan isbotlab berilgan. Shu bilan birga, asarning mavzu doirasi keng boʻlib, unda adabiyotshunoslik va tilshunoslikning turli muhim muammolari, oʻziga xos xususiyatlari ifodalangan. “Muhokamat ul-lugʻatayn” asarini oʻqigan fransuz olimi M.Bellin 1861-yilda yozgan risolasida Navoiyning ona tiliga bu qadar katta eʼtiborini, muhabbatini vatanparvarlik deb ataydi: “Alisher Navoiy oʻz milliy tilining afzalliklarini inkor etib boʻlmaydigan dalillar bilan isbot etganligi oʻz xalqi orasida vatanparvarlikni boshlab berganligidan dalolatdir” [Bellin M., 1862: 36].

Hazrat ushbu asarida turkiy-oʻzbek va fors-tojik tillarini qiyosiy oʻrganish orqali turkiy-oʻzbek tilining shu davrda mashhur boʻlgan arab va fors-tojik tillari darajasidagi mavqei haqida soʻz yuritadi hamda ulardan, xususan, fors-tojik tilidan farq qiluvchi xususiyatlari, jumladan «yuz lafz» (yuzta soʻz)ni keltirib, tadqiq qilish bilan isbotlaydi. Buyuk mutafakkir ijodiyotida Soʻz mavzusi teran tafakkur, yuksak eʼtibor va ehtirom, sharqona nazokat hamda eʼzoz bilan qalamga olingani bilan bir qatorda keyingi davr ijodkorlari uchun betakror maktab vazifasini oʻtadi. Bu asarlar, eng avvalo, soʻzga, turkiy til va nutq madaniyatiga hurmat va mehr-muhabbatning, chin insoniy eʼtiqodning haqqoniy aks etishi bilan ibratlidir. Shoir “Sabʼai sayyor” dostonida Yaratganga iltijo qilib, shunday deydi:

Deganimni ulusqa margʻub et!
Yozgʻonimni koʻngulga mahbub et!
Xalqqa zebi torak ayla oni,
Oʻqugʻanga muborak ayla oni.
Yeti aflokni anga yor et,
Yeti iqlim elin xaridor et!

Xuddi ulugʻ shoir bashorat qilganidek, oradan olti asr oʻtganidan keyin ham uning asarlariga yetti iqlim xaridor boʻlib turibdi. Mir Alisher Navoiy hazratlari qoʻllagan har bir soʻz har oʻrinda xuddi billurdek tovlanadi, betakror maʼno kasb etadi. Soʻz taʼrifida ulugʻ shoir zakovati, tafakkuri va badiiy mahoratining yangi qirralari ochilib boradi. Uning tilga oid qarashlari zamonlar oʻtishi bilan nutq odobini, muloqot madaniyatini belgilovchi maʼlum mezonlar vujudga keltirgan. Shoir tilning pokligiga, jamiyatlardagi oʻrniga, uning odob-axloq bilan bogʻliq jihatlariga koʻproq eʼtibor beradi.

Uning nazdida til xazinadan ham afzal, aslida xazinadan ham ko'proq tilni ehtiyot qilish, asrash zarur. So'z oltindan ham, gavhardan ham qimmatroqdir. "Farhod va Shirin" dostonida tilning, so'zning pokligini ulug'laydi:

Demonkim ko'ngli poku ham ko'zi pok,

Tili poku, so'zi poku, o'zi pok.

Dedi: Har ishki qilmish odamizod,

Tafakkur birla bilmish odamizod [Navoiy A., 1992: 77].

Mutafakkir shoirning o'lmas asarlari jahon adabiyotining boshqa shoh asarlari qatori, xalqimizning o'z-o'zini anglashi va jamiyatda tutgan o'rni hamda tarixiy burchini yaxshi tushunib olishiga yordam berdi. Navoiy she'riyatidan ruhlangan xalqimiz jahon madaniyatiga katta hissa qo'shgan boshqa xalqlar safida qaddini mag'rur ko'tarib, o'z kuchiga, iste'dod va aql-idrokiga ishonch hosil qildi. Buyuk mutafakkir til va tafakkur uyg'unligini, notiqlik va mantiq, nutq madaniyati, nazm va nasrni, umuman, yozma adabiyotni badiiy tasvir etishda benazir edi. Adabiyotshunos olim H.Qudratullayevning fikricha, "Navoiydagi "So'z" istilohi rang-barangligi, mazmunan kengligi bilan alohida ajralib turadi. Bundan tashqari, Navoiy qayerda "So'z"ni ishlatar ekan, u qaysi mazmunda kelishidan qat'iy nazar, adabiyot, til, u bilan bog'liq nutq, so'zlash vositasi, notiqlik, axloq va boshqalar haqida ham fikr yuritadi" [Qudratullayev H., 2013: 111]. Navoiyning daho darajasidagi iste'dodi va salohiyati, turkiy til boyliklaridan san'atkorona foydalanish mahorati, ulug' vatanparvarligi, ayniqsa, "Xamsa"da yorqin namoyon bo'lgan. So'zning ta'sir kuchi haqida buyuk beshlikning debochasida shunday deydi:

Cheksa Navoiy so'zidin bir nishon –

Kim, anga alfoz o'lib otashfishon.

Bazmda ul lahza aloloni ko'r,

Ko'yi xarobot aro g'avg'oni ko'r [Navoiy 1947: 18-19].

Ya'ni, shoir so'z olov sochish qudratiga ham ega ekanligini, bu olov odamlarning qalbiga tutashib, ularning tuyg'ularini alanga oldirishini ta'kidlaydi. Asrlar davomida to'plangan til boyliklari va qoidalari hazrat Navoiyning ulug'vor xizmatlari tufayli mumtoz adabiy til talablariga to'liq javob beradigan darajada yuksak taraqqiyot cho'qqisiga ko'tarildi.

Hazrat Navoiy qalamiga mansub nazmiy, nasriy va ilmiy asarlarning ham badiiy, ham g'oyaviy-ma'rifiy jihatdan yuksak saviyada bitilganligi o'zbek adabiy tilining shakllanishi va bugungi mavqe'ga erishishida muhim ahamiyat kasb etdi. U o'zining butun ijodi davomida turkiy tilni jahonning eng mukammal va mumtoz tillari darajasiga ko'tarish uchun kurashdi. Mashhur turkolog-sharqshunos olim N.A.Ilinskiyning fikricha, ulug' shoir "Ona tili uchun kurashda yagona va bahodir jangchi edi" [Ilinskiy N., 1862: 27]. Turkiy tilning bitmas-tuganmas zarofati va latofatidan, ma'naviy manbalaridan foydalanish jarayonida bu tilda mukammal badiiy-ilmiy asarlar yaratish mumkin ekanligini isbotladi.

U "Lison ut-tayr" ishqiy-falsafiy dostonida qushlar nutqini *ishtiyoq* (bir so'zdan boshqa so'z olish), *intoq* (jonsiz predmetlarni gapirtirish), *izdivoj* (juftlashmoq) san'atlari vositasida yorqin ranglarda ifoda etish jarayonida ma'lum zamonaviy poetik yo'nalishlarni tatbiq qilganligidan hayratga tushamiz. Doston jahon adabiyotida ham alohida qadrlanadigan durdona asarlar qatoridan o'rin olgan. Masalan, quyidagi misralarda Hudhudning san'atkorona notiqligi, pand-nasihat va ezgulikka targ'ib qilishda mohir voizligi ko'rinadi:

Sayrag'il, ey To'tiyi shirin kalom,
Nutqi tashrifi bila oliy maqom.
...Kel bu g'urbotdin rahm og'oz qil,
Ul chaman sori yana parvoz qil.

Shoirning so'z seyrini anglash va so'z qo'llash san'ati uning asarlari mohiyatini tadqiq qiluvchilar uchun katta mas'uliyat yuklaydi. Uning har bir asari turkiy so'zning yuksak badiiyat cho'qqisidagi timsolidir. Buyuk mutafakkir so'zni xabar, ma'no va tushuncha tashuvchi, inson ichki dunyosini, murakkab ruhiyatini ifoda etuvchi va o'z o'rnida boshqalarga ta'sir o'tkazuvchi kuchli vosita deb biladi. Hazrat Navoiy o'zining har bir asarida turkiy tilning nozik ma'no qirralarini, ya'ni ham hikmatini, ham ziynatini kashf qiladi. Uning "So'z" haqidagi ilmiy mulohazalari zahirida notiqlik san'ati, ya'ni so'zni o'rinli ishlatish, kim bilan qanday muomala qilish, o'ylab gapirish, tilga e'tiborli bo'lish kerakligi haqidagi falsafiy teran fikrlari, hayotiy tamoyillari bayon etilgan.

So'zga qo'yilgan talab asardan asarga kuchayib, sayqallanib, yangicha mulohazalar, o'ziga xos mushohadalar zahirida alohida joziba va mohiyat kasb etib boraveradi: "So'zga vasf shulkim, ularning qaysi biri, so'z avval, jahon esa so'ngra paydo bo'ldi, deyiladi. Birinchi sado so'z ekan, har qanday qo'shiqning ham boshlanishi so'zdandir. So'z aytib sovumaydigan qo'shiqdir, so'z jism bo'stonida daraxtdir. Insonning jismi gulshan bo'lsa, nutq undagi xushovoz bulbuldir. Bulbulning navosi so'zdir. Jonga rohat beruvchi nag'masi ham so'zdir. Agar so'z bo'lmasa, bulbul navosiz, nutqsiz qolar edi. Bulbulni hech qachon navosiz ko'rmang, benavolikni ham bulbulga ravo tutmang." [Navoiy A., 1991: 362]

Albatta, so'zning mazmuni uning qiymati va qadrini bildiradi. Va shu xususiyati bilan yuksak ahamiyatga ega. Uning mazmuniga taalluqli talablardan eng muhimi rost bo'lishidir. Rostgo'ylik insonning haqiqatga intilishi va haqiqatni ulug'lashi bilan chambarchas bog'liq. Ulug' shoirning nazdida qanday so'zni gapirish qay darajada ahamiyatli bo'lsa, so'zni qanday ohangda gapirish ham shunchalar muhim. Alisher Navoiy shirin so'zning qadri buyukligi, u dushmani ham do'stga aylantirish qudratiga egaligini, u qalb jarohatiga ham malham ekanligini qayta-qayta ta'kidlaydi. Achchiq kalom qalblarga o'qdek sanchiladi, uni yaralaydi. Shoir dilozorlikni qoralaydi:

Har kimki, chuchuk so'z elga izhor aylar,
Har nechaki ag'yordurur, yor aylar,
So'z qattig'i el ko'ngliga ozor aylar,
Yumshog'i ko'ngillarni giriftor aylar.

Bugungi kunda nutq madaniyati, notiqlik san'ati deb yuritilayotgan tushuncha mutafakkir bobomiz tomonidan insonning xulqi va odobiga, ko'ngli va ko'zining pokligiga, tafakkuriga bog'liq holda talqin qilingan. Adabiy tilning lisoniy me'yorlari haqida so'z ketganida, uning tilshunoslikning barcha sohalaridan tashqari, adabiyotshunoslik, psixologiya, san'atshunoslik, pedagogika, falsafa, mantiq, etika, tarix, sotsiologiya singari fanlar bilan uzviy bog'liqligi to'g'risida ma'lumot beriladi. Nutq madaniyatiga doir bilimlarni mustahkamlashga mo'ljallangan tahlil jarayonida "Lison-ut tayr", "Hayrat ul-abror", "Sab'ai sayyor", "Farhod va Shirin", "Saddi Iskandariy" kabi asarlaridan olingan matnlar, audio yozuvlar namunalarining tahlil qilinishi yaxshi samara beradi. Muloqot jarayonida nutqni to'g'ri ifodalash va takomillashtirish bo'yicha yo'l-yo'riqlar ishlab chiqiladi va tavsiya etiladi.

Akademik A.Rustamiyning fikricha, “Hazratning “Muhokamatu-l-lug‘atayn”ni yozishdan maqsadi forsiyda ijod qiluvchi turk shoirlariga turkiyning har jihatdan boyligini va unda oliy darajadagi badiiy asarlar yaratishga hamma imkoniyatlar mavjudligini nazariy jihatdan isbotlab berish va turkiyzabon xalqdan chiqadigan san‘at va ilm ahllarini o‘z xalqi oldidagi elparvarlik burchlarini ado etish uchun turkiyda ham ijod etishga da’vat etish edi. Navoyi o‘z davrining ilg‘or umumbasharchilaridan biri edi. Uning butun ijodi va faoliyati faqat turklarga emas, umuman inson xizmatiga qaratilgan edi”.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент: Фафур Гулом, 1974. – Б. 34.
2. Беллин М. Мир Алишер Навоий биографияси ва ижоди. Француз тилидан А.К.Боровков таржимаси. – Париж, 1862. – Б. 36.
3. Навоий А. Фарҳод ва Ширин. – Т.: Фан, 1992. – Б. 77.
4. Қудратуллаев Ҳ. Навоий “Сўз”ининг жозибаси. Абодият гулшани. – Тошкент: Sharq, 2013. – Б. 111.
5. Навоий А. Хамса. – Тошкент: Ўздавнашр, 1947. – Б. 18-19.
6. Ильинский Н.А. Вступительное чтение в курс турецко-татарского языка. – Казань, 1862. – С. 27.
7. Навоий А. Сабъаи сайёр. – Тошкент: ФАН, 1991. – Б. 362.
8. Ўзбекистон Республикаси Президентининг «Буюк шоир ва мутафаккир Алишер Навоий таваллудининг 580 йиллигини кенг нишонлаш тўғрисида»ги Қарори. ЎЗА, 2020 й., 20 октябрь.
9. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Мамлакатимизда ўзбек тилини янада ривожлантириш ва тил сиёсатини такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Фармони.
10. Ильинский Н.А. Вступительное чтение в курс турецко-татарского языка. – Казань, 1862.
11. Навоий А. Хамса. – Т., 1947.
12. Навоий А. “Хамса”, танқидий матн. – Т.: ФАН, 1960.
13. Навоий А. Фарҳод ва Ширин. – Т.: Фан, 1992.
14. Рустамий А. Ҳазрат-и Навоийнинг маънавий олами. – Т.: Наврўз нашриёти, 2014.
15. Қудратуллаев Ҳ. Навоий “Сўз”ининг жозибаси. Абодият гулшани. – Т.: Шарқ, 2013.

АЛИШЕР НАВОИНИН ЧЫГАРМАЛАРЫН САНАРИП ПЛАТФОРМАЛАР АРКЫЛУУ ЖАЙЫЛТУУ

Аширова Т.К. – окутуучу, **Караева Н.О.** – доцент, **Закирова Б.А.** – окутуучу, Ош мамлекеттик университети Ош шаары, Кыргыз Республикасы
tashirova@oshsu.kg
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/KDHz9327

Аннотация: Алишер Навои – өзбек, перс жана түрк тилдериндеги эң алгачкы акындардын бири катары жалпы түрк адабиятынын жана маданиятынын өнүгүшүнө зор таасирин тийгизген. ХХI кылымда глобализация жана санариптик технологиялардын өнүгүүсү, адам укуктары жана маданият аралык байланышты жакшыртуу маселелеринин мааниси күчөгөн учурда Алишер Навоинин философиясы,

адабий мурасы жана адамзаттык баалуулуктары өзгөчө мааниге ээ. Бүгүнкү күндө бул окумуштуунун табылгалары көптөгөн илимде өз актуалдуулугун жоготпой келет. Кыргыз Республикасынын Билим берүү системасында да түрк элдер адабияты, салыштырма тил илими сабактарында анын мурастары пайдаланылат.

Бул макалада санариптик платформаларды пайдаланып, улуу акындын адабий жана маданий мурастарын жайылтуу үчүн уникалдуу мүмкүнчүлүктөрдү берери жөнүндө изилдөө жүргүзөбүз.

Ачкыч сөздөр: санариптик платформалар, интерактивдүү сабактар, падлет доска, электрондук китеп, технология.

DISTRIBUTION OF ALISHER NAVOI'S WORKS THROUGH DIGITAL PLATFORMS

Abstract. This article examines the significant influence of Alisher Navoi, one of the pioneering poets in Uzbek, Persian, and Turkish languages, on the development of Turkish literature and culture. The article emphasizes the continued relevance of Navoi's philosophy, literary heritage, and universal human values, especially in the context of 21st-century challenges such as globalization, technological advancements, human rights, and enhanced intercultural communication. It highlights how Navoi's contributions remain influential across various fields of study. Moreover, the article explores how digital platforms offer unique opportunities to promote and disseminate the literary and cultural legacy of this renowned poet, with a particular focus on its integration into the educational framework of the Kyrgyz Republic, specifically in Turkic folk literature and comparative linguistics courses.

Keywords: digital platforms, interactive lessons, padlet board, e-book, technology.

Киришүү

Алишер Навои (1441-1501) – өзбек адабиятынын негиздөөчүсү. Анын мурастары боюнча кыргыз илимпоздору (филологдор, педагогдор, тарыхчылар ж.б.) тарабынан да көз жаздымда калбай изилденип келет, алсак, филология илимдеринин доктору К.З. Зулпукаров, С.М.Амиралиев, Н.О.Караева ж.б. тарабынан байма-бай макалалар жарыяланып турат. Алар окумуштуу, акын, философ А.Навоинин чыгармачылыгына баа берип, тарыхта сейрек кездешкен инсан, таланттуу окумуштуу катары баа беришет [1:55]. Ал эми тарых илимдеринин доктору Закирбек Эралиев А. Навоинин төмөнкү улуу сапаттарын баса белгилейт:

“А. Навои жыйналышта чыгып сөз сүйлөп, бул түркий тил өзүнүн көркөмдүгү боюнча, угумдуулугу-жугумдуулугу боюнча фарсы тилинен ашса ашып түшөт, эч кем калбайт деп жарыя кылган экен. Биз өз чыгармаларыбызды элге жеткирүү үчүн ушул түркий тилде жазышыбыз керек деп үндөгөндүгүн, ошондой эле химия, физика илимдерин да мыкты билгендигин” баса белгилейт.

[https://www.azattyk.org/a/Kyrgyzstan_Literature_Navoi/1953357.html]

Мына ушундай инсандын чыгармаларын сабактарда пайдалануу жаштарды тарбиялоодо жакшы натыйжа берет.

Изилдөөнүн материалдары

Алишер Навоинин “Хамса” поэтикалык цикли, жейрен жана рубаи жыйнактары, философиялык жана диний чыгармалары түрк тилинин жана маданиятынын байлыгын чагылдырат. Ал өз чыгармаларында сүйүү, адилеттүүлүк, руханий өнүгүү жана адам жашоосунун мааниси темаларын көтөргөн. Бирок, көптөгөн заманбап окурмандар, айрыкча жаштар, анын мурасы

менен тааныш эмес болушу мүмкүн. Биз санариптик технологияны пайдаланып, анын чыгармачылыгы боюнча изилдөө жүргүзөбүз.

Санариптик архивдер жана электрондук китепканалар Навоинин чыгармаларынын онлайн архивин түзүү үчүн анын чыгармачылыгын сактоодогу маанилүү кадам болуп эсептелет.

Санариптик китепканалар төмөнкүдөй мүмкүнчүлүктөрдү берет:

- түп нуска тексттерди башка тилдерге которуу;
- сейрек кол жазмаларга жана изилдөө иштерине мүмкүнчүлүк берүү;
- аудио китептер жана электрондук басылмалар сыяктуу интерактивдүү форматтарды түзүү;
- эл аралык китепканалар жана музейлер менен биргеликте кол жазмаларды санариптештирүү.

Билим берүү платформалары

Санариптик куралдарды натыйжалуу окутууга интеграциялоо – заманбап билим берүүдө негизги маселелердин бири. Окуучулардын мотивациясын жана сабаттуулугун жогорулатууда санариптик платформалар абдан маанилүү.

1. Чыгармачылыкка багытталган курстар

Онлайн курстар: Навоинин поэзиясын, чыгармаларынын философиясын жана тилин изилдеген интерактивдүү курстар түзүлүшү мүмкүн. Мындай курстарды платформаларда (жергиликтүү онлайн платформалар) жайгаштыруу.

Практикалык тапшырмалар: Курстарда Навоинин стилинде ыр жазуу, анын чыгармаларын заманбап темалар менен байланыштырууга багытталган тапшырмаларды кошуу.

Анимацияланган сабактар: Навоинин чыгармаларын мультимедиялык анимация менен түшүндүрүп, сабакка кызыктырууга болот.

2. Мектеп жана университет программаларына интеграциялоо

Мультимедиялык материалдар: Навоинин чыгармаларын аудио жана видео форматта талдап чыгуу, интерактивдүү карталарды, хронологияларды же графикалык схемаларды колдонуу.

Санарип платформалар: Заманбап технологиялар менен виртуалдык реалдуулук аркылуу Навоинин дүйнөсүн ачып көрсөтүү. Бул анын жашаган чөйрөсүндөгү, чыгармачылыгындагы окуяларды же сюжеттерди жаштарга жакындатат.

Мисалы, WriteReader программасында электрондук китеп түзүп, окуучулардын, студенттердин сабаттуулугун жогорулатуу үчүн уникалдуу билим берүүчү платформа катары пайдалансак болот. Мында төмөндөгүдөй мүмкүнчүлүктөр бар:

- Сүрөт тандоо (+2 миллион сүрөт)
- Аудио жаздыруу
- Пикир жана эскертмелерди жазуу
- Калып китептерди жана китепкананы түзүү
- Google Classroom менен интеграциялоо
- Китепти басып чыгаруу жана жүктөп алуу
- Китептин шилтемесин бөлүшүү
- Формативдик баалоо

(<https://app.writereader.com/class/253592/book/52e501c7-7dae-4785-b64b-563e0412aa00/view>)



WriteReader эң натыйжалуу, колдонуучуга ыңгайлуу веб куралдардын бири болуп, изденүүчүгө мыкты шарт түзөт. Бул алардын чыгармачылыгын жогорулатып, кеп ишмердүүлүгүнүн окуу, жазуу, сүйлөө жана угуу жөндөмдөрүн өнүктүрүүгө жардам берет.

Демек, WriteReader программасында электрондук китеп түзүү аркылуу Алишер Навоинин чыгармаларын заманбап жаштардын арасында жайылтууга, санарип сабаттуулугун арттырууга мыкты шарт түзүлөт.

Жандуу талкуулар: Навоинин чыгармаларын окуучулар, студенттер арасында талкуулап, алардын ой жүгүртүүсүн жана сынчыл көз карашын өркүндөтүү. Мисалы, Падлет доска аркылуу талкуу жүргүзүп, кызыгууну арттырсак болот.

Падлет доскада окуучулар, студенттер Навоинин чыгармалары боюнча өз пикирлерин билдирүү менен башкалардын оюн биле алат. Доскадагы жумушту баары көрө тургандыгы балдарды талдоого, талкууга жоопкерчиликтүү жана сапаттуу мамиле кылууга түрткү берет. Анын функционалдуулугу постторду, сүрөттөрдү, видеолорду, файлдарды жана тышкы ресурстарга шилтемелерди берсе болот. Платформанын өзгөчөлүгү аны бир эле учурда бир нече адам колдоно алат, мисалы, класстын бардык окуучулары, бири-биринин ишине пикирлерин бере алат. (<https://padlet.com/tunukasirova0/padlet-8grllwsm6vv7s4lp>).

3. Социалдык медиа аркылуу жайылтуу

Навоинин цитаталары: Анын чыгармаларынан алынган кооз цитаталарды дизайнердик иллюстрациялар менен коштоп, Instagram, Twitter жана Facebook платформаларында бөлүшүү.

М; Өзүңдү тааныбасаң, сөзүңдү тааныбайсың [2:406].

Видеоконтент: Кыска видеолордо анын поэзиясын окуп берүү, чыгармаларын жөнөкөй тил менен түшүндүрүү. TikTok жана YouTube муну үчүн сонун аянтча болушу керек.

М; Суунун даамы муз менен, шорпонун даамы туз менен, адамдын жакшылыгы сөз менен [3:79].

Хэштегдерди колдонуу: Навоинин чыгармаларын элге жеткирүү үчүн #AlisherNavoi, #КлассикаЖашайБерет сыяктуу атайын хэштегдерди колдонсо болот.

Онлайн сынактар: Навоинин чыгармачылыгына байланыштуу ыр жазуу, сүрөт тартуу же чакан видеолорду жаратуу боюнча сынактарды уюштуруп, катышуучуларга мотивация берүү.

4. Жаштарды шыктандыруучу технологиялар

Мобилдик тиркемелер: Навоинин чыгармаларын камтыган, алардын маанисин чечмелеген же ырларын интерактивдүү форматта окуткан колдонмолорду иштеп чыгуу.

Поэзия талдоо үчүн AI: Жасалма интеллект аркылуу Навоинин поэзиясын талдап, анын тилинин кооздугун жана философиялык тереңдигин ачкан тиркемелер.

Социалдык медианын ролу: Социалдык медиа маданий мурастарды жайылтуу үчүн күчтүү курал болуп саналат. Навоинин чыгармаларынан алынган цитаталар кооз визуализациялар менен коштолуп, Instagram, Twitter жана Facebook тармактарына жайгаштырылышы мүмкүн.

Бул форматтар жаш аудиторияны тартууга жардам берет, алар көбүнчө смартфондор жана социалдык медиа аркылуу мазмун менен иштешет. Мультимедиялык долбоорлор, мультимедиа технологиясы Навоинин чыгармаларын жандандырууга мүмкүндүк берет.

Анимациялык фильмдер: анын чыгармаларынын сюжеттеринин негизинде кыска метраждуу мультфильмдер.

Музыкалык долбоорлор: Навоинин чыгармаларынын негизинде заманбап музыкалык чыгармалар.

Подкасттар: анын чыгармачылыгын жана тарыхый контекстин талдоого арналган эпизоддордун сериясы.

Мобилдик тиркемелер: Навоиге арналган мобилдик тиркемелерди түзүү анын мурасын кеңири аудиторияга жеткиликтүү кыла алат. Мисалы: комментарийлер жана аудио версиялары менен коштолгон ырларынын жыйнагы бар тиркеме. Навоинин өмүр баянын жана чыгармачылыгын изилдөө үчүн оюндар жана викториналар. Мындай тиркемелер, өзгөчө жаштар арасында, интерактивдүү окутуу жана көңүл ачуу куралы болуп калышы мүмкүн.

Алишер Навоинин адабий мурасы бүгүнкү күндө дагы өз актуалдуулугун жоготпой, азыркы замандагы ар кандай дүйнөлүк көйгөйлөргө, социалдык маселелерге жана адам укуктарына байланыштуу ойлор менен терең байланышы бар. Анын чыгармачылыгы философиялык жана адабий баалуулуктарды дүйнө жүзү боюнча таратууга салым кошууда.

Жыйынтык. Алишер Навоинин мурасы – тарыхтын жана адабияттын бир бөлүгү гана эмес, жаңы муундарды шыктандырган баалуу кенч. Санариптик технологияны колдонуу анын чыгармачылыгын сактоо жана жайылтуу үчүн уникалдуу мүмкүнчүлүктөрдү берет. Онлайн архивдерди түзүүдөн мобилдик тиркемелерди иштеп чыгууга жана мультимедиялык долбоорлорго чейин, заманбап платформалар анын идеяларын жана чыгармаларын дүйнө жүзүндөгү адамдарга жеткирүүгө жардам берет. Ошентип, Навоинин мурасы сакталып гана калбастан, санариптик доордо жаңы жашоого ээ болуп, студенттердин түпкү маданиятты түшүнүүсүн жана баалоосун өркүндөтүү менен бирге алардын жазуусун, изилдөөсүн, санарип сабаттуулугун жогорулатууга болот.

Колдонулган адабияттар:

1. Зулпукаров К.З., Амиралиев С.М., Караева Н.О. Алишер Навои и вопросы сопоставительного языкознания // Творческое наследие Алишера Навои и современность. – М., 2018. 52-56-с.
2. Махбуб ул-кулуб / А. Навоий. МАТ. Т. XIV. Тошкент: Фан, 1998.
3. Сабъаи Сайёр А. Навоий. МАТ. Т. X. Тошкент: Фан, 1992.
4. Муминова Дилафруз Воспитание учащихся на основе нравственных взглядов Алишера Навои. – №58-5, 24.01.2017. Педагогические науки. <https://novainfo.ru/article/10831>
5. Сирожиддинов Ш. Жизнь и творчество Алишера Навои, гуманистические идеи в его произведениях // INFOLIB Axborot-Kutubxona jurnali doi 10.47267/2181-8207/2022/1-106
6. <https://padlet.com/tunukasirova0/padlet-8grllwsm6vv7s4lp>
7. <https://app.writereader.com/class/253592/book/52e501c7-7dae-4785-b64b-563e0412aa00/view>
8. https://www.azattyk.org/a/Kyrgyzstan_Literature_Navoi/1953357.html

ALISHER NAVOIYNING DIDAKTIK QARASHLARI

Yuldasheva Dilorom Nigmatovna

filologiya fanlari doktori, professor, Buxoro davlat universiteti
yuldasheva21dilorom@gmail.com

Naraliyeva Shahlo Djamalovna

Jumabek Tashenev nomli universitet katta o'qituvchisi,
pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori(PhD) Qozog'iston, Chimkent
naraliyeva_s@mail.ru
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/XUGY5903

Annotatsiya: Insoniyatning shu kungacha bosib o'tgan murakkab rivojlanish yo'li ezgu maqsadlarga faqat uzluksiz ma'naviy tarbiya bilangina erishish mumkinligini isbotlab kelmoqda. Zero ta'lim, tarbiya, ma'naviyat – inson hayotining asosi, irodani, tafakkurni baquvvat qiladigan va vijdonni uyg'otadigan beqiyos kuch, barcha dunyoqarashning muhim mezonidir. Inson yer yuzida faqat va faqat ezgu ishlarni bajarishga intilishi uchun unga bolaligidanoq to'g'ri ta'lim-tarbiya berilishi zarur. Bu inson zotining nomini ulug'likka, martabasini yuksaklikka daxldor etuvchi poydevordir. Inchunin, bu Alisher Navoiy falsafasi, sharqona o'dob-axloq mezonidir.

Kalit so'zlar: Navoiyning didaktik qarashlari, ta'lim, tarbiya, ma'naviyat, bilim, malaka, ko'nikma, odat, tabiat

Abstract: The complex path of human development to this day proves that noble goals can only be achieved with continuous spiritual education. After all, education, upbringing, spirituality are the basis of human life, an incomparable force that strengthens the will, thinking and awakens conscience, an important criterion for all worldviews. In order for a person to strive to do only and only good deeds on earth, it is necessary to give him the right upbringing from childhood. This is the basis that makes the name of the human race great and its rank exalted. Inchunin, this is the philosophy of Alisher Navoi, the criterion of eastern morality.

Keywords: Didactic views of Navoi, education, training, spirituality, knowledge, competence, skill, habits, nature.

XXI asrning ikkinchi o'n yilligiga kelib hazrat mir Alisher Navoiy dahosiga to'la-to'kis baho berildi, desak, fikrimizcha, mubolag'a bo'lmaydi. Buyuk insonparvar, daho shoir, zukko faylasuf, zamon-u makonlar silsilasida ijodi va asarlari ko'proq qiymat hosil qiladigan (yozganlari, hazratning o'zi istaganidek, "avjdan quyi enmagan"), xalq ongida, milliy madaniyat, ma'naviyat tarixida butun davrni tashkil etgan shaxs, ulug' mutafakkir mir Alisher Navoiy – "agar bu zotni avliyo desak, u avliyolarning avliyosi, mutafakkir desak, mutafakkirlarning mutafakkiri, shoir desak, shoirlarning sultonidir"[Karimov, 2008: 3].

Serqirra ijodkorning asarlari, mazkur asarlarda qo'llanilgan kalom-u iboralar, ulardagi shakl va mazmun libosining mutanosibligi, so'z bag'riga yashirilgan ma'rifat va ayni damda ma'no ostida qavatlangan ma'noning ochqichi bo'lgan lisoniy birliklar, tom ma'noda, XV asr hayotining haqiqiy ensiklopediyasi. Shu sababli fan hamda ijtimoiy hayotning barcha sohalarida fikr marvaridlarini izlovchilar ulardan qimmatli va foydali maslahat-u tavsiyalar olishlari tabiiy. Buyuk mutafakkir asarlarida oilada farzandlarni tarbiyalash masalalariga va bu ezgu ishda ota-onalarning, ayniqsa, otaning vazifalariga alohida e'tibor qaratgan. Lirik qahramonning tug'ilishi va o'sishini tavsiflovchi barcha liro-epik asarlarda (Farhod, Qays/Majnun, Iskandar /buyuk Iskandar va b.) [Navoiy, 1986: 2] bolaning nutqi shakllanib, rivojlana boshlagan davrdanoq o'z avlodining kelajakda jamiyatdagi o'rnini belgilash uchun ota zimmasiga, eng avvalo, farzandiga ta'lim-tarbiya beradigan yaxshi ustozni tanlash mas'uliyati tushadi.

Shoir bu borada pul va boshqa mablag'larni tejashga yo'l qo'yib bo'lmasligini bir necha bor ta'kidlaydi, zero, bilim har qanday boylikdan ham qadrliroq va ahamiyatlidir. Buni – yaxshi ustozni tanlash vazifasini – Farhodning otasi Xoqon, Qaysning otasi Omir va Iskandarning otasi Faylaqus bajaradilar [Navoiy, 1986: 2].

Qahramonlarni tayyorlash va tarbiyalash uch bosqichda uch yo'nalishda amalga oshiriladi:

1) savodxonlik, din, axloq va ilm asoslarini egallash (Ta'kidlash kerakki, Navoiy "Farhod va Shirin" dostonida ham, "Saddi Iskandariy"da ham matematika, fizika, astronomiya, kosmogoniya, mineralogiya, konchilik, falsafa bo'yicha o'qitish va bilim olishning muhimligini alohida uqtiradi);

2) sport va harbiy o'yinlar, suzish va ot sporti kabilarni qunt bilan o'rganish;

3) hunarmandchilikning bir necha turlarini, muayyan kasb va san'atni mukammal egallash.

Ma'lumki, Navoiy didaktika bo'yicha maxsus risola yozmagan, ammo u deyarli barcha asarlarida ta'limning tavsifi bilan bog'liq holda bolani o'qitish, oilaning (ayniqsa, otaning) ta'lim bosqichlari bilan bog'liq vazifalari haqida batafsil yozadi. Jumladan, ijodkorning didaktik xarakterdagi asarlarida, dostonlaridagi adabiy qahramonlarni bolalik chog'ida tarbiyalash lavhalarida, shoir tasvirlagan ayrim voqealar haqidagi xulosalarida, shuningdek, personajlar to'g'risida fikr yuritishda uchratish mumkin. Masalan, "Farhod va Shirin" dostonida Farhod ariq qazuvchilarning mashaqqatli ishlarini ko'rib, zahmat chekayotganlarning shikoyatlarini eshitib, ularga rahmi keladi va shunday mulohaza qiladi:

Hunarni asrabon netkumdur oxir,

Olib tuproqqam-u ketkumdur oxir [Navoiy, 1986: 2].

Ushbu mulohazani bilimlarni majburiy ravishda amaliy qo'llash didaktik prinsipining aksi sifatida qarash kerak. Agar biz Alisher Navoiyning didaktik

prinsiplarini birma-bir jamlasak, unda ta'limning quyidagi bosqichlari/etaplariga-buyuk shoir ta'kidlagan bilimlarni o'zlashtirish va amaliyotga tatbiq etish jarayoniga – alohida e'tibor qaratilganligini kuzatishimiz mumkin:

1. Savodxonlikni, ritorikani, fan asoslarini o'rgatish, ya'ni bu – ilk bosqich: bilimlarni egallash. Bu yerda shoir didaktikaning ikkita ichki bosqichini ajratib ko'rsatgan: a) bilimlarni o'rganish/egallash va b) o'zlashtirish/tushunish (anglash, uqish) [Yuldasheva, 2000: 4].

Ijodkor birinchi bosqichni *o'qimoq* (читать, обучаться), *o'rganmoq* (научиться); ikkinchi bosqichni esa, *uqmoq* (tushunish, bilish, anglash – понимать, уразуметь, осмыслить) kabi gradual xarakterdagi so'zlar bilan ifodalaydi. "Farhod va Shirin" dostonida Farhodning tayyorgarligini, uning qobiliyatlarini tavsiflovchi o'rinlarda quyidagilarni yozadi:

O'qub o'tmak, uqub o'tmak shiori,

Qolib yodida sahfa-sahfa bori [Navoiy, 1986: 2].

Bilimni egallash bosqichi(bolani o'rgatish)ni shoir insonparvarlikning dastlabki belgisi deb hisoblaydi. Bu dunyoda yashash va bilimga ega bo'lmaslik, johil bo'lib qolish uchun u hammomga kirib, lekin yuvinmasdan ketishi bilan taqqoslanadi va shunday yozadi:

Kelib olamga-yu beilm o'tmoq,

Kirib hammomga-yu nopok chiqmoq [Navoiy, 1986: 2].

Navoiy bilimlarni o'zlashtirishning ushbu ikki bosqichi – bolaga ta'lim berish – bilimli shaxsni shakllantirishning boshlang'ich bosqichi deb biladi. Bolaga ta'lim berish, yaxshi o'qituvchilarni tanlash oilaning asosiy vazifalaridan biri, aniqrog'i, oila boshlig'i bo'lmish otaning zimmasidagi mas'uliyatdir. Yuqoridagi qahramonlarining otalari misolida u ta'lim olishga ehtiyojmand farzandiga g'amxo'r, o'qimishli ota-onaning yorqin timsolini keltiradiki, bu yer yuzida (irqi, millati, elati yoki yashash o'rnidan qat'i nazar) inson zoti bor ekan, albatta, farzandlarining ta'lim olishini ta'minlashga mas'ul demakdir. Hazrat mir Alisher Navoiy mazkur fikrlari orqali nafaqat o'z eliga, xalqiga, balki bani basharga murojaat etadi. Zero, hazratning umumbashariyat shoiri darajasiga ko'tarilishi ham bejiz emas.

2. Shoir keyingi bosqichni bilimlarni amalda qo'llash (ilmi amal) deb biladi. Buni shoir Faxriddin Roziy va Xorazmshoh o'rtasidagi suhbatga bag'ishlangan "Hayrat-ul abror" dostonining 43-qismida shunday yozadi:

Ilm, Navoiy senga maqsud bil,

Emdiki, ilm o'ldi, amal ayilagil [Navoiy, 1986: 2].

Navoiy bilimlarni amalda qo'llash ko'nikma va malakalariga katta ahamiyat beradi. O'z bilimlarini amalda qo'llay olmaydigan yoki qo'llashni istamagan olimni" ustiga kitob yuklangan hayvon", "yomg'irsiz bulut" – umuman, tirik jonzotga foydasiz va samarasiz bo'lgan hamma narsaga o'xshatadi. Uning barcha dostonlarida, tahrirlarida har doim ilm-fan, o'rganish va bilim olish haqida gap ketganda (va buyuk shoir deyarli barcha asarlarida shu haqda yozadi), bilimning foydalilik mezonlari uning pragmatizmi – ushbu bilimlarni amalda qo'llash bilangina ahamiyatli ekanligini takror-takror uqtiradiki, bumir Alisher Navoiyning didaktikada eng katta pragmatistligini ko'rsatadi.

3. Bilimlarni amalda qo'llash, shoirning fikricha, inson xulq-atvorida doimiy, kundalik odatga aylangan bo'lishi kerak. Shoir bu bosqichni odat deb nomlaydiki, bu

soʻzni, yaʼni *odatni* oʻrganib qolish, tez-tez takrorlash (привычка, обыкновение, обычай) shaklida tushunish zarur. Bizningcha, zamonaviy didaktika terminologiyasiga koʻra – olingan bilimlarni amalda doimiy qoʻllash; avtomatlashtirilgan; yarim ongli xatti-harakatlar mohiyatan odat boʻladi. “Nazmul Javohir”da shoir shu bilan bogʻliq quyidagi baytni keltiradi:

Gar yaxshi amal kishiga odat bulgʻay,
Umri bu amal birla ziyodat bulgʻay [Navoiy, 1988: 1].

Ayrim hollarda, masalan, “Favoyidul kibar”da shoir *sheva* soʻzini ham xuddi shu odat maʼnosida qoʻllaganligini kuzatish mumkin:

Jurumsiz yor agar oʻlturdi, Navoiy farah etmish:
Husn hayliga budur *sheva*-yu, ishq ahligʻa *odat* [Navoiy, 1988: 1].

4. Bilimni doimiy (takror-takror) amaliy qoʻllash, bu masalada avtomatizm, Navoiyning fikriga koʻra, odamda tabiiylik, ontologiya, maʼlum jihatdagi ichki xususiyat (ong osti) – odatlarning tabiatga, xarakterga oʻtishiga olib keladi. Shoir bu bosqichni *tabiat* – xarakter (природа; характер, нрав) deb yozadi:

Tabiatga har nekim odat erur,
Chu eskirdi odat tabiat erur [Navoiy, 1986: 2].

Yuqoridagilardan xulosa qilishimiz mumkinki, buyuk shoir va mutafakkir bilimlarni oʻzlashtirishda quyidagi oʻsib boruvchi (gradual) bosqichlarni ajratib beradi: *oqish* → *uqish* → *amal* → *odat* → *tabiat* [Yoʻldosheva, 2019: 5].

Shoir dastlabki ikki bosqichda oilaga (asosan, otaga) katta masʼuliyat yuklanishini taʼkidlagan boʻlsa, keying uch bosqichda taʼlim oluvchidan ilmi amal talab etilishini uqtiradi. Agar biz shoirning ushbu besh bosqichli boʻlinishini zamonaviy didaktika – bilim~koʻnikma~malaka uchligi bilan taqqoslasak, unda buyuk shoir va mutafakkirning bosqichma-bosqich tasnifi zamonaviy tasnifga qaraganda mukammalroq ekanligi va shuning uchun ham alohida ahamiyatga egaligi haqida xulosa chiqarishga imkon beradi.

Ijtimoiy hayotning inson zoti bilan bogʻliq koʻp-koʻp jihatlarini tiyrak koʻz bilan koʻra olgan, dunyoni teran tafakkuri bilan ilgʻagan, hayotning har bir soʻqmogʻi qaysi manzilga olib borishini koʻra oladigan va buni avlodlarga oʻgit qilib yozib qoldirgan daho zotlar jahon tarixida sanoqli. Shu sanoqlilar roʻyxatining boshida mir Alisher Navoiy turibdi, degan fikr aksiomadir. U ishq-muhabbatni, mehr-u vafo, iffat, sharm-u hayo va nazokatni, oliyjanob insoniy fazilatlar-u ulugʻ tuygʻularni yonib kuylash bilan birga hech bir makon va zamon inkor eta olmaydigan fanga, taʼlim-tarbiyaga oid fikrlarni, ilmiy xulosalarni ham yozib qoldirdi. Shu boisdan ham butun dunyo Navoiy dahosiga intiladi. Qisqa qilib aytganda, mir Alisher Navoiyning ijodiy merosi har bir soha vakili oʻziga zarur jihatni topa oladigan bebaho xazinadir, desak mubolagʻa boʻlmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий А. Қора кўзим.–Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988.
2. Навоий А. Хамса: «Ҳайратул-аброр» ва бошқ.–Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986.
3. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. –Тошкент: Маънавият, 2008.– Б.47.
4. Yuldasheva D.N. Navoiy – non/ Башарият маънавий юксалиши ва ёшлар тарбиясида Алишер Навоий меросининг аҳамияти. –Buxoro, 2020. – В. 365-369.
5. Yoʻldosheva D.N. Ona tili taʼlimi maqsadining tadrijiy taraqqiyoti.– Toshkent: Oʻzbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2013. – 168 b.

TA'LIM TIZIMI BOSQICHLARIDA ALISHER NAVOIY HAYOTI VA IJODINI O'RGATISHDA FANLARARO INTEGRATSIYADAN FOYDALANISH

Abdullayev Komiljon Abdug'aniyevich,

Namangan davlat universiteti dotsenti, pedagogika fanlari nomzodi

komiljon.abdullaev.1961@mail.ru

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/LBHB1191

Annotatsiya: Maqolada ta'lim tizimi bosqichlarida Alisher Navoiyning hayoti va ijodini o'rgatishda fanlararo integratsiyadan foydalanish usullari haqidagi fikrlar bayon etilgan bo'lib, unda o'quvchilar faolligini oshirishda tasviriy san'at, musiqa, axborot kommunikatsion texnologiyalari materiallarini qo'llash o'rinlari ko'rsatib berilgan.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, uzluksizlik, uzviylik, boshlang'ich ta'lim, fanlararo integratsiya, o'quv rejasi, pedagogik texnologiya, "So'z va surat", "Kichik guruhlarda ishlash", "Kim topqir?", "Erkin yozish".

Annotation: The article examines the use of interdisciplinary integration technologies in teaching the life and work of Alisher Navoi at the stages of the education system, shows the use of fine arts, music, information and communication technologies to increase the activity of students.

Key words: Alisher Navoi, continuity, membership, primary education, interdisciplinary integration, curriculum, pedagogical technology, "Word and picture", "Work in small groups", "Who is inventive?", "Free writing".

Buyuklik va manguqlikning betakror timsoli, yuksak iste'dod egasi, mutafakkir shoir, olim, turkiy tilda shoh asarlar bitgan, birinchi Prezidentimiz I.A.Karimov: "Agar bu ulug' zotni avliyo desak, u avliyolarning avliyosi, mutafakkir desak, mutafakkirlarning mutafakkiri, shoir desak, shoirlarning sultonidir" [2, 47], – deya ta'riflagan bobomiz hazrat Mir Alisher Navoiy shaxsi, adabiy merosi ma'naviy kamolotga erishish va o'zlikni anglashda bebaho xazina vazifasini o'tab kelmoqda.

Ana shu xazina sirlaridan bahramand bo'lish, o'zgalarni ham bahramand etish biz, ulug' bobomiz avlodlarining, muqaddas burchimizdir.

Yosh avlodni ana shu ibratli manbalardan bahramand etish oila, maktabgacha ta'lim muassasalari, umumiy o'rta ta'lim maktablaridan boshlansa, uzluksizligi va uzviyligi ta'minlansa, maqsadga muvofiq bo'lar edi.

Ta'lim tizimida, jumladan, boshlang'ich va yuqori sinflarda buyuk allomalar, jumladan, Alisher Navoiy ijodini o'rgatish – ulardagi beqiyos ma'naviy boylik, iste'dod, mehnatsevarlik, xalqparvarlik, vatanparvarlik, fidoyilik, rostgo'ylik, kamtarlik, himmat, saxovat, g'amxo'rlik, adolatparvarlik kabi go'zal fazilatlar bilan o'quvchilarni tanishtirish, ularda milliy iftixor, g'urur hislarini shakllantirish demakdir.

Darhaqiqat, ulug' ajdodlarimiz boy tarixini, adabiy merosini yosh avlodga yetkazish biz, pedagoglarning ham asosiy burchimiz ekanligini chuqur his etgan holda, uning tizimli – uzluksizlik va uzviylik asosida o'rgatilishini boshlang'ich ta'lim jarayonidanoq boshlash maqsadga muvofiqligi va shundagina kutilgan natijalarning samaradorligiga erishish mumkinligini alohida ta'kidlashni istar edik.

Ushbu muammoning yoritilishini umumiy o'rta ta'lim maktablarining 3-, 4- sinf "O'qish" darsliklari misolida kuzatadigan bo'lsak, anchagina ijobiy natijalarga erishilganligining guvohi bo'lamiz.

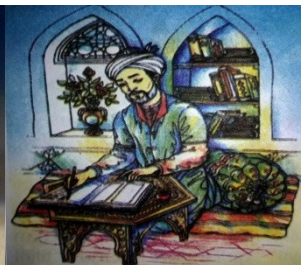
Yuqorida ta'kidlangan darsliklarga Jaloliddin Manguberdi, Alisher Navoiy, Abu Ali ibn Sino, Amir Temur, Zahiriddin Muhammad Bobur, Pahlavon Mahmud, Abu Rayhon Beruniy kabi buyuk allomalar hayoti va ijodi haqidagi ma'lumotlarni hikoya qiluvchi qator ibratli matnlarning kiritilganligi fikrimizning isbotidir. Xususan, 3-sinf "O'qish" darsligidagi Mirkarim Osimning "Jaloliddin Manguberdi", Oybekning "Bola Alisher"(Qissadan parcha), Mirkarim Osimning "Yosh hakim", "Ibn Sinoning shogirdlari" rivoyati, Bo'riboy Ahmedovning "Elim deb, yurtim deb yashagan inson", "Sohibqiron Temur bobo" hikoyati, Abduqodir Hayitmetovning "Donolarning donosi", "Navoiyning do'sti" rivoyati, Xayriddin Sultonning "Zahiriddin Muhammad Bobur"(Asardan parcha), Mirzo Karimning "Sayilda", Pirimqul Qodirovning "Bobur va Humoyun"(Asardan parcha) asarlari; 4-sinf "O'qish"darsligidagi Homidjon Hamidovning "Pahlavon va shoir" hikoyasi, Oybekning "Alisherning yoshligi"(Qissadan parcha), "Sulton Mahmud va Beruniy" rivoyati, Xondamirning "Tanbeh" rivoyati, Tursunboy Adashboyevning "Navoiy bobomlar" she'ri, "Hidi, tilimi va mazasidan" rivoyatlari shular jumlasidandir.

O'quv dasturlari, rejalarida yuqorida sanab o'tilgan ibratli matnlarni izchil o'rgatish uchun alohida dars soatlari ajratilgan. Biz bu matnlarning o'qitilishini 4-sinf "O'qish" fani rejasiga kiritilgan "Alisherning yoshligi" mavzusini fanlararo integratsiyasi texnologiyalari asosida o'rgatish namunasida ko'rsatib berishni lozim topdik.

Bu mavzuni o'rgatish uchun o'quv rejasida 2 soat vaqt ajratilgan bo'lib, uni quyidagicha taqsimlash maqsadga muvofiq: matn ustida ishlash – 1soat, "Alisherning yoshligi" parchasi haqida suhbat – 1soat.



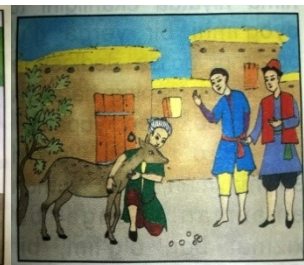
1-rasm



2-rasm



3-rasm



4-rasm

Kichik guruh a'zolari rasmlarni quyidagicha nomladilar va tuzgan rejaları asosida o'z fikrlarini bayon etadilar:

1-rasm: Ustozga ta'zim

- Ota nasihati
- Maktabda
- Ustoz ishonchi

2- rasm: Ijod ustida

- Zukko bolalik
- Ilk xamsanavis
- Ustozlar madhi

3-rasm: Ikki do'st

- Alisherning eng yaqin do'sti
- Do'stga sadoqat
- Husayn Boyqaroning kechirimi

4-rasm: Ajoyib jonivor

- Ikki do'st
- Ajoyib jonivor
- Eng zo'r zaruriyat – maktabdir

“Kim topqir?” usulini amalga oshirishda kichik guruh a’zolariga 3-, 4- sinf “O’qish” darslarida o’rganilgan Alisher Navoiyning hayoti va ijodini yorituvchi (Oybekning “Bola Alisher”(Qissadan parcha), Abduqodir Hayitmetovning “Donolarning donosi”, “Navoiyning do’sti” rivoyati, Oybekning “Alisherning yoshligi”(Qissadan parcha) matnlaridan keltirilgan, o’tilgan mavzularni takrorlash uchun xizmat qiladigan quyidagi ko’chirmalar qaysi qahramonlar nutqiga xos ekanligini eslash va ularni izohlash topshiriladi:

“Domullo mo’tabar odam. Hurmat ila salom berib, qo’lini o’p!”, “Borakallo, o’qishga keldingizmi? Balli, o’g’lim!”, “... eti sizniki, suyagi bizniki”, “Alisher mullo bo’lg’ay!”, “Tilga ixtiyorsiz – elga e’tiborsiz”, “Odami ersang demagil odami, Onikim yo’q xalq g’amidin g’ami”, “Haq yo’lida kim senga bir harf o’qitmish ranj ila, Aylamak bo’lmas ado oning haqin yuz ganj ila”, “Bilmaganni so’rab o’rgangan olim”; “Shoir uni juda yaxshi ko’rar, o’ziga qadrdon, sirdosh deb bilar ekan”, “... ning gunoh ish qilib qo’yanini yetkazishibdi”, “... menga ham ... ga berilganidek kalta libos kiygizib, do’stim bilan birga ko’cha aylantirsinlar”; “Qushlarni sayr eturmen, bir-biridan ko’rkam...”, “Qara, kabutarlar raqsini ko’r!”, “O’g’il chakki emas, tiyrak, begona ko’zdan asrasin!”, “Olim odam xor bo’lmaydi”.

O’quvchilarga o’rganilgan matnlardan olgan taassurotlari va shaxsiy fikr (“Erkin yozish” usuliga muvofiq)lariga asoslanib, “Ustoz otangdek ulug’”, “Alisher Navoiyni nima uchun e’zozlaymiz?”, “Chin do’st”, “Tabiatni asraylik!” mavzularidan biri asosida matn yaratishni uyga vazifa qilib topshiradi.

Umumiy o’rta ta’lim maktabi 5-11-sinflarida Alisher Navoiyning hayoti va ijodini izchillikda o’rganish davom ettiriladi. Buning uchun o’quv rejasida quyidagicha dars soatlari ajratilgan: 5-sinfda “Hayratul-abror” dostonidan olingan “Egrilik va to’g’rilik” hikoyasi – 3 soat, 6-sinfda “Mahbubul qulub” dan parcha – 4 soat, 7-sinfda “Sab’ai sayyor” dostonidan beshinchi iqlim yo’lidan keltirilgan musofir hikoyasi – 3 soat, 8-sinfda ruboiy, tuyuq, g’azallaridan namunalar- 4 soat, 9-sinfda “Farhod va Shirin” dostoni – 10 soat, 10-sinfda shoir zamondoshlari xotirasida, lirikasi: g’azal, ruboiy, qit’alari tahlili – 6 soat, 11-sinfda hayoti va ijodi, “Saddi Iskandariy” dostoni – 4 soat.

Akademik litsey II, III semestrlarida: shoir hayoti va ijodi – 2 soat, lirikasi - 2 soat, epik asarlari – 2 soat, “Hayratul-abror” dostoni – 2 soat, “Farhod va Shirin” dostoni – 2 soat, “Layli va Majnun” dostoni – 2 soat, “Sab’ai sayyor” dostoni – 2 soat, “Saddi Iskandariy” dostoni – 2 soat.

Biz adabiy ta’lim jarayonida fanlararo integratsiya texnologiyalaridan foydalanishdek keng qamrovli, qiziqarli masalani o’rganishga doir izlanishlar olib borayotganligimiz bois, Alisher Navoiyning hayoti va ijodini ta’lim bosqichlarining 5-11-sinflarida o’rgatish jarayonida ham tarix, tasviriy san’at, musiqa, tarixiy, badiiy asarlardan yangi pedagogik texnologiyalar asosidagi “KEYS – STADI”, “Klaster”, “BBB”, “Erkin yozish”, seminar, konferensiya, munozara, uchrashuv, kompleks, onlayn, video dars kabi turlarining qo’llanishida foydalanish kutilgan natijalarga erishish imkoniyatini berayotganligining guvohi bo’lmoqdamiz.

Shoir yashagan davr haqida gapirganda, kirish darslari, matn ustida ishlash, adabiy asar tahlili, alohida timsol ustida ishlash, yakunlovchi mashg’ulot jarayonlarida O’zbekiston tarixi materiallaridan, tarixiy, badiiy manbalar (Xondamirning “Makorimul axloq”, Zayniddin Vosifiyning “Badoye’ul vaqoye”, Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkiratush shuaro”, Oybekning “Navoiy”, Omon Muxtorning “Navoiy va rassom Abulxayr” asarlari) va tasviriy san’at namunalaridan foydalanish, zamonaviy texnika

vositalari: axborot kommunikatsion texnologiyalari, videotasmalar, internet xabarlariga murojaat etish o'rinli bo'ladi.

Lirik asarlari matni tahlilida, adabiy qahramon ruhiy olamini ochishda ko'proq musiqaga murojaat qilish maqsadga muvofiqdir.

Alisher Navoiy hayoti va ijodini o'rganishga bag'ishlangan sinfdan tashqari tadbir (turli fan o'qituvchilari hamkorligidagi adabiyot haftaligi, adabiy kecha, mushoira, uchrashuv, konferensiya, savol-javob) larni tashkil etish jarayonida O'zbekiston tarixi materiallaridan, tarixiy, badiiy manbaalar, tasviriy san'at va musiqa asarlaridan uyg'un holda foydalanish, turli fan o'qituvchilari hamkorligini yo'lga qo'yish samarali natijalar beradi.

Aniq dalillarga murojaat etsak: "El desa Navoiyni... (Hazrat Mir Alisher Navoiy haqida rivoyatlar)" to'plami [4, 160]ga kiritilgan "Alisher bilan bulbul", "Nuqtaning qudrati", "Chumoli", "Chodirga in qurgan qush", "Yaxshidan bog' qoladi", "Birni kessang, o'nni ek", "Dunyodagi eng yaxshi hidni keltiring", "Kamtarlik" kabi hikoyatlardan; Izzat Sultonning "Navoiyning qalb daftari" to'plami [3, 376]ga kiritilgan "Asl maktab", "Ham shogird, ham ustod", "Navoiy – binokor", "So'nggi onlar"; Aziz Qayumovning "Alisher Navoiy" kitobi [5, 160]dagi "Taft shahridagi uchrashuv", "She'r bahsi", "Umr yakuni"; "Ibratli hikoyatlar va xislatli hikmatlar" to'plami [6, 520]dagi "Alisher Navoiy hikmatlari", "Qalbgga malham o'gitlar", "Ikki hikmat ikki hikoyat" bo'limi hikoyalari kabi)dan tanlangan manbaalardan dars, darsdan tashqari tadbir mavzusi, maqsadi, vazifasidan kelib chiqib, o'rinli, me'yorida foydalanish kutilgan natijalar uchun asos bo'lib xizmat qilishi, mashg'ulot, tadbirning qiziqarli, mazmunli, samarali o'tkazilishini ta'minlashi tabiiydir.

Ko'p yillik tajriba va kuzatishlarimizga asoslanib, quyidagi xulosalarni aytishimiz mumkin: barcha ta'lim bosqichlari adabiyot darslarida Alisher Navoiy hayoti va ijodini uzluksizlik va uzviylik asosida o'rgatish jarayonida fanlararo integratsiya texnologiyalaridan dars, darsdan tashqari tadbirlar jarayonida foydalanish va bunda turli fan o'qituvchilarining hamkorligini yo'lga qo'yish: barcha ta'lim bosqichlari DTS larida ko'rsatilgan zarur bilim, malaka va ko'nikmalarni kengroq egallashga yordam beradi; o'rganilayotgan materiallarni to'liqroq, chuqurroq tushunishga ko'maklashadi; o'ylashga, fikrlashga, ijodiy ishlashga undaydi; darsning sifat va samaradorligini ta'minlaydi, og'zaki va yozma nutqni o'stiradi, mustaqil-ijodiy ishlash malakalarini rivojlantiradi; o'quvchilarning bilimlarini boyitadi, izchillashtiradi, umumlashtiradi; tafakkurini, tasavvurini, dunyoqarashini rivojlantiradi, qiziqishlarini orttiradi; ma'naviy dunyoqarashini kengaytiradi, san'atga, Vatanga muhabbat hislarini tarbiyalaydi; adabiyotga, hayotga qiziqishlarini, buyuk allomalar, xususan, ulug' bobomiz Alisher Navoiy shaxsiga hurmat va taqlidlarini oshiradi; vatanparvarlik, insonparvarlik, milliy an'ana va qadriyatlarimizga hurmat, iftixor ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Мирзиёев Ш.М. Ёшлар маънавиятини юксалтириш, уларнинг бўш вақтини мазмунли ташкил этиш бўйича муҳим вазифалар белгилаб берилди. Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг 2019 йил 19 мартдаги видео-селектор йиғилишида сўзлаган нутқи // Халқ сўзи, 2019 йил 20 март.

2. Каримов И. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Т.: Маънавият, 2008. – Б. 47.

3. Султон, Иззат. Навоийнинг қалб дафтари: Буюк шоирнинг ҳаёти билан ижоди ўзининг ва замондошларининг тасвирида / И.Султон; Масъул муҳаррир Наим Каримов. – 3-

тўлдирилган ва тузатилган нашри. – Тошкент: Гафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2010. – 376 б.

4. Эл деса Навоийни...(Ҳазрат Мир Алишер Навоий ҳақида ривоятлар) // тўпловчи ва нашрга тайёрловчи М.Жўраев; // Рассом Л.Ибрагимов - Т.: Чўлпон, 1991. – 160б.

5. Қаюмов Азиз. Алишер Навоий (Шоир ҳаёти ва ижоди ҳақида лавҳалар). – Тошкент, 1976. – 160б.

6. Ибратли ҳикоятлар ва хислатли ҳикматлар. Нашрга тайёрловчилар А.Тилавов, И.Сайдуллаев. – Тошкент: Сано-стандарт, 2016. – 520б.

“LISON UT-TAYR” DOSTONINING AYRIM MORFEMIK XUSUSIYATLARI TAHLILI

Yuldasheva Gulnoza Abdivaliyevna

*Jumabek Tashenev nomli universiteti o'quvchisi,
abu_98_14@mail.ru*

Ubaydullayeva Sevinch

*Jumabek Tashenev nomli universitet talabasi
sevinchubaydullaeva5@gmail.com
10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/OQBD5247*

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” asari o'rganish obyekti sifatida tanlanib, ishdan ko'zlangan asosiy maqsad asar tilini morfemik sathda tahlil qilishga qaratilgan. Shuningdek, so'z yasovchi affikslarning joylashuv o'rniga ko'ra turlari, yasallish usullari, morfemik antonimlik, omonimlik, sinonimlik haqida so'z yuritilib, asardan keltirilgan misollar bilan asoslab berilgan.*

Kalit so'zlar: *“Lisonut-tayr”, affiks, suffiks, prefiks, infiks, affiksatsiya, kompozitsiya, morfemik omonimlik, morfemik sinonimlik, morfemik antonimlik.*

Annotation. *In this article, AlisherNavoi's work “Lisonut-tayr” was chosen as the object of study, and the main goal of the work was to analyze the language of the work at the morphemic level. Also, the types of word-forming affixes according to their location, methods of formation, morphemic antonymy, homonymy, synonymy are discussed, and examples from the work are given.*

Keywords: *“Lisonut-tayr”, affix, suffix, prefix, infix, affixation, composition, morphemic homonymy, morphemic synonymy, morphemic antonymy.*

Alisher Navoiy asarlari tilini lingvistik jihatdan tahlil qilish, sathlararo pog'onaviy munosabatlarini o'rganish ilmiy dolzarbligini yo'qotmaydigan va ko'plab tilshunoslarni bu mavzu doirasida mulohazalar olib borishga undaydigan lingvistik o'rganish obyektlaridan biridir. Navoiy asarlarining morfemik tahlili, qo'shimchalarning sinonimik, antonimik, omonimik munosabatlari, suffiks, infiks, prefiks holatida asosga bog'lanish o'rinlarini quyida “Lison ut-tayr” asari misolida ko'rib o'tamiz.

XIX asrning ikkinchi yarmida tilshunoslikda qiyosiy-tarixiy metodga asoslanishning ommalashishi natijasida tillardagi ko'pgina grammatik xususiyatlarni

chuqurroq o'rganish mumkin bo'ldi. Endilikda grammatika tushunchasi keng ma'noga ega bo'lib, u tildagi barcha grammatik vositalarni – so'zni kichik ma'nodor bo'laklarga bo'lish va so'z yasovchi hamda so'z o'zgartiruvchi turli qo'shimchalar – affikslar (prefiks, infiks va postfikslar) hamda so'z tartibini, gapning maqsadga ko'ra turlarini o'rganmoqda [Abduazizov A. 2010: 97].

Affiks– so'z yasalishi yoki grammatik ifoda hosil qilish uchun xizmat qiladigan morfema.

Suffiks– asosdan keyin qo'shiladigan ko'makchi morfema.

Prefiks – asosdan avval qo'shib keladigan ko'makchi morfema.

Infiks– so'z o'rtasida qo'shiladigan ko'makchi morfema.

“Lison ut-tayr” dostonida so'z yasashga xizmat qilgan affikslarning joylashuv o'rniga ko'ra turlarini ko'rib o'tamiz:

Suffiks asosida yasalgan so'zlar: shabiston, shinovar, tufroqliq, masjudlug', mardudlug', borlig', jabborlig', g'afforlig', mastlig', peshalik, tiriklik, sharmandaliq, bandaliq, qarolig', donaliq, farzonaliq, namudor, niginsor, noqislig', itlik, itloq, basharlik, o'zluk, kishilik, borgoh, korgoh, pinhonliq, nigohbonliq, hayolig', chorasoz, jilvagar, choragar, guliston, bahramand, devonavor, parvonavor, mahramliq, hamdamliq, soyabon, gumrohliq, ogohliq, gulzor, dilkash, rahshunos, turluk, muqtadoliq, peshvoli, manzilgoh, shakkariston, xo'bliq, mahbubliq, jilvasoz, zeboliq va hokazo.

Prefiks asosida yasalgan so'zlar: bexabar, noumid, beadam, bag'oyat, benihoyat, benuqson, benazir, beqayd va hokazo.

Mazkur asarda-lik qo'shimchasi faol so'z yasovchi qo'shimcha sifatida besh xil shaklda namoyon bo'lgani kuzatiladi:

-lik: kishilik, basharlik, peshalik, tiriklik;

-luk: o'zluk, turluk;

-liq: tufroqliq, sharmandaliq, bandaliq, donaliq, pinhonliq, posbonliq, zeboliq;

-lig': borlig', jabborlig', g'afforlig', mastlig', qarolig', noqislig', minnatdorlig';

-lug': masjudlug', mardudlug'.

Navoiy davridagi turkiy til bilan hozirgi o'zbek adabiy tilining ayrim morfemik birliklarida shakliy tafovutlar ko'zga tashlanadi. Sifat yasovchi unumdor qo'shimcha hisoblangan-li eski o'zbek adabiy tilida-luk yoki-lig' shaklida qo'llanilganini “Lison ut-tayr” asarini o'rganish chog'ida guvohi bo'lishimiz mumkin:

a) -luk: turluk. Bunda -luk qo'shimchasi sifat yasovchi morfemik shakl sifatida -li holatida namoyon bo'lmoqda.

Dahr aro bo'lg'ay bu yanglig' shohimiz,

Barcha turluk holdin ogohimiz [AlisherNavoiy. 1996: 42]

Ushbu baytda-luk qo'shimchasi bugungi zamon -lik qo'shimchasining emas, sifat yasovchi-li qo'shimchasining vazifasini bajarmoqda.

Unutmaslik joizki, yuqorida ta'kidlab o'tganimizdek, -luk qo'shimchasi -lik qo'shimchasining aynan shakliy varianti sifatida ham qo'llanilib kelgan. Buni quyida -li qo'shimchasining eski o'zbek adabiy tilidagi ko'rinishi ekanligi haqidagi tahlilimiz bilan adashtirib yubormasligimiz kerak.

O'zni o'zluk qaydidin aylab xalos,

Topib o'zdin o'zgalikka ixtisos[AlisherNavoiy. 1996: 16]

Ushbu baytda-luk qo'shimchasi -lik so'z yasovchi qo'shimchasining aynan shakliy varianti hisoblanadi.

b) -lig': hayolig'. Bugungi -li shakliga ega morfemik birlikning yana bir ko'rinishi Navoiy asarlarida -lig' holatida qo'llanilgan.

Kim erur osru hayolig' kimsa ul,

Topqusi tag'yironing holig'a yo'l [AlisherNavoiy. 1996: 23]

"Lison ut-tayr" asari misralarida ishtirok etgan so'zlar tahlili jarayonida morfemik sinonimlik, morfemik omonimlik hamda morfemik antonimlik holatlariga ham duch kelish mumkin.

Morfemik sinonimlik – qo'shimchalar o'rtasidagi ma'nodoshlik, morfemik antonimlik – qo'shimchalar o'rtasidagi zid ma'nolilik, morfemik omonimlik – qo'shimchalar o'rtasidagi shakldoshlik hisoblanadi.

Nutqni ravon, ta'sirchan, emotsional-ekspressiv jihatdan bo'yoqdor bo'lib chiqishida zid ma'noli qo'shimchalardan foydalanishning ahamiyati katta. Masalan, -li qo'shimchasi -siz, be-, -no qo'shimchalariga nisbatan qarama-qarshi qo'yiladi [Anorbekova A. 2011: 82]. Xususan, asardagi-var affiksi-be prefiksiga nisbatan antonimik munosabatga kirishgan:

hunarvar (hunarli) – behunar (hunarsiz)

Chun hunarvar uzra chiqdi behunar,

Tozdin qoldi quyiropq tojvar [AlisherNavoiy. 1996: 30]

Shu o'rinda -var affiksining omonimlik xususiyatiga ham to'xtalib o'tamiz:

tojvar (tojli, tojibor) – shinovar (suzuvchi)

a) Chun hunarvar uzra chiqdi behunar,

Tozdin qoldi quyiropq tojvar.[AlisherNavoiy. 1996: 23]

b)Dasht aro har ne takovar aylabon,

Suvda yuz onchashinovar aylabon [AlisherNavoiy. 1996: 3]

Ma'lum bo'ladiki, -var affiksi birinchi baytda sifat yasovchi, ikkinchi baytda esa ot yasovchi qo'shimcha sifatida qo'llangan.

-var birikmasi har doim ham affik holatida namoyon bo'lavermaydi, ya'ni yasovchi vosita emas, balki yetakchi morfema qismi shaklida uchrashi ham mumkin. Bunda affiks va tub so'zning tarkibiy qismi sifatida bir-biridan farqlash lozim. Ushbu birlik yuqoridagi baytning birinchi misrasidagi takovar so'zida affiks emas, jonivor ma'nosini bildiruvchi morfemaning bo'linmas qismi hisoblanadi.

Alisher Navoiyning mazkur asarida affiksatsion usulda yasalgan so'zlar bilan bir qatorda, kompozitsion usulda yasalgan qo'shma so'zlar ham ko'plab uchraydi. Kompozitsion yasaliş – ikki yoki undan ortiq so'zlarning o'zaro birikuvidan yangi mustaqil ma'noli so'zning vujudga kelish jarayoni. Quyida asarda qo'llangan shu kabi birliklarning ayrimlarini keltirib o'tamiz: gardunmaqom, gardunxirom, gulqand, jonbaxsh, dilpisand, hamxona, xarobobod.

Alisher Navoiy so'z yasaliş bo'yicha maxsus to'xtalmagani, affikslarning ma'no ifodalash imkoniyatlari va bunday imkoniyatning sort (fors) tilida cheklanganligini, qo'yingki, ikki til bahsini grammatik sathda olib borganligi tufayli, bugungi kunda so'z yasaliş, shakl yasaliş atamallari bilan farqlanuvchi yasalişlarni bir-biridan ajratmaydi [NurmonovA. 2002: 92].

O'zbek tilidagi fe'llarga xos bo'lgan birgalik va orttirma darajalarini yasovchi -sh/-ish, -t qo'shimchalari orqali chopishmoq, topishmoq, ko'chishmoq, o'pishmoq, yugurt, qildurt, yashurt, chiqart kabi so'zlar yasalganligini, sifatlarda belgining ortiqkamligini yasab, m vositasi orqali oppoq, qop-qora, qip-qizil, yum-yumaloq, sap-sariq, bo'm-bo'sh tarzida berilganini aytib o'tadi. Shuningdek, ravishdoshning -gach/-qach/-

g'ach/-kach morfemalari orqali tergach, borg'ach, yorg'ach, topg'ach, sotqach kabi so'zlarning o'rnida so'ng, keyin ko'makchilarini bemalol almashtirib qo'llash mumkinligini aytib o'tadi. Masalan: tergandan so'ng, borgandan keyin, yorgondan so'ng, topg'ondan so'ng, sotqondan keyin kabi. Bunday holatda-dan chiqish kelishigi qo'shimchasi ko'makchidan oldin qo'llaniladi. [Sobirova Sh. 2023: 68].

Alisher Navoiy ijodi kelajak avlod tilshunoslari uchun ilmiy ishlar olib borish, tadqiq qilish, o'rganish mumkin bo'lgan katta xazinadir. "Lison ut-tayr" asari misolida ayrim morfemik birliklarni tahlil qilib o'tdik, bu shoiri jodini tilshunoslikning navbatdagi sathlarida o'rganish uchun zamin bo'lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуазизов А. Тилшунослик назариясига кириш. –Тошкент.: Шарқ, 2010. – Б. 97
2. АлишерНавоий. Мукаммал асарлар тўплами: Ўн иккинчи том. – Тошкент: Фан, 1996. – Б. 42
3. Анорбекова А., Ш. Мирзаева. Ҳозирги ўзбек адабий тили. – Тошкент: Ношир, 2011. – Б. 82
4. Нурмонова А. Ўзбек тилшунослиги тарихи. –Тошкент: Ўзбекистон, 2002. –Б. 92
5. Собирова Ш. Алишер Навоий асарларида қўлланган кўмакчи ва келишик кўшимчаларининг ўзига хос хусусиятлари. Journal of innovations in social sciences. 2023, – В. 68

ALISHER NAVOIY IJODIDA MILLIY ETNOSPORT O'YINLARI

Djumaniyazova Feruza Djumanazarovna

Tarix fanlari bo'yicha falsafa doktori, dotsent

Abu Rayhon Beruniy nomidagi O'zR FA Sharqshunoslik instituti

jumaniyazova84@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/JEU1999

Annotatsiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiy asarlarida keltirilgan milliy etnosport o'yinlari tahlil qilingan. Shoir ijodida o'zbek milliy o'yinlaridan bo'lgan polvonlik, milliy merganlik (oltin qoboq) va ot mavzusi ham joy olganini ko'rish mumkin.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, oltin qoboq, Pahlavon Muhammad, ot, kushtigir.

NATIONAL ETHNOSPORT GAMES CREATED BY ALISHER NAVOI

Abstract. This article analyzes the portrayal of national ethnospports in the works of Alisher Navoi. It examines how the poet incorporates traditional Uzbek sports, such as wrestling, national shooting (specifically the gold pumpkin), and equestrian themes, into his literary oeuvre. The study highlights the cultural significance of these activities as depicted in Navoi's writings and explores their symbolic and thematic roles within the broader context of his work.

Keywords: Alisher Navoi, pumpkin, Pahlavan Muhammad, horse, kushtigir.

Alisher Navoiy ijodida jismoniy kuch, badan tarbiyasi, sog'lom tana kabi masalalar bilan birga xalq o'yinlari haqida ma'lumotlar keltirilgan. Kurash, chavgon, o'qchilik, shatranj kabi mavzularga asarlarida ko'p bora murojaat qilingan. Uning asarlaridagi qahramonlar nafaqat o'zining tafakkuri va zehni, balki jismoniy baquvvatligi, uddaburonligi, pahlavonligi bilan ajralib turadi. O'zbek xalqining milliy etnosport o'yinlariga e'tibor beradigan bo'lsak, unda boshqa turkiy qardoshlarimizda bo'lgani kabi uch qadim sport turi – kurash, kamondan otish va ot poygasi avvalo ko'z

oldimizda gavdalanadi. Ana shu uchta o'q ildiz bo'lgan sport turiga xos ma'lumotlarni Alisher Navoiy asarlarida uchratish mumkin.

Alisher Navoiyning "Xamsa", "Lison ut-tayr", "Mahbub ul-qulub", "Majolis un-nafois" va boshqa asarlaridan xalq o'yinlariga taalluqli qimmatli ma'lumotlarni olish mumkin. Allomaning asarlarida badantarbiya "ilmi badan" yoki "badan ilmi" yohud "ko'ngil tarbiyasi", milliy sport turlarini ifodalash uchun "zo'ri", "dilovalrig", "go'y", "silahshurlik" kabi atamalar qo'llanilgan. Shuningdek, u "tiyrandozlik", "chavandozlik", "nayzabozlik", "chavgon", "qovoq", "kurash", "qilichbozlik" kabi qadimiy xalq o'yinlariga murojaat qilgan. Alisher Navoiy asarlariga ishlangan miniatyura rasmlarida ham milliy jang san'atining turli ko'rinishlari o'z aksini topgan [Ўзбекистон миллий спорт турлари ва халқ ўйинлар энциклопедияси: 2022, 104]. Asarlaridagi mashhur qahramonlardan Bahrom mashhur mergan bo'lsa, Farhod uchun Firdavsiyning "Shohnoma" asaridagi Afrosiyobning jangovor sipohsolari – pahlavon Farhod timsoli tanlab olingan [Юсупова, 2021: 111,151].

Birgina misol, ushbu buyuk shoirning o'z davrining polvon, kurashchilariga bag'ishlab "Holoti Pahlavon Muhammad" nomli manoqib yozganidan ham ko'rsa bo'ladi [Alisher Navoiy, 1999: 119]. Turkiy xalqlarda, xususan, o'zbeklarda kurashchilarga "polvon" yoki "pahlavon" deyilgan [Djumaniyazova, 2024: 105]. Navoiy "Majolis un-nafois" tazkirasining to'rtinchi faslini Pahlavon Muhammad zikri bilan boshlagani ham shu davrda kurashchilar xuddi ikki asr oldin Pahlavon Mahmud qanday ulug'lansa, ushbu shaxsning ham shunday darajaga yetganini ifodalaydi: "Pahlavon Muhammad Go'shtigirkim, ko'b fazoyil bila orostadurkim, go'shti fani bavujudi ulkim, aning andoq haq va mulkidurkim, ma'lum emaskim, hargiz bu fanda andoq paydo bo'lmish bo'lg'ay. O'zga fazoyilig'a ko'ra dun martabasidur. Musiqiy va advor ilmida davrining benaziridur. Chun kamoloti "azharu min ash-shamsdur, sharh qilmoq ehtiyoj emas" [Omanova, 47]. Bu ma'lumotlar Alisher Navoiy yashagan davrda milliy kurash va pahlavonlarning qadri jamiyat orasida yuksak bo'lganini ko'rsatadi. Ushbu asarning Pahlavon Muhammadga berilgan iqtibosida "Pahlavon Muhammad davrning yirik madaniyat arboblariidan biri edi. Alisher Navoiy bu go'zal insoniy fazilatlarga ega, ilg'or fikrli shaxs bilan 40 yil mobaynida yaqin do'st bo'lgan va uni o'zining murabbiysi sanagan. Pahlavon Muhammad xalq kurash turlaridan "kushtigir" – yakkama-yakka kurash tushishda shuhrat qozongan. Hech shubhasizki, Navoiydek ulkan arbob va buyuk shoir faoliyati hamda ijodiyoti yo'nalishida, ravnaqi va takomilida Pahlavon Muhammad kabi ulkan madaniyat namoyandalarining o'rni katta bo'lgan. Pahlavon Muhammad vafotidan keyin Navoiy uning xotirasini abadiylashtirib, bu risolasini yozgan. Unda do'sti va murabbiysining g'oyat jozibali obrazini yaratgan hamda xarakterini go'zal va betakror chizgilarda ochib bergan" kabi jumlar o'rin olgan [Alisher Navoiy, 1999: 129]. Pahlavon Muhammadning tog'asi ham Pahlavon Abusaid ismli kishi bo'lib, o'z zamonasining mashhur kurashchilaridan biri bo'lgan, qadimdan polvonlik oilaviy kasb hamda mazkur an'ananing avloddan-avlodga o'tganligini hisobga olsak, Pahlavon Muhammadning kurashning sir-asrorlarini tog'asidan o'rgangan degan xulosaga kelish mumkin. Alisher Navoiy davrida kurash tushuvchi polvonlar "kushtigir" deb atalgan, lekin "pahlavon" nisbati nafaqat jismonan yetuk, balki tariqat bilimlarini egallagan, musiqa nazariyasi hamda she'riyat ilmidan ham xabardor bo'lgan (Kushtigir taxallasi bilan ijod qilgan), qiroat ilmini ham yaxshi bilgan, ilmi nujum (osmon jismlari va uning harakatlarini o'rganuvchi fan, astronomiya) borasida ham ma'lumotga ega, Mavlono Qutbiddin ismli zamonasining

mashhur tabibidan tabobatni ham o'rgangan har tomonlama serqirra qobiliyat egasiga berilganini ko'rish mumkin. Navoiy bu shaxsni ko'p bilimli kishi ekanligidan, suhbatiga erishish uchun beklarning unga intilganiga urg'u berib: "Borcha sodotu mashoyix va ulamoyu fuqaroning mahbub ul qulubi erdi va podshoh eshigida arkoni davlatdin oliyshon beklar va oliymakon ichkilar va sudur va soyir xaloyiqg'a Pahlavonning suhbati navro'z va bayramcha bor erdi, hattoki sultonzodalar tilamas erdilarkim, bir lahza onsiz bo'lmag'aylar erdikim, podshohzodalardin nechaki muta'mad otlanib, Pahlavonning takyasiga borib, suhbatlig'e qilg'aylar erdi", - deb ta'kidlaydi [Alisher Navoiy, 1999: 140]. Navoiy keltirgan "oqshomki, tak'yasiga boribdir, kushtigirlariga taklif bila o'rgatibdir" kabi jummalarga tayanib, Pahlavon Muhammadning tak'yasida shogird-polvonlari bo'lganligi va ular uchun takka (tariqatga kirgan bir kasbga mansub kishilarning yig'ilib, ibodat va marosim o'tkaziladigan joy, dargoh) tashkil qilgan, degan fikrga kelish mumkin. Xullas, polvonlik, kurashda kuragi yerga tegmaslik, XV asrda ham xalqimiz orasida keng yoyilganidan dalolatdir va bu polvonlar el ardog'idagi kishilar bo'lganini bildiradi. Navoiy bergan ma'lumotlarga tayanib, uning yaqin do'sti bo'lgan Pahlavon Muhammadning o'z davrining Pahlavon Mahmudi bo'lgan, desak, arziydi. Pahlavon Muhammad Sulton Husayn Boyqaro uning uchun atab maxsus qurdirgan Ne'matoboddagi dahmaga dafn qilingan [Юсупова, 2021: 249].

Navoiy asarlarida milliy o'qchilik san'atining nodir namunalaridan biri bo'lgan, qadimdan er yigitlar orasida ardoqlanib o'ynalib kelingan "Oltin qoboq" o'yini ham tasvirlangani diqqatga sazovordir. Ma'lumki, "oltin qoboq" oshqovoqqa o'q otish o'yini, o'zbeklarda qadimdan mavjud bo'lgan "Oltin qoboq" dostoni syujeti uchun asos bo'lib xizmat qilgan. Unda haj safariga ketishdan avval Chambil elida boshqaruvni qabul qila oladigan munosib nomzodni aniqlash maqsadida, Go'ro'g'li tomonidan "oltin qoboq" o'yinining tashkil etilishi va bu musobaqada Avazxonning g'olib bo'lishi tasvirlanadi [Жўпаев, 2021: 141]. Mazkur o'yin juda qadimiy bo'lib, dastlab, "Go'ro'g'li" turkum dostonlari tarkibida vujudga kelgan. Unda hikoya qilinishicha, Go'ro'g'li keksayib qolganidan so'ng davlati va to'plagan merosini kimga berishini bilmay qirq yigitini chaqirib, ularga uzun xodaning uchiga "oltin qovoq"ni osib, otda chopib kelib, kamon bilan shu qovoqni urib tushirganga davlati va merosini berishni vada qiladi. Shunda Go'ro'g'lining aytganlarini bajo keltirishib, qirq yigiti oltin qovoqni baland xodaning uchiga bog'lashib, musobaqaga hammalari tayyor ekanliklarini xabar berishadi. Go'ro'g'li atrofidagi a'yonlari bilan yigitlarning musobaqasini tomosha qilishga maydonga boradi. Qirq yigit otda tezlik bilan kelib, tepadagi o'rnatilgan qovoqqa kamondan o'q uzadi. Harchand harakat qilishmasin, ularning birortasiyam qovoqni urib yiqita olmaydi. Navbat Avazxonga keladi. U uzoqdan ot choptirib kelib, nishonni mo'ljalga olib, kamondan o'q uzadi. Shunda qovoq ikkiga bo'linib ketadi. Shu munosabat bilan o'zbeklar orasida "oltin qoboq" yoki "qoboq o'yini" vujudga keladi va ommalashib ketadi. "Oltin qoboq" o'yinida baland yog'och uchiga oshiq yoki tanga osib qo'yish an'anasi mavjud bo'lgan. Dostonlarda aynan oshiq osib qo'yilgani ta'kidlanadi. Oshiq qadimgi turkiy mifologiyadagi personajlardan biri – Umayning timsoli, deb qaralgan [Жўпаев, 2021: 109]. Navoiyning bu dostonidan xabari bo'lganmi-yo'qmi, ammo shunisi aniqki, u o'zining "Chobukekim, har taraf maydon aro aylar shitob ..." deb boshlanadigan g'azalida o'zbek xalqining azaliy o'yinlaridan biri "Qovoq" o'yinini ta'riflagan va bu masalaga birinchi marta tadqiqotchi X.A. Meliyev o'zining "Alisher Navoiy asarlarida etnosport turlari, xalq o'yinlari haqidagi qarashlari" nomli

maqolasida o'z e'tiborini qaratgan [Мелиев, 2023: 302]. Quyida "Badoye ul-bidoya"da 60-raqamda joy olgan ushbu ga'zal keltiriladi:

Chobukekim, har taraf maydon aro aylar shitob,
Barqi lomi'dur samandi, gardi andoqkim sahob.
O'qi rashkidin erur ko'ksun aro ko'nglum qushi
Ul kabutarkim, qabaq ichinda qilg'ay iztirob.
Otsa o'q ul qoshi yo yuz pech urar jon rishtasi,
Kim manga hirmonu oning o'qig'a etgay tanob.
Nogahon otqaymu deb bir o'q qabaq shakli bila
Boshi ustiga kelur maydonda har kun oftob.
Ul quyoshdin boshqa kim otqay qabaq, vah, ko'rmaduk
Axtari Sa'deki, har dam zohir etgay bir sahob.
Jon berurmen qayrilur chog'da ko'rub belida pech,
O'lsa tong yo'q ulki, joni rishtasig'a tushsa tob.
Kimki sarkashrak - havodis o'qig'a ko'prak hadaf,
Ushbu holatni qabaq ahvolidin qilg'il hisob.
Ey Navoiy, chun o'qi har dam falak mayli qilur,
Sen oti gardiga qoni' bo'lki, bordursen turob.

Baytlarda tasvirlanganidek, merganlar-o'qchilarning qobiliyatiga osmonda quyoshning ham havaslanib, o'zini qovoq o'rniga qo'ygisi kelib maydonda boshi ustiga keladi [Мелиев, 2023: 302].

Navoiyning zamondoshi Zahiriddin Muhammad Bobur ham o'zining "Boburnoma" asarining ikki joyida "oltin qoboq" o'yinidan quyidagi shaklda bayon qiladi: "Shijoati bor edi. O'zining qo'lidan ish kelgan hech bir holat bo'lmagan esa-da, aytishlaricha, ba'zi jang marakalarida unda shijoat asari ko'ringan ekan. O'qni juda yaxshi otar edi. Ilvasinga patli va patsiz o'qlari ko'p hollarda tegardi. Nishon uchun qo'yilgan qovoqni maydonning u boshi, bu boshidan kelib ham aksar hollarda urar edi..." [Заҳириддин Муҳаммад Бобур, 2008; 39]. Shuningdek boshqa bir o'rinda: "Yana, Islim barlos edi. Turk kishi edi. Qushchilikni yaxshi bilardi. Ba'zi ajoyib ishlarni qilardi. O'ttiz-qirq botmon yoy o'qini kuch bilan otib, taxtadan o'tkazardi. Qabaq (kamon otish mashqida qo'llanadigan nishon) maydonida maydon boshidan chopib, yoyni tushirib olib, otib, qovoqsimon nishonga urardi. Yana zehgirni (barmoqqa kiyiladigan angishvonasimon uskuna) bir-bir yarim qari chilvirga bog'lab, chilvirning ikkinchi uchini bir yogochga mahkamlab, aylanar edi. Aylanish holatida o'qni otib, zehgirdan o'tkazardi...", - deya ma'lumot bergan [Заҳириддин Муҳаммад Бобур, 2008: 135]. Bu o'yin XV-XVI asrlarda keng ommalashganini shu asarlar orqali ko'rish mumkin.

Ma'lumki, ot har bir turkiy askarning eng yaqin do'sti, sarkardalarning esa ulkan davlatlarni egallashlari uchun bosh asos bo'lgan. Chavandozlik, ot, sipohi mavzusi Navoiy asarlarida uchrashiga misol uning ot radifli g'azalidir:

Chobukekim qatl uchun surdi yana maydong'a ot,
Odamiy qolmas tirig solg'an zamon javlong'a ot.
Budurur ma'noki, shoyad qolg'an erkin bir kishi,
To aning jonin ham olg'aykim, surar har yong'a ot.
Har kishini qatlkim aylar, o'larmen rashkidin,
Vahki, bir ham yongilib surmas meni hayrong'a ot.
Ne balo qattig' ko'nguldurkim qatl el qonig'a

Ot surar surgan masallik lolavu rayhong'a ot.
 Uylakim buzg'ay quyunni o'zga bir to'fon kelib,
 Ul sifat nobud etar surgach bu sargardong'a ot.
 Kimni o'lturmakka otsang o'q, mening jonim chiqar,
 Bir dag'i tirguzgali men bedili bejong'a ot.
 Davrdin ko'p ranjamen, usruk chiqib mayxonadin,
 Raxshi himmat uzra solmoq istaram davrong'a ot.
 Shomi tufroqqa kirardin chora yo'qtur, garchi subh
 Kimki, sekritkay quyoshdek bu binik ayvong'a ot.
 Qo's uni tuttn Navoiy nazmidek ofoqni,
 Go'yyokim sayr etarga chektilar sultong'a ot.

Ammo e'tiborli jihati shundaki, ko'pkari o'yini yoki unga o'xshash ot o'yini sahnalari haqida ma'lumotlar Alisher Navoiyning asarlarida uchramaydi. Biroq "oltin qovoq" o'yini Navoiy davri va uning zamondoshlari xotiralarida bot-bot eslatilishi uning shu davrda keng yoyilganidan dalolat beradi. Xususan, Fazlulloh ibn Ro'zbe'xonning "Mehmonnomai Buxoro" asarida "Oltin qoboq" merganlik o'yini sifatida alohida eslatiladi. Unda 1509-yilgi yurish oldidan Shayboniyxon huzuriga barcha sultonlar ot minib, qovoqni nishonga olish uchun kelgani, o'n mingga yaqin o'zbek bahodiri ikki yuz gaz yuqoridagi qovoqqa o'q uzgani voqealari alohida ta'kidlanadi [Ўзбекистонда ҳарбий иш тарихидан, 2012: 124]. Umuman, bu o'yinning mavjudligi qadimdan xalqimizning merganlik faoliyatining yuksak saviyada rivoj topganini ko'rsatadi. Navoiyning merganlik mavzusiga qiziqqani va asarlarida bir necha marta ushbu mavzuda misralar bitganiga yana bir misol "Risolai tiyr andoxtan" asarining unga nisbat berilishidir. Bu kichik asarning ashtarxoniy Abdulazizxon (1645-1680 yy.) kitobxonasiga mansub bir majmua tarkibida mavjud bo'lgani aytiladi. Bu risola mazmunan kichik asar bo'lsa-da, 7 hadis va rivoyatdan iborat bo'lib, unda tiyrandozlik, o'qchilik, merganlik kasbining foydalari haqida so'z yuritilib, "agar tiyrandozliqni biyik savobin aytsam, xalq kasbu tijoratidin qolg'aylar. Va o'q otmoqdin o'zga ish qilmag'aylar. Ammo bir soat o'q otmoq savobi bilan ellik yilg'i toatning savobi barobar turur" deyiladi [Алишер Навоий, 2000: 261-308]. Bu bilan Navoiy o'q otishning savobli amallardan biri ekanligini tushuntirishga harakat qiladi [Юсупова, 2021: 255].

So'nggi o'rta asr Xorazm manbalarida ham, xususan, "Firdavs ul-iqbol" asarida Qo'ng'irotlar sulolasi davridagi turli tadbirlar, to'y marosimlarida shahzodalar bellashuvi tasvirlanar ekan, "oltin qoboq" musobaqasi tilga olingan. Asarda keltirilishicha, Muhammad Rahimxon I (1806-1825) 1226/1811 yilning 18-mart kuni Hazoraspda o'tkazilgan xatna to'yiga tashrif buyurar ekan, ziyofatdan so'ng, "oltun qabaq" musobaqasini uyushtirgan hamda "oti o'tgan (o'zib ketgan) va harifini yiqg'an", ya'ni raqibini mag'lub etgan pahlavonlarni munosib in'om va shohona hadyalar bilan siylagan. "Oltin qovoq" bellashuvida g'olib bo'lganlar, ya'ni nishonni bexato urgan merganlar hukmdordan olgan mukofot bilan birga qovoq ichiga qo'yilgan olin tangani ham qo'lga kiritishgan [Мунис ва Огаҳий, 2010: 345-346]. Xullas, bu o'yin jangga ketishdan oldingi tayyorgarlik musobaqasi sifatida o'tkazilib turilgan. Bundan shahzodalarning voyaga yetgani munosabati bilan, ularga mo'ljalni to'g'ri olish, strategiyani oldindan belgilash kabi vazifalarni o'rgatish uchun ham qo'llanilgan.

Milliy o'yinlar va ular bilan aloqali qurol-aslahalar ba'zan baytlarda majoziy ma'no ham kasb etgan.

Yuqorida Alisher Navoiy asarlarida keltirilgan xalq o'yinlariga oid ma'lumotlarga tayanib, shunday xulosaga kelish mumkinki, sog' tanda sog'lom aql iborasi o'sha davrda ham amalda bo'lib, kurash (polvonlik), merganlik (kamondan o'q otish) va ot poygasi kabi etnosport o'yinlari faol bo'lgan. Maqolada shatranj va chavgon kabi o'yinlarga yer berilmadi, chunki juda ko'p bora asarlarda tilga olingani uchun ular alohida tadqiqot mavzusi hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. Мезон ул-авзон. Тарихи анбиё ва ҳукамо. Тарихи мулуки Ажам. Арбаъин. Сирож ул-муслимин. Муножот. Рисолаи тийр андохтан. МАТ. 20 жилдлик. – Ж. 16. – Тошкент: Фан, 2000.
2. Жўраев М. “Олтин қобок” достонининг тарихий асосларига доир// Образование и инновационные исследования. – Тошкент: 2021. №1. – Б. 105-109.
3. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Ўқитувчи, 2008.
4. Мелиев Х.А. Алишер Навоий асарларида этносспорт турлари, халқ ўйинлари ҳақидаги қарашлари//International Journal of Education, Social Science & Humanities. Finland Academic Research Science Publishers. Volume-11. Issue-5. 2023. – Б. 300-304.
5. Мунис ва Огаҳий. Фирдавс ул-иқбол / Масъул муҳаррир ва туркум муаллифи Ш.Воҳидов. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2010.
6. Юсупова Д. Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти (ўқув қўлланма). – Тошкент: Tamaddun, 2016.
7. Ўзбекистон миллий спорт турлари ва халқ ўйинлар энциклопедияси. – Тошкент: Zamin nashr, 2022.
8. Ўзбекистонда ҳарбий иш тарихидан (қадимги даврдан ҳозиргача)/Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси; масъул муҳаррир Д.Х.Зияева. – Тошкент: Шарқ, 2012.
9. Alisher Navoiy. Holoti Pahlavon Muhammad. Alisher Navoiy. МАТ. O'n beshinchi tom. – Toshkent: Fan, 1999.
10. Omanova M. Pahlavon Muhammad to'g'risidagi ma'lumotlar aks etgan tarixiy-adabiy va ilmiy-nazariy asarlar//Ilm-fan va innovatsiya ilmiy-amaliy konferensiyasi. in-academy.uz/index.php/si. – Б. 46-47.
11. Djumaniyazova F. Ўзбек xalqining kùltùrel yàşamlarında iki ata sporu olan güreş ve okçuluk hakkında değèrlendirme// Türk dünyasi halkbilimi. Cilt II. Özbekistan-Türkmenistan-Kırgızistan-Tataristan. – Ankara: Bengü, 2024. S. 104-116.

O'ZBEK SHE'RIY MATNLARIDAGI KOGNITIV METAFORALARNING FRANSUZ TILIDA IFODALANISHI

Juraqobilova Hamida Xolmatovna

Turon universiteti, G'arb tillari kafedrası dotsenti, s.f.n.

E-mail: xamidajuraqobilova@gmail.com

10.52773/tsuull.conf.navoiy.2025/KBZP8574

Annotatsiya. Maqolada tilning estetik imkoniyatlari, milliy tafakkur va madaniy merosini aks ettiruvchi kognitiv metaforalarning she'riy matnlarda qo'llanilishi tadqiq qilindi. O'zbek tilidagi kognitiv metaforalarning milliy-madaniy xususiyatlari va tarjimada qayta yaratilish muammolari Alisher Navoiy g'azallarining fransuz tilidagi tarjimasi misolida tahlil qilindi.

Tayanch so'zlar: kognitiv metafora, she'riy mat, milliy tafakkur, konseptual metafora, konsept, lingvistik hodisa, milliy-madaniy xususiyatlar.

Abstract. *This article examines the use of cognitive metaphors in poetic texts, emphasizing their role in reflecting the aesthetic potential of language, national thought, and cultural heritage. The study analyzes the national and cultural characteristics of cognitive metaphors in the Uzbek language, with a focus on the challenges of their translation. Using the French translation of Alisher Navoi's ghazals as a case study, the article explores the complexities of recreating these metaphors in translation and their impact on preserving the original cultural and linguistic nuances.*

Keywords: *Cognitive metaphor, poetic text, national thought, conceptual metaphor, concept, linguistic phenomenon, national-cultural characteristics.*

O'tgan asrning 70-yillariga kelib, metaforani o'rganishga bo'lgan qiziqish yanada ortdi va u jahon tilshunoslarini qiziqtirgan lingvistik hodisaga aylandi. Metaforaga bo'lgan cheksiz qiziqish uning til va tafakkur, til va bilish, til va bilim kabi xossalari tilshunoslikning asosiy muammolariga yangi yondashuvlarni ko'rish imkonini berdi. [Осокина С.А, Карпухина В.Н., Савочкина Е.А., 2021: 423]

Metafora gumanitar sohada olib borilgan tadqiqotlarning eng ko'p o'rganilgan obyektlaridan biri bo'lsa-da, ko'p yillik qiziqishlarga qaramay, zamonaviy tilshunoslikning turli yo'nalishlarining ko'p o'rganilayotgan tadqiqot obyekti bo'lib qolmoqda.

Keyingi yillarda o'zbek tili materiali asosida o'zbek tilshunoslari tomonidan ham metaforaning lingvomadaniy, lisoniy, semantik va lingvokognitiv xususiyatlarini qiyosiy aspektda o'rganishga bag'ishlangan tadqiqotlar ko'lamiga kengayib bormoqda. Tilshunos olim B.Mengliyev ta'kidlaganidek: "O'zbek tilshunosligida metaforalarning o'rganilishi o'zbek tilshunosligining istiqbolli yo'nalishlaridan biri maqomiga ko'tariladi" [Mengliyev B., 2018: 157].

Metafora har bir xalqning milliy-madaniy xususiyatlari, an'analari, urf-odatlarini dunyoqarashini aks ettiradigan ko'p qirrali lingvistik hodisadir. Shu bois bugungi kunda metaforani lingvokognitiv, lingvomadaniy jihatdan muayyan bir til, yoki turli tillarni qiyoslash, chog'ishtirish doirasida o'rganishga qiziqish ortib bormoqda. Bu esa o'zbek va chog'ishtirilayotgan tillarda so'zlashuvchi xalqlarning ijtimoiy-madaniy aloqalarining rivojlanishiga, ikkala xalqning milliy-madaniy tafakkuridagi o'xshash va farqli jihatlarni aniqlashga hissa qo'shmoqda.

Metaforalarning o'ziga xos xususiyatlari, ularning ma'no taraqqiyoti, shakllanishi olimi N.A.Shirinovaning tadqiqotlarida o'z ifodasini topdi. Metaforaning ko'zga ko'ringan shakli bu belgi ifodalovchi birliklar orqali ifoda etilishidir. Ko'pincha metafora deganda, belgi bildiruvchi so'zlar ishtirokidagi qator ma'no ko'chish hodisalari namoyon bo'ladi. Olimi ta'kidlaganidek: "Belgi alohida holda mavjud emas, balki predmetga mujassamlashgan, shuningdek, katta-kichiklik, baland-pastlik, keng-torlik belgilari ham predmet bilan bir varaqning ikki tomoni kabi yaxlit holda yashaydi. Til esa egalarining ehtiyojlariga mos ravishda ularni so'zlarda alohida-alohida ham ifodalaydi, bir so'z bag'rida ham saqlaydi va bu holda ularni farqlovchi vositalarni ham tayinlaydi" [Ширинова Н.А., 2010: 38].

She'riyatda kognitiv metaforalarning o'rni katta bo'lib, ular nafaqat she'rlarning estetik jihatini belgilab beradi, balki xalqning ruhiyatini, tarixini va milliy qadriyatlarini ham o'zida aks ettiradi. Kognitiv metafora – bu tilning ma'naviy va hissiy jihatlarini tasvirlashdagi vosita bo'lib, bir narsani boshqa narsaga o'xshatish orqali yangi ma'no hosil qiladi. O'zbek she'riyatidagi metaforalarda milliy madaniyat, urf-

odatlar, hayotiy tajribalar, diniy e'tiqodlar va tabiatga bo'lgan munosabat hamda xalqning tarixiy xotirasi ifodalanadi.

Metafora boshqa badiiy tasvir vositalariga qaraganda ancha faol bo'lib, she'riyatning jozibali bo'lishini ta'minlaydi. She'riy asarlarda kognitiv metaforalarning qo'llanishi she'riyatning semantik va madaniy boyligini chuqur anglashga imkon beradi. She'riyatdagi kognitiv metaforalar – bu insonning ichki dunyosini va atrof-muhitini tasvirlashdagi noyob til vositalaridir. Ular nafaqat tilning estetik imkoniyatlarini, balki milliy tafakkur va madaniy merosni ham aks ettiradi. O'zbek she'riyatidagi kognitiv metaforalarda milliy madaniyatning aks etishi, xalqning an'analari, urf-odatlari, dunyoqarashi va estetik qadriyatlari orqali ifodalanadi.

Shoir, mutafakkir, jahon adabiyotining yetuk siymolaridan biri Alisher Navoiy g'azallari ham ko'plab tadqiqotchilar uchun tadqiqot manbai bo'lib xizmat qildi. Fransiyaning O'rta Osiyoni o'rganish instituti (L'Institut français d'études sur l'Asie centrale (IFEAC) tadqiqotchisi, tarjimon Jan-Pyer Balp va o'zbek shoiri H.Ismoilov hamkorligida o'zbek adabiyotining ayrim namunalari fransuz tiliga tarjima qilindi va "Anthologie de la poésie d'Ouzbekistan" ("O'zbek she'riyati antologiyasi") nomli ikki tomlik to'plam Fransiya nashr etildi. Mazkur to'plamda *buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy g'azallarining ham borligi kishiga faxr tuyg'usini beradi*. Bu tarjima asarlar ko'pgina o'zbek tadqiqotchilari uchun ilmiy manba bo'lib xizmat qildi. [Ширинова Р., 2017: 56]

Quyida biz g'azal mulkining sultoni Mir Alisher Navoiyning "Kecha kelgumdur debon ul sarvi gulro' kelmadi" g'azalida ifodalangan metaforalar va ularning tarjimada fransuz tilida ifodalanishini ko'rib chiqamiz. G'azal quyidagi misralar bilan boshlanadi:

*Kecha kelgumdur debon ul sarvi gulro' kelmadi,
Ko'zlarimg'a kecha tong otquncha uyqu kelmadi.*

Tarjimada:

*Sa silhouette de cyprès, son visage de fleur annoncent sa
venue pourtant elle se vient pas.
Cette nuit, jusqu'à l'aube, le sommeil ne vient pas à mes yeux.*

[Anthologie de la poésie d'Ouzbekistan, 2008: 46]

Yuqoridagi fransuzcha misraning o'zbek tilidagi asliyatga muvofiqligini aniqlash maqsadida qayta so'zma-so'z tarjima qilib keltirdik:

*Sarv qomatli, gul yuzli kelishin aytdi, biroq kelmadi,
Bu tun tonggacha ko'zlarimga uyqu kelmadi.*

Asliyat matndagi shoir tomonidan mahorat bilan qo'llanilgan "sarvi gulro'" metaforasi fransuz tiliga "Sa silhouette de cyprès, son visage de fleur" (so'zma-so'z: sarv qomatli, gul yuzli) tarzida tarjima qilingan. Ma'lumki, madaniy kontekstlarda metafora tarjimasi ko'pincha aniq ta'riflarni talab qiladi. Agar biror metafora bir madaniyatda o'ziga xos bo'lsa, uning boshqa tilga tarjimasi uchun tushuntirish yoki qo'shimcha izohlar kerak bo'lishi mumkin. Yuqoridagi misradagi "sarvi gulro'" metaforasida tarjimon metaforaning ma'nosini saqlash uchun yangi metaforik ifodalardan foydalangan. "Ko'zlarimg'a kecha tong otquncha uyqu kelmadi" baytida "uyqu" mavhum tushunchasi xuddi jonli mavjudot kabi jonlantirilishi natijasida ontologik metafora hosil bo'lgan.

Asliyatdagi "Lahza-lahza chiqdim-u, chektim yo'lida intizor, Keldi jon og'zimg'a-yu, ul sho'xi badxo' kelmadi" misralari fransuz tiliga tarjima qilinmagan. Balki, bu baytlarni tarjima qilish uchun Navoiy bo'lish kerakdir.

Keyingi misralar:

*Orazidek oydin erkonda gar etti ehtiyot,
Ro'zgorimdek ham o'lg'onda qorong'u kelmadi.*

Tarjimada:

*Même si, par une lune aussi claire que son visage, ce n'était
que prudence,
Elle n'est pas venue non plus quand il faisait aussi noir que
dans mon destin.*

Navoiydek buyuk shoirning "orazidek oydin" o'xshatishini tarjimon "par une lune aussi claire que son visage" (so'zma-so'z: yuzi oy kabi yorug') tarzida tarjima qilgan. O'zbek madaniyati, turmush tarziga singib ketgan "ro'zgor" so'zi fransuz tiliga "mon destin" (taqdir, qismat) so'zi orqali, "il faisait aussi noir que dans mon destin", ya'ni "taqdirimdek qorong'u" tarzida tarjima qilingan.

*Ul parivash hajridinkim, yig'ladim devonavor,
Kimsa bormukim, anga ko'rganda kulgu kelmadi.
Ko'zlaringdin necha su kelgay, deb o'lturmang meni
Kim bori qon erdi kelgan, bu kecha su kelmadi.*

Tarjimada:

*Mendiant, privé de son visage de houri, j'ai pleuré.
Qui n'a ri de moi me voyant ainsi ?
Ne parlez pas de l'eau qu'ont versé mes yeux,
Cette nuit, c'était du sang.*

Asliyat matndagi "pariga o'xshash, paridek juda go'zal" ma'nolarini beruvchi "parivash" so'zi tarjimada "son visage de houri" (so'zma-so'z: hur yuzli, pari yuzli) tarzida tarjima qilinishi natijasida asl ma'no saqlab qolingan. Keyingi "Kim bori qon erdi kelgan, bu kecha su kelmadi" baytida shoir ko'ngil iztiroblarini xuddi ko'zdan oqqan yosh emas, qon, deya tasvirlagan.

Yuqoridagi "Ne parlez pas de l'eau qu'ont versé mes yeux, Cette nuit, c'était du sang" fransuzcha misraning o'zbek tilidagi asliyatga muvofiqligini aniqlash maqsadida, qayta so'zma-so'z tarjima qilib keltirdik: "Mening ko'z yoshlarimdan to'kilganni suv demang, Bu tun u qon edi". Tarjimonning mahorati o'laroq asl ma'no saqlanib qolgan.

Keyingi misralar:

*Ey Navoiy, boda birla xurram et ko'nglung uyin,
Ne uchunkim, boda kelgan uyga qayg'u kelmadi.*

Tarjimada:

*Navoi, égaie avec du vin la demeure de ton cœur:
Dans la maison où coule le vin la tristesse ne coule pas.*

Yuqoridagi misradagi "ko'nglung uyin" metaforasi fransuz tiliga "la demeure de ton cœur" (so'zma-so'z: yurak uyi), deya tarjima qilingan. Asliyat matnda shoir sevgi iztiroblarini insonning his-tuyg'u, kechinmalar manbai hisoblangan "ko'ngil" konsepti bilan ifodalagan bo'lsa, fransuz tilida "le cœur" (yurak) konsepti orqali ifodalangan. Adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqul ta'kidlaganidek: "Sharq adabiyotining oftobi ko'ngil. Chunki ko'ngil va ko'ngil bilan bog'liq tuyg'u hamda tushunchalar chetga surilsa, umuman adabiyot behad qashshoqlashib qoladi. Ko'ngil hukmidagi umr bir qadar dardli, iztirobli, ammo fayzli, hayot nafasi gurkiraydigan umr. Dunyodagi eng pokiza, xoksor, beozor odamlar - ko'ngil odamlari".

Navoiy bobomiz yashagan davrlarda iste'mol qilingan, sharq xalqlariga tanish bo'lgan *boda* (may, sharob) so'zi fransuz kitobxonlariga tanish bo'lgan "le vin" (sharob) so'zi orqali tarjima qilingan. Asliyatda "*boda kelgan uyga qayg'u kelmadi*", deya jonsiz predmetni ifodalagan "boda" so'zi va mavhum tushunchani ifodalagan "qayg'u" konseptlari *kelishi* mumkin bo'lgan tirik mavjudot kabi jonlantirilgan.

Fransuz tarjimoni esa bu baytlarni tarjima qilishda "*la tristesse ne coule pas*" (so'zma-so'z: *qayg'u oqmaydi*) kognitiv metaforasini qo'llagan.

Xulosa o'rnida shuni ta'kidlash joizki, she'riy matnlarda kognitiv metaforalarni tarjima qilishda, eng katta qiyinchiliklar til va madaniyat farqlari, tarixiy va ijtimoiy sharoitlar, hamda o'ziga xos tasavvurlarni hisobga olishda namoyon bo'ladi. Tarjimonning maqsadi – o'ziga xos madaniy, tarixiy va ijtimoiy kontekstlarni saqlagan holda, ma'noni aniq va to'liq yetkazishdir. Bu jarayon madaniyatlararo tushunishning yanada chuqurlashishiga olib keladi.

She'riyatda kognitiv metaforalar nafaqat she'rlarning estetik jihatini belgilab beradi, balki xalqning ruhiyatini, tarixini va milliy qadriyatlarini ham o'zida aks ettiradi. O'zbek she'riyatidagi metaforalarda milliy madaniyat, urf-odatlar, hayotiy tajribalar, diniy e'tiqodlar va tabiatga bo'lgan munosabat hamda xalqning tarixiy xotirasi ifodalanadi. O'zbek she'riyatidagi kognitiv metaforalarning milliy madaniyat bilan bog'lanishi, she'riyatning nafaqat lingvistik, balki madaniy va estetik kuchini ham namoyon etadi. Har bir metafora milliy tafakkur, urf-odatlar va o'ziga xos xususiyatlar orqali chuqur ma'nolarni aks ettiradi, bu esa o'zbek she'riyatining alohida ahamiyatini tashkil etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Antologie de la poésie de l'Ouzbékistan. Tom I. Sous la direction éditoriale de Jacqueline Farmer. – France: Éditions du Sandre, 2008. – 46 p.
2. Mengliyev B. Hozirgi o'zbek tili. – Toshkent: Tafakkur Bo'stoni, 2018. – B. 157.
3. Ширинова Н.А. Ўзбек тилида предметлик ва белги-хусусий маълумотларни фарқлаш воситалари: Филол. фанлари номз.... дисс. – Тошкент, 2010. – Б.38.
4. Ширинова Р. Олам миллий манзарасининг бадий таржимада қайта яратилиши: Филол. фан. док. ... дисс. автореф. – Тошкент, 2017. – 56 б.
5. Насирдинова Ё.А. Ўзбек фольклори ва мумтоз адабиёти намуналари француз тилида (Реми Дор таржималари асосида). Фил.фан. фалсафа доктори илмий даражасини олиш учун ёзилган дисс. – Т., 2019. – С.55.
6. Осокина С.А., Карпухина В.Н., Савочкина Е.А. Лингвистические исследования метафоры: краткий обзор. Мир науки, культуры, образования. № 4 (89) 2021. – С. 423.
7. <https://tafakkur.net/kecha-kelgumdur-debon/alisher-navoiy.uz>
8. <https://kh-davron.uz/yangiliklar/muborak-kin/ibrohim-haqqul-adabiyotning-oftobi-kongil.html>

NAVOIYSHUNOSLIKDA YANGICHA YONDASHUV

Abdug'ani Nasriddinov

Alisher Navoiy nomidagi TDO'TAU o'qituvchisi

Mustaqillik yillarida O'zbekistonning Birinchi Prezidenti I.A.Karimovning bevosita tashabbusi bilan o'tmish mutafakkirlarimizning hayoti va ilmiy-ijodiy merosini o'rganish sohasida mutlaqo yangicha yondoshuvlar shakllandi. Ziyolilarimiz mafkuraviy zug'um iskanjasidan batamom qutuldilar. Ajdodlar merosini xolis o'rganishning keng imkoniyatlari ochildi.

Mustaqillik davrida Navoiy ijodiga yangicha yondashuv zaruratini deyarli barcha tadqiqotchilar ta'kidlashadi. Alisher Navoiy merosini o'rganish haqida gap ketganda Izzat Sulton, Hamid Sulaymon, Porso Shamsiyev, Maqsud Shayxzoda, Natan Mallayev, Botir Valixo'jayev, Aziz Qayumov, Abduqodir Haytmetov, Najmiddin Komilov, Abdurashid Abdug'afurov, Yoqubjon Is'hoqov, Suyima G'aniyeva, Ibrohim Haqqul kabi zabardast navoiyshunos olimlarimizning nomlari faxr bilan tilga olinadi. Keyinchalik ularning safiga Shuhrat Sirojiddinov ham kelib qo'shildi.

Shuhrat Sirojiddinov dunyo fondlaridagi ko'plab qo'lyozma manbalarni qiyosiy-tekstologik jihatdan sinchiklab tahlil etish natijasida 1998-yil iyun oyida "Alisher Navoiy hayoti va faoliyatiga oid XV – XIX asrlarda yaratilgan fors manbalari" mavzusidagi doktorlik dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildi. Shuhrat Sirojiddinovning "Alisher Navoiy: manbalarning qiyosiy-tipologik, tekstologik tahlili" monografiyasi ana shu dissertatsion tadqiqot natijalarini o'zida mujassam etgan.

Shuni ta'kidlash lozimki, benazir shoir va mutafakkir, Husayn Boyqaro saltanatining ustunlaridan biri Alisher Navoiy siymosi besh asrdan ortiq vaqt mobaynida tarixchilar, tadqiqotchilar tomonidan turlicha talqin qilingan. Talqinlarda ba'zan bir-birini inkor etuvchi, tarixiy haqiqatga har doim ham mos tushavermaydigan holatlar ham mavjud bo'lib, ular bugungi o'quvchi shuurida o'tmishda sodir bo'lgan voqea-hodisalar, umrguzaronlik qilgan shaxslar haqida noto'g'ri xulosalarning bo'y ko'rsatishiga olib kelishi ehtimoldan yiroq emas. Sh.Sirojiddinov Hazrat Navoiy siymosini mavjud noto'g'ri talqinlardan tozaladi. U XV asrning ikkinchi yarmi XVI asr boshlarida bitilgan turkiy (eski o'zbekcha) va forsha qo'lyozma manbalardagi Alisher Navoiy ijodi va hayotiga doir ma'lumotlarning asl holatini aniqlash, ularni qiyosiy-tipologik, matnshunoslik nuqtayi nazaridan tahlil qilish, XX asrga qadar tartib berilgan obidalarda qayd etilgan ma'lumotlarning dastlabki ma'lumotlardan farqlanish darajasini belgilash maqsadida yangi yodgorliklarni nazardan o'tkazish, ularda muhrlangan ma'lumotlarni ilmiy istifodaga kiritishdek savobli ishni muvaffaqiyat bilan amalga oshira oldi. Ushbu ma'lumotlar Navoiyning haqiqiy hayot yo'li va dunyoqarashini tiklashdagi eng katta yutuqlardan biridir. 2002 – 2003-yillar muallifning Oksford universitetiga ilmiy safari chog'ida mashhur Bodlean kutubxonasi, Britaniya muzeyi va Oksford universiteti Sharqshunoslik instituti Qo'lyozmalar

fondidagi Alisher Navoiy hayoti va asarlari bilan bog'liq qo'lyozmalar ko'rib chiqilib, dissertatsiya mukammallashtirildi va monografiya holatiga keltirilib, 2011-yilda Toshkentda "Akademnashr" nashriyoti tomonidan chop etildi. Tadqiqotga 300dan ortiq manba va adabiyotlar jalb qilingan. Muqaddimada navoiyshunoslik tarixiga qisqacha to'xtalib, sho'rolar davrida qilingan ishlar va mafkuraviy zug'umning Navoiy hayoti va ijodini o'rganishga ko'rsatgan salbiy ta'siri ochib berilgan. Mazkur tadqiqot mamlakatimiz va xorijdagi soha mutaxassislari tomonidan yuqori baholandi va 2013-yil ushbu tadqiqoti uchun O'zbekiston Respublikasining Adabiyot sohasidagi 1-darajali Davlat mukofotiga sazovor bo'ldi.

Muallif o'zi tadqiq qilgan ilmiy muammo zaruratini quyidagicha asoslaydi: "Ko'pchilik keyingi davr olimlari Amir Alisher haqida yangi gap aytish ilinjida xalq rivoyatlari orqali yetib kelgan Navoiy haqidagi ma'lumotlarni ham o'z asarlarida zikr eta boshladilar. Yillar o'tishi bilan tazkiranavislikning turli saviyadagi iqtidori, dunyoqarashi, maqsadli yondashuvi oqibatida Navoiy haqidagi ma'lumotlar shunchalik o'zgarishlarga uchradiki, kitobxon qaysi ma'lumot asl va qay biri soxta ekanligini ajrata olishga zaiflik qilib qoldi...

Manbalardagi ma'lumotlarni qiyosiy-tipologik jihatdan o'rganish, bir tomondan, ma'lumotlarning asl va to'qima tomonlarini aniqlasa, ikkinchi tomondan, Navoiy hayoti va faoliyatining yoritilish darajasi, mualliflarning uslubiy o'ziga xosliklarini ko'rsatib beradi".

Sh.Sirojiddinov tadqiqoti masalaga har tomonlama izchil va tizimli yondoshuvi bilan bunday ishlardan tubdan farq qiladi. Masalan, undagi birinchi ilovada ilk manbalardagi Alisher Navoiy hayotiga oid ma'lumotlar qaysi manbada nima mavzu mavjudligi haqida aniq ko'rsatma bo'lib, bu ma'lumotlar 19 sahifada raqamlangan holda birma-bir sanab o'tilgan. Bunday ro'yxat keyingi tadqiqotchilar uchun o'ta muhim tayanch nuqta bo'lib, uning yordamida kelgusi tadqiqotlar yo'nalishini aniq belgilab olish imkoni tug'iladi.

Shuhrat Sirojiddinov Y.Berteles, P.Savelyev, M.Nikitskiy, V.V.Velyaminov-Zernov, N.I.Ilminskiy kabi rus, H.Vamberi, I.N.Berezin, Artoleme derbelo, Silvester de Sasi, Katremer, M.Belen, Ch.Riyo, Ye.Bloshe, M.Buvat, Ye.Braun kabi Ovrupolik sharqshunos olimlar bilan munozaraga kirishadi, joyi kelganda, ularning fikriga qarshi o'zining keskin e'tirozlarini bildiradi.

Olim o'zining tadqiqotlarida navoiyshunoslikdagi ulug' shoirning Hirotdan surgun qilingani haqidagi qarashga ham o'zgacha munosabat bildiradi. V.V.Bartold va Y.E.Bertelsning bu boradagi fikrlari bilan munozaraga kirishadi. Uning qayd etishicha, V.V.Bartold "Mir Alisher va siyosiy hayot" tadqiqotida Navoiyning Hirotdan Samarqandga ketishi surgun sifatida qaralishi lozim degan fikrni ilgari suradi. "Navoiy" nomli tadqiqotida Y.E.Bertels bu qarashni ma'qullaydi. Manbalardagi ma'lumotlarni sinchiklab o'rgangan Shuhrat Sirojiddinov Navoiy haqidagi zamonaviy adabiyotlarda Alisher Samarqandga Sulton Abu Sa'id tomonidan surgun qilingan

deyiladi. Dastlab shunday fikr V.Bartold tomonidan ilgari surilgan va keyingi navoiyshunoslar tomonidan rivojlantirilgan.

V.Bartold yozadi: “Bobur soʻzlariga qaraganda, Mir Alisher Samarqandga Abu Saʼid tomonidan qandaydir xato uchun surgun etilgan. Mir Alisherning oʻzi tahsil uchun borganligini aytadi. U paytlarda tahsil uchun Hirotdan Samarqandga bormas edilar. Demak, uning Hirotdan Samarqandga ketishi surgun sifatida qaralishi lozim”.

V. Bartold oʻzining farazi ishonarli chiqishi uchun baʼzi maʼlumotlarni qasddan notoʻgʻri sharhlaganidan ham koʻz yumib boʻlmaydi. Jumladan, u shunday yozadi: (Sh.S) “Navoiy hayotining bu davrini yoritishda balki uning goʻzal va fasih tilli, “qalbini asir etgan” (koʻnglumni base sayd qildi) shayx Sadriddin Rivosiy haqidagi hikoyasi baʼzi ahamiyatga ega boʻlishi mumkin. Unga hatto oliy darajadagi shaxslar ham, jumladan, uning muridiga aylanib, dars olgan Badaxshon shohi va hatto zamon podshohi, yaʼni sulton Abu Saʼid jazman edilar... Mir Alisherning badaxshonliklar bilan yaqin aloqasi h.871 (mil. 1466-1467) yil voqeasidan soʻng uning hayotiga taʼsir qilgan boʻlishi mumkin. Bunga sultonning goʻzal shayxni uning doʻstlaridan rashk qilgani ham qoʻshilgan boʻlishi mumkin”. Keyingi satrda oʻz mulohazasini yanada boʻrttiradi: “Umrining oxirigacha na oilasi va na avlodi boʻlgan Mir Alisher, koʻrinishidan, chiroyli yosh yigitlarni sevgan”. Shu tariqa V. Bartold Navoiyning Samarqandga ketishini badaxshonliklarning qoʻzgʻoloniga aloqadorlik bilan bogʻlaydi va Sulton Abu Saʼid hamda Navoiy ixtilofini markaziy oʻringa olib chiqadi.

Sadriddin Ayniy Bartold fikrlaridan foydalanib, Alisher Navoiy va Abu Saʼid oʻrtasidagi ixtilof Husayn Boyqaro, Mir Said Kobuliy va Muhammad Ali Gʻaribiyning hamda Badaxshon shohlarining shoirga yaqin odamlar ekanligi vajidan paydo boʻlgan deb koʻrsatadi. Oybek ham shunday hisoblaydi.

Zahiriddin Muhammad Bobur aslida “Abu Saʼid Navoiyni Samarqandga nega surgun qildi?” deb emas, balki “Bilmayman, qaysi gunohi uchun Hirotdan chiqarib yubordi?” degan mazmunda gapirgan (*Bilmon, ne jarima bila sulton Abu Saʼid Mirzo Hirotdin ixroj qildi. Samarqandga bordi, necha yilkim, Samarqandda edi*). Bobur Samarqandni nega tilga olgani haqida aytadigan boʻlsak, Mashhadga borgan haqida bilmagan ham boʻlishi mumkin. Ammo uning Samarqandda yashaganidan xabardor boʻlgan. Qolaversa, Bobur Mir Alisherning tarjimaiy holini batafsil bayon qilishni oʻz oldiga maqsad qilib qoʻymagan, balki xotirasida qolgan axborotni taqdim etgan. deb yozadi. Muallif Bertelsning mazkur tadqiqotda bunday yuzaki yondashuvining maʼlum sabablari borligini u oʻta sinchkov manbashunos va bilimdon navoiyshunos boʻlsa-da, Bartold konsepsiyasini buzmaslik uchun uning xulosalari bilan manbalar orasidagi ziddiyatli fikrlarga aniq chek qoʻymagan va barchasini bir-biriga moslashtirishga majbur boʻlgan deb taʼkidlaydi.

Akademik Sh.Sirojiddinovning Amir Alisher. Hayoti va faoliyati kitobida haqida akademik Akmal Saidov oʻzining 2024-yil Xalq soʻzi gazetasida eʼlon qilgan “Mamalakat ustuni davlat tayanchi” nomli maqolasida bahsli mavzu *Alisher Navoiy Samarqandga surgun qilinganmi?* mavzuiga toʻxtalib oʻtarkan, kitobda ushbu savol atrofidagi

masalalarga dahldor bir qancha manbalarni o'rganish va yangicha negizda tahlil etish orqali eng maqbul javobni ilgari surish yo'lidan borilgani diqqatimizni tortadi. Shuhrat Sirojiddinov bu boradagi turli yondoshuvlarni tanqidiy tahlil etar ekan, ayni masalaga nisbatan "Navoiy o'zi e'tirof etgancha, Hirotni tark etishga "chorasizlik, falokat, taqdir va xafagarchilik" sabab bo'lgan bo'lsa, bu uning o'zigagina ma'lum bo'lgan sabablarga ko'ra ro'y bergan. Abu Sa'id Mirzo zamonida siyosat bilan shug'ullanmagan bir shoir edi" deya ta'kidlagan.

Sh.Sirojiddinov Amir Alisher. Hayoti va faoliyati kitobi haqida filologiya fanlari doktori, professor Uzoq Jo'raqulov O'zbekiston adabiyoti va san'ati gazetasiga bergan "*Asl manbalar haqiqati*" nomli maqolsida Amir Alisher kitobida olim tomonidan Navoiy biografiyasiga tegishli qator xatoliklarga aniqlik kiritilganligi, ularning sabablari o'rganilib, qiyos asosida xulosalar chiqarilganligini ta'kidlaydi. Xatolarga oydinlik kiritish kitob oldiga qo'yilgan asosiy muammo desak, mubolag'a bo'lmaydi. Bu jihat asarning ilk sahifalaridan boshlanib, so'nggi sahifasigacha izchil davom etgan. Ibrat bo'ladigan jihati, muallif o'zga navoiyshunos olimlar xato-kamchiliklarinigina emas, o'ziga tegishli xatolarni ham ko'ra olgan. Ko'rish barobarida tan olishdan ham qo'rqmagan. Muallif muqaddam yo'l qo'ygan bir xatosi haqida shunday yozadi: "Fursatdan foydalanib, mendan o'tgan bir xatolik haqida eslatib o'tishim o'rinli. 2019-yil "Ma'naviy hayot" jurnalida chop etilgan "Navoiy Hirotda tug'ilganmi?" nomli bir maqolamda "Navoiy Sovada tug'ilgan bo'lishi mumkin", degan bir ilmiy farazni o'rta tashlagan edim. Gap shundaki, Xondamir qalamiga mansub "Ravzat us-safo" yettinchi jildi va "Xulosat ul-axbor" Navoiyga baxshida etilgan. Uning uchinchi asari "Habib us-siyar" ancha yil o'tib tugallangan bo'lib, bu asarga safaviylardan bo'lgan Habibulloh Sovajiy homiylik qilgan. Bu asarlarning xotima qismlari juda o'xshash. Xondamir oldingi ikki asarida Navoiy nomini tilga olish odobdan sanalmagani uchun turli epitelar qatorida "sohibdavlat" atamasini ishlatgan. Shu atama "Habib us-siyar"da sovalik Habibulloh Sovajiyga nisbatan ham qo'llangan. Unda "Sohibdavlatning tug'ilgan yeri Sovadir" degan jumla mavjud. Navoiyga bag'ishlangan konferensiya uchun maqola tayyorlash jarayonida qo'limdagi xotimalarning fotonusxa varaqlari aralashib ketib, shoshilinchda uning Sovada tug'ilgani haqidagi qayd Navoiyga aloqador deb tushunganman" Albatta, bu Navoiy biografiyasiga oid jiddiy muammo edi. Shunday bo'lgach, xatoni o'nglamaslikning oqibatlari o'z-o'zidan ma'lum. Ayni paytda, iqtibosda keltirilgan muallif iqroring kelajak navoiyshunoslari uchun ibratli tomoni ham bor: qo'lyozmalar bilan ishlayotgan mutaxassis yetti o'lchab, bir kesishi lozim.

Yuqorida ta'kidlanganidek, muallif monografiyada ilmiy munozara madaniyati yuqori ekanini namoyon eta olgan. U birlamchi manbalardagi ma'lumotlarni o'rganish asosida teran tahlillarni amalga oshiradi, ko'plab noaniqliklarga oydinlik kiritadi. Shunga qaramay, o'z to'xtamlarini eng so'nggi xulosa sifatida taqdim etmaydi. O'zidan keyingi tadqiqotchilarga ham so'z aytish uchun imkon qoldiradi. Jumladan, yuqorida zikr etilgan "surgun" muammosiga munosabat bildirar ekan, olim bu masalani qayta ko'rib chiqish navoiyshunoslikning dolzarb vazifalaridan ekanini aytadi.

Alisher Navoiyning Astrobodga hokim qilib yuborilishi sabablari haqida navoiyshunoslikda turli qarashlar mavjudligi va ushbu qarashlarda soha olimlari tomonidan Alisher Navoiyning Astrobodga surgun qilgani haqida gapirilsada, ammmo uning nega Astrobodga yuborilgani haqida biror-bir aniq mulohaza uchramaydi. Shuhrat Sirojiddinov eski qo'lyozma manbalarni sinchiklab o'rganib, birlamchi ma'lumotlarga tayangan holda 1997-yil "Muloqot" jurnalining 1-sonida "Navoiy Astrobotga nega jo'natilgan?" nomli maqolasida ushbu masalaga oydinlik kiritdi. Maqolada keltirilishicha "Navoiy Astrobodga surgun qilinmagan balki o'sha davrda, ya'niy "892 hijriy (1487-yil) Navoiyning Astrobodga ketgan davridan boshlab Xurosonnig g'arbiy chegaralariga voqealarga qaratsak. XV asrinng 2-yarimida oq quyunlilar Sulolasining salatanatiga qarashli Ardabil mulklarining ta'sir doirasi chor atrofni o'z komiga ola boshladi. Bu mulk boshida azaliy shayx Sayfuddin (1254-1334) – shia mazhabining ko'zga ko'ringan arbobi asos solgan safaviylar sulolasining vakillari turib, kuchli hokimiyat va ulkan vaqf yerlariga ega edilar. Husayn Boyqaro davrning o'ta bilimdon sarkardalaridan va davlatlar aro munosabatlarni shakllanish jarayonlarida past-balandni chuqur o'rgangan davlat arbobi sifatida Xurosonning harbiy chegaralida xudularida kuchayib borayotgan oq quyunlilar Sulolasi bilan kelgusida kelib chiqishi muqarra bo'lgan to'qnashuvlarni olidni olish kerak edi. Buning uchun chegara oldi viloyatlarni shunday kishiga topshirmoq lozim ediki, o'sha yerdagi xalqlar bo'ysunadigan va izzat qiladigan hokim bo'lishi asosiysi, Sulton Ya'qub va chegaradosh viloyatlarning hokimlari bilan munosabatlarda juda ham uchta diplomat bo'lishi va ularning hurmatiga sazovor bo'la oladigan inson bo'lishi zarur edi. Tabiiyki, bu tadbir shia va sunniylar oarsida ham, qo'shni hukumdorlar o'rtasida ham kuchli mave va e'tiborga ega bo'lgan Navoiy orqaligina amalga oishish mumkin edi. Negaki, chegaraoldi xalqlarni tinchlantirib turish, ularning ko'ngillarida safaviy shayxlarga bo'lgan ko'r-ko'rona sadoqat natijasida paydo bo'layotgan jihod uchqunlarini o'chirish, shu bilan birga qaltis vaziyatda og'irlik, bosiqlik va chuqur mulohaza bilan to'g'ri ish yurita olish Husayin Boyqaro nazarida faqatgina Amir Alisherning qo'lidan kelar edi. Man shu sababalraga ko'ra ham Navoiyning Astrobodda bo'lib turshi juda zarur edi deya ta'kidlab o'tadi.

Sh.Sirojiddinovning tadqiqotlari asosida O'zbekistonda Alisher Navoiy hayoti haqida bir necha yangi badiiy asarlar yaratildi. O'zbekiston xalq shoiri Muhammad Alining "Navoiy va Boyqaro", O'zbekiston xalq shoiri Iqbol Mirzoning "Navoiy Samarqandda" dramalari, Isajon Sultonning "Alisher Navoiy "romani, Ismat Ko'chiyevning "Abadiyatning besh dovoni" dostoni shu jumladandir.

Shuhrat Sirojiddinov 1991-yilda Yoshlik jurnalining 5-sonida "Navoiyning sevgilisi kim?" degan nom bilan maqola e'lon qilindi. Olim O'zRFA sharqshunoslik ilmiy-tekshirish instituti qo'lyozmalar fondida saqlanuvchi "*Majolis un-ushshoq*" asari ma'lumotlariga tayangan holda Navoiy mehr qo'ygan sanam Xadichabegim deb e'lon qildi. Bunday "*da'vo*" o'sha davrning yetakchi navoiyshunoslari Suyima G'anieva, Ibrohim Haqqulov kabi sohaning darg'alarigagina emas, balki mavzudan uncha-

muncha xabardor bo'lgan boshqa ulug' yoshli ziyolilarga ham mutlaqo ma'qul bo'lmadi. Sababi aniq – axir bu o'ta go'zal va, ko'pchilikning fikri bo'yicha, o'ta makkora ayol davr hukmdori, shoirning jonajon do'sti Husayn Boyqaroning qonuniy va sevimli zavjasi, yurtning tan olingan malikasi, shahzoda Muzaffar Mirzoning onasi edi-da. Hech kim aytmadi-ki, axir Xadichabegim tug'ilganidan malika bo'lmagan-ku, Husayn Boyqaro uni o'z nikohiga olganda Xadichabegimning oldingi hukmdor Abusaid Mirzodan Oqbegim ismli yosh qizchasi bor edi-ku, Navoiy va yosh Xadicha ismli qizcha orasida ilk muhabbat tuyg'ulari g'unchalagan paytda shoir yigit 22-23 yoshlarda, qiz esa 12-13 yoshlarda bo'lgan-ku (Turg'un Fayzievning *“Temuriylar shajarasi”* kitobida Xadichabegim 1451 yilda tug'ilgani qayd etilgan. U 14 yoshida Abusaid Mirzoga nikohlangan)deya ta'kidlaydi(M.I).

Olimning 1991-yildagi shov-shuvli maqola tufayli o'sha davr katta ustozlardan eshitgan tanbehlari, balki “Majolis ul-ushshoq” qo'lyozmalaridagi turlicha talqinlar sababli tug'iladigan gumonlardan ehtiyotkorlik sifatida qabul qilish ham mumkin. Bugungi kunga kelib, ushbu shoirning “o'zigagina ma'lum sir” uning bir g'azali guvohligida to'liq oshkor bo'ldi va yosh olimning jur'ati behuda emasligi aniq tasdig'ini topdi. Shu asosda, bugun “yangi davr navoiyshunosligi Shuhrat Sirojiddinovning Vatan mustaqilligi bahorida chop etilgan shov-shuvli maqolasidan boshlanadi” deb dadil xulosa qilish mumkin.

Adabiyotlar:

Сирожиддинов Ш. Амир Алишер. Ҳаёти ва фаолияти. – Тошкент: Адабиёт, 2023. - 35 б.

Халқ сўзи. 2024 йил, 23 январь. 17-сон.

Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2023 йил, 20 октябрь. 41-сон.

Шухрат домла. (Матн)/тўплаб нашрга тайёрловчилар Б.Холиқов, И.Исмоилов, О.Тожибоева, С.Умаров, А.Насриддинов. Тошкент.: “Akademnashr”, 2023. – 6-9 б.

Мулоқот, 1-сон. Тошкент: “Шарқ” нашриёт-матбаа концерни, 1997 йил, 39-41 б.

TEZISLAR ADABIYOTSHUNOSLIK

HOFIZ XORAZMIY VA ALISHER NAVOIY IJODIDA ZOHID OBRAZI TASVIRI

Ahmadova Shohsanam Sodiq qizi

Jizzax davlat pedagogika universiteti doktoranti

Mumtoz adabiyot namunalarining asosiy mavzularidan biri bo'lgan zuhd va zohidlik masalalari tasavvuf ilmida o'rganiladi. Jumladan, tasavvufshunos olim, professor N. Komilov shunday deydi: "zuhd so'fiy uchun dunyo va oxirat tarki, dunyo moliga ega bo'laman deb intilmaslikdir"[8:26]. Adabiyotshunoslar tariqatning tadrijiy rivojlanish bosqichlarini uch davrga ajratadilar. Zohidlik - tariqatning ilk davri bo'lib, tasavvufning "ibtidoiy davri" deb ham ataladi. Keyingi davrlar esa quyidagicha xarakterlanadi:

1-davr Zohidlik davri	2-davr Oriflik va oshiqlik davri	3-davr Tariqatlanish davri
Ta'limot vakillari taqvo va parhezkorlikni bosh maqsad qilib oladilar. Tarkidunyochilik Alloh visoliga erishish vositasi hisoblanadi. Yirik namoyondalari Ibrohim Adham, Hasan Basriy, Kufiy, Robiya Adaviya va boshqalar.	Dunyoni va Ilohni chuqur anglash, tanish asosiy vazifa hisoblanadi. Alloh ishqini sof qalbga jo qilish hamda uning ishqida jism-u jondan-da kechish holati ulug'lik belgisi deb qaraladi. Ushbu davrda xonaqohlar qurila boshlandi. Fano hamda baqo haqidagi tushunchalarni anglash, Haq vasliga yetish asosiy maqsad bo'lgan.	Turli zamon va makonlarda Yassaviya, Kubroviya, Naqshbandiya, mavlaviya va boshqa bir qancha tariqatlar paydo bo'lgan. Har bir tariqat o'z yo'nalishi bo'yicha inson ruhini poklash, nafsni yengish orqali ilohiy ma'rifatga erishishni niyat qilgan.
Xalifalikning ilk ikki asrida paydo bo'lgan hamda taraqqiy etgan.	IX asr o'rtalaridan boshlanadi	XI-XII asrdan XIV-XV asrlargacha davom etdi.

Zuhdning asl mohiyati insonni turli gunoh ishlarga undovchi nafsni yengib, qalbni poklash hamda o'zligini anglab etishdir. Demakki, bu tushunchaning mohiyati hozirgi kun uchun juda ahamiyatli hisoblanadi va yoshlarni komil inson qilib tarbiyalashda muhim o'rin tutadi. Shuning uchun bo'lsa kerak, mazkur xususiyat qomusiy allomalar ijodida yetakchi mavzu sifatida yangrab kelgan. Jumladan, zuhd komillik sifatlaridan biri sifatida Navoiy ijodining asosiy tasvir obyekti hisoblanadi. Chunonchi, ijodkorning "Lison ut-tayr", "Mahbub ul-qulub", "Xamsa", "Nasoyim ul-muhabbat" asarlari, tasavvufona xarakterdagi g'azal, qit'a va fardlarida ushbu masala yoritilgan. Quyida "Mahbub ul-qulub"da keltirilgan Navoiyning zuhd va zohidlikka oid qarashlari tahlilini keltiramiz.

Zuhd-solikning ruhiy-ma'naviy kamoloti bosqichlarining uchinchi maqomi. Zuhd - diniy toat-ibodatlar majmui, dunyodan voz kechib, faqat toat-ibodat bilan shug'ullanishdir.[9:238]"Zuhd-qo'lni mulkdan xoli tutish, dilni esa Haqdan o'zga har narsadan pok saqlash demak" [8:27],- deydi Junayd Bag'dodiy. Ushbu fikrga hamohang ravishda Navoiy yozadiki, "Zuhd dunyo orzularidan kechmakdur va nafs alarning mavto zahrin ichmakdur. Va mol-u jon xayoli rishtasin ko'nguldin uzmakdur va nangu nomus

butlarin ushaturg'a o'zin tuzmakdur va qabul umidig'a riyozat tariqin tutmakdur"[1:191]. Ya'ni zuhd kishining dunyo orzularidan kechmoqligi va nafsi ularning o'limi zahrini ichmoqligidir. Va boylik va mansab xayoli rishtasini ko'ngildan uzmoqligidir va or-nomus butlarini sindirishga o'zini chog'lamog'i va qabul umidida riyozat yo'liga kirmog'idir. Ijodkor zohidlarning asosiy xususiyatlaridan biri riyodan uzoq turish deb biladi va ularni "riyo bilan sajdaga bosh qo'ymaslik" [2:67]ga chorlaydi. Yana bir o'ringa e'tibor qaratishimiz lozimki, Navoiy ko'pgina g'azallarida, deyarli barcha asarlarida zohidlikka nisbatan o'z noroziligini bildiradi. Jumladan, quyidagi ruboiyda shu holat aks etgan:

*Zohid, sanga – hur-u manga – jonona kerak,
Jannat – sanga bo'lsun, manga – mayxona kerak.
Mayxona aro soqiy-u paymona kerak,
Paymona necha bo'lsa to'la, yona kerak [3:84]*

Mazkur tasavvuf yo'nalishidagi ruboiyni shoir bahs asosida quradi. Ya'ni bu o'rinda Navoiy zohid bilan munozaraga kirishadi va uni jannatni va undagi hurlarni tama qilishlikda ayblaydi. O'zi esa zohidlardan farqli ravishda jannatni emas, balki Alloh visoliga (misrada "jonona" deb keltirilgan) erishmoqni niyat qilishi, o'z qalbini (paymona) haqiqiy pir (soqiy) orqali Alloh ishq (may) ila limmo-lim bo'lishligini nechog'lik xohlashini ta'kidlaydi. Bu orqali mutaasiblik, tarkidunyochilik va quruq toatni rad etadi hamda ilohiy ishq dardida o'rtanmoqlikni afzal ko'radi. Ham ilohiy, ham majoziy ishq mazmunini ifodalashga xizmat qiluvchi "jonona", "mayxona", "soqiy-u paymona" so'zlarini qofiyaga olib chiqish orqali ularga alohida urg'u beradi. "Kerak" so'zini radif shaklida har bir misra oxirida takrorlanishi esa shoir fikrlariga qat'iylik, izchillik bag'ishlaydi. Ushbu mazmun tasavvuf adabiyotining yirik vakili bo'lgan Yassaviy hikmatlarida ham jo bo'lgan:

*Zohid qullar taqvo qilib namoz o'qur,
Nasib qilsa anda borub hurlar quchur.
Oshiq qullar Mansur yanglig' jondin kechur,
Qurbon bo'lur dor ustida jonon uchun. [10:62]*

Demak, zohid va oshiq'larga nisbatan Navoiy qarashlari Yassaviy tariqati g'oyalariga hamohangdir. Umuman olganda, mumtoz adabiyotda zohid obrazi, aksariyat holatda, ikkiyuzlamachi ibodatgo'y dindorlarni tasvirlash uchun qo'llanilgan. Sababi Navoiydan oldin ijod qilgan Hofiz Xorazmiy ham o'z g'azallarida ushbu obrazni ko'p o'rinda shu yo'sinda tasvirlaydi. Jumladan,

*Ey zohid-i xudbin, ko'nglum savmadi seni,
Chun ahl-i salomat sanu man mard-i malomat.[7:76]*

Shoir bu o'rinda zohidni faqat o'z manfaatini o'ylashlikda ayblamoqda. Ya'ni uningcha, zohidlar qiladigan toat-u ibodatlarini boqiy dunyoda farog'atga erishish uchungina qiladilar xolos. Shunday bo'lsa-da, barcha ularni ahli salomat deb biladi, Alloh ishqida behud bo'lganlarni esa malomat qiladilar. Shu sababli, shoir zohidga murojaat qilib, "ko'nglum savmadi seni" demoqda. Yana bir o'rinda zohidni "ul yomon" deya ta'riflaydi:

*Zohid agar oy yuzini ko'rgali ayb etsa manga,
Shukr etkamankim, ul yomon o'zini rasvo xush qilur.[7:134]*

Mazkur baytda majzub oshiq'larning Alloh jamolini ko'rishga umid qilib yashashini malomat qiluvchi zohidlar haqida so'z bormoqda. Lirik qahramon o'zning ilohiy ishdan sarmast bo'lganini-yu shu holidan ham Alloh diydoridan umidvor

bo'layotganini "ayb etayotgan"larga kinoya bilan o'z holiga shukr qilmoqda. Axir unga malomat toshini otayotganlarning o'zlari toat-ibodatiga ishonib, haqiqiy baxt (bu yerda Alloh visoli) dan mosuvo bo'lmoqdalar. Shoir shu o'rinda zohidlarning bu holidan kulib kinoyali tarzda "xush qilur" (ajab ish qilibdi ma'nosida) deydi.

Yuqoridagi g'azal va ruboiylarning mazmuniga ko'ra, Hofiz Xorazmiy hamda Navoiy zuhdga qarshi bo'lgan, degan fikrga borish hech gap emas. Haqiqatan ham shundaymi? Ushbu savolga javobni shoirlarning ijod namunalaridan ayrim parchalarni keltirish orqali topamiz. Jumladan, Navoiy "Hayrat ul-abror"da o'z salafalaridan bo'lgan Jomiyning ulug'lar ekan, uning hirqa o'rnida kalta to'n kiyib yurishini aytib, buning sababi "tanni riyo o'tidin etmak xalos" [4:34] ekanligini keltiradi. Hirqa o'zini Alloh yodi bilan band qilgan imom, shayx, darveshlar libosi. Navoiy o'z asarlarida bunday shayxlarni riyokorlikda ayblaydi va o'z navbatida ikkiyuzlamachi imom-u darveshlarga qarama-qarshi ravishda riyodan xoli zohidlikni, majnunona oshiqlikni ulug'laydi. Zero mutafakkir ta'kidlaganidek, "zuhd riyolik toatni xayolidan chiqarib tashlamoqdir" [2:51]. Yuqorida keltirilgan Jomiy ta'rifida xuddi shu ziddiyat aks etgan. Demak, Navoiy ko'zbo'yamachi, ikkiyuzlamachi zohidlarni hamda o'zgalarga yaxshi ko'rinish, hurmatga erishish uchungina hirqa kiyishga asoslangan yolg'on zuhdni qoralagan. Agarda bunday bo'lmaganda edi, shoir "Mahbub ul-qulub" asarida alohida bir bobni zuhd zikriga bag'ishlamagan, zuhd yo'lida bo'lgan darveshlarni Faridun xazinasining xazinaboni deya ulug'lamagan, uning quruq nonini "tamagir shohning noz-ne'mat to'la dasturxonidan yaxshiroq" [2:72], - deya ta'riflamagan, dostonlarida zohid darveshlarni komillikka yuzlangan obraz sifatida tasvirlamagan bo'lar edi. Bundan tashqari, quyidagi misralar ham mohiyatan fikrimizni dalili hisoblanadi:

Har fisqki, ujb anga erur zam,

Ko'nglum haramig'a qilma mahram. [2:137]

Ya'ni har zuhd-u taqvo o'zga bino qo'yishga olib kelsa, ko'nglim uyiga uni yaqinlashtirma. Demak, Navoiy riyokorona zuhdni qoralash bilan bir qatorda, zuhd-u taqvo qilib, shunga mag'rurlansa, bu "shaytonning vasvasasi" [2:137] deb biladi hamda xarobotda maydan sarmast rind (ahli suluk, ahli tariqat)larni firibgar zohiddan ko'p ortiq hisoblaydi:

Haq rahmati umidi bila tun-kun mast,

Ko'p ortiqroqki, zohidi zarqparast. [1:186]

Hofiz Xorazmiy esa zohidlarning tarkidunyo qilib, ibodatda qoyim bo'lishi o'z gunohlaridan himoyat istaganliklaridan deb hisoblaydi:

Himoyat o'zgalar toatni tutsa,

Manga lutfungdin o'zga yo'q himoyat. [7:68]

Yuqorida tahlil etilgan baytlarda shoir zuhd yo'liga kirganlarni xudbinlikda ayblab, bu hollaridan kulgan bo'lsa-da, mazkur misralarda haqiqiy zuhd yo'liga kirganlarning bu dunyoda qilgan gunohlariga kafforat sifatida tinimsiz toat-ibodat qilishlarini ta'kidlaydi.

Yana bir o'rinda esa zohidlarning boqiy dunyoda o'z darajotini yuksak qilish uchun (Allohga yaqin bo'lmoq uchun) tanlagan yo'llari zuhd ekanligiga ishora qilib shunday yozadi:

Yaxshi masjidni ko'rar zohid base mayxonadin,

Naylasun bechora chun bu ko'yida ul noshidur. [7:118]

Ya'ni, zohidlar mayxonadan ko'ra masjidni afzal ko'radilar. Nima qilsin? Axir ularning ham o'z yo'llari bor. Misradagi bu yo'llarni tasavvufdagi tariqatlarga ham,

soʻfiylarning tanlagan turli yoʻnalishlariga ham qiyoslasak boʻladi. Negaki, zohidlik anʼanalari zamirida paydo boʻlgan soʻfiylarning bir qancha turlari boʻlgan: zohid soʻfiylar, orif soʻfiylar, faylasuf soʻfiylar, rind soʻfiylar hamda faqir soʻfiylar[8:14]. Demak, shoir tamagir va ikkiyuzlamachi zohidlarni qoralagan holatda, haqiqiy zohidlarni hurmat qiladi va tan oladi.

Xulosa oʻrnida shuni aytishimiz joizki, mumtoz adabiyotda zohid eng koʻp murojaat etiladigan obraz boʻlib, uning tasviri ijodkorlarning oʻz qarashlaridan, badiiy mahoratidan kelib chiqqan holatda, asosiysi, ijodiy anʼanaga asosan tasvirlanadi. Shuning uchun ham ushbu obrazni tahlil etish, ijodkorlarning tasvir mahoratini qiyosan oʻrganish ahamiyatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. Toshkent.: "Yangi asr avlodi"- 2019 B320
2. Alisher Navoiy, Mahbub ul qulub. Hozirgi oʻzbek tiliga tabdil. Toshkent, "Sano-standart":2018, 192.
3. Alisher Navoiy. Arbain. Toshkent "Meros": 1991, 124.
4. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. Toshkent, Gʻafur Gʻulom nashriyoti: 1989, 262.
5. Alisher Navoiy. Mahbub ul qulub. Hozirgi oʻzbek tiliga tabdil. Toshkent.: "Sano-standart": 2018.
6. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. Toshkent "Yangi asr avlodi", 2019.
7. Hofiz Xorazmiy. Devon. I kitob. Oʻzbekiston KP Markaziy komitetining nashriyoti. Toshkent. 1981. 303.
8. Najmiddin Komilov. Tasavvuf. Toshkent "Movarounnahr" nashriyoti: 2009, 448.
9. Vahob Rahmonov. Mumtoz asarlar lugʻati. Toshkent. Akademnashr: 2019, 544.
10. Yassaviy. Devoni hikmat. Toshkent. "Navroʻz": 2018, 360.

ALISHER NAVOIY GʻAZALIYOTIDA DORO OBRAZI TALQINLARI

Abduraimova Xafiza Allanazarovna

Alisher Navoiy nomidagi TDOʻTAU tayanch doktoranti

Alisher Navoiy ijodidagi Iskandar obrazini Doro va Iskandarning munosabatisiz tasavvur qilish qiyin. Ushbu voqea juda mashhur boʻlib, Iskandar shohligining ilk yillariga toʻgʻri keladi. Yangi taxtga chiqqan shoh oʻz siyosiy prinsiplarini aynan Doro bilan muzokarada yaqqol namoyon qiladi va bu muzokara elga ovoza boʻlib, oxirida Iskandarning mutlaq gʻalabasi bilan tugaydi. Xoʻsh, ushbu muzokara voqeasi adabiyotga qayerdan kirib keldi. Navoiy uni qaysi manbalarga tayanib epik dostoni uchun tanlab oldi?

Iskandar hamda Doro mojarosi juda katta mavzu boʻlib, butun dunyoda ushbu mavzuda ilmiy izlanishlar qilinadi, badiiy asarlar yoziladi. Qadimgi Midiya podsholigi ulkan podsholik edi, uni deyarli zavoqla yuz tutgan deb hisoblangan Makedoniya podshohi kelib bosib olishi, yangi bir tarixning boshlanishi, yangi madaniyatning tamal toshi boʻlgan. Aynan mana shu gʻalaba Iskandarga ellinizm madaniyatini keng targʻib qilishi uchun juda muhim boʻlgan. Sababi forslar oʻsha zamon ijtimoiy-madaniy markazi hisoblangan Bobilning ham egalari edi. Bundan tashqari forslar butun Onodoliya, Suriya, Misr hamda Eronga hokim edilar. Ana shunday ulkan mamlakatning Makedoniyaga qaram boʻlishi tarixni oʻzgartirgan voqealardan biri edi.

Doro obrazi o'zidan oldingi salaflari ijodida uchragan Doro hamda Iskandar haqidagi voqealar orqali Navoiy ijodiga, xususan, poetikasiga kirib kelgan. Aniqroq aytilsa, Doro hamda Iskandar voqeasi Nizomiyning "Iskandarnoma"sida ham, Dehlaviyning "Oinayi Iskandariy" asarida ham hikoya qilinadi. Xamsachilik an'anasi tartiblaridan kelib chiqib, mavjud syujet asosida doston yaratgan Navoiy ham ushbu obrazni tasvirladi. Ularda jiddiy farqlar ham uchraydi [14, 22 – 23].

Navoiy talqinidagi Doro obraziga oid tasavvurlarimizni yorqinroq qilish uchun shoirning tarixiy asarlarida kelgan Doro haqidagi qarashlari ham muhim hisoblanadi. Shoir "Tarixi anbiyo va hukamo" asarida Doro haqida shunday deydi: "...Chun zolim tab' kishi erdi, zulmidin ulug' el ozurda bo'ldilar... Va Doroning podshohlig'i o'n to'rt yil erdi"[7, 211]. Ushbu asarida ham Navoiy xuddi "Saddi Iskandariy"da qanday yozgan bo'lsa, shu narsani aytadi: "...Va bu dostonni faqir "Saddi Iskandariy"dakim, "Xamsa"ning beshinchi kitobidur, mashruh ado qilibdurmen"[7, 210]. Navoiy Doroni zolim podsho deb bilgan hamda "Saddi Iskandariy"da nima degan bo'lsam, shu mening fikrim deb aniq-ravshan o'z pozitsiyasini bayon qilgan. Doroning qotillari borasida ham Navoiy turli ixtiloflar borligini, ba'zilar ular ikki hamadonlik kishilar bo'lib, o'z tashabbuslari bilan Doroga suiqasd qilgan desalar, ba'zilar ularni Iskandar ataylab yuborgan degan qarashlar borligini keltirib o'tadi. Navoiyning o'zi "avvalgi qavl sahihroqdur"[7, 211] deydi. Ya'ni qotillarni Iskandar yollamagan, o'z tashabbuslari bilan Doroni o'ldirishgan degan fikrga qo'shiladi. Va bu tasdig'i orqali ham Navoiy tafakkur va tasavvuridagi Iskandar naqadar oqil hamda adolatli ekanligi namoyon bo'ladi.

*Falak boqti fig'onimg'a, ajal rahm etti jonimg'a,
Xazonlig' bo'stonimg'a guli bog'i jinon keldi.
Mug'anniy, bir navoye tuz, Navoiy, nag'maye ko'rguz,
Ayoqchi, tomsa tut to'qquz, ki Doroyi jahon keldi [1, 541].*

Bu "Badoye' ul-bidoya"ning 707-g'azali bo'lib, aynan u "G'aroyib us-sig'ar"ning 591-g'azali sifatida ham kelgan. Ammo negadir har ikkala devondagi g'azallar bir xil bo'lsa-da, tinish belgilari ikki xil qo'llaniladi:

*Falak boqti fig'onimg'a, ajal rahm etti jonimg'a,
Xazonlig' bo'stonimg'a guli bog'i jinon keldi.
Mug'anniy bir navoye tuz, Navoiy nag'maye ko'rguz,
Ayoqchi, tomsa tut, to'qquzki Doroyi jahon keldi.*

Bu narsaga texnik nuqson deb qarash ham mumkin, lekin mumtoz matn nuqtayi nazaridan bu muhim. O'zbek tili grammatik qoidalarida ham tinish belgilari muhim ahamiyatga ega. Tinish belgilar g'azal ma'nosini sharhlashda ham chetlab o'tib bo'lmaydigan hodisadir. Taqdir oh-u faryodimga quloq tutib, o'lim jonimga rahm qildi va xazonli bog'imga jannat bog'ining guli keldi. Shunday ekan, Mug'anniy bir kuy chalgin, Navoiy, bir navo qilgin. Soqiy, sen ichilayotgan maydan bir tomchi tomsa, qoidaga ko'ra, to'qqiz jom tutgin, chunki Doroyi jahon keldi. Mantiqan olib qaralsa, "Badoye' ul-bidoya"da qo'llanilgan tinish belgilar to'g'ri. Sababi -ki qo'shimchasi ushbu g'azalda ko'makchili bog'lovchi emas, balki ko'makchi so'z, ya'ni "chunki" vazifasida kelmoqda. "Chunki" bog'lovchisi esa, odatda verguldan keyin yoziladi. Shu sababdan "tomsa tut to'qquz, ki Doroyi jahon keldi" varianti imloviy-grammatik jihatdan to'g'ri. "G'aroyib us-sig'ar"dagi tabdil variant esa kitobxonni chalg'itadi.

G'azal poetik jihatdan go'zal. Tahlilga tortilgan baytlar g'azaldagi eng muhim hisoblanuvchi maqta' hamda undan oldingi baytlardir. Shu sababli maqta'da qaysi

ma'noga urg'u berilayotganligi aniqroq, tahlil konkretroq chiqishi uchun undan oldingi baytlarga, asosan, matla'ga qarash muhim.

*Sevungil, ey ko'ngul, oxirki jisming ichra jon keldi,
Quvon, ey joni mahzunkim, hayoti jovidon keldi [1, 541].*

G'azal insonning tushkun ruhiy holatida o'z-o'ziga taskin berish ma'nosida yozilgan. Ammo bu g'azalni shunchaki oshiqona deyish biroz o'rinsiz, sababi g'azalning uchinchi bayti quyidagicha:

*Xirad, yig' bu masofingni, tahammul, qo'y gazofingni,
Vara', tark ayla lofingni, ki oshubi jahon keldi.*

Baytdagi xirad (donishmandlik), tahammul (sabr-bardosh), vara' (parhez) so'zlari oshiqona g'azaldan ko'ra ko'proq orifona g'azal uchun xosdir. G'azal shu kabi boshdan oxir yor tasviri va maqtovi bilan davom etadi. Maqta'dan oldingi baytda esa shoir o'z hayotiga ham shukronalik keltirib, "ajal rahm etti jonimg'a" deydi. Hamda yorni (ishqni, muhabbatni) xazon kabi sarg'argan hayotimga jannat bog'idan gul kelgani kabi yashnatdi, umrimni shu ishq uzaytirdi deydi. Maqta'da ham shu shukronalik davom etib, yorning ulug'vorligi, jahongirliги Doro obrazini misol qilish orqali ifodalanadi. Ma'lumki, Doro ulug' podsho bo'lib, o'z davridagi eng muhim va siyosiy-ijtimoiy ahamiyati katta bo'lgan yerlarning egasi bo'lgan. Shu sababli ham maqta'da Navoiy soqiyga may tomsa, to'qqiz marta tut, chunki yorim (Doroyi jahon) keldi, deydi. Bu yerda, aynan, to'qqiz sonining ishlatilinishida ham tasavvufiy ma'no bordek. Tasavvufda irodaning o'rta qadam chiqishi uchun ham to'qqiz qadam kerak, hol nafasiga erishmoq uchun ham to'qqiz darajani bosib o'tish kerak hamda o'n sakkiz ming olamning ustunlaridan biri ham to'qqiz falakdir. Demak, to'qqiz tasavvufiy son ham. Mayning soqiy jomidan to'qqiz marta ichilishini irodaga yetishish, holga erishish deb tushunish mumkin.

Navoiy lirikasida ushbu obraz haqidagi ikkinchi talqin "G'aroyib us-sig'ar"ning beshinchi g'azalida uchraydi:

*Qachonkim zohir etsang "tanzi'-ul-mulk",
Sikandarning bo'lub mag'lubi Doro.*

Bu g'azal mashhur hamd g'azal bo'lib, maqta'si quyidagicha:

*Iloho, podshoho, kirdigoro,
Sanga ochug' nihon-u oshkoro.*

G'azal boshidan oxir Allohga hamd bilan bitilgan. Allohning ko'plab sifatleri tilga olinib, talmeh san'atidan bir necha o'rinlarda foydalangan. Jumladan, Namrud voqeasi ham keltirilgan. Yana Iskandar hamda Doro o'rtasidagi o'sha mashhur jang tasviri orqali ham go'zal talmeh yaratiladi. Baytdagi "tanzi' ul-mulk" iborasining qo'shtirnoqqa olinishi sababi turkiy tilli she'rda arabiy ibora, ya'ni Qu'ron oyatidan iqtibos keltirilayotganidir [17, 53]. Ushbu iboradagi tanzi' so'zi arabcha "nazala" o'zagidan chiqadigan "tushish" so'zi emas, "naza'a" o'zagidan chiqadigan "chetlatmoq" ma'nosidagi so'zdir. Ya'ni sen o'z mulkingdan kimni chetlatishni lozim topsang, xuddi Iskandarga Doroni taslim etganing kabi oson bo'ladi deyilmoqda. Iskandar va Doro o'rtasidagi jang ulkan bo'lgan bo'lsa-da, Doroni jang maydonida o'ldirish Iskandarga nasib etmagan. Doro o'z dushmanlari tomonidan o'ldirilgan, ya'ni Iskandarga bu nisbatan oson bo'lgan. Zotan, Iskandar yosh, tajribasiz hamda Dorodan ancha kuchsiz bo'lgan. Yaratganning "tanzi'-ul-mulk"i sababli ushbu buyuk g'alaba Iskandarga nasib qilgan.

Doro obrazining Navoiy lirikasidagi talqinlarini tadqiq qilish davomida quyidagicha xulosalarga kelindi:

Birinchidan, Doro obrazi Navoiy lirikasida nafaol obraz. Sabablari yuqorida ochiqlashga harakat qilingan.

Ikkinchidan, Doro obrazi deyarli Iskandar obrazi bilan yonma-yon kelgan. Bunga sabab tarixdagi o'sha mashhur milloddan avvalgi 331-yilda sodir bo'lgan Gavgamela jangi va bu jangdagi Doroning mag'lubiyatidir. Shuningdek, "Tarixi muluki Ajam"da Navoiy ta'kidlaganidek, Doro va Iskandar o'rtasidagi o'zaro tafovut va munosabatlar ham lirikada o'z ifodasini topgan.

Uchinchidan, Doroning ulug'vorligi hamda qudratlilik sifatidan yorni vasf qilishda ham foydalangan, ya'ni Doro obraziga lirik bezak bergan.

Navoiy so'z qo'llash bilan birga obrazlar rang-barangligiga ham jiddiy e'tibor bergan. Ehtimol, shuning uchundir epik asarlarida tasvirlagan obrazlar-u timsollarining ko'pini lirikasida ham talqin etishga harakat qilib, buni go'zal tarzda amalga oshirgan. Buning yorqin misoli mana shu Doro obrazidir. Navoiy Doroga na tarixiy asarlarida, na poetik dostonida ijobiy baho bermaydi. Faqatgina o'lim sahnasida unga achinganligi, hamdardliligini bildirib qo'yadi. Har qanday ulkan va qudratli podshohning o'limi, albatta, achinarli hol. Shunday bo'lsa-da, Navoiy lirik asarlarda ko'proq uning yovuzligini emas, ulug'ligini tasvirlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Навоий А. Бадойиъ ул-бидоя. МАТ. 20 томлик. Т.1. – Т.: Фан, 1987. – 724 б.
2. Навоий А. Наводир ун-ниҳоя. МАТ.20 томлик. Т.2. – Т.: Фан, 1987. – 620 б.
3. Навоий А. Ғаройиб ус-сиғар. МАТ. 20 томлик. Т.3. – Т.: Фан, 1988. – 616 б.
4. Навоий А. Наводир уш-шабоб. МАТ. 20 томлик. Т.4. – Т.: Фан, 1989. – 560 б.
5. Навоий А. Бадоеъ ул-васат. МАТ. 20 томлик. Т.5. – Тошкент: Фан, 1990. – 554 б.
6. Навоий А. Фавойид ул-кибар. МАТ. 20 томлик. Т.6. – Тошкент: Фан, 1990. – 568 б.
7. Навоий Алишер. Мукамал асарлар тўплами. 16-жилд. – Т.: Фан, 2000. – Б. 211.
8. Навоий асарлари луғати. Тузувчилар Шамсиев П., Иброҳимов С. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – 782 б.
9. Vohidov R. Eshonqulov H. O'zbek mumtoz adabiyoti tarixi. – Т.: Adabiyot jamg'armasi, 2006. – Б. 338.
10. Cebecioğlu E. Tasavvuf terimleri ve deyimleri sozluğu. – İstanbul: Agac Kitabeyi Yayinlari, 2004. – 741 s.
11. Исмоилов Илёс. Алишер Навоий "Садди Искандарий" достонининг қиёсий таҳлили. Номзодлик диссертатсияси. – Тошкент, 2019. – Б. 22-23.
12. Қуръон. Оли имарон сураси, 26 оят. Абдулазиз Мансур таржимаси. – Т.: Тошкент ислом университети нашрети, 2001. – Б. 53
13. Исмоилов, Илёс. Алишер Навоийнинг "Садди Искандарий" достони генезиси ва поэтикаси. DsC. – Т., 2022. – Б. 20.

ABDURAHMON JOMIY VA ALISHER NAVOIY "LAYLI VA MAJNUN" DOSTONLARINING MUSHTARAK VA O'ZIGA XOS JIHATLARI

Avezova Aziza Mavlonjonovna

Alisher Navoiy nomidagi TDO'TAU tayanch doktoranti.

Adabiyotimizning taraqqiyot yo'lini tarixiy poetika nuqtayi nazaridan o'rganish bugungi adabiyotshunosligimiz oldida turgan dolzarb muammolardan biriga aylangan. Bu muammoning teran va atroflicha tadqiq etilishi esa fanimiz doirasidagi ko'plab ilmiy muammolarning yechilishiga yo'l ochishi bilan birga, adabiyotimizning azalan jahon adabiyotining muhim bir tarkibiy uzvi o'laroq rivojlanib kelganini asoslab ko'rsatish

imkonini yaratadi. Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy "Layli va Majnun" dostonlarini qiyosiy adabiyotshunoslik aspektida atroflicha ilmiy tadqiq etish bugungi kun jomiyshunosligi va navoiyshunosligi, umuman, adabiyotshunosligimiz oldida turgan dolzarb vazifalardan biri hisoblanadi.

Bu ikki dostonning kompozitsion qurilishi bilan bog'liq umumiy jihatlariga to'xtalib o'tsak. Ma'lumki, "kompozitsiya badiiy asar tarkibiy qismlarining o'zaro bog'liqlikdagi joylashuvi bo'lib, asarning mazmuni va janriga ko'ra qurilishini anglatadi. Kompozitsiya shakl unsurlarini biriktirib, ularni g'oyaga bo'ysundiradi" [Хализев В.Е.Композиция // Литературный энциклопедический словарь. С.164].

Demak, aytish mumkinki, asar muallifi ifoda etmoqchi bo'lgan g'oya shu asar kompozitsiyasiga aloqador unsurlar bilan chambarchas bog'liq, zero, haqiqiy badiiy asarda hech qaysi unsur tasodifiy joylashuvga ega bo'lmaydi. Shu asosda dastavval ba'zi mushtarak jihatlariga e'tibor qaratsak.

Ikkala doston ham bir mavzuda yozilgan, ularning asosiy mavzusi ishqdir. Har ikkala doston qahramonlarning yagona umumiy jihati ishq dardiga giriftor bo'lgani. Ammo inson-insonni sevishi gunoh deb sanalgan jamiyatda Qaysning Laylini, Laylining esa Qaysni haddan ziyod sevishlari g'ayritabiiy bo'lib ko'rinadi. Ular mana shunday mutassib kishilar orasida, chirkin jamiyat orasida yashashdan ko'ra o'limni afzal ko'rgan zamona qahramonlaridir. Chunki o'sha davrda o'z noroziligini yana ishq borasidagi noroziligini bildirishning yagona yo'li bu dunyoni tark etish bo'lgan. Bu holat hech ham noodatiy emas, mana shunday zulmkor kishilar aslida har qanday zamonada ham mavjud. Ayniqsa, Laylining o'z otasiga qarshi chiqib, hissiyotlarga berilishi sharq madaniyati uchun aqlga sig'mas holatdir.

Bundan tashqari, dostonlar quyidagi mushtarakliklarga ega. Birinchidan, har ikkala doston ham bir mavzuda yozilgan. Ularning asosiy mavzusi ishqdir. Har ikkala dostonda ham majoziy ishqning haqiqiy ishq pog'onasiga ko'tarilish jarayoni ko'rsatib berilgan. Ikkinchidan, bosh qahramonlar, ularning ota-onalari, qabilalari va boshqa ko'pgina qahramonlar hamda ular bilan bog'liq voqea-hodisalar ham bir xil. Uchinchidan, ikkala doston qahramonlarining so'nggi taqdiri ham bir xil, ya'ni o'lim bilan yakunlanadi. To'rtinchidan, ikkala doston ham bir xil bahr, bir xil vazn, ya'ni hazaji musaddasi axrabi maqbuzi mahzuf (ma'uvlu mafoilon fauvlun: - - V / V - V - / V - -) vaznida yozilgan. Beshinchidan, har ikkala doston ham muqaddima, asosiy voqealar tizimi va xotimaga egaligi bilan mushtaraklik kasb etadi. [A.Abduqodirov. Amir Alisher Navoiy va tojik mumtoz shoirlari. Xo'jand: "Xuroson" 2007 67-b].

Dostonlar kompozitsiyasi hajman farq qiladi. Abdurahmon Jomiyning "Layli va Majnun" dostoni 3860 baytdan iborat, Alisher Navoiyning "Layli va Majnun"i 38 bob, 3623 baytdan iborat. Demak, Navoiy dostoni Jomiynikidan 237 bayt qisqadir.

Jomiy dostoni boblarga ajratilmagan bo'lib, boshidan 2 ta qism Allohga hamd, 2 ta qism Payg'ambar na'ti, sodiqlar ishq va oshiqlar sadoqati haqida so'z ketadi. So'ngra kitobning yozilish sababi va bu kitobning tartibi boisi, oyu yili bitib olamdan o'tganlarni yod etmoq va ba'zi iste'dodlar duosida so'z, undan keyin dostonning asosiy qismiga navbat berilgan.

Navoiyda muqaddima 9 bobni, asosiy qism 26 bobni (10-35-boblar), xotima uch bobni tashkil qiladi. Allohga hamd va munojot; Payg'ambar na'ti va me'roji; Nizomiy va Xusrav Dehlaviy ta'rifi, ularning so'zdan qanday foydalanganliklari haqida; Jomiy ta'rifi; Husayn Boyqaro va Sulton Badiuzzamon madhlari; xayol otiga minib, ishq vodiysiga borish hamda hotifdan Layli va Majnun dostonini eshitib, uni

yozishga kirishgani haqida. Ko‘rinadiki, Navoiyda an‘naviy hamd va na‘t ancha keng berilgan. Navoiy muqaddimada Nizomiy, Xusrav Dehlaviy, Jomiy, Husayn Boyqaro va uning o‘g‘li Badiuzzamon Mirzolarga ham maxsus boblar bag‘ishlagan. Boblarning (birinchi bob bundan mustasno) barchasi sarlavhaga ega bo‘lib, sarlavhalar saj‘ usulida ziynatlangan.

Barchamizga ma’lumki, mumtoz adabiyotda obrazlar deyarli bir-birini takrorlash xususiyatiga egadir. Ammo shunday bo‘lsa-da, unda shunchaki takrorlanmasdan yangicha rakurslarda tasvir etiladi, ya’ni borgan sari ko‘proq yuk orilganiga guvoh bo‘lamiz va dostonlar obrazlarida quyidagi o‘ziga xos epizodik obrazlarni kuzatamiz:

Abdurahmon Jomiyning “Layli va Majnun” dostoni obrazlari		Alisher Navoiyning “Layli va Majnun” dostoni obrazlari	
<i>Bosh obrazlar</i>	<i>Epizodik obrazlar</i>	<i>Bosh obrazlar</i>	<i>Epizodik obrazlar</i>
Layli	Karima	Layli	Majnunning otasi
Majnun	Majnunning otasi	Majnun	Majnunning onasi
	Majnunning onasi		Laylining otasi
	Laylining otasi		Laylining onasi
	Laylining onasi		Ibn Salom
	Layliga qo‘shni bo‘lgan beva ayol		Laylining enagasi
	Xalifa		Laylining dugonalari
	Navfal		Navfal
	Laylining cho‘poni		Cho‘pon
	Kussayir /Uzzani sevuvchi/		Zayd
	Saqif qabilasidan bir yigit		Navfalning qizi
	Mezbon yigit		Qabilalar fuqarolari
	Qosid /maktubchi yigit/		
	Arab yigit (Majnun ahvolidan xabardor)		
	Qabilalar fuqarolari		

Abdurahmon Jomiyda Navoiydan farqli o‘laroq maktab motivi uchramaydi. Navoiyda Qays odamlarni o‘zining aql-farosati, husni bilan taajjubda qoldiradi. Kuchli farosat, zo‘r qobiliyatga ega bo‘lgan Qaysni 4-5 yoshda maktabga berishadi. U nihoyatda o‘tkir zehnga ega bo‘lgani va buning ustiga o‘qishga zo‘r havas bilan qaragani uchun oz vaqt ichida “barcha ilmlar ichra yagona” bo‘lib, tengdoshlaridan o‘zib ketadi. Bu ham alohida tahlilni talab qiladigan detaldir.

Majnunning hushdan ketish sahnalari ham o‘rni, soniga qarab bir-biridan keskin farq qiladi. Jomiyning Majnuni 14 marta hushdan ketsa, Navoiyda 8 marta hushdan ketadi.

Bu mushtarak va farqli, rivojlantirilgan va sujetdan chiqarib tashlangan, yangi qo‘shigan voqea va obrazlarning barchasi “Layli va Majnun” sujetining muttasil rivojlanib, takomillashib borganini ko‘rsatadi. Mazkur dostonlarni qiyosiy o‘rganish Layli va Majnun haqidagi asarlarning takomil bosqichlarini ko‘rsatibgina qolmay, bir birini ochadi va to‘ldiradi. Birida yashirin qolgan yoki ishora qilib ketilgan voqea yoki holat boshqasida o‘zining keng va chuqur tasvirini topgan [Ergash Ochilov Nizomiy Ganjaviy “Layli va Majnun” dostoni T “Extremum-press’ 2017 14-bet].

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. A.Abduqodirov. Amir Alisher Navoiy va tojik mumtoz shoirlari. Xo‘jand: “Xuroson” 2007 yil

2. Alisher Navoiy . Layli va Majnun. – T.: Gʻ. Gʻulom nomidagi adabiyot va sanʼat nashriyoti, 2006. – 317 b.
3. Abdurahmon Jomiy. Layli va Majnun. O.Boʻriyev tarjimasini. – T.: Gʻ. Gʻulom nomidagi adabiyot va sanʼat nashriyoti, 1989.
4. Ibrohim Haqqul. Navoiyga qaytish. -Toshkent: Fan, 2007
5. Ibrohim Haqqul. Navoiyga qaytish. 4-kitob “Tafakkur” nashriyoti, Toshkent – 2021
6. Komilov N. Tasavvuf. Birinchi kitob.-Toshkent. Yozuvchi, 1996
7. Nizomiy Ganjaviy. Layli va Majnun. Jamol Kamol tarjimasini. – T.: “Extremum-press”, 2017.
8. Sirojiddinov Sh.,Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. – T.: “Akademnashr”, 2020. 574 b.

ANBIYOLAR HAQIDAGI MANBALARDA ISO PAYGʻAMBAR OBRAZI TASVIRI

Aliyeva Sevinch Sayfiddin qizi

JDFPU doktoranti

Oʻzbek mumtoz adabiyotida Qurʼonda nomi zikr etilgan Iso paygʻambar obrazi juda koʻp oʻrinlarda qoʻllanilgan. Ayniqsa, nubuvvat va nabiylik maʼrifati bilan bogʻliq turkum asarlarda alohida keltirilib oʻtilgan. Bunga misol tariqasida Sayf uz-Zafar Navbahoriyning “Durr ul-majolis”, Alisher Navoiyning “Tarixi anbiyo va hukamo”, Huvaydoning “Rohati dil” singari badiiy-tarixiy yodnomalarni aytishimiz mumkin. Ushbu asarlar va ularda ifodalangan voqeliklar umuminsoniy qarashlarni ifoda etganligi bugunda adabiyot ilmiga yaxshi maʼlum.

Qurʼoni azimdagi “Maryam” surasida “Maryam alayhas-salom va uning beota dunyoga kelgan va beshikda yotgan chogʻidayoq tilga kirib oʻzining kimligini aytgan farzandi- Iyso alayhis-salomning qissasi hikoya qilinadi va Yaratgan nazdida bu oson ish ekanligi taʼkidlana”[Shayx Alouddin Mansur,2020:433]. Shuningdek, boshqa suralarda ham nomi tilga olinadi.

Ushbu maqolamizda Sayf uz-Zaf Navbahoriyning “Durr ul-majolis”, Alisher Navoiyning “Tarixi anbiyo va hukamo”, Huvaydoning “Rohati dil” asarlarida keltirilgan Iso paygʻambar obrazining oʻxshashlik tomonlarini hamda qoʻllangan tasviriy vosita haqida toʻxtalib oʻtmoqchimiz.

Bilamizki, “Durr ul-majolis” hamda “Tarixi anbiyo va hukamo” asarlari turkiy xalqlarning ulugʻ nabilari hayoti bilan bogʻliq qissalar va hakimlarning purmaʼno fikrlaridan bahramand etish uchun yaratilgan ibratomuz manbalardir. Shuningdek, Huvaydoning “Rohati dil” dostonini ham ushbu anʼana asosida yozilgan. “Rohati dil” diniy-didaktik asar boʻlib, unda islom va tasavvuf taʼlimotining umuminsoniy gʻoyalari ibratli hikoyalar vositasida tahlil etiladi. [Huvaydo,1994:121] Asarlarda keltirilgan paygʻambarlarning quyidagilarining nomlari “Qurʼoni Karim” da zikr etilgan: Odam (a.s.), Idris (a.s.), Nuh (a.s.), Hud (a.s.), Solih (a.s.), Ibrohim (a.s.), Lut (a.s.), Isʼhoq (a.s.), Yaʼqub (a.s.), Yusuf (a.s.), Shuʼayb (a.s.), Ayyub (a.s.), Zul Kifl (a.s.), Muso (a.s.), Horun (a.s.), Dovud (a.s.), Sulaymon (a.s.), Ilyos (a.s.), Alyasaʼ (a.s.), Yunus (a.s.), Zakariyo (a.s.), Yahyo (a.s.), Iso (a.s.) va Muhammad (s.a. v.). Ilohiy paygʻambarlarning birinchisi, Allohning huzuridan avlodlari–ummatlariga islom dinini birinchi olib kelgan zot – Hazrati Odam (a.s.), paygʻambarlarning eng oxirgisi, ummatlariga hech qachon buzilmas, oʻzgarmas islom dinini keltirgan zot – Hazrati Muhammad (s.a.v.)dirlar. Shulardan Iso paygʻambar obrazi ham adabiy asarlarda kuchib yuruvchi, juda koʻp uchrovchi obraz hisoblanadi. “Durr ul-majolis”asarida Iso a.s. ga quyidagicha taʼrif

beriladi: “Rivoyat qilishlaricha, Iso alayhis salomning mo’jizasi shu ediki, to’rt yuz yilgi o’likni duo qilib, Xudoyi taoloning farmoni bilan tiriltirar edi. Shundan so’ng ul banda so’rar ediki: “Ey Iso, menga duo qil, bu dunyoda tirik yurguncha o’layin, ajal sharbatini bir marta ichibmanki, uning achchig’ini hanuz ketgani yo’q, go’r azobiga esa menda toqat yo’q!” Iso alayhis salom duo qilar, tirilgan o’lik yana o’lar edi. Kofirlar buni ko’rib, hazrati Isoni sehrigar der edilar. Ba’zilar esa Xudoning o’g’li der edilar”. [Sayf uz-Zafar Navbahoriy,1992:37]

Uning dunyoga kelishi haqida “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida esa quyidagicha keltiriladi. “Muqarrardurkim, Iso a.s.ning otasi yo’qtur. Maryam Jabrail a.s. ning nafasi bila homila bo’ldi va tug’urur vaqtda Baytullimuqaddasdin chiqib, qirog’roq yerda vaz’ haml qildi. Xalq bu ishni bilib, borib ul holni ko’rub, irik so’zlar ayta boshladilar. Yuqoriroq bitilibdurkim, Iso a. s. ne nav’ javoblar berdi. Andin so’ng el mutaajjib bo’lub, so’z ayta olmay qayttilar. Maryamni Habib Najjorkim, xolazodasi erdi, Iso a.s. bila olib Damashqqa bordi. Iso a.s. o’n uch yoshag’uncha anda maosh qildi. Anda ham Iso a.s.ning mu’jizoti ko’b zohir bo’ldi. Chun “Injil” Iso a.s. g’a nozil bo’ldi, uchovda Baytul-muqaddasqa kelib, Iso a.s. amri ilohi bila xalqni Tengri taolo amrig’a dalolat qildi”[Navoiy,2020:54]. Insonlarga Iso a.s. ko’p mo’jizalar sodir etdi, bulardan eng mashhuri o’liklarni tiriltirish edi. Mumtoz adabiyotimizda “Iso dami” iborasi orqali o’likka jon kirish tushunchasi ko’p qo’llanilgan.

“Durr ul-majolis” asarining “Mehtar Iso alayhis salomning fazilatlarini bayonida” oltinchi bobida Iso a.s. bir go’ristondan o’tib ketayotganida bir go’rning oldida notanish odamning yig’lab o’tirganini ko’rib, undan bu kimning go’ri ekanligini so’raydi. U kishi bu xotinining qabri ekanligini, xotini undan oldin o’lsa umrining oxirigacha uning oldidan siljimaslikka va’dqa berganlini aytadi. Unga rahmi kelgan Iso payg’ambar agar uni tiriltirsam unga nima berasan deb so’raganda, u kishi umrimni yarimini beraman deb javob qaytaradi. Shunda Iso s.a. duo qilgandan so’ng, qabr ikkiga bo’linib kishining xotini tirik chiqadi. Hikoyat so’nggida esa xotinoing noma’luq ishlari to’fayli xotindan erining umrini qaytarib berishini so’raydi. Xotin “berdim” so’zini aytgandan keyin usha vaqtning o’zida to’proqqa aylanadi. [Sayf uz-Zafar Navbahoriy,1992:40]

Anbiyolar qissalari an’anasida yozilgan “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida Iso a.s. o’likka jon kiritish voqeasi quyidagicha keltiriladi. Va sharhi budurkim, sayr asnosida bir ajuzani ko’rdikim, bir qabr boshida muassir navha qiladur, kayfiyatin so’rdi. Dedikim, o’g’lum erdi va firoqidin betoqatmsn. Iso a. s. duo qilib, Tengri taolo ul mayyitqa ruh kiyurdi va o’luk tirilgach, iltimos qildikim, duo qilg’ayki, burung’i holig’a borg’ay va mavt sakaroti bo’lmagay. Ruhulloh duosi bila bu ish ham bo’ldi va ruhulloh andin o’tti[Navoiy,2020:56]. Buni quyidagicha ta’rif etishimiz mumkin. Bir kuni Iso a.s. qabristonda sayr qilayotganda bir go’r oldida bir onaning yig’lab o’tirganiga ko’zi tushadi. Holin so’rasa bu go’r uning o’g’linikiligini, uning visolini ko’rish istirobida yonayotganini aytadi. Shunda Iso a.s. duo qiladi, u o’lik tirilib onasi uning jamolini ko’radi, o’likning iltimosiga ko’ra yana duo qilib uning oldingi holatiga keltiradi. Bu asarda ushbu voqea keltirilgan bo’lsa, “Rohati dil” dostonida “Hikoyati Hazrati Iso alayhi-s-salom” bobida bir kuni Iso a.s. onasi bilan qabristonni aylanib yurishganida bir kishini go’rning ichida tanasini yarimi nur bilan, yarimi esa qorong’u holatda ko’rishadi. Iso a.s. tangridan bu ne holat deb so’rasa, o’zidan so’ra degan javob oladi. Iso a.s. duo qilib o’likni tiriltiradi. O’likka jon kirib sababini aytib beradi. Bir kuni uning uyiga bir olim salom aytib kirib kelgani, u yarimni ko’tarib alik olaganini, ushanda uning

yarmidan hamma gunohlari to'kilganini, qo'zg'almagan qolgan yarimida esa gunohlari qolib ketganligini aytadi. Shu yerda ibratli bayt keltiriladi:

*Ko'rib mulloni har kim o'ra turg'ay,
Xazon yafrog'idek jurmi to'kulg'ay,
Turib bir olimni kim qilsa xurmat,*

Xudoyim shoyad etgan anga rahmat. [Huvaydo,1994;117]

Baytda keltirilganidek usha davrda ham ilm kishisiga bo'lgan hurmatning qanchalik muhimligi ko'rsatib o'tilgan.

Endi ushbu asarlardagi o'xshash voqealarga nazar qaratsak, har uchala asrda ham qabrston motivi, ona obrazi keltirib o'tiladi, asarlarda tarixiy faktlarga asoslanib Iso payg'ambarning o'liklarga jon kiritishi, ibratli voqealar asosida berib o'tilgan. Umuman olganda, ushbu asarlarda umuminsoniy qadriyatlar madh etilgan ekan, albatta ulardan bahramand bo'lmoqlik lozim. Asarlarni o'qib ularda keltirilgan ibratomuz hikoyat va rivoyatlardan kerakli xulosalar chiqarib, ularni hayotimizga tadbiiq etish kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Shayx Alouddin Mansur. Qur'oni azim muxtasar tafsiri. -T.: Sharq, 2020. -B. 433.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 16-jild.-T.: H.Sulaymonov, 2000.-B. 54;56; 57.
3. Sayf uz-Zafar Navbahoriy. Durr ul-majolis. - Toshkent: "Meros" nashryoti, 1992. 3-bet. 34;40.
4. Xo'jamnazar Huvaydo. Rohati dil. – T: Abdulla Qodiriy,1994.-B. 117.

ALISHER NAVOIY TARJI'BANDLARIDA DUNYO RAMZI

Almardonova Aziza Almamat qizi

TDO'TAU tayanch doktoranti

Mir Alisher Navoiy ijodini poyoni yo'q dengizga qiyoslasak adashmagan bo'lamiz. Bu daho ijodkorning qalami ila yaratilgan durdonalarni o'rganganingiz sari, allomaning yangi qirralarini kashf etaverasiz. Shu bois bo'lsa kerak, uning asarlari bir necha asrlardan buyon olimlar tomonidan o'rganilib kelinadi. Sababi Navoiy ijodida rang-baranglik mavjud. Mumtoz adabiyotning deyarli barcha janrlarini Alisher Navoiy ijodida uchratamiz. Hazrat turli janrlarda ijod qilgan bo'lsa ham, lirikaning har bir turini yuksak san'at darajasiga yetkaza olgan. Quyidagi tadqiqotimiz Alisher Navoiyning tarji'bandlari haqida bo'lib, ularda Navoiy dunyo ramzi orqali insonlarni nafsini tarbiyalaganiga guvoh bo'lamiz. Mumtoz adabiyotimizda tarji'band eng murakkab janrlardan biri bo'lib, barcha ijodkorlar ham bu janrda birdek qalam tebratmagan. Chunki tarji'band yozishning ham o'ziga xos murakkabliklari bor. Yoqubjon Ishoqovning "So'z san'ati so'zligi" kitobida tarji'band haqida quyidagi ma'lumot uchraydi : "(ar.:bandning qaytishi –takrorlanishi) – tarkib va hajm jihatidan o'ziga xos bo'lgan lirik janr. Tarji'band har bir bandi butun boshli g'azalga teng va g'azal kabi qofiyalangan ko'plab bandlardan tarkib topadi. Bandlarning har biri mustaqil g'azalni eslatadi. Har bir band oxirida takrorlanib keladigan yagona bayt ularni mazmunan va usluban bog'lab turadi ..." [Исхоқов,2014:217]. Aynan shu kitobda keltirilishicha, tarji'bandning o'zbek adabiyotidagi dastlabki namunasi Hofiz Xorazmiy ijodida uchraydi (har biri o'n baytli 9 banddan iborat 3 ta tarji'bandi bo'lgan). Alisher Navoiy ijodida esa 4 ta tarji'band mavjud (yetti (8 baytli), 8 (11 baytli), o'n (10 baytli), o'n (11

baytli). Hazratning “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotidagi devonlarning har birida bittadan tarji’band bor. Tadqiqotimizda “Navodir ush-shabob” devonidagi tarji’bandni tahlil qilishga harakat qilamiz. Bu tarji’bandning tuzilishi 8 banddan iborat bo’lib, har bir band 11 baytli.

Alisher Navoiy tarji’bandlarida asosan dunyo, uning turli xiyllariga aldanib qolmaslik, nafsni to’g’ri yo’lga boshqarish haqidagi fikrlar uchraydi. Tahlilga tortgan tarji’bandimizda ham aynan shu fikrlar mujassam. Alisher Navoiy tarji’banddagi har bir bandning boshini “Jahon” so’zi bilan boshlaydi:

Jahon qasrig’adur su uzra bunyod

Chu yo’q bunyodi andin bo’lmag’il shod [Навоий,2011:667].

Alisher Navoiy birinchi bandni yuqoridagi bayt bilan ochib beradi. Keyingi baytlarda ham dunyoning vafosizligi haqida ta’kidlaydi. Oltinchi baytga kelganda, dunyoni qotil sifatida tasvirlaydi va hech bir inson uning jabridan qutula olmasligini uqtiradi. Bandning oxirgi o’ninchi baytiga kelganda, unga ko’ngil qo’ymaslikni maslahat beradi:

Ko’ngul qo’yma angakim, boqi ermas,

Inonmas bo’lsalar aylay qasamyod [Навоий,2011:667].

Navoiy dunyoning abadiy emasligiga barchani ishontirmoqchi bo’ladi. Ishonmagan kimsalar uchun shoir qasam ichishga ham tayyorligini ta’kidlaydi. Bandning oxirgi baytiga kelganda, Allohdan o’zga barcha narsalar o’tkinchi ekanligini takroran e’tirof etadi. Va shu ikki misra tarji’bandning har bir bandi oxirida takrorlanadi:

Baqosizdur jahon ra’nosi, valloh,

Jahon ra’nosi, yo’qkim, mosivalloh [Навоий,2011:667].

Ikkinchi bandga kelganda, dunyoning tasviri tabiatdagi turli hodisalarga qaratiladi. Ya’ni tikon, gul, chamanzor, g’uncha, yomg’ir, bulut kabi tushunchalar orqali dunyoning asl yuzini ochmoqchi bo’ladi, Navoiy. Bu bandda dunyo ramzi bevosita tabiat hodisalari orqali tasvirlanadi. O’ninchi baytga kelganda, insonga murajaat qiladi va dunyoni abadiy emasligini uqtiradi:

Jahon foniydurur, ey xoja, zinhor,

Ki sen boqiy tasavvur qilma oni [Навоий,2011:668].

Bandning keyingi baytlari ham ayni shu mazmunda yakunlanadi. Uchinchi bandda Navoiy dunyoni zindonga o’xshatadi. U go’yo kelinchakdek ko’zinga jilvalanib ko’rinadi. Joningga otash soladi, makr-xiyllari bilan seni aldashga urinadi. Xuddi chiroyli gulistonning vafosi bo’lmaganidek, xazon payti seni tark etadi, deya dunyoning o’tkinchiligi haqidagi takroriy bayt bilan uchinchi bandni yakunlaydi. To’rtinchi bandga kelib, talmeh san’ati orqali mashhur shaxslarning hayotini misol sifatida keltiradi. To’rt xalifaning biri Hazrati Ali, mashhur shoir Hasson, Qorun, Rustam kabi qahramonlarni baytlar tarkibida zo’r mahorat bilan sanab o’tadi. Xususan, Qorun haqidagi baytda mol-dunyoga xirs qo’yishning oqibati yaxshilik bilan tugamasligini aytib, Qorunning insonlar uchun o’rnak bo’larli hayotini tasvirlaydi:

Tamavvul kasratidin bo’lsang andog’,

Ki Qorun dargahingda aylagay qad [Навоий,2011:670].

Imom G’azzoliyning “Mukoshafat ul-qulub” asarida shunday deyiladi: “Dunyo uyi yo’qning uyidir, moli yo’qning molidir. Dunyoda faqat aqlsizlar mas’uliyatni unutga holda mol- boylik to’playdilar. Dunyoda faqat ichi qora johillargina musulmon birodariga dushmanlik qiladi! Dunyoda faqat haq-huquq qayg’usidan bebaxralargina

musulmon birodariga HASAD qiladilar. Faqat dunyo uchun shuursiz kishilargina ochko'zlaricha o'lib-tirilib yotadilar"[Абу Ҳомид Ғаззолий,2002:80]. G'azzoliyning yuqoridagi fikrlari to'rtinchi banddagi misralarga tegishlidek go'yo.

Tarji'bandning beshinchi va oltinchi bandlariga kelib, Alisher Navoiy dunyoga, boylikka xirs qo'ymaslik uchun nimalar qilish kerakligini aytib o'tadi. Uning ta'kidlashicha, dunyo boyliklari totli shirinlikdek ko'zinga ko'rinadi. Qiyinchiliklar bilan endi erishganingda, sen dil bergan narsa shakar emas, zahar ekanligini anglab yetasan. Lekin endi kech bo'ladi, chunki sen butun lazzatli onlaringni shu hoyu-havas uchun sarflagan bo'lasan. Oltinchi bandning oxirida Alisher Navoiy barcha narsangni boy berib bo'lgandan keyin pushaymon qilishing foydasiz deydi. Bejizga ota-bobolarimiz, "So'ngi pushaymon, o'zingga dushman" deyishmaganiga amin bo'lamiz. Bandning takrorlanuvchi baytiga ishora qilib, senga yuz qatla dedim, bu dunyo o'tkinchidir, unga aldanma. Bu baytlarni o'qigan har qanday inson, hayotda qanday yashadim, degan savolni o'ziga berishi tabiiy.

Yettinchi bandga kelganda, Alisher Navoiy nafs domiga ilinib qolmaslik uchun nimalar qilish kerakligini aytib o'tadi. Avvalo, dunyoning barcha narsalaridan o'zni tiyish kerak, aldamchi go'zalliklardan chetroq yurish lozimligini ta'kidlaydi. Hattoki, dunyo ko'zinga dur-u gavhardek ko'rinsa ham. Mol-u boylik, bu dunyo lazzatlari go'zal dilrabo kabi jilvalansa ham, undan yiroq yurish kerakligini uqtiradi. Bu tarji'bandda Alisher Navoiy dunyo ishlaridan chekinib, umidsizlik iskanjasiga tushgandek ko'rinadi. Biroq adabiyotshunos A.Qayumovning quyidagi fikrlari bularni inkor etadi: "...Chunki Navoiy bu she'rda dunyodagi turmushda baqo (doimiylik) yo'q ekanligini aytib, unga hirs qo'ymaslikka da'vat etmoqda. U hayot haqiqatini ochiq ko'rsatmoqda. Inson ana shuni hisobga olgan holda o'z hayotini uyushtirmog'i lozim, deb saboq bermoqda"[Қаюмов.2014,16-17].

Sakkizinchi, ya'ni yakunlovchi bandda shoir insonlarni ogohlikka chaqiradi. Tarji'bandning boshida aytib o'tgan fikrlarini birinchi va ikkinchi baytlarda bir eslatib o'tadi. Keyingi baytlarda esa, yana yangi o'xshatishlarni qo'llaydi. Tarji'band tarkibiga e'tibor bersak, hech qayerda dunyo so'zini uchratmaymiz. Lekin Alisher Navoiyning mahorati shundaki, dunyo va nafs so'zlarini oshkor etmagan holda insonlarni undan yiroq qilishga urinadi. Sakkizinchi band oxirida bu fikrlarini ochiq-oydin bayon qiladi:

Bu pandimni eshit sen dog'i, ey do'st,

Irodat yuzidin tut posi anfos.

Jafolarkim men onglabmen jahondin,

Vafo sendin manga g'olibdurur yos.

Valav hozal maoniy anta kulta,

Taqulu i'lamu yo ayuhannos.

Baqosizdur jahon ra'nosi, valloh,

Jahon ra'nosi, yo'qkim, mosivalloh [Навоий,2011:670].

Alisher Navoiy dunyo so'zi o'rnida jahon istilohini qo'llab, tarji'bandga o'zgacha jilo bergandek go'yo. Shoir dunyoda vafodan ko'ra jafo ko'p ekanligini aytadi. Shu bois ham, keyingi baytda, "Ogoh bo'linglar, ey odamlar!", deya ta'kidlaydi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy bu tarji'bandi orqali insonlarni yuksak odobli va go'zal xulqli bo'lishga da'vat etadi. Imom G'azzoliy o'zining "Ihyou ulumid-din" asarida go'zal axloqli insonning sifatlarini shunday ta'kidlaydi: "Darhaqiqat, dunyo oxirat ekinzoridir. Umr uzayib, ibodatlar qancha ko'p bo'lsa, savob ham shunchalik mo'l, nafs shunchalik pok, axloq shunchalik go'zal bo'ladi." [Абу Ҳомид Ғаззолий.2006:17.]

Dunyo hoyu-havaslaridan ko'ra, nafsni tarbiyalash bilan band bo'lgan har bir insonning hayoti shirin onlarga, go'zal xotiralarga boy bo'ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

- 1.Абу Ҳомид Ғаззолий.Мукошафат- ул қулуб.-Т.:Адолат,2002.-Б.80.
2. Абу Ҳомид Ғаззолий.Ихёу улумид-дин.-Т.:Мовароуннаҳр,2006.-Б.17.
- 3.Алишер Навоий.Ғаройиб ус-сиғар.20 томлик.3-том.-Т,1989.Б.540
- 4.Алишер Навоий.ТАТ.10 жилдлик.1-жилд.-Т,2011.
- 5.Алишер Навоий.Наводир уш-шабоб.20 томлик.4-том. - Т,1989. – Б.498
6. Исҳоқов.Ё.Сўз санъати сўзлиги. – Т.:Ўзбекистон,2014. – Б.273.
- 7.Ҳайитметов.А.Навоий лирикаси.-Т,1961,Б.52

BIR G'AZAL SHARHI

Dehqonov Akramjon Qodirovich

Filologiya fanlari nomzodi, dotsent, Alisher Navoiy nomidagi TDO'TAU

522-g'azal

Otashin gul garchi ziynatdur jahon bo'stonig'a,
Barq erur har yel uchurg'an bargi bulbul jonig'a.

Garchi sham' o'ldi shabiston zebi, ko'rkim, shu'ladin
Til chiqarmishtur susab parvonalarining qonig'a.

Mayki quyg'ay soqiyi gulrux erur hayvon suyi,
Vahki, ofat saylidur ishq ahli xonumonig'a.

Nay yelin Iso dami tutqilki, ul bordur samum
Har nafas ahli muhabbat xotiri vayronig'a.

Bir qadah may ichmadi bu dayr ahli bexumor,
To taharruk bo'ldi bu tosi nigun davronig'a.

Boda beranji xumor ermish fano jomida, lek
Ichmak ani kelmamish har bulhavasning shonig'a.

Hasrat o'lturdi meni, ey mug', ketur jomi fano
Kim, chiday olman bugundin so'ng aning hijronig'a.

“Bo'lmayin foniy, muhabbat jomin ichmakdur mahol!”,
Sabt eting bu nuktani dayri fano ayvonig'a.

Kom topmay kimki hirmon dardig'a bo'lmish asir,
Istasa hamdard o'lturtung Navoiy yonig'a.

– V – – – V – – – V – – – V –

Lugʻat

Barq – chaqmoq, chaqin, yashin
Shabiston – kecha, tun
Hayvon suyi – tiriklik suvi, hayot suvi
Sayl – 1. Sel; 2. Kuchli oqim, ofat
Xotiri vayron – vayron boʻlgan koʻngil
Tosi nigun – maj. Osmon (aynan: toʻntarilgan tos)
Bulhavas – Har narsani havas qiluvchi; hardamxayol
Sabt etmak – yozib qoʻymoq
Hirmon – mahrumlik, bebahralik, benasiblik.

Nasriy bayon

1. Qip-qizil gul garchi jahon boʻstoniga ziynat boʻlsa ham, uning shamol uchirgan har bir bargi bulbulning joni uchun chaqmoqdekdir.
2. Shamʼ, garchi tunning ziynati boʻlsa ham, lekin u parvonalarining qonini ichish uchun shuʼladan til qilib chiqarib olgan.
3. Gul yuzli soqiy quyadigan may garchi tiriklik – hayot suvi boʻlsa ham, lekin bu may ishq ahlining xonumoni uchun ofat keltiruvchi seldir.
4. Nayning ovozini Isoning dami – nafasi deb hisoblagin, lekin oʻsha nafas shabadasi muhabbat ahlining vayron boʻlgan koʻngillari uchun halokatli issiq shamoldekdir.
5. Bu osmon gumbazi harakatlanganidan buyon bu mayxona ahli to xumor boʻlmagunicha bir qadah ham may ichmadi.
6. Fano jomidagi bodaning xumor ranji yoʻq emish, lekin uni ichish har bir xomxayol qiluvchining ishi emas.
7. Meni hasrat oʻldirdi. Ey mayfurush, fano jomini keltirginki, bugundan keyin uning hijroniga chiday olmayman.
8. “Fano boʻlmasdan turib muhabbat jomini ichish mumkin emas”. Mening bu hikmatli gapimni fano dayrining ayvoniga yozib qoʻyinglar.
9. Kimki maqsadiga yetolmasdan mahrumlik dardiga yoʻliqqan – asir boʻlgan boʻlsa va oʻziga hamdard istasa, uni Navoiyning yoniga oʻtqazinglar.

Sharh va izohlar

Bu gʻazalda Alisher Navoiy hayotdagi odatiy narsalarga, hodisalarga falsafiy, ijtimoiy, tasavvufiy mazmun va ruh berib, ulkan umumlashma xulosalar chiqaradi.

Birinchi baytda gulzorga ziynat boʻlib turgan qip-qizil gulning sochilgan alvon rangli yaproqlari bulbulning joni uchun halokatli chaqmoq kabi ekani aytilmoqda. Chunki bulbulning oʻta hassos va nozik, u gulda mavjud boʻlgan goʻzallikning boshqalar koʻra va ilgʻay olmaydigan tomonlarini, qirralarini koʻngil koʻzi bilan koʻradi. Bu yerda bulbulni Yaratuvchining sanʼatiga oshiq boʻlgan obraz deb tasavvur qilish mumkin. Ushbu gʻazal baytlarida borliqdagi mavjudotning xilqatiga yashirilgan buyuk dialektik qonuniyat sirlari ochib berilmoqda. Navoiy boshqa bir gʻazalida har qanday ochilib turgan goʻzal bir gulning ostida albatta bir shahlo koʻzli goʻzalning tuprogʻidan zarra

mavjuddir, deydi. Shunga o'xshash ushbu g'azalning 1–4-baytlaridagi zikr qilinmish obraz – gul, sham', may, nay yeli kabilar o'zlariga bog'langan narsalar: gul bulbulning, sham' parvonaning, may ishq ahlining, nay yeli (nay ovozi olib kelgan mayin shabboda) esa ishq ahlining vayron bo'lgan ko'ngli uchun halokat keltiruvchidir.

Ikkinchi baytda sham' garchi qorong'u tunning ziynati bo'lsa ham, lekin uning go'zalligiga mahliyo bo'lgan parvonalarining qoniga tashna bo'lib, ularning qonini ichish uchun olovli tilini chiqargandir, deb ta'kidlanmoqda. Bu o'rinda sham'ning shu'lasini ilonning tiliga o'xshatilmoqda. Bunday o'xshatish garchi zohirda izhor qilinmagan bo'lsa ham, baytning botiniy mazmunidan kelib chiqib turibdi. Chunki ilon tilini chiqarib o'ynatgan paytda uning tilini kichkina hasharot deb o'ylagan qurbaqa yoki boshqa jonzorlar ilonga yaqinlashadi, shunda ilon o'z o'ljasini tutib, qonini ichadi yoki yutib yuboradi. Shunga o'xshab parvona ham sham'ning olovli tiliga mahliyo bo'lib, unga yaqinlashadi va qanoti kuyib halok bo'ladi.

Keyingi baytda gulyuzli soqiy quyadigan may garchi hayot suvi, tiriklik suvi bo'lsa ham, lekin ishq ahlining xonumonini oqizib ketuvchi ofat seliga o'xshatilmoqda.

Navbatdagi baytda nayning ovozi olib kelgan mayin shabboda – epkin garchi Isoning nafasi kabi hayot bag'ishlovchi xususiyatga ega bo'lsa ham, lekin bu mayin yel muhabbat ahlining vayron bo'lgan ko'ngillarini halok qiluvchi samum – issiq shamoldir, deya ta'kidlanmoqda.

E'tibor berilsa, bu to'rt baytda to'rtta turlicha go'zal xususiyatga ega bo'lgan to'rt mavjudotning hayotbaxshlik va halokangezlik xossalari zikr etilyapti. Birinchisida go'zal ko'rinishga va xushbo'y hidga ega bo'lgan gul, ikkinchisida go'zal ko'rinishga va haroratga ega sham', uchinchisida totli bir ta'mga ega ichimlik – may, to'rtinchisida esa sehrli ovozi bor nayning ikki o'zaro zid bo'lgan xossalari haqida so'z yuritilgan. Bu zikr qilinmishlar odatda o'z tabiatlariga ko'ra marg'ub va mahbub, latif bir narsalar bo'lsa ham, lekin ulardagi bu latiflikni o'ta hassoslik bilan anglagan bulbul, parvona, ishq ahli va muhabbat ahli uchun muhlik – halok qiluvchidir.

Navbatdagi baytda yana may haqida so'z boradi. Bu aylanib turuvchi osmon harakatda bo'lganidan buyon bu mayxonadagilar to xumor bo'lmaganlaricha biror qadah may ichmadilar. Fano jomidagi bodaning xumor qilish xususiyati yo'q bo'lsa-da, lekin har qanday xomxayol qiluvchi, yengiltak odamlar uni ichishga munosib emaslar. Bu bodani har kim ham icha olmaydi.

Shoirni hasrat o'ldirdi. Chunki uning qalbi o'ta hassos, har bir narsadan o'ta ta'sirlanadi. Shuning uchun fano jomidan sipqorib, bu mashaqqatdan xalos bo'lmoqchi. Shu sababli mug' – mayxona xodimiga xitob qilib, undan fano jomini keltirishni tilamoqda. Chunki shoir, ya'ni oshiq, mahbubning hijroniga ortiq chiday olmaydi.

Bu jomdan may ichish uchun unga loyiq bo'lish lozim. "Foniy bo'lmasdan muhabbat jomidan ichish mumkin emas". Mana shu jumlaning fano dayri – ya'ni fano mayxonasining ayvoniga – peshtoqiga bitib qo'yishni o'tinmoqda shoir.

Kimki maqsadiga yeta olmay, mahrumlik dardiga yo'liqqan bo'lsa va o'ziga hamdard istasa, uni Navoiyning oldiga o'tqazinglar. Unga Navoiydan yaxshiroq hamdard topa olmaysizlar, deya ta'kidlanmoqda g'azal maqta'sida.

Aytib o'tish joizki, Navoiy o'z asarlarida juda kuchli dard bilan yozadi. Xoh g'azal bo'lsin, xoh fard, xoh doston yoki boshqa turkumga oid asar bo'lsin, uning asosini dard tashkil qiladi. Ulug' shoir har qanday asarning yashovchanligi va ta'sirchanligini ta'minlovchi omil bu – o'sha asarning dard bilan yozilishidir, deb hisoblaydi. Alisher Navoiy o'zining "Sab'ai sayyor" asarida o'zidan oldin o'tgan xamsanavislarga juda

yuksak odob bilan bir necha e'tirozlar bildiradi. Mana shu e'tirozlarning birinchisi va eng asosiysi ularning Bahromga bag'ishlangan dostonlarida dard yo'qligidir, deb aytadi:

*Necha nav' ishni qildilar taqsir,
Gar tutarsen quloq, qilay taqrir:
Biri bukim, yo'q anda moyai dard,
Qildilar "ishq" so'zidin ani fard.*

"Ya'ni ular (Nizomiy va Xusrav Dehlaviy) Bahrom haqidagi dostonlarida bir necha kamchilikka yo'l qo'yidilar. Sen quloq tutsang men ularni birma-bir sanab beraman: Birinchisi ularning dostonlarida moyai dard (dardning moddasi) yo'qligidir. Ular "ishq" so'zini darddan xoli holda ta'rifladilar".

Ushbu g'azalning maqta'sida ham Navoiy mahrumiyat dardiga (yordan, do'stdan, umuman, maqsad qilingan narsalardan judolikka) muhtalo bo'lganlarning barchasiga o'zining hamdardligini e'lon qilish bilan o'z fikrini yakunlamoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 3-том. Хазойин ул-маоний: Фаройиб ус-сиғар. – Тошкент: Фан, 1988. – 616 б.
2. Исҳоқов Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикаси. – Тошкент, 1965. – 138 б.
3. Навоий асарлари луғати. Тузувчилар: П. Шамсиев, С. Иброҳимов. -- Тошкент: Ф. Ғулом, 1972. – 784 б.
4. Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. – Тошкент, 1979. – 188 б.

«HAYRAT UL-ABROR» DOSTONI SHARHINING RUS TILIGA TARJIMASI XUSUSIDA

Shokir Dolimov

tarjimon, iste'fodagi podpolkovnik

Tarjima – bu, muayyan bir millat tilida bitilgan badiiy go'zallikni boshqa bir millat uchun ijodiy o'zlashtirish, yangi tilning quvvati va qudratini namoyish etib, asarni shu tilning san'at hodisasiga aylantirish demakdir. Shunday ekan, buyuk ajdodlarimiz tomonidan asrlar davomida shakllantirilgan milliy-ma'naviy me'roslar sirasiga kirib, o'zbek mumtoz adabiyotining durdona asarlariga aylangan noyob kitoblar boshqa millat va elatlar tomonidan ijodiy o'zlashtirilishi, bunday asarlar tegishli tillarning san'at hodisasiga aylanishi uchun ularni dunyo tillariga o'girish yoki dunyo tillariga tarjima qilinishi uchun tegishli shart-sharoit yaratish kerak, deb o'ylayman.

Mana shunday shart-sharoitlardan biri – milliy adabiyotimizning durdona asarlarini rus tiliga tarjima qilishdir. Zero, tegishli asarlar rus tiliga tarjima qilinar ekan, hech shubha yo'qki, unga G'arb va Sharq olamining ham rus tilidan xabari bo'lgan sharqshunos olimlari hamda sobiq sovet xalqining umumiy tarixidan qolgan til – rus tilini yaxshi tushunadigan uzoq-yaqindagi millat va elatlarning filologiya yo'nalishi mutaxassislari, tarjimonlari va keng kitobxonlar ommasini katta qiziqish bildiradi va o'z tillariga tarjima qilib, tegishli tilning quvvati va qudratini namoyish etgancha, o'zbek xalqining milliy-ma'naviy me'rosini jumla jahonga yanada keng yoyishadi.

O'zbek-rus tillari juftligining tarjimoni sifatida aytmoqchimanki, g'azal mulkining sultoni, buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning «Hayrat ul-Abror» dostoniga keltirilgan, yirik hajmli ilmiy ish sanaladigan, yosh navoiyshunos olimimiz Akrom Malikning qalamiga mansub bo'lmish sharh matnini rus tiliga tarjima qilish aynan menga nasib etganini o'zim uchun katta sharaf deb bilaman.

Yuqorida men, tarjimani muayyan bir millat tilida bitilgan badiiy go'zallikni boshqa bir millat uchun ijodiy o'zlashtirishdek bir ishdir, deya ta'riflab o'tdim. To'g'risini aytsam, «Hayrat ul-abror» dostoni va unga keltirilgan sharh matnini tarjima qilar ekanman, bu ish birinchi navbatda o'zim uchun ijodiy o'zlashtirish bo'ldi. Boshqacha qilib aytganda, Alisher Navoiyni o'zim uchun qaytadan kashf qildim, birgina «Hayrat ul-abror» dostoni bilan kelajak avlodga ulkan bir ilm manbasini qoldirib ketganini teran anglab yetdim.

Majoziy so'z boyligi nihoyatda ulkan va bunday yirik xazinasini yuksak mahoratla qo'llay bilgan buyuk mutafakkir Alisher Navoiy dunyoning yaratilish tarixi, abadiyatning ma'no va mohiyati, payg'ambarimiz Muhammad sollallohu alayhi va sallamning nafaqat banibashar tarixida, balki ikkala olam miqyosida tutgan o'rni, Maxshar maydoni va u yerga yig'ilgan bandalarning ichidan o'tadigan kechinmalari kabi ko'plab masalalarni ajoyib bir tarzda yoritib o'tganki, ish davomida men juda o'zgacha ta'sirlanib bordim, tafakkurim, dunyoqarashim yanada kengayib, bilimim boyib borayotganini his etdim.

To'g'ri, buyuk shoirning ijodi, o'lmas asarlari yurtimizdagi ta'lim muassasalarida eskitdan o'rgatib kelingan, va el qatori men ham o'z vaqtida tegishli o'quv dasturlarini o'zlashtirganman. Lekin Timuriylar imperiyasining ichki va tashqi siyosatini shakllantirib borishda o'zining alohida o'rniga ega bo'lgan yirik davlat arbobi bo'lmish Alisher Navoiy ko'z o'ngimda o'zgacha qirralari ila namoyon bo'ldi. O'ttiz yil harbiy xizmat o'tagan professional harbiy mutaxassis, mudofaa va xavfsizlik sohasiga doir ikkita izohli lug'at tuzgan muallif sifatida dadil ayta olamanki, davlat tomonidan olib boriladigan harbiy siyosat masalalarida Alisher Navoiy tomonidan ilgari surilgan aksariyat g'oya va mulohazalar bugungi kunda ham o'z dolzarbligini saqlab qolmoqda.

Xususan, «Hayrat ul-abror» asarida Alisher Navoiy urush olib borish qoidalari, mag'lub etilgan raqib davlat hududida mahalliy aholiga nisbatan genotsidday og'ir jinoyatlarga yo'l qo'yilmasligi, qurolli kuchlar shaxsiy tarkibining harbiy intizomi, o'z Vatani, xalqi, davlat rahbariga bo'lgan sadoqati, jang maydonida ko'rsatadigan jasorati, ijtimoiy-siyosiy tayyorgarligi kabi masalalarda nihoyatda purma'no fikrlar bildirib o'tgani shaxsan men uchun tom ma'noda katta bir yangilik bo'ldi.

Fikrimcha, mazkur asarda ko'tarilgan sohaga oid mavzular, umuman aytganda, buyuk mutafakkirimizning ushbu masalada amalga oshirgan harbiy-siyosiy faoliyati, harbiy nazariyotchi sifatida qoldirib ketgan ilmiy mehnati yanada chuqurroq, kengroq o'rganib chiqilishi va olib borilgan ilmiy ishlar natijasida hosil bo'lgan materiallar tegishli risolalar ko'rinishida shakllantirilib, yurtimizdagi oliy harbiy ta'lim muassasasi tinglovchilari-yu, kursantlari uchun qo'shimcha adabiyot sifatida taqdim etilsa, ishonchim komilki, foydadan xoli bo'lmaydi.

Bir so'z bilan aytganda, navoiyshunos olimlardan kelgusida yurt va millatning ma'naviy jihatdan ravnaq topishini ta'minlash, xalqaro maydondagi nufuzini yanada oshirish manfaatlarida, buyuk mutafakkir Alisher Navoiy rahmatullohu alayhning barcha nazmiy va nasriy asarlarini chuqur o'rganib chiqishlarini, xalqimiz e'tiboriga

imkon qadar mana shunday batafsil, mazmunan yanada keng ilmiy ishlar taqdimotini umid-la kutib qolamiz.

NAVOIY ME'ROJNOMA BAYTLARIDA QO'LLANGAN BADIY SAN'ATLAR

Gafurova Shaxnoza Akramovna

Sharof Rashidov nomidagi Samarqand davlat universiteti

Alisher Navoiyga atoqli shoir hamda adabiyotshunos olim Maqsud Shayxzoda bejiz "G'azal mulkining sultoni" deya ta'rif bermagan. Hazrat Navoiy o'zbek adabiyotda eng ko'p g'azal yozgan shoir hisoblanadi. Navoiyning turkiy tildagi she'rlari kulliyoti sanalmish "Xazoyin ul-maoniy"ning har bitta devoniga olti yuz elliktadan jami ikki ming olti yuzta g'azali kiritilgan. G'azallarni joylashtirish tartibiga ham Hazrat Navoiy qat'iy amal qilgan. Ya'ni har bir harf guruhida avval hamd, keyin na't, undan so'ng boshqa g'azallarni keltirgan. Mazmuniga ko'ra na'tlarni shartli ravishda 2 ga bo'lish mumkin:

1. Vasef na'tlar. 2. Me'rojnoma na'tlar [G'afurova, 2001: 10]

Vasef na'tlarda Payg'ambar (s.a.v.)ning sifatleri, mo'jizalari qalamga olingan. Me'rojnoma na'tlarda Me'roj tuni ta'riflanadi. Islom olamida Me'roj, Isro nomlari bilan ataladigan hodisa Muhammad (s.a.v.) ga berilgan buyuk mo'jizalardan biridir. Bu hodisa xususida Qur'oni Karim ("Isro", "Najm", "Ma'orij" suralari)da, bir qator sahih hadislarida, islom tarixiga oid manbalarda to'xtalib o'tilgan.

Me'roj tunini tasvirlashda Navoiy go'zal badiiy san'atlardan foydalangan.

Jumladan, "G'aroyib us-sig'ar" devonining 6-g'azalida:

Anjum ichra orazing me'roj shomi uylakim,

Tushsa durri shabcharog'e har taraf shabnam aro.

Me'roj oqshomini ta'riflar ekan, Payg'ambar (s.a.v.)ning orazini kechasi shudringzor ustida turgan tunchiroqqa, yulduzlarni undan shu'lalanib, yaltirab turgan shudring tomchilariga o'xshatib tashbeh san'atini qo'llaydi.

"G'aroyib us-sig'ar"ning 7-g'azalida

Falak qolib buroqingdin, emas vasefi falaksur'at,

Qamar yorub jamolingdin, emas na'ting qamarsiymo.

Payg'ambar (s.a.v.) va Buroqni maqtaydi, ya'ni otingni falakdek tezyurar deb maqtolmayman, chunki u falakdan ham tez yuradi, sening jamolingni oyga o'xshatolmayman, oyning o'zi sening yuzingdan nur oladi. Bu baytda tarse' san'ati qo'llangan – shoir baytda o'zaro teng va qofiyadosh so'zlarni ishlatgan.

Keyingi baytda Navoiy talmeh san'atini qo'llab, Jabroil (a.s.)ni Sulaymon oldida uchib borayotgan hudhud (popishak)ga o'xshatadi. Buroqni esa falak yulduzlari ustida sayr qiluvchi deb ta'riflaydi:

Rafiqing toyir andoqkim Sulaymon ollida hudhud,

Buroqing soyir anjum shohi ustinda sipehroso.

"G'aroyib us-sig'ar"ning 40-g'azalida Me'roj kechasida Payg'ambar (s.a.v.)ga to'qqiz osmon hijob bo'lolmaganligini aytib, yuzing chiroyidan quyosh xijolatga tushib yashirindi deya husni ta'lil san'atidan foydalanadi:

Urujing oqshomi bo'lmay to'quz sipehr hijob,

Yuzung xijolatidin mehr o'lub vale mahjub.

“G‘aroyib us-sig‘ar”ning 309-g‘azalida

Nujum ko‘zlarini gardi markabing yorutub,

Gaheki sekretibon charx sohatida Buroq,

deya yulduzlarning ko‘zlarini Buroq oyog‘idan ko‘tarilgan chang surma kabi yorishtirib yuborayotganligini ta‘riflaydi. Buroqni Muhammad (s.a.v.) minib ketayotgani uchun uning changi to‘tiyo – muqaddas, shifobaxsh deb ta‘kidlaydi.

G‘azalning keyingi baytida tashxis san‘atini qo‘llaydi:

Sipehr har kecha yuz ming ko‘zin nedin yummas,

Visolingga yana bir kecha gar emas mushtoq.

Ya‘ni har kecha samo yuz ming ko‘zini yummasligiga sabab seni yana bir bor kelarmikan deb kutishidir. Bu baytda husni ta‘lil san‘ati ham qo‘llanganligini ko‘rishimiz mumkin. Navoiy har kecha yulduzlarning chiqishi – samoning ko‘z yummasligiga shoirona sabab keltiryapti. Bu yerda shoirona sabab samoning Payg‘ambar (s.a.v.)ga mushtqligi. Bu Navoiy g‘azallaridagi eng chiroyli baytlardan biridir deyishimiz mumkin.

“G‘aroyib us-sig‘ar” devonining 322-g‘azalida shoir iqtibos san‘atidan foydalangan:

Ey, deb sifatingda ahli idrok,

Lav loqa la-mo xalaqt ul aflok.

Manbalarda keltirilishicha, Olloh Talo Muhammad (s.a.v.)ga Me‘roj tunida “Lav loqa la-mo xalaqt ul aflok” (Ey Muhammad, barcha narsani, falaklarni, u dunyoni, bu dunyoni sening uchun yaratdim. Sen bo‘lmasang aflok bo‘lmas edi) deya marhamat qiladi [Rabg‘uziy, 1991: 147].

G‘azal oxirrog‘ida kelgan quyidagi baytda Navoiy Payg‘ambar (s.a.v.) safardan qaytib kelganligini tasvirlab:

Chun shomi uruj qaytting bot,

Subh etti yoqani g‘ussadin chok.

Deya tunda sodir bo‘lgan me‘roj hodisasiga guvoh bo‘lib otayotgan tong har kuni bu shomni sog‘inib, yoqalarini chok etishini tashxis san‘ati yordamida tasvirlaydi.

“Navodir ush-shabob” devonidagi 242-g‘azalida Payg‘ambar (s.a.v.)ning atrofida oy-u yulduzlar parvona bo‘lishayotganini Iso (a.s.) atrofida to‘plangan shogirdlariga qiyoslab talmeh san‘atini ishlatadi:

Uruj aqshomi tegrangda oyu kavkablari,

Masih girdida andoqki, bir necha xuffosh.

Keyingi baytda Navoiy tamsil san‘atidan foydalangan: Buroqning iziga malaklar talashib yuzini surtishayotganliklarini gadoylar kulcha nonni talashib olishlariga qiyoslaydi:

Yuzi tushubon markabing izig‘a malak,

Yer uzra qursni qilg‘on kabi gadoy talash.

Payg‘ambar (s.a.v.) minib ketayotganligi uchun uning izi tabarruk edi. Shu sababli malaklar unig izlariga yuzlarini surtishadi. Bu bayt orqali Navoiy Payg‘ambar (s.a.v.)ning naqadar ulug‘ligini, hamma uchun sevimli hamda aziz ekanligini ta‘kidlaydi.

Mana bu baytda esa talmeh san‘atiga duch kelamiz:

Chu qurb qofig‘a yetting, yetishmadi Jibril,

Ne nav hudhud Simurg‘ila bo‘lur yo‘ldosh.

Ya‘ni Simurg‘ni boshlab borgan Hudhud asl maqsadga yetisha olmadi. Seni boshlab borgan Jabroil ham “qurb tog‘i” Olloh visoliga muyassar bo‘lmadi. Qushlarni

yo'lga boshlagan Hudhud "Lison ut tayr" dostoni (balki "Mantiq ut tayr") qahramoni. U qushlarni da'vat etib, yo'lboshlovchilik qilib borgan bo'lsa-da, u emas, balki Simurg' (o'ttizta qush) maqsadga erishdi. Payg'ambar (s.a.v.)ni boshlab borgan Jabroil (a.s.) ham bu baxtga musharraf bo'lmadi. Sidrat ul-muntaho maqomida Jabroil (a.s.) Muhammad (s.a.v.)ga o'z qiyofasida ko'rinadi. Bu maqomda yana Mikoil (a.s.) va Isrofil (a.s.) uchraydi. Shu maqomda ular ajralishadi. Jabroil (a.s.) bundan yuqoriga chiqa olmas edi. [Obidov, 2004: 111]. Zero, har kimning belgilab qo'yilgan maqomi bor va bu maqomdan o'tib ketish mumkin emas. Bu haqda Aziziddin Nasafiy shunday deydi: "O'z maqomini egallash bilan uruj – ko'tarilish tugallanadi va uning doirasi berkiladi. Doira berkilgach ko'tarilishning iloji yo'q..." [Nasafiy, 1995: 9]. Yuqoridagi baytda shunga ishorani ko'rishimiz mumkin.

Zihe Buroqing izidin qamar uzorinda dog'
Muayyan ikki qarog'ingga surmayi mozog'.

"Navodir ush-shabob" devonidagi 295-g'azalning yuqoridagi baytida ham iqtibos san'atidan foydalanib "Ma zog'al basaru va ma tog'o (Payg'ambarning ko'zi (chetga) og'gani ham yo'q, o'z haddidan oshgani ham yo'q) "Najm" surasi 17-oyatga ishora qiladi.

"Badoye ul-vasat" devonida keltirilgan 40-g'azalning quyidagi baytida esa shoir ishtiyoq san'atidan foydalangan:

Haq o'zini qildi muhib, sen oyni mahbub, ey habib
Ul muhibqa sen kebi mahbub erur xo'b, ey habib.

Haq – Olloh o'zini sevuvchi, seni esa sevimli qildi, U Zot kabi sevuvchiga senday sevikli yarashadi. Habib – Habibulloh Payg'ambar (s.a.v.)ning sifatlaridan biri hisoblanadi, Navoiy shuni nazarda tutgan. Bu yerdagi *muhib*, *mahbub*, *habib* so'zlarining o'zagi bir. O'zakdosh so'zlar baytda ajoyib ohangdoshlikni ham keltirib chiqargan.

Keyingi baytda ham ishtiyoq san'ati keltirilgan:

Rog'ib erding ul muhib vaslig'a, chun shomi uruj
Topting, ulkim xotiringg'a erdi marg'ub, ey habib.

Bu baytda ham *muhib*, *habib* so'zlari o'zakdosh.

"Badoye ul-vasat" devonidagi boshqa bir g'azalida Navoiy Me'roj tunida Sidra maqomida bir to'xtab olganliklarini aytib o'tadi:

Ey kelib minbaring uch poya bila sidrag'a sen,
Sen chu anda tutub orom, bo'lub sidranishin.

Payg'ambar (s.a.v.) Sidra maqomigacha kelishida unga Ruh ul-amin – Jabroil (a.s.) boshchilik qilganligini, ulovi esa tez yuruvchi – ravon ruh ekanligini yana bir bor ta'kidlaydi:

Ul safar ichraki sen sidra sori aylab azm,
Markabing ruhi ravon, payking o'lub ruh ul-amin.

Jabroil (a.s.)ning maqomi Sidrat ul-muntaho ekanligini, o'sha maqomda Payg'ambar (s.a.v.)dan ajrab o'z maqomida qolganligini yuqorida aytib o'tgan edik, bu baytda Navoiy xuddi shu ma'lumotga ishora qilmoqda.

G'azalning keyingi baytida Payg'ambar (s.a.v.)ning maqomi Arsh ekanligini ta'kidlab shunday deydi:

Dargahing arshdurur, anda maloyik, ne ajab,
Zikru tasbih debon surtsa har sari jabin.

"Badoye ul-vasat" devonining 521-g'azalidagi quyidagi baytda ham iqtibos san'atidan foydalanilgan. Bu baytda "Najm" surasi 9-oyat "Fa kana qoba qavsayni av

adno” (Bas (Muhammad) ikki kamon oralig’idek yoki (undan ham) yaqinroq bo’ladi) ga ishora qiladi.

Qoshingg’a “qoba qavsayn” oyatidin yo’q nima alyaq

Sochingg’a yo’q savodi laylat ul-me’rojdin ashhab.

“Favoyid ul-kibar” devonidagi 92-g’azalda Navoiy Payg’ambar (s.a.v.) visolga yetishi uchun alohida bir tun “Laylat ul-me’roj” – me’roj tuni deb atalganligi haqida so’z yuritadi:

Zihe, ko’k boshig’a gardun xiromoningning izidin toj,

Visoling xilvatida bir shabiston bo’ldi laylat ul-me’roj.

G’azalning keyingi baytida me’roj tunidagi oy Payg’ambar (s.a.v.) yuzidan nur olayotganligini, kechaning zulmati uning sochidan rang olganligi haqida so’z yuritib husni ta’lil san’atini qo’llaydi:

Yuzung xurshididin ul tun topib xayli kavokib nur,

Sochingning zulmati ul kecha tun rangini aylab doj.

Baytlarning birida me’roj tunida Muhammad (s.a.v.)ning ummatlari gunohini so’rab olganligi ta’did san’ati yordamida tasvirlangan:

Tilab ummat gunohin har nekim istab, topib baxshish,

Zihe soyil, zihe bozil, zihe rif’at, zihe me’roj.

Xulosa sifatida shuni aytishimiz mumkinki, me’rojnoma g’azallarda ko’proq iqtibos va tashbeh san’atlaridan foydalanilgan. Me’roj kechasini tasvirlashda Navoiy bu hodisa haqida nozil bo’lgan oyatlarga ko’p bora murojaat etadi. Me’rojnoma Navoiy ijodining asl mohiyatini o’rganish uchun ham muhim hisoblanadi. Na’t g’azallar insonni komillikka undaydi, me’rojnoma na’tlarda shoirning bu mo’jizadan ta’sirlanishi, ilhomlanishini ko’rish mumkin. Me’roj hodisasi Navoiy uchun doim inson kamolotining yuksak namunasi bo’lib kelgan. Navoiyning bunday asarlari Payg’ambar (s.a.v.)ni xos sifatleri bilan tanishga va u kishining go’zal xulqlaridan ibrat olishga ham yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qur’oni Karim va o’zbek tilidagi ma’nolari tarjimai. Shayx Muhammad Sodik Muhammad Yusuf. – T.: Hilol-nashr, 2020.
2. Gafforova Z. Navoiyning hamd va na’t g’azallari. – T.: Ma’naviyat, 2001.
3. Rabg’uziy N. Qisasi Rabg’uziy. 2-kitob. – T.: Yozuvchi, 1991.
4. Obidov R. Sarvarova D. Muqaddas oylar va mustajob duolar. – T.: O’zbekiston NMIU, 2004.
5. Nasafiy A. Zubdat ul haqoyiq. – T.: Kamalak, 1996.
6. Navoiy Alisher. To’la asarlar to’plami: 10 jildlik. 1-2-3-4-jild. – T.: G’afur G’ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011.

ALISHER NAVOIY G’AZALLARIDA JON VA ISHQ MUNOSABATINING BADIY IFODASI

Ibotova Madina Otabek qizi

Buxoro davlat pedagogika instituti o’qituvchisi

Ishq muammosi Sharq she’riyatining yetakchi mavzularidan biridir. “Farhangi zaboni tojik”da ishq kalimasiga quyidagicha ta’rif berilgan: “Hissi dilbastagi va do’stdori az had ziyod ba chize yo ba kase. Muhabbat, sheftagy. **Tarjimasi:** nimagadir, kimgadir haddan tashqari ko’ngil bog’lash va sevish hissidir. Muhabbat, oshiqlik.”

“Ishq” arabcha soʻz boʻlib, uning lugʻaviy maʼnosi pechak maʼnosini anglatuvchi “ashaqa” oʻzagi bilan bogʻliq. Ashaqa oʻzini oʻrab turgan daraxtning suvini soʻradi, uni zaiflashtiradi va soʻlib quritadi. Demak, ishqning “ashaqa”ga oʻxshatilishining ikki asosi bor: birinchisi, u oʻzi chirmagan daraxt bilan birlashib ketadi, ikkinchi tomondan, uni quritadi, zaiflashtiradi.

Islom mintaqada adabiyotida ishq ikki maʼnoda: ilohiy va majoziy maʼnoda qoʻllanilgan boʻlib, manbalarda taʼkidlanishicha, mazkur kalima VIII asrdan boshlab, Alloh va Uning bandasi oʻrtasidagi munosabatni tasvirlash uchun ishlatilgan [6]. Islom falsafasi va tasavvufda ishq mavzusi keng tahlil va talqin qilingan boʻlib, adabiyotning ham eng koʻp murojaat qilingan mavzusiga aylangan. Buni Jaloliddin Rumiy oʻzining “*Kimki ishqqa moyil boʻlmasa, qanotsiz qush kabidir*” degan hikmatida aniq va loʻnda badiiy ifodalaydi.

Umuman olganda, borliq ishq tufayli yaratilgan. Ishq Yaratganga olib boruvchi eng qisqa, biroq eng qiyin yoʻl. Bu yoʻl aqlga ziddir. Chunki aql yurakni ishqdan “ajratishni” istasa, yurak ishq tomon yugurgisi keladi. Shuning uchun ham oshiq aqlga emas, muhabbatga ergashadi. Mazkur mavzu tasavvuf adabiyotida ham oʻziga xos talqin qilingan. Jumladan, Sulaymon Boqirgʻoniy ilohiy ishq haqidagi falsafiy, axloqiy qarashlarini quyidagi misralarda aks ettirgan:

Mening jonim sening ishqing bilodir,

Tanim ojiz, vale jonim oʻlodir [Rahmonov N, 2003:183].

Boqirgʻoniy jon va ishqning bir-biri bilan bogʻliqligini, oshiq maʼshuqa ishq bilan tirik ekanligini taʼkidlab koʻrsatadi.

Mutasavvuf shoir Ahmad Yassaviyning fikricha esa, ishqsiz kishi saltanat sohibi boʻlsa-da u quruq jasaddir. Shoir “ishqsizlarning joni yoʻq” deyish bilan ularni inson qatorida koʻrmaydi, hatto ishq boʻlmagan jismda iymon ham boʻlmaydi deb talqin qiladi. Chunonchi, Yassaviy yozadi:

Ishqi tegsa, kuydurgisi jonu tanni,

Ishqi tegsa, vayron qilur movumanni.

Ishq boʻlmasa topib boʻlmas, Mavlon, sani,

Har ne qilsang, oshiq qilgʻil, parvardigor [Yassaviy, 1991:43].

Jon (ruh) – ishq munosabatini badiiy talqin etishda ulugʻ shoir Alisher Navoiy salaflarining anʼanalari davom ettirish bilan birga, oʻziga xos tasvirlar yaratdi. Shoirning taʼkidicha, ishqning manzili ruh. Bu bilan ulugʻ shoir islom falsafasining oʻzagi boʻlgan ibtido va intihoga yaʼni insoning yaratilishi va asl mahzarga qaytishi bilan bogʻliq irfoniy gʻoyalarga ishora qiladi.

Shoir lirik merosida talqin qilingan ishq mavzusi bevosita jon (ruh) bilan aloqadorlikda tasvirlanadi. Shoirning taʼkidicha, jonning tirikligi, uning mohiyati ishqqa bogʻliqdir. Zero, Navoiy yozadi:

Jonda ishqning boʻlgʻusi, to tanda jon boʻlgʻusidur,

Tanda jondek jon aro ishqing nihon boʻlgʻusidur [Navoiy, 1987:139].

Bu baytda shoir “toki tanda jon bor ekan, yaʼni tirik ekanman, ishqing tandagi jon kabi nihon boʻladi” deydi. Baʼzan ishq dardida azoblangan lirik qahramon ikkilanadi, ishqni zohir etishga ham, sir saqlashga ham joni xavfidan qoʻrqadi:

Vahki, ishqing zohir etsam vahm erur oʻlmas manga,

Gar nihon tutsam dogʻi jon xavfidur beshak manga [Navoiy, 1987:31].

Baytda “Kasalni yashirsang, isitmasi oshkor qiladi” degan hikmatning mazmuni yashiringanligini payqashi qiyin emas. Oshiq ham “kasal”dek oʻz holini pinhon tuta

olmaydi. Shoir boshqa bir baytda ishqni “jon pardasi”ga qiyoslaydi, uni pinhon tutishning imkonsizligini obrazli tasvirlaydi.

Ishqidur jon pardasida, ravshan ettim, do'stlar,
Necha kuygaymen harir ichinda o'tni yoshurub [Navoiy, 1988:63].
Boshqa bir baytda ishq va jon munosabati o'zgacha talqin etiladi:

Ishq savdosida jonimg'a ziyondur demakim,
Har kishi mundoq ziyon ishq ichra qolsa sudidur [Navoiy, 1987:195].

Ishq savdosi – shaydolik, giriftorlik. Ishq savdosi og'ir, biroq uning jabr-u sitami va alamlaridan jonimga ziyon yetadi, deb tashvishlanma, deydi shoir. Bunday ishqdan azoblanish, o'rtanmoq oshiq (jon) uchun foydalidir. Demak, baytda shoir ishq inson vujudini poklovchi vosita, jon (ruh)ni esa u orqali kamolga yetishiga ishora qiladi.

Ulug' shoir jon va ishq munosabatini o'ziga xos talqin qilar ekan, ishqning jismu jonni kuydiruvchi xususiyatiga alohida urug' beradi. Ishqning jonni azoblashi, o'rtashi va ba'zan esa ishqning azoblari jonga malham bo'lishini obrazli tarzda badiiy talqin etadi. Shu orqali ishqning inson vujudini poklashiga urug'u beradi.

Badiiy adabiyotda jon va jonon so'zlari ko'p hollarda birgalikda keladi. Jon hayotda tiriklikni ta'minlovchi ne'mat bo'lsa, jonon-mahbuba, yor so'zlarining sinonimidir. Jonon so'zi jon so'zidan kelib chiqqanligini tasavvufshunos olim Najmiddin Komilov yorning azizligi jihatidan jonga o'xshatilganligi bilan izohlaydi. Ya'ni jonon - “jon kabi”, “jonga o'xshash”, “jondan shirin” ma'nolarini anglatadi [Komilov, 1991:5].

Tirik yururmen-u bor mendin ayru jononim,
Bu umr birla yurib o'lmagan mening jonim [Navoiy, 1988:324].

Mumtoz she'riyatda ma'shuqani *jon*, *jonon* obrazida tasvirlash an'ana tusini olgan. Oshiqning joni - ma'shuqasi. Bunday hollarda ayriliqda qolgan oshiq o'zini jonsiz tanaga o'xshatadi. Lekin mazkur baytda tasvirlanishicha, oshiq yoridan “ayru”, lekin o'zi tirik. Lirik qahramon “o'lmay yurgan joni”ga o'zi ham ajablanadi. Shoir bu baytda xalqning “o'lmagan jon” iborasini qo'llab, ta'sirdorlik va xalqonalik ruhini bergan.

Quyida keltirilgan baytlarda ham jonon – ma'shuqa ma'nosida qo'llangan. Tanaga jon kerak bo'lgani kabi, oshiq uchun ham jononsiz hayot kerak emas. Jononsiz jon jonsiz tana kabi.

Tang'a jon kirgan kibi jononni yetkur, ey tabib,
Emdikim jondin ramaq zohir emas bemorida.
Vahki, bir qotilg'a oshiqmenki, jonning biymi bor,
Ishqining jon ichra ham ihfosi ham izhorida [Navoiy, 1988:43].

Oshiq – bemor. Hatto uning nafas olishi ham sezilmaydi. Shoir buni “ramaq” so'zi orqali beradi. *Ramaq* – jon chiqar oldidagi nafas; oxirgi nafas. Lirik qahramon tanidagi jon kabi aziz bo'lgan “jonon”ga oshiq. Jonon esa – qotil. Qotildan esa oshiqning joni uchun xavf-xatar, tahlika (ramaq) bor.

Demak, ishq jon va jism orasidagi munosabatlarni murakkablashtiradi. Shoir baytda bu murakkablikni “qotil” – ma'shuqa timsolida badiiy talqin etadi.

Quyidagi baytda ham jon va jonon munosabati xususida fikr yuritiladi.

Ey Navoiy, borg'ali jonon sori jonim yetar,
Jong'a jonondan jafo, men xastag'a jondin javr [Navoiy, 1988:49].

Mazkur baytda ham jon jonondan, jism esa jondan jafo chekishi bilan bog'liq tasvir keltirilgan. Ulug' shoir mazkur tasvirlar bilan ishqning murakkab tabiati, oshiqlik maqomidagi lirik qahramonning qismati va uning oliy maqsadini jon va jonon

munosabati orqali ko'rsatib bergan. Oshiq (jon) jonon sari qanchalik intilmasin javru jafolar kamaymaydi, balki, sitamlar kuchayadi, ozorlar ko'payadi. Bunday "zulm"larga bardosh bergan oshiqqa esa ulug' saodat nasib qiladi.

Jonni jonon gar tilar, billahki, minnat jong'adur,

Har nechuk hukm etsa, tegmas jong'a jonon birla bahs. [Navoiy, 1987:98].

Oshiqning ma'shuqa uchun ehson qiladigan yagona joni bor. Chunki uning uchun bundan aziz narsa yo'q. U mana shu aziz ne'matni jonon – ma'shuqa tilasa, bundan uning joni minnatdor bo'ladi. Chunki "jonni jonon tilashi" oshiq uchun ulug' mukofot va marhamatdir. Shuning uchun jonon qanday hukm chiqarmasin, jon (oshiq) jonon bilan bahslashmaydi.

Hijron kuni har xastaki jonong'a yo'luqti,

Qil uyla tasavvurki o'luk jong'a yo'luqti [Navoiy, 1987:591].

Jonon vasliga yeta olmagan oshiq doimo hijronga giriftor. Shoir oshiqning bunday holatini "o'luk jon" ga qiyoslaydi. Hijronga giriftor bo'lgan oshiq tasodifan jononga ro'para kelib qolsa, bu xuddi o'likka jon kirganday.

Xullas, Alisher Navoiy g'azallarida jon (ruh) tasvirini kuzatar ekanmiz, uning inson jismi, ishq, jonona kabilar bilan bog'liqlikda tasvirlanganligini ko'ramiz. Bu aloqadorlik ko'pgina g'azallarda o'z aksini topgan.

Umuman olganda, Navoiy lirik qahramoni jon, ruh, jism, jonon, ishq tushunchalari orqali borliqqa nazar soladi. Oshiqning joni (ruhi) hayotdan insonga, insondan Haqqa yuzlanadi. Mutafakkir shoir Alisher Navoiy lirik qahramon kechinmalari, hayoti, orzu niyatlari, iztirob va dardlarini badiiy ifodalashda jon (ruh), jismning holatidan mahorat bilan foydalanadi. Jon – jism, jon – ishq, jon – jononning turli sifat va o'zgarishlarini tasvirlab, ilohiy muhabbat, ishq va oshiqlik muammolariga o'zining munosabatini bildiradi. Shuning uchun mumtoz adabiyotda, ayniqsa, Alisher Navoiy g'azaliyotida ruh tushunchasi ishq, ayriliq, sog'inish va ruhiy izlanishlarning ramziy ifodasi sifatida qo'llaniladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy Alisher. Badoye' ul-bidoya . MAT. XX jildlik. I jild. –T.: "Fan", 1987.
2. Navoiy Alisher. Navodir un-nihoya . MAT. XX jildlik. I I jild. –T.: "Fan", 1987.
3. Navoiy Alisher. G'aroyib us -sig'ar. MAT. XX jildlik. III jild. –T.: "Fan", 1988.
4. Komilov N. Jon va jonon mojarosi. G'azallar. Sharhlar. -T.: "Kamalak". 1991.
5. Yassaviy Ahmad. Hikmatlar. –T.: Adabiyot va san'at nashriyoti. 1991.
6. O'zbek mumtoz adabiyoti namunalari. I jild. Tuzuvchi: Rahmonov N. Fan, 2003.
7. <https://www.feniksdergi.org/islam-felsefesinde-ask-kavrami>

NAVOIY VA ZAMONDOSHLARI ASARLARIDA MIRZO MIRONSHOH SAROYI ADABIY MUHITI VA SHOIR LUTFULLOH NISHOPURIY IJODIY FAOLIYATINING YORITILISHI

Xudoyberdi MEYLIYEV,

Qarshi irrigatsiya va agrotexnologiyalar instituti tadqiqotchisi

O'rta asr manbalari Amir Temur (1336-1405) va uning o'g'li Mironshoh Mirzo atrofida doimo she'riyat ahli bo'lganini hamda Sohibqiron va shahzoda Mironshoh huzurida shoirlar majlislari o'tkazilganini tasdiqlaydi. Amir Temur va temuriylar zamonidagi adabiy muhit to'g'risida adabiyotshunos Abduqodir Hayitmetovning "Temuriylar davri o'zbek adabiyoti" kitobida shunday degan: "Amir Temur nozikta'b inson, go'zallikni chuqur his etadigan, adabiyot va san'atning qadriga yetadigan zot ham edi. Uning badiiy adabiyotga munosabati shu paytgacha maxsus o'rganilmagan. Bunga oydinlik kiritishda bizga birinchi ko'makdosh Alisher Navoiydir. Adabiyot tarixining buyuk bilimdoni, xususan temuriylar tarixini yaxshi bilgan Navoiy o'zining "Majolis un-nafois" tazkirasida bu davrda yetishgan va ijod qilgan ijodkorlarga Ybatafsil to'xtab o'tgan [Hayitmetov, 1996:14]". "Majolis un-nafois"da yozilganidek, "Temur Ko'ragon" – anorallohi burhonahi, garchi nazm aytmogga iltifot qilmaydurlar, ammo nazm va nasrni andoq xo'b mahal va mavqe'da o'qubdurlarkim, aningdek bir bayt o'qug'oni ming bayt aytqoncha bor [Navoiy, 2012:411]". Aniqroq qilib aytganda, garchi Amir Temur she'rlar yozmagan bo'lsada, ko'p nazmiy va nasriy asarlardan xabardor bo'lgan, ularning katta qismini yoddan bilgan, she'riyat ahlini qadrlagan. O'zaro suhbatlarda, olimlar va shoirlarning majlislarida, do'stlik va o'rtoqlik gurunglarida sohibqiron, Navoiy iborasi bilan aytganda, o'z o'rni va o'z vaqtida ("mahal va mavqe'da") she'riy asarlardan ayrim parchalarni, nasriy asarlardagi eslanishga loyiq bo'lgan epizod va syujetlarni, bu asarlarning qahramonlariga oid baytlarni ma'lum bir voqealar munosabati bilan yoddan keltira olgan [Hayitmetov, 1996:14]. Mironshoh Mirzo ham otasi kabi she'riyatni sevgan. Badihatan baytlar aytgan bo'lishi mumkin. Vaholanki, "Temur tuzuklari"da Amir Temurning Amir Husaynga yozgan bayti keltirilgan:

Yorga yetkur sabo, kim makr qilmishdir manga,

Qildi ersa kimga makr, qaytadir bir kun anga [Temur, 2014:50].

Tarixchi A.Ahmedovning "Amir Temur jahon tarixida" kitobida ham Temur va temuriylarning adabiyot va she'riyatni nihoyatda qadrlagani qayd etilgan: Ya'ni "Amir Temur she'rda juda katta ijtimoiy-falsafiy, ahloqiy ma'no, nafosatni ko'rgan, sezgan va undan butun umri davomida foydalangan, uning zavqi bilan yashagan. Amir Temur hayotining eng qiyin damlarida she'r unga murakkab masalalarni oson yechishga yordam bergan [Ahmedov, 2001:166]".

Binobarin, "Amir Temur va Temuriylar davridagi adabiy hayot haqida so'z yuritadigan bo'lsak, gapni Sohibqironning o'zidan boshlashga to'g'ri keladi. Tarixiy asarlarda, jumladan, "Zafarnoma"da Amir Temurga mansub bir necha bayt keltirib o'tiladi. V.V. Bartold ham Amir Temurning o'z saroyidan forsigo'y muarrixlar bilan bir qatorda turkiy (uyg'ur) baxshilariga o'rin berganligini, ularning Amir Temur tarixini she'riy yo'l bilan bitganliklarini ta'kidlab o'tadi [Ravshanov, 2006:450]".

Mironshoh ham Tabrizdagi saroyida mushoira kechalari uyushtirgan. Albatta, Amir Temur va Mironshoh davrida ko'plab shoiru adiblar ijod qilgan. Bu davrda shoiru shuaro, fozilu fuzalolar, ilm ahlini ko'payganligini Izzat Sulton shunday izohlagan:

“Temur o‘z yurtida dunyoning ko‘p yerlaridan eng qimmatli kapital – ilm va hunar egalarini yiqqan edi. Temur avlodlari o‘z ota-bobosining shu bebaho merosi va mahalliy xalqlar iste’dodi va mehnati zaminida Temurning xayoliga ham kelmagan madaniy taraqqiyotga erishdilar. Samarqand va Hirot shu yangi madaniyatning markazi bo‘lib qoldi. Xuroson va Movarounnahrning boshqa ko‘p katta-kichik shaharlariga ham shu jonsiz va “jonli boylik” tarqalib ketgan, hunar va bilim, she’riyat egalarining ko‘pchiligi viloyatlarning bek va sultonlari saroyida o‘z ijodiy ishlarini davom ettirar edi [Sulton, 1969:34]”. Chunonchi, Navoiy ham “Muhokamat ul-lug‘atayn”da Amir Temur va Mironshoh davriga kelib turkigo‘y shoirlar paydo bo‘lgani haqida quyidagicha zikr etgan: “Mamlakat arab va sart sultonlaridan turk xonlariga o‘tganidan so‘ng, Xalaguxon zamonidan so‘ngra Sohibqiron Temur Ko‘ragon zamonidan tortib farzandi Shohruh sulton zamonining oxirigacha turk tilida yozuvchi shoirlar, shu jumladan, ul hazrat (Amir Temur)ning avlodlaridan ham xushtab’ podshohlar paydo bo‘ldilar.

Shoirlardan Sakkokiy, Haydar Xorazmiy, Atoiy, Muqimiy, Yaqiniy, Amiriy va Gadoiy kabi. Lekin forsiy shoirlar qarshisiga chiqa oladigan yolg‘iz mavlono Lutfiydan o‘zga kishi paydo bo‘lmadi.

Podshohlar ichidan ham sulton (Abulqosim) Boburdan boshqa hech qaysisidan she’riy asar yuzaga chiqmadi va varaq yuziga naqsh qilarli o‘zga narsa qolmadi [Navoiy, 2017:81]”.

Amir Temur va temuriylar davrida yashab, ijod qilgan shoirlardan biri Samarqand shayxulislomi Abdumalik Isomiy Samarqandiydir. Davlatshoh Samarqandiy “Tazkirat ush-shuaro”da “Amir Temur ko‘ragon zamoni” shayxulislomi Xoja Abdulmalik Isomiyni “ilmu fazli bilan birga ajoyib ash‘ori bor [Davlatshoh, 1981:131]” deb ta’riflab, quyidagi baytini keltirgan:

Sendan xeshlar xabari yiroq emas, Isomiy,

Bo‘lma bugun firoqdan qaddi o‘roq oqibat [Davlatshoh, 1981:131].

Amir Temur va Mironshoh g‘amxo‘rligida Faxriddin Mahmud Ibn Amip Yaminiddin Turg‘at (Ibn Yamin), Ubaydi Zakoni, Imodiddin Faqih, Jamoliddin Muhammad Salmon ibn Olouddin Muhammad, Shamsiddin Muhammad Nafiz, Kamoliddin ibn Mas‘ud, Xoja Kamol kabi shoirlar ijod qilganlar. Tarixchi Ibn Arabshohning yozishicha, shoir mavlono Ahmad ibn Shams ul Aimma turkcha, forsha, arabchada samarali ijod qilib, “malik ul-kalom” unvonini olgan [Arabshoh, 2019:414]. Faxriddin Ali Safiy “Latofatnoma” (“Latoyif ut-tavoyif”) asarida Amir Temur bilan Hofiz Sheroziy uchrashuviga bag‘ishlangan hikoyatda Sohibqironga yaqin shoir Sayyid Zaynul Obiddin Ruknobody nomini keltirib o‘tgan [Safiy, 1996:64]. Mironshoh Mirzo ham bu shoirlar bilan uchpashgan.

Amir Temur va Mironshoh davrida forsiy she’riyatda jahonga mashhur Hofiz Sheroziy, Kamol Xo‘jandiy, Salmon Sovajiy singari shoirlar, turkiy she’riyatda Sayyid Nasimiy, Sayfi Saroyi, Lutfiy, Durbek kabi so‘z san‘atkorlari ijod qilganlar va nom chiqarganlar. Lekin ularning Sohibqiron va Mironshoh bilan o‘zaro munosabatlari haqida bizga juda kam ma’lumot yetib kelgan. Marhum adabiyotshunos Hakim Homidiy va taniqli tojik adabiyotshunosi Otaxon Sayfullaev fikriga ko‘ra, Amir Temur va Mironshoh shoir Shayx Kamol Xo‘jandiyning hayotida muhim rol o‘ynagan [Ahmedov, 2001:165]. Sh. Axadov va T. Egamovlarning “Amir Temur va temuriylar davrining intellektual salohiyati” nomli kitobida mashhur shoir Mavlono Ahmad at-Termiziy Sirojiddin Bisotiy Samarqandiy Amir Temur va Mironshohga bag‘ishlab qasidalar yozganligi, Mavlono Mansur al-Qog‘oniy Xiyaliyyi Buxoriy, “Temurnoma” asari muallifi

shoir Ahmad Qarmoniy, Lutfullo Nishopuriy, qasidanavis Shayx Kamol Xo'jandiylarni [Ahadov, 2004:72] Sohibqiron va Mironshoh nihoyatda hurmat qilib, iltifot ko'rsatganligi zikr etilgan.

Qasidanavis shoir Lutfullo Nishopuriy dastlab Amir Temur, keyinchalik Mironshoh Mirzo saroyida xizmat qilgan. Amir Temur va Mironshoh Mirzoning adabiy yig'inlarida qatnashib, ularga bag'ishlangan o'z qasidalarini o'qigan. Qasidanavis bu shoir haqida "Tarixi tomm"da shunday yozilgan: "Ma'naviy va suriy g'azalsarolar devonining shohbayti Mavlono Lutfulloh Nishopuriy Jamshidnishon hoqon Sohibqiron Amir Temur ko'ragon zamonida o'tgan bo'lib, amirzoda Mironshohning ham maddohi edi. Ilmlar fanlarida shunday ediki, ma'no go'yini qalam chavgoni bilan zamon so'z ustalari maydoni arsasidan surib, arqonlari orasida volomisol ul zot fuzalo va zurafo orasida muttafiq edilar. Nodirakor tab'lari aksar she'r aytishga mayl etardi. Sanayi 786 hijriy (milodiy 1384) yilda hayotlari kemasi (yo'qlik sari) g'arqobi fano bo'ldi [Roqimiy, 1998:12]". Nishopuriy Sohibqiron Temur va Mironshoh huzuridagi she'riyat kechalarida faol ishtirok etgan. Ma'lum muddat Mironshoh Mirzoning Tabrizdagi saroyida xizmat qilgan. Faxriddin Ali Safiyning "Latoyif ut-tavoyif" kitobida keltirilishicha, Mavlono Lutfullo Nishopuriy Sohibqiron Temur va Mironshoh zamonining qasida ustalaridan biri bo'lgan. Qolaversa, u javobi qiyin she'rlar ixtiro qilish qobiliyatiga ham bo'lgan [Nisoriy, 1993: 77]. Nishopuriy umrining oxirlarida Asfarish degan qishloqqa ko'chib ketgan edi. Bir kuni yoru do'stlari ziyoratga borib, mavlono bog'i eshigini berk ko'rdilar. Qancha chaqirmaslar, hech kim javob qaytarmadi. Darhol bir kishi tomga chiqdi. Tuynukdan qarasa, mavlono joynamoz ustida sajda bosh qo'ygan qotib turganmish. Eshikni ochib ichkariga kirdilar. Qarasalarki, mavlono shu holda bandalikni bajo keltirgan ekan. Yoru birodarlar yig'lashib, shaharga xabar berdilar. Hamma kelib, mavlononing holini ko'rgach, uni yotqizish kerakligini aytdilar. Yotqizgan ham edilarki, joynamozdan bir qog'oz chiqdi. O'qib qarasalar, mavlono o'limi oldidan quyidagi ruboiyni aytgan ekan:

Dili shab zi sari sidqi safoi dili man,
Dar maykada on ruhi fazoi dili man,
Jome ba man ovardki, bistonu bino'sh
Guftam: - Naxo'ram. Guft: - Baroi dili man.

(Mazmun: Tun yarmida qalbmning eng musaffo o'rni, Mayxonaning fazosida ruhimni ko'rdi. Qadah tutib qo'llaringa, dedikim, ichgil, Yo'q,- dedim men. – Men uchun, - deb yolvorib so'rdi.)

Mavlononi o'sha boqqa dafn etdilar [Safiy, 1996:184]".

Xulosa qilib aytganda, Herman Vamberi "Buxoro yohud Movarounnahr tarixi" asarida Amir Temur, Mironshoh va temuriylar davridagi madaniy-adabiy taraqqiyot haqida shunday yozadi: "Amir Temur va Temuriylar davridagi madaniyatga havas qo'ymoq–Andaluziya umaviylari davlatining porloq davri bilan Arabistondagi abbosiylarning ilk hukmronlik zamonini istisno etganda–islom olamining boshqa birorta joyida sodir bo'lmadi. ...Garchi temuriylar taraqqiyot davriga Eronda mo'g'il hukmdorlari vaqtidagi fikriy uyg'onishning davomi nazari bilan qaramoq lozim bo'lsa ham, ammo fanlar va san'at Marog'a, Tabriz, Sultoniya saroylarida hech qachon Hirot va Samarqanddagi kabi ko'p va turli shakllarda porlamadi [Vamberi, 1990:72]".

Yuqorida ta'kidlaganimizdek, shoir mutafakkir Lutfullo Nishopuriy ijodining "oltin davri" Amir Temur va Mironshoh Mirzo saroyi bilan bog'liq. Binobarin, temuriylar davri adabiy muhitining yirik namoyandalaridan biri Lutfullo Nishopuriy ijodini

o'rganish, tadqiq etish Amir Temur va Mironshoh davri tarixini yangi ma'lumotlar bilan boyishiga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Temur tuzuklari. T. O'zbekiston, 2014.
2. Ibn Arabshoh. Amir Temur tarixi. 1-2 qismlar. T. Fan, 2019.
3. Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. To'qqizinchi jild. T. G'.G'ulom nomidagi NMIO', 2012.
4. Alisher Navoiy. Muhokamatu-l-lug'atayn. T. Akademyashr, 2017.
5. Davlatshoh Samarqandiy. Shoirilar bo'stoni. ("Tazkirat ush-shuaro" dan). T. G'.G'ulom nomidagi ASN, 1981.
6. Sharafuddin Roqimiy. Tarixi tomm. T. Ma'naviyat, 1998.
7. Faxriddin Ali Safiy. Latofatnoma ("Latoyif ut-tavoyif"). T. G'.G'ulom nomidagi ASN, 1996.
8. Herman Vamberi. Buxoro yohud Movarounnahr tarixi. T. G'.G'ulom nomidagi ASN, 1990.
9. Hayitmetov A. "Temuriylar davri o'zbek adabiyoti" T. Fan, 1996.
10. Ahmedov A. Amir Temur jahon tarixida. T. "Sharq" NMAK BT, 2001.
11. Ravshanov P. Saylanma. Ikkinchi jild. T. Yangi asr avlodi, 2006.
12. Sulton I. Navoiyning qalb daftari. T. G'.G'ulom nomidagi BAN, 1969.
13. Axadov Sh., Egamov T. Amir Temur va Temuriylar davrining intellektual salohiyati. Samarqand, 2004.

"NASOYIM UL-MUHABBAT": ISM, XOSIYAT VA XUSUSIYAT

Muqumova Surayyo Qayumovna
Navoiy davlat universiteti dotsenti

Ismlarning genetik asosida turli xil tasavvurlar, e'tiqodlar bilan bog'liq tushunchalar ifodalanishi mumkin. Bu tasavvurlar markazida ham inson, u yashagan tarixiy davrga xos rasmu odatlar, orzu –umidlar o'z ifodasini topadi. Har bir davrning ism qo'yilishiga doir o'ziga xos rasm-rusumlari, odatlari, tayangan tushuncha va tasavvurlari mavjud. Shunga ko'ra har bir davrda udum, irim bo'lgan muayyan ismlar paydo bo'ladi. [Begmatov, 1991: 190].

Navoiyning 770ta shayx (35tasi ayol avliyolar)ning hayoti va faoliyatiga bag'ishlangan "Nasoyim ul- muhabbat" asarida ham ism qo'yish an'analari insonning o'zi yashayotgan muhit, davr, ijtimoiy – iqtisodiy sharoit, madaniy-ma'naviy turmush talablariga amal qilinganligini ko'rish mumkin. Asar Abdurahmon Jomiyning "Nafohat ul- uns min hazarot il-quds" tazkirasining tarjimasini, lekin Navoiy va Jomiy asariga erkin, ijodiy munosabatda bo'lgan va uning asaridagi ma'lumotlarni to'ldirib yohud qisqartirib keltiradi.

Tarix va ma'naviy xazinamizdan keng o'rin egallagan mazkur asar har qanday zamonda ham ilmiy, ma'rifiy va axloqiy ahamiyatga ega. Asarda keltirilgan mashhur shaxslar nomlari tarixi haqida ham ma'lumot berilgan. Albatta shajara yoki kindik qoni tomgan yurtga daxldorlik kabi jihatlar inobatga olingan ismlar miqdoran ko'p uchraydi. Masalan *Xoja Ahmad Yassaviy, Imom Yusuf Hamadoni, Abduxoliq G'ijduvoni, Mavlono Sharafiddin ali Yazdiy, Abubakr Varroq Tirmiziy* vb.

Asarda ba'zi avliyolar haqida ma'lumot berilganda ularning shug'ullangan hunar va kasblariga nisbat berilgan holda, ba'zi avliyolarning esa sifatleri yoki ba'zi xusisiyatlari, karomatlari bilan bog'liq hodisalar bilan aloqadorlik asosida qo'llanganini ko'rish mumkin va bu jihatlar ularning nomi tarkibida, kunyalarida aks etganini ko'rish

mumkin. Kunya ar. „laqab,nom” soʻzidan olingan boʻlib, kishining avlod-ajdodini, nasl-nasabini bildiruvchi, kishi ismiga hurmat yuzasidan qoʻshib ishlatiluvchi soʻz, nom. [OʻTIL, 2. 2006:432]

Tarixdan maʼlumki, barcha avliyolar maʼlum kasb-hunar yoki ularning bir sohasi bilan shugʻullangan. Quyida shunday antroponimlar tarkibi va semantik xususiyatlari haqida fikr yuritamiz:

Shayx Muhammad Sakkok (oʻz zamoni mashoyixining yagonasi ermish, pichoqchilik kasbi erdi. Sakkok-pichoqchi) Hazrat Xoja Bahouddin Naqshband (Mutaaxxir mashoyixdin zamonining yagonasi Hazrat Xoja Bahouddin Naqshband kimxo naqshini bogʻlamoqqa mashhurdir.), Shayx Muhammad Yusuf Banno ul kunduz bannoligʻ kasbiga mashgʻul erdi. Banno-imorat quruvchi usta.

Husayn binni Mansur Halloj. Kuniyati Abulgʻatys. Forsning Bayzosidindur. Avval Halloj emas erdi. Bir halloj doʻkonida erdikim, oning doʻsti erdi. Barmogʻi ila ishorat qildi. Momugʻ chigitdin ayrildi. Onga bu jihatdin Halloj ot qoʻydilar. Halloj–paxtani chigʻiriqdan chiqarib chigitdan ajratuvchi [Навоий асарлари луғати, 1972: 762].

Abu Muhammad Haddod. Abu Hafsning muridlaridindur. Abu Hafs anga buyurdikim, temurchilik qil va hosil qilgʻaningni darveshlarga maxfiy ulash va andin tasarruf qilma: va oʻz yemaging uchun savol qil! [Алишер Навоий, 2001: 44-b.] Haddod-temirch [Навоий асарлари луғати, 1972: 759]

Abu Bakr Varroq Termiziy. Ismi Muhammad, unvoni Hakim, kunyasi Abu Bakr, taxallusi Varroq. Jahonning eng ulugʻ muhaddislaridan biri — Abu Iyso Muhammad at-Termiziyning togʻasi. Oʻtmishda qadimiy va koʻhna kitoblarni qayta koʻchirish va muqovalash bilan shugʻullangan kishilarga “varroq” deyilgan. Keyinchalik bu istiloh shoir va adiblarga nisbatan ham qoʻllana boshlaydi. “Varroq” soʻzi arabcha “varoq” soʻzidan olingan.

Takibida shaxsning maʼlum bir sifati, oʻziga xos xususiyati bilan aloqadorlikni bildiruvchi komponent ishtirok etgan anroponim:

Zolim Muhammad. Mashoyix buzurglaridin erdi. Oti Abdulloh, otigʻa tagʻayyur berib Zolim qoʻydi. Der erdiki, mendin hargiz bir pisandid bandaligʻ qilmamish boʻlgʻay, bas zolim boʻlgʻanman, yaʼni oʻzumga. Va ul Abu Jaʼfar Haddodning shogirdidir. [Алишер Навоий, 2001: 45-b.]

Hotam Asamm. Avvalgʻi tabaqadindur, kuniyati Abu Abdurahmon. Xuroson mashoyixining qudamosidindur. Shaqiq Balixiy bila suhbat tutubdur va Ahmad Xuzravayhning ustodidir. Taʼrix ikki yuz yettida Balx navohiysida olamdin oʻtti. Derlarki, asamm emas erdi va bir amre voqeʻ boʻldiki, ani Asamm dedilar. [Алишер Навоий, 2001: 48-b.] (Asam – kar [Навоий асарлари луғати, 1972: 60].

Baʼzi avliyolarning hayot yoʻllari ham sirli voqealarga boy boʻlgan, ularning umr yoʻllari xuddi afsona singari taqdirlarida aks etgan va qoʻshimcha nom(laqab) sifatida tarixda qolgan. Fikrimizning dalili sifatida ushbu hikoyatni keltiramiz:

Molik Dinor. Otasining oti Dinor ermish. Va ul bandazoda ermish, ammo ikki olamdan ozoda ermish. Baʼzi debdurlarki, ul kemaga kiribdur va sohilga yetganda, kemachilar muzd berguncha vajhi yoʻq erkandur. Kemachi unga qatiq izo qila boshlabdur. Daryodin chandin hazor baliq har biri bir dinor ogʻizlariga tutub, suvdan bosh chiqaribdurlar. Birining ogʻzidan olib, kemachiga beribdur va aning muzdi bir dinor. Bu sababdin ani Molik Dinor debdur [Алишер Навоий, 2001: 20].

„Nasoyim ul- muhabbat” asarida maʼlumot berilgan mashhur avliyolarning nomlarining semantik tarkibini quyidagicha tasnif qilish mumkin:

1.Tarkibida tug'ilgan yurt/ makon bilan bog'liq antroponimlar. Bunday nomlar miqdoran ko'p.

2.Avliyolarning ismiga qo'shimcha kasb-hunarning nomini qo'shib qo'llash tarzidagi antroponimlar: *Shayx Muhammad Sakkok, Husayn binni Mansur Halloj, Abu Muhammad Haddod, Abu Bakr Varroq* kabi.

3.Shaxsning biror o'ziga xos xususiyati ismga qo'shib qo'llanishi: *Zolim Muhammad, Hotam Asamm*

4.Avliyolarning hayotida yuz bergan karomatlar bilan bog'liq nomlar: *Molik Dinor*.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Begmatov E. O'zbek ismlari. – T. 1991. 190-b.
2. O'zbek tilining izohli lug'ati.2-jild.
3. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн еттинчи том. –Т., 2001.
4. Навоий асарлари луғати.–Т.: 1972. www.ziyouz.com kutubxonasi.

XALQ OG'ZAKI IJODIDA NAVOIY TIMSOLI TALQINI

Nasrullayev Elmurod Jumaboyevich

filologiya fanlari doktori (DSc), professori, Guliston davlat pedagogika instituti,

Sirojiddinova Sevinch Erkin qizi

Guliston davlat pedagogika instituti talabasi

Hijriy 844-906 (milodiy 1441-1501) yillarda yashab ijod etgan Amir Nizomiddin Alisher Navoiy nafaqat o'zbek xalqining, balki butun turkiy xalqlarning ulug' shoiri, buyuk mutafakkiri sifatida jahon badiiy tafakkuri tarixida o'z o'rniga, o'z maqomiga ega bo'lgan ijodkor sanaladi. Temuriy hukmdor, allomaning zamondoshi Husayn Boyqaro uni bejizga «mamlakat ustuni, din-u davlat nizomi, mulk-u millat ashoblari zubdasi, xayrli binolar muassisi, xoqon davlati tayanchi»- deb ulug'lamagan. Chunonchi, Navoiyning jahon badiiyati xazinasiga qo'shgan boy ijodiy merosi, o'z davrining ilm-fani va san'atini rivojlantirishga qo'shgan buyuk hissasi allaqachon e'tirof etilgan. Hayotini to'laligicha mamlakat ravnaqi, xalq va millatning tinch va farovon yashashi va davlat qudratini mustahkamlashga bag'ishlagan Alisher Navoiy dahosi hozirgi kunga qadar ham o'z tadqiqotchilarini izlanishga chorlab kelmoqda. O'tgan besh asr davomida Navoiy shaxsiyatini talqin etish yanada kengroq qamrovga ega bo'lib bordi.

Milliy adabiyotimizga Alisher Navoiyning badiiy timsoli dastlab shoir va vazir sifatida xalq og'zaki ijodi orqali kirib keldi. Navoiyning hayoti va ijodini o'rganishda xalq og'zaki ijodida u haqida yaratilgan asarlar ham muhim ahamiyatga ega sanaladi. Navoiy timsolining u yoki bu qirrasini ochishga xizmat qiluvchi, uning o'z asarlarida aks etmagan yoki qamrab olinmagan xususiyatlarini yorituvchi folklor asarlari yaratilib, bu hodisa o'zbek, shu bilan birga, boshqa turkiylar, qolaversa, butun Sharq xalqlari og'zaki ijodiyotida yetakchi tendensiyaga aylandi.

Adabiyotshunos olim N.Ahmedov xalq og'zaki ijodida Navoiy timsolining yaratilishi hodisasining o'ziga xos ichki qonuniyat asoslarini sanab o'tadi [Ahmedov, 1989:11]. Olimning ta'kidlashicha, bu asoslarning birinchisi xalqning o'z suyukli farzandiga bo'lgan mehr-muhabbati hamda bu buyuk fidoyi vatanparvar oldidagi adog'

bo'lmas ma'naviy qarzini uzishga intilishi bo'lsa, Navoiyning «Majolis un-nafois», «Munshaot» kabi asarlarida o'zi to'g'risida «faqir u paytlar...» deyishdan nariga o'tmaganligi, Zahiriddin Muhammad Boburning ming afsus bilan ta'kidlagan «olamni tavre fard va joriyda (g'alati yolg'izlikda) o'tkazgan»ligi, Navoiyning sulton Husayn Boyqaroga va, aksincha, shohning shoirga bo'lgan munosabatlarining aniqlikka muhtojligi ham bu ichki qonuniyatlarning asoslari sifatida ko'rsatiladi [Айбек и Ал.Дейч, 1968:57].

Aynan shu narsa, ya'ni Navoiy hayotidagi noma'lum jihatlar – «oq dog'lar»ning xalq badiiy tafakkuri tomonidan to'ldirilishining sabablari Oybekning A.Deych bilan hamkorlikda yozgan «Alisher Navoiy» nomli tanqidiy-biografik ocherkida quyidagicha izohlanadi (*tarjima bizniki* – E.N.):

«Oradan asrlar o'tdi, biroq xalq xotirasi Navoiy siymosini saqlab qoldi. O'rta Osiyo xalqlarining qo'shiqlari, afsonalari, rivoyatlari buyuk shoir haqida hikoya qilarkan, xalq baxti uchun kurashgan shoir-gumanistning jozibador va oliyjanob siymosini o'z holicha yaratarkan, hayotiy dalillarni unga fantastik tafsilotlarni qo'shib, mo'jizali tarzda o'zgartiradi. Alisher Navoiy biografiyasidagi barcha «oq dog'lar» – uning Sulton Husayn bilan do'stligi va dushmanligi, (yuragi tanlagan) biror-bir qizga shoirning oshiqligi haqidagi hech qanday ma'lumotning yo'qligi xalq fantaziyasida aks-sado berib, bizning zamonamizgacha yashab kelayotgan afsonalar tug'ildi» [Ahmedov, 1989:11].

Oybek va Al.Deych ta'kidlab o'tgan «oq dog'lar»ning xalq tomonidan o'ta noziklik bilan o'zgartirilib, fantastik aniqlikkacha to'yintirilishi buyuk tarixiy shaxslar haqidagi rivoyat va afsonalarda ular shaxsiyatiga oid dalillar faqat turtki, qandaydir ishora xususiyatiga ega bo'ladi, xolos. Biroq dalillardan ba'zan sezilar-sezilmas, ba'zan nisbatan ancha yiroqlashgan hikoyat va afsonalar ularning [Айбек и Ал.Дейч, 1968:57] nechog'lik aniqligini yoki tarixiy haqiqatga mutanosib bo'lishini emas, balki o'sha tarixiy shaxsning ijobiy xislatlarini ta'kidlovchi, uni bo'rttiruvchi mohiyat kasb etadi.

Buyuk tarixiy shaxslar haqida xalq ijodiyotida yaratilgan asarlar uchun dalil aniqligi emas, balki tarixiy mohiyat aniqligi, uning buyuk shaxs shakli shamoyiliga mutanosibli muhimdir [Ahmedov, 1989:11].

Alisher Navoiy haqida o'zbek, turkman, tojik va boshqa xalqlar og'zaki ijodida yaratilgan ko'pgina ertak, rivoyat, hikoyat va latifalarning yuzaga kelishi, ulardagi talqinning o'ziga xosligi va tarixiylik tamoyilining nechog'lik aniqligi hamda bu ijodiy jarayonda xalq badiiy tafakkurining ishtiroki masalasini atroflicha va teran o'rganish [Ahmedov, 1989:12] maqsadga muvofiqdir.

Buyuk mutafakkir haqida xalq og'zaki ijodida yaratilgan asarlarda tarixiy dalillar aynan bayon qilinmasa ham, xalq tushunchasidagi Navoiy timsoli yaratilgan. Navoiyni samimiy sevgan va uning asarlarini ardoqlagan xalq uni doimo ulug' inson, donishmand va tadbirli davlat arbobi, iste'dodli olim, zakovatli shoir, beva-bechoralarning manfaatlarini himoya qilgan xalq farzandi, saxiy, olijanob kishi sifatida [Ahmedov, 1989:21] tasavvur qilgan. Xalq shu asosda Navoiy timsolini yaratib, uning haqida xilma-xil asarlar ijod etgan. Buning natijasida Navoiy xalq qahramoniga aylanib ketgan.

Adabiyotshunos olim N.Ahmedovning «Tarixiy shaxs talqini» monografiyasining «Alisher Navoiy obrazi xalq talqinida» bo'limida asosiy e'tibor Zahiriddin Muhammad Bobur «Boburnoma» asarida Navoiy haqida qayd etgan «olamni tavre fard va joriyda o'tkargan»ligi haqidagi ma'lumotga qaratilib [O'zbek xalq ertaklari, 2014], asosan, turkman va qisman o'zbek xalqlari og'zaki ijodida Navoiy hayotidagi ushbu «oq dog'»ni to'ldirish maqsadida yaratilgan asarlar tahliliga asosiy urg'u beriladi.

Navoiy timsoli o'zbek xalq og'zaki ijodida ertak va rivoyat kabi folklor janrlarida nisbatan ko'proq o'z aksini topadi. Mamlakatimizda turli yillarda turli nashriyotlarda chop etilgan yoki qo'lyozmalar fondida saqlanayotgan Navoiy haqidagi rivoyatlarni folklorshunos olim M.Jo'rayev to'plab, "El desa Navoiyni" nomi bilan nashr ettirgan[Jahon xalq ertaklari, 1993 :3-jild] bo'lsa, uch jildlik "O'zbek xalq ertaklari" to'plamining 3-jildida Navoiy haqidagi ertaklar o'rin olgan[Koshg'ariy, 1960 :98]. Shuningdek, 10 jildlik «Jahon xalqlari ertaklari» to'plamining 3-jildida ham Navoiy haqida ertak va rivoyatlar berilgan.

Shu o'rinda «ertak» atamasining ma'nosiga to'xtalib o'tsak: Mahmud Koshg'ariy «Devoni lug'otit-turk» asarida biror maqsadni shohga bildirish, hikoya qilish ma'nosini «etuk» so'zi anglatishini yozadi[Quronov, 2013:356]. Olim bu so'z aslida «biror narsani hikoya qilish»dan olingani haqida xabar beradi[Quronov, 2013:357].

Ertak – xalq og'zaki ijodida qadimdan shakllangan va faol janr, nasrda yaratilib, uning syujeti asosida sehrli-fantastik, sarguzasht yoki maishiy xarakterdagi voqealar yotadi, voqealar bayoni va talqinida ijodiy fantaziya, to'qima salmoqli o'rin tutadi.[Jahon xalq ertaklari, 1993 :3-jild] Bu janr taraqqiyotida hayotga yaqinlashib borish tendensiyasi kuzatiladi: ularda ijtimoiy hayotning turli qirralari, murakkab ijtimoiy munosabatlar, ota-bobolarning ijtimoiy ideallari aks etadi.

O'zbeklar qadimgi paytlardagi voqealarni tafsilotlari bilan aytib berishni «ertak» deb ataganlar. Atamaning qadimiyligini qozoq, qirg'iz, turkman xalqlarida bu so'z aynan shu ma'noda qo'llanilishidan ham bilsa bo'ladi.

Alisher Navoiy haqidagi ertaklar 1993-yilda Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti tomonidan chop etilgan 10 jildlik «Jahon xalqlari ertaklari» to'plamining 3-jildidan, 2014-yilda «O'qituvchi» nashriyot-matbaa ijodiy uyi tomonidan chop etilgan uch jildlik "O'zbek xalq ertaklari" to'plamining 3-jildidan o'rin olgan. Bu ertaklar sarlavhasida jamiyatning turli toifasiga mansub shaxslarning nomi ulug' shoir nomi bilan bir qatorda qo'yilgan: **«Navoiy bilan Cho'pon»**, «Navoiy bilan yamoqchining o'g'li», «Navoiy bilan mardikor» va shu kabilar. Bu holat ham shoirning jamiyatning barcha toifa va tabaqalari vakillari, demak, butun bir xalq orasida nechog'li katta obro'-e'tiborga egaligidan darak beradi.

To'plamda berilgan «Navoiy bilan cho'pon» ertagida Navoiyning donoligi, oliyhimmatliligi va tadbirkorligi yaqqol ko'zga tashlanadi [Ahmedov1989:22]. U otasining vafotidan keyin Samarqandga borib o'qiydi, otasining cho'poni omonatini Navoiyga qaytarganida, u oliyhimmatlik bilan ikki yuzta qo'yni cho'ponga ajratib beradi, besh yuzdan oshiq semiz qo'yni xalqqa hatto tekinga ham berishi mumkin edi, biroq birovning haqidan hazar qiladigan kishilarning ko'pligi uni qo'yning pulini podsho o'lgan kuni qaytarish sharti bilan nasiyaga tarqatish yo'lini o'ylab topishga undaydi.

Bu shart bilan Navoiy podsho do'stining hamisha el duosida bo'lishini ta'minlaydi, chunki qo'yni nasiyaga olgan kishilar Navoiy pulini so'rab qolmasin, deb har doim podshoga umr tilab duo qiladilar. Navoiyning tadbirkorlik bilan bunday yo'l tutishi podshoga ma'qul tushadi, uni o'ziga vazir qilib tayinlaydi.

Adabiyotshunos N.Ahmedov o'z monografiyasida Oybek va Al.Deychning «Alisher Navoiy» nomli tanqidiy-biografik ocherkida boshlanish qismi yuqoridagi ertak variantiga o'xshash rivoyat keltirilganligini qayd etadi. Garchi professor A.A.Semyonov uning syujeti bitilgan forscha qo'lyozmani Toshkentdan xarid qilib, uni rus tiliga o'g'irgani va tarjimaning «O'rta Osiyo davlat universiteti byulleteni»ning 1926-yil, 13-sonida chop ettirganini eslatib o'tsa-da, uni bizgacha saqlanib qolgan rivoyat va

afsonalarning eng mukammali deb hisoblaydi. Bizningcha, olim N.Ahmedov bunda professor A.A.Semyonov tarjimasidagi rivoyat(olimning eslatmasiga ko'ra, Oybek va Al.Deychlar uni qissa deb atashgan)da shu voqea bilan tugamay, shoir hayotiga oid boshqa voqea bilan davom etganligi uchun hamda unda voqealar rivojidadagi ayrim uzilishlar va ortiqcha jumlar mavjudligi tufayli forsiy qo'lyozma aslida o'zbekchadan anchagina qisqartirilib, tarjima qilingan bo'lishi kerak degan fikrga kelgan hamda uni isbotlashga intilgan. Qizig'i, olim ushbu asar janri haqida aniq bir xulosaga kelmay, uni goh afsona, goh rivoyat deb ko'rsatadi[Ahmedov, 1989:15].

Har holda xalq og'zaki ijodiga mansub o'zbek xalq ertagi va A.A.Semyonovning forsiydan ruschaga tarjima qilgan variantini o'zaro birlashtirib turadigan nuqtalar bozorda pulini podsho o'lgan kuni qaytarish sharti bilan qo'ylarning nasiyaga tarqatilishi, natijada uning aybdor sifatida saroyga olib kelinishi, podshoning so'rog'iga javob va vazirlik lavozimining berilishi sanaladi. Har ikki asarda ham Navoiy siymosi xalqparvar, mulohazakor va hozirjavob inson sifatida talqin etilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. N.Ahmedov. Tarixiy shaxs talqini. – T., G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1989, 11-bet.
2. Айбек и Ал.Дейч. Алишер Навои. – Издательство художественной литературы, Ташкент, 1968, стр.57.
3. El desa Navoiyni. – Toshkent, "Cho'lpon", 1991.
4. O'zbek xalq ertaklari. III jild. – Toshkent, "O'qituvchi" NMIU, 2014.
5. Jahon xalqlari ertaklari. 10 jildlik. 3-jild. – T., A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashr-ti, 1993.
6. Mahmud Koshg'ariy. Devoni lug'otit-turk. I jild. – Toshkent, O'zFA nashriyoti, 1960. 98-bet
7. D.Quronov va boshq. Adabiyotshunoslik lug'ati. – Toshkent, Akademnashr, 2013, 375-376-betlar.

ALISHER NAVOIYNING "MAHBUB UL-QULUB" ASARINI O'QITISH BO'YICHA AYRIM MULOHAZALAR

Nurullayeva Hulkaroy Azizulloxon qizi

NamDU magistranti

Mamadaliyeva Madina Husniddin qizi

Ibrat nomli chet tillar instituti talabasi

Alisher Navoiy ijodi juda keng qamrovli bo'lib, qancha o'rganilmasin, yana o'rganilishi kerak bo'lgan jihatlari ko'p. "Ulug' shoirimiz Alisher Navoiy asarlarining jahonshumul ahamiyati va abadiyatining sababi ham uning ijtimoiy ahamiyatga ega bo'lgan yuksak fikrlarni oliy badiiy shaklda berganligidir" [1. Alibek Rustamov, 5-bet].

Ayniqsa, bolalarga Navoiy asarlarini o'qitish muhim ahamiyatga ega. Chunki, Navoiy asarlari nafaqat kattalar, balki bolalar axloqi uchun kerak bo'lgan fazilatlarini shakllanishida yordam beradigan qimmatli manba hisoblanadi. Navoiy asarlarini o'qish faqatgina insondan badiiy did, tafakkurni emas, balki diniy asoslar bilan chuqur mulohaza qilmoqni, diniy bilimlardan xabardor bo'lmoqni ham talab etadi. Navoiyning asardagi g'oyasini bolalarga yaxshi anglatmoq uchun asar mohiyatini diniy asarlardan parchalar, hadislar, qissa yoxud qiziqarli rivoyatlar bilan tushuntirmoq, mavzuni

qo'shimcha adabiyotlar bilan boyitmoq lozim. Albatta, Navoiy asarlari shusiz ham juda keng ma'no-mazmunga ega. Biroq bolalarga bu ma'noni singdirmoq uchun qo'shimcha manbalardan foydalanish zarar keltirmaydi.

6-sinf adabiyot darsligida Alisher Navoiyning "Mahbub ul-qulub" asaridan parcha berilgan. "Mahbubul-qulub" Alisher Navoiyning umri so'nggida bitgan hikmatlar jamlangan asar. O'ziga xos umr sarhisobi" [2. Suyima G'aniyeva. Navoiy A. "Mahbubul-qulub" 1986, so'zboshi]. Ushbu kitobdan olingan mavzularni o'tish jarayonida har bir tanbih o'qituvchi tomonidan ketma-ket tushuntirib berilar ekan, shu bilan birgalikda har bir tanbihdan so'ng, qo'shimcha tarzda Qur'ondan bir oyat yo bir hadis yoki qissa aytib o'tilsa bolalar uchun qiziqarliroq bo'ladi va ularda diniy qarash yuksaladi. Qolaversa, mavzu bola xotirasida uzoq muddat saqlanib qoladi.

11-tanbihdagi "Isrof saxo emas va itlofni ma'no ahli saxo demas".[3. 6-sinf adabiyot darsligi. 2017]. Ya'ni isrof qilmoq saxiylikdan emasdir. Qur'onda bu kabi isrofdan qochishga quyidagicha chaqiriq bor:

وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ

[4. Qur'oni karim ma'nolari tarjimas. 2020. 304-bet].

«Yenglar, ichinglar, lekin isrof qilmanglar! Alloh taolo isrofgarlarni sevmay», deyilgan (A'rof surasi, 31-oyat). Bu borada Janobi Payg'ambarimiz Muhammad alayhissalom bir muborak hadislarida shunday marhamat qilganlar:

عن عمرو بن شعيب، عن أبيه، عن جده، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (كلوا واشربوا وتصدقوا - والبسوا ما لم يخالطه إسراف، أو مخيلة)

"Ey ummatlarim, yenglar, ichinglar, sadaqa-ehson qilinglar, lekin, bu ishlarga isrof va takabburlik aralashmasin". (304-bet)

11-tanbih "Hilm zikrida".(Darslik, 32-bet) Unda Navoiy hilmni inson vujudining xushmanzara mevali bog'iga, odamiylik olamining javohirlarga boy tog'iga o'xshatadi. Chindan ham xushmuomala bo'lmoq odamiylikka xos muhim xislatdir va bu mavzu yuzasidan diniy manbalarga qaraydigan bo'lsak, halim kishiga eng yaxshi misol Allohning Rasuli s.a.v dirlar. Chunki, ular har doim xushmuomala va halim inson bo'lganlari barcha manbalardan ma'lum. Qolaversa, Payg'ambarimiz Muhammad s.a.v. ning siyratlari, xulqlari asrlar osha iymon ahliga ibrat bo'lib kelmoqda. Hattoki, Alloh taolo Payg'ambarimiz s.a.vni O'zining eng mahbub bandasi va ulug' xulq sohibi ekanliklarini bizga ma'lum qilib: "Albatta, Siz buyuk xulq uzradirsiz!" (Qalam surasi, 4-oyat) deya u zotning buyuk xulqqa, xushxulqqa ega ekanliklari bilan butun insoniyat uchun namuna ekanliklarini bildirdi.

30-tanbihda Navoiy ta'kidlaydiki, "Har kimki birov bila yordur yoki yorlig' da'viysi bordur, kerakkim, o'ziga ravo tutmog'onni yorig'a ravo tutmasa, ko'p nimakim o'ziga ham ravo ko'rsa, anga tutmasa".(35-bet)

Anas ibn Molik (r.a) dan rivoyat qilinadi: "Nabiy (s.a.v): Hech biringiz o'zi uchun yaxshi ko'rgan narsasini birodariga ham ravo ko'rmagunicha mo'min bo'la olmaydi", dedilar. (Sahihul Buxoriy-1, 133-b.) Bu hadis - islomning madori bo'lgan hadislardandir.

48-tanbih til zikrida. (35-bet). Unda shunday deyiladi: "Tilki fasih va dilpazir bo'lg'ay - xo'broq bo'lg'ay, agar ko'ngul bila bir bo'lg'ay. Til va ko'ngul xo'broq a'zoldur insonda... ". Ya'ni bu yerda til shirin bo'lsa, yaxshi, agar til va dil bir bo'lsa yanayam yaxshi, chunki til va dil insonning eng yaxshi a'zolaridir va ular ittifoqda bo'lmog'i kerak degan qarash bor. Bunday qarash islomda juda ko'p o'rinlarda e'tirof etilgan. Ya'ni tili va dilini bir tutgan odam chin musulmon hisoblanadi, so'zi boshqa amali boshqa

insonlar esa qoralanadi. Masalan, "Qirq hadisi qudsiy" ning 5-hadisi aynan "Tiling bilan diling bir bo'lsin" mavzusida bo'lib, quyidagicha yozilgan:

"Ey odam farzandi! Tavbasi nuqsonli, orzu-havasi uzun kishilar jumlasidan bo'lma. Oxiratni amalsiz umid qiladiganlardan bo'lma. Obidlarning gapini gapirib, munofiqlarning amalini qiluvchilardan bo'lma. Agar bersa, qanoat etmaydigan, bermasa, sabr qilmaydiganlardan bo'lma. Yaxshilikka buyurib, o'zi uni qilmaydiganlardan, yomonlikdan qaytarib, o'zi undan qaytmaydiganlar jumlasidan bo'lma. Solihlarni yaxshi ko'rib, o'zi solih bo'lmaydigan, munofiqlarni yomon ko'rib, o'zi munofiq bo'ladiganlar jumlasidan bo'lma. Bajara olmaydigan narsasini gapiruvchi, buyurilmagan narsani bajaruvchi, vafodorlikni talab etib, o'zi vafo qilolmaydigan kishilar jumlasidan bo'lma".

50-tanbihda "Yolg'on aytguvchi g'aflatdadur. So'zning asnofi bag'oyat cho'qdur, yolg'ondin yamonroq sinfi yo'qdur", deya ta'kidlanadi. (36-bet). Ushbu tanbih yolg'on haqida ekan, Navoiy yolg'onning yolg'onrog'i yo'qdir deydi. Darhaqiqat, so'zning eng yomoni yolg'ondan aytilgan so'zdir.

Qur'oni Karimning Nahl surasi 105-oyatida shunday yozilgan:

إِنَّمَا يَفْتَرِي الْكَذِبَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْكَذِبُونَ

"Yolg'onni faqat Allohning oyatlariga iymon keltirmaydiganlarga to'qirlar. Ana o'shalar o'zlari yolg'onchilardir"(214-bet)

Shu yo'sinda barcha tanbihlar yoritib boriladi va diniy asoslar bilan bog'lab o'qitiladi. Bundan asosiy maqsad Navoiy asarlarini diniy asarlar bilan bog'lab o'rganish bu orqali boshqa diniy va badiiy adabiyotlar bilan tanishish va o'quvchilarga tanishtirish, sahih va nosahih hadislar orqali diniy qarashlarini shakllanishiga xizmat qilish, Navoiyni nafaqat yozuvchi balki diniy ilmda ham bilimli, zakiy inson sifatida o'quvchilarga singdirish ko'zda tutiladi.

"Isrof qilish saxovat emas, o'rinsiz sovurishni aqlli odamlar saxovat demas".

"Har kim birov bilan do'st-yor bo'lsa yoki do'st-yorlik da'vosini qilsa, o'ziga ravo ko'rmaganni unga ham ravo ko'rmasligi kerak; ba'zi narsalarni o'ziga ravo ko'rsa hamki, yoriga ravo ko'rmasligi lozim". ("Oltin silsila" turkumidagi "Sahihul Buxoriy" 1-qism, 7-bob, 13-hadis)

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979. – 216 б.
2. Навоий Алишер. Маҳбуб ул-қулуб. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1990. – 124 б.
3. Ahmedov S, Qo'chqorov R, Rizayev Sh. Adabiyot. 6-sinf uchun darslik. T.: "Ma'naviyat". 2021. – 160 b.
4. "Qur'oni Karim ma'nolari tarjimasi". Muallif - Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. "Hilol-nashr". T.: 2020. – 632 b.
5. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. "Oltin silsila". Imom G'azzoliy "Qirq hadisi qudsiy". "Hilol-nashr", 2021. – 672.
6. Каримов О. Алишер Навоий асарларида комил инсон ва умр васфи баёни. Халқаро илмий конференция материаллари. Навоий, 2019, 11 феврал, 180-185-бетлар.

“BOBURNOMA” ASARIDA TARIXIY SHAXSLAR TAVSIFI (ALISHER NAVOIY SHAXSI MISOLIDA)

Davronbek Olimjonov Zoxidjon o‘g‘li

O‘zbekiston Fanlar akademiyasi Tarix instituti tayanch doktoranti

Zahiriddin Muhammad Bobur o‘z davrining ko‘plab xalqlar va ularning madaniyatlari bilan bevosita guvohi bo‘lganligi sababli, uning kuzatuvlari va qaydlarida keng antropologik ma‘lumotlar mavjud. “Boburnoma” asari yozilishida Boburning kuzatish uslubi juda ilmiy va xolis edi. U ko‘rgan va boshdan kechirgan voqealarini bevosita qayd etib, madaniy va ijtimoiy jihatlarni tafsilotli tahlil qilishga intilgan. Uning qaydlari o‘z davri jamiyatining turli tomonlarini yoritib beruvchi muhim antropologik manba hisoblanadi. Bobur turli xalqlarning urf-odatlarini, dinlari, kundalik turmush tarzini chuqur o‘rganib, ularning xatti-harakatlari va ijtimoiy munosabatlari haqida batafsil ma‘lumot beradi [Olimjonov, 2024: 331].

Asarda Bobur Mirzo o‘z davrining mashhur tarixiy shaxslar bilan birgalikda oddiy insonlari haqida ham qimmatli ma‘lumotlarni qayd etgan. O‘rta asrlar Turon hududida ilmiy va madaniy hayotining yirik vakillaridan Sulton Husayn Mirzo, Sulton Ahmad, Sulton Mahmud, Umarshayx Mirzo, Xoja Ahror, Binoiy to‘g‘risida Bobur Mirzoning mazkur shaxslar haqidagi fikri va mulohazalari keltiriladi.

“Boburnoma”da hammasi bo‘lib, 1540 nafar kishining ism-sharifi tilga olingan. Shundan 357 tasini turonlik tarixiy shaxslar, qolgan qismini esa turli davrda va mamlakatlarda yashagan shaxslar tashkil etadi. Turonlik 357 nafar turli toifa kishilaridan iborat tarixiy shaxslar: 5 nafari amir va amirzodalar, 20 nafari shoh va shahzodalar, 42 nafari malika va shoh qizlari, 52 nafari umarolar, qo‘shin boshliqlari va beklar, 21 nafari din va tasavvuf egalari, 30 nafari ilm-fan va adabiyot ahlilari, 187 nafari turli xos kishilar – askar, dehqon, san‘at ahli, hunarmand, qul va yog‘iy(dushman, raqib)larning nomlari qayd etilib, sharxlab berilgan [Abdullayeva. 2008: 76].

Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” asarida turonlik (Boburning o‘zini ham qo‘shganda) 25 nafar amir va amirzodalar nomi, ular haqida ma‘lumotlar keltirganini kuzatamiz. Turonlik hukmdorlar to‘g‘risidagi ma‘lumotni muallif, dastavval, otasi Umarshayx Mirzo haqida beradi. Shu o‘rinda, Boburning hukmdorlar hayoti va faoliyatini tasvirlashda o‘ziga xos usul ishlab chiqqanini aytish lozim bo‘ladi. Birinchidan, u hukmdorlarning nomini tilga olib, “Valodat va nasabi”, “Shakl va shamoyili”, “Axloq va atvori”, “Viloyati”, “Avlodi”, “Xavotun va sarori”, “Umarosi” kabi sarlavhalar ostida ular to‘g‘risidagi ma‘lumotlarni tartib bilan bayon qiladi. Bobur asarida Umarshayx Mirzo, Sulton Ahmad Mirzo, Sulton Mahmud Mirzo, Boysung‘ur Mirzo hamda Sulton Husayn Mirzo haqidagi ma‘lumotlarni bayon qilishda yuqorida sanab o‘tilgan tartibga asoslanadi.

Xususan, asarda “Bobur, ayniqsa, mumtoz adabiyotining faxri, o‘z ijodi, ilmiy-adabiy faoliyati bilan jahon adabiyoti xazinasiga ulkan hissa qo‘shgan buyuk Alisher Navoiy haqida zavq-shavq bilan so‘zlaydi” [Hasanov, Otajonov, Jamolov. 2002: 28]. “Boburnoma”da Alisher Navoiy davlat arbobi va boshqaruvda muhim shaxs sifatida qayd qilingan. Xuddi ana shunday teran tahlil, muhim hayotiy nuqtalarni, ijod va shaxsni ko‘pqirrali tahlil etishni biz Alisher Navoiyga nisbatan ham kuzatamiz.

Alisher Navoiy haqidagi “Boburnoma” ma‘lumotlari shu darajada o‘ta muhim,

keng qamrovli va mufassalki, o'rta asrlarda Alisher Navoiy haqida yozilgan ma'lumotlar, bag'ishlovlar va hatto ulug' dahoga maxsus bag'ishlangan Xondamirning "Makorim ul-axloq" asari ham ilmiy va tarjimai holga doir ma'lumotlarning boyligi, muhimligi, aniqligi va jozibaliligi jihatidan "Boburnoma"dagi ma'lumotlar bilan bellasha olmaydi.

Alisher Navoiy va Bobur Mirzoning shaxsiy munosabatlari 1500-yillar Samarqandni ikkinchi marotaba qo'lga kiritganidan boshlanadi. Shu davridayoq Alisher Navoiydan xat olganligi va javob maktubi yuborganligini asarda keltiradi.

Alisher Navoiy siymosi "Boburnoma"ning o'n olti o'rnida turli xil munosabat bilan tilga olinadi. Dastlabki ma'lumot asarning Andijon tasviriga bag'ishlangan matnida uchraydi: *"Eli turkdir. Shahri va bozorisida turkiy til bilmas kishi yo'qtur. Elining lafzi qalam bila rosttur. Ani uchunkim, Mir Alisher Navoiyning musannafoti, bovujudkim Hirida nash'u namo topibtur, bu til biladur"* [Boburnoma. 2002: 34]. Bu o'rinda Bobur Andijon ahlining tili haqida ma'lumot berish jarayonida uni Navoiy asarlarining badiiy tiliga hamohang ekaniga urg'u bermoqda. Bobur Alisher Navoiyning davlat arbobi sifatidagi faoliyatiga e'tibor qaratib, uni *"Ahli fazl va ahli hunarg'a Alisherbekcha murabbiy va muqavviy ma'lum emaskim, hargiz paydo bo'lmish bo'lg'ay"* [Boburnoma. 2002: 132] deya yuqori darajada e'tirof etadi. Uning homiyligi va rag'batida kamolga yetgan bir qator ijod ahli, san'atkor, rassom, hunarmandlar haqida ham batafsil ma'lumot beradi. Shuningdek, uning davlat, yurt obodonchiligi yo'lida amalga oshirgan ishlari ham beqiyos ekanini ko'rsatib o'tadi: *"Muncha binoyi xayrkim, ul qildi, kam kishi mundoqqa muvaffaq bo'lmish bo'lg'ay"* [Boburnoma. 2002: 133].

Bobur Mirzoning Alisher Navoiyga bergan bahosi: mislsiz turkiygo'y shoir, jahonkam ko'rgan oliyhimmat murabbiy vahomiy. Ana shu fikrda Bobur umrbod sobit: *"Alisherbek mislsiz kishi edi. Turkiy til bilan she'r yoza boshlaganlaridan beri hech kim unchalik ko'p va xo'p yozgan emas";*

"Fozillar va hunarmandlarga Alisherbekcha murabbiy va homiy inson bo'lgani yoki o'tgani olamda ma'lum emas" [Boburnoma. 2002: 132].

Bobur Mirzo har bir tarixiy shaxs va uning faoliyatini puxta tahlil etadi. Uning ma'lumotlarida shaxsning kimligi, fe'l-atvori, kishilarga va oilaga munosabati, qiliqlari, el orasidagi obro'-e'tibori, faoliyati, uning ijobiy, salbiy yoki mulohazatalab xususiyatlarigacha faqat eng muhim tomonlari saralab talqin etiladi. Ayni ana shu tahlil usulida Bobur Navoiyning tarjimai holi, shaxsi, faoliyati va asarlariga yondashadi.

"Boburnoma"da Husayn Boyqaro beklaridan ta'rifdan eng ko'p to'xtalgani aynan Alisher Navoiy bo'lgan. Yana *"Alisherbek Navoiy edi, begi emas, balki suhbatdoshi edi. Yoshligida Husayn Mirzo bilan maktabdosh ekandirlar. Xislatlari ko'p ekan. Bilmadim, nima sababdandir, Sulton Abusaid Mirzo uni Hirotdan surgun qildi. U Samarqandga bordi. Necha yilki Samarqandda edi, Ahmad Hojibek murabbiy va homiysi edi. Alisherbekning mizoji noziklik bilan mashhurdir. El uning noziktabiatligini davlatining g'ururidan deb tasavvur qilardi. Unday emas ekan. Bu sifat unda tug'ma ekan. Samarqandda ekanida ham o'shanday nozikmizoj ekan"* [Boburnoma. 2002: 132].

"Boburnoma"da ulug' shoirning davlat amaldori sifatida Husayn Boyqaroga sadoqati va saxovati, uning bir bayti mazmuni halokatiga sabab bo'lgan xastalikka ishora ekanligi o'ta ixcham talqin etiladi: *"Avvallari muhrdor edi. Faoliyatining o'rtalarida bek bo'lib, bir qancha vaqt Astrobodda hokimlik qildi. Oxiri amaldorlikni tark etdi. Mirzodan hech narsa olmas, balki har yili unga yirik-yirik mablag'lar tortiq qilar edi. Sulton Husayn Mirzo Astrobod lashkaridan qaytganda istiqboliga chiqdi. Mirzo bilan*

ko'risha turib, holati o'zgardi, tik turolmadi, ko'tarib olib ketdilar. Tabiblar unga aslo tashxis qo'ya olmadilar. Ertasigayoq Tangri rahmatig'a bordi [Boburnoma. 2002: 132].

Ushbu davr adabiy muhitlari haqida fikr yuritganda, albatta, Hirot adabiy muhiti xususida alohida to'xtalish lozim bo'ladi. Bu adabiy muhit Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy homiyligi va rag'batlari sabab ancha shuhrat topgan edi, buni Bobur Mirzo ham ko'p bor ta'kidlaydi: "... *Sulton Husayn mirzoning zamoni ajab zamone edi, ahli fazl va benazir eldin Xuroson, bataxis Hiri shahri mamlu edi. Har kishiningkim, bir ishg'a mashg'ullig'i bor edi, himmati va g'arazi ul edikim, ul ishni kamolga tegurgay*" [Boburnoma. 2002: 137].

Tarixiy manbalarga murojaat qilar ekanmiz, Alisher Navoiy birinchi navbatda siyosiy tarixiy arbob hisoblanadi. Adabiyot va she'riyatdagi asarlari uning ma'naviy dunyoqarashi yetukligi, noziktabiatli ekanligidan darak beradi. Navoiy ilm ahliga ko'makchi, ma'rifat tarqatuvchi shaxs bo'lganligi "Boburnoma" da mufassil tarzda berilganligini kuzatamiz.

Xulosa qilib aytganda "Boburnoma" asari o'z davrining tarixiy shaxslaridan to'oddiy insonlarning hayot tarzi, fe'l-atvori, shakli-shamoyili haqida ishonchli va mufassil ma'lumot beruvchi kam sonli manbalardan hisoblanadi. Alisher Navoiyning adabiy merosini o'rganish salmoqli alamga oshirilgan, biroq tarixiy nuqtayi nazardan o'rganish dolzarb muammolardandir. Navoiy kabi tarixiy shaxslarning tarix jihatidan o'rganish uchun mazkur asar asos bo'lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Шарқ, 2002.
2. D.Olimjonov. Zahiriddin Muhammad Boburning "Vaqoyi" asarining antropologik ahamiyati // Zahiriddin Muhammad Bobur merosining Sharq davlatchiligi va madaniyati rivojida tutgan o'rni mavzusidagi uluslararo ilmiy-nazariy konferensiyasi materiallari. – Toshkent. 2024.
3. Ҳасанов, С., Отажонов, Н., Жамолов, С. Бобурнома – буюк қомусий асар. Тошкент: Шарқ, 2002.
4. Абдуллаева М. Тарихий-насрий асарлар бадииятининг қиёсий таҳлили («Бобурнома» ва «Шажараи турк»нинг бадиий қиёси): Филология фанлари докт. ...дис. – Т., 2008.

NAVOIY LIRIKASIDA KICHIK LIRIK JANRLAR

Pardayeva Nigora Qo'ysinboyevna

Nizomiy nomidagi TDPU dotsent v.b, f.f.f.d., PhD

Pirnazarova Barno O'ktamovna

Jizzax shahar 12-umumiy o'rta ta'lim maktabi o'qituvchisi

Lirika inson kechinmalari, his – tuyg'ulari, ruhiy olamini aks ettirishi bilan kitobxon qalbidan chuqur joy oladi. Qadim tarixga ega mazkur tur shu sababdan ham keng tarqalgandir. Adabiyotshunoslarimiz, tadqiqotchilarimiz lirik turga mansub janrlarning vujudga kelishi, turli millat adabiyotlariga kirib kelishi, shakllanishi, tuzilishi, qofiya tizimi, vazn xususiyatlari, o'zida mazmun-mohiyatni mujassam etishi, ohangdorligi kabi jihatlariga qarab mumtoz she'riyat, zamonaviy she'riyat, mustaqillik davri she'riyati singari istilohlarni qo'llab kelishadi. Mumtoz she'riyat deganda beixtiyor

Lutfiy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Husayn Boyqaro, Sakkokiy, Boburlar ijod olami, ular qoldirgan boy ma'naviy meros ko'z oldimizga keladi.

Mumtoz she'riyat janrlarini tuzilishi, misralar hajmiga ko'ra quyidagicha tasnif etish mumkin.

1. Kichik lirik janrlar: fard, qit'a, ruboiy, tuyuq. 2. Katta lirikjanrlar: masnaviy, tarkibband, tarjiband, mustazod, musammatlar, g'azal v.b.

Mumtoz she'riyat janrlari, ularning vazn xususiyatlari, qofiya tizimi haqida ma'lumot beruvchi dastlabki turkiy tilda yozilgan ilmiy asar Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziyning "Funun ul-balog'a" asaridir. Ushbu asarni olim Ulug'bekka bag'ishlaydi. Taroziy asarni 5 qismga ajratadi hamda aruz vazni, qofiya, she'riy san'atlar, she'rlarning janr xususiyatlari haqida ma'lumot beradi. Taroziy asarning 10 turini tan olib quyidagicha mulohaza bildiradi: "Bilgilkim, majmui shuaro istilohinda she'rning aqsomi (qismlari) ul kim mo'tabardur, o'n nav kelibdur: qasida, g'azal, qit'a, ruboiy, masnaviy, tarje', musammat, mustazod, mutavval, fard" [71].

Mumtoz she'riyatning kichik lirik janrlari sanalgan fard, qit'a, ruboiy, tuyuq kabilar Navoiy ijodining jozibasini, latofatini, shoir dunyoqarashi, ruhiyat olamini yanada kengroq anglash imkonini beradi. 1968 – yili Alisher Navoiy tavalludining 525 yilligi munosabati bilan G'afur G'ulom nomidagi nashriyot tomonidan shoirning bir qancha qit'alari, fardlari, ruboiylari va tuyuqlari alohida kitob holida nashr etildi.

Mumtoz she'riyatdagi eng kichik she'r shakllaridan biri bu – fard. Fard o'zaro qofiyalanuvchi ikki misra, ya'ni bir baytdan iborat bo'lgan janr. Bu haqida Ahmad Taroziy shunday yozadi: "Fard ikki misra bo'lur. Avvalgi misraida qofiya bo'lmas" [Taroziy, 2002:29]. Fardda turli ichki kechinmalar, axloqiy-tarbiyaviy qarashlar ifodalandi. Ushbu janr nasriy asarlar tarkibida ham uchraydi. Hazrat Navoiy "Mahbub ul-qulub" asariga kiritgan 68 ta fardini "bayt" nomi bilan atagan.

Buyuk ijodkor fardlarida sabr – u bardosh, shukronalik, haqiqatparvarlik, xalqparvarlik, to'g'riso'zlik, o'zganing haqqiga xiyonat etmaslik, saxiylik, baxillik, hurmat, yaxshilik, yomonlik, yolg'onchilik, takalluflik, (mulozamat), manmanlik, tamagirlik, badfe'llik, vafosizlik borasidagi qarashlarini ixcham quyma satrlar, teran fikr-mulohaza, yakuniy xulosalar orqali ifoda etgan. Fikrimiz tasdig'i sifatida ijodkorning quyidagi o'gitini keltiramiz. Shoir takalluf haqida shunday yozadi:

Takalluf erur tanga farsudalig',

Aning tarkidur jonga osudalig' [Navoiy, 1968:41].

Ko'rinadiki, inson hayot kechirar ekan, o'z manfaatini o'ylab birovlariga laganbardorlik, soxta mulozamat ko'rsatmaslik kerak. Ulug' shoir fikricha, "takalluf" sun'iy muomala, yasama mulozamat kishi tanasiga "farsudalig'", ya'ni horg'inlik, holsizlik keltiradi. Bunday illatdan yiroq yurish, undan o'zini himoya qilish esa kishiga osudalik, xotirjamlik, farovonlik baxshida etadi.

Buyuk shoirning "Takalluf ahlining dunyog'a sheftalig'idavu dunyolikka firiftalig'ida" qit'asini tahlil qilgan adabiyotshunos olim, professor Nurboy Jabborov tubandagicha mulohaza bildiradi: "Takalluf ahli" – o'zini kulfatga solganlar toifasi. Ulug'mutafakkir nazdida, ular dunyoga muftalo bo'lgan va dunyolikka aldangan kimsalardir" [Jabborov, 2021:82]. Darhaqiqat, dunyoga ortiqcha berilgan, behad mehr ko'rsatgan kimsalar sekinlik bilan insoniylik fazilatlarini unutadi, o'zligini yo'qotadi.

Ulug' shoirning mazkur o'gitlari ham avlodlar uchun alohida qimmatga ega. Hazrat tama xususida mana bunday yozadi:

Tama etma ko'p o'lsa xalq moli,

Ko'rmayin haq xazinasin xoli [Navoiy, 1968:41].

Yoki

Elni xor aylagan tama bilgil,

Doimo azza manqana bilgil [Navoiy, 1968:43].

Qit'a arabcha so'zdan olingan bo'lib, "qism", "bo'lak", "parcha" degan ma'noni anglatadi. Mazkur janr ikki va undan ortiq baytdan tashkil topib, asosan g'azalga monand qofiyalanadi. Bu janr xususida Ahmad Taroziy shunday yozadi: "Qit'a uldurkim, avvalg'i misrainda qofiya bo'lmas. Va aqalli ikki bayt bo'lur. Va buning ham aksari muqarrar ermas. Har nechakim qofiya tobsalar, ayturlar" [Taroziy, 81].

Alisher Navoiy qit'a janri takomiliga katta hissa qo'shgan adibdir. Uning turkiy tilda yozilgan 300 dan ortiq qit'asi ma'lum. Shuningdek, buyuk shoir "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotiga 503 baytdan iborat 210 ta qit'a kiritadi. Shoir qit'alari asosida ma'naviy-axloqiy, tarbiyaviy, muomala madaniyati, zeb-ziynatga muhabbat qo'ymaslik, yomon fe'llilik oqibatlarini masalalari ifoda etilgan.

Mutafakkir bobomiz qit'alaridan birida inson o'tkinchi bo'lgan oltin, kumush, qimmatbaho buyumlarga bog'lanib qolmaslik, unga yuksak muhabbat ko'rsatmaslik, ularni behad sevmaslik lozimligi haqida mana bunday yozadi.

Ko'b oltun, kumush sori qo'l sunmag'il,

Ki tutsang kafingni qaro rang etar.

Ko'ngulda dog'i maylini asrama,

Ki ko'nglungni dog'i ham ul zang etar [Navoiy, 1968:15].

Darhaqiqat, boylikka ortiqcha mehr qo'yish insonni insonparvarlikdan, odamiylikdan, mehr -oqibatdan chetlashtiradi. Har bir narsaning me'yordan ortib ketishi natijasida kishilarning to'g'ri yo'ldan chiqishlari, manmanlik, kibrga berilishlarini, buning natijasida yon-atrofdagilarni pisand qilmasliklarining ko'p guvohi bo'lganmiz. Navoiy bobomiz ham ayni shu haqiqatni sodda, ravon tilda, betakror tashbeh orqali badiiy tasvirlaganlar.

Tadqiqotchi Toshkenboyeva Iroda Navoiy qit'alaridagi ma'naviy-axloqiy masalalarni tahlil qilib, quyidagicha fikr bildiradi: "Alisher Navoiy qit'alari faqatgina mazmundorligi bilan emas badiiy mahoratning yuksakligi bilan ham noyob sanaladi. Ijodkor ko'pincha qit'aning ilk baytida keltirilgan tayanch g'oyani o'quvchiga yetkazish, uning his-tuyg'ulariga ta'sir etish maqsadida rang – barang tamsillardan foydalandi" [Toshkenboyeva, 2022:217].

Hazrat Alisher Navoiy millat farzandlarini o'qimishli ziyolilar, ma'rifatparvarlar suhbatidan ko'proq bahramand bo'lishlarini, ular davrasidan ajralmaslik lozimligini ta'kidlaydi. Mana bu singari mazkur fikrni tasdiqlaydi:

Ahli ma'ni guruhida zinhor,

Hech or aylama gadolig'din.

Kim bularg'a gadolig' ortug'dur,

Ahli suratqa podsholig'din.

Ilm-u irfon nuri, ma'rifat yog'dulari insonlarni faqat va faqat yuksaltiradi, hatto bechora kambag'alni ham baland rutbalarga ko'tarib, shohlik darajasigacha ko'tarishi mumkin. Bobomiz donishmandlar, ma'rifatparvarlik, olimlar, fuzalolar davrasida gado bo'lishdan hech qachon or etmaslik, shu gadolig'ni rassomlar – u naqqoshlar davrasidagi podshohlig'dan ustun ekanligiga urg'u bermoqda. Buyuk ijodkorning mazkur bayti ana shu jihatdan alohida qimmatga ega.

Sharq she'riyatida keng tarqalgan hamda buyuk ijodkor lirikasida ko'p uchraydigan janrlardan biri bu ruboiydir. Ushbu janr muayyan badiiy an'analarga ega bo'lgan, falsafiy, axloqiy, ishqiy, ijtimoiy – siyosiy, diniy – tasavvufiy mazmunga ega she'r shaklidir. Ruboiy atamasi arab tilidan olingan bo'lib, "to'rtlik" degan ma'noni anglatadi. Fors adabiyotida ushbu janrga nisbatan "dubayti" (ikki baytli) istilohi ham qo'llaniladi. "Funun ul-balog'a" asarida adabiyotshunos olim Taroziy ruboiyni tubandagicha izohlaydi: "Ruboiy to'rt misra bo'lur. Avvalgi va ikkinchi va to'rtinchi misraida qofiya keltururlar. Va uchinchi misrai ixtiyordur. ..." [Taroziy, 82].

Bu haqida mutafakkir bobomiz "Mezon ul – avzon" asarida quyidagicha yozadi: "Ruboiy vaznikim, oni "du baytiy" va "tarona" ham derlar, hazaj bahrining "axram" va "axrab" idin istoxroj qilibturlar va ul vaznedur asru xush oyanda va nazmedur bag'oyat raboyanda ..." [Navoiy, 1967: 157].

Buyuk ijodkor ruboiylarida diniy - tasavvufiy, ishqiy, axloqiy, ishq, muhabbat, oshiqlik masalalari yetakchilik qiladi. Misralarda ulug' shoirning chuqur falsafiy qarashlari o'z ifodasini topadi. Misralarda ko'chma ma'no bilan birgalikda ba'zan o'z ma'no ham ifodalanadi.

Hazrat Alisher Navoiy ruboiylarida tarannum etilgan ishq oddiy, o'tkinchi ishq emas, oshiqlik shunchaki oshiqlik emas. Uning ishq haqiqiy, chin ishqdir. Bu insonning Ollohga bo'lgan ishqidir.

Hajringda mening sabrima juz nuqson yo'q,

Ko'nglum aro g'ayri nola-yu afg'on yo'q.

Janimg'a hayot umidi hud imkon yo'q.

Yo'q-yo'q, sabr yo'q, ko'ngul yo'q, jon yo'q [Navoiy, 1968: 59].

So'zni dengiz tubidagi marvaridga qiyos etgan mutafakkir shoir uning naqadar kuchga egaligini, insonni inson sifatida ko'rsatuvchi xususiyatlardan ekanligi, uning qudrati shunchalik kattaki, hatto joni uzilgan insonga jon bag'ishlashi, kishi qalbida yangi umid uchqunlarini paydo qilishi, dardga davo bo'lishi yoki aksincha bir so'z bilan insonni bashariyatdan uzib qo'yish, hayotini izdan chiqarib yuborish mumkin. Shoirning quyidagi ruboiysi fikrimizni tasdiqlaydi:

So'z durki nishon berur o'lukka jondin,

So'z durki berur jonga xabar jonondin,

Insonni so'z ayladi judo hayvondin,

Bilkim, guhari sharifroq yo'q ondin [Navoiy, 1968: 75].

Ulug' shoir ruboiylari bilan tanishar ekanmiz, misralarda may, soqiy, mayxona, zohid, gul, bulbul, hijron singari istilohlarga duch kelamiz.

Turkiy adabiyotda shakllanib, faqatgina shu adabiyotga xos bo'lgan janr tuyuqdir. Tuyuq - sof turkcha so'z bo'lib, "tuymoq" (bog'lamoq), "yechilmaydigan qilib tuymoq", "chigallashtirmoq" ma'nolarini anglatadi. Alisher Navoiy tuyuqni birinchi marta janr sifatida belgilab, tubandagicha ta'riflaydi: "Birisi "tuyug" durkim, ikki baytqa muqarrardur va sa'y qilurlarkim, tajnis aytilg'ay va ul vazn ramali ramali musaddasi maqsurdur" [Navoiy, 1967:179].

Ayrim manbalarda buyuk shoirning tuyuq janriga oid asarlari 13 ta deb ko'rsatilgan. Biroq 1968 – yilda chop etilgan kitobga ijodkorning 16 ta tuyuq janriga oid she'rlari kiritilgan.

Ey nigoro, qoshlaringdek yo qani?

Furqatingdin pora qildim yoqani,

Oshiqi bechoradin qilgil hazar,

Yohud ohi tutqusidur yoqani [Navoiy, 1968: 95].

Buyuk ijodkorning kichik hajmli asarlarida ham juda keng mazmun ifodalangan. Bu asarlarni chuqur va to'g'ri tahlil qilish, uning mazmun – mohiyatini yosh avlodga yetarli daraja tushuntirish, ulardagi asosiy g'oyani ochib berish, bu orqali Navoiy shaxsiyatini to'g'ri anglashga erishish adabiyotshunos olimlar, tadqiqotchilar va pedagoglar oldida turgan asosiy vazifalardandir. Hazrat Alisher Navoiyning ijod olamini tubsiz ummonga mengzash mumkin. Ulug' shoirning har bir misrasi mana shu ummonni go'zal, jozibali, maftunkor, insonlarni o'ziga ohanrabodek tortadigan marvarid – u javohirlarga o'xshaydi. Undan bir marta bahra olsangiz, qayta – qayta uni mutolaa qilgingiz keladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Jabborov N. Maoniy ahlining sohib qironi. Monografiya – Toshkent. Adabiyot. 2021.
2. Navoiy Alisher. Mezon ul – avzon. – Toshkent. G'afur G'ulom, 1967.
3. Navoiy Alisher. Qit'alar, fardlar, ruboiylar, tuyuqlar. – Toshkent. G'afur G'ulom, 1968.
4. Taroziy Ahmad. Funun ul-balog'a. – Toshkent. O'zbek tili va adabiyoti. 2002.
5. Toshkenboyeva I. Navoiy qit'alarida ma'naviy-axloqiy masalalarning badiiy ifodasi. – Multidisciplinary Scientific Journal. 2022. April. 216.

ALISHER NAVOIY VA HUSAYN BOYQARO MUNOSABATLARI ISAJON SULTON TALQINIDA

Shomurodov San'at Dilmurod o'g'li

Nukus innovatsion instituti Filologiya kafedrasi o'qituvchisi

Temuriylar davrining ikki buyuk namoyandasi bo'lmish Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy o'rtasidagi go'zal insoniy munosabatlar bashariyat tarixida kamdan kam uchraydigan favqulodda hodisadir. Chunki ular bolalik davridan birga ulg'ayganligi, garchi taqdir shamoli ularning yo'llarini ma'lum muddat ayro yo'llarga burib yuborgan bo'lsa-da o'zaro e'tiqod va ishonchning mustahkamligi ikkala navqiron do'stlar Xurosonday murakkab hududni, qaysidir ma'noda, Amir Temur saltanatini yana salkam 40 yil saqlab qolishga erisha olgan siymolardir. Agar tarix haqiqatini teran idrok bilan tahlil qilar ekanmiz amalda Husayn Boyqaro saltanat hukmdori bo'lsa-da mamlakatning ma'naviy va siyosiy hayotida Alisher Navoiyning o'rni beqiyos edi. Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro hayotiga bag'ishlangan asarlarni tahlil qilar ekanmiz Alisher Navoiy mamlakat taqdiri masalasi bilan bog'liq murakkab tarixiy vaziyatlarda do'sti va maslakdoshi Husayn Boyqaro bilan yelkama-yelka turganligini ko'rishimiz mumkin.

Lekin shunday bo'lsa-da sovet davri mafkuraviy qarashlari va sotsiolistik realizm ta'sirida bo'lgan o'zbek adabiyotida ikki buyuk siymo o'rtasida jarlik paydo qilishga bo'lgan harakatlarni ko'rishimiz mumkin. Jumladan, Husayn Boyqaro obrazi qora bo'yoqlarda Navoiy obrazini esa feodal shoir sifatida ko'rsatuvchi qarashlarni ham ko'ramiz. Xalq og'zaki ijodi namunasi hisoblangan, hali ilmda aniq isbotlanmagan Guli obrazining ham badiiy adabiyotga kiritilishi ham shunday harakatlarning bir ko'rinishi sifatida ko'rishimiz mumkin. Izzat Sulton va Uyg'un hammuallifligida yaratilgan "Alisher Navoiy" [Uyg'un, 1976]. dramasida ilk bor Guli obrazi Navoiyning sevgilisi sifatida badiiy adabiyotda aks etgan va badiiy niyat ijrosi o'laroq, ya'ni Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy o'rtasidagi ziddiyat konfliktini kuchaytirish uchun atayin tarix haqiqatini

noxolis talqin qilinadi. Bundan asosiy maqsad o'zbek xalqi kechmishida muhim rol o'ynagan tarixiy siymolarimiz shaxsiyatini obro'sizlantirish, ularni keng xalq ommasiga qora bo'yoqlarda ko'rsatish edi. Mustaqillik davri sharofati bilan bu kabi biryoqlama qarashlarga chek qo'yildi va tarixiy shaxslarning ma'naviy qiyofasini talqin etishda xolisona tafakkur mezonlari qaror topa boshladi.

Shu jumladan, taniqli yozuvchi Isajon Sulton ham o'zining "Alisher Navoiy" romanida olis tarix voqeligini teran idrok qilgani holda Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro obrazlarini yangicha talqinlarda aks ettirishga muvaffaq bo'ldi. Asarda Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro o'rtasidagi munosabatlar bolalikdan boshlangan samimiy do'stlik asosida talqin qilinadi. Bu munosabatlar faqat do'stlik bilan cheklanmay, balki ular o'rtasidagi o'zaro hurmat va ishonch, siyosiy va madaniy rivojlanishdagi hamkorlik orqali ham ifodalanadi.

Asarning boshlanishida Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro bir maktabda o'qiydigan tengdoshlar sifatida tasvirlanadi. Ular birga saboq olib, maktab davrida do'stlikning ilk asoslarini yaratishadi. Alisherning zukkoligi va kitoblarga bo'lgan qiziqishi, Husaynning esa shahzodalik mavqeyiga qaramasdan, samimiy va qiziquvchan tabiati ularning bir-birini to'ldiruvchi fazilatlarini sifatida ko'rsatiladi. Romanning "Hiriyda bir tong" bobida Hirotda Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro bir maktabda o'qiganligi, garchi ularning o'rtasida ikki uch yoshlik farq bo'lsa-da o'zaro do'st tutinganligi, mavlono Abdulloh Kulohiydan birgalikda saboq olganligi shunday: *"Kelbatidan Alisherdan ikki uch yoshga katta shahzoda Husayn ham uni kutib turardi. Alisher yetib kalgach, ikkovlon quchoq ochib ko'rishishdi, so'ng birgalashib ichkariga qadam qo'yishdi. Darsxonaga mudarris hali kirmagan, ikki uch bola o'z joyini egallamoqda edi. Husayn Mirzo va Alisher Navoiy birgalikda o'tirdi"* [Sulton I, 2022: 21] tasvirlaydi. Alisher Navoiy bolalikdan ilm-fanga oshnoligi zehnining o'tkirligi, teran idroki va go'zal turkona badiiyati bilan Xurosonda tanilib ulgurgan, Husayn Boyqaro ham yosh Alisher bilan birga o'qish davomida uning iste'dodini hurmat qilar, oliynasab shahzoda sifatida undan o'zini ulug' tutmas va ba'zi hollarda Alisherga maktab saboqlariga oid savollar bilan ham yuzlanardi. Yozuvchi romanda ularning beg'ubor va samimiyatga yo'g'rilgan munosabatlar talqiniga alohida urg'u beradi va kelajakda shoh va vazir sifatida davlat boshqarishiga zamin yaratgan jihatlarni badiiy tadqiq etishga harakat qiladi. Bu jarayon asarda Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy o'rtasida kechgan dialoglarda yaqqol namoyon bo'ladi: *"Bizlar ham go'daklikdan buyon har doim hamdammiz. Keling, ahd qilaylikki, qaysi birimizning boshimizga baxt qushi qo'nsa, bir-birimizni sira unutmagaymiz, doimo qo'llab-quvvatlagaymiz. Rozimisiz? Alisher yoyilib jilmaydi. Zero, bu ikki o'g'lon orasida do'stlik iplari allaqachon bog'lanib ulgurgan, bir-birlarini bir kun ko'rmasa turolmaydigan darajada kelishgan edi."*

—*Albatta roziman! Mahshargacha do'st bo'lgaymiz!* [Sulton I, 2022: 75] Ijodkor ikki tarixiy siymo o'rtasidagi munosabatlarni va shaxs sifatidagi qiyofasini faqatgina o'zining falsafiy qarashlari bilan cheklanib qolmasdan, real tarixiy vaziyatlarda, turli xil ijtimoiy-siyosiy jarayonlar bilan bog'liq murakkab sharoitlarda ochib berishga harakat qiladi, bu ham bo'lsa asarning hayotiyiligini ta'min etadi va Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy bilan bog'liq tarix haqiqatini to'laqonli anglab yetishimizga zamin hozirlaydi. Bizga ma'lumki, Shohrux Mirzo vafotidan keyingi Xurosondagi saltanat uchun bo'lgan temuriyzodalar o'rtasida kechgan qonli kurashlar bu ikki siymo hayotini ham chetlab o'tmagan. Taqdir charxpalagi birini hokimiyat uchun bo'lgan kurashlar domiga tortdi, ikkinchisini esa nochorlikda madrasalarning nam va sovuq hujralari tomon uloqtirdi.

Mana shu murakkab davr ular o'rtasidagi qaysidir ma'noda sinov davri bo'ldi desak mubolag'a bo'lmaydi. Chunki Alisher Navoiyning tog'alari va padari G'iyosiddin kichkina Sulton Abu Said Mirzo xizmatiga o'tgani holda navqiron shoir otasi va tog'alari yo'ldan ergashmaganligini ko'ramiz. Romanda mana shu jarayondagi yosh Alisherning ruhiy psixologik holati: "Muhtaram padaringiz, tag'oyilaringiz Sulton Abusaid Mirzo beklari davrasida ekanlar. Siz ham Mirzo saroyiga borsangiz bo'lasmikin?

–Aslo yo'q!

–Nechun bormaysiz?

–Faqir shahzoda Husayn Mirzoning qiyomatlik do'stidirman, – deb javob qildi Alisher Navoiy. – Garchi buni Husayn Mirzo xiyonat deb hisoblamasa ham, men xiyonat deb hisoblayman" [Sulton I, 2022: 108] tarzida talqin etiladi. Alisherning sadoqati ham bejiz emas edi, chunki Husayn Boyqaro Xuroson taxtini egallashi bilanoq Alisher Navoiyni yoniga chaqirib oladi va muhim vazifa hisoblangan muhrdorlik keyinchalik esa vazir lavozimiga tayinlaydi va u mamlakat boshqaruvidagi muhim shaxsga aylanadi. Davrning ziddiyatli muhiti va Husayn Boyqaro atrofidagi amaldorlar harchand ular orasiga qutqu solishga harakat qilsa-da Alisher Navoiy Sulton Husayn Boyqaro uchun eng sadoqatli shaxs sifatida saltanatning muhim tayanchlaridan biri bo'lganligi ayni haqiqatdir. Alisher Navoiyning ham ota ajdodlari temuriylar saroyida xizmat qilganligi uchun bu saltanatni saqlab qolishni, uning ravnaqiga uchun hissa qo'shishni shaxsiy mayllardan ustun qo'ygan. Nafaqat, Xuroson xalqining balki butun o'rta asr musulmon sharqining ma'naviy tafakkurida adolat timsoli bo'lgan Alisher Navoiy mamlakat jipsligi va osoyishataligini ta'min etishda Husayn Bayqarodan kam jonfidolik qilmagan. Shoirning ikki martalab haj safarini bekor qilishi bunga birgina misoldir. Bejizga, taniqli yozuvchi Omon Muxtor Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro munosabatlarini: "*Husayn jangga, ovga ketadimi, sayohat – safargami – Hirotga egalik qilib turishni Alisherga topshiradi. Shu holdagina, u biror fitna ro'y bermasligiga, taxt qo'ldan ketmasligiga ishonadi*" [Muhtor O, 2006: 44] tarzida talqin etmagan.

Xulosa o'rnida shuni aytimishimiz mumkinki, shonli o'timishimizning yorqin davrlaridan biri bo'lgan temuriylar sulolasining vakillari hisoblanmish Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro munosabatlari insoniyat tarixida kamdan kam uchraydigan tarixiy voqeliklardan biridir. Chunonchi, Isajon Sulton o'zining "Alisher Navoiy" romanida tarix haqiqatini xolisona tadqiq etgan holda Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy obrazlarini yangicha qiyofada yaratishga muvoffaq bo'ldi. Xususan, romanda ular o'rtasidagi mustahkam do'stlik va o'zaro ishonchga yo'g'rilgan bolalik va o'smirlik davrigi munosabatlar bu ikki siymoning kelajakda shoh va vazir sifatida Xuroson davlatini boshqarishga zamin hozirlagan jihatlar sifatida talqin etiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sulton I. Alisher Navoiy. – T.: Innovatsion rivojlanish nashriyot-matbaa uyi, 2022. – B. 21, 75, 108.
2. Uyg'un, Izzat Sulton. Alisher Navoiy dramasi. T.: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. 1976.
3. Muhtor O. Navoiy va rassom Abulxayr: Romanlar. – T.: Sharq, 2006. – B. 44.

ALISHER NAVOIY G'AZALIGA MUHSINIY TATABBU'SI

Furqat To'xtamuratov

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), TDO'TAU

Mumtoz adabiyotimizda ijodiy ta'sirlanish va salaflariga ergashib she'riy asarlar yozish an'ana hisoblangan. Ushbu ta'sirlanish natijasida badiiy barkamol doston, muxammas va g'azallar yozilgani ayni haqiqatdir. Qo'qon adabiy muhitining sohibidevon shoirlaridan biri Husaynquli Sulaymonquli o'g'li Muhsiniy ham ta'sir natijasida bir qancha muxammas va g'azallar bitgan. Ijodiy ta'sir mumtoz adabiyotimiz vakillarining o'zidan oldin ijod qilgan va zamondosh shoirlar asarlarini mutoalaa qilish hamda undan ijodiy bahramandlik natijasida vujudga kelgan.

“Barhayot gulshan” nomi bilan nashr qilingan Muhsiniy devoni tarkibidagi “Kelmadi”, “O'ldurgusi” radifli va “Zihi g'ubori qudumingdan Odam xokiy” misralari bilan boshlanuvchi g'azallari bevosita Navoiy g'azallariga tatabbu' shaklida bitilgani bilan ahamiyatlidir. Shoirning “Kelmadi” radifli yetti baytli muxammasi ham Navoiy g'azali mazmuniga hamohang tarzida yozilgani seziladi. Shuningdek, O'zRFASHI qo'lyozmalar fondida Husaynquli Sulaymonquli o'g'li Muhsiniyning dastxati bilan ko'chirilgan “Gulshani jovid” nomli devoni nusxasi 7392 raqam ostida saqlanadi. Mazkur qo'lyozmani o'rganishimiz natijasida debocha qismida ham Navoiy nomini hurmat va ehtirom bilan tilga olgani ko'rdik. Demak, Muhsiniy Navoiy asarlarini mutolaa qilish barobarida, ulardan bahramandlik natijasida ayrim g'azallariga tatabbu' bog'lashga harakat qilgan. Buyuk salafi bo'lmish Navoiyga izdoshlik qilishga intilgan va ma'lum ma'noda bunga erishgan.

So'nggi izlanishlarimiz natijasida 7392 inventar raqam bilan saqlanayotgan qo'lyozmada Muhsiniyning joriy nashrlarga kirmay qolgan 100 yaqin she'riy asarlar borligini aniqladik. Mazkur she'riy asarlarning 75 tasi g'azal janriga mansubdir. Ma'lumki, mumtoz shoirlarimiz devoniga kiritilgan she'riy asarlar asosan g'azal janriga masub bo'lgan. Muhsiniy lirik merosida g'azal janri muhim o'rin tutadi. Shoirning bizgacha 250 yaqin g'azallari yetib kelgan bo'lib, ijodkor oddiy g'azal, musajja g'azal, muvashshah g'azallarining go'zal va yorqin namunalarini yozib qoldirgan.

Kuzatishlarimiz davomida 7392 inventar raqam bilan saqlanayotgan qo'lyozma devondagi ayrim g'azallar Navoiy g'azallariga nazira tarzida yozilgani bilan qimmatlidir. Mazkur, qo'lyozmaning 58-a sahifasida bitilgan “O'lmisham” radifli g'azal mazmuni va ifoda uslubi, qofiyalanishi bilan Navoiy g'azaliga hamohang bo'lib, tatabbu' g'azal hisoblanadi. “Tatabbu' (ar.: biror narsaning izidan bormoq, ergashmoq) – biror she'rning uslubi (vazni, radifi, qofyalari va ba'zi xarakterli san'atlari)ni saqlagan holda unga javob qilmoq” [Ishoqov, 2014:224]. Muhsiniyning “O'lmisham” radifli g'azali yuqoridagi nazariy talablarga to'liq amal qilingan holada bitilgani bilan qimmatlidir.

Navoiyning asosiy she'riy asarlari “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotida jamlangan. Ushbu kulliyot tarkibidagi “Badoyi ul-vasat” devonining 417-g'azali “O'lmisham” radifi bilan yakunlangan. Mazkur g'azal 9 baytdan iborat bo'lib, ishqiy mavzu tarannum etilgan. Navoiy g'azali matla'si quyidagicha:

Hajr qonim to'kkudekdur, buylakim zor o'lmisham,

Bot qutulg'um garchi bas qottig' giriftor o'lmisham [Navoiy, 2013:422].

G'azal ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan bo'lib, taqti'yi:

foilotun, foilotun, foilotun, foilun.

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

Muhsiniy g'azalining birinchi bayti:

Ey, pariroyim ko'rarg'a volavu zor o'lmisham,

Ko'z tutib yo'lingda yo mushtoqi diydor o'lmisham [Muhsiniy. Qo'lyozma 58^a bet].

Muhsiniy g'azali ham ramali musammani mahzuf vaznida bo'lib, taqti'yi:

foilotun, foilotun, foilotun, foilun.

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

Mumtoz adabiyotimizni tadqiq qilgan olimlarning ta'kidlashicha ramal bahri turkiy she'riyatda keng qo'llanilgan. "Ramali musammani mahzuf vazni turkiy she'riyatda eng ko'p istifoda etilgan bo'lib, "Xazoyin ul-maoniy"dagi 2600 g'azaldan 1101 tasi ushbu o'lchovda bitilgan" [Yusupova, 2022:38].

Mazkur nazariy ma'lumotlardan anglashiladiki, ramal bahri Navoiy she'riyatida keng qo'llanilgan ekan. Balkim shu bois Muhsiniy ham Navoiyning ramali musammani mahzuf vaznida yozilgan g'azliga tatabbu' bog'lagandir.

Tatabbu' g'azlaning birinchi sharti bir xil vaznda yozilgan bo'lishi kerak. Muhsiniy mazkur talabga to'liq amal qilgani yuqorida keltirilgan taqti'yida ko'rsatib berildi. Ikkinchi talab tatabbu' bog'layotgan shoir o'zidan oldin ijod qilgan ijodkor qo'llagan qofiyani ham saqlay bilishi lozim.

Navoiy g'azalida zor, griftor, afgor, namdor, bemor, devor, parivor, bedor, xammor, raftor so'zlarini qofiyada qo'llagan bo'lsa, Muhsiniy nazira g'azalida volavu-zor, diyor, bemor, afkor, devor, zor, xor, beor, xumor, guftor so'zlarini keltirgan. Muhsiniy ulug' salafi qo'llagan zor, bemor, devor so'zlari qofiyada qo'llash barobarida, volavu-zor, diyor, afkor, xor, beor, xumor, guftor kabi yangi qofiyadosh so'zlardan foydalangan. Shoir bu bilan tatabbu' g'azal qofiyasida ham ijodiy yangilik va rang-baranglikka intilgan.

Tatabbu' g'azal bitishning uchinchi sharti har ikki g'azal bir xil radifda bo'lishdir. Navoiy va Muhsiniy g'azalida ham radif sifatida o'lmisham so'zi qo'llangan. Har ikki g'azal hajm jihatidan bir xil 9 baytdan tashkil topgan. Navoiy g'azali matla'si:

Hajr qonim to'kkudekdur, buylakim zor o'lmisham,

Bot qutulg'um garchi bas qottig' giriftor o'lmisham [Navoiy, 2013:422].

Matla'dan quyidagi mazumn anglashiladi. Ayriliq qonimni to'kadigandekdir, shu bois bunday bechora bo'libman, tezda bu savdodan qutilish o'rniga g'oyat qattiq asir bo'libman. Ishq savdosi boshiga tushgan oshiqning ruhiy holati tasvirlangan.

Muhsiniyning tatabbu' g'azali matla'si:

Ey pariroyim, ko'rarg'a volavu-zor o'lmisham,

Ko'z tutib yo'lingda yo mushtoqi diydor o'lmisham [Muhsiniy. Qo'lyozma 58^a bet].

Bayt mazmunini quyidagicha bayon qilish mumkin: Ey, pari yuzlim seni ko'rishga maftun bo'lib bechora bo'libman, ko'z tutib yo'lingda, yuzingni ko'rishga mushtoq bo'ldim. Muhsiniy ham Navoiy kabi ishqqa giriftor bo'lib, ma'shuqasi yo'lga intizor bo'lgan oshiq holatini ifodalagan. Demak, tatabbu' g'azalda Navoiy g'azali mazmuni va ifoda shakli saqlangan. Baytda "ey pariroyim" birikmasi ma'shuqaga murojaat bo'lib, nido san'atini hosil qilishi Muhsiniyning kichik ijodiy yangiligidir.

Uylakim, uryon tanimg'a yog'di tosh hijronida,

Ey Masih, asra damingkim, behad afgor o'lmisham [Navoiy, 2013:422].

Navoiy g'azalining ikkinchi baytda "ey Masih" birikmasi nido san'atini hosil qilish barobarida talmeh san'atining ham yorqin namunasi hisoblanadi.

Xuddi Navoiy kabi Muhsiniy ham g'azalining oltinchi baytida talmeh san'atining uch xil ko'rinishini hosil qilgan. Mana o'sha bayt:

Sen Aziz ul husni Misr ichra ey, Yusufjamol,

Garchi xoki ostonang uzra man xor o'lmisham [Muhsiniy. Devon. Qo'lyozma 58^a bet].

Ushbu baytdagi Aziz, Misr, Yusufjamol so'zlari mashhur hukmdor, yurt va go'zallik ramzi bo'lmish Yusuf payg'ambar nomlariga ishora qilib kelgan.

Keyingi baytlarda Navoiy kecha-kunduz so'zlarini zidlantirib tazod san'atini hosil qilsa, Muhsiniy tatabbu' g'azalida subhu-shom so'zlari orqali ohorli tazodni yaratadi. Shoir tatabbu' g'azal yozish davomida ulug' Navoiy qo'llagan badiiy san'atlarni ham imkon qadar saqlashga intiladi. Bu hol Muhsiniyning shoirlik mahorati yetuk ekanligini dalillaydi.

Muhsiniy shirin kalom avsof-u husningni debon,

Shukru lilloh madhing ila toza guftor o'lmisham [Muhsiniy. Qo'lyozma 58^a bet].

Maqta'ni shoir o'ziga xos xushohang va o'zgacha bir falsafiy-irfoniy mazmun bilan yakunlaydi. Shirin kaloming, husnining sifatlarini ta'riflayman deb, seni madh etish bilan Allohga shukrlar bo'lsinkim, Muhsiniy yoqimli so'zlaydigan bo'ldi. Bayt mazmunidan ma'shuqani madh etish oshiq ruhiyatini va nutqni poklash vazifasini bajargani ifodalangan.

Muhsiniyning Navoiy g'azaliga bog'lagan tatabbu' g'azali matnini ilk bor 7392 inventar raqamli qo'lyozma asosida tabdilni havola qilamiz.

Ey, pariroyim ko'rarg'a vola-u zor o'lmisham,

Ko'z tutib yo'lingda yo mushtoqi diydor o'lmisham.

Dardi hijroningni tortib doimo har subh-u shom,

Shiddati za'fim-la jismi xasta bemor o'lmisham.

Sanchulib siynamg'a tiyri g'amzayi mujgonlaring,

Zaxmnoki pora-u, majruh-u afkor o'lmisham.

Bir ko'rib aqlim ozib, o'ynay husni jamol,

Suvrati bejon kibi chun naqshi devor o'lmisham.

Ko'zlaring nargislaridin bo'ldi ahvolim xarob,

Rahm ila bir so'rmading to notavon zor o'lmisham.

Sen Aziz ul husni Misr ichra ey, Yusufjamol,

Garchi xoki ostonang uzra man xor o'lmisham.

Necha zulm etsa ko'ngil uzmam parilar ishqidin,

Ko'chayi mehr-u muhabbat ichra beor o'lmisham.

Soqiyo, la'li labingdin jomi davronimni quy,

Umlar hajr ilkidin lab tashna xummor o'lmisham.

Muhsiniy shirin kalom avsof-u husningni debon,
Shukr-u lilloh madhing ila toza guftor o'lmisham [Muhsiniy. Qo'lyozma 58^a bet].

Yuqorida keltirilgan tahlil va qiyoslar natijasida quyidagicha xulosalarga kelish mumkin. Alisher Navoiy ijodi hamma davr o'zbek shoirlari uchun ibrat va ijodiy ta'sir manbayi bo'lib kelgan. Mumtoz shoirlarimiz ijodiy ta'sirlanish natijasida tatabbu', tazmin va taxmis shaklida asarlar yozib qoldirgan. Husaynquli Muhsiniy ham ijodiy an'ana va ta'sir sababli Navoiy g'azaliga tatabbu' bog'lagan. Shoir Navoiy g'azali vazni, qofiyasi, hajmini saqlagan va mazmun-mohiyatiga hamohang she'r yozgan. Shuningdek, nido, tazod, talmeh kabi badiiy san'atlardan ham unumli foydalagan. Muhsiniy ijodida salaflari va zamondosh shoirlari ta'sirini o'rganish galdagi vazifalardandir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Navoiy, Alisher. Xazoyin ul-maoni: to'la asarlar to'plami: 10 jildlil. J.3: "Badoyi ul-vasat". – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi 2013, - 746 b.
2. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. Тошкент. "Ўзбекистон" 2014, - 320 б.
3. Yusupova D. Aruz va mumtoz poetikaga kirish. – Toshkent. "Tamaddun", 2022, - 256 b.
4. Мухсиний. 2008. Девон. Барҳаёт гулшан. Фарғона. Фарғона нашриёти. 186 б.
5. Muhsiniy. Devon. Qo'lyozma. O'zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti asosiy fondi. №7392 raqamli qo'lyozma. 168 varaq.

"LAYLI VA MAJNUN" DOSTONLARI KOMPOZITSIYASIDAGI BA'ZI FARQLI JIHATLAR

Turdiyeva Maftuna Abdurahmonovna

TDO"TAU tayanch doktoranti

Sharq adabiyotida, xususan, epik she'riyatida Layli va Majnun mavzusining takomili va unga xos yetakchi tamoyillar xamsanavislik an'anasi doirasida yaratilgan "Layli va Majnun" dostonlarida namoyon bo'lgan. Va bunga xamsanavislikda Layli va Majnun haqida asar yozish an'anasining vujudga kelishiga sabab bo'lgan adabiy manbalar mavjudligini e'tirof etish zarur. Dastlab o'rta asrlar arab folklor adabiyotida paydo bo'lgan mazkur qissa sujeti xamsanavislik an'anasi doirasida yaratilgan "Layli va Majnun" dostonlariga adabiy manba vazifasini bajardi. Ularga xos yetakchi tendensiyalar shakllanishiga zamin yaratdi hamda shu nomdagi, ammo bir-biridan farqli talqinlardagi shu nomdagi dostonlarning yuzaga kelishiga ta'sir qildi. Ushbu qissa sujeti, obrazlari haqidagi ma'lumotlar berilgan Avon ibn al-Hakam al-Qalbiy (764-yilda vafot etgan), Hishom al-Qalbiy (819-yilda vafot etgan), Ibn Qutayba (889-yilda vafot etgan), Al-Johiz (IX asr), Ibn al-Mo'taza (908-yilda vafot etgan), Abul Faraj Isfahoniy (897-967), Abu Bakr al-Volibiy (XII asr)larning to'plam, majmua, devonlari Nizomiy Ganjaviy uchun adabiy manbalar bo'lib xizmat qildi va ilk "Layli va Majnun" dostoni yaratilishida muhim o'rin tutdi.

Nizomiy mazkur manbalardan dostoni uchun kerakli deb hisoblagan voqealarni saralab olib o'z dostoni sujetini yaratgach, manbalardagi turli xil, hatto bir-birini inkor etadigan ma'lumotlarni o'ziga xos kompozitsiya orqali qayta badiiy tartibladi. Uning bu prinsipi keyingi "Layli va Majnun" dostonlari uchun dasturil-amal bo'lib xizmat qildi. Nizomiy avvalo, qissa qahramonlarini badaviy sahrosidan madaniy muhit doirasining

faol kishilari qatorida gavdalantirdi. Majnun obrazini boy adabiy obraz sifatida mumtoz adabiyotda shakllantirdi. Mazkur qissaning bosh qahramonlaridan bo'lgan faqat u yoki bu she'r yaratilishining sababchisi bo'lgan Layli obrazidagi vafodorlik, sohibjamollik sifatlariga shoiralik fazilatini ham qo'shdi.

Nizomiydan bir asr vaqt o'tib, Xusrav Dehlaviy mazkur dostonga javobiya yozishi bilan Sharq adabiyotida xamsachilik an'anasi paydo bo'ldi. Dehlaviy o'zining "Layli va Majnun" dostonida Nizomiy dostonining kompozitsion qurilishini deyarli saqlab qolgan holda uning sujetiga ba'zi o'zgarishlar kiritdi, ya'ni munajjimning Majnun taqdiri haqidagi bashorati, Navfalning o'z qizini Majnunga nikohlab berishi kabi voqealar. Albatta, Xusrav o'z dostonida Nizomiyni takrorlamaslikka harakat qilgan. Dostonning "Majnun va Layli" deya nomlanishidanoq buni anglash mumkin. U dostoniga kiritgan ayrim voqealar asar kompozitsiyasini ancha murakkablashtirgan. Masalan, Navfalning Majnun iltimosini bajarishning iloji bo'lmagach, o'z qizini unga nikohlab berishi voqeasi ayni shu dostondan keyin yaratilgan shu nomdagi dostonlar sujetida ham aks etdi. (Abdurahmon Jomiy dostonida bu epizod yo'q.) Xususan, Navoiy o'z dostonida buni istifoda etdi. Ushbu voqea dostonlarda Navfal obrazining va'dasi ustidan chiqolmay va'daboz bo'lib qolish holatidan birmuncha uzoqlashtirib, uning oliyjanobliligini saqlab qolsa, boshqa tomondan esa Navfal qiziga mayl bildirmagan Majnunning ishq nafsoniy emasligini ko'rsatib berganligi bilan ham ahamiyatlidir.

Nizomiydan farqli ravishda Dehlaviyda inson hayoti fojeasidan ko'ra so'fiylik ko'proq ko'zga tashlanadi deyiladi M.Nizomovning "Хафт авранг (Семь престолов) Джами и традиции сочинения цикла поем в персидско-таджикской литературе XV века" nomli dissertatsiyasida [Низомов, 2018:15]. Demak, Layli va Majnun mavzusi fonidagi tasavvufona ruh xalafarga ko'proq Dehlaviy dostoni ta'siridan bo'lgan deyish mumkin. Bu Jomiy va Navoiyda davom etgan. Garchi Abdurahmon Jomiyning "Layli va Majnun" dostonida bosh qahramonlar muhabbati ularning o'smirligida, yoshlik davrida boshlangani bilan (Nizomiy va Dehlaviylarning dostonida bolalikdan) hayotga yaqin bo'lib, ma'lum darajada ijtimoiylik kasb etsa-da, bu muhabbat o'sib borib xoslar ishqiga aylanadi. Jomiyning Qaysi oilada o'n ikkinchi va sevimli farzand. Buni Jomiyning "Layli va Majnun" dostonini yozishdan oldin yozgan dostoni "Yusuf va Zulayho"dagi o'n birinchi va sevimli farzand bo'lgan Yusuf ta'siridan deyish mumkin. Jomiyning Yusuf alayhissalomga, qolaversa, badiiy adabiyotda ham ulug', go'zal fazilatlar sohibi sifatida munosib mavqega ega bo'lgan Yusuf obraziga bo'lgan qiziqishi, e'tiqodi yuqori bo'lgan. Hatto o'z o'g'liga ham Yusuf deb ism qo'ygan. "Layli va Majnun" dostonining so'ngida o'g'li Ziyovuddin Yusufga alohida bob bag'ishlagan.

Abdurahmon Jomiy "Yusuf va Zulayho" dostonini yozgach, shu doston ta'siridan ancha paytgacha chiqib ketolmay yuradi. Muhabbat haqida ushbu dostonida yozganlari kamdek tuyulib yana shunaqa doston yozishni niyat qiladi. Bu haqida "Kitobning yozilish sababi va bu xitobning tartibi boisi" bobida keltirilgan [Abdurahmon Jomiy, 1989:11]. Jomiy dostoni salaflaridan farqli ravishda an'anaviy muqaddimadan so'ng, "Sodiqlar ishq va oshiqlar sadoqati" nomli bob ajratadi va bunda asardagi ishq mohiyati ifodalangan. Jomiy dostoniga ko'plab yangi epizodlar kiritgan: Majnun dastlab Karima ismli qizni yoqtirib qolishi, Layli ruxsati bilan Majnun haj qilishi, Majnun Laylini ko'rish uchun uning qo'shnisinikiga borishi, shoir Qusayyir obrazi, bu muhabbatdan xalifaning voqif bo'lishi, Laylining Sakif qabilasidan bir yigitga turmushga berilishi kabilar. Jomiy ham o'z dostonida salaflarini takrorlamaslikka harakat qilgan.

Bu doston kompozitsiyasidan ham ma'lum. Doston sujeti hajman katta va nisbatan ko'proq voqealarni o'z ichiga olgan.

Turkiy tilda bu mavzuda yaratilgan dostonlar orasida Navoiyning "Layli va Majnun" dostoni alohida qiymatga ega. Navoiy o'zigacha yaratilgan dostonchilik an'analarini chuqur o'rganib, bu asosda o'zining axloqiy, tasavvufiy g'oyalarini turkiy tilda tarannum etdi. "Xamsa tufayli o'zbek adabiy tili o'zining yangi va mukammal qiyofasiga ega bo'ldi. Ko'pgina mafhumlarni esa Navoiy o'zi yaratdi" [Хайитметов, 1985. Ziyo.uz.2016].

Alisher Navoiy Layli va Majnun haqida doston yozishni niyat qilgan va yozishni boshlagan paytda u uchun yetarli manba va tajriba mavjud edi. Shunday bo'lsa-da, shoir o'zigacha yaratilgan Nizomiy va Dehlaviy hamda Ashraflarning dostonlari (Jomiyning "Layli va Majnun" dostoni bu paytda hali yaratilmagan edi), ulardagi sujet va obrazlar tizimi bilan kifoyalanib qolmadi. Bu qissa to'g'risidagi manbalar bilan bevosita tanishgani aniq. Navoiy o'z dostonida originallikka intildi. Qissa sujetidan o'z dostoni uchun kerakli hisoblangan voqealarni va obrazlarni qabul qilib oldi. Bu borada, ya'ni sujet jihatidan uning asari Nizomiy dostoniga ancha yaqin turadi. Navoiy Nizomiy dostoni sujetidagi ba'zi qahramonlarni o'z dostoniga kiritmaydi va o'zi ba'zi yangi qahramonlar yaratadi. Xususan, Nizomiy dostonidagi yeguliklar olib kelib Majnun holidan xabar olib turgan Majnunning tog'asi Salim Omiriy, Majnun va uning she'rlari haqida qiziqib, u bilan yaqinlashishga harakat qilgan Salom Bag'dodiy obrazlarini Navoiy o'z dostonida zaruriy deb hisoblamagani uchun kiritmadi, balki yangi Zayd obrazini o'z dostoniga olib kirdiki, bu qahramon Majnun ahvol-ruhiyatini ochib berishga, uning Layli bilan yozishgan maktublarini tashish vazifasini bajargan.

Navoiy Xusrav Dehlaviy dostonidagi Majnunning Navfal qizi bilan nikoh qilinishi epizodini o'z dostonida rivojlantirib qayta ishlaydi. Natijada dostonidagi bu nikoh tufayli Navfal qizi ham Majnun ham ozor chekmaydi.

Navoiy doston muqaddimasida va xotimasida ham ishq ta'rifiga boblar ajratganki, bu bob asosiy qism bilan xotimani bog'lashga xizmat qilgan. Bundan ko'rinadiki, dostonning asosiy qismi har ikki tomondan ishq ta'rifiga bag'ishlangan boblar bilan ajratilgan. Bu esa doston kompozitsiyasining o'ziga xosligi bo'lib, shoirning dostonida ifodalamoqchi bo'lgan ishq konsepsiyasini ifodalash uchun yordam bergan

Xulosa o'rnida ta'kidlash joizki, Alisher Navoiy asarlarini ilmiy-nazariy asosda o'rganishda genetik aspektlarga tayanish hozirgi o'zbek navoiyshunosligi uchun dolzarb hisoblanadi. Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostoni xamsachilik talablari asosida yaratilib, Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviy ijodiy an'analarini poetik sintez qilgani, ushbu sujetdagi dostonlar sirasida yangi badiiy kashfiyot bo'lgani jihatidan alohida qimmatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

9. Alisher Navoiy . Layli va Majnun. – T.: G'. G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 2006. – 317 b.
10. Abdurahmon Jomiy. Layli va Majnun. O.Bo'riyev tarjimasini. – T.: G'. G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1989.
11. Nizomiy Ganjaviy. Layli va Majnun. Jamol Kamol tarjimasini. – T.: "Extremum-press", 2017.
12. Sirojiddinov Sh.,Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. – T.: "Akademnashr", 2020. 574 b.
13. Низомов М. "Хафт авранг ("Семь престолов") Джамии традиция сочинения цикла поем в персидско-таджикской литературе XV века". Автореферат. Душанбе. 2018.
14. Хайитметов А. "Хамса"нинг яратилиш жараёни. Ziyo.uz.(1985) 26.05.2016.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA SUKUT GO'ZALLIGI IFODASI

Umarova Dildor Faxriddinovna

Buxoro Osiyo xalqaro universiteti magistri

Olamning milliy manzarasida madaniyat va qadriyatlar turli birliklar orqali ifodalanishini bilamiz. Binobarin, qadriyatlar kontseptlar tarkibidagi asosiy komponentdir [Arutyunova, 1993: 76]. Go'zallik tushunchasi ham milliy-madaniy, etik-estetik qadriyatlar sirasida turadi. Aslida, mazkur tushuncha obyektiv borliqdagi jarayonlarning inson ongida subyektiv tarzda namoyon bo'lishi hisoblanadi. Ammo go'zallik tushunchasini har bir kishi o'zicha kashf etadi, tasavvur qiladi, anglaydi. Go'zallik tushunchasiga yondashuvda uni ommaviy tushunish hamda individual anglamoqni farqlash muhim. Masalan, dunyoning yetti mo'jizasi, osmondagi yulduzlar, tong otishi, daraxtlarning gullashi, qushlarning parvozi, Somoniy maqbarasi, Samarqand sayqali kabi qator tabiat yaratgan yoki inson qo'li, tafakkuri, iqtidori bilan yuzaga kelgan muayyanliklar mavjudki, ularning go'zalligi insoniyat tomonidan allaqachon tan olingan.

Go'zallikni individual anglashni hazrat mir Alisher Navoiy shunday tavsiflaydilar:

Podshohlardan biri Majnunning ishq ko'yida dali devona bo'lib, cho'llarda sarson kezishidan Layliga ko'p qiziqar edi. Laylini topib, huzuriga keltirishlarini buyurdi. Laylini shoh huzuriga keltirdilar. Podshoh Layliga razm solarkan qorachadan kelgan, sirtidan oddiy kanizakdan farqi yo'q bir oddiy qizni ko'rdi. Shunda u Layliga qarab:

– Majnunni ishqing-la devona qilib, tog'larda, cho'llarda sarson etgan Layli senmisan? Ajabo, go'zallikda seni boshqalardan hech bir ortiq joying yo'q. Oddiy bir ayoldan ham farqing bilinmaydi. Shunday ekan, qanday qilib Majnun ko'yingda devona bo'ldi?

Layli hech ikkilanmay javob berdi:

– Podshohim, boshqa gapirmang. Chunki siz Majnun emassiz. Mendagi go'zalliklarni ko'ra olishingiz uchun sizga Majnunning ko'zlari kerak bo'lur,– dedi.

Podshoh bu mantiqli so'zlar qarshisida taslim bo'lib, sukutda qoldi.

Shu o'rinda "Podshoh bu mantiqli so'zlar qarshisida taslim bo'lib, sukutda qolmog'i" ham o'ziga xos go'zallik kashf etadi.

Olam manzarasi asrlar davomida inson tafakkurida kumulativ tajriba orqali kognitiv baza hosil qiladiki, bu baza prototip qadriyatlar orqali shakllanib, stereotiplar yaratadi. Estetik baho mazkur jarayonning birlamchi faol tizimi bo'lib, aynan shu funktsiya insonlarning amaliy hayotini tavsiflaydi; lisoniy ongga o'rnashib, shaxslarning muloqot harakatida aks etadi va etnik mentallikni shakllantiradi, shuningdek, milliy mazmun kasb etuvchi maydon hosil bo'lishiga sabab bo'ladi.

Daho adib islomiy e'tiqod go'zalliklaridan bahra olgani ma'lum. A.Navoiy asarlarida go'zallikka tasavvufiy nuqtayi nazardan yondashiladi, ammo biror o'rinda ilohiy go'zallik insoniy go'zallikni rad etmaydi, aksincha, ular bir-birini to'ldiradi, boyitadi. "Lison-ut tayr"da adib faqat so'z bilan mashg'ul bo'lish ma'noni anglashga monelik qiladigan bir ishga aylanishiga ishora qiladi va shunday yozadi:

Kimki bu ma'nidin ogoh o'ldi, bil –

Kim kesildi onga so'z ayturg'a til.

Ya'ni yo'qlik vodiysiga yetib kelgan qushlar fanodan baqoga, ya'ni tiriklikdan abadiyatga o'tish oldidan sukut qildilar. Shu o'rinda so'nggi vodiya yetib kelgan qushlar go'zalligiga ilohiy sukut yana go'zallik qo'shadi. Adabiyotshunos olim Ibrohim Haqqul buni shunday sharhlaydi: "Bu ma'ni – fanodan baqoga yetgan solik holatiga tegishli ma'ni. Shoir "Kim kesildi onga so'z ayturg'a til", deganda tariqatning to'rt muhim shartlaridan biri – tarki qiyl-u qol holini nazarda tutayotir. Bu holatda orif – sukut sohibi. Hikmatning boshi sukutda deb bilganligi va shunga amal qila olganligidan ham u ofati lisondan tamoman xalosdir. Sukut odobiga erishish va amal qilish umuman tasavvufdagi muhim talabdir [Ibrohim Haqqul, 2021: 43].

Darhaqiqat, sukut go'zalligi – odob go'zalligi. Fikrimizni "Qur'oni Karim"da, Hadisi shariflarda sukut hodisasiga eng ulug' tushuncha sifatida qaralishi; betakror "Masnaviy"(J.Rumiy)da sukut mahobatiga bag'ishlangan maxsus bobning ajratilishi, xalqimizning "Sukut – so'zsiz so'zlash", "O'rni kelganda, sukut so'zdan afzal", "Sukut – betakror ustoz", "Sukunat o'z-o'zini anglashning eng qisqa yo'li", "Sukut – insoniyatga yaratganning tortig'i", "Sukut gapirmadi degani emas", "Ma'noli sukut bema'ni so'zlardan yaxshiroq", "Sukut kuchli hayqiriq ifodasi" hisoblashi ham fikrimizni dalillaydi.

Mir Alisher Navoiy yozganlaridek:

Shart bukim, onglag'on sharh etmagay,

To tildin boshqa ofat yetmagay.

Demak, oqil kishi bilganlarining hammasini har yerda so'zlayvermaydi, toki bu boshni til ofatidan saqlagay.

Sukut va so'zlashning dialektik bog'liqligini, aslida, sukut ham noverbal hodisa sifatida tilning tarkibiy qismi ekanligini, ya'ni lingvistik belgilar biror narsaga ishora qilishi, fikrni nutqqa almashtirishi, shunday sharoitda sukut yetishmayotgan belgilar belgisiga aylanishini inobatga olsak, sukutning mohiyati oydinlashadi. Demak, sukut nutqiy jarayonni buzmaydi, agar nutqda hamma narsani ovoz chiqarib aytish (yoki yozish) mumkin emasligini anglasak, sukut nutqni mukammallashtiruvchi go'zal va zaruriy vosita ekanligi ko'rinadi [Yuldasheva, 2024: 24].

Alisher Navoiy fikricha, dunyoda insondan ko'ra aziz, bebaho, go'zal mavjudot yo'q. Bu qarash mutafakkirning "Xamsa"si tarkibiga kiritilgan dostonlar, shuningdek, falsafiy asarlari mag'ziga mahorat bilan singdirilgan. Adib hayotdagi barcha jonzot va narsalar go'zalligi, estetik zavq, qo'shiq va kuyning kishi kayfiyatiga ta'siri masalalari bilan uyg'un tarzda ifodalagan. Mir Alisher Navoiy go'zallik deganda, avvalo, insonning ichki va tashqi olamiga xos go'zalliklarni nazarda tutadi hamda inson go'zalligini gumanizm g'oyalari, ya'ni insonpavarlik bilan uzviy bog'liqlikda talqin etadi. Millat dahosining bunday qarashlari uning asarlari orqali hikmatli so'zlarga aylanib xalq ongiga kuchli ta'sir ko'rsata olgan. Bu nafaqat millat tiliga, til orqali uning ijtimoiy borligiga, borlig'iga, xatti-harakatlariga, yashash tarziga, asosiysi, go'zallik tushunchasini to'g'ri anglashiga ta'sir ko'rsatadi.

Xulosa shuki, o'zbek xalqining lisoniy olam manzarasida sukut, go'zallik tushunchalari ham, ayni zamonda, sukut go'zalligi tushunchasi ham eng muhim qadriyatlarga aylangan. Sukut go'zalligi tavsifini Alisher Navoiy asarlari orqali yanada chuqurroq anglaymiz. Shuningdek, sharq falsafiy adabiyotida muloqot jarayoni, muloqot jarayonida sukutning o'rni xususida so'zlovchi ham, tinglovchi ham o'zligini – saviyasini, madaniyatini, bilimni va hatto dinini, mafkura va ijtimoiy mansubligini namoyon qilishi haqida Yusuf xos Hojib, Ahmad Yugnakiy, Nizomiy Ganjaviy, Abu

Abdullo Rudakiy, ibn Rushd, ibn Arabiy, Abdurauf Fitrat, Cho'lpon kabi yuzlab adiblarning ham qimmatli mulohazalari mavjud.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Арутюнова Н. Д. Введение // Логический анализ языка. Ментальные действия. – Москва: Наука, 1993. – С.76.
2. Навоий Алишер. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдли. Еттинчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – 708 б.
3. Навоий А. Лисонут тайр. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт матбаа бирлашмаси, 1991. – 465 б.
4. Ҳаққул Иброҳим. Истиқлол даври навоийшунослиги. Ўттиз жилдли. – Тошкент: Тамаддун, 2021. – Б.43.
5. Yuldasheva D.N. Sukut nutqiy muloqot komponenti. – Toshkent: Bookmany print, 2024. – 164 b.
6. Yuldasheva D.N. Sukut diskursning tarkibiy qismi sifatida (badiiy asarlar asosida): Filologiya fanlari doktori (DSc) dissertatsiyasi avtoreferati. – Buxoro, 2024. – 73 b.
7. Yuldasheva D.N., Umarova D.F. Diskurs va noverbal vosita // "Filologik tadqiqotlar: muammo va yechim" mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari. – Buxoro, 21-oktabr, 2024-yil. – 58-60-b.

MA'RIFATNING HAQIQATI – HAYRATDIR

Umarov Sardorbek Akmalovich

ToshDO'TAU tayanch doktoranti

Elektron pochta: s.umar.91@mail.ru

Buyuk so'z san'atkori Amir Alisher Navoiy ijodini o'zining falsafiy, axloqiy, ta'limiy jihatidan abadiyatga daxldordir. Shoir olam va odam haqidagi umumbashariy mavzular haqida fikr yuritir ekan, unda insonni Allohning buyuk yaratig'i, koinotning gultoji deb biladi. Navoiy bu haqida "Hayrat ul-abror" dostonida shunday ta'riflaydi:

Borchasini garchi latif aylading,
Borchadin insonni sharif aylading.
Muncha g'aroyibki misol aylading,
Borchani mir'oti jamol aylading.
Ganjing aro naqd farovon edi,
Lek boridin g'araz inson edi. [1. A.Navoiy, 1991]

Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostonida ko'ngil tasviri bilan birgalikda hayrat tasviri va abror inson obrazi diniy tasavvufiy talqinlarga ega. Mazkur istilohlarni bilish dostonning falsafiy mohiyatini teran anglash imkonini beradi. Alisher Navoiy hayrat va abror istilohning sharq va islomiy tafakkuri, tasavvufiy asoslari va irfoniy mohiyatlaridan xabardor bo'lgan holda qo'llagan.

Alisher Navoiyning "Nasoyim ul-muhabbat" tazkirasida "hayrat" so'zi — taajjublanish, hayron qolish hamda tasavvufda qulning fanofilloh holiga yetishuvi uchun egallanishi zarur bo'lgan maqom deb ta'riflanadi. "Nasoyim ul-muhabbat" tazkirasida hayrat haqida quyidagi fikrlar masalaning mohiyati to'g'ri anglashga xizmat qiladi:

“...Tohir Maqdisiy debdurki, Zunnun Misriy manga dedikim, Allohning zoti haqida idrok qilish johillikdir. Uning ma’rifat haqiqatidan so’zlash hayratdir. Ishorat qiluvchining ishorati shirkdir. “Nasoyim ul-muhabbat”ning avliyulloh shayxlardan to’qqizinchisi bo’limida shunday hikmat keltiradi: “Va ham Zunnun debdurkim, Olloh zotini tafakkur qilishlik nodonlik va Unga ishorat qilishlik shirkdur. Ma’rifatning haqiqati hayratdur”. [1.Navoiy, 2001:67]

Adabiyotshunos olim Uzoq Jo’raqulovning guvohlik berishicha, Alisher Navoiy asaridagi hayratning ildizi shu ma’rifiy kontseptsiya (*“Ma’rifatning haqiqati hayratdur”*)ga borib taqaladi” degan fikrni ilgari suradi. [2.Jo’raqulov U, 2017].

Demak, “Hayrat ul abror” dostonidagi hayratning ma’rifiy asosida abror insonning, eng avvalo, Yaratganning ma’rifatini bilish, o’zlikni va dunyoni anglash mohiyati yotadi.

“Hayrat ul-abror” dagi ko’ngilning uch hayrati tasviri ham butun “Xamsa” kotekstida Navoiy aytmoqchi bo’lgan fikrni tugal ifodalash imkonini berish bilan birgalikda abror insonning mosivallohdan yuz burib ma’rifatullohga yetishishuvini ham ifodalaydi.

“Hayrat ul-abror” dostonida ko’ngil sayri uch hayrat orqali tasvirlanadi. Shu bois ham “Uch hayrat” qismida Navoiy ko’ngilni falsafiy, tasavvufiy va irfoniy mohiyatini batafsil ta’riflaydi:

Subhdur, ey soqiy, etib mehr fosh,
Tut manga bir jom nechukkim quyosh.
Berdi sahar hullasi zarrishta tob,
Qolmadi tun pardasidin rishta tob
Yozdi falak toqiga kilki qazo,
Oyati “Vash-shams” bila “Vaz-zuho” [3.Qur’oni Karim, 1992]

Birinchi baytdagi so’zlarning istilohiy ma’nosi quyidagicha: soqiy timsolida Alloh; subh timsolida inson ibtidosi; mehr timsolida hidoyat; jom timsolida esa orif ko’ngli nazarda tutiladi.

(Mazmuni: Bu qorong’u koinot inson va uning irfonga to’la ko’ngli bilan munnavvar. Insonning ibtidosi qorong’u koinotning farahbaxsh tongidir).

Yoki mazkur misrani quyidagicha tahlil ham qilish mumkin:

(Ey rabbim, mening qorong’u ko’nglimga hidoyat tongidan taralgan mehr nurlarinni yorit va ana shu ilohiy fayzdan mening tiyra ko’nglim bahramand bo’lsin).

Demak, Navoiy tabiat tasvirini majoz qilish orqali ilohiy haqiqatni tasvirlaydi. Ikkinchi baytda esa osmon sahniga chiqmoqchi bo’lgan quyosh nurlariga dosh bera olmagan tun pardasi o’z iplari uzdi deydi.

Uchinchi baytda fikrlar yanada tadrijiy tus oladi. Shoir tabiat tasvirini Qur’oni Karimdagi “Vash-Shams” va “Vaz-Zuho” surasi bilan asoslaydi. Insonning ibtido tongi Allohning inoyati bilan voqea bo’lsa, kun va tun orqali ma’rifatning jaholat ustidan g’alabasiga ishora qilinadi. Bu tasvir davom etgach, inson ko’nglining lamokondan borliqqa, yuz tutib, olam hayratlaridan sarosimaga tushib, so’ng uning sirlarini bilishga intilishi tasvirlanadi. Inson ko’ngli olam hayratlarini bilishga ojiz qolganda g’ayb xabarchisi unga nido qiladi:

“Sen bunday befoyda hayratlanishni bas qilginda, haqiqat asroridan bahramand bo’lmoq istasang, atrofga basirat ko’zi bilan nazar tashlagin”.

Sirri haqiqatdin o’lub bahravar,
Ayla basirat ko’zi birla nazar.

Dur kibi yetgach qulog'iga bu so'z,
Nuri hidoyat bila ochti chu ko'z
Barchasi qayumiga zokir edi,
Har bir aning shukriga shokir edi.

Charxning bu sinoatlaridan benihoya hayratga tushgan ko'ngil qattiq bir oh chekib o'zidan ketadi. Shoir soqiya murojaat bilan bobni yakunlaydi.

Ikkinchi hayratda esa ko'ngil malakkut olami va sayyoralarni uchratadi. Lekin u yer ham ko'ngilga ma'qul kelmaydi. Uchinchi hayratda o'z sayridan ko'ngli to'lmagan ko'ngil haqiqat izlab osmondan yerga tushadi. Hayrat mayidan sarxush bo'lgan ko'ngil o'ziga kelib, hayoliga vatan (badan mulki)ga qaytish fikri uyg'onadi. U bir shaharga duch keladi. Bu shahar inson vujudi edi. Ko'ngil inson vujudidagi turli xil o'zgarishlarni ko'rib hayratga tushadi. U yer ko'ngilga yoqib qoladi va u yerda muqim qolishga qaror qiladi. Bu orqali Navoiy inson anglab yetishi kerak bo'lgan sirri haqiqat manzili aslida inson ko'ngili demoqchi bo'ladi. Umuman, "Hayrat ul-abror" dostonini keng planda tadqiq etish orqali ko'ngil butun asarning bosh asosini tashkil etishiga guvoh bo'lamiz. Dostondagi har bir bob, maqolat va hikoyatlar barchasi yagona bir tizimga tadrijiy ravishda bog'lanib abror insonning ko'nglidagi azaliy siri bo'lmish haqiqat ganjini kashf etishga qaratilganligi bilan ahamiyatlidir.

Shu vaqtgacha navoiyshunosligimizda "Hayrat ul-abror" dostonidagi "abror inson", "abrorlik yo'li", "abrorlar hayrati" masalasi keng doirada tahlilga tortilmagan. Xo'sh, bizningcha, Alloh ma'rifati anglashga uringan abror inson aslida kim?

Abror so'zi lug'atlarda "solih", "taqvodor" ma'nolarida keladi. Navoiy lug'atida esa "abror" so'zi "yaxshi kishi", "yaxshilar" tarzida keltirilgan. Najmiddin Kubroning "Tasavvufiy hayot" kitobida keltirilishicha, "Abror" – o'zi, so'zi-yu amali to'g'ri bo'lganlar, yaxshilik va poklik ila tanilgan kishilar. Tasavvufda abror ikki toifaga ajratilgan: 1. Ahli futuvvat bo'lib, bular o'zlarining insoniylik xizmatiga bag'ishlaganlar. 2. Maxluqotdan uzoqlashib, butunlay o'zini Allohga bag'ishlaganlar. Ya'ni g'ayratga taslim zotlar" deya izohlanadi."

[4. Kubro, 2004:208]

Ingliz sharqshunosi J.S.Trimengem "abror" istilohiga "muqaddas so'fiylik iyerarxiyasidagi bir unvon" degan xulosaga keladi. Qavs ichida keltirilgan izohda esa bu so'zning birlik shaklda arabcha "barrun" o'zagidan kelib chiqishini, buning so'zma-so'z tarjimasini esa "ahdini bajaruvchilar" ekanini qayd etadi. [5. Trimengem, 1989:277].

Tasavvufda Allohga olib boradigan yo'llar maxluqotning nafasidan ham ko'p deyiladi. Ammo bu yo'llar qanchalik ko'p bo'lmasin. Ularni 3 ta katta guruhga birlashtirish mumkin. Ular tariqi axyor, tariqi abror, tariqi shuttordir.

1. Tariqi axyor: ibodat va amali bilan shariat amallarini bajaruvchi zotlar. Bular zohidlardir. Bu yo'l juda uzoq mashaqqatni talab etadigan yo'ldir. Bu yo'l kirib o'z maqsadiga yetganlar ozdir.

2. Tariqi abror: mujohada va riyozat sohiblarining yo'li. Bu yo'l vakillari qalbni musaffo qilish, hamida axloqqa ega bo'lish, odamlarga yaxshilik qilish, ko'ngilni nafsoniy istaklardan poklab, uni obod qilish uchun nafsga qarshi jihat qilgan javonmard so'fiy zotlarning yo'lidir. Tariqi abrorlik yo'li sanalgan ahli futuvvat vakillari ko'proq javonmardlikka, malomatiylikka, qalandarlikka juda kuchli ta'sir etgan Masalan, juda ko'plab zohidlar, so'fiylar futuvvatni o'zlarining kamoloti yo'lida bir daraja sifatida qabul qilishgan.

3. Tariqi shutter: bu yo'l ilohiy jazba, ishq va muhabbat sohiblarining yo'lidir. Bu yo'l payg'ambarlar, valiyarning yo'lidir.

Alisher Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostonida tariqi axyor va tariqi abror zotlarning hayoti ibratli hikoyatlar misolida beriladi. Dostondagi abror inson ilohiy ma'rifatdan hayratga tushgan, o'zidagi nafsoniy istaklarni yengigan, siyratida ilohiy ma'rifatni mukoshafa qilgan, suratida esa xalqning g'amini yeydigan solih timsolida gavdalanadi. Masalan, hikoyatlardagi Boyazid Bistomiy, Ibrohim Adham, Robiya Adviya, Abdulloh Ansoriy, Shayx Faxriddin Iroqiy, Imom Shayx Roziylar abrorlik yo'liga kirib, ilohiy ma'rifatni qalb oynasida kashf etishga intilgan zotlar sifatida tasvirlansa, Shoh G'oziy, Hotam Toy va gado, Anushirvon, qanoatli juvonmard va ta'magir jahongashta, ikki vafoli yor, Ayub Xalaf va o'g'ri, Abdulloh Muborak kabi obrazlarda ahli futuvvatga xos sifatlar hikoya qilinadi.

Navoiyning "Hayrat ul abror" dostoni hayrat va ko'ngil falsafasidir. Bu falsafaning mohiyati qalb orqali kashf etiladi. Ko'ngil Allohning san'atkorligidan va buyuk yaratuvchanligidan qanday hayratga tushgan bo'lsa, abror inson ham Allohning buyuk yaratuvchanligidan shu qadar hayratlanadi. Adabiyotning ham vazifasi abror insonning qalbini ilohiy ma'rifatdan hayratlantirish va qalb oynasini tozalab Alloh sifatlarini aks ettiradigan ko'zguga aylantirishdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Хайрат ул аброр. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик, 7-том. – Тошкент: Фан, 1991.
2. Алишер Навоий. Насойим ул-муҳаббат. МАТ. 20 жилдлик.-Тошкент: Фан, 2001. Т.17. 67 б.
3. Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Т.: Чўлпон, 1992.
4. Жўрақулов У. Алишер Навоий "Хамса"сида хронотоп поетикаси. Монография. Турон иқбол нашриёти. – Т: 2017.
5. Шайх Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. Таржимон ва нашрга тайёрловчилар: Иброҳим Ҳаққул, Азиза Бектош.-Т.: Мовороуннахр.-2004.-Б. 208.
6. Тримингэм Дж. С. Суфийские ордены в исламе. Перевод с английского под редакцией с предисловием О.Ф. Акимовской.-М.: «Наука» главная редакция восточной литературы, 1989.

ITO HAQIDA

Yangiboyev Shavkat Egamberdiyevich
Tadqiqotchi, Xalqaro innovatsion universiteti

"Ito" termin sifatida zamonaviy she'rshunoslikka oid tadqiqotlarda ilk marta (va ko'p ehtimol bilan oxirgi marta ham) yirik navoiyshunos, matnshunos va she'rshunos olim Yoqubjon Is'hoqov tadqiqotlarida uchraydi [Исҳоқов, 1983:147-150].

Ito mumtoz she'r qofiyasiga oid termin bo'lib, mazkur olimning qayd etishicha, XVI asrga qadar radd ul-qofiya o'rnida qo'llanilgan. Ma'lum bo'lishicha, Sakkokiyning "Miftoh ul-ulum", Shamsiddin Muhammad ibn Qays Roziyning "Al-mu'jam fi maoiri ash'or ul-ajam", Nasiriddin Tusiyning "Me'yor ul-ash'or", Kamoliddin Husayn Voiz Koshifiyning "Badoyi' ul-afkor fi sanoyi' ul-ash'or" asarlarida ito haqida ba'zi ma'lumotlar uchraydi. Abu Abdulloh Xorazmiy "Mafotih ul-ulum" asarida itoni she'riy nuqson sifatida qayd etgan [Болтабоев, 2008:284].

Biz Atoulloh Husayniyning “Badoyi’ us-sanoyi” va Shayx Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog’a” risolalarini tekshirib chiqdik va ito terminiga duch kelmadik. Shuningdek, mumtoz qofiya haqida amalga oshirilgan ayrim jiddiy ilmiy tadqiqotlar, jumladan, Alibek Rustamovning mo’tabar “Navoiyning badiiy mahorati” risolasida, Anvar Hojiahmedovning “She’r san’atlarini bilasizmi?”, “She’riy san’atlar va mumtoz qofiya”, “Mumtoz badiiyat malohati”, “Mumtoz badiiyat lug’ati” singari ilmiy-ommabop kitoblarida, Dilnavoz Yusupovanning “Aruz vazni qoidalar va mumtoz poetikaga asoslari” o’quv qo’llanmasi, “Aruz va mumtoz poetikaga kirish” nomli va darsligida, M. Akbarovanning “Alisher Navoiy g’azallarida qofiya”, O. Hamroyevaning “Temuriylar davridagi poetikaga doir risolalarda qofiya ilmining qiyosiy tahlili”, N. Jo’rayevaning “O’zbek mumtoz she’riyatida bayt va uning poetikasi” singari to’laligicha yoki qisman darajada mumtoz qofiya tadqiq material sifatida tanlangan dissertatsiyalarda ham itoga murojaat qilinmaganini ma’lum qilish mumkin.

Alibek Rustamovning “Navoiyning badiiy mahorati” kitobining bir bobi garchi “Navoiyning qofiya va saj’lari”ga bag’ishlangan bo’lsa ham, negadir ito haqida hech narsa deyilmagan. Umuman olganda, nafaqat ito, shuningdek, shoir ijodida uchraydigan radd ul-qofiya haqida ham so’z yuritilmagan [Рустамов, 1979:73-101].

Ma’lumki, radd ul-qofiya g’azal yoki qasidaning matla’ baytidagi (asosan birinchi misrasidagi) qofiyani keyingi baytlarda (ko’pincha ikkinchi baytda) takrorlash san’atidir. Alisher Navoiyning “G’aroyib us-sig’ar” devonidan olingan quyidagi g’azalda qo’llangan “mubtalo” so’zining takrorlanishi misol bo’la oladi:

*Ko’rgali husnungi zoru **mubtalo** bo’ldum sanga,*

Ne balolig’ kun edikim, oshno bo’ldum sanga.

Har necha dedimki kun-kundin uzay sendin ko’ngul,

*Vahki, kun-kundin batarrak **mubtalo** bo’ldum sanga.* [Навоий, 1990:449]

Yoqubjon Is’hoqov o’zi tekshirgan manbalar asosida ito, garchi dastlabki paytlarda radd ul-qofiya termini o’rnida ishlatilgan bo’lsa ham, keyinchalik ular bir-biridan farq qilinganiga, Shamsiddin Qays va Koshifiy itoni qofiya bilan bog’liq nuqsonlardan biri sifatida izohlaganiga e’tibor qaratadi. Olim shunday yozadi: “Shamsi Qays va Koshifiy asarlarida ito uchu keltirilgan misollarga e’tibor berilsa, bir haqiqatni anglash mumkin. Ularda keltirilgan qofiyalar mustaqil so’zlardan emas, suffikslardan iborat. Masalan: *batar – toriktar – rosstar: balogustar – suzangustar*. Demak, qofiyaning asosi bo’lmish “raviy” so’zning o’zgida emas, balki qo’shimchada va faqat bitta affiks qofiya sifatida takrorlanmoqda. Vaholanki, bu radif uchun xos xususiyat. Binobarin, bunday hodisani qofiyaning nuqsoni sifatida baholash mumkin. Lekin ularning ta’rifi faqat affiksdan iborat qofiya emas, balki umuman har qandatsi formadagi qofiyaning takroriga taalluqli bo’lib qolgan (jumladan, mustaqil so’z qofiyalarga ham)” [Исхоқов, 1983:149].

Tushunilishicha, qofiyaning o’rinli takrori nuqson emas, aksincha u shoirning mahorati, iste’dodidan dalolatdir. Qofiya takrorining bir nechta muhim shartlari bor. Aksari nazariyotchilar bir g’azal yoki qasidada qofiyaning faqat bir marta takrorlanishini me’yor deb hisoblaganlar. Sakkokiy esa takrorlanuvchi qofiyaning joiz yoki nuqson ekanini shu takrorlangan so’zlar orasidagi masofa bilan bog’lab tushuntiradi. Ya’ni takrorlanuvchi qofiyalar orasidagi masofa uzoq bo’lsa, uning qo’llanilishi nuqson emas, agar masofa yaqin bo’lsa, bu – nuqson. Tusi ham shunga yaqin fikrlagan. Uning qayd etishicha, ito (takrorlanuvchi qofiya)ning g’azalda 7

baytdan, qasidada 14 baytdan keyin qo'llanilgani nuqson emas, shu shart bajarilmasa, nuqson sanaladi.

Y.Is'hoqov yana bir holatga diqqat qaratadi. Olimning kuzatishicha, Shamsiddin Qays ham, Koshifiy ham birinchi misra qofiyasini takrorlashni ito hisoblashmagan. Koshifiy uni radd ul-matla' deb ham atagan [Исхоқов, 1983:147-148]. Koshifiy ma'lumoti xato ekani aniq. Chunki qoida bo'yicha, radd ul-qofiya faqat so'zga emas, butun misraga tegishli san'atdir. Misol uchun:

Matla': Gar alamimg'a chora yo'q, bo'lmasa bo'lmasun, netay,

Var g'amima shumora yo'q, bo'lmasa bo'lmasun, netay.

Maqta': Dedim: "Erur Navoiy o'z dardig'a chorasiz", dedi:

"Gar alamimg'a chora yo'q, bo'lmasa bo'lmasun, netay". [Навоий, 1990:449]

O'z davrida itoning 2 turi farqlangani ma'lum: itoyi jaliy (ochiq, ravshan ito) va itoyi xafiy (yopiq, yashirin ito) [Исхоқов, 1983:150]. Qofiya aynan – o'zgarishsiz takrorlangan bo'lsa (yuqoridagi misolda keltirilgan "*mubtalo – mubtalo*" singari), itoyi jaliy, agar qofiya so'zlardagi qo'shimchalarning, ba'zan asos va qo'shimchalarning takrorlangani sezilmaydigan darajada bo'lsa, itoyi xafiy bo'ladi. Itoyi xafiyni tushunish maqsadida Alisher Navoiyning bir g'azalini to'la keltirishni lozim topdik:

1. *Har kun o'tkan kechadin oshufta ko'nglum zorroq,
Har tun o'tkan kundan ashkafshon ko'zum xunborroq.*

2. *O'lmakimni qilg'il osonroq visolingdinki, bor
Furqatingdin lahza-lahza holatim dushvorroq.*

3. *Shiddati holimdur andoqkim, ajaldin jon erur
Har necha boshimg'a botroq kelsa minnatdorroq.*

4. *G'am tuni tulu savodin ko'z bila ko'nglum bilur
Kim, alardin yo'q edi muztarroqu bedorroq.*

5. *Hajr dashtin sayli ashkim oncha qozdi har taraf
Kim, bu sahro tog'lardin bo'ldi nohamvorroq.*

6. *Men aning husnini ko'rsam yuz quyosh miqdoricha,
Zarradin men ollida yuz qatla bemiqdorroq.*

7. *Necha Laylivashroq ul oy jilva ko'rguzdi manga,
Ko'rdi men shaydoni ham ishqida Majnunvorroq.*

8. *Ka'ba shayxiyu riyodur, dayr piriyu fano,*

Ey Navoiy, dema mundin ani fayzosorroq. [Навоий, 1990:232]

Ushbu g'azalda qofiyani so'z asosidagi so'nggi tovush va uning tarkibidagi qo'shimcha yuzaga keltirgani ko'rinib turibdi. Ya'ni raviy (r tovushi) so'z asosida ham, qo'shimchada ham joylashgan. Masalan, qofiyadosh bo'lib kelgan *dushvorroq* (2-bayt, raviy asosda), *nohamvorroq* (5-bayt, raviy asosda), *Majnunvorroq* (7-bayt, raviy qo'shimchada) so'zlaridagi "**vor**" so'z yoki so'z asosining bir qismi, yoxud qo'shimcha ekani bir o'qishda ma'lum bo'lmaydi. 3-, 4- va 6- baytlar qofiyasidagi so'zlardagi (*minnatdorroq – bedorroq – bemiqdorroq*) "**dor**" qismi ham shunday baholanadi va ular itoyi xafiya misol bo'ladi.

Masalaning muhim jihati shundaki, o'z davri she'r ilmi nazariyotchilari oldida ham, Y.Is'hoqov oldida ham "Ito she'r uchun fazilatmi yoki nuqson?", "Ito radd ul-qofiyaning dastlabki paytlardagi nomlanishimi yoki uning bir turimi?" degan savollarga javob berish majburiyati mavjud bo'lgan.

Biz bu borada masalani atroflicha va batafsil o'rgangan olim Y.Is'hoqov xulosalariga tayanamiz. Ito, avvalo, termin sifatida dastlab (XVI asrga qadar) radd ul-

qofiya o'rnida ishlatilgan. Keyinchalik tadrijiy taraqqiyot davomida qofiyaning takrorlanishi she'rning umumiy sa'jijasiga, ya'ni poetikasiga qanchalik salbiy yoki ijobiy ta'sir etganiga e'tibor qilina boshlangan. Alisher Navoiyning biz yuqorida ko'rib o'tganimiz g'azalidagiga o'xshash takrorga fazilat deb qaralgan, aksincha bo'lsa, ya'ni so'z tanqisligi jihatidan (zo'rma-zo'raki) yuzaga kelgan takror she'rning nuqsoni hisoblangan. Shu tariqa ito va radd ul-qofiya terminlari ham farqlana boshlangan. Qofiyada yuzaga kelgan nuqsonli takrorga nisbatan ito, poetik usul sifatida namoyon bo'lgan qofiya takroriga nisbatan esa radd ul-qofiya termini qo'llanila boshlangan. Keyinchalik ito butunlay iste'moldan chiqib ketgan va uning o'rnida ham radd ul-qofiya terminidan foydalanilgan.

Tadqiqotlarida ham itoning radd ul-qofiyadan farqlaydigan, shuningdek, uning qofiyaga oid san'at yoki ayb (nuqson) ekani haqidagi biror qaydga duch kelmadik [6, 7, 8, 9].

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси ("Хазойин ул-маоний" асосида). –Тошкент: Фан, 1983.
2. Шарқ мумтоз поэтикаси манбалари / Ҳамидулла Болтабоев талқинларида. Биринчи китоб. –Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашр., 2008. –426 б.
3. Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. –Тошкент: Адабиёт ва санъат нашр., 1979. – 216 б.
4. Алишер Навоий. Бадойеъ ул-васат. // Йигирма томлик, бешинчи том. –Тошкент: Фан, 1990. –528 б.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA RANG-TUS IFODALOVCHI BIRLIKLAR

Yuldasheva Dilorom Nigmatovna

filologiya fanlari doktori, professor, Buxoro davlat universiteti

Turkiy olamning ma'naviy dunyosi shakllanishiga kuchli va samarali ta'sir ko'rsatgan ulug' allomalardan biri hazrat mir Alisher Navoiy ekanligi aksioma darajasidagi haqiqatdir. Bugun uning nomi, ijodiy merosining boqiyliigi, badiiy ijod dahosi zamon va chegara bilmasligi ham faqat turkiylar uchungina emas, dunyo ahliga ayon.

Hazrat mir Alisher Navoiy asarlarida rang-tus sifatlari o'ziga xos tarzda qo'llanilganligining guvohi bo'lamiz. Jumladan, "Xamsa" tarkibida turuvchi "Sabbayi sayyor" dostonining XXI qismi boshlanishida shunday izoh bor:

*Yakshanba kuni Bahromning quyoshdek **zarbaft** libos kiyib, **gunbadi** zarnigorg'a azm qilib, sariq' hullalig' hur bila bazmi aysh tuzub, **oltun** sog'arda **asfar** may ichgoni, yo'qkim, quyoshning **sariq'** guli ochilg'oni chog'din oftob zardig'acha anga bir yilcha kechgoni* [Navoiy, 2011: 469].

Keltirilgan parchada *sariq* rangi ma'nosini *zarbaft*, *gunbadi*, *oltun*, *asfar*, *zard* so'zlari orqali ham ifodalaydi. Bu o'rinda *zarbaft* (zardo'zi) forsiy so'z bo'lib, ya'ni *sariq* rangdagi zar ip bilan tikilgan zarrang (to'n), ya'ni *sariq* (libos) ma'nosini beradi. Siradagi *gunbadi*, *oltun*, *zard* so'zlari ham, odatda, *sariq* rang ma'nosini beruvchi variant birliklardir. Shu o'rinda *gunbadi* so'zi ma'nosiga e'tibor qarataylik. Shoir "Xamsat ul-mutahayyiriyin" asarida Abdurrahmon Jomiy vasfni bayon qilib quyidagi misralarni keltiradi:

*Kim **gunbadi** gardandayi oliy bunyod,
To davrida ta'jilg'a bo'lg'ay mo'tod,
Odamki bo'lub xalifa yoydi avlod,
Avlodida bir uyla xalaf bermas yod.*

Ya'ni, (Yaratgan tomonidan) oliy holda bunyod qilingan (buni inson zoti qo'li bilan yarata olmaydi) aylanib turuvchi gumbaz (ya'ni quyosh), Toki falakda shoshilishga odat qilib aylanar ekan (ya'ni bu yorug' olamda tiriklik bor ekan), Odam Yaratganning yerdagi xalifasi (odam ongli mavjudot sifatida Yaratganning yerdagi tajallisi) bo'lib shu qadar zurriyot yoydiki, Avlodida Jomiy kabi zurriyoti bo'lganligini yod qila olmaydi (ya'ni, insoniyat inson farzandlari orasida Jomiydek ulug' zot o'tganini to'la his etmaydi).

Demak, Abdurrahmon Jomiy vasfi keltirilgan mazkur she'rning birinchi misrasida ishlatilgan *gunbadi* so'zi aylanib turuvchi gumbaz, ya'ni quyosh ma'nosida qo'llanilgan. Quyoshning nurlari, odatda, *sariq* rangda bo'lganligini hisobga olsak, yuqoridagi parchada ham *gunbadi* so'zi predmet nomi sifatida emas, *sariq* rang ma'nosida qo'llanilganligiga guvoh bo'lamiz.

Siradagi *asfar* (اصفر) arabcha so'z bo'lib, *sariq* demakdir. Shuningdek, *asfar* Sudan (Sharqiy Afrika)dagi (Nil daryosining o'ng irmog'i hisoblangan (uzoqdan *sariq* rangda ko'rinuvchi) daryo nomi; musulmon xalqlarida *sariq* rangli bo'lib tug'ilgan o'g'il bolalarga qo'yiladigan ism ham hisoblanadi.

Alxusus, shoir birgina parchada *sariq'* dominantasi atrofida shu rang ma'nosini beruvchi *zarbaft*, *gunbadi*, *oltun*, *asfar*, *zard* kabi beshta variantni qo'llaydi.

Shoir asarlarida qizil rangni bildiruvchi soʻzlar miqdori 15 tadan ortiqqligini kuzatamiz, jumladan, shu rang nomini beruvchi paradigmadan **ol**, **surxr**, **ahmar**, **shingarf**, **lavn**, **alvon**, **humrat**, **rangi noriy**, **laʼl**, **baxrom**, **shafaqrang**, **gulnoriy**, **yoqut**, **may** kabi birliklar oʻrin olgan.

Buni “Sabbayi sayyor” dostonining XXIII qismida boshlanishidagi izohdan kuzatamiz: *Bu bob seshanba kuni Bahromning **gulnoriy** qasrda oʻtkazgan kun haqida, Sarlavhada qizil rangni anglatuvchn soʻzlar birikmasidan mohirona foydalanilgan: **gulrang** libos, **gulnoriy** qasr, **shafaqrang** libosli quyosh (goʻzal), **yoqutrang** qadah, **yoqut-u laʼl** dori, **may** kabi soʻzlardan qizillik maʼnosini ifodalovchi tanosub sanʼati qoʻllanilgan* [Navoiy, 2011: 472].

Yana bir misol.

*Koʻzum qizardi, **qizil** ashk rangidin garchi*

Qizil** boʻlur su-yu, boʻlmas anga hubob **qizil [Navoiy, 2006: 229].

Oshiqning koʻz yoshlari qon (qizil rangda) boʻlib oqyaptiki, uning koʻzlari qizarishi shundan.

Baytda qizil soʻzi shu rang maʼnosini beruvchi paradigmada dominanta boʻlib keladi va ifodalanayotgan mazmunga nisbatan neytrallik kasb etadi, yaʼni belgi-xususiyatlar ifodasiga koʻra oraliq holatda turadi. Shoir qizil rangiga eng yaqin variant sifatida arabcha tarixiy etimologik qatlamga xos **ol** hamda eroniy etimologik qatlamga oid **surx** soʻzlaridan ham foydalanganligini kuzatamiz. Jumladan,

*Bir qadah **may** birla boʻldi surxroʻ ahli xumor,*

*Kun aro goʻyoki mahlul aylamish xammor **laʼl**.*

Baytdagi **may**, **laʼl** soʻzlari ham, **surx** soʻzi ham qizil maʼnosini bermaqda, yaʼni “Ahli mushtoq bir qadah qizil mayni ichib yuzlari surx (qizil) boʻldi, goʻyoki **laʼl** (qizil rangli qimmatbaho tosh)ga aylanishdi”.

*Chu yozding subhigʻa yorliq bosargʻa **ol** tamgʻasin,*

*Shafaqdin hal qilib **shingarf** qilding, mehrdin xotam* [Navoiy, 2006: 211].

Baytda qizil rang-tusining yana uch variant qoʻllanilgan.

*Boʻldi yer qonlari bila **gulfom**,*

Koʻrki, gul faslidur ne xush ayyom.

*Doʻstlar gʻarq **gul** aro to farq,*

*Yana dushman bu navʻ **gul** aro gʻarq* [Navoiy, 2011: 555].

Keltirilgan masnaviy shakllaridagi **gul** soʻzi ham qizil rang maʼnosida qoʻllanilgan. Yaʼni “Doʻstlar **gul**ga gʻarq edilar (atroflari gul, bahor edi), dushmanlari ham **gul**ga gʻarq yotardi (ammo farqi shu ediki, ular (dushmanlar) gʻarq boʻlgan “gul”– qizillik ularning oʻz qonlari edi)”. Shoir iychom sanʼatidan ustalik bilan foydalana olganligi tahsinga sazovor.

Tahlilga tortilgan misollarda qoʻllanilgan barcha oʻzlashma qatlamga xos sariq, qizil ranglarini ifodalovchi soʻzlar belgining ortiqqligini koʻrsatish uchun xizmat qilgan. Demak, sifatning orttirma darajasi leksik usul bilan, shuningdek, oʻzga tillarga oid leksik birliklar orqali ham namoyon qilingan. Shoir Alisher Navoiyning soʻz maʼnosini juda teran mushohada etishi va ulardan nazmiy javohirlarida oʻrinli hamda taʼsirchan foydalana olishi kitobxonni qayta-qayta hayratga solaveradi. Shoir qizil, **alvon**, **ol** maʼnolarini beruvchi **lavn**, **humrat** soʻzlarini arab tilidan, forsiy tildan **may**, **laʼlgun**, **maygun**, **lolagun**, **lolavor**; turkiydan **lolazor**, **lolayuz**, **shafaqrang** birliklarini olib qoʻllaydiki, bu shoirning boshqa tillarni ham oʻz ona tilidek oʻzlashtirganini dalillaydi.

Hazrat mir Alisher Navoiy o'z asarlarining serjilo, purma'no va uslubiy jihatdang rang-barangligini ta'minlash uchun rang-tus ma'nosini beruvchi so'z variantlaridan ham unumli va o'rinli foydalana olgan. Bu esa, so'z variantlarining ifoda imkoniyati belgining ortiqqligini ko'rsatib berishga xizmat qilishi bilan birga, uslubiy rang-baranglikni ham ta'minlagan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Навоий Алишер. Наводируш-шабоб. 8-том. –Тошкент, 2006.
2. Навоий Алишер. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдли. Еттинчи жилд.–Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – Б. 469-668.
3. Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ (ибораат аз 2 ҷилд) Ҷ. 1 А — Н (нашри дувум)/ Таҳрир: С. Назарзода, А. Сангинов, С. Каримов, М. Ҳ. Султон/. – Душанбе 2010.
- 4.Yuldasheva D.N. Sukut diskursning tarkibiy qismi sifatida (badiiy asarlar asosida): Filologiya fanlari doktori (DSc) dissertatsiyasi avtoreferati. – Buxoro, 2024. – 73 b.
- 5.Yuldasheva D.N. Sukut nutqiy muloqot komponenti. – Toshkent: Bookmany print, 2024. – 164 b.
6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5-жилд. –Тошкент: ЎЗМЭ, 2005. – Б.277.

**ALISHER NAVOIY VA O'ZBEK TILINING BOYITILISHI:
ILMIY METODLAR VA USLUBLAR**

Axmadjanova Malika Maxmudjon qizi
ToshDO'TAU doktranti

Alisher Navoiy nafaqat buyuk adib, balki o'zbek tilshunosligining peshqadamlaridan biri sifatida ham tanilgan. Uning lug'atshunoslik faoliyati o'z davri uchun juda muhim ahamiyatga ega bo'lib, o'zbek tilining rivojiga, boyishiga, uning imkoniyatlarini o'rganish va mukammallashtirishga katta hissa qo'shgan. Navoiy lug'atshunoslikka oid bir qator ishlarni amalga oshirgan va uning asarlarida tilning mukammal tizimini yaratish maqsadida juda ko'p ilmiy metodlar va uslublar qo'llanilgan.

Ularning ba'zilarini quyidagicha tasniflash mumkin:

Leksikologik metod

Navoiy asarlarida so'zlar va ularning ma'nolarini chuqur tahlil qilish, so'zlarning semantik o'zgarishlarini aniqlash leksikologik metodning asosini tashkil etadi. U turli so'zlarning bir-biriga yaqin yoki o'zaro bog'liq ma'nolarini aniqlashga alohida e'tibor qaratgan. Bu metod orqali Navoiy lug'atni boyitishda sinonimlar va antonimlardan keng foydalanib, turli obrazlarni yaratishda yuksak badiiy mahoratni namoyon qilgan. Misol sifatida, Navoiy "Xamsa" asarida ba'zi so'zlarni turli ma'nolarda ishlatgan. U "sevgi" so'zining sinonimlarini kiritish orqali o'zbek tilining leksik boyligini oshirgan. Navoiy bu so'zlarni poetik ifodalarda yangi ma'no qatlamlari bilan ishlatgan va ularning badiiy quvvatini oshirgan.[Azimov, 2010: 45]

Sintaktik metod

Navoiy asarlarini tahlil qilishda sintaktik metod ham muhim o'rin tutadi. Shoir o'z asarlarida sintaktik tuzilmalarning nozik o'zgarishlarini qo'llagan, bu orqali tilning tarkibiy qismlarini yangi va murakkab tarzda shakllantirgan. U she'rlarida so'zlarni turli

sintaktik tuzilmalarda joylashtirish orqali ma'no kengayishini ta'minlagan. Bu metod, ayniqsa, "Lison ut-tayr" kabi asarlarda ko'rinadi, u yerda so'zlar va frazalarning murakkab sintaktik tuzilmalarda bir-biriga bog'langanligi o'ziga xos uslubni yaratgan. Masalan, Navoiy "Lison ut-tayr" dostonida so'zlarni turli sintaktik shakllarda, ya'ni to'liq jumlar, masalalar, iboralarda ishlatgan va har bir so'zning pozitsiyasi orqali yangi ma'no qatlamlarini yaratgan. [Qodirov, 2017: 122]

Semantik metod

Navoiy asarlarida semantik metodning qo'llanishi so'zlarning ma'nolarini yanada chuqurlashtirishga yordam bergan. Uning asarlarida so'zlar nafaqat oddiy leksik birikmalar sifatida, balki ularga yangi ma'no qatlamlari qo'shilib, badiiy tasvirlarni yaratishda ishlatilgan. Shoirning semantik uslubi, uning tilidagi boylikni oshirgan va badiiy ifodaning murakkabligini ta'minlagan. Misol sifatida, Navoiy "Farhod va Shirin" asarida "sevgi", "og'riq" kabi so'zlarni turli semantik qatlamlarda ishlatib, ularni ikki asosiy obraz — Farhod va Shirinning hissiy holatini aks ettirishda ishlatgan. [Azizov, 2019:154]

Etimologik metod

Alisher Navoiy o'zbek tilining etimologiyasiga ham katta e'tibor bergan. U ko'plab so'zlarning kelib chiqishiga va tarixiy o'zgarishlariga qiziqib, o'z asarlarida ularning etimologik tomonini ham chuqur tahlil qilgan. U tilning tarixiy rivojlanish jarayonini hisobga olib, so'zlarning o'zgarishlarini yoritishda ilmiy yondashuvni qo'llagan. Navoiy, ayniqsa, arab va fors tillaridan olingan so'zlarni o'zbek tiliga moslashtirishda etimologik usuldan keng foydalangan. Masalan, Navoiy ko'p arabcha va forsha so'zlarni o'zbek tiliga kiritgan, ularning etimologik ma'nolarini tahlil qilib, ularni o'z asarlarida to'g'ri ishlatgan. [Raximov, 2020:112]

Stilistik metod

Navoiy asarlarini tahlil qilishda stilistik metodning qo'llanishi uning badiiy ifodalarini o'rganishda muhim ahamiyatga ega. Navoiy badiiy adabiyotning barcha asosiy uslublarini qo'llagan: metafora, ta'rif, ifoda, taqqoslash kabi. Uning so'z boyligi o'zbek tilining stilistik imkoniyatlarini kengaytirib, o'quvchiga yangi tasvirlarni va chuqur ma'no qatlamlarini yetkazishga imkon yaratgan. Misol uchun, "Xamsa" asarida Navoiy metaforalar va obrazlar orqali so'zlarning stilistik imkoniyatlarini kengaytirgan va shu bilan u tilining rang-barangligini oshirgan. [Sodiqov, 2016: 67]

Alisher Navoiy nafaqat adabiy ijodi bilan, balki o'zbek tilining rivojlanishi va boyitilishiga qo'shgan hissasi bilan ham tanilgan. Uning lug'atshunoslik faoliyatida ko'plab ilmiy metodlar — leksikologik, sintaktik, semantik, etimologik va stilistik metodlar qo'llanilib, o'zbek tilining tizimi mukammallashtirilgan. Navoiy o'z asarlarida nafaqat badiiy obrazlar yaratgan, balki tilning leksik, sintaktik va semantik tizimini rivojlantirishda muhim ilmiy yondashuvlarni qo'llagan. Bu metodlar uning lug'atshunoslik merosini yanada boyitishga xizmat qilgan.

Navoiy tilining so'z boyligi va uning ahamiyati.

Alisher Navoiy o'z asarlarida nafaqat badiiy jihatdan, balki lingvistik nuqtayi nazardan ham juda boy va xilma-xil so'z boyligini yaratgan. Uning so'z boyligi nafaqat o'zbek tilining imkoniyatlarini kengaytirgan, balki arabcha, forsha va turkiy (o'zbekcha) so'zlarning muvofiq qo'llanilishi orqali tilning rang-barangligini ta'minlagan. Navoiy asarlaridagi so'zlar o'rtasidagi leksik bog'lanish va ularning ma'no qatlamlari, xususan, she'riyat va badiiy adabiyotda muhim ahamiyatga ega.

Navoiy nafaqat o'zbek tilining to'liq imkoniyati ochishga intilgan, balki til boyligini rivojlantirish yo'lida ko'plab arabcha va forsha so'zlarni o'zbek tiliga muvaffaqiyatli kiritgan. [Sodiqov, 2016:3] Alisher Navoiy o'z asarlarida ko'p miqdorda arabcha va forsha so'zlardan foydalanish bilan birga, ularni o'zbek tilining leksik tizimiga moslashtirib, yangi semantik qatlamlarni yaratgan. Bu jarayon nafaqat so'zlarning morfologik tuzilishiga, balki ularning ma'nolarini chuqurroq tushunishga ham imkon yaratgan. Navoiy arabcha va forsha so'zlarni o'zbek tilining fonetik va grammatik tuzilishiga moslashtirish orqali tilni yanada boyitgan. Shuningdek, u turkiy (o'zbekcha) so'zlarni ajratib, ularni yangi badiiy kontekstda ishlatgan [Azimov, 2010: 45].

Sinonimlar va antonimlar tahlili

Navoiy asarlarini o'rganishda sinonim va antonimlarning ahamiyati katta. Shoir so'zlarning turli ma'nolarini yaratish uchun sinonimlarni hamda antonimlarni chuqur ishlatgan. Ularni badiiy asarlarda bir-biriga qarama-qarshi qo'yib, so'zlarni yangi ma'no qatlamlariga solib, o'quvchiga yanada kuchliroq tasvirlar yaratgan. Sinonimlar va antonimlar Navoiy asarlaridagi lingvistik boylikni oshirishga yordam bergan. Misol uchun, Navoiy "Lison ut-tayr" dostonida sinonimlarning ma'nolarini murakkab bir butunlikda qo'llagan va ularni izchil ravishda yangi obrazlar yaratishda ishlatgan [Qodirov, 2018:122].

Navoiy tilidagi metaforalar va obrazli so'zlar

Alisher Navoiy o'z asarlarida kengaytirilgan metaforalar va obrazli so'zlarni yaratishda katta ustalik ko'rsatgan. Uning so'z boyligi asosan obrazli tasvirlar, metafora, ta'rif va boshqa stilistik uslublar orqali rivojlanib, tilning tasavvur kuchini oshirgan. Navoiy tilidagi so'zlar, ko'pincha tasavvurlarga asoslangan va chuqur ma'nolarni ifodalovchi tarzda ishlatilgan. Badiiy leksikaning mukammal shaklga kelishi Navoiy asarlaridagi so'z boyligining yuqori darajaga ko'tarilganini ko'rsatadi [Azizov, 2019 :154].

Navoiy asarlaridagi leksik ma'no qatlamlari

Navoiy asarlaridagi so'z boyligi nafaqat badiiy jihatdan, balki tilshunoslik nuqtayi nazaridan ham katta ahamiyatga ega. U asarlarini yaratishda so'zlarni turli semantik qatlamlar asosida ishlatgan. Bu so'zlarning qo'llanilishining ko'p ma'noliligi, ularni turli kontekstlarda o'zgartirish orqali asarlarning chuqurligini oshirib, o'quvchiga kengroq tasavvur beradi. Navoiy asarlaridagi bu leksik boylik, uning tiliga yanada murakkab, sof va mukammal shakl kiritgan [Muhammad, 2017:78].

Navoiy va so'zlarning semantik yuksalishi

Navoiy asarlarini o'rganish jarayonida so'zlarning semantik o'zgarishlari va ularning ma'no qatlamlarining yuksalishi muhim o'rin tutadi. Shoir so'zlarning har bir ma'nosini chuqur o'rganib, badiiy ta'sirga ega bo'lishini ta'minlashga muvaffaq bo'lgan. So'zlarning semantik o'zgarishi Navoiy asarlarida tasvirlarning boyishiga va tilning mukammal ifodalanishiga yordam bergan [Raximov, 2020:112].

Xulosa

Alisher Navoiy o'zining adabiy ijodi va lug'atshunoslik faoliyati bilan nafaqat o'zbek adabiyotining yuksak namunalarini yaratgan, balki o'zbek tilining rivojlanishi va boyishiga ham katta hissa qo'shgan. Uning tilshunoslik merosi, asarlaridagi boy leksik va stilistik vositalar orqali tilning imkoniyatlarini kengaytirish, yangi ma'no qatlamlari yaratish, shuningdek, turli tillardan olingan so'zlarni o'zbek tiliga muvaffaqiyatli kiritish, tilni badiiy va ilmiy yondashuvlar bilan rivojlantirishdagi yuksak mahoratiga

asoslanadi. Navoiy o'zining badiiy ijodida nafaqat sinxron leksik tizimni o'rganish, balki tarixiy-etimologik yondashuvni ham o'rgangan va shunday qilib, tilshunoslikda mukammal tizim yaratgan.

Shoir so'zlarning semantik o'zgarishlari, sinonimlar, antonimlar va metaforalardan foydalanish orqali o'zbek tilini boyitgan. Bu tilshunoslik metodlarining har biri o'zining ilmiy yondashuvi bilan tilni chuqurroq o'rganish va uning so'z boyligini kengaytirishga xizmat qilgan. Navoiy asarlaridagi so'z boyligi, nafaqat badiiy leksikaning shakllanishida, balki tilning sintaktik va semantik imkoniyatlarini ham oshirishda ulkan rol o'ynaydi. Misol uchun, o'zbek tilining fonetik va grammatik tizimiga arabcha, forsa, va turkiy so'zlarni mukammal moslashtirish orqali Navoiy o'zbek tilining leksikasiga yangi boyliklar qo'shdi.

Bundan tashqari, Navoiy o'z asarlarida tilning murakkab va rang-barang ifoda vositalarini muvaffaqiyatli qo'llab, badiiy tasvirlar yaratishda ilg'or stilistik uslublarni ishlatgan. Uning metaforalari, taqqoslashlari, obrazli ifodalari nafaqat tilni boyitib, balki o'quvchiga chuqurroq ma'no qatlamlari va yangi tasvirlar keltirgan. Shu orqali, Navoiy o'z asarlarini nafaqat badiiy, balki lingvistik jihatdan ham mukammal qilib yaratgan.

Navoiy lug'atshunoslik merosi o'zbek tilshunosligida beqiyos ahamiyatga ega va uning ilmiy qarashlarini o'rganish, tilshunoslar uchun muhim manba bo'lib xizmat qiladi. Uning lug'atshunoslik faoliyati, so'zlarning etimologik tahlili va til tizimlarining rivojlanishi bo'yicha olib borilgan ilmiy tadqiqotlar, o'zbek tilining tarixiy va badiiy rivojini yanada chuqurroq tushunishga imkon beradi. Shu sababli, Navoiy lug'atshunoslik va tilshunoslikdagi metodlari, faqat o'z davrida emas, balki bugungi kunda ham dolzarb va muhim ahamiyatga ega. Navoiy asarlaridagi so'z boyligi va ilmiy yondashuvlari uning tilshunoslik merosini kengaytirishda va zamonaviy lingvistika fanining rivojiga katta hissa qo'shmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Azimov A. Alisher Navoiy va turkiy tillar, Toshkent.: 2010. -B. 45.
2. Qodirov Z. Navoiy va o'zbek tilining boyitilishi, Toshkent.: 2017.-B. 122.
3. Azizov M. Navoiy va uning obrazli tilshunoslik uslublari, Toshkent: 2019.-B. 154.
4. Raximov M. Navoiyning tilshunoslik yondashuvlari, Toshkent.: 2020.-B. 112.
5. Sodiqov Sh. Navoiy asarlarida lug'at boyligi va uning ahamiyati, O'zbek tilshunosligi va adabiyotshunoslik masalalari, 2016.-B. 34.
6. Azimov A. Alisher Navoiy va turkiy tillar, Tilshunoslik ilmiy jurnali, 2010.-B 45.
7. Qodirov Z. Navoiy va o'zbek tilining boyitilishi, Adabiyotshunoslik va lingvistika masalalari, 2018.-B. 122.
8. Azizov M. Navoiy va uning obrazli tilshunoslik uslublari, *O'zbek adabiyoti va tili bo'yicha ilmiy tadqiqotlar*, 2019.-B. 154.
9. Muhammad Sh. Navoiyning leksik ma'no qatlamlari, Tilshunoslik va adabiyotshunoslik masalalari, Toshkent.: 2017.-B. 78.
10. Raximov T. Navoiy va uning tilshunoslik yondashuvlari, Adabiyotshunoslik va tilshunoslik masalalari, Toshkent.: 2020.-B. 112.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA QO'LLANILGAN ANTONIMLIK HOSIL QILUVCHI "AHL" KOMPONENTLI LUG'AVIY BIRLIKLAR TAHLILI

Akbarova Zulfizargul Iqboljon qizi

Qo'qon davlat pedagogika instituti tayanch doktoranti(PhD),

O'zbek adabiyoti tarixidagi eng buyuk shoir va mutafakkirlardan biri Alisher Navoiy o'zining boy adabiy merosi bilan nafaqat turkiy adabiyotning, balki jahon adabiyoti xazinasining rivojiga ulkan hissa qo'shgan shoir sifatida alohida o'ringa egadir. Shoir o'z davrida turkiy tilda yuksak badiiy asarlar yozgan. Fors tilida ham mukammal asarlar bitgan bo'lsa-da, turkiy tilni adabiy maydonga olib chiqish va uni yuksak darajaga ko'tarishni maqsad qildi hamda bu maqsadiga erishdi ham. Shu nuqtayi nazardan Navoiyning ijod namunalari tilshunos olimlar tomonidan ham tadqiq qilinadi.

Alisher Navoiy asarlarida juda ko'p o'rinlarda qo'llanilgan "Ahl" komponentli lug'aviy birliklarni leksik-semantik jihatdan tahlil qilinganda sinonimlik va antonimlik hosil qiluvchi birliklar salmoqli miqdorda ekanligi aniqlandi. Quyida aynan antonimlik hosil qilinish holatlarini ko'rib chiqamiz.

Antonimlar tilshunoslikda muhim mavzulardan biri bo'lib, ularni o'rganish tilning leksik-semantik tizimini chuqurroq anglashga yordam beradi hamda uning o'rganilishi tilshunoslik, adabiyot va stilistika, psixologiya va til o'rgatish jarayonida muhim ahamiyatga ega. Antonim yunoncha so'z bo'lib, anti – zid va onyma – nom, ya'ni zid nomlar, so'zlardir. Antonimlar bir-biriga zid, qarama-qarshi bo'lgan tushunchalarni ifodalaydi.

Shunday qilib, qarama-qarshi tushuncha yo tasavvurlarni ifodalaydigan, so'z ma'nolari orasidagi ziddiyatni bildiradigan so'zlarga antonimlar deyiladi.[Pinxasov, 1969: 25]. H.Ne'matov va R.Rasulovlarning fikricha: "O'zbek tilidagi ko'pgina leksemalar mazmunan zid, qarma-qarshi bo'ladi. Bunday leksemalarning juftlari zid(antonimik) juftlar(qatorlar) deb yuritiladi"[Ne'matov H., Rasulov R.,1995: 81.]

Leksik antonimiya leksemalarning bir-biriga zid ma'no anglatishi asosida guruhlanishidir. Antonimiya hodisasi, asosan, bir so'z turkumi leksemalari doirasida yuz beradi. Aynan sifatlarda; payt, holat, miqdor ma'noli leksemalar doirasida; otlarda va fe'llarda qarama-qarshi ma'nolarni ifodalovchi birliklar uchraydi. Ba'zan fe'lning sifatdosh shakli sifat turkumidagi leksema bilan antonimik munosabatga kirishishi mumkin. Antonimiya hodisasi sifat turkumida keng tarqalgan, ot va fe'llarda biroz kamroq uchraydi, ayrim kontekstual holatlardan tashqari olmosh va sonlarda bo'lmaydi.

Kontekstual antonimiya o'zaro zid ma'no ifoda etmagan leksemalarning ma'lum kontekst ichida so'zlovchi yoki muallif tomonidan antonimik munosabatlarga kiritilishidir.[Jamolxonov H. 2005.: 171.]

R.Sayfullayeva, B.Mengliyev, L.Raupova, M.Qurbonova, M.Abuzalova hamda D.Yo'ldosheva hammuallifligida yaratilgan "Hozirgi o'zbek tili" darsligida antonimlik hodisasi haqida shunday fikrlar keltirilgan: "Antonimiya(gr. *Antionymo* – "zid nom") leksemalar orasidagi zidlik munosabatidir. Antonim leksemalarning umumiy, birlashtiruvchi semasi bilan bir qatorda, qarama-qarshi semasi ham bo'lishi lozim. Antonim leksemalar asosida borliqdagi qarama-qarshi hodisaning in'ikosi bo'lgan qarama-qarshi tushuncha yotadi.

Antonimlarning mantiqiy asosini ikki tur qarama-qarshilik tashkil etadi:

- a) kontrar qarama-qarshilik;
b) komplementar qarama-qarshilik” kabi turlarga bo‘lib tahlil qilinadi.[Sayfullayeva R. 2019.: 139.]

Antonimlik hodisasiga oid tadqiqotlar M.Mirtojiyev, I.Qo‘chqortoyev, A.Hojiyev, B.Isabekov va R.Shukurovlarning maxsus asarlari orqali maydonga keldi.

Alisher Navoiy asarlarida keltirilgan 150dan ortiq “Ahl” komponentli lug‘aviy birliklari orasida o‘zaro qarama-qarshi ma’no ifodalovchi, antonimlik hodisasini yuzaga keltiruvchi izofiy birikmalar mavjud. Masalan, **Ahli vafo** – vafodorlar, vafolilar, va’dasining ustidan chiquvchilar[Navoiy. 1983.: 172] va Ahli jafu – jafokorlar[5. 174];

Ahli vidod – do‘stlar[5.172] va Ahli jadal – mubohasachilar, bahs talashuvchilar[5.174] kabi namunalarni quyidagi jadval orqali ko‘rishimiz mumkin:

Ahli kamol – hikmat, kamolot egalari, olimlar;[5.175]	Ahli mazallat – xor, tuban kishilar;[5.175]
Ahli rahmat – mehribonlar, shafqatlilar, g‘amxo‘rlar, ko‘ngil ko‘taruvchilar; gunohi kechirilganlar;[5.177]	Ahli nuqson – johillar, nodonlar, nuqsonlilar;[5.177]
Ahli tazallum – mazlumlar, ezilganlar;[5.179]	Ahli tarab – xushchaqchaq kishilar;[5.179]
Ahli imon – imonlilar, mo‘minlar, dinga e’tiqodlilar;[5.175] Ahli din – dinga e’tiqodlilar, dindorlar;[5.173]	Ahli kufru din – kofirlar, dinsizlar;[5.175]
Ahli salomat – sog‘-salomat qolishini istaganlar; salomatlar, sog‘lar, poklar; yaxshi kishilar;[5.178]	Ahli dard – dardmandlar, bemorlar; oshiqlar;[5.173]
Ahli tajohul – jaholat ahllari, johillar;[5.178]	Ahli safo – ko‘ngli sof, pokiza kishilar;[5.178]
Ahli saodat – saodatmandlar, xushbaxtlar, baxtiyorlar;[5.178]	Ahli tazallum – mazlumlar, ezilganlar;[5.179]
Ahli ehtiyoj – muhtoj kishilar;[5.181]	Ahli davlat – davlatmandlar, boylar;[5.173] Ahli g‘ino – g‘aniylar;[5.182] Ahli joh – mansabdorlar, boylar, yuqori lavozimdagilar;[5.174]

Xulosa qilib aytish mumkinki, Alisher Navoiy asarlarida keltirilgan “Ahl” komponentli turli mazmundagi atamalar antonimlik qatorini yana ham davom ettirishimiz mumkin. Shubhasiz, antonim so‘zlar bir-biriga zid, qarama-qarshi ma’no ifodalashi bilan birga tilshunoslikda ko‘p qo‘llaniladi va so‘z boyligini oshirish, nutqni aniqroq va ifodali qilishda muhim rol o‘ynaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Pinxasov Y. Hozirgi o‘zbek adabiy tili. – T.: O‘qituvchi, 1969. – B.25.
2. Ne‘matov H., Rasulov R. O‘zbek tili sistem leksikologiyasi asoslari – T.: O‘qituvchi, 1995. – B.81.
3. Jamolxonov H. Hozirgi o‘zbek adabiy tili. – T.: Talqin, 2005. – B.171.
4. Sayfullayeva R., Mengliyev B., Raupova L.R., Qurbonova M., Abuzalov M., Yo‘ldosheva D. Hozirgi o‘zbek tili. – T.: 2019. – B.139.
5. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati. I tom. O‘zbekiston SSR “Fan” nashriyoti. Toshkent – 1983. B.172.

ALISHER NAVOIY ASARLARIDA QIMMATBAHO TOSH NOMLARI

Yusupova Dildora Yunus qizi

filologiya fanlari nomzodi, dotsent, Buxoro davlat universiteti

Tilimizda uzoq tarixiy davrni bosib o'tgan, tilning turli taraqqiyot bosqichlarida paydo bo'lgan shunday lug'aviy birliklar mavjudki, ular til tarixi, dialektologiya, etnografiya, xalq tarixi va xalqlarning o'zaro ijtimoiy-siyosiy hamda madaniy aloqalari bilan bog'liq. Shunday lug'aviy birliklar sirasiga kosmonimlar, ktematonimlar, ideonimlar, biblionimlar, fiktonimlar, xronimlar, xromatonimlar, xrematonimlar kiradi.

Kosmonimlar – kosmik fazoda joylashgan samoviy obyektlarning atoqli otlarini o'rganuvchi soha [Берматов, 2013:3]. Masalan, *Quyosh, Oy, Zuhra, Mirrix, Mushtariy va Zuhul* kabi. Mazkur mavzu o'zbek olimlari H.Eshonqulov, A.Primov, M.Jo'rayev, Z.Yunusovalar tomonidan tadqiq etilgan. Masalan, H.Eshonqulov "Alisher Navoiy she'riyatida samoviy timsollar" mavzusida nomzodlik ishini himoya qilgan bo'lsa, Z.Yunusova "O'zbek tilida lug'aviy mikrosistemaning tarkibi va rivojlanishi (samoviy yoritgichlar lug'aviy guruhi misolida)" nomli tadqiqot ishini amalga oshirgan.

Ktematonimlar – xalq tarixi, madaniyati uchun ma'lum ahamiyatga molik bo'lgan ba'zi nodir qurollar, asbob-uskunalar, buyumlarning atoqli otlarini o'rganuvchi soha. Masalan, *Xitoy chinnisi, Chust pichog'i* kabi.

Ideonimlar tarixiy asarlar, hujjatlarning atoqli otlarini o'rganuvchi soha hisoblanadi: *"Ta'lim to'g'risida"gi qonun, Mustaqillik deklaratsiyasi* va h.

Biblionimlar – har qanday badiiy, ilmiy, diniy, siyosiy asarga berilgan nom, ya'ni sarlavhalarni o'rganuvchi soha. Masalan, *"O'tkan kunlar", "Mehrobdan chayon", "Yulduzli tunlar", "Avlodlar davoni"* va h. Biblionimlar, aslida, ideonimlarning bir turi hisoblanadi.

Fiktonimlar – rassom, ijodkorlar tomonidan yaratilgan san'at asarlari nomini o'rganuvchi soha. *"Notanish ayol" surati, "Madonna" surati* kabi.

Xronimlar (yoki xrononimlar) tarixiy vaqt va davrlar nomlarini o'rganadi, masalan, *Uyg'onish davri, Uchinchi Renesans davri, Temuriylar davri* va b.

Xromatonimlar (yoki koloronimlar) – rang nominatsiyasi yoki rang nomlarini o'rganuvchi soha.

Xrematonimlar – moddiy madaniyat obyektlariga qo'yilgan o'ziga xos nomlarni, qurol, musiqa asboblari, zargarlik buyumlari, qimmatbaho toshlar, shuningdek, idish-tovoqlarning nomlarini o'rganuvchi juda keng soha. Onomastik ko'lamda xrematonimlar, ya'ni jonsiz narsa nomlari, shuningdek, qimmatbaho tosh va minerallar, zargarlik buyumlari nomlari muhim o'rin tutadi. Moddiy madaniyat bo'lagi bo'lgan qimmatbaho toshlar nafaqat minerolog, geograf, geologlar, balki tilshunoslar uchun ham tadqiqot obyekti sanaladi. Zero, qimmatbaho tosh, ayniqsa, yirik olmoslarning nomlari ma'lum an'analarga ega bo'lgan onomastika fanining bir bo'g'ini, desak mubolag'a bo'lmaydi.

Mutaxassislar tomonidan tabiatda bir yuz ellikdan ortiq qimmatbaho va yarim qimmatbaho toshlar mavjudligi aniqlangan. O'z davrida balo-qazodan asrovchi, omad va boylik keltiruvchi, kasalliklarni oldini oluvchi va davolovchi xususiyatga ega toshlar aholi o'rtasida keng iste'molda bo'lganki, bu toshlarning har biri o'z tarixiga ega. Ayrim toshlarga ularning kelib chiqishiga ko'ra (*dengiz marvaridi, G'azg'on marmari...*), hajmiga qarab (*Ko'hinur olmosi, Samoyinur olmosi, Kolumb brillianti...*), ba'zan ularning

zargarlik buyumi sifatida nomlari (*olmos ko'zli uzuk, rubin ko'zli sirg'a, marvarid toshli munchoq....*) ham qo'yilgan.

Qadimda qimmatbaho toshlarni faqat rangiga qarab ajratishgan. Qizil yoki qizg'ish rangli barcha toshlarni "**yoqut**", yashil toshlar "**zumrad**", ko'klari esa "**gavhar**" (forscha so'z) deyilgan. O'zidan nur sochadigan barcha chaqmoq toshlar "**javohir**" nomi bilan atalgan. Keyinchalik toshlarni nafaqat rangi balki sofligi, noyoblighi, mustahkam va pishiqligi ham hisobga olindi. Aslida, ularning faqat to'rttasini: **olmos, yoqut, zumrad** va **gavhar**ni **javhar** (arabcha so'z – qimmatbaho tosh degani) deyish mumkin. Javohirlar qimmatbaho bezak buyumlari tayyorlash uchun ishlatiladigan o'ziga xos xususiyatli minerallar hisoblanadi. Alisher Navoiy asarlarida zumrad (yashil rangli) qimmatbaho tosh nomi *zumurrad* shaklida qo'llanilganligini ko'ramiz. Jumladan, "Sab'ai sayyor" dostonida uchinchi iqlim yo'lidan kelayotgan musofir aytgan hikoyat bor. Unda misrlik savdogarning o'g'li dono, oqil, saxiy Sa'd haqida gap boradi. Musofirlar uchun qurdirilgan mehmonxonada Sa'd bir kuni yashil kiyimlar kiygan ikki musofirni ochiq chehra bilan kutib olib, ziyofat qildi. Shu o'rinda Navoiy zumurrad so'zini musofirlarning kiyimi rangi ma'nosida qo'llaydi:

Ul iki rahravi zumurradpo'sh,

Rahnamoyi aning, nechukki suro'sh [Navoiy, 2011: 2].

Demak, "*iki rahravi zumurradpo'sh* " ikki yashil rangli libos kiygan musofir ma'nosida qo'llanilmoqda.

Bu hikoyatni Bahrom dushanba kuni yashil rang qasrda tinglaydi. Navoiy uning tasvirida yashil rang qasr, sabzarang libosli sarv (go'zal), zumrad rang jom, hayot suvi, tiriklik chashmasi, Xizr kabi yashil rang ma'nosini anglatuvchi so'zlar tanosubini mahorat bilan ishlatadi.

Angachakim zumurradin gardun –

Bo'ldi tun xayli dudidin shabgu [Navoiy, 2011: 2].

Ma'nosi: Gardun (osmon) yuzini turli rang bilan tongning zumurrad chodiriga o'radi. Ya'ni zangori osmon bulutlardan tozalangach, quyosh o'z nurini ko'kalamzorlarga yoydi. Bu o'rinda ham zumurrad rang ma'nosida ishlatilgan. Ammo shunchaki yashil rang emas, zumurrad toshining rangi misoli.

Af'iyi g'am chu elga ayladi zo'r,

Ani jomi zumurrad ayladi ko'r [Navoiy, 2011: 2].

Ma'nosi: G'am ajdahosi elga zo'rlik qilmoqchi edi, uni zumurrad jomi ko'r qildi. Ya'ni, afsonalarga ko'ra, zumrad toshiga hirs bilan tikilganning ko'zi ko'r bo'lib qolar ekan. Bu o'rinda shoir *zumurrad* rangli jomdagi may el g'amini aritdi– xalq may ichib xursandchilik qilgach g'amlardan yiroq bo'ldi, deya go'zal tashbeh qiladi.

Yana bir o'rinda shoir shu afsonaga ishora qilib shunday yozadi:

Gar zumurraddin o'lsa ko'r af'i,

Ham zumurrad qilur aning dafi [Navoiy, 2011: 2].

Afsonalarga ko'ra, javohirlar xazinasini ajdarho qo'riqlab yotadi. Xazinadagi qaysidir sehrli narsani qo'lga kiritish uchun sofdil, mard bahodirlar shu ajdarho bilan jang qiladilar. Agar ajdarho xazinadagi zumrad toshlarga tikilgan bo'lsa, albatta, uning ko'zlari ko'r bo'lib qolgan. Bu esa, ajdarho va bahodir jangida bahodirning qo'li baland kelishiga sabab bo'ladi. Shoir shu mazmunga ishora qilib "Agar zumrad toshlar ajdarho ko'zini ko'r qilgan bo'lsa, endi shu qimmatbaho tosh (*zumurrad*) uning o'zini ham daf qiladi (yo'qotadi)", deb yozadi. Demak, shoir tomonidan zumrad toshining ko'zni ko'r qilishi (salbiy), ammo shu ko'rlik orqali dushmanni yo'qotishi (ijobiy) baholangan.

Keltirilgan misollarda *zumurrad* libos rangi, idish rangi, osmon tusi va qimmatbaho tosh ma'nolarida qo'llanilganki, bu dostonida o'ziga xos betakror badiiy go'zallikni yuzaga keltirgan.

Go'zallik tabiatning bir bo'lagi tarzida obyektiv nuqtayi nazardan qaralsa, uni qayerda muayyan ko'rishimiz mumkin yoki tabiat uni qanday ifoda etadi. Uni ongli mavjudotgina anglashi, nafaqat anglashi balki his etishi muqarrar. O'ngsiz va jonsiz mavjudot masalan, tosh toshning go'zalligini anglamaydi. Inson esa, bir toshni ikkinchisidan juda yaxshi farqlaydi. Bir toshga ikkinchi toshdan ko'proq qiymat, baho berishi birinchi toshni qadrlashidan dalolat. Tabiatdagi zumrad, sadaf, yoqut ijtimoiy hayotda o'z qiymatiga ega bo'lsa-da, estetik qadriyat sifatida inson ongida qayta yaraladi va *ko'zlarning zumrad kabi, tishlarning sadafdek, lablarning yoqut* singari go'zalligi; Navoiy asarlarida gavharnishon, guharnamoy, duri yatim, la'lmonand, sadafoso kabi lisoniy tafakkur hosilalari estetik aksiologik bahoning milliy obrazlari natijasidir.

Jumladan, bugungi kunda "Sumalakdan tosh topdim, bir parcha quyosh topdim" ifodasi milliy madaniyatning lisonida aks etishining yorqin namunasidir. Sumalak – milliy taom nom. Uning pishirilishida ishtirok etuvchi tosh taomning kuymasdan pishirilishining bir texnologiyasi bo'lsa-da, o'zbek milliy madaniyatida bu taom tanovulida o'sha tosh kimning idishidan chiqsa, uning orzusiga erishishiga xalq ishongan. Bunda xalqning kelajakka umid, baxtli hayot haqidagi orzulari mujassamlanganligi xalq to'qigan, kuylagan she'r va qo'shiqlarda voqelangan. Sumalakdan topilgan tosh – o'zbek milliy madaniyatining realiyasi. U o'zbekona milliy olam manzarasini yaratadi, bilim sifatida shakllanib, mental qurilmalar orqali lisonida ifodalanadi, ya'ni yuqorida ifoda etilgan qo'shiq satrlarida tosh quyosh sifatida qayta jonlangan, zero, qattiq, sovuq, jonsiz tabiat naturfakti issiq, mehrli qadriyatli ashyoviylikni inson ongida vujudga keltirgan. Demak, madaniyat tushunchasida qadr kabi omillarning o'z vazifasini bajarishida inson omili muhim o'rin egallaydi va insonning o'zi ijtimoiy hodisaga qiymat berib, milliy ongini shakllantiradi. Idrokli jonzo sifatida inson o'z tafakkurida go'zallikni jonlantiradi, unga baho beradi, qadrlaydi hamda mental birliklar yordamida uni belgilar orqali ifodalaydi, qadriyatli ashyoviylik kasb etadi, avloddan avlodga yetkazish jarayonida bilimlar sistemasini, ya'ni freymlarni yaratadi yoki tosh freymining yana bir slotini o'zbek ongida shakllantiradi. Zero, bu boshqa milliy madaniyatlarda uchramasligi mumkin.

Shu nuqtayi nazar bilan yondashuv hazrat mir Alisher Navoiy asarlarida turfa ma'nolarni yuzaga chiqarish uchun badiiy tasvir vositasi sifatida qo'llanilgan qimmatbaho tosh nomlari kezi kelganda umumbashariy, o'z o'rnida faqat o'zbek milliy madaniyatigagina xos jihatlarni ifoda eta olgan. Navoiyning ijod ummonida qimmatbaho tosh nomlari bisyor. U tadqiqotchidan mohir g'avvoslikni talab etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абу Райхон Беруний Қимматбаҳо жавоҳирлар ҳақида билимлар китоби (Минерология)/А.Қаюмов таржимаси. – Тошкент: ЎзМЭ, 2017. – 489 б.
2. Навоий Алишер. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдли. Еттинчи жилд. – Тошкент: F.Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – Б. 469-668.
3. Бегматов Э. Ўзбек тили антропонимикаси. – Тошкент: Фан, 2013. – 264 б.
4. Yuldasheva D.N. Sukut diskursning tarkibiy qismi sifatida (badiiy asarlar asosida): Filologiya fanlari doktori (DSc) dissertatsiyasi avtoreferati. – Buxoro, 2024. – 73 b.
5. Yuldasheva D.N. Sukut nutqiy muloqot komponenti. – Toshkent: Bookmany print, 2024. – 164 b.
6. Ёкубов Ш. Навоий асарлари ономастикаси: Филол.фан.номзоди дисс... автореф. – Тошкент, 1994. – 26 б.

MUNDARIJA CONTENTS	
Shuhrat SIROJIDDINOV. Turkiy dunyo hamkorligining mustahkam asosi Туркі әлем ынтымақтастығының мықты негізі	7
Қанат БАЙБОЛОВ. Екі халық арасындағы бауырлық пен достық рәмізі Ikki xalq qardoshligi va do'stligi simvoli	11
I SHO'BA. ALISHER NAVOIY ADABIY MEROSINING JAHON TAMADDUNIDA TUTGAN O'RNI SECTION I. THE PLACE OF ALISHER NAVAII'S LITERARY HERITAGE IN WORLD CIVILIZATION	
Boqijon TO'XLIYEV. Nasimiy va Navoiy nazmi – badiiy tafakkurning yangi bazmi	15
Islam JEMENEY. Әлішер Навои	23
Yashar QOSIM. Dohiy Alisher Navoiyning ulug' izdoshi (Muhammad Fuzuliy sheiriyatida poetik in'ikos tarzining o'ziga xosligi)	35
Qodirjon ERGASHEV. Renessans adabiyotida etologik janr taraqqiyoti	42
Əlimuxtar MUXTAROV. Nizami Gencevi ve Alişir Navai'nin tür ruhu eserlerinin ve araştırmacılarının gözü ile	47
Roviyajon ABDULLAYEVA. Alisher Navoiy fenomeni yoxud Navoiy ijodining olamshumul ahamiyati	52
Насриддин НАЗАРОВ. Гуманизм и креативность в творчестве Наваи как фактор обеспечения связей между народами Евразии	60
Burobiya RAJABOVA. O'zbek navoiyshunoslari Jomiy haqida	67
Karomat MULLAXO'JAYEVA. Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy g'azallarida Yusuf (a. s.) siymosining badiiy talqinlari	77
Tozagul MATYOQUBOVA. Sharq adabiyotining yetuk tadqiqotchisi	82
Nosir JO'RABOYEV. Ikki turkman hukmdori ijodi va Alisher Navoiy	87
Молдасанов Е.М., АБДУВАЛИТОВ Н.Б. Әлем әдебиетінің асқар шыңы (Әлішер Науаидың 584 жылдығына орай)	95
Hulkar HAMROYEVA. Alisher Navoiy ijodida san'at talqini	99
Злиха ЖАНТАСОВА. Шығыс әдебиетінің қазақ фольклорындағы көрінісі	103
Sherxon QORAYEV. Alisher Navoiy Badaxshon shohi va shoir Sulton Muhammad La'liy ijodi tadqiqotchisi (Navoiy va uning zamondoshlari tazkiralari ma'lumotlari asosida)	109
Ahmad AKHLAQUE, Asror Allayarov. Alisher Navoi's creative works: a scientific exploration	115

Fayzulla ISKANDAROV, Dostonjon Tojiev. “Alisher Navoi international award”: establishment and historical significance for the turkic world	118
Diyora ABDUJALILOVA. Alisher Navoiy va Yahyobey Toshlijali dostonlarida shayx va avliyolar timsoli	124
Orifjon OLIMJANOV. Alisher Navoiy va Lorendeli Hamdiy “Layli va Majnun” dostonlari kompozitsiyasiga doir	131
II SHO'BA. NAVOIY NAZMIY, NASRIY VA ILMIY MEROSINI O'RGANISH MASALALARI SECTION II. ISSUES OF STUDYING NAVAIY'S POETRY, PROSE AND SCIENTIFIC HERITAGE	
Nurboy JABBOROV. Alisher Navoiy “Tarixi anbiyo va hukamo” asarining siyarnoma turkumida tutgan o'rni	136
Nusratullo JUMAXO'JA. Navoiyning yigitlik lirikasiga mansub mustazodi	149
Maqsud ASADOV. Alisher Navoiy “Tanbeh”larining g'oyaviy-badiiy xususiyatlari (“Mahbub ul-qulub” asari misolida)	155
Dr. Kemal Yavuz ATAMAN. Ali Şir Nevaî beyitlerinde kulluk şuuru	160
Zuhridin ISOMIDDINOV. Navoiyning “qaychi” g'azali	165
Baxtiyor FAYZULLOYEV. Qo'qon adabiy muhitida Navoiyga izdoshlik	170
Iqboloy ADIZOVA. Adabiy ta'sir va poetik tafakkurning yangilanishi	177
Nafas SHODMONOV, G'iyosiddin SHODMONOV. Olti dostonida Odam Ato timsoli talqini	185
Faridaxon KARIMOVA. Xorazm adabiy muhitida debochanavislik an'analari	193
Islomjon YAQUBOV. O'zaro ta'sir, ijodiy mushtaraklik va o'ziga xoslik	200
Shavkat HAYITOV, Gulshod SHOYIMOVA. Alisher Navoiyning nabotot va hayvonot olamiga munosabati	205
Obidjon KARIMOV. Alisher Navoiy irfoniy olamining yangicha talqini	212
Gulbahor ASHUROVA. O'zbek ayol shoirlari ijodida Alisher Navoiy obrazi tasvirlari	216
Qo'ldosh PARDAYEV. Navoiy g'azallariga Muqimiyning nazira va taxmislari	221
Ilyos ISMOILOV. Abror hayrati	226
Shermuhammad AMONOV, Abdulhaq RAHIMI. Alisher Navoiy mustazodiga bog'langan muxammas haqida	229
Zilola AMONOVA, Shahlola SAFAROVA. “Farhod va Shirin” dostonidagi na't boblarning manbalari va badiiyati	235
Abdulhamid QURBONOV. Badiiy matn va tasviriy vositalar mutanosibligi	242
Muqaddas TOJIBOYEVA. Abdulla Qodiriy romanlarida Alisher Navoiyga izdoshlik masalalari xususida	248
Orzigul HAMROYEVA. Radifning bayt kompozitsiyasidagi o'rni	252

Ma'rifat RAJABOVA. Xalq maydon kulgi san'ati belgilarining Navoiy ijodidagi ko'rinishlari	256
Nodira SOATOVA. "Farhod va Shirin" dostoni – an'ana takomili, taraqqiysi hamda sintezi sifatida	260
Umida RASULOVA. "Alisher Navoiy" romanida obraz poetikasi	266
Marg'uba ABDULLAYEVA. Yetti sayyora: badiiy talqin va ilmiy dunyoqarash	269
Sohiba UMAROVA. Suyuma G'aniyeva – navoiyshunos	273
Zuhra MAMADALIYEVA. Alisher Navoiy "Xamsa"sida mirrix obrazining majoziylik xususiyatlari	277
Aziz RAJABIY. Alisher Navoiy g'azallarining ohang jilolari (Yunus Rajabiy musiqiy merosi misolida)	282
Zarif QUVONOV. "Hayrat ul-abror"ning yangi tadqiqatlari xususida	286
Farruxbek ABDALIYEV, Gulnoza OSMANOVA. "Xamsa"da "kampir" obrazi talqini	290
Nafisa RAXMANOVA. Ramziy-majoziy obrazlar ta'vili haqida mulohazalar	293
Kamola ULUG'MURODOVA. Navoiy nazmida Layli obrazining badiiy talqini	299
Mavluda ORTIQOVA. Alisher Navoiyning "Nasoyim ul-muhabbat" asarida valiylarga xos sifatlar talqini	303
Jamila EISAR. Alisher Navoiyning she'riyatida oyina timsolining talqini ("G'aroyib us-sig'ar misolida")	308
Azizbek TOSHPOLATOV. Alisher Navoiyga izdoshlik: Ahmad Tabibiy taxmislari	313
Sevara PARMONOVA. Tasavvufiy tazkiralari va Alisher Navoiy asarlarida Ibrohim Adham nomining zikr etilishi	318
III SHO'BA. ALISHER NAVOIY ASARLARINING MANBALARI VA MATNIY TADQIQI SECTION III. SOURCES AND TEXTUAL RESEARCH OF ALISHER NAVAI'S WORKS	
Dilnavoz YUSUPOVA, Umedullo MAHMUDOV. Alisher Navoiyning "Munshaoti Abdulloh Marvorid"dan o'rin olgan forsiy maktublari xususida	323
Manzar ABDULXAYROV. Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostoni tabdillari tahlili	330
Dr. Farhad RAHIMI. Senglah Sözlüğünün Feraği Düzeltmeleri ve Feraği'den Yanlış ktarmaları Üzerine	335
Gholamreza RAZMI. Özbekistan'da yayimlanmış iki Hayretü'l-ebrar'in tashih edilmiş metnindeki hataların sebeplerine bir bakış	352
Altay NOORULLAH. Navoiy asarlarida tinish belgilarining yanglish ishlatilishi	365

Sevda BEHESHTI. Navai's Poetry as Reflected in Miniature Paintings (A study of Illustrated manuscripts preserved in Iranian collections)	376
Oysara MADALIYEVA. Alisher Navoiyning dastlabki ikki devoni Hamid Sulaymon nigohida	384
Dr. Siyamek HÜSSEYINALIZADE (Ergin Avşar). Amîr Alî Şîr Nevaî'nin şiirlerinde Şamanlığa aid Terimler ve ritüeller	395
Ozoda TOJIBOYEVA. Parij kulliyotidagi "Favoyid ul-kibar"ning matniy xususiyatlari	407
Husnigul JO'RAYEVA. Husayn Boyqaro – Husayniy adabiy merosining O'zbekistonda o'rganilishi	412
Dilnoza RUSTAMOVA. Alisher Navoiy toshbosma devonlaridagi ayrim g'azallar matnining qo'lyozma nusxalar bilan qiyosi	417
Erfan ESHGHÎNOUR. Fâni Divanındaki Avnî Divanından Tercüme Olunmuş Şiirler Üzerine	423
Lochinbek AHMADALIYEV. Po'latjon Qayyumiy tazkiralarda Alisher Navoiy faoliyatining yoritilishi	433
Dilnavoz SATTOROVA. Navoiy g'azallariga Sa'diy taxmislari	438
IV SHO'BA. ALISHER NAVOIY ASARLARINING XORIJIY TILLARGA TARJIMASI VA CHET ELLARDA O'RGANILISHI SECTION IV. TRANSLATION OF ALISHER NAVA'I'S WORKS INTO FOREIGN LANGUAGES AND STUDY ABROAD	
Hulkar HAMROYEVA, Shahlo NARALIYEVA, Ozodaxon MUSAYEVA. Qozog'istonda Mir Alisher Navoiy ijodining o'rganilishi	444
Abdulhay SOBIROV, Zamira DJURABAYEVA. "Muhokamat ul- lug'atayn" – turkiy xalqlar leksikasining so'nmas bulog'i	451
Münevver TEKCAN, Serpil Yazıcı ŞAHİN. Muhakamat al-lughatayn's literary and academic aspects.	455
Бермет ЗАКИРОВА, Дамилова НУРИЙЛА. Алишер Навоинин чыгармаларындагы тилдик каражаттар аркылуу студенттин кеп маданиятын өстүрүү	462
Nishonboy XUSANOV. "Hayrat ul-abror"dagi teonimlarning semantik va badiiy xususiyatlari	468
Mardon RAHMATOV. Qo'shma fe'l komponentlari inversiyasi	472
Rashid ZOHID. Hayot – firoq manzili	478
Shahlo HOJIYEVA. Alisher Navoiy badiiy kashfiyotlari – Cho'lpon estetik tafakkuri yangilanishi omili	482
Mo'minjon SULAYMONOV. Alisher Navoiy davrida isiriq solinganmi?	488
Abdumurod TILAVOV. Alisher Navoiy ma'naviy merosi va zamonaviy ta'lim	492
Nilufar RASULOVA. Alisher Navoiyning boqiy merosi jahon tillarida	497
Ozodaxon MUSAYEVA, Gulchehra SULTONOVA. "Muhokamat ul- lug'atayn" asaridagi turkiy fe'llar va omonim so'zlar tahlili	502

Iroda ISHONXANOVA. Alisher Navoiy hayoti va ijodining “Литература” darsliklarida aks etishi	505
Shahlo NARALIYEVA, Farrux ABDALIYEV. Hazrat Navoiy ijodida nutq madaniyati	514
АШИРОВА Т.К., КАРАЕВА Н.О., ЗАКИРОВА Б.А. Алишер Навоинин чыгармаларын санарип платформалар аркылуу жайылтуу	518
Dilorom YULDASHEVA, Shahlo NARALIYEVA. Alisher Navoiyning didaktik qarashlari	523
Komiljon ABDULLAYEV. Ta’lim tizimi bosqichlarida Alisher Navoiy hayoti va ijodini o’rgatishda fanlararo integratsiyadan foydalanish	527
Gulnoza YULDASHEVA, Sevinch UBAYDULLAYEVA. “Lison ut-tayr” dostonining ayrim morfemik xususiyatlari tahlili	531
Feruza DJUMANIYAZOVA. Alisher Navoiy ijodida milliy etnosport o’yinlari	534
Hamida JURAQOBLOVA. O’zbek she’riy matnlaridagi kognitiv metaforalarning fransuz tilida ifodalanishi	539
Abdug’ani NASRIDDINOV. Navoiyshunoslikda yangicha yondashuv	544
TEZISLAR ADABIYOTSHUNOSLIK	
AHMADOVA Shohsanam. Hofiz Xorazmiy va Alisher Navoiy ijodida zohid obrazi tasviri	550
ABDURAIMOVA Xafiza. Alisher Navoiy g’azaliyotida Doro obrazi talqinlari	553
ALIYEVA Sevinch. Anbiyolar haqidagi manbalarda Iso payg’ambar obrazi tasviri	556
ALMARDONOVA Aziza. Alisher Navoiy tarji’bandlarida dunyo ramzi	561
DEHQONOV Akramjon. Bir g’azal sharhi	564
DOLIMOV Shokir. «Hayrat ul-abror» dostoni sharhining rus tiliga tarjimasi xususida	567
GAFUROVA Shaxnoza. Navoiy me’rojnoma baytlarida qo’llangan badiiy san’atlar	569
IBOTOVA Madina. Alisher Navoiy g’azallarida jon va ishq munosabatining badiiy ifodasi	572
MEYLIYEV Xudoyberdi. Navoiy va zamondoshlari asarlarida Mirzo Mironshoh saroyi adabiy muhiti va shoir Lutfulloh Nishopuriy ijodiy faoliyatining yoritilishi	576
MUQUMOVA Surayyo. “Nasoyim ul-muhabbat”: ism, xosiyat va xususiyat	579
NASRULLAYEV Elmurod, SIROJIDDINOVA Sevinch. Xalq og’zaki ijodida Navoiy timsoli talqini	581

NURULLAYEVA Hulkaroy, MAMADALIYEVA Madina. Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asarini o’qitish bo’yicha ayrim mulohazalar	584
OLIMJONOV Davronbek. “Boburnoma” asarida tarixiy shaxslar tavsifi (Alisher Navoiy shaxsi misolida)	587
PARDAYEVA Nigora, PIRNAZAROVA Barno. Navoiy lirikasida kichik lirik janrlar	589
SHOMURODOV San’at. Alisher Navoiy va Husayn Boyqaro munosabatlari isajon sulton talqinida	593
TO’XTAMURATOV Furqat. Alisher Navoiy g’azaliga Muhsiniy tatabbu’si	596
TURDIYEVA Maftuna. “Layli va Majnun” dostonlari kompozitsiyasidagi ba’zi farqli jihatlar	599
UMAROVA Dildor. Alisher Navoiy asarlarida sukut go’zalligi ifodasi	602
UMAROV Sardorbek. Ma’rifatning haqiqati – hayratdir	604
YANGIBOYEV Shavkat. Ito haqida	607
TILSHUNOSLIK	
YULDASHEVA Dilorom. Alisher Navoiy asarlarida rang-tus ifodalovchi birliklar	611
AXMADJANOVA Malika. Alisher Navoiy va o’zbek tilining boyitilishi: ilmiy metodlar va uslublar	613
AKBAROVA Zulfizargul. Alisher Navoiy asarlarida qo’llanilgan antonimlik hosil qiluvchi “Ahl” komponentli lug’aviy birliklar tahlili	617
YUSUPOVA Dildora. Alisher Navoiy asarlarida qimmatbaho tosh nomlari	619
MUNDARIJA	622

Ilmiy nashr

«ALISHER NAVOIY VA XXI ASR»

**mavzusidagi 10-uluslararo konferansi
materiallari**

Nashr. lits № 2244. 25.08.2020 y.
Bosishga 01. 02. 2025-yilda ruxsat etildi
Bichimi 21,0x29,7. Ofset qog'oz. "Cambria
garnituras. Hisob-nashr tabog'i 37,5 b.t.
Adadi 100 dona. Buyurtma № 30.

«ZEBO PRINT» MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
Manzil: Toshkent sh., Yashnobod tumani, 22-harbiy shaharcha.
+998 (94) 673-66-56, +998 (97) 017-01-01

