



# «ALISHER NAVOIY VA XXI ASR»

Buyuk shoir va mutafakkir tavalludining  
580 yilligiga bag'ishlangan xalqaro  
ilmiy-nazariy anjuman  
materiallari

2021-yil, 8-9-fevral

## «ALISHER NAVOI AND THE XXI CENTURY»

The Materials of the International  
Scientific-Theoretical Conference on the Theme  
2021 year 8-9 february

# «ALISHER NAVOIY VA XXI ASR»

*Buyuk shoir va mutafakkir tavalludining 580 yilligiga  
bag'ishlangan xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari*

*Toshkent, 2021-yil 8-fevral*

The Materials of the International  
Scientific-Theoretical Conference on the Theme

# «ALISHER NAVOI AND THE XXI CENTURY»

*Tashkent, 2021 year 8 february*

**Mas'ul muharrir:**  
**Shuhrat Sirojiddinov,**  
*filologiya fanlari doktori, professor*

**Tahrir hay'ati**

Shuhrat Sirojiddinov (O'zbekiston), Sirojiddin Sayyid (O'zbekiston), Ramiz Asker (Ozarbayjon), Muslihiddin Muhiddinov (O'zbekiston), Ibrohim Haqqulov (O'zbekiston), Almaz Ulviy (Ozarbayjon), Nurboy Jabborov (O'zbekiston), Badriddin Maqsudov (Tojikiston), Tanju Seyhan (Turkiya), Aftondil Erkinov (O'zbekiston), Karomat Mullaxo'jayeva (O'zbekiston), Mark Toutant (Fransiya), Dilnavoz Yusupova (O'zbekiston), Abdulloh Ro'yin (Afg'oniston).

Ushbu to'plamda "Alisher Navoiy va XXI" asr mavzuidagi xalqaro ilmiy-nazariy anjumaniga yuborilgan ilmiy maqolalar jamlangan. To'plamda Alisher Navoiy adabiy-ilmiy merosining mumtoz adabiyotimizdagi o'rni va bugungi ahamiyati, shuningdek, shoir ijodiga bog'liq holda matnshunoslik masalalari, tilshunoslik muammolari haqida so'z yuritiladi. O'zbek navoiyshunosligining bugungi holati va istiqboli borasida muayyan tasavvur berishi uning ahamiyatini belgilaydigan omillardan biridir. Kitob filolog mutaxassislar, ilmiy tadqiqotchilar, magistr va bakalavr talabalar hamda keng o'quvchilar ommasiga mo'ljallangan.

*Mualliflar qarashlari va asarlar nomlaridagi imlo tahririyat nuqtayi nazaridan farqlanishi mumkin.*

## IRFONiy MA'NONING BADIiy TALQINIDA TABIAT TASVIRINING O'RNI

### THE ROLE OF LANDSCAPE IN THE ARTISTIC INTERPRETATION OF SUFI MEANING

Karomat MULLAXO'JAYEVA

*ToshDO'TAU*

*(O'zbekiston)*

#### *Annotatsiya*

*Maqolada Alisher Navoiyning manzara ifodasidan keng foydalanilgan ishqiy mavzudagi g'azallari o'rganilgan. Muallif ushbu turkum g'azallarni ma'no, timsol va badiiy san'atlar uyg'unligida tadqiq etib, ulardagi tasavvufiy mazmuni aniqlagan, irfoniy ma'noning tabiat va u bilan bog'liq unsurlar yordamida badiiy talqin etilishiga e'tibor qaratgan.*

***Kalit so'zlar:*** *g'azal, ma'no, timsol, tushuncha, ramz, badiiy san'at va tasvir vositalari, manzara ifodasi/peyzaj, badiiy talqin.*

#### *Annotatsion*

*In the article, the gazelles of Alisher Navoi on a romantic theme, widely used in landscape expression, were studied. The author researched this category of ghazals in the harmony of meaning, symbolism and poetic figures, identified the sufic content in them, focused on the artistic interpretation of the irfanian meaning with the help of nature and related elements.*

***Key words:*** *gazelle, meaning, image, concept, symbol, poetic figures and means of representation, landscape, artistic interpretation.*

Alisher Navoiyning oshiqona g'azallari tarkibida zohiran ma'shuqa – dunyoviy mazmundagi yor, botinda esa Haqning go'zalligi tavsif etilgan g'azallari talaygina. Olamni Haq go'zalligining namoyishi sifatida talqin etgan bu g'azallarida shoir an'anaviy va ayni paytda o'ziga xos manzaralar ifodasi bilan bog'liq timsol va tushunchalarga keng o'rin beradi. Bu turkum g'azallar "mazmuni, eng avvalo, inson

tavhidiga intilgan Mutlaqiyat ruhoniyl kuchining tajalliysi (jilvasi) bo'lib, buning evaziga insonning zehni, fahm-idroki ochiladi. Shakl esa Mutlaq borliqning moddiy olam predmetlari ko'rinishidagi tajallilaridir" (1, 80), – deb yozadi tasavvufni estetik nuqtai nazardan o'rgangan olim A.Qurbonmamedov.

Bir qarashda ma'shuqa tavsifiga bag'ishlangandek ko'ringan mazkur g'azalda (3, 565) yor – Haq, yaratuvchi ekanligini fahmlash u qadar qiyin emas.

*Emas bog' ichra sarig' lola zanbaq bilki, har sori*

*Yangi dog' o'rtab ul gul ishqidan sorg'ordi ruxsori.*

Shoir baytda *tafri'* san'atini qo'llaydi, ya'ni mavjud narsaning asl tabiatini inkor etib, uni o'z ijodiy niyatiga muvofiq tasavvur eta oladi. G'azalda ushbu san'atni izchil qo'llagan Navoiy badiiy maqsadi – kasrat va vahdat olamlari (hodisa va mohiyat) munosabatlari ifodasi uchun juda to'g'ri va chiroyli yo'l tanlagan. Baytda ta'kidlanishicha, chamanda ochilib turgan gul lola emas, balki u yor ishqidan azob chekib, sarig' rangga kirgan.

G'azalning mazmunini chuqurroq anglash uchun badiiy san'at va tasvir vositalarini nazardan chetda qoldirish mumkin emas. Zero, "... badiiy san'atlarni bilish she'rda mavjud bo'lgan murakkab obrazlarni anglashga yordam beradi. Aruz, qofiya va she'riy san'atlar bobidagi an'anaviy ta'limotlarni o'zlashtirib olgan tadqiqotchi g'azalga uni yozgan shoirning ko'zi bilan qarashga muyassar bo'lgandek bo'ladi, chunki o'sha shoir o'z she'rini she'riyatning majburiy qonunlariga rioya qilib yozgandir" (8,232). Jumladan, mazkur g'azalda ham *tafri' san'at*ining ustunligini sezish mumkin. Manzara ifodasiga uyg'un g'azallarda ko'proq ana shu san'atga murojaat etilganligini kuzatamiz.

Keyingi bayt:

*Bu humrat birla ermas otashin gul oq gul erdikim,*

*Yuzung barqidin o't tushti angakim, bo'ldi gulnoriy.*

Gulning qizil rangini yor yuzining olovi ta'siri bilan bog'lagan shoir fikrini «yuz»ning so'fiyona ma'nosi bilan bog'lab, oydinlashtirish mumkin. *Yuz* – ilohiyot manbaini ifodalashiga e'tibor bersak, *gul*ning qanday rangda bo'lishi ham faqat yor – Ilohga bog'liq ekanligi ifodalanayotganligini tushunamiz.



Keyingi baytda shoir endi tafri' san'atini emas, balki *tashbehni* qo'llab daraxt barglariga nazar tashlaydi:

*Shajar yafrog'lari o'qdek qadingning hajrida bordur  
Boshoglarkim, chaman ashki namidin chiqti zangori.*

Bayt uchun "ochqich" bo'loladigan *qad* tushunchasi tasavvuf lug'atlarida vahdat olamiga yuzlanish barqarorligi deb sharhlangan. Baytdagi *chaman ashki* esa yomg'irdan keyingi chamanning namlikni tasavvur etishga imkon beradi. Bu namlik yomg'ir bilan bog'liq bo'lgani uchun *yomg'ir* mafhumining orifona mazmuniga e'tiborni qaratsak. U shunday izohlanadi: "Haq taoloning g'ayb olamidan imkon olamiga tushadigan qamrovli rahmati va fayzi bo'lib, mumkinot borliqlar qobiliyatlari darajasida undan nasibalanadilar" (6,179). Baytning botiniy mazmuni: Vahdat olamiga yuzlanib barqarorlikka erishgan bu daraxt barglari hajringda sening rahmatingdan va fayzingdan o'z imkoni darajasida nasiba olgan boshoglarga o'xshaydi. Shoir yomg'irdan keyin zangor rangga kirgan bug'doyzorni rassom darajasida tasvirga ko'chirar ekan, boshogq timsolini hosil sifatida, aniqrog'i, mumkinot olamining g'ayb olamidan bahramandligi hosili sifatida e'tirof etadi.

"Tasavvufning estetik nazariyasida tabiat go'zalligini anglash tabiat hodisalarini badiiy-poetik jihatdan anglab yetishga olib keldi va hayotga chorladi, so'fiylik adabiyotida bebaho namunalar hisoblangan badiiy durdonalarni vujudga keltirdi"(1, 25).

Haqiqiy (ilohiy) go'zallikdan hech narsa hech qachon ustun bo'lolmas-ligini shoir yana boshqa qiyoslar misolida shunday talqin qiladi:

*Qading ollida bo'lg'on jilvagar oq savsan anglakim,  
Ko'k etti barcha a'zosin sabo kojining ozori.*

Tabiat fonida Haqning sifatlarini ifodalar ekan, shoir keyingi baytda o'z fikrlarini yanada ochiqroq ifodalaydi:

*Dema, kunduz, qorong'u tun edi, pardadin chiqting,  
Jahonni qildi kunduzdek yuzung mehrining anvori.*

Baytda dunyoning yaralishi masalasiga murojaat qilgan shoir so'fiylik nazariyasidagi nur – yorug'likning olam asosida tutgan o'rniga e'tiborni tortadi. Ko'pgina so'fiylar dunyoning yaralishi nur – yorug'likning yaralishi bilan boshlanganligiga alohida ahamiyat

berganlar. Ayni baytda hazrat Navoiy ham ana shu fikrni diqqat markazida tutadi. *Tafri*’ san’ati yordamida kunduzning boshlanishini ilohiy mohiyat nurlari yoyilishi bilan bog’lagan shoir baytini o’qiyotgan kitobxon *yuz, anvor* kabi tushunchalarning so’fiyona mohiyatini bilishga ehtiyoj sezadi.

Baytdan-baytga o’tib yorning chindan ham Haq timsoli ekanligi oydinlashadi:

*Desamkim, haqdurur mavjudu ashyo har nedur nobud,  
Hubobu mavji bahr uzra erur aning namudori.*

*Bahr* – dengiz timsolida Haqning cheksiz sifat va zot maqomi ekanligi, butun ashyo va borliqlar bu so’ngsiz ummonning to’lqinlari (mavjlari)dan iboratligi nazarda tutilgan.

Demak, dunyoda foniylikka ro’baro’ keladigan barcha mavjud narsalar shu dengiz mavjlarining namoyishidir. Olloh va olam (vahdat va kasrat) munosabatlarini juda chiroyli ifodalagan ushbu bayt g’azalning ma’no-mazmunini anglashda, muhim ochqich hamdir.

Oshiqlik savdolari, ishq mashaqqatlari, ular zamiriga singdirilgan irfoniy mushohadalar *gulu bulbul, parvona va sham*’ timsollari, ularning o’zaro munosabati kabi tushuncha-qarashlar ifodasi bilan birga kayhoniy andozalarga ham ko’chirilgan. Jumladan, shoir bir g’azalida o’z ahvoliga shunday qiyosni qo’llyadi:

*Oh – gardun, ashk – anjum, nola – ra’du po’ya – barq,  
Xilqatimdin bir ajoyib olam etting oqibat (6, 56).*

Ohlarini gardunga, ko’z yoshlarini yulduzlarga, nolasini momaqaldiroqqa va, nihoyat, yashinga o’z qadamlarini qiyoslar ekan, oshiq-shoir o’zining azaldan shunday yaratilganiga shukronalar aytgandek bo’ladi.

*Hijron tuni, ey charx, musha’bid gar emassen,  
Ne nav’ quyosh tosini xirqangda yoshurdung (3, 298).*

Boshqa baytda esa ma’shuqani quyoshga, charxni esa qora xirqa kiygan (tunning rangidan foydalanilgan) mo’sha’bid – ko’zboylog’ichga o’xshatadi. Kam qo’llaniladigan qiyos. Umuman olganda, hijron iztiroblarini kechirayotgan oshiqning ruhiy ahvolini ifodalashda shoir *tun* mafhumining poetik imkoniyatlaridan mohirona foydalangan. *Tun* majozan moddiy dunyoni, uning quvonchu tashvishlarini, yor va oshiq o’rtasidagi to’siq ma’nolarini anglatadi.

*Charx* – falakka murojaat qilar ekan (*insho san'atining amr va nahiy usuli*), dunyoning azaldan shunday yaratilganiga e'tiborni tortadi. *Tun* timsolida ifoda etilayotgan dunyo *Haq* (U quyosh timsolida berilyapti) va *oshiq* o'rtasidagi eng katta to'siq – parda. Bu haqiqatni tun timsolida anglatar ekan, shoir uning o'z ma'nosi bilan birga so'fiyona ma'nosini ham e'tibordan chetda qoldirmaydi.

Baytdagi *charx*, *tun*, *quyosh* singari kayhoniy timsol va tushunchalar ifodalayotgan mazmunning ko'lami keng. Dard dunyoviylikdan baland. Chunki bu o'rinda hijronning, iztirobning asosi bo'lgan sog'inch – ilohiy sog'inch. Navoiy g'azallarining ichki quvvati, o'zak-asosi va qudrati ana shu ilohiy sog'inchda.

Shoir bir g'azalida shunday deydi:

*Tuganmas mehri yo'q hajrim tuni sharhin savod aylab,  
Varaq aflok o'lub, ul tun savodin-o'q midod aylab (3, 87).*

Baytda ifodalanayotgan hijron, sog'inch tuyg'usini, adoqsiz muhabbat iztiroblarini faqat insonga nisbatan deb bilish to'g'ri bo'lmas kerak. Mana shu va bunga o'xshagan ko'plab baytlarga asos bo'lgan mavzu va hatto timsolu qiyoslar Qur'oni Karim oyatlarida ham uchraydi. Luqmon surasida: "Agar yer yuzidagi bor dov-daraxtlar qalamlar bo'lib, dengiz (siyoh bo'lsa va) undan so'ng yana yetti dengiz yordamga kelsa, Ollohning so'zlari tugab-bitmas. Albatta, Olloh qudrat va hikmat egasidir" (31: 27), – degan oyatni o'qiymiz. Ushbu o'rindagi «Ollohning so'zlari» jumlasini avvalgi oyat mazmunidan kelib chiqib, U zotga aytiladigan hamdu sanoga tegishli ekanligini bilish mumkin. Hazrat Navoiy diniy manbalardan faqat axloqiy-ta'limiy asarlaridagina emas, balki oshiqona g'azallarida ham foydalangan. Zamonlar o'tib, otashqalb shoir Mashrab shu baytni o'z qalamida mana bunday jonlantirgan edi:

*Shajarlar xoma, daryolar siyohu, yeru ko'k sahfa,  
Raqam qilsam ado bo'lmas g'aming, bisyor sog'indim  
(2, 91).*

Ollohgagina bo'lgan bunday adoqsiz muhabbat firoqi sharhini bitish uchun falak(taqdiri azal ma'nosida) oshiq-shoir kipriklarini qalam, dengizni esa siyohga aylantirgan. Bu darbu iztirob ko'lamini, bunday adoqsiz ilohiy sog'inch mashaqqatlarini bundan-da go'zalroq qiyosda ifodalab bo'lmas:



*Firoq sharhini har kirpigim yozar, go'yo*

*Falak mijamni tengiz ichraki qalam qildi (3, 719).*

Oshiqona g'azallarda ma'shuqa tavsifi, oshiqning sharhi holi ifodasida *ishq maskani* tavsifi ham muhim o'rin tutadi. Oshiq-shoir bu maskanni goh *ishq bog'i*, *hayrat vodiysi*, goh *sarhadsiz sahro*, *fano dashti*, *ishq dashti*, *balo tog'i*, *adam sahrosi*, goh *talab dashti* qiyofasida tasavvur etadi. Fano, talab, ishq, hayrat, tavhid, istig'no kabi obrazli ifodalar bilan berilgan bu birikmalar ishq yo'lining tariqat yo'li ekanligini anglatadi.

Ushbu **istioraviy birikmalar** yordamida abstrakt manzaralar tasvirini yaratgan shoir birikmaning bir bo'lagida moddiy borliqqa (*tog'*, *dasht*, *sahro* kabi tushunchalarga) asoslansa, ikkinchi bo'lak oshiq ruhiy olamiga tegishli mafhumlar (*ishq*, *fano*, *hayrat*, *balo* va hokazo)dir. Bu assotsiativ manzaralar kitobxonni ham ishq olamiga olib kirib boradi, ko'zlari o'rganib ulgurgan dunyoviy o'lchamdagi manzaralardan balandroqqa olib chiqadi, tasavvuriga erk berishi uchun imkon yaratadi, ruhoniyluk va moddiylik asosiga qurilgan inson borlig'i haqida chuqurroq o'ylashga undaydi. Jumladan:

*Kir vodiysi ishq ichra yengilrakki, bu yo'lda*

*O'zlik yukini tashlamag'on asru xorodur (3,221).*

Mazkur baytda shoir ishq maskanini ishq vodiysi deb nomlaydi. So'fiyona lug'atlarda *vodiy* ramziy ifodasi emiinlik vodiysi tushunchasi asosida sharhlangan bo'lib (7, 552), "...nabiylarning, valiylarning, olimlarning qalblari... Tur tog'idan, ya'ni fayz manbaidan oqib keladigan ma'rifat suvlari va nafis mukoshifa hollari bu vodiylarda oqar", deb talqin etiladi. *Sahro – biyobon, dasht* esa ruhoniyluk olam, sifatida izohlangan (6,778).

Demak, *vodiy*, *sahro*, *biyobon*, *dasht*, *tog'* singari mafhumlar g'azal-larda, asosan, ruhoniyluk olam mazmunida qo'llanilgan.

Ishq vodiysi – ruhoniyluk olami. Bu olamga o'zlik yukidan xalos bo'lib, yengillashib kirish lozim. Zero, o'zlik – insonning mosivolloh bilan bog'liq jihatlari, nafsoniy istaklari... Undan voz kechish esa oson emas. Shoirning ushbu turkum asarlarida bu masalaning tez-tez o'rtaga tashlanishi ham bejiz emas:

*Ishq vodiysi xatardur ilm ila qat' aylamak,*

*Solik ersang tashla ma'lumungniyu osuda bor (3,226).*

Bu xatarli maskanni egallash shartlari uning dunyoviy o'lchamlardagi ishqdan baland ekanligini ko'rsatadi. Sen solik bo'lib, ishq vodiysiga kiradigan bo'lsang, boshingda borini chiqarib tashla, chunki uni ilm bilan egallash xatarlidir, deydi shoir. Solik uchun boshda borini (mosivollohga bog'liq o'ylarini) chiqarib tashlash masalasi tasavvufning ham asosiy shartlaridan biri edi.

Bu yo'lda – ishq maskanida faqat ko'ngil bilan ish ko'rish mumkin. Shuning uchun ham bu haqda so'z ketganda biz tez-tez ko'ngilga murojaatni ko'ramiz:

*Maqomi gah balo tog'idurur, gohi fano dashti,*

*Ki ishq ichra berur Farhodu Majnundin nishon ko'nglum*  
(3,484).

Solik va majzub oshiqlar qiyofasidagi Farhod va Majnun timsollarini *talmeh* sifatida qo'llagan shoir *balo tog'i, fano dashti istioraviy birikmalari* vositasida ruhoniylar olamda kechadagan ishqni, Haq yo'lidagi muhabbatni kuylaydi. Ko'ngil Farhod yoki Majnun erishgan maqomlarga erishish uchun ham balo tog'i, fano dashti maqomiga ko'tarilgan. Tog' va dasht bir tomondan, Farhod va Majnunlarga tegishli (dostonlarga asosan) maskan bo'lsa, ikkinchi tomondan, *balo* – tasavvufiy ma'noda oshiqning oldiga keladigan sinovlar, imtihonlar, *fano* esa – tariqat yo'lining mashaqqatlari sifatida talqin etilishini unutmaslik kerak. Zohiriy va botiniy mazmunning uyg'unligi baytning ichki quvvatini, ta'sir imkoniyatlarini ta'minlaydi.

Ko'ngil bu maskanga poklanib kirishi yoki ushbu maskandagi mashaqqatlar evaziga o'zlik yukidan xalos bo'lishi shart. Busiz oshiq hech vaqt o'z maqsadiga erisha olmaydi:

*Shohidi maqsud aksi ko'ngluma tushmas deding,*

*G'ayr naqshidin magar pok ermas ul ko'zgu hanuz* (3, 244).

Baytdagi g'ayr naqshi – mosivolloh. Shohidi maqsud – Haqiqiy mahbub. Uning aksi ko'ngilda jilvalanishi uchun ko'zgu, ya'ni ko'ngil poklanishi kerak. Mahbub ko'ngilda jilvalanmas ekan, demak u hali illatli – nafs g'uboridin xalos bo'lolmagan. Aynan shu to'siq – *hijob* – *tan g'ubori* ekanligini shoir quyidagi baytda chiroyli dalillaydi:

*Fano yeli qonikim ochsa chehrayi maqsud,*

*Ki tan g'uborida bo'lmish hijoblig' ko'nglum* (3, 485).

«Qani endi fano yeli maqsadim chehrasini ochsa, chunki tan degan g'ubordan – jismdan ko'nglim bilan Yor o'rtasida hijob paydo bo'lgan». Fano – baqodan oldin keladigan maqom. Fano maskanida oshiq nafsoniy ehtiyojlardan mutlaqo xalos bo'lib, ruhga aylanadi, boqiylik tomonga o'tadi.

Bu orzu bilan yashagan shoir *fano yeli* ko'magini boshqa bir baytda *ishq oloviga* almashadi, ya'ni bu hijobdan – to'siqdan xalos bo'lish uchun jismini kulga aylantirish va o'sha kul bilan ko'ngil oyinasini poklash zarur. O'shandagina mahbub ko'ngilning tiniq oyinasida jilvalanishi mumkin:

*Tajallo istasang ul yuzdin o'rtabon jisming,  
Kuli bila ko'ngul oyinasin jilo qilako'r (3, 133).*

Boshqa bir o'rinda esa ushbu fikrlarini shoir tabiat unsurlarining boshqa ramziy ifodalari bilan bog'lab tasvirlaydi:

*Ishq vodiysig'a kirgan yonki, andin har quyun,  
Kim chiqar sargashtaedurkim qilibdur xok ishq (3, 335).*

Yoki:

*Tanu jon zavraqin g'arq etgali girdobi ofatdur,  
Quyunlarkim, yugurur ishq dashtining sarobidin (3, 534).*

Ishq oshiqni tuproqqa barobar qildi, xokisor ayladi. Buni shoir *ishq vodiysining quyunlariga* yuklaydi. *Quyun* baytda uning tabiatidan kelib chiqqan holda, mashaqqatlar, sinovlar, toblanish vositasini anglatadi. Bu vodiya kirgan solik ana shunday sinovlardan o'tish jarayonida o'zligini – nafsini tuproqqa aylantiradi – yo'qotadi. Busiz maqsadga erishib ham bo'lmasdi.

Bu yo'lning sir-sinoatlari, uni egallash kabi masalalarni hal etishda shoir yana assotsiativ-istioraviy birikmalarga murojaat etadi:

*Vodiyi hayratda qolg'onlarg'a jon xirzi uchun  
Rug'ayi maqsud komil nutqi yo i'lomidur (3, 152).*

Bu yo'lda mashaqqatda qolganlar omon qolishlari uchun ularga komil zotlarning nutqi, ya'ni so'z va fikrlari – ko'rsatmalari kerak, aniqrog'i, bu yo'lda pirsiz yurish, rahnamosiz nimagadir erishish mumkin emas.

Oshiq-shoir bu vodiya mashaqqatlarining barchasini boshidan kechirganligini e'tirof etar ekan, bu sargardonlik mahbubiga yetishish maqsadida ekanligi uchun ham uning mashaqqatlaridan

cho‘chimaydi – “g‘am yemaydi”:

*Quyundek gar talab dashtida yo‘q men yetmagan vodiya,*

*Ne g‘am, sargashtalikda uchrasa mohi jahongardim (3, 480).*

Xullas, bu assotsiativ-istoraviy birikmalar shoirning ham badiiy-estetik, ham ruhiy-ma’naviy olamini yanada mukammalroq anglash uchun muhim vositadir.

#### **Foydalanilgan adabiyotlar:**

1. Курбанмамедов А.. Эстетическая доктрина суфизма (Опыт критического анализа). – Душанбе: Дониш.- 1987.
2. Машраб Бобораҳим. Мехрибоним қайдасан. – Тошкент: Адабиёт ва санъат., 1990.
3. Навоий Алишер. МАТ. 1-жилд. – Тошкент: Фан, 1987.
4. Навоий Алишер. МАТ. 3-жилд. – Тошкент: Фан, 1988.
5. Навоий Алишер. МАТ. 6-жилд. – Тошкент: Фан, 1990.
6. Сажжодий Саййид Жаъфар. Фарҳанги истилоҳот ва таъбироти ирфони. – Техрон. 1370 ҳижр.
7. Suleyman Uludag. Tasavvuf terimleri sozlugu. – Istanbul. 1995.
8. Шайхзода М. Асарлар. Тўртинчи том. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972.



<b>Karomat MULLAXO‘JAYEVA.</b> Irfoniy ma’noning badiiy talqinida tabiat tasvirining o‘rni.....	204
<b>Qodirjon ERGASHEV.</b> “Tarixi muluki ajam”ning uslubiy xususiyatlari .....	213
<b>Dilnavoz YUSUPOVA.</b> Alisher Navoiy “Xamsa”sida prosodik urg‘u.....	222
<b>Bobonazar MURTAZOYEV.</b> Alisher Navoiy va Xusrav Dehlaviy .....	239
<b>Vaxtiyor FAYZULLOYEV.</b> Navoiy ijodi bo‘yicha noan’anaviy dars.....	250
<b>Burobiya RAJABOVA.</b> “... Rub’i maskunida qahramon ul turur” .....	257
<b>Муътабар ШАРИПОВА.</b> Город Герат в эпоху Алишера Навои.....	263
<b>Ahmet AKALIN.</b> Devletlerin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Dil .....	268