

АЛИШЕР НАВОЙИ НОМИДАГИ
ХАЛҚАРО ЖАМОАТ ФОНДИ

**“АЛИШЕР НАВОЙИ ВА ШАРҚ
РЕНЕССАНСИ”
II ХАЛҚАРО СИМПОЗИУМИ**

МАҚОЛАЛАР ТЎПЛАМИ

Тошкент шаҳри, 2023 йил, 8-9 февраль



“Ilm-Ziyo-Zakovat”
2023

ЎЎК: 821.512.133.06(091)

КБК: 84(5Ў)87

A 14

“Алишер Навоий ва шарқ ренессанси”

II Халқаро симпозиуми [Матн] Мақолалар тўплами /

– Тошкент: “Ilm-Ziyo-Zakovat”, 2023. - 488 б.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг ПҚ-4977-сонли қарорида белгиланган вазифалар ижроси юзасидан Алишер Навоий номидаги халқаро жамоат фонди ҳар йили буюк шоир ва мутафаккир, давлат ва жамоат арбоби Мир Алишер Навоийнинг таваллуд топган санада “Алишер Навоий ва Шарқ Ренессанси “ мавзусида халқаро симпозиум ўтказиб келмоқда. Мазкур тўпланда ўзбек ҳамда хорижлик навоийшуносларининг шоир ҳаёти ва ижодининг турли қирраларини ёритишга бағишланган мақолалар ўрин олган. Умид қиламизки, тўпландаги тадқиқотлар навоийшуносликнинг янги уфқлари очилишига туртки беради.

ISBN 978-9943-7836-5-2

© Мақолалар тўплами 2023

© “Ilm-Ziyo-Zakovat” 2023

Муҳаммаджон ИМОМНАЗАРОВ,
филология фанлари доктори,
Тошкент давлат шарқшунослик
университети профессори

АЛИШЕР НАВОИЙ ВА МИЛЛИЙ “АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ”НИ ЯРАТИШ МАСАЛАСИ

Аннотация

Маълумки, бизнинг миллий адабиётшунослигимиз асрлар бўйи минтақа адабиётшунослик илми доирасида ривожланиб келган. Аҳмад Тарозий, Алишер Навоий, Мирзо Бобир яратган ўзбек тилидаги бадииятшуносликка оид асарларни шу мавзуда X-XV асрлар давомида араб ва форс тилларида яратилган асарлардан алоҳида ажратиб олиб қараш мумкин эмас. Лекин XX асрга келиб Ўзбекистондаги барча илм соҳалари тўлиғича Европа илмига бўйсундирилди. Жумладан, адабиётшунослик назарияси ҳам. Бу соҳада Фитрат ва Чўлпонлардан кейин то 70-йилларгача Ўзбекистонда тайинли бир асарлар вужудга келмади. Фақат 70-йиллар охирига бориб аввал олимлар жамоаси томонидан 2 жилдли “**Адабиёт назарияси**” китоби¹, кейин **Иzzат Султон**нинг шу номдаги дарслиги² ва ниҳоят “*Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати*”³ босилиб чиқди. Бу асарлар давр мафкуравий

¹ Адабиёт назарияси. 2 томлик. 1-том. Адабий асар. Т., 1978, 416 саҳ. Адабиёт назарияси. 2 том-лик. 2-том. Адабий-тарихий жараён. Т., 1978, 416 саҳ.

² Иzzат Султон. Адабиёт назарияси. Дарслик. Т., “Ўқитувчи”, 1980, 392 саҳ.

³ Н.Ҳотамов, Б.Саримсоқов. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. Т., “Ўқитувчи”, 1983, 376 саҳ.

тазийқи нисбатан бироз сусайган пайтда нашр этилган бўлганлигидан мавзуларнинг ёритилишида маълум даражада миллий унсурларга эътибор сезилади, аммо шунга қарамай барибир умумий ёндошув етакчи мафкуравий қолиплардан чиқиб кета олмагани сезилиб туради. Афсуски, мустақиллик даврида нашр этилган мавзуга оид китобларда ҳам ушбу камчилик кўнгилдагидек бартараф этилгани сезилмайди. Миллий адабиёт назариясини фақатгина Алишер Навоий қарашлари асосида шакллантириш мумкин ва зарур.

Асосий матн

Алишер Навоий ижодини ўрганиш бўйича ўтган асрда жуда кенг кўламли тадқиқотлар амалга оширилди. Бу ишларнинг аҳамиятини асло камситиш мумкин эмас. Аммо замон буткул бошқа эди. Қарамлик даврининг ўзига яраша бениҳоя шафқатсиз талаблари мавжуд эди. Энг ёмони 1937-38 йиллардаги миллий зиёли аҳлининг ялпи қатағонларидан кейин илмга кириб келган авлод (1920-1930 йиллар орасида ёруғ дунё юзини кўрганлар) жаҳидларимиз билган кўп нарсалардан беҳабар эдилар. (Аслини олганда, миллатнинг маънавий таназзули XVII-XVIII асрлардан бошланган бўлса ҳам, энг илғор зиёли аҳли тоXX аср бошларигача XV асрда эришилган бемисл маънавий чўққиларни буткул унутиб улгурмаган эди. Аммо муайян сиёсий сабабларга кўра аксарият аҳоли, ҳатто юқори табақалар ҳам, аллақачон ғафлат ботқоғига ботиб бўлганлиги сабабли XIX аср охирларига келиб бутун Марказий Осиё Рус чоризмига тўлиқ тобеъ бўлиб улгурганлиги маълум). Аёвсиз ва маккор тузум аксариятни маълум даражада ўз мафкурасига ишонтириб бўлган эди. Қалбан астойдил ишонмаганлар ҳам ҳукмрон мафкура

чегараларини бузишга нафақат журъат этмас, балки бунинг иложини ҳам қила олмас эдилар. Натижада бугунги кекса ва ўрта ёшдаги авлоднинг кўпчилиги (1940-1960 йилларда туғилганлар) ўзларидан олдинги авлод таълимини олиб, уларнинг қарашларини маълум даражада ўзлаштириб улгурдилар. Бир сўз билан айтганда, биз шу кунгача Навоийнинг қарашларини аслиятга мувофиқ тушуниб етишга, ижодий ўзлаштиришга ҳаракат қилиш ўрнига, унинг ёзганларини ўзимизга 70 йил мобайнида зўрлик ва турли ҳийлалар воситасида сингдирилган ёлғон қолипларга жойлаш ҳаракатида бўлдик.

Мустақиллик даврида энди Навоий сўфий шоир деган қараш етакчи ўринга чиқаётир. Навоийнинг тасаввуфга ижобий муносабати ҳақида баҳс юритиш, албатта, ноўрин. Аммо улуғ мутафаккирни Фариддин Аттор, Жалололдин Румий сингари қудратли салафларининг оддий издоши сифатида талқин қилиш ҳам мутлақо ўзини оқламайди. Ҳатто баъзилар ўзбек шоирини устози Жомийдан фарқи асарларини туркийда ёзишни лозим кўрганидан деган кайфиятга ҳам мойил бўладиларки, бу қарашни Жомийнинг ўзи рад қилади. Олдиндан айтиб ўтиш жоизки, XII-XIII асрларда юксак чўққига кўтарилган соф тасаввуфий адабиёт йўналиши ўз давридаги ирфоний шеъриятнинг бақувват бир қанотини ташкил қилган, халос.

Миллий “Адабиёт назарияси”ни яратиш масаласига келсак, аввало, мустақиллик даврида яратилган адабиётшунослик асосларига оид китоблар ҳануз қониқарли даражада эмаслигини эътироф этишга тўғри келади. Мисол сифатида олий ўқув юртлари талабалари учун дарслик сифатида тақдим этилган икки китобни олиб кўрайлик. Бири Дилмурод Қуроновнинг Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси

нашриётида 2004 йилда нашрдан чиққан “Адабиёт-шуносликка кириш” китоби бўлса, иккинчиси Эркин Худойбердиевнинг “Шарқ” нашриётида 2008 йилда чоп этилган 378 саҳифали худди шу номдаги асари. Ҳар иккиси ҳам асосан рус тилидаги ушбу мавзуга оид китобларга таяниб ёзилган. Масалан, Дилмурод Қуроновнинг китобидаги назарий ёндошувлар 1983 йили Г.Н.Поспелов таҳрири асосида Москвада нашр этилган “Введение в литературоведение” китобидан жиддий фарқ қилмайди. Домла Э. Худойбердиев ўз китобида аждодларимиз меросига мурожаат қилишга ҳаракат қилади, бироқ мавзуни яхши билмагани ва оддий эътиборсизлик натижасида “Асрлар мобайнида инсоният босқичма-босқич дунёвийлик сари интилиб келмоқда” (с.5), “Форобийнинг айтишича, Аристотель поэзиянинг сўз ва тимсол (бизнингча, образ) орқали иш кўришини тўғри тушунган” (с.13), “У (яъни Форобий –И.М.) “Ҳикматларнинг маънолари” рисоласида “образ” атамасини ҳам келтирган”(с.14), “Форобий ва Ибн Сино шарҳларида “шеър” атамаси бор, “лирика” атамаси йўқ” (с.15), “Навоий прогрессив ва анъанавий романтизмда ижод қилган” (с.19), “романтизм ўзбек адабиётида узоқ яшади” (с.255) (Аслида ҳақиқий романтизм адабий оқими тарихан Европада 18-аср охирларида пайдо бўлган, биз тарафларга 19-аср охири - 20-аср бошларида етиб келган. – М.И.)каби тарихан мантиқсиз “хулосалар”га йўл қўяди. Айниқса, китоб муаллифининг “Навоий” романи таҳлили давомидаги қуйидаги “хулосаси” ҳарқандай одамнинг энсасини қотиради: “Учинчи йўналиш – мунофиқлик ва иккиюзламачилик, шоҳ Ҳусайн Бойқаро унинг ягона етакчисидир. У вазиятга қараб, гоҳ Навоий томонга, гоҳ Маждиддин томонга ўтади.” (с.159). Ушбу китобга ўз вақтида марҳум академик Б.Назаров, профессорлар С.Мирва-

лиев ва Б.Тўхлиевлар тақризчи бўлишган. Хуллас, му-
стақил Ўзбекистонда бу соҳада XXI аср бошларидаги
аҳвол шундай.

Нега бугунги кунда миллий “**Адабиёт назария-
си**” фанини яратиш масаласи долзарб бўлиб турипти.
Чунки **филология фанлари** таркибига кирувчи **ада-
биётшунослик илми ижтимоий-гуманитар фан-
лар** гуруҳига алоқадор бўлиб, **ижтимоий-гуманитар
фанларнинг эса аниқ фанлар, табиий фанлар ва
техника фанлари** гуруҳидан ўта муҳим **аслий фарқи
бор** ва ушбу фарқни назарга илмаслик ҳамма нарса-
ни чалкаштириб юборишга олиб келади. Маълумки,
аниқ фанлар, табиий фанлар ва техника фанлари та-
биат ва инсоннинг **моддий жиҳатларини** ўрганади
ва инсонларнинг **моддий эҳтиёжларини таъмин-
лашга** хизмат қилади. **Ижтимоий-гуманитар фан-
лар** эса инсонларнинг **маънавий-руҳий дунёсига**
оид масалалар билан шуғулланади. Биз биламизки,
инсон зоти моддий хусусиятларига кўра бошқа жон-
зотлардан моҳиятан фарқ қилмайди. Асосий фарқ
инсонларнинг **маънавий-руҳий оламида**. Бу фарқ-
нинг энг биринчиси эса **миллат туйғуси**. Собиқ СССР
даврининг ҳукмрон доиралари ўз мақсадлари йўлида
айни шу муқаддас туйғуни таг-томири билан кўпориб
ташлашга бутун куч-қудратини сарф қилишга урин-
ди ва бу борада, афсус билан қайд этиш лозимки, ан-
ча-мунча “*ютуқлар*”га эришди.

Аввало **миллат туйғуси** тарихан шаклланишини
ёддан чиқармаслик керак. Бу дегани ҳар бир миллат-
нинг **ижтимоий-гуманитар фанлар** соҳасида **та-
рихан шаклланган ўзига хос жиҳатлари** бўлади ва
уларни ҳисобга олмаслик катта хатоликлар ва чал-
кашликларга олиб келади. Бунда, албатта, қардош
ва ёндош миллатларнинг ҳар жиҳатдан бир-бирига

таъсири бўлишини ҳам унутмаслигимиз керак. Буни Европа халқларининг **ижтимоий-гуманитар фанлар** соҳасидаги назариялари бир-бирига яқинлигидан ҳам билиш мумкин. Худди шундай **умумий жиҳатлар VIII – XV асрларда** яхлит **Мусулмон маданий минтақаси**да ҳам шаклланган.

Ўзбекистон халқлари 70 йил давомида собиқ Совет Иттифоқи таркибида ҳаёт кечирди. Бу даврда Москва ягона мамлакатнинг пойтахти эди ва “*иттифоқдош*” республикалар тўлиғича Москванинг измида бўлиб, барча фанлар бўйича Москвада нашр қилинган рус тилидаги китобларни ўзбекчага сўзма-сўз таржима қилиб, ўқув юртларида шулар асосида таълим берилар эди. Шундай қилиб, Европада шаклланган ва Россияда бироз русчага мослаштириб китобат қилинган дарслик ва қўлланмалар собиқ СССР таркибига кирган барча миллат ва элатлар учун умумий дастуриламал (*йўриқнома*) сифатида қабул қилиниши мажбурий қонун даражасида эди.

Бугунги кунда биз мустақил давлатмиз. Аммо аксарият катта авлод зиёлиларимиз ўзбек ва рус тилларидан бошқа тилни билишмайди. Шу сабабли мустақиллигимизнинг 32-йили бошланганига қарамай Ўзбекистондаги барча фанлар назарий жиҳатдан собиқ СССР даврида рус тилида Москвада яратилган дарсликлардан деярли ўзгаришсиз ўзбекчалаштириб кўчириб келинмоқда. Тўғри, адабиётшуносликка оид китобларга аруз илми, шарқона бадийий санъатлар кенг миқёсда кириб келмоқда. Аммо булар адабиётимизнинг шаклий жиҳатларига алоқадор бўлиб, шўролар даврида ҳам маълум даражада бундай шаклий ўзига хосликларга йўл кўйилар эди. Бизнинг адабиётшуносларимиз шўролар давридаги қолиплар даражасида фикрлаб, адабиётнинг умумназарий масалалари

бутун инсоният учун бирхил деб тасаввур қилишади ва Европада шаклланган умумназарий қолипларни умуминсоний қоидалар сифатида қабул қилишади. Бундай қараш мутлақо хато. Масалан, Ҳиндистонда санскрит тилида VII-XII асрларда шаклланган Кашмир поэтика мактаби Европа поэтика илмидан ҳам, Мусулмон минтақасида вужудга келган **“илми бадеъ”** дан ҳам мутлақо фарқ қилади. Сабаби ҳарқандай адабиёт илми ижтимоий-гуманитар фан сифатида миллий адабиёт тарихига таянади, шунинг асосида шаклланади.

Демак, мустақил Ўзбекистонда ўз адабиётимиз ва **адабиётшунослигимизнинг** тарихий ривожланиш жараёнларига таянган ҳолда мустақил **“Адабиёт назарияси”** ни шакллантиришимиз бугунги куннинг энг долзарб вазибаларидандир. Аммо бунинг учун жуда кўп нарсани билиш талаб этилади. Чунки ўзбек миллати ҳам, миллий адабиётимиз ҳам кимсасиз бир муҳитда шаклланган эмас.

Инсоният тарихини агар уч катта давр – **Қадимги дунё, Ўрта асрлар** ва **Янги давр**га бўлсак, маълумки, **Қадимги дунё**да аксарият инсонлар онгида **асотир тафаккур** (мифологическое мышление) ҳукмрон бўлган. **Асотир тафаккур**, ҳануз ёзув мавжуд бўлмаган **ибтидоий жамоа** а шароитида пайдо бўлиб, **Шаҳар-давлатлар** босқичида **яхлит тизим** шаклига кирган ва **Буюк салтанатлар** босқичида парчалана бошлаган. Унинг ўрнини Европада фалсафий тафаккур, Мовароуннаҳр, Хуросон ва Эронда тарихий тафаккур эгаллаб борган.

Ўрта асрлар эса ер юзининг турли минтақаларида турлича даврларда шаклланган бўлиб, биз фақат ўзимизга алоқадор бўлган VIII-XV асрлар **Мусулмон маданий минтақасидаги** бадиий адабиёт ривожига

эътибор қаратадиган бўлсак, ушбу 8 аср давомида Му- сулмон маданий минтақасида мазмунан **тавҳидий та- факкур** шаклланди ва ушбу тафаккур тарзи 4 босқич- ли тараққиёт йўлини босиб ўтди: **1) Сунна босқи- чи** (VIII-IX асрлар), **2) Муслмон маърифатчилиги босқичи** (X-XI асрлар), **3) Тасаввуф тариқатлари ва ирфон босқичи** (XII-XIII асрлар), **4) “Мажоз тариқи” босқичи** (XIV-XV асрлар).

Биринчи 2 аср - **Сунна босқичи**да минтақа ада- биёти асосан **араб тилида** ривожланди. Иккинчи - **Муслмон маърифатчилиги босқичи**, яъни X-XI асрларда туркий ва форсий тиллардаги мумтоз шеъ- рият шакллана бошлади. Тилга олинган икки босқич, яъни VIII-XI асрлар давомида яратилган шеърият асосан **дунёвий адабиёт** бўлиб, инсонларнинг дунё- вий ташвиш ва қувончлари ифода этилди. Бу ёруғ дунёнинг бевафолиги, ўткинчилиги, демак, бу дунёда инсон ғам-ташвишдан ўзини олиб қочиб, фақат ўт- ган кунига шуқр қилиб, беш кунлик умри давомида иложи борича моддий олам лаззатларидан фойдала- ниб қолиши кераклиги тараннум қилинди. Бу даврда асосан **Умавийлар** ва **Аббосийлар** халифаликлари, **Сомонийлар**, **Қорахонийлар**, **Ғазнавийлар** каби йи- рик империялар марказларида **сарой адабиёти** риво- жланиб, **мадҳиявий қасидалар** кенг урф бўлди. **Абул Аъло ал-Мааррий**нинг фалсафий қасидалари, **Фир- давсий**нинг “**Шоҳнома**”си ва **Юсуф Хос Ҳожиб**нинг “**Қутадғу билик**” маснавийси каби салмоқли асарлар- да ижтимоий ва инсоний муаммолар, тарих давомида- ги инсоният бошига ёғилган ғам-кулфатлар жиддий таҳлил қилиниб, уларга жавоблар излана бошланди.

XII-XIII асрларга келиб, бутун **муслмон минтақа- си** бўйлаб йириктасаввуф тариқатлари кенг ёйилди ва шу билан бир вақтда мумтоз адабиётда **ирфоний**

шеърят шакллана бошлади. Ана энди “ирфон ўзи нима” деган савол туғилади.

Маълумки, VIII-IX асрларга келиб бутун минтақада (яъни ҳозирги араб мамлакатлари, Туркия, Эрон, Афғонистон, Марказий Осиё ҳудудларида ва қисман Испанияда) ислом дини ғалаба қилди, яъни аксарият аҳоли мусулмонликни қабул қилди. Аммо, очиғини айтиш керак, бу билан минтақа халқлари умид қилган **ижтимоий адолат ҳукмронлиги** ўрнатилмади. Шундан сўнг ушбу ҳолатга эътироз сифатида **зоҳидлик** ҳаракати авж ола бошлади. Ушбу йўналиш кейинчалик **тасаввуфнинг биринчи босқичи** сифатида эътироф этилди. Аммо **сўфий** ва **тасаввуф** тушунчаларини **ориқлик** ва **ирфон** тушунчаларисиз англаб етиб бўлмайди. Чунки ҳар бир **суфий**, тасаввуф йўлига ўзини бағишлар экан, **ориқлик** даражасига етишга интилади. **Ориқлик** даражасига етган суфий эса **валий**, яъни **ягона Аллоҳнинг дўстига** айланади. Аммо бу мақомга етишиш осон иш эмас. Минглаб, миллионлаб инсонлар **суфийлик** йўлига киради, шулардан, агар Аллоҳ қўлласа, битта ёки иккитаси ҳақиқий **ориқ**, яъни **валий** мақомига ноил бўлиши мумкин деб тасаввур қилинади. (“**Ориқ**” сўзи арабча **’арафа** феълидан ясалган. Бу феъл “англаб етмоқ” маъносини билдиради).

Демак, **ирфон** тушунчаси **ориқлик** билан боғлиқ. Яъни, ягона Аллоҳ **ориқни** ўз сирларидан лозим топган даражада огоҳ этиши мумкин. Бунинг учун суфий Аллоҳни севиши керак. Агар Аллоҳ унинг муҳаббатини самимий деб ҳисобласа, уни ҳам ўз дўстлари, яъни **валийлар** қаторига қўшади

Лекин бунинг ўта оғир шартлари бор. “*Мен Аллоҳни севаман*” дейиш осон, аммо ҳақиқатан ҳам Аллоҳ муҳаббатига сазовор бўлиш осон иш эмас. Бу йўлда энг биринчи шарт – инсон мутлақо пок бўлиши, тили

билан дили бир бўлиши керак. Иккинчи шарт барчага меҳр билан ёндошуви, душман қидирмаслиги лозим. Учинчи шарт ҳарқандай ҳолатда Аллоҳ тақдирга мутлақ розилиги талаб қилинади.

Аслида ким Ориф бўлишини Аллоҳ ўзи танлайди.

Тасаввуф ва **ирфон** ўзаро туташ тушунчалар. **Тасаввуф тариқатлари** бир ҳолатнинг **зоҳири** (ташқи жиҳати) бўлса, **ирфон** унинг **ботини** (ички моҳияти) дир. Тасаввуф ирфонсиз бўлмайди, Аммо **ирфон** тасаввуфсиз бўлиши мумкинми? Агар XII - XV асрлар мусулмон минтақасидаги мумтоз адабиёт ривожига жиддий эътибор берилса, **ирфоний шеърият** соф тасаввуфий шеърият чегараларидан кенгроқ эканлигини сезиш мумкин. Қандай қилиб, дейсизми? Мусулмон минтақасида XII-XIII асрларда ўндан ошиқ турли йирик **тасаввуф тариқатлари** шаклланди. Тариқат йўл дегани. Яъни Аллоҳ муҳаббатига сазовор бўлиш, **орифлик** даражасига эришишнинг турли йўллари ишлаб чиқилди. Аммо ҳақиқий **ирфоний шеърият** инсонлар

ишлаб чиққан бундай қонун-қоидаларни мутлақо тан олмайди. Ибн ал-Фориз, Санойй, Хоқоний, Низомий, Навоий шеъриятлари пок қалбларда туғилувчи пок туйғулар ифодасидир ва улар инсонларнинг қалбларини эгаллаб, уларни поклашга хизмат қилади. Чинакам **бадий адабиёт**нинг асл вазифаси ҳам шу.

Биз соф тасаввуфий ғояларни тарғиб қилувчи адабиётга тўхталмаймиз, чунки булар аслида ҳозирги замон илмий-маърифий адабиёт сингари маърифий матнлардир. **Тасаввуф шеърияти** ва мумтоз адабиётга хос соф **ирфоний шеърият** тамомила бошқа-бошқа дунё. Мумтоз адабиётнинг ривожига дунёга келган **ирфоний шеърият**нинг илк йирик намояндалари **Санойй** ва **Хоқонийлар** эди.

Саной Ғазнавий (1080-1141) ўзининг 12 минг байтли **“Ҳадиқат-ул-ҳақойиқ”** достони билан Шарқ оламида жуда машхур бўлиб, унинг 5-боби **ишқ** ҳақида. Унда шоир шундай ёзади:

Ақл дар қуйи ишқ нобиност,

Оқилий кори Бу Синост.

(Ақл ишқ кўчасида сўқирдир,

Оқиллик Абу Али Синонинг ишидир¹)

Фаридиддин Аттор сингари соф тасаввуфий шеърият вакиллари **“ишқи ҳақиқий”** (яъни илоҳий ишқ, Аллоҳ ишқи) ва **“ишқи мажозий”** (яъни инсонлар аро муҳаббат) бошқа-бошқа туйғу деб қарайди. Аммо **Саной, Хоқоний, Низомий, Саъдий** каби ижодкорлар бундай ёндошмайди. Улар ишқ туйғусини яхлит олиб қарайдилар.

Хоқоний Ширвоний (1121-1199) эса **“Ишқ хусусида ва Шайх ул-ислом Носириддин Иброҳим мадҳида”** деб номланган қасидасининг биринчи байтида шундай эътироф этади:

عشق بیفشرد پا بر نمط کبریا
برد به دست نخست هستی ما را ز ما
ما و شما را به نقد بیخودی در خور است
زانکه نگنجد در او هستی ما و شما

Таржимаси:

Ишқ улуғлик наматиға оёғин тираб,

Бизнинг борлиғимизни биздан олиб қўйди.

Энди биз ва сизга дарҳол ўзлигимизни унуттиш муносибдир,

Чунки “биз” ва “сиз”нинг (алоҳида) мавжудлиги унга сиғмағай.

Биринчи мисрадаги кибрия сўзи **“улуғлик”** маъноси-

¹ Бу ўринда Ибн Синонинг **“Ишқ ҳақида рисола”**сига ишора бор.

ни билдиради. “Фарҳанги забон тожик” луғатида бу сўз “Олий қудрат эгаси” маъносида талқин қилинган бўлиб, демак, шоир ушбу сатрларда “ишқ”ни энди дунёвий мазмундан юқорироқ даражага кўтариб, Суфийнинг Олий қудрат эгаси – Аллоҳга бўлган муҳаббати даражасида талқин қилмоқда. Энди бу ирфоний туйғуни дунёвий севги, яъни икки жинс орасидаги табиий интилиш маъносида талқинқилиб бўлмайди, шу сабабли бу ўринда энди иккилик (“мен ва сен”га ажратиш) бўлиши мумкин эмас.

چرخ در این کوی چیست؟ گاه حلقه در راز
عقل در این خطه کیست؟ شحنة راه فنا
بر سر این سر کار کی رسی ای ساده دل
بر در این دار ملک، کی شوی ای بینوا

Таржимаси:

*Фалак бу йўлда нима? Сирлар даргоҳининг ҳалқаси.
Ақл бу чегарада ким? Фано йўлининг миршаби.
Эй соддадил, сен бу ишнинг сирини қачон англаб
етасан?*

Эй бечора, сен бу сарой эшигидан қачон кирасан.

Шоир **ирфоний ишқ**ни назм қолипига солар экан, фалакни сирлар даргоҳининг ҳалқасига, ақлни эса фано йўлининг миршабига ўхшатиб, ташбиҳ санъатидан моҳирона фойдаланмоқда. Хоқоний кейинги икки мисрада “Эй соддадил”, “эй бечора” деб ўқувчига хитоб қилмоқда ва бу ишнинг сирини қачон англаб етасан, қачон бу сарой эшигини очиб кирасан деб, инсонларни **ирфоний ишқ** оламини англаб етишга, унинг сирларидан огоҳ бўлишга даъват қилмоқда¹.

Хоқоний олға сурган ушбу ғоя кейинчалик унинг халафлари – **Низомий, Саъдий, Амир Хусрав** кабилар ижодида янада ривожлантирилиб, ниҳоят **Алишер**

¹ Хоқонийнинг ишқ ҳақидаги қарашлари докторант К.Жумаева тадқиқоти асосида берилмоқда.

Навоий томонидан мукаммал маънавий қадрият даражасига кўтарилди. **Алишер Навоий** умри охирида яратган асари **“Маҳбуб ул-қулуб”** нинг иккинчи қисми 10-бобида ишқни шундай таърифлайди:

“Ишқ ахтаредур дурахшанда, башарият кўзи нур ва сафоси андин ва гавҳаредур рахшанда, инсоният тожининг зеб ва баҳоси андин. Меҳредур толеъ, маҳзун хотирлар хористони андин гулшан ва бадредур ломеъ, тийра кўнгиллар шабистони андин равшан. Баҳредур васеъ, ҳар игрими юз ақлу ҳуш кемасин чўмурғон ва тоғеъдур рафеъ ҳар тиғи минг зуҳд ва тақво бошини учурғон. Шуълаедур сўзанда, хошоки кўп жону кўнгул бўлғон ва барқедур фурузанда, кўп жону кўнгулни ашиғаси кул қилғон...”

Бу таърифларни агар фақат ишқи илоҳийга (яъни суфийнинг Аллоҳга муҳаббатига) нисбат берадиган бўлсак, *“Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”* достонларида қайси ишқ таърифланган бўлиб чиқади? (Дарвоқеъ, баъзи тадқиқотларда бу асарларни ҳам тасаввуф руҳида талқин қилишга уриниш ҳам учраб туради.)

Алишер Навоий ҳақиқий шеъроятни *“ишқ ҳарорати”* сиз тасаввур қилмайди:

“Сўзким, назм чошнисидин ҳарорати бўлмағай ва назм ким, ишқ ҳароратидин ҳирқати булмағай, нурсиз шамъ бил ва сарварсиз жамъ гумон қил. Ҳосил ким, сўзга бу таронадур ва мундин ўзга барча афсонадур ва сўз ишқ сўзидур ва кўнгулда ҳаёт нашғаси ишқ ўзидур”.

Байт:

Сўзки маъносида ишқ ўти нишони бўлмағай,

Бир таҳарруксиз бадан онглаки, жони бўлмағай”.

Навоий мулоҳазаларининг батафсилроқ баёнига ўтишдан аввал мавзуга оид ҳиндистонлик форсизабон шоир Амир Хусрав Деҳлавийнинг бир ғазалига

эътибор қаратиш ўринли бўлади. Бу 7 байтли ғазалга алоҳида мақола бағишланган бўлиб, ҳозирча биз фақат унинг биринчи байти, яъни матлаъсини келтириш билан кифояланамиз:

*Зиҳи намуда аз он зулфу холу орази хуб,
Яке саводу дуввўм нуқтаву саввўм мактуб.*

Агар эътибор қилинса, гўзал чехра “мактуб”га қиёс қилинмоқда, яъни бизнинг нигоҳимизни беихтиёр ўзига жалб қилган гўзаллик аслида Аллоҳ таолодан бизга етказилаётган **муҳим бир хабар** сифатида талқин қилинмоқда. Дарҳақиқат, агар биз гўзалликка ошуфта бўлар эканмиз, уни ягона Тангри таолодан бизга ажиб бир сирли **мактуб** деб қабул қилсак, ва бунинг учун Аллоҳга шукроналар айтиб, Аллоҳ мўъжизасига муносабатда бўлгандек муносабатда бўлсак, бу дунё нақадар гўзалликка бой дунё бўлган бўларди. Бир инсонда ботиний ва зоҳирий гўзаллик уйғунлигини ҳис қилиш қуёш нуридан завқ олишдек мўътабар лаззатдир. Мумтоз адабиёт бизни шундай нафосатларни тўлақонли ҳис қилишларга ўргатади.

Ана энди мумтоз адабиётимизнинг инсонлар маънавий тарбиясидаги **асосий урғу** нега ишқ-муҳаббат масаласига қаратилганлигининг моҳиятини қисқача шарҳлашга уриниб кўрамиз. Агар жиддий эътибор берадиган бўлсак, инсоннинг Аллоҳ яратган бошқа жонзотлардан энг асосий фарқи **маънавият** бўлса, бу ўринда **никоҳ** ва **зино** масаласи ҳал қилувчи аҳамиятга эга эканлиги биринчи ўринга чиқади.

Маълумки, барча жонзотларга Аллоҳ томонидан уч табиий майл (*инстинкт*) берилган: 1) **очликни ҳис қилиш**, 2) **ўлим хавфидан сақланиш**, 3) **насл қолдириш**. Учинчи майл **энг кучли** бўлиб, бунинг сабаби барча жонзотлар турининг ҳаётда давомийлигини сақлашга қаратилганлигидандир. Ана шу масалада

Аллоҳ инсон зотига бошқа барча ҳайвонот дунёсидан фарқли равишда **маънавий юксалиш** хусусиятини юқтиришни лозим топган. Бунинг учун **маънавий тарбия** йўлидаги энг кучли восита сифатида эркак ва аёл орасидаги муносабатларга **ваҳий** орқали муайян **тақиқлар** жорий қилиб, **никоҳ** ва **зино** орасини фарқлаш кераклиги уқтирилган. Шунга кўра ислом динида **никоҳ** савобли амал ҳисобланса, **ширкдан** кейинги **энг** оғир гуноҳ **зино** эканлиги унга белгиланган мажбурий жазо чораларидан ҳам маълум.

Ҳайвонда жинсий майл (*либидо*) бор, унинг учун **никоҳ** ва **зино** фарқланиши йўқ, охират, жаннат ёки дўзах ҳам йўқ. Инсонлар аро **муҳаббат туйғуси** бор, **ишқ** бор. Очиқ тан олинадиган бўлса, Инсон аввало **моддий мавжудот**, шу жиҳатдан инсонлардаги **ишқ туйғусининг либидо** (жинсий майл) билан боғлиқ жиҳати борлигини инкор қилиб бўлмайди. Аммо **имонли инсон** аввало Аллоҳ ғазабидан қўрққанидан **зинодан** сақланишга ҳаракат қилган бўлса, илк бор машҳур суфий аёл **Робияйи Адавия** олға сурган **илоҳий ишқ (ягона Аллоҳга муҳаббат)** ғояси юқорида келтирилган **Хоқоний** қасидасининг бошланиш мисралариданоқ ёрқин ифодалангандек, **муҳаббат туйғусининг** моҳиятини **мутлақо** ўзгартириб юборди. Энди бу туйғу *либидо* эмас, балки **имоннинг энг юксак** даражасидир. Мана шу даражадан қараганда **инсоний муҳаббат туйғусига** инсон **маънавий камолотининг** юксалиш даражасини белгиловчи омил сифатида қараш керак бўлади. **Хоқоний** қасидасидан келтирилган мисралар, бизнинг назаримизда, илк бор масаланинг шу жиҳатига эътибор қаратганлиги билан ўта муҳим аҳамият касб этади. Бу мавзуда **Навоийнинг** қуйидаги изоҳлари масалага янада ойдинлик киритишини алоҳида таъкидлаш ўринлидир:

“Ишқ уч қисмга бўлинади. Биринчи қисм - оддий одамлар (**авом**) **ишқи** бўлиб, халқ орасида машхур ва кенг тарқалгандир... Бу ишқ жисмоний лаззат ва шахвоний нафс билан чегараланадики, олий мартабаси - **шаърий никоҳдир**... Қуйироқ мартабасида жанжал, ташвишлар, кўнгилсизлик ва шармандаликлар кўринадики, бу ҳақда сўзлаш - одобсизлик, баён этиш ҳаёсизликдир”. (Бу таъриф маънавий камолот даражасига етишмаган инсонларга оид.)

“Иккинчи қисм **хавос ишқидурким**, хавос ул ишққа мансубдурлар. Ул **пок** кўзни **пок** назар била **пок** юзга солмоқдур ва **пок** кўнгил ул пок юз ошубидин кўзғалмоқ ва бу **пок** мазҳар воситаси била **ошиқи покбоз маҳбуби ҳақиқий**¹ жамолидин баҳра олмоқ”. (“Иккинчи қисм - алоҳида фазилат эгаларига хос ишқ бўлиб, бу хос ишққа мансуб шахслар пок кўзни пок ният билан пок юзга соладилар ва пок кўнгил у пок юзнинг шавқ-завқи билан беқарор бўлади. Ва бу пок юз воситаси билан пок ошиқ ҳақиқий маҳбубнинг жамолидан баҳра олади”)².

(Бу таърифлар маънавий камолот касб этган **пок кўнгил эгаларига** тегишли бўлиб, Низомий Ганжавий ва Алишер Навоий асарларидаги **Фарҳод ва Ширин**, **Лайли ва Мажнун**, Навоийнинг “**Сабъайи сайёр**” достони биринчи мусофир ҳикоясидаги **Ахий ва Фаррух**, Амир Хусрав Дехлавий асарларидаги **Лайли ва Мажнун**, **Хизрхон ва Дўвалроний** каби тимсоллар воситасида ўзининг ёрқин ифодасини топган.)

(Шоир учинчи қисм - “**сиддиқлар ишқи**” деганда тасаввуфдаги **пири комиллар** – ягона Аллоҳ **ишқи** билан яшаган **орифларни** назарда тутлади. Бу тоифа вакиллари **Жомийнинг** “**Нафаҳот-ил-унс**” ва **Наво-**

¹ “**маҳбуби ҳақиқий**” деганда **Аллоҳ таоло** назарда тутилмоқда.

² Навоий “**ҳақиқий маҳбуб**” деганда ягона Аллоҳ таолони назарда тутлади

ийнинг “Насойим-ул-маҳабба” асарларида мукамал таърифлаб ўтилган.)

Бадий адабиётнинг асл моҳияти ва асосий ва-зифаси инсонларни ана шу руҳда маънан юксали-шини таъминлашдан иборат. Бу йўналишда IX-XV асрларда **арабий, туркий ва форсий** тилларда яратилган улкан ва барҳаёт **мумтоз адабиёт** намуналари **инсоният маънавий тақомилида** беқиёс аҳамият касб этади.

Менинг 2015 йилда нашр этилган “*Мумтоз форс шеърляти бадиятшунослиги ва жанрлар типоло-гияси*” монографик тадқиқотимда IX-XV асрлар форс тилида яратилган мумтоз шеърлят мисолида адаби-ёт назариясига оид янги қарашларни шаклланти-ришга ҳаракат қилган эдим. Хулоса қилиб айтганда, Алишер Навоийнинг адабиёт назариясига оид му-стақил талқинлари Янги давр Европа адабиётшунос-лигининг яратилишидан бирнеча асрлар илгари ша-клланган бўлиб, улар асосида улуғ мутафаккирнинг **ишқ ва бадий ижод нисбати** ҳақидаги ниҳоятда теран ва мукамал қарашлари ётади. Бу қарашлар IX-XV асрлар мусулмон минтақасида асосан форс тилида турли миллат вакиллари томонидан яратилган асар-ларнинг тажрибаси асосида кашф этилган бўлиб, ба-дий адабиётнинг асл моҳияти ва инсонлар маънавий тарбиясидаги аҳамияти ҳақида энг теран хулосалар чиқаришга имкон беради. Албатта, миллий Адабиёт назариясини бир ўтиришда яратиш бўлмайди, аммо Навоий кўрсатган йўлдан изчил илгарилаб борилса, кўнгилдагидек натижаларга эришиш бегумон.

Prof. Dr. Abdurrahman Güzel,
Başkent Üniversitesi
'ALİ ŞİR NEVÂYÎ ARAŞTIRMA VE UYGULAMA MERKEZİ
MÜDÜRÜ'
Bağlıca Kampüsü Etimesgut-Ankara

ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN ESERLERİNDE DİL VE KÜLTÜR ŞUURU

Özet. Dilin, toplumu birleştirme ve bir arada tutma gücünün farkında olan ve bu anlayışla Türkçe bayrağını kaldıran Nevâyî; şiir, tezkire, tarih, dil, devlet adamı ve musiki alanlarında önemli eserler vermiş ve Türkçenin bu bölgede bir şiir dili olması için hem teorik hem de sanat değeri yüksek eserler kaleme almıştır. Alî Şîr Nevâyî'nin Çağatay Türkçesiyle farklı tür ve şekillerde kaleme aldığı otuza yakın eser, Timurlu sahasında Türkçe'nin bir yazı dili olarak öne çıkmasında olduğu gibi, tür ve şekil konusunda da örnek bir model oluşturmuştur. Alî Şîr Nevâyî gerek eserleri ile gerekse gençleri Türkçe yazmaya teşvik etme anlayışıyla, Kaşgarlı Mahmud'un Türkçe bayrağını asırlar sonra devralıp aynı şuur ve heyecanla geleceğe taşıyan bir ilim insanıdır. Onun bütün çabası, Türkçeyi, Türk şairlerini ve mütefekkirlerini öne çıkarmak ve unutulmaktan kurtarmaktır. Bu tavır, dönemin şartlarında Farsçanın bir edebiyat ve kültür dili olarak yaygınlığı karşısında oldukça cesur bir tavidir. Nevâyî; dinî - ahlâkî, tarih muhtevalı, edebiyat tarihli, tahkiyevî mesnevileri, Türkçe yazmaları gibi konularda da birçok eser kaleme almıştır. Ayrıca Çağatay Türkçesi'nin bir şiir dili haline gelmesini sağlayan Nevâyî, dili kullanma becerisi ve üslubuyla adeta bu şivenin mucidi kabul edilmiştir. Alî Şîr Nevâyî'nin Türkçe konuşanlara sağladığı bu imkânlar, mensup olduğu toplumda bir kültürel dönüşüme

de zemin hazırlamıştır. Böylece dilin, düşünceyi tayin etme gücünün eseri olarak toplum da Türkçe eserlerle zengin bir dil ve düşünce birikimine sahip olabilmıştır. Bu yönüyle Alî Şîr Nevâyî, Hindistan'dan Anadolu'ya kadar geniş bir Türk âleminde Türkçenin etkili, zarif ve nükteli bir edebî dil olması ve bir kültür dili olarak gelişmesinin en önemli mimarlarından dır. 'Türk dünyasının büyük Türk Dili, Türk Kültürü âlimi ve Devlet adamı Ali Şîr Nevayi' Türkçecilik şuuruyla hemhal olan ve yazdığı her bir eserleriyle de Türkçeye ruh veren milli şuurunu yüksek Türk büyüğüdür.

Anahtar Kelimeler: Türk Dili, Türk Kültürü, Milli Şuur, Türk Dünyası.

Summary. The language and join the community with this understanding and keeping together that are aware of the power of who raised the Turkish flag Neva; poetry, follows the history, language and music, and produced important works in the fields of Turkish language of a poem in this area, both theoretical and works of a high artistic value, he wrote. About thirty works written by Ali Şîr Nevayi in different genres and ways in Chagatai Turkish have formed an exemplary model in terms of genre and shape, as well as in the prominence of Turkish as a written language in the Timurid field. Turkish writer Ali Şîr Nevayi is a scientist who took over the Turkish flag of Mahmud of Kashgar centuries later and carried it to the future with the same consciousness and excitement, both with his works and with the understanding of encouraging young people to write in Turkish. His whole effort is to bring Turkish language, Turkish poets and contemplatives to the forefront and to save them from oblivion. This attitude is a very brave attitude in the face of the prevalence of Persian as a language of literature and culture under the conditions of the period. Nevayi has also written many works on topics such as religious - moral, historical content, literature, arbitration masnevi, Turkish manuscripts. In ad-

dition, Nevayi, who made Chagatai Turkish become a poetic language, has been accepted as the inventor of this dialect with his ability and style of using the language. These opportunities provided by Ali Şir Nevayi to Turkish speakers have also prepared the ground for a cultural transformation in the society to which he belongs. Thus, as a result of the power of language to determine thought, society was able to have a rich accumulation of language and thought with Turkish works. In this respect, Ali Şir Nevayi is one of the most important architects of the effective, elegant and witty literary language of Turkish and its development as a cultural language in a wide Turkish world from India to Anatolia. 'The great Turkish Language of the Turkic world, scholar of Turkish Culture and statesman Ali Shir Nevayi' is a Turkish great with a high national consciousness who is at one with the consciousness of Turkishness and gives spirit to Turkish with each of his works he writes.

Keywords: Turkish Language, Turkish Culture, National Consciousness, Turkic World.

GİRİŞ

Türk tarihinin önemli bir dönemini temsil eden Timurlu Devleti, aynı zamanda millî şuur ve millî kimliğin güçlü bir biçimde temsil edildiği örnek bir Türk devletidir. Emir Timur ve ahfadının Türkçe'ye verdiği değer, dilin millet hayatındaki önemli rolünü ortaya koymaktadır. Daha önce kurulan bazı Türk devletlerinde Farsça ve Arapça eserlerin desteklenmesi ve daha da önemlisi bazı Türk devletlerinde resmî dil olarak Farsça'nın kabul edilmesi, Timurlu Devleti'nin tarih sahnesindeki önemini göstermektedir. Timurluların bilim ve sanata önem vermesi ve sanatçıları himaye ederek Türkçe edebî eserlerin yazılmasını desteklemesi, Farsça'nın kültür dili olarak hâkim olduğu bu coğrafyada Türkçe'nin öne çıkmasını sağlamıştır.

Bu konuda muazzam bir gayret gösteren ve eserleriyle Türkçe'yi âdeta yeniden diriltten Alî Şîr Nevâyî, Türkçe suuruyla tarihimizde önemli bir yere sahip olmuştur.

Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Nizâmüddin Alî Şîr Nevâyî (öl.1501), 9 Şubat 1441'de Herât'ta doğmuş bir Uygur Türküdür. Çocukluk arkadaşı olan Hüseyin Baykara (öl.1506)'nın hükümdar olmasıyla birlikte Mühürdarlık ve Emirlik gibi görevlerde bulunan Nevâyî, Molla Câmî (öl.1492)'yle tanıştıktan sonra Nakşbendîliğe intisap etmiştir. Timurlu Devleti'nin kültürel kimliğini oluşturan Çağatay Türkçesi'nin gelişmesi ve Çağatay edebiyatının teşekkülünde önemli rol üstlenen Nevâyî, şiir, tezkire, tarih, dil ve musiki alanlarında önemli eserler vermiş ve Türkçe'nin bu bölgede bir şiir dili olması için hem teorik hem de sanat değeri yüksek eserler kaleme almıştır.

Bilindiği gibi, Uygur Türkçesi ile Karahanlı Türkçesi'nin birikimleri üzerinde gelişen Çağatay Türkçesiyle, XIII.-XIV. yüzyıllardan itibaren bazı eserler kaleme alınmış olsa da Çağatay Türkçesi'nin esas kuruluş ve gelişme dönemi XV. yüzyıldır. Nizâmî, Hüsrev, Selman ve Hâfız gibi Fars şiirinin klasik dönem şairlerinin yaygın olarak okunduğu bir coğrafyada, Sekkâkî, Mîr Haydar, Lutfî, Gedâyî ve Hâfız Hârizmî gibi şairlerin Çağatay Türkçesiyle kaleme alınan eserleri, yeni bir edebî dilin doğuşunu temsil eder. Bundan sonraki dönem, özellikle de XV. yüzyılın ikinci yarısında klâsik bir nitelik kazanan Çağatay Türkçesi, Hüseyin Baykara'nın himayesinde geniş bir alana yayılmıştır. Kendisi de bir şair olan ve Çağatay Türkçesiyle divan tertip eden Hüseyin Baykara, sanat ve edebiyat meclisleriyle de ünlüdür. Onun sanatçıları ve sanat mahfillerini desteklemesi, Çağatay Türkçesinin gelişmesinde önemli bir teşvik unsuru olmuştur. Kültür tarihimizde "Baykara meclisi" tabiriyle ifade edilen sanat ve kültür ortamları,

Timurlu sanat ve kültür hayatının zenginliğini yansıtır. Bu meclislere Alî Şîr Nevâyî ile birlikte katılan Hüseyin Baykara, bir şair-hükümdar olarak Çağatay Türkçesinin en önemli hâmilerinden kabul edilir. Sanat ortamlarının nitelikli eserlerin yazılmasındaki rolü, Timurlu kültür çevresinde kaleme alınan eserlerde açıkça görülmektedir. Bu verimli sanat çevresinde Çağatay Türkçesine zengin ifade imkânları kazandıran Alî Şîr Nevâyî, klasik dönemini tamamlayan Farsça şiirin mecaz ve mazmun dünyasını da Türkçe'ye başarıyla uyarlamıştır. Böylece Farsça'nın kültür coğrafyasında yüzyıllar boyu oluşan birikimi Türkçe olarak ifade etme başarısını göstermiştir.

Alî Şîr Nevâyî'nin Çağatay Türkçesiyle farklı tür ve şekillerde kaleme aldığı otuza yakın eser, Timurlu sahasında Türkçe'nin bir yazı dili olarak öne çıkmasında olduğu gibi, tür ve şekil konusunda da örnek bir model oluşturmuştur. Farklı dönemlerde kaleme aldığı şiirlerini beş Divân'da toplayan Nevâyî, klasik şiirde başka örneğine rastlanmayan bir verimlilik sergilemiştir. Aynı durum onun hamse yazarlığında da görülür. Bilindiği gibi Alî Şîr Nevâyî, Türk edebiyatında ilk hamse yazarı olarak kabul edilir. Bu özelliğiyle kendisinden sonra yetişen şairlere örnek teşkil eden Nevâyî, Türk edebiyatında ilk tezkire yazarı olarak da bu vasfını sürdürür. Onun, Mecâlisü'n-Nefâ'is adlı eseri Türk edebiyatında şu'arâ tezkiresi türünün ilk örneğidir. Aynı şekilde, mutasavvıfların biyografilerini ihtiva eden Nesâyimü'l-Mahabbe adlı eseri de bu türde ilk Türkçe eser vasfına sahiptir. Alî Şîr Nevâyî bu örneklerde olduğu gibi, Arap ve Fars edebiyatlarındaki yaygın edebî türlerin Türkçe örneklerini ortaya koyarak Türk şairlerine öncülük etmiştir.

Alî Şîr Nevâyî, sadece Türkçe eser yazmakla kalmamış, aynı zamanda Türk dilinin zenginliğiyle ilgili Risâle-i Mu'ammâ, Mîzânü'l-Evzân ve Muhâkemetü'l-Lugateyn gibi

eserler de kaleme almıştır. Özellikle 1499'da tamamlanan Muhâkemetü'l-Lugateyn; Türkçe'nin Arapça'dan geri kalmayan bir zenginliğe sahip olduğunu Divânü Lugat-it-Türk adlı eseriyle ortaya koyan Kaşgarlı Mahmud'dan yaklaşık dört asır sonra, bu kez Türkçe'nin Farsça'dan üstünlüğünü ispat eden bir muhtevaya sahip olmakla, eşsiz bir değer taşır. Türk toplulukları arasında Farsça eserlerin yaygın olarak okunup yazıldığı bir dönemde, Türkçe'nin ifade gücü ve zenginliği konusunda önemli bilgi ve örnekler içeren bu eser, Alî Şîr Nevâyî'nin Türkçe şuurunu gösteren bir şaheserdir. Alî Şîr Nevâyî gerek bu eseriyle gerekse gençleri Türkçe yazmaya teşvik etme anlayışıyla, Kaşgarlı Mahmud'un Türkçe bayrağını asırlar sonra devralıp aynı şuur ve heyecanla geleceğe taşıyan bir Türk büyüğüdür.

Onun bir başka özelliği de kaleme aldığı mesnevilerin seçiminde ortaya çıkmaktadır. Halk arasında yaygın olarak okunan ve dinlenen bazı mesnevileri Türkçe olarak kaleme alan Alî Şîr Nevâyî, Leylî vü Mecnûn ile Ferhad ü Şîrîn adlı mesnevilerini yazma sebebini, Türkçe konuşan edebî zevk sahiplerine bu hikâyeleri anlatma ihtiyacına bağlar:

*Çün Fârsî erdi nükte şevki
Azrak erdi nükte şevki*

*Ol til bile nazm boldı melfûz
Kim Farsî anglar oldı mahzûz*

*Men Türkçe başlaban rivâyet
Kıldım bu fesâneni hikâyet*

*Kim şöhreti çün cihânga tolgay
Türk elige dağı behre bolgay*

*Neçün ki bu kün cihânda etrâk
Köp-tür hoş-tab' u sâfi-idrâk.*

(Nüktenin verdiği şevk Farsça olduğu için, Türkçenin zevki ondan daha azdı. Farsça bilenler o dille yazılan şiirden haz alırlardı. Ben rivayete Türkçe başlayıp bu efsaneyi anlattım. Eserimin şöhreti cihana dolacak ve Türk illeri de bundan nasip alacak. Bugün cihanda iyi huylu ve temiz idrak sahibi Türkler çoktur.)

Nevâyî, Türkçe şiir söyleme konusundaki hassasiyetini dile getirirken, Farsça şiirin etkisinde kalarak anadillerini ihmal eden gençleri de uyarır. Esasen onun bütün çabası, Türkçeyi, Türk şairlerini ve mütefekkirlerini öne çıkarmak ve unutulmaktan kurtarmaktır. Nitekim, “Molla Câmî'nin Bahâristan'ı ile Devletşâh Tezkiresinde yer almayan Türkçe yazan şairleri unutulmaktan kurtarmak, Türkçe yazmayı teşvik etmek ve yeni yetişenlere öncülük etmek gayesiyle” kaleme aldığı Mecâlisü'n-Nefâis adlı eserinde millî şuurunu ve Türk kimliğini bir kez daha göstermiştir. Bu tavır, dönemin şartlarında Farsça'nın bir edebiyat ve kültür dili olarak yaygınlığı karşısında oldukça cesur bir tavidir. Yüzlerce yıl sanatçılar tarafından işlenen ve zengin bir ifade ve anlam dünyasına sahip olan Farsça'nın kültürel hâkimiyetine karşı sergilediği bu tavır, siyasî gücünü kaybetmekte olan Timurlu Devleti'nin kültürel varlığını geniş bir alanda taşımasına imkân sağlamıştır.

Alî Şîr Nevâyî, dinî ve ahlâkî konularda da birçok eser kaleme almıştır. Bunlardan biri de, Hayretü'l-Ebrârı adlı eseridir ki, onun beş mesnevisinden ilkidir. Eser, 3987 beyitten oluşan bir Nasihat-nâme türündedir. Bu sebeple eser, Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı'nın ilk nazım türlerinden olan 'Besmele-nâme ile aşlar. İlerleyen beyitlerde “Tanrı'ya hamd'tan sonra Münacaat, Na't ve “iman” ile “islam” dan bahseder. Ayrıca Çihil Hadîs, Nazmu'l-Cevâhir,

Lisânu't-Tayr, Sirâcü'l-Müslimîn ve Mahbûbu'l-kulûb gibi eserleri de, dinî-tasavvufî konulardaki birikimini yansıtır.

Aynı şekilde, onun tarih muhtevalı Târîh-i Enbiyâ vü Hükemâ, Târîh-i Mülûk-i Acem, Zübdetü't-Tevârîh adlı eserleri de bilinmektedir. Onun, gerek dinî gerekse tarihî konularda yazdığı bu eserler, inanç ve düşüncesi hakkında da bazı ipuçları taşımaktadır. Molla Câmî'nin müridi olan Alî Şîr Nevâyî'nin yazdığı eserlerin türü ve çeşitliliği, onun "toplumun muallimi" özelliğini yansıtır. Zira gelişme sürecindeki Çağatay Türkçesiyle farklı alanlarda eser kaleme alma tavrı, onun topluma örnek olma ve genç sanatçılara yol gösterme anlayışından kaynaklanmıştır. Bu özelliğiyle Nevâyî, kendi dönemindeki yazılı kültürün kurucusu hüviyetini taşır.

Nitekim, Ord. Prof. M. Fuad Köprülü'nün edebiyat tarihi bakımından bu dönemin "Nevâî devri" olarak adlandırılmasının daha doğru olacağını belirtmesi, klâsik dönemde Alî Şîr Nevâyî'nin üstlendiği önemli rolü ifade eder. Onun, toplumun bütün kesimlerine hitap eden zengin tür ve anlatıma sahip eserleri, aynı zamanda dil şuurunu yaygınlaştırma anlayışını göstermektedir. Alî Şîr Nevâyî'nin eserlerinin sade ve halk diline yakın olması da geniş halk topluluğuna hitap etme tavrının eseridir. Onun Leylî vü Mecnûn, Ferhad ü Şîrîn, Sedd-i İskender gibi tahkiyevî mesnevileri, daha önce de belirtildiği gibi halk arasında yaygın olan Farsça eserlerin yerine Türkçe eserlerin okunması hedefini ortaya koymaktadır. Alî Şîr Nevâyî'nin Türkçe konuşanlara sağladığı bu imkânlar, mensup olduğu toplumda bir kültürel dönüşüme de zemin hazırlamıştır. Böylece dilin, düşünceyi tayin etme gücünün eseri olarak toplum da Türkçe eserlerle zengin bir dil ve düşünce birikimine sahip olabilmıştır.

Nevâyî'nin birçok eserinde Türk sanatçıların Farsça yazmalarını tenkit etmesi ve onların Türkçe yazmalarını talep etmesi Türkçe konusundaki hassasiyetini gösterir:

Andın songra kim Türk tilining câmi'iyyeti munça delâyil bile sâbit boldı, kirek irdi kim bu halk arasındın peydâ bolgan tab' ehli salâhiyyet ve tab'ların öz tilleri turgaç özge til bile zâhir kılmasa irdi ve işke buyurmasalar irdi. Ve eger ikkelesi til bile aytur kâbiliyyetleri bolsa, öz tilleri bile köprek aytsalar irdi.

(Ondan sonra Türk dilinin birleştirici yönü bunca delillerle sabit oldu. Bu halk arasında ortaya çıkan sanatçı tabiata sahip kişilerin kabiliyetlerini öz dilleri dururken başka dille göstermemeleri gerekirdi. Ve eğer her iki dille söyleme kabiliyetleri olsa, kendi dilleriyle daha çok söyleselerdi.)

Çağatay Türkçesi'nin bir şiir dili haline gelmesini sağlayan Nevâyî, dili kullanma becerisi ve üslubuyla adeta bu şivenin mucidi kabul edilmiştir. Bu yüzdendir ki bazı eserlerde Çağatay Türkçesi yerine "Nevâyî dili" tabiri kullanılmıştır. Nevâyî, Türkçeye karşı ihmalkârlığın sebeplerini açıklarken ilk zamanlarda kendisinin de Farsça şiirler yazdığını, fakat "şuur yaşı" na ulaştınca, ana dili üzerinde düşünmeye başladığını şöyle ifade etmektedir:

"Gençliğimin ilk sıralarında şiire, edebiyata merak sardırmağa başlamıştım. Tabiatımda birtakım parıltıların sıcaklığını duymakta idim. Bu yolda bazı şeyler yazmağa çalışırken yukarda söylediğim göreneklerden yakamı kurtaramadığım için Farsça yazıyordum. Biraz daha iyi düşünmeğe başladığım çağda Ulu Tanrı gönlüme güzellik ve incelik sevgisi doldurdu. Yaradılışım bayağı ve bayağılıktan kaçınmayı, iyiyi ve güzeli sevmeyi buyuruyordu. O zaman ana dilimin üzerinde düşünmeğe koyuldum. Türkçenin derinliklerine dalınca on sekiz bin âlemden daha yüksek bir âlem göründü Bu âlemin süsler, ziynetler içerisinde enginleşen göğü, dokuz gökten daha üstündü. Bu fâziletler, yücelikler hazinesinin incileri, yıldızlardan daha parlaktı. Bu âlemin bahçelerine daldım; gülleri güneşler gibiydi.

Her yanında gözler görmedik, el ayak değmedik neler, neler vardı. Ama bu tılsımın yılanları pek korkunç, bu güllerin dikenleri pek yamandı! Bunları görünce düşündüm ve dedim ki: Demek bizim Türk sanatkârları bu korkulu, üzüntülü şeylerden çekindikleri için Türkçeyi bırakmışlar ve böyle göçüp gitmişler”.

Onun Timurlu sahasında başlattığı bu kültür hareketi, kısa zamanda geniş bir alanda etkili olmuş ve birçok şairin Çağatay Türkçesiyle şiirler yazmasını sağlamıştır. Bunun en tipik örnekleri XVIII. yüzyıla kadar Osmanlı sahasında ki şairlerin Nevâyî etkisinde gazel yazmış olmalarıdır.

Bu yönüyle Alî Şîr Nevâyî, sadece Timurlu coğrafyasında değil, Hindistan’dan Anadolu’ya kadar geniş bir Türk âleminde Türkçe’nin etkili, zarif ve nükteli bir edebî dil olması ve bir kültür dili olarak gelişmesinin en önemli mimarlarından. Nevâyî’den sonra özellikle Şeybânîler döneminde büyük ilgi gören Çağatay Türkçesi, Şiban Han ve Ubeydullah Han gibi hükümdarların himayesinde varlığını sürdürmüştür.

Bilhassa XVI. yüzyılda Babürlü sarayında edebiyat dili olarak kabul gören Çağatay Türkçesi, Babür Şah başta olmak üzere, pek çok şairi etkilemiştir. Kuzey Hindistan’da Hintçe ve Farsça’nın yaygın bir kültür dili olmasına rağmen, bu dönemde Çağatay Türkçesiyle şiir yazma geleneginin oluşmasında, hiç şüphe yok ki Alî Şîr Nevâyî’nin önemli etkisi söz konusudur. Esasen, sadece bu bölgede değil, geniş Türk coğrafyasında;

“Farsça’nın resmî dil olarak hüküm sürdüğü, Fars edebiyatının Mevlânâ Câmî ile zirveye ulaştığı ve münevverlerin Farsça yazmayı meziyet saydıkları dönemde, Nevâyî’nin, Türkçe’nin birçok yönlerden Farsça’dan üstün olduğunu savunması ve Türkçe ile de yüksek bir edebiyat meydana getirmenin mümkün olduğunu bizzat eserleriyle ispat etmesi, genç şairleri Türkçe yazmaya

(Böylece Türk halkının fasihlerine kendi söz ve ibarelerinin mahiyetinden, kendi dil ve kelimelerinin keyfiyetinden haberdar edip Farsça konuşurların (Türkçe) ibare ve sözler hususunda yerici serzenişlerinden kurtararak onlara büyük hak sağlamış olduğumu umuyorum. Onlar da çektiğim zahmet ve meşakkatin karşılığı olarak, ortaya koyduğum bu gizli ilimden vukuf bulurlarsa, ümidim o ki, ben Fakiri hayır dualarıyla yâd edecekler, ruhumu şâd edeceklerdir.)

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bilindiği gibi VIII. asırda Türkçe şuuruyla yetişen Gök-türk Hakanı Bilge Kağan, Bilge Tonyukuk; Hz. Muhammed (s.a.v.)'in "Türk dilini öğreniniz, çünkü Türklerin uzun sürecek bir hükümranlıkları olacaktır" hadisini mehenk taşı kabul eden Kaşgarlı Mahmud, Türkçenin Arapçadan daha üstün olduğunu ortaya koyarken;

XV. asırda "Tanrı'yı-Cebrail'i ve Hz. Âdemi, Türkçe konuşturan Alaaddin Gaybi Kaygusuz Abdal,

XV. asırda Batı Türkistan'da Türkçenin Farsçaya karşı üstünlüğünü ve Türkçenin bütün dünya dillerinden daha zengin bir dünya dili olduğunu Çağatay Türkçesiyle ortaya koyan ALİ ŞİR NEVAYİ'yi rahmetle anar ve her Türk'e bu ruhu veren Rab'bımıza şükürler olsun deriz.

Yazımı Türkçecilik şuuruyla hemhal olan ve yazdığı her bir eserleriyle de Türkçeye ruh veren ALİ ŞİR NEVAİ' hakkında merhum Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın da;

"Her Türk'ün bu ismi hürmet ve minnetle anması lazımdır. Hakiki ilmin çetin yolunda yürümek zahmetine katlanan her Türk, medeniyetimizin bu büyük mümessilini tanımak mecburiyetindedir. Bu, bir medeniyet borcudur. Şarkın ve Garbın yabancı bilginleri onun üzerine dikkatle eğilmişlerdir. Gönül isterdi ki bizde de onun namına enstitüler kurulsun ve ciddi bir tetkik sahası açılsın. Bir deha

6. Bilkan, Ali Fuat; "Hindistan Kütüphanelerindeki Türkçe Divânlar", *Journal of Turkish Studies*, Hasibe Mazioğlu Armağanı, Harvard University, 1998.

7. Çelebioğlu, Âmil, Ali Nihad Tarlan, Ankara 1989 T.C. Kültür Bak. Yay.

8. Eraslan, Prof. Dr. Kemal; Alî-Şîr Nevâyî, *Mecâlisü'n-Nefâyis I (Giriş ve Metin)*, TDK Yay., Ankara, 2001.

9. Güzel Abdurrahman, *Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara 2021, 9. Baskı.

10. Hüseyin Baykara, *Dîvân*, Hazırlayan: Talip Yıldırım, TDK Yayınları, Ankara, 2021.

11. Karasoy, Dr. Yakup; Şiban Han *Dîvânı (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*, TDK Yay., Ankara, 1998.

12. Metin Karaörs, *Aşık Paşa Ve Ali Şir Nevayî'de Türkçe Sevgisi Ve Türkçenin Gücü*, *Türk Dünyası Araştırmaları dergisi*, sayı 190, Şubat 2011,

13. Köprülü, Ord. Prof. M. Fuad; *Edebiyat Araştırmaları 2*, Ötüken Yay., İstanbul, 1989.

14. Levend, Agâh Sırrı; *Ali Şir Nevaî, II. Cilt, Divanlar*, TDK Yay., Ankara, 1966.

15. Levend, Agâh Sırrı; *Ali Şir Nevaî, III. Cilt, Hamse*, TDK Yay., Ankara, 1967.

16. Levend, Agâh Sırrı; *Ali Şir Nevaî, IV. Cilt, Divanlar İle Hamse Dışındaki Eserler*, TDK Yay., Ankara, 1967.

17. Sertkaya, Osman Fikri; *Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri*, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C.XVIII, 133-138; *Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri II*, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.XIX, 171-184, 1971.

18. Tekcan, Münevver; *Bayram Han'ın Türkçe Divanı*, Bulut Yay., İstanbul, 2005.

19. Yücel, Bilâl; *Bâbü'r Divânı*, *Gramer-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*, AKM Yay., Ankara, 1995.

Қосимжон СОДИҚОВ,
филология фанлари доктори, профессор
(Тошкент давлат шарқшунослик университети)

ЭСКИ ЛУҒАТЛАРДАГИ ФОНЕТИК ИЗОҲЛАР ВА АЛИШЕР НАВОИЙ АСАРЛАРИДА ҚЎЛЛАНГАН СЎЗЛАРНИ ТЎҒРИ ЎҚИШ МАСАЛАСИ

Аннотация: Алишер Навоий яшаган чоғлардан то ўтган юзйил бошларига қадар бўлган оралиқда классик ўзбек тили (“чиғатой тили”) асарлари бўйича луғатлар яратилган. Луғатларда классик асарларда ишлатилган сўзларнинг маънолари билан бир қаторда, уларнинг фонетик хусусияти, ёзилиши ва талаффузи, полифоник ҳарфларнинг ушбу ўриндаги вазифаси, сўзларнинг фонетик вариантлари кенг қамровда ёритилган. Луғатчилар танлаган принциплар турк лексикографияси ва тилшунослигининг тарихий метод ҳамда анъаналари, қолаверса, классик ўзбек ёзма адабий тили матнларида қўлланган сўзларни тўғри ўқиб, мазмунини тўғри талқин этиш имконини беради. Ушбу мақола эски луғатларда келтирилган фонетик изоҳлар ва уларнинг талқинига бағишланган.

Таянч сўзлар ва бирикмалар: лексикография, тарихий лексикография, “чиғатой тили”, сўз, семантика, луғатлар, фонетика, фонетик изоҳлар, арабча ҳарфларнинг ўқилиши, ҳарфларнинг фонетик вазифаси, тарихий тилшунослик.

Аннотация: Со времен Алишера Навои до начало прошлого столетия созданы многочисленные словари по произведениям классического узбекского (“чагатайского”) языка. В них наряду с пояснениях значений слов

классического языка, также широкомасштабном форме розяснены их фонетические особенности, орфоэпия и правописания слов, фонетические функции букв и вариантов данных единиц. Принципы в данных словарях дают не только изучением исторических методов и традиций тюркской лексикографии и языкознаний, но и дают возможность правильного чтения и достоверного толкования значений слов в классических письменно-литературных текстах. Данная статья посвящена фонетическим толкованиям в данных словарях и их розяснениям.

Ключевые слова и словосочетания: лексикография, историческая лексикография, “чагатайский язык”, слово, семантика, словари, фонетика, фонетические пояснения, чтение арабских букв, фонетические функции букв, историческое языкознание.

Annotation: From the time when Alisher Navoi lived to the beginning of the last century, numerous dictionaries were created based on the works of the classical Uzbek (“Chagatai”) language. In dictionaries, along with definitions of words which were used in classical works, their phonetic features, writing and spelling of them, functions of polyphonic letters in this position, phonetic options of words were highly explained. The principles were chosen by lexicographers provide an opportunity to study the historical methods and traditions of Turkic lexicography and linguistic as well as for the correct reading and the reliable interpretation of the meaning of the words used in the classical Uzbek written literary texts. This article is about phonetic explanations and their interpretations used in old dictionaries.

Key words and phrases: lexicography, historical lexicography, “Chagatai language”, word, semantics, dictionaries, phonetics, contrasting explanations, reading Arabic letters, background functions of letters, historical linguistic knowledge.

СЎЗБОШИ

Ўзбек тилшунослиги тарихида Низомиддин Мир Алишер Навоий асарларида қўлланган сўзларни жамлаб, изоҳли луғатлар тузиш, “чиғатой тили” бўйича илмий грамматик китоблар яратишга эътибор кучли эди. Бундай луғатлар ва грамматикалар форсча ва туркий тилларда бўлиб, Навоий яшаган чоғлардан то ўтган юзйил бошларига қадар бўлган ораликда яратилган. Уларда Мавлоно Лутфий, Мир Ҳайдар, Алишер Навоий, Хусайн Бойқаро, Заҳириддин Муҳаммад Бобур сингари ижодкорларнинг асарларидан олинган сўзларнинг маънолари очиқланган. Ушбу луғатлар айни чоғда ўз даврининг грамматик асарлари ҳам саналади. Луғат эгалари классик манбаларда, биринчи галда, Навоий асарларида ишлатилган сўзларнинг маъноларини изоҳлар экан, уларнинг талаффузи, ўзига хос фонетик хусусиятига ҳам тўхталиб ўтганлар. Айрим луғатларда “чиғатой тили”нинг фонетика ва морфология бўлимлари ёритилиб, сўнгра луғат қисмига кўчилади.

Луғатларда сўзлар маъноси ва унинг товуш хусусиятини изоҳлашнинг ўзига яраша принциплари амал қилган. Луғатчилар танлаган принциплар туркий лексикография ва тилшунослигининг тарихий метод ҳамда анъаналари, қолаверса, классик ўзбек ёзма адабий тили матнларида қўлланган сўзларни тўғри ўқиб, мазмунини тўғри талқин этиш имконини беради.

Луғатлардаги фонетик изоҳлар Навоий ишлатган сўзларни тўғри ўқиш очқичидир

Луғатларда классик асарларда ишлатилган сўзларнинг маънолари билан бир қаторда, уларнинг фо-

нетик хусусияти, ёзилиши ва талаффузи, полифоник ҳарфларнинг ушбу ўриндаги вазифаси, сўзларнинг фонетик вариантлари кенг қамровда ёритилган. Бу нарса бошқа тил эгалари, қолаверса, қипчоқларга ёки ўғуз туркларига, айниқса, усмонли туркчасида сўзловчиларга “чиғатойча” матнларни ўқиш ва уларнинг маъносини талқин этишда қўл келган.

Луғат тузувчилар сўзларнинг ўқилиши ва англамини изоҳлар экан, айтиш шакли ва маънода қай бир ижодкорнинг асарида, ҳатто қандай вазиятда қўлланганини айтиб, ўша байт ёки жумлани мисол келтирадilar.

Классик асарларда ишлатилган сўзлар маъноси, уларнинг фонетик жиҳати, ҳарфларнинг ўқилиши борасида луғатчиларнинг ўзига хос ёндашувлари, талқин усуллари бор.

Ёзилиши бир хил, талаффузи турлича бўлган сўзларнинг ҳар бири мустақил сўз мақола сифатида берилади.

Масалан:

ot (اوت) – “ātaš” ma’nāsīnadur (DDT.76);

ot (اوت) – “yerdā bitān ot” ma’nāsīnadur (DDT.76);

öt- (اوت) – imāla ilä; “amr edüp geč-” demäkdür (DDT.78).

Ёзилиши ва ўқилиши бир хил, лекин бир неча маънони англатган сўзларнинг мисоли:

ötmäk (اوتماک) – kāf ‘arabīdur; “getmāk” va “gečmāk” va daxī “etmāk” demäkdür, “nān” ma’nāsīna (DDT.90).

Демак, ötmāk сўзи öt-нинг масдари бўлиб, “кетмак”, “кечмак” маъноларини англатади. Шунингдек, эски туркий битиглардаги “нон” маъносини англатган etmāk сўзи Навоий асарларида ötmāk шаклида ишлатилган. “Қутадғу билиг”да бу сўз etmāk шаклидадир: tuz-etmāk – жуфт. “туз-нон” (ҚБС,276). Навоий

асарларидаги ötmäk сўзи öt- феълидан ясалган эмас, у қадимги etmäk нинг фонетик жиҳатдан ўзгарган (e>ö) вариантдир: etmäk>ötmäk. Кўриниши ва айтилиши бир хил бўлгани учун “Абушқа”нинг муаллифи уни шу ерда эслаб ўтган, холос. Бундай фонетик ҳодиса бошқа сўзларда ҳам бор: “Қутадғу билиг”да – ew (ҚБС,100); ҳозирги ўзбек адабий тилида – üy (адаб.орф.: уй); уй-ғурчада ва Тошкент шеvasида – öy.

Чоғиштиринг, XVIII юзйилда яшаб ижод этган ёзувчи, тарихчи ва олим Мирзо Меҳдихон Асртабодийнинг (унинг Мўнший, Мозандароний, Кавкаб лақаблари ҳам бор) Навоий асарлари бўйича тузган туркча-фосча “Санглох” луғатида: ötmäk (اوتماک) ҳамда etmäk (اتماک) – “нон” (Sang.120a.11); ötmäkči (اوتماکچی) – “нонвой” (Sang.120a.13).

Луғатда “нон” англамидаги etmäk ва ötmäk сўзларининг изоҳланиши шундай:

etmäk (اتماک) – “суқунли tā ва fatḥa ли mīm билан” (besukün-e tā va fatḥ-e mīm) айтилган;

ötmäk (کامتوا) эса “ḍamma ли алиф билан” (beḍamm-e alif) айтилган (Sang.85a).

Ёки яна “Абушқа”да:

ötük (اتوک) – kāf-e ‘arabîla; “gečmiš” demäkdür va “ayuḡa giylän edük” ma’nāsīnadur-ki, “Ḥayratu-l-abrār”da yedinji maqālada gelür, bayt:

Altun isīrya-ki, qulaḡ aḡritur,

Zarčil ötükdür-ki, ayuḡ aḡritur (DDT.90).

Бундан англашиладики, ötüк сўзи жарангсиз [k] билан айтилган; бу сўз “кечмиш” дегани, шунингдек, ҳозирги ўзбек тилидаги “этик” ҳам Навоий асарларида ötüк деб талаффуз қилинган.

Болалигимдан яхши эсламан, илгари ўзбек оғизларида ҳам бу сўз ötüк дейиларди.

Унлилар талаффузини англаувчи атамалар. Толе

Имоний ўзининг “Бадоеу-л-луғат”ида mamdūda ата-масини “чўзиқ” деган маънода қўллаган. Жумладан, madda ли alif ни alif-e mamdūda, яъни “чўзиқ alif” деб атайди у:

atliḡ (أَتْلِيغ) – baalif-e mamdūda; nāmdār. – чўзиқ alif билан; “номдор” (BL.6b,10).

asīḡ (أَسِيغ) – baalif-e mamdūda va ‘aun-e mo‘jama; fāyda va asarrā gōyand. – чўзиқ alif ва нуқтали ‘aun билан; “фойда” ва “натижа”ни айтадилар (BL.9a,12–9b,1).

arīḡ (أَرِيغ) – baalif-e mamdūda va ‘aun-e mo‘jama; pāk va nahr-e ābrā gōyand. – чўзиқ alif ва нуқтали ‘aun билан; “пок, тоза” ва “сув ариғи”ни айтадилар (BL.9b,6).

alday (أَلْدَاغ) – baalif-e mamdūda; firīb. – чўзиқ alif билан; “фириб, алдов” (BL.14b,7).

Луғатчи қўллаган alif-e maftūḡa атамаси очиқ alif ни англатади. Бунинг мисоллари шундай:

ata (أَتَا) – baalif-e maftūḡa; padarō. – faḡa ли, яъни очиқ alif билан “ота”; ana (أَنَا) – шу ҳаракат билан, бир нуқтани тушириб қолдириб, “она”ни айтадилар (BL.9a,4).

aqa (أَقَا) – baalif-e mamdūda; barādar va xvāharḡa-e bozorgist. – чўзиқ alif билан; “оға” ва “эғачи”дир (BL.9a,7).

Луғатда ишлатилган bafath-e alif атамасининг маъноси faḡa ли alif дир:

ayaḡ (أَيَاغ) – bafath-e alif va ‘aun-e mo‘jama; pā va piyāla va sāyarrā gōyand. – faḡa ли alif ва ‘aun-e mo‘jama билан; “оёқ” ҳамда “пиёла” ва “соғар”ни айтадилар (BL.10a,5).

Бу сўзнинг “пиёла” ва “соғар” маъносига мисол қилиб келтирган байти шундай:

Ey Navāyī, čün köḡül berdim açilmas bādadīn,
İstāsāḡ ul otnī ravšan, dam-badam tutqil ayaḡ
(BL.10a,8–9).

baḍam-u alif атамаси ɖamma ли alif, яъни [u] товушига ишора қилади:

uṣṣaḡ (اوچماق) – baḍam-u alif va jīm-e fārsī. – ɖamma ли alif ва форсча jīm билан; ҳақиқатан, “беҳишт, жаннат”ни айтадилар; мажозан “шамъ” ва “чироқнинг ўчиши”ни айтадилар; “учмоқ” маъносида ҳам келган (BL.21b,8).

alifu-l-maksūra атамаси “синиқ alif”, яъни [e] товушини англатади. Масалан:

egri (ایگری) – baalifu-l-maksūra; kaj. – alifu-l-maksūra [синиқ alif] билан; “эгри” (BL.39b,10).

Луғатчи қўллаган iṣba’ атамаси “тўйинтирилган”, яъни чўзиқ унлини англатади. Мисолларга эътибор қилинг:

ilig (ایلیک) – balkasr val-iṣba’; dastrā gōyand. – kasra ли iṣba’ билан; “қўл”ни айтадилар (BL.40a,9).

uruṣ (اوروش) – baalɖamma va-l-iṣba’; jaḡ. – ɖamma ли ва чўзиқ (унли билан); “жанг” (BL.31a,2).

orun (اورون) – baliṣba’; ‘ibārat az jā va maqām-ast. – тўйинтирилган, яъни чўзиқ (унли билан); “жой” ва “ўрин, даража” маъносидадир (BL.25a,2–3).

“Абушқа” луғатининг муаллифи чўзиқ унлиларга нисбатан imāla атамасини ҳам ишлатган. Масалан:

uy (اوی) – imāla ilā; “ṣiyir” ma’nāsina gelür (DDT.122).

öl (اول) – imāla ilā; muṭlaḡ yaṣdur “nam” ma’nāsina va “daryā” ma’nāsina daxī gelür (DDT.113).

kāf ҳарфининг ўқилиши. Туркий матнларда kāf ҳарфи ҳам икки хил вазифани бажарган: у жарангсиз [k] ва жарангли [g] товушларини англатади. Навоий асарлари бўйича тузилган эски луғатларда [k] учун kāf-e ‘arabī, яъни “арабча kāf”; жарангли [g] учун эса kāf-e ‘ajamī, яъни “ажамча kāf” атамалари ишлатилган.

Туркий халқлар ўтмишда қўллаган ёзувлар ичида фақат кўк турк алифбосидагина жарангсиз [k] ва жа-

рангли [g] учун айри-айри ҳарфлар бор эди. Қолган ёзувларда (уйғур, араб ёзувларида) эса [g] ва [k] товушлари ёзувда фарқ қилмайди, иккови ҳам kāf ҳарфи билан берилган. Шунга қарамай, котиблар, луғат тузувчилар тарафидан уларни фарқлашга уринишлар бўлган. Жумладан, айрим ўринларда жарангсиз [g] ни фарқлаш учун kāf нинг устига уч нуқта ҳам қўйиб кетилган.

“Девону луғати-т-турк” қўлёзмасида: اڭا ögä, яъни “доно” сўзида (МК.5а). Ёки асарда үнпа ли η товуши ҳам ана шундай ҳарф билан берилган: اڭاṅ – “яноқ”; اڭق qizil aṅ – “қизилмағиз” (МК.16b); اڭاṅ – қуш номи (МК.16b); اڭاṅ – “ўнг, олд” (МК.16b); اڭاṅ – “ранг” (МК.16b); اڭاṅ ايش iṣ – “ўнг иш” (МК.16b); اڭاṅ оṅ – “ўнг” (“сўл” нинг тескараси) (МК.16b).

Бундан ташқари, Маҳмуд Кошғарий [g] ва [k] ларнинг талаффузини акс эттириш мақсадида турли грамматик атамалар(терминлар)дан ҳам фойдаланган.

У туркий сўзлардаги жарангли [g] товушини kāfun rakikatun атамаси билан изоҳлаган. Арабча rakīka аслида “ингичка” дегани, лекин у kāf га нисбатан қўлланганда “жарангли” маъносини билдиради. Луғатда берилишига мисол: كوك küg – жарангли kāf (яъни, [g] билан) (bikāfin rakīkatin), “шеър ўлчови, вазни”; масалан: bu yir ne küg üzä-ol – “бу шеър қандай вазнда?” (МК.250b).

Жарангсиз [k] га келсак, уни аввалгиси билан қориштириб юбормаслик учун, kāfun şulbatun атамаси билан берилган; şuluba асли “йўғон” дегани, лекин бу ўринда “жарангсиз”ни билдиради. Масалан: كوك kök – жарангсиз kāf (яъни [k]) билан (bi-l-kāfi-ş-şulbati), “кўк, осмон”. Бу сўз қуйидаги мақолда ҳам келган: Kökkä südsä, yüzkä tüşür. – “Кўкка тупурса, юзга тушадди” (МК.251а).

“Абушқа” луғатининг муаллифи эса [g] ва [k] лар учун бошқа атамалардан фойдаланган: жарангли [g] учун kâf-e ‘ajamî (“ажамча kâf”), жарангсиз [k] учун эса kâf-e ‘arabî (“арабча kâf”) атамасини қўллайди.

Мисолларга эътибор беринг:

itik (ايتيك) – kâf kâf-e ‘arabîdur; bu daxî “keskin” va “tez” ma’nāsīnadur (DDT.42).

öksük (اوکسوک) – kâf kâf-e ‘arabîdur; “eksik” demäkdür (DDT.111);

kökümtül (كوكومتول) – kâflar kâfe ‘arabîdur; “köm-kök” demäkdür (DDT,370).

berk (بيرك) – kâf-e ‘arabî ilä; “berk-u maḥkam” ma’nāsīnadur (DDT.137).

bičäk (بيجك) – kâf ‘arabîdur; “ignä” demäkdür, “sozan” manāsīna-ki, “Ġarāyibu-ş-şiyar” da gelür (DDT.136).

üsrük (كورسوا) – kâf-e ‘arabîyla; “mast” ma’nāsīna gelür (DDT.108).

ölük (اولوك) – kâfkâf-e ‘arabîdur; “murda” ma’nāsīnadur (DDT.116).

čüčük (كوچوچ) – kâf-e ‘arabîla; “ṭatlu” demäkdür (DDT.248).

öksük (كوسكوا) – kâf kâf-e ‘arabîdur; “eksük” demäkdür-ki, “Badāye’u-l-vasaṭ” da gelür, bayt:

Meni-ki muḃbača der içrä äylädi üsrük,

Ne taṇ közümgä quyaş bolsa ḍarradīn öksük (DDT.111).

“Луғат-и Навоий” да: kâkma emgäk – kâf-e avval ‘ajamî va sâni ‘arabîdur; “emik” va “zaḥmat-u mašaqqat” ma’nāsīnadur; “emik mulk” ma’nāsīna daxî kelür (LN.3b,3).

ertäk (ايرتاك) – kâf ‘arabîdur (LN.5a,2).

eşik (ايشيك) – kâf ‘arabîdur; “qaru” ya derlär (LN.5b,2).

Энди “ажамча kâf” нинг мисоли, “Абушқа” дан:

berürgä (بيوروركا) – kâf kâf-e ‘ajamîdur; “vermək içün” demäkdür (DDT.137).

bergäli (بيرگالی) – yana kâf kâf-e 'ajamîdur; “veräli” va “vermäk içün” demäkdür (DDT.137).

tegrä (تیکرا) – kâf-e 'ajamîdur; “däira” va “aṭrâf” ma'näsînadur (DDT.191).

özgä (اوزگا) – kâf kâf-e 'ajamîdur; “kendüyä” demäkdür (DDT.105).

Чоғиштиринг, Мирзо Мехдихоннинг “Санглох” луғатида:

egä (ايگا) – befatḥe, kâf-e 'ajamî; bama'nî “mälek” va “ṣāḥib”. – “фатҳа билан, ажамча kâf билан; “малик” ва “соҳиб” маъносида” (Sang.172b.3).

Бир сўзда иккита kâf келиб, бири [k], иккинчиси [g] деб ўқилиши ҳам мумкин ёки аксинча. Бундай ўринларда ҳар иккисига таъриф берилади. Масалан:

keṇäš (کينکاش) – kâf avval 'arabî va kâf sâni 'ajamîdur; “mašvarat” manäsînadur (DDT.361).

kölägä (كولاگا) – kâf avval 'arabî va kâf sâni 'ajamîdur; “köläga” demäkdür (DDT,371). Чоғиштиринг, ҳозирги ўзб. кўланка; мақолда шундай келган: Ўзи – хон, кўланкаси – майдон.

čüčürgänmäk (چوچورگانماک) – kâf-e avval 'ajamî va kâf-e sâni 'arabîdur (DDT.248).

Шу ўринда яна бир далилга эътибор қилинг.

Кўк турк алифбосида [k] ва [g] учун айри-айри ҳарф ишлатилгани учун қадимги туркий битиглар тилида beg, bitig, bilig сўзлари [g] билан талаффуз қилинганини билиш мумкин. Масалан, Тўньюқуқ битигида: beg – “бек”, bilig – “билим”; Кул тигин битигида: bitig – “ёзув; китоб” ва б. (қаранг: Содиқов 2018,186–187).

Муҳими шундаки, кўк турк ёдгорликларидаги bitig сўзи “Абушқа”да жарангсиз [k], яъни “арабча kâf” билан (kâf-e 'arabîla) bitik деб ўқилиши таъкидланган. Мана ўша мисоли:

bitik (بيتيك) – kâf 'arabîla; “maktüb”a derlär (DDT.125).

Қизиғи шундаки, Мирзо Меҳдихон ҳам бу сўзни [k] билан келтирган. Мана унинг ёзгани:

bitik (بتیک) – bekasre, tā va sukūn kāf; maktüb. – “kasra, tā va sukūn билан; мактуб” (Sang.221b,6).

Ёки яна “Абушқа” луғатида:

bitiklik (بيتيك ليک) – kāflarī kāf ‘arabîdur; “yazîlmîš” demäkdür (DDT.126).

Ваҳоланки, луғатчи bilig сўзининг маъносини очиқлар экан, у жарангли [g], яъни “ажамча kāf” билан ўқилишини таъкидлаган. Мана ўша ёзгани:

bilig (بيليک) – kāf kāf-e ‘ajamîdur; “bilmäk” va “idrāk” ma’nāsînadur-ki, “Sab’ ai sayyāra” da ikinji ҳикāyatda Zayd ḍahhāb cāhîdan qačduyî maḥalda gelür, bayt:

Anča makr-u firîb va nav’ bilig,

Tišlätip laḥza laḥza sahqa ilig.

Va yana “Farhād-u Šîrîn” xâtimasînda šahzāda naṣihatîda gelür-ki, bayt:

Bilig šāh äyläsä hayvännîñ atîn

Ne tañ-ki, kimsä tapsa šāh dātîn (DDT.142).

Ёки beg сўзининг маъносини очиқлар экан, унинг ҳам [g] товуши, яъни “ажамча kāf” билан талаффуз қилинганини таъкидлайди:

beg (بيک) – kāf kāf-e ‘ajamîdur; “beg” demäkdür, “mîr” ma’nāsîna (DDT.140).

Ҳарқалай, Навоий асарлари тилида *бег* билig сингари жарангли [g] билан bitig деб айтилган. Луғатлардаги изоҳларга келсак, кейинги даврларда бу сўздаги kāf нинг талаффузида жарангсизлашиш юз берган. “Абушқа” луғатининг тузувчиси ҳам, Мирзо Меҳдихон ҳам ана шу талаффузига таянган ҳолда уни bitik деб келтирганлар чоғи.

Луғат ўғузлар даврасида тузилган. Бу нарса классик сўзларнинг очиқламасидаги ўғузча луғат қатлами, сўзлар ва қўшимчаларнинг ёзилишида ҳам яққол

кўзга ташланиб туради: köprü (“кўприк”), ördäkin dišisi (“ўрдакнинг модаси”), аyaҗа giylän edük (“оёққа кийиладиган этик”), yedinji (“еттинчи”), qačduyi (“қочгани”) сингари.

Луғатда ўғузлар даврасида тузилганлигининг таъсири бор: унда ҳатто “чиғатой тили”даги, хусусан, Навоий асарларида ишлатилган айрим сўзлар ҳам ўғузчалоштириб юборилган.

Жумладан, луғатчи ögürmäк сўзини изоҳлар экан, ундаги kâf ҳарфларининг талаффузи ва сўз маъносига тўхталиб, шундай ёзади:

ögürmäк (اوگورماک) – kâf-e avval ‘ajamî va kâf-e sâni ‘arabîdur. “Muḥākamatu-l-luḡatayn”da Navāyî ḥaḍratlarī bu luḡatī šuyla taşjīḥ etmişlär-ki, “yana biyik ün bilä-kim, e’tidälsiz äşub bilä yïḷayaylar”, anī “ökürmäk” derlär (DDT.111).

Аслида луғатнинг бу сўз мақоласи ökürmäк (اوگورماک) – kâflar kâf-e ‘arabîdur деб бошланганида тўғри бўларди. Сабаби, “Муҳокамату-л-луғатайн”даги اوگورماк сўзи жарангсиз [k], яъни “арабча kâf” билан айтилган. Чоғиштиринг, ҳозирги ўзбек тилида ҳам ўқирмак – “ўкириб йиғламоқ” дир; ögürmäк эса бошқа бир сўз.

Ёки яна бир мисол:

güjlük (كوجلوك) – kâf-e avval kâf-e ‘ajamî va kâf-e sâni kâf-e ‘arabîdur va jîm-e ‘arabîla, “quvvatlu” ma’näsînadur (DDT.363).

Аслида бу сўз мақола: küçlüg (كوجلوك) – kâf-e avval kâf-e ‘arabî va kâf-e sâni kâf-e ‘ajamîdur va jîm-e ‘ajamîla, “quvvatlu” ma’näsînadur шаклида берилмаги керак эди. Чунки, “чиғатой тили”да كوجلوك сўзидаги биринчи kâf ҳарфи жарангсиз [k], иккинчи kâf эса жарангли[g]; jîm ҳарфи эса [j] эмас, балки [č] деб ўқилган; küçlüg – бу сифатдир.

Луғатчи бунинг сингари мисолларни Навоийнинг ўғузлар даврасида кўчирилган асаридан олган бўлиши ҳам мумкин; улардаги график ишоратларга таяниб, мисолларни ҳам ана шундай изоҳлаб кетган кўринади. Бундай деётганимнинг сабаби, ўғуз котиблари “чиғатойча” матнларни кўчирганда улардаги айрим сўзларни ўғузчалаштириб юборган ўринлар ҳам бор. Масалан, оққўюнлилар тарафидан тузилган Навоий девонида ҳам шундай.

jīm ҳарфининг ўқилиши. Туркий матнларда jīm (ج) ҳарфининг вазифаси ҳам икки хил, у [j] ва [č] товушларини билдиради. Айрим ўринларда жарангсиз [č] ни фарқлаш учун čīm (چ) ҳарфидан ҳам фойдаланилган: taruqčī (تاروقچى) – “xidmatkār” ma’nāsīnadur (DDT.160) сингари.

“Абушқа” муаллифи уларнинг иккаласини бир-биридан айириб кўрсатиш учун грамматик атамалардан фойдаланган: [j] учун jīm-e ‘arabî (“арабча jīm”), жарангсиз [č] учун эса jīm-e ‘ajamî (“ажамча jīm”) атама-сини ишлатади.

Масалан, ajīy ва ajīq (اجيق و اجيىق) сўзини изоҳлар экан, ундаги jīm ҳарфининг талаффузига ва сўзнинг маъносига тўхталиб, “jīm-e ‘arabî-la; “ajī” demäkdür, “talx” ma’nāsīna gelür” дея урғулайди (DDT.10).

borčīn (بورچين) – jīm-e ‘ajamî ilä; “ördäkiñ dišisi”nä derlär (DDT.151).

Ёки яна:

ajun (اجون) – jīm-e ‘arabîla; “dunyā” ma’nāsīnadur (DDT.6).

Чоғиштиринг, Мирзо Маҳдихоннинг “Санглох”ида:

čerik (چيريك) – bā čīm-e ‘ajamî va kasra va sukūn kāf. – “ажамча čīm ва kasra ва sukūn ли kāf” (Sang.291b.8).

čerikči (چيريكچى) – bā čīm-e ‘ajamî sänî; “laškar bāšad”. – “иккинчиси ажамча čīm; лашкарбоши” (Sang.291b.9).

Энди “Абушқа”да берилган қуйидаги сўзга эътибор қилинг:

bozjīn (بوزجين) – jīm-e ‘arabīla; “qarača āhunīḡ dišisi”nä derlār-ki, Navāyī “Muḡākamatu-l-luyatayn”da bu luyatī šuyla tašḡīḡ edürlār-ki: “türk kiyikniḡ erkäḡin “hūna” va tišisin “bozjīn” derlār” (DDT.151).

Қизиғи шундаки, “Муҳокамату-л-луғатайн”нинг турли қўлэмаларида бу ўринда икки хил сўз: қилчақчи ёки bozjīn келади. Масалан: Va awda ‘umda-ki, kiyikdür. Türk anīḡ erkäḡin – hūna va tišisin qılčaqçı der (МЛ.38).

“Муҳокамату-л-луғатайн”нинг туркча илмий нашрида таянч нусхадаги матнга кўра қилчақчи деб берилган (МЛ.176); бу – тўғри. Бироқ матн бошқа нусхалар билан қиёсланганда у ерда (F25, B8 да) boğčīn эканлиги таъкидланган (МЛ.195). Аслида бу сўзни boğčīn деб эмас, “Абушқа” луғатидаги изоҳларга таяниб, за ва “арабча jīm” (jīm-e ‘arabī) билан bozjīn ўқилгани маъқул (қаранг: DDT.151). Чунки, boğčīn ўқилса, “ўрдакнинг модаси” (ördäkiḡ dišisi) бўлиб қолади (қаранг: МЛ.38: türk ördäkiḡ erkäḡin sona va tišisin boğčīn der). Кийикка нисбатан тўғриси – bozjīn дир, у “кийикнинг эркаги” дир. Илмий тадқиқотларда ҳам бу сўзларнинг фарқига борилмаётир (қаранг: Турсунов 2021,13).

Мирзо Меҳдихон ҳам жарангсиз [č] ни “ажамча jīm” (jīm-e ‘ajamī), жарангли [j] ни эса “арабча jīm” (jīm-e ‘arabī) атаган.

“Санглох”да изоҳланувича, “вақт, замон” англамидаги čay (چاغ) сўзи “ажамча jīm билан” (jīm-e ‘ajamī) айтилган (Sang.277b).

ақтақ (آچماق) сўзи “ажамча jīm билан” (bā jīm-e ‘ajamī) айтилган (Sang.85b).

Ёки: “ичимлик; шароб” англамидаги čayīr (چاغیر) сўзи “ажамча jīm ва касрали ўаун ва сукунли gā билан”

(bā jīm-e 'ajamī va kasra-e yaun va sukūn-e rāy-e) ўқилади (Sang.277b).

Шунингдек, бир сўзда kāf, jīm ҳарфлари аралаш ишлатилуви мумкин. Бундай ўринларда ҳам ҳар бири алоҳида изоҳланади.

Масалан, keṣṭi (کچتی) сўзининг изоҳида kāf ва jīm ҳарфларининг талаффузига тўхталиб, “kāf kāf-e 'arabīdur va jīm jīm-e ajamīdur; “geṣḍi” demākdūr” дея таъкидлайди луғатчи (DDT.356).

“Бадоеу-л-луғат”нинг тузувчиси Толе Ҳиравий ҳам jīm ҳарфининг вазифасини икки хил атаган: jīm-e 'arabī – “арабча jīm”, бу [j] дир; лекин иккинчисини аввалги луғатдан фарқли ўлароқ, jīm-e fārsī – “форсча jīm” дейди, бу [č] дир. Мисолларга эътибор қилинг:

aj~ač (آج) – bajīm-e 'arabī “gorosna” va bajīm-e fārsī bama'nī “kešvar”ist – арабча jīm билан – “оч”; форсча jīm билан “нуқсонлар” маъносидадир (BL.7b,10).

Сўзнинг “оч” маъносига қўйидаги байт мисол қилиб келтирилган:

Qoy-ki, ul yüz xāniqa nazzāra äyläy toyyuča
Kim, közüm bolmiš bu qaḥaṭč'in ayuāmida ač
(BL.7b,11–12).

ajjū ((آجغ) – baalif-e mamdūda va jīm-e 'arabī; talx. – чўзиқ alif ва арабча jīm билан; “аччиқ” (BL.8a,1–2).

Бу сўзга қўйидаги байт мисол қилиб келтирилган:
Etmā rām na'līqa qīlūy-men čüčük jānim fidā,
Ey Navāyī, aḡa der-sen-ki, kelmägäy nāgāh ajjū
(BL.8a,4–5).

Яна:

ačun (آچون) – baalif-e mamdūda va jīm-e fārsī; jihānrā nāmānd. – чўзиқ alif ва форсча jīm билан; “жаҳон”ни атайдилар (BL.10a,11–12).

Луғатчи бу сўз Лутфий шеърларида келганини таъкидлайди. Бунга Навоийдан мисол берилган эмас,

чунки Навоийда асун сўзи учрамайди, ўрнида jihān сўзи ишлатилган.

bā ҳарфининг ўқилиши. Туркий матнларда bā ҳарфининг фонетик вазифаси ҳам икки хил: у [b] ва [p] товушларини англатган. Айрим ўринлардагина, [p] ни фарқлаш учун bā нинг остига уч нуқта қўйиб кетилган. Бу нарса “Абушқа”да ҳам бор: унда кўп ўринда бдан фойдаланилган: тармақ (تارماق) – “bulmaq” demäkdür (DDT.161) сингари.

Шунга қарамай, луғатчилар [b] ва [p] лар учун маҳсус атамалардан ҳам фойдаланган: жарангли [b] учун bā-ye ‘arabî (“арабча bā”), жарангсиз [p] учун эса bā-ye ‘ajamî (“ажамча bā”) атамасини қўллайди. Масалан, “Абушқа”да: köprük (كوپروك) – kāflar kāf-e ‘arabîdur va bā-ye ‘ajamîla; “köprü”yā derlär (DDT.362).

Ёки “Санглоҳ”да изоҳланувича, “қария” англамидаги арау (آياغ) ва арау (آياق) сўзлари “ажамча рā билан” (bā rāy-e ‘ajamî) айтилган (Sang.82b).

Сўзларнинг фонетик вариантлари. Луғатларда икки хил фонетик вариантда ишлатиладиган сўзлар ҳам келтирилган. Бундан Навоий асарларида айрим сўзлар икки хил шаклда ишлатилавергани англашилади.

Турли фонетик вариантда ишлатиладиган сўзлар кўпинча бир сўз шаклида келтирилади; масалан, сўзнинг qāf билан туговчи шакли берилиб, кетидан ўаун ҳарфи ҳам улаб қўйилади:

Масалан, “Абушқа” луғатида:

uluḡ va uluq (اولوغ و اولوق) – “ulu va bozurg” ma’nāsīnadur (DDT.116).

otluq va otluy (وتلوق و اولوق) – “ātašīn” demäkdür (DDT.91).

baylīy va baylīq (باغليغ و باغليق) – “baylu va bayčalu” demäkdür va bir daxī “bandla baylu” demäkdür (DDT.130).

bitküči va bitiküči (بیتکوجی و بیتکوجی) – kāflar kāf-e 'arabîdur; “yazîji” ma'nāsînadur (DDT.135).

tamuγ va tamuq (تاموغ و تاموق) – “ṭamu” demäkdür, “jahannam” manāsîna (DDT.185).

Мирзо Меҳдихон луғатида:

atamaγ / atamaγ (اتاماق غ) – “атамоқ” (Sang.83b);

atalmaγ / atalmaγ (تالماق غ) – “аталмоқ” (Sang.83b)

сингари.

Луғатда икки хил вариантда ишлатиладиган сўзларнинг иккала шакли ҳам келтирилган. Жумладан, туркий тилда “чалғучи, созанда”ни čaličī (چاليجی) ёки čalyučī (جالغوجی) аталган (Sang.280b).

Турли фонетик вариантларга эга сўзларнинг айримлари кўпмаънолидир; луғатчи уларнинг ҳар иккисини келтиради. Масалан: ауаγ va ауақ (ایاغ و ایاق) – “qadaḥ” va “pāy” ma'nāsînadur (DDT.29).

Ёски ўзбек тилида “қадах; пиёла” маъносидаги ауақ сўзидан “соқий” сўзи ҳам ясалган. “Абушқа” да бу сўз ҳам бор: ауақčī (ایاقچی) – “sāqī” ma'nāsînadur (DDT.39).

Луғатларда синоним қўшимчалар билан ясалган сўзлар ҳам берилган. Масалан, “Абушқа” луғатида köklä- сўзининг таърифида ўқиймиз:

köklä- (كوكلا) – kāflar kāf-e 'arabîdur, “amr edüp sâz čal-” ma'nāsînadur-ki, “Maḥzan” Mîr Ḥaydarda maqāla-i avvalda gelür-ki, bayt:

Türk surūdini tüzük birlä tüz,

Yaxši ayalyu bilä köklä qobuz.

Va yana “Ġarāyibu-ş-şiyar”da gelür-ki, bayt:

Dedim tarāna-e jān yaxši muṭribā sen xūd,

Firāq sâzi tüzüp öltürür kökin čaldîḡ.

Kök öldürmāk vaznında va āhañida čaldük demäkdür (DDT.369).

Ёки шу маънодаги бошқа бир сўз:

köktä- (کوكته) – bu daxi “amr edüp (sāz) čal-” demäkdür-ki, “Ġarāyibu-ş-şiyar”da gelür (DDT,369).

Луғат ва грамматик асарларда туркий сўз ўзакларининг йўғон-ингичкалига ҳақидаги қарашлар. Ўтмишдаги тилшунослар ўз асарларида туркий тилда мавжуд бўлган уйғун тартиб-қоидаларга катта эътибор қаратганлар. Жумладан, Мирзо Меҳдихон ўзининг “Мабониу-л-луғат” асарида туркий тилдаги товушлар уйғунлиги ҳодисасини ниҳоятда тўғри баҳолаган эди. Чунончи, у туркий феъл шакллари тўғрисида билим бера туриб, шундай ёзади: Феъл шакллари ишлатилишига кўра икки турдан иборат: җауи, qāf ли шакллар ва kāf ли шакллар. Бу ҳар икки тур грамматик қоида ва ихтиёрийлик юзасидан бўлмай, эшитилиш ва эътибор юзасидандир. Фароғий ўз асарида qāf ва kāf нинг ишлатилиши ихтиёрий деб ёзган. Толе Ҳиравий ҳам алуёчи маъносини тушунтирганда, ихтиёрий равишда ҳозирги замон сифатдошига җауи ёки kāf орттирилади, деб ёзади: qīlyūčī, bilgüčī каби. Лекин ҳар иккисининг сўзи ҳақиқатдан холи ҳамда нуқсон ва камчиликка эга. Чунки qīl- сўзи буйруқ феъли бўлиб, қаттиқ [яъни йўғон дейилмоқчи – Қ.С.] ўзаклидир ва шунинг учун унинг барча феъл шакллари qāf ёки җауи билан ясалади: qīlmaq, qīlҗауи, qīlҗауи каби ва ҳоказо. Bil- юмшоқ [яъни ингичка дейилмоқчи – Қ.С.] ўзакли бўлиб, унинг феъл шакллари [k] ёки [g] билан келади: bilmäk, bilgäy, bilgüčī каби ва ҳоказо (МБЛ,11–12).

Ёки олим бошқа бир ерда ана шу ҳодиса билан боғлиқ муҳим бир қоидани келтиради. У ёзади: Билки, масдарларнинг қаттиқ ва юмшоқ ўзакли бўлиши ва масдар исмлари самоийдир, аммо уларнинг феъл шаклларининг ясалиши қиёсийдир, яъни масдарлар қаттиқ ўзакли бўлса, албатта, унинг (ясама) феъл ша-

кллари qāf ва ʻаун, юмшоқ ўзакли бўлса, kāf билан яса-лади (МБЛ,20).

Шу ўринда ўқувчида савол туғдирадиган масала бўйича ҳам жавоб беради:

Савол: Нима учун ilmäk, яъни “банд, дом” юмшоқ ўзакли-ку, ilmaq, яъни “ушламоқ, тутмоқ, олмоқ”; ilinmaq, яъни “гирифтор бўлмоқ” каби ясама феъл ша-кллари эса қаттиқ ўзаклидир?

Жавоб: ilishmäk, яъни “банд бўлмоқ” ilmäk нинг масдари бўлиб, юмшоқ ўзаклидир. Ilnmaq ва ilinmaq эса қаттиқ ўзакли бўлиб, бошқа масдарлардир, лекин маънолари бир-бирига яқиндир (МБЛ,20).

Қизиғи шундаки, Толе Имоний “Бадоеу-л-луғат” да “ихтиёрий равишда ҳозирги замон сифатдошига [ʻ] ёки [g] орттирилади” деб ёзгани билан, ўз луғатида туркий сўзларнинг ўқилишини ва ёзилишини тўғри берган.

Туганчи

Эски луғатлар “чиғатой тили” матнларида ишла-тилган сўзларнинг маъноларини очиқлашга бағи-шланган бўлиб, мисоллар Мавлоно Лутфий, Мир Ҳай-дар, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур сингари улуғ адибларнинг асарларидан сайлаб олин-ган. Булар маъноси ҳар кимсага, айниқса, бошқа тил эгалари, туркийнинг бошқа лаҳжаларида сўзловчи кишиларига, хусусан, ўғузларга тушунарли бўлавер-маган, ўзига хос маъноли ёки “чиғатой тили” да муай-ян англамда ишлатилиб, кейинчалик нутилган сўз-лардир.

Яна бир қирраси, классик ўзбек тили, хусусан, Навоий асарлари учун тузилган ўтмишдаги луғат-ларнинг айтарли бари арабча ё форсчадан ўзлашган сўзлар асосида эмас, балки соф туркий сўзлар бўйича тузилган бўлиб, уларда маъносини англаб олиш қий-

ин сўзлар, уларнинг ўқилиши, маънолари яхши очиб берилган. Шу тариқа классик асарларнинг луғат таркиби ўта бай, бадий мазмунга эга эканлиги, семантик имкониятларининг кенглиги кўрсатиб берилган. Классик асарлар бўйича луғат тузишни ўшалардан ўрганмак керак.

Эски луғатлар илмий асарлар сифатида ўз даври тилшунослигининг билим даражаси ва мавқеини белгилаб турган. Луғатларда сўзнинг маъноси, шакли ва унинг талаффузи, ҳарфларнинг вазифалари билан боғлиқ тилшуносликка тегишли бутун бошли атамалар тизими ишлаб чиқилган эди.

Араб ёзувли туркий матнларда [k]–[g], [č]–[j], [b]–[p] товушлари ёзувда бир хил ҳарфлар билан ифодаланган. Лекин матнда буларни фарқлашга эҳтиёж бўлган. Котиблар, луғат тузувчилар доимо бунинг ечимини излашга уринган; улар ўз луғатларида бу товушларни фарқлашда турли грамматик атамалардан фойдаланганлар. Классик асарлар бўйича тузилган луғатларда жарангсиз [k] учун “арабча kâf” (kâf-e ‘arabî), жарангли [g] учун эса “ажамча kâf” (kâf-e ‘ajamî); [j] учун “арабча jîm” (jîm-e ‘arabî), жарангсиз [č] учун эса “ажамча jîm” (jîm-e ‘ajamî) ёки “форсча jîm” (jîm-e fârsî); жарангли [b] учун “арабча bâ” (bâ-ye ‘arabî), жарангсиз [p] учун эса “ажамча bâ” (bâ-ye ‘ajamî) атамалари ишлатилган ва б.

“Чиғатой тили” бўйича тузилган луғатлар темурийлар даври ёзма адабий тилида, хусусан, Алишер Навоий асарлари тилида қўлланган сўзларнинг маъносини аниқлашда, классик матнларни тушуниш ва уларни талқин қилиш, шулар билан бир қаторда, уларни тўғри талаффуз қилишда муҳим аҳамиятга эгадир.

**Мисоллар олинган ёзма манбалар ва ҳавола
этилаётган илмий асарлар:**

1. BL – Толе Ҳиравий. Бадоеъу-л-луғат. Венгрия Фанлар академияси кутубхонасида сақланаётган Ms. Perzsa Qi 4 кўрсаткичли қўлёзма.

2. DDT – Dictionnaire Djaghatai-turc. V. de Viliaminof-Zernof. – SPb., 1869.

3. LN – “Луғат-и Навоий”нинг Эронда сақланаётган нусхаси: Kitābhānā-i majlis-i shā’rā-yi ‘ilmī; 7981- кўрсаткичли қўлёзма.

4. MK – Kaşgarlı Mahmud. Dīvānū Lūgati’t-Türk. Tırkıbasım / Facsimile. – Ankara, 1990.

5. ML – ‘Ali Şir Nevayī. Muhakemetü’l-luğateyn (İki Dilin Muhakemesi). Hazırlayan F. Sema Barutçu Özönder. – Ankara, 1996.

6. ML – Алишер Навоий. Муҳокамату-л-луғатайн. Қосимжон Содиқов таҳлили, табдили ва талқини остида. – Тошкент, 2017.

7. МБЛ – Мирзо Меҳдихон. Мабони ул-луғат. Форсийдан З. Умаров таржимаси. Нашрга тайёловчи Х. Алимова. – Тошкент, 2008.

8. Sang. – Мирзо Меҳдихоннинг “Санглоҳ” асари қўлёзмаси: Франция Миллий кутубхонаси: Suppl. Turc.1000.

9. ҚБС – “Қутадғу билиг” сўзлиги. Тузувчи Қ. Содиқов. – Тошкент, 2020.

10. Содиқов 2020 – Содиқов Қ. Эски ўзбек ёзма адабий тили. – Тошкент, 2020.

11. Турсунов 2021 – Турсунов Ю. Муҳокамату-л-луғатайн. Илмий-танқидий матн. Тузувчи ва нашрга тайёрловчи Ю. Турсунов. – Тошкент, 2021.

Prof. Dr. Ayşegül SERTKAYA

ÖZBEK KÖKENLİ İSTANBULLU ŞÂİRLERİN ALÎ ŞİR NEVÂYÎ'YE İSTANBUL'DA ÇAĞATAY (DOĞU) TÜRKÇESİYLE YAZDIKLARI NAZİRELER

Türk edebiyatının en büyük şâiri 1441-1501 tarihleri arasında yaşayan Alî Şîr Nevâyî'dir dersek gerçeği söylemiş oluruz. Alî Şîr Nevâyî 30'dan fazla edebî eseri ile Türk dünyası edebiyatında çığır açan bir şâirdir. Şöhreti bütün Türk halklarını tutan Alî Şîr Nevâyî özellikle Anadolu ile Kafkasya'da da tanınıyor, okunuyor, sadece okunmakla kalınmayıp şiirlerine nazîreler de yazılıyordu.

Ana dilleri Batı (Osmanlı) Türkçesi olan Anadolu şâirlerinden Kâtibî mahlaslı Seydî Ali Reis, Dukakin-zâde Ahmed, Refîî Âmidî, Nedîm gibi Osmanlı şâirleri Çağatay Türkçesi ile yazdıkları nazîrelerde Alî Şîr Nevâyî'nin adını zikretmişlerdir. Çağatayca yazdıkları nazîrelerde Alî Şîr Nevâyî'nin adını zikretmeden nazîre yazan Osmanlı şâirleri arasında Amrî, Zâfî, Sâî-i Dâî, Nedim-i Kadîm, Fasîh Ahmed Dede, Şeyh Gâlib gibi isimler de vardır.

Eşim Prof. Dr. Osman Fikri Sertkaya 40 yılı aşkın bir zamandan beri bir seri araştırmada Anadolu ve Azerbaycan şâirlerinin Alî Şîr Nevâyî'ye yazdıkları 50'den fazla şâirin nazîrelerini yayımladı.

Benim ilgi saham ise Özbekistan kökenli olup Anadolu'ya göçerek Türkiye'de yaşayan ve Alî Şîr Nevâyî'ye Çağatay Türkçesiyle nazîreler yazan şâirler olmuştur.

Alî Şîr Nevâyî'ye Anadolu'da nazîre yazan şâirlerin en eskisi Fatih Sultan II. Mehmed devrinde Semerkand'dan İstanbul'a gelen ve Osmanlı sarayının Uygurca kâtibi olan

Nevâyî'nin bu gazeline aynı vezin ve kafiyede iki nazîre yazmıştır. Alî Şîr Nevâyî'nin gazeli şudur:4
emlahü's-şuar-â Mevlân-â Nevâyî aytur
seni körgeç der idim bir mihrübânım bar imiş Allâh
Allâh ne belâ bâtil gümânım bar imiş
ârızing mâhiyyeti agzing sözün şerh eylesem veh ne
tab'-ı pâk ü zihn-i hurde-dânım bar imiş
çâk kıl köksümni ey bed-mihr tâ ki bilge sen tîg-ı
hecring-din ne nev' âzürde-cânım bar imiş
ne hayât erdi öler hâlet-te kim körgeç anı nâz ile de di
henüz ol nâtüvânım bar imiş
der ki yalkıp-tur Nevâyî ünidin veh yahşı-dur kim tiri-
glik-tin nişân tek bir figânım bar imiş.

Bahşî'nin beş beyitini aldığı bu gazelin Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revan, 808'de kayıtlı Nevâyî külliyyatı 443b-444a'da ve Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, 4056'da kayıtlı Nevâyî külliyyatı 432b'de, metnimizdeki 4. beyitten sonra gelmek üzere şu iki beyit daha bulunmaktadır.

cevher-i 'ışkın alurga halk mahfi nakdi dek cân içinde
bir neçe dâg-ı nihânım bar imiş
yüz gamım bar erdi mûg kûyige kirgeç boldı ref' veh ki
men gâfil 'aceb dârü'l-amânım bar imiş.

Şeyhzâde Abdürrezzâk Bahşî'nin Arap harfleriyle yazılmış 5 beyitlik birinci gazeli:

pâdişâhım devri-de bir hoş zamânım bar imiş barça
havf u hem hatardın köp amânım bar imiş
adl ü insâfing çavı bardı Hitâ vü tâ Hoten hamdüli'llâh
kim şehim dek mihrübânım bar imiş
çünkü Sultân Bâyezid Han aldı rûmung tahtını uşbu
devlet çün ezelden kendüsi-ge yâr imiş
her 'adû kim münkir olsa sultânım devleti-ga bu
mu'ayyen kim 'adûning boynı yip ü dâr imiş
i'tikâdlık kulları-nıñ yüzi bahşî dek küler i'tikadsız
yörügen ornı cehennem nâr imiş.

Şeyhzâde Abdürrezzâk Bahşî'nin Arap harfleri ile yazılmış 5 beyitlik ikinci gazeli dahı bir cevâb aytur
ol perî-ruh kim aning agzı 'acâyib tar imiş körse ming
zâhid köyüp la'l-i lebi-ga zâr imiş
zülfî-niñ ki pîçini kılsam aning şerhin 'ıyân gûyiyâ bir
nukre-i pâk üzre yatkan mâr imiş
kökrekim-ni yargıl u körgil ne ot-lar yanadur ger inan-
maz sen âhım-niñ şu'lesi çün nâr imiş
mansıbım-nı isteyür arabaçı vü barsçılar her kişi kim
kendüyi bilmese bes kim'âr imiş
Bahşı güstâh-lık kılıp aydı Nevâyî-ga cevâb ol gazelga
bir cevâb aygu bu Rûm-da bar imiş

SEYYİD BÜRHÂNEDDİN BELHÎ

Seyyid Süleyman Hüseyinî'nin dördüncü oğludur. 1849'da Belh'te doğdu. 4 Mart 1930'da İstanbul'da öldü. Divanının bulunduğu yer belli değildir. Seyyid Bürhâneddîn Belhî'nin aşağıda verilen 12 beyitlik bu gazeli ilk kez Sadettin Nüzhet Ergun tarafından Türk Tairleri'nde verilmiştir.5 Bu gazel Kaya Türkay tara findan yayıma hazırlanan Alî Şîr Nevâyî'nin üçüncü divanı olan Bedâyî'u'l-vasat'ta 142. gazel olarak yer alan matlalı 9 beyitlik gazeline nazîre olmalıdır.

BÜRHÂN'IN 12 BEYİTLİK GAZELİ

bir gül-i nevresteni âvâre könlüm yâd eter serd ile her
tün ü kün bül bül kibi fer yâd eter
sarıg altun dek yüzümde ak kümüş dek köz yaşım
körüp ol bed-mihr ü ayım kim maña bî dâd eter
kan kılıp bagrımnı bogzımdın asmakga tınâb ol kara
zülfüñ kılur kâtil közüñ cellâd eter
ey köñül gam meni vîrân kıldı dep bolma melûl gam
birüp vîrân etüp soñra seni âbâd eter

sâlik-i fakr u fenâ işbu mahabbet yolıda köz yaşın
yoldaş etüp nakd-i revânîñ zâd eter

‘âşık-ı âteş- nefes toprakga közdin su töküp hirmen-i
pindârını âhı bile berbâd eter

kâl ile bolmadılar sâhib-kemâl ü ehl-i hâl gerçi ehl-i
medrese da vâ-yı isti dâd eter

‘aşk bir üs tâd-ı kâmil dür ki feyz-i‘âm erür barça
nâkışlarını kim kâmil kılur üstâd eter

deyr pîridür ki elhak mürşid-i r,şen-zamîr barça yig-
it-lerni câm-ı zer bile irşâd eter

ey hoşâ ol rind kim bir câm-ı mâlâmâl ile dîn ile dünyâ
gamıdın kim özin âzâd eter

ey ‘utârîd şî‘r-i şa‘râ pertevimni bezm-ara barça
rindân-ı Mesîhâ dem ki istişhâd eter

öyle bir garra gazelni şevk ile tanzîr etüp bînevâ
Bürhân Nevâyî niñ ki rûhun şâd eter

(1344-1925)

Султонмурод ОЛИМОВ,
“Тафаккур” журнали бўлими мудири,
филология фанлари номзоди

“ЛИСОН УТ-ТАЙР”ДА АТТОР АЙРИЧА ТАЪРИФЛАНИШИНING ТУБ МОҲИЯТИ

Аннотация: Маъруза Алишер Фоний (Навоий) “Лисон ут-тайр”ида форс-тожик шоири, мазкур достонга доминанта (асос манба) бўлган “Мантиқ ут-тайр” муаллифи Шайх Фаридиддин Аттор тимсоли тасвири таҳлиliga бағишланган. Бунинг учун аввал Навоий ижоди шу жиҳатдан тасниф қилиниб, Атторга бевосита ва билвосита муносабат акс этган асарларга бўлинади. Атторга бевосита муносабат акс этган “Лисон ут-тайр” достони ва “Насойим ул-муҳаббат мин шамойим ул-футувват” тазкираси атрофлича кўриб чиқилади. “Лисон ут-тайр”да халафнинг салафга муносабати фақат адабий доира билангина чегараланмаслиги, бу ерда, устоз-шогирдликдан ташқари, соф тасаввуфона пир-муридлик муносабатлари ҳам юзага чиққани ойдинлаштирилади. Яъни бу асарида муаллиф ўзини Атторнинг содиқ муриди янглиғ тутгани, шу тариқа Фоний Атторга ўзининг шахсий инсоний, яъни муридлик туйғуларини ифода этгани кўрсатилади. Бу жиҳатдан достон Навоийнинг “Хамса”сидаги достонлардан алоҳида ажралиб туриши исботланади.

Таянч сўзлар: Аттор, Фоний (Навоий), “Мантиқ ут-тайр”, “Лисон ут-тайр”, “Насойим ул-муҳаббат...”, салаф, халаф, доминанта, пир, мурид, устоз, шогирд.

Аннотация: Доклад посвящен анализу изображению образа персидско-таджикского поэта Шейха Фаридиддина Аттара в поэме “Язык птиц” (“Лисан

ут-тайр”) Алишера Фани (Навои). Поэма “Речь птиц” (“Мантик ут-тайр”) Аттара является доминантой для поэмы “Язык птиц”. Исследователь изучая всё творчество Навои, разделяет его на две части: 1) произведения, в которых непосредственно изложено отношение к Аттару; 2) произведения, в которых посредственно изложено отношение к Аттару. Подробно изучаются поэма “Язык птиц” и тезкире (антология) “Лёгкие ветры любви...” (“Насаим ул-мухаббат...”) по отношению Аттара. В “Языке птиц” отношении халафа к салафу выйдет из границы чисто литературного круга, здесь кроме учительско-ученического, появляются чисто суфийские отношения между духовным наставником (пиром) и мюридом. В поэме поэт ведет себя и излагает личные человеческие чувства как преданного мюрида Аттара. Таким образом доказываются важные различия и особенности “Языка птиц” и поэмы, входящие в состав “Пятерицы” (“Хамсы”) Навои.

Ключевые слова: Аттар, Фани (Навои), “Речь птиц” (“Мантик ут-тайр”, “Язык птиц” (“Лисан ут-тайр”), “Лёгкие ветры любви...” (“Насаим ул-мухаббат...”), салаф, халаф, доминанта, духовный наставник, мюрид, учитель, ученик.

Annotation: The report is devoted to the analysis of the image of the Persian-Tajik poet Sheikh Farididdin Attar in the poem “The Language of Birds” (“Lisan ut-tayr”) by Alisher Fani (Navoi). The poem “Speech of Birds” (“Mantik ut tayr”) by Attara is the dominant for the poem “Language of Birds”. The researcher, studying all the work of Navoi, divides it into two parts: 1) works in which the attitude towards Attar is immediately stated; 2) works in which the attitude towards Attar is mediocre. The poem “Language of birds” and the tezkire (anthology) “Light winds of love...” (“Nasaim ul-muhabbat...”) are studied in detail in relation

to Attar. In *The Language of the Birds*, the relationship of Khalaf to Salaf will go beyond the boundaries of a purely literary circle; here, in addition to the teacher-student relationship, there are purely Sufi relations between the spiritual mentor (pir) and the murid. In the poem, the poet behaves and expresses personal human feelings as a devoted murid Attar. Thus, important differences and features of the “Language of Birds” and the poem, which are part of the “Five” (“Khamasa”) of Navoi, are proved.

Keywords: Attar, Fani (Navoi), “Speech of birds” (“Mantik ut tair”), “Language of Birds” (“Lisan ut tair”), “Light winds of love” (Nasaim ul-muhabbat”), salaf khalaf, dominant, spiritual mentor, murid, teacher, student.

КИРИШ

Алишер Фоний (Навоий) “Лисон ут-тайр” достонининг яратилишида Фаридиддин Атторнинг “Мантиқ ут-тайр” асари бевосита доминанта (асос манба) вазифасини ўтаган. Шунинг учун унда халафнинг салафга муносабати акс этиши – табиий. Бироқ “Лисон ут-тайр”да Аттор тимсолини ёритиш учун, табиийки, Навоийнинг бутун ижодида бу улуғ зотга муносабат масаласини ялпи ҳолда кўриб чиқишга тўғри келади.

Навоий Аттор вафоти(1221 йил)дан 220 йил кейин (1441 йили) дунёга келди. Табиийки, улуғ ўзбек шоири ўзидан олдин ўтган форс-тожик шоирлари ижодини пишиқ-пухта ўрганди, шу бой сўз санъатидан озиқланди, ҳатто, ўзбек тилидаги адабиётни ана шу форсий сўз санъати эришган юксак даражага кўтаришни ўз олдига олий бир мақсад янглиғ қўйиб, ижод қилди. Шу маънода Аттор ҳам, шак-шубҳасиз, Навоийнинг устозлари сафида туради.

Аттор шоиргина эмас, буюк авлиё ҳам эди. Шунинг учун ҳам: “Тасаввуф дунёсини Шайх Фаридиддин

Атторсиз тасаввур қилиш мумкин эмас”. Бироқ кенг маънода Атторнинг Навоийга таъсири масаласи – алоҳида мавзу. Шунинг учун бу ерда Аттор таърифи билан боғлиқ масалагагина тўхталамиз. Шу тариқа: “Навоий наздида Аттор ким эди?” – деган саволга жавоб ҳам изланади. Айни масала эса бунинг учун улуғ ўзбек шоири ва мутафаккирининг бутун ижодини кўздан кечиришни тақозо этади. Шу сабабли асарларда Аттор тилга олинган ўринларни таҳлил этиш орқали халафнинг салафга муносабатини ёритишни асосий мақсад қилдик.

ASOSIY QISM

Навоийнинг Атторга муносабати масалаларини, турли асосларга кўра, бир неча кўринишда тасниф қилиш мумкин. Биз, шартли равишда, Навоий асарларида Атторга муносабатнинг сифатини, яъни даражасини асос қилиб оламиз:

1. Атторга б е в о с и т а м у н о с а б а т акс этган асарлар (“Лисон ут-тайр”, “Насойим ул-муҳаббат мин шамойим ул-футувват”).

2. Атторга б и л в о с и т а м у н о с а б а т акс этган (турли сабаблар билан эсланган, тилга олинган) асарлар (“Маҳбуб ул-қулуб”, “Мажолис ун-нафоис”, “Муҳокамат ул-луғатайн”, “Хамсат ул-мутаҳаййирин”, “Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер”).

Кўриниб турибдики, Навоий жами 7 асарида Атторни эслаган. Атторга бевосита муносабат акс этган икки асар – “Лисон ут-тайр” ва “Насойим ул-муҳаббат”ни салаф қаламига мансуб “Мантиқ ут-тайр” ва “Тазкират ул-авлиё” сиз тасаввур қилишнинг эса ҳеч иложи – йўқ. Булардан биринчиси Навоий учун бевосита, иккинчиси билвосита манба вазифасини ўтаган.

Жомий “Нафаҳот ул-унс мин ҳазарот ил-кудс”

асарини ёзишда авлиёлар ҳақидаги бармоқ билан сарнари тазкиралар, жумладан, Агтор “Тазкират ул-авлиё”сидан ҳам унумли фойдалангани – аниқ. Шунинг учун Навоий бу асарида Агторни тез-тез тилга олади. Демак, “Насойим ул-муҳаббат”ни ёзаётганида унинг кўлида бу тазкира ҳам бўлган. Буни ора-орадаги ҳаволалардан билиб оламиз. “Мантиқ ут-тайр” ва “Лисон ут-тайр” ўртасидаги боғлиқликлар, аввало, Е. Э. Бертельснинг ўтган аср 20-йилларида ёзилган “Агтор ва Навоий” тадқиқотида кўтарилган ва атрофлича таҳлил этилган. Бироқ олимнинг асосий мақсади Навоий достонининг оҳорий(оригинал)лигини исботлашдан иборат эди. Бу икки асар кўпроқ шу нуқтани назардан туриб ўзаро қиёс қилиниб, таҳлил этилади.

Бизни бу ерда қизиқтираётган масала эса – бундан кўра муайянороқ: “Лисон ут-тайр”да Фоний Агтор ҳақида нима деган? “Лисон ут-тайр”да салафга ижобий муносабат, яъни назирачилик хусусиятлари – бошқа алоҳида масала. Бу достонда муаллифнинг, умуман, Агторга, хусусан, унинг бевосита “Мантиқ ут-тайр”ига муносабатлариданоқ кўп нарса ойдинлашади. Фоний достонининг 6 бобида бевосита Агтор ва унинг “Мантиқ ут-тайрига муносабатини очиқ-ойдин ва атрофлича билдириб ўтади. Аввало, булар – қайси боблар? Қолаверса, улар асарда қандай ўрин тутади? Бундан ташқари, нега шоир бу гапларини жамлаб, бир бобда айтиб қўя қолмаган? Шу саволларга жавоб топмай туриб масаланинг моҳиятига етиш – қийин.

“Лисон ут-тайр”нинг Агтор ва унинг “Мантиқ ут-тайр”ига муносабат акс этган боблари қуйидагилар:

1. 13-боб – “Қудват ул аҳор ва қиблат ул-аброр Шайх Фаридиддин Агтор қаддасаллоху руҳаҳуға мадху сано оғози ва ўз арзи ниёзий.

2. 169-боб – “Қушларнинг фано хусулидин бақо ву-сулиға еткони” (Б. 266 –271).

3. 173-боб – “Шайх авсофию ўзининг анга пайрав-лиғда иттисофи” (Б. 276 – 279).

4. 174-боб – “Ўзининг Шайх руҳи мададидин анга татаббуъ қилғонға Қақнус тамсили” (Б. 279 – 282).

5. 189-боб – “Бу китоб назмида ўз муносабатининг тақриби” (Б. 293 –297).

6. 191-боб – “Бу китобда тахаллус тағйирининг узри” (Б. 298 – 301).

Навоий “Хамса”си дostonларининг бирортасида салаф таърифи ёки унга муносабат учун бунчалик кўп боб ажратилмаган. Шунинг ўзиёқ муаллифнинг салафга муносабати “Лисон ут-тайр”да “Хамса” дostonларидигидан кескин фарқ қилишини кўрсатиб турибди. Санаб ўтилган 6 бобда дастлаб шоирнинг Атторми қандай сўзлар билан таърифлаганини кўриб чиқиш – лозим. Шулардан ҳам халаф(Навоий)нинг салаф(Аттор)га айрича меҳри маълум бўлади.

Бу таърифлар қуйидагилардан иборат:

1. “Қудват ул-аҳрор” (Б. 31) – хур, яъни озод кишиларнинг пешвоси.

2. “Қиблат ул-аброр” (Б. 31) – яхшиларнинг қибласи.

3. “Ваҳдат асрорини тафсир айла”ган (Б. 31) – Аллоҳнинг ягоналиги сирини шарҳлаган (зот).

4. “Мусибатнома”, “Илоҳийнома”, “Уштурнома”, “Лужжайи ҳилож”, “Тазкират ул-авлиё” асарлари, қа-сида ва ғазаллар муаллифи (Б. 32 – 33).

5. Бу асарларининг бари – бир тараф, лекин “Ман-тиқ ут-тайр” – бир тараф (Б. 33).

6. “Камол авроқиға кўп сурди хат” (Б. 239) – камол-га етиш йўлида кўп нарсa ёзди.

7. “Ҳодийи комил” (Б. 239) – камолотга етган йўл-бошчи.

8. “Ҳумоюнфол, тезсайр, тезнутқ, тезхуш қуш” (Б. 243) – хумойга ўхшаш тез учадиган, тез гапирадиган, тез ҳис қиладиган қуш.

9. “Қофи Фано анқоси” (Б. 243) – Фано тоғининг анқо қуши.

10. “Жумлайи қушлар тили доноси” (Б. 243) – барча қушлар тилини билгувчи.

11. “Муршиди атвор” (Б. 243) – ҳол пири, яъни йўлбошловчиси.

12. “Қутби авлиё” (Б. 243) – авлиёлар қутби, яъни раҳбари.

13. “Кўнглида шамъи ҳидоятдин зиё” (Б. 243) – кўнглидаги шамъи тўғри йўлни ёритади.

14. “Кашфи асрори ҳақойиқда фарид” (Б. 243) – ҳақиқат (Аллоҳ) сирларини кашф этишда ягона.

15. “Нутқидин аҳли ҳақиқат мустафид” (Б. 243) – сўзларидан Аллоҳга етишни истаганлар баҳраманд.

16. “Аҳли ирфон солики атвори” (Б. 244) – феъл-атвори билан Худони таниш йўлидагиларнинг (сўфийларнинг) намунаси.

17. “Маърифат бозорининг аттори” (Б. 244) – маърифат, яъни Аллоҳни таниш бозорининг аттори (Бу ерда бир йўла шоирнинг тахаллусига ҳам ишора – бор).

18. “Қуш тили бирла такаллум қилмоғи ортуқ Осафдин, Сулаймондин доғи” (Б. 244) – қуш тилида сўзлаши Осаф билан Сулаймондан ҳам ортиқ.

19. “Мантиқ ут-тайр” да шарҳи асрори илоҳий айлабон” (Б. 244) – “Мантиқ ут-тайр” да илоҳий сирларни шарҳлаган.

20. “Ул шаҳи олийсифат, мен банда – қул” (Б. 248), яъни Аттор – олий сифатли шоҳ, Навоий эса – унинг бандаси, қули.

Булар – “Лисон ут-тайр” даги Аттор таърифида

келган сўз ва сўз бирикмаларининг ҳаммаси эмас, балки, асосий-асосийлари, холос.

Тилга олинган 6 бобнинг мағзини чаққанда ҳам, Фоний Атторга қанчалар шогирдона самимият билан муносабатда бўлгани ойдинлашади. Энг муҳими, бу бобларнинг бирор ерида “Мантиқ ут-тайр” танқиди ёки унинг муаллифига заррача эътироз – йўқ. Эҳтимол, Фоний кўнглида бу дostonга нисбатан танқидий муносабат бўлгандир ҳам. Айтайлик, “Мантиқ ут-тайр”даги кўпсўзлилики, бир назарий масала иллюстрацияси учун бир неча ҳикоятни кетма-кет келтиришми маъқул тушмаган бўлиши – мумкин. Бундай дейишимизга сабаб шуки, Фонийнинг ўзи “Лисон ут-тайр”да бундай камчиликларга йўл қўймайди. Аммо халаф салафига нисбатан туғилган бу ички муносабатини ҳеч ерда китобхонга ошкор этмайди. Бу ҳам – ўзига хос бир қатъият.

Шоир “Лисон ут-тайр”да, худди “Хамса” дostonларидagi каби, қатъий анъанани давом эттириб, аввал ҳамд, кейин наът битади. “Хамса” дostonларидан фарқли ўлароқ, бевосита “Мантиқ ут-тайр” таъсирида энди чаҳорёрлар мадҳи ҳам келтирилади. Шундан сўнг навбат салаф таърифига келади. “Хамса”дагидек, бу ерда ҳам бир махсус, яъни 13-боб салафга бағишланади ва унга “Қудват ул-аҳрор ва қиблат ул-аброр Шайх Фаридиддин Аттор қаддасаллоху руҳахуға мадҳу сано оғозим ва ўз арзи ниёзи” деган сарлавҳа қўйилади.

Бу бобда шоир Аттор ҳақида биланларини умумий тарзда ифодалаб ўтишнигина маъқул топади. Чунки унда бевосита “Мантиқ ут-тайр”га муносабат асарнинг охирида махсус қаламга олиниши режаси бор эди. Халаф салафи ижодини шу қадар юксак баҳолайдики, Аттор дўконида, яъни ижодида олам денгизию конида бор нарсалардан юз чандон ортиғи – мавжуд:

*Ҳар не – гардун баҳр ила конида бор,
Онча – юз Аттор дўконида бор (Б. 27).*

Бу дўконни васф этишга қалам – ожиз. Гўё шунинг учун шоир уни шарҳлашнигина мақсад қилади. 41 байтдан иборат биргина бобда 3 карра Аттор ижодининг бош хусусияти таъкидланади:

*Назму насридинки, таҳрир айлабон,
Ваҳдат асрорини тафсир айлабон (Б. 28).
Шарҳи асрори илоҳий айлабон,
Халқ аро шарҳин камоҳий айлабон (Б. 29).
Лекин ул ҳар бир тараннумдин аён,
Сирри ваҳдат шарҳиға равшан баён (Б. 29).*

Демак, “ваҳдат асрори”, “асрори илоҳий” ва “сирри ваҳдат”ни шарҳлаш – Аттор ижодининг бош йўналиши ҳисобланади.

Фоний шу бобда Атторнинг 4 достони (“Мусибатнома”, “Илоҳийнома”, “Уштурнома” ва “Мантиқ ут-тайр”)ни, “Тазкират ул-авлиё”сини, қасида, ғазал ва рубойлари(демак, девони)ни тилга олиб, таърифлаб ўтади. Албатта, “Мантиқ ут-тайр”га алоҳида эътибор билан тўхталади, ҳатто, Атторнинг бутун ижоди – бир тараф, бу достони – бир тараф, дейди:

*Бир тараф бориға – ойину шараф,
“Мантиқ ут-тайр”иға ойин – бир тараф (Б. 30).*

Шундан кейинги байтларда достоннинг бундан бошқа қуйидаги муҳим хусусиятлари санаб ўтилади:

1. Қушлар ҳақидаги бу асарда ҳамма нарса – рамзий маънога эга (“Ўзга тилдур, ўзга сўздур, ўзга ҳол”. – Б. 30).

2. Бу ишораларни тушуниш учун шу рамзиётдан хабардорлик (Сулаймондек қушлар тилини билиш) – керак.

3. Юз туман (миллион) қуш юз туман тилда гапирган, уларнинг ҳар бири – ўз қонун-қоидасига эга, буларни тушуниб олгунча қийналиб кетасан.

Сўнг дostonнинг бош воқеаси бошланади. Шу тариқа муаллиф асарнинг қушлар парвози билан боғлиқ асосий сюжети баёни охирига етгунига қадар қайтиб Атторни эслаб ўтирмайди. Асар поёнига яқинлашяпти. “Қушларнинг фано ҳусулидин бақо вусулиға еткони” айтилаётибди (169-боб). Шоир китобхонга бир шарт қўяди, яъники, мен сирни ошкор айладим, буни тушунганлар бошқаларга шарҳлаб ўтирмасинки, тилидан бундан бошқа офат етмасин, дейди. Э Илоҳ, дейди лирик қаҳрамон яна давом этиб, мен айтиб бўлмайдиган сўзни айтиб, гуноҳга ботдим, энди сендан узр сўраб, паноҳ тилаб ўтирибман. Ўзимдан ҳеч нарса қўшмадим, балки, Аттор асрорини шарҳладим, холос...

Бу ерда Фонийнинг “Лисон ут-тайр”ни битиш жараёнида амал қилган бир муҳим қатъияти (принципи) аён бўлади: халаф имкон қадар салафдан узоқлашмаслик, унинг измидан чиқмасликнинг йўлини тутган. Навоий “Хамса”си дostonларидаги халафнинг салафга муносабатида бундай изчил издошликни кўрмаймиз. Аксинча, уларда муаллифнинг, нима қилиб бўлса ҳам, салаф ижоди намунасидан кўра, янгичароқ асар яратиш илинжи устун туради.

“Шайх авсофию ўзининг анга пайравлиғда иттисофи” деган 173-бобда яна “Мантиқ ут-тайр” тилга олиниб, унинг шарҳи асрори илоҳий (Б. 277) экани тақрорланади, шоир бир умр Аттор дўконидан шакару қанд олишни ўйлаб юрганганини айтади:

*Чун манга Аттор дўконидин иш,
Шаққару қанд олмоқ эрди ёзу қиш (Б. 278).*

“Лисон ут-тайр”даги Аттор ҳақида айтилган энг муҳим баҳо – унинг “шайхи маънавий” дейилиши:

*Ҳам бу дафтар ичра шайхи маънавий, –
Ким демиш қушлар тилидин маснавий (Б. 300).*

Бу шунчаки таъриф эмас. Чунки, чиндан ҳам, Аттор Фонийнинг маънавий пирларидан бири эди.

“Насойим ул-муҳаббат”даги Атторга муносабат – янада қизиқроқ. Тасаввуф дунёсини Атторсиз тасаввур қилиш мумкин эмас. Шунинг учун мазкур тазкирага бу улуғ зотнинг айнан шайх сифатида дохил бўлиши, асарда қайта-қайта тилга олиниши табиий эди. Асардаги Атторга муносабат ҳам икки кўринишда намоён бўлади:

1. Бевосита Аттор ҳақидаги махсус мақола.
2. Бошқа шайхлар ҳақидаги мақолаларда Атторни турли сабаблар билан эслаб ўтиш.

Навоий Атторни тазкирада 715-шайх сифатида келтиради. Ҳозиргача навоийшунослигимизда муаллиф шайхлар ҳақидаги мақолаларни (маълумотларни) айнан қайси қатъиятлар асосида жойлаштиргани охиригача ўрганилгани – йўқ. Бу – алоҳида тадқиқот талаб қиладиган масала. Буни “Нафаҳот ул-унс”га қиёсан ўрганиш, Навоий турк ва ҳинд шайхларини қўшганда қайси тартиб-қоидага суянганини аниқлашга илмий зарурат – жуда катта. Бу ерда шуни алоҳида айтиб ўтиш – керакки, Навоий Аттор ҳақида маълумотларни Ҳаким Санойидан кейин келтиради. Бу бекорга эмас. Санойий билан Аттор тасаввуф адабиётида бир муштарак йўлнинг икки пири эди.

Аттор ҳақидаги мақоладан қуйидаги муҳим маълумотларни билиб оламиз:

1. Маждиддин Бағдодийнинг муриди, буни унинг ўзи тазкирасида очиқ айтган.

2. “Тазкират ул-авлиё” ни ёзган.

3. Баъзилар Атторни, увайсий (яъни аввал ўтиб кетган бирон авлиёнинг руҳи келиб тарбиялаган), деб ҳисоблайди, чунки Жалолиддин Румий: “Шайх Мансур Ҳаллож нури юз эллик йилдин сўнгра Шайх Фаридиддин Аттор руҳиға тажалли қилди ва онинг мураббийси бўлбтур”, – деб битган.

4. Асли касби атторлик (атирфурушлик, дорифурушлик) эди.

5. Тавбасига сабаб шуки, бир дарвеш дўкони эшигига келиб, қайта-қайта: “Аллоҳ учун бир нарса бер”, – дейди. Аттор эътибор қилмайди. Кейин келиб: “Сен қандай ўлишингни биласанми?” – деб сўрайди ва ораларида қуйидагича савол-жавоб бўлиб ўтади: “– Сен қандай ўлсанг, шундай. – Сен мендай ўла олмайсан. – Қандай? – Мана бундай!” Дарвеш шундай дейди-да, ёнида олиб юрадиган ёғоч идишини боши остига қўйиб, “Валлоҳ!” – деганича жон таслим этади. Бундан қаттиқ таъсирланган Аттор дўкони ва ундаги бор нарсаларнинг тамом баҳридан ўтиб, тариқат йўлига киради, тахаллусигина унинг касбини эслатиб туради, холос.

6. Мавлоно Жалолиддин Румий Маккага кетаётганида Нишопурда кекса Шайх Аттор билан учрашади. Шайх унга “Асрорнома” китобини беради. Мавлавий доим бу китобни ўзи билан бирга олиб юрар экан. Ҳақойиқу маорифда, яъни тасаввуфий мавзуларда асар битишда Атторга пайравлик (издошлик) қилган. Буни унинг:

Гирди Аттор гашт Мавлоно,

Шарбат аз дасти Шамс будаш нўш.
("Мавлоно Аттор атрофидан юрди, Шамс кўлидаги шарбатдан ичди")

ёки

Аттор рўҳ буд-у, Саной – ду чашми ў,
Мо аз пайи Саноиву Аттор омадем
(Аттор руҳ эди-ю, Саной – унинг икки кўзи, биз Санойю Аттор изидан келдик)
байтлари ҳам тасдиқлайди.

7. Жомийнинг таърифича, "тавҳид асрори ва аз-воқу мавождид ҳақойиқининг адоси ва гуфту гузори" Аттор маснавийлари, ғазалиёти ва бошқа назмий асарларидагичалик ҳеч кимнинг ижодида ёритилган эмас. Англашиладики, ҳеч ким адабиётда тасаввуфни Атторчалик тарғиб ва ташвиқ қилмаган.

8. Навоий Атторнинг 20 байтдан ортиқроқ бир қасидасига озгина изоҳ беради. Гапларидан маълум бўладики, бу асарга тасаввуф илмида замонининг ягонаси бўлган Хожа Ҳофиз Али Жомий шарҳ битган.

9. Навоий ёшлигида марҳум Хожа Ҳофиз Али Жомийга шогирд тушиб, баъзи илмлар бўйича шу атторшуноздан сабоқ олган эди. Бу – жуда муҳим бир факт.

10. Атторнинг назмий мероси – тахминан 120 минг байт атрофида.

11. Аттор тахминан 1148/51 йили туғилиб, 1219/21 йили мўғул аскарлари кўлида шаҳид бўлган.

Атторнинг қабри – ҳозирги Эроннинг Нишопур шаҳрида. "Махлас ниёзмандлардин баъзи", яъни ихлосманд умидворлардан бири, яна ҳам аниқроғи – Навоийнинг ўзи Шайх қабри узра руҳафзо, яъни чиройли иморат қурдирган. Лекин Навоий, миннат бўлмасин, деб, очик қилиб, мен қурдирдим, демаган. Навоийшунос С. Ғаниева бу мақбара ҳақида шундай дейди: "Навоий ўзидан олдин ўтган кўплаб алломалар

қабрини обод қилиб, мақбараларини таъмирлатгани – манбалардан маълум. У 1497 йил Нишопурда бўлганида хароба ҳолига келиб қолган Шайх Фаридиддин Аттор мақбарасида ҳам ана шундай ободонлаштириш ишларини амалга оширишда бош-қош бўлган. Ҳозирги вақтда мақбара Навоий таъмир қилдирган ҳолатида сақланыпти”.

“Насойим ул-муҳаббат”даги замонавий нашрда бор-йўғи икки ярим саҳифадан ошиқроқ жойни эгаллаган бу ихчам мақола – Аттор ҳақида энг муҳим маълумотларни қамрагани билан аҳамиятли ва у баҳоғат, яъни оз сўз билан кўп маънони ифодалаш илмида аксар қаламкашларга ўрнак бўла олади. “Насойим ул-муҳаббат”да, бундан ташқари, яна б ерда Аттор эсланади. Уларни гуруҳлаштириб ўтирмай, кетма-кетлиги бўйича кўриб ўтиш – тўғрироқ бўлса керак. Шунда Навоий бу улуғ Шайхни нима мақсад ва сабаблар билан тилга олгани янада ойдинлашади, деб ўйлаймиз.

Бу парчалар – куйидагилардан иборат:

1. “Бисмиллоҳир раҳмонир раҳим” деб бошланган муқаддимадаёқ Аттор номи асарлари мазкур тазкирага асос бўлган муаллифлар қатори тилга олинади: “...Ҳазрат Шайх Фаридиддин Аттор қуддиси сирриху битиган “Тазкират ул-авлиё”дин баъзи кибор (илгари замонларда яшаб ўтган – С. О.) машойихким, “Нафаҳот ул-унс”ға дохил бўлмабдур эрди – ҳар қайсини муносиб маҳалда (демак, муайян ва қатъий тартибга амал қилган ҳолда – С. О.) дохил қилдим...” Бундан шундай хулоса келиб чиқадики, “Насойим ул-муҳаббат.”нинг айнаи ҳолатда ёзилишига бевосита Атторнинг тазкираси ҳам муҳим асос бўлган. Келажакда қай бир тадқиқотчи “Нафаҳот ул-унс”, “Тазкират ул-авлиё” ва “Насойим ул-муҳаббат”ни ёнма-ён қўйиб,

эринмай ўзаро қиёслаб, Навоий Аттордан айнан қайси шайхлар ҳақида маълумотларни олгани, бунда қай бир ижодий қатъиятларга амал қилгани, улар замирида муаллифнинг қандай мақсад-муддаолари ётганини аниқлаштира, айти муддао бўлур эди. Баҳонада мумтоз тазкирачилигимиз ва таржимачилигимизнинг кўп ўзига хосликлари аёнлашар ҳам эди, албатта. Бу – қиёсий адабиётшунослигимизнинг навбатдаги вазифалари сирасига киради.

2. “Насойим ул-муҳаббат”да ҳаёти ва фаолияти ҳақида биринчи бўлиб маълумот берилган зот – Шайх Увайс Қараний. Навоий пайғамбаримиз Муҳаммад(с. а. в.)нинг мураққаси (хирқаси), ул зот васиятига кўра, шу авлиёга теккани ҳақида ёзар экан: “...Бу маънидасўз – кўпдур. Шарҳи била билайин, деган киши “Тазкират ул-авлиё”ни ўқисун. Онинг ҳолотини тамом битиса, яна бир бошқа китоб битимак – керак”, – дейди.

3. Муаллиф у ҳақдаги фикрларини тугатар экан: “Анинг маноқибии зикрин тилаган киши ҳазрат Шайх Фаридиддин Аттор қуддиси сиррихунинг “Тазкират ул-авлиё”сида тиласунки, вофий битибтур”, – деб ёзади.

4. Таъкидлаб ўтилганидек, Мавлоно Жалолиддин Муҳаммад Балхий Румий (“Насойим ул-муҳаббат”да унинг номи тўлиқ ҳолда худди шундай келтирилади) ижодини Аттор таъсирисиз тасаввур қилишнинг асло иложи – йўқ. Шунинг учун Навоий тазкирасининг Румий ҳақидаги мақоласида яна Аттор тилга олиниши – ҳар тарафлама табиий.

5. Навоийдан Аттор ва Румий ўзаро муносабатлари ҳақида қисқа, лекин муҳим маълумотни билиб оламиз: “Маккага борурда Нишобурда (яъни Атторнинг она шаҳрида – С.О.) Шайх Фаридиддин Аттор қуддиси сирриху суҳбатиға етиштилар. Шайх “Асрорнома” ки-

тобин аларға (Румийга – С.О.) берган экандур. Доим ўзлари била асар экандурлар”. Тасаввуфда шундай расм – бор: пир муридга ашёвий бирон нима тухфа қилади, шу орқали рухий таъсир ўтган бўлади (Масалан, Бобойи Самосий Хожа Баҳоуддинга бир бўрк, яъни бош кийими берган, шунинг шарофати билан Баҳоуддин балоғардон бўлган).

6. Шайх Ҳисомиддин Ҳасан бинни Муҳаммад бинни Ҳусан бинни Ахий Турк деган шайх тўғрисидаги маълумотлардан мавзумизга дахлдор жуда муҳим яна бир жиҳатни аниқлаштириб оламиз. Аввал шуни айтиш – керакки, Навоий бу шайхнинг тўлиқ номини сарлавҳада келтирадию, кейин уни тўғридантўғри “Чалабий Низомиддин” деб кетаверади. Сал олдинроқ келган Жалолиддин Румий ҳақидаги мақоладаги мана бу жумлалардан Чалабий айнан шу шайх эканини билиб олиш мумкин: “Савол қилдиларки: “Мавлавийнинг хилофатиға (ўринбосарлигига – С. О.) ким муносибдур?” Деди: “Чалабий Ҳусомиддин!” Уч қатлағача савол қилдилар, жавоб бу эрди”. Шайх Салоҳиддин вафотидан кейин, чиндан ҳам, халифалик Чалабийга ўтди. Мавлоно Румий “Маснавийи маънавий”ининг ёзилишини ҳам Навоий шу шайхга боғлайди: “Ва “Маснавий” назмининг сабаби шул эрдиким, чун Чалабий Низомиддин асҳоб майлини Ҳаким Санойи “Илоҳийнома”сиға ва Шайх Фаридиддин Аттор қуддиса сирруху “Мантиқ ут-тайр” ва “Мусибатнома”сиға маълум қилди, Мавлоно хидматлариға арз қилдиким, ғазалиёт асру кўп бўлубдур, мазкур бўлгон китоблар тарзи била агар китобе мавзун бўлсаки, дўстларға ёдгоре бўлғай, иноятдур. Мавлоно филҳол дасторлари бошидин бир коғаз Чалабий Низомиддин илгига бердилар, ўн саккиз байт анда битиклик”. Мавлоно Чалабийга шундай дейди: “Андин бурунки, сизинг замирингизга

бу доия тушкай, ғайб оламиндин кўнглумга муни илқо қилиб эрдиким, бу навъ китобе назм қилилғай”. Кейин “Маснавийи маънавий”ни оққа кўчириш, ҳатто, қоғозга туширишда Чалабий ҳамиша Румийга ёрдамчилик қилди. Бу ерда биз учун керак гап – шуки, “Маснавийи маънавий” бевосита Санойнинг “Илоҳийнома”сию Атторнинг “Мантиқ ут-тайр”ию “Мусибатнома”си йўлида, демакки, таъсирида битилди. Зотан, “Маснавийи маънавий” ҳам “Мантиқ ут-тайр” оҳангида – рамали мусаддаси мафҳуз (ёки мақсур) вазнида ёзилган.

7. “Лисон ут-тайр”да, худди “Мантиқ ут-тайр”дагидек, кўплаб тарихий шахслар, аксарият шайхлар тимсоли – мавжуд. Улар орасида Санъон алоҳида ажралиб туради “Насойим улмуҳаббат”да Санъонга бағишланган махсус мақола берилган. Бироқ бу ерда Навоий гапни жуда қисқа қилади, ҳатто, “Нафаҳот улунс”га ҳам, “Тазкират улавлиё”га ҳам ҳавола бериб ўтирмайди, чунки “Мантиқ ут-тайр” борлигига асосланади. Гапни шу дostonдан бошлаб, шу дostonга ишора билан тугатади: “Онинг бузурглигин ҳазрат Шайх Фариддин Атторнинг “Мантиқ ут-тайр” отлиғ китобини ўқуғон киши билур... Бовужуд бу бийик маротиб улча ишқ ошубидин ва муҳаббат лагадкўбидин Шайх бошиға тушубдур, анинг абнойи жинсиға йўқким, ҳеч бани одамга тушмаганини ҳар киши “Мантиқ ут-тайр” китобини ўқуса, маълум қилур”.

Табиий бир савол туғилади: нега Навоий Санъон ҳақида гап кетаётган бўлса ҳам, ўзининг “Лисон ут-тайр”ида у ҳақда катта боб борлигини қайд этмай ўтади? Чунки “Насойим ул-муҳаббат” тазкираси битилаётганда ҳали шоир бу машҳур дostonини ёзмаган эди.

“Насойим ул-муҳаббат”нинг 7 ерида мавжуд Атторма муносабат – айнан ана шулардан иборат.

НАТИЖАЛАР ВА МУҲОКАМА

“Хамса”ни ёзишда салаф билан халаф ўртасидаги муносабатлар устоз-шогирд муносабатларини эслатади. Жомий Навоийнинг пири эди. Аммо, ҳатто, “Хирадномайи Искандарий” ва “Садди Искандарий” асарлари ўртасидаги муносабатларда ҳам пир-муридлик эмас, кўпроқ устоз-шогирдлик боғланиши асосий ўрин тутади. Чунки “Садди Искандарий” Жомий ва Навоий ўртасидаги пир-муридлик муносабатларини акс эттириш объекти эмас. Шу сабабдан “Хирадномайи Искандарий” ва “Садди Искандарий” ўртасида, асосан, адабий устоз-шогирдлик муносабатлари акс этган. Фақат “Саддий Искандарий”нинг, мантиқан “Хамса”нинг ҳам охириги бобидагина пир-муридлик муносабатлари қаламга олинади, холос.

ХУЛОСАЛАР

Демак, “Мантиқ ут-тайр” ва “Лисон ут-тайр” муаллифлари ўртасидаги муносабатлар фақат адабий доира билан чегараланмайди: бу ерда устоз-шогирдликдан ташқари, соф тасаввуфона пир-муридлик муносабатлари ҳам юзага чиқади. “Лисон ут-тайр”да муаллиф ўзини Атторнинг содиқ муриди янглиғ тутати. Бошқача айтганда, шу достони орқали Фоний Атторга ўзининг муридлик туйғуларини ифода этади ҳам.

Навоий замониға қадар форсийда қалам сурган буюк шоирлар кўп эди (масалан, Фирдавсий, Саной, Румий, Анварий, Низомий, Саъдий, Хусрав Дехлавий, Ҳофиз, Жомий...). Уларнинг ҳар бири ҳақида улуғ ўзбек шоирининг айрича-айрича фикр-қарашлари – бор. Атторга муносабати эса тамоман бўлакча эканини кўрдик.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Абдуназар Ҳ. Фаридиддин Аттор. / Ўзбекистон миллий энциклопедияси. Ж. 9. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2005. – Б. 189.

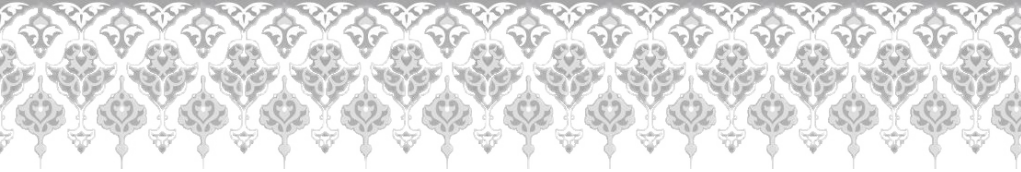
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Т. 17. – Б. 333 – 334.

3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. Т. 12. – Тошкент: Фан, 1996. – Б. 27 – 31. Бундан кейин шу нашрдан олинган парчаларнинг саҳифасигина қавсда бериб борилади.

4. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. Т. 17. – Тошкент: Фан, 2001. – Б. 459 – 462.

5. “Кимки бир кўнгли бузуқнинг хотирин шод айлагай...” ёки Навоий ҳаёти ва ижодида ҳомийлар ва шифокорлик фазилатлари талқини хусусида. Таниқли навоийшунос С. Ғаниева билан журналист Б. Хидирова суҳбати. // Солиқ ва дунё, 2006 йил, 3 апрель.

6. “Шайх Фаридиддин Аттор Нишобурийнинг ҳаёти ва ижоди” мавзусидаги халқаро илмий анжуман. – Тошкент: Тошкент давлат шарқшунослик институти, 2004. – Б. 3.



К. Н. ГАВРИЛИН,

Кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой Истории Искусства и гуманитарных наук Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова, член-корреспондент Российской академии художеств

ЮБИЛЕЙ АЛИШЕРА НАВОИ (1441–1941) И СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО 1930 – 1940-Х ГОДОВ

Аннотация: *Статья анализирует всплеск интереса к личности и творчеству Алишера Навои среди русских и советских художников, особенно в преддверии 500-летнего юбилея великого поэта-гуманиста (1441–1941). Советские ученые и художники впервые приравнивают личность Алишера Навои к титанам эпохи Ренессанса, подчеркивая схожесть историко-культурных процессов XV–XVI вв., как на Западе, так и на Востоке. Портретный образ Навои, представленный в живописи и графике советских мастеров, показывает три пути иконографических и стилизованных поисков. Первый обращается к русской житийной иконе, второй – к итальянскому портрету эпохи Ренессанса, третий – к образам восточной книжной миниатюры. Богатая портретная иконография Алишера Навои, появившаяся в искусстве 1930–1940 гг. утверждает стремление советской идеологии впервые представить Навои как мыслителя-гуманиста эпохи Возрождения, открывающего новый этап в культуре Востока. Кроме того, поэт представлен как основоположник литературы тюркоязычных народов и просветитель.*

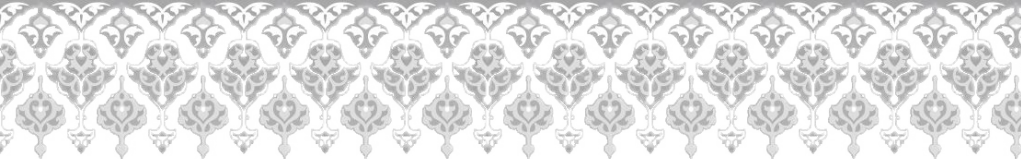
Annotation: *The article analyzes the surge of interest in the personality and work of Alisher Navoi among Russian and Soviet artists, especially on the eve of the 500th anniversary of the great humanist poet (1441-1941). Soviet scientists and artists for the first time equate the personality of Alisher Navoi with the titans of the Renaissance, emphasizing the similarity of historical and cultural processes of the XV–XVI centuries, both in the West and in the East. The portrait image of Navoi, represented in the paintings and graphics of Soviet masters, shows three ways of iconographic and style searches. The first refers to a Russian hagiographic icon, the second to an Italian portrait of the Renaissance, the third to images of an oriental book miniature. The rich portrait iconography of Alisher Navoi, which appeared in the art of the 1930s and 1940s, asserts the desire of Soviet ideology to show Navoi for the first time as a Renaissance humanist thinker, opening a new chapter in the culture of the East. In addition, the poet is presented as the founder of the literature of the Turkic-speaking peoples and an educator.*

Ключевые слова: *Алишер Навои, эпоха Тимуридов, итальянский Ренессанс, ориентализм в русском искусстве, символизм в русском искусстве, советское искусство, художник В. А. Серов.*

Keywords: *Alisher Navoi, Timurid era, Italian Renaissance, orientalism in Russian art, symbolism in Russian art, Soviet art, artist V. A. Serov.*

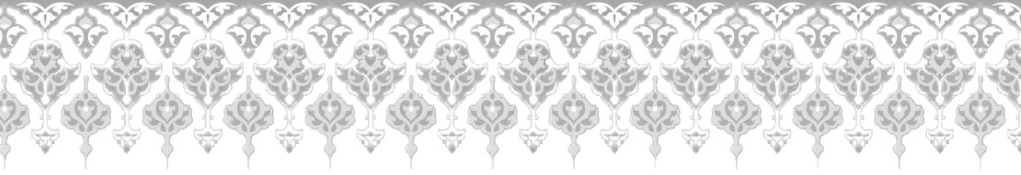
Первые переводы Алишера Навои на русский язык появились довольно поздно, в 1860-е гг. Кроме того, в российском литературоведении к углублённому изучению наследия Алишера Навои обратились лишь в советские времена в 1920–1930 гг., в преддверии 500-летнего юбилея великого поэта в 1941 г.

Однако, в поле зрения художественной культуры



творчество Навои попадает гораздо раньше, прежде всего, благодаря увлечению ориентализмом в русском искусстве эпохи символизма конца XIX – начала XX вв. 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 божественного универсума, неотъемлемая часть живой природы – бездушно-му миру современной индустриальной цивилизации, миру больших городов и машин, разрушающих человека. “Бегство на Восток” превращается в программный творческий акт для многих поэтов, писателей и живописцев: Поль Гоген бежит на Таити, Анри Матисс отправляется в Марокко, Павел Кузнецов находит пристанище в заволжских, киргизских степях, Кузьма Петров-Водкин открывает волшебную “Самаркандию”, Мартирос Сарьян увлечённо путешествует по Персии и Египту, Николай Рерих и Василий Ватагин открывают глубокую духовную культуру Индии, а Г.И. Чорос-Гуркин отправляется на свою родину, в Алтайские горы и, дальше, в Монголию, припадая к истокам шаманизма и ламаизма. Ряд подобных примеров можно расширять до бесконечности, где Центральная Азия и Узбекистан займут особое место.

Миф о великих державах прошлого, расположенных на территории Мавераннахра, огромных многонациональных государствах, объединивших разные народы и их культуры, с неизменным центром на земле Узбекистана, его древнейших столиц – Бухары, Самарканда, Хивы, Шахризобда, Коканда и других городов – привлекал русских художников уже с конца XIX века. Безусловно, важнейшей из этих древних держав стала империя Тимуридов, раскинувшая свои

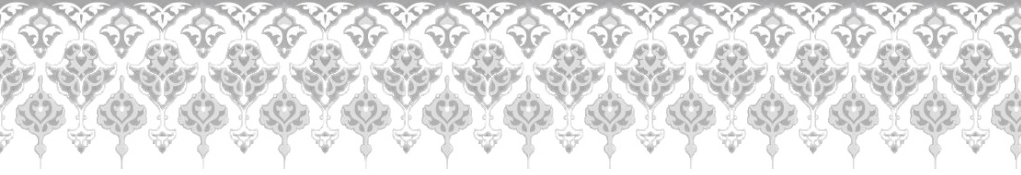


владения от Восточного Средиземноморья до Индии, вполне сопоставимая с державой Александра Македонского, подарившая миру высочайшую культуру восточного Ренессанса, представленную десятками имён учёных, писателей, поэтов, архитекторов и художников, творивших в XV–XVI вв.

Особое место в этом ряду занимает личность Алишера Навои (1441–1501), государственного деятеля, просветителя, поэта-гуманиста, признанного основоположника тюркоязычной литературы. Однако, как говорилось выше, если российская филология начинает углублённое изучение наследия Навои лишь в советский период, особенно в преддверии 500-летнего юбилея мастера в 1941 г., то петербургские художники открывают его рукописи в собраниях имперской столицы гораздо раньше.

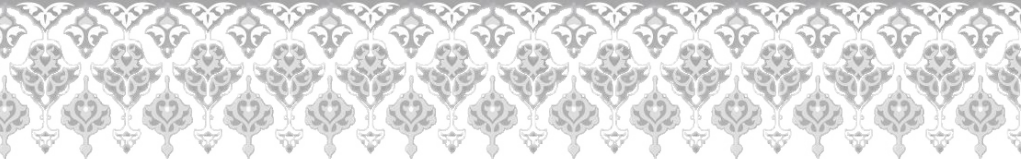
Одной из самых ярких иллюминированных рукописей стал знаменитый Диван¹ Алишера Навои, поступивший в Российскую национальную библиотеку в Петербурге в 1859 г. из собрания Д.И. Долгорукого. По всей видимости именно эта рукопись просматривалась художниками Дягилевской антрепризы, среди которых – В. Серов и Л. Бакст, находившихся в поисках вдохновения к созданию занавеса, декораций и костюмов для знаменитого балета “Шехерезада” (1910) на музыку Н.А. Римского-Корсакова. Главным источником для художников, на наш взгляд, стал красивей-

¹ Алишер Навоий асарлари XV–XVI асрлар китобат санъати дурдоналарида. Россия миллий кутубхонаси тупламидан, Санкт-Петербург, Россия. –Тошкент: Uzbekistan Today, Zamon Press Info. Т. V, 2017. Позвольте выразить нашу искреннюю благодарность “Всемирному обществу по изучению, сохранению и популяризации культурного наследия Узбекистана” и лично господину Председателю Правления Фирдавсу Абдухаликову за издание этой редчайшей рукописи из собрания Российской Национальной библиотеки.



ший диптих этой рукописи “Музыкальный маджлис у принца” и “Охота в горах” (Л.21 об.-22). Так, занавес Серова, до сих пор предворяющий этот спектакль на мариинской сцене в Петербурге, с изображением выезда на охоту, находит очевидный прообраз в одной из этих миниатюр. Пейзажные мотивы, олицетворяющие горы и земную твердь, отмечены светлым, почти что лиловым, пурпуром. Зелёные купы деревьев и ярко-синие небеса, в интерпретации Серова превратившиеся в море, всадники в белоснежных головных уборах и преследуемые ими лани, леопарды или барсы, а также горные бараны, застывшие на вершинах. Цветовое решение и очевидное сходство мотивов, указывают на то, что это самый близкий памятник восточного искусства из коллекций Петербурга, к которым художники обращались в обязательном порядке, исследуя заданную тему во время подготовки балета. То же самое можно сказать о знаменитой сценографии Л. Бакста (1916) с изображением интерьера дворца: изысканное сочетание кобальта, изумрудно-зелёного и красно-коричневого, аксессуары и орнаментальные мотивы которой приводят нас к другой миниатюре этого знаменитого Дивана. Вряд ли можно найти что-то ещё более близкое среди миниатюр восточных рукописей в коллекциях северной столицы.

Помимо того, в картинах русских символистов встречаются некоторые мотивы, напоминающие возлюбленных Лейли и Меджнуна, явно заимствованные из иконографии центральноазиатских или персидских рукописей. Подобные изображения всадников, юных дев и ланей мы найдём в творчестве художников-символистов Ладю Гудиашвили, Мартироса Сарьяна, Павла Кузнецова, бывавшего в Бухаре в 1912–1913 гг., и некоторых других.



По этому же пути, опосредованного обращения к мотивам и сюжетам из поэзии Навои через книжную миниатюру, следуют некоторые художники 1910–1930 гг., приехавшие из России в Узбекистан¹. Среди них – Усто Мумин (Николаев), увидевший удивительное сходство художественного языка миниатюрной русской иконописи и восточной миниатюры. Особенности перспективных построений, декоративная плоскостность композиций, яркий локальный колорит, эффектный силуэтный рисунок, разделённость полотна на клейма, сегменты и занимательная повествовательность изображения, будто бы следующая за текстом – в картине художника “Радение с гранатом” или “Гранатовые уста” (1923), вполне сопоставимой и с древнерусской житийной иконой, и с нарративностью рукописных миниатюр. Удивительным образом художник почувствовал близость эпох, возрождающих культурное наследие в державе Тимуридов и объединяющихся вокруг Москвы русских земель.

Также к текстам Алишера Навои обращается художник Надежда Кашина (1896–1977), написавшая в 1940 г. портрет Навои в схожей композиционной схеме – со средником, где представлен сам поэт в образе странника, и миниатюрными клеймами по периметру полотна, с изображением сюжетов из его поэм². Оживление интереса к поэзии Навои было продиктовано прямым указанием Советского государства, озабочившимся проблемой коренизации национальных культур и языков, республик входивших в состав СССР.

¹ Одна из попыток исследования иконографии Алишера Навои в советской и узбекской живописи была предпринята в статье Шафранской Э.Ф. АЛИШЕР НАВОИ И ХУДОЖНИКИ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА ЭПОХА И ПРОВЕНАНС // Творческое наследие Алишера Навои и современность: Сб. докладов Междунар. научно-практ. конф. М.: ИСАА МГУ, 2018. С. 217–223.

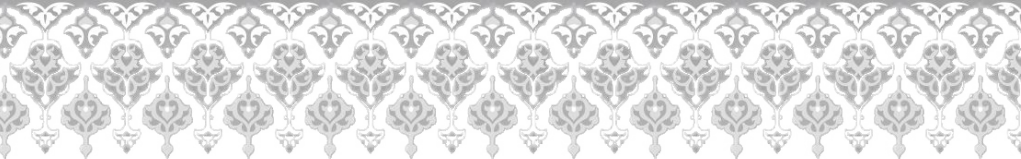
² Шафранская Э.Ф. Там же.

Именно в 1930-е гг. Алишер Навои был представлен советским литературоведением как истинный основоположник узбекской литературы, создатель узбекского литературного языка (так же, впрочем, как Джамбул в Казахстане, Низами в Азербайджане, Тарас Шевченко на Украине, Шота Руставели в Грузии и т.д.). Между тем, творчество Навои, универсальное и всеобъемлющее по своей природе, решительно выходило за пределы национальных границ. Подобно великим мыслителям и поэтам итальянского Возрождения, Навои был понятен всем и каждому, выражая дух Тимуридского Ренессанса. Темой его поэзии становилась всепоглощающая неразделённая любовь (мухаббад), нравственное назидание и историческое повествование (дастан).

В этой связи, вполне оправданы поиски художников в создании образа великого поэта, его воображаемого портрета, как суфийского мудреца-странника, или рафинированного придворного стихотворца, или отрешённого от мирской суеты мыслителя, уединившегося в Герате, или великого учителя, наставника молодых интеллектуалов, носителя тысячелетней мудрости своего народа.

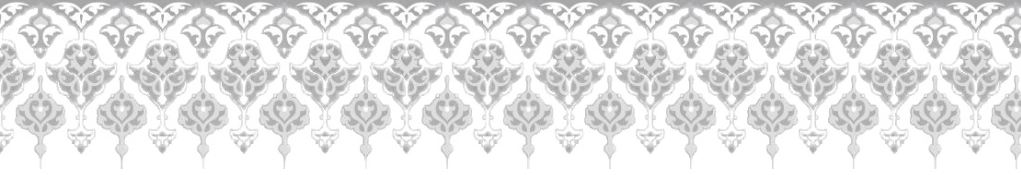
Именно по этой причине некоторые русские художники меняют вектор своих поисков, обращаясь к портретной иконографии итальянского или северного возрождения. Самый яркий пример – портрет Алишера Навои, созданный в 1938 г. Георгием Никитиным (1898–1963), из коллекции музея в Нукусе¹. Отказавшись от восточных стиливых особенностей

¹ Сычева В. УТ в музее: ПОРТРЕТ АЛИШЕРА НАВОИ ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ САВИЦКОГО – URL: http://www.ut.uz/ru/kultura/ut_v_muzeje_portret_alishera_navoi_iz_sobraniya_muzeya_savickogo/ Дата обращения: 18.09.2022.



в изображении поэта, Никитин будто создаёт новую социальную икону в преддверии 500-летнего юбилея Навои, когда его образ начинают тиражировать. Прежде всего, очевидно сходство с образом Аристотеля в итальянской живописи эпохи Возрождения, в том числе в известной картине Джорджоне (“Три философа”, 1505–1509), где Аристотель представлен в красной тунике и белой чалме. Западная традиция той поры отождествляла эллинского философа с восточной мудростью, по той причине, что большинство его сочинений сохранились в арабских переводах и были переведены на европейские языки именно с арабского. Кроме того, Никитин, прекрасно знавший историю западного искусства, обращается к другим источникам – известному портрету Андреа дель Сарто с изображением молодого человека (1517), держащего в руках раскрытую книгу. Оторвавшись от чтения, модель оборачивается к зрителю, как бы обращаясь к нему. В данном случае совершенно очевидна схожая композиционная схема поясного портрета с жанровым мотивом, где Навои показан в движении. Ещё один известный прообраз был выставлен в Эрмитаже и так же часто репродуцировался – это автопортрет Доменико Каприоло (1512) с изображением оконного проёма слева, атрибутами искусств, архитектуры и знаний (книга в руках). Справедливости ради отметим, что оба ренессансных портрета восходят к известным шедеврам Рафаэля, творчество которого стало идеалом для многочисленных учеников и последователей.

Ренессансная иконография портрета кисти Никитина, по всей видимости, – часть авторского замысла, согласно которому Алишер Навои подобен и равен великим творцам и мыслителям эпохи Возрождения, изменившим мир.



Той же ренессансной схеме в создании образа “титана Возрождения”, восточного мудреца и созидателя, следуют и другие художники, выполнявшие многочисленные заказы государства к юбилею Навои: книжные иллюстрации, станковые графические и живописные портреты, исторические картины и, даже, почтовые марки. В их числе ксилография В.Э. Кайдалова (1905–1985) с профильным погрудным портретом мастера, включающим в композицию выразительный жест рук, опирающихся на посох. Этот атрибут странничества, неожиданно трансформируется, на наших глазах превращаясь в жезл духовного правителя, пророка и властелина дум. Резкое высветление фона вокруг головы поэта превращается в яркое сияние, подобное нимбу. Мы без труда находим известный ренессансный прообраз – профильный портрет Мехмеда II, покорителя Византийской империи, выдающегося государственного деятеля и мыслителя Турции, созданный знаменитым венецианским живописцем Джентиле Беллини во время его поездки в Стамбул в 1480 г. Если профиль султана обрамляет великолепная арка, а мраморный парапет, отделяющий образ от зрителя покрыт драгоценной тканью, то нижний край гравюры Кайдалова акцентирует внимание на юбилейных датах (1441–1941) и имени поэта.

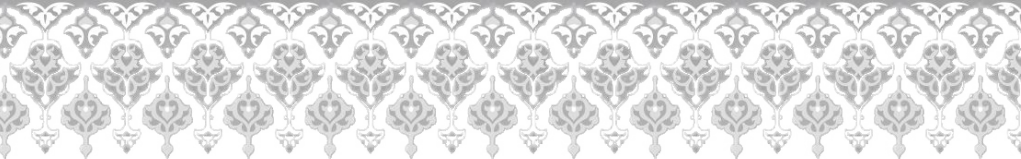
Подобный подход в выборе стиля и иконографии демонстрирует известный советский художник Гознака Иван Дубасов (1897–1988). Деятельность этого художника, окончившего Императорское Строгановское училище, началась ещё при Николае II, когда он принимал участие в оформлении государственных торжеств в честь 300-летия дома Романовых в 1913 г. В советский период он прославился как автор гербов Советского Союза и других республик СССР, включая Узбе-

белёв, зам. директора по научной работе Эрмитажа Б.Б. Пиотровский, профессор Восточного факультета Ленинградского университета А.Н. Болдырев, художник Ломоносовского фарфорового завода М.Н. Мох и другие. В этом смысле празднование юбилея Навои в Эрмитаже в декабре 1941 г. вполне сопоставимо с другим блокадным событием, ставшим вехой в истории музыки – премьерой шестой симфонии Д. Шостаковича в неотопливаемом холодном зале консерватории.

Невзирая ни на что, продолжалась работа над изданием книг. Военным временем датируется также книжная графика – рисунки художника Г.А. Туганова (1902–1941), выполненные в 1941 г. Великолепные акварельные рисунки к поэме Алишера Навои “Фархад и Ширин” – часть этого нереализованного проекта. Многоцветная красочность акварели, тонкий миниатюрный рисунок в обрамлении широких полей, с одной стороны, напоминают нам драгоценные восточные миниатюры, с другой стороны, сценографические опыты и живопись художников эпохи Символизма. В любом случае, Туганов остроумно использует колорит восточной миниатюры, добиваясь максимального сходства цветовой гаммы, используя лиловый, изумрудно-зелёный, охристо-жёлтый цвета в самых изысканных сочетаниях. Очевидные примеры для поисков художника мы найдём в ряде Диванов Навои, не только из российских, но и зарубежных собраний, один из которых (IUK T 5669) хранится в Стамбуле¹.

¹ Улуч Лале. УЗБЕКИСТОН МАДАНИЙ МЕРОСИ. АЛИШЕР НАВОИЙ АСАРЛАРИНИНГ ИСТАНБУЛ КУТУБХОНАЛАРИДАГИ БЕЗАКЛИ КУЛЁЗМАЛАРИ. – Toshkent: Silk Road Media, East Star Media. Т. XIX, 2020.

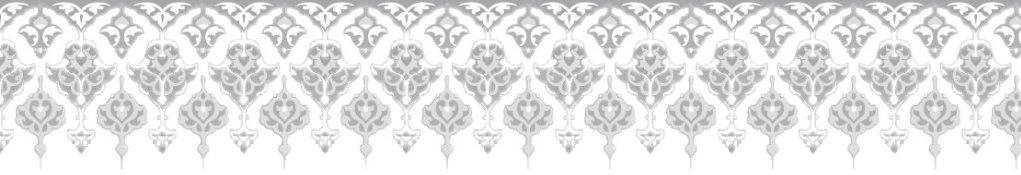
Позвольте выразить нашу искреннюю благодарность “Всемирному обществу по изучению, сохранению и популяризации культурного наследия Узбекистана” и лично господину Председателю Правления Фирдавсу Абдухаликову за издание этой редчайшей рукописи.



Акварельный рисунок Туганова со сценой оплакивания, невзирая на свойственную для европейской культуры экспрессию, глорификацию смерти – получает великолепную архитектурную раму, завершение которой напоминает один из самых изысканных памятников архитектуры Бухары IX–X вв. – мавзолей Саманидов, который, безусловно, созерцал великий поэт. Исследуя памятники древнего искусства и архитектуры, книжные рукописи – художник убедительно воссоздаёт неповторимую атмосферу ренессансной культуры Востока, остроумно сочетая свободный эффектный пространственный рисунок, декоративность композиций, орнаментов, архитектурных деталей, аксессуаров, костюмов и цветовых решений.

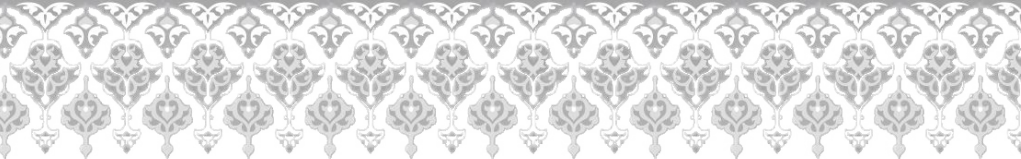
Важнейшим инструментом как государственной пропаганды, так и просвещения широких слоёв населения в Советском Союзе, стало монументальное искусство. Тысячи общественных зданий, рабочих клубов, высших учебных заведений, школ, вокзалов, станций метро – превращались в настоящую арт-сцену, трибуну для диалога, обращённую к широкому зрителю. Надежда Кашина (1896–1977) – русский художник, связавшая свою судьбу с Узбекистаном, создаёт целый цикл эскизов монументальных фресок, посвящённых произведениям Алишера Навои, обращаясь к стилистике восточной миниатюры. Парадоксальным образом перерабатывая наследие книжной миниатюры, Кашина предполагает увеличить его до размеров стены, придав полотну эпический размах. Примером может служить эскиз настенной росписи на тему “Семь планет Алишера Навои” (1941).

Не только монументальное, но и декоративное искусство СССР было охвачено подготовкой к юбилею узбекского поэта. Прежде всего, нам бы хотелось



обратить внимание на творчество М.Н. Мохы (1911–1978), до 1941 г. работавшего на Ленинградском фарфоровом заводе. Увлеченный культурой Центральной Азии и, прежде всего, Узбекистана, он создает знаменитый сервиз “Восток поднимается” (1932). Изучая керамику Узбекистана, а также другие произведения искусства, в частности, книжную миниатюру, он формирует собственный художественный стиль, обращаясь к миниатюре на фарфоре. С 1941 по 1948 гг. Мох занимался реставрационными работами в Государственном Эрмитаже. Затем, в 1953 г., вернулся на Ленинградский фарфоровый завод, получив назначение главного художника.

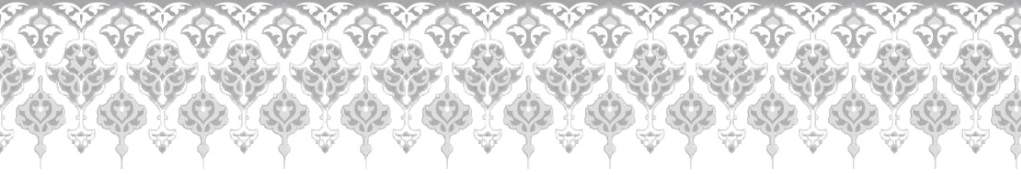
Михаил Николаевич был прекрасно осведомлен об истории и культуре Центральной Азии, благодаря личной дружбе и знакомству с известными учеными-востоковедами той поры. Замысел создания расписных фарфоровых произведений в честь Навои относится к 1941 г., периоду подготовки торжественного заседания в честь 500-летнего юбилея поэта, состоявшегося в Эрмитаже в 1941 г. Первые эскизы и модели также появились в этот период, однако не дошли до наших дней. Спустя десятки лет художник повторяет свой замысел по просьбе ташкентского профессора Хамида Сулейманова. Это ваза “Лейли и Меджнун”, а также блюдо с воображаемым портретным образом поэта, изображенного в рост в цветущем саду в окружении лани и павлина. Фигура обрамлена подковообразной аркой, роскошным орнаментом и пятью округлыми медальонами с сюжетами, представляющими “Пятёрицу” Навои (Хамса – пять эпических поэм “Смятение праведных”, “Лейли и Меджнун”, “Фархад и Ширин”, “Семь планет”, “Стена Искандера”). Изысканный стиль рукописей Мавераннахра XV–XVI



вв. напоминает нам о Тимуридском Ренессансе, дух которого тонко интерпретирует ленинградский художник, добиваясь изысканных цветовых гармоний, свечения ярких эмалевидных красок миниатюрной живописи. В настоящее время эти предметы хранятся в музее Алишера Навои в Ташкенте.

В экспозиции того же музея отметим великолепное вышитое панно, с поколенным парадным портретом Алишера Навои вод ветвью цветущей чинары. Фигура поэта представлена в трехчетвертном повороте, опирающаяся на посох, в левой руке Навои сжимает книгу в синем, тисненном золотом переплете. Юбилейные даты и цитата из поэзии Алишера Навои создают обрамление композиции внизу. Фоном служит обобщенный дальний пейзаж. Возможно, этот образ наставника в цветущем саду напомнит нам о саде поэтов в Герате, куда Навои переехал на склоне лет. Важно отметить тонкое понимание колорита, представленного тональной гаммой, и композиции, которые восходят к итальянской монументальной живописи эпохи Ренессанса. Так что, если миниатюрные росписи по фарфору в исполнении М.Н. Моха вдохновляются Востоком, то великолепие этого панно А.А. Метениной вновь напоминает нам о Западе, будто намекая на единство помыслов и устремлений, духовных поисков той поры, связывающей города и страны Востока и Запада Великим Шелковым путем.

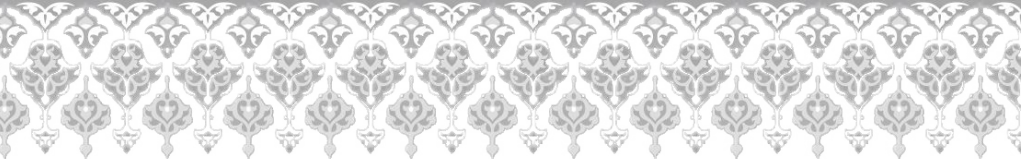
Следует отметить, что подготовка юбилея 1941 г. охватывала и другие виды искусств. Творчество Навои было осмысленно как важнейшее явление в истории и культуре тюркоязычных народов СССР, оно требовало самой широкой популяризации. По инициативе министерств культуры СССР и других союзных республик планируется создать целый ряд художе-



ственных произведений – монументальных росписей, скульптурных монументов, портретов, иллюстрированных литературных произведений, театральных постановок и кинофильмов.

Замысел одного из самых ранних фильмов, посвящённых Навои, относится к 1940 г. К реализации приступили в киностудии Узбекфильм, однако работу прерывает война, поэтому фильм увидел свет только в 1947 г. Киноленту создавала поистине звёздная команда: режиссёром был Камиль Ярматов, один из основоположников современного узбекского кино. Среди авторов сценария выдающиеся литераторы – поэт, переводчик и драматург Уйгун, а также писатель Виктор Шкловский, одна из ключевых фигур русского формализма. Композиторы этого фильма – маститый Р. М. Глиэр, прославившийся ещё во времена Российской империи, и молодой Т.С. Садыков, основоположник узбекского музыкального театра.

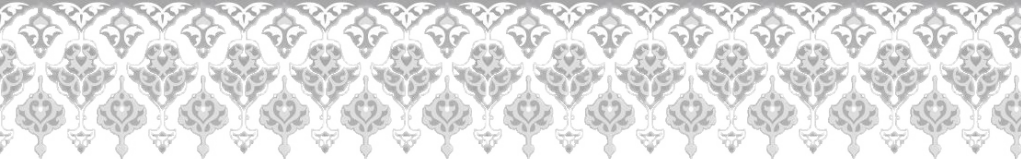
Художником проекта с 1940 г. стал В. Н. Еремян (1897–1963). Выпускник прославленного ВХУТЕМАСа (1921–1926) в Москве – одной из первых школ авангардного искусства – он обучался у авангардистов А.Д. Древина и Р.Р. Фалька. Переехал в Узбекистан в 1918 г., проживая в Ташкенте и Самарканде. В начале 1920-х гг. участвовал в оформлении Самарканда к революционным праздникам, занимался политическим плакатом. Исполнил эскизы костюмов и декораций к фильму “Эмигрант” (1934) на студии Таджиккино, а с 1937 г. стал художником киностудии “Узбекфильм”. Творчество Еремяна получило международную известность благодаря выставкам в Вене, Берлине, Данциге (1930), Йоханнесбурге (1931) и США (1933). Художник был одним из организаторов и преподавателей Самаркандской художественной школы (1918–



1921), его можно признать одним из основоположников нового искусства страны.

В поисках образа Алишера Навои Еремян, как и многие его современники, обращается к наследию, прежде всего, к портрету Алишера Навои работы Махмуда Музаххиба (работал в 1520–1560), который являлся известным каллиграфом, художником-миниатюристом и иллюминатором, ведущим мастером в бухарской китабхане во времена правления Шейбанидов. Так же как Навои, Музаххиб уроженец Герата, был учеником прославленного художника-миниатюриста Бехзада. Образ поэта, в интерпретации Музаххиба, напоминает суфийского странника, опирающегося на посох. Перед нами согбенный и мудрый старец, вернувшийся на склоне лет в Герат и основавший там знаменитую школу поэтов, которая собиралась в тенистом саду, под раскидистой старой чинарой. В поисках портретного образа Навои, в своём рисунке 1941 г., Еремян обращается к миниатюрному портрету, созданному Музаххибом. Повторяя силуэт старинного изображения, художник использует модернистский приём рисования углём. Отказываясь от цветового решения в пользу аскетичной монохромности, он сосредотачивается на выразительности силуэта, жеста и склонившейся головы, полностью затушёвывая лик, подчёркивая имперсональность облика, где выразительность линии подобна каллиграфическому росчерку, создающему обобщённый образ поэта и философа, наставника юных. Важно отметить, что Еремян создаёт почти иконное изображение, сакрализируя фигуру Алишера Навои.

Совершенно иначе выглядит рисунок “Сад поэтов” (1942), который будто бы сделан с натуры, выглядит как жанровая импрессионистическая зарисовка, в

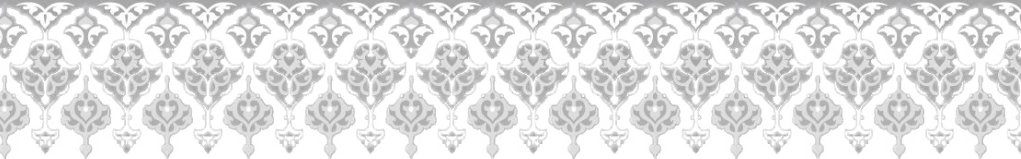


центре которой изображён в рост поэт, обращённый к слушателям.

К сожалению, не только фильм, но и многие другие проекты были задержаны военными событиями, тем не менее, важно отметить, что к реализации грандиозного проекта “Алишер Навои” были привлечены лучшие силы страны.

Так, например, к 1944 г. относятся ксилографии М.И. Пикова (1903–1973), выдающегося российского графика, творчество которого получило международное признание благодаря иллюстрациям к Шекспиру, Гомеру, Софоклу, Эсхилу, и, особенно, к Данте. Пиков предпочитает гравюру на дереве (ксилографию). Виртуозно владея резцом, он преображает инертную поверхность деревянной доски, превращая её в форму для печати малотиражных гравюр. По всей видимости, к юбилейной серии относятся его иллюстрации к поэме “Лейли и Меджнун” с портретным образом Алишера Навои, датированные 1944 г. Фигура поэта опять же восходит к старинному рисунку Музаххиба, однако обогащена великолепным пейзажным фоном с изображением заснеженных горных вершин, олицетворяющих высоты мастерства и одинокого мавзолея – свидетеля вечности, будто намекая на известную латинскую поговорку “*Ars longa vita brevis*” (“Искусство вечно, жизнь брэнна”).

Так же как его коллеги-художники, Пиков внимательно исследует наследие, для того чтобы воссоздать образы поэм Навои и дух его эпохи. Это не только иллюминированные рукописи, но и памятники эпиграфики, каллиграфии, связанные с архитектурой. Во все времена русских путешественников очаровывали монументальные изразцовые облицовки на фасадах медресе и мечетей, образующие гигантские панно,



включающие хитросплетения орнаментов, многочисленные тексты, суры из Корана. Нередко памятники эпиграфики размещались на каменных плитах. Прекрасный пример такого исследования – лист из альбома М.В. Красовского с зарисовкой фрагмента мраморной плиты с листовым орнаментом и арабской вязью, сделанный в посёлке Газган, Навоийской области в 1930-х гг. По всей видимости, Пиков изучал художественное наследие Мавераннахра в музеях Москвы и Ленинграда: так рождается обложка книги с кириллическим заглавием, стилизованным под насталик. Таким образом, книга уподоблена старинному Дивану, приглашая русскоязычного читателя погрузиться в глубины культуры ренессансного Узбекистана.

В этом направлении следуют другие художники, с опозданием подготовившие юбилейные издания – книги, опубликованные лишь после завершения войны, в 1946 и 1948 гг. (И.А. Костылёв и Ю.П. Рейнер). Имя Алишера Навои и название поэмы “Фархад и Ширин” так же стилизованы под персидскую каллиграфию, а архитектурные мотивы обложек возвращают нас к памятникам зодчества Бухары и Самарканда.

Портретный образ Навои, представленный в живописи и графике советских мастеров, показывает три пути иконографических и стилевых поисков. Первый обращается к русской житийной иконе, второй – к итальянскому портрету эпохи Ренессанса, третий – к образам восточной книжной миниатюры. Богатая портерная иконография Алишера Навои, появившаяся в искусстве 1930–1940 гг., утверждает стремление впервые представить Навои как мыслителя-гуманиста эпохи Возрождения, открывающего новый этап в культуре Востока. Кроме того, поэт представлен как

основоположник литературы тюркоязычных народов и просветитель.

Пятисотлетний юбилей Алишера Навои в 1941 г. должен был стать одним из центральных событий культурной жизни СССР. Начатая ещё в конце 1930-х гг. подготовка, была прервана Великой Отечественной войной (1941–1945). Тем не менее, это значимое событие сыграло огромную роль в привлечении не только всесоюзного, но и международного внимания к высочайшим достижениям узбекской культуры эпохи Тимуридов, совершенно справедливо поставленной в один ряд с высокими достижениями западноевропейского Ренессанса. Таким образом наше исследование показывает, что в изучении исторического и культурного наследия той поры приняли участие не только учёные – археологи, историки, филологи, лингвисты, но и художники, очень верно осмыслившие искусство и литературу эпохи Алишера Навои, передавшие дух эпохи в ясных и изысканных художественных формулах.

Литература:

1. Сычева В. *УТ в музее: ПОРТРЕТ АЛИШЕРА НАВОИ ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ САВИЦКОГО* – URL: http://www.ut.uz/ru/kultura/ut_v_muzee_portret_alishera_navoi_iz_sobraniya_muzeya_savickogo/ Дата обращения: 18.09.2022.

2. *Узбекистон Маданий Мероси. Алишер Навоий Асарлари Хv–Хvi Асрлар Китобат Санъати Дурдоналарида. Россия миллий кутубхонаси тупламидан, Санкт-Петербург, Россия. –Тошкент: Uzbekistan Today, Zamon Press Info. Т. V, 2017.*

3. *Улуч Лале. Узбекистон Маданий Мероси. Алишер Навоий Асарларининг Истанбул Кутубхоналаридаги*



Безакли Кулѳзмалари. – Toshkent: Silk Road Media, East Star Media. Т. XIX, 2020.

4. Шафранская Э.Ф. АЛИШЕР НАВОИ И ХУДОЖНИКИ СЕРЕДИНЫ XX ВЕКА ЭПОХА И ПРОВЕНАНС // Творческое наследие Алишера Навои и современность: Сб. докладов Междунар. научно-практ. конф. М.: ИСАА МГУ, 2018. С. 217–223.

ALISHER NAVOIY LIRIKASIDA “IT” OBRAZI

Annotasiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiy lirikasida va umuman, Sharq adabiyotida it obrazining paydo bo'lishi, uning tasnifi va takomili haqida so'z yuritiladi. Lirik qahramonning sevgilisi mingan ot, qush (jon qushi) singari kabi jonivorlar qatorida it obraziga ham katta ma'nolar yuklangan. Maqola muallifi yor lirikada sevgili qiz qiyo-fasida tasvirlangani kabi, doim uning yaqinida bo'ladigan, yorning iltifotiga sazovor bo'lgan deb hisoblanadigan avliyolar, maqomi ulug' pirlar lirik asarlarda ramziy ravishda it obrazida tasvirlangan, deb hisoblaydi. Tasavvufiy dun-yoqarashga ko'ra, eng vafodor, eng kamtar jonivor bo'lgan it obrazida tasvir etilish ularning yuksak maqomini aslo pastga tushirmaydi. Chunonchi, o'tmish Sharq miflarida Simurg' qush ham kallasi va oyoqlari it, qanoti burgut sifa-tida tasavvur qilingan.

Kalit so'zlar: Sharq poeziyasi, tasavvuf, Alisher Navoiy, g'azal, yor, raqib, it obrazi, ramzlar, she'riy so'zning tashqi va ichki ma'nosi.

Аннотация:

В статье речь идёт об образе собаки в лирике Алишера Навои, и появления данного образа в литературе Востока вообще, ее классификация и развитие. На такие образы животного мира, как конь возлюбленной, птица (птица души) и другие (в том числе собаки) возложены большие нагрузки. Но семантика образа собаки тоже не однородна. Автор статьи, опираясь на то, что в газелях Навои (и вообще в восточной лирике) возлюбленная лирического героя изображается

в облике прекрасной девицы, заявляет, что образ собаки (собаки возлюбленной) олицетворяет прежде всего великих суфиев, пиров-наставников мусульманского мира. Ибо, именно они подобно как самого преданного, верного, бескорыстного животного заслужили право находиться на улице возлюбленной, удостоились ее благосклонности. По традициям суфизма, получить такого титула, как «собака», вовсе не унижает их достоинства. Для поддержки своего мнения автор приводит такую аналогию, что птица Симуург в Восточной мифологии, которая считается самой благородной и вещью изображается, что у нее голова и ноги – «собачьи», а крылья как у беркута.

Ключевые слова: Поэзия Востока, суфизм, Алишер Навои, газели, возлюбленная, соперник, образ собаки, символы, внешний и внутренний смысл поэтического слова.

Abstract: The research paper deals with the usage of the symbol of a dog in the lyrics of Alisher Navoi, the appearance of this symbol in the literature of the East, its classification and development. The symbols of the animals as the horse of the beloved, the bird (the bird of the soul) and others (including dogs) express heavy loads. But the semantics of this single symbol is also not uniform. The author of the research, relying on the fact that in the gazelles of Navoi (and in general in eastern lyrics), the beloved of the lyrical hero is depicted in the guise of a beautiful maiden, declares that the image of a dog (beloved dog) personifies the great Sufis, the pirs-mentors of the Muslim world. For, just like the most devoted, faithful, unselfish animal, they deserved to be on the street beloved, were awarded her favor. According to the traditions of Sufism, getting such a title as «dog» does not humiliate their dignity in any way. To support his opin-

ion, the author cites such an analogy that the Simurg bird in Eastern mythology, which is considered the noblest and most beautiful thing, is depicted as having a head and legs like a «dog», and wings like a golden eagle.

Keywords: Poetry of the East, Sufism, Alisher Navoi, gazelles, beloved, rival, dog image, symbols, external and internal meaning of the poetic word.

Sharq o'tmish adabiyotida u yoki bu so'zlar yoki detal-lar zamon o'tgani sayin yangi ma'nolar kasb etgan. Ma-salan, qadimgi arab afsonalarida Qays ibn Muod (bosh-qa manbada – Qays ibn Mulavvah) ismli shoir yashab o'tgani aytilgan, boshqa ma'lumot yo'q. Biroq keyinchalik Qaysning majnunvor hayoti, g'aroyib ishq haqida naql-lar paydo bo'lib, bular asosida bir yuz o'n beshta doston yaratilgan, g'azallarda Majnun oshiqlar shohi sifatida tarannum etilgan, uning sevgilisi sifatida Laylo obrazi o'ylab topilib, hatto Majnundan ham muhimroq adabiy personajga aylangan.

Xuddi shu kabi, Majnun obraziga taalluqli ayrim vo-qealar ham adabiy detalga aylangan. "Singan sopol" degan ibora ham shulardan biri:

*Itlaring sing'on safolidin Navoiy ichsa durd,
Uldurur Jamshidu ilginda jahonbin jomi bor.*

(“Navodirush shabob”)

(Itlaringga sarqit beriladigan siniq sopoldan may quyqa-sini ichsa ham, Navoiy o'zini Jamshid kabi sezadi, boyagi idish uning uchun jahonnamoga aylanadi).

Ajab, qadoqlasa ham butlanmaydigan siniq sopol nega buncha e'zozda?

Chunki bu – bir naqlga ishorat. Shundayki, Layloning

otasi bergan ehson yig'iniga Majnun ham odamlar bilan birga keladi. Qo'lida – taom olish uchun bir sopol idish. Buni ko'rgan Laylo o'z oshig'ining bu qadar haqirligidan, miskinlar orasida kelishidan or qilib, Majnunning qo'lidagi kosaga bir uradi. Sopol sinadi. Bu idish endi yaroqsiz, tashlab yuborishdan boshqaga yaramaydi.

Majnun-chi, bir chetga uloqtiradimi sopol kosasini?

Yo'q. Singan sopol Majnun uchun dunyoda eng tabaruk, muqaddas bir narsaga aylanadi.

Nega?

Chunki, shu siniq idishga Layloning qo'li tekkan-da!

Navoiy va uning salaflari ijodida “singan sopol” shu qadar ko'p tarannum etilganki, u shunchaki siniq bir idish emas, shikasta ko'ngil ramziga aylangan. Bu siniq idish (oshiq ko'ngli) esa may (yor ishq) ila to'la.

Axir, hatto ana shu may ham... sharob emas, ishq ramzi – yorning muhabbatidan ixtiyorini yo'qotib, may ichgan kishi holiga tushish boisi-ku.

Mumtoz adabiyotda bunday obrazlar juda ko'p. Ayniqsa, so'fiyona g'azallarda ramzlar baayni raqsga tushadi, qavat-qavat bo'lib, bir-biriga mingashib jilvalanadi. Oddiygina ko'rgan u yoki bu so'z ortida katta bir doston yoki rivoyat yotadi. Bu ramzlar ma'nosidan bexabar odam uni tushunishi, bahra olishi qiyin. Anglashi uchun avvalo o'sha naqllardan ham xabardor bo'lishi kerak.

Mumtoz adabiyotda, jumladan Navoiy g'azallarida it obrazi ham yor, oshiq, may, raqib, mug' piri, yorning oti... kabi ko'p uchraydigan an'anaviy obrazlardan. Sharq mumtoz lirikasida boshqa hech jonivor it singari ko'p uchramaydi. Shu bois, biz ushbu maqolada Alisher Navoiy g'azallarida it obrazini tahlil etishga urinamiz.

Taqriban, Navoiyning o'zbek tilidagi 2600 g'azali matnida 260 atrofida “it” so'zi keltirilgan. 554 g'azaldan tashkil topgan “Devoni Foniyy”da esa 50 o'rinda “sak” (it) so'zi

keladi, ya'ni bunda ham har o'n g'azalda bir marta shu obraz tilga olingan. Navoiy lirikasida it ramzi uchrabgina qolmaydi, shoirning hatto "itlar" radifli g'azali ham bor.

Xo'sh, it obrazi mumtoz adabiyotga qanday kirgan va u nega buncha faol?

Bizningcha, bu avvalo bu "Ashobi kahf" haqidagi qur'oniy naqlga asoslanadi. Qadimul ayyomda Daklyonius degan zolim va kofir podshohning zulmidan bezgan uch solik yigit toqqa chiqib, bir g'orga berkinishadi. Ularga ergashgan bir it ham g'orga kiradi. Hammalari yotib uxlashadi. Bu uyqu uch yuz yilcha davom etgan emish. So'ng yigitlar va boyagi it uyg'onishadi, qorin och, egulik olish uchun shaharga tushib, haqqiga aqcha berishsa, uning qanaqa tanga ekanini hechkim bilmaydi, pul o'zgarib ketgan ekan. Nihoyat, bir odam bu tanga Daklyonius zamonidan qolganini aytadi. "Daqqiyunusdan qolgan" degan o'zbekcha ibora ana shu naqlga asoslangan. Shoir shunga ishora qilib, yozadi:

*Ey Navoiy, bordi deb ahhob, ta'jil etma ko'p,
It kibi men erishib ul korvonn boramen.*

(“Navodirush shabob”)

*(Ey Navoiy, do'stlar ketib qoldi, deb shoshilma,
Men bu karvon ortidan it kabi ergashib boraman),*

Navoiy o'zi haqida "it kabi ergashib" degan ifodani bitar ekan, u bir qo'pol tasvir, yoinki malomatpesha odamning o'ziga qilgan lutfi emas, balki boyagi afsonaga ishora. Chunki o'sha naqldagi uch solih yigitga ergashgani uchun boyagi Qitmir laqabli it ham solihlik rutbasiga ega bo'lgan emish...

"Hayratul abror" dostonida ham Navoiy uch ulug' xamsanavis – Nizomiy, Dehlaviy va Jomiylarni ko'zda tutib, mana bu baytlarni bitadi:

*Farishtalig' tilamon, istaram iting bo'lsam,
Agar bo'lur esa zulfung kamandidin rasanim.*

(“Bado'yeul vasat”)

*(Farishta bo'lishni istamayman, tilagim – iting bo'lish.
Soching zanjir bo'lsa, shu kifoya)*

Demak, gap boshqa yoqda. Xo'sh, u holda oshiqqa qaraganda baxtli deb aytiladigan it obrazi orqali kim ko'zda tutilgan, degan savol tug'iladi.

Bizningcha, Navoiy lirikasida it obrazining bir necha ma'nosi bor:

1. Oddiy bir jonivor.

*Falak boshingg'a qoplab it terisin,
Sen oni jahldin deb kishu sinjob.*

(“Bado'yeul vasat”)

*(Falak boshingga it terisini sirib qo'yg'an, sen nodon esa uni
qunduz yo silovsin mo'ynasi deb bilasan).*

Bu ma'noda it so'zi nisbatan kam uchraydi.

2. Pastarin, palid maxluq.

*Besha sherin gar zabun qilsang, shijoatdin emas,
Nafs itin qilsang zabun, olamda yo'q sendek shujo'*

(“G'aroyibus sig'ar”)

*(O'rmondagi arslonni enggan – botir emas,
Nafs itini enga olsang, shijoatli ersan).*

Bu ma'noda ham keyingilariga nisbatan siyrak qo'llanadi.

3. Raqib-g'animlarini it deb haqorat qilish.

*Muddailarning hujumi bulajab holimg'adur,
Nogahon qilg'an kibi ko'rgach g'arib itlar g'ulu.*
(“Navodirush shabob”)

4. Ammo qadimda it aziz va tabarruk jonivor sanalgan vaqtlar ham bo'lgan. Islomdan avval otashparastlikka e'tiqod qilgan xalqlarda o'lgan kishining jasadı maxsus tiklangan tepalikka qo'yib qaytilgan. Go'shtini it va qushlar eb, tozalagach, suyaklari to'plangan, olovda kuydirib, “poklangan” va ostadonga solib ko'milgan. O'z yaqinlarining go'shtini eb, uni “tozalab” beradigan itlarga nisbatan kishilarda qandaydir tavajjuh hislari paydo bo'lishi tabiiy. Bu vaziyatda shu ish uchun maxsus boqiladigan itlar muayyan darajada ilohiylashtirilishi, totem jonivorga aylanishi tushunarli.

*Tutarg'a motamim, oyo, yig'ildilar yoxud
Qilurg'a to'ma tanim orzu qilur itlar?*
(“Bado'yedul vasat”)

*(Ajab, bu itlar menga motam tutish uchun yig'ilishganmi,
yoki loshimni eyish niyatida)?*

Ko'ramizki, hatto Navoiy davrida ham o'sha moziydagi urf-udumlar hali xalq xotirasidan o'chmagan ekan. Chunki shoir itlar odamni tishlab-qopishi haqida emas, tanini eyishi haqida so'z yuritayotir. Bu holda, it ayanch va olchoq bir maxluq deb bilinmaydi. Garchi islom dini va unga oid hukmlar bilan O'rta Sharq mintaqasi xalqlaridagi itni past bir maxluq deb bilish udumi ham kirib kelgan bo'lsa-da, tasavvuf adabiyotida bunga zid o'laroq, itni ko'klarga ko'tarish motivi ham kuchaya bordi. Zero O'rta Osiyo

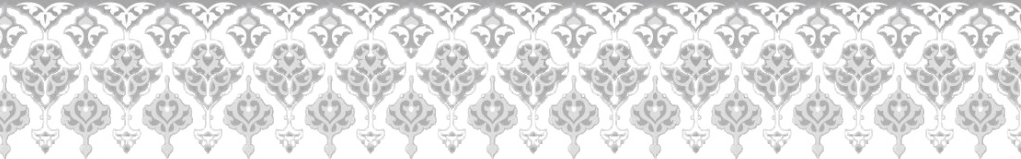
xalqlarida, zardo'shtiylik davriga xos e'tiqod rudimentlari hali saqlanib qolgan edi.

Itni aziz bir maxluq deb tasvirlashga misol: Simurg' qushi haqidagi miflarda u it boshli, it oyoqli qush sifatida tasvirlangan. Simurg' so'zining kelib chiqishi turlicha talqin etiladi. Fariduddin Attor "Mantiqut tayr", so'ngroq Navoiy "Lisonut tayr" dostonida simurg' so'zini vahdatul vujud nazariyasiga ko'ra nozik talqin qilib, Simurg' qushi sari uchayotgan si+murg', ya'ni o'ttiz qush, deya badiiy echim taqdim etilgan.

Ammo jahonning ko'pgina xalqlarida bu qush Simargl deya sal o'zgacha talaffuz etilgan. Biz uchun muhimi – uning it boshli qilib tasvirlangani. Nima bo'lganida ham, o'lgan kishi loshini cho'qigan qushlar havoga ko'tarilib, uchib ketishi, ammo aslida jasadni asosan itlar eganligi uchun kishining ruhi o'sha qushlar bilan samoga ko'tarilishi zardo'shtiyalarda afsonalarga aylangan. Qushlar va itlar – o'lgan odamlarning tanini eydigan bu ikki jonivor Simurg' haqidagi mifda bir obrazga birlashgan bo'lsa, ajab emas. O'lgan odamlarning ruh-jonini ko'klarga etkazadigan qushlar it boshli, it tanali qilib tasvirlanar ekan, bu afsonalarni ijod qilgan xalqlarda it pastarin emas, tabaruk bir maxluq sifatida ko'rilishi o'z-o'zidan tushunarli. Biz esa shu o'rinda boyagi talqinga tayanib, "Simurg'" – "sak" (it) + "murg'" (qush) so'zlari qo'shilmasi – "sakmurg'" --> "simurg'" emasmikin, degan farazni ilgari surishga jur'at etamiz. Demak, Sharq mumtoz poeziyasida it obrazi, ya'ni qaysidir toifa kishilarining it qiyofatiga solib tasvirlanishi – ularga nisbatan haqorat emas, balki aksincha ma'noda bo'lishi ham mumkin.

*Emdikim o'ldum, tanim yor itlariga tashlangiz,
Lek ag'yorin bu ma'nidin xabardor aylamang.*

("Navodirush shabob")



So'ngroq itning kishi etini burdalab eyishi obrazli ifoda topib, oshiqning butun tanasini emas, yuragini eyishi tarziga o'tgan:

*Yuragim itlaring andoq yedilar tishlashibon,
Kim yana yo'qtur alar ollig'a bormoqqa yurak.*
(“G'aroyibus sig'ar”)

Kishi, o'zi e'zozlab taqdim etgan narsasi qadr topmasa, xafa bo'lib, uni otib urishi, itlarga tashlashi kabi ruhiy holati tasvirini ko'ring:

*Gar ko'ngul ohu ko'zung ollida loyiq bo'lmasa,
Itlaringga bo'lsun, ey sho'xi sitamgorim, fido.*
(“G'aroyibus sig'ar”)

(Agar qalbim sening ohu ko'zlaring nazariga loyiq bo'lmasa, ey sho'xi sitamgorim, u itlaringga fido bo'la qolsin!)

Ammo yorning itlari shu qadar nazari to'qki, ular oshiqning hajron azobida kuya-kuya so'xtaga aylanib ketgan yuragini eyishdan qiynaladi ham:

*Kuyub dumog'lari, g'ingshibon qochar har yon,
Yemakka jismim etin, chunki bo'qilur itlar.*
(“Bado'yedul vasat”)

*Badanim go'shtlarini eyin desa, itlarning dimog'lari kuyib,
g'ing'shib, har yoqqa qochadi.*

Navoiy g'azallarida it obrazining “tadriji” shunday: oddiy bir it, yor amri bilan oshiq qalbi (yo jismi)ni tortqilab, uzib tishlab eguvchi it, oshiqni yor yoniga ya-

qinlashtirmaydigan, g'ayirlik qiluvchi it, yorning yonida bo'lgani bois baxtiyor it, oshiqning o'zini itdan past ko'ri-shi, yor itining tirnoqlariga oshiqning bag'ir qonini hino qilishga tayyorligi va hokazo.

*Yoqar o'lsang iting ilgiga hino qonim ila,
Qo'yki, avval supuray gardini mujgonim ila.*

(“Navodirush shabob”)

Ammo Navoiy g'azallarida itga bog'liq assoziatsiyalarning eng xarakterlisi – u yorning sodiq hamdami, qo'riqchisi sifatida tasvirlanadi, garchi it bo'lsa-da, yorning yonida, uning nazarida bo'lgani sababli yorning marhamatiga noil va oshiqqa qaraganda baxtliroq, shuning uchun oshiqning havasini, rashku g'ayirligini keltiradi. Oshiq itga hasad qiladi.

*Ne g'amim it kibi o'lmakdin, agar eltur esa
Bo'ynuma ip solibon, ko'yiga ul moh chekib.*

(“G'aroyibus sig'ar”)

*(Ul oy agar bo'ynimga ip bog'lab, o'z ko'chasiga eltsa,
it bo'lishdan ham g'am qilmayman).*

Ammo lirik qahramon o'z qimmatini o'sha itchalik ham emasligidan xafa.

*Ey Navoiy, ul quyoshning soyasida ko'r itin –
Komronu yo'q sanga ollida itcha e'tibor.*

(“G'aroyibus sig'ar”)

*(Navoiy, ul quyosh (yor)ning soyasida itining yotishini ko'r.
U xushbaxt, ammo yor huzurida sening e'tiboring itchalik
ham emas).*

Shoir goho it so'zi orqali tajnis san'atini ham yuzaga chiqaradi.

*Tark etmadi bosh qo'ymoq eshigingda Navoiy,
Bu ko'ydin it deb ani har nechaki surdung.*

(“G'aroyibus sig'ar”)

*(Bu ko'chadan yit (yo'qol), deb qancha haydasang ham, /
it deb, bu ko'chadan yo'qol, deb qancha haydasang ham,
Navoiy eshigingga bosh qo'yishni kanda qilmadi).*

Ana endi keldimiz asosiy masalaga. So'fiyona asarlarida “yor”dan murod xudo bo'lsa, yorning “itlari” deganda kimlarni tushunishimiz kerak?

Bu savolning javobini topish juda mahol masala. Topilgan javobni aytish esa undan ham mushkul. Chunki undan ozurdahol bo'luvchilar bisyor.

So'fiyona she'riyatda “yorning itlari” deganda yor ko'chasida makon tutgani bois, yorga yaqin bo'lgan, lirik qahramondan baxtliroq sanaladigan, yor iltifotiga musharraf etilgan zotlar ko'zda tutiladi, nazarimizda. Ular esa, xudoga yaqin kishilar deb aytiladigan ulug' avliyolar va boshqalardir.

Malomatiylik oqimi namoyandalarining ko'pgina qarashlarini, shu jumladan o'zini haqir maqomiga tushirishlarini keyinchalik tasaffuf ahli o'ziga qabul qilib olgani ham bunda katta rol o'ynagani shubhasiz. Trix fanlari nomzodi Sanobar Jo'raevaning “Surxon vohasidagi muqaddas ziyoratgohlar va aholi diniy hayot” degan Internet maqolasi ham shuni tasdiqlaydi: “... Koppak ota ziyoratgohi Galaba mahallasi hududida joylashgan. Ma'lumki, it obrazi so'fiylik tariqatlari ta'limotlarida keng tarqalgan hodisa sanaladi”.

Shuning uchun ham lirik qahramon bag'ir qonini yorn-

ing iti tirnog'iga xino bo'lishiga rozi. Ularni shoir bisyor ulug'laydi, hatto tavof qiladi:

*Yo'lungda o'ldi Navoiyu bo'ldi tufrog' ham,
Yopushsa erdi bu ko'y itlari ayog'ig'a kosh.*
(“G'aroyibus sig'ar”)

(Yorning yo'lida o'lgan Navoiy tuproqqa aylanib ham ketdi, endi shu ko'cha itlarining ayog'iga changim yopishsa koshki edi).

Shuning uchun ham yor ko'yining itlari deyish ular sha'niga haqorat emas, balki sharaf sanalmog'i kerak. Chunki yor bir go'zal sohibjamol deya tasvir va tasavvur etilar ekan, unga yaqin bora olmasa ham, harnechuk boshqalardan ko'ra yaqinroq yondoshishi mumkin bo'lgan it obrazida bo'lish ulug' valiylar uchun faqatgina sharafdir. Chunki ular bu hollari ila maloikalardan ham yuksakroq daraja kasb etadilar.

*Ayog'ig'a chu maloyik boshin qo'ya olmas,
Navoiyo, qo'ya ko'r itlari ayog'ig'a bosh.*
(“Navodirush shabob”)

*(Yor shu darajada ulug'ki) uning oyog'iga hatto farishtalar ham bosh qo'yishga haddi yo'q (shunday bo'lgach),
ey Navoiy, sen uning itlari oyog'iga boshingni qo'y,
(bu sen uchun sharaf).*

O'zini jamiki maxluqotdan haqirroq sanagan oshiq esa bu baxtli xilqatlar yaqiniga borish uchun faqirlikni ixtiyor etadi:

*Faqr ko'yi itlaridin kimki kam ko'rdi o'zin,
Topsang ani, itlari silkida topqil inxirot.*

("G'aroyibus sig'ar")

(Kimki faqirlik ko'chasining itlaridan ham o'zini kam ko'rsa, sen u odamni topsangu itlari qatoriga qo'shila ol-sang, o'shalar safida bo'lganing uchun ulug'lanarding).

Bu baytda, bizningcha, payg'ambarimizga nisbat beriladigan "Al-faqr u faxriy" (Faqirligim – faxrim) hadisiga ishorat bor.

To'g'ri, nega endi kishilarning eng ulug' namoyandalari it tariqasida tasvirlanadi, bunga qanday ehtiyoj va asos bor, degan bir savol tug'iladi. Biz buning tarixiy asosini – itlar marhumlar loshini eb suyagini tozalaganlari uchun ehtiromlar qilinganini avval aytib o'tdik. Biroq u uzoq o'tmishda qolgan udum edi, shuning o'zi ulug' valiy-larni it obrazida tasvirlash va u an'anaga aylanib, asrlarcha davom etishi uchun kam, albatta.

Bizningcha, jonivorlardan faqat itga xos bo'lgan bir xislat – egasi garchi siylamasa, och qoldirsa, qiynasa, urib azob bersa ham, uni tashlab ketmay, kin-gina saqlamay, jonfidolik bilan xizmat qilish, kerak bo'lsa, sohibini qutqarish va himoya qilish uchun o'zini qurbon etishga ham tayyorlik, sadoqat rasmini aslo tark etmasdan, egasi ortidan mudom ergashishday vafodorlik shoirlar, ulug' mutasavviflarni ilhomlantirgan, ular it fe'lida chinakam oshiqqa xos talay fazilat-larni inkishof etishgan.

Albatta, yor ham o'ziga aztahidil fido bo'lgan muhibiga bir qadar iltifot ko'rsatadi, yonida bo'lishga ijozat beradi. Yonida bo'lish – muqarrablik, yorga yaqinlikka erishish demakdir. Bunga esa harkim emas, yorning o'zi saylagan va siylagan xilqat-largina sazovor bo'lishgan. Bu holda ular uchun boshqalarning nima deb atashlari mutlaqo ahami-

yatsiz. “Boshqa”lar ham buni bilgani bois, kishi ortidan qolmaydigan, urib haydasang ham mudom ergashadigan bir maxluq sifatida tasvir qilishgan. Nafaqat tasvirlaganlar, balki ana o’sha – yor iltifotiga noil bo’lgan “itlar”dan yor ko’chasiga kirish uchun madad ham tilaganlar:

*Xasta ko’yungda yotmisham bekas,
Tutquchim, qopquchim itingdur bas.*
(“G’aroyibus sig’ar”)

*(Ko’changda xasta va kimsasiz yotibman, meni tutguvchi
va qopguvchi ham faqat itingdir).*

Nazarimizda, “tutquchim” so’zi tutib oluvchi ma’no-siga qaraganda “qo’limdan tutguvchi”, ya’ni qo’llaguvchi ma’nosiga ko’proq moyil. Ayni o’rinda lirik qahramon yor-ga qarata “itlaring” emas, “iting” deb aytar ekan, konkret bir shaxsni, ya’ni pirni nazarda tutadi. Pir murid qo’lidan tutadi, azoblab ta’lim beradi va kamolotga erishtiradi. Ana shu holdagina oshiq ham o’sha vafodor maxluqqa bir qa-dar yaqinlashganday bo’ladi:

*Ko’yida atfol ushshoq o’lturur bedod ila,
Shah magar shahr ichra it qatlig’a farmon aylamish.*
(“G’aroyibus sig’ar”)

*(Agar podshoh, mamlakatdagi itlarni qirishga farmon
bersa, yorning ko’chasida bolalar oshiq-larni ayamay
o’ldirgan bo’lar edilar)*

Biroq hali oshiqning bunga haddi yo’q. Shuning uchun ham, yorning qo’lini o’pishga haddi sig’maganidan, o’lar chog’imda loaqal yorning iti oyog’idan bo’sa olishga ham rozi bo’lar edim, deb aytadi:

*Jon chiqar holatda bas topsam itidin poybo's,
Ne hadim o'pmak uchun istarga jonondin ilik.*

("G'aroyibus sig'ar")

Albatta, yorning iltifotsizligi, sevgilisining ko'chasiga kirishga ham o'zini noloyiq sanab iztirob chekishlari yuksak darajaga erishgan zotlar (yor itlari)ga nisbatan ham taalluqli. Ular ham lirik qahramonni nazar-pisand qilmaydilar, yanada to'g'rirog'i – uning yor iltifotiga sazovor bo'lishiga bir qadar g'ayirlik bilan qarashlari ham mantiqiy albatta. Ana shu asnoda yor itlari oshiq uchun raqib, g'animga ham aylanishi mumkin, bu ikki nodo'st bunday hollarda birlashganday tuyiladi. Oshiq esa barcha kuduratlarni unutib, yor itiga tavajjuh bilan qaraydi. Chunki yorning iti bo'lish – yuksak darajot. Unga erishish tugul, orzu qilish ham kibrga kiradi. Shuning uchun ham, yorga, men itingman, deb aytsam, u, ey Navoiy, munchayam mansiragan ekansan, deb dashnom beradi:

*Dedim: kamina itingmen, kulub manga aytur:
– Navoiyo, ne balo, xudnamo emishtuksen?*

("G'aroyibus sig'ar")

Lirik qahramon yana aytadi:

*Navoiy, istasang ko'yin, itiga oshno bo'lg'il,
Yaling'an yanglig' ul it oshnog'a, sen anga yolin.*

("G'aroyibus sig'ar")

*(Yorning ko'chasiga kirish istasang, uning itiga yaqin bo'l,
it oshno-yorga yalinganiday, sen ul itga yalinib-yolvor)*

Ammo bu itlar yonida bo'lib, ular safiga qo'shilish – amri mahol ish:

*Garchi ul oy ko'yi ichra itlarining soni yo'q,
Mendururmenkim, eman ko'yida itlar sonida.*

("G'aroyibus sig'ar")

*Garchi yor ko'yida itlari sonsiz, ammo men o'sha itlar
sanog'i ichida bo'lolmadim.*

Majnun o'zini Layli deb atagani kabi, lirik qahramon ham goho o'zini itga menzab qoladi, o'zida itning u yoki bu qiliqlarini ko'radi:

*Gar Navoiy chekar un hajr tuni
Yo'q ajab tun emas it afg'onsiz.*

("Navodirush shabob")

*Chiqarmen telba itdek ofiyat ko'yidin o't sochib,
Jami'i yaxshilarni men yomondin asrag'il, yo Rab.*

("Navodirush shabob")

Nihoyat, shoir o'zining bu maqomda yuksakroq darajaga erishtirmagin yordan ginalab ham qo'yadi:

*Itingdur shohlar, yo'qtur Navoiy itcha ollingda,
Alar ittin ko'pu bu it ayog'i tufrog'idan kam.*

("Navodirush shabob")

(Shohlar sening itingdir, ammo Navoiy sening odingda itchalik ham emas, ular itdan ko'p, men esa it oyog'i tagidagi tuproqdan ham ozroqman...)

"Shohlar" deganda podshohlar ham sening oldingda it qatori, degan mazmuni ham anglash mumkin, ammo aftidan, shoir bu o'rinda ulug' avliyolar "shoh" deb izzatla-

nishini ham ko'zda tutgan ko'rinadi (Shohi zinda – Qusam ibn Abbos, Shoh Mashrab – Boborahim Mashrab va hokazo).

Lirik qahramon yorga yalinadi, har ne bo'lsam-bo'lay, ammo meni shu itlaring qatoriga qo'sh, deya iltijo qiladi:

*To'rt ayog'lanib iting xayli aro men majnun,
Gar kesak otsang o'pay, gar so'ngak otsang ko'muray.
("Navodirush shabob")*

Bu baytlarni shoir yor oldida o'zini xor tutib, shu haqirligi bilan rahmini keltirib, iltifotiga noil bo'lish uchun yozgan, desak ham xato bo'lmas, ammo asl muddo – yor (ko'chasi)ning "itlari" deb aytiladigan valiyullohlar yaqiniga borish, ulardan biriga aylanish va shu bilan nekbin bo'lish tilagidir, bizning nazarimizda.

Adabiyotlar ro'yxati:

1. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. Т. "Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1974, 384 бет.

2. Ҳакимов М. Алишер Навоий лирикаси ва халқ оғзаки ижоди, Т.: Фан, 1990, 196 бет.

3. Давлатов О. Ажаб йўқ одабийликни унутсанг... / "Ўзбекистон адабиёти ва санъати" газ., 2012-йил 30-ноябрь

4. Қуръони Карим (Алоуддин Мансур таржимаси), "Чўлпон" нашриёти, Тошкент – 2004.

5. Навоий, Мукамал асарлар тўплами (бешинчи жилд), Т.: Фан, 1990

6. Навоий, Мукамал асарлар тўплами (олтинчи жилд), Т.: Фан, 1990

7. Навоий, Мукаммал асарлар тўплами (тўрттинчи жилд), Т.: Фан, 1989

8. Навоий, Мукаммал асарлар тўплами (учинчи жилд), Т.: Фан, 1988

9. Ҳамроева Д. Образ, тимсол ва рамз / “Ўзбек тили ва адабиёти” журн., Т.: 2008, 4-сон.

10. Ҳасанова Лайло. “Хазойинулмаоний” куллиётида ит образларининг тасвирланиши тамойиллари

www.uzsrbjournals.com

UZSARBJOJNALS Scientific Journal
ISSN: 2181-0009 (Print) / Volume 1, ISSUE: 6

**“ХАЗОЙИН УЛ-МАОНИЙ” КУЛЛИЁТИДА ИТ ОБРАЗЛАРИНИНГ
ТАСВИРЛАНИШИ ТАМОЙИЛЛАРИ**

Лайло Ҳасанова

Teacher of Chirchik State Pedagogical Institute of Tashkent region

hasanovadaylo12@gmail.com

АННОТАЦИЯ

Ушбу мақолада Алишер Навоийнинг “Хазойин ул-маоний” асаридан ит тасвирининг маълуми ҳақида кенгайтириб берилган.

Калит сўзлар: тасвир, тазкил, Алишер Навоий, “Хазойин ул-маоний”, сурат, ит кифоли, итга мана, тизки мана.

**PRINCIPLES OF DESCRIPTION OF DOG IMAGES IN “KHAZOVIN UL-
MAONIV” COLLEGE**

Laylo Hasanova

Teacher of Chirchik State Pedagogical Institute of Tashkent region

hasanovadaylo12@gmail.com

ABSTRACT

This article gives a brief overview of the meaning of the image of a dog in Alisher Navoiy's "Khaзовin ul-Maoniy".

Keywords: Subject, interpretation, Alisher Navoiy, "Khaзовin maoniy", image, image of dog, image meaning, outer meaning.

КИРИШ

Навоий асарларининг таволи ҳақидаги образлар тизимини чуқур ўрганиш ҳақида аҳамиятга эга. Буни янада ва ортиқ усулда рақобатчилик вакили сифатида баҳолаш керак. Шунинг учун бу мақолада таволи объектлари – Навоий асарларида куллиётида ит образларининг тасвирланиши ва тизимини баҳолаш керак.

АДАБИЁТЛАР ҲАҚИДА ВА МЕТОДОЛОГИЯ

Қўшма-қўшимча ўқиш ва таҳлил қилишда буни сўзбайсиздан бери Навоий асарларининг бир ҳақида асарларининг ҳам ит образини тўқатиш керак.

*Нусратулло ЖУМАХЎЖА,
филология фанлари доктори,
Алишер Навоий номидаги Тошкент
давлат ўзбек тили ва адабиёти
университети профессори*

“АШРАҚАТ...” ҒАЗАЛИНИНГ СЕҲРУ СИНОАТЛАРИ

Алишер Навоийнинг мутахассислар томонидан энг кўп таҳлилга тортилган ғазалларидан бири “Ғаройиб ус-сиғар” девонининг биринчи ғазалидир. У “Ашрақат мин акси шамсил-каъси анворул-худо” мисраси билан бошланади ва қисқача “Ашрақат...” номи билан машхур. Мазкур ғазал йирик навоийшунос олимлар Алибек Рустамов, Нажмиддин Комилов ва бошқалар томонидан тадқиқ этилган ҳамда натижалари эълон қилиниб оммалаштирилган. Биз ушбу тадқиқотимизда дастлабки таҳлиллардан уч турдагисини танлаб ўрганамиз.

Ғазал таҳлили биринчи марта академик Алибек Рустамов томонидан эълон қилинган. Агар у олимнинг 2003 йилда чоп этилган “Адиблар одобидан адаблар” номли китобидан ўрин олганлигини ҳисобга олсак, ғазал таҳлили 20 йиллик тарихга эга бўлиб чиқади.

А.Рустамов “Хазойин ул-маоний”нинг биринчи ғазали бўлганлиги ва кейинги ғазаллар шу ғазални маъно, мазмун, мантиқ жиҳатларидан изчил давом эттирганлиги учун уни “фотиҳа ғазал” деб атайди. Ушбу ғазал тўққиз байтдан ташкил топган бўлиб, Навоий ғазалиётидаги ҳажман катта, таркибан ва мазмунан мураккаб ғазаллардан биридир. Шунинг учун ушбу

ғазални ҳар қандай мутахассис шарҳлашга журъат эта олмайди, уриниб кўрса-да, кўнгли тўлиб таҳлил этиши даргумон. Ғазал таҳлили адабиётшунослик, тилшунослик, илоҳиётшунослик каби бир қатор салоҳият қирраларини талаб этади. Шу боисдан серқирра истеъдод соҳиби бўлган А.Рустамов биринчилардан бўлиб мазкур ғазал таҳлилин аналга оширишга муяссар бўлди.

Олим ғазалга “фотиҳа ғазал” деб ном қўяр экан, шу номга қўшимча изоҳлар беради. Яъни, бу ғазал Навоининг биринчи айтган ғазали эмас, балки “Хазойин ул-маоний” куллиётини очувчи, бутун куллиётга муқаддима, девонлар мажмуасига кўрагина биринчи ғазал эканлигини алоҳида таъкидлайди.

Ғазал таҳлилида биринчи навбатда қофия ва вазн хусусиятлари ёритилади. Таҳлил мобайнида олим ғазал поэтикасига тегишли бир қанча назарий масалаларни ҳам ёритиб ўтади. Масалан, матла, мақта, жом ва май образлари, ғазалда учраган бадий санъатлар шулар жумласидандир. Бу хатти-ҳаракатларнинг асосий мақсад-моҳияти илмда мавжуд куюқ назарий фикр-қоидаларни тушунтиришдан иборат бўлса, иккиламчи мақсад илмий янгиликларни ҳам яратиш, таҳлилга татбиқ этиш боришдир. Жумладан, тадқиқотчи “хусни матла” ҳақида маълумот берар экан, “Ашрақат...” ғазалининг “ўзини ҳам девонга нисбатан хусни ибтидо дейиш мумкин” каби илмда янги фикрнинг илгари суради. Шундай қилиб, ғазалнинг сифати, номланиши, лақаби яна биттага кўпаяди.

Олим ғазалнинг мазмунини аналтиш учун умумлашма бадий образларга батафсил изоҳлар беради. Шарқ адабиётида фаол ишлатилган ва мазкур ғазалда асосий образ бўлган, ҳақиқат ҳамда ишққа нисбатан қўлланилган “май” образига алоҳида тўхталади.

Абдурахмон Жомийнинг “Лавомеъ” асарига асосла-
ниб, ишқу муҳаббатнинг майга ўхшаш ўн жиҳатини
шарҳлаб беради. Инсон қалбидаги ишқ-муҳаббат би-
лан майнинг табиатидаги ўхшаш хусусиятлар ниҳо-
ятда ҳаётий ифодасини топади. Шу билан бирга, май-
нинг инсон хулқ-атворига салбий таъсири оқибат-
лари ҳам аён тасвирланади. Инсон қалбига моддий
май билан ишқ майи муқоясаси ҳикматлари сингади.
Ушбу талқин орқали умумшарқ мумтоз адабиётидаги
ва айни ғазалдаги май образининг маърифий-ишқий
моҳияти ёрқин гавдалантирилади.

Ғазал мухлисиди “май” образи тўғрисида тўлиқ
тасаввур ҳосил қилингандан кейин “жом” образи
шарҳига ўтилади. “Жом”нинг биринчи маъноси май
қуйиладиган идиш бўлса, иккинчи, бадиий маъноси
инсоннинг ишқ ўрин оладиган кўнглидир. Ғазалдаги
учинчи асосий образ “ёр”дир. Бунда “ёр” – Ҳақ таоло
маъносида эканлиги жуда содда, оддий ва ишонар-
ли баён этилади. Шундай қилиб, ҳусни матлада ғазал
моҳияти “май”, “жом” ва “ёр” – илоҳий учлик алоқа-
дорлигида мужассам эканлиги равшанлашади. Яъни
илоҳий маъшуқа ишқи ошиқ кўнглида жилваланяпти.
Жом шундан садо берапти. Биринчи шоҳбайтдаги
фалсафий-тасаввуфий мазмун ана шундай илмий
ечим топади.

Иккинчи байт шарҳи мобайнида “ғайр”, “ғайр
нақши”, “ваҳдат майи” тушунчаларига чуқур илмий
изоҳ берилади. Бунда олим ғазал байти мазмунини
тушунтирибгина қўя қолмайди. Балки қиссадан ҳисса
тариқасида замонавий инсон руҳиятига тааллуқли ҳа-
ётий-фалсафий хулосалар баён этади.

Тўртинчи байт талқинида олим учун гарчи бир
жумла кифоя қилса ҳам, у байтдаги образлардан келиб
чиқиб, қулочни кенг очади. Гўё у фақат шу ғазал моҳи-

ятини очиш учун хизмат қилмайди. Мазкур ғазал шоирнинг бутун лирикасига очқич деган ғоясига содиқ қолиб, “зарф”, “гетийнамо”, “базми Жамшид”, “Жам”, “жоми Жам”, “синған сафол” каби бадиий образларнинг умум адабий-фалсафий моҳиятини очиб беради.

Кейинги байтлар ҳам шу тариқа теран таҳлил этилади. А.Рустамов таҳлилларининг таҳсинга сазовор тарафи яна шундаки, у қайси ғазални таҳлил этмасин, маттни ҳижо ва рукнларга ажратиб кўрсатади. Вазнининг ўзи лозим топган нозик нуқталарига изоҳ ва эслатмалар беради.

А.Рустамов шарҳининг яна бир фазилати шундан иборатки, олим тасаввуф сўзини ишлатмасдан ҳам ғазалнинг тасаввуфий моҳиятини ёритиб бера олган.

Ғазалга ёзилган диққатга сазовор шарҳлардан бири профессор Нажмиддин Комилов қаламига мансуб бўлиб, унга шартли равишда “Биринчи ғазал сирлари” деб сарлавҳа қўйилган. Н.Комилов таҳлилида умуман бошқача, ўзига хос йўл тутган. У ғазал мазмунини шарҳлашдан олдин, ғазал мағзини чақиш муҳлислар учун ҳам осон бўлиши мақсадида махсус луғат тузган. Ушбу луғатда 30 та сўз-тушунчага изоҳ берган. Луғат шу қадар содда ва тушунарли тузилганки, зукко ғазалхон мазкур луғат асосида ўзи ҳам ғазал байтларини шарҳлаши мумкин. Бошқача айтганда, ушбу луғатни ғазал шарҳидаги дастлабки босқич дейиш мумкин.

Ғазал таҳлилининг иккинчи босқичини “Ғазал байтларининг насрий баёни” ташкил этади. Бунда ҳар байтнинг мазмуни бир жумлада насрий баён этилади. Бу тартибда юқоридаги луғатни ўзлаштирган ғазалхонга ғазалнинг насрда баён этилган мазмунини ҳазм қилиш қийин бўлмайди. Насрий баённинг хусусияти шундан иборатки, байтларда Навойи нимани ифода-

лаган бўлса, шориҳ шуни айнан баён этади. Ўзидан ҳеч нарса қўшмайди. Ғазалнинг тил хусусиятлари, бадий тасвир хусусиятлари, тасаввуфий образлари, диний-фалсафий моҳиятини босқичма-босқич, мумкин қадар мустақил ўзлаштиришига имкон қолдиради.

Таҳлилнинг учинчи босқичини “Ғазалнинг умумий маъно-мазмуни” ташкил этади. Ушбу қисмда ғазалнинг мазмун-моҳияти, бадий образлар тизими, тасаввуфий-фалсафий ғоялари тўла шарҳланади. Мазкур ғазалнинг “Хазойин ул-маоний” куллиётидаги бошқа ғазалларга ибтидо эканлиги фикрида Нажмиддин Комилов Алибек Рустамов билан якдил. Унинг талқинича: “ушбу ғазал ўзидан кейин келадиган ғазаллар учун маълум маънода дастурий хусусиятга эга. Яъни унда улуғ шоир дунёқарашининг асосий йўналиши акс этган ва у кейинги ғазалларда давом эттирилган. Шу маънода, мазкур ғазал маъноларини тўғри тушунган одам Навоий девонларидаги бошқа ғазалларни ҳам англаб етишга калит топади ва шоир идеаллари оламига кириб боради”.

Н.Комилов ғазални тасаввуф, яъни комил инсон таълимоти нуқтаи назаридан жуда гўзал шарҳлаб беради. У ғазалдаги тасаввуфий талқинларнинг Навоий даври учун қандай моҳиятга эга бўлганлигини тушунтирибгина қўя қолмасдан, балки уларнинг замонавий инсон маънавий камолоти учун қандай даражада аҳамияти борлигини ҳам кўрсатиб беради.

Алибек Рустамовнинг таҳлилин, шартли равишда, академик услубдаги комплекс илмий таҳлил деб баҳоласак, Нажмиддин Комилов таҳлилин илмий-оммабоп таҳлил деб баҳолашимиз мумкин. А.Рустамов таҳлилин фақат хослар, яъни адабиётшунослар тушунадилар, бошқа соҳа мутахассислари ва оддий одамлар тушунишлари қийин. Н.Комилов таҳли-

лини эса хосу авом – ҳамма тушуна олади. Шу маънода уни ҳаммабоп таҳлил дея белгилаш ҳам мумкин.

2004 йили фарғоналик Носир Зоҳид исми шарифли киши “Ашрақат асрори” номли китоб нашр эттиради. Бу китобда ҳам Алишер Навойининг “Ашрақат...” ғазали таҳлил учун танланган. Н.Зоҳид ҳам бу ғазални “девонга киритилган шеърларга дебоча” деб белгилайди. Унингча: “бу ғазал Навойи фалсафасини, дунёқарашини, энг муҳими, мажоз тариқини ўзида мужассам этган” лиги учун ҳам уни шоир бошловчи ғазал сифатида жойлаштирган. Бу фикрда у А.Рустамов ва Н.Комилов каби алломалар билан яқдил. Бу уч муаллиф бир-бирларининг шарҳларини ўқиган-ўқимаганликлари бизга қоронғу. Ҳар қалай, улар бир-бирларидан бохабарми-бехабарми, қонуний бир ҳолни ёритган бўлсалар, ажаб эмас.

Носир Зоҳиднинг асосий мақсади Навойи ғазалини таҳлил этиш бўлмаган. Балки шоир Ҳабибулло Саид Ғанининг “Ашрақат...” ғазалига боғлаган мухаммасини таҳлил этишдан иборат бўлган. Аслида, мухаммасни ҳам у боғланган ғазалнинг ўзига хос таҳлили, талқини деб қараш мумкин. Чунки мухаммасчи шоир ғазални обдон мутолаа этади, унинг шакл ва мазмунини мукамал ўзлаштиради. Ҳар байтга ўзи қўшадиган мисралар воситасида ғазалнинг фикр-ғоялари, бадий образлар тизими, ишқий-руҳий тасвири изчил такомиллаштиради. Мухаммасни ўрганувчи киши эса ана шу жараён қай даражада амалга ошганлигини таҳлил этади ва ёритиб беради. А.Рустамов ва Н.Комилов ғазални бевосита таҳлил этган бўлсалар, Н.Зоҳид билвосита, яъни мухаммас воситасида таҳлил этади. Бу ғазални бевосита таҳлил этишдан кўра мураккаброқ иш бўлиб, таъбир жоиз бўлса, уни таҳлилни таҳлил деб номлаш ҳам мумкиндир.

Биз Н.Зоҳид кимлиги, илмий даражаси бор ёки йўқлиги, унинг касби кори нималиги, навоишуносликка қандай алоқадорлигини билмаймиз. Унинг китобини китоб дўконидан сотиб олганмиз. Лекин, у ким бўлишидан қатъи назар, ғазал шарҳида олдинги шорихлардан қолишмайди. Жумлалар бошқа-ю, лекин байтларга берилган шарҳлар деярли бир хил. Рисола сўнгида шарҳлар тўлиқ тақдим этилади, шунинг учун уларни қиёслаб ўтирмаймиз. Н.Зоҳиднинг шарҳлаш услуби жуда ҳам содда. Унинг “кўнгил жоми” иборасига берган қуйидаги шарҳи фикримизнинг далилидир: “Тасаввуфда эса кўнгил жоми деган ибора ҳам бор. Хўш, кўнгил нима? Албатта, юрак билан кўнгил битта нарса эмас. Юрак – тана аъзоларидан бири. Содда қилиб айтганда, бир парча гўшт. Жарроҳлик йўли билан кўкрак қафасини ёриб юракни кўриш мумкин. Лекин кўнгилни кўриб бўладими? Кўнгил аҳли ботин, валилар тили билан айтганда, жилвагоҳдир”.

Одатда, мухаммас мисралари ғазал байтига маънан-мантиқан шундай чамбарчас боғланиши керакки, улар яхлит бир асарни ташкил этиши, ораларидаги фарқ сезилмаслиги лозим. Олдидан уланаётган уч мисра ғазал байтига шундай пайванд этилиши лозимки, мисралар байт мазмунини кучайтириши, асослаши, мазмуний жипслик ва тугаллик ҳосил қилиши керак. Ҳ.Саид Ғани мухаммасининг иккинчи бандида худди шундай жараён кечган.

Табиийки, замонавий мухаммас Навоӣ ғазалига нисбатан услубан анча соддалашган шаклда вужудга келган. Ғазал байтлари худди ёмбидек мағзи тўқ, вазмин ва салмоқдор. Мухаммас мисралари уларни қувватлантирса ҳам, барибир, бир оз услубий ўзгаришга учратади. Бу ҳолни мухаммаснинг учинчи бандида кузатишимиз мумкин. Ушбу бандда мухаммас муал-

лифи “синған сафол” образига муқобил равишда “вайрон сафол” иборасини ижод этади. Бу – яхши янгилик, албатта. Шоир “вайрон”, яъни “синған сафол”ни олам ичра яна бир олам деб таърифлайди. Бу фикр – ғазал ғоясига жуда мос. Бироқ шориҳ бу билан қаноатланмайди. Ғазал ва мухаммасдаги фикрни янада кучайтиришга ружу қўяди. Агар Навойи билан Ҳ. Саид Ғани “синған сафол” ва “вайрон сафол”, яъни ошиқ инсоннинг шикаста кўнгли – жилвагоҳ, унда Ёр, яъни Оллоҳ нури, жамоли жилваланиб туради деса, Н.Зоҳид “синған сафол” ва “вайрон сафол”нинг ҳар бир синиқ парчаси ёки бўлаги – жилвагоҳ, уларнинг ҳар бирида Ёр, яъни Оллоҳнинг жамоли, нури жилоланиб туради, дея муболағани ҳадди аълосига кўтаради.

Н.Зоҳид ҳам ўз таҳлилига 47 моддадан иборат луғат илова қилади. Бу уч таҳлилни бир жойда жамлаб беришимиз, назаримизда, ғазалнинг мазмун-моҳиятини ҳар томонлама тўла тушунишга имкон беради.

“АШРАҚАТ...” ҒАЗАЛИНИНГ АЛИБЕК РУСТАМОВ ТАЛҚИНИ

“ХАЗОЙИН УЛ-МАОНИЙ”НИНГ ФОТИҲАСИ¹

Буюк боболаримиз ҳар бир ишни аввал “Қуръони карим”ни назарга олган ҳолда амалга оширганлар. Ҳазрати Навойининг фаолияти ва ижоди ҳам шу амалга асосланган. Қуръони мажид “Фотиҳа” сураси билан очилади. “Фотиҳа” – очувчи дегани. Бу суранинг бундай аталишига сабаб китобнинг ўзи ва унинг мазмуни шу сура билан очилади. Шундан илҳом олган муслим Навойи ўзининг “Хазойин ул-маоний”сини қуйидаги Фотиҳа ғазали билан бошлаган:

*Ашрақат мин акси шамсил-каъси анворул-ҳудо,
“Ёр аксин майда кўр”деб, жомдин чиқти садо.*

¹ Академик Алибек Рустамов қаламига мансуб шарҳ олимнинг “Адилар одобидан адаблар” (“Маънавият”, Т., 2003) номли китобидан олинди.

*Ғайр нақшидин кўнгул жомида бўлса занги ғам,
Йўқтур, эй соқий, майи ваҳдат масаллик ғамзудо.
Эй, хуш ул майким, анга зарф ўлса бир синған сафол,
Жом ўлур гетийнамо, Жамшид ани ичкан гадо.
Жому май гар бўйладур, ул жом учун қилмоқ бўлур
Юз жаҳон ҳар дам нисор, ул май учун минг жон фидо.
Дайр аро хуш аҳли расво бўлғали, эй муғбача,
Жоми май тутсанг, мени девонадин қил ибтидо.
Токи ул майдин кўнгул жомида бўлғач жилвагар
Чеҳрайи мақсуд, маҳв ўлғай ҳамул дам моадо.
Ваҳдате бўлғай муяссар май била жом ичраким,
Жому май лафзин деган бир исм ила қилғай адо.
Сен гумон қилғандин ўзга жому май мавжуд эрур,
Билмайин нафй этма бу майхона аҳлин, зоҳидо!
Ташналаб ўлма, Навойи, чун азал соқийсидин,
“Ишрабу, ё айюҳал-атишон” келур ҳар дам нидо.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 1-ғазал)

Мазкур шеър Навойининг тўрт девондан иборат бўлган “Хазойин ул-маоний”, яъни “Маъно оламининг хазиначиси” деб аталган асарининг биринчи девонидоги биринчи ғазалдир. Аммо бу ғазал “Ғаройиб ус-сиғар”, яъни кичиклик, ўсмирликнинг қизиқликлари деб аталган биринчи девоннинг бошида келтирилган бўлса-да, у қолган девонларга ҳам, яъни бутун “Хазойин ул-маоний”га муқаддимадир. Шунинг учун бу ғазални Навойи айтган биринчи ғазал деб тушуниш керак эмас. У девонларнинг мажмуасидаги ўрнига кўра биринчи ғазалдир.

Ғазал тўққиз байтдан иборат. Ҳар бир байт икки мисрадан тузилган бўлади. Ғазалнинг биринчи байти “матла” ва охиригиси “мақта” дейилади. Ғазалда матланнинг иккала мисраси ва қолган байтларнинг иккинчи мисралари ягона қофияга эга бўлади.

Бу ғазалнинг қофияси ридфи муқайяд қофиядир. Қофия ҳосил бўлиши учун такрорланиши шарт бўлган товуш равий деб аталади. Бу ерда равий “о” товушидир. Равий қофиянинг асосий бирлигидир. Аммо бу қофияда унинг ҳамоҳанглигини оширувчи ридф деган бирлик ҳам бор. Бу “д” товушидир.

Ғазалнинг вазни – фоилотўн фоилотўн фоилотўн фоилўн. Учинчи байтнинг биринчи мисраси – фоилон. Мисра охирида фоилўн билан фоилон бир шеърнинг ўзида ўрин алмашиб кела беради. Бу вазннинг охирги рукни фоилўн бўлганда “рамали мусаммани маҳзуф” деб, фоилон бўлганда “рамали мусаммани мақсур” деб юритилади.

Ғазалда вазн ёки вазн туфайли тил қоидалари бузилган, услуб ва маънога нуқсон етган ҳолат йўқ.

Ғазалнинг энг яхши чиққан байтини шоҳбайт дейилади. Лекин бу ғазалнинг ҳамма байти шоҳбайт даражасида. “Жом” ва “май” сўзлари ҳамма байтларда такрорланган. Бу илтизом санъатидир. “Жому май” илтизоми Навойининг ақидаси, ушбу ғазал мазмунига мувофиқ тушган. Чунки етук инсоннинг кўнгли, яъни маънавий олами ҳақиқат майининг жомига айланган бўлади. Жомига мазкур май тушган, яъни борлиқнинг ҳақиқатидан огоҳ бўлган кимса мангу саодат эгаси бўлади ва бунинг битмас-туганмас кайфидан, яъни лаззатидан баҳра олади. Ғазалга борлиқда мана шу мақсадга эришиш йўли борлиги ва кишининг ўзида бунга зотий истеъдод мавжудлиги мавзу қилиб олинган. Шу билан бирга, бу ғазал Навойининг фаолияти, жумладан, адабий ижодининг хабарномаси ҳамдир.

Ғазал хусни матла билан бошланган. Матла мазмунан ва шаклан ўз ўрнига муносиб бўлса, “хусни матла” дейилади. Бу матла фақат мазкур ғазалга нисбатан эмас, балки умуман “Ҳазойин ул-маоний”га нисба-

тан ҳусн бўлиб тушган, ғазалнинг ўзини ҳам девонга нисбатан ҳусни ибтидо дейиш мумкин. Бу матла муламма (ширу шакар) ҳамдир: биринчи мисраси арабча, иккинчиси ўзбекча. Бу Навойида ва у тарғиб қилаётган ғояда миллий чекланишнинг йўқлигини ва тил фарқининг ғоявий бирликка моне бўлолмаслигини кўрсатади. Мазмун бирлиги доирасидаги шаклий ранг-баранглик бадииятнинг асосий усулларидан биридир.

Бу ғазалнинг мазмунини англаш учун биринчи навбатда “май” сўзининг рамзий маъносини билиб олишимиз керак.

Луғавий маъноси билан узумни ачитиб тайёрланадиган ичимликни “май” сўзи ва унинг “шароб”, “бода”, “хамр”, “чоғир”, “роҳ”, “мудом”, “саҳбо” сингари маънодошлари бадиий-фалсафий асарларда истиора тарзида ҳақиқат маърифати ва ишқига нисбатан ҳам ишлатилади.

Ишқу муҳаббат бир неча жиҳатдан майга ўхшайди. Абдураҳмон Жомий ўзининг “Лавомеъ” асарида муҳаббат билан майнинг ўхшаш жиҳатларидан ўнта-сини баён қилган.

Биринчиси, май ўзининг аслий ўрни бўлмиш хум ичидан ўзганинг таъсирисиз ўзидан ўзи қайнаб, ўзини кўрсатишга ҳаракат қилганидек, ошиқлар кўнглидаги яширин ишқ ҳам ғалаён қилиб зухур этишга интилади.

Иккинчиси, май ўз зоти ҳаддида муайян бир шаклга эга эмас, қайси идишга тушса, шу идишнинг ички шаклини олади. Худди шунингдек, ишқ аслан мутлақ бўлиб, унинг зуҳурида муҳаббат аҳлининг қобилияти ва истеъдодига яраша содир бўлади. Ошиқлар орасидаги тафовут ишқнинг зотий хусусиятига эмас, уларнинг кўнгил идишига боғлиқдир.

Учинчиси, майнинг ҳам, ишқнинг ҳам сирояти ялли жараёндан иборатдир. Май кишининг ҳамма аъзосига таъсир қилганидек, ишқ ҳам ошиқнинг қону жонига кириб, унинг бутун вужудини эгаллаб олади.

Тўртинчиси, май ўзининг ичкучисини, ишқ севгучини марду сахий қилиб қўяди. Аммо май масти пулни аямаса, ишқ масти жону жаҳонини, бору йўғини бахшида қилади.

Бешинчиси, май ҳам, ишқ ҳам кишини кўрқмас ва ботир қилиб қўяди. Лекин май ботирлиги оқибатни кўрувчи ақлнинг мағлуб бўлишидан бўлса, ишқ шижоати ҳақиқат нурунинг ғолиблигидандир. Биринчиси шахсни фалокату ҳалокатга олиб боради, иккинчиси абадий ҳаёту саодатга бошқаради.

Олтинчиси, май ҳам, ишқ ҳам киши бошидан кибру ҳавони учиради ва ниёзу тавозуга туширади. Бироқ ичкиликнинг оқибати хорлигу разолатдир, пок ишқ натижаси иззату шарофатдир.

Еттинчиси, май ҳам, ишқ ҳам сирни фош қилади. Асрлар давомида аён бўлган ҳақиқату маърифат сирларини ишқ юзага чиқарган.

Саккизинчиси, май ҳам, ишқ ҳам кишини беҳуш қилади. Аммо май беҳушлиги нодонлик ва ғафлатнинг тубан даражасидир, ишқ беҳушлиги эса сезгирлик ва огоҳликнинг энг олий мартабасидир.

Тўққизинчиси, майпараст майни ичган сари яна кўпроқ ичгиси келади, ишқпараст ҳам, ишқ дардига мубтало бўлган сари яна ортиқроқ берила боради. Лекин ичкучи борган сари одамийлик қиёфасини йўқота боради, севгучининг эса инсоний фазилатлари орта боради.

Ўнинчиси, май ҳам, ишқ ҳам номусу ҳаё пардасини кўтаради. Бироқ ичган ўзидан ўзгани ҳақорат қилиб, халққа озор беришдан уялмайди, севган эса ўзгалар учун ўзини хору зор қилишдан ор қилмайди.

Демак, ишқнинг май билан ўхшаш томонлари кўп, лекин оқибат жиҳатларидан улар бир-бирига тамо- ман зид экан.

Натижа эътибори билан май заҳр ва ишқ нўш экан, нима учун ишқни май билан таъбир қилинади, деган савол туғилиши табиийдир. Бунинг жавоби шундай:

Тажрибасиз хом ёшлар ва айрим нафси аммора- си қаримаган қариларнинг тасавурида ичкилик бор неъматларнинг энг олийси ва мастлик лаззатларнинг энг лазизидир. Агар ичмай ҳавас қилувчиларни ҳам ҳисобга олсак, бундай хато тасаввурга эга бўлганлар дунёда жуда кўп. Бинобарин, ишқни “май” деб атал- ганда, биринчидан, мавзуга кўпчиликнинг диққати тортилган бўлади, иккинчидан, май билан ишқ ораси- даги ташқи ўхшашлик билан ички зиддият лаззатта- лабларга равшан бўлиб, мутлақ лаззат ҳақиқий ишқда эканлиги аён бўлади.

Май ишқ рамзи қилиб олинганда, “жом” сўзи ва унинг маънодошлари кўнгилни билдиради. Аммо биринчи мисрадаги жом маъносидаги “каъс” сўзи кўнгилни эмас, ишқнинг ўзини англатади. Буни На- войининг ўзи каъсни қуёшга ўхшатиш йўли билан ифодалаган. “Ашрақат” порлаб чиқди, “мин акси шамси-л –каъси” май косаси қуёшининг аксидан, “анвору-л-ҳудо” тўғри йўл, яъни ҳақиқат нурлари деган маънода. Тўғри йўлга бошловчи “ҳодий”, ҳо- дийлик “ҳидоят” дейилади. Демак, “ашрақат мин акси шамси-л-каъси анвору-л-ҳудо” май косасининг қуёши аксидан ҳақиқат йўлининг нурлари порлади, деган мазмунда экан. Бунда май косаси қуёшга ўх- шатилган. Қуёш оламда нур тарқатувчи ягона мав- жудот бўлгани учун май косасидан мурод ишқ, яъни жозиба манбаи мутлақ борлиқдир. Демак, Навойи-

нинг фикрига кўра, ҳақиқат йўлини мунаввар қилиб ёритиб, унга тўғри олиб борадиган восита ишқ экан.

Иккинчи мисра “Ёр аксин майда кўр деб жомдин чиқти садо”. Бундаги “ёр” Ҳақ таоло маъносида бўлиб, мисранинг мазмуни шундай:

Ҳақ таолонинг нури – оламнинг ҳақиқати ундаги барча мавжудотда акс этади. Аммо ишқ майи шу ҳақиқатни кўриш, яъни идрок қилиш воситасидир. Жом, яъни ишқ майининг идиши – кўнгил бунни тасдиқлайди. Чунки ошиқ ҳақиқатни ишқ воситаси билан кўнгилда идрок этади. Иккинчи байтдаги “ғайр” деганда маъшукдан, яъни Ҳақ таолодан ўзга ҳамма нарсалар тушунилади. “Ғайр нақши”дан мурод кўнгилга маъшук хаёлидан ўзга нарса ташвишининг қаттиқ ўрнашиб олишидир. Жом ишлатилмаганда, яъни унга май тушиб турмаганда ёки бошқа нарса солинганда занглаганидек, ҳақиқат нури тушиб туриши керак бўлган кўнгилда ўзга нарсалар, айниқса, ёвуз фикрлар бўлса, шуларнинг занги, доғи, яъни таъсири уни ғамхонага айлантиради.

Шундай бўлган тақдирда, яъни маъшукдан ўзга нарсалар ғами маъшукнинг кўнгилда жилоланишига тўсқинлик қилганида, “йўқтур, эй соқий, майи ваҳдат масаллик ғамзудо”.

“Масаллик” – бамисоли, сингари дегани. “Майи ваҳдат масаллик” майи ваҳдат сингари деган маънода. “Ғамзудо” – ғамни аритгучи, ғамдан пок қилувчи дегани. Шоир соқийга мурожаат қилиб, майи ваҳдатдек ғамни аритувчи нарса йўқ деб, уни ўшандай пайтларда ваҳдат майини сузишга ундайди. Бу ўринда соқийдан мурод косагул эмас, балки шеър ўқиш, ҳикматли сўзлар айтиш ёки бошқа шунга ўхшаш йўллар билан шавқ уйғотувчи кишидир.

“Майи ваҳдат” – ваҳдат туфайли ҳосил бўлган жуда ширин беҳушлиқдир. Ваҳдатнинг ўзи нима ?

“Ваҳдат” сўзининг луғавий маъноси бирликдир. Бунинг истилоҳий маъноси ҳам бор бўлиб, ваҳдат эътиқодига кўра, борлиқ ягона бир вужуддан, оламдаги бор нарсалар шу вужуднинг турли кўринишидан иборат. Ваҳдат тушунчасига кўра, борлиқнинг асоси азалӣ ва абадий ҳаракатга эга бўлган чексиз Ҳақ таоло нуридан иборат. Мана шу нур оламнинг жони ҳисобланади. Бу нур рангу шаклга эга бўлмагани, макону замонда чекланмагани ва узлуксиз бор бўлиб тургани учун киши уни сезмайди. Аммо оққўнгилликни олий даражага кўтара олган киши илм ва ишқ орқали мазкур нурни идрок қилиши мумкин. Шунда киши ўзини унутиб, шу нур ичида йўқолгандай бўлади. Ваҳдат майдан мурод – мана шу ҳолат ва шунга бўлган жозиба ва ишқдир. Бунга эришган кимса оламнинг нималигидан, жумладан, ўзининг кимлигидан воқиф бўлади. Бундай кишининг кўнглига ҳаётда юз берадиган турли балолар, кишилар ўртасидаги низолар, унга қарши қилинган иш ва гап-сўзлар таъсир қилмайди. У ҳеч кўнглини бузмай, ўзининг инсоний вазифасини аъло даражада бажариб, халққа беғараз хизмат қила беради. Унинг ғояси ва амали кўнглини фақат шодлик билан тўлдиради. Киши, агар фалончи менинг ҳақимда ёмон гап қилди, деб ундан хафа бўлса, фалончанинг машинаси бору, нега менда йўқ, деб сиқилса, фалончини нега халқ ҳурмат қилади-ю, менинг қадримга етмайди, деб бўғилса, унинг кўнглида хурсандликка ўрин қолмайди.

Мабодо, ўша кишилар билан ўчакиша бошласа, уларга зарар етказиш режаларини туза бошласа, турли руҳий касалликларга чалинади ва ўзгаларга қазиган чоҳига ўзи тушади.

Учинчи байтдаги “зарф” – идиш, “гетийнамо” – жаҳонни кўрсатувчи. Афсоналарга кўра, Жамшид деган подшонинг сеҳрли бир жоми бўлган. Биринчидан, бу жомдаги май ичган билан тугамаган, иккинчидан, жаҳонда бўлаётган воқеаларни телеэкрандагидай ундан кузатиш мумкин бўлган. Жамшиднинг ўзи олий даражада айшу ишрат қилган шахс тимсоли сифатида тилга олинади. “Базми Жамшид” деган иборанинг вужудга келиши ҳам шундандир. Жамшид қисқартириб “Жам” шаклида ҳам қўлланади. “Жоми Жам” деганда, Жамшиднинг ўша сеҳрли Жоми тушунилади.

Навойи мазкур байтда агар кишига ваҳдат майи муяссар бўлса, жом ўрнида синган сафол косаси бўлса ҳам яхши бўлади, бундай синиқ сафол косага ўшандай май тушса, у Жамшиднинг сеҳрли жомидай “гетийнамо”, яъни жаҳоннамога айланади, уни ичган киши эса гадо бўлса ҳам, Жамшиднинг шоҳона айшу ишратининг кайфини суради, дейди.

“Синган сафол”дан мурод, биринчидан, синиқ кўнгил, яъни дардли кўнгил, иккинчидан, фақр, яъни бойликка ҳирс кўймасликдир. Ҳақиқат майининг айшини суриш учун ортиқча молу мулк, олтин-кумуш бўлиши шарт эмас. “Гетийнамо”дан мурод шуки, мазкур майдан баҳраманд бўлган кимса борлиқ сирларидан воқиф бўлади.

Тўртинчи байтда Навойи агар жом билан май шундай бўладиган бўлса, бундай жом учун юз жаҳонни нисор қилиб, яъни сочқи қилиб, бундай май учун минг жонни фидо қилса бўлади, дейди.

Бешинчи байтдаги “дайр” сўзининг иккита ҳақиқий маъноси бор, биринчиси – гумбаз, иккинчиси – ғайриисломий ибодатхона, мажозий маънода майхонани ҳам билдиради. Бу байтда “дайр” рамзий мазмундаги майхона бўлиб, ҳаммаслак покбоз ошиқлар

даврасини ва улар мажлисини ҳамда йиғилган ерини билдиради.

“Муғбача” аслида муғлар хизматидаги бола бўлиб, кўчма маънода соқийни билдиради. Муғ – умулман, оташпараст, хусусан, оташпарастлар руҳонийси. Навойининг мазкур байтидаги “муғбача” ҳам “дайр” сўзи каби рамзий мазмундаги соқий бўлиб, ишқ даврасини қиздирувчи кишини билдиради. Бу иккинчи байтнинг шарҳида мазкур бўлди. Бу ерда “муғбача” сўзининг ишлатилишига сабаб унинг “дайр” сўзига нисбати борлигидир. “Муғбача” ўрнида “соқий” ёки бошқа сўз ишлатилса, улар “дайр” сўзига уйғунлашмас эди. “Соқий” сўзи “майхона”, “майкада” каби сўзларга уйғундир. Моҳир санъаткорлар сўзларни рамзий мазмунда ишлатганда ҳам уларнинг асл луғавий маъноларини назардан четда қолдирмайдилар.

“Хуш аҳли”дан мурод ишқ майидан маст бўлмаганлардир, “расво бўлмоқ”дан мурод ишқ беҳушлигининг сиридан беҳабарларнинг таънасига қолмоқдир. “Ибтидо қилмоқ” – бошламоқ дегани. “Мен-и” сўзидаги “и” изофа кўмакчисидир.

Демак:

*Дайр аро хуш аҳли расво бўлғали, эй муғбача,
Жоми май тутсанг, мени девонадин қил ибтидо,*
деган байтнинг ташқи мазмуни: “Эй соқий, майхонада хушёрларни маст қилиб расво қилиш учун май ичирадиган бўлсанг, мен эси йўқдан бошла, шу расволикка мен жуда муштоқман”, деган фикрдан иборат. Аммо ички, шоирнинг айтмоқчи бўлган ҳақиқий мазмуни: “Эй ошиқлар даврасини қизитувчи йигит, бизга сирдош бўлмаганлар расволик деб ўйлаган ишқ эссизлиги ҳолатини вужудга келтириш мақсадида кўнглимизга ишқ ўтини ёқмоқчи бўлсанг, бу ишни мендан

бошла, чунки ўзгаларга нисбатан мен бунга кўпроқ муштоқман”, деган фикрдан иборатдир.

Олтинчи байтдаги “ул май” дан мурод ваҳдат майи бўлиб, бунинг мазмуни иккинчи байтнинг шарҳида маълум бўлди. “Жилвагар бўлмоқ” – жилва қилмоқнинг маънодошидир. Кишига ўзни ўзига хос бир тусу тарзда кўрсатмоқни жилва дейдилар. Шу сўздан “тажалли” деган фалсафий истилоҳ ҳам ясалган. “Тажалли”нинг луғавий маъноси жилваланишдир. “Тажалли” бу мутлақ борлиқнинг мавжудот тусида жилваланишидир. Мазкур байтдаги “жилвагар бўлмоқ”-дан мурод тажалли этмоқдир. “Чеҳрайи мақсуд”дан мурод важхулҳақдир. Важхулҳақ мавжудотнинг ҳақ, яъни бор қилиб турувчи абадий ва азалий жиҳатидир. Оламдаги турли-туман нарсалар мана шу жиҳати билан ягоналашади, ваҳдат ҳосил қилади.

Буни идрок қилган киши ўзини олам, хусусан, инсон билан боғланмаган алоҳида бир мавжудот деб туншунмайди. Ҳаммани бирдай кўради ва жамияту табиатга камоли эҳтиром билан қарайди.

“Маҳв ўлмоқ” – йўқ бўлмоқ, “ҳамул” – ўша, “моадо” – ўзга нарсалар дегани, ўзга нарсалардан мурод чеҳрайи мақсуддан ўзга нарсалар, яъни мавжудотнинг важхулҳақдан ўзга, бирини биридан жудо қилувчи жиҳатларидир.

Шундай қилиб:

Токи ул майдин кўнгул жомида бўлғач жилвагар

Чеҳрайи мақсуд, маҳв ўлғай ҳамул дам моадо

байтининг ташқи маъноси: “Ул май воситасида кўнгул жомида мақсуд чеҳраси жилваланиши билан ундан ўзга нарсалар йўқ бўлади”, деган сўздан иборат. Ички ҳақиқий мазмуни: “Киши ваҳдатга эришиб, унинг кўнглида мавжудотнинг азалий ва абадий бўлган ва уларни бор қилиб турган умумий жиҳати жилвалан-

са, уларнинг бошқа хусусий бир-бирига қарама-қарши жиҳатлари ғойиб бўлади”, деган фикрдан иборат.

Еттинчи байтнинг юзаки мазмуни шундай: “Жомга май тушгач, улар орасидаги бирлик ҳосил бўлади, шунинг учун жом ва майни бир сўз билан ифода қиладилар, яъни “жом” деганда ҳам жом, ҳам унинг ичидаги май назарда тутилади”.

Бунинг ҳақиқий маъноси эса қуйидагича:

“Сўзда ҳам ўз ифодасини топган ўша жом билан май орасидаги бирлик кўнгил билан ҳақиқат орасида ҳам бор. Ҳақиқат нури тушган кўнгил нурга айланиб, бундай кўнгил эгаси нуруний тус олади”.

Саккизинчи байтда, юзаки қараганда, шундай дейилган:

“Эй зоҳид, яъни охират учун тарки дунё қилган киши, сенинг тасаввурингдаги салбий хоссаларга эга бўлган жом билан майдан ўзга ижобий жому май ҳам бор. Шунинг учун сен бу майхонадаги биздек майпарастларни билар-билмас инкор қилма”.

Бунинг ҳақиқий маъноси шундай:

“Эй, масалага юзаки қараб, ўзгаларни камситиб, ўзини улуғ деб билувчи кимса, сўз бошқа, нияту амал бошқа, шакл бошқаю мазмун бошқа, мақсад бир, йўл қўп. Шунинг учун тушунар-тушунмас ишқ аҳлини буларнинг тутган йўли нотўғри дейишга шошилма !”

Ғазал мақтасининг ташқи мазмуни тубандагича:

“Эй Навойи, азал соқийсидан дам-бадам “ичингиз, эй ташналар” деган нидо келиб тургач, ташналаб бўлиб юрмасдан, ўша майни ичиш ҳаракатида бўл!” Бунинг ички маъноси қуйидагича: *“Инсоннинг ҳақиқатга бўлган ташналигини қондириш борлиқнинг азалий хоссаларидан бири. Оламда бунинг равшан белгилари намоён. Шунинг учун агар сидқидилдан ҳаракат қилсанг, борлиқ сенинг ҳам ҳақиқатга бўлган ташнали-*

гингни қондиради. Шунга ҳаракат қил, умрингни зое қилма !”

Энди, муҳтарам ўқувчи, ғазални вазнини риоя қилган ҳолда ўқинг ! Унинг ҳижо ва рукнлари қуйидагича:

*Аш-ра-қат-мин ак-си-шам-сил каъ-си-ан-во рул-ху-до
Ё-р-ак-син май-да-қўр-деб жо-м-дин-чиқти-са-до*

*Ғай-р-нақ-ши: дин-қў-нгул-жо ми:-да-бўл-са: зан-ги-ғам
Йўқ-ту-рэй-со қий-ма-йи:-ваҳ дат-ма-сал-лик ғам-зу-до*

*Эй-ху-шул-май ким-а-нга:-зар фўл-са-бир-син ған-са-фол
Жо-мў-лур-ге: тий-на-мо-Жам ши:-да-ни:-ич кан-га-до*

*Жо-му-май-гар бўй-ла-дур-ул жо-му-чун-қил мақ-бў-лур
Йуз-жа-ҳон-қар дам-ни-со-рул май-у-чун-минг жон-фи-до*

*Дай-ра-ро-ху: шаҳ-ли-рас-во бўл-ға-ли:-эй муғ-ба-ча
Жо-ми-май-тут санг-ме-ни:-де во-на-дин-қил иб-ти-до*

*То-ки-ул-май дин-қў-нгул-жо ми:-да-бўл-ғач жил-ва-гар
Чеҳ-ра-йи:-мақ су:-д маҳ-вўл ғай-ҳа-мул-дам мо-а-до*

*Ваҳ-да-те-бўл ғай-му-йас-сар май-би-ла:-жо мич-ра-ким
Жо-му-май-лаф зин-де-ган-бир ис-ми-ла-қил ғай-а-до*

*Сен-гу-мон-қил ған-ди-нўз-га: жо-му-май-мав жу:-де-рур
Бил-ма-йин-наф йет-ма-бу:-май хо-на-аҳ-лин зо-ҳи-до*

*Таш-на-лаб-ўл ма:-на-во-йий чун-а-зал-со қий-си-дин
Иш-ра-бу:-ё ай-йу-қал-ат шон-ке-лур-қар дам-ни-до*

Эслатма: 1. Остин-устун икки нуқта унлининг чў-

зиқлигини билдиради. 2. Чўзиқ унлидан кейин келган “н” дан бошқа ундошлар мисра ўртасида бир қисқа ҳижо ҳосил қилади. Масалан, ғазалдаги “жом” сўзининг “жо” қисми бир чўзиқ ҳижони “м” си эса бир қисқа ҳижони ҳосил қилади. Агар “жон” сўзини олсак, бу сўз бутунлигича бир чўзиқ ҳижодан иборатдир. Чунки “н” бундай ҳолларда алоҳида ҳижо ҳосил қилмайди. Аммо ундошдан сўнг “н” масалан, “айн” деганда қисқа ҳижога ўтади. 3. Сўз охиридаги ундошлар, ундан кейинги сўз унли билан бошланган бўлса, шу сўз бошига кўчиши мумкин. 4. Рукн чегараси сўз охиригагина эмас, сўз ўртасига ҳам тўғри келиши мумкин.

“АШРАҚАТ...” ҒАЗАЛИНИНГ НАЖМИДДИН КОМИЛОВ ТАЛҚИНИ

1-ғазал сирлари¹

*Ашрақат мин акси шамсил-каъси анворул-худо,
“Ёр аксин майда кўр” деб, жомдин чиқти садо.
Ғайр нақшидин кўнгул жомида бўлса занги ғам,
Йўқтур, эй соқий, майи ваҳдат масаллик ғамзудо.
Эй хуш ул майким, анга зарф ўлса бир синған сафол,
Жом ўлур гетийнамо, Жамшид ани ичкан гадо.
Жому май гар бўйладур, ул жом учун қилмоқ бўлур
Юз жаҳон ҳар дам нисор, ул май учун минг жон фидо.
Дайр аро хуш аҳли расво бўлғали, эй муғбача,
Жоми май тутсанг, мени девонадин қил ибтидо.
Токи ул майдин кўнгул жомида бўлғач жилвагар
Чехрайи мақсуд, маҳв ўлғай ҳамул дам моадо.
Ваҳдате бўлғай муяссар май била жом ичраким,
Жому май лафзин деган бир исм ила қилғай адо.
Сен гумон қилғандин ўзга жому май мавжуд эрур,*

¹ Ушбу иккинчи шарҳ профессор Нажмиддин Комилов қаламига мансуб бўлиб, у олимнинг “Маънолар оламига сафар” (“Тамаддун”, Тошкент, 2012, 11-16-бетлар) китобидан олинди.

*Билмайин нафй этма бу майхона аҳлин, зоҳидо.
Ташналаб ўлма, Навоии, чун, азал соқийсидин
“Ишрабу, ё айюҳал атшон” келур ҳар дам нидо.*

Луғат

1. Ашрақат мин акси шамсил-каъси анворул-худо – Қуёш косасининг аксидан ҳидоят (йўл кўрсатувчи, раҳнамолик қилувчи) нурлар порлаб чиқди. 2. Ёр – дўст, севгили. Аммо бу ерда Худованд маъносида келтирилган. 3. Акс – илоҳий нурнинг тажаллиси, жилоланиб, порлаб кўриниши. 4. Май – ичимлик. Орифона маънода илоҳий тажаллидан сархушлик, муҳаббат завқининг тўлиб-тошиши. 5. Жом – май ичиладиган идиш, коса. Бу ерда 1) ориф инсон қалби ва 2) илоҳий тажалли акс этган моддий дунё, борлиқ маъноларида келган. 6. Ғайр – Оллоҳдан бошқа нарсалар, яъни дунё. Ғайр нақши – дунё ташвишлари. 7. Соқий – 1) яқин дўст; 2) маъшуқа; 3) пири комил; 4) Парвардигор. Бу байтда пири комил маъносида келтирилган. 8. Майи ваҳдат – бирлик, ягоналик майи. Орифона маънода Худо дийдорига ошиқ инсоннинг қалбида илоҳий нур порлаб, унинг руҳининг Мутлақ руҳ билан қўшилиши ва шу туфайли олий маънавий лаззат топиши. Айни пайтда илоҳийлик ва моддийликнинг бирлашуви, жамулжам бўлишини ҳам англатади. 9. Масаллик – каби, ўхшаган, бамисоли. 10. Ғамзудо – ғамни, дунё ташвишини кеткизадиган. 11. Зарф – идиш. 12. Синған сафол – сафол коса парчаси, кўчма маънода синиқ кўнгил, хокисорлик. 13. Гетийнамо – оламни кўрсатувчи. 14. Жамшид – қадимги Эрон подшоҳи. 15. Нисор – бағишлаш, тухфа қилиш. 16. Дайр – зардуштийлар ибодатхонаси, бутхона, насроний роҳиблар йиғиладиган жой, шунингдек, дунё маъноларида ишлатилади. Тасаввуфда ориф инсонлар мажлиси, пири комил ҳузу-

ри. Чунончи, дайр пири шу маънодадир. 17. Муғбача – зардуштий оташпарастлар ибодатхонаси (дайр)нинг хизматкори. Тасаввуфий маънода пирнинг сўзи ва насихатлари, файзу тароватини муридларга етказувчи киши. 18. Девона – илоҳий жазба теккан ошиқ инсон. 19. Ибтидо – бошланиш, аввал, бошланадиган жой. 20. Чехрайи мақсуд – мақсад юзи. Оллоҳ нурининг порлаб намоён бўлиши, илоҳий ҳақиқатнинг аёнлашуви. 21. Маҳв бўлмоқ – йўқолиш, кўринмай қолиш, эриб, қоришиб кетиш. 22. Моадо – Оллоҳдан ўзга нарсалар, яъни моддий дунё. 23. Ваҳдат – бирлашиш. 24. Лафз – сўз, ибора. 25. Нафй – танқид, инкор. 26. Майхона – комил инсон мажлиси, орифлар суҳбат қиладиган жой. 27. Зоҳид – умрини тақво ва тоат билан ўтказадиган парҳезкор одам. 28. Азал соқийси – Оллоҳ таоло. 29. “Ишрабу ё айюҳал-атшон” – ичингиз, эй ташналар (Куръон, Бақара сураси, 60-оят). 30. Нидо – овоз, садо.

Ғазал байтларининг насрий баёни

1. Эрталаб чиққан қуёш косасининг аксидан ҳидоят нурлари порлаб кўринди ва Худонинг жамолини унинг тажаллисида кўр, деб оламдан садо чиқди.

2. Эй соқий, агар Худодан ўзга ташвишлар, моддий дунё ғаму андуҳи кўнгил ойинасини кир қилган бўлса, бу кир – зангни фақат илоҳий тажалли нури, шу нур завқи билан ювиш мумкин.

3. Бу нур, бу май шундай ажойибки, унга бир синган сопол коса бўлаги – фақир киши кўнгил ҳам идиш бўлиши мумкин, ўшанда жом – бутун оламни кўрсатадиган бўлади ва бу жомдан май ичган, яъни тажалли нуридан баҳра топган одам, гадо бўлса-да, ўзини подшодай ҳис этади.

4. Агар жом билан май шунақа бўлса, бу жом учун юз жаҳонни бағишласа, бу май учун минг жонни фидо қилса арзийди.

5. Эй пир сўзини келтирувчи, пир мажлисида хушёрлар хушини йўқотиб, беҳуду расво бўлиш учун йиғилган экан, агар пир муждаси, сўзини етказмоқчи бўлсанг, буни мен девонадан бошлагин.

6. Шунда бу илоҳий нур – майдан кўнгилик жомини ёришиб кетиб, чехрайи мақсуд – Оллоҳ жамоли намоян бўлади ва ўша заҳоти Оллоҳдин бошқа нарсалар йўқолади.

7. Шундай ҳолатда май билан жом, яъни илоҳий тажалли билан дунё ёки кўнгилик орасида бир яқинлик, бирлашиш юз берадики, “жом” ва “май” сўзларини таллаффуз қилган одам ҳар иккисини бир ном (сўз) билан ифодалаши мумкин.

8. Эй зоҳид, сен ўйлаётган жому майни айтаётганим йўқ, чунки бу сен назарда тутган жому май эмас, билмасдан дарвешларни маломат қилма.

9. Эй Навойи, азалий зот – Парвардигори олам тажаллиси нуридан бебаҳра бўлма, чунки Унинг ўзи ўз каломида “Ичинг, эй ташналар!” деб қўйибди.

Ғазалнинг умумий маъно-мазмуни

Алишер Навойининг тўрт девондан иборат “Хазойин ул-маоний” (“Маънолар хазинаси”) номли лирик шеърлар тўплами ушбу ғазал билан бошланади. Анъанага мувофиқ, ғазал матласи (биринчи байти) нинг биринчи мисраси араб тилида битилган. Худди шу арабча жумла мазмуни кейинги байтларда давом эттирилади ва шоир назарда тутган маънолар бирин-кетин равшанлашиб, турли ташбеҳ-тимсоллар, истилоҳлар билан ўқувчига етказилади.

Бугина эмас, ушбу ғазал ўзидан кейин келадиган ғазаллар учун маълум маънода дастурий хусусиятга эга. Яъни унда улуғ шоир дунёқарашининг асосий йўналиши акс этган ва у кейинги ғазалларда давом эттирилган. Шу маънода, мазкур ғазал маъноларини

тўғри тушунган одам Навойи девонларидаги бошқа ғазалларни ҳам англаб етишга калит топади ва шоир идеаллари оламига кириб боради.

Ғазалда оламнинг илоҳий моҳияти ва буни англаган инсон завқу шавқи, қалб сурури ифодаланган. Худудсиз бу олам Яккаю ягона Оллоҳнинг тажалли нури билан барҳаёт, мунаввар ва жозибали. Шаксиз, шу қудрат барча жисмларни бир-бири билан вобаста этади, улў мунтазамликда сақлайди, барқарор ва пойдор этади. Ушбу нур Қуёш кўринишида беқиёс неъмат бўлиб, ҳар саҳар порлаши, барча жонзотлар, жумладан, Инсон қалбини шодликка лиммо-лим этиши аён ҳақиқат. Аммо Қуёш ҳам бир тимсол, бир ташбеҳ, холос. Илоҳий ҳақиқат, тажалли бундан-да улкан, у жами борлиқни, жумладан, қуёшни ҳам қамраб олади. Бу Ҳақиқат ва беинтиҳо Қудратни ориф инсон, пири комил англаб этади. Буни англаган ориф, вали зотлар ҳам қалблари порлаб, шу маърифат нурини бошқа талабгорларга етказадилар. Ёр акси билан ошно этадилар.

Диққат қилсангиз, ғазалда жом ва май истилоҳлари бошидан охиригача бир-бири билан боғлиқ, аммо хилма-хил талқинларда давом этган. Жом моддий дунё ва май эса Ёрнинг тажаллисини акс эттирувчи ва унга боғланган кўнгил ишқи туғенини англатувчи тимсоллар экан, бунда уч маъно бир-бири билан боғлиқ ҳолда зухур этади: 1) илоҳий нур жилоси; 2) дунё; 3) инсон қалби. Инсон агар фақат дунё ташвишлари (занги) билан боғланса, у Илоҳий нурдан бебаҳра қолади. Ҳолбуки, инсоннинг олий мақсади – ўз Аслиятини идрок этиш ва Унга қайтишдир. Шу боис, у кўнгил кирларини ювиб, уни Оллоҳ нури акс этган жомга айлантириши лозим, чунки ана шу даражага етган одам дунёнинг ўзи Оллоҳ жамоли акс этган мазҳар ва жом эканини англаб этади. Шунда инсон ўзини қудратли,

мукаммал ҳис этади ва фақир, хокисор бўлса ҳам, бу муҳаббат оташида пишиб, подшо Жамшиддан-да кучлироқ сезади. Бунда қуйидаги ривоятга ишора ҳам бор: дейдиларки, шоҳ Жамшид майни ихтиро қилгандан кейин, донишмандлар кўмагида шундай бир жом ясатган эканки, агар унга май тўлдирсалар, бутун олам ва унинг воқеа-ҳодисалари акс этар экан. Жамшид, бутун оламини шу жомда кўриб турар экан. (Искандар ясаттирган кўзгу ҳам шундай хусусиятга эга бўлган дейишади).

Алишер Навоийи шу ривоятларга ишора қилиб, биринчидан, ориф инсон қалби ҳам оламини ва илоҳий тажаллини кўрсатадиган кўзгудир, чунки у Ишқ, илоҳий сирлар, ҳикматларга тўла деган ғояни ифодаласа, иккинчидан, дарвешнинг синиқ кўнгли (“синғон сафол”) Жамшид каби шоҳлар қадаҳидан ҳам эътиборлироқ, қимматлироқ бўлиб, айни шу “синиқ кўнгиллар” Илоҳ нурини акс эттириб, дунёни кўрсата олади, деган фикрни билдиради.

Ана шу “синиқ кўнгиллар” садоқати, муҳаббати уларни пири комилларга яқинлаштиради ва улар тажаллиёт майини биринчи бўлиб ичадилар, ҳол мартабасига кўтариладилар ва бундай вақтда улар учун жом ва май, яъни дунё ва илоҳ қўшилиб кетади. Парвардигор қудрати, жамолини бутун моҳияти билан ҳис этиб, сархуш бўладилар.

Навоий бу ўринда Илоҳий тажалли билан моддий олам инсонда бирлашган деган ваҳдат ул-вужуд таълимоти ғоясини олға суради: май билан жом орасида шундай бир Ягоналик ҳосил бўладики, қайси дунё, қайси илоҳ эканлигини ажратиш мумкин бўлмай қолади.

Шундан кейин шоир дарвешлар тилга оладиган “май”, “майхона” сўзларини тушунмай, уларни ма-

заммат этадиган зоҳирбин, маънолар сиридан беҳабар зоҳидни танқид қилади ва Куръон оятига ишора этади. Бу оятда Мусо пайғамбар ўз қавмини Мисрдан олиб чиқиб кетаётганда, қавм Мусога чанқоқликдан нолиб мурожаат қиладилар. Шунда Мусога “Ҳассангизни қояга уринг” деган ваҳий келади. Парвардигорнинг бу муждасини эшитган Мусо ҳассасини қояга урганда, булоқ пайдо бўлиб, шарқираб сув оқади...

Яъни, Оллоҳ кудратининг чек-чегараси йўқ, олам Унинг нури билан тўлиқ экан, бунга англаш, бунга етишиш ва моддий ҳаёт билан маънавий ҳаётни файзли, мазмунли қилишга интилиш лозим, деган ғоя Навойи ғазалининг маъзини ташкил этади. Шоир айти шу фикрни қатор асарларида ифодалаб, ҳаёт маъноси, инсонийлик маъносини руҳий юксалиш билан боғлаб талқин этади.

“АШРАҚАТ...” ҒАЗАЛИНИНГ НОСИР ЗОҲИД ТАЛҚИНИ¹

Ҳазрат Алишер Навойининг “Бадое ул-бидоя” девони “Ашрақат мин акси шамсил каъси анвор ул-худо, Ёр аксин майда кўр, деб жомдин чиқди садо” матлали ғазал билан бошланади. Сухбатимиз мавзуси мана шу ғазал ва унга шоир Ҳабибулло Саид Ғани боғлаган мухаммас ҳақида. Мухаммас сўзи арабий бўлиб, бешлик, яъни ҳар бир бўлаги (банди) беш мисрадан иборат бўлган шеър туридир. Бу жанр уч кўринишда бўлади. Биринчиси, шоир ўзидан олдин яшаб ижод этган ёки замондош шоирларнинг бирор машҳур ғазалига мухаммас боғлайди. Яъни, ғазалнинг ҳар бир байтига уч мисра қўшади. Лекин шу ўринда бир шартни алоҳида таъкидлаб ўтиш жоиз. Биринчидан, мухаммас боғла-

¹ Ушбу талқин Носир Зоҳиднинг “Ашрақат асрори” (“Фарғона нашриёти”, 2004 йил) китобидан олинди.

ган шоир томонидан битилган мисраларнинг бадийлиги ғазалдан паст бўлмаслиги лозим... Иккинчидан, бу янги мисралар ғазал маъносини тўлдириши, унинг бадий шарҳи вазифасини ўтамоғи даркор. Афсуски, баъзи замондош шоирларимиз мухаммас боғлашни ғазалнинг охирги сўзларига қофиядош сўзларни топиш деб тушунадилар. Ёки улар томонидан битилган янги мисралар мухаммас боғланган ғазал маъносига бутунлай тўғри келмайди. Оқибатда, халқ ибораси билан айтганда, “шоҳи кўйлакда бўз ямоқ” қа ўхшаб қолади. Мухаммаснинг иккинчи кўриниши беш мисрадан иборат бўлган ҳар бир банд фақат битта шоир томонидан битилади. Шунингдек, шоир ғазалларидан бирига ўзи ҳам мухаммас боғлаши мумкин.

Энди “ашрақат” сўзи билан бошланувчи ғазалга қайтсак. Ҳазрат Навойи нима учун бу ғазални девонга киритилган шеърларга дебоча қилганлар? Тасодифми бу? Йўқ, албатта. Бизнингча, бу ғазал Навойи фалсафасини, дунёқарашини, энг муҳими, мажоз тариқини ўзида мужассам этган. Мазкур ғазални ўқиб ва ўқиб, унинг маъно моҳиятини англаб етган китобхон, шеърхон шоир ички оламидаги туғёнларни англаб боради, ҳис этади. Мухтасар қилиб айтганда, бу ғазал ҳазрат Навойи қолдирган маънавият хазинасининг калитидир.

ҒАЗАЛ

*Ашрақат мин акси шамсил-каъси анворул-худо,
“Ёр аксин майда кўр” деб, жомдин чиқти садо.
Ғайр нақшидин кўнгул жомида бўлса занги ғам,
Йўқтур, эй соқий, майи ваҳдат масаллик ғамзудо.
Эй, хуш ул майким, анга зарф ўлса бир синған сафол,
Жом ўлур гетийнамо, Жамшид, ани ичкан гадо.
Жому май гар бўйладур, ул жом учун қилмоқ бўлур
Юз жаҳон ҳар дам нисор, ул май учун минг жон фидо.*

*Дайр аро хуш аҳли расво бўлғали, эй муғбача,
Жоми май тутсанг, мени девонадин қил ибтидо.
Токи ул майдин кўнгул жомида бўлғач жилвагар
Чехрайи мақсуди маҳв ўлғай ҳамул дам моадо.
Ваҳдате бўлғай муяссар май била жом ичраким,
Жому май лафзин деган бир исм ила қилғай адо.
Сен гумон қилғандин ўзга жому май мавжуд эрур,
Билмайин нафъ этма бу майхона аҳлин, зоҳидо.
Ташналаб ўлма, Навойи, чун азал соқийсидин,
“Ишрабу, ё айюҳал-атшон ” келур ҳар дам нидо.*

НАВОЙИ ҒАЗАЛИГА ШОИР ҲАБИБУЛЛО САИД ҒАНИ МУҲАММАСИ

*Шамси анвар шуғласидин ҳар тараф рангин наво,
Олама ҳар жилвасидин ёғилур ҳамду сано.
Тебратур нурларни бода субҳидам некбин ҳаво
Ашрақат мин акси шамсил каъси анвор ул- худо,
“Ёр аксин майда кўр” деб, жомдин чиқди садо.*

*Жом тўла май ишқидин ён, шодумонлиқдур карам,
Соқиё, қай севгидин йиғлаб адо бўлғай бу шам,
Кимки ошиқ ўлди, андин бош олиб кетгай ситам,
Ғайр нақшидин кўнгул жомида бўлса занги ғам,
Йўқтур, эй соқий, майи ваҳдат масаллик ғамзудо.*

*Қай тараф тушса нигоҳинг, кўринур ҳар ён сафол,
Ваҳки, кўнгил давлатидин ўзгаси ёлғон сафол,
Асли олам ичра олам не ажаб вайрон сафол,
Эй, хуш ул майким, анга зарф ўлса бир синған сафол,
Жом ўлур гетийнамо, Жамшид, ани ичкан гадо.
Кўнгул ичра ёшурун ишқ мавжи уммон ичра дур,
Қанчалар эрса зимистон, шунча равшан кўрунур,
Минг жаҳондин минг хабар жом ичраким санчилса нур,
Жому май гар бўйладур, ул жом учун қилмоқ бўлур*

*Юз жаҳон ҳар дам нисор, ул май учун минг жон фидо.
Май учун эл борму даъво қилғали, эй муғбача,
Жомда май йўқ эрса, ғавғо қилғали, эй муғбача,
Бир майи икромға маъво бўлғали, эй муғбача,
Дайр аро хуш аҳли расво бўлғали, эй муғбача,
Жоми май тутсанг, мени девонадин қил ибтидо.
Қатра майда жам эрурким ою юлдуз кечалар,
То саҳар кўз юлмағай майдин тотиб ул чеҳралар,
Беҳуш эрмас майпарастдек завқи майдин нечалар,
Токи ул майдин кўнгул жомида бўлғач жилвагар,
Чеҳрайи мақсуди маҳв ўлғай ҳамул дам моадо.*

*Оразин кўйида ичмакдин йўқ ўзга чораким,
Жоми ишқдин аҳли ориф шодумон май ичсаким,
Юз очар гетинамода ҳар саҳар гулчеҳраким,
Ваҳдате бўлғай муяссар май била жом ичраким,
Жому май лафзин деган бир исм ила қилғай адо.
Ҳар кўнгул майхона бўлса, жом анга маъбуд эрур,
Ювса гўнгул зангини май бирла ким, масъуд эрур,
Бу фано дунёсида майсиз ҳаёт не суд эрур,
Сен гумон қилғандин ўзга жому май мавжуд эрур,
Билмайин нафй этма бу майхона аҳлин, зоҳидо.
Эй Ҳабиб, ошуфта дил майгун азал соқийсидин,
Май харобот аҳли чун очун азал соқийсидин,
Тутмиш олам сатҳини не ун азал соқийсидин,
Ташналаб ўлма, Навойи, чун азал соқийсидин,
“Ишрабу, ё айюҳал-атшон ” келур ҳар дам нидо.*

Мана, ғазал ва унга бағишланган мухаммасни ўқи-
дингиз. Лекин сезиб турибмиз, ундаги кўпгина арабий
ва форсий сўзлар сиз – оддий китобхонни ўйлантириб
кўйди. Ғазал ва мухаммасдаги мисралар маъносини
англашингиз, тушунишингиз учун қандай ёрдам бе-
райлик ? Мухаммасни Навойи асарлари луғати ёрда-

мида қайта ўқиб чиқинг десак, тўғри бўлармикин ?
Бизнингча, йўқ. Чунки Навойини фақат луғат ёрдами билангина англаш мумкин бўлганда эди, ғазалдаги арабий ва форсий сўзлар маъносини тартиб билан ёзиб қўя қолардик. Шу боис, келинг, ғазал ва мухаммас бандларидаги мисралар маъзини чақишга, Ҳазратнинг кўнгил хиёбонига назар ташлашга уриниб кўрайлик.

*Ашрақат мин акси- шамсил каъси анворул-худо,
“Ёр аксин майда кўр” деб, жомдин чиқти садо.*

Биринчи арабий мисранинг сўзма-сўз таржимаси шундай: Куёш жомининг аксидан тўғри йўл нурлари порлади. Иккинчи мисранинг мазмуни: Жомдан “Ёр аксини майда кўр”, деган садо чиқди.

Энди, аввало, биринчи байтдаги Ёр сўзининг маъно моҳияти ҳақида ўйлаб кўрайлик. Маълумки, ёр деганда бизнинг кўз ўнгимизга, аввало, севгилимиз, умуман олганда, аёл зоти келади. Шунингдек, ёрнинг дўст деган маъноси борлиги ҳам кўпчиликка аён. Тасаввуфда эса ёр деганда бутун оламларнинг яратувчиси – Оллоҳ назарда тугилади. Сўзимизнинг исботи учун иккинчи мисрадаги май ва жом сўзларига эътиборимизни қаратайлик. Жом форсча сўз бўлиб, юзаки айтганда, қадах, май идиши, косаси деган маънони билдиради. Бундан ташқари, Жоми Жам, Жоми гетинамой деган иборалар ҳам бор. Навойининг таърифича, Жамшид номли подшоҳ ҳакимларга буюриб иккита жом ясаттирган. Бирининг номи Жоми ишратфизой – бу жомдаги май ичган билан тугамас, тўлиқ тураверар, қийшайтирилса ҳам, тўкилмас экан. Иккинчисининг номи Жоми гетинамой – бу жомдан май ичган пайтда дунёда юз бераётган ҳодисалар кўриниб

тураркан. Тасаввуфда эса кўнгил жоми деган ибора ҳам бор. Хўш, кўнгил нима ? Албатта, юрак билан кўнгил битта нарса эмас. Юрак – тана аъзоларидан бири. Содда қилиб айтганда, бир парча гўшт. Жарроҳлик йўли билан кўкрак қафасини ёриб юракни кўриш мумкин. Лекин, кўнгилни кўриб бўладими ? Кўнгил аҳли ботин, валилар тили билан айтганда, жилвагоҳдир. Масалан, кўнглим безовта ёки кўнглим сезган эди, деймиз. Жалолиддин Румий ҳазратлари эса “кўзни юнгил, кўзга айлансин кўнгил” демишлар. Зеро, оддий кўз билан кўролмаган нарсаларни дил, кўнгил кўзи билан кўриш мумкин. Чунончи, Навоийи мустазодларининг бирида шундай сатрлар бор:

*Ҳар ён назарим тушса, сен оллимда турарсен,
кўрмас вале ағёр,*

*Равшандурур ушбуки, эмас қобили аъмо,
наззорайи байзо.*

Қаергаки назарим тушса, Оллоҳим, сен ҳозирсан, қаршимда турибсан, лекин бошқалар кўролмайдилар, дейди шоир. Чунки кўзи ожиз бандалар қуёш, офтоб жамолидан баҳраманд бўлишдан ожиздирлар. Дарҳақиқат, кўнгил кўзи очиқ, аҳли орифлар ҳар бир япроқ, ҳар бир гиёҳда, ҳар бир заррада Оллоҳ жамолининг аксини кўрадилар, унинг қудратидан ҳайратга тушадилар.

Хўп, кўнгил жомга қиёс қилинаётган экан, ундаги майни қандай тушуниш мумкин? Юқорида ғазалдаги биринчи арабий мисра “Жом қуёши аксидан тўғри йўл нурлари порлади” деган маънони билдиради, дедик. Энди, муҳтарам китобхон, англаган бўлсангиз керак. Жом оддий май идиши эмас, кўнгилдир. Бу кўнгил Оллоҳга бўлган чексиз ишонч, эътиқод, мустаҳкам имон, сидқидилдан қилинган ибодат – майи ваҳдат билан тўла. Энди тасаввур қилинг. Қўлингиздаги шароб

тўла косада қуёш акси зоҳир бўлади. Бас, шундай экан, сидқидилдан ибодат қилиб, кўнгил жомини яратганга бўлган ишқ – майи ваҳдат билан тўлдирган комил инсоннинг ошуфта кўнглига нечун Оллоҳ назар солмасин, унда жилва қилмасин?! Мухтасар қилиб айтганда, биринчи байтнинг маъно, мазмун ва моҳияти шундай: “Кўнгил жомидаги майи ваҳдатда акс этган Оллоҳнинг нурлари бандаларга тўғри, ҳақ йўлни кўрсатиб турибди. Шу боис Ёр, яъни Оллоҳ аксини майда кўр, деб Жомдан – кўнгилдан садо чиқяпти”.

*Шамси анвар шуъласидин ҳар тараф рангин наво,
Олама ҳар жилвасидин ёғилур ҳамду сано,
Тебратур нурларни бода субҳидам некбин ҳаво.*

Қуръони каримнинг жумъа сураси “Осмонлардаги ва ердаги бор нарса (ёлғиз подшоҳ барча айб-нуқсонлардан пок, қудрат ва ҳикмат соҳиби бўлмиш Оллоҳга) тасбеҳ айтур” деган оят билан бошланади. Бутун борлиқ узра нур сочаётган қуёшдан таралаётган рангин наволарни, яъни яратганга айтилаётган тасбеҳу ҳамду саноларни комил инсонларгина англайдилар. Бу комил инсонлар – аҳли орифларнинг кўнгил жомидаги ишқ бодаси субҳидамдаги некбин ҳавода нурларни таратиб, жилвалантиряпти.

Ҳазалдаги иккинчи байтда Навойи:

*Ғайр нақшидин кўнгул жомида бўлса занги ғам,
Йўқтур, эй соқий, майи ваҳдат масаллик ғамзудо,
дейди.*

Энди бир тасаввур қилинг. Косанинг ичини доғ ёки ғубор босган бўлса, бир чимдим кул билан артиб тозаласак, яна ярқирайди. Лекин кўнгил жоми ғайр нақши – шайтон сояси аврашлари оқибатида бу ўт-кинчи, фоний дунё ҳою ҳаваслари, лаззатлари билан занг босган бўлса, уни нима билан тозалаш мумкин?

Бу зангни фақат Оллоҳнинг ўзигагина қилинган сидқидил ибодат, унга чинакам ошиқлик – яъни майи ваҳдатгина тозалай олади. Шу боис шоир Ҳабибулло ҳам:

*Жом тўла май ишқидин ён, шодумонликдур карам,
Соқиё, қай севгидин йиғлаб адо бўлгай бу шам,
Кимки ошиқ бўлди, андин бош олиб кетгай ситам*
дейди. Яъни, кўнгил жомини ишқ майи билан тўл-
дир. Оллоҳга бўлган муҳаббат ўтида ён. Йиғлаб, ёниб
адо бўлаётган шам қай севгидан ўртанмоқда. Кимки
ҳақиқий ошиқлик мақомига етса, майи ваҳдат ила
кўнгил зангини тозалай олса, бу бебақо дунёнинг жа-
бр-ситамлари унга зарар етказа олмайди.

Зеро, машҳур сўфи шоир Юнус Эмро айтади: “Биз-
га дийдор керак, дунё керакмас”.

Учинчи байт:

*Эй хуш ул майким, анга зарф ўлса бир синғон сафол,
Жом ўлур гетинамо, Жамшид ани ичган гадо.*

Бу қандай мўъжизакор май эканким, унга идиш
“синғон сафол” бўлса ҳам, ўша лаҳза жоми гетинамо-
га айланади, унда ўн саккиз минг оламдаги воқеа-ҳо-
дисалар намоён бўлади ? Агар гадо бу майдан ичса,
ўзини подшоҳ Жамшиддек ҳис этади. Энди, шу ўрин-
да “синғон сафол” иборасига диққат қилайлик. Нима
учун бутун эмас, “синғон сафол” ? Маълумки, сафол
лойдан ясалади. Оллоҳ инсонни ҳам тупроқдан яса-
ган. Эл орасида кўнгли синиқ, кўнгли вайрон деган
иборалар бор. Ҳазиний бир ғазалида: “Истаса ҳар ким
худони, кўнгли вайрондин топар”, дейди. Шу боис Ҳа-
бибулло:

*Қай тараф тушса нигоҳинг, кўринур ҳар ён сафол,
Ваҳки, кўнгил давлатидин ўзгаси ёлғон сафол,
Асли олам ичра олам не ажаб вайрон сафол,*
дейди. Энди бир тасаввур қилинг. Май тўла жом

қўлдан тушиб синса, унинг ҳар бир парчасида – “синған сафол”ларда бир қултумдан майни кўришимиз мумкин. Шу боис, Ҳабибулло “асли олам ичра олам не ажаб вайрон сафол” дейди. Яъни, бир қултумдан майи бор сафолларнинг ҳар бири гетинамога айланади.

Тўртинчи байт:

*Жому май гар бўйладур, ул жом учун қилмоқ бўлур
Юз жаҳон ҳар дам нисор, ул май учун минг жон
фидо.*

Бас, жому май шунчалик экан, жомга ҳар дақиқада юз жаҳонни нисор айласа, майга минг жонни фидо этса арзийди. Зеро, Ҳабибулло ҳам:

*Кўнгил ичра ёшурин ишқ мавжи уммон ичра дур,
Қанчалар эрса зимистон, шунча равшан кўринур,
Минг жаҳондин минг хабар жом ичраким санчилса
нур,*

дейди. Дарҳақиқат, ишқ денгиз тубидаги дурга ўхшайди. Ҳазрат Навойининг “Фарҳод ва Ширин” достонида шундай сатрлар бор:

*Ишқ эрур дурру, кўнгил дурж анга,
Балки қуёш ишқу кўнгил бурж анга.*

Яъни, ишқ дур бўлса, кўнгил уни сақлагувчи – дурж ёки ишқ қуёш бўлса, кўнгил бурж – қуёшнинг йиллик доирасидаги ўн икки нуқтанинг ҳар бири. Энди тасаввур қилинг. Туннинг қоронғулиги қанчалик қуюқ бўлса, осмондаги юлдузлар шунчалик чароғон кўринади. Шу боис, ишқ – дур, кўнгил туб-тубидан жой олган сари равшанлиги ортаверади.

Бешинчи байт:

*Дайр аро ҳуш аҳли расво бўлғали, эй муғбача,
Жому май тутсанг, мени девонадин қил ибтидо.*

Дайр сўзи бу ўринда майи ваҳдатга ташна бўлган чин ошиқлар йиғилган жой маъносида келяпти. Шоир муғбача, яъни мажозий маънодаги май ташувчи югур-

дак болага хитоб қилиб айтадики, хуш аҳлини расво қилмоқчи бўлсанг, жому майни мендан бошлагин, чунки аҳли хуш орасида расво бўлишини биринчи бўлиб истаётган ташналаб девона мен бўламан. Шу ўринда расво сўзига эътибор берайлик. Юзаки қараганда, бу сўз салбий маънони англатади. Навойи эса бир рубойида шундай дейди:

Ё қошифи асрори ниҳон бўлса киши,

Ҳаллоли рамузи осмон бўлса киши.

Ё ошиқи зори нотавон бўлса киши,

Девонайи расвойи жаҳон бўлса киши.

Яъни, инсон яширин сирларни кашф қилгувчи ёки осмон сирларини билгувчи ёхуд зору нотавон ошиқ бўлиши керак. Ёки бўлмаса, девонайи расвойи жаҳон бўлсин. Навойи девонайи расвойи жаҳон деганда, тариқатнинг сўнгги мақомини босиб ўтган, Оллоҳнинг ишқида масту мустағриқ бўлган чин ошиқни назарда тутяпти. Шу боис Ҳабибулло ҳам:

Май учун эл борму даъво қилғали, эй муғбача,

Жомда май йўқ эрса, ғавғо қилғали, эй муғбача,

Бир майи икромга маъво бўлғали, эй муғбача,

дейди.

Яъни, майи ваҳдатга ҳақиқий даъвогар, жомда май йўқ бўлса ғавғо кўтарадиган чин ошиқ борми?! Майи икромга эса ошуфта кўнгил жомидан ўзга муносиброқ маъво йўқдир.

Олтинчи байт:

Токи ул майдин кўнгул жомида бўлғач жилвагар,

Чехрайи мақсуди маҳв ўлғай ҳамул дам моадо.

Зеро, кўнгил жомини май билан тўлдиришдан мурод не ўзи ? Мақсад чехрайи мақсудни жилвалантириш. Баским, кўнгил жоми майи ваҳдат билан тўлгач, унга Оллоҳ назар солади. Шунда ошиқ яратгандан бошқа ҳамма нарсани унутади. Шу аснода Ҳабибулло ҳам:

*Қатра майда жам эрурким ою юлдуз кечалар,
То саҳар кўз юммағай майдин тотиб ул чехралар,
Беҳуш эрмас майпарастдек завқи майдин нечалар,
дейди.*

Дарҳақиқат, қатрада куёш акс этганидек, майда ою юлдузлар жам. Ишқ майига қолган ул чехралар – аҳли ориф, инсони комиллар саҳаргача кўз юммайдилар. Ахир, бу май завқидан баҳраманд бўлганлар дунёвий шароб ичган майпарастлардек беҳуш, ғофил эмаслар-да.

Еттинчи байт:

*Ваҳдате бўлғай муяссар май ила жом ичраким,
Жому май лафзин деган бир исм ила қилғай адо.*

Яъни, ғайр нақшидан тоза бўлган кўнгили жомига май тўлгач, бир исм – Оллоҳнинг номини тилга олишдан ўзга нарсага ҳожат қолмайди. Чунки Ҳабибулло айтганидек:

*Оразин кўйида ичмакдин йўқ ўзга чораким,
Жоми ишқдин аҳли ориф шодумон май ичсаким,
Юз очар гетинамода ҳар саҳар гулчехраким.*

Оллоҳга етишишнинг ягона чораси унга сидқидилдан ибодат қилмоқ – майи ваҳдатни ичмақдир. Чунки ишқ жомидан май ичганлар аҳли орифлардир. Ҳар саҳар бутун борлиққа назар сол, ахир гулчехра – Ҳаллоқи олам кўзга кўринган ҳар бир заррада тажалли этипти-ку!

Саккизинчи байт:

*Сен гумон қилғандин ўзга жому май мавжуд эрур,
Билмайин нафй этма бу майхона аҳлин, зоҳидо.*

Яъни, шоир: “эй зоҳид, сен гумон қилган, Қуръони каримда, шариатда ҳаром дейилгандан бошқа жому май ҳам бор. Нодонлик қилиб майхона аҳли бошига таънаю маломат тошларини ёғдираверма”, дейди. Илло, бу қандай жому май бўлди? Юқорида айтгани-

миздек, бу майи ваҳдат, Оллоҳга етишиш майидир. Дарҳақиқат, бир оз тафаккур қилиб, мулоҳаза юритиб кўрайлик. Шариатда ҳаром дейилган май, ароқ одамни залолатга бошлайди, тубанлик ботқоғига ботиради. Кўнгил ойнасини хиралаштиради. Майи ваҳдат эса инсонни комиллик сари етаклайди. Инсон ўз нафсини жиловлаб, ўткинчи ҳою ҳаваслардан узоқлашган сари бутун оламнинг яратгувчиси – Ҳаллоқнинг қудратидан ҳайратга тушиб, кўнгил жоми – Оллоҳга бўлган чексиз муҳаббат – ишқ майига тўлиб бораверади. Мазкур байтга боғланган мухаммасда Ҳабибулло айтади:

*Ҳар кўнгул майхона бўлса, жон анга маъбуд эрур,
Ювса кўнгул зангини май бирла ким, масъуд эрур,
Бу фано дунёсида майсиз ҳаёт не суд эрур...*

Ҳар бир кўнгил майхона, жом эса унга маъбуд, дейди шоир. Шу ўринда зукко ўқувчи: “ие, жом анга маъбуд бўлса, ширк бўлиб қолмайдими, ахир маъбуд ибодат қилинадиган, Тангри, Оллоҳ деган маънони англатади-ку”, деган шубҳага бориши мумкин. Йўқ, ундай эмас. Бу ерда маъбуд мақсад маъносида келяпти. Ахир, кўнгилни майхонага айлантиришдан мурод не, жом эмасми? Майи ваҳдат билан тўла жом бўлмаса, майхонага не ҳожат? Шу боис Ҳабибулло: “кимки кўнгил зангини май бирла юва олса, у инсон масъуддир”, дейди. Ахир, бу фоний дунёда яшашдан мақсад Оллоҳни таниш-ку. Зеро, Навойи бир ғазалида:

Эй Навойи, жаҳл ила ўлмак қатиғ ишдур вале

Чун камоли маърифат касб ўлди, не нуқсон ўлим

дейди. Яъни, эй Навойи, бу фоний дунёдан жаҳл ила, нодонлик, ғофиллик билан ўтиш фожиадир. Лекин сен камоли маърифат касб этиб Оллоҳни танидинг, энди сенга ўлимнинг қўрқуви, ваҳимаси йўқ.

Тўққизинчи байт:

*Ташналаб ўлма, Навойи, чун азал соқийсидин
“Ишрабу, ё айюҳал- атшон ” келур ҳар дам нидо.*

Одатда, сувсизликдан ниҳоятда азоб чекаётган, лаби қуруқшаб кетган одамни ташналаб дейдилар. Бу ўринда эса шоирнинг ташналаблиги сувсизликдан эмас, у яратганнинг жамолига, дийдорига ташна. Лекин бунинг чораси бор, дейди Навойи. Ахир, азал соқийсидан – Холиқдан: “Ишрабу, ё айюҳал-атшон” – яъни, ичинглар, эй ташналар, ёлғиз менгагина ибодат қилинглар, деган нидо ҳар дам келиб турибди-ку !! Шу боис Ҳабибулло ҳам ҳазрат Навойи билан ҳамнафасликда:

*Эй Ҳабиб, ошуфта дил майгун азал соқийсидин,
Май харобот аҳли чун очун азал соқийсидин,
Тутмиш олам сатҳини не ун азал соқийсидин*

демоқда. Дарҳақиқат, ҳар ошуфта дил Оллоҳни таниш иштиёқида, орзусидадир. Харобот аҳли – чин ошиқлар учун олий мақсад – ибодат, риёзат билан Тангрига етишишдир. Зеро, қалб кўзи очиқ, ориф инсонлар олам сатҳини тутган ун – илоҳий садони тингламоқдалар. Бас, шундай экан, ташналабликка на ҳожат!

ХОТИМА

Муҳтарам ғазалхон. Мана, сиз “Ашрақат асрори” билан ошно бўлдингиз. Лекин шу ўринда фақир мумтоз адабиётнинг билимдони, навойишунос олим эмаслигимни ҳам айтиб ўтишим жоиз. Зеро, Низомиддин Мир Алишер Навойи ҳазратлари қолдирган маънавий мерос уммон тубидаги бебаҳо дурлардурким, ҳар ким имконияти қадар ундан баҳраманд бўлади. Тилагимиз, қарийб олти асрдан буён таралаётган нур, зиё ҳар бир ошуфта кўнгилни ёритсин, унга ҳузур-ҳаловат, илҳом баҳшида этсин, омин, Раббил Оламин.

Ассалому алайкум раҳматуллоҳу ва баракотуҳ.

ЛУҒАТ

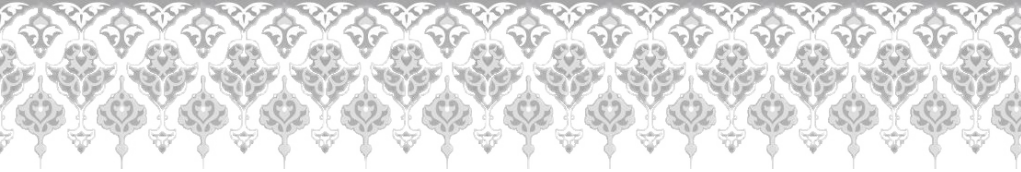
1. Шамси анвар – қуёш, офтоб. 2. Ҳамду сано – мақтов. 3. Некбин – яхши, гўзал, ёқимли. 4. Май – ичкилик, бода, шароб. 5. Жом – қадаҳ, май косаси. 6. Ғайр – ўзга, бошқа, бегона. 7. Нақш – гул босилган, чизилган, ёзилган. 8. Майи ваҳдат – бирлашиш, бирикиб кетиш майи. 9. Ғамзудо – қайғуни кетказувчи. 10. Зарф – май қуйиладиган сопол идиш. 11. Гетинамо – жаҳонни кўрсатувчи ойна. 12. Уммон – океан. 13. Зимистон – тим қоронғулик. 14. Нисор – сочиш, бағишлаш. 15. Маъво – тураржой, макон. 16. Дайр – бутхона, мажозий майхона. 17. Ибтидо – бошланиш. 18. Чехрайи мақсуд – мақсад чехраси. 19. Маҳв – йўқолиш, ўздан кетиб, ҳайратда қолиш. 20. Моадо - ...дан бошқа, ...дан ташқари. 21. Аҳли ориф – ирфонга эришган комил инсон, аҳли ирфон. 22. Ваҳдат – танҳолик, яккалик. 23. Лафз – сўз, ифода. 24. Маъбуд – ибодат қилинадиган, талпиниладиган санам. 25. Фано – йўқ бўлиш, туғилиш, ўткинчи. 26. Суд – фойда. 27. Нафй – рад этиш, қайтариш. 28. Майгун – қизил рангли, май рангли. 29. Харобот аҳли – майхона кишилари, риндлар. 30. Очун – дунё, олам. 31. Ун – товуш, садо. 32. Азал соқийси – Оллоҳ, Холик, Яратувчи. 33. Жуз – бошқа. 34. Талаби ҳақиқат – ҳақиқатни истовчилар. 35. Роҳи мажоз – мажоз йўли. 36. Роз – сир, яширин. 37. Оғоз – бошламоқ. 38. Ниёз – ёлвориш, ўтиниш, бахшида этиш. 39. Аъмо – кўр, кўзи ожиз. 40. Байзо – порлаган қуёш. 41. Дурж – қимматли тошлар солинадиган қутича. 42. Бурж – қуёшнинг йиллик доирасидаги ўн икки нуқтанинг ҳар бири. 43. Кошифи асрор – сирларни очувчи. 44. Ҳаллол – ҳал қилувчи, билгувчи. 45. Рамз – яширин белги, ишора. 46. Жаҳл – нодонлик, ғофиллик. 47. Маърифат – билиш, маърифатуллоҳ – Худони билиш.



ХУЛОСА

Мана, азиз навойихонлар, биз “Ашрақат...” ғазалининг уч хил талқинини кўриб чиқдик. Қизиғи шундаки, ушбу талқинларнинг муаллифлари турли тоифадаги мутахассислар бўлишларига қарамасдан, ғазал талқинида яқдилдирлар. Уларнинг талқинларида ўзаро баҳс очадиган ўринлар йўқ. Фикрларида зиддият ҳам йўқ. Улар турлича йўл тутганлар, лекин ғазалнинг ҳақиқий бадий маъносини тўғри ёритиб беришга муваффақ бўлганлар.

Шарҳловчилар “Ашрақат...” ғазалини бир овоздан “Хазойин ул-маоний”нинг фотиҳа ғазали деб атадилар. “Фотиҳа” Қуръони карим биринчи сурасининг номидир. Исломшунослар қолган барча суралар шу “Фотиҳа” сурасидан туғилади ва келиб чиқади, шунинг учун унга Қуръоннинг онаси, яъни “Уммул қуръон” лақаби ҳам берилган, дейишади. Шунга биноан ва юқоридаги таҳлиллардаги фикрлардан келиб чиқиб, биз ҳам шартли равишда, “Ашрақат...” ғазалини “Уммул-Хазойин”, яъни “Маънолар хазинасининг онаси” деб атасак, таъбир жоиз бўлармикин.



Vahit TÜRK,
Prof. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi Öğretim Üyesi,
Baba adı: Selahattin

TÜRKİYE'DE TÜRK KİMLİĞİ VE ALİ ŞİR NEVÂÎ

Annotatsiya: 1789 yilgi Fransuz inqilobidan keyin dunyo asta-sekin ummat davridan millat davriga, imperiyalar davridan milliy davlatlar davriga o'tdi. Bu holat dunyoning bir tomonida chegaralarning parchalanishiga, yangi davlatlarning paydo bo'lishiga olib keldi,ü ammo boshqa tomonida yevropaliklarning shiddatli mustamlakachilik harakatlari natijasida teskari holat yuzaga keldi. Yevropada paydo bo'lgan fikr oqimlari ham Usmonli ziyolilariga, ham Chor Rossiyasi hukmronligi ostida yashayotgan turkiy xalqlarning ziyolilariga ta'sir ko'rsata boshladi. Natijada yangi davrga mos so'zlar aytiladigan, yangi davrni targ'iboti uchun faoliyat olib boriladigan madaniyat markazlari paydo bo'ldi. Bu markazlarga oid ommaviy axborot vositalari orqali aholiga ta'lim berish, yangi sharoitlarga tayyorlashga kirishildi. Turkiy xalqlarning ma'rifatparvarlari yangi shart-sharoitga mos ravishda milliy o'zlikni insho etish uchun o'tmishdan ilhom oldi. Tarixning noma'lum zamonlarida yuzaga kelgan dostonlar, xalq adabiyoti namunalari, buyuk san'atkorlar, olim va allomalarning asarlari, davlat arboblarning hayoti va faoliyati, milliy mujodalari kun tartibiga keltirildi va bular haqida davriy nashrlarda maqolalar nashr qilindi, asarlar yozildi. G'arb va rus olimlari boshchiligidagi turkologiya fani XIX-asrda muhim izlanishlar olib bordi va buyuk asarlarimiz o'rganildi. Ularning har biridan milliy o'zlikni yangi sharoitlarga moslashtirish uchun foydalanilgani kabi Alisher Navoiy va uning asarlari

ham ushbu maqsadga xizmat qilgan muhim manbalardan biri bo'ldi.

Kalit so'zlar: O'zlik, milliy davlat, XIX-asr, turk ziyolilari, tarix, til, Alisher Navoiy, Mahbub ul-qulub, Muhakamat ul-lug'atayn.

Özet: Dünya, 1789 yılındaki Fransız ihtilalinden sonra dereceli olarak ümmet çağından sıyrılıp ulus çağına, imparatorluklar çağından kurtulup ulus devletler çağına girdi. Bu durum, dünyanın bir yanında sınırların parçalanmasına, yeni devletlerin ortaya çıkmasına yol açtı ancak öbür yanında ise Avrupalıların yoğun sömürgeleştirme çabaları sonucu tam tersi bir durum yaşandı. Avrupa'da ortaya çıkan düşünce akımları hem Osmanlı aydınlarını hem de Rus Çarlığı egemenliği altında yaşamak durumunda kalan Türk halklarının aydınlarını etkilemeye başladı. Bunun sonucu olarak yeni çağa uygun sözlerin söylendiği, faaliyetlerin yapıldığı kültür merkezleri ortaya çıktı ve bu merkezlerde çıkan yayın organları aracılığıyla halk eğitime, yeni koşullara hazırlanmaya başlandı.

Türk aydınları, yeni koşullara uygun bir Türk ulus kimliği oluşturmak için geçmişe yöneldi ve tarihin bilinmeyen zamanlarında oluşan destanlar, halk edebiyatı örnekleri, büyük sanatçıların, bilgin ve bilgelerin, devlet adamlarının ortaya koydukları eserler, verdikleri mücadeleler gündeme taşındı, yayın organlarında bunlarla ilgili yazılar çıktı, eserler yayımlandı. Batılı ve Rus bilginlerin öncülük ettiği Türklük Bilimi alanında on dokuzuncu yüzyılda önemli çalışmalar yapıldı ve büyük eserlerimiz gün yüzüne çıkarıldı. Bunların her biri Türk ulus kimliğinin yeni koşullara uyarlaştırılmasında kullanıldığı gibi Ali Şir Nevâyî ve eserleri de bu dönemde başvurulan önemli kaynaklardan biri oldu.

Anahtar Sözcükler: Kimlik, ulus devlet, on dokuzuncu yüzyıl, Türk aydınları, tarih, dil, Ali Şir Nevâyî, Mahbûbu'l-Kulûb, Muhâkemetü'l-Lügateyn.

Modern çağlarda ortaya çıkan milliyetçilik hareketlerinde hemen bütün uluslar; ulus kimliklerinin beslenme kaynağı olarak tarihlerine, dillerine ve edebiyatlarına yönelip bu alanlarda bulduklarıyla kimliklerini çağın koşullarına uygun biçimde yeniden oluşturmanın yollarını aradı. Bağımsızlık mücadelesi yapan ulusların bu yoldaki çabalarının da en önde gelen itici gücü bunlar olduğu gibi yabancıların egemenliğinden kurtulabilen uluslar da kimliklerini onarmak için tarihlerinde kalmış altın çağların hikâyelerine sarılmak yolunu seçti ve genç kuşakları onlarla besleyerek ülkenin ve toplumun geleceğini kendi değerlerine uygun biçimde oluşturma çabasına girişti. Her ulus kendi geçmişinden övünülecek sahneler buldu ve bunları bazen abartarak bazen de yeniden kurgulayarak kimliklerinin parçası durumuna getirdi. Altın çağ bulmakta zorlanan toplumların aydınları da kendi ulusları için hayalî altın çağlar yaratıp uluslaşmalarının temeline kurgulanmış birtakım kahramanlık hikâyeleri koydular. Benzer durumların günümüzde de yaşandığı gözlenmektedir.

İnsan topluluklarının birbirlerinden ayrı adlarla anılmasında temel unsur, ayırt edici özelliklerinin olmasıdır. Bu ayırt edici (Hroch-2011) özelliklerin başında ise ayrı dile sahip olmak gelir. Çünkü insanın temel özelliği konuşabilen bir varlık olmasıdır ve kişinin millet mensubiyeti konuştuğu dile göre belirlenir, yani kişinin ulus kimliği dili içinde saklı olur. İnsanın ana dili yalnız bir anlaşma aracı değil, onu bir ulusa bağlayan, ulusa ait kılan, geçmişini bugüne getiren ve geleceğe taşıyacak olan, insanın içinde bütün manevi varlığını bulduğu, kişinin ruh ve gönül dünyasının beslendiği kaynaktır. İnsan; ana diliyle varlığını sürdürür, onunla yaşar, kısaca insanın ana yurdu ana dilidir diyebiliriz.

Pek çok ulus tanımı yapılmıştır, hatta hemen her ulusa göre bir ulus tanımı vardır dense yeridir. Çünkü her

ulus farklı bir tarih yaşamış, farklı özelliklere sahip olmuş, kendine göre gelecek düşleri kurmakta ve ona göre de kavramlar geliştirip tanımlar yapmaktadır ancak bunların çoğunda öne çıkan ortaklıkların dil, dünya görüşü, geçmiş ve ortak ülküler olduğu söylenebilir (Arsal-1972). Temel ayırt edici özelliğin din olduğu çağları, “ümmeî çağı” olarak adlandırmak sosyolojinin kabullerinden biridir. Ümmeî çağında asıl olan din ortaklığı idi ve toplumlar buna göre adlandırılmaktaydı, bundan dolayı zaman zaman ulus adı ile din adı birbirinin yerine bile kullanılabilmekteydi. Bu durumun Türkçedeki hatırası, Arapçadan alıntı olan millet sözcüğünün eski çağlarımızda ve metinlerimizde din anlamında kullanılırken günümüzde ulus anlamını kazanmış olmasıdır. Bu, din ile ulusun nasıl iç içe olduğunun göstergesi olarak da değerlendirilebilir. Balkanlarda Müslüman sözü ile Türk sözü eş anlamlı duruma gelmişti, tarihî süreç içinde aynı durum Hristiyan olmak ile Rus olmak arasındaki ilişki de görülebilir.

Fransız ihtilalinden sonra başlayan çağdaş milliyetçilik akımı, bütün insanlığı etkiledi ve zihinlerde oldukça önemli bir değişikliğe yol açtı. Bu büyük olayın insanlık üzerindeki en önemli etkisi, din kavramının ulus kavramının gerisine düşmesi ve dine göre daha çok ortaklık gerektiren ancak daha küçük topluluklardan oluşan ulus yapılarının daha keskin çizgilerle ayrılması oldu. 1789 yılında Avrupa’da meydana gelen bu olayın etkileri öncelikle Avrupa’da görüldü ve Avrupa halkları kendilerine ait olarak düşündükleri topraklarda ortak değerlere sahip olduklarını düşündükleri kitlelerle kendi devletlerine sahip olmanın mücadelesini verirken bir yanda da özellikle kıyı Avrupası ve Rusya, Dünya’nın geri kalan bölümlerinde sömürgeleştirmede sınır tanımaz oldu. Avrupa’daki uluslaşma mücadelesinin sonucu olarak pek çok küçük devlet ortaya çıktı. Kitadaki her ulus aynı mutlu

sona ulaşmasa da Avrupa, dünyada küçük ulusların devlet sahibi olarak kendi kaderini belirleme hakkı elde ettiği, küçük devletlerden ibaret bir kıta durumuna geldi.

Kendi içerisinde küçük parçalara bölünen Avrupa, kendi dışındaki genişleme ve sömürgeleştirme çalışmalarının hedefine geniş anlamıyla kendi dışındaki bütün dünyayı, bizi daha yakından ilgilendiren yönüyle Müslümanların yurtlarını, namlusunun tam ucuna ise doğrudan Türk yurtlarını koydu. Rus Çarlığı, 1552 yılında Kazan Hanlığının düşmesiyle kuzeyden güneye ve batıdan doğuya doğru Türkler aleyhinde sürekli ilerledi ve yirminci yüzyıl başına gelindiğinde hemen bütün Sibirya, Kazak Bozkırları, Kafkasya ve Türkistan'da egemen oldu. Büyük tarihçilerimizden Akdes Nimet Kurat bu durumu şu sözlerle belirtir: "Son üç yüz elli yıl içinde hiçbir devlet ve millet, Ruslar gibi, mütemadi harplerle komşuları hesabına genişlemiş değildir. Bu hareketin icabı olarak Rusların siyasi faaliyetlerinin en karakteristik vasıfları: Yayılma ve komşuları hesabına çoğalmadır. Bu durumdan en çok mu-tazarrır olanlar da Türk kavimleri ve devletleridir." (Kurat-1987).

1699 yılında yapılan Karlofça anlaşmasıyla büyük miktarda toprak kaybeden ve artık Avrupa ve Rus Çarlığı karşısında tutunamayan Osmanlı, kendi içinde birtakım şeylerin değişmesi gerektiğini fark etmiş ve önlemler almaya, çağa uygun kurumlar oluşturmaya, başına bela olan bazı kurumlardan da kurtulmak için uğraş vermeye başlamıştı. İlk ele alınan kurum ordu oldu ve askerlikle ilgili düzenlemeler yapılmaya çalışıldı hem askerlik alanında hem de diğer alanlarda yeni eğitim kurumları oluşturulma yoluna gidildi ve buna "usul-i cedit" denildi. Bu tabir sonraki yıllarda başka Türk yurtlarında da yoğun biçimde kullanılacaktır. Özellikle on dokuzuncu yüzyılda Batı ile ilişkiler yoğunlaşmaya, bunun sonucunda ise alışılmamış

düşünceler ortaya atan, değişik şeyler söyleyen yeni bir aydın tipi yetişmeye başladı.

Yüzyıllar boyu kendisini dünyanın en güçlüsü ve büyüğü olarak görmüş ve bu duruma alışmış olan bir devletin ve toplumun yeni durumu kabullenmesi kolay olmadı ancak olup bitenler başka seçenek bırakmamış, devlet de toplum da yeni koşullara uymaktan başka çıkar yol olmadığını anlamış, yeni bir yola girilmişti. Bütün bu süreç son derece sıkıntılı ve sancılı geçti, isyanlar oldu, padişahlar tahttan indirildi, pek çok devlet adamı öldürüldü, yerine gelenler benzer sonları yaşadı ve iç kargaşalarda çok kan döküldü hem devlet hem de toplum çok zarar gördü.

On dokuzuncu yüzyılın ortalarına gelindiğinde Doğu toplumları Batı'dan gelen yeni bir yayın türüyle tanıştı. Gazete adlı bu yayın organı, çok kısa bir süre içinde aydınların topluma yönelik aydınlatma etkinliklerinde en değerli araç konumuna yükseldi. Halka hitap eden gazeteler, zorunlu olarak dilde yalınlaşmanın da kaçınılmaz bir gereklilik olduğunu ortaya koydu. Çünkü halka ancak onun diliyle ulaşılabilirdi. Birtakım aydınlar tarih boyunca zaman zaman dildeki yoğun yabancılaşmaya dikkat çekmişler ancak pek etkili olamamışlar, akıp giden bir selin önünde tutunamamışlardı.

On dokuzuncu yüzyıl ortalarından sonra yalnız Osmanlı aydınlarının değil başka Türk yurtlarındaki aydınların da arayışlar içinde olduğu dikkat çeker. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Türk yurtlarındaki kültürel gelişmelerin bazı merkezlerde toplandığı görülür. Bu merkezler; İstanbul, Kazan, Bahçesaray, Bakü, Tiflis, Kahire, Orenburg, Semerkant ve Taşkent gibi büyük şehirlerdir. O yıllarda bu kentlerin her birinde yoğun bir basın yayın faaliyeti görülür. O zamanın koşulları dikkate alındığında bu kentlerde yaşayan aydınların aralarındaki ilişki ve irtibatlar şaşırtıcı düzeydedir. Kahire'de Türk adlı bir

gazete yayımlanır, bu gazeteye Kazan'dan Yusuf Akçura Üç Tarz-ı Siyaset başlıklı bir makale gönderir. Bakü'den Hüseyinzade Ali Turan Bey buna bir yazıyla karşılık verir, aynı biçimde İstanbul'dan Ahmet Ferit de bir yazıyla Akçura'nın düşüncelerine katıldığını bildirir. Yani yirminci yüzyıl başlarında Kahire, Kazan, İstanbul ve Bakü, Kahire'de çıkan bir gazeteyi okur. Benzer biçimde Gaspıralı İsmail Bey'in Kırım Bahçesaray'da çıkardığı Tercüman adlı gazete de bütün Türk yurtlarına ulaşır ve okunur. Bu yıllarda İstanbul, Türk aydınlarının buluşma yeri olduğu gibi Türk yurtlarından pek çok kişi de eğitim görmek üzere bu kente gelir. İstanbul'un Sirkeci semtindeki bir otel odasında Gaspıralı İsmail Bey'i yanında Özbek ceditçiliğinin öncülerinden Mahmut Hoca Behbudî ve Hamdullah Suphi ile görmek mümkündür...

On dokuzuncu yüzyıl Türk aydınlanmasından söz edildiğinde ilk akla gelen kişi Kırımlı Gaspıralı İsmail Bey olur. Gaspıralı, 1870'li yıllarda başladığı mücadelesini ölünceye kadar sürdürmüş ve onun hayatı, bir kişinin yalnız başına neler başarabileceğinin örneği olmuştur. Çıkardığı Tercüman gazetesinin ana amacı "Dilde, Fikirde, İşte Birlik" olan Gaspıralı, bütün hayatını bu amaca ulaşmak için mücadele ederek geçirmiş, bunun için hemen bütün Türk yurtlarını dolaşmış, binlerce okul açılmasını sağlamıştır. 1914 yılında öldüğünde Usul-i Cedit adıyla açılan okulların sayısı beş bini geçmişti. Bu okullarda, her biri kendi halkına ve bütün Türk halklarına büyük hizmetler yapan yüzlerce aydın yetişti. Türk halkları bugünkü durumlarını ve devletlerini büyük ölçüde bu aydınlara borçludur. Çünkü onlar hayatlarını ortaya koyarak halklarına bir ulus kimliği, birlik duygusu ve özgürlük aşkı kazandırdılar.

Büyük bir bölümü başka milletlerin egemenliği altında yaşamak zorunda olan bu aydınlar, en önemli sorun olarak dili ele aldılar ve dünyadaki Türkoloji çalışmalarıyla orta-

ya çıkan Orhun'daki Kağanlık Yazıtları, Uygur Metinleri, Kutadgu Bilig, Divanü Lügati't-Türk gibi Türkçenin anıt eserleri dolayısıyla köklü bir uygarlığın mensubu olduklarını öğrendiler ve bu dil yadigârlarından beslenerek ortak bir Türk kimliği oluşturma yolunda çaba gösterdiler. Bu ana kaynakları esas alarak dilleri ve uygarlıklarıyla ilgili çalışmalar yaptılar ve çalışmalar, ulus kimliğinin temel harcı oldu.

Özellikle yirminci yüzyıl başlarında Rusya'da oldukça önemli gelişmeler yaşandı: "Ne İngiliz ülkesinde ve ne de Fransa'da, Avusturya ya da Almanya'da İran ve Türkiye'yi uyandıracak bir hürriyet edebiyatı ortaya çıkmadı, çıkamaz da. Çünkü o halkların dili, Türkiye ve İran'da konuşulan dillerden başkadır. Ancak Rusya'daki özgürlük dolayısıyla bir millet ilerlemeye başlıyor, onun dili Türkiye ve İran halkına yabancı değildir. Bu millet; Kazan'dan, Ufa'dan, Semerkant'a; Baykal ötesinden Kırım'a kadar dağılmış olan Türk ve Tatar halklarıdır." (Bayramlı-2007) 1906 yılında Bakü'de yayımlanan bu yazıda o dönemin önemli aydınlarından biri olan Azerbaycanlı Hüseyinzade Ali Turan Bey'in 1905'ten sonra Rusya'da oluşan özgürlük ortamından yararlanarak kısa bir süre içinde büyük işler başaran Rus egemenliği altındaki Türk aydınlarına olan güvenini göstermekte, onların Türkiye ve İran'ı da etkileyeceklerine olan umudunu dile getirmektedir. Nitekim 1906'da İran'da, 1908 yılında ise Osmanlı'da meşrutiyet ilan edildi. Bunu belki Rusya'daki meşrutiyet ilanının sonucu olarak değerlendirmek doğru olmaz ancak hiçbir etkisinin olmadığını söylemek de yanlış olur.

Hüseyinzade Ali Turan Bey, Kahire'de çıkan Türk gazetesinde yayımlanan Yusuf Akçura'nın Üç Tarz-ı Siyaset başlıklı yazısı dolayısıyla yazdığı mektupta ise Türk ülkelerindeki eğitimin durumuna dikkat çeker: "Diğer taraftan da İran'ın Keyaniler çağına varıncaya kadar okul çocuk-

larına şairlerini ezberletmek ancak Mir Ali Şir Nevâyî'den iki satır olsun düzgün okuyamamak... İşte utanılacak olan durum budur." (Bayramlı-2007) Burada bir Azerbaycanlı aydının niçin başka birini değil de Ali Şir Nevâyî'yi örnek verdiği, cevabını aramamız gereken bir sorudur. Bu soru, üzerinde duracağımız konuyla doğrudan ilgilidir.

Yukarıda belirtildiği üzere arayışlar içinde olan Türk aydınları, Türklük Bilimiyle ilgili Batı'da yapılan çalışmaların da yön göstermesiyle kendi geçmişlerini, edebiyatlarını ve dillerini araştırmaya başladı. Çağa ayak uydurmanın ve yeni ortaya çıkan koşullarda varlığını sürdürmenin yolu, Hüseyinzade Ali Bey tarafından "Türkleşmek, İslamlaşmak, Avrupalılaşmak" olarak belirlendi ve bu daha sonra Ziya Gökalp tarafından "Türkleşmek, İslamlaşmak, Çağdaşlaşmak" sözleriyle ifade edilerek işlenip geliştirildi (Ziya Gökalp-2014). Zaten Türk ve Müslüman olan bir toplumun yeniden Türkleşmesi ve İslamlaşması nasıl olacak, bu ibare nasıl anlaşılacaktı? Türkçülük düşüncesinin burada adı geçen iki öncüsü bunu, köklere dönmek, hurafeler içinde boğulan din algısından kurtulup asıl kaynaklara başvurmak, imparatorluk koşullarında ve Rus egemenliğinde yüzyıllar boyu yok sayılıp ötelenmiş ve örselenmiş ulus kimliğinin asıl kaynaklardan beslenerek onarılması olarak ortaya koymuş ve bunun için birtakım öneriler ortaya atmışlardı.

Pek çok ulusta olduğu gibi Türkler de tarihlerinin değişik çağlarında geçiş dönemi diye adlandırılabilir zamanlar yaşamışlar ve bunlardan çoğunlukla kimlik kaybı yaşamadan çıkmışlardı. Bu durum, en belirgin olarak Hakanlılar çağında görüldü ve Türkler büyük kitleler halinde din değiştirip Müslüman oldu. Kutsal kitabı olan bir dine girmek, dilin yani Türkçenin kutsal kitabın dilinden büyük ölçüde etkilenmesi sonucunu doğurdu ancak başlangıç döneminde yetişen üç büyük aydın Türk dili-

nin anıt eserlerini vererek Türkçenin varlığını sürdürmesinde büyük pay sahibi oldu. Bunlar; Kutadgu Bilig adıyla Türk düşüncesinin anıt eserini yazan Balasagunlu Yusuf, Türkçenin Arapçadan zayıf bir dil olmadığı, Türklerin de Araplardan aşağı bir ulus olmadığı, hatta pek çok yönden onlardan üstün olduğu düşüncesiyle Türkçenin tarihî sözlüğünü yazan Kaşgarlı Mahmut ve Türk tasavvufunun kurucusu olarak Türk diliyle söylediği hikmetlerle tasavvufumuzun ve tekkemizin dilini de belirleyen Hoca Ahmet Yesevi idi. Bu üç büyük kişilik ortaya koydukları tavır ve yazdıkları eserlerle, on birinci yüzyılı tam anlamıyla bir Türk yüzyılı yapan Hakanlılar, Gazneliler ve Selçuklular gibi üç büyük siyasi güce de yaslanıp Türk varlığının, din dolayısıyla Arap ve Fars kültürü içinde erimesinin önüne büyük bir set ördü.

On dokuzuncu yüzyılın Türk aydınları bu durumun farkına vardı ve orta zamanlarda bunların Türkistan'daki takipçisi olarak da Ali Şir Nevâyî'yi görüp Türk kimliğinin yeni koşullara uygun biçimde oluşturulmasında başvurulacak bir kaynak olarak değerlendirdiler. Azerbaycanlı olup hem Petersburg'da hem de İstanbul'da eğitim görüp Azerbaycan'daki ve İstanbul'daki Türkçülük faaliyetlerinde yer almış, Türkçülük düşüncesinin öncülerinden Hüseyinzade Ali Bey'in yukarıda verilen cümlelerinde özellikle Ali Şir Nevâyî'yi örnek göstermesi elbette rast gele bir seçim değil, onu okumuş, eserlerinin içeriğine hâkim ve onu gerektiği gibi tanıyan birinin bilinçli olarak yaptığı bir uyarıdır.

Ali Şir Nevâyî'nin büyük bir sanatkâr olduğu Batı Türk aydınları tarafından onun sağlığında anlaşılmiş ve yüzyıllar boyu onun eserleri okunmuş, şiirlerine nazireler yazılmış, eserlerinin nüshaları çoğaltılmış, külliyatları hazırlanmış, eserlerinin okunup anlaşılması için sözlükler yazılmış, bazı eserleri Türkiye Türkçesine aktarılmış, eserleri örnek

alınarak Türkiye Türkçesiyle yeni eserler yazılmış, ondan etkilenen Osmanlı şairleri Nevâyî diliyle şiirler yazmış, o, bir sanatçı olarak bütün sanat meclislerinin baş köşesine oturmuş ve sanatçı kişiliğine yüzyıllar boyu saygıda kusur edilmemiştir. Ancak o, on dokuzuncu yüzyıl sonlarına doğru daha değişik bir gözle değerlendirilmeye başlanmış, o yıllara kadar diğer eserleri ile pek farkı olmadığı düşünülen iki eseri öne çıkmaya ve daha çok ilgi görmeye başlamıştır. Bunlar Mahbûbu'l-Kulûb ile Muhâkemetü'l-Lügateyn'dir. Bilindiği üzere ilki bir ahlak ve siyasetname kitabı, ikincisi ise Türk dilinin Fars dili karşısında boynunun bükük olmadığını, hatta pek çok yönüyle ondan da üstün olduğunu kanıtlamak üzere yazılmış iki eserdir. Birincisi; olgunluk çağına ermiş bir bilge kişinin, mensup olduğu ve bütün hayatı boyunca hizmet ettiği ulusuna öğüt verme, ona yol gösterme arzu ve düşüncesiyle yazılmış, türünün Türkçedeki önemli örneklerinden olan bir eser, diğeri ise hem bir sanatçı duyarlılığı hem de bir bilim adamı dikkat ve titizliğiyle hazırlanmış bilimlik bir eserdir.

Adı geçen iki eserin belirtilen zamanda öne çıkarılmasının nedeni, girilen uluslaşma çağı için zemin oluşturmaya çalışan aydınların aradıklarıyla ilgili bu eserlerde oldukça bol malzeme olması, bundan dolayı da ahlaklı ve kendine güvenen bir toplum oluşturma çabasında bunları kaynak olarak kullanma düşüncesidir. Bu eserler; yukarıda belirtilen anıt eserler sırasına sokulmuş ve aydınların oluşturmaya çalıştığı "ulus kimliği", bu eserlerin verdiği bilgilerle beslenmeye çalışılmıştır. İmparatorluk koşullarında pek çok kimlikle iç içe yaşadığı sürede gerek bu kimliğe mensup olanların ihmal etmesiyle gerekse imparatorluk içinde etkili olan başka kimlik mensuplarının davranışları dolayısıyla örselenen ve hor görülen Türk kimliği, bu eserlerden hareketle onarılmaya, aldığı yaralar sarılmaya çalışılmıştır. Bu çabaların toplum üzerindeki etkileri çok

yönlü olmuş hem kendine güvenen, geçmişiyle övünen hem de yeni bir heyecanla mücadele eden, adını bilen ve o addan gurur duyan sağlıklı bir ulus olarak varlığını sürdürmeye, bunun için mücadele etmeye başlamıştır.

Yazının bundan sonraki bölümünde Ali Şir Nevâyî'nin yukarıda adı geçen iki eserinin özellikle seçilmesinin nedenleri, eserlerin içeriğinden hareketle ortaya konulmaya çalışılacak ve bunun için de bu iki eser tahlil edilerek yazarın bu eserleri yazmaktaki amacı değerlendirilecektir.

Zeki Velidi Togan'ın İslam Ansiklopedisine yazdığı Ali Şir Nevâyî maddesinde küçük bir Kutadgu Bilig diye değerlendirdiği Mahbubu'l-Kulûb, Ali Şir Nevâyî'nin hayatının son yılında yazdığı bir eserdir. Bu eserde deneyim sahibi bir devlet, kültür ve toplum adamının, büyük bir hayırseverin hem deneyimlerinin sonuçlarını hem de Türk töresiyle İslam dininin karışımından oluşmuş, gelecek kuşaklara yol göstermeyi amaçlayan düşüncelerini görebiliriz.

Üç bölümden oluşan eserin ilk bölümünde devlet ve toplum hayatında etkili olan makam sahiplerinin olumlu ve olumsuz yönleri değerlendirilmiş, bunların nasıl olması ve nasıl olmaması gerektiğiyle ilgili düşünceler ortaya konulmuştur. Kırk başlık altında toplanan ilk bölümde iyi ve kötü hakanların özellikleri sayılmış, İslam beyi, naipler, vezirler, sadrlar, güvenlik güçleri, şeyhülislam, kadılar, müftüler, müderrisler ve ilkokul öğretmenleri, hekimler, şairler, katipler, imamlar, müezzinler, hafızlar, saz ve ses sanatçıları, hikâye anlatıcıları, vaizler, tüccarlar, şehir esnafı, pazarcılar, çiftçiler, yetimler, çingeneler, dilenciler, avcılar, hizmetçiler, eşler, sahte şeyhler, sarhoşlar, dervişler gibi kişi ve toplum kesimleri çeşitli yönleriyle değerlendirilmiş, bunların olumlu ve olumsuz özellikleri üzerinde durulmuştur. Özellikle eserin bu bölümü ilgi görmüş ve çeşitli bilginlerce değerlendirilmiştir. (Ercilasun-2007).

Eserin ikinci bölümü insanların övgüye değer hareketleri ile yergiyi hak eden huyları başlığını taşımakta ve tövbe, züht, tevekkül, kanaat, sabır, alçak gönüllülük, Tanrı'yı anma, Tanrı'ya yönelme, rıza ve aşk alt başlıklarından oluşmaktadır. Burada on kavram değerlendirilmiş ve değerlendirmelerin sonuna eklenen ibret verici bir hikâye ile anlatım daha da etkili kılınmaya çalışılmıştır.

Yazar ilk bölümde devlet ve toplum hayatıyla ilgili konular üzerinde durmuş, bu konularda etkili kişiler ve toplumu yönetip yönlendirme yetkisine sahip makamlarla ilgili değerlendirmelerde bulunmuşken ikinci bölümde bireyin ruh dünyasını ilgilendiren, onun olgun ve iyi bir insan olmasını sağlayacak olan kavramlarla ilgili düşüncelerini ortaya koyar. Bu bölümde kullanılan dili, dönem nesrinin çok güzel örnekleri olarak değerlendirebiliriz. Bu metinlerde büyük bir sanatçının dilini görürüz, bunun yanında metinlerin içeriği de bize bilge bir kişiliğin düşüncelerini, bir başka deyişle filozof Nevâyî'nin insan felsefesini yansıtır.

Tövbe konusu anlatılırken insanın duygu dünyasındaki karmaşıklık ortaya konulmuş, iç hesaplaşmalar üzerinde durulmuş, herhangi bir konuda bilgi sahibi olan kişilerin duyacağı huzursuzluk şöyle ifade edilmiştir: "Bir kişi, bilgili ve birtakım şeylerin farkında olunca hayatı sıkıntılı geçer, dimağı utanma duygusuyla dolu olur, utana sıklıkla yaptıklarından tiksinti duyar, yaptıklarından dolayı bağışlanma dileğiyle özür diler, uygunsuz olan davranışlarına çekidüzen verir ve gitmekte olduğu yanlış yoldan ayrılıp doğru yola girer." (Türk-2016, s. 73).

İyi bir insanın önde gelen özelliklerinden biri, alçak gönüllü olmasıdır. İnsanı yücelten bu özelliği Nevâyî şöyle değerlendirir: "Tevazu, bütün insanlarda güzeldir bütün yaratılmışlarda aranan bir özelliktir ancak makam sahiplerinde daha da güzeldir, bir şeye ihtiyaç duymayanlar-

da daha çok aranan bir özelliktir. Aynı düzeyde olanların birbirine karşı sergilediği alçak gönüllü davranışlar da hoş olur, alçak gönüllülüğün büyükten küçüğe olması ise en güzeli olanıdır.” (Türk-2016, s. 85). Bu bölümün son konusu olan aşk ile ilgili değerlendirmede büyük sanatkarın dili âdeta kanatlanır. Nesir; mensur şiir tadındadır ve bu satırların okunması okuyana büyük bir haz verir. Büyük şair şöyle der: “Aşk, parlak bir yıldız benzer, insanlığın gözünün ışığı ve parlaklığı ondandır. Aşk, parlak bir mücevher gibidir, insanlık tacının süsü ve bezeğidir, değerli olması da bu yüzdendir. Aşk, güneş gibidir, hüznü gönüllerin dikenli bahçeleri onunla gül bahçesine döner. Aşk, ay gibidir, parlaklığıyla kararmış gönüllerin karanlığını aydınlatır...” Türk-2016, s. 93).

Eserin övgüye değer eylemlerin sonu ve yergiyi hak eden duygular olarak belirlenen üçüncü bölümünde tembih başlığı altında 127 kavram üzerinde durulduğu görülür. Bölümün giriş yazısı olarak değerlendirebileceğimiz şu satırlar okuyanlarda bir fikir oluşturacak niteliktedir: “Makam arzusunun ilacı Tanrı Teâlâ'nın mülk ve azametinin iyi düşünülmesi ve büyükleme tutkusunun ilacı da onun ululuk ve yüceliğinin akıldan çıkarılmaması olabilir. Mutlu kişi bilgin ise cahillerin sözü ona gayret verir ve değer kazandırır, mutsuz bir cahilin ise bilginin sözünden kazancı utanma olur. Gerçekten de cahillikten daha üzüntü verici ne vardır!” (Türk-2016, s. 101).

Tembihlerde nefse uymanın kötülüğü, erkeklerin gösteriş düşkünlüğü, kendini övme ve beğenme, tarikat ehlinin çok konuşmasının uygunsuzluğu, kibirlenme, iyilik yapma, eli açık yani cömert olma, karşılık beklemesizin iyilik yapma, vefa, yumuşak huylu olma, mazlumlara yardım etme gibi insanı iyi insan derecesine ulaştıracak ve onu topluma yararlı bir birey durumuna getirecek özellikler üzerinde durulur.

Bu eserin içeriği ve düzenlenmesi dikkate alındığında yazarın birikimlerini çok sevdiği ve hayatı boyunca bilginleşmesi ve bilinçlenmesi için çaba gösterdiği Türk halkına bırakmak isteği açıkça görülür. Eserde yer yer karamsar ve kötümser bir havanın hâkim olduğu gözden kaçmaz. Bu durumu da yine yazarın bütün çabalarına karşın devlet ve toplum hayatında düzgün gitmeyen pek çok şey olmasıyla ilgili görebiliriz. Bu eserin on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında aynı duyguları yaşayan Türk aydınlarının dikkatini çekmesinin nedeni, Ali Şir Nevâyî'nin bu eseriyle kendi zamanlarına da seslendiğini düşünmeleridir. Bu düşünce, sarsıntılar geçiren devletleriyle bunalım içindeki toplumları için bir çıkış yolu aramanın sonucu oluşmuştur. Bunlardan kurtulmak, devletlerinin ve toplumlarının varlığını sürdürmek için arayış içinde olan aydınlar, doğal olarak geçmişlerindeki değerlerden yararlanmak istemişler ve bu tür eserleri o günün insanı için ulaşılabilir duruma getirmişlerdir. Eserin 1873 yılında zamanın büyük devlet adamlarından ve aydınlarından Ahmet Vefik Paşa tarafından yayımlandığı bilinmektedir. Eser üzerinde Türkiye'de başka çalışmalar da olmuş, üniversitelerde yüksek lisans ve doktora tezleri yayımlandığı gibi Türkiye Türkçesine aktarılarak dönemin dilini anlamakta güçlüğü olan insanların ve aydınların da yararlanmasına sunulmuştur.

İyi bir toplum ve iyi bir birey amaçlayan bu eserle birlikte dönem aydınlarının üzerinde çok durduğu bir başka eser de Muhakemetü'l-Lügateyn oldu. Bu eser; Ali Şir Nevâyî'nin bilginliğini, dile çağdaş bir dilcinin bakışıyla yaklaştığını göstermesi yanında Farsça yazan ve buna eğilim gösteren Türk aydınlarını uyarmak, onların kendi dillerinden uzaklaşmalarına engel olmak amacıyla yazılmıştır. Eser; adından da anlaşılacağı üzere iki dili, yani Türkçe ile Farsçayı karşılaştırmaktadır. Biz burada bir dilci olarak karşılaştırmanın nasıl yapıldığını, bilgini-

mizin bu karşılaştırmayı yaparken başvurduğu ölçüleri, karşılaştırmanın dилciliğın hangi alanlarından hareketle yapıldığını, günümüzün bilgi düzeyi ve ölçüleriyle değerlendirmeye çalışacağız.

Öncelikle Ali Şir Nevâyî'nin Kaşgarlı Mahmut'tan sonra ikinci büyük dil bilginimiz olduğunu belirtmemiz gerekir. Çünkü ortaya koyduğu bu eser, taraf tutucu duygularla değil, çağdaş bir dilcinin kullanacağı bilimlik ölçülerle yazılmış, esere konu olan ve yazarın iyi bildiği iki dil ile bunları konuşan iki ulus karşılaştırılarak birbirine göre üstün ve eksik oldukları yönler tarafsız biçimde ortaya konulmuştur.

Yazarın eserin başlangıç bölümünde dil konusunda genel bir değerlendirme yapar. Ona göre her toplumun ayrı bir söz varlığı ile değişik bir anlatımı vardır. Toplumların dilleri başkalarında olmayan özelliklerle birbirinden ayrılır. Çeşitli hayvanların da kendilerine ait dilleri vardır ancak dilden kasıt anlam olduğu gibi sözü geçen varlıklar arasında yazarın kastettiği varlık ise insandır.

Yazara göre Türkçe, Farsça ve Hintçe bütün dillerin kaynağıdır ve bu dillerin çıkışı da Nuh Peygamber'in oğulları Yafes, Sam ve Ham'a kadar uzanır. Peygamberlik tacıyla kardeşlerinden üstün olan Yafes, Türklerin atasıdır ve Nuh Peygamber tarafından Kıtay'a gönderilmiştir.

Nevâyî, Tanrı kelamı o dille olduğundan dillerin en üstününün Arapça olduğunu söyler, Hintçeyi ise yararsız boş süprüntülerden bir dil olarak değerlendirir. Bu özellikleri dolayısıyla bu iki dil karşılaştırma dışında tutulmuş, kalan iki dil, yani Türkçe ile Farsça karşılaştırılmıştır.

Karşılaştırma, dillerden önce uluslar arasında yapılır. Buna göre Türk, Fars'a göre daha pratik düşünme özelliğine sahip, daha yüksek kavrama yeteneği olan ve yaratılış yönünden de daha saf ve temiz yüreklidir. Fars ise bir konu üzerinde ısrarlı olma ve bilimde daha dikkatli,

sanat ve olgunluk düşüncesinde daha derin bir görünüme sahiptir. Ancak bu iki ulus dillerindeki mükemmellik ve eksiklikler bakımından birbirlerinden çok farklıdır. Türk yaratılış olarak yumuşak başlılıkta Fars'a göre daha öndedir. Farmlar içinde eli kalem tutanlar, bilgili kimseler, bilgin, düşünür ve ileri görüşlüler daha çoktur. Türklerde ise kendi halinde sıradan insanlar daha çoktur. Farmlarla Türklerin dil öğrenme konusunda farkları vardır. Toplumun her kesimindeki Türk insanı Farsça bilir, anlar ve konuşur, hatta bu dille çok üstün şiirler yazabilir ancak toplumun hangi kesiminden olursa olsun hiçbir Fars Türkçe konuşamaz, konuşabilenlerin ise yabancı oldukları hemen anlaşılır. Bu durum Türk'ün yaratılışının Fars'tan daha uyumlu olduğunun en açık tanığıdır. Bilgine göre Farmların Türkçe sözcükleri yerli yerinde kullanmayı becerememeleri, Türkçe sözlerin yapıcısının, yani Türklerin en küçük ayrıntılar için bile sözler yapmış olmaları, Farsçanın böyle olmamasıdır. Nevâyî bu yargıda bulunduktan sonra anlam olarak aralarında küçük farklılıklar olan yüz eylemi arka arkaya sıralar. Farsçanın bu eylemleri karşılayacak tek tek sözcüğü olmadığını, bunları karşılayabilmek için birden çok sözcük kullanması gerektiğini, üstelik bunu da ancak Arapça sözcüklerin yardımıyla yapabileceğini belirterek bu dildeki Arapça etkisine de dikkat çeker. Bu, bir dil bilgininin iki dilin söz varlığını ve anlatım yeteneğini karşılaştırmasıyla ortaya çıkan bir sonuçtur. Bilgin daha sonraki satırlarda örnek verdiği eylemlerden bir kısmını inceleyerek görüşünü kanıtlama yoluna gider. Burada da yalnızca bir görüş ileri sürme değil, bunun kanıtlarını da ortaya koyan bir bilim adamının titizliği ile karşılaşırız.

Şiir sanatlarından tecnis ve iham konusunda Türkçe Farsçaya göre çok daha elverişli bir dildir. Bu, her iki dil ile de şiirler yazmış olan bir sanatçının görüşüdür. Bilgin bu

görüşü için de çeşitli kanıtlar gösterir. Bunlardan biri “at” sözcüğüyle ilgilidir:

Çün perî vü hûrdur atij bigim

Sür’at içre dîv irür atij bigim

Her hadengi kim ulus andın kaçar

Nâtüvân cânım sarı atij bigim

Bu dörtlükte geçen at sözcüğü, üç ayrı anlamla kullanılmış ve tecnis sanatı için güzel bir örnek oluşturulmuştur.

Ayrıntıları belirtme konusunda daha önce eylemlerden örnekler verilmişti. Bir bölümde de adlardan örnekler verilerek Türkçenin bu konuda da Farsçadan üstün olduğu tespiti yapılır. Türklerin akrabalık ilişkilerine verdikleri önemden dolayı Türk dili akrabalık adları bakımından dünyanın en zengin dillerinden biridir. Bu durum Nevâyî’nin de dikkatinden kaçmaz ve iki dili bu yönüyle karşılaştırıp Türkçenin üstünlüğünün kanıtı olarak değerlendirir: “Farslar büyük ve küçük erkek kardeşe birader, Türkler ise büyüğe aga, küçüğe ini der. Kız kardeş için Farslar hâher der, Türkler ise büyüğe igeçi, küçüğe ise siijil der. Türkler babanın ağabeyine ve küçük kardeşine abaga, annenin ağabeyine ve kardeşine tagayı derken Farslar bunları kendi dillerinde adlandırmayıp Arapçadan aldıkları sözleri kullanır.”

Bilginin bu karşılaştırmaları yaparken dikkat çektiği konulardan biri de Türkçenin Farsça üzerindeki etkisidir. Sık sık Farsların pek çok kavramı Türkçe sözlerle adlandırdıklarına vurgu yapılır. Mesela ördek türleri için Türkçede yetmiş ayrı sözcük varken Farslar bunların tamamına murgâbî der ancak birbirinden ayırmaları gerektiğinde Türkçe sözcükleri kullanarak farklı bir kuştan söz ettiklerini belirtirler. Yaban kuşlarından çoğunun Farsça bir adı yoktur ve bunları Türkçe adlarıyla söylerler. Türklerin bin yıllar boyu bozkır hayatı yaşamış olması,

doğa ile iç içe bir hayat sürmesi, doğayı paylaştıkları, yani birlikte yaşadıkları varlıkları ayrıntılı biçimde adlandırmalarına neden olmuştur. Her zamanda ve koşulda olduğu gibi hayat dili belirlemiş, yaşanılan hayat dile yansımıştır. Türkçenin ayrıntıları adlandırmasının asıl nedeni bu durumdur. Farsçada at ve atın koşum takımıyla ilgili birkaç söz bulunurken Türkçe bu alanda da büyük bir zenginlik gösterir. Bu da doğrudan doğruya atın Türklerin hayatındaki önemiyle ilgilidir. Farslar bu alanda da gerek duydukları sözcükleri Türkçeden almışlardır. Benzer durum yiyecek adlarında, özellikle hayvan kaynaklı yiyecek adlarında da görülür. Burada da yine neden olarak yaşanılan bozkır hayatı gösterilmelidir.

Türkçenin birlikte ve karşılıklı yapılan eylemleri bir ekle karşılaması da Nevâyî'nin dikkate getirdiği konulardan biridir. Bu durumun Arapçada olduğu ancak Farsçanın böyle bir yetenekten mahrum kaldığı belirtilir. Aynı durum, bir eylemi bir başkasına yaptırmak için kullanılan ettirgenlik için de söz konusudur. Burada da eyleme bir ek getirilmesiyle amaç elde edilmiş olur ancak Arap bunu üç sözcükle yapabilirken Farsçada bu yoktur ve dilin bu ihtiyacı başka türlü karşılanır.

Meslek adları yapmakta kullanılan +çl eki de Türk dilinin güzellik ve üstünlüklerinden biridir. Farsçada bunun karşılığı yoktur ve Farslar bunu da Türkçeden alıp kullanırlar.

Zarf-fiil ekleri Türkçeye önemli bir ifade imkânı kazandırır ve bu durum pek çok dünya dili karşısında Türkçenin bir üstünlüğüdür. Nevâyî bu duruma örnek olmak üzere yitkeç, itkeç, bargaç gibi örnekleri sıralar ve bunlarla ifade edilen durumun da Farsçada karşılığı olmadığını belirtir.

İki eylemin bir durumu ya da hareketi karşılamak üzere birlikte kullanılması, Türkçenin sık başvurduğu bir yoldur ve bu da bilginin dikkatinden kaçmaz. Abartma ve

çaba ifade ettiği belirtilen bu duruma örnek olmak üzere bile kör, kite kör gibi körmek (görmek) eylemli yapılar gösterilir.

Bir durumu anlatmak üzere başvurulmuş kuvvetlendirme konusu da aynı biçimde Türkçenin dikkat çekilen bir yönüdür. Güçlü bir anlatım için ilk heceye bir p ya da m sesinin eklendiği belirtilir. Burada da kap kara, kıp kızıl, sap sarı, köm kök, yam yeşil gibi örnekler verilir.

Eylemlerden adlaştırılıp da sıfat olarak kullanılan sözcük örnekleri de ayrı bir madde olarak ele alınıp örneklendirilmiştir. Ayrıca fiillerden -k ekiyle ad yapılan sözler sıralanıp bu tür yapıların Farsçada olmadığı ve Türkçe sözcüklerin kullanıldığı belirtilmiştir.

Bu bölümün sonunda Farsların Türkçe ile şiir yazmaları bir yana bu dilde düzgün konuşmayı bile başaramamalarına karşılık pek çok Türk ulusunun bütün şairlerinin Farsça şiir yazmakta son derece yetenekli oldukları ifade edilir ve bu durum Türk insanının zekâsı ve yeteneğiyle ilişkilendirilir.

Bilgin, araştırma ve incelemeye dayanan bütün bu değerlendirmelerden sonra Türkçe sözlerin Farsçaya bunca üstünlüğü ve aslında bu kadar inceliği, çok anlamlılığı, şiir yazmak için uygunluğu herkesçe bilinmiyordu, gizliydi ve neredeyse yok olma durumuna geliyordu sözleriyle kendisinin yazdığı bu eserle dikkatleri konuya çekerek bu durumun gerçekleşmesine engel olduğu imasında bulunur.

Farsça bir divan sahibi ve bu dille yazdığı başka eserler de olan Ali Şir Nevâyî dil ile ilgili değerlendirmelerinin son bölümünde kendisinin konuyla ilgili kişisel durumunu açıklama gereği duyar. Burada anlatılanlara göre o, çocukluk ve ilk gençlik çağlarında Farsçaya eğilim gösterdiğini ancak bilinçlendikçe Türkçenin sözlerine dikkat etmeye, onları incelemeye başladığını, bunun üzerine de önünde

on sekiz bin âlemin açıldığını belirtir. Ali Şir Nevâyî, eserini bitirirken dille ilgili düşüncelerini yazma gereği duyar. Bu bölüm, ana dili olarak Türkçeyi konuşan insanlara dillerinin nasıl bir dil olduğunu anlatırken özellikle bu dille sanat yapacak olan kişilere de yol gösterici niteliktedir. Dilin ulus varlığı için öneminin farkında olan bütün Türk aydınları onun buradaki düşüncelerini halk arasında yaymaya ve yukarıdan beri üzerinde durulmaya çalışılan örselenmiş kimliğin onarılması konusunda ondan yararlanmaya çalıştı. Bu yüzden kısaca üzerinde durulan eser, Türkiye’de en çok bilinen, üzerinde en çok durulan ve farklı zamanlarda pek çok kere yayımlanan Ali Şir Nevâyî eseri oldu.

Batı ülkelerinde de pek çok kişi tarafından çalışılan ve yayımlanan eserin Türkiye’deki ilk yayımı, Necip Asım’ın ön sözü ile Veled Çelebi’nin Osmanlı Türkçesine aktarmasıyla yayımlanan 1315 (1897) tarihli çalışmadır. Ali Suavi’nin de eser üzerinde bir çalışması olmuş ancak bu çalışma tamamlanmamıştır. Ülkemizde bir başka çalışma İshak Refet Işıtman tarafından yapılmış ve 1941 yılında yayımlanmıştır. Agâh Sırrı Levend’in TDK tarafından 1968 yılında yayımlanan dört ciltlik Ali Şir Nevaî adlı çalışmasının dördüncü cildinde eserin metni yer almıştır (Barutçu Özönder-1996). Eserle ilgili Türkiye’de yapılan son bilimlik yayın F. Sema Barutçu Özönder’in kaynakçada künyesi verilen eseridir ve bu makalenin hazırlanmasında bu yayından yararlanılmıştır. Bu çalışmada eserle ilgili bilgi verilmiş, içeriği üzerinde değerlendirmelerde bulunulmuş, dil malzemesi incelenmiş ve eserin çeviri yazılı metni ile Türkiye Türkçesine aktarması yapılmıştır.

Sonuç

On dokuzuncu yüzyıl ortalarından iki büyük dünya savaşı yıllarına kadar bütün dünyanın yeniden biçimlen-

mesine ve bölüşülmesine tanık olundu. Türk halkları; insanlık için son derece önemli sonuçları olan bu bölüşme zamanına, hayati sorunlarla boğuşurken, varlık yokluk kavgası verirken ve belki de bütün tarihlerinde en güçsüz zamanlarını yaşarken yakalandı. Siyasi yönden bütün bu olumsuzluklara karşın Türk dünyasının hemen her yerinde ve hemen bütün Türk halklarında oldukça önemli de bir aydın kuşak yetişmişti. Bu aydınlar; ümmet çağının kapanıp ulus devletlere ve toplumlara yönelişin yaşandığı belirtilen zaman diliminde halkları için yol gösterici kutup yıldızı işlevi gördü ve sorunların çözümü için Türk'ün, hiçbir milletin sahip olmadığı zengin ve şanlı tarihinden esinlenerek geleceği kurma çabasına giriştiler. Türk ulus kimliğini yeni çağa ve yeni koşullara uygunlaştırılması savaşını veren bu aydınlara "ceditçi aydınlar" adı verildi ve bu büyük aydınlar, yeni Türk kimliğinin oluşma ve beslenme kaynağı olarak Orhun yazıtları, Kutadgu Bilig, Divanu Lügati't-Türk, Divan-ı Hikmet, Yunus Emre, Ali Şir Nevâyî gibi büyük eserleri ve kişileri seçti. Kimliğin oluşturulmasında ve onarılmasında başvurulan eserlerden ikisi, yukarıda üzerinde durulan Mahbûbu'l-Kulûb ile Muhâkemetü'l-Lügateyn oldu. Her Türk halkının yerel değeri diyebileceğimiz kişi ve eserleri olduğu gibi bütün Türklerin ortaklaştığı kişi ve değerler de vardır. Bütün Türk halklarınca ortak bir değer olarak kabul edilmeyi hak eden önemli kişilerden biri de Ali Şir Nevâyî ve onun eserleridir. Çünkü Nevâyî'nin kendisi de eserlerinde bütün Türklerden, bütün Türklerin birliğinden, eserleriyle bütün Türkleri bir bayrak altında topladığından söz eder.

Kaynakça

1. Arsal, Sadri Maksudi (1972). Milliyet Duygusunun Sosyolojik Esasları, Ötüken Yayınevi, İstanbul, s.35.

2. Barutçu Özönder, F. Sema (1996). *Ali Şir Nevâyî Muhâkemetü'l-Lügateyn*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
3. Bayramlı, Ofeliya (2007). *Eli Bey Hüseyinzade Seçilmiş Eserleri, Kuh-ı Kaf ve Simurg, Şerk-Garb*, Bakı, s. 144.
4. Ercilasun, A. Bican (2007). *Makaleler, Ali Şir Nevâyî'nin Mahbûbu'l-Kulûb'unda Devlet Anlayışı*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 574-587.
5. Hroch, Miroslav (2011). *Avrupa'da Milli Uyanış (Çev. Ayşe Özdemir)*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 22.
6. Kurat, Akdes Nimet (1987). *Rusya Tarihi, Türk Tarih Kurumu Yay.*, Ankara, s. XXI.
7. Türk, Vahit (2016). *Ali Şir Nevâyî Mahbûbu'l-Kulûb, Ötüken Neşriyat*, İstanbul.
8. Ziya Gökalp (2014). *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, 6. baskı, Ötüken, İstanbul.

*Салохи Дилором Исамиддин-кызы,
доктор филол. наук, профессор кафедры
Языков Ближнего востока СамГИИЯ*

ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ НИЗАМИ И НАВАИ В ПЯТЕРИЦАХ

Аннотация: Мақола Низомий Ганжавий ва Алишер Навоийнинг мумтоз шарқ шеъриятидаги адабий-эстетик ва ғоявий тамойиллари хусусиятларини ўрганиш масалаларига бағишланади. Муаллиф улуғ озарбайжон шоирининг ўз даври адабий муҳтидаги ғоявий, мавзу ва жанр жиҳатидан бўлган яқраглик, бирхилликка танқидий муносабатини таҳлил қилади. Эпик жанрдаги Низомий назмий услубининг шарқ шеъриятида романтизм шаклланишига бўлган таъсири ўрганилади. Ўрта асрларда Кавказортида адабиёт ҳукмдорлар хоҳиш-истакларига монанд тарзда яратилар эди. У Низомий ҳаёти ва адабий фаолияти даврида анча эскирган эди. Шундай шароитда шоир ўзининг бебаҳо асарлари билан давр адабиётига янги эстетик руҳ олиб кирди. Унинг туркийтилли издоши бўлмиш улуғ ўзбек шоири Алишер Навоий эса ўз салафи адабий-эстетик тамойилларини янада ривожлантирар экан, шарқ мумтоз шеъриятига ҳаётий реал мазмун ва тафаккур тарзини киритди.

Таянч сўз ва иборалар: эпос, нафсоният, адабий анъаналар, композиция, тимсол, сюжет, “бешлик”, назм.

Аннотация: Настоящая статья посвящена вопросу изучения особенностей художественно-эстетических и идейных принципов Низами Гянджеви и Алишера Навои в классической восточной поэзии. Автор

статья анализирует критическое отношение великого азербейджанского поэта на идейно-тематическое и жанровое однообразие в литературной среде своей эпохи. Изучается влияние поэтического стиля Низами в эпическом жанре на формирование романтизма в восточной поэзии. В средневековом Закавказье литература создавалась согласно настроению правителей и требованиям власти. Следовательно, в период жизни и творчества Низами она значительно идейно устарела. При таких литературных условиях поэт своими бесценными произведениями внёс в литературу эпохи новый эстетический дух. Его тюркоязычный поклонник – великий узбекский поэт Алишер Навои, развивая литературно-эстетические принципы своего наставника, внёс в восточную поэзию реалистический тон и смысл.

Ключевые слова: *эпос, психологизм, художественные традиции, композиция, образ, сюжет, “пятерица”, лирика.*

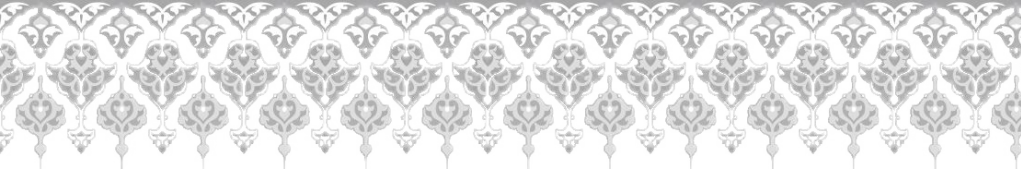
Annotation: *This article is devoted to the study of the features of the artistic, aesthetic and ideological principles of Nizami Ganjavi and Alisher Navai in oriental poetry. The author of the article analyzes the critical attitude of the great Azerbaijani poet to the ideological, thematic and genre monotony in the literary environment of his era. The influence of Nizami's poetic style in the epic genre on the formation of romanticism in Eastern poetry is studied. In medieval Transcaucasia, literature was created according to the mood of the rulers and the requirements of the authorities. Consequently, during the period of life and work, Nizami was significantly ideologically outdated. Under such literary conditions, the poet introduced a new aesthetic spirit into the literature of the era with his invaluable works. His Turkic-speaking admirer, the great Uzbek poet Alisher*

Navai, developing the literary and aesthetic principles of his mentor, introduced a realistic tone and meaning into Oriental poetry.

Key words: *epic, psychologism, artistic traditions, composition, image, plot, “five”, lyrics.*

ВВЕДЕНИЕ

В государствах Ирана и Центральной Азии в результате ослабления правления халифата аббасидов в X веке местная аристократия восстановила свою власть и это явление повлияло на повышении статуса языка фарси и персоязычной литературы. Это обстоятельство не обошло стороной и Азербейджан. Литература, написанная на фарси, развивающаяся в Бухаре, Самарканде и Северном Хорасане, начала оказывать своё влияние на литературу народов Закавказья. До этого периода в этом регионе существовали виды литературного искусства, соответствующие придворной жизни, но сведения о них почти не сохранились. Как отмечает крупный знаток истории восточной поэзии Е.Э. Бертельс, первым поэтом, внесшим хорасанский стиль в литературную среду Азербейджана, был Катран ибн Мансур: “Можно поэтому с полной уверенностью утверждать, что Катран сознательно ориентировался на поэзию хорасанской школы и, может быть, даже принес этот стиль в Азербейджан”. Однако, новый творческий дух, внесенный Катраном в литературную среду Азербейджана, не послужил тематическому расширению и идейному обогащению местной поэзии. Катран создал удивительные образцы касид, отвечающих требованиям традиционной восточной поэтики и имеющих идеальную художественную форму. Его творческую традицию продолжили другие поэты, в диванах которых мы можем увидеть жанр

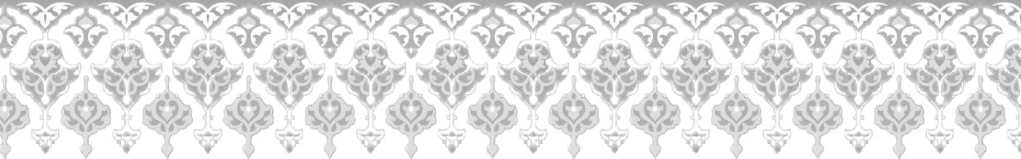


касыды. В этой школе доминировали жанры касыды и сатиры, а образцов мистической и дидактической литературы было очень мало. Суфийская лирика и эпические жанры литературы ещё не были сформированы. Несмотря на стремление поэтов к новаторству, несмотря на создание в поэзии ярких и весёлых образов азербейджанскими поэтами как Фаррухи и Унсури, которые подражали творческому стилю представителей хорасанской литературной школы Рудаки и Насыра Хосрова, литература в Закавказье была однообразной и скучной.

При таких литературных условиях в творческую среду вошёл обладатель исключительного таланта Низами и своими бесценными произведениями внёс в литературную среду эпохи новый художественно-эстетический дух.

1

Е.Э. Бертельс, просматривая в своей монографии “Низами и Физюли” изучение творчества поэта в русском и европейском востоковедении, отмечает, что мысли о взаимоотношениях Низами и его литературной среды излагаются односторонне и критикует их. Учёный указывает на ряд идейных недостатков в монографиях, посвященных творчеству Низами. В частности, он критикует автора первой монографии о Низами В. Бахера в незнании в совершенстве языка и письменности фарси и в неумении работать с источниками. Учёный особенно отмечает в книге нижеприведенный идейный недостаток: “Ещё большая беда этой работы в том, что жизнь Низами рассматривается в ней в полном отрыве, как от исторической обстановки, так и от тех литературных связей, которые сближают его поэмы с литературами Переднего Вос-

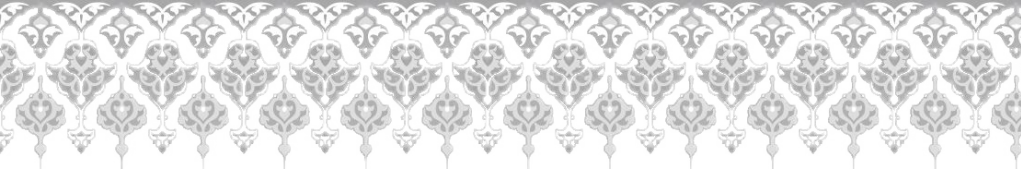


тока. Низами предстает перед читателем изолированным, оторванным от живой среды. Это влечет за собой абстрактность изложения, и, что, конечно, печальнее всего, лишает работу исторической перспективы. Мы требуем от истории литературы показа всех связей поэта с его эпохой и предшествующей ему культурой. При огромном богатстве высказываний Низами это вполне осуществимо”.¹

В чём же особенность литературно-эстетических и идейных принципов Низами в поэзии, почему его творчество вышло за рамки традиций? Поэт, в первую очередь, проявлял большую ответственность в выборе жанра и темы для художественного выражения своих социальных мыслей и идей. Известно, что его современник Хакани Ширвани, ещё за долго до Саади и Хафиза, стремился к тому, чтобы жанр газели обрела самостоятельную форму. Он писал совершенные по форме и содержанию газели, своеобразные касыды и этим самым обогатил лирику бытовыми темами.

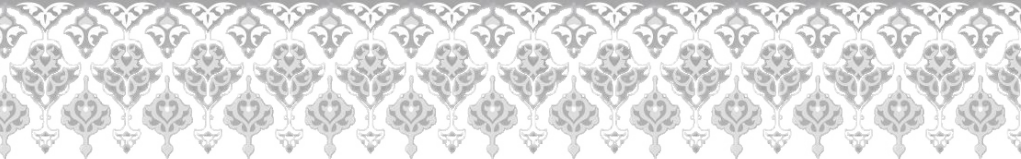
Низами же обратился к эпосу, использованному очень мало в его литературной среде. До него в этом жанре была создана всего лишь одна поэма “Тухфат уль-ирокайн” Хакани. До этого времени в поэзии Ближнего Востока существовали два направления по написанию поэм, первое – героические эпосы типа “Шахнаме”, второе направление – эпосы в духе рыцарских романов как “Вис и Ромин” Фахруддина Гургани. Произведение Гургани не имело большого успеха и уже в XV веке практически не упоминалось. В этот период даже известные поэты Хорасана и Хорезма не обращались к эпосу, самым активным литературным родом была лирика, и поэт, желающий создать эпи-

¹ Е.Э.Бертельс. Избранные труды. Низами и Физюли. М.: ИВЛ, 1962. С. 24-25.



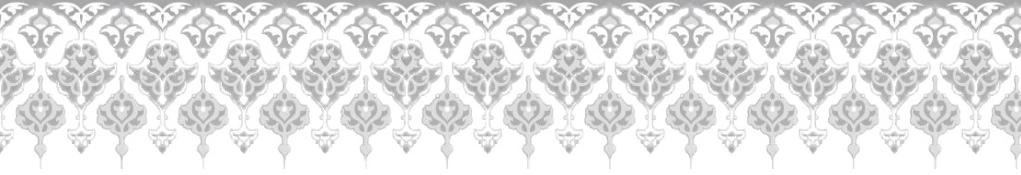
ческое произведение в таких условиях, должен был иметь ввиду, что он создаёт поэму не только для расширения возможностей данного жанра, чтобы он мог послужить требованиям социальной жизни и художественному наслаждению, но и для удовлетворения социально-духовных потребностей людей. Низами уже в своей первой поэме достиг решения всех этих требований. Он выразил свои социальные и просветительские мысли не в скучной дидактической форме, а посредством художественных бессмертных образов. С этой точки зрения его творческий художественный метод близок к стилю творцов европейского Ренессанса, которые стремились увидеть совершенную и неприкосновенную красоту в человеке. Это отмечает и Бертельс: "...если формально поэмы Низами ещё носят все признаки средневековой литературы, то в построении они уже значительно ближе к лучшим созданиям европейского Ренессанса". Следует необходимо отметить, что в поэмах Низами доминирует реалистический дух и они значительно отличаются от западных рыцарских романов, переполненных древними легендами, образами фей и привидений, различными фантастическими эпизодами. Его творчество насыщено жизненностью и народностью. Даже маленькие по форме лирические произведения он создаёт преследуя какую-либо идею. Лирическое творчество Низами отличается обилием сюжетных газелей на определенную тему и рядом образных систем. Внесение в газель эпических элементов, не ограничиваясь восхвалением или комментарием в сюжетной линии, уже в ранних творениях Низами можно увидеть проявление специфики художественного метода поэта.

Исследователи творческого метода Низами, в частности Бертельс, не могли выйти за рамки поли-



тических требований своей эпохи. Учёный, будучи знатоком суфизма и суфийской литературы, не вникает в суть образов, философских мыслей Низами. В связи с анализом поэмы “Махзан уль-асрор” Низами, рассказывая о событиях, связанных с царём Масудом и известным политическим деятелем Абул Хасаном Майманди, в поэме “Хадойик уль-хакойик” Санаи, он интерпретирует лишь поверхностную трактовку слов пожилой матери Майманди. На покаяния царя Масуда за данный им смертный приговор её сыну, она говорит, что абсолютно не обижена на царя. А свое духовное спокойствие она объясняет таким образом: “Почему же я должна обижаться на тебя? Ты и твой отец помогли моему сыну в двух его жизнях – в светском и в потустороннем. Твой отец царь Махмуд, дав ему почет и славу, помог ему в этой жизни, ты же, дав моему сыну статус шахида (т.е. мученика), стал причиной того, что он попадёт в рай. По этой причине, я не желаю, чтобы твоё положение ухудшилось”. Бертельс, не вникая в суть искренних слов старухи (или не желая вникать, имея ввиду требования господствующей советской идеологии не пропагандировать религию), делает такой вывод: “Хотя в рассказ и введены примиряющие нотки, но жгучая ирония (подчёркнуто нами – С.Д.), столь неумолимо звучащая в речах старухи, производит глубокое впечатление”.

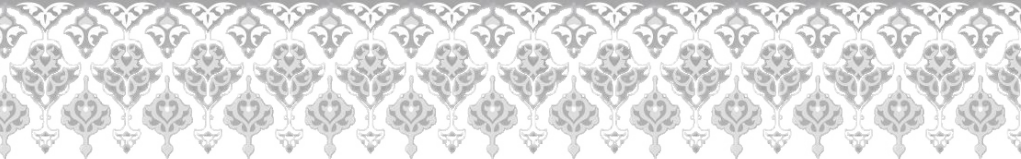
В главе “Политические взгляды Низами” своей монографии, посвященной творчеству поэта, Бертельс критикует В. Бахера тем, что он “Трактует Низами как отшельника, отрёкшегося от мирской жизни”. Он глубокими анализами доказывает, что Низами своим дальновидением и ясным умом создавал художественные образы для достижения гармонического развития человека в его обществе и для нравствен-



но-духовного прогресса общества своего времени. Однако Бертельс делает резкие выпады и на некоторые правильные мысли В. Бахера. В частности, В. Бахер описывает Низами, как человека уже с детства обретшего богобоязненность и склонного к аскетизму. Но, ознакомившись с суфизмом, его суровость значительно смягчается и открывает путь для поэтического творчества. Однако и в поэтическом творчестве он ставит на первый план аскетическое настроение. Низами, по мнению В. Бахера, аскет, отрекшийся от жизни, хотя его поэмы богаты глубоким психологическим анализом, это без исключения результат его суфийских воззрений (илм аль-кулуб) и плод душевных переживаний поэта.

Критикуя эти мысли, Бертельс называет их “идеалистическими идеями” Бахера. Эта “идеалистическая идея ограничивает творчество Низами как плод его своей души”, это отрицает влияния внешнего мира и общественной жизни в творчество, пишет ученый.

Научный анализ, свободный от политических взглядов, суждений этих двух ученых может привести к следующей мысли. Несомненно, великий Низами, переживая о глубоком психологическом влиянии образов, идейной сути своих поэм, стремился увидеть жизнь общества и человеческий фактор в нем в отражении своей души и интерпретировать свои идеи, исходя из своих интуитивных суфийских взглядов. В полемике двух ученых речь идет о главной особенности творческого метода Низами. В. Бахер обращает внимание на то, что влияние “материала” внешней жизни стоит на первом плане. Бертельс же выражает своё несогласие с учёным таким образом: “идеологическая концепция Бахера – возможности творчества “из самого себя”, без привлечения материалов из внешнего



мира”. Но автор не пытается глубже проникнуть в суть вопроса, предполагая, что в каком-то смысле и Бахер может быть прав. Как отмечалось выше, великий Низами, создавая свои поэмы, вбирает в свою душу “материал” внешнего мира и смотрит на него сквозь призму своей души, даёт сугубо личную, субъективную оценку данному “материалу”.

2

Анализируя поэму “Хосров и Ширин”, Е.Э. Бертельс приводит мысль о том, что Низами при создании образа Ширин мог взять образец с грузинок, живших в Гяндже: “Конечно, для создания идеального образа женщины Низами мог найти образцы в “Шахнаме” Фирдоуси, где есть такие прекрасные фигуры, как Рудабе или Маниже. Но все же можно думать, чтобы создать образ Ширин ему в значительной степени помогла близость к христианским кругам. При смешанном характере населения Гянджи и её близости к Грузии поэт не мог знать о том, что женщина там была свободна и не подвергалась тому унижению, которое было обычно в стране мусульман”. Думаем, что в этих суждениях Бертельс допустил однобокость, ибо в поэме об исторической личности Хосрове Парвизе, несомненно, одним из основных образов должен был быть образ возлюбленной Хосрова – Ширин. Ширин, которая не наделена характером ни свободной христианки, ни смиренной мусульманки. Но великий мыслитель Низами, стремившийся распространять идеи исламского просвещения, осознавал, что мусульманские женщины не “униженные”, как представляют их приверженцы других религий и выразил эту идею в образе самоуверенной и мудрой Ширин в своей поэме.

Возможно, что поэт был знаком с полезными знаниями христиан, живших по соседству. Как известно, в христианской религии требуется от верующего изучить медицинскую терминологию на латыни и знать методы исцеления больных. Это объясняется тем, что рождение Иисуса приходится в то время, когда медицинская наука достигает наибольшего расцвета и совершение божественных чудес происходит в области этой науки. Следовательно, до возникновения ислама изучение медицины могла быть формой праведности. Под влиянием этого обстоятельства крупный представитель исламской религии Шейх Низами в своем поучении к сыну Мухаммеду говорит так:

Назм арча ва мартаба баланд аст,

Он илм талаб, ки судманд аст...

Мебош табиби Исавихуш,

Аммо на табиби одамкуш.

Мебош фақиҳи тоатандӯз,

Аммо на фақиҳи ҳийлаомӯз.

Гар ҳар ду шави, баланд гарди,

Пеши ҳама арчуманд гарди...

Содержание: Хотя лирика является благородной, ты изучай ту науку, которая для тебя полезна...

Если ты не сможешь стать целителем как Иисус, то не будь и врачом губителем.

Если не сможешь стать смиренным и всезнающим правоведам, то не будь и юристом хитрецом.

Если ты изучишь эти две науки, ты станешь благородным и будешь намного выше своих сверстников.

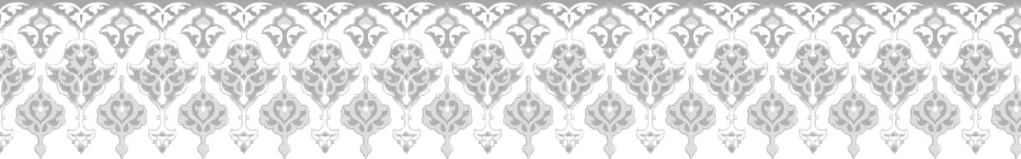
Если сравнить это поучение поэта с поучительными словами великого узбекского поэта Низамаддина Эмира Алишера Наваи в 53-главе поэмы “Фархад и Ширин”, адресованному сыну Салтана Хосейна Байкары Шохгарibu Мирзо, то становится ясно, что миро-

воззрения двух поэтов складывались под влиянием общества и общественной жизни, которым они соответствовали. В Хорасане в эпоху тимуридов исламское просвещение достигло широкой пропаганды и в образе суфийского течения накшбандия раскрывалась гуманистическая сущность ислама. Именно поэтому Алишер Наваи в поучении своего воспитанника отмечает, что для достижения всестороннего духовного совершенства нужно “Путешествовать по территории науки религии, это есть настоящая наука”:

*Гузар қил ҳар неча илм ўлса ҳосил,
Чу дин илмиға етсанг айла манзил.
Шаҳ улдурким, шиори илми диндур,
Нединким илми дин илмул-яқийндур.
Улум ичра ўқусанг юз туман фасл,
Тамоми фаръу, дин илми эрур асл.
Бу дин илмики, хомам қилди таҳрир,
Эрур фикҳу, ҳадису сўнгра тафсир.*

Содержание: Следи за происходящим и изучай все науки, но когда достигнешь границы наук о религии, приостановись. Правитель тот, чей лозунг является наука о религии. Потому что эта отрасль науки – настоящая, основная. Изучай хоть сто тысяч параграфов в учебниках – все это является лучом, освещающим твой жизненный путь. Но религия – лучь самый сильный. Науки религии о которых я говорю, это юриспруденция ислама, изречения пророка ислама и комментария к священной книге ислама).

Изложение религиозно-мистических мыслей в творчестве Низами, в отличии от Наваи, может оцениваться, исходя из особенностей той общественной жизни и времени. Эта проблема изучалось в узбекском литературоведении: “Статьи “Махзан уль-асрор” содержат такие религиозно-мистические моменты



как “Изменчивость жизни”, “Кары Судного дня”. Наличие таких противоречивых мыслей вполне естественно для мировоззрения представителя XII века как Низами”. Сегодня же такие суждения должны изучаться по новым направлениям с точки зрения требований современной науки.

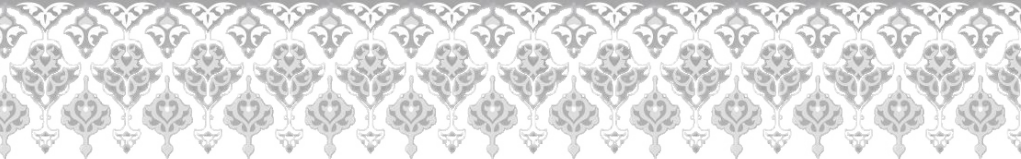
3

Алишер Наваи, одним из первых в тюркоязычной поэзии занимавшийся в средние века вопросами литературоведения, изложил свои ценные, с научной точки зрения, мнения. По мнению поэта, первым из факторов, составляющих художественный облик произведения, является поэтическое содержание. Также, по его убеждению поэтическое содержание составляет силу художественного произведения, а остальные факторы составляют всего лишь его художественное одеяние, придающее произведению своеобразный изыск.

По мнению Наваи, не каждое содержание способно воспроизвести поэтическое произведение, поэтическая мысль должна дарить человеку чувство, влиять на его сознание. Для этого, следует поэту выбирать подходящую форму для каждого определенного содержания, достигая своеобразное сочетание. Кроме этого автор произведения должен мастерски пользоваться средствами художественности, ибо достижения совершенства в поэзии возможно только при определенном внимании к соответствию этих факторов к содержанию произведения.

Реалистическая основа в вопросе событий, произошедших в истории ислама, проявляется у Наваи очень ярко.

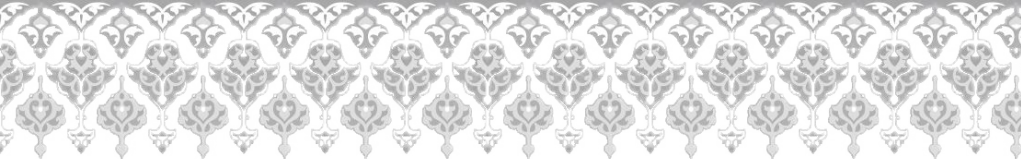
Образ Хосрова Парвиза – правителя сасанидов, правившего в 590-628 гг. н.э. в Иране, художественно



разрабатывается в поэмах двух мыслителей-поэтов. По истории ислама известно, что пророк Мухаммед (мир ему), отправляет Хосрову письмо, призывая его к принятию ислама. Но Хосров, проявляя надменность, разрывает письмо пророка (мир ему). После этого пророк (мир ему) предвещает ему скорую гибель. Пророчество действительно сбывается.

Создавая своего Хосрова, Наваи наделяет его исключительно отрицательными качествами, тем самым изображает историческую действительность. Это говорит о том, что “созревший” романтический метод ко времени Наваи приобретает реалистические мотивы. А Низами Гянджеви, как один из основоположников романтического метода Востока, подходит к образу Хосрова (к образам эпических героев в своих поэмах вообще) с точки зрения требований романтического метода, вводя его в мысленную утопию. Именно поэтому герои Низами изображаются динамичными, в постоянной внутренней борьбе и противоречии.

Низами окрашивает просветительские идеи, пронизанные благородством, очень интересными жизненными рассказами. Наваи же, выполняя именно эту задачу, ищет прототипы для героев своих притч. Выдвигая идею о том, что труд является основой людской жизни, Низами приводит притчу о старике, складывающего кирпичи в изнурительном труде и парне, обвиняющего его в неаккуратности. Мораль этой притчи – восхваление труда. Для литературы романтизма, как нам известно, достаточно писать о венце творения и о безупречном чуде природы – человеке. В своей поэме Низами обосновывает свою мысль о благородстве человека посредством притчи. Но проницательного читателя Наваи это не удовлетворяет и он обращает свое внимание больше на жизненную



правду. Именно поэтому в главе, посвященной щедрости и благотворительности поэмы “Хайрат уль-аброр” (“Смятение праведных”), приводя “Рассказ о дрово-секе и Хотаме Тое”, поэт создаёт художественный образ на основе исторического события и исторической личности (Хатам Тайский – предводитель племени Тай в Саудовской Аравии, жил в У1 веке н.э). Как видно, романтические герои Низами находят своих прототипов в поэмах Алишера Наваи.

Исследователи Низами, в частности Бертельс, приходят к заключению, что поэмы, входящие в состав “Пандж гяндж” (“Пяти кладов”), объединяются одной общей идеей и составляют одно целостное монументальное произведение. Это суждение имеет глубокую научную основу. Но, как отмечает Е.Э. Бертельс, это явление происходит не по плану, а чисто “механически”: “Это объединение, конечно, произведено механически, но как мы уже видели, известное основание для него все же есть, ибо, в сущности, единая идея проникает в поэму и связывает их вместе”. Создание “Хамсы” Низами в такой механической обстановке, освещение единой идеи в произведениях с разными темами и содержанием послужило почвой для социализации творческого метода Наваи в своей “Хамсе”, для развития жанра эпоса как общественно активного жанра. Точнее говоря, великий Наваи, намереваясь создать “Пятерицу” старается наиболее полно выразить проблемы своего времени и общества, а также найти их решение в цикле произведений, объединенных одним целостным идейным содержанием. В поэме “Хайрат уль-аброр”, восхваляя моральный облик духовно совершенного человека в двадцати статьях поэмы, поэт объясняет ему дальнейший путь к совершенству, после чего выдвигает идею о том, “что человек в зем-

ной жизни должен быть счастливым, хотя счастье является понятие относительное, он всегда должен чувствовать себя раскрепощенным и непринужденным”.

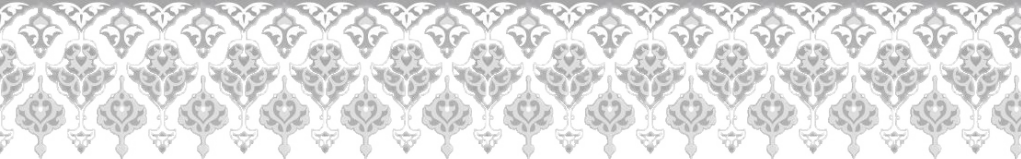
Во второй своей поэме “Фархад и Ширин” поэт обращает внимание читателя на социальную жизнь своего общества. В обществе, в котором он живет, много молодых людей, похожих на славный богатырь Фархад и девушек – образцов совершенства как Ширин нет справедливости? Почему возлюбленные не смогли обрести человеческое счастье и обречены на вечную разлуку?

Ответ на этот вопрос поэт пытается дать в своей следующей поэме – “Лейли и Меджнун”. Он утверждает, что справедливость не будет восторжествовать пока каждый из членов его общества не задумается о нравственно-духовном содержании своей личности. Иначе, среди людей в обществе будет продолжаться развиваться эгоизм, высокомерие, равнодушие к человеческим страданиям. Поэт ставит следующий вопрос: кто же в этом виноват?

В поэме “Сабъаи сайёр” (“Семь планет”) великий мыслитель отвечает сам на свой вопрос: “Виноваты во всех социальных недугах обществ эгоистичные правители подобно Бахраму”.

Следовательно, у читателя возникает очередной вопрос: как предупредить такое зло, что же делать для решения этой вечной проблемы человечества?

На этот вопрос в поэме “Садди Искандари” (“Вал Искандера”) Алишер Наваи дает ответ как аристократ и государственный деятель своей эпохи: “Гордость вселенной Человек может жить счастливо на земле только в том случае, если государствами будут править такие достигшие совершенства правители, как Искандер!”.



По мнению Алишера Навои литературное мышление – это общечеловеческая ценность, которая достигается посредством больших физических и духовных трудностей, путём всестороннего нравственного самовоспитания. Этого богатства можно и нужно достичь и в земном мире. В поэме “Садди Искандари” Алишер Навои излагает притчу о рыбах, ищущих воду, находясь в океане. Эта притча в определенном смысле разъясняет суть духовного мышления, литературного мировоззрения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Такая законченная, совершенно разработанная композиция даёт возможность для представления “Хамсы” Навои как целостного, монументального произведения. Это великое культурно-просветительское творение плод не только гения поэта, но и той эпохи, в котором он жил. Если бы Низами не создал “Пятерицу” до Навои, то, возможно, что Навои бы написал произведение, ставшим в его эпохе явлением для формирования романтического метода на примере Низами. Следовательно, если “Пятерица” Низами была плодом первоначального, только формирующегося романтизма, то “Хамса” Навои является плодом достигшего высокого уровня романтизма, от которого веяло реалистическим духом. В поэмах Навои, 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.

Своими поэмами, призывающими людей к раз-

мышлению, Алишер Наваи внес реалистическую струю в романтизм и превратил эпическую поэзию в активную, гуманистическую силу своего времени. По Наваи, искусство слова – великая сила, она “как вселяет в мертвое тело чистую душу, так и может уничтожить душу в теле”, а человеческая душа стремится к духовному совершенству, презирая физические удовольствия. В этом плане, Алишер Наваи возобновил литературные традиции своего великого наставника Шейха Низами Гянджеви, в том числе и восточную поэзию с идейно-тематической точки зрения.

Таким образом, великие мыслители Востока Низами Гянджеви и Алишер Наваи своими образными представлениями и идейными взглядами о достижении человеком совершенства и истины в земной жизни, выразили свои мнения и по поводу аскетизма, имеющего место в учениях суфизма. Это является их большой заслугой, оказанной в развитии философского мышления Востока.

Использованная литература:

1. Айбек. Произведения. (Асарлар). 10 томник, 9-т. – Ташкент, 1974. (на узб).

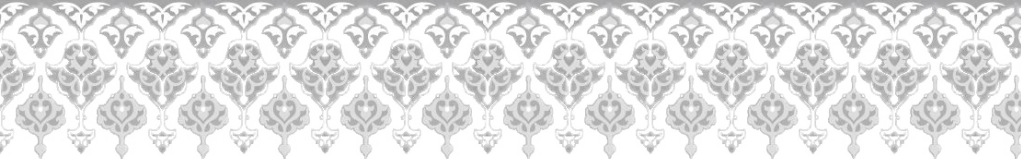
2. Алишер Наваи. ПСС. 10 томник. 7-т. (Алишер Навоий. ТАТ. 10 жилдлик. 7-ж.) – Ташкент: ИЛИ им. Г.Гуляма, 2011.

3. Алишер Наваи. ПСС. 20 томник: 17-т. – Ташкент: “Фан”, 1997. (на узб).

4. Алишер Наваи. ПСС 20 томник: 1-т. - Ташкент, “Фан”, 1991. (на узб).

5. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы. – М., 1960.

6. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Физюли. – М.: ИВЛ, 1962.

- 
7. Бертельс Е.Э. ЖЗЛ. Низами. – М., 1947.
 8. Валиходжаев Б. Великие личности. (Мумтоз сий-молар). – Ташкент, 2002. (на узб).
 9. Комилов Н. Суфизм. (Тасаввуф). – Ташкент: МО-ВАРОУННАХР, 2009. (на узб).
 10. Комилов Н. Суфизм и художественное творче-ство. (Тасаввуф ва бадий ижод). // “Ёшлик”, 1991, № 8. 72-б. (на узб).
 11. Комилов Н. Родник Хизра. (Хизр чашмаси). - Таш-кент: “Маънавият”, 2005. (на узб).
 12. Маллаев Н. Низомий Ганжавий мероси ва унинг маърифий-тарбиявий ахамияти. – Т.: Укитувчи, 1985.
 13. Мухаммад Хузарий. Нур ал-якийн. – Т., 1992.
 14. Низами. Искандер-наме. – Баку, 1953.
 15. Низами. Лейли и Меджнун. – М., 1966.
 16. Низами. Пять поэм. – М., 1988.
 17. Мустафаев Ж. Философские и этические воззре-ния Низами. – Баку, 1962.

М.А. Ариас-ВИХИЛЬ,
Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук

АЛИШЕР НАВОИ И ЛУИ АРАГОН: “ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН” В ЗЕРКАЛЕ ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ

Аннотация: В статье анализируется поэма Алишера Навои “Лейли и Меджнун” в русле суфийской поэзии. Продолжатель арабо-персидских литературных традиций, Навои посвящает свое творчество развитию поэзии и литературы на тюрки. Разработка легендарной истории любви отличается напряженным лирическим чувством и восходит к традиции суфизма, уводящей повествование в мистическое измерение. Разработка этого же сюжета французским поэтом XX века Луи Арагоном отличается энциклопедичностью и разнообразием решаемых задач. Поэма “Меджнун Эльзы” (1963), повествующая о событиях в Гранаде эпохи Возрождения, времени Навои, полна аллюзий на современность. Арагон увлечен поэзией Джамии и воображает в поэме церемонию передачи рукописи поэмы Джамии. Меджнун и Эльза живут в разных веках и Меджнун предчувствует появление Эльзы. Лирический герой как одна из ипостасей Меджнуна посвящает своей возлюбленной Эльзе стихи, проникнутые тревогой и трагическим мироощущением. Поэма Арагона несет на себе печать трагедий и поражений: поражение Гранады, поражение Франции в войне с Германией, поражение коммунистической утопии, которой он посвя-

тил свою жизнь, война в Алжире. Кросс-культурный характер поэмы Арагона отвечает гуманистическому пафосу звучания произведения Навои, определяет ее актуальность и ценность в контексте мирного сосуществования наций и культур Запада и Востока.

Annotation: *The article analyzes the poem of Ali-Shir-Nava-i "Leyli and Majnun" in line with Sufi poetry. The successor of the Arab-Persian literary traditions, Navoi devotes his work to the development of poetry and literature in the Turkic languages. The development of the legendary love story is distinguished by a tense lyrical feeling and goes back to the tradition of Sufism, leading the story into a mystical dimension. The development of the same plot by the French poet of the 20th century, Louis Aragon, is distinguished by its encyclopedic nature and the variety of tasks to be solved. The poem "Le Fou d'Elsa" (1963), which tells about the events in Granada of the Renaissance, the time of Navoi, is full of allusions to the present. Aragon is fascinated by Jami's poetry and imagines in the poem the ceremony of handing over the manuscript of Jami's poem. Majnun and Elsa live in different centuries, and Majnun anticipates the appearance of Elsa. The lyrical hero, as one of the incarnations of Majnun, dedicates poems to his beloved Elsa, imbued with anxiety and a tragic worldview. Aragon's poem bears the stamp of tragedies and defeats: the defeat of Granada, the defeat of France in the war with Germany, the defeat of the communist utopia to which he dedicated his life, the war in Algeria. The cross-cultural nature of Aragon's poem corresponds to the humanistic pathos of the sound of Navoi's work, determines its relevance and value in the context of the peaceful coexistence of nations and cultures of the West and East.*

Ключевые слова: Алишер Навои, Низами, Хосрав, Джами, "Лейли и Меджнун", суфийская поэзия, Луи Арагон, "Le Fou d'Elsa".

Keywords: *Ali-Shir-Nava-i, Nezami, Khosrow, Jami, "Leyli and Majnun", Sufi poetry, Louis Aragon, "Le Fou d'Elsa".*

Имя Низамаддина Мира Алишера Навои – гениального поэта, философа, общественного деятеля, родоначальника литературы народов Центральной Азии и создателя узбекского литературного языка – в дни его юбилея особенно значимо в контексте кросс-культурной коммуникации народов Востока и Запада, в пространстве единого поля восточной и западной культурных традиций. Исследователи отмечают, что Алишер Навои был воспитан на арабской и особенно фарсиязычной поэзии того блистательного периода ее развития, который дал миру Низами, Амира Хусро, Фирдоуси, Унсури, Хосрава Дехлеви, Саади, его учителя Джами. Навои начал как персоязычный поэт, быстро овладев техникой и образным строем классической персидской поэзии. Но он жил в пору распада старых культурных зон и складывания новых национальных культур. Как писал Н.И. Конрад, “этот 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”. При этом творчество Навои отличалось универсализмом: “Навои, подобно своим западным современникам типа Леонардо да Винчи, выступает перед нами как всесторонне развитая и цельная личность, объединяющая в своем универсализме науку и искусство,

философскую теорию и общественную практику” (В. М. Жирмунский).

*Я – не Хосров, не мудрый Низами,
Не шейх поэтов нынешних – Джами.
Но так в своем смирении скажу:
По их стезям прославленным хожу.
Пусть Низами победоносный ум
Завоевал Берда, Ганджу и Рум;
Пусть был такой язык Хосрову дан,
Что он завоевал весь Индустан;
Пускай на весь Иран поет Джами, —
В Аравии в литавры бьет Джами, —
Но тюрки всех племен, любой страны,
Все тюрки мной одним покорены..
Где бы ни был тюрк, под знамя тюркских слов
Он добровольно стать всегда готов.
И эту повесть горя и разлук,
Страстей духовных и высоких мук,
Всем собственным невзгодам вопреки,
Я изложил на языке тюрки.*

(Перевод Л. Пеньковского)

Знаток арабской и персидской культур, прекрасно владевший арабским и фарси, Навои писал на чагатайском языке, посвятив свой поэтический дар развитию литературы на тюрки. Поэт писал на фарси под именем Фани, что в переводе означает “бренный”, а на тюрки под творческим именем Навои, что значит “мелодичный”. Навои создал три сборника стихов на фарси (“Диван Фани”, “Шесть необходимостей”, “Четыре сезона года”). Однако прославился он прежде всего как Навои, став автором более двух с половиной тысяч газелей и главного своего шедевра – пяти поэм “Хамса” (“Смятение праведных”, “Фархад и Ширин”, “Лейли и Меджнун”, “Семь планет”, “Стена Искандера”),

созданном на перекрестке восточных культур в традиционной для восточной литературы форме состязания поэтов (1482-1484).

В первых же стихах поэмы “Смятение праведных” (перевод В. Державина) Навои прославляет великие имена своих предшественников - персидского поэта Низами Гянджеви (1141-1209) и индийского поэта Хосрова Дехлеви (1253-1325). “Шейх Низами”, создавший свою “Хамсу”, назван “царем поэтов” и уподоблен божеству: “Дверная ниша комнаты его/вход в Каабу, где дышит божество” (с. 33). Его творчество Навои вписывает в космическую перспективу: “Хамсу пятью казнами назови/ Когда ее размерил Гянджеви.// Там было небо чашей весовой/ А гирею батманной – шар земной” (с. 33). Вторым своим предшественником и учителем после Низами Навои называет Хосрова Дехлеви: “После него индийский всадник был/ В звенящей сбруе воин, полный сил.// С его калама сыпался огонь,/ Как пламя был его крылатый конь. // ...Его с индийским я сравню царем, - / Ведь Хинд прославил он своим пером.// Все пять его волшебных повестей/ Живут как пять индийских областей.//... Где б Низами шатер ни разбивал/ Потом делиец там же пировал” (с. 34-35.). Третьим своим учителем Навои считает современника Джами (1414-1492), персидского поэта-мистика, суфийского шейха, теолога, философа, теоретика музыки: “Дервишеской одеждой своей/ Он затмевает блеск земных царей//... Из крови сердца, а не из чернил/ Соткал он занавес – и тайну скрыл.//... Мне помнится одна беседа с ним:/ Был наших мыслей круг необозрим” (с. 36). Желание писать на тюрки и прославить этот язык Навои связывает с общением с Джами: “Он оказал мне честь, велел мне сесть,/ Дал мане свой “Дар” как радостную весть.// Сказал: “Возь-

ми, за трудность не сочти,/ С начала до конца мой труд прочти!//... И завершив прочтение песни сей,/ Желанье ощутил в душе своей,// Желанье вслед великим трем идти /Хоть шага три пройти по их пути.// Решил: "Писали на фарси они, / А ты на тюркском языке начни! //Хоть на фарси их подвиг был велик,/Но пусть и тюркский славится язык.// ...Я верю - мне поможет Низами,/ Меня Хосров поддержит и Джами.// Тогда смелее к цели, Навои!" (с. 39). Завершается обращение к поэтам поистине дантовском по масштабу видением: "Я псом себя смиренным ощутил-/ И вслед великим двинуться решил.// Куда б ни шли, и в степь небытия,// Везде, как тень, пойду за ними я.// Пусть в подземелье скроются глухом,/ За ними я пойду - их верным псом." (с. 40).

Роль Абдурахмана Джами чрезвычайно велика в формировании мировоззрения Навои, в его духовном развитии. Навои дорожил дружбой с ним, советовался с ним, выносил на его свои произведения. Он стал его учителем. Дружбе с Джами Навои посвятил книгу ("Пятерица изумлённых"). Навои был членом суфийского ордена "Накшбанди". Философия "Накшбанди" возникла в Мавераннахре в XIV веке как одно из течений суфизма. Ее основателем стал шейх Баха ад-дин Накшбанд. Его идеи о достижении духовного совершенства путем образования, труда и служения богу распространились по всему Мавераннахру, Хорасану и Хорезму. Алишер Навои разделял эти взгляды, всю свою жизнь посвятив служению богу и людям: "Суфий сидит в углу - чуть виден сам, / А ходит по высоким небесам.//... Путем пророка следуют они,/ Его лишь волю ведают они. //...Любовь их только к истине одной./ Нет во вселенной истины иной.// О ищущий жемчужину любви,/ О ней к глубинам вечным воззови!" (с. 80-81).

О начале дружбы поэтов-суфиев А. Афсахзод пишет: “На одном из собрании, между 1456 и 1459 годами, произошла первая встреча двух самых крупных поэтов XV века – Джами и Навои. Алишер Навои брал у Джами, авторитетного теоретика, уроки по искусству стихосложения. Через несколько лет (“Вскоре после 1469 года”, как установил Е. Э. Бертельс (см. его книгу “Навои и Джами”, М., 1965, с. 117), которые Навои провел в Самарканде, завершая свое образование, встречи двух поэтов стали регулярными. В 1476 году Навои вступает в суфийское сообщество “Накшбандийе” и избирает своим духовным учителем Абдурахмана Джами – многозначительное свидетельство общности основных политических, философских, эстетических и нравственных взглядов двух поэтов”. Академик Б. Гафуров, опираясь на исследования Е.Э. Бертельса, отмечал, что “в становлении гения Навои большую роль сыграла его дружба с великим Джами, чьим учеником он себя считал. “Встреча Навои и Джами – действительно имела результатом дружбу, длившуюся до самой смерти Джами. Корни этой дружбы, конечно, не только в индивидуальных чертах характера этих двух выдающихся мужей – она укреплялась общностью их мирозерцания, полным совпадением их взглядов на цели и задачи литературы. Исследователь творчества Джами А. Афсахзод, отмечал, что “прочитав “Пятеричу”, написанную Навои, Джами дал высокую оценку его поэтическому таланту, утверждая, что Навои выступил основоположником новой литературы на языке тюрки. Поэтов роднили не только широта взглядов и многообразность таланта, но и отсутствие этнических предрассудков. Вспомним четверостишие Джами: Однажды нищий задал путнику вопрос:

“Зачем ты с чужаком так искренен и прост?”

*Промолвил тот: “Он – тюрк, я – таджик,
Но общей веры нас роднит язык”.*

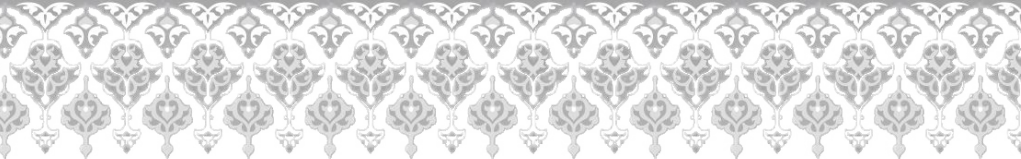
(“Однажды нищий задал путники вопрос”).

По мнению учёных, с вероятия можно предположить, что речь в стихотворении идет о тюрке по происхождению Алишере Навои и таджике Джами, которых сроднила единая вера – то есть суфийские идеалы”. Абдуррахман Джами скончался 9 ноября 1492 года. По свидетельству Кор-Оглы, “смерть Абдурахман Джами потрясла весь Герат, а Алишер Навои носил по нему траур в течение целого года. Горе, постигшее поэта, дало толчок к созданию великолепной книги “Пятерича смятенных”, посвященной памяти лучшего друга и наставника”. В предисловии к книге приведена краткая биография Джами: “В первой главе изложены беседы автора с поэтом. Вторая глава содержит образцы стихотворной переписки двух великих поэтов, которая не прекращалась до последних дней жизни Джами. В особый раздел выделены произведения, написанные Джами по просьбе Навои. В заключение Навои перечисляет 14 книг, изученных им под руководством Джами, рассказывает о кончине поэта и приводит текст элегии на его смерть, написанной Навои сразу же после кончины поэта”. Исследователь Х. Кор-Оглы отмечает, что Навои увековечил “память о Джами, поэт перевел на староузбекский язык его книгу “Дуновения дружбы из сердечной святыни”, написанную когда-то по просьбе Навои. Это – пособие по истории суфизма. Оно содержит 616 биографий дerviшей-подвижников, в том числе 34 биографии женщин-подвижниц”. Приоритетную роль Джами и своей дружбы с ним Навои выделяет и во вступлении ко второй поэме “Хамсы” “Фархад и Ширин” (перевод Л. Пеньковского), прославляя трех своих учителей: “Хо-

сров и Низами – слоны, но нам/ Предстал Джами, подобный ста слонам.” (с. 163).

Третья поэма “Лейли и Меджнун” (перевод С. Липкина) переносит нас в Аравию и повествует о любви поэта Кайса и Лейли, но, по сути, это поэма о чистоте любви, суфийская интерпретации всемирно известной истории любви, восходящая, как и другие поэмы сборника, к древним восточным источникам. Слово “чистота” и его производные на страницах поэмы звучат едва ли не чаще, чем слово любовь. Урок любви Навои – это урок чистоты и совершенной красоты мира. Олицетворением этой совершенной божественной красоты мира становится Лейли, которую впервые увидел Кайс в школе. Их потрясение и любовь были взаимными. Кайс увидел ее в саду и упал в беспмятстве, затем, придя в себя, застонал, как соловей, и снова потерял сознание: “Приснился юноше волшебный сон/ Виденьем неким был он потрясен”. Ночью в пыли Кайс направился в сторону племени Лейли, у становища он услышал лай собаки: “Я тоже пес, как ты, но ты важней:/Ты можешь в стан войти, к прекрасной, к ней” (с. 351). Лейли тоже не спит и, услышав скорбный напев Кайса, выбегает из шатра: “Лейли, не видя ничего, бежит./ К возлюбленному своему спешит.// Два вздоха пламенных светло зажглись, / Два сердца раненых в одно слились.// Как боль ясна, как тайна их чиста! / Какой немотой скованы уста! //... Друг друга пусть обрадуют они!.. /Но без сознания падают они” (с. 351-352). Наутро Кайса находят в пустыне, занесенного песком, но едва придя в себя, Кайс ждет ночи, чтобы вновь двинуться в путь к становищу любимой. Это повторяется каждую ночь. Так он получает имя Меджнуна, безумного: “Недуг страдальца был неисцелим.../ И дети бегать начали за ним.// Но что ему,

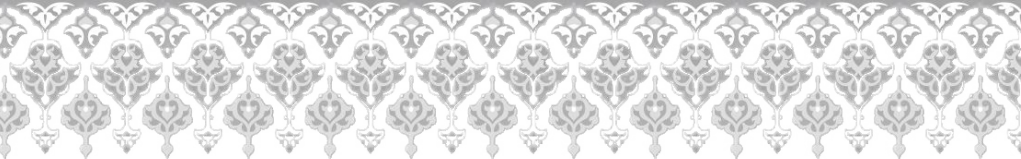
сошедшему с тропы,/ Презрительные прозвища толпы,// Когда в глухое впал он забытье,/ Когда он имя позабыл свое,// Народа своего, своей земли,-// Одно лишь имя помнил он: Лейли!" Юноша, способностям которого дивился мир, чуждается отныне людей, блуждает и вопит в пустыне: "Ах, светлая погибла голова,/ Ум совершенный, дивные слова!" Отец Меджнуна рассказывает историю своего сына отцу Лейли, но тот неумолим и грозит войной народу Меджнуна, требуя посадить безумца на цепь. Но цепи расплавились от огня его сердца и он удалился в степь. Лейли же, узнав, что отец прочит ее в жены другому, теряет сознание. Но страдания и любовь обоих героев открыли им дорогу к познанию Бога: "О ты, кто скрыт, но явен, кто в глазах/ Отсутствуя, присутствует в сердцах! // Открыл ты пламя сердца небесам,/ Открой сиянье и моим глазам!" Они уже не принадлежат к миру земному, но к миру божественной истины, божественного экстаза, дарящего высшее наслаждение. Кульминационной становится сцена паломничества Меджнуна и его семьи в Мекку. Меджнун обращается к "владыке всех владык": "Ты, говорящий мертвому "живи"! Весь мир бросающий в огонь любви!// ...Испепеливший скорбью грудь мою, - //Вот я теперь перед тобой стою!// Несчастный пленник, проклятый судьбой./ В цепях любви стою перед тобой!//Но все же я не говорю: "Спаси!"/ Не говорю: "Мой пламень погаси!// Не говорю: "Даруй мне радость вновь!"/ Не говорю: "Убей мою любовь!"/ Я говорю: "Огонь раздуй сильнее!/ Обрушь трикраты на меня камней"//...Достоин места я в твоём раю?/ Дай вместо рая мне Лейли мою" (с. 365-367). Родители, слушая откровения Меджнуна, окончательно уверились в его безумии: "Хотели сделать слабою любовь,/Но укрепилась Кабою любовь..."



Именно такой божественной восторженной любви желает Навои своему читателю: “Молясь творцу, меня вспомяни:/ Огнем любви себя воспламени!” Навои достигает высшего лирического напряжения в описании чувств Меджнуна и Лейли, но к их страсти не примешивается ничего земного. Став скитальцем, Меджнун живет среди диких зверей и звери ластятся к нему. Встречая знатного охотника Науфалья, Меджнун отговаривает его от убийства зверей. Любовь сделала его жизнь чистой, лишенной пороков, он стал “примером вечной чистоты”: “Избавился Меджнун от свойств дурных,/ Лишился человеческого зла, - и сразу дикость у зверей прошла!” (с. 372). Науфаль уговаривает Меджнуна пойти с ним и обещает, что его воины добудут для Меджнуна его Лейли. Но победа войска Науфалья может привести к смерти возлюбленной, которую готов убить ее собственный отец, как велит ему его честь, и тогда Меджнун просит Науфалья прекратить войну. Ему во сне было видение возлюбленной, которая прощалась с ним: “Мой друг! Судьбу мою благослови!/Я раствориться жаждала в любви,/ Искала я в любви небытия/И вот исполнилась мечта моя!” (с. 386). Науфаль поверил просветленному вещим сном юноше: “Меджнун – прозрачный ключ с прозрачным дном,/ Он зеркало: мир отразился в нем. // Но всматриваясь в эту чистоту,/ Увидим только правды красоту!..” (с. 387)

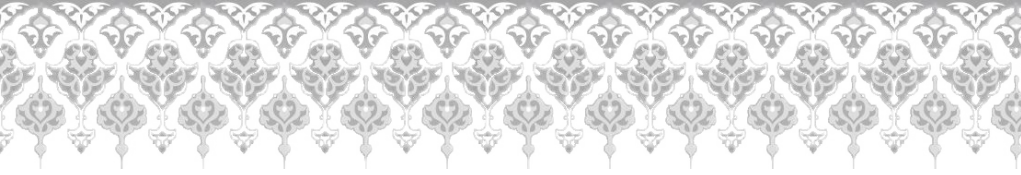
Одной из самых выразительных сцен поэмы является разговор Межднуна со старым и больным псом из селения Лейли, когда-то охранявшим ее. В этой сцене ярко проявляется убеждение поэта, что покрывавшая животное грязь не мешает его внутренней чистоте, выраженной в его преданности и верности человеку.

Поддавшись на уговоры отца жениться на дочери Науфала, Меджнун так и не нарушает своей верности Лейли: невеста просит отпустить ее к другому: “Меджнун ответил: “В радости живи!/ Печальная – счастливой будьв любви!// Любя, одежды верности надень. / Да будет бог с тобою каждый день.//... Прощай. Тебе не причину я зла.// Я сам хотел уйти. Ты помогла” (с. 425). Когда отец Лейли согласился отдать ее в жены Ибн-Селляму, то Лейли приготовила “ядовитый меч”, чтобы убить себя. Но свадьба не состоялась из-за смерти жениха. Оба они покидают свои дома, идут в степь, где и состоялась их встреча: “К Меджнуну подошел его кумир. / Подобной встречи не запомнит мир!” И вновь Навои настаивает на чистоте их любви: “Не страшен грех такой чете: их даже грех приводит к чистоте.// Кто чистотою равен им, для тех/Вовек любовь не превратится в грех,/ Влюбленный должен чистым быть всегда: любовь желанью грязному чужда!” Разлука, а затем и болезнь возлюбленной погружают Меджнуна в глубокую печаль: “Меджнун лежал на кладбище глухом,/ Там люди воскресения кругом,// Среди могил свою печаль влачил,/ И был он чист, как жители могил” (с. 444) Чувствуя приближение несчастья с Лейли, Меджнун спешит к ней в дом: “Возлюбленная руки подняла,/ Возлюбленному душу отдала. // Возлюбленный склонился не дыша: /К возлюбленной ушла его душа. //Попутчика себе Лейли нашла, /Теперь дорога ей не тяжела!..// И люди без числа входили в дом/ И двух усопших находили в нем” (с. 447). Концовка поэмы по накалу лирического чувства может соперничать с лучшими страницами Данте и Петрарки. Мистические любовники, “не вкусив любви в земном краю,/ Нашли сближенье вечное в раю”, соединившись “во глубине земли”. Такой накал лю-



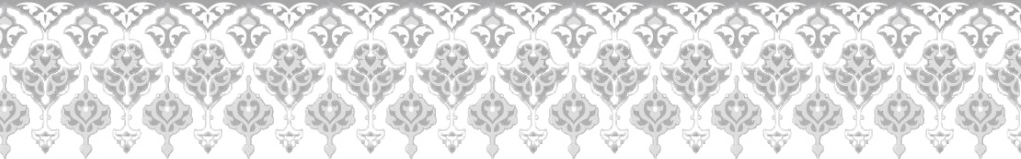
бовной страсти, послужившей просветлению и совершенствованию природы влюбленных, открыл для них путь к познанию бога, его мудрости и совершенства. Красота Лейли приводит к видению красоты всех существ, всего земного мира, к любви к чистой красоте, которая есть сама Идея красоты, Абсолютная Красота или сам Бог. В исламе красота является атрибутом Бога. Человеческая красота становится зеркалом, в котором отражается божественная красота, не воплощая ее. Обжигающая сила любви противопоставлена тщеславию мира. Этот посыл, восходящий к мироощущению суфия, снимает трагизм происходящего, превращая историю в идиллию, в высокий идеал, в идеальный жизненный путь, который может служить примером для всех последующих поколений.

Сюрреалисты культивировали образ влюбленного безумца, безумной любви. Сюжет безумной любви постоянно возникал в среде сюрреалистов, к которой принадлежал французский поэт XX века Луи Арагон, есть он, в частности, в творчестве его друга и единомышленника Андре Бретона. Его роман “Безумная любовь” (*L'Amour fou*) вышел в 1937 г. Однако обширная поэма Арагона, написанная в 1963 г., в стихах и прозе, носит не только лирический, но и энциклопедический характер. В поэме “Меджнун Эльзы” Арагон обращается к эпохе XV века, времени Алишера Навои и воссоздает сложные контексты эпохи Возрождения. Тема кросс-культурной коммуникации – сюжетобразующая в поэме Арагона, обратившегося к наследию Востока. В качестве источников поэмы Арагона можно назвать легендарную историю любви Лейли и Меджнуна, влияние которой распространилось далеко за пределы Востока. Средневековая лирика трубадуров восходит к арабской и персидской поэзии, сама кон-



цепция куртуазной любви содержит многие элементы, присутствующие в восточной литературе. Без сомнения, эта традиция повлияла на создание великих эпосов о любви, таких как история Тристана и Изольды, записанная Готфридом фон Страсбургом в начале XIII века, или на историю Ромео и Джульетты, которую мы знаем в основном как трагедию Шекспира. Неудивительно, что эта история вдохновила Луи Арагона на написание его поэмы, в которой влюбленный, как и Меджнун, является объектом преображения. Как и последний, он буквально становится “одержим” своей любовью и живет только ею: “Однажды, Эльза, я думал, что теряю тебя. Эта агония для меня никогда не закончится”.

Любить запретной любовью до самой смерти: таков литературный миф, родившийся в Аравии в конце VII века. Меджнун, – поэт, которого арабская литературная традиция идентифицирует как Кайса ибн аль-Мулавва, поэта, любившего свою кузину Лейлу аль-Амарийю. Поэт нарушил племенной кодекс чести, до брака рассказав в стихах о своей любви. Его увезли от возлюбленной, что стало причиной безутешного горя поэта до самой смерти. Возвращение Арагона к этому мифу является его вкладом в написание вечной истории любви на пересечении культур Востока и Запада. Концепция девственной, целомудренной любви (алхубб аль-удру) в арабской литературе предвещает концепцию куртуазной любви. Платоническая любовь не исключает ни прикосновения, ни трепета плоти, но дистанция, разделяющая влюбленных, всегда берет верх. В Аравии в конце VII века есть отправная точка, от которой пойдут линии в двух направлениях. Первая линия идет на запад, в арабскую Испанию, к куртуазной любви, к Тристану и Изольде, к Ромео и



Джульетте. Другая линия идет на восток, в сторону Персии и северной Индии, где с XII века при Низами безумная любовь станет мистической, преображая любовь к Лейле в богоявление.

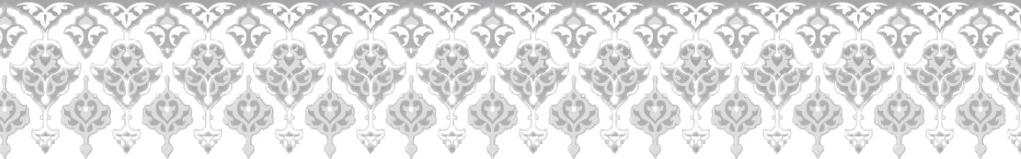
В прологе к поэме Арагон обращается к поэме “Лейла и Меджнун” учителя Навои, поэта-мистика Джами, написавшего свою поэму, когда ему было за семьдесят лет. Этот факт используется Арагоном. Джами, последний великий персидский поэт, завершает поэтическую традицию, складывавшуюся, начиная с XII века в творчестве Низами. Джами написал свою поэму о безумной любви в преклонном возрасте, точно так же, как Арагон написал “Меджнун Эльзы”, когда ему было за шестьдесят. Таким образом, Арагон отождествляет себя с персидским поэтом XV века, тем более что “Лейла и Меджнун” Джами был доступен с момента его французского перевода в 1807 году Шези. А поскольку дата написания поэмы Джами (1487 г.) совпадает с годами, предшествующими падению Гранады (2 января 1492 г.) Арагон вообразил в поэме церемонию, организованную в Гранаде для получения рукописи Джами с Востока. В поэме присутствует 66-летний поэт Меджнун, также воспевающий невозможную любовь, Эльзу, отсутствующую в настоящем, но которая должна появиться через несколько столетий, в XX веке. И комментатор и переводчик Зейд (в поэме Навои есть герой Зейд, принесший письмо Лейлы Меджнуну).

Важное значение в поэме имеет зеркало, любимый образ Навои, часто встречающийся в поэме Арагона. Если у Навои зеркало собирает, фокусирует изображение, оно носит магический характер (“зеркало чудес”), у Арагона оно дробит изображение, дублирует его, играя гранями и стирая границу между вымышленным и реальным, между истинным и ложным. Так

в зеркале поэзии Арагона восточная легенда приобретает черты деконструкции, распада.

Кросс-культурный вопрос занимает центральное место в поэме “Меджнун Эльзы”, которая отражает стремление Арагона к освоению культуры и истории арабского и мусульманского мира и пониманию его связи с христианским миром и современным миром. Стихи Арагона в поэме “Меджнун Эльзы” имеют биографическую основу, но в драматическом контексте падения Гранады в 1490-1492 гг., совпавшего с открытием Америки. Падение Гранады – поворотный момент истории эпохи Возрождения, политический подъем христианства и начало депрессии, в которой оказался арабский и мусульманский мир, завершившейся его колонизацией.

Арагон объясняет в прологе, что для написания этой книги ему пришлось пересечь “лес ислама” (аллюзия на лес Данте). Текст Арагона с первых страниц демонстрирует свое культурное разнообразие. С другой стороны, в поэме присутствует стремление Арагона реабилитировать образ последнего арабского короля Гранады Боабдила, представленного в истории, написанной победителями, трусливым, малодушным, непостоянным, непоследовательным. Поэма Арагона несет печать поражения. Это прежде всего поражение арабов в Гранаде. Но это и поражение республиканцев в Испании, символом которого становится в поэме Арагона казнь андалузца Федерико Гарсиа Лорки, поэта, который становится еще одним воплощением Меджнуна. Поражение Франции в войне против Германии: третья часть поэмы озаглавлена “1490 год”. События этого года два года спустя приведут к неизбежному падению Гранады. В зеркале Гранады появляется анаграмма 1940 года, года оккупации Франции



нацистской Германией. Исследователи творчества Арагона писали и о других образах поражения в поэме: крах коммунистической утопии, война в Алжире. Арагон несколько раз публично говорил об Алжире, начиная с 1958 г. В “Московской речи”, произнесенной по случаю вручения Ленинской премии, о войне в Алжире он сказал: “Я претендую на все наше человеческое наследие, где дискриминации между Западом и Востоком может быть только приготовлением к войне и отрицанием будущего во имя искаженного прошлого”.

Поэма Арагона представляется коллекцией крахов. Если Навои приводит своих героев к их идеалу, хотя и в превращенной, мистической форме, то поэме Арагона присуща трагическая интонация. Идиллия эпохи Возрождения противопоставлена трагическому сознанию XX века.

Кросс-культурный характер поэмы Арагона ярко выражен в использовании самых разнообразных поэтических форм, различных метрик и просодике, восходящей не только к французской и романской традиции, но и к другим поэтическим традициям, в частности, он адаптирует арабскую и персидскую метрику, построенную не на слоговом счете, а на сочетании бинарной парадигмы. К этой традиции классической оды, касиды, Арагон добавляет подражание образцам специфически западно-арабских форм, то есть иберийских, изобретенных поэтами полуострова, который по-арабски назывался аль-Андалус. Речь идет о двух поэтических формах – заджалъ и мувашшах, предназначенным для пения (разновидности романсеро). К этому добавляется использование рефрена и строфы, которые составляют два дополнительных нововведения в арабской поэзии. “Le Fou d’Elsa” фор-

мально выступает как просодическое руководство на пересечении традиций. В поэме пересекаются не только пространственные границы культурных ареалов, но и преодолеваются временные границ.

Сегодня произведение Арагон остается чрезвычайно актуальной поэмой, как он сам назвал свой сборник. В этой поэме Арагон развивает систему ценностей, способствующую уважительному и взаимообогащающему сосуществованию цивилизаций и культур.

Литература:

1. Гафуров Б. Таджики. кн.11. Душанбе: Ирфон,1989.
2. Джамии. Лирика. Поэмы. Весенний сад /Сборник. Вступит. статья и примеч. Аълохон Афсахзод. Ред.С. Ховари. Душанбе,1989.
3. Каюмов А. Алишер Навои. История всемирной литературы. Т. 3. Москва: Наука, 1985. С. 577-578.
4. Кор-Оглы Х. Узбекская литература. Изд. 2-е, перераб. и доп. Учеб, пособие для филол. специальностей ун-тов. Москва: Высшая школа, 1976. С. 122-123.
5. Навои А. Поэмы. Москва: Художественная литература, 1972.
6. Baquey S. De quelle nostalgie l'utopie andalouse d'Aragon est-elle le miroir ? In: Conserveries mémorielles [En ligne], 2018. N22 . Mis en ligne le 17 juin 2018, consulté le 27 decembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cm/2795>
7. Gouarzi A.K. Le Fou d'Elsa et Medjnoun de Leïla: Une étude comparée sur le Fou d'Elsa de Louis Aragon.
8. [Meddeb A.](#) Le sublime dans Le Fou d'Elsa. Entre Orient et Occident. In: [Poesie. 2012/3 \(N141\)](#), pp. 77-87/ URL: <https://www.cairn.info/revue-poesie-2012-3-page-77.htm>

Нуралі НУРЗОД,
Доктори илмҳои филологӣ, профессори
Донишгоҳи давлатии Хуљанд ба номи академик
Б. Ғафуров

АШЪОРИ ФОРСИИ НАВОӢ ДАР “БӢСТОН-УЛ ХАЁЛ”-И БЕКТОШКУЛӢ АБДОЛИ РУМӢ

Вожাগони калидӣ: Алишери Навоӣ, татаббуъ, ёзал, “Бӯстони хаёл”, Бектошкулӣ Абдоли Румӣ, радиоф-ул-ашъор, девони Фонӣ, “Туъфат-ул-ъабиб”, матлаъ,

Макола ба таъкику баррасии ашъори форсии Алишери Навоӣ дар китоби “Бӯстони хаёл”и Бектошкулӣ Абдоли Румӣ бахшида шудааст. Дар асоси таъкикоти анълумдода муайян гардидааст, ки ин асар ба шеваи китобҳои радиофулашъор тадвин гардида, дар фарқият ба чунин навъи осор танҳо матлаи ғазалҳои наздики 400 шоирро зикр намудааст. Бар ин асос таҳиягари китоб 26 байти матлаъ аз ёзалҳои Амир Алишери Навоиро низ дар қатори шоирони дигар овардааст, ки аз ҷумла 7 маврид бо зикри номи Фонӣ ва 19 маврид бо номи Навоӣ нақл шудаанд. Ҳарчанд чанде аз абёти мазкур ба унвони матлаъ дар Девони форсии Навоӣ низ ба чашм мерасанд, аммо аксараш аз ғазалҳои мунтахаб шудаанд, ки на дар Девони форсии Навоӣ ва ҳатто на дар “Туъфат ул-ҳабиб”и Фаҳрии Ҳиравӣ дида намешаванд. Таҳқиқи анҷомдода моро ба хулосае мерасонад, ки омӯзиши амиқи “Бӯстони хаёл”и Бектошкулӣ Абдоли Румӣ ва чанд асарҳои дигари ҳамноми он, ки нусхаҳои хаттии онҳо дар китобхонаҳои олам маҳфуз буда, бо шакли шеваи дигар ва аз ҷониби донишмандону адибони дигар таҳия шудаанд, барои тасҳеҳу таҳия ва так-

мили девони комили форсии Амир Алишери Навоӣ мусоидат хоҳанд намуд.

Калит сўзлар: Алишер Навоӣ, татаббуъ, ғазал, “Бўстони хаёл”, Бектошқули Абдоли Румий, радоиф-ул-ашъор, Фоний девони, “Тухфат-ул-ҳабиб”, матлаъ, форс адабиёти.

Аннотация: Мақола Бектошқули Абдоли Румийнинг “Бўстони хаёл” китобида келтирилган Алишер Навоӣнинг форсий шеърларини ўрганишга бағишланади. Ушбу тадқиқот натижасига кўра, бу асар радоифулашъор шаклида тузилган бўлиб, бу турдаги китоблардан фарқи унда 400 га яқин шоирлар ғазалларининг фақат матлаъ қисми зикр этилган. Шу асосда бу китоб тузувчиси бошқа шоирлар қаторида Амир Алишери Навоӣ ғазалларининг 26 та матлаъ байтларини қайд этган бўлиб, уларнинг 7 тасида Фоний тахаллуси, 19 мавридда эса Навоӣ тахаллуси билан тилга олинган. Гарчи мазкур байтларнинг бир нечаси Навоӣнинг “Девони форсий”-сидаги ғазалларидан олинган бўлса-да, уларнинг аксарияти шоирнинг девони ва ҳатто Фахрий Ҳиравийнинг “Тухфат ул-ҳабиб” асарида ҳам учрамайдиган Навоӣ ғазаллардан танлаб олинган. Ушбу мақола хулосасига кўра, Бектошқули Абдоли Румийнинг “Бўстони хаёл” китоби ва дунё китобхоналарида сақланаётган ва айрим олимларимиз томонидан турли шаклларда нашрга тайёрланган шу турдаги бошқа асарларнинг қўлёзмаларини чуқур ўрганиш Амир Алишери Навоӣнинг мукамал форсий девони нусхасини тайёрлаш ва тасҳиҳ этишда муҳим аҳамият касб этади.

Ключевые слова: Алишери Навоӣ, татаббу, ғазель, “Бустони хаёл”, Бекташқули Абдол Руми, Радаиф-уль-Аш’ор, Диван Фани, “Тухфат-уль-Хабиб”, матлаа, персидская литература

Статья посвящена исследованию и обзору персидских стихов Алишера Навои в книге “Бустан яшм” Бектошкули Абдола Руми. На основании проведенного исследования установлено, что данное произведение составлено в стиле радаифулашор, и в отличие от этого типа произведения упоминаются только тексты газелей почти 400 поэтов. Исходя из этого, создатель книги включил 26 строф из газелей Амира Алишера Навои среди других поэтов, в том числе 7 случаях с упоминанием имени Фони и 19 случаях с именем Навои. Хотя некоторые из этих стихов появляются как тексты в “Персидском диване” Навои, большинство из них выбраны из газелей, которых нет в “Персидском диване” Навои или даже в “Тухфат уль-Хабиб” Фахри Хирави. Проведенное исследование приводит нас к выводу, что углубленное изучение “Бустони хаёл” Бекташхули Абдола Руми и ряда других одноименных произведений, письменные копии которых сохранились в библиотеках мира, в разных формах и стилях и разработанных другими учеными и писателями, что облегчит корректуру, развитие и совершенствование полного персидского дивана Амира Алишера Навои.

Key words: *Alisheri Navoi, tatabbu, gazelle, “Bustoni Khayol”, Bektashkuli Abdol Rumi, Radaif-ul-Ash’or, Divan Fani, “Tuhfat-ul-Khabib”, Matlaa, Persian literature*

The article is devoted to the study and review of Persian poems by Alisher Navoi in the book “Bustani Khayol” by Bektoshkuli Abdol Rumi. On the basis of the study, it was established that this work was composed in the style of radifulashor, and in contrast to this type of work, there are mentioned only texts of ghazals by almost 400 poets. Based on this, the creator of the book included 26 stanzas from the ghazals of Amir Alisher Navoi among other poets, including 7 times with the mention of the name Foni and 19 times with

the name of Navoi. However, some of these verses appear as texts in Navoi's Persian Divan, most of them are selected from ghazals that are not found in Navoi's Persian Divan or even in Fakhri Khiravi's Tuhfat ul-Habib. The conducted research leads us to the conclusion that an in-depth study of "Bustoni Khayol" by Bektashkhuli Abdol Rumi and a number of other works of the same name, written copies of which have been preserved in the libraries of the world, in various forms and styles and developed by other scientists and writers, which will facilitate the correction, development and improvement full Persian Divan by Amir Alisher Navoi.

Амир Алишери Навої, ки асосан ба тахаллуси Фонї дар забони форсї ашъоре дар каволиби касидаву ғазал, рубоиву муқаттаот ва дигар анвоъ суруда, дар ривольи адабиёти форсу тољик низ аз ин роњ наќши муассир гузоштааст. Дар кутуби феърист ва манобеи мухталифи рољеъ ба њифозати нусхањои хаттии Девони форсии вай дар китобхонањои љањон зикри маълумот рафта. Њарчанд ба кўшиши донишмандоне чун Ҳамид Сулаймон, Сайфиддин Рафиддинов дар Ўзбекистон, Рукнуддини Њумоюнфаррух ва Саидаббоси Растохез дар Эрону Афѓонистон Алии Муњаммадии Хуросонї дар Тољикистон Девони форсии Навої рўи чоп омадааст, вале мутолеа, омўзиш ва баррасии кутуби баёз, радоифулашъору тазкирахо шорењи ин матлаб њастанд, ки њанўз ғазалњои шомили девонњои шоир нашуда дар чунин навъ осор зиёд ба назар мерасанд. Донишманди соњибноми тољик Эргашалї Шодиев маќолае дар бораи "Радоиф-ул-ашъор"-и Фахрии Њирави навишта, ғазалњои форсии мављуд дар онро аз рўи нусхаи хаттии дар ихтиёри хеш дошта баррасї кардааст, ки он маќола дар маљаллаи "Ўзбек тили ва адабиёти" шумораи 5 дар соли 1982 рўи чоп омадааст.

Таъќикоти ў муқаррар намудааст, ки дар ин китоб 12 ғазали форсии Навоӣ лой дорад.

Соли 2021 бошад бо кўшиши адабиётшиноси толику Саидхоља Ализода китоби “Туъфат-ул-њабиб”-и Фахрии Њирави дар асоси муқобила ва муқоисаи нусхаҳои “Радоиф ул-ашъор”, нусхаи маъфуз дар китобхонаи Институти Шарқшиносии Академияи улуми Ўзбекистон таъти шумораи 235, нусхаи “Туъфатулњабиб” маъфуз дар музеи Британия таъти шумораи 375 ва нусхаи китобхонаи шахсии Эргашали Шодиев рӯи чоп омад. Мутобиќи таъќики анълондодаи ин пажўњишгар дар заминаи ќиёси он бо њамон нусхаи дар ихтиёри маръум Эргашали Шодиев ќарордошта миёни њар ду асар ќаробатҳои зиёде лой доранд. Њарчанд тартиби лобалогузории маводи њар ду нусха ба њам шабоњати фаровондоранд, аммо Саидхоља Ализода ба натиљае расидааст, ки “... мо њукми ќотеъ ќарда наметавонем, ки нусхаи шахсии дар боло зикрфтаи Эргашали Шодиев “Туъфат-ул-њабиб” нест ё моли дигар шахс аст”. (12,32)

Як фарќияти чашмраси дигаре, ки њангоми таълули баррасии ашъори Навоӣ дар китоби “Туъфатулњабиб” ба назари мо равшан гардид, зиёд будани шумораи ғазалҳои форсии Алишери Навоӣ дар матни ин нусха ба шумор меравад. Њарчанд нусхаи “Радоифулашъор”-е, ки дар ихтиёри маръум Эргашали Шодиев ќарордоштааст, дар дасти мо нест, вале аз таъќиди соњиб нусха бармеояд, ки дар он 12 ғазали форсии Алишери Навоӣ лой дорад. Вале мурури мо бар матни “Туъфатулњабиб” ин нуктаро муқаррар ва даќиќ намуд, ки дар он 16 ғазали форсии Алишери Навоӣ мављуд мебошад, ки аз њумла 2 адади он бевосита бо тахаллуси Навоӣ ба ќалам омада, дар мутуни нашршудаи девонҳои шоир ба чашм намерасанд.

Дар баробари ин, ба Фахрии Њирави китоби дигаре дар њамин шеваи тасниф бо тартиби тањияи радио-фулашѓорњо нисбат дода мешавад, ки онро “Бўстони хаёл” номидаанд. Саидхоља Ализода дар муќаддимаи нашри анљомдодаи хеш ба ин китоб ишорат намуда, таъкид доштааст, ки иштибоњи мансуб донистани асари мазкур ба Фахрии Њирави аз Абулњай Њабиби сар зада, ки дар яке аз маќолањои хеш рољеъ ба ин шоир ва адиб онро ба ў нисбат додааст. (12, 14)

Ба асоси таъкиди муаллифи муќаддимаи “Туњфа-тулњабиб”-и Фахрии Њирави устод Саид Нафиси низ њарчанд дар асари хеш “Таърихи назму наср дар Эрон дар забони форси то поёни ќарни дањуми њилри” нахуст ин асарро ба Фахрии Њирави нисбат медињад, вале љойи дигар њамин фикри хешро инкор намуда менависад, ки “Бархе аз тазкиранигорон китоби “Бў-стони хаёл”-ро, ки шомили матлањои ѓазалиётест, ки шуаро ба истиќболи якдигар сурудаанд, низ ба ў (Фахрии Њирави” нисбат додаанд. Аммо ин китоб аз Бектошќули Абдол буда, дар соли 911 њ.ќ таълифи он ба поён расидааст. (12,15)

Дар соли 1376 ба кўшиши муњаќќики эронї Муњаммадали Кўшо дар асоси яке аз нусхањои хаттии мањфуз дар китобхонаи музаи миллии Эрон тањти шумораи 375 асари “Бўстони хаёл” рўи чоп омад, ки он аз љониби Бектошќули Абдоли Румї тањия гардидааст. Мусањњењи китоби мазкур онро бо нусхањои хаттии дигари мањфуз дар китобхонањои олам муќобила намуда, нашр ва собит кардааст, ки он на ба Фахрии Њирави, балки ба њамин Бектошќули Абдоли Румї тааллуќ дорад. Рољеъ ба чигунагии асари мазкур аз љумла дар муќаддимаи хеш навиштааст: “Аз вежи-гањои ин асари арзандаи адаби ин аст, ки муаллиф бо татабуи фаровон ва кунљковї дар осори шоирон бай-

тњои сароғози ғазалњои гуногунро, ки бар як вазн ва кофия шуд, ламъоварӣ нар як бо радифи алифбои танзим ва талфиқ намуда ва дар маъмуъ ғазалњоеро бо мазомини њамгун бо зикри номи шоирон арза кардааст (8, 11-12).

Аз муқаддимаи асари мазкур равшан мегардад, ки нусхае бо ин ном асар аз Фахрии Њиравӣ низ дар китобхонаи Маълиси Шӯрои Исломи бо шумораи 7027 маъфуз будааст, ки њель иртибот ва мушобењате њуз ташобењи исми ба ин китоб (яъне “Бӯстони хаёл”-и Бектошқули Абдоли Румӣ надорад (8,43). Аз ин рӯ, ишороти Абулњай Њабибӣ, Саид Нафисӣ ва дигарон ба соњибии чунин асар будани Фахрии Њиравӣ низ беасос набудааст ва имкон дорад, ки таъќиқи бештар рӯи ин мавзӯ воќеияти онро дар асоси киёсу муқобилаи нусхањои ёдшуда собит намояд.

Дар баробари ин, як нусхаи хаттии дигаре аз ин китоб дар ихтиёри мо қарор гирифт, ки дар китобхонаи маълиси Шӯрои Исломии Ыумњурии Исломии Эрон таъти шумораи 8259 маъфуз аст. Тибќи иттилое, ки дар муқаддимаи он омада, ин нусха њам “Бӯстони хаёлест”, ки ба қалами Бектошқули Абдоли Румӣ тааллуқ дорад, вале аз матни дастнависи сањифаи аввали китоб, ки он аз њонибии нафари дигар китобат шудаву ба матни аслии нусха марбут нест, бармеояд, ки њамагӣ 104 сањифаи аввали китоб “Бӯстони хаёл” буда, бақияро котиб аз шуарои мутааххири баъд аз муаллиф афзуда. (9,1) Баробари ин, котиби ин нусха ашъоре аз Маъмуди Шабистарино низ дар бахши дувуми китоб њой додааст. Аз ин маълумот нахуст ин нукта њам равшан мешавад, ки Бектошқули Абдоли Румӣ муаллиф ва мурағбии аслии ин китоб будааст, чун дар муқаддимаи кутобе, ки ба қалами худӣ ў тааллуқ дорад, зикри номаш мансубияти асарро ба вай

собит мекунад. Дар баробари ин, аз ишорати котибе, ки дар саъифаи аввали нусха бо ӯарфи дигар онро муаррифи намуда, бармеояд, ки баъд аз марги муаллиф ӯар котибе, ки матни “Бӯстони хаёл”-ро китобат намудааст, бар он ашӯори шоирони ӯамасри хешро, ки бар вазну кӯфия ва радифи ӯазалӯо мазкур дар он навишта шудаанд, афзудааст ва ин омил яке аз сабабӯои зиёд будани нусхаӯои хаттии ин асар ва тафовутӯои фаровон дар нусхаӯои он гардида.

ӯангоми мукоисаи матни ин нусха бо нусхае, ки аз лӯониби Муӯаммадалии Кӯшо таӯия ва нашр шудааст, равшан гардид, ки фаркӯиятӯои зиёде дар матни онӯо дида мешавад ва албатта ин мавзӯи баӯси дигар аст. Бархе аз чунин фаркӯиянӯо ӯангоми таӯилилу баррасии ашӯори Навӯи дар китоби мазкур таъкид хоӯанд шуд.

Тавре ишорат шуд, сохтори асари “Бӯстони хаёл” бо шеваи таӯияи радоиф-ул-ашӯор мутобикуат дошта, нахуст байти аввале ӯазале аз шоире зикр гардида, баъдан матлаи ӯазалӯои шоирони дигар бо ишорат ба номи онӯо меояд, ки ба истикубол аз вазну кӯфия ва радифи он суруда шудаанд. Мураттиби “Бӯстони хаёл”-и Бектошкули Абдоли Румӯи Муӯаммадалии Кӯшо ин китобро маӯмуаи ибтикории ӯазалӯои 400 шоир унвон кардааст.

ӯамин тавр, дар ин асар дар умум 28 байти матлаӯи ӯазалӯои Навӯи зикр гардидааст. Таӯиягари китоб дар нуӯ маврид маврид бо тахаллуси Фонӯи ва дар 19 маврид Навӯи аз ин суханвари маӯруф ёд карда, ӯарчанд асосан ашӯори форсии ӯ бо тахаллуси Фонӯи эӯод гардидааст. Нуктаи кӯбили таъкид он аст, ки шоир чанд маврид бо тахаллуси Навӯи низ дар ӯазалӯое сурудааст, ки муаллифи “Туӯфат-ул-ӯабиб” дутои онро зикр кардааст:

Чашми шўхи ёру дар дунболи абру холи ў,
Њаст оњуе, ки љазъе бошад аз дунболи ў.
Наълу доғам њаст, гўё аз суми асбаш нишон,
Баски дар майдон чун хоки раъ шудам помоли ў.
Чашмам аз савдои хатташ хушк гашта чун калам,
Тобњо дар риштаи љонам ба сони ноли ў.
Мардуми чашми Навої катра афшонад зи ишк,
Рост чун тифле, ки об афшондан аст ишѓоли ў.

(12, 597)

Ёдоварї ба маврид аст, ки њангоми наќли ғазали дувум нахуст муаллифи китоб таъкид доштааст, ки “Мир Алишери Навої бо тахаллуси Фонї гўяд”. Аммо ин ғазал бо тахаллуси Навої суруда шудааст:

Новаки шўхе, ки гўйи маъви љоне монда,
Дар тани зорам чу маъзи устухоне монда.
Наќши наъли тавсану пойи сагонашро бубин,
Аз мању Парвин, ки ў бар осмоне монда.
Рафт љону дину дил, аз ман чу рафти вои ман,
Бар тани танњо ёриб аз корвоне монда.
Он ки бигзашт аз љавонї дар пайи пирї фитод,
Аз яќин афтодаї, дур аз гумонам монда.
Ай Навої, бо саги кўяш чї гаштї ошно,
Дўст медорам туро бо нимљоне монда. (12, 645)

Нахустин матлае, ки дар китоби “Бўстони хаёл” аз Амир Алишери Навої зикр гардидааст, ба гунаи зайл аст ва мураттиби китоб зимни тазаккури он муаллифро чун Навої ёд кардааст.

Дил ташналабу сўи лабат оварам ўро,
Њар љо ки дилам об хўрад мебарам ўро. (8, 70)

Зимни муќобала ва муќоисаи нашрњои Тољики-

стониву Ўзбекистоні ва Эронии Девони форсии Навої, ки ба кўшиши Алии Муњамадиди Хуросоні, Ҳамид Сулаймон, Сайфиддин Рафиддинов ва Рукниддини Нумоюнфаррух ба чоп расидаанд, инчунин “Туъфат-ул-њабиб”-и Фахрии Њирави равшан гардид, ки ин байт дар њель аз ин китобњо дида намешавад. Аз њумлаи матлаџи ғазалњои Навої мебошад, ки дар мутуни форсии то кунун чопшудаи осори вай дида нашуд. Нуктаи ќолиби тавалъуњ он аст, ки мутобиќи нишондоди мураттиби “Бўстони хаёл” байти мазкури Навої аз њумлаи матлаи ғазалњое ба шумор меравад, ки шоирони дигар онро таттабуџ намудаанд. Аз њумла ба истиќболи ин ғазали Навої шоироне чун Осафӣ, Њайдар, Сайфӣ, Шавќӣ, Фироќӣ, Вафоӣ, Воњидӣ њавобияњо навиштаанд.

Матлаи ғазали дигаре, ки дар китоби “Бўстони хаёл” омадааст, сурати зайлро дорад:

*Вањ ки дар ваќти гулам з-он гули рухсор њудо,
Гул њудо оташи ман тез кунад, хор њудо. (8,77)*

Мутаассифона мисраи дувуми ин байт дар нашри Рукниддини Нумоюнфаррух ба шакли ғалати “Гул њудо оташи ман низ кунад, хор њудо” омада, вале гунаи дар “Бустони хаёл” ва њам “Туъфатулњабиб” сањењ аст. Зоњиран чунин ба назар мерасад, ки шояд иштибоњ тайпӣ сар зада ва танњо бо афтодани як нуктаи њарфи “то” дар калимаи “тез” ба “низ табдил ёфтааст, вале бо сабаби нашри девони ёдшуда ба чунин шакл зиёр шудани калима чунин натиља њосил мешавад, ки шояд чунин шакли ғалат дар бархе нусањои хаттии Девони Навої њой дошта бошад.

Шакли комили ғазали мазкур дар девони форсии Навої њарчанд ба тахаллуси Фонӣ омада, аммо мураттиби “Бўстони хаёл” онро бо номи Навої зикр намуда.

Ин ғазал ғавобияе ба ғазали Амир Хусрави Деғлави мебошад, ки матлағаш чунин аст:

*Абр мебораду ман мешавам аз ёр ғудо,
Чи кунам дил ба чунин рӯз зи дилдор ғудо. (8, 77)*

Дар китоби “Туғфатулғабиб”-и Фахрии Ёирави барои ғамин ғазали Амир Хусрав аз Навоӣ ду ғавобия оварда шуда, ки аввал ғамон ғазалест, ки матлаи он дар “Бӯстони хаёл” дида мешавад. ғазали дувум бошад, ба сурати зайл зикр гардида:

*Дил ғудо шуд зи ману ман шудам аз ёр ғудо,
Кас бад-ин ҳол мабодо зи дили ёр ғудо.
Ҳамдамӣ бо ту муяссар нашавад моро, лек
Нест як дам рухат аз дидаи хунбор ғудо.
Хирманам сӯхт зи меғри рухат азбаски дар ў,
Мезанад меғр ғудо оташу рухсор ғудо.
Гарат афтад сӯи мастони муғаббат гузаре,
Сар ба пои ту ғудо афтаду дастор ғудо.
Манзил аз бағри қудуми ту муғайё дорам,
Чашми бедор ғудову дили афғор ғудо.
Дил чунон гашта асират, ки ба сад қуллобаш
Натавон кард аз он турраи таррор ғудо.
Дағвии ишқ макун, эй, ки набозӣ ҷонро,
З-он, ки гуфтор ғудо бошаду кирдор ғудо. (12, 74-75)*

Зикри номи Мир Алишер қабл аз нақли ин ғазал баёнғари он аст, ки он мутааллиқи қалами ин суханвари мумтоз аст, нарчанд ин ғо байти тахаллуси шоир ба назар намерасад ва баробари ин дар нашрҳои англо-мефтаи Девони Фонӣ дар Тоҷикистону Ёзбекистон ва Эрон, ки дар ихтиёри мо қарор доштанд, ин ғазал дида намешавад. Ёатто дар охири нашри девони Амир

Алишери Навої, ки соли 1400 дар Эрон ба кӯшиши Саидаббос Растохези Сончораки бар асоси чањор нухаи хатти Девони шоир, маъфуз дар китобхонаи Порис, Маълиси Шӯрои исломӣ ва Донишгоњи Теърон анљом ёфта, ба гуфтаи мусаънеи он бар он бештар аз 400 байти нав илова шудааст, ин ғазал дида наместавад. (6)

Бояд таъкид дошт, ки дар китоби суруднои Ёнарманди соњибназар ва соњибноми Тољикистон Љӯрабек Муродов ин ғазал бо номи Фонӣ дар шаш байт лой гирифтааст. Маълум аст, ки он ба њукми суруди љаззобе солњост, ки аз љониби ин хунёгари нотақро сароида менавад. Ёамин амр сабаб шуда, ки ин ғазали Навої миёни мардуми тољик маъруф аст. Аз мутолеаи дар китоби суруднои Љӯрабек Муродов маълум гардид, ғазали мазкур дорои байти тахаллус аст, њарчанд дар китоби “Туњфатулњабиб” ин байт дида наместавад:

*Дил ҷудо шуд зи ману ман шудам аз ёр ҷудо,
Кас бад-ин ҳол мабод аз дилу дилдор ҷудо.
Ҳамдамӣ бо ту муяссар нашавад моро, лек
Нест як дам рухат аз дидаи хунбор ҷудо.
Манзил аз баҳри қудуми ту муҳайё дорам,
Чашми бедор ҷудову дили афгор ҷудо.
Дил чунон гашта асират, ки ба сад қуллобаш
Натавон кард аз он турраи таррор ҷудо.
Даъвии ишқ макун, эй, ки набозӣ ҷонро,
З-он, ки гуфтор ҷудо бошаду кирдор ҷудо.
Фонӣ, абнои ҷаҳонро натавон як донист,
Гул ҷудо, сабза ҷудо, шӯра ҷудо, хор ҷудо. (10, 421)*

Дар баробари ин, муқоисаи матншиносии њар ду ғазал маълум намуд, ки агарчи байти тахаллус дар

“Туњфатулњабиб”-и Фахрии Њирави дида намешавад, вале њальми он бештар аз онест, ки дар китоби “Сурудњои Љурабек Муродов” наќл шуда. Фахрии Њирави ғазали Алишери Навоиро дар њафт байт наќл карда ва баробари ин дар он ду байте дида мешавад, ки дар матни дигар љой дорад. Бар асос њамакнун “Туњфатулњабиб” ягона сарчашмае ба шумор меравад, ки мансубияти ғазали мазкур ба Амир Алишери Навої тавассути он даќиќ мегардад.

Матлаи дигаре, ки аз Амир Алишери Навої дар “Бўстони хаёл” зикр гардида, ба гунаи зайл аст:

*Аз май ту барфуруљ рухи њамчу лоларо,
Бистон барои хотири мо ин пиёларо. (8, 81)*

Ин ғазал дар љавоби ғазали Амир Сомї суруда шудааст, ки матлаи он чунин аст:

*Соќї ба оби Хизр нишон дењ пиёларо,
К-аз дил бурун кунем ѓами дерсоларо. (8,79)*

Ба мушоњида мерасад, ки ғазали мазкури Амир Алишери Навої низ дар нашрњои анљомёфтаи Девони форсии ў, инчунин дар китоби “Туњфат-ул- њабиб” низ мављуд нест. Чунин як матлањи дигар, ки он низ дар нашрњои Девони шоир дида намешавад, ба сураати зайл дар “Бўстони хаёл” омада:

*Сохтам дар сина љо, пайкони он дилдорро,
Бояд аз оњан диле, љавру љафои ёрро. (8, 81)*

Нуктаи афзудани он аст, ки ин матлањ дар љумлаи он ғазалхое шуморида мешавад, ки дар он шоирони дигаре чун Ањлї, Њисомї, Дої, Муќбилї ва њатто усто-

ди Алишери Навої- Љомї ба он љавоб гуфтаанд. Матлаи ғазали Абдураъмони Љомї чунин аст:

*Њар дам аз нохун харошам синаи афкорро,
То зи дил берун кунам ғайри хаёли ёрро (8,81)*

Байти матлаи дигаре, ки аз Алишери Навої муаллифи китоби “Бўстони хаёл” дар зикри номи Фонї оварда, бад-ин сурат аст:

*Биё, ки њотифи майхона дўш пинъон гуфт,
Ба ман њикоёте аз сирри май, ки натвон гуфт. (8,96)*

Ин матлаъ ба унвони истиќболия аз як ғазали Њофизи Шерозї наќл шуда, ки байти оғози он чунин аст:

*Шунидаам сухани хуш, ки пири Канъон гуфт,
Фироќи ёр на он мекунад, ки битвон гуфт. (8,96)*

Дар Девони Навої, ки ба кўшиши Рукниддин Њумоюнфаррух дар Эрон ба нашр расидааст, бо зикри татабуи Хоља оварда шудааст: (4, 118) Дар нашри Девони Навої, ки дар Тошканд ба кўшиши Ҳамид Сулаймон, Сайфиддин Рафиддинов анљом шудааст, низ ғазали мазкур дида мешавад. Танњо он љо зикри татабуи Хоља ба чашм намерасад ва бо таъкиди “айзан” маълум мегардад, ки чун ғазали ќабл аз он наќлшуда он њам ба истиќбол аз Њофизи Шерозї суруда шудааст.

Байти зерин низ дар нашрњои мавриди истифодаи мо ба мушоњида намерасад:

*Бар дилам чандин љафо з-он ғамзаи бебок чист,
Дида мебинад рухат љурми дили ғамнок чист?
(8,112)*

Ин ғазал дар истиқбол аз ғазали Аълии Шерозӣ суруда шудааст.

Матлаи дигаре, ки мураттиби “Бўстони хайл” нақл кардааст, лавобияе мебошанд, ки дар истиқбол аз Камоли Хуљандӣ суруда шудааст:

Навоӣ:

*Шабе, ки сокии гулчеър мири маълис шуд,
Назар ба дурдикашон карду ёру мунис шуд. (8, 34)*

Камоли Хуљандӣ:

*Шабе, ки рӯи ту моро чароғи маълис шуд,
Бисухт дилу парвонаваш мушавваш шуд. (8, 34)*

Мутассифона, ин байт дар ин нашри мавриди истифодаи мо аз китоби “Бўстони хаёл” иштибоъан ба Ӣамин шакл омадааст ва мураттиби он баъдан дар идома байти дигари ин ғазалро низ чунин нақл карда:

*Нашуд ба тарзи ғазал ҳаминони мо Ҳофиз,
Агарчи дар сафи риндони Булфаворис шуд. (8, 34)*

Шояд мураттиби баёзи мазкур аз нусхаъое истифода карда бошад, ки Ӣамин гунаъои абёт лой доштаанд, вале дар асл шакли дурусти байти аввал чунин аст:

*Шабе, ки нури ту моро чароғи маълис шуд,
Ба сухтан дили парвонаваш муъаввис шуд. (11,813)*

Байти мақтаъ бошад дар нусхаву нашрҳои дигар чунин шакл дорад:

*Нашуд ба таври ғазал ҳаминони мо Ҳофиз,
Агарчи дар сафи султон Абулфаворис шуд. (11,813)*

Мутолеаи девонҳои ашъори Навоӣ муқаррар намуд, ки ин ғазали бо ин байт оғозшаванда низ дар онҳо мавҷуд намебошад. Аммо бо ҳамин вазну қофия ва радиф ғазали дигаре ӯй дорад, ки матлааш чунин аст:

*Уш он, ки соқии шӯҳаш рафиқу мунис шуд,
Ба хилвате, ки дар ӯ бода шамъи маълис шуд. (8,63)*

Дар китоби “Туъфатулҳабиб” низ ин ҳамин ғазали Камоли Хуљандӣ ҳамчун сурудае мазкур аст, ки ба он шоирони дигар пайравӣ кардаанд, вале намунае аз Навоӣ оварда нашудааст. Ҳарчанд мураттибони ҳарду китоб ғазали Камолро ба унвони нахустин ғазале, ки аз он шуароӣ дигар, аз ӯмла Навоӣ мавриди истиқбол қарор додаанд, зикр намудаанд, вале аз ишорати ҳуди Камол равшан аст, ки ӯ ғазалашро дар пайравӣ аз Ҳофиз сурудааст:

*Ситорае бидурахшиду моъи маълис шуд,
Дили рамидаи моро рафиқу мунис шуд. (13, 168)*

Байти матлаъи ғазали дигаре, ки аз Амир Алишери Навоӣ дар китоби “Бӯстони хаёл” зикр гардидааст, ба истиқбол аз ғазали дигари Хоља Ҳофиз аст, ки бадин сурат мебошад:

Фонӣ:

*Акси рухсори ту андар майи гулфом афтод,
Ё гуле аз сари дастори ту дар ӯм афтод. (8,139)*

Ғазали Ҳофизи Шерозӣ бошад чунин оғоз мегардад:

*Акси рӯи ту чу дар оинаи ҷом афтод,
Ошиқи хомтамаъ, дар тамаи хом афтод. (8, 139)*

Байти мазкур низ дар нашрҳои дар ихтиёри мо қарордоштаи Девони Навоӣ ба мушоҳида нарасид.

Дар идома байтҳои матлаи ғазалҳои дигар, ки аз Навоӣ дар “Бӯстони хаёл” зикр гардидаанд, бо ишорат ба ғазалиёте, ки аз онҳо истиқбол шудаанд, манзур мешаванд:

Фонӣ

*Он тозагул ба боғ чун майли шароб қард,
Чашмам чу косаи хеш пур аз хуни ноб қард (8,146)*

Ба ҳамин вазн бо як матлаи дигар оварда:

*Он монғурӯ чу оинаи ҷоми шароб қард,
Ҷоми шаробро рухи ӯ офтоб қард. (8, 146)*

Ин ҳар ду матлаъ ба истиқболи ду ғазали Осафӣ ба қалам омадаанд, ки чунин оғоз мешаванд, суруда шуда ва ҳар ду байти аввали он ғазалҳои мураттиби “Бӯстони хаёл” ба ин сурат оварда:

Осафӣ

*Чун дар қадан ба ёди ту соқӣ шароб қард,
Чашмам чу лола коса пур аз хоби ноб қард. (8,145)*

Осафӣ:

*Онъанги сӯзнок дилам дар шароб қард,
Дур аз лаби ту дидаи ӯсрат пуроб қард. (8, 145)*

Њар ду байти Навої дар девонъои нашршудаи шoir, ки дар ихтиёри мо қарор доштанд, ба мушоњида нарасид:

Навої:

*Дар баъорон ба қадаъ оби тарабнок андоз,
Абрсон ӯулӯула дар гунбади афлок андоз (8,172)*

Ин ғазал дар љавоби ғазали Њофизи Шерозї, ки чунин оғоз меёбад, навишта шуда:

*Хезу дар косаи зар оби тарабнок андоз,
Пеш аз он дам, ки косари сар хокандоз. (8, 172)*

Дар нашрҳои Девони Навої бошад бо зикри татабӯи Хоља матлаи ғазал ба гунаи зайл аст:

*Навбахорон ба қадаҳ оби тарабнок андоз,
Абрсон ӯулӯула дар гунбади афлок андоз.*

Ду байти дигаре, ки дар “Бӯстони хаёл” аз Навої нақл шудаанд, дар истиқбол аз Фахрии Њирави мебошанд:

*Зи њамдамии бут арҷи бaсе ба дарди сарам,
Ба гармпурсии ӯ нест њамдамии дигарам (8,219)
Ба раъгузори ту эй маъ чу хок гашт сарам,
Ба сӯи ман қадаме неъ зи роњи лутфу карам. (8,219)*

Фахрии Њирави:

*Гузашт умр ба њильрону даме биё ба сарам,
Бубин, ки љон ба фирокат чигуна месипарам.
(8,219)*

Ин ду байт низ дар нашрҳои Девони Навоӣ ӯӣ на-
доранд. Аммо бояд афзуд, ки дар нусхаи хаттии дигари
“Бӯстони хаёл”, ки дар ихтиёри мо қарор дорад, байти
ғазали аввали Навоӣ мавҷуд аст. (9,77) Дар баробари
ин, таъкиди як нуктаи дигар зарур аст, ки дар ӯамин
нусха байти матлаи ғазали дигаре дар радифи “мим”
ба тариқи зайл омада, ки дар нашри мавриди истифо-
даи мо аз “Бӯстони хаёл” ба мушоҳида нарасид:

*Алаб заваке ба он ширинлаби шаққаршиқан дорам,
Надорад подшоҳе инчунин айше, ки ман дорам.
(9,76)*

Ин ғазал дар ӯавоби як ғазали Амир Хусрави
Деҳлави суруда шудааст, ки матлаи он чунин аст:

*Ман ин оӯи лиғарсӯз аз дили паймоншиқан дорам,
Чаро аз дигаре нолам, ки дард аз хештан дорам.
(9,76)*

Дар баробари ин, ду байти дигаре аз Навоӣ дар ӯа-
воби як ғазали Насимӣ ном шоир ба ин тартиб нақл
шудаанд:

*Надорам аз заъифӣ тоби он к-аз ӯой бархезам,
Магар худро ба фитроқи диловези ту овезам.*

*На он сайдам, ки аз пеши саманди ёр бигрезам,
Зинӣ давлат агар худро бад-он фитрок овезам.
(8,215)*

Ин ду матлаъ низ дар шумори он ғазалҳои Амир
Алишери Навоӣ қарор доранд, ки матни комилашон

дар дастрас нест ва дар девонҳои нашршуда, Ҳамчунин “ТуҳфатулҲабиб” дида намешавад.

Фонӣ:

*Ду лаъли ёр, ки дил мебаранду ӯон ӯар ду,
Куло барад дилу ӯонро касе, ки он ӯар ду (8,238)*

Дар Девони Фонӣ, ки Рукнуддини Ҳумоёнфарруҳ тағия ва тасъеъ кардааст, ғазале бо ин матлаъ ба чашм нарасид.

Ин ғазал ба ишорати мураттиби китоб ба истиқболи ин байти Осафӣ суруда шудааст:

*Ду гулӯзор, ки шуханду дилситон ӯарду,
Маро муроди диланду балои ӯон ӯарду (8,237)*

ФОНӣ:

*Оламе хоӯам, ки набвад мардуми олам дар ӯ,
В-аз лафои мардуми олам набошад ӯам дар ӯ (8,238)*

Ин ғазал дар китоби “Бӯстони Хаёл” ба унвони ӯавобияе дар истиқболи ғазали Ҳилолӣ бо ин матлаъ зикр шудааст:

*Сина малӯруҳ асту аз ӯар ӯонибе сад ӯам дар ӯ,
Бо чунин ӯамӯо куло ӯунӯад дили хуррам дар ӯ
(8,238)*

Ҳарчанд ин ду суҳанвар, яъне Ҳилолӣ ва Навоӣ ширини ӯамасаранл, вале ба эътимоли зиёд бояд Навоӣ ғазали хешро пештар суруда бошад, чун соли вафоти ӯ Ҳилолӣ ӯамагӣ 30 сол доштааст.

Ҳамзамон, ин андешаро мутолеаи китоби “Туҳфат-ул ӯабиб”-и Фаҳрии Ҳиравӣ низ дақиқ мекунад,

ки баръакс ғазали Њилоли дар љавоби ғазали Навої суруд шудааст ва мисраи дувуми байти Њилоли ба ин сурат омада:

*Сина маљрух асту аз њар љонибе сад ғам дар ў,
Бо чунин ғамњо куљо бошад дили хуррам дар ў*
(12,603)

Аз рўи маълумоти Фахрї ба ғайр аз Њилоли ба ин ғазали Навої Назми, Љалолї, Илми ва Њазирї љавоби-њњо гуфтаанд.

Матни комили ғазал дар “Туњфат ул њабиб” ба гунаи зайл омадааст:

*Оламе хоњам, ки набвад мардуми олам дар ў,
В-аз љафои мардуми олам набошад ғам дар ў.
На зи бедоди фалак дарди диле бо сад алам,
На зи шамшери ситам сад захми бемарњам дар ў.
Аз парирўён на њам хайле дар ў, на одамї,
На њазорон дев аз љинси банї Одам дар ў.
Чун тавон бартофт ай дил, аз дари майхона рўй,
З-он ки дорад дар сафоли кўњан љоми Љам дар ў.
Фониё, дар вазъи дунё пур макун андеша, з-он к
Нуктае набвад, ки набвад бар хирад мубњам дар ў.*
(12,603)

Ин ғазал њарчанд дар нашрњои анљомдодаи Рукнуддини Њумоюнфаррух ва Алии Муњаммадии Хуросонї мављуд нест, вале дар нашри нав, ки дар Эрон ба кўшиши Саидаббоси Растохез тањия шудааст, инчунин дар нашри Ўзбекистонии Девони форсии Навої љой дорад, вале фарќиятњои матнии зиёде дар матни он дида мешавад. Ин матлаб ишорат бар он мекунад, ки њарчанд ќисмате аз ғазалњои тозаи Навої

дар нашрњои нави Девони шоир ворид гардидаанд, вале дар амри матншиносї ва тасъењи гунањои комил ва дурусти ғазалиёт корњои зиёде моро интизор аст. Ин љо танњо барои муқобила ва кїяс шакли ғазали мазкурро дар нашри Тошкандии Девони форсии Навої зикр мекунем:

*Оламе хоҳам, ки набвад мардуми олам дар ў,
К-аз љафои мардуми олам набошад ғам дар ў,
Не ба рўз ашки асиронаш намояд сели қатл,
Не ба шаб з-оҳи ғарибон қисвати мотам дар ў.
Не зи бедоди фалак дар вай диле бо сад алам,
Не зи шамшери ситам сад захми бемарҳам дар ў.
Н-аз парируён дар ў хайли ҳама ноодами,
Не ҳазорон дев аз љинси бани Одам дар ў.
Чун маҳал аст ин ҳавас, эй дил, сўи майхона рав.
З-он ки бошад ҳар сафоли кўҳна Љоми Љам дар ў.
Лаългун май рез дар вай, к-аз сафову мартаба
Сарнагун бинмояд ин фирўзагун торам дар ў.
Ончунон даркаш, ки гарчи бошад он жоми сипеҳр,
Ёфт натвон чун таҳи дўзах асар аз нам дар ў.
То чунон фориғ шавад хотир зи хубу зишти даҳр,
К-аз тахайюл боз натвон ёфт бешу кам дар ў.
Фониё, дар вазъи гардун пур макун андеша, з-он-к,
Нуктае набвад, ки набвад бар хирад мубҳам дар ў.*
(6,311)

Танњо як муқоисаи иљмолї дақиқ мекунад, ки миқдори абёти ғазал дар ин ду маврид фарқ доранд ва њарчанд дар матни чопи Тошканд бархе ғалатхонињо ба чашм мерасанд, вале шакли комили ғазал лар он дида мешавад, ки аз 9 байт таркиб ёфтааст.

Фонї:

*Мерасад љонону љонам шуд ба истиќболи ў,
Вањ ки хоњад рафту хоњад рафт љон дунболи ў.
(8,243)*

Ин ғазали Фонї дар љавоби яке аз сурудањои Авњадии Мароѓаї эљод шудааст, ки оѓозаш чунин мебошад:

*Чашми ман мурѓест саргардону мижгон боли ў,
Мепарад њар сў барои донањои холи ў. (8,243)*

Фахрии Њирави дар “Туњфат -ул њабиб” шакли комили ин ғазалро дар татабуи ғазали њамвазни Абдурањмони Љомї ба ин шакл оварда:

*Мерасад љонону љонам шуд ба истиќболи ў,
Вањ, чи хоњад рафт, хоњад рафт љон дунболи ў.
Њамчу тифлон дида мешўяд ўбор аз шавќи хеш,
То ба љои мардум ангорад хаёли холи ў.
Њар кї дорад бо касе дилбастаѓи, бошад асир,
Њамчу он мурѓе, ки доим баста бошад боли ў.
Њар кї дар майдони ишќ ояд ба даъво њам гўй
Сар бибояд бохт, то бошад гувоњи холи ў.
Шуд сияњ аз зулфи ў бахтам, дили хуршедро,
Дар паноњи хеш дорад сояи иќболи ў.
Чашми масташ хуни мардум мехўрад, Фонї, мудом,
Дида пурхуе кун, ки гардад љоми молмоли ў.
(12,600)*

Матни комили ин танњо дар њамин китоб дида мешавад ва бар асоси он имкон дорад, дар оянда дар такмили тасњењи матни мукаммали Девони Навої истифода шавад.

Њарчанд дар бахши ғазалиёти дар љавоби сурудаи Авњадии Мароѓаї мураттиби “Бустони хаёл” байти

матлаи дигареро зикр намудааст, вале ба мушоњида мерасад, ки он дар баъри дигар суруда шудааст, агарчи кофияву радифи он ба ғазалҳои қабл аз он омада мутобиқат дорад:

*Чунонам мерабояд дар шаби нилърон хаёли ӯ,
Ки мегардад фаромӯш аз дилам рӯзи висоли ӯ.
(8,244)*

Аммо ин матлаҳои ғазали дувум дар нелъ як аз нашрҳои дигар, ҳатто “Туъфатул-набиб”-и Фахрии Њирави дида намешавад.

Дар китоби “Бӯстони хаёл” матлаи ду ғазали дигаре аз Навоӣ зикр шудааст, ки онро шоирони дигар таъбуъ кардаанд:

*Новаки шухе, ки дар дил намчу лоне мондааст,
Дар тани зорам чу мағзи устухоне мондааст.
(8,254)*

Ба ин ғазал чун Малакӣ, Њошимӣ, Бадеӣ, Муъмин, Ғиёс, Никобӣ, Соғарӣ, Асирӣ, Сайфӣ, Туфайлӣ, Њайратӣ, Ҷавобиянҳо навиштаанд.

Навоӣ:
*Ба рӯзи нашр аз дасти нигори чордањсола,
Чу лола сар бурун орам кафан паргола паргола
(8,260)*

Ба ин ғазал Ғизолӣ, Имод, Бекасӣ, Дењакӣ, Ањлӣ, Баъидӣ ва Фаридун Ҷавобия навиштаанд.

Матлаи наър ду ғазали мазкур дар нашрҳои Девони Навоӣ ба мушоњида нарасид ва ин аз он гувоњ аст, ки ин суханвари мумтоз ғазалҳои дигаре бо чу-

нин вазну кофиву радиф доштааст, ки бояд дар љустори гунањои комили он бо маќсади такмили Девони форсии шир иќдом карда шавад. Шакли пурраи ғазали дувум бошад њарчанд дар китоби “Туњфатулњабиб” ба чашм мерасад, ки матни он ќаблан зикр гардид, вале дар таркиби девонњои то кунун нашршудаи шоир љой нагирифтааст.

Дар умум, аз бањсу баррасињои анљомёфта дар бораи ашњори форсии Амир Алишери Навої дар китоби “Бўстони хаёл” ба ин натиља метавон расид, ки дар он дар умум матлаи 28 ғазали шоир зикр шудааст, ки аз љумлаи 11 тои онњо дар њел як нашрњои то кунун анљомёфтаи Девони форсии Навої ва њамчунин радоифулашњорњои дигар ба чашм нарасид. Дар баробари ин, матни комили чанд ғазали дигарро, ки матлаи онњо дар китоби мавриди пажўхиши мо ќарор дорад, бар асоси муќоисаву муќобилаи он бо китоби “Туњфатулњабиб”- и Фахрии Њирави барќарор намудем.

Њамин тавр, тањќиќ муќаррар намуд, ки њанўз ғазалњои чопнашудаи форсии Амир Алишери Навої дар таркиби баёзу радоифулашњорњо зиёданд. Дар баробари ин нусхањои хаттии дигаре аз китоби “Бўстони хаёл”, ки аз сўи донишмандон сухаварони дигар тањия шуданд, низ дар дастрас ќарордоранд, ки дар таркиби онњо низ намунањои ашњори Навої ба сураати зикри матлаи ғазалњо ба мушоњида мерасанд. Аз ин рў, имрўз зарурате пеш омадааст, ки барои такмили девони форсии Навої ва тасњењи матни илми-интиќодии он чї дар кишварњои форсиабони Эрону Афѓонистону Тољикистон ва чї Ўзбекистон бар асоси истифодаи матолиби чунин осори гаронарзиши хаттї, дарёфти нусхањои хаттии дигари девони шоир иќдом шавад.

Пайнавишт:

1. Бертелс, Е.Э. Осори мунтахаб. Навої ва Љомі (ба забон русі). - Москва.1965.

2. Љомі, Нуруддин Абдураъмон. Рисолаи муншаот (бо инзимоми шаръи ноли Мавлоно Љомі, Хоља Аърор, Султон Ӣусайни Бойкаро ва Амир Алишер Навої), ба тасъеъи Абдӯали Нураърорі. Турбати Љом: Интишороти Аъмади љом. 1383,

3. Навої, Амир Алишер Фоні. Девони форсі. Мураттиб ва муаллифи сарсухан Алии Муъаммаді. Душанбе: Ирфон, 1993.-320 с

4. Навої, Амир Алишер. Девон. Ба саъй ва эътимоми Рукнуддини Ӣумоюнфаррух, Теърон: Интишороти китобхонаи Ибни Сино, 1342.

5. Навої, Амир Низомуддин Алишер. Девон. Бо тасъеъи Сайидаббоси Растохез.- Кобул: Амирӣ, 1395.

6. Навої, Амир Низомуддин Алишер. Девон. Бо тасъеъи Сайидаббоси Растохез.- Теърон: Шафеї, 1400.- 413 с.

7. Навоий Алишер Тӯла асарлар тўплами. X жилдлик. 5-жилд. - Тошкент: Гафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.

8. Румӣ, Бектошқулӣ Абдол.Бўстони хаёл. Таъкиќ, тасъеъ ва мукаддимаи Муъаммадалии Кўшо. Теърон: интишороти Наъовандӣ, 1376.- 288 с.

9. Румӣ, Бектошқулӣ Абдол.Бўстони хаёл. Нусхаи хаттии маъфуз дар китобхонаи Маълиси Шӯрои исломии Љумъурии Исломии Эрон. Шумора нусха 8259.

10. Сурудҳои Љурабек Муродов. Дар ду қисм. – Хуљанд: Ношир, 2012. – 608 с.

11. Хуљандӣ, Камол. Девон. Таъзиягарони матн, муаллифони тавзеҳот ва охирсухан: Баҳром Раҳматов ва Оқилбой Оқилов – Хуҷанд: Хуросон, 2020 (матни интиқодӣ). – 1328 саҳ.

Жабборов Нурбой АБДУЛҲАКИМОВИЧ,
филология фанлари доктори, профессор,
Тошкент давлат ўзбек тили ва
адабиёти университети

АЛИШЕР НАВОИЙ ЭСТЕТИК ОЛАМИНИНГ СИРОЖИДДИН САЙИД ШЕЪРИЯТИ ПОЭТИК ТАКОМИЛИГА ТАЪСИРИ

Аннотация: Мақолада буюк шоир ва мутафаккир Алишер Навоий эстетик оламининг Ўзбекистон Халқ шоири Сирожиддин Саййид шеърияти поэтик такомиллигига таъсири масаласи тадқиқ қилинган. Ижодий таъсир беш йўналишда кечгани аниқланган: биринчиси, Алишер Навоий шеърларига тазмин битиш; иккинчиси, буюк шоир ижодини ўрганиш авлод камолотининг асосий омили экани руҳида шеърлар ёзиш, учинчиси, мумтоз шеърий жанрларда Навоий анъаналарни давом эттириш, тўртинчиси, арбаъинчилик анъанасининг янгиланиши ва бешинчиси, улўф салафи ғазалларига тахмис боғлаш. Сирожиддин Саййиднинг мумтоз шеърият анъаналарини муносиб давом эттириб келаётгани, “Хамса” ҳайратлари” туркум шеърлари Алишер Навоий “Хамса” асарининг биринчи дostonи – “Ҳайрат ул-аброр”нинг айрим лавҳаларига тазмин сифатида ижод этилгани юзасидан илмий қарашлар билдирилган. Шоирнинг Алишер Навоийга бағишланган шеърлари ҳамда буюк мутафаккир ғазалларига битилган мухаммаслари таҳлилга тортилган. Алишер Навоий ижодий кашфиётлари Сирожиддин Саййид шеърияти такомиллида муҳим ўрин тутиши ҳақида илмий-назарий хулосалар чиқарилган.

Калит сўзлар: шеър, ғазал, мухаммас, достон, тазмин, татаббу, анъана, ижодий таъсир, поэтлик такомил, бадиий талқин.

Аннотация: В статье рассматривается влияние эстетического мира великого поэта и мыслителя Алишера Навои на поэтическое развитие поэзии народного поэта Узбекистана Сироджиддина Сайида. Определено, что творческое воздействие шло по пяти направлениям: первое – написание тазминов (включение в стихи стихотворных строк других поэтов) на стихи Алишера Навои; во-вторых, создание стихов в том духе, что изучение творчества великого поэта является главным фактором совершенствования поколения, в-третьих, продолжение традиций Навои в классических лирических жанрах, четвертое, обновление арбаинской традиции и пятое, создавать тахмисы (пятистишия, в которых к каждому бейту чужой газели добавляют три оригинальные строки) к газелям великого предшественника. Были высказаны научные мнения о том, что Сироджиддин Саййид продолжает традиции классической поэзии, и что серия стихов цикла “Хамса” ҳайратлари (“Чудеса Хамсы”) созданы в качестве тазмина к некоторым эпизодам первого эпоса Алишера Навои “Хамса” – “Хайрат ул-аброр”. Анализируются стихи поэта, посвященные Алишеру Навои, и его мухаммасы (пятистишия) к газелям великого мыслителя. Сделаны научно-теоретические выводы о том, что творческие открытия Алишера Навои играют важную роль в развитии поэзии Сироджиддина Сайида.

Ключевые слова: стих, газель, мухаммас, дастан, тазмин, татаббу, традиция, творческое влияние, поэтическое развитие, художественная интерпретация.

Abstract: The article discusses the influence of the aesthetic world of the great poet and thinker Alisher Navoi

on the poetic development of the poetry of the people's poet of Uzbekistan Sirojiddin Sayyid. It was determined that the creative influence went in five directions: the first was the writing of tazmins (inclusion of poetic lines of other poets in verses) based on the verses of Alisher Navoi; secondly, the creation of poems in the spirit that the study of the work of a great poet is the main factor in the improvement of the generation, thirdly, the continuation of the traditions of Navoi in the classical lyrical genres, the fourth, the renewal of the Arbain tradition, and the fifth, to create tahmis (five lines in which three original lines are added to each bayt of a foreign ghazal) to the ghazals of the great predecessor. Scientific opinions were expressed that Sirojiddin Sayid continues the traditions of classical poetry, and that a series of poems from the cycle "Khamsa" khayratlari" ("Miracles of Khamsa") were created as tazmin for some episodes of Alisher Navoi's first epic "Khamsa" - "Khairat ul- abror". The poems of the poet dedicated to Alisher Navoi and his muhammas (five lines) to the ghazals of the great thinker are analyzed. Scientific and theoretical conclusions are drawn that the creative discoveries of Alisher Navoi play an important role in the development of the poetry of Sirojiddin Sayyid.

Key words: *verse, ghazal, mukhammas, dastan, tazmin, tatabbu, tradition, creative influence, poetic development, artistic interpretation.*

КИРИШ

Маоний аҳлининг соҳибқирони ҳазрат Алишер Навоийнинг бадий ижоддаги кашфиётлари, қарийб олти асрдирки, кейинги барча замонларда миллат адабий-эстетик тафаккури тақомилига ҳаётбахш таъсир ўтказиб келаётир. Бу ижодий таъсир буюк шоир асарларига тазмин ва татаббулар ёзиш, ғазалларига

тахмис боғлаш, турли адабий тур ва жанрларда улуғ мутафаккир образи тасвири, ижодий анъаналарини давом эттириш ва янгилаш каби шаклларда намоён бўлаётгани кузатилади. Қайси шаклда бўлмасин, бу улуғ зотнинг ижод лабораториясига кириш, шеърий мактабидан, Мақсуд Шайхзода таъбири билан айтганда, санъатхонасидан сабоқ олиш адабиётга оҳорли поэтик шакл ва мазмун, янги образ ва талқин усуллари кириб келишига, бадий-эстетик тафаккурнинг такомилга хизмат қилмоқда. Янги замон ўзбек шеърияти ҳам бундан мустасно эмас. Ойбек ва Ғафур Ғулом, Абдулла Орипов ва Эркин Воҳидов, Рауф Парфи ва Омон Матжон, бугунги адабий жараённинг фаол намояндалари бўлган шоиру адиблар ижодида буюк Навоий таъсирини сезмаслик мумкин эмас. Алишер Навоий ижодий кашфиётларини ўрганиш, бадий ижодда унга издошлик қилишга интилиш буюк бобокалонимиздан кейинги барча даврлар адабиётида ўсиш ва улғайишнинг асосий омили бўлган, поэтик тафаккурни янги миқёсларга юксалтирган. Ушбу мўъжаз тадқиқотда Сирожиддин Саййид ижоди мисолида замонавий ўзбек шеъриятида бу жараён қандай шаклларда, қайси эстетик қонуниятлар асосида кечаётганини таҳлил этишга ҳаракат қилинади.

АСОСИЙ ҚИСМ

Алишер Навоий эстетик олами – бебаҳо ва туганмас хазина. Бу хазинадан баҳраманд бўлган ҳар қандай шоиру адиб ижоди, шубҳасиз, бойийди ва равнақ топади. Ўзбекистон Халқ шоири Сирожиддин Саййид шеърияти такомилга ҳазрат Навоий ижодий тажрибаларининг таъсири билан боғлиқ изланишлар ҳам ушбу фикрни тасдиқлайди. Шоир ижодида буюк салафининг таъсири беш йўналишда кечгани кузатилади:

1. Алишер Навоий шеърларига тазмин битиш.
2. Буюк шоир ижодини ўрганиш авлод камолотининг асосий омили экани руҳидаги шеърлар.
3. Мумтоз шеърий жанрларда Алишер Навоий анъаналарни давом эттириш.
4. Арбаъинчилик анъанасининг янгиланиши.
5. Улуғ салафи ғазалларига тахмис боғлаш.

Қайси йўналиш ёки шаклда бўлмасин, Алишер Навоий ижодидан олинган баҳра, бу улуғ мутафаккир санъатхонасининг сабоғи Сирожиддин Саййид ижодий камолотида муҳим ўрин тутиб келаётир.

Алишер Навоий шеърларига тазмин битиш. Атоуллоҳ Ҳусайний тазминга: "...шоир бир мисра ё бир байт ёки икки байтни ўз муродин тугалламакка кўмак олиш ва анинг таъкиди учун орият йўли била шеърда мақол келтирганларидек ўз шеърида келтириши" [2.246] дея таъриф беради. Мумтоз салафлари ижодидаги тазминлардан фарқли ўлароқ Сирожиддин Саййид "Ҳамса" ҳайратлари" туркумида тазмин байтларни шеърнинг ичида эмас, худди эпиграф каби алоҳида келтиради. Тазмин қилинган байт ёки бир неча байт шоирга илҳом ва ғоя беради, янги талқинлар учун асос бўлиб хизмат қилади.

"Ҳамса" ҳайратлари" – Сирожиддин Саййид шеърлятида янги саҳифа очган туркум. Буюк бешликдаги ўзи ҳайратланган сатрларга тазмин битган шоир кўнглидан ўтказган лирик кечинмаларни фалсафий тафаккур уйғунлигида бетакрор талқин этади. Ҳазрат Алишер Навоийнинг "Ҳайрат ул-аброр"даги муножотларидан таъсирланган ижодкор "Аввалғи муножот"дан мана бу сатрларни келтиради:

*Эй Санга мабдаъда абаддек азал,
Зоти қадиминг абадий ламъязал.*

*Не бўлуб аввалда бидоят Санга,
Не келиб охирда ниҳоят Санга.
Аввал Ўзунг, охиру мобайн Ўзунг,
Борчаға холиқ, бориға айн Ўзунг [1.17].*

Аллоҳ таолонинг сифатлари юксак фасоҳат билан васф этилган бу мисралар ақоид илми билан боғлиқ ҳақиқатларни ўзида мужассам этгани маълум. Замондош шоирларимиз учун, одатда, бу турдаги сатрларга тазмин битиш тугул улар замиридаги моҳиятни англаш ҳам осон кечмаслиги аён. Шу жиҳатдан, Сирожиддин Саййиднинг айна мавзуга қалам уриши унинг Алишер Навоий ижодига бўлган ихлоси нечоғлиқ баланд эканини кўрсатади. Шунинг баробарида, унинг бу йўналишда шеър ёзишга бўлган интилиши шунчаки ҳавас бўлмай, пухта илмий-маърифий ва адабий-эстетик заминга эга эканидан далолат беради. Шоирнинг “Ҳайрат ул-аброр”даги дастлабки муножотдан олинган мазкур сатрларга битган тазмини ушбу фикрни қувватлайди:

*Сен Ўзингсан ул абаддин ҳам азал,
Ул азалдин ҳам иборат – сен Ўзинг...
Баргу япроқ айтадир такбир Сенга,
Ҳар ниҳолдин ҳар ибодат – сен Ўзинг...
Сен Ўзингсан лойга жон этган ато,
Тош аро мавжуд сироят – сен Ўзинг.
Барча пинҳон ичра пайдосан, яна
Барча пайдода синоат – Сен Ўзинг.
Сен Ўзингсан ҳам Раҳиму ҳам Карим,
Ҳар қаромат, ҳам иноят – сен Ўзинг...
Сен Ўзингсан ибтидосиз ибтидо,
Бениҳоят, бениҳоят – сен Ўзинг [7.15-16].*

Ҳазрат Навоий муножотига тазмин қилинган ушбу байтлар, биринчидан, мазмунан ақоид илмига ҳар жиҳатдан мувофиқ экани, иккинчидан, мумтоз шеърят талабларига тўлиқ мослиги, учинчидан, илҳом ва завқу шавқ билан битилгани жиҳатидан қимматлидир.

“Ҳайрат ул-аброр” даги Низомий Ганжавий васфига бағишланган бобдан: “Ранж тоғин қозмоқ анинг пешаси, Тоғи анинг назму тили тешаси” [1.39] сатрларини иқтибос олар экан, ҳайратларини шеърга айлантиради. Шоир фикрича, назм тоғи беҳиштнинг чаман боғи эмас, уни сўлим соҳил ё дашт тупроғига ҳам, боғу бўстоннинг гул қучоғига ҳам қиёслаб бўлмайди. Мана бу ташбеҳ ҳазрат Навоий поэтик хулосасининг мутлоқ янгилангани жиҳатидан қимматлидир: “Бунда заҳмат чекиб кўҳкан Фарҳоддай Назм эли туну кун сўз қазийдилар” [7.22].

Шеърнинг давомида назм тоғида сўз қазиишнинг – шоир меҳнатию заҳматининг нечоғлиқ машаққатларга тўлиқ экани тутилмаган образлар орқали сувратлантирилгани эътиборга лойиқдир:

*Бунда роҳат бўлмас, бўлмагай ором,
Қийнарлар ўз жисму жонини фақат.
Юрак-бағирларин айлаб туриб жом,
Шоирлар ичгайлар дил қонин фақат [7.22].*

Ижоддан кутилган самарага эришмоқ учун тун билан куннинг тафовутини унутиш даражасида заҳмат чекмоқ зарур. Ҳатто бунинг ўзигина кифоя қилмайди, ана шу заҳматдан ҳаловат ҳам топмоқ керак. Табиийки, бундай мақомга эришмоқ қийиндан қийин:

*Қазииш осон эмас сўз харсангларин,
Тафовут бўлмагай тун билан кунда.*

*Шеърнинг шўху шингарф ранг, оҳангларин
Гиёҳлар, жилғалар бергайлар шунда [7.22].*

Назм тоғининг Фарҳоди бўлиш осон эмас. Бу дараю
ғорларда не зотлар рўшнолик кўрмай, беному нишон
ўтганлари бунинг исботидир. Лекин, таажжуб шун-
даки, минг йиллардан буён айрим тақлидчи, гапдон
тўтилар бунда гердайиб юришини қўймайди. Бу роҳу
манзилнинг жангал, бешаси кўп бўлгани каби йўлбар-
су кийиклари ҳам мўл. Сўз доғини тортган ҳар вола
дилнинг лола доғи янглиғ куюклари ҳам бор. Бу тоғ
чўққисига қараб интилган ҳар кимга гоҳи зар тўкилса,
гоҳи насибаси қум-кукун бўлади. “Бунда жон берилгай
ҳар бир тош учун, Қон билан ёзилгай ҳар ному насаб”
[7.23] – ижод машаққати бошқа бирор шоир назмида
бундай талқин этилмагани Сирожиддин Саййиднинг
бетакроп ва салоҳиятли шоир экани далилидир.

*Юксалиб боргайдир бу тоғ бош узра,
Дил бунда болғаю тил теша бўлгай.
Майда маъдантош ё чақмоқтош узра
Минг бир машаққату андеша бўлгай.
Ким мўмиё излар, кимдир қор курар,
Тоғ узра осмон ҳам чексиз ва мовий.
Юксак чўққилардан жилмайиб турар
Низомий, Деҳлавий, Жомий, Навоий [7.23].*

Ҳазрат Навоий назмни ранж тоғига, буюк Низомий
тилини тешага қиёслаган бўлса, Сирожиддин Сайй-
ид дилни болғага қиёслаш орқали ижод машаққати
моҳиятини оҳорли ифодалайди. Буюк Навоий ижод-
хонасидан муттасил равишда муносиб сабоқлар ола-
ётган Сирожиддин Саййидни назм тоғининг кўҳкан
Фарҳодига тенглаштиради, асло муболаға бўлмас.

Мумтоз шеърятда “матбуъ шеър” истилоҳи бор ва унинг қатъий талаблари мавжуд. Атоуллоҳ Ҳусайний “Бадойиъус-с-санойиъ” асарида бу турдаги шеърларга қуйидагича таъриф беради: “Матбуъ деб андоқ шеърға айтурларким, ул соғлом табъларға мақбул вазнға, тузук қофияға асосланган бўлур, алфози ёқимлиғу истеъмолда машҳур бўлур, таркиби мустаҳкам латиф бўлур, анинг маъноси мақбул бўлур, кишиларнинг кўнглига теккан бўлмағай; санойиъдин нимаки анда ишлатилган бўлса, етук тарзда бўлғай ва анинг туфайлидин англамиғаю ҳусн-и адосиға қусур етган бўлмағай; қадимғилар шеър жиҳатдин орттирган ортиқча ҳарфу алфоз ва алфоз ўзгаришларидин холий бўлғай” [2.273]. Сирожиддин Саййиднинг “Ҳамса” ҳайратлари” туркум тазминлари, ана шу талабларга тўлиқ жавоб бериши нуқтаи назаридан матбуъ шеърларга ҳар жиҳатдан мувофиқ келади.

Буюк шоир ижодини ўрганиш авлод камолотининг асосий омили экани руҳидаги шеърлар. Сирожиддин Саййид шеърларидан бирини “Навоийни ўқиш” деб номлаган. Унингча: “Ҳар бир калла, ҳар бир бош жаҳолатдан қўрқиши керак. Ҳар бир бола, ҳар бир ёш Навоийни ўқиши керак”. Навоийдек улуғларни ўқимаслик, англамаслик жаҳолатга олиб келишидан огоҳ қилишни бурч деб билган шоир фикрича:

*Ҳар бир ота, ҳар бир мўйсафид
Умр ҳикматларин кўрсатиб,
Нафс арқонларин қирқиши керак,
Фарзандлари, набирасига
Навоийни ўқиши керак [5.424]*

Сирожиддин Саййид ҳазрат Навоийнинг буюклигини тафаккур ила теран англаган ва қалбан чуқур

ҳис этган ижодкор. Шоир фикрича, буюк бобокалонимизнинг мунаввар исми тийра дунёга зиё сочади. У туғилган кунда ҳар кўнгил ишқ ичра покланади, улус миллатга айланади:

*Ҳар кўнгил ишқ ичра пок
тийнат бўлар кундир бу кун,
Битта сўз олам аро
зийнат бўлар кундир бу кун.
Тийра дунёга зиё
сочгай мунаввар бир исм,
Бир исмдан бир улус
миллат бўлар кундир бу кун [5.425].*

Шеърда мисраларни синдириб ифодалаш – поэтик усул. Бу орқали шоир асосий фикрга урғу бериш ва сўзнинг таъсир кучини оширишга эришган.

“Мир Алишер” шеърида шоир ҳазрат Навоийни – тирикликнинг бонги, буюкликнинг ранги, дея васф этади. Шоир мисралар тагматнига теран мазмун юклайди. Ҳазрат Навоийнинг туркий тил ва адабиёт ривожига хизматларини: “Бир ёришди зим-зиё олам, Туркийларнинг тонги Навоий”, дея улуғласа, башарият ирфоний-эстетик тафаккури такомилидаги ўрнини: “Беш асрлик рўёдир дунё, Беш асрлик ўнги Навоий”, дея ўзига хос талқин этади. Унингча, Навоий шундай бир уммонки, унинг ибтидоси ҳам, сўнги ҳам йўқ. Замонлар ўтаверади, лекин Навоий ҳар доим янги бўлиб қолади. Шеърнинг финалида, айниқса, муҳим бадиий умумлашмага келинган: Ватан каби поёни йўқдир, Ватан каби мангу Навоий [5.470].

Сирожиддин Саййид учун Алишер Навоий ижоди – адабий-эстетик мезон. Шоир барча даврлар шеъриятига ана шу юксак мезондан келиб чиқиб баҳо бера-

ди. Мана бу тўртликда гарчи ўз номидан сўзлагандек туюлса ҳам, замондош шоирлар ижоди буюк Навоий навоси олдида катта қимматга эга эмаслиги билан боғлиқ кечинмалар оҳорли ифодаланган:

*Ҳазрат Навоийдан наволар келгай,
Абадий барҳаёт садолар келгай.
Ул зот бунёд этган маъни қасрига
Биз янглиғ сўзга зор гадолар келгай [7.87].*

Шоир буюк салафи ижодий меросининг нафақат миллий адабиётимизнинг, балки жаҳон бадиий-эстетик тафаккурининг нодир намуналари эканини ҳар бир шеърида ўзгача руҳ, бир-бирини такрорламайдиган оҳорли образлар, янгидан-янги бадиий тасвир воситалари орқали ифода этади. Жумладан, яна бир шеърида карвон ва сарбон образлари воситасида мана бундай тўхтамга келади:

*Асрлардан юзиб келур назм карвони, лек
Мир Алишер Навоийдек сарбон бўлолмагай [5.461].*

“Мангу номлар” шеърида ҳам шунга монанд фикр теран мазмун ва гўзал бадиият уйғунлигида талқин этилади:

*Токи Навоийдан наво таралмиш –
Дунёда янги бир дунё яралмиш [5.353]*

Сирожиддин Саййид авлодни Навоийга интилиб яшашга даъват этади. Унинг бу борадаги фикрлари шунчаки даъват ёки шиор эмас. Улар юрак кўри билан суғорилгани, ўқувчи қалбининг туб-тубига етиб бориши, тутилмаган ташбеҳлар, оҳорли образлар воси-

тасида ифодалангани билан юксак эстетик қимматга эга.

Мумтоз шеърӣ жанрларда Алишер Навоӣ анъаналарни давом эттириш. Сирожиддин Сайӣид Навоӣни кўп мутолаа қилади. “Ҳазойин ул-маоний”ни хатм қилган кунини энг катта байрам деб билади. Буюк салафи ижодидан ирфоний завқ ва сўнмас илҳом олади. Ҳазрат Навоӣ ижодига хос мумтоз лирик жанрларга дадил кўл уриши сабаби шунда. Муҳими, қайси жанрда ижод қилмасин, шеърларида улӯғ Навоӣдан, мумтоз шеърӣятимиздан баҳрамандлик таъсири сезилиб туради:

*Чаман ичра ўзи ҳам бир
атиргулдай бўлиб қолгай,
Дилимнинг қонига булбул
қанотин гар булаб қўйса...
Менга ханжар билан шамшир
тиғига ҳаргиз ҳожат йўқ,
Узун мижгонларини гар
нигорим бир қадаб қўйса [6.451-452].*

“Менга ханжар билан шамшир тиғига ҳаргиз ҳожат йўқ” мисрасидаги вазн сакталигини эътиборга олмаганда, бу байтлардаги мумтоз ғазалнависликка хос жозибани ҳис этмаслик мумкин эмас. “Дил қони” истиораси, “атиргул” ва “булбул” образлари, “ханжар-шамшир-мижгон” учлиги воситасида теран мазмун гўзал ва бетакрор бадиӣй шаклда талқин этилган.

Замонавий шеърӣятимизда ғазал, мухаммас жанрларида Абдулла Орипов ва Эркин Воҳидовдан кейин энг фаол ва маҳорат билан ижод қилаётган шоир Сирожиддин Сайӣиддир. “Инсонға эрур камол матлуб, Андин дағи дарду ҳол матлуб” – ҳазрат Навоӣнинг

ушбу сатрларидаги моҳият неварашоғирдининг ғазалларида ҳам бўй кўрсатаётгани мумтоз шеърят мухлисларини қувонтириши табиий.

*Мен ишқ элининг нолаю афғонида куйдим.
Кўнгил уйининг оташи армонида куйдим [4.247] –*

Шоирнинг ушбу матлаъли ғазали шеърят мухлисларининг ва илму ижод аҳлининг муносиб эътирофига сазовор бўлгани аён. Халқимизнинг ардоқли санъаткори, Ўзбекистон халқ артисти Шерали Жўраев ижросида мумтоз қўшиққа айланиб, кўнгиллардан чуқур жой олгани маълум. Бир қанча йиллар муқаддам “Халқлар дўстлиги” саройида Шерали Жўраев ижросида мазкур қўшиқ ижро этила бошлаганда, Сирожиддин Саййиднинг шундоқ ёнида ўтирган томошабинлардан бири шоирнинг тиззасига уриб: “Оҳ, Навоий!” – дея нидо қилган экан. Шоир: “Ғазалимнинг Навоий асарига тенглаштирилгани умрим давомида менга берилган энг катта мукофот!” – дейди. Дарҳақиқат, ушбу ғазал мумтоз ғазалчиликнинг барча талабларига жавоб бериши баробарида эл кўнглидаги туйғуларифодалангани жиҳатидан ҳам қимматлидир. Мана, шоирнинг яна бир мумтоз ғазали:

*Дил бу кун, бошдин оёғим дил бу кун,
Ҳар қарору ҳар қароғим дил бу кун.
Дилдин ўзга қолмади манзил манга,
Энг яқин ҳам энг йироғим дил бу кун [5.449].*

Сирожиддин Саййид – дил шоири, руҳият шоири, бошдан-оёғи дилдан иборат бўлган ижод соҳиби. Муаллифнинг бу изҳорида муболаға йўқ. Зеро, туйғунинг самимияти ва сўз латофати шеърни нурлантириб

юборади, поэтик мазмунга қувват беради. Сўз, ҳазрат Навоий таъбири билан айтганда, “ҳақиқат ўтидан чошни (бахра)” топгандагина тошни ҳам сув каби эрита олади. Туйғу самимияти, фикр теранлиги, бадиият мукамаллиги – ушбу ғазал ютуғини таъминлаган бадий-эстетик омиллар мана шулардир.

*Кўксим ичра йиғлаюр қизғиш хазон,
Ўртаниб чеккан фироғим дил бу кун.
Ўтмасин дил фасли, эй, устоз фалак,
Менга дарс бергил, сабоғим дил бу кун!
Кўйнида тошлар ниҳон каслар аро
Яккаю танҳо яроғим дил бу кун [5.449].*

Ғазал дилдаги пинҳон дардлар изҳори асосига қурилган. “Дил фасли” – бу истиора замирида ҳам чуқур маъно яширин. Кўксида қизғиш хазон йиғлаётгани, бундан ўртаниб фиғон чекаётгани тасвирини берган шоир бундай ҳодисага саноқсиз марта гувоҳ бўлган устоз фалакдан дарс олмоқ истайди. Зеро, кўйнида қабоҳат тошлари ниҳон бўлган каслар кўп. Шоирнинг уларга қарши танҳо яроғи – дил. Барча замонларда ҳар қандай одам дуч келиши мумкин бўлган руҳий ҳолатнинг Сирожиддин Саййидгагина хос тасвири берилган ушбу ғазалда. Ғазални мутолаа қилган ҳар бир киши унда ўзини, ўз кечинмаларини, ўз туйғуларини кўради. Зеро, шеърдан мурод ҳам шу – одамларга ойна мисоли фазлу нуқсини намоён этмоқ.

Бугунги кунда шеърятимизда фикрни кўҳна арузда ифодалашга интилиш тобора кучайиб бораётир. Бироқ аруз вазнида талаб даражасида ёза оладиган ижодкор бармоқ билан санарли. Сирожиддин Саййид аруз вазнининг назарий қоидаларини пухта эгаллаган ва унда маҳорат билан ижод қилаётган шо-

ирлардан. Унинг ғазаллари бу жанрга қўйиладиган талабларга ҳар жиҳатдан мувофиқ келишини таъкидлаш керак. Ҳазажи мусаддаси маҳзуф (рукнлари: мафойилун-мафойилун-фаулун) вазнида ёзилган “Чамандирсан чамандан ташқарида” мисраси билан бошланувчи ғазали ҳам бу фикрни тасдиқлайди:

*Муҳаббат жон билан кўнгил фанидир,
Надир ҳолинг бу фандан ташқарида.*

*Ниҳол эк эзгулик боғига, инсон,
Юрибсан то кафандан ташқарида [6.470].*

Эзгулик боғига ниҳол экиш – ўзидан эзгу ном қолдириш демакдир. Миллий адабиётимизнинг энг қадимги давридан то бугунга қадар мутафаккир ижодкорлар бир-бирини такрорламаган ҳолда ана шу умрбоқий ғояни оҳорли бадий талқин этганини кузатиш мумкин. Бу кўҳна ва теран фикрга янги поэтик либос кийдира олгани Сирожиддин Саййиднинг асосий ютуғидир.

*Ўзингдан ичкари кир, дилга киргил,
На бордир жон ва тандан ташқарида? [6.470]*

Ичкари ва ташқари, ботин ва зоҳир муносабатлари барча даврларда ҳам адабиётнинг, шеъриятнинг бош мавзуларидан бўлиб келган. Зеро, ҳазрат Навоий таъбири билан айтганда, инсон “Ўз вужудига тафаккур айлаган” тақдирдагина моҳиятга етмоғи мумкин. Ана шу ҳаётбахш ғоянинг замонавий шеъриятимизда ҳам маҳорат билан талқин этилаётгани таҳсинга лойиқ.

*Ватан ичра сафарлар айла, эй дил,
Ватан бўлмас Ватандан ташқарида [6.470].*

Нақшбандиёна “Сафар дар ватан”нинг замонага мос оҳорли поэтик талқини кўнгилларга нур олиб киради. Хаёлларингизга қанот бағишлайди. Қалбу шуурни чинакам ғазалиёт, ҳақиқий шеърят лаззатидан бахраманд этади.

Умр ўткинчи, вақт ўтгувчидир. Шундай экан, инсон умрнинг бирор лаҳзасини ғафлатда ўтказмаслиги зарур; вақтни қадрламоғи керак. Буюк боболар каби ҳар бир сониясини маънавий камолот учун сафарбар этилмаса, инсон ҳаётида ҳеч қандай маъни қолмайди. Азиз умр беҳуда ишларга, бесамар ҳою ҳавасларга қурбон қилинмаслиги лозим. Шоир ғазалларида ҳеч бир замонда эскирмайдиган шу ва шу сингари мавзулар қаламга олинади. Бу жиҳатдан, улар мумтоз ғазалиёт намуналарига менгзайди. Муҳими, бу каби мавзулар шунчаки баён этилмайди, бадий тасвир замирига санъаткорона сингдирилади. Жумладан, шоир зеби зоҳирга берилиш, молпарастлик инсонийликнинг асл моҳиятига зид эканини мана бу тарзда бадий талқин этади:

*Солдинг баланд кошоналар,
айвонидан бош айланар,
Бошинг уза тош айланар,
мақсад ва аъмолинг надир?
Умринг бўйи мол истадинг,
қўргил, на иқбол истадинг,
Қаддингни ҳам дол истадинг,
йиққан зару молинг надир? [6.460].*

Ушбу ғазал бадииятини таъминлаган омиллар куйидагилардир: 1) фикр латиф сўзлар ва сажъ орқали бетакрор ифодаланган; 2) бадий санъатлардан (таносуб, тазод, ташбеҳ) маҳорат билан фойдаланил-

ган; 3) мурожаат-савол усули қўлланган; 4) ғазалда вазн сакталиги учрамайди.

Шоир фардлар ҳам ёзди ва ёзаяпти. Фард – ўзига хос жанр. Бор-йўғи икки мисрада олам-жаҳон маъно ифодалашни, ифодалаганда ҳам юксак бадиият талабларидан келиб чиқишни тақозо этадиган бу жанрнинг маълум бир мураккабликлари бор. Бу жанрда муваффақият қозониш учун шоир, биринчидан, оз сўзга кўп маъно юклай билиши, иккинчидан, мумтоз шеърятимизнинг улуғ намояндалари назмий меросини пухта ўрганиб, фикрни санъаткорона ифодалаш сирларини эгаллаши, учинчидан, аруз илми сирларидан хабардор бўлиши талаб қилинади. Сирожиддин Саййиднинг бу борадаги маҳорати ҳам эътирофга лойиқ. Мана бу фард фикримизни тасдиқлайди:

*Яратган гар қаро холни
сенинг бўйнингга қўймишдир,
Анинг жабрини тортмоқни
менинг бўйнимга қўймишдир.*

“Бўйин” сўзи биринчи мисрада ўз маъносида қўлланган бўлса, иккинчи сатрда “зиммамга” маъносида қўлланган. Бу ҳол шоирнинг сўзни нозик ҳис этишидан, фикрнинг бадиий қувватини ошириш сирларини пухта эгаллаганидан далолат беради.

*Не учун келдинг жаҳонга – эл билан эл бўлмадинг,
Ўзгага бўй бўлмадинг, ўзингга ҳам эн бўлмадинг
[6.308].*

Ушбу фарднинг поэтик қиммати унда ирсоли масал санъатининг юксак маҳорат билан қўллангани ва бу орқали фикрнинг таъсирчан ифодасига эришилгани-

да кўринади. Фардда “Ўзига енг бўлолмаган ўзгага бўй бўлолмади” деган халқона нақл ирсоли масал сифатида қўлланган. Натижада мазкур нақл шоир талқинида ўзига хос моҳият касб этиши баробарида шеърнинг таъсир кучи ошган, юксак бадиияти таъминланган.

Арбаъинчилик анъанасининг янгиланиши. Одамзод умрининг қиммати у яшаган ва яшаётган йиллар сони билан эмас, Ҳақни англаш даражаси, Ватан ва миллат олдидаги хизматларига кўра баҳоланади. Сирожиддин Саййид ижодининг дастлабки кезлариданоқ ана шу ҳикматни чуқур англаган, шеърларини ҳикмат нури билан суғорган, бадиий маҳорати тобора юксалиб келаётган ижодкор. Туркий шеърятда ҳазрат Алишер Навоий бошлаб берган арбаъинчилик анъанасининг янгиланиши руҳидаги шеърларида ҳам ана шу хусусият яққол намоён бўлади. Шоирнинг “Қирқ ҳадис” туркуми бунинг ёрқин исботидир. Туркум Ҳақ таолога муножот билан очилади:

*Сенинг даргоҳингда кўзларимда нам,
Энда аён менга ул борар жойим.
Кечиргин отамнинг гуноҳларини,
Онамга умр бер ўзинг, Худойим [5.86].*

Қайси мавзуга бағишланган бўлмасин, шоир шеърларида ҳаёт фалсафаси гўзал бадиий шаклда ифодаланади. Ўзликни, умрнинг моҳиятини англаш ва англатиш шоир ижодининг асосини ташкил этади. Шеърятимиз назариётчиси Шайх Аҳмад Тарозий муножотни: “Тенгри ҳузуринда тазарру қилмоқ” [8.32], дея таърифлаган эди. Тазарру руҳидаги муножотни битар экан, Сирожиддин Саййид солиҳ фарзанд сифатида аввало ота-онасини ёдга олади: Кечиргин отамнинг гуноҳларини, Онамга умр бер ўзинг, Худойим [5.86].

Сингил – тиловчи. Халқимизнинг бу ҳикмати ҳаёт ҳақиқатининг айни ўзини ифода этади. Мунис сингилларимиз ҳар доим акасининг саломатлигини, Худонинг паноҳида бўлишини тилайди. Акасининг камолини истаб ҳар доим кўли дуода. Сирожиддин Саййид шеърларида сингилнинг кўп ёд этилиши, бу муштипарнинг кузги райҳонларга қиёсланиши сабаби шунда:

*Мен улуғ ҳикматни англадим чоғи,
Йиғлаб қонлар этиб кўнгилларимни.
Ўзинг омон сақла, асрагил ўзинг
Кузги райҳонлардек сингилларимни [5.86].*

Сирожиддин Саййид – бутун вужуди, руҳи билан ватанпарвар, халқпарвар шоир. Ҳар қандай мавзудаги шеърида фикр, албатта, Ватан ва халқ меҳрига йўғрилиб ифодаланиши бунинг исботидир. Ушбу муножот-шеърдаги: “Ўзинг паноҳингга олгин мулкимни, Ўзинг юз ўғирма элим, юртимдан”, сатрлари ҳам бунини тасдиқлайди.

“Қирқ ҳадис” туркуми “Замоннинг эгаси” шеъри билан очилади. “Замондан койинманглар, зеро замоннинг эга Оллоҳдир” мазмунидаги муборак ҳадис шоир талқинида мана бундай назмга солинган:

*Оллоҳ сизга берган ой ва йил учун
Арзир ҳар лаҳзанинг нақши бўлсангиз.
Азалдан ёмонга ёмондир замон,
Замон яхши эрур – яхши бўлсангиз.
Ҳар кимга дилдаги нияти йўлдош,
Эзгу мақсадлари бир умр ёрдир.
Замондан ҳеч қачон койинмангизким,
Замоннинг эгаси Парвардигордир [5.87].*

Аслида, муборак ҳадис мазмуни шеърнинг сўнги икки сатрида тўлиқ ифодаланган. Унгача бўлган олти сатр ўқувчини ана шу ҳадисни англашга, унинг моҳиятини юракдан ҳис этишга тайёрлайди. Ҳар лаҳзанинг нақши бўлиш – умрнинг ҳар дамини ғанимат билмоқ, унга муносиб шукр бажо этмоқдир. Замон яхши бўлиши учун одамнинг ўзи яхши бўлмоғи, қалбида эзгулик нури чарақлаб турмоғи зарур. Нияти бузуқ, қилган иши ёмонлик бўлган одам замондан ўпкаламасин – у қилмишига яраша жазосини олади. Ҳар кимнинг қисмати дилдаги ниятига боғлиқ. Эзгу мақсад билан яшамок барча яхшиликларнинг калитидир – шеърда ҳаёт фалсафаси ана шу тарзда таъсирли ва фалсафий жиҳатдан теран талқин этилган.

Сирожиддин Саййид муборак ҳадислар мазмунини чуқур фалсафий моҳият ва гўзал бадиият уйғунлигида назмга айлантиради. Зоҳиран, бу осонга ўхшаб туюлади. Аслида эса, бунинг учун шоир ҳаётга файласуф нигоҳи билан қарай олиши, ҳадисдан кўзланган моҳиятни теран идрок этиши, ва ниҳоят уни юксак маҳорат билан бадиият дурдонасига айлантира олмағи зарур. “Оллоҳ гўзалдир, гўзалликни яхши кўради” мазмунидаги ҳадисни шоир назмда мана бу тарзда ифодалайди:

*Ялтироқ дунёнинг аҳволина боқ:
Унда шому саҳар ясан-тусандир.
Бари алдамчидир, бари омонат,
Фақат Худо мангу, Худо гўзалдир.
У гўзал ишларни хуш кўргай билсанг,
Анграйма ҳашамнинг бозорига сен.
Қалбинг гўзал бўлса, ахлоқинг гўзал,
Тушгайсан Оллоҳнинг назарига сен [5.111].*

Таржимада беш сўз орқали ифодаланган муборак ҳадис мазмуни шеърда юксак бадиият, теран фалсафа ва халқона оҳанг воситасида бадиият ҳодисасига айлантирилган. Шеър мутолааси ўқувчини огоҳликка ундайди. У шому сахарнинг ясан-тусани ўткинчи, фақат Худо мангу эканини юракдан ҳис этади. Ҳашамнинг бозорига анграймаслик зарурлигини англайди. Шуурига қалб ва ахлоқ гўзаллигига интилиш туйғуси инади.

Шоир муборак ҳадислар оламидан тенгсиз жавоҳирлар теради. Кўнглида улар ҳосил этган ёғдуни назм дурларига айлантириб, адабиёт мухлисларининг маънавий хазинасини бойита боради. Қирқинчи шеър юқорида тилга олинган “Сўзда сеҳр, шеърда эса ҳикмат бор” мазмунидаги муборак ҳадиснинг назмий шарҳига бағишланган:

*Сўз – инсон дилининг кўрк, либосидир,
Сўзким гўзал эрур, унда меҳр бор.
Бесабаб кўнгилга солмагай Худо
Бир сўзни, демакким, сўзда сеҳр бор.
Бу олам яшнагай эзуликлардан,
Токи инсонларда қалб ва ҳиммат бор.
Шеър ҳам яралмагай бекорга асли,
Шеърда Расулulloҳ айтган ҳикмат бор [5.113].*

Сирожиддин Саййид сўздаги сеҳр ва шеърдаги ҳикматни бутун моҳияти билан англаган, кўнгил мулкига, ҳаёт мазмунига айлантирган, умрининг ҳар лаҳзасида шеъриятга садоқатини намоён этиб келаётган шоирлардан. Шеърларида ҳикмат ва маърифат нури мужассам экани сабаби шунда. Асарлари назм дурдоналари ўлароқ ўқувчини чуқур мушоҳада юритишга, ҳаёт фалсафаси хусусида теран тафаккурга ундаши боисини шунинг билан изоҳлаш мумкин.

Улуғ салафи ғазалларига тахмис боғлаш. Сирожиддин Саййид мумтоз шеърятимизга хос мухаммас жанрида ҳам самарали ижод қилиб келмоқда. Адиб Собир Термизий, Лутфий, Ҳофиз Шерозий, Атойи, Алишер Навоий, Заҳириддин Бобур, Сидқий Хондайлиқий, Аваз Ўтар, Муҳаммад Шариф Сўфизода ғазалларига битилган тахмислари, Чўлпоннинг машҳур байтига битган тазмини шоирнинг бу мумтоз назмий жанрда чўнг маҳорат касб этганини тасдиқлайди. Шоир улуғ Алишер Навоийнинг ўнлаб ғазалларига тахмис боғлагани ва уларнинг барчаси юксак бадиий савияда ижод этилгани ҳам бунинг исботидир.

Мухаммас жанрининг қатъий талаблари бор: салафлар ғазалига боғланган уч мисра ғазал байтларига мазмун жиҳатдан ҳам, вазн ва бадиий санъатларга кўра ҳам шу қадар уйғунлашмоғи зарурки, ҳар беш мисра гўё бир шоир қаламидан чиққандек тасаввур ҳосил бўлиши керак. Сирожиддин Саййид мухаммаслари ана шу талабларга тўлақонли жавоб бериши билан алоҳида аҳамиятга эга. Ҳазрат Алишер Навоийнинг машҳур ғазалига боғланган мухаммаснинг мана бу сўнгги банди бу фикрнинг ёрқин исботидир:

*Кема эрур бу умр, чолғуси ҳар лаҳза бонг,
Битгуси ногоҳ сафар шом эрур хоҳи тонг,
Яхши эрур яхшилик бирла тўлиб фикру онг,
Яхшилар ичра ватан тутса Навоий не тонг,
Кимки ёмонлар била бўлди ёмон бўлдило [6.481].*

*Шоир ҳазрат Алишер Навоийнинг
Бизинг шайдо кўнгул бечора бўлмиш,
Маломат даштида овора бўлмиш –*

матлаъли ғазалига ҳам тахмис боғлаган. Мисол учун мухаммаснинг сўнгги бандини келтирамиз:

*Умрлар тиклаган қасрингни бузким,
Бу уч кунлик сайр шарҳини тузким,
Кўнгилдин ҳам бутунлай кўнгул узким,
Навоий, чорадин кўп дема сўзким,
Ғамингға чорасизлик чора бўлмиш [7.176].*

Мумтоз шоирлар, айниқса, ҳазрат Алишер Навоий ғазалларига тахмис боғлаш ижодкордан катта маъсулият ва юксак маҳоратни талаб этади. “Навоий, чорадин кўп дема сўзким, Ғамингға чорасизлик чора бўлмиш” – буюк мутафаккир байтида лирик қаҳрамон бошига тушган фожиа миқёси нечоғлик чўнг экани шу тарзда ифодаланган. Бу ўринда “чорасизлик” ва “чора” сўзларига юкланган маъно тақдирнинг беаёв зарбасига учраган инсон аҳволи руҳиясини бутун кўлами – мураккаблигию зиддиятлари билан ифодалаган. “Умрлар тиклаган қасрингни бузким, Бу уч кунлик сайр шарҳини тузким” сатрлари Сирожиддин Саййиднинг ана шу фожиа тасвирини навоиёна ҳаёт фалсафаси асосига қургани далилидир. “Кўнгилдин ҳам бутунлай кўнгул узким” – бу сатр чин маънода бадий кашфиёт даражасига юксалган. Унда ифодаланган маънонинг поэтик талқини ҳазрат Навоий байтига узукка қўйилган кўз янглиғ мутаносиб. Буюк шоир байтида сувратланган фожиа тасвирининг янада теранлашувига хизмат қилган. Бундай сатрлар ўйлаб топилмайди – Тангри таолодан ато этилади.

Алишер Навоийдек буюк ижодкор ғазалларига муносиб даражада тахмис боғлаш осон эмас. Сирожиддин Саййид бу борада замонавий шоирларимиз орасида алоҳида ажралиб туриши айни ҳақиқатдир. Биргина мисол: ҳазрат Алишер Навоийнинг “Кўзунг не бало қаро бўлубдур” мисраси билан бошланувчи машҳур тазмин-ғазалига боғлаган мухаммаси барча хусусият-

ларига кўра мумтоз шеърият мақомида экани билан қимматлидир. Мана, мухаммаснинг илк банди:

*Ким қошинга мубтало бўлбтур –
Ул икки қилич аро бўлбтур,
Дил ичра ики яро бўлбтур,
Кўзунг не бало қаро бўлбтур -
Ким, жонға қаро бало бўлбтур [7.176].*

Ёр қошига мубтало бўлган ошиқнинг бамисоли икки қилич аро қолиши – ҳайратланарли ва навоий-она образ! Бундай образли тасвирни ўйлаб топиш маҳол... Бу даражадаги оҳорли ва мукамал образ Тангри таоло ато этган илҳом ва ҳол натижасидагина яратилиши мумкин. Мухаммаснинг финали ҳам ҳазрат Навоийнинг поэтик хулосасига ҳар жиҳатдан монанд экани билан қимматлидир:

*Умрим ҳамаси ҳикояти ишқ,
Ҳам нолаю ҳам шикояти ишқ,
Мангу тугамас ривояти ишқ,
То тузди Навоий ояти ишқ,
Ишқ аҳли аро наво бўлбтур [7.176].*

Шоир буюк салафи ғазалларига тахмис боғлашда юксак маҳорат касб этганини алоҳида таъкидлаш керак. Буни санъат даражасида уддалаш учун юксак ижодий салоҳият талаб этилади. Бунинг учун ҳазрат Навоийни муттасил мутолаа этиш, тунни тонгга улаб, ҳар бир сўз ва жумла, ҳар бир образ ва тимсол устида мунтазам тафаккур юритиш, энг асосийси, руҳан буюк бобокалонимизга яқин бўлиш зарур. Сирожиддин Саййид “Шоир кимдир?” дея савол қўяр экан (“Нуқтаи назар” шеъри), “Мир Алишер бобонинг биринчи ва

мангу муовинидир” деган хулосага келади. Адабиётга бундай юксак мезонлардан қараш ижодкорга улкан масъулият ҳиссини юклайди. Ана шу масъулиятни тўлиқ ҳис этиб, ижодда бунга мукамал амал қилиб келаётгани шоир ижодий ютуқларининг адабий-эстетик замини мустаҳкам эканидан далолат беради.

ХУЛОСА

Алишер Навоий ижоди наинки туркий адабиётнинг, балки дунё адабий-эстетик тафаккурининг чўққисидир. Буюк шоирдан аввал ва ундан кейин ҳам жаҳон адабиётида бирор ижодкор бу юксакликка кўтарила олган эмас. Шунинг ўзиёқ Алишер Навоий ижодидаги “иъжоз” мақомининг сирларини ўрганиш, буюк шоир ижод лабораторияси ичига теранроқ кириш ва ундан муттасил сабоқ олиш барча замонлар ижодкорларининг камолга эришувида муҳим ўрин тутишига далил бўла олади. Сирожиддин Саййид ана шу ҳақиқатни тўлиқ англаб етган, буюк салафи санъатхонасидан сабоқ олишни олий мақсадига айлантирган ҳамда шу йўлда мунтазам заҳмат чекиб келаётган шоирлардан. Бу заҳмату меҳнатлар унинг ижодий юксалишида асосий эстетик омил вазифасини ўтаб келаётгани ҳам айни ҳақиқатдир.

“Хамса” ҳайратлари” туркуми Сирожиддин Саййиднинг ҳазрат Навоийнинг буюк бешлиги биринчи достони “Ҳайрат ул-аброр”даги ҳайратлардан ҳайратлари самараси сифатида яратилган бўлиб, тазмин шеърнинг мумтоз адабиётдагидан фарқли ўзига хос намуналари экани жиҳатидан муҳимдир. Шоирнинг “Ҳайрат ул-аброр”дан танлаган байтлари унинг эстетик диди нечоғлиқ баланд эканини кўрсатса, ушбу байтларга тазмин этилган шеърлари ижодий салоҳияти қанчалар юқори экани исботидир.

Сирожиддин Саййид буюк салафи ижодини ўрганиш авлод камолотининг асосий омили эканини кўплаб шеърларида бир-бирини такрорламайдиган тарзда, оҳорли талқин қилиб келаётир. Улар ҳазрат Навоийни ўқиб-ўрганишга шунчаки даъват бўлмай, улуғ шоир ижодий камолоти сирларини бадий инкишоф этишга хизмат қилиши нуқтаи назаридан ҳам қимматлидир.

Шоир замонавий шеъриятда ғазал жанрини чин маънода такомилга эриштириш йўлида ҳам аҳамиятли ижодий изланишлар қилмоқда. Унинг бу борада ҳавас қиларли натижаларга эришаётгани сабаби буюк Навоий санъатхонасидан олинган ижод дарсларидир дейилса, асло муболаға бўлмас. Ижодкорнинг фардлари ҳам буюк салафи анъаналарини муносиб давом эттираётганига далил бўла олади.

Замонавий шеъриятда арбаъинчилик анъанасини янгилаш тенденциясини Абдулла Орипов бошлаб берган бўлса, Сирожиддин Саййид ижодида ушбу анъана янги эстетик хусусиятлар асосида давом эттирилмоқда. Шоирнинг “Қирқ ҳадис” туркуми ушбу анъанани янги ижодий изланишлар, тутилмаган ташбеҳлар, оҳорли истиоралар билан бойитгани жиҳатидан аҳамиятлидир.

Улуғ салафи ғазалларига тахмис боғлаш борасида Сирожиддин Саййид муҳим ижодий ютуқларга эришмоқда. Шоир гарчи Шарқнинг кўплаб буюк шоирлари ғазалларига тахмислар боғлаган бўлса-да, мухаммаснинг энг мукамал намуналарини ҳазрат Алишер Навоий ғазаллари битган. Мумтоз поэтик анъаналарга янги руҳ бағишлашда буюк устози санъатхонасидан таҳсил олган. Бу эса, ўз навбатида, шоирнинг ижодда камолга эришувини таъминлаб келаётир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Alisher Navoiy. *Hayratul-abror*. – Toshkent: Gʻafur Gʻulom nomidagi NMIU, 2006.

2. Атоуллоҳ Хусайний. *Бадойиғу-с-санойиғ*. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981.

3. Исҳоқов Ёқубжон. *Сўз санъати сўзлиги*. – Тошкент: Oʻzbekiston, 2014. – Б.273.

4. Саййид, Сирожиддин. *Асарлар. Тўрт жилдлик. Ж. I*. – Тошкент: Sharq, 2018.

5. Саййид, Сирожиддин. *Асарлар. Тўрт жилдлик. Ж. II*. – Тошкент: Sharq, 2018.

6. Саййид, Сирожиддин. *Асарлар. Тўрт жилдлик. Ж. III*. – Тошкент: Sharq, 2018.

7. Саййид, Сирожиддин. *Асарлар. Тўрт жилдлик. Ж. IV*. – Тошкент: Sharq, 2018.

8. Тарозий, Шайх Аҳмад иди Худойдод. *Фунуну-л-ба-лоға*. – Тошкент: Хазина, 1996.

Abstract: *In this study, the unique and effective influence of Amir Alishir Navai, one of the greatest scholars and poets of the Turkic world, over the Azerbaijan and Iran is discussed. For this, first, the time of spreading Nevai's works in the Azerbaijan and Iran and then the famous followers of this great poet in these regions have been discussed and some examples of their works has been presented.*

As it is known, after the rise of Amir Alishir Nevai, Chagatai dialect became a literary dialect of Iranian Turks, especially among Azerbaijanis. During this period, many Azerbaijani poets and writers who inspired by Nevai's works, created many beautiful artworks. Fuzuli, Saib Tabrizi, Qovsi Tabrizi, Sadeqi Afshar, Tasir Tabrizi, Keshvari, Asi, Hedayat, Amani, Sousani, Fath-Ali Shah Qajar and many others can be mentioned as examples.

In Iran, in addition to Turk poets, many other Persian poets were influenced by the Navai and showed interest in writing Turkish poetry. The most famous of these poets was Neshat Isfahani, the first minister of foreign affairs of the Qajar state. Explanations are also made in the article about the necessary topics.

Key Words: *Amir Alishir Navai, Azerbaijan, Iran, Turkish, Chagatay Turkish, Qosi, Keshvari...*

GİRİŞ

دیگر نوائی مشهور ما علیشیر است،
که بیشه ادب ترک و فارس را شیر است.
شهریار

“Başka ulu şairlerimizden biri de” Alişir Nevai” dir, o, Türk ve Fars edep ormanının aslanıdır.” Şehriyar Türk Dünyası'nın dahi şahsiyetlerinden, Emir-ül kalam Ali Şir Nevai'nin zuhuruyla, 15-cı yüzyılı Türk dünyası'nın Rönesans ve diriliş asrı başlamıştır.

*Sèbağè itsèm èhvalımını şèrh, imdad qılğaymu?
Piyamun kilturub biçarè dilimni şad qılğaymu?
Sifariş eylasam şahimğè viranè mülk-i dil şèrhin,
Şèrh-i dèrdü qèmin göndèrib abad qılğaymu?
Asi sanki bu gazeli Nevai`nin aşığdaki gazeline yanıt
olarak söylemiştir:*

*Dèfi edim dermen cahanda èşk ile gèm tofrağın,
Bu pozugu seyl birle istèrmèn abad eylèsèm.
Ey Nevai hicr ara yetdi ècèl, qıllarmu sabr?
Ol mesiha vade-i veslini miad eylesem. (Nazire. [Ne-
vadirü`ş-Şebab, gazel 401](#)).*

Asi`nin Nevai tesrinde söylediği bir ba.ka gazelini veri-
yoruz:

*Bar
Sindin ayruq köñlimin köp nalèv ü feryadı bar.
Neylasun hicr iliğdin daim dili-naşadı bar.
Ey hoş ol kim bu cahanda qüssèdin azad bolub,
Sin kimi qarşusida bir sèrvqèddi-azadı bar.
Cim-ü vav-ü èlif, dalın ruyinè baqqan zèman,
Yad qılğıl kim, bu köñlümin bülbüli-naşadı bar.
Ey rèfiq alsa rèfiqinin gözi hèr lèhzè can,
Köp ècèb irmas neçün kim qèmzèdik ustadı bar.
Arizin hicri bir halètğè salmış Asini
Kim, vucudinin nişan yoqdur, bir ancaq adı bar.
Çağatay şivesiyle şiir söyleyen şairler:*

Nevai`nin eserliri kendi yaşadığı dönemden başla-
yarak Azerbaycan`da sevilerek okunup ve eserlerine na-
zireler yazılmıştır. İlk kez Sadik-i Avşar Safevilerin bilge
kitabdarı, Nevai`nin “Mecalisün Nefais” eserinden esinle-
nerek Çağatay şivesinde “Mècmèül-ğavas” eserini kaleme
almıştır. Nimetullah Kışveri bu şivede eserler yaratmıştı.
İlk olarak Nevai`nin “Divanini” Azerbaycan şairi Besiri
Osmanlı sarayına götürdü. Azerbaycanda Nevai`nin di-
vanlarına bir çok sözlük de toplanıp yazılmıştır. Örneğin:

(Kışveri divanıdır her beyt ehli derd için, sanki bir peyki Nevai`dir horasandan gelip).

کشوری تگ شیرہ ی شعر نوایی بیرلہ من ،
سن جگر پرگالہ سی جان بیرلہ پیوند ائیلہ دیم.

(Kışveri tig şire-i şiir-i Nevai birle min, sin ciger per-galesi can birle peyven eyledim).

Kışveri tüm şiirlerinde ulu Nevai`nin etkisinde olduğundan hoşnut görünse de, bazen şiirlerinin Nevai şiirlerine denk olduğundan söz açıp Sultan Hüseyin gibi bir gözeteni olmadığından yakınıyor:

کیشوری شعری نوایی شعریدن اکسیک دنگیل،
بختینہ دوشسه یدی بیر سولطان حسینی بابقارا.

(Kışveri şiiri Nevai şiirinden eksik değil, bahtına düşsey-di bir sultan Hüseyin Baykara).

Başka şiirinde Nevai ile denk olmaya çalışmasından dolayı kendini kınıyor:

قلندر کیشوری سؤزده نوایی بیرلہ تنگ ایرۆر،
گیریب بگلر بیلن ات اوینادیر بیر خسته گیلانلو.

(Qalender Kışveri sözde Nevai birle teng irür, girip Begler bilen at oynadır bir hasta Gilanlu).

Kışverinin Türkçe –Farsça şiirleride Ulu Nevai`nin etkisi açıkça görünüyor:

Nevai:

عقل و دانش لافینی اورغان کونول یغلا ی یۆزی،
اول پریوش هیجریده دیوانه بولدو عاقبت.

(Akl ü daniş lafını urğan köngül ağlay yüzi, ol periveş hicride divane bolu akibet).

Kışveri:

مونجا دم کیم عقل و دانشدین اوروردوم آه کیم،
بیر پری روخسار ایچون دیوانه بولدوم عاقبت.

(Munca dem kim akl ü danişdin ururdum ah kim, bir peri rühsar için divane boldum akibet).

Nevai:

یاردان هیچ کیم منیم دیک زار و مهجور اولماسین ،
چومله ی عالمده روسوالیق قا مشهور اولماسین.
(Yardan hiç kim minim dig zar ü mehcur olmasın,
cümle almde rüsvalıqqaq meşhur olmasın).

Kişveri:

منیم دیک یاردان یارب کی مهجور اولماسین کیمسه،
چکیب رنج فراق یار، رنجور اولماسین کیمسه.
(menim dig yarıdan yarep mehcur olmasın kimse,
çekip renci feraq-i yar rencur olmasın kimse).

Nevai:

عشقی ده گۆز و کۆنولون بیر-بیریندن رشکی وار،
الله -الله اولار ایمیش بونجا هم زیبا بیگیّت.
(aşkıda göz ü gönlün bir -birinden reşki var, allah- al-
lah olarımış bunca hem ziba yiğit).

Keşveri: (Farsca şiirlerinden örnek).

حسرتی دارم ز تو در دل زمن غافل مشو،
با تو می گویم حدیث حسرت دل ها جوان.
(bir hasret var benim gönlümde onu göz ardı etme,
sen gibi güzel yiğyde ürkte olan özlemlerimi söylerim).

Nevai:

یولودا یۆزمین کۆهن پیر اولسه قیلماز التفات،
کیمسه گۆرموشمو ایدیر بو نوع بی پروا بیگیّت؟
(Yoluda yüzmin ihtiyar ölse kılma iltifat, kimse
görmüş mü bu tür korkmaz yiğit/genç).

Kişveri:

عاشق و پیر و غریبم دامن از من در مکش،
ای ز جام نوجوانی مست و بی پروا جوان.
(ben ihtiyar ve garibana ilgini az kılma(uzaklaşma), ey
gençlik içkisinden serhoş ve korkmaz yiğit/genç/).

Nevai:

جیسیمیدن آخیب قانی پشیکانی عیان بولدو،
شاخ اوزره اولار دائم گؤل گنتسه ثمر پیدا.

(cismimdin aqıp qanı peykan ayan boldu, şah üzre bolar daim gül getse semer peyda).

Kişveri:

üzre bolar daim gül getse semer peyda).yiğit

”نن

نهال دردم و هر پنبه ی داغم گلی بر تن،

به وقت برگریزان نوبهاری کرده ام پیدا.

(dert fidanıyam, cismimde dağ pamuğu ayandır, yapraqlar dökülen zaman bir ilk bahar bulmuşum).

Sadik-i Avşar:

Nevai'nin “Mecalisün Nefais” eserinden esinlenerek Çağatay şivesinde “Mècmèül-ḥavas” eserini kaleme almıştır. Ayrıca Türkçe -Faesça münşeati ve çağatay ve Azerbaycan Türkçelerinde söylediği şiirlerde Nevai etkisi bariz şekilde görülür. Bu şairin şiirinden ve bir düz yazısından örnek:

Nevai:

چرخ اگر سالسا ایراق یوز ایل وصالیندان منی

آییرا بیلرمی بیر ساعت خیالیندان منی.

(dünya senden yüz yıl ayrı salsa/ya gözünden salmaq istese/, bir saatta hayalından beni ayıra bilmez).

Sadik-i Avşar:

Müddei' kavliyle çünkim salmadın közden meni, Sahlasun ey sevdüğim Tengri yaman közden seni.

Bana dâğ eyledi pûşîde 'üryân cismimi, Neylerim ey hem-nişîn şimdengeri pirâheni.

Sadik-i Avşarın, Nevai terzinde kaleme aldığı bir mektubdan (münşeattan) bir bölüm:

Yekî Ez-Havânîn Nivişte Şod (Hanların birine yazılmıştır):

Bu zirâ'at 'arzı vesîlesi birle bu kem-bızâ'at kim itâ'at yolunda kutb-ı felek gibi tâ şeb kadem ü inkiyâd reh-güzârıde subh-i sâdika dik sâdik-dem irür. Hân-ı şefkât-şi'âr ma'delet-disâr ahseb ü enseb-i selâtîn-i rüzgâr hurşîd-i

zamîr-i münîri elide özin zerre yanglıg cilveger idüp ma'rûz kılur kim me-bâdâ hân-ı 'âlî-câhının kulları hâtırlarına hutûr ide kim bu hakîr mevâcib ü menâfi' kusûrîdın ya sefer hatrı hazeridin mülâzemet ayağ çekmiş ola. Her gâh kabuci şenbe atlıg kişi ki ne'ûzü-billâh bu at lafzı beytû'-l-mukad-des kapısında merkûm bolsa bir 'akl-ı bâ-vücûd-ı dâniş tıfl yanglıg bu lafz-ı mezkûr şe'âmetdin ol kurb civârıdın evimiz ve cem'î bî-keslerdin yırak bu at eger matlûb-ı muvaffak til-iga sehven cârî bolsa tâlib-i sâdik 'amden tâlib-i reh-güzâri-ga yüz koymas bu hâksâre kim öz mertebesindin yüz pâyê ağaşarak olurmuş olsa mâni' olup mübâhase belki mücâdele ağar ide. Devlet hıdmetidin dûr ve ol olduđu vilâyetdin mehcûr olmak 'acîb ü garîb görünmez. Telâfisi lütfûnuzga vâ-bestedür. Hakimsiz. Zıll-ı 'âlî müstedâm.

Alican Kosi Tabrizi: (علی جان قوسی تبریزی):

Azrbaycan'ın 16-cı yüzyılın en ünlü şairlerinden biri de Tebrizli Kosi idi. Kosi de Nevai terzini benimseyip ve Nevai'nin mezmunlarından ve şiir kalıplerinden yararlandığını döne-döne vurgulamıştır:

Kosi:

اول کلامیدیر نوایی نین بو قوسی کیم دنمیش:

”بسکی تفراغ اولدو دشت عشقده آواره لر.“¹

(ol kelamidir Nevai'nin bu Kosi kim demiş:”Beski tof-rağ oldu deşti eşqide avareler.”

Kosi bu gazeli Nevai'nin:

نی عجب هر یان منی مجنون باشیندا یاره لر،

بسکی یاغدی اوستونه اطفال الیندن خاره لر (بدایع الوسط).

(ni aceb her yan meni Mecnun Bşında yareler, beski yağdı üstüne etfal elinden hareler/ bedayeül veset).

Matasi ile başlayan gazelinden almışt.

Kosi:

بو همان رعنا غزلدیر کیم نوایی سویله میس:

”سؤرمه گون تونلرده هیجران شامی توت بیدار گوز.“

1 - دیوان قوسی، حاضیر لایان سحر، ناشر مصحح 6731.

(Buhamanrenagazeldir kim Nevai söylemiş:”sürmegün tünlerde(gecelerde) hicran şamı tut bidar göz).

Nevai`nin,

تۆكۈ قانیمی منیم ساری چو آچدی یار گۆز،
تۆکمه سین قان نئيله سین اول کافر خونخوار گۆز! (بدایع الوسط).

(Döktü kanım benim sarı çü açtı yar göz, dökmesin kan neylesin ol kafir-i hunhar göz).

Nevai:

من و غریبلیک و هیجر و بینوالیق لار،
دیار و یار فراقینا مبتلایق لار (بدایع الوسط).

(Men ü gariblik ü hicri ü binevalıklar, diyar ü yar fe-raqına mübtelalıklar).

Kosi:

من و محنت و یوز رنگ بینوالیق لار،
سن و رعونت و نیرنگ و دلربالیق لار.

(Men ü mihnet ü yüz reng binevalıklar, sen ü reUNET ü neyrenG ü delrubalıklar).

TebriZli Mesihİ:

Melikül hükema (ملک الحکما) lakabı ile tanınan, Azerbaycan`ın sanlı şairi Hoca Rükneddin Mesihİ bir çok şiirleürini Çağatay şivesi ile Nevai`den etkilenererek söylemiştir. Bir kaç şiirini örneğın veriyoruz:

Nevai:

قیلدی باطیل مۆهرودن هر نئچه قیلدی یار شرط،
شرط چوخ پوزدو نه دن کی انیله دی بسیار شرط(نوادر الشباب).

(Kıldı batil mörüden her neçe kıldı yar şart, şart çok pozdu neden ki, eyledi besyar şart).

Mesihİ:

قیلدی باور گر ایتسه وصل ایله دیلدار شرط،
کیم بو تزویر ایله قیلیمشیدیر منگا بسیار شرط.

(kıldı baver ger itse vesl birle dildar şart, kim bu teZvir ele kılmuştı manğa besyar şart).

Nevai:

ضعف-ی جسمیم آرا بیر-بیرینین اؤستونه داغ،
قورو آغاچ اؤزره دیر یافراغ اؤستونه یافراغ (نوادر الشبَاب).
(Zef-i cesmim ara bir-birinin üstüne dağ, kuru ağaç
üzredir yafrağ üstüne yafrağ).

Mesihî:

ناتوان کونگولدا ایرور داغ هیجرو کوه غم،
هیجر و غمدن وه که بار کونلوم اؤزه داغ اؤزره داغ.
(Natevan gönülde irür dağ hicr ü kuh i gam, hicr ü
gamdenveh ki bar gönülüm üze dağ üzre dağ).

Nevai:

آدمیلیک توفراغین وئرسه فنا بئلینه چرخ،
آه کی یوخدور کیشى اهل وفادن خاکرک (نوادر الشبَاب).
(Ademilik tofrağın verse fena yeline çerh, ah ki yoktur
kişi ehli vefaden hâkrak).

Mesihî:

خاک ایرور بستان آرا گولبرگ تر،
وه کی ایرمس کیمسه ارباب وفادین خاکرک.
(hâk irür bustan ara gülberg ter, veh ki irmes kimse
erbab vefaden hâkrak).

Nevai:

گر یئتر اغیاردین یوز مین جراحی ای کونول،
چونکی ایمز یار ایچون، بار عیش و راحت ای کونول (نوادر الشبَاب).
(Ger yetereğyardin yüz min cerahet ey gönül, çünkü
imes yar için bar eyş ü rahet ey gönül).

Mesihî:

غم ایمس گر عشق آرا چکدونک ملامت ای کونول،
نیس محنت بیرله ایرور عیش و راحت ای کونول.
(Gam imes ger aşk ara çekdink melamet ey gönül, niş
mehnet birle irür eyş ü rahet ey gönül).

Emir Efseheddin Hidayet Beg:

Füzuli gibi büyük şairi etkileyen, Ağ koyunlu dönemi
şairlerinden Hidayet Beg,

Nevainin ilk takipçilerinden biridir. Hidayat beg Nevai terzinde o kadar ifrat etmiştir ki, Katibi-i Çelebi ve Kafzade Faizi “Zübedtül eşar “tezkiresinde onu “

Hidayet Beyg Nevai adlandırır. Hidayet kendisi de bir beytinde Nevai'nin eşsiz şiirlerine işare ediyor:

گر هدایت نون نوایی کیمی رنگین سوزلری،
ننجه کیم چوقدور، ولی دنمک گرک بیر-بیر جواب.

(eger hidayetnün Nevai gibi rengin sözleri, nice kim çoktur, veli demek gerek bir –bir cevab).

Nevai:

گۆز یاشیم بولدو روان بیر نرگس جادو گۆروپ،
طفل یانگلیغ کیم یوگورگی هر طرف آهو گۆروپ.

(Göz yaşım boldu revan bir nergis-i cadu görüp, tiftl yangl(gibi) kim yügürgey her teref ahu görüp).

Hidayet:

خوف اندر دیوانه دل، لعلون نی ای مهر و گۆروپ،
ننجه کیم قاندان توهم انلییه هندو گۆروپ.

(hof edir divane del, lelünni ey mehru görüp, nice kim kandan tevehüm eliyе hindu görüp).

Nevai:

دانه ی خال لبین کۆنلوم قوشون رام انیله میش،
کیم اونو توتاندا جانیم ریشته سین دام انیله میش.

(Danne-i halı lebin gönlüm kuşun ram eylemiş, kim onu tutanda canım riştesin dam eylemiş).

Hidayet:

اول کی خط مشکباری نسخ ریحان انیله میش،
خال ایمس دور اول کی یۆز اوزره پریشان انیله میش.

(Ol ki hatti müşkbari neshi reyhan eylemiş, hal imes-dür olki yüz üzre perişan eylemiş).

Nevai:

اوخلار یندان دم به دم تسکین تاپار کۆنلوم اودو،
بار دورور بیر قطره سو گویا کی هر پنیکان اونا.

(Oqlarından dem be dem teskin tapar gönlüm otı, bar-
durur bir katre su güya her peykan ona).

Hidayet:

نہجہ کیم سو قویسا قاینار بینگی کوزہ سوز ایله،
بو دل سوزاندا بنزر آتدوغون پیئکان اونا.

(Nece kim su koysa kaynar yengi küze suz ile, bu dil-i
suzan da benzer attuğun peykan ona).

Nevai:

حق تانوقدور کی دیر یلیکیدین منه سن سن مراد،
یوخسا عالمون یوق و باری برابر دور مانا.

(Hak tanuktur ki dirilikten mene sensin murat, yoksa
alemün yok u varı beraberdir bana).

Hidayet:

هر قاچان اولسا برابر عینومه گون تک یوزی،
یوقی و باری عالمون اول گون برابر دور مانا.

(Her qaçan olsa beraber eynüme gün dik yüzi, yoqu
-barı alemün ol gün beraberdir mana).

Sûseni beg:

Mecma`ül -havas` tezkiresinde Sâdıkî -i Avşar,
Sûseni`nin hakkında böyle yazmıştır:” Türkmandır (Azer-
baycan türklerinden`dir). Evayilda şahi cennet mekaning
muazzam korçısı irdi. Kızılbaş yegane yegane yiğitler
arasıda karar-dade yiğit erdi... Tab`ı Emir Alişir Nevai şii-
rige köp ser-rastdur. Divanı na-tamam kalup belde-i tayy-
ibe-i Hemedan`da alemge veda kıldı. Nevai`den esinlener-
ek söylediği iki beyti sunuyoruz:

شاهلار توتماز گدا ایلگین فنا بازاریدا،
گلکی اول بازار کیم توتغای کدالر شاه ایلن.

و بو بئیتی،

اولدو نصیحت کوی ویرانمغه آه،

باشیما بونجا بلا بو آه و افغاندان گلور.

بو مضمونلار امیرین شعیرلرینده بولجا ایشلنمیشدیر:

ای نوایی، شاهلار چون گدالار فکری یوخ،

ایتگیل هم تانری درگاهینا شئی الله لار.

.....
وہ نہ ہجر اندیر بو کی انیلیم دسک ذکر وصال،
دم بہ دم آغزیما آہ محنت افزاییم گلیر

Mevlana Niyazi:

Şiirlerinde Nevai uslubundan esinlenen Mevlana Niyazi, zeka sahibi, derin düşünceli bir edip idi. "Heşt beheşt" tezkiresinde onun hakkında kayıt olan bir kaç setri veriyoruz: " ... her ilimden behrimend ve her fenden sudmend, lütf-ü tab'ı nihayette ve zekavet-i akli gayette fazil bir yiğittir. Ve şiirler Mir Nevai uslubunda ve çağatay dilindedir. Ve bu matla onundur. "

عشقین هواسین انیلہیلی مرغ جان هوس،
جیسمین مشیک اولدو دیکندن اونا قفس.

(Aşk havası edeli can kuşu heves, dikenden delik – delik olan vucud ona kafes oldu).

Nevai:

گولشنى وصل ایسته یین گونگولوم قوشونا داردیر،
چرخ یوز مین روزنی ایله اگر اولسا قفس(نوادر الشباب).

(könlüm kuşuna kavuşma hevesi dardır, bu dünya yüz min ağı ile ona kafes olsa).

Şahi:

Çaldıran savaşından sonra osmanlı imparatorluğuna göçen şair "Şahi" sultan Selim sarayında da çok saygı ile karşılandı. Şahi o devrin ünlü şairlerinden biriydi. Onun akıcı şiirleri diller ezberi olmuştur. Şiirlerinde Nevai tarzini benimsemiştir. Bu konunu, "Letifi tezkire"si böyle açıklamıştır: "Uslubi nezmi "Nevai"ye okşar vadi-yi möteberdir kudret-i mehareti bu şiirlerden melumdur."Nevai içerikli bir gazal ve bir kaç beytini örnek olarak veriyoruz:

قالخان انیلهمیش
قونچه بی گؤل بؤلبولون قصدی پنیکان انیلهمیش
قونچا آچیلقان گؤلویوزینه قالخان انیلهمیش
قونجهنین پنیکانبنی تیز انتمک اوچون شاخ-ی گؤل،
جیسیمینی باشدان آیاغا شکلی سوهان انیلهمیش.

گۆل عروسون صوبحدم بۆلبول نیکاح انتمیش مگر،
 کیم اوزون یاشیل دوواق آلتیندا پنهان ائیلهمیش.
 دهر آرا بیر بوزوق دیواری گورسن شوپله بیل،
 بیر سلیمان مولکودور چرخ انی ویران ائیلهمیش.
 مهرینه آدانما "شاهی" بو فلکنین کیم گونو،
 گویه بنتگورمیش یئنه خاک ایله یئکسان ائیلهمیش.

Bu gazel Nevai'nin aşağıdaki matlai ile başlayan gazeline neziredir:

من میدیر من کی قویاش کلبه می روشن ائیله میش،
 آب-ی حیوان ظولمت آبادیمی گؤلشن ائیله میش.

(men midir ki güneş külbemi ışıklandırmış, dirilik suyu bu karanlık evimi gülşeni eylemiş).

Aşağıdaki şiirleride Neveie benzetme şiirlerdir:

مرغ دل بالینی کسدوم کی سر-ی کویوندا،
 توتا مسکن داخی یاد ائیلهمیه اوچماغی.
 زولفو روویون غمدن آغلاماق ایله شب و روز،
 گوزلریم فرق اندهمز اولدو قارادا آغی.
 قاشپن آلتیندا ایکی چشمیندی یاسلانمیش یاتار،
 یا بیر ایوان ایچره یاتمیش ایکی سایرولار میدور.
 بیلمن، ای شاهی، سنین یاربندیر آنجاق تندخو،
 یوخسا خوبلار بارچاسی هابنله بد خولار میدور.

2-Azerbaycan Türkçesi yahut Fars dilinde Nevai mazmunlarını kullanan şairler. Fuzûlî, Amani, Saib-i Tebrizi, gülşeni, Fedai ve başkaları bu takımında yerleşir.

Araştırmacı Gulamrıza Rezmi, "Fuzûlî ile Tebrizli Saib'in şiirlerinde Nevai'nin tesiri" mekalesi dikkata değer bir yazıdır. Fuzûlî ile Tebrizli Saib ulu Nevai'nın adını şiirlerinde çok getirmeseler de, onun etkisinden hiç zaman dışarı çıkamamışlar. Bu şairlerin her birinden bir kaç örnek sunuyoruz:

Nevai:

هانسی طوبی جلوهسی سرو خرامانینجا وار؟
 هانسی کوثرنین زلالی آب حیوانینجا وار؟

(Hankı tuba cilvesi serv-i horamanınca bar?, hankı kösernin zülali ab-i heyvanınca bar?).

Fuzûlî:

هانسی گؤلشن گولبۆن سرو خرامانینجا وار؟

هانسی گولبۆن اوزره غنچه لعل خندانینجا وار؟

(Hankı gülşen gülbünü ser-i harmanınca var? Hankı gülbün üzre gonca leli handanınca var?).

Nevai:

اؤنجا کی شیرین و لیلی دن سنین حُسنون فزون

منده هم فرهاد و مجنوندان فزون عشق و جنون

(Onca ki şirin-i leyladın sinin hüsnün fizun, minde hem Ferhad o Mecnundan fizun aık o cinin).

Fuzûlî:

منده مجنوندان فزون عاشقلیک استعدادی وار،

عاشق صادق منم، مجنونون آنجاق آدی وار

(Mende Mecnundan fizun açıklık istidadı var, aşığı sadık menem Mecnunun ancak adı var).

Nevai:

چکسه لر تندن اؤخون، چۆن اول چبخار جان هم چبخار

اؤدن ائل چبخان کیمی تعظیم اؤچۆن مهمان ایله.

(Çekseler tenden okun çün ol çıkar can hem çıkar, evden el çıqqan gibi tezim için mihman ile).

Saib:

تعجب نیست گر جان رفت با تیرش ز تن بیرون

که با مهمان برون از خانه صاحبخانه می آید.

(Taacüb değil oku ile ruh tenden çıktı, misafir evden çıkınca konakçı da saygı için evden çıkar).

Nevai:

عقل و صبر و هوش ایتهیب، کؤلؤمده قالدی داغلار

کاروان کؤچسه قالار اؤدلار بیتری منزل آرا.

(Akıl o sabır o us itip, könulde dağlar kaldı, karvan göçerse yerinde atışler kalar).

Saib:

همرھان رفتند اما داغشان از دل نرفت

آتشی بر جای ماند کاروان چون بگذرد.

(Dostlar göçtüler ancak dağları yürekte kaldı, Karvan göçünce yerinde atış kalır).

Nişat-i İsfahani:

Türk şairlerinin tersine, Türkçe şiir söyleyen şairleri yok heddinde azdır. Fars şairleri içerisinde Türkçe güzel şiirleri ile ün bulan şairlerden biri “Nişat” mahlaslı, “Mirza abdülvehhab Musevi”dir. Şair İsfahan`da doğmuş, 43-yaşlarında Tahrana taşınmıştır. Yeteneği sayesinde edip hakan “Feth ali şah” kaçar`ın önce münşi, sonralar “Divanü`r-resail”in başçısı olur.

Nişatın yararlandığı şive, o zaman İran sınırları içerisinde edebi şive olan Çağatay şivesiydi. Nişat Türkçe-Farsça nasir ve nazım eserlerinde direk ulu şair Nevai`nin etkisi altındaydı. Bu şair düz yazılarında da Nevai`den çok esinlenmiştir. Örnek olarak düz yazısından iki satır sunuyoruz:

“Min kim kim yazmakta azıram, munung için az yazıram. Yaşımdın az qalıp ve başım yaz ğemai (bulutu) tik aĝarıp. Haq bilür ve çok uzaĝ degil kim uzakliĝ çağıdın bu çağadın bu çağca bir zaman cemaling unutup olmas, ve hayaling zemirimdin çıkarıp bolmas.”

Nişatın şiirlerinde de Nevai`nin güçlü tesirini görüyoruz. Nevaiden Bir gazelini ve bir Rübaisini aşağıda sunuyoruz: bu gazel Nevai`nin:

گۆل و گۆلزار سنین باغ جمالینا فدا،

سرو و شیمشاد داخی تازه نهالینا فدا.

(Gülü ü gülzar senin baĝ-i cemaliine feda, servo şimşad dahı taze kehalına feda).

دیدارا فدا

قان لئی کونگوم، دیدیم: اؤل غمزهی خون خوارا فدا!

نی فدادنیر؟ دیدی: بیمار اؤلا بیمارا فدا؟

عقلیمینگ باشی جنون تاشیغا کاش اؤلسا نثار

جاننیمینگ ساغاری سنگین دل-ی دلدارا فدا.
تنیمینگ تابى تاپپ طره ی پرتابا مکان
صبریمینگ باری باری، لعل-ی شکر بارا فدا.
کونگوم ار غنچه کیبی تنگ اولور، تانگ ایماس
طمع ایتمیش که اول منطق-ی دلدارا فدا.
عشق دین برتر اولوپ حالتیم اول حضرتده
جان دین افزون گرهمک اول طلعت-ی دیدارا فدا.
گر فدا اولماق ایچون لایق اول، پیکریمنی
عضو-عضوو اول هر بیر، بیر ایکی باره فدا.
دی گوزه شاه چکن تیغی دیر اول، قاش دگیل
ساقبنا، انی که من اول تورک-ی ستمکارا فدا.
و بیر روباعی:

تاگوندا قویاش طلعتی تابان بولسون
درخشان بولسون تون لوحی دا آیتی
دوراندا ذاتینگ سایه ی یزدان بولسون
فرماندا سوزینگ نایب-ی قرآن بولسون.

Murat Han Figari:

“figari” mahlası ile tanınmış şair Murat Han Safevi döneminin en ünlü şairlerinden biriydi. Türkçe- Farsça şiirlerinde Nevai'nin kavramlarından ve terkiplerinden çok yararlanmıştı.

Sâdıki-i Avşar, onun hakkında şu sözleri kaydetmiştir: “Şiir türlerinde tabii yakışı barur.”

Şiirlerinden örnek için bir kaç beyit sunuyoruz:

تکلم وقتی آچدی غنچه آغزین لعل درباری
تبسم بیرله جان آلدی یئنه جان و نردی گفتاری.

.....

هر قطره قان کیم تۆکولور چشم تریمدن،
غمازیم ایرور، توشدو بو یوزدن نظریمدن.

.....

باش چبخارمیش چاک پهلودن کونول نظارینه
دوستیم گور کیم نه دوشمن چیخدی یالیمدن منیم.

Devri Beyg Kerami:

Safevi devrinde yaşamış Nevai takipçilerinden biri de,

“Devri Beyg Kerami” idi. Nevai gibi musiki fenine vakıf olan bu şairin hakkında Sâdıkî -i kitâbdâr onun hakkında böyle yazmıştır:” İlmi edvariden çok vukufu var, tasnifler de söyledi, risale de bu hakta yazmıştır. Türkçe- Farsça şiirleri var. Bir güzel gazal de söylemiş, şu beyitler ondandır:

دئمہ آنون سر کو بیینی کہ انگلی دگیل،
بیر دگیل، ایکی دگیل عاشیقی قیرخ الی دگیل.
غیر ایلن سنیر قیلور هر ننجہ چون یئندی منه،
انله ر عنالیغ اندیر کیم اؤته سی بللی دگیل

Hüseyin Salahi:

Şair ve yazar Selahinin İnşalarını(düz yazılarını), gazallarını, lûgazlarını, muammalarını tarif eden Ahdi, kendi Tezkiresinde onun nazm tarzını böyle beyan etmiştir:” Nevai diline ve zeban-i aceme ziyade talip ve rakip olup, üç dil ile şairi kamil ve her birinde merd-i kabil kim-sedir, gazel-i dürerbar ol yar-i nüktegüzaründürş haylı rengin vugar-ı maani ile temkin olmuştur.”bir gazelinden örneğin üç beyit sunuyoruz:

حیلہ اندوب باخماسون یاره گوزوم گورمز دئیہ،
گوز گوره ز اهید بیزه ایگنده(چوخدا) ایمالانماسون.
گورسون اول لعل لیبی دلبر صفا سی حالتین،
مجلس ایچره بادهی حمرا مصفالانماسون.
دؤن وفا عهدیمی قیلمبشدبن صلاحی بندهنه،
هیمت انیله گل بوگون اول وعده فر دالانماسون.

Žayi-yi bağdadi:

Döneminin tanınmış şairlerinden olan “Žayi” Türkçe-Farsça şiirlerinde “Nevai” uslubunu çok üstadlıkla kullanmıştır.

Ahdi kendi tezkiresinde şu hakta şöyle yazıyor:” ... ve her zebana (dile) kadir, ve lisani Farside şiirleri biadd(-sayısız), ve eday-i Nevaide (Nevai stilinde), göftarı layüeddür (sayısızdır).”¹ Bir gazelinden iki beyit kayıt ediyoruz:

هر آی باشیندا سانما کی، بو پیر زال چرخ،

- تذکیره گلشن شعر، 1-702

ماه نو ايله زينت اندوبدور فلک يوزون
بير آفتاب زهره جبين اوچون آغلاييب،
دېرناغ ايله تراش قبلوپدور ملک يوزون.
Mevlana Hafiz Acem:

Güçlü zekası ile bir çok değerli eserlere tafsirler yazan, “Mevlana Hafiz Acem” Türkçe-Farsça şiirlerinde Nevî'nin takipçilerinden idi. Bu hakda “Heşt behişt” tezkiresinde bu bilgiler kayıta alınmıştır: “ tab`ı şerifleri şiire dahı şumuli, ve inşaya dahı tenavulıydı. Tazi ve deri nice vafir (çok) kasideler ve Nevai tarzine ne kadar hoş ayend göftarı vardır. Bu matlalar onlarundur:

نه اعتبار بو چرخه ياشېم حبابيدور،
بينابر آب خصوصاً بيناي آبيدور.

.....

خوشا کی منيکده گونجونده بير ياتاغوم اولاً،
اليم آياغوم اولاً کاسه ده فارغيم اولاً.

...

Mir muhemmed Evoğlu:

Safevi devrinin korçularından (silahtarlarından) olan, Mir muhemmed Evoğlu, Sâdıkî –i kitâbdârın kayıtına göre:” ... aksmi şiirini Türkçe-Farsça ayutur.” Bu şairin şiirlerinde Nevai'nin etkisi bellidir. Örnek olarak bir rûbaisini aşağıda veriyoruz:

بند اولدوغونو زولفونا دانماز کونلوم
کوپ-کوپ ستمين جکدی، اوسانماز کونلوم،
از بس کی، جفانه کونلوم اولدو معتاد،
گر يار وفا انتسه اينانماز کونلوم.

...

Pir kulu beg:

Şahzade sultan mirzanın Lelesi (atalığı) olan pir Kulu beg'in de, Türkçe-Farsça şiirlerinin içeriginde Nevai uslubunun etkileri göze çarpıyor. Örnek için Sâdıkî –i Avşar “Mecmûl-ı havas” tezkiresinde zikr etmiştir:

خطی عکسی گورونور دیده گریان ایچره،

مور خیلی گذری توشدو مگر قان ایچره؟
Nevai'nin şu şiirini hatırladıyor:
سواد خالی اونون خط مشکبار ایچره،
مگر کی زاغ یاشونموش بنفشه زار ایچره.

...

Arasbarlı Tenhai Beg:

Safevi döneminin şairlerinden olan Tenhai beg de Nevai uslubunun takipçilerinden imiş. Sâdıkkî-i kitâbdâr onun hakkında yazıyor: Arasbarlıdur. Germ ihtilat (sıcak kanlı), meclis aray (meclis beziyen), levent (şakacı) kışıdır. Ba vucud-i germlik (sıcaklık) ve muvafiklik (uygunluk) ehli ruzgarden (ulustan) mütemetti olmaz (yarar görmez). Şiiri Türkane ayıdar, aşağıdaki rübai ondandır.”

عاشیق دگیل اول کیمسه کی بدنام اولماز
بد نام جهان و شهره عام اولماز.
عشق اهلینه بی صبرلیغی عیب ائتمه
بو طایفه ده صبر ایله آرام اولماز.

...

Sonuç:

Son yüzyılda Türk dünyası bir çok siyasi, sosyal sorunlarla uğraşdığı için, dilbilimi (lengüistik), edebiyat ve başka kültürel konularda o kadar bir-birine yaklaşıp bilmemişlerdir. Onun için Nevai gibi ulu bir şair başka Türk toplumlarında layıkınca tanınmamıştır. Evrenselleşme'nin büyük hizmeti bu toplumları bir-birine yakınlaştırarak, şivelerini, ulularını, ediplerini ve b. Bir-birine tanıtmıştır.

Böyle bir sempozyumların da dil ve edebiyat birliğine varmasında önmlü rolü olabilir. Bu yüzden bu etkinliği kuranlara şükranlarımızı bildiriyoruz.

Kaynaklar:

1. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları, Mümtaz, Salman. Avrasiya nəşriyyatı, Bakı 2006.

2. *Türk sözlüğü*, T D K, Ankara 1998, 9. Baskı.
3. *Divan-ü lügat-it türk*, Kaşgarlı. M. Ankara 1999. 4.baskı.
4. *Türk edebiyatı*, Kabaklı. Ahmet. Edebiyat yayınları, İstanbul 1971. 2.cilt.
5. *Laylı va majnun*, Alishir Nevaiy, Gafur Gulam nashriyat. Toshkent 2006.
6. *Hayrt ui-abrar*, Alishir Nevaiy, Gafur Gulam nashriyat. Toshkent 2006.
7. *Sabai sayyor*, Alishir Nevaiy, Gafur Gulam nashriyat. Toshkent 2006.
8. *Farhod ve shirin*, Alishir Nevaiy, Gafur Gulam nashriyat. Toshkent 2006.
9. *Seddi iskenderiy*, Alishir Nevaiy, Gafur Gulam nashriyat. Toshkent 2006.
10. *Araşdırmacı Gulamriza Rezmi'nin Azerbaycan Türkçesine uyğunlaştırdığı Nevai'nin Dört divanı.*
11. *Arap alfabesi ile yazılan ve Farsça kaynaklar:*
 مسیحی دیوانی، حاضیر لایان: پروفیسور علیار صفرلی، راستان نشریاتی، تهران 7731.
- دیوان قوسی، حاضیر لایان: حمیده رئیس زاده، تهران 6731.
- هدایت، افصح الدین، تورکجه دیوان. حاضیر لایان: لطفعلی برقی. اختر نشریاتی. تبریز 1041.
- دیوان کشوری، نعمت اله کشوری، حاضیر لایان: ل. برقی. اختر نشریاتی. 6931.
- دیوان فضولی، فخر آذر نشریاتی، تبریز 1731.
- صائب تبریزی دیوانی، حاضیر لایان: دکتر ح. م. دوزگون. ناشر یاران، تبریز 9831.
- دیوان لغات التورکده ادبی متن لر و تترمینلر، سیامک حسینعلیزاده (ارگین اوشار)، قاراجوخا نشریاتی، تبریز 1041.
- سنگلاخ، میرزا مهدی خان استر آبادی، حاضیر لایان: ح.م. دوزگون. اختر نشریاتی. تبریز 8931.
- مجمع الخواص، صادقی افشار، اینتذنت پی دی اف واریانتی. آذربایجان ادبیات تاریخینه بیر باخیش، دوکتور جواد هنیت، تهران 9631.

Бахтиёр Бобожонович ФАЙЗУЛЛОЕВ,
академик Бобожон Гафуров номидаги ДТМ
Хўжанд ДУ доценти, филология фанлари номзоди

ФОНИЙ (НАВОИЙ) ТАТАББУЛАРИДА ЖОМИЙ АНЪАНАЛАРИ

Аннотация: Мақолада Абдурахмон Жомий асарларининг Фоний (Навоий) ижодига таъсирининг баъзи жиҳатлари таҳлил этилди.

Аннотация: В статье проанаоизированы некоторые аспекты влияния тарочества Абдурахмана Джамии на творчество Алишера Навои.

Annotation: The article analyzes some aspects of the impact of *Abdyrahman Jomi* on *Alisher Navoi's* work.

Таянч сўз ва иборалар: анъана, таъсир, ўзига хослик, маҳорат, ғазал, татаббу, талқин, вазн, қофия, редиф.

Ключевые слова и выражения: традиция, влияние, своеобразие, талант, газель, татаббу, сравнение, размер, рифма, редиф.

Key words and phrases: *tzadition, follower, influence originality skill, ghazal, tatabbu, vazn, rhyme, radif, interpretation, emulate, comperative analysis*

Ўзбек мумтоз адабиётида З.М.Бобурнинг мухта-сар сўзлари билан айтганда энг “кўп ва хўп” асарлар яратган Амир Алишер Навоий зуллисонайн шоир сифатида ҳам ўзбек ва форс – тожик тиллардаги асарлари билан икки халқ адабий алоқалари тараққиётига муҳим ҳисса қўшди. Буни Абдурахмон Жомий ўзининг “Баҳористон” асарида алоҳида тўхталиб, шундай ёзган эди: “...таъбининг баландлиги туфайли ва истеъдоди-

нинг кенглиги жиҳатидан у (Навоий – Ф.Б.) шеъриятнинг ҳар икки соҳасида – туркийда ҳам, форсийда ҳам ажойиб мўъжизалар ярата олди” (1, 88 – 89).

Амир Алишер Навоий ўзбек тилида қандай ба-ракали ижод қилган бўлса, тожик тилида ҳам худди шундай бадий мукамал асарлар яратиб ўз салафларига издошлик қилди. У ўзининг “Давони Фоний” девонидан жой олган шеърларига “Фоний” тахаллусини қўллайди. Адабиёт тараққиётининг муҳим омилларидан бирини адабий анъаналар ташкил этади. Шунинг учун ҳам барча даврларда адабий анъаналарга алоҳида эътибор билан қаралган. Адабий анъаналар силсиласида адабиётни тараққий эттиришнинг муҳим воситаларидан бири татаббунавислик ҳисобланади. Анъанавийликнинг бу кўриниши бутун Шарқ мумтоз адабиётида шунингдек, ўзбек ва тожик адабиётида ҳам кенг тарқалган бўлиб, у қатор жанрларда яратилганлини мавжуд манбалар тасдиқлайди. Натижада шеъриятимиз ҳам мазмун, ҳам шаклан бойиб, ривжу равнақ топган.

Агар ўзбек шеъриятида Алишер Навоий биринчи бўлиб татаб-бунависликни махсус адабий йўналиш даражасига кўтариб, татаббулардан девон тузган бўлса, ундан кейин ҳам бу анъана давом этди. Воқеан, XIX аср ва XX аср бошларидаги Қўқон адабий муҳитида татаббунавислик адабий йўналиши ғоят кенг ривожланди. Шунинг натижасида, 1821 йилда Қўқонда Фазлий Намангоний томонидан тузилган “Мажмуаи шоирон” тазкираси бошдан-охир татаббулардан иборат бўлди.

Қатор илмий тадқиқотларда татаббу фикр, образ (тимсол), қофия ҳамда вазндаги ижодийликка асосланадиган ижодий ҳодисалардан бири дейилган фикрлар мавжуд. Шу ўринда такидлаш зарурки, татаббу моҳиятини унинг ўзига хос хусусиятини тўғри англа-

маслик оқибатида ўз даврида илмий мантиққа эга бўлмаган нотўғри хулосалар вужудга келишига сабаб бўлган. Бу ижодий анъанани моҳиятини янада тўғри англамоқ учун таржима билан қиёсламоқ ҳам мақсадга мувофиқ. Татаббу айтувчи шоир таржимонга қараганда эркинроқ ҳуқуқга эга бўлади. Бу икки ижодий ҳодиса алоҳида – алоҳида поэтик қонуниятларга эга бўлганлиги учун уларга бир хил мезон билан ёндошиш нотўғри.

Алишер Навоий ўзининг “Хамса”сини салафлари асарларига эргашиб татаббу тарзда яратганлигини алоҳда тилга олиб ўтадики, бу муҳим назарий дастур мақомига эга. Татаббу асар яратишда нималарга эътибор қаратиш зарурлигини махсус таъкидлайди:

*Ани назм этки тарҳинг тоза бўлғай,
Улусга майли беандоза бўлғай. (2, 44).*

Амир Алишер Навоий устози Мавлоно Нуриддин Абдурахмон Жомий анъаналарини ҳам изчил ривожлантириб, унинг бошқа жанрдаги асарлари қаторида 100 дан ортиқ ғазалларига татаббу боғлаганлиги ва шундан маълум қисми “Девоний Фоний”дан жой олган бўлиб, форс – тожик тилида ёзилган бўлса, ундан 50 дан ортиғи эса ўзбек тилида ёзилиб, улар “Ҳазойин - ул маоний”да берилганлигини профессор Абдусалом Абдуқодиров ўзининг кейинги йиллардаги кузатишларида такидлаб ўтган (3, 48).

Таниқли олим Олимжон Давлатов ўринли таъкидлаганидек: “Девоний Фоний”даги 95 та ғазал “мухтара” ёки “ихтиро” номи билан қайд этилиб, шу кунгача улар татқиқот доирасидан четда қолиб келмоқда” (4, 5).

З.М.Бобур “Бобурнома” нинг 17 ўрнида Алишер Навоий ҳақида маълумотлар берилган бўлиб, уларда мутафаккир шоирнинг номи қайта-қайта ҳурмат ва эҳтиром билан тилга олинган. Аммо биргина ўринда

куйдаги фикрга дуч келамизки, бу нарса ўқувчини жиддийроқ ўйлашга ундайди. Бобур ёзади: “Форсий назмда “Фоний” тахаллусини қўллаган. Баъзи байтлари ёмон эмасдур. Бироқ аксари сушт ва бўштобдир...” (5, 133). Ўрни келганда таъкидлаш зарурки, Бобурнинг назарий қарашларида мулоҳазаталаб нуқталар ҳам кўзга ташланади, албатта.

Навоий (Фоний) нинг форсийда ёзилган шеърлари ҳақиқатдан ҳам “сушт ва фуруд” ми? Бобур нима учун бундай хулосага келган? Бунга мутахассисларнинг муносабати қандай? Бобур фикрларини инкор этувчи жавоблар мавжудми? - дейилган савол пайдо бўлиш, табиий. Бобурнинг юқоридаги хулосаси аниқ далил билан ўз исботини топган эмас, албатта. Одатда илмий хулосаларнинг қанчалик тўғри ёки нотўғри эканлиги мисол ва аниқ далиллар асосида исботланади. Бу -- биринчидан. Иккинчидан, Фонийнинг форсий назмиёти ҳақидаги юқорида хулоса шунчаки ахборот кўринишда эканлигини унутмаслик зарур.

Учинчидан, мумтоз адабиётда “Фоний” тахаллуси билан бошқа шоирлар ҳам ижод қилганлигини эътиборга олсак, Бобур уларнинг асарларини Навоий (Фоний)га нисбат берган бўлиши ҳам мумкин. Тўртинчидан, Бобур ҳаётининг катта қисмини жангу жадалларда ўтказганлиги маълум. У асосан, туркий тилда сўзлашувчи халқ орасида яшаган бўлса, Навоий эса катта ҳудудни ўз тассаруфига олган Хуросон деб аталган давлатда яшади ва у ердаги мавжуд адабий муҳитга ўз даврида карвонбошилиқ қилди. Ёшлигидан у форсий адабиёт муҳитида улғайиб, бу гўзал ҳамда мафтункор шеърят билан яқиндан ошно бўлди. Ижодининг айни камолот палласида форсийзабон салафларига издошлиқ қилиб, бетакрор татаббу асарлар яратиб, зуллисонайнлик анъанасини юксак чўққига кўтара

олганлигини дунё олимлари ҳам тўла эътироф этишган.

Бешинчидан, Навоий (Фоний) нинг форс-тожик тилидаги асарлари ҳам юксак маҳорат маҳсули эканлигини унинг Абдурахмон Жомийгаэргашиб форс – тожик тилида ёзган биргина ғазалининг матлаъси мисолида кузатиш мақсадга мувофиқ деб ўйлаймиз.

Нигори турки тоҷикам кунад сад хона вайрона

Бад-он мичғони тоҷиконаву чашмони туркона (6, 8 – 9).

Мазмуни: Менинг гўзал тожик нигорим тожикларникига хос киприклари ва туркларникига ўхшаш кўзлари билан юзларча уй (қалб уйи) ни вайрон қилади.

Мутафаккир шоирнинг маҳорати шундаки, байтдаги “турки тожикам” бирикмаси турк ва тожигим бўлмай, балки тожик гўзалим маъносида келланганлиги билан харктерли. Иккинчи мисрада такрорланган тожик ва турк сўзлари эса миллат ҳамда халқ маъносида келган. Демак, байтдаги “турк” сўзи биринчи мисрада “гўзал” маъносида келган бўлса, иккинчи мисрада эса, миллат, халқ маъносида бўлиб, бу ўзига хос шоири бадий маҳорати билан боғлиқ бўлиб, тажнис бадий санъатининг кўрсаткичи ҳисобланади (9 – 10). Ёки бир халқни киприкка, иккинчисини эса кўзга нисбат берилиши ташбеҳ (ўхшатиш) деб аталган бадий санъатининг бетакрор намунасидир. Навоий қўллаган ташбеҳ шунчаки бир поэтик восита бўлиб қолмасдан, балки рамзий тимсоллар билан асосланганлиги, икки халқнинг бир-бирига яқинлиги кўз ва киприк тимсоллари орқали бадий далилланishi мантиқан ўринлидир. “Гўзал тожик нигорим” (нигори турки тоҷикам) бирикмасидаги “гўзал” сўзи сифатловчи вазифасида мисрага зеб берган. Бадиият илмида агар шеър матнида ибора мавжуд бўлса, таъ-

бир бадий санъатининг юзага келгани маълум бўлади. Байтдаги “сад хона вайрона” мазкур санъатнинг кўрсаткичи ҳисобланади. Шоир асосий эътиборни лирик қаҳрамонга, яъни “нигорим” га қаратилганлигини эътиборга олсак, бу и с т и о р а санъатининг ўзига хос кўриниши ҳисобланади. Шу биргина кичик далилнинг ўзиёқ Навоий (Фоний) нинг беназир зуллисонанн шоир сифатида гўзал асарлар ярата олганлигинитасдиқлаш учун асос бўла олади.

Юқоридаги матлаъ шу кунга қадар аксарият илмий татқиқотларда ҳатто Алишер Навоийнинг 20 томлик мукамал асарлар тўпламида ҳам (6, 462) ундан кейин нашр қилинган “Девоний Фоний”нинг янги шеърий таржимасида (7, 9) ҳам матндаги “турки тожикам” бирикмаси нотўғри ҳолатда яъни “турку тожикам” шаклида берилганки, бу шоир фикрини тўғри англашга, унда назарда тутган асосий мақсадни тушунишга монезлик қилади. Ажабланарли тамони шундаки, энг сўнгги таржима нашрда ҳам юқоридаги бирикма “турку тожикам” шаклида айнан такрорланган: “... Девоний Фоний”дан қилинган бадий таржималар ҳам ҳозирги ўзбек китобхонини Навоийнинг форсий шеър дурдоналари билан таништирмоққа, ҳам ўша гўзал анъанани қайта тиклашдек шарафли ишга хизмат қилади. Ҳабибулло Саид Ғани таржимасида бу мисра-лар ўзбек тилида шундай жаранглайди:

Нигорим турку тожикдур, қилур юз хона вайрона,
Аё, киприклари тожиконаву ҳам чашми туркона
(7, 63).

Матндаги биргина “и” унлисининг “у” унлиси шаклида ёзилиши матн маъносини тўғри англашга имкон бермайди. Аслида “турки тожик” шаклида берилиши тўғри бўлиб, у “гўзал тожик нигорим” деган маънони билдиради.

Бундан ташқари, ушбу татаббу асар ҳам Жомий ға-зали каби арузнинг ўйноқи вазнларидан бири - ҳазажи мусаммани солим (мафойилун мафойилун мафойилун мафойилунV ---, V ---, V ---, V ---) вазнида яратилган бў-либ, бу шоирнинг аруз илмидан ҳам чуқур билимга эга эканлигини яна бир карра намойиш қила олганки, буни олтинчи далил дейиш мумкин. Ва, ниҳоят, еттинчидан, Бобур фикрларининг инкор этувчи ишончли манбадан яна бири Навоийнинг икки тил қиёсига доир “Муҳока-мат-ул-луғатайн” асарида келтирилган. Унда аниқ қи-либ : “Форсий тилларни етарли даражада эгаллаш ва уларни чуқур текшириб чиқишда мендан кўпроқ иш қилган киши йўқдур...” дея ёзиб қўйилганини эътибор-дан қочирмаслик мақсадга мувоиқдир (8, 7 – 40).

Такидланган фикрлардан шундай хулосага келиш мумкинки, татаббу бир халқ адабиётини иккинчи бир халқ адабиётига кўрсатган ўзаро адабий таъсирини ўзбек ва тожик адабиётлари тажрибаси ҳам тўла тас-диқлайди. Бундай ҳодисани икки улуғ ижодкор асар-лари мисолида атрофлича тадқиқ этиб, муҳим янги илмий хулосаларга келиш галдаги вазифалар сираси-га киради.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Жомий А. Баҳористон. (форс тилидан Ш.Шо-муҳаммедов таржимаси) – Тошент: “Ёзувчи”, 1997.

2. Навоий А. МАТ (Мукаммал асарлар тўплами) 20 томлик, 8 том. –Тошкент: Фан, 1991.

3. Абдуқодиров А. Мавлоно Абдураҳмон Жомий ва Амир Алишер Навоий. – Хўжанд: “Нури маърифат”, 2014.

4. Давлатов О. Фонийнинг мухтара ғазаллари. Ўз.АС., 2013, 47 с.

Ergash OCHILOV,
O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi
O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
katta ilmiy xodimi, filologiya fanlari nomzodi

ALISHER NAVOIY VA KAMOL XO'JANDIY

Annotatsiya. Maqolada o'zidan keyingi Sharq so'z san'atiga kuchli ta'sir ko'rsatgan mashhur fors-tojik shoiri Kamol Xo'jandiyning Alisher Navoiy ijodida tutgan o'rni uning forsiy g'azallariga bevosita va turkiy g'azallariga bilvosita ta'siri misolida tadqiq qilinadi. Forsiy ijodida u buyuk salafining qator g'azallariga tatabbu qilgan va uning uslubida g'azallar yaratgan bo'lsa, turkiy tildagi ijodida ko'plab timsolu tashbehlarini rivojlantirib, ularning yangi qirralarini kashf etganligi qiyosiy tahlillar asosida ko'rsatib beriladi. Alisher Navoiy tatabbu bahonasida aslida Kamol Xo'jandiyning o'ziga ilhom bag'ishlagan oshiqona g'azallari vazni, qofiya tizimi va radifini saqlagan holda ohorli orifona g'azallar ijod qilganiga e'tibor qaratiladi. Ikkala shoirning mushtarak baytu misralari muqoyasasida esa an'ana, adabiy ta'sir va o'ziga xoslik borasidagi bahslar davom ettiriladi.

Kalit so'zlar: Kamol Xo'jandiy, Alisher Navoiy, an'ana, adabiy ta'sir, tatabbu, tavr, g'azal, vazn, qofiya, radif, timsol, tashbeh, majoz va haqiqat, qiyos, talqin, tahlil, o'ziga xoslik, mahorat.

Annotation. The article researches the role of the famous Persian-Tajik poet Kamal Khojandi, who had a strong influence on the Eastern word art, in Alisher Navois work, as an example of his direct influence on Persian ghazals and indirect influence on Turkish ghazals. In his Persian work, he imitated a number of ghazals of his great predecessor and created ghazals in his style, his works which in Turkish

language he developed many symbolic allusions and discovered their new aspects and all of them shown on the basis of comparative analysis in the article. Alisher Navoi by writing tatabbu (writing ghazal by following another poet), paid attention to Kamal Khojandi's romantic (devoted divine love) ghazals, which inspired him, creating sufizm ghazals with keeping the weight, rhyme system and redif (repeating word after rhyme). In the comparison of common verses of both poets, debates about tradition, literary influence and originality are continued.

Key words: *Kamal Khojandi, Alisher Navoi, tradition, literary influence, tatabbu, manner, ghazal, weight, rhyme, radif, symbol, allegory, metaphor and truth, comparison, interpretation, analysis, originality, skill.*

Аннотация. *В статье рассматривается роль известного персидско-таджикского поэта Камала Ходжанди, оказавшего после себе сильное влияние на восточное словесное искусство, в творчестве Алишера Навои на примере его прямого влияния на персидские газели и косвенного влияния на турецкие газели. В своем персидском творчестве он подражал ряду газелей своего великого предшественника и создавал газели в его стиле, тогда как в своем творчестве на тюркском языке он разработал множество символических аллюзий и открыл их новые аспекты, это показано на основе сравнительного анализа. Алишер Навои, написав татаббу (написание газели вслед за другим поэтом), обратил внимание на романтические (преданной божественной любви) газели Камала Ходжанди, которые его вдохновили, создавая суфизмские газели с сохранением веса, системы рифм и редиф (слово повторяющаяся после рифмы). При сравнении общих стихов обоих поэтов продолжают споры о традиции, литературном влиянии и оригинальности.*

Ключевые слова: Камал Ходжанди, Алишер Навои, традиция, литературное влияние, татаббу, манера, газель, вес, рифма, радиф, символ, аллегория, метафора и правда, сравнение, интерпретация, анализ, оригинальность, мастерство.

KIRISH

Sharq mumtoz soʻz sanʼatining betakror namoyandalaridan boʻlgan Kamol Xoʻjandiyning oʻz davri shoirlariga kuchli taʼsir oʻtkazgani maʼlum. Taniqli chex sharqshunosi Yan Ripkaning yozishicha, XV asrda undan taʼsirlanmagan ijodkorning oʻzi yoʻq edi [11,253]. Xalqchillik va mahoratni ajoyib tarzda oʻzida mujassam etgan bu zabardast soʻz sanʼatkori sheʼriyatni hayotga yaqinlashtirdi. Tilda soddalik, uslubda ravonlik, ifodada goʻzallikka intilgani uchun ham gʻazallari nafis va taʼsirchan chiqqan. Abdurahmon Jomiy bejiz soʻz latofati va maʼno nazokatida unga teng keldigan shoirni tasavvur ham qilib boʻlmaydi deb lutf etmagan [2,156]. Davlatshoh Samarqandiy taʼbiri bilan aytganda, oʻtmish va zamondosh shoirlardan hech biri u kabi nafis va goʻzal gʻazal aytmagan [7,307]. Shuning uchun ham u asosan gʻazal ustasi sifatida shuhrat qozongan. Shoir oʻz gʻazallarida koʻplab badiiy sanʼatlar qatorida xalq maqollari, qanotli soʻzlari va iboralaridan mahorat bilan foydalanadi. U soddalikdan goʻzallik topdi, oddiylikdan moʻjiza yaratdi. Badiiy soʻzlar shodasini oddiy soʻzlar hisobiga boyitdi. Zero, shoir – soʻz kashshofi. Shoirlik – oddiy soʻzdan moʻjiza yaratish sanʼati. Kamol Xoʻjandiy sheʼriyatidagi ayni shu soddalik uni boshqa shoirlardan koʻra turkiy shoirlarga yaqinlashtirdi.

Kamol Xoʻjandiy asarlari asrlar davomida oʻzbek xalqi orasida ham sevib oʻqilgan. Toshkent, Samarqand va Xorazmda bir muddat yashagan va tahsil olgan bu oʻziga xos shoirning rang-barang badiiy sanʼatlar hamda ohorli

va go'zal lutflarga boy g'azallari qalam ahli uchun o'ziga xos mahorat maktabi hisoblangan. Xususan, Atoyi, Lutfiy, Hofiz Xorazmiy, Sakkokiy, Gadoiy, Navoiy, Bobur, Mashrab, Amiriy, Nodira, Ogahiy, Muqimiy, Furqat kabi so'z san'atkorlari uni o'zlariga ustoz sanab, unga ergashganlar, undan ta'sirlanib va ilhomlanib, g'azallariga tatabbular yozganlar, muxammaslar bog'laganlar, uning yo'lida ijod qilganlar.

ASOSIY QISM

Alisher Navoiyning shoir sifatida shakllanishi va ijodining badiiy yuksaklikka erishishida Nizomiy Ganjaviy, Fariddin Attor, Sa'diy Sheroziy, Jaloliddin Rumiy, Amir Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiy, Mavlono Lutfiy, Atoiy kabi zabardast forsiy va turkiy so'z san'atkorlari qatorida Kamol Xo'jandiyning ham o'ziga xos o'rni bor. Bu g'azal ustasi Alisher Navoiyning sevimli shoirlaridan biri bo'lgan.

Alisher Navoiyning Kamol Xo'jandiyga munosabatini avvalo o'z asarlarida unga bergan baholarida ko'ramiz. "Nasoyim ul-muhabbat" tazkirasida bu buyuk salafiga shayxu avliyolar qatorida o'rin ajratar ekan, uning she'riyatga mayl ko'rsatishi o'z holini she'r pardasiga o'rash uchundir deydi [3,10,487]. Holbuki, Davlatshoh Samarqandiy ta'biri bilan aytganda, uning shoirlik salohiyati ham yuksak bo'lib, valiyligidan kam emas edi [7,305]. Chindan ham, u tug'ma shoir bo'lib, nafaqat forsiy. balki turkiy she'riyat taraqqiyotida ham alohida o'rin tutadi. "Mahbub ul-qulub" pandnomasida esa uni majoz tariqi adosi nazmig'a g'olib shoirlar sirasiga kiritadi [3,9,464].

Kamol Xo'jandiyning Alisher Navoiy ijodiga ta'siri ikkitomonlama bo'lib, forsiy ijodiga bevosita, turkiy ijodiga esa bilvosita ta'siri bor. U "Devoni Foniy" da bu g'azal ustasining 4 ta g'azaliga tatabbu qilib, uning tavrida bir g'azal yaratgan bo'lsa, turkiy ijodida Kamol Xo'jandiy ta'sirida

qator baytu misralar ijod qiladi. Jumladan, uning malik ul-kalom Lutfiyning tahsiniga sazovor bo'lgan bolalikdagi ilk mashqlaridan bo'lmish:

*Orazin yopqoch, ko'zimdin sochilur har lahza yosh,
O'ylakim, paydo bo'lur yulduz nihon bo'lg'och quyosh*
[3,1,270], –

matlasi ham Kamol Xo'jandiyning:

*To rux napo'shi, kay shavad az dida ashki mo ravon,
Pinhon nagashta oftob axtar nameoyad burun*
[14,2,922], –

misralaridan bevosita yoki bilvosita ta'sirlanib yozilgani shubhasiz. Bunga birinchi bo'lib Kamol Xo'jandiy she'rlarining o'zbek tilidagi tarjimai nashriga so'zboshi yozgan taniqli adabiyotshunos olim Hakim Homidiy e'tibor qaratgan edi [15,15–16]. Albatta, bu ikki bayt orasida mushtarakliklar bilan birga tafovutlar ham mavjud. Jumladan, Kamol Xo'jandiy g'azali rajazi musammani solim, Alisher Navoiy g'azali esa ramali musammani maqsur vaznlarida yaratilgan. Murojaat shakliga ko'ra esa Kamol Xo'jandiy bayti ikkinchi shaxs, Navoiy bayti uchinchi shaxs birlikda yozilgan. Kamol Xo'jandiy: "Oftob pinhon bo'lmay yulduz paydo bo'lmaganidek, sen ham yuzingni yashirganingda bizning ko'zimizdan yoshimiz ravon bo'larmidi?" – deya ikkinchi shaxs birlikda bevosita ma'shuqaga murojaat qilib, biz deyish bilan uning oshiqlari ko'pligi, binobarin, u ilohiy mahbuba ekanligiga ishora qilsa, Navoiy uchinchi shaxs birlikda: "U yuzini yashirsa, ko'zimdan har lahza yosh sochiladi – bu hol xuddi quyosh botib ketganidan keyin yulduzlarning chiqib kelishiga o'xshaydi", – tarzida o'ziga xos tasvir yaratadi. Bu ikki bayt orasidagi tafovutlar vazn, qofiya, tasvir va ifodada. Agar yosh Alish-

erning bu misralari salaf shoir baytining shunchaki ijodiy tarjimasidan iborat bo'lganida Kamol Xo'jandiy ijodini har tomonlama keng va chuqur bilgan va uning bevosita ta'sirida ko'plab g'azal va baytlar yaratgan Mavlono Lutfiy uni badiiy kashfiyot darajasida baholamagan va butun ijodimni unga alishishga tayyorman deb mubolag'ali lutf qilmagan bo'lar edi.

Bir muddat Saroy shahrida yashagan Lutfiy shu yerda Kamol she'riyati bilan keng tanishgan bo'lishi ehtimol. Lutfiy va Kamol Xo'jandiy g'azallarini qiyosan o'rgangan Hodi Zarif ular ijodidan o'zaro ta'sirning ko'plab qirralarini topgan edi [8,165–170]. Turkiy she'riyatning malik ul-kalomi o'zining buyuk salafi "ijodiga katta hurmat bilan qarar va undan o'rganar, Kamolga naziralar bog'lar edi... Kamolga e'tiqodi zo'r edi. Lutfiy ko'p o'rinlarda o'z ijodida Kamolga ergashdi" [8,168]. Lutfiy ijodidagi san'atkorlik bevosita Kamol Xo'jandiy merosini chuqur o'qib-o'zlashtirish, undan ta'sirlanish va unga ergashish mahsuli ekanligi shubhasiz.

Sharq she'riyatida yangi fikr aytish, mazmunan teran mulohazalarni ifodalashning o'zigina hech qachon shoirlik hisoblanmagan, balki ana shu yangi fikr va teran mulohazalarni go'zal shaklda – munosib vazn va she'riy san'atlar vositasida badiiy suvratlantirish hamisha birinchi o'rinda turgan. Bu she'riyatda hatto muayyan olingan fikrning bir necha san'at yordamida ifodalanishi ayb sanalmagan.

Albatta, ta'sirni taqliddan farqlash lozim. Ta'sir taqlid darajasida qolishi ham, o'ziga xoslik darajasiga yetishi ham mumkin. Chinakam iste'dod sohiblari ustoz so'z san'atkorlari ta'sirida ham o'ziga xos asarlar yaratishga harakat qiladilar. Salafllari yoki zamondoshlari asarlari bu borada shunchaki turtki berishi, ilhom bag'ishlashi mumkin. Jumladan, Kamol Xo'jandiyning bu baytiga birinchi bo'lib Hofiz Xorazmiy tatabbu qilgan (Tabiiyki, umrining asosiy

qismini Sherozda o'tkazgan bu xorazmlik shoir ijodidan Navoiy bexabar bo'lgan). Uning misralari ham biroz boshqacha: "Oftob chiqib kelishi bilan yulduzlar yo'qolganidek, ko'zlarini ko'rganda ko'zlarimning yoshga to'lishi sira ajablanarli emas", – deb, asosiy urg'uni ko'z va yulduzga qaratadi:

*Bas ajabdur ko'zlarim yoshi ko'zung ko'rgan aro,
Chun bo'lur istora pinhon, bo'lsa paydo oftob [16,57].*

Bu jozibali tashbeh va tasvir hamisha shoirlarni ilhomlantirib kelgan. Keyingi o'zbek shoirlari esa ayni tashbehga murojaat qilib, uning yangidan-yangi qirralarini ochishda bevosita Navoiydan ta'sirlanganlar va unga ergashganlar. Aytaylik, Rojiiy Xorazmiyning mana bu bayti ham Navoiyning mashhur baytini esga solsa-da, sira ham uning takrori emas, balki ustoz shoirning: "Xuddi quyosh botib ketganidan keyin osmonga yulduzlar chiqib kelganiday yor yuzini yashirganida mening ko'zimdan ham yoshlar sochiladi" mazmunidagi go'zal va betakror bayti uning iste'dodli izdoshiga: "Gul faslida bahor bulutining yomg'ir sochishi odat bo'lganiday, yuzing gulini ko'rganimda mening ham ko'zimdan yoshlar sochilsa, buning sira hayron qoladigan joyi yo'q", – degan unga qarama-qarshi ma'nodagi ohorli bayt yaratishiga turtki bo'lgan:

*Ashkbor o'lsam guli ruxsoringni ko'rgoch netong,
Rasmdurkim, gul chog'i yomg'ur sochar abri bahor
[10,49].*

Navoiyning lirik qahramoni yor yuzini ko'rolmagan uchun ko'z yoshi to'ksa, Rojiyning lirik qahramoni ma'shuqa chehrasini ko'rganida o'zini yig'idan to'xtatolmaydi. Ya'ni bu oshiqlarning biri hijron g'amidan, ikkin-

chisi esa visol quvonchidan ko'z yoshi to'kadi. Har ikki holat ham hayotiy asosga ega.

Mashhur fors-tojik shoiri Kamol Xo'jandiyning baytining mazmuni esa quyidagicha edi: "Sen yuzingni yashirmasang sira ko'zdan yosh ravon bo'lmaydi? Zero, quyosh botmay turib yulduzlar osmon yuzini tutmaydi".

Navoiyning keltirilgan bayti bilan boshlangan mashhur g'azaliga tatabbusida Kulfat ham mana bunday bayt ijod qiladi:

*Jonima titratma soldi yuz ochib ul bag'ritosh,
Ishqidin har kun tulu' etgan kibi titrab quyosh [9,148].*

"Quyosh yor ishqida har kuni titrab chiqib kelgani kabi bag'ritosh mashuqa yuzini ochib, jonimga titratma soldi".

Navoiy ijodida keng qo'llanadigan ogoh insonni tamsil etib kelgan ziyrak qush, dunyo ramzi o'laroq qo'llangan korgah, shuningdek, su kishisi (mardumi obi) kabi timsollar; mayda yor aksining jilva qilishi; bu dunyo suv uzra qurilgan omonat binoligi; bedardlikdan ortiq dard yo'qligi; ma'shuqaning boshidan oyog'igacha go'zallik tajassumi ekanligi, chunki u oy va kunning farzandiligi haqidagi qarashlar Kamol Xo'jandiy ijodida ham ancha faolligini ko'ramiz. Jumladan, Alisher Navoiy dunyo va nafs tanqidiga bag'ishlangan g'azal va baytlarida insonni ziyrak qush timsolida tasvirlab, obrazli yo'sinda uni bevafo va o'tkinchi dunyoga ko'ngil bermaslikka, nafs ko'zi bilan donu suvni ko'rib, aql ko'zi bilan uning ortidagi tuzoqni payqamaslik natijasida domga tushib, o'z ochko'zligining qurboniga aylanmaslikka undab, dunyo makri va nafs tuzog'idan ogoh bo'lishga da'vat etadi. Chunonchi:

*Dahr bo'stonig'a ziyrak qush ne qilsun maylkim,
G'uncha juz qonlig' ko'ngul ochmas bu gulshan gulbuni
[3,2,595].*

“Ziyrak qush qanday qilib dunyo bo‘stoniga ko‘ngil qo‘ysinkim, bu gulshanning guli qonli ko‘ngildan bo‘lak g‘uncha ochmaydi”.

Kamol Xo‘jandiy esa quyidagi irfoniy mazmundagi baytida: “Haq oshig‘i faqat Xudoning diydorini tilaydi – uni jannat va uning ne‘matlari bilan aldayolmaysan, zero, ziyrat qush bunday aldov vositasi bo‘lgan don uchun domga tushmaydi”, – deb o‘tkir kinoya qiladi:

*Ba bihishtam chi firistiyu ba jannoti naim,
Murg‘i zirak ba chunin dona nayaftad dar dom
[14,2,906].*

Kamol g‘azallaridan birida oshiq va zohidni bir-biriga qarama-qarshi qo‘yib, oshiqni – sherga, zohidni esa tulkiga o‘xshatgan edi:

*Jo‘yad az suhbati mo zohidi purhila gurez,
Toqati panjai sheron nabuvad ro‘bahro [14,1,147].*

Navoiy esa bir baytida ishqni arslongayu, aqlni tulkiga nisbat beradi:

*Ishq olamso‘z keldi – qo‘y fusunung, ey xirad,
Yetti chun yer-ko‘kni yirtib arslon, ey tulku, qoch!
[3,2,101]*

Navoiyning: “O‘tmishning g‘amiyu kelajakning tashvishini qo‘y, chunki dam ayni damdir mazmunidagi:

*Moziyu mustaqbal ahvolin takallum ayla kam,
Ne uchunkim, dam bu damdur, dam bu damdur, dam bu
dam [3,9,544], –*

degan mashhur bayti ham salafining “Har ikki jahonda shu bir damdan yaxshirog‘i yo‘q – shunday ekan, ayni damni g‘animat bil”, – mazmunidagi quyidagi misralariga hamohang jaranglaydi:

*Rav, g‘animat shumar imro‘z, Kamol, in damro,
Z-on ki andar du jahon xushtar az in yak dam nest
[14,1,331].*

Quyosh va oy go‘zallik timsoli bo‘lganligi uchun ham Sharq shoirlari mahjubani bu ikki porloq sayyoraga nisbat berib ulug‘lashgan. Jumladan, Kamol quyidagi baytida “Oy husn bobida sening yuzing bilan qarindoshdir – senday farzandi bo‘lgan otaga tasanno!” – deb lutf etadi:

*Moh dar husn ba ruxsori tu xeshovand ast,
Ofarin bar padare, k-ash chu tue farzand ast [14,1,353].*

Navoiy ham qator g‘azallarida mahjubani ta‘riflar ekan, otang – quyoshu onang – oy bo‘lganligi, shu ikki go‘zal xilqatdan yaratilganliging uchun ham sen go‘zallarning shohisan, husn davlatining sohibisan deydi. Chunonchi:

*Ey husn aro sohibg‘ino: xurshid – atongdur, oy – ano...
[3,3,377].*

Yana bir baytida yozadi:

*Oy, kun – ato birla ano, farzand sen bo‘lsang ne tong –
Kim, sen samindursen, valek ul ikki andoqkim sadaf
[3,3,312].*

Bu yerda samin – qimmatbaho gavhar, sadaf – ichida gavhar yetiladigan huqqa.

Shunday qilib, baytning mazmuni: “Agar sen farzand bo’lsang, oy bilan quyosh ota bilan ona. Go’yo sen qimmat-baho gavharsanu ular ikkalasi seni bag’rida parvarishlagan sadaf”.

“Devoni Foniy”da esa Alisher Navoiyning Kamol Xo’jandiydan bevosita ta’sirlanib, uning qator g’azallariga tatabbu qilgani va o’zining buyuk salafi tavrida g’azal yozganini ko’ramiz.

Kamol Xo’jandiyning “Guftam: “Ba chashm!” radifli g’azali adab ahli o’rtasida nihoyatda mashhur bo’lib, asrlar davomida ko’plab shoirlar unga tatabbu qilganlar. Jumladan, Navoiyning o’zi “Majolis un-nafois” tazkirasida Musaviy taxallusi bilan ijod qilgan Mir Imod Mashhadiyning mazkur g’azalga tatabbu qilgani haqida ma’lumot berib, misol tariqasida bir baytini keltiradi:

Guft: *“Bo chashmat bigo’: to juz xayoli ro’i mo
Surati digar nayorad dar nazar”*. Guftam: *“Ba chashm!”*
[3,9,317]

Tatabbuda shoirning iste’dodi va mahoratigina emas, balki badiiy-estetik qarashlari, ijodiy printsiplari ham namoyon bo’ladi. “Tatabbu shaklan va mazmunan juda o’xshash bo’lishi ham, mazmuni inkor qilishi ham yoki uni davom ettirishi, to’ldirishi, rivojlantirishi ham mumkin” [13,35]. Masalan, Alisher Navoiy “Devoni Foniy”da Kamol Xo’jandiyning Xo’ja Hofiz tahsiniga sazovor bo’lgan mashhur:

Yor guft: *“Az g’ayri mo po’shon nazar!”* Guftam: *“Ba chashm!”*

“V-on gahe duzdida bar mo menigar!” Guftam: *“Ba chashm!”* [14,2,917], -

(“Yor aytdi: “Bizdan boshqasidan ko’zingni yum!”
Dedim: “Ko’z ustiga!” (Yana dediki:) “Va o’sha damda

o'g'rincha bizga ko'z tashla". Dedim: "Ko'z ustiga!") matlali g'azaliga ayni vazn (ramali musammani maqsur) va qofi-yada go'zal tatabbu qiladi:

Guft: *"Rohamro biro'b!"* – on simbar. Guftam: *"Ba chashm!"*

Guft digar: *"Rah bizan obash digar!"* Guftam: *"Ba chashm!"* [3,5,300]

"U kumushday oqbadan yor aytdi: "Yo'limni supurib qo'y!" Dedim: *"Ko'z ustiga!"* Yana aytdiki: *"Bu yo'lga yana suv ham sepib qo'y!"* Dedim: *"Ko'z ustiga!"*

Tatabbu qilinayotgan g'azalning beshinchi baytida "Dedi: "Agarda ostonam ostiga ko'z yoshidan suv sepmoqchi bo'lsang, birato'la bu eshik tuprog'ini kipriklaring bilan supurib ham qo'y". Dedim: "Ko'z ustiga!" mazmunidagi fikr ifodalangan:

Guft: *"Agar bar ostonam ob xohi zad zi ashk,*

Ham ba mijonat biro'b on xoki dar!" Guftam: *"Ba chashm!"*

Kamol Xo'jandiy g'azalida oshiqning ma'shuqa eshigi tuprog'ini kiprigi bilan supurishi lavhasi xalqona iboralar qo'llangan holda sodda va samimiy ifodalanadi. Ayni jihatdan, Navoiy fikri to'g'ri: Kamol "majoz tariqi adosi nazmig'a g'olib shoir" [3,9,464].

Navoiy g'azaldagi ayni shu xalqona, go'zal, ta'sirchan va eng muhim fikrni matlaga oladi va uni o'zgartirib, bu takliflar aslida oshiqdan emas, balki ma'shuqadan chiqqani va oshiq uning bu amriga o'ylab o'tirmay bosh egganiga urg'u beradi. Chunki Navoiy e'tiqodiga ko'ra shartu talab qo'yish ma'shuqaning, bosh egish va ijro etish oshiqning ishi. Sharq mumtoz shoirlari haddi a'losida kuylagani kabi ma'shuq ishi nozu oshiq ishi niyoz. Shuning uchun ham tatabbu ma'shuqaning "Yo'limni supurib qo'y!" – degan ke-skin hukmi bilan boshlanadi. "Keyin suv ham sepib qo'y!" – deydi u fikrlarini davom ettirib.

Salafi g'azalining oltinchi baytidagi "Dedi: "Agar kechasi oyday yuzimdan judo bo'lsang, to tonggacha uxlamay osmondagi yulduzlarni sanab chiq!" – dedim: "Ko'z ustiga!" – degan fikr ifodalangan:

Guft: *"Agar gardi shabe az ro'yi chun moham judo,
To sahargohon sitora meshumar!"* Guftam: *"Ba chashm!"* –

baytni esa Navoiy ikkinchi baytga olib, unga ham bir qadar o'zgartirishlar kiritadi: "tun" "kun" ga aylanadi; "oyday yuz" o'rnini "zulf va yuz" egallaydi; "tonggacha yulduz sanash" iborasini esa "kech kirgandan tong otguncha yig'lash" jumlasini bilan almashtiradi:

Guft: *"Agar ro'ze zi zulfu ro'i mo moni judo,
Giryu mekun z-avvali shab to sahar".* Guftam: *"Ba chashm!"*

"Dedi: *"Agarda bir kuni zulfimu yuzimni ko'rishdan mahrum bo'lsang, tun avvalidan sahargacha yig'la".*

Shundan keyingi besh baytda g'azal va tatabbuaro mushtaraklik ko'rmaymiz – Navoiy mavzuni o'ziga xos tarzda davom ettiradi. Masalan:

Kamol Xo'jandiy g'azalining uchinchi bayti:

Guft: *"Agar sar dar biyoboni g'amam xohi nihod,
Tashnagonro mujdae az mo bibar!"* Guftam: *"Ba chashm!"*

"Dedi: *"Agar g'amim biyoboniga bosh qo'ymoqchi bo'lsang, tashnalarga bizdan xabar olib bor!"* Dedim: *"Ko'z ustiga!"*

Naql qilishlaricha, Shayx Kamol va Xo'ja Hofiz bir-birlarini ko'rmay she'rlari orqali bir-birlariga ixlos qo'yanlar va Kamol Hofizga ushbu g'azalini yuboradi. Bu g'azalni, xususan, undagi *"Tashnagonro mujdae az mo bubar!"* Guftam: *"Ba chashm!"* misrasini o'qigan "lison ul-g'ayb" zavqlanib va hayratga tushib: *"Bu ulug' zotning chindan ham tabiati baland va so'zlari pokiza ekan",* – deydi qoyil qolib [7,307].

Navoiy tatabbusining uchinchi bayti esa quyidagicha:
Guft: *"Agar bar yodi la'lam bodai gulgun xo'ri,
Kosaho pur soz az xuni jigar!"* Guftam: *"Ba chashm!"*
*"Dedi: "Agar la'l kabi qizil labim yodida gulrang may
ichmoqchi bo'lsang, kosalarni jigar qonidan limmo-lim qil!"*
Dedim: *"Ko'z ustiga!"*

G'azal va tatabbusning maqtalarida ham tafovut mavjud.

Kamol Xo'jandiyda:

Guft: *"Agar dori xayoli durri vasli mo, Kamol,
Qa'ri in daryo bipaymo sarbasar!"* Guftam: *"Ba chashm!"*
*"Dedi: Ey Kamol, agar vaslimiz durini istar esang, bu
daryo tubini boshdan-oyoq kezib chiq!"* Dedim: *"Ko'z ustiga!"*

Navoiy tatabbusida "nigar" so'zi so'fiyona mazmunda. Bu so'z qo'llangan maqtada kelgan "ahli ishq" iborasi ham fikrimizni tasdiqlaydi:

Guft: *"Foniy, chunki ahli ishq so'i mahvashon
Bingarand, on dam tu so'i mo nigar!"* Guftam: *"Ba
chashm!"*

"Ey Foniy, – dedi, – ishq ahli oy yuzli go'zallarga qarasalar, bu paytda sen menga boq!" Dedim: *"Ko'z ustiga!"*

Ko'rinadiki, Navoiyda xalqona ohangdagi g'azal so'fiyona tus oladi: ishq ahli, qat'i nazar iboralari buning yorqin dalili.

G'azal ham, tatabbu ham ramali musammani maqsur (foilotun foilotun foilotun foilun) vaznida. G'azal qofiyalari quyidagicha: "nazar", "menigar", "guhar", "bubar", "tar", "dar", "meshumar", sarbasar". Tatabbudagi qofiyalar: "simbar", "digar", "sahar", "jigar", "nazar", "basar", "mabar", "nigar". Ko'rinib turganidek, faqat "nazar" so'zi har ikki g'azalda takror keladi. Lekin Kamolda u ko'z yumish, Navoiyda esa tark etish ma'nolarida qo'llangan. Demak, Navoiy salafining bitta ham qofiyasidan foydalanmagan – o'zi boshqa qofiyadosh so'zlar topgan.

Navoiy Kamol g'azalidagi faqat ikki baytdagi fikrlarni o'zgartirib, ularni o'z qarashiga ko'ra rivojlantirgan, qolgan baytlarda esa mavzuni o'ziga xos tarzda davom ettirgan va mushtarak vazn va qofiyadagi yangi g'azal yaratgan. Vohid Abdullaev ta'biri bilan aytganda, shoir "ijodkorlikda izlanish, o'rganish, yangilik yaratish kontseptsiyasini ilgari surgan. Uning haqli e'tiroficha, kimdandir o'rganasizu yozasiz. Lekin o'zingizning qalamingizga mansubligi shunday ham yaqqol ko'rinib tursinki, ko'zi tushgan hamon o'quvchi:

*Kim bu Sa'diy yo Nizomiyningdurur,
Yo bu Xusravning, bu Jomiyningdurur, –
deb ayta olsin* [1,174].

Navoiy tatabbusi o'zi javob bo'lgan g'azalning mavzu doirasini kengaytirish, mazmunini teranlashtirish, obrazlar olamini boyitishga xizmat qilganligini ko'rish mumkin. Birgina ma'shuqa obrazini olaylik: Kamol g'azalida u nihoyatda samimiy bo'lib, noz bilan oshiq oldiga talablar qo'yadi. Navoiyda esa sitamgar va qahrli, chunki u endi ilohiy mahbuba timsoli o'laroq kelayapti. Shuning uchun ham oshiqni ayab o'tirmay keskin shartlar qo'yadi. Tatabbuning ma'shuqaning qat'iy talablari bilan boshlangani bejiz emas. Boshqa go'zallardan ko'zingni yum ma'nosidagi "po'shon nazar" iborasi ham Navoiyga kelib boshqalarni tark etishga aylanadi: "qat'i nazar". Yoki oshiqning tunni ma'shuq xayoli bilan o'tkazishini Kamol xalqona tashbeh bilan tonggacha yulduz sanash iborasi orqali ifodalaydi. Navoiyda u oshiqning tonggacha yig'lab chiqishiga aylanadi.

Navoiy o'z tatabbusiga so'fiyona tus berish orqali mazmunni teranlashtirish, ma'no qirralarini rang-baranglashtirishga erishgan. Unda dunyodan uzilish falsafasi bor. Ayni paytda, Navoiyda g'azal badiiyati chuqurlashgan.

Shu o'rinda, ma'lumot uchun ta'kidlab o'tish joizki, Kamol Xo'jandiyning ayni g'azaliga Amiriy [4,231] va Mun-

zimlar [12,287] fors-tojik, Bayoniy esa o'zbek tilida tatabbu qilishgan [6,6].

“Devoni Foni”da Kamol Xo’jandiyning “Chi kam shavad zi tu, ey mah, ki bar manat guzar aftad”, “Buvad hamchun dili man sunbuli on sarvi simandom”, “Dili man ba dog’i vafo so’xti” misralari bilan boshlanadigan g’azallari-ga ham tatabbu qilgan va uning tavrida bir g’azal yozgan. Bu g’azallarning qiyosiy tahlilida ham Kamolda xalqona ruh va ohang kuchliligi, Navoiyda esa irfoniy g’oya va mazmun ustunligini ko’ramiz.

Natija va muhokama

XV asr fors-tojik adabiyotinigina emas, balki turkiy she’riyatni ham Kamol Xo’jandiy ijodining, ta’bir joiz bo’lsa, favqulodda kuchli va samarali ta’siridan ajratib o’rganib bo’lmaydi.

O’z fikrini hayotiy timsolu tashbehtar bilan asoslash, she’rlarining ommafahmligi va ta’sirchanligini oshirish uchun xalqona so’z va iboralar, maqol va naqlarga murojaat qilish bobida Kamol Xo’jandiy adabiy merosi o’zidan keyin keyingi shoirlar uchun o’ziga xos mahorat maktabi va ilhom manbai bo’lib xizmat qildi. Turkiy she’riyatda bu yo’lni Lutfiy, Atoiy, Sakkokiy, Gadoiy va Navoiylar qat’iy-lashtirdilar.

Kamol Xo’jandiy qalamga olgan qator mavzular, ko’plab fikru tashbehtarlarining Lutfiy, Atoiy, Gadoiy, Hofiz Xorazmiy, Alisher Navoiy kabi shoirlar ijodida yangilangan va boyitilgan shaklda uchrashi bu san’atkor shoir g’azallari ular uchun o’ziga xos namuna bo’lib xizmat qilganligini ko’rsatadi.

Xulosalar

1. Kamol Xo’jandiy Alisher Navoiyning mahoratli shoir sifatida shakllanishi hamda she’rlarining badiiy barkamo-

lлик va xalqchilik kasb etishida o'ziga xos rolъ o'ynagan shoirlardan biri hisoblanadi.

2. Forsiy ijodida Navoiy o'zining buyuk salafiga bev-osita ergashib, qator g'azallariga tatabbu qilgan va uning tavrida g'azal bitgan bo'lsa, turkiy ijodida bu g'azal ustasi ta'sirida ko'plab baytu misralar yaratgan. Ustoz shoirdan ilhomlanish samarasi bo'lgan ayni g'azallar va baytlarda u zabardast so'z san'atkorning g'oyayu fikrlarini davom ettirgan va rivojlantirgan, timsolu tashbehlarining yangidan-yangi qirralarini kashf etgan.

3. Biz mazkur maqolada Kamol Xo'jandiyning Alisher Navoiy ijodiga ta'sirining faqat ayrim qirralarigagina to'xtalib o'tdik. Bu mavzu kelgusida barcha qirralari bilan har tomonlama keng va chuqur tadqiq etishni taqozo qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуллаев В. Навоий ва назира\| Сайланма (Адабий-танқидий мақолалар). – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1982.

2. Абдурахмони Жомий. Баҳористон (Таҳиягари матн, муаллифи сарсухану тавзеҳот ва шореҳи луғот: А.Афсаҳзод). – Душанбе: “Адиб”, 2014.

3. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами, X жилдлик. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.

4. Амирий. Девон. II. Тожикча шеърлар (Нашрга тайёрловчилар: О.Давлатов, З.Қобилова). – Тошкент: “Тамаддун”, 2017.

5. Амир Низомиддин Алишери Навоий – Фоний. Девони форси (Таҳияву тавдини матн бо муқаддима ва шарҳи луғоту тавзеҳоти Алии Муҳаммадии Хурсоний). – Душанбе: “Дониш”, 2021.

6. Баёний. Ғазаллар (Нашрга тайёрловчилар: С.Ғаниева, Ҳ.Мухторова). – Тошкент: Ўзадабийнашр, 1962.

7. Давлатшоҳи Самарқандий. Тазкират-у-ш шуаро (Таҳияи М.Нуруллоева). – Хужанд: “Ношир”, 2015.

8. Зариф Ҳ. Лутфий ва Навоий \ \ Улуғ ўзбек шоири (Мақолалар тўплами). – Тошкент: “Фан”, 1948.

9. Кулфат. Девон (Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи: М.Ҳамидова). – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат наشريёти, 1987.

10. Муҳаммад Юсуф Рожий Хоразмий. Жамолинг гулшанининг булбулиман. Танланган асарлар (Нашрга тайёрловчи: М.Бердимуродова). – Тошкент: Ўзбекистон миллий кутубхонаси наشريёти, 2008.

11. Рипка Я. История персидской и таджикской литературы. – Москва: “Прогресс”, 1970.

12. Садриддин Айний. Намунаи адабиёти тожик. – Душанбе, 2010.

13. Шомухамедов А. Ҳамкорлик самаралари. – Тошкент: “Фан”, 1982.

14. Шайх Камоли Хужандий. Девон. Матни илми-интиқоди (Муқаддима, тасҳеҳ ва таълиқоти Фахриддин Насриддинов. Иборат аз ду жилд. – Хужанд: “Ношир”, 2020.

15. Ҳомидий Ҳ. Ҳаётбахш ғазаллар куйчиси \ \ Камол Хўжандий. Девон (Васфий таржимаси). – Тошкент: Ўзадабийнашр, 1962.

16. Ҳофиз Хоразмий. Девон (Нашрга тайёрловчилар: Ҳ.Сулаймон, Ф.Сулаймонова). Икки китобдан иборат, 1-китоб. – Тошкент, 1981.

Hülya UZUNTAŞ

Arş. Gör. Dr.,

Trakya Üniversitesi (Türkiye),

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,

TÜRKİYE'DEKİ EĞİTİM SİSTEMİNDE ALİ ŞİR NEVÂÎ VE ESERLERİNİN YERİ

Qisqacha mazmun: Alisher Navoiy va asarlarining Turkiya ta'lim tizimidagi o'rnini aniqlash maqsadida tayyorlangan ushbu tadqiqotda Turkiyadagi ta'lim tizimini tushunish uchun avvalo hozirgi ta'lim tizimi va uning darajalari haqida so'z yuritiladi. So'ngra 4+4+4 shakli-da bosqichli 12 yillik majburiy ta'limning so'nggi bosqichi bo'lgan o'rta ta'lim maktablarida o'qitiladigan turk tili va adabiyoti darsliklarining mazmuni, ularda Alisher Navoiy va asarlarining berilishi haqida so'z boradi. Bundan tashqari abituriyentlar tomonidan eng ko'p afzal ko'rilgan oliy o'quv yurtlari orasidagi 16 ta davlat va 3 ta nodavlat universitetning turk tili va adabiyoti yo'nalishlaridagi bakalavriat va magistratura dasturlarida Alisher Navoiy va asarlari bilan bog'liq darslarning yo'riqnomalari o'rganilib, Navoiy va asarlarining Turkiyadagi oliy ta'lim muassasalaridagi o'rni tahlil etildi. Tadqiqotning nihoyasida esa Turkiya Oliy o'quv yurtlari va Davlat test markazi imtihonlari, Davlat kadrlarini tanlash imtihonlari tomonidan o'tkaziladigan markaziy imtihonlardan oxirgi 5 yil ichida Alisher Navoiy va uning asarlari bilan bog'liq qanday savollar so'ralgani, bu savollarning qanday miqdorda ekani haqida so'z boradi. Bularning barchasi orqali Turkiyada o'rta maxsus va oliy ta'limda Alisher Navoiyni o'rgatish va o'rganish masalasi qay darajada ekanini ko'rsatishga xizmat qiladi.

Kalit so'zlar: Turkiya, ta'lim tizimi, Alisher Navoiy va asarlari

Abstract: *In this study, which was prepared to determine the place of Ali Şîr Nevâyî and his works in the education system in Turkey, first of all, the current education system and its levels will be mentioned in order to understand the education system in Turkey. Then, the content of the Turkish Language and Literature textbooks taught in high school, which is the last step of the discrete 12-year compulsory education in the form of 4+4+4, will be evaluated in terms of Ali Şîr Nevâyî and/or his works. Then, the education and training of the courses related to Ali Şîr Nevâyî and/or his works in the undergraduate and graduate programs of Turkish Language and Literature departments in 16 state and 3 foundation universities, which are among the higher education institutions most preferred by university candidates. By examining their contents in information systems, the place of Ali Şîr Nevâyî and/or his works in higher education institutions will be emphasized. Finally Higher Education Institutions Exam-Field Proficiency Test applied to university candidates from the central exams conducted by the Republic of Turkey Assessment, Selection and Placement Center, and Public Personnel Selection Exam, which can also be taken by undergraduate graduates of Turkish Language and Literature who have completed their pedagogical formation education - Teaching Content Knowledge Test-Turkish Language and Literature (Teaching Education) in the last 5 years, it will be revealed how often Ali Şîr Nevâyî and/or his works are subject to the central exams held in Turkey.*

Keywords: Turkey, education system, Ali Şîr Nevâyî and his works.

GİRİŞ

Türkiye’de 1997-1998 eğitim-öğretim yılında başlatılan 8 yıllık zorunlu eğitimden sonra, 2012 yılında 6287 sayılı Kanun kapsamında eğitim sistemi 4+4+4 şeklinde yeniden yapılandırılarak ortaöğretim de zorunlu eğitim kapsamına alınmıştır (Kılıç vd., 2015: 53, 119). Ortaöğretimden sonraki eğitim-öğretim kademesi olan yükseköğretim eğitimi ise zorunlu eğitim kapsamında olmayıp kişilerin tercihlerine bırakılmıştır.

Kişi, eğitim-öğretim hayatı boyunca, 4+4+4 şeklindeki kesintili 12 yıllık zorunlu eğitimini tamamladıktan sonra mevcut yükseköğretim programlarından birine yerleşmek için T.C. Ölçme, Seçme ve Yerleştirme Merkezi tarafından yapılan merkezî sınavlardan birine (Dikey Geçiş Sınavı, Yükseköğretim Kurumları Sınavı-Temel Yeterlilik Testi, Yükseköğretim Kurumları Sınavı-Temel Yeterlilik Testi & Alan Yeterlilik Testi vb. gibi) girip aldığı puan neticesinde okumak istediği bölüme göre üniversite tercihi yapmaktadır. Hiç şüphesiz ki üniversite adayları tarafından çok tercih edilen bölümlerden biri, editörlükten akademisyenliğe kadar farklı iş imkanları da sunan Türk Dili ve Edebiyatı bölümüdür.

Türkiye’deki 200’ü aşkın vakıf ve devlet üniversitelerinin pek çoğunda “Edebiyat Fakültesi ~ Fen-Edebiyat Fakültesi ~ İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, vd.” bünyesinde Türk Dili ve Edebiyatı (= TDE) bölümü mevcuttur. Bu bölüm, genel olarak “Eski Türk Dili, Yeni Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı (~ Halkbilimi)” olmak üzere, Türk dili ve edebiyatının muhtelif dönemlerini çeşitli yönleri ile ele alan, beş anabilim dalından oluşmaktadır.

Mezkûr anabilim dallarından Eski Türk Dili Anabilim Dalının muhtevası içerisinde yer alan Türk dili ve edebiyatının tarihî dönemlerinden Çağatay Türkçesi, genellikle,

dört yıllık üniversite eğitiminin en az bir döneminde farklı isimler altında zorunlu ders olarak okutulmaktadır. Bunun yanı sıra eğitim-öğretim yılının muhtelif dönemlerinde Çağatay Türkçesi ile ilgili seçmeli derslerin de okutulduğu görülmektedir. Çağatay Türkçesi dersleri sadece TDE bölümü lisans eğitiminde değil, ilgili bölümün lisansüstü eğitiminde de okutulmaktadır. TDE bölümünün gerek lisans gerekse lisansüstü eğitiminde okutulan Çağatay Türkçesi derslerinin temel kaynakları arasında, hiç şüphesiz ki, Klasik Çağatay edebiyatının en büyük şairi (Kut,1989: 449) olan Ali Şîr Nevâyî'nin eserleri mühim bir yere sahiptir.

Bu çalışmada, Türkiye'deki eğitim sisteminin kademelerinden bahsedildikten sonra hem ortaöğretimde okutulan Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarından hem de üniversite adayları tarafından tercih edilme oranı yüksek olan bazı devlet ve vakıf üniversitelerinin TDE bölümlerinin eğitim-öğretim bilgi sistemlerinde yer alan lisans ve lisansüstü ders içeriklerinden hareketle Türkiye'deki eğitim sisteminde Ali Şîr Nevâyî ve eserlerinin yeri üzerinde durulacaktır. Ayrıca T.C. Ölçme, Seçme ve Yerleştirme Merkezi (= ÖSYM) tarafından yapılan merkezî sınavlardan yükseköğretime giriş sınavı ile pedagojik formasyon eğitimini tamamlayan TDE bölümü lisans mezunlarının da katılabildiği Kamu Personeli Seçme Sınavı (=KPSS) – Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi (TDE Öğretmenliği)'nin son 5 yılda çıkmış soruları taranarak Ali Şîr Nevâyî ve eserlerinin ne kadar sıklıkta Türkiye'de yapılan merkezî sınavlara konu edildiği ortaya konulacaktır.

1. Türkiye'deki eğitim sistemi ve kademeleri

“Bugünkü Türk eğitim sistemi, 1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanununa göre şekillenmiştir. Millî Eğitim Temel Kanunu ile birlikte örgün ve yaygın eğitim şeklinde iki ana başlık altında tasarlanmıştır.

A. Örgün Eğitim: Örgün eğitim; belirli yaş grubunda-

ki ve aynı seviyedeki bireylere, amaca göre hazırlanmış programlarla, okul çatısı altında düzenli olarak yapılan eğitimidir. Örgün eğitim; okul öncesi, ilköğretim, ortaokul, ortaöğretim ve yükseköğretim kurumlarını kapsar.

A.1. Okulöncesi Eğitim: Okul öncesi eğitim; isteğe bağlı olarak zorunlu ilköğretim çağına gelmemiş, 3-5 yaş grubundaki çocukların eğitimini kapsar.

A.2. İlköğretim Kurumları: Mecburi ilköğretim çağı 6-13 yaş grubundaki çocukları kapsar. Bu çağ çocuğun 5 yaşını bitirdiği yılın eylül ayı sonunda başlar, 13 yaşını bitirip 14 yaşına girdiği yılın öğretim yılı sonunda biter.” (Kılıç vd., 2015: 14)

A.3. Ortaöğretim: Ortaöğretim; ilköğretime dayalı, en az dört yıllık zorunlu, örgün veya yaygın öğrenim veren genel, mesleki ve teknik öğretim kurumlarının tümünü kapsar (Kılıç vd., 2015: 15).

A.4. Yükseköğretim: Yükseköğretim; ortaöğretime dayalı, en az iki yıllık yükseköğrenim veren eğitim kurumlarının tümünü kapsar.

Yükseköğretim kurumları; * Üniversiteler * Fakülteler * Enstitüler * Yüksekokullar * Konservatuarlar * Meslek yüksekokulları * Uygulama ve araştırma merkezleridir (Kılıç vd., 2015: 16).

B. Yaygın Eğitim: Yaygın eğitim, örgün eğitim yanında veya dışında düzenlenen eğitim faaliyetlerinin tümünü kapsar. Yaygın eğitimin özel amacı, millî eğitimin genel amaçlarına ve temel ilkelerine uygun olarak, örgün eğitim sistemine hiç girmemiş olan veya herhangi bir kademesinde bulunan, ya da bu kademedен çıkmış vatandaşlara örgün eğitimin yanında veya dışında;

Okuma yazma öğretmek; boş zamanlarını yararlı şekilde değerlendirme alışkanlıkları kazandırmak, çeşitli mesleklerde çalışanlara gerekli bilgi ve becerileri kazandırmak vb.dir (Kılıç vd., 2015: 17).

B.1. Açık öğretim Ortaokulu; B.2. Açık Öğretim Lisesi; B.3. Meslekî açık öğretim lisesi” (Kılıç vd., 2015: 17) yaygın eğitimin alt dallarıdır.

2. Türkiye’deki Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitaplarında Ali Şîr Nevâyî ve Eserlerinin Yeri

4+4+4 şeklindeki kesintili 12 yıllık zorunlu eğitimin son kademesi olan ortaöğretimde Türk dili ve edebiyatı ders kitaplarında Ali Şîr Nevâyî ve eserlerinin yerini tespit için 9, 10, 11 ve 12. Sınıflarında okutulmak üzere Millî Eğitim Bakanlığı yayınları arasından çıkmış Türk Dili ve Edebiyatı ders kitapları incelenmiştir. Yapılan inceleme neticesinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

a) Ortaöğretim 9. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabında edebî tür olan “tezkire”nin tanımı yapılırken Ali Şîr Nevâyî’nin tezkiresi de zikredilmiştir:

Metin ve Türle İlgili Açıklamalar
Tezkire

Türk edebiyatındaki ilk şairler tezkiresi Çağatay şairi Ali Şîr Nevâyî’nin yazdığı *Mecâlisü’n-Nefâis*’tir. (Yücel vd., 2021a: 216-217).

b) Ortaöğretim 10. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabında edebî tür olan “mesnevi”nin tanımında Ali Şîr Nevâyî ve Leylâ vü Mecnûn mesnevisi zikredilmiştir:

METİN VE TÜRE İLGİLİ AÇIKLAMALAR

Okuduğunuz metin, anılar boyunca zevkle okunmuş bir çok mesnevisizdir. Arap edebiyatında Aşık bu konu, İran edebiyatında da ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Türk edebiyatında Şâhidî, Ali Şîr Nevâyî, Hamedullah Hamûdî, Fazlî gibi pek çok sanatçı Leylâ ve Mecnûn İbkiyesini konu alan mesnevîlere yazmıştır. Ancak bu kadar içerisinde en çok izlenimlere sebep olan Fazlî’ninki olmuştur. Bu,

(Filazi vd., 2021a: 58).

c) Ortaöğretim 11. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabında Ali Şîr Nevâyî veya eserleri ile ilgili bir bilgi veya veri mevcut değildir (bk. Yücel vd., 2021b).

d) Ortaöğretim 12. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabında Ali Şîr Nevâyî’nin Muhâkemetü’l-Lugateyn adlı sözlüğü hakkında kısa bir bilgi verildiği görülür. Ayrıca 1.

ünitenin ölçme değerlendirme çalışmaları başlığı altında oluşturulan bir yazar-eser eşleştirmesi sorusunda Ali Şîr Nevâyî ve Muhâkemetü'l-Lugateyn adlı sözlüğü şık olarak yer alır:

BİLGİLİ ESER

Aşağıdaki parça Türkçe açısından önemli sözlüklerden biri olan Muhâkemetü'l-Lugateyn ile ilgili bilgiler içermektedir.

XX yüzyılda oluşturulan Muhâkemetü'l-Lugateyn adlı eser, Ali Şîr Nevâyîye aittir. Eser, Türk dil, edebiyatı ve kültürü açısından önemli bir yere sahiptir. Eser, iki dilin (Türkçe ve Farsça) karşılaştırılması esasına dayanır. Farsçanın Türkçeyi kavramlar bakımından karşılaştırması, Türkçenin bu açıdan Farsçaya üstünlüğüne ortaya koyan Nevâî, aynı zamanda Türkçenin kavram zenginliği de diğer dillere sahiptir. Eserin Topkapı, Fethi, Paris, Budapeşte nüshaları olarak literatürde yer almaktadır.

(Filazi vd., 2021b: 29).

2) Aşağıda numaralar ile verilen yazar isimlerini harf ile verilen eser isimleri ile eşleştirerek harfleri numaralarına yanındaki yay araçlarını ilâze yazınız.

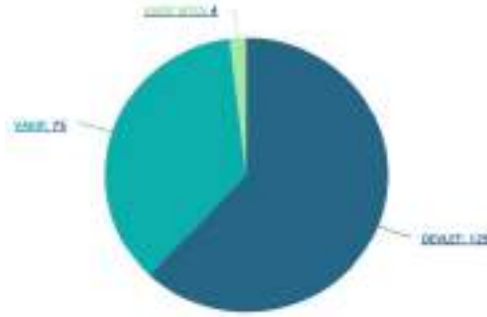
Yazar	Eser
1 -1. Ali Şîr Nevâî	a) Muhâkemetü'l-Lugateyn
1 -2. Ahmedî Vefîk Paşa	b) Geceler Çarın Mecrâsı
1 -3. Semsettin Sâmî	c) Zehne-i Ömür
1 -4. Ertuğrul Türkleri	d) Muhâkemetü'l-Lugateyn
1 -5. Zennüşevî	e) Kur'an-ı Tefsîrî

(Filazi vd., 2021b: 32).

3. Türkiye'deki Yükseköğretim Kurumlarının Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde Ali Şîr Nevâyî ve Eserlerinin Yeri

Yükseköğretim Kurulu (= YÖK)'nun vermiş olduğu istatistikî bilgiye göre 2022 yılı içerisinde Türkiye'deki üniversitelerin toplam sayısı 208'dir. Bunlardan 129'u devlet üniversitesi, 75'i vakıf üniversitesi, 4'ü de vakıf meslek yüksek okuludur. Bu sayısal veriyi YÖK aşağıdaki tabloda şöyle göstermiştir:

Türlerine Göre Mevcut Üniversite Sayısı



(<https://istatistik.yok.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 29.12.2022)

Türkiye'deki yükseköğretim kurumlarının Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde Ali Şîr Nevâyî ve eserlerinin yerini tespit için, üniversite adayları tarafından en çok tercih edilen üniversitelerden 16 devlet üniversitesi ile 3 vakıf üniversitesinin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin lisans ve lisansüstü programlarının ders içerikleri incelenmiştir. Ulaşılan bilgiler, mukayesenin kolaylığı açısından, aşağıdaki tablolarda birlikte verilmiştir:

3.1. Devlet ve Vakıf Üniversitelerindeki Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Dersleri Örnekleri

3.1.1. Devlet Üniversitelerindeki Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Zorunlu Lisans Dersleri Örnekleri¹

¹ TDE Bölümlerinde doğrudan Çağatay Türkçesi, Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan dersler listelenmiş, sadece bazı haftalarda Çağatay Türkçesini konu edinen dersler listeye dâhil edilmemiştir (örneğin Akdeniz Üni. Edebiyat Fak. TDE bölümünde TDE106 Türk Dili Tarihi II adlı dersin 14 haftasından sadece 2 haftasında -5. haftasının konusu Çağatay Türkçesi ve özellikleri, 6. haftasının konusu ise Çağatay Türkçesi Dönemi Eserleri'dir- Çağatay Türkçesi konu edildiği için bu ders liste dışı bırakılmıştır, vb.).

Ders Tipi	Üni. Adı (Şehir)	Fakülte Adı	Ders Adı ¹	Ders Dönemi	Dersi Veren Öğr. Üyesi
Zorunlu	Akdeniz Üni. (Antalya)	Edebiyat Fak.	TDE402 Çağatay Türkçesi II ²	8. yarıyıl (= 4. Sınıf-Bahar)	Prof. Dr. Suat ÜNLÜ
	Anadolu Üni. (Eskişehir)	Edebiyat Fak.	TDE401 Çağatay Türkçesi ³	7. yarıyıl (= 4. Sınıf-Güz)	Prof. Dr. Selahittin TOLKUN
	Ankara Üni. (Ankara)	Dil, Tarih ve Coğrafya Fak.	TUR439 Çağatay Dili ve Edebiyatı ⁴	7. yarıyıl (= 4. Sınıf-Güz)	Prof. Dr. Aysu ATA
	Ankara Hacı Bayram Veli Üni. (Ankara)	Edebiyat Fak.	TDE401 Çağatay Türkçesi I ⁵	7. yarıyıl (= 4. Sınıf-Güz)	Prof. Dr. Yakup KARASOY

¹ İlgili derslerin haftalık konu listelerinde sadece Nevâyî ve/veya eserlerinin konu edildiği haftaların muhtevaları dipnotlarda belirtilmiştir. Bununla birlikte Nevâyî ve/veya eserleri haftalık konu listelerinde açıkça belirtilmemişse ilgili haftaların konuları da listeye dâhil edilmiştir (örneğin, Akdeniz Üni. Edebiyat Fak. TDE bölümü TDE402 Çağatay Türkçesi II dersinin 5-14. Haftaları: Metin incelemeleri, gibi).

² Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Klasik dönem Çağatay Türkçesi şahsiyetleri, eserleri, metin incelemeleri, 3. Klasik dönem Çağatay Türkçesi şahsiyetleri, eserleri, metin incelemeleri, 5-14. Metin incelemeleri.

³ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 3. Çağatay Türkçesiyle yazılmış eserler, 9-13. Seçilen metin üzerinde anlam ve gramer tahlili, 14. "Nevâî ve Sekkâkî" tarafından yazılan seçilmiş metinlerde cümle çözümleme alıştırmaları.

⁴ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 8. Klasik Çağatay Türkçesi Dönemi: Ali Şir Nevâyî ve eserlerinden örnekler, 9. Klasik Çağatay Türkçesi Dönemi: Ali Şir Nevâyî ve eserlerinden örnekler, 10. Klasik Çağatay Türkçesi Dönemi: Ali Şir Nevâyî ve eserlerinden örnekler.

⁵ Dersin 16 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 3. Çağatay Türkçesiyle yazılmış eserler ve bu eserler üzerine yapılan çalışmalar, 14. Nevâyî'nin eserleri üzerinde ses bilgisi çalışmaları, 15. Nevâyî'nin eserleri üzerinde şekil bilgisi çalışmaları.

Zorunlu	Ankara Hacı Bayram Veli Üni. (Ankara)	Edebiyat Fak.	TDE402 Çağatay Türkçesi II ¹	8. yarıyıl (= 4. Sınıf-Bahar)	Prof. Dr. Yakup KARASOY
	Atatürk Üni. (Erzurum)	Edebiyat Fak.	ETD301 Eski Kıpçak ve Çağatay Türkçesi ²	5. yarıyıl (= 3. Sınıf-Güz)	Doç. Dr. Serkan ÇAKMAK & Dr. Öğr. Üyesi Hüsna KOTAN
	Bursa Uludağ Üni. (Bursa)	Fen-Edebiyat Fak.	TDE3022 Orta Türkçe II ³	6. yarıyıl (= 3. Sınıf-Bahar)	Prof. Dr. Hatice ŞAHİN
	Dokuz Eylül Üni. (İzmir)	Edebiyat Fak.	TDE4003 Çağatay Türkçesi ⁴	7. yarıyıl (= 4. Sınıf-Güz)	(?) ⁵
	Ege Üni. (İzmir)	Edebiyat Fak.	701004212001 Tarihî Türk Şiveleri-I ⁶	7. yarıyıl (= 4. Sınıf-Güz)	Prof. Dr. Mustafa ÖNER

¹ Dersin 16 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 1. Çağatay sözlükçülük geleneği, 2. Çağatayca sözlükler, 5. Ali Şir Nevâyî'den seçilmiş şiirler üzerinde ses bilgisi çalışmaları, 6. Ali Şir Nevâyî'den seçilmiş şiirler üzerinde şekil bilgisi çalışmaları, 7. Ali Şir Nevâyî'den seçilmiş şiirler üzerinde cümle bilgisi çalışmaları.

² Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: (Doç. Dr. Serkan Çakmak'ın ders içeriğinden) 11. Çağatay Türkçesinin klasik öncesi, klasik ve klasik sonrası dönem müellifleri ve eserleri, 13. Çağatay Türkçesi yazılı ürünlerinden alınan metin örneklerinin dil incelemesi; (Dr. Öğr. Üyesi Hüsna Kotan'ın ders içeriğinden) 12. Çağatay Türkçesi dil yadigarları ve müellifleri hakkında bilgi, 13. Çağatay Türkçesi dil yadigarları ve müellifleri hakkında bilgi.

³ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 4. Çağatay Türkçesi metinlerinde imla ve ses ilişkilendirilmeleri, 5. Ali Şir Nevai, hayatı ve eserleri, 6. Muhakemetü'l Lugateyn ve Ali Şir Nevai'nin şiirleri üzerine incelemeler, değerlendirmeler.

⁴ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 4. Çağatay Türkçesi dönemi şahsiyet ve eserleri, 8-13. Metin inceleme.

⁵ Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

⁶ Dersin 16 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 3. Çağatay Türkçesinin dönemleri, Çağatay şairleri ve eserleri, Çağatay Türkçesinin eserlerinin coğrafi ve konu bakımından tasnifi, 5. Çağatay Türkçesinde kelime yapımına giriş, isim yapımı, isimden

Zorunlu	Erciyes Üni. (Kayseri)	Edebiyat Fak.	TDE405 Çağatay Türkçe- si ve Edebiyatı I ¹	7. yarıyıl (= 4. Sınıf- Güz)	Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH
	Erciyes Üni. (Kayseri)	Edebiyat Fak.	TDE406 Çağatay Türkçe- si ve Edebiyatı I ²	8. yarıyıl (= 4. Sınıf- Bahar)	Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH
	Hacettepe Üni. (Ankara)	Edebiyat Fak.	TDE443 Çağatay Türkçesi I ³	7. yarıyıl (= 4. Sınıf- Güz)	Prof. Dr. Nes- rin BAYRAK- TAR ERTEN
	Hacettepe Üni. (Ankara)	Edebiyat Fak.	TDE444 Çağatay Türkçesi II ⁴	8. yarıyıl (= 4. Sınıf- Bahar)	Prof. Dr. Nes- rin BAYRAK- TAR ERTEN

isim yapımı, fiilden isim yapımı, örnek metinler üzerinde okuma, aktarma ve ek-kök çözümlene çalışmaları, 6. Fiillerin yapımı, fiilden fiil yapımı, isimden fiil yapımı, birleşik fiiller, seçilmiş metinler üzerinde okuma, aktarma ve ek-kök çözümlene çalışmaları, 7. Çağatay Türkçesi metin okuma çalışmaları, seçilmiş metinler üzerinde okuma aktarma ve ek-kök çözümlene çalışmaları, 9. Çağatay Türkçesinde çekim ve işletme, isim çekimi, seçilmiş metinler üzerinde okuma, aktarma ve ek-kök çözümlene çalışmaları, 10. Çağatay Türkçesinde sıfatlar, sayılar, zamirler, seçilmiş metinler üzerinde okuma, aktarma ve ek-kök çözümlene çalışmaları, 11. Çağatay Türkçesinde zarflar, edatlar, seçilmiş metinler üzerinde okuma, aktarma ve ek-kök çözümlene çalışmaları, 12. Çağatay Türkçesinde fiillerin çekimsiz şekilleri, partisipler ve gerundiumlar, seçilmiş metinler üzerinde okuma, aktarma ve ek-kök çözümlene çalışmaları, 13. Çağatay Türkçesinde şekil ve zaman ekleri, seçilmiş metinler üzerinde okuma, aktarma ve ek-kök çözümlene çalışmaları, 14. Çağatay Türkçesinde cümle unsurları, seçilmiş metinler üzerinde okuma, aktarma ve ek-kök çözümlene, cümle bilgisi çalışmaları, 15. Çağatay Türkçesinde cümle türleri, seçilmiş metinler üzerinde okuma, aktarma ve ek-kök çözümlene, cümle bilgisi çalışmaları.

¹ Dersin 15 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 6. Klasik dönem yazarları ve eserleri, 7. Ali Şir Nevayî'nin hayatı ve eserleri, 9. Çağatay Türkçesi sözlükleri.

² Dersin 15 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 4. Ali Şir Nevayî'den metinler okuma ve dilbilgisi çözümlenmeleri yapma, 5. Ali Şir Nevayî'den metinler okuma ve dilbilgisi çözümlenmeleri yapma.

³ Dersin 16 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 9. Nevai Divanından seçilen örnek şiirlerin yazı çevrimi, Türkiye Türkçesine çevrimi kelimelerin yapı incelemesi, cümle yapısı, 10-13. Nevai Divanından seçilen örnek şiirlerin okunup incelenmesine devam.

⁴ Dersin 16 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Nevai'nin eserlerinin tanıtılıp

İstanbul Üni. (İstanbul)	Edebiyat Fak.	TUDE3052 Çağatay Türkçesi ¹	6. yarıyıl (= 3. Sınıf-Bahar)	Prof. Dr. Fikret TURAN
Marmara Üni. (İstanbul)	İnsan ve Toplum Bilimleri Fak.	TDE3018 Doğu Türkçesi ²	6. yarıyıl (= 3. Sınıf-Bahar)	(?) ³
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni. (İstanbul)	Fen-Edebiyat Fak.	TDE407 Doğu Türkçesi ⁴	7. yarıyıl (= 4. Sınıf-Güz)	Prof. Dr. Tanju SEYHAN
Trakya Üni. (Edirne)	Edebiyat Fak.	TDE428 Orta Türkçe III ⁵	8. yarıyıl (= 4. Sınıf-Bahar)	Dr. Öğr. Üyesi Rifat GÜRGENDERELİ

değerlendirilmesi, Muhakemetü'l-Lugateyn'in Türk dil tarihi ve Türk kültürü tarihi açısından önem ve değeri.

¹ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Çağatay Türkçesi ile yazılmış eserler, 11-13. Çağatay Türkçesi eserleri üzerinde gramer incelemeleri.

² Dersin 17 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 3. Nevâî ve eserleri, 6-7. ve 9-15. Klasik Çağatay dönemine ait eserlerin okunması, transkripsiyonu, çevirisi, kelime hazinesinin yapı ve anlam açısından Eski Türkçe ve diğer tarihi lehçelerle mukayesesi.

³ Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

⁴ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Doğu Türk yazı dili ile yazılmış eserler, 3-4. Metin I: Ali Şir Nevâî, Garâibü's-Sıgar; metin üzerinde gramer incelemesi, 5. Metin II: Ali Şir Nevâî, Nevâdirü's-Şebap; metin üzerinde gramer incelemesi, 6. Metin III: Ali Şir Nevâî, Bedâ'ü'l-Vasat; metin üzerinde gramer incelemesi, 7. Metin IV: Ali Şir Nevâî, Fevâidü'l-Kiber; metin üzerinde gramer incelemesi.

⁵ Dersin 15 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Çağatay Türkçesi dönemi eserleri, 3. Çağatay Türkçesi döneminde yazılan Ali Şir Nevâî Sözlükleri ve günümüz sözlükleri ile karşılaştırılması, 7. Çağatay Türkçesi'nin çekim ekleri ve yapım eklerinin metinler üzerinden uygulaması, 12. Çağatay Türkçesi metinleri üzerinde gramer çalışmaları, 14. Çağatay Türkçesi eserlerindeki konu ve muhtevanın, önceki dönem eserleri ve Türkiye Türkçesi dönemi eserleri ile karşılaştırılması, 15. Çağatay Türkçesi metinleri üzerinde okuma ve gramer çalışmaları.

3.1.2. Vakıf Üniversitelerindeki Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Zorunlu Lisans Dersleri Örnekleri

Ders Tipi	Üni. Adı (Şehir)	Fakülte Adı	Ders Adı	Ders Dönemi	Dersi Veren Öğr. Üyesi
Zorunlu	İstanbul Kültür Üni. (İstanbul)	Fen-Edebiyat Fak.	TDEB801 Tarihi Türk Lehçeleri IV ¹	8. yarıyıl (= 4. Sınıf-Bahar)	Prof. Dr. Vahit TÜRK
	TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üni. (Ankara)	Fen-Edebiyat Fak.	TDE321 Tarihi Türk Lehçeleri III ² (Harezmi-Çağatay)	6. yarıyıl (= 3. Sınıf-Bahar)	(?) ³

3.1.3. Devlet Üniversitelerindeki Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Seçmeli Lisans Dersleri Örnekleri

Ders Tipi	Üni. Adı (Şehir)	Fakülte Adı	Ders Adı	Ders Dönemi	Dersi Veren Öğr. Üyesi
Seçmeli	Ankara Üni. (Ankara)	Dil, Tarih ve Coğrafya Fak.	TUR430 Çağatay Türkçesi Metinleri ¹	8. yarıyıl (= 4. Sınıf-Bahar)	Prof. Dr. Aysu ATA
	Çukurova Üni. (Adana)	Fen-Edebiyat Fak.	TE419 Çağatayca ve Çağatay Edebiyatı ²	7. yarıyıl (= 4. Sınıf-Güz)	Prof. Dr. A. Deniz ABİK

¹ Dersin 17 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 5-6. Nevâî Eserleri, 10. Çağatay Sözlükleri.

² Dersin 12 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Harezmi-Çağatay dönemi eserleri hakkında genel bilgi.

³ Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

¹ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 6-10. Klasik Devir Çağatay şairlerinden Ali Şir Nevayî'den metin örnekleri.

² Dersin 17 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 1. Çağatayca döneminin tanıtımı, dönemin eserlerinin tanıtımı, dönemin eserlerinin sesbilgisi, biçimbilgisi, sözvarlığı bakımından değerlendirilmesi, 13-15. Ali Şir Nevayî'nin şiirlerinden seçilmiş

	Çukurova Üni. (Adana)	Fen-Edebiyat Fak.	TE420 Çağatayca ve Çağatay Edebiyatı ¹	8. yarıyıl (= 4. Sınıf-Bahar)	Prof. Dr. A. Deniz ABİK
	Dokuz Eylül Üni. (İzmir)	Edebiyat Fak.	TDE4034 Tarihî Türk Lehçeleri Metin İncelemeleri II ²	8. yarıyıl (= 4. Sınıf-Bahar)	(?) ³
	Ege Üni. (İzmir)	Edebiyat Fak.	701004722020 Türkçenin Tarihî Metinleri-II ⁴	8. yarıyıl (= 4. Sınıf-Bahar)	Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN
	İstanbul Üni. (İstanbul)	Edebiyat Fak.	TUDE3207 Çağatay Türkçesi ⁵	5. yarıyıl (= 3. Sınıf-Güz)	(?) ⁶

matbu metinler üzerinde okuma, çevriyazı, anlama, ses bilgisi, biçim bilgisi çalışmaları, sözcük çalışmaları.

¹ Dersin 17 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2-6. Ali Şir Nevayî'nin şiirlerinden seçilmiş matbu metinler üzerinde okuma, çevriyazı, anlama, ses bilgisi, biçim bilgisi çalışmaları, sözcük çalışmaları.

² Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 5. Çağatay Türkçesi ile yazılmış metinler, belli başlı yazım özellikleri ve alfabe, 6. Çağatay Türkçesi metin okumaları, 7, 9. Çağatay Türkçesi metinleri üzerinde fonetik morfolojik ve leksik inceleme.

³ Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

⁴ Dersin 16 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 10. Çağatay Türkçesinin öne çıkan metinlerinden okuma.

⁵ Mezkûr ders, TDE bölümü ikinci öğretim programı dersi olup Bologna bilgi formu 2021-2022 dönemine aittir. Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 1. Garaibü's-Sıgar'dan seçilmiş bir naat, 2. Garaibü's-Sıgar'dan seçilmiş bir gazel, 3. Nevadirü's-Şebab'dan seçilmiş bir tahmis, 4. Fevaidü'l-Kiber'den seçilmiş bir müseddes, 5. Nesayimü'l-Mahabbe'de geçen biyografi örnekleri I (Mevlâna Celaleddin), 6. Nesayimü'l-Mahabbe'de geçen biyografi örnekleri II (Mevlâna Lutfi), 8. Mecalısü'n-Nefais'ten bazı parçalar.

⁶ Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

Marmara Üni. (İstanbul)	İnsan ve Toplum Bilimleri Fak.	TDE4046 Doğu Türkçesi Metinleri ⁷	5. yarıyıl (= 3. Sınıf-Güz)	(?) ⁸
Marmara Üni. (İstanbul)	İnsan ve Toplum Bilimleri Fak.	TDE4056 Doğu Türk Yazı Dili ve Edebiyatı ⁹	5. yarıyıl (= 3. Sınıf-Güz)	(?) ¹⁰
Marmara Üni. (İstanbul)	İnsan ve Toplum Bilimleri Fak.	TDE3025 Klasik Doğu Türkçesi ¹¹	5. yarıyıl (= 3. Sınıf-Güz)	(?) ¹²
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni. (İstanbul)	Fen-Edebiyat Fak.	TDE456 Doğu Türkçesi Edebiyatı ¹³	8. yarıyıl (= 4. Sınıf-Bahar)	Dr. Öğr. Üyesi Serap ALPER
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni. (İstanbul)	Fen-Edebiyat Fak.	TDE456 Tarihî Türk Lehçelerinde Cümle Bilgisi ¹⁴	8. yarıyıl (= 4. Sınıf-Bahar)	Doç. Dr. Fatih BAKIRCI

⁷ Dersin 17 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 3. Nevayî ve eserleri, 9-12. Klasik Çağatay dönemine ait eserler.

⁸ Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

⁹ Dersin 17 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 3. Nevayî ve eserleri, 9-12. Klasik Çağatay dönemine ait eserler.

¹⁰ Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

¹¹ Dersin 17 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Klasik Çağatay dönemi, 3. Nevayî ve eserleri, 5-7, 9-14. Klasik Çağatay dönemine ait eserlerin okunması, transkripsiyonu, çevirisi, kelime hazinesinin yapı ve anlam açısından Eski Türkçe ve diğer tarihi lehçelerle mukayesesi.

¹² Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

¹³ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Doğu Türkçesi ile yazılmış eserler ve bu eserler üzerinde yapılmış çalışmalar, 7. Seçilen bir metni okuma, Türkiye Türkçesine aktarma ve edinilen gramer bilgisini metin üzerinde uygulama, 9-13. Farklı metinler üzerinde uygulamalar.

¹⁴ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili

3.1.4. Vakıf Üniversitelerindeki Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Seçmeli Lisans Dersleri Örnekleri

Ders Tipi	Üni. Adı (Şehir)	Fakülte Adı	Ders Adı	Ders Dönemi	Dersi Veren Öğr. Üyesi
Seçmeli	Yeditepe Üni. (İstanbul)	Fen-Edebiyat Fak.	TLL204 Doğu Türkçesi ve Edebiyatları ¹	5. yarıyıl (= 3. Sınıf-Güz)	Prof. Dr. Mehmet KANAR

3.2. Devlet ve Vakıf² Üniversitelerindeki Lisansüstü Dersleri

3.2.1. Yüksek Lisans Dersleri

3.2.1.1. Devlet Üniversitelerindeki Türk Dili ve Edebiyatı ABD³ Yüksek Lisans (Tezli)⁴ Dersleri⁵ Örnekleri

olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 11. Tarihî Türk Lehçelerinde Cümle Bilgisi IX: Doğu Türkçesi metinlerinde cümle bilgisi uygulaması, 12. Tarihî Türk Lehçelerinde Cümle Bilgisi X: Doğu Türkçesi metinlerinde cümle bilgisi uygulaması, 13. Tarihî Türk Lehçelerinde Cümle Bilgisi XI: Doğu Türkçesi metinlerinde cümle bilgisi uygulaması, 14. Tarihî Türk Lehçelerinde Cümle Bilgisi XII: Doğu Türkçesi metinlerinde cümle bilgisi uygulaması.

1 Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 9. Klasik dönem edebî metinleri, 10. Ali Şir Nevâyî Muhakemetü'l-Lugâteyn, Türk dili tarihindeki yeri, 11. Mecâlisü'n-Nefâis, Nesâimü'l-Mahabbe; Türk edebiyatı tarihindeki yeri.

2 Bologna bilgi paketleri incelenen vakıf üniversitelerinin Tezli YL programlarında Nevayî ve eserleri ile ilgili bir ders içeriği mevcut değildir.

³ YL ve DR programları Türk Dili ve Edebiyatı ABD genel adı altında açılabilceği gibi, Türk Dili ABD, Türk Edebiyatı ABD, Eski Türk Dili ABD, Yeni Türk Dili ABD, Yeni Türk Edebiyatı ABD vb. gibi daha özel adlar altında da açılabilir.

⁴ Yükseköğretim kurumlarında Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ABD Yüksek Lisans (Tezli) programının normal öğretim süresi, bilimsel hazırlık okuması gereken öğrenciler istisna olmak üzere, 1 eğitim-öğretim yılı (= Güz ve Bahar olmak üzere iki dönem) ders dönemi, 1 eğitim-öğretim yılı da tez dönemi olmak üzere iki yıldır.

⁵ Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE ABD Yüksek Lisans (Tezli) programı, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE ABD Türk Dili BD Yüksek Lisans (Tezli) programının ders içeriklerine erişim sağlanamamaktadır. İstanbul Üniversitesi Bologna bilgi sisteminde, SBE bünyesinde açılan Eski Türk Dili YL (tezli), Yeni Türk Dili YL (Tezli), Türk Dili ve Edebiyatı YL (Tezli) programlarında Çağatay Türkçesi ile ilgili bir ders

Ankara Üni. (Ankara)	Sosyal Bilimler Enst.	Eski Türk Dili (Tezli) YL	17035006 Doğu Türk Yazı Dilinin Gramerini (17-19. Yüzyıllar) ¹	(?) ²	Prof. Dr. Aysu ATA
Bursa Uludağ Üni. (Bursa)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili ve Edebi- yatı (Tezli) YL ³	TDE510 Orta Türkçe Metin İn- celemeleri ⁴	2. yarıyıl	Prof. Dr. Hatice ŞAHİN
Ege Üni. (İzmir)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili ve Lehçel- eri (Tezli) YL	9205035262021 Karşılaştırmalı Tarihi Türk Le- hçeleri II: Metin İncelemeleri ⁵	2. yarıyıl	Prof. Dr. Zeki KAYMAZ
Erciyes Üni. (Kayseri)	Sosyal Bilimler Enst.	Eski Türk Dili (Tezli) YL	TDE506 Çağatay Türkçesi ⁶	2. yarıyıl	(?) ⁷
Erciyes Üni. (Kayseri)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili Edebiyatı (Tezli) YL	TDE506 Çağatay Türkçesi ⁸	2. yarıyıl	Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK
Hacettepe Üni. (Ankara)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili (Tezli) YL	TDE690 Orta Türkçe Metin İn- celemeleri ⁹	2. yarıyıl	(?) ¹⁰

¹ Dersin 15 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 9-14. Ali Şir Nevâyî'nin şiirlerinden metin tahlihi.

² Bologna bilgi formunda dersin verildiği dönem bilgisi yoktur.

³ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 4. Çağatay Türkçesi metinlerinde imla ve ses ilişkilendirilmeleri, 5. Ali Şir Nevai, hayatı ve eserleri, 6. Muhakemetü'l-Lugateyn ve Ali Şir Nevai'nin şiirleri üzerine incelemeler, değerlendirmeler.

⁴ Dersin 13 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 10. Çağatay Türkçesinin dil özellikleri ve önemli eserleri; Ali Şir Nevai ve eserleri, gazelleri, Muhakemetü'l-Lugateyn.

⁵ Dersin 16 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 7. Çağatay Türkçesinin oluşumu ve yazılı metinleri, 10-11. Çağatay Türkçesi metin incelemeleri.

⁶ Bologna bilgi formunda haftalık konu akışı eksik olduğundan dersin haftalık muhtevasına erişim sağlanamamaktadır.

⁷ Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

⁸ Dersin 15 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 7-14. Klasik dönem yazarları ve eserleri hakkında bilgi verilir.

⁹ Bologna bilgi formunda haftalık konu akışı eksik olduğundan dersin haftalık muhtevasına erişim sağlanamamaktadır. Fakat genel içerik olarak "Çağatay metinleri" ve "Eski Anadolu Türkçesi metinleri"nin ele alındığı belirtilmiştir.

¹⁰ Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

Hacettepe Üni. (Ankara)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili (Tezli) YL	TDE616 Çağatay Türkçesi ¹	2. yarıyıl	Prof. Dr. Ülkü ÇELİK SAVK
Marmara Üni. (İstanbul)	Türkiyat Araştırmaları Enst.	Türk Dili (Tezli) YL	TRD7025 Klasik Çağatay Türkçesi Dil Özellikleri ²	1. yarıyıl	(?) ³
Marmara Üni. (İstanbul)	Türkiyat Araştırmaları Enst.	Türk Dili (Tezli) YL	TRD7021 Orta Türkçe Ses Bilgisi ⁴	1. yarıyıl	(?) ⁵
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni. (İstanbul)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili ve Edebiyatı (Tezli) YL	ETD509 Doğu Türkçesinin Tarihi Kaynakları ⁶	1. yarıyıl	Prof. Dr. Tanju SEYHAN
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni. (İstanbul)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili ve Edebiyatı (Tezli) YL	ETD506 Doğu Türkçesi Metin İncelemeleri ⁷	2. yarıyıl	Prof. Dr. Tanju SEYHAN

¹ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Çağatay yazı dili ile oluşturulan eserler. Çağatay Yazı dili ile oluşturulan eserler üzerine yapılan çalışmalar: Çağatay yazı dilinin yazımında kullanılan alfabe ve bu alfabenin yazım özellikleri, 9. Nevai Divanı'ndan seçilen örnek şiirlerin yazı çevrimi. Türkiye Türkçesine çevrimi. Kelimelerin yapı incelenmesi. Cümle yapısı, 10,12-14. Nevai Divanı'ndan seçilen örnek şiirlerin okunup incelenmesine devam.

² Bologna bilgi formunda haftalık konu akışı eksik olduğundan dersin haftalık muhtevasına erişim sağlanamamaktadır.

³ Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

⁴ Bologna bilgi formunda haftalık konu akışı eksik olduğundan dersin haftalık muhtevasına erişim sağlanamamaktadır.

⁵ Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

⁶ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Doğu Türkçesi ile yazılmış eserler ve bu eserler üzerinde yapılmış çalışmalar, 7. Seçilen bir metni okuma, Türkiye Türkçesine aktarma ve edinilen gramer bilgisini metin üzerinde uygulama, 8. Transkripsiyon alfabesi ile yazılan, Türkiye Türkçesine aktarılan ve üzerinde gramer incelemesi yapılan metnin dizinini oluşturma, 9-14. Farklı metinler üzerinde uygulamalar.

⁷ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Doğu Türkçesi ile yazılmış eserler ve bu eserler üzerinde yapılmış çalışmalar, 7. Seçilen bir metni okuma, Türkiye Türkçesine aktarma ve edinilen gramer bilgisini metin üzerinde uygulama, 8. Transkripsiyon alfabesi ile yazılan, Türkiye Türkçesine aktarılan ve üzerinde gramer incelemesi yapılan metnin dizinini oluşturma, 9-14. Farklı metinler üzerinde uygulamalar.

	Yıldız Teknik Üni. (İstanbul)	Sosyal Bilimler Enst.	Eski Türk Dili (Tezli) YL	TDE5120 Tarihi Türk Dili Metinleri ¹	1. yarıyıl & 2. yarıyıl	Prof. Dr. Zuhal ÖLMEZ
--	-------------------------------	-----------------------	---------------------------	---	-------------------------	-----------------------

3.2.2. Doktora Dersleri

3.2.2.1. Devlet Üniversitelerindeki Türk Dili ve Edebiyatı ABD Doktora² Dersleri³ Örnekleri⁴

Ders Tipi	Üni. Adı (Şehir)	Enstitü Adı	Programı	Ders Adı	Ders Dönemi	Dersi Veren Öğr. Üyesi
Seçmeli	Akdeniz Üni. (Antalya)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili ve Edebiyatı DR	TDE7055 Nevâyî Araştırmaları ⁵	2. yarıyıl	(?) ⁶
	Ankara Üni. (Ankara)	Sosyal Bilimler Enst.	Eski Türk Dili DR	17036004 Çağatay Dili ⁷	(?) ⁸	Prof. Dr. Jale DEMİRCİ
	Ankara Üni. (Ankara)	Sosyal Bilimler Enst.	Eski Türk Dili DR	17036031 Çağatay Dili ⁹	(?) ¹⁰	Prof. Dr. Aysu ATA

¹ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 11-13. Çağatay Türkçesiyle yazılmış örnek metin okutulup incelenecek.

² Yükseköğretim kurumlarında Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili Doktora programının normal öğretim süresi, bilimsel hazırlık okuması gereken öğrenciler istisna olmak üzere, 1 eğitim-öğretim yılı (= Güz ve Bahar olmak üzere iki dönem) ders dönemi, yarım eğitim-öğretim yılı tez önerisi dönemi, 2,5 yıl da tez dönemi olmak üzere dört yıldır.

³ İstanbul Üniversitesi SBE bünyesinde TDE adı ile açılan DR programının Bologna bilgi sistemi üzerinden ders içeriklerine erişim sağlanamamakla birlikte ilgili programda "TRDE9623 XV-XII. Yüzyıl Çağatay Edebiyatı" ve "TRDE9635 Klasik Çağatay Türkçesi" adlı iki seçmeli ders olduğu görülmektedir.

⁴ Akdeniz Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Doktora programının ders içeriklerine Bologna bilgi sisteminden erişim sağlanamamakta fakat mevcut ders isimlerine bakıldığında 2. yarıyıldaki dersler arasında "TDE7055 Nevâyî Araştırmaları" adlı bir dersin mevcut olduğu görülmektedir.

⁵ Bologna bilgi formunda ders muhtevasına erişim sağlanamamaktadır.

⁶ Bologna bilgi formunda ders bilgilerine erişim sağlanmadığından dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

⁷ Dersin 15 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 9-14. Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerinden metin tahlili.

⁸ Bologna bilgi formunda ders dönemi belirtilmemiştir.

⁹ Dersin 15 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 9-14. Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerinden metin tahlili.

¹⁰ Bologna bilgi formunda ders dönemi belirtilmemiştir.

Atatürk Üni. (Erzurum)	Türkiyat Araştırmaları Enst.	Türk Dili DR	Çağatay Türkçesine Giriş (34479) ¹	(?) ²	(?) ³
Çukurova Üni. (Adana)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili ve Edebiyatı DR	TDE816 Çağatayca II ⁴	(?) ⁵	Prof. Dr. A. Deniz ABİK
Ege Üni. (İzmir)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili ve Edebiyatı DR	9201406262020 Tarihi Türk Yazı Dilleri II ⁶	2. yarıyıl	(?) ⁷
Marmara Üni. (İstanbul)	Türkiyat Araştırmaları Enst.	Türk Dili DR	TRD8023 Doğu Türk yazı dilinin kaynakları ve metin İncelemeleri ⁸	2. yarıyıl	Prof. Dr. Gülşen SEYHN-ALİŞİK
Marmara Üni. (İstanbul)	Türkiyat Araştırmaları Enst.	Türk Dili DR	TRD8027 Klasik Çağatay Türkçesi metin İncelemeleri ⁹	2. yarıyıl	Prof. Dr. Mesut ŞEN

¹ Bologna bilgi sisteminden ilgili dersin muhtevasına erişim sağlanamadığından Nevâî ve/veya eserlerinin ders muhtevasına dâhil edilme durumu bilinmemektedir.

² Bologna bilgi formunda ders dönemi belirtilmemiştir.

³ Bologna bilgi formunda ders bilgilerine erişim sağlanamadığından dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

⁴ Dersin 17 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 1. Çağatayca döneminin tanıtımı, dönemin eserlerinin tanıtımı, dönemin eserlerinin sesbilgisi, biçimbilgisi, sözvarlığı bakımından değerlendirilmesi, dönem tarihinin incelenmesi, Çağatay Türkçesinin öncesi ve sonrası ile karşılaştırılması, Çağataycanın dönemlerinin tanıtılması, 2. Ali Şir Nevayinin şiirlerinden seçilmiş matbu metinler üzerinde okuma, çevriyazı, anlama, ses bilgisi, biçim bilgisi çalışmaları, sözvarlığı çalışmaları, 3-6. Ali Şir Nevayinin şiirlerinden seçilmiş yazma metinler üzerinde okuma, çevriyazı, anlama, ses bilgisi, biçim bilgisi çalışmaları, sözvarlığı çalışmaları.

⁵ Bologna bilgi formunda ders dönemi belirtilmemiştir.

⁶ Dersin 16 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 10. Çağatay Türkçesinin öne çıkan metinlerinden örnek okumalar ve karşılaştırmalı dil analizleri.

⁷ Bologna bilgi formunda dersi veren öğretim üyesi bilgisi yoktur.

⁸ Dersin 17 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 4-5. Doğu Türkçesi sözlükleri, 10-11. Doğu Türkçesi dönemi tezkire geleneği.

⁹ Bologna bilgi formunda dersin haftalık konu akışı olmadığından Nevâî ve/veya eserlerinin hangi haftada ele alındığı bilinmemektedir.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar ni. (İstanbul)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili ve Edebiyatı DR	ETD605 Doęu Türk yazı dili ve edebiyatının kaynakları ¹	1. yarıyıl	Prof. Dr. Tanju SEYHAN
Trakya ni. (Edirne)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili DR	TDB813 Çaęatay Türkçesi I ²	1. yarıyıl	Dr. Öęr. Üyesi Nursel DİNLER
Trakya ni. (Edirne)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili DR	TDB814 Çaęatay Türkçesi II ³	2. yarıyıl	Dr. Öęr. Üyesi Nursel DİNLER
Yıldız Teknik ni. (İstanbul)	Sosyal Bilimler Enst.	Türk Dili ve Edebiyatı DR	TDE6109 Çaęatay Dili ve Edebiyatı ⁴	2. yarıyıl	Prof. Dr. Zuhal ÖLMEZ&Prof. Dr. A. Melek ÖZYETGİN&Dr. Öęr. Üyesi Fikret YILDIRIM

¹ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 5. Klasik dönemin eserlerine toplu bakış (Ali Şir Nevâî), 13. Doęu Türkçesi sözlüklerine toplu bakış.

² Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 8. Klasik devrin başlangıcı, klasik Çaęatay devri, klasik devrin devamı (XV-XVI. yüzyıllar), 10. Ali Şir Nevâî (hayatı, eserleri ve sanatı), 11. Nevâî ve Türk dili, 12. Nevâî'nin eserlerinin Türk dili açısından deęerlendirilmesi, 13. Nevâî'nin Türk dili ve Türk şiir diline bakışı, 14. Nevâî'nin hamsecilięi, tezkirecilięi, muammacılıęı; eserleri ve nüshaları.

³ Dersin 14 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 1. Nevâî'nin Divanlarından rnekler, 2. Nevâî'nin Mesnevilerinden rnekler, 3. Hayretü'l- Ebrâr, Leyfî v Mecnn, Ferhâd u Şîrîn, Seb'a-i İskenderî, Seb'a-i Seyyâre eserlerinin incelenmesi ve deęerlendirilmesi, 4. Nevâî'nin Divanlarından rnekler, 5. Garâibs-Sıęar eserinin incelenmesi ve deęerlendirilmesi, 6. Nevâdirş-Şebâb eserinin incelenmesi ve deęerlendirilmesi, 7. Bedâî'l-Vasat eserinin incelenmesi ve deęerlendirilmesi, 8. Fevâidl-Kiber eserinin incelenmesi ve deęerlendirilmesi, 9. Nevâî'nin Tezkirelerinden rnekler, 10. Mecâlisn-Nefâis tezkiresinin incelenmesi ve deęerlendirilmesi, 11. Nevâî'nin Dil ve Edebiyat Eserlerinden rnekler, 12. Muhâkemetl-Lugateyn eserinin incelenmesi ve deęerlendirilmesi, 13. Nevâî'nin dinî-ahlakî eserlerinden rnekler: Mnâcât, Nazmu'l-Cevâhir, Lisânu't-Tayr, Mahbbu'l-Kulb eserlerinin incelenmesi ve deęerlendirilmesi.

⁴ Dersin 15 haftalık konu listesinde Nevâî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Çaęatayca yazılmıř edebi eserler ve yazarları hakkında bilgi verilecek, 14-15. Çaęatay sairi Nevai'den gazeller okutularak metindeki sözcükler zayıpasal açıdan incelenecek.

3.2.2.2. Vakıf Üniversitelerindeki¹ Türk Dili ve Edebiyatı ABD Doktora Dersleri Örnekleri

Ders Tipi	Üni. Adı (Şehir)	Enstitü Adı	Programı	Ders Adı	Ders Dönemi	Dersi Veren Öğr. Üyesi
Seçmeli	İstanbul Kültür Üni. (İstanbul)	Lisansüstü Eğitim Enst.	Türk Dili ve Edebiyatı DR	TDED0012 Çağatay Türkçesi ve Edebiyatı ¹	(?) ²	Prof. Dr. Vahit TÜRK
	İstanbul Kültür Üni. (İstanbul)	Lisansüstü Eğitim Enst.	Türk Dili ve Edebiyatı DR	TDED0024 Tezkireler ³	(?) ⁴	Prof. Dr. Ömür CEYLAN

4. Türkiye’de Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi (= ÖSYM) Tarafından Yapılan Merkezî Sınavlarda Ali Şîr Nevâyî ve Eserlerinin Yeri

4.1. Son 5 Yılda (2018-2022) Yapılan Ortaöğretimden Yükseköğretime Geçiş Sınavlarında⁵ Ali Şîr Nevâyî ve/veya Eserleri ile İlgili Çıkmış Sorular

Son beş yılda yapılan yükseköğretime geçiş sınavı soruları incelendiğinde Nevâyî ve/veya eserlerinin sorularda ve/veya cevaplarda yer aldığı YKS oturumu ve soruları şunlardır:

¹ Ders muhtevaları incelenen diğer iki vakıf üniversitesinden TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesinin SBE bünyesinde Türk Dili ve Edebiyatı ABD ile ilgili bir DR programı yoktur. Yeditepe Üniversitesi SBE bünyesinde ise Türk Dili ve Edebiyatı ABD ile ilgili yalnız Yeni Türk Edebiyatı DR programı vardır.

² Dersin 15 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 3. Çağatay Türkçesi ile yazılmış eserler; bu eserler üzerinde yapılan çalışmalar, 9-10. Metin inceleme (Ali Şîr Nevâî’den seçilen).

³ Bologna bilgi formunda ders dönemi belirtilmemiştir.

⁴ Dersin 15 haftalık konu listesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek haftalık konular şöyledir: 2. Ali Şîr Nevâî’nin Mecâlisü’n-Nefâis’i ve bu gelenekteki yeri.

⁵ Bologna bilgi formunda ders dönemi belirtilmemiştir.

⁵ İncelenen son 5 yıllık ortaöğretimden yükseköğretime geçiş sınavları Yükseköğretim Kurumları Sınavı (=YKS) genel başlığı altında Temel Yeterlilik Testi (=TYT) (1. Oturum), Alan Yeterlilik Testi (=AYT) (2. Oturum), Yabancı Dil Testi (=YDT) (3. Oturum) olmak üzere üç oturum olarak gerçekleştirilmektedir.

13. Anadolu'da XVI. yüzyılda oluşmaya başlayan biyografi geleneğinin ilk ürünleri, Ali Şir Nevâî'nin *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı eseri örnek alınarak yazılmıştır. 1538 yılında Sehl Bey'in kaleme aldığı; şairler hakkında bilgiler içeren *Heşt Behişt* adlı eseri bu türün Anadolu sahasındaki ilk örneğidir.

Bu parçada sözü edilen edebî tür aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Moçmua B) Tezkire C) Surnâme
D) Mersiye E) Menakıbnâme

[2019 YKS- Alan Yeterlilik Testi (=AYT) Sorusu]

(https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2019/YKS/TSK/ayt_yks_2019_web.pdf, Erişim Tarihi: 29.12.2022)

24 Türk Dili ve Edebiyatı sorusu ihtiva eden 2019 YKS'nin 2. oturumu AYT'de¹ çıkmış "tezkire" edebî türü sorusunda Nevâyî'nin en çok bilinen eserlerinden *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı tezkiresi de örnek verilerek sorunun doğru cevaplanma olasılığı yükseltilmiştir.

11. Eser Adı	Eser Özelliği
I. <i>Divân-ı Hikmet</i>	• Ahmet Yesevi ve dervişleri tarafından öne çıkarılan bir türe ait şiirlerin toplandığı eser olarak bilinir.
II. <i>Muhakematü'l-Lugateyn</i>	• Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılan bu eser, Türkçe-Arapça sözlük niteliğindedir.
III. <i>Alifbetü'l-Hakayık</i>	• Birçok hikâyeden oluşan bu eser, Oğuzların sosyokültürel hayatını kurgusal bir anlatımla ele alır.
IV. <i>Dece Korkut Kitabı</i>	
V. <i>Divânü'l-Lugâtü'l-Türk</i>	

Yukarıdaki eser adları ile özellikleri eşleştirildiğinde hangi iki eser adı dışta kalır?

- A) I ve II B) I ve IV C) II ve III
D) III ve V E) IV ve V

¹ Sınav 16 Haziran 2019 Pazar günü yapılmıştır.

[2020 YKS- Alan Yeterlilik Testi (=AYT) Sorusu]
(https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2020/YKS/TSK/ayt_yks_2020.pdf, Erişim Tarihi: 29.12.2022)

24 Türk Dili ve Edebiyatı sorusu ihtiva eden 2020 YKS'nin 2. oturumu olan AYT'de¹ çıkmış eser isimleri ve verilen eser özelliklerine göre yapılması istenilen eser-eser özelliği eşleştirme sorusunda Nevâyî'nin en çok bilinen eserlerinden Muhâkemetü'l-Lugateyn adlı eseri ile Edib Ahmed Yükneki'nin Atebetü'l-Hakâyık adlı eseri, sorunun doğru cevap şıkında birlikte yer almaktadır.

4.2. Son 5 Yılda (2018-2022)² Pedagojik Formasyon Eğitimi Alan TDE Bölümü Lisans Mezunlarının da Katıldığı Kamu Personeli Seçme Sınavı³ (=KPSS) Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi [Türk Dili ve Edebiyatı (Öğretmenliği)]nde Ali Şîr Nevâyî ve/veya Eserleri ile İlgili Çıkmış Sorular

Son beş yılda yapılan Kamu Personeli Seçme Sınavı (=KPSS) öğretmenlik alan bilgisi testi [Türk Dili ve Edebiyatı (öğretmenliği)] soruları incelendiğinde Nevâyî ve/veya eserlerinin sorularda ve/veya cevaplarda yer aldığı sorular şunlardır:

3. Aşağıdaki eserlerden hangisi Eski Anadolu Türkçesi dönemi'ne ait değildir?

- A) Çarşınâme B) Marzubannâme
C) Risaletü'l-Nushiyye D) Süheyl ü Nevbahâr

E) Lisânü'l-Tayr

¹ Sınav 28 Haziran 2020 Pazar günü yapılmıştır.

² 2022 yılında yapılan Kamu Personeli Seçme Sınavı (=KPSS) Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi (Türk Dili ve Edebiyatı) sınav sorularının tamamı ÖSYM tarafından yayınlanmadığından bu yıla ait mezkûr sınav sorularında Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili soru sorulup sorulmadığı bilgisine ulaşılamamıştır.

³ İncelenen son 5 yıllık ortaöğretimden yükseköğretime geçiş sınavları Yükseköğretim Kurumları Sınavı (=YKS) genel başlığı altında Temel Yeterlilik Testi (=TYT) (1. Oturum), Alan Yeterlilik Testi (=AYT) (2. Oturum), Yabancı Dil Testi (=YDT) (3. Oturum) olmak üzere üç oturum olarak gerçekleştirilmektedir.

[2019 KPSS- Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi (=ÖABT)
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Sorusu]

(https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2019/KPSS/SINAVSORULARI/2019_OABT_Turkdili.pdf, Erişim Tarihi: 29.12.2022)

Toplam 75 soruluk 2019 KPSS- Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi (=ÖABT) (Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği) nde¹ çıkmış eser isimleri verilen bu soruda E şıkkındaki eserin Nevâyî'ye dolayısı ile Çağatay Türkçesi dönemine ait olduğu görülmektedir.

41. Aşağıdakilerden hangisi diğer olarak diğerlerinden farklıdır?

- A) Meşâ'irü's-Suherâ B) Âdâb-ı Zurefâ
C) Hâimü'l-Eşr D) Mecâlisü'n-Nefâ'is
E) Câmi'ü'n-Nezâ'ir

[2019 KPSS- Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi (=ÖABT)
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Sorusu]

(https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2019/KPSS/SINAVSORULARI/2019_OABT_Turkdili.pdf, Erişim Tarihi: 29.12.2022)

Toplam 75 soruluk 2019 KPSS- Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi (=ÖABT) (Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği) nde² edebî türlerle ilgili sorulan bu soruda Nevâyî'nin Mecâlisü'n-Nefâ'is adlı tezkiresi de verilen şıklar arasında yer almaktadır. A, B, C, D şıkları tezkire iken E şıkkı nazire mecmuası olduğu için sorunun doğru cevabı E şıkkıdır. Nevâyî'nin çok bilinen eseri her ne kadar doğru seçenek olarak yer almasa da, şıklarda yer alması da doğru cevabın tespitine kolaylık sağlamaktadır.

¹ Sınav 28 Temmuz 2019 Pazar günü yapılmıştır.

² Sınav 28 Temmuz 2019 Pazar günü yapılmıştır.

Yukarıda da görüldüğü üzere toplam 75 soruluk 2019 yılı KPSS ÖABT TDE Öğretmenliği sınavında sorulan 2 sorudan birinde Nevâyî'nin eseri doğru şık olarak, diğerinde ise seçenek olarak sorulmuştur.

40. Aşağıdaki şairlerden hangisi hamse sahibi değildir?

- A) Hamdullâh Hamdi B) Taşlıcalı Yahyâ
C) Nev'î-zâde 'Atâyî D) Enderunlu Fâzîl
E) Ali Şîr Nevâî

[2020 KPSS- Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi (=ÖABT) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Sorusu]

(https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2020/KPSS/SINAVSORULARI/2020_OABT_Turkdili.pdf, Erişim Tarihi: 29.12.2022)

Toplam 75 soruluk 2020 KPSS- Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi (=ÖABT) (Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği) nde¹ hamse sahibi olmayan şairin sorulduğu sorunun şıklarında Hayretü'l- Ebrâr, Leylâ vü Mecnûn, Sedd-i İskenderî, Ferhad ü Şîrîn, Seb'â-yı Seyyâre mesnevileri ile hamse sahibi olan Nevâyî'nin de yer aldığı görülmektedir.

11. Türk edebiyatının en büyük şair ve düşünürlerinden biridir. Farklı türlerde otuz aşkın eser vermiştir. Farsça ile Türkçenin dil imkânlarını karşılaştırmış, döneminin yazarlarını Türk dilinde eser vermeye teşvik etmiştir. Gâzî-bûs-sığâr ve Nevâî'nin peşbâb adlı divanları da bulunan şair, aynı zamanda bağanlı bir devlet adamıdır.

Bu parçada söz edilen sanatçı aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Hüseyin Baykara B) Ebulgazi Bahadır Han
C) Babür Şah D) Gece
E) Ali Şîr Nevevî

¹ Sınav 20 Eylül 2020 Pazar günü yapılmıştır.

[2021 KPSS- Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi (=ÖABT)
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Sorusu]

(https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2021/KPSS/SINAVSORULARI/2021_OABT_Turkdili.pdf, Erişim Tarihi: 29.12.2022)

Toplam 75 soruluk 2021 KPSS- Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi (=ÖABT) (Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği) nde edebî ve siyasî kişiliğine değinilirken eserlerinden de örnekler verilerek doğrudan Nevâyî'nin sorulduğu bir sorunun yer aldığı görülmektedir.

SONUÇ

Nevâyî ve eserlerinin Türkiye'deki eğitim sisteminde yerinin tespiti için ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarının muhtevalarına, üniversite adaylarının en çok tercih ettiği üniversiteler arasında yer alan 16 devlet ve 3 vakıf üniversitesindeki Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin Lisans ve Lisansüstü (=Yüksek Lisans ve Doktora) programlarının Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olan/olabilecek derslerinin muhtevalarına ve T.C. ÖSYM tarafından üniversite adaylarına uygulanan YKS'nin TDE sorularını ihtiva eden 2. oturumu AYT ile pedagojik formasyon eğitimi almış TDE Bölümü Lisans mezunlarının da katıldığı KPSS (ÖABT TDE Öğretmenliği)'nin son 5 yılda (2018-2022) çıkmış soruları incelenmiştir.

Yapılan inceleme neticesinde ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarından 9, 10, 12. sınıflara ait ders kitaplarında Ali Şîr Nevâyî ve/veya eserlerine kısmen de olsa yer verildiği, 11. sınıf ders kitabında ise Nevâyî ve/veya eserlerinden bahsedilmediği görülmüştür. Bu durum ortaöğretimde Nevâyî ve/veya eserlerinin tafsilatlı olarak ele alınmadığını göstermektedir.

Eğitim-öğretim Bologna bilgi sistemleri incelenen 16 devlet ve 3 vakıf üniversitesinin TDE lisans ve lisansüstü

programlarında ise gerek zorunlu gerekse seçmeli ders olarak “Çağatayca, Çağatay Dili, Çağatay Türkçesi, Doğu Türkçesi, Orta Türkçe, Tarihi Türk Lehçeleri, Doğu Türk Yazı Dili” vb. gibi muhtelif isimler altında, özellikle lisans eğitiminde en az bir dönem, Nevâyî ve/veya eserlerinin anlatıldığı tespit edilmiştir. Her ne kadar Bologna bilgi sistemindeki ders içeriğine erişim sağlanamasa da Akdeniz Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı ABD Türk Dili ve Edebiyatı BD Doktora programında 2. Yarıyıldaki dersler arasında seçmeli olarak okutulduğu görülen “TDE7055 Nevâyî Araştırmaları” dersinin tamamen Ali Şir Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte her ne kadar ders isminden anlaşılmasa da Bologna bilgi sistemindeki haftalık konu akışlarına bakıldığında Trakya Üni. SBE Türk Dili ve Edebiyatı ABD Türk Dili BD DR programındaki TDB814 Çağatay Türkçesi II dersinin toplam 14 haftalık öğretim süresinin ilk 13 haftası boyunca Nevâyî ve/veya eserlerinin işlendiği görülmektedir. Dolayısı ile mezkûr dersin muhtevasının da Nevâyî ve/veya eserleri olduğunu söylemek mümkündür. Ders içerikleri incelenen diğer üniversitelerin Lisans ve Lisansüstü derslerinde ise Nevâyî ve/veya eserlerinin bazı haftalarda ele alındığı tespit edilmiştir.

T.C. ÖSYM tarafından yapılan yükseköğretime geçiş sınavının (=YKS) 2. oturumu olan AYT ile pedagojik formasyon eğitimini tamamlayan TDE bölümü lisans mezunlarının da katıldığı KPSS ÖABT (TDE Öğretmenliği) sınavlarının son 5 yıldaki (2018-2022) çıkmış sorularının incelenmesi neticesinde Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili;

a) 24 TDE sorusu ihtiva eden YKS-AYT’de 2019 ve 2020 yıllarında birer tane olmak üzere toplam 2 soru sorulmuştur. Bunlardan bir edebî türün sorulduğu soru (2019 YKS-AYT/13. soru) Nevâyî’nin çok bilinen eserlerinden Mecâlisü’n-Nefâ’is adlı tezkiresi ile de örneklendirilerek

cevap için ipucu verilmiştir. Eser-eser özelliği eşleştirmesi ile ilgili soruda (2020 YKS-AYT/11. soru) ise Nevâyî'nin çok bilinen bir başka eseri Muhâkemetü'l-Lugateyn'in de doğru cevap olarak sorulduğu eser-eser özelliği eşleştirmesinde, Nevâyî'nin eseri eşleştirilemeyen şık olarak doğru cevapta yer almaktadır. Dolayısı ile doğrudan Nevâyî'nin eseri ile ilgili bir sorudur.

b) 75 soruluk KPSS ÖABT (TDE Öğretmenliği)'de 2019 yılında iki, 2020 ve 2021 yıllarında ise birer tane olmak üzere toplam 4 soru sorulmuştur. Bu sorulardan birinde (2019 KPSS-ÖABT TDE öğretmenliği/4. soru) Nevâyî'nin eseri (Lisânü't-Tayr), bir diğerinde (2021 KPSS-ÖABT TDE öğretmenliği/11. soru) ise Nevâyî'nin kendisi doğru cevap olarak yer alır. Diğer iki sorudan birinde (2019 KPSS-ÖABT TDE öğretmenliği/41. soru) Nevâyî'nin eseri (Mecâlisü'n-Nefâ'is), diğerinde (2020 KPSS-ÖABT TDE öğretmenliği/40. soru) ise Nevâyî'nin kendisi yalnızca şıklarda yer almaktadır.

Yukarıdaki izahtan da anlaşılacağı üzere her yıl yapılan mezkûr merkezî sınavlarda, Nevâyî ve/veya eserleri ile ilgili düzenli olarak soru sorulmamış, sorulduğunda ise ya soru veya cevaplarda doğru cevabı belirlemek için ipucu olarak Nevâyî'nin çok bilinen eserleri verilmiş ya da doğrudan Nevâyî veya eseri doğru cevap olarak sorulmuştur.

Kısacası, gerek lise Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarına kısmen de olsa konu edilmiş olması ve yükseköğretim kurumlarının TDE bölümü lisans-lisansüstü programlarının ilgili derslerinde tafsilatlı olarak ele alınması gerekse Türkiye'de yapılan birtakım merkezî sınavların soru ve/veya cevaplarında yer alması, Nevâyî ve/veya eserlerinin Türkiye'deki eğitim sisteminde ne ölçüde mühim bir yere sahip olduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir.

Kısaltmalar

ABD: Anabilim Dalı

BD: Bilim Dalı

DR: Doktora

Enst.: Enstitüsü

Fak.:Fakültesi

KPSS: Kamu Personeli Seçme Sınavı

ÖABT: Öğretmenlik Alan Bilgisi Testi

ÖSYM: Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi

SBE: Sosyal Bilimler Enstitüsü

T.C.:Türkiye Cumhuriyeti

TDE: Türk Dili ve Edebiyatı

Üni.: Üniversitesi

YKS: Yükseköğretim Kurumları Sınavı

YL: Yüksek Lisans

YÖK: Yükseköğretim Kurulu

Kaynakça

1. Başdemir H. Y. (2012). "Türk Eğitim Sisteminin Yapısal Sorunları ve Bir Öneri". *Liberal Düşünce Dergisi*, (67), 35-52.

1. Filazi G., Çuhadar S., Karaca D., Bozbiyık N., Baycanlar M. (2021). Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı-10. Ders Kitabı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (= <https://drive.google.com/file/d/1p2MtRc5NNqsH5RQ7C-3KM-rYvygGYzJK-/view>, Erişim Tarihi: 29.12.2022).

2. Filazi G., Çuhadar S., Karaca D., Bozbiyık N., Baycanlar M. (2021). Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı-12. Ders Kitabı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (= https://drive.google.com/file/d/1on_rwPPZ-idnmyLagr-GRfW0A7NVvFm9l/view, Erişim Tarihi: 29.12.2022).

3. Kılıç A. F., Yurdabakan A., Kılıç A., Özoğlu M., Gülabacı M., Selçuk-Süzme P., Yıldız R., Güzel S., Canbolat Y. (2015). *Türk Eğitim Sistemi ve Ortaöğretim*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü. (= http://ogm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2017_06/13153013_TES_ve_ORTAYYRETYM_son10_2.pdf, Erişim Tarihi: 29.12.2022).

4. Kut G. (1989). "Ali Şir Nevâî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 2, 449-453.

5. Türk V. (2021). "Türkiye'de Ali Şir Nevâyî Çalışmaları". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (52), 403-442.

6. Yücel İ., Türkyılmaz M., Sağır S. (2021). *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı-9. Ders Kitabı*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (= <https://drive.google.com/file/d/1K-ouo8sZrOZfycOjhVFBV47dEYPFOZl1n/view>, Erişim Tarihi: 29.12.2022).

7. Yücel İ., Türkyılmaz M., Sağır S. (2021). *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı-11. Ders Kitabı*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (= <https://www.dilbilgisi.net/11-sinif-turk-dili-edebiyati-ders-kitabi/>, Erişim Tarihi: 29.12.2022).

8. Elektronik Kaynaklar

9. Yükseköğretim Kurumu Üniversite Türlerini Gösterir Şema İçin Elektronik Kaynak

10. <https://istatistik.yok.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 29.12.2022.

11. Eğitim-Öğretim Bilgi Sistemleri İçin Elektronik Kaynaklar

12. <https://obs.akdeniz.edu.tr/oibs/bologna/index.aspx?lang=tr&curOp=showPac&curUnit=33&curSunit=239> , Erişim Tarihi: 29.12.2022.

13. <https://obs.hacibayram.edu.tr/oibs/bologna/index.aspx?lang=tr&curOp=showPac&curUnit=33&curSunit=3360#> , Erişim Tarihi: 29.12.2022.

14. <https://obs.atauni.edu.tr/moduller/dbp/eobs/icerik/anasayfa>, Erişim Tarihi: 29.12.2022.

30. <https://akademikpaket.iku.edu.tr/TR/ects.php>,
Eriřim Tarihi: 29.12.2022.
31. <https://eobs.cu.edu.tr/#> , Eriřim Tarihi: 29.12.2022.
32. T.C. Öğrenci Seçme ve Yerleřtirme Merkezi Çıkımı Sorular İçin Elektronik Kaynaklar
33. https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2019/KPSS/SINAVSORULARI/2019_OABT_Turkdili.pdf, Eriřim Tarihi: 29.12.2022.
34. https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2019/YKS/TSK/ayt_yks_2019_web.pdf, Eriřim Tarihi: 29.12.2022.
35. https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2020/KPSS/SINAVSORULARI/2020_OABT_Turkdili.pdf, Eriřim Tarihi: 29.12.2022.
36. https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2020/YKS/TSK/ayt_yks_2020.pdf, Eriřim Tarihi: 29.12.2022.
37. https://dokuman.osym.gov.tr/pdfdokuman/2021/KPSS/SINAVSORULARI/2021_OABT_Turkdili.pdf, Eriřim Tarihi: 29.12.2022.

*Иқболой АДIZОВА,
филология фанлари доктори, профессор
Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат
ўзбек тили ва адабиёти университети*

НАВОИЙ АСАРЛАРИДА ОРИФА АЁЛЛАР СИЙМОСИ

Аннотация: *Мазкур мақола жаҳон адабиётшунослигида сўфий аёллар сиймосининг талқин этилиши масаласига бағишланган. Бу муаммони ёритишда, Абдурахмон Жомийнинг “Нафаҳот ул-унс” асарининг эркин ижодий таржимаси ҳисобланган, Алишер Навоийнинг “Насойим ул-муҳаббат” номли сўфийлар тазкираси объект сифатида олинган. Асарда Навоий келтирган 35 сўфий аёл қиёфаси, фаолияти ва дунёқараши ёритилган. Фалсафий фикрларининг бугунги ижтимоий ҳаётимиздаги ўрни ва вазифалари аниқланган. Навоий асаридаги маълумотлар таниқли немис олимаси Аннамари Шиммел фикрлари билан қиёсланган.*

Таянч тушунчалар: *Тазкира, сўфий, мутасаввуф, ваҳдат, ишқ, ирфон, унс, хавф.*

Abstract: *This article is devoted to the interpretation of Sufi women in world literature. In clarifying this problem, a free creative translation of Abdurahman Jami's work “Nafahot ul-uns” was taken as the object of Alisher Navoi's “Nasayim ul-Muhabbat”. The image, activity and outlook of 35 Sufi women cited by Navoi are covered in the work. The role and tasks of philosophical thoughts in our social life today have been determined. The information in Navoi's work is compared with the ideas of the famous German scientist Annamarie Schimmel.*

Key words: Tazkira, Sufi, Mystic, Unity, Love, Irfan, Uns, Danger.

Аннотация: Данная статья посвящена интерпретации суфийских женщин в мировой литературе. При выяснении этой проблемы в качестве объекта “На-саим уль-мухаббат” Алишера Навои был взят вольный творческий перевод произведения Абдурахмана Джами “Нафахот ул-унс”. В работе освещаются образ, деятельность и мировоззрение 35 суфийских женщин, на которые ссылается Навои. Определены роль и задачи философской мысли в нашей общественной жизни сегодня. Информация в работе Навои сопоставляется с представлениями известного немецкого ученого Анна-мари Шиммель.

Ключевые слова: Тазкира, суфий, мутасаввуф, ваҳдат, ишқ, ирфон, унс, хавф.

КИРИШ

Жаҳон адабиётшунослигида тасаввуф ва тариқатлар, сўфийлик ва мутасаввуфлик каби масалалар борасида кўплаб тадқиқотлар амалга оширилган. Аммо бу жараёнда аёлларнинг ўрнини ёритишга етарли эътибор қаратилмаган. Лекин дунё адабиётшунослиги томонидан тан олинган, таниқли немис олимаси Анна-мари Шиммель ўзининг бир қанча асарларида, хусусан, “Жонон менинг жонимда” [4] китобида Ислом оламида хотин-қизларнинг ўрни масаласига алоҳида эътибор қаратган. Айрим баҳсли фикр-мулоҳазалар учрашига қарамай, олиманинг илмий хулосалари муҳим аҳамиятга эга.

Натижалар ва муҳокама. Анна-мари Шиммель ислом дунёсида аёлларга муносабат мақомини ёритар экан, “Сўфий аёллар” [4, 43-64] мақоласида орифа аёллар фаолиятини баҳолашга ҳаракат қилади. Улар

ҳақидаги маълумотларни олима жаҳон кутубхоналарида сақланаётган юзлаб арабий ва форсий манбаларни ўрганиш асносида тўплади. Қуйидаги жадвалда олима фойдаланган манбалар рўйхатини келтирамиз:

Т\р	Манбанинг муаллифи	Манбанинг номи
1.	Жан Пиер Камю	Шафқат ҳамширалари
2.	Муҳаммад Зеҳний	Машоҳир ан-нисо
3.	Жалолиддин Румий	Маснавийи маънавий
4.	Фаридиддин Аттор	Илоҳийнома
5.	Маргарет Смит	Исломда Робийя ва бошқа сўфий авлиёлар сиймоси
6.	Лаъли Мюлдюр	Шеърларида
7.	Абдурахмон Жомий	Нафаҳот ул-унс
8.	Имом Ғаззолий	Асарлари
9.	Абу Нажиб ас-Сухравардий	Асарлари
10.	Абу Ҳафиз Умар ас-Сухравардий	Асарлари
11.	Ибн Батутта	Асарлари
12.	Ибн Арабий	Таржимон ул-ашвоқ, Ал-футухат ал-маккийя, Хотиралар ва бошқ.
13.	Ёқуб Қадрий Караосма	Нур бобо (роман)
14.	Фахруддин Ироқий	Ламаъат

Аннамарие Шиммелнинг мақоласида 35 та сўфий аёл ҳақида маълумот берилган [4]. Аммо Олима фикрлари ва манбалар билан танишиб, уларнинг барчасини ҳам сўфийлар сирасига киритиш унчалик тўғри бўлмаслигини кўрамиз. Бу масалага ойдинлик киритиш келажакда кўплаб махсус тадқиқотлар олиб боришни тақозо этади. Балки уларни “орифа ва обида аёллар” деб аташ фикрга аниқлик киритиши мумкин. Навоий “Насойим ул-муҳаббат” асарида бундай аёлларни худди шундай атаган.

Таъкидлаганимиздек, Аннамарие Шиммел ўз тадқиқотларида кўплаб манбаларга мурожаат қилади. Жумладан, асарларида юқорида келтирилган 14 та илмий рисола эслаб ўтади. Аммо улар қаторида Алишер Навоий асарлари, хусусан, сўфий зотлар тазкираси ҳисобланган “Насойим ул-муҳаббат”ни тилга олмайди. Олима асарларида бунинг сабаби кўрсатилмаган. Балки Жомийнинг “Нафаҳот ул-унс” асаридан фойдалангани сабабли, унинг таржимаси ҳисобланган Навоий асарига мурожаат этмаган бўлиши ҳам мумкин.

Алишер Навоийнинг “Насойим ул муҳаббат мин шамойил ул-футувват” асари 1495-96 йилларда яратилган. Унда 8-аср бошларидан 15-аср охиригача Осиё, Африка ва Европа қитъаларида яшаб фаолият олиб борган авлиё, сўфий ва мутасаввуф алломалар, шайхлар ҳақида маълумот берилган. Асар Ўзбекистон, Туркия олимлари томонидан ўрганилган. Турли тадқиқотлар яратилган. Бир неча бор – Камол Эраслан (1996), Ҳамидхон Исломов (2011)лар томонидан танқидий матни тайёрланган. Асар муқаддима, асосий қисм ва хотимадан иборат. Муқаддимада асарнинг яратилиш сабаблари, манбалари, авлиёлик рутбасининг талабу шартлари ҳақида маълумот берилди. Асосий қисмда 770 та шайх, авлиёнинг (шундан 35 таси аёл авлиёлар) ҳасби ҳоли баён этилади. Кўплаб ривоят ва ҳикоятлар келтирилади. “Насойим ул-муҳаббат” 2 марта чоп этилган. Биринчи марта, 1968 йилги нашрда 153 та шайх ҳақидаги маълумотлар қамраб олинган. Иккинчи марта, 2001 йилда мустақиллик шарофати билан тўлиқ тарзда чоп этилган “Насойим ул-муҳаббат” Навоий Тўла асарлар тўпламининг 17-жилдидан жой эгаллаган. Мазкур нусхада 770 та авлиё ҳасби ҳоли қайд этилган. Шулардан 35 тасини сўфий аёллар ташкил этади.

(736-770) ҳақида ҳам маълумот берилади. Уларнинг тартиби Робиани Адавиядан бошланиб, Бибичаи Мунажжима билан тугайди.

Навоий сўфий аёллар ҳақида маълумот берар экан, ўзигача бу борада фикр билдирилган 3 та асарни – Шайх Муҳйиддин Арабийнинг “Футухоти Маккия” (73-бобда деб таъкидлайди), Абдурахмон Жомийнинг “Нафаҳот ул-унс” ва Шайх Абдурахмон Сулабийнинг “Табақоти Сўфия”сини “нисват ун – обидот ва нисо ун-орифот аҳволи зикрида ало ҳаддиҳи китобе жамъ қилибдур” [3,482], дея эслайди.

Навоий асар муқаддимасида, тазкирасини янада мукаммаллаштириш мақсадида Фаридиддин Атторнинг “Тазкират ул-авлиё” асаридан фойдаланганини ҳам хотирлайди. Унда сўфий аёллардан биргина Робиани Адавия ҳақидагина маълумот учрайди. Аттор ўз асарида “хослар гуруҳидан бўлган ихлос мастураси, ишқ ва иштиёқда куйган, яқинлик ва эҳтиросга ошурта” [5, 79] аёлга бағишланган қисмнинг келтирилишини қуйидагича изоҳлайди. Бу изоҳ Алишер Навоий тазкирасида 35 орифа аёлнинг киритилиш сабабларидан бирини аниқлашга ҳам асос беради: “...Агар Биби Робиани эркаклар орасида зикр қилинганининг сабабини сўрасалар, унга жавоб шуки, Пайғамбар с.а.в. буюрубдурлар:

Аллоҳ сизларнинг суратларингизга боқмас, балки кўнгилларингизга боқар!” [5, 79]

Кўринганидек, Аннамарие Шиммел ҳам, Алишер Навоий ҳам асарларида 35 тадан орифа аёллар ҳақида маълумот келтиришади. Аммо уларнинг рўйхатида уйғун ва тафовутли ўринлар бор. Жумладан, иккала муаллифда ҳам бир хил сўфий аёллар тасвири қуйидаги 8 тани ташкил этади, холос: 1. Робийя ал-Адавийя, 2. Мариям ал-Басрия, 3. Райҳона ал-Валийя, 4. Робийя

билгайки, дунё ва охиратда андин ўзгани севмас”; “... андуҳум андин эмаски, андуҳгиндурмен. Андуҳум андиндурки, андуҳгин эмасмен!”

Навоий асарининг ҳажм қамровидан келиб чиқиб, сўфий аёллар ҳақида қисқача маълумот бериш йўлидан боради. Жумладан, асарда Робиаи Адавиянинг Суфён Саврий билан суҳбатинигина келтиради, холос. Аммо у таянган манбалардан бири бўлган “Тазкират ул-авлиё”да Робиа билан боғлиқ 33 та ривоят келтирилади. Навоийнинг мақсади сўфий аёллар ҳақида тўлиқ маълумот бериш эмас, балки китобхонларни улар билан таништиришдан иборат бўлган.

Навоий орифа аёлларни тавсифлар экан, уларнинг дунёқарашини аниқ тасвирлаш билан бир қаторда, ўз замондошлари ва авлодларини маънавий камолотга етаклаш, уларни тарбиялаш вазифасини ҳам бажаради. Жумладан, Лубобат ул-мутаъаббида р.а.нинг бир қанча фикрларини келтиради: “Ул дебдурки, мен Ҳақ с.т.дин уялурменки, мени ғайр била машғул кўргай” [3, 483]; “... Тенгридин ани тилаки, сендин хушнуд бўлғай ва сени ўзидин хушнудлар мақомига еткурғай ва сени дўстлари орасида гумном қилғай” [3, 483]. Бу ҳикматона фикрлар барча давр китобхонини маънавий уйғотишга хизмат қилади.

Навоий орифа аёллар рўйхатининг бошида Робиа Адавияни кўради. Кўп мулоҳазаларини унга қиёсан келтиради. Марям Басрия ҳам Басрада Робиа билан яқин суҳбатдошликда умр кечирган. Унинг хизмати-ни қилган. У каби ҳаёти, яшаш тарзини фақат ишқда кўрган. Ҳаттоки, вафоти ҳам ишқ сўзини эшитгани таъсирида рўй берганини эслашади:

*Ногаҳон илоҳий ишқни у англаб,
Хушдин кетди, “Аллоҳ” дея шивирлаб [4, 47].*

Навоий унинг бир фикрини келтирадики, бу инсон зотига қаноатдан, инсон ризқи билан яратилгани, ҳаракат бор жойда насибасиз қолмаслигидан сабоқ беради: “Ул дебдурки, ҳаргиз рўзе ғаме емадим ва анинг талабиға ранж тортмадим, то бу оятни эшиттимки, “Ва сизнинг ризқингиз осмонда ва сизга ваъда қилинган нарса бордир” [3, 483].

Навоий Фотимаи Бардаъиянинг дунёқарашини биргина жумла билан очиб беради: “Айтадиларки, шатҳиёт¹ [6, 463-б.] сўзловчи орифлардан эди”. Муаллиф мазкур қарашини аниқлаштириш учун “Ким мени эсласа, у билан биргамен” қудсий ҳадисини шарҳлагани таърифини келтиради: “Ул сойил билан соате сўзлар айтти ва сўнгра дедикки, “Зикр шудирким, сен Ҳақни давомли зикр этганинг ҳолда унинг зикр этганини мушоҳада этасан. Сенинг зикринг унинг зикрида йўқ бўлиб кетади. Фақат унинг сени зикр этгани қолади. Орада макон ҳам замон ҳам бўлмайди” [3,487]. Кўринадикки, Навоий Фотимаи Бардаъиянинг фикрларини чуқур мушоҳада қилади. Бу каби мулоҳазалар муаллиф ирфоний дунёқарашининг шаклланиши ва кенгайишида муҳим аҳамиятга эга. Ваҳдати вужуд фалсафаси билан уйғун ғояларини асарлари учун адабий асос сифатида қабул қилади. Теран маъноларга эга мулоҳазаларидан кўплаб асарларини яратишда фойдалангани сезилиб туради. Бу ҳолат шоирнинг фалсафий асарлари ва лирикасида тасаввуфий талқинларнинг кучайи-

¹ Муҳаммад Ғиёсуддин “Ғиёс ул-луғот” асарида шатҳиёт калимасини мукамал изоҳлаб беради: “Шатҳиёт – ирфоний луғатларда зоҳиран шариатга зид нарсалар ва шариатга хилоф сўзларни тилга олишдир, дейишган. Ва “Кашф”да ёзилишича, мастлик ва завқ таъсирида беихтиёр, баъзан вусул ҳолатида содир бўладиган сўзлардир. Жумладан, Мансур Ҳалложнинг “аналҳақ”, Жунайдиннинг “лайса фи чуббати сиваллоҳи” ва Боязиднинг “субҳони мо аъзама шаъни” сўзлари каби. Машойихлар мазкур шариатга хилоф калималарни инкор ҳам, қабул ҳам этишмайди (“Маъдан ул-маоний” дан”).

шига замин яратади. Ижодкор асарларининг фалсафий сарчашмалари ҳақида ўйлаганда, мазкур манбаларга ҳам алоҳида эътибор қаратиш лозим. “Ғиёс ул-луғот” муаллифи шатҳиёт сўзини изоҳлар экан, машойихлар бундай қарашларни қабул ҳам, инкор ҳам қилмайдилар, дейди. Навоийнинг мулоҳазаларидан ва асарларидаги нуқтаи назаридан у бу каби қарашларга ижобий муносабатда бўлганини сезиш қийин эмас.

Хуросонлик Фотима Нисобурия ҳақида ҳам Навоий эҳтиром билан хабар беради: “Абу Язид Бистомий қ.с. анга сано айтибдур ва Зуннун Мисрий андин саволлар қилибдур” [3, 487]. Абу Язид “айтган бирор маълумотимни унга аён эмаслигини кўрмадим” [3, 487], дея унинг билим қамровининг кенглигини, дошизмандлигини эътироф этади.

Машойихлардан бири Зуннун Мисрийдан аёллар қавмидан кимни улуғ ҳисоблайсан деб сўраганда, “Мақкада бир заифа эрдик, ани Фотима Нисобурия дер эрдилар. Қуръон маонийси фаҳмида сўзлар айтур эрдик, манга ажиб келур эрди” [3, 487], деб эътироф этади. Бу фикр Абу Язид ва Зуннуннинг Фотима ҳақидаги фикри уйғун эканлигини кўрсатади.

Куфалик Умми Ҳассон дунёқараши ҳам ўзига хос. Навоий унинг оламини ва яшашдан мақсадни англаш мақомидан ҳавасланади. Қаноатини тарғиб этар экан, Суфён Саврийнинг ҳикоясини келтиради. Унинг фикрича, бир куни Умми Ҳассон уйига борса, бўйрадан бошқа нарса йўқ экан. Суфён, амакиларингга айтсанг, сенга кўмак беради дебди. Ҳассон шундай жавоб берибди: “Эй Суфён, менинг кўз ва кўнглимга бундин бурун улуғроқ эрдинг. Мен ҳаргиз дунёни савол қилмон ул кишидинки, анга моликдур ва қодирдур ва мутасарриф. Нечук савол қилғаймен андинки, анга қодир эрмас? Эй Суфён, валлоҳки, мен севмасменки, ман-

га бир дам ўтгайки, ул дам Тенгридин ғофил бўлуб, анинг ғайрига машғул бўлғаймен” [3, 487]. Маълумки, тасаввуф адабиётида мол-дунёга эгаликка инсонни Оллоҳдан узоқлаштирувчи восита деб қаралади. Иккинчидан инсоннинг сўрови фақат Оллоҳга қаратилиши лозим. Угина қодирдир. Учинчи муҳим хулоса, Тангридан ўзга нарсалар, хусусан, мол-дунёга машғуллик Оллоҳдан ғофилликка олиб келади. Кўринадики, Умми Ҳассон дунёқарашидаги комиллик Навоий асарларидаги нуқтаи назар билан ниҳоятда уйғун. Булар улуғ шоирнинг дунёқараши ва адабий мероси генезиси ҳақида фикр юритишимизда муҳимдир.

Навоий асарига келтирилган Робиаи Шомиянинг “Кўнглингда Тангридан ўзга ҳеч нарса бўлмасагина, сен унга етгайсен”, деган фикри ҳам Ҳассон фикрларига ҳамоҳангдир. Шу сабабли, Навоий унга ҳам алоҳида эътибор қаратган [3, 486]. “Робиаи Шомия Аҳмад Абулҳаворийнинг завжаси эди. У аёли аҳволининг зиддиятли эканлигини сўзлаб, гоҳ ишқ, гоҳ унс, гоҳ хавф мақомидаги руҳиятини изоҳлайди. Ишқ ғалабасида у “маҳбуб кўзумдан ва ўзимдан ғойиб бўлди, аммо кўнглумдан ғойиб бўлмади”, унс ҳолатида “жисмим суҳбатдош билан, қалбим жононим ила улфатдир”, хавф ҳолида “йўл озиғим оздир, манзилимга етказолмайди. Озиғим озлигига йиғлайми ё йўлнинг узоқлигига” каби фикрларини эслайди. Ишқ, унс, хавф каби ҳолатлар тасаввуф таълимотининг асосини ифодалавчи махсус босқичларни англатади. Мазкур фикрларнинг ҳар бири бир китоб даражасида изоҳланишни тақозо этади. Аммо Навоий асарида ушбу тушунчаларни Робиаи Шомия мисолида ниҳоятда содда ва тушунарли тарзда изоҳлаб беради. Натижада, уларнинг моҳияти, бир-биридан фарқли жиҳатлари борасида етарли тасаввурга эга бўламиз.

Уфайраи Обиданинг кўзлари кўр эди. Ундан биров кўрмаслик жуда оғир бўлса керак, деб сўрабди. Шунда у “Тангридан йироқлик ва Ҳаққа эришиш йўлида кўнгул кўрлиги ундан оғирроқдир”, дея жавоб берган экан. Ҳақиқатан ҳам, Тангридан йироқлик ва кўнгил кўрлиги инсон фожиаларининг асосидир. Инсоннинг ҳар бир ҳаракатида Оллоҳ назарини ҳис қилиб яшаши жамиятнинг покланишига асос қўяди. Тангрини унутмаган, кўнгил кўзлари очиқ инсонларнинг ҳаёти чароғон бўлади. Улардан таралган нур ижтимоий ҳаётда эзгулик уруғларини сочишга хизмат қилади. Тараққиёт ва камолотга қўйилган тамал тоши вазифасини бажаради.

Кўринадики, Навоий тазкира жанри талабларидан келиб чиқиб, ихчамлик ва маъновий қуюқликка алоҳида эътибор қаратади. У тазкирасида орифа аёлларни жамлар экан, ўз даврида энг машҳурларни танлайди ва айрим мулоҳазаларинигина эътироф этади. Аммо, шу эътирофлар уларнинг дунёқараши ва тутган йўли борасида мукамал тасаввур беради.

“Насойим ул-муҳаббат”да Навоийнинг маҳорати фикр ифодаси учун бадиий шакл топиш ва танлашда ҳам яққол намоён бўлади. Айниқса, сўзларни қўллашдаги санъаткорлигини алоҳида таъкидлаш жоиз. Муаллифнинг асарда қўллаган сўзлар тизими авлиёлар тафаккур чироғидан нурланиб туради. Жилоланади. Такрор, тарди акс санъатлари бу борада муҳим вазифаларни бажарган. Уларнинг фикрларидаги фалсафийлик мазкур санъатлар воситасида юзага чиқади. Сўзлар олмос каби товланади. Орифа аёллар ўз суҳбатдошларининг нутқларидан фойдаланиб, уларга маърифат, таълим ва тарбия бериш йўлидан борадилар. Умми Али Завжаи Аҳмад бин Хизравайҳнинг олдига унинг донғини эшитиб, устоз тутиниш мақсадида

“Балх аҳлидин бир заифа келди ва дедики, келибмен. Тенгри таолога тақарруб тилагаймен, сенинг хидматинг василаси била. Анга деди: нечук анинг хидмати василаси била манга тақарруб билмассен?”

Ислом ва тасаввуф илми инсон ахлоқини такомиллаштирувчи тарбия воситаси. Улар орқали ҳалоллик, тўғрилик, саховат, ота-она ва яқинларни қадрлаш, Оллоҳ неъматларини ғанимат билиш, нафсини ва ўзини таниш ғоялари тарғиб этилган. Навоийнинг кўплаб асарларида мазкур ғоялар ифодаси етакчилик қилади. “Жаннат оналар оёғи остидадур” ҳадиси ҳаммамизга маълум. “Насойим ул-муҳаббат” да улуғ машойихлар ҳаёти мисолида мазкур ғоянинг ҳаётий исботини кўрамиз. Шайх Абу Абдуллоҳ Ҳафиф Лайлат ул-қадр нурига муяссар бўлиш мақсадида томга чиқиб намоз ўқиётган эди. “Онаси Умми Муҳаммад уй ичида. Ҳақ с.т.га мутаважжих ўлтуруб эрди. Ногоҳ “Лайлат ул-қадр” анвори анга зоҳир бўла бошлади. Ун чиқардики, Эй Муҳаммад, эй фарзанд улча сен анда тилайсен, мундадур! Шайх тушти ва анворни кўрди. Ва онаси аёғига тушти, андин сўнг Шайх айтур эрдик, ул вақтдин сўнгра онам қадрин билдим” [3, 489]. “...улча сен анда тилайсен, мундадур” жумласи замирида теран фалсафа ва ҳикмат мужассам. Бу орқали ижодкор, биринчидан, она зотининг инсон ҳаётидаги ўрнига, унинг қадрига, иккинчидан, осмондан изланган барча эҳтиёжлар ерда эканлигига Румиёна фалсафа билан ўқувчи эътиборини қаратмоқда.

Асарда орифа аёллар қиёфасини ёритишда уларнинг ўз нутқидан фойдаланиш тамойили етакчилик қилади. Уларнинг нутқий сатҳлари қиёфаларини мукамал ифодалаб беради. Шу сабабли ҳам, қисқа ҳажмда ҳар бир образнинг сурати ва сийрати тугал ечимга эга бўлади. Улар ҳақидаги ривоятлар танлани-

шида ҳам муаллиф ўзининг бадиий ниятидан келиб чиқади ва муваффақиятли танловни амалга оширади.

ХУЛОСА

Орифа ва сўфий аёл мақоми берилган мазкур мухтарам зотлар фаолияти ва тақдирини чуқур ўрганиш, бизни Шарқ аёли тафаккур теранлигидан баҳраманд этади. Улар инсоният маънавиятининг такомиллашувига улкан ҳисса қўшган. Ёвузликларга қарши йўлни эзгуликлар нури билан ёритган. Кўнгил кўзларини ўз тафаккур машъаллари билан чароғон этишган. Уларнинг илм сарчашмаларидан баҳрамандлик бугун ҳам инсониятни зулматдан қутқаради. Таназулга маҳкум этувчи уруш, дунёга ҳирс қўйиш ва ўзликни унутиб, нафсга қул бўлиш каби иллатлардан фориғ этади. Аёлларнинг жаҳон ижтимоий ҳаётидаги юксак мақомини белгилашга хизмат қилади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Абдурахмон Жомий. *Танланган асарлар. Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1969.*
2. Алишер Навоий. *Мажолис ун-нафоис. МАТ, 13-том, Тошкент: Фан, 1997. - 282 б.*
3. Алишер Навоий. *Насойим ул-муҳаббат. МАТ, 17-том, Тошкент: Фан, 2001. - 518 б.*
4. *Аннамарие Шиммел. Жонон менинг жонимда. Тошкент: Шарқ, 1999. - 172 б.*
5. *Фаридуддин Аттор. Тазкират ул-авлиё. Тошкент: Гафур Ғулом номидаги нашриёт - матба ижодий уйи, 2013. - 460 б.*
6. *Муҳаммад Ғиёсуддин. Ғиёс ул-луғот. 1-жилд, Душанбе, Адиб, 1987.*

Зиёда Насриевна ҒАҒҒОРОВА,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори,
“Умрбоқий” мерос тарғибот маркази директори
ўринбосари, “Шухрат” медали соҳибаси

НАВОЙНИНГ НАЪТ ҒАЗАЛЛАРИДА ШАҒОАТ ТАЛҚИНИ

Аннотация. Маърузада Алишер Навоийнинг “Хазойин ул-маоний” мажмуаси девонларига киритилган наът ғазалларидаги Муҳаммад пайғамбар (с. а. в.) шағоати билан боғлиқ талқинлар таҳлил этилади. Бунинг учун аввал наът ғазалларнинг умумий хусусиятлари таъриф-тавсиф қилинади, шағоатнинг туб моҳияти очиб берилади. Тадқиқотчи наът ғазалларидаги шағоат билан боғлиқ талқинларни бевосита лирик қаҳрамон ҳис-туйғулари билан боғлиқ ҳолда кўздан кечиради. Шу тариқа шоирнинг бир мусулмон уммат сифатида Қиёмат кунинда Расуллоҳ (с. а. в.) шағоатидан бевосита умидворлиги турли бадиий тасвирларда акс этгани очиб берилади. Шағоат талқинлари шоирнинг васф наът ғазалларида ҳам, меърожнома наът ғазалларида ҳам учраши кўрсатилади. Бу таҳлиллар асосида шоирнинг лирик маҳорати қирралари ёритилади. Шунингдек, наът ғазалларда Навоийнинг Қуръони карим ва ҳадиси шарифга қатъий тарзда суянгани исботланади.

Таянч сўзлар: Аллоҳ таоло, Қуръон, Муҳаммад пайғамбар (с. а. в.), ҳадис, Меърож, шағоат, ғазал, наът, бадиий маҳорат, лирик қаҳрамон, Қиёмат, уммат.

Аннотация. В четырех диванах сборника “Сокровищница мыслей” (“Хазайин ул-маани”) великого узбекского поэта и мыслителя Алишера Навои включен 37

газелей наът, т. е. посвященных восхвалению пророка Мухаммада (с. а. в.). У них, в частности, встречаются толкования, связанные с шафаатом (покровительством) пророка (с. а. в.) на судном дне. В докладе анализируются именно эти толкования. Для этого сначала изучаются общие особенности газелей наът, освещается суть шафаата пророка (с. а. в.). Исследователь толкование шафаата (покровительства) в газелях наът поэта связывает непосредственно изложениями внутренних человеческих чувств лирического героя. Таким образом открываются чаяние поэта как истинного мусульманина на шафаат пророка (с. а. в.) в суднем дне. Толкования шафаата показываются и в повествовательных (васф), и в миъраджнаме (посвященные описанию Миъраджа) наъттах поэта. На основе этих анализов освещаются некоторые грани художественного мастерства поэта как великого лирика. А также доказывается то, что Навои в своих газелях наът крепко основывался на толкования Корана и хадисов пророка (с. а. в.).

Ключевые слова: Аллах таала (Всевышний), Коран, пророк Мухаммад (с. а. в.), хадис, Миърадж, шафаат (покровительство), газель, наът, художественное мастерство, лирический герой, судный день, мусульманин.

Annotation. The four divans of the collection "Treasury of Thoughts" ("Khazain ul-maani") by the great Uzbek poet and thinker Alisher Navoi include 37 gazelles, nat, i.e. dedicated to the praise of the Prophet Muhammad (peace be upon him). In particular, they have interpretations related to the shafaat (protection) of the prophet (s.a.v) on the day of judgment. These interpretations are analyzed in the report. To do this, first, the general features of the ghazals nat are studied, the essence of the shafaat of the prophet (s.a.v.) is highlighted. The researcher connects the interpretation of

shafaat (protection) in the poet's ghazals nat directly with the presentation of the inner human feelings of the lyrical hero. Thus, the aspirations of the poet as a true Muslim for the shafaat of the prophet (s.a.v.) in the day of judgment are revealed. Interpretations of shafaat are shown both in narrative (wasf) and in mirajnam (dedicated to the description of Miraj) in the nats of the poet. On the basis of these analyzes, some facets of the poet's artistic skill as a great lyricist are highlighted. And it is also proved that Navoi in his gazels nat was firmly based on the interpretation of the Koran and the hadis of the prophet (s.a.v.)

Keywords: Allah taala (Almighty), Koran, Prophet Muhammad (s.a.v.) hadis, Mi'raj, shafaat (protection), ghazal, nat, artistic skill, lyrical hero, Judgment day, Muslim.

КИРИШ

Истиқлол даврида Алишер Навоий ижодининг аҳамияти янада ортди. Унинг дунёқараши, ҳар бир фикри, нуқтайи назари, ҳаёт ва тараққиёт, олам ва одам, дунё ва охираат ҳақидаги тасаввурлари – бугунги кунда янада аҳамиятли. Миллий маънавиятни ушбу улўф мутафаккир ижодисиз тасаввур қилиш ҳам, ривожлантириш ҳам, такомиллаштириш ҳам – амри маҳол. Чунки шоир асарлари – миллий маънавиятимиз, қолаверса, умумбашарий тамаддуннинг энг мўътабар дурдоналари янглиғ ғоят азиз ва қадрли. Зотан, ҳар тарафлама такомилга эришган инсонни тарбиялаш жамият олдидаги энг муҳим маънавий вазифа бўлиб турган бир замонда комил инсон ғояси ҳадди аълосида тарғиб этилган бу ижод намуналари алоҳида ўрин тутати.

Унинг ижодини ислом, хусусан, унинг бағрида пайдо бўлган тасаввуф таълимотидан айри ҳолда тасаввур қилиш асло мумкин эмас. Буни шоир яратган Тангри таолони васф этишга бағишланган ҳамдлар ва

сўнги пайғамбар – Муҳаммад (с. а. в.) таърифу тафси-
фидан иборат наътлар ҳам тўла тасдиқлайди.

Навоий – ўзбек тилида энг кўп ҳамд ва наът ғазал
битган шоир. Унинг ҳамд ва наът ғазаллари анъана
талаби учунгина яратилмаган, шоир дунёқарашида
Аллоҳга ва пайғамбар(с. а. в.)га муносабат асосий ма-
сала ҳисобланади.

Пайғамбаримиз(с. а. в.)нинг комил инсон сифатида
таърифланишини Навоий асарлари, жумладан, унинг
наът ғазалларида ҳам кўрамиз. Шоирнинг Муҳаммад
(с. а. в.) таърифида битган, шу пайтгача кам эътибор
қилинган, деярли тадқиқ этилмаган бу махсус наът
ғазаллари бой маънавий-маърифий мулкимиз экани,
у бизга комил инсон тарбияси учун жуда-жуда асқоти-
шини мустақиллик даврига келиб тўла ҳис этдик.

Ҳозир ёшларни бой маданий меросимиз, тарихий
анъаналаримизга ҳурмат руҳида, юксак маънавий фа-
зилатли инсонлар қилиб тарбиялашга катта эътибор
бериляпти. Бу масала бугун давлат аҳамиятига эга
вазифага айланди. Шунингучун ўтмишдаги буюк зот-
ларнинг ҳаёти ва фаолияти, эзгу амалларини ўрганиб,
ёшларни улардан ўрнак олишга чорлашимиз – керак.
Мутараққий мамлакатлар халқлари ҳамиша шундай
йўл тутган.

Муҳаммад (с. а. в.) энг буюк инсон эканини ислом
оламитўлиқ тан олади, албатта. “Қуръон”икаримнинг
“Шарҳ” дебномланган 94-сураси, 4-оятда бевосита
пайғамбаримиз – Муҳаммад(с. а. в.)га хитоб қилиниб:
“Зикрингизни (исмингизни) ҳам баланд кўтариб кўй-
дик”¹, – дейилади. “Қуръон”и карим маъноларининг
таржима ва тафсири муаллифи Абдулазиз Мансур оят-

¹ “Қуръон”и карим маъноларининг таржима ва тафсири (Қайта
ишланган 3-нашри). Таржима ва тафсир муаллифи Шайх Абдулазиз Ман-
сур. – Тошкент: Тошкент ислом университети, 2009. – Б. 596.

ни мана бундай шарҳлайди: “Муҳаммад (а. с.) исми Аллоҳнинг исми билан ёнма-ён келадиган жойлар – кўп. Масалан, шаҳодат калимасида, азон ва такбирда, хутба ҳамда ташаҳхудда, шунингдек, “Қуръон”нинг кўп оятларида”¹. Алоуддин Мансур бу оятга янада кенгроқ изоҳ беради: “Дарҳақиқат, ҳар бир мўмин-мусулмон қаерда Аллоҳ таолонинг номини ёд этиб, У зотни улуғласа, албатта, У зот билан бирга пайғамбари Муҳаммад алайҳи-с-саломнинг номларини ҳам зикр қилиб, у кишига саловот ва салом айтадики, бу мартабайи олия пайғамбаримиздан ўзга ҳеч кимга насиб этган эмас”².

Навоий Аллоҳдан кейин Муҳаммад пайғамбар(с. а. в.)га мақтов йўллаш усулида ҳам зукко йўл тутди. Унга берилган “Аҳмад” исмининг асл маъноси ҳам шуни тақозо этади: “Аҳмад” – пайғамбаримиз Муҳаммад мустафо саллаллоҳу алайҳи васалламнинг исмлари. “Аҳмад”, “Муҳаммад” ва “Маҳмуд” исмлари пайғамбаримизнинг исмлари бўлиб, арабча шукр, мақтов маъносини англатувчи “ҳамд” сўзидан олинган”³.

Ана шу Аллоҳ номини тилга олиш баробарида пайғамбар(с. а. в.)га ҳам саловоту салом йўллаш ўрта асрларда қўлига қалам ушлаган ҳар бир мусулмон муаллиф учун шарт эди. Бадиий адабиётдаги пайғамбар (с. а. в.) васфига бағишланган асарлар “наът” дейилади.

“Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати”да наътга шундай таъриф берилган: “Наът – пайғамбарни мадҳ этиш, яхши сифатларини айтиб мақташ”⁴.

¹ Ўша асар. – Б. Ўша.

² “Қуръон”и карим. Алоуддин Мансур таржимаси. Т.: “Чўлпон” нашриёти. 1992. 510-бет.

³ Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Ҳадис ва ҳаёт (Нубувват ва рисолат китоби). Т.: “Шарқ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти. 2006. 37-бет.

⁴ Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 4 томлик. 2-том. Т.: “Фан” нашриёти. 1983. 444-бет.

Мусулмон халқлари мумтоз адабиётларида деярли барча асарлар Аллоҳ ҳамди ва Муҳаммад (с. а. в.) наъти билан бошланади. Бундан шеърий девонлар ҳам мустасно эмас.

“Хазойин ул-маоний”дан шоирнинг жами 37 наът ғазали жой олган. Навоий ғазаларидан бириданаът ёзиш ҳам махсус илм талаб қилишини айтиб ўтади. Лекин, дейди у, бу борада илм истаганда ҳам пайғамбар(с. а. в.)дан олимроқ бўлган бошқа бир илм эгасини топмадим:

*Чун Навоий наътнинг айтурға тилар бўлғай илм,
Не ажаб гар бўлса бот олимлар ичра аъламе.*
(“Фавойид ул-кибар”, 575-ғазал).

Яна бир ғазалида шоир наътларни девонда жо-ба-жо тартиб бериш тўғрисидаги қатъиятига ҳам ишора қилиб ўтади.

*Навоий, наби наътидин, жамъ қилғил,
Паришон эса хотири ҳарзагардинг.*
(“Фавойид ул-кибар”, 338-ғазал).

Бу – ғазалнинг мақтаъи. Унда Навоий, пайғамбар (с. а. в.) наътидан хотиринг паришон бўлган бўлса, хотирингни жам қил, дейди ўзига ўзи. “Жамъ қилғил” деган ифода бу ерда ҳам хотирга тегишли, ҳам наътларни бир ерга йиғишга ишора.

*Сен киму наътин демак, тил асрағил кўп нуктадин,
Эй Навоий, маърифатни қилма ҳар не бор харж.*
(“Ғаройиб ус-сиғар”, 94-ғазал).

“Харж” радифли бу ғазалда Навоий, билвосита

бўлса ҳам, наът ёзиш кишидан катта маърифат талаб этишини таъкидлаб ўтган. Маърифатни эса ҳар нарсага сарфлайвермаслик – лозим, дейди у. Бу билан наът ёзишнинг маърифий аҳамиятини кўтаради.

Бу наът ғазалларнинг ҳар бирида янги-янги – ўзаро ўхшаши йўқ бадий тасвирлар яратилади. Шоир уларда расулуллоҳ(с. а. в.)ни одамзоднинг сарвари – энг буюк зот, энг комил инсон сифатида таърифу тавсиф этади.

Наът ғазаллар ҳам, ўз навбатида, иккига – васф наът ғазаллар ва меърожнома наът ғазалларга бўлинади. Васф наът ғазалларда шоир пайғамбар(с. а. в.)нинг умумий фазилатларини мадҳ этади, мўъжизаларини таърифлайди. Васф наътларнинг асосий хусусияти шуки, уларда пайғамбаримиз(с. а. в.)нинг умумий сифатлари таърифланади. Меърожнома наът ғазалларда эса у зот(с. а. в.)нинг Меърож мўъжизаси билан боғлиқ таърифлари келтирилади.

Шоир у ё бу ғазали васф наът эканини шу асарнинг ўзидагибаъзи бир байтларда махсус таъкидлаб ўтади:

*Эмас Навою мадҳинг демакка ҳад, басдур
Анга бу қадрки, модихларингға бўлса мадиҳ.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 101-ғазал).

Ёки:

*Васфингда не айтқай Навоий
Жуз ажз ила узри мо арафнок.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 322-ғазал).

Навоийнинг наът ғазалларини ўрганиш, яъни бу мавзунини кенгроқ ёритиш учун, бизнингча, бир-бирига бевосита алоқадор қуйидаги уч масалани кўриб ўтишга тўғри келади:

Нур талқини.
Шафоат талқини.
Мўъжизалар талқини.
Шундан шафоат талқинига алоҳида тўхталамиз.

АСОСИЙ ҚИСМ

Гарчи шўро замонида ҳам ўзбек қизларига “Шафоат” деб ном қўйилган бўлса-да, бу сўз англатадиган асл маънодан кўпчилик хабардор эмас эди. “Шафоат” сўзига “Навоий асарлари луғати”да, ўртада туриб восита бўлиш деган маънони англатади¹, тарзида таъриф берилган. Исломда шафоат Аллоҳнинг ўз пайғамбари Муҳаммад(с. а. в.)гагина берган неъматини сифатида талқин этилади. Навоийнинг пайғамбаримиз (с. а. в.) таърифига бағишланган наътларида шафоат масаласига ҳам кўп дуч келамиз.

Гарчи ўтмиш адабиётимиз учун шафоат масаласи муҳим бўлиб келган бўлса ҳам, адабиётшунослигимизда у билан боғлиқ асарларни ўрганишга мустақиллик йилларидагина киришилди. Ҳолбуки, адабиётшунослик сўз санъатидаги ҳар бир воқеа-ҳодиса, ғоя-мазмун, тасвир-ифода, рамз-тимсолни ўрганиши, ҳар тарафлама таҳлил этиши, тушунтириши, унга баҳо бериши – керак.

Шафоат – пайғамбаримиз(с. а. в.)нинг буюк мўъжизаларидан бири бўлмиш меърожга ҳар жиҳатдан боғлиқ. Шунинг учун у – Навоий наът ғазалларининг бош қаҳрамони мавзусига бевосита алоқадор масала.

Носириддин Бурҳониддин Рабғузийнинг “Қисаси Рабғузий” асарида ёзилишича, меърож кечаси Аллоҳ билан унинг суюкли пайғамбари (с. а. в.) ўртасида хос суҳбат бўлиб ўтади. Шунда Тангри Муҳаммад(с. а. в.)га:

¹ Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972. – Б. 693.

“Сен манинг буюрған амрларимни битургил, ман ҳам санинг тилагингни берайин. Сен дуо қилғил, мен ижобат қилайин. Сен қўлғил, ман ҳам берайин. Сен шафоат қилғил, ман бағишлайин. Букун ман сендин хушнудман. Ёрин ёзуқларингни сенинг шафоатинг бирла бағишлайин, сен ҳам умматдин хушнуд бўлғил”¹, – деди.

Демак, Аллоҳ пайғамбар(с. а. в.)га, умматларнинг гуноҳларини кечишни сўра, улар учун орада восита бўлғил, мен улар гуноҳини кечирай, деб саховат қиляпти. Шундан кейин Аллоҳ расулуллоҳ(с. а. в.)га уч бор: “Тила тилагингни!” – дейди. Уч марта ҳам Муҳаммад (с. а. в.) умматлари гуноҳидан ўтишни сўрайди. Биринчи сўровда Аллоҳ етмиш минг гуноҳкорнинг гуноҳидан ўтганини айтади. Иккинчи тилақда учдан икки қисм мусулмоннинг гуноҳидан ўтилади. Учинчи тилақда эса олтидан беш қисм умматнинг гуноҳидан кечилади.

“Қисаси Рабғузий”да: “Аллоҳ нега олтидан бир улуш мусулмоннинг гуноҳидан ўтмади?” – деган масалага ҳам аниқлик киритилади. “Агар бир улушни бағишласам, – дейди Худо пайғамбар(с. а. в.)га, – тонгла маҳшар (яъни қиёмат – З. Ғ.) кунида халойиқ йиғилмишда сенинг шафоатинг манинг раҳматим қайда билгургай? Бу бир улуши турсун. Тонгласен тилагил, ман берайин. Дуо қилғил, ман ижобат қилайин. Шафоат қилғил, ман бағишлайин. Қамуғ оламлиғлар сенинг шафоатингни, манинг раҳматимни мушоҳада қилсунлар”².

Демак, биринчидан, пайғамбар(с. а. в.)нинг шафоти туфайли Аллоҳ олтидан беш мусулмоннинг гуноҳидан ўтди, иккинчидан, қолган бир улуш масаласи эса рўзи маҳшар, яъни қиёмат куни ҳал бўлади: ўшан-

¹ Носируддин Бурҳонуддин Р а б ғ у з и й. Қисаси Рабғузий, 2-китоб. Тошкент: Фан, 1991. – Б. 151.

² Ўша нашр. – Б. 152.

да пайғамбар кимнинг гуноҳидан ўтишни Аллоҳдан сўраса, Аллоҳ бу илтимосни бажаради.

Ана шу нуқтада шоирларни наът ёзишга, пайғамбар (с. а. в.) руҳидан шафоат тилашга ундовчи бир маънавий-руҳий илинж – бор: зора, ҳар биримиз ана шу олтидан бешнинг ичида бўлсак, борди-ю, бу насиб этмаса, лоақал, қиёмат куни пайғамбар(с. а. в.)нинг кўзи биз осий бандаларга ҳам тушса!

Шафоатнинг бевосита адабиётга алоқадор жойи – шу.

Шафоат тасвири жиҳатидан ҳамд ва наът ғазаллар ўртасида муайян фарқ – бор.

Навоий ғазалларини ўрганиш давомида шуни кузатдикки, шоир ҳамд ғазалларнинг айримларида, аниқроғи, муножот ҳамдлардагина шафоатни тилга олади. Муножот ҳамдларда лирик қаҳрамон Аллоҳга илтижолар қилади ва ана шу ялиниб-ёлворишлар ичида расулуллоҳ(с. а. в.)нинг шафоатидан бенасиб қилмасликни Аллоҳдан тилаш учун имкон топилади.

“Хазойин ул-маоний” даги муножот ҳамд ғазаллар орасида 2 та шундай ғазалга дуч келамиз. Ҳамд ғазалларда шафоатга етқариш бевосита Аллоҳдан сўралади:

Қиёматда гуноҳин авф этарга

Расулингни шафёъ эт, кирдгоро.

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 5-ғазал).

“Кирдгор” деган форсий сўз Яратувчи (Худо) маъносини беради¹. Демак, байтда расулуллоҳ (с. а. в.) шафоатидан умидворлик бўлса-да, бунга етказиш бевосита Тангридан илтижо билан сўраляпти, пайғам-

¹ Қаранг: Навоий асарлари луғати. Т.: Фафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1972. 312-бет.

бар(с. а. в.)дан шафоат қилиш сўралаётгани – йўқ.

*Гунаҳбахши сен бўлғил-у журмпўши,
Шафоатгарлик хайр ул-бароё.*

(“Фавойид ул-кибар”, 4-ғазал).

Бу – ғазалнинг мақтаъи. Матлаъдаёқ шоир Худога мурожаат қилиб, журму гуноҳларидан ўтишини илтижо этади. Лекин охирида, барибир, пайғамбар (с. а. в.) шафоатига умидвор бўлади. “Хайр ул-бароё” – одамларнинг яхшиси дегани. Одамларнинг яхшиси эса, аниқки – Муҳаммад пайғамбар (с. а. в.).

Демак, ҳамд ғазалларда шафоатга етқариш Аллоҳдан сўралади, наът ғазалларда эса бевосита пайғамбар(с. а. в.)нинг ўзидан ўша Қиёмат куни кўз қирини ташлаш илтижо қилинади.

Наът ғазалларда шафоат масаласига ҳамд ғазаллардагидан кўра кўпроқ дуч келамиз. Шафоат аксар ҳолларда ғазалнинг сўнгги байти бўлмиш мақтаъда ёхуд ундан олдинги, яъни баъзан шоир тахаллуси қўлланадиган қўшмисрада эсланади. Бу кўпинча биргина байтда юз беради. Шунинг учун шу байт гўё ғазалнинг хулосасидек жаранглайди.

Энди Навоийнинг васф наът ғазалларидаги шафоат тасвирида келган айрим байтларни кўриб ўтайлик.

*Ким тутса шафоатинг умиди,
Бебоклигидин анга не бок.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 322-ғазал).

“Бебоклик” – қўрқмаслик, парво қилмаслик, уялмаслик деган маъноларда келади. Демак, байтда шоир, кимки сенинг шафоатингга умид боғласа, у яна нимадан ҳам хавотир қилсин, деган мазмунни ўтказган.

*Гар Навоий сари маҳшарда назар айламасанг,
Соқару нордек ўлғай анга хулду мофиҳ.*
(“Наводир уш-шабоб”, 521-ғазал).

Навоийнинг лирик қаҳрамони бу мақтаъда, ҳатто, тўппа-тўғри жаннатга тушишнинг ўзига ҳам рози эмас, у – айнан пайғамбар(с. а. в.)нинг нигоҳига ва худди шу шафоат орқалигина насиб этадиган жаннатга умидвор. Агар расулуллоҳ (с. а. в.) нигоҳ ташламаса, жаннат ҳам унга дўзахдек, жаннатнинг ичидаги неъматлар эса дўзахдаги ўт-оловдек туюлиши – мумкин.

*Ё набиюллоҳ, аҳволима қил назар.
Журму исёну ожизлиғим мотаро.*
(“Бадоеъ ул-васат”, 7-ғазал).

Бунда ҳам лирик қаҳрамон пайғамбар(с. а. в.)нинг назаридан умидвор. “Чунки менинг жарималарим кўпайганини, исёним бисёрлигини, ожизлигимни кўриб турибсан-ку!” – дейди у. Бу ҳам – шафоатга қатъий ишониш туйғуси. Бу туйғу замирида муаллифнинг тавба-тазарруъи ҳам яширин.

*Чун шафоат дафтари сендин тутармен кўз, не ғам,
Ҳар қўлумға берсалар маҳшарда мактуб, эй ҳабиб.*
(“Бадоеъ ул-васат”, 40-ғазал).

“Ҳабиб” – дўст дегани. Бу пайғамбарга ишора, чунки унинг лақаби Ҳабибуллоҳ (с. а. в.), яъни “Аллоҳнинг дўсти”. Лирик қаҳрамон шафоат битилаётганда ўзининг ҳам номи бўлишини, маҳшар куни унинг ҳар бир қўлига мактуб ёзиб беришларини орзу қилади. Бунда номайи аъмолни яхшилаб ёзиб бериш кўзда тутиляпти.

*Навоий, ўлса гунаҳ дуди бирла нома сиёҳ,
Ғами йўқ, ўттин эрур чун шафоатинг мавъуд.*
(“Бадоеъ ул-васат”, 114-ғазал).

Лирик қаҳрамон ҳамиша ўзини гуноҳкорлар сафида кўради. Бу байтда ҳам у ўзини “нома сиёҳ”лардан билади. Лекин унинг ғами йўқ, чунки пайғамбар(с. а. в.)нинг шафоати уни ўтдан қутқарса, ажаб эмас:

*Тутуб санга чу майи лутф соқийи раҳмат,
Шафоатинг уруб икки жаҳон элига сало.*
(“Фавойид ул-кибар”, 7-ғазал).

Бу байтдаги соқийи раҳмат истиораси Аллоҳга ишора. Демак, ана шу соқийи раҳмат пайғамбар(с. а. в.)га майи лутф тутиб, унинг шафоатини икки жаҳон элига ёйди.

Энди “Фавойид ул-кибар”, яъни “Ҳазойин ул-маоний”нинг охирги ғазалидан олинган мана бу икки байтни кўриб ўтайлик:

*У тўрт дафтарида ҳамду наът аро халали,
Гар этмиш ўлса аён табъу килки бебоки.
Вале шафоатинг имкони кўнглига киргач,
Умид ила севунур яна табъи ғамноки.*
(“Фавойид ул-кибар”, 650-ғазал).

Шоир бу ғазални наът тарзида битган ва унда ўз наътлари тўғрисида сўз юритган ҳам. Тўрт дафтар, яъни тўрт девонда ҳамду наът битиб, унинг қалами беадабона ё нолайиқ сўзлар ёзган бўлса бордир. Бироқ муаллиф кўнглига шафоат имкони туғилгач, унинг ғамли табъи севинади.

Биз наът ғазаллар девонлардаги ҳар ҳарф синфи

бошида – ҳамдлар бўлса, улардан кейин келишини айтган эдик. Наътга Навоийнинг эътибори шу даражадаки, кўриб ўтилганидек, “Чор девон”нинг сўнгги – 2600-ғазали ҳам наът.

“Хазойин ул-маоний”нинг наът ғазал билан тугалланиши замирида ҳам шафоатдан умидворлик борлиги – жуда эътиборли ҳодиса.

Натижалар ва муҳокама

Энди меърожнома наът ғазаллардаги шафоат қаламга олинган парчаларни бир-бир кўриб ўтсак.

Эл кўзин нури шафоат била ёрутқанингга

Тортқан сурмайи мозоғ икки кўздур гуваҳинг.

Эй Навоий, чу шафиъинг ул эрур, бўлди гуноҳ

Ул малакларгаки, ёзмоқ тилагайлар гунаҳинг.

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 339-ғазал).

Бу парчада шоир пайғамбар(с. а. в.)нинг шафоат билан эл кўзини ёритганини айтяпти. Бунга исбот сифатида эса икки кўзга тортилган сурмайи мозоғ эслатилади. Хўш, сурмайи мозоғ нима? Аввало, мозоғ сўзи пайғамбар(с. а. в.)нинг кўзини ва ўзини мадҳ этган “Қуръон” оятининг бош калимаси.

“Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати”да эса сурмайи мозоғ бирикмаси шундай изоҳланади: “Кўз-ни қамашидан сақлайдиган сурма”. Шу луғатда мозоғ сўзига мана бундай изоҳ берилади: “Айнан Ҳақ фармонидан ҳеч томонга силжимади; пайғамбарни мадҳ этувчи оятдан бир сўз”.

Лекин шоир бу ерда шафоат қилинаётганда пайғамбар(с. а. в.)нинг ўз умматларига кўз ташлашига ишора қиляпти. Лирик қаҳрамон пайғамбарнинг ўзига ҳам шафоат қилишига шу қадар умид боғлайдики, ҳатто, у Навоийга мурожаат қилиб, гуноҳларингни ёз-

моққа шайланган малакларга сен шафоат қилгандан кейин шунинг ўзи, яъни гуноҳ ёзмоқлик гуноҳ бўлди, дейди. Чунки пайғамбар (с. а. в.) шафоат қилганидан кейин кишининг гуноҳини ёздинима – ёзмади нима? Ахир, шафоат қилинса, гуноҳлар кечирилади-да.

“Харж” радифли ғазалнинг мана бу байтида шоир пайғамбар(с. а. в.)нинг шафоат қилиб, умматларининг гуноҳидан ўтишни сўраганларини худди нақд фойда топишини билиб, қизғин, яъни савдо авжига чиққан бозор топган одамга ўхшатади:

*Фош этиб нақди шафоат қилдинг умматни халос,
Айлагандек нақдини топқан қизиқ бозор харж.*

(“Ғаройиб ус-сиғар”, 94-ғазал).

Мана бу байтда Навоий ҳаддан ташқари гуноҳкор бўлганини (“асру бузулмиш”) айтиб, пайғамбар(с. а. в.)дан иноят қилишини сўрайди, чунки пайғамбарнинг рўзи маҳшарда бир кўз учи билан боқиши бу гуноҳлардан кечиш учун (“бузуғлуғини ясо”) етарли:

*Навоий, асру бузулмиш, боқиб иноят ила
Анинг бузуғлуғини бир кўз учи бирла ясо.*

(“Наводир уш-шабоб”, 6-ғазал).

Исломиё ақидага кўра, одамлар вафот этади, кимдир жаннатга, кимдир дўзахга тушади. Лекин бу жаннату дўзахга тақсим бўлиш масаласи рўзи маҳшарда, яъни қиёмат куни ҳал бўлади. Ўшанда, шубҳасиз, ҳамма тирилади.

Шу исломий эътиқоддан келиб чиқиб, Навоий шоирона маҳорат билан лаҳаднинг қоронғилигини сўз билан чизади-да, энди гўрдан тирилган одамнинг жаннатга қандай йўл олишини тасаввурга келтира-

ди. Ахир, қоронғидан у йўлини қандай топсин! Шоир наздида шунда пайғамбар(с. а. в.)нинг шафоати унга чироқ, яъни “сирож” вазифасини ўтайди – жаннат йўлини ёритади. Демак, шоир пайғамбар (с. а. в.) Қиёмат куни умматларнинг жаннатга кириши учун воситачилик қилади, деган тушунчани ана шундай бадий маҳорат билан тасвирлайди:

*Беҳишт сори киши тийра гўрдин бормас,
Шафоатинг алифи тутмайин йўлиға сирож.*
(“Наводир уш-шабоб”, 92-ғазал).

Куйидаги байтда шафоат деган сўз – йўқ. Лекин иноят – бор. Шафоат ҳам – мантиқан иноят. Лирик қаҳрамон ўзини дўзахга судраб кетилаётгандек тасаввур қилади. Ана шундай бир мураккаб фожей ҳолатда агар пайғамбар иноят қилиб, кўзини унга қаратса, масала ҳал, шунинг ўзи уни дўзахдан олиб қолишлари учун етарли:

*Бу баски, айни иноят била кўзунг тушса,
Тамуғ ўтиға Навоийни судраб элтур чоғ.*
(“Наводир уш-шабоб”, 295-ғазал).

Лирик қаҳрамонни қилган гуноҳларининг ваҳми босади. У бундан, ҳатто, беҳуд бўлади. Шунинг учун кўнглида пайғамбар(с. а. в.)нинг унга бир назар ташлаб, ҳазинликни қувишидан умидворлик бор. Бу ҳам – бевосита шафоатга ишора:

*Журму исён қўпидин бўлди Навоий беҳуд,
Бир назар айла анинг сорики, бор асру ҳазин.*
(“Бадоеъ ул-васат”, 438-ғазал).

Бир ғазалнинг сўнги уч байти – қуйидагича:
*Тилаб уммат гуноҳин, ҳар неким истаб,
топиб бахшиш,
Зиҳе сойил, зиҳе бозил, зиҳе рифъат, зиҳе меърож.
Зиҳе шоҳеки, тун-кун жавҳаридин сонеъи ҳикмат,
Сенинг зотинг учун тузди бу тахти обнусу ож.
Игирди риштайи наътинг Навоий, кўз учи бирла,
Агар боқсанг, мутеъ ўлғай анга нассож ила саррож.*
(“Фавойид ул-кибар”, 92-ғазал).

Парчадаги биринчи ва учинчи байтда шафоат масаласи – бор. Дастлабкисида пайғамбар(с. а. в.)нинг Аллоҳ таолодан умматлар гуноҳидан ўтишни сўраши тилга олиниб, ул зоти шариф кучли бағишловчи, олий даражадаги гуноҳ сўровчи, энг баланд мартабага етган инсон, шу қадар ажойиб меърожга етган зот сифатида улуғланади.

Ўртадаги байтда Аллоҳнинг бу оламини ана шу пайғамбар (с. а. в.) зоти учун тузгани айтилади. Мақтаъда эса шоир нақадар кучли бадий сўз устаси эканини яна бир бор намойиш этади. Наът, яъни пайғамбар(с. а. в.)ни мадҳ этувчи асарини у йигириладиган ипга ўхшатади ва уни кўз учи билан йигирганини айтади. “Кўз учи” ибораси ҳам бекорга қўлланаётгани – йўқ. Мақсад – пайғамбар(с. а. в.)нинг рўзи Машҳарда Навоийга ҳам кўз қирини ташлаши. Лекин “кўз учи бирла” бирикмаси байтда шундай қўлланганки, уни, “Навоий кўз учи билан ип йигирди”, деб ҳам, “агар кўз учи билан боқсанг”, деб ҳам тушуниш – керак.

ХУЛОСАЛАР

Таҳлилларимиз айрим хулосаларни илгари суриш ҳуқуқини беради.

Ҳамд ва наът ғазалларнинг ўзига хос бадийяти –

мавжуд. Бу бадийят эса қайси гапни ғазалнинг қайси ўрнида айтиш масаласигача дахл қилади.

Наът ғазалларни Навоий шунчаки анъана учунгина битмаган, балки, улар шоир шахсининг ички эҳтиёжи, яъни чинакам бадий ижод намуналари тарзида қоғозга туширилган.

Шоир наътга хос бадий, яъни жанрий талабларга қатъий амал қилиб иш кўрган.

Муаллиф наътларнинг энг гўзал намуналарини яратиб, ўзбек наътнавислигини янги ва юсак поғонага кўтарган.

Навоий комил мусулмон банда эди. У, исломнинг барча аҳкомлари каби, пайғамбаримиз(с. а. в.)нинг шафоатлари муқаррар эканига ҳам қатъий ишонади. Чунки ҳар бир мусулмон, агар иймони бутун бўлса, ўзини, гуноҳлардан тўла фориф, деб ҳисоблашга ҳаққи йўқлигини билади. Шунинг учун мусулмонларда ана шу шафоатдан кучли умидворлик туйғуси – мавжуд.

Ислом ақидасига кўра, Муҳаммад пайғамбар(с.а.в.) дан кейин туғилганларгина эмас, ҳатто, ундан олдин яшаб ўтганлар ҳам – унинг шафоатидан умидвор. Буни Навоий ўзининг махсус “Муножот” асаридаги наът фаслида шундай ифодалаган: “Юз йигирма тўрт минг анбиёи мурсал хилқатидин мурод – ул ва борча анга хайл ва ўн секиз минг олам ихтироъидин мақсуд – ул офариниш анга туфайл. Нубувват тахтида ҳумоюн фарқи узра тож, анбиёву русул хайлида соҳибмеърож, аввалину охирин (таъкидбизники – З. Ғ.) халқи – анинг шафоатиға муҳтож”¹.

Навоийнинг лирик қаҳрамони ҳам ўзининг ички ҳис-туйғуларини шафоат билан боғлиқ орзулари ян-

¹ Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 20 томлик. Т. 16. – Тошкент: Фан, 2000. – Б. 213.

глиғ ифодалаган, наътларидаги илтижолари туфайли жаннатга етишни – шафоатдан манфаатдор бўлишни ўйлаган.

Моҳият эътибори билан Навоий наът ғазаллари – юксак маънавий-ахлоқий ва тарбиявий аҳамиятга эга: улар кишини иймонга, ҳар бир ишни билиб қилишга, ҳар бир қадамни ўйлаб босишга чорлайди.

Навоий ғазалларида шафоат мавзусига алоқадор ифодалар учради, билинги, у ё ҳамд ғазал, ё наът ғазал бўлади.

“Ҳазойин ул-маоний”даги жами 14 наът ғазалда шафоат масаласи ёритилган бўлса, шоир, қизиқки, васф наътларнинг ҳам айнан 7 тасида, меърожнома наътларнинг ҳам айнан 7 тасида шафоат масаласини кўтарган. Бундай рақамлардаги сирлилик Навоий ижодида кўп учрайди. Мазкур масала алоҳида ўрганишни, яъни бу борадаги изланишларни яна давом эттиришни тақозо этади.

Шафоат тасвирлари орқали лирик қаҳрамон фақат кўнглини бўшатаётгани, шу тариқа шоир шахсий дардлари, орзу-умидинигина ифодалаётгани – йўқ. Шафоат баҳонасида муллик комил инсон ғоясини илгари суради. Пайғамбар(с. а. в.)ни инсонийликнинг энг буюк тимсоли тарзида таърифлайди. Шафоатдан умидворлик туйғуси замирида кишини гуноҳлардан фориг бўлишга ундаш ҳам – бор. Исломий шеъриятнинг бош вазифаси шу эди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. Т. 16. – Тошкент: Фан, 2000.

2. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 4 томлик. Т. 2. – Тошкент: Фан, 1983.

3. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 4 томлик. Т. 3. – Тошкент: Фан, 1984.

4. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972.

5. Носируддин Бурҳонуддин Рабғузӣ. Қисаси Рабғузӣ, 2-китоб. Тошкент: Фан, 1991. – Б. 151.

6. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Ҳадис ва ҳаёт (Нубувват ва рисолат китоби). – Тошкент: Шарқ, 2006.

7. “Қуръон”и карим. Алоуддин Мансур таржимаси. – Тошкент: Чўлпон, 1992.

8. “Қуръон”и карим маъноларининг таржима ва тафсири (Қайта ишланган 3-нашри). Таржима ва тафсир муаллифи Шайх Абдулазиз Мансур. – Тошкент: Тошкент ислом университети, 2009. – Б. 596.

Феруза ҚАЮМОВА,
филология фанлари номзоди,
академик Б. Ғафуров номидаги
Хўжанд давлат университети
тожик классик адабиёти кафедраси доценти

НАВОИЙ ҒАЗАЛЛАРИНИНГ ЗАМОНАВИЙ ШАРҲИ

Аннотация: Ушбу мақола классик ва замонавий адабиётшуносликнинг муҳим масалаларидан саналган шарҳнависликка бағишланади. Унда шарҳнавислик тарихидан қисқача маълумот берилиб, шарҳномаларнинг аҳамияти ва ўрни таҳлил этилган. Ушбу масалага боғлиқ тарзда таъкидланадики, классик шоирлар дунёқарашини англаш, ғояларини тушунишда шарҳларнинг аҳамияти ва хизмати салмоқлидир. Жумладан, мақола муаллифи Олимжон Давлатовнинг Алишер Навоий ғазалларига шарҳлардан тузилган “Маънолар хазинаси китоби ҳақида маълумот келтириб, бу ҳодисани замонавий шарҳнависликдаги янги ва устувор қадам дея таъкидлайди ва бу ишнинг муваффақиятли давом этишига умид билдиради. Шунингдек, классик шоирлар ғазалларининг бундай шарҳлари ва насрий баёни бугунги ўзбек китобхони учун нечоғли муҳим ва зарур эканлиги алоҳида қайд этилади.

Калит сўзлар: шарҳнавислик тарихи, замонавий шарҳнавислик, классик адабиётни англаш, Алишер Навоий девони, маънолар хазинаси, Олимжон Давлатов шарҳи, мазмун аҳамияти, шарҳ принциплари, луғат ва насрий баён

Аннотация: Данная статья посвящена одному из важнейших вопросов классического и современного

литературоведения - интерпретации, и в ней кратко упоминается история её появления, анализируется и обсуждается важность и ценность интерпретации. В связи с этим вопросом подробно обсуждается роль интерпретации в понимании и осмыслении текстов поэтов-классиков, а также подчеркивается её необходимость на сегодняшний день. В частности, автор статьи обращает внимание на книгу литературоведа Олимджона Давлатова "Сокровищница смыслов", которая посвящена толкованию газелей Алишера Навои, и считает ее новым и стабильным шагом в современной интерпретации и надеется на успешное продолжение этой работы. Также отмечается, что такие толкования и прозаические описания стихов поэтов-классиков очень важны для современного узбекского читателя и послужат духовному развитию общества.

Ключевые слова: история комментариев, современный комментарий, понимание классической литературы, диван Алишера Навои, сокровищница смыслов, комментарий Олимджона Давлатова, значимость содержания, принципы комментирования, лексика и прозаическое выражение.

Annotation: The article under consider is devoted to one of the most important issues of classical and modern literary studies - interpretation, the brief history of its origin and in its turn, the importance and value of interpretation, which were analyzed and discussed in it. In connection with this issue, the role of interpretation in the understanding and comprehension of the texts of classical poets is discussed in detail, and its importance for the present time is also emphasized. In particular, the author of the article pays much attention to the presentation of the book "Maanolar Khazinas (Treasure of Meanings)" by literary critic Olimjon Davlatov, which is dedicated to the interpretation of Alisher

Navoi's ghazals, and considers it as a new and stable step in modern interpretation and hopes for the successful continuation of this work. It is also stated that such rendering and prose descriptions of the poems of classical poets are very important for contemporary Uzbek readers and will serve for the spiritual development of the society.

Key words: *history of comments, modern commentary, comprehension of classical literature, Alisher Navoi's divan, treasure of meanings, Olimjon Davlatov's interpretation, importance of content, principles of interpretation, vocabulary and prose expression.*

Шарқ классик адабиёти ва адабиётшунослиги тарихида шарҳнавислик ёки ҳерменевтика деб номланувчи муҳим бир жараён мавжуд бўлиб, бу ҳодиса адабиётни халққа яқинлаштириш, инсоният маънавиятини юксалтириш, бадий эстетик қарашларининг такомиллаштириш мақсадида юзага келган. Бу жараён қадим тарихга эга бўлиб, Авестонинг Сосонийлар даврида таржима ва тафсир қилиниб, Занд номи остида юзага келиши билан асослаш мумкин. Қуръони каримнинг турли тиллардаги тафсирини юзага келиши ҳам бу жараёнга манба вазифасини ўтаган. Хусусан, форс-тожик классик адабиёти вакилларининг бадий асарларига ёзилган шарҳ намуналари жуда ҳам кўп бўлиб, бу шарҳлар ўрта асрлар адабиётини ўрганиш, шоирнинг ботиний дунёсига яқинлашиш, унинг хулосаларини англаш, шунингдек у даврлар маънавияти, муҳитини тўла-тўқис тасаввур этишга ёрдам берган. Шу каби шарҳлар қаторига биз Мавлононинг “Маънавий маснавий”си, Низомийнинг “Хамса”си, Саъдийнинг “Гулистон” ва “Бўстон” асарлари, Анварий, Хоқоний, Санойй, Саъдий, Ҳофиз, Жомий ва бошқа шоирлар асарларига ёзилган ўнлаб шарҳномаларни

келтиришимиз мумкин (6, 7). Хусусан, Ҳофиз Шерозий ғазаларига ёзилган шарҳлар жуда кўп бўлиб, Судий Буснавий, Шамъий, Сурурий томонидан юзага келган туркий тилдаги шарҳлар дунё адабиётшунослари томонидан мукамал ва салмоқли шарҳлар сифатида эътироф этилган.

Маълумки адабиёт юзага келгандан бугунга қадар жамиятнинг барча қатлами учун тушунарли, сеvimли ва аҳамиятли бўлган дея олмаймиз. Чунки ҳар қандай жамиятда турли онг тоифали кишилар мавжуд бўлиб, адабиёт кўп ҳолларда хос давраларга тегишли бўлган. Яъни табиати, диди, дунёқараши ва албатта, бадий тушунчаси юксак бўлган кишилар адабиётга яқинроқ бўлганлар ва адабиёт учун хизмат қилганлар. Халқларимиз тарихидан аёнки, оддий халқ кўпгина даври замонларда объектив ва субъектив сабаблар билан ё саводсиз бўлган, ёки хос давралардан йироқда бўлган. Шу сабабли ҳам даврлар ўтиши билан адабиётни англаш, уни тушуниш масаласи кўпчиликка қийинчилик туғдира бошлаган. Албатта, ўрта асрлар классик адабиёти услубининг қийинлашуви, араб тили ва Ислом динининг таъсири, тасаввуф жараёнининг адабиётга тўла йўл топиши каби сабаблар билан юзага келган мураккаблашув ҳам кўпчиликнинг адабиётни тўла англаб етишига тўсқинлик яратган. Шу билан бирга даврлар ўзгариши билан инсоният онги ва дунёқарашида юзага келган ўзгаришлар туфайли ҳам ўрта асрлар адабиётидаги баъзи мазмун, ҳикмат, образ, бадий санъатлар билан ишора қилинган маънони тўла англаш бир оз қийинлашган. Шу йўсинда шоирлар асарларини айнан ўша тилда мазмунини ёритишга уриниш, алоҳида асарлар, девонларга битилган шарҳларнинг юзага келиши ва бу жараёнга эҳтиёжнинг ортиши ҳам айнан шу сабаблар билан

бўлса ажаб эмас. Айтиш жоиз ҳар қандай замонда бундай шарҳларнинг мавжудлиги жамиятнинг маънавияти такомиллашуви ва бадий маърифати юксалиши учун ҳар жиҳатдан манфаатли бўлган.

Юқорида зикр этганимиздек, шарқ халқлари адабиётлари орасида, асосан, форс-тожик классиклари асарларига ёзилган шарҳлар жуда кўп бўлиб, шарҳнавислик бўйича қилинган барча тадқиқотлар профессор А. Насриддиннинг шу мавзуга бағишланган илмий тадқиқотларида зарурий даражада таҳлил қилинган ва муносабат билдирилган (8, 8-9). Шунингдек, мазкур олим томонидан шарҳлар, уларнинг хусусият ва аҳамияти кенг қамровда ўрганилиб, илмий хулосалари “Ёзувчи ва адабий асарлар шориҳи”, “Маърифат ва адабиёт шарҳи” ва икки томдан иборат “Форс-тожик адабиёти тарихида шарҳнавислик” асарида ўз ифодасини топган (6,7,8,9). Яна қайд этиш лозимки, бу мавзуга доир тадқиқотлар Тожикистонда бугунги кунда ҳам давом эттирилиб, бир неча адабиётшуносларимиз Ш. Исрофилниё, Ф. Насриддинов, Т. Султонӣ, Н. Нурзод, С. Саидов ва бошқалар томонидан муваффақиятли давом эттирилиб келинмоқда.

Адабиётларимиз тарихида мавжуд бўлган шарҳномаларни ўрганиш ҳар жиҳатдан муҳим саналиб, профессор А. Насриддинов бу ҳақда шундай ёзади: “Биз классик шоирлар ижодига фақатгина ўзимиз яшаётган давр нуқтаи назаридан муносабат билдириб, анъанавий бадий маърифат масаласини назардан четдан қолдирганмиз, бу эса бадий адабиётни мукамал англаш меъёрларига тўғри келмайди” (8, 18). Бу адабиётшунос Шарқ адабиёти тарихида юзага келган шарҳларни ҳисобга олмаслик ва уларга мурожаат этмасликни классик адабиётга нотўғри муносабат санаб, шарҳлар классик адабиётни тўғри англаш,

шоирлар дунёқараши ва хулосаларини идрок этиш, бадииятни ҳис қилиш, адабиётнинг нозик дунёсини кўра олишда катта рол ўйнашини таъкидлайди.

Ҳозирги давр ўқувчилари учун классик адабиёт асарларига ёзилган классик шарҳлар қанчалик муҳим бўлса, замонавий услубда ёзилган шарҳларнинг юзага келиши, кенг омма қўлига етиб бориши бугунги кунда маънавиятдан кўра моддиёт ва технологияга мойил бўлиб бораётган жамиятимизни маънан ислоҳ қилиш йўлида жуда аҳамиятлидир. Бугунги кунда ҳам классик адабиётни шарҳловчи асарларнинг ёзилиши тарих ва бугун, тарих ва келажак орасига қўйиладиган мустақкам кўприк вазифасини ўтайди, десак муболаға бўлмайди.

Шу мақсад билан сўнгги йиллар давомида ўзбек адабиётшунослигида Алишер Навоий ғазалларининг шарҳлари юзага келатгани қувонарли ҳолатдир. Айниқса шоир девонида келган барча ғазалларни шарҳлаш режалаштирилгани ва унинг “Маънолар хазинаси” (ҳозирча 4 жилди) номи остида нашрдан чиқа бошлагани ҳақиқий хушxabардир. Ушбу асарнинг муқаддимасида келтирилишича, ғазаллар шарҳи “мумтоз шарҳнависликнинг устоз Нажмиддин Комилов томонидан такомиллашган услуги” бўйича қилинган. Китобга марҳум устоз Нажмиддин Комилов томонидан қилинган айрим шарҳлар ҳам киритилган бўлиб, асосий заҳмат адабиётшунос Олимжон Давлатов томонидан чекилган. Таъкидлаш жоиз асар анъанавий шарҳнавислик принципларга таянган ҳолда, замонавий услубда яратилган. Китобнинг биринчи жилдида Навоийнинг “Ғароиб-ус-сиғар” девонидан 55 ғазал, иккинчи китобда эса яна 55 ғазал, учинчи китобда эса 66 ғазал муфассал шарҳланган (тўртинчи китоб ҳозирча Тожикистонга етиб келмади). Маълум бўладики, бу сўнгги китоб эмас, шарҳлар муаллифи

даги байтларни ҳамосон англаб олиш имкониятини беради. Масалан, қуйидаги ҳамд мазмунидаги ғазалнинг матлаъ байти насрий баёнига эътибор қаратамиз:

*Зиҳи хуснунг зуҳуридин тушуб ҳар кимга бир савдо,
Бу савдолар била кавнайн бозорида юз ғавғо.*

Насрий баён: *“Офарин, эй яратган Эгам, хуснунг зоҳир бўлғач, ҳамманинг бошига фақат сенинг ишқинг савдоси тушибди. Бу ташвиш, орзу истаклардан икки олам бозорида турли ғавғо ва ғалаёнлар юз берибди”*(1, 19).

Ёки:

*Заврақ ичра ул қуёш сайр айламак Жайхун аро,
Ахтари саъде ҳилол ичра кезар гардун аро.*

Насрий баён: *“Ул қуёш юзли нигорнинг Жайхун дарёси бўйлаб, қайиқда сайр айлаши янги ой ўроғи ичра толе юлдузининг тиниқ осмонни кезишига ўхшайди”*(1, 127).

Ушбу намуналарнинг ўзи ғазаллар насрий баёнининг нечоғли тушунарли ва содда эканлигини англатади. Насрий баён қайсидир маънода ғазал мазмунини мухтасар ифодаловчи шарҳ мақомида келган десак ҳам, хато бўлмайди.

Ғазалнинг луғати, вазни ва насрий баёни берилгандан сўнг унинг шарҳи ва изоҳи келтирилган. Бу бўлим ўта муҳим ва асосий қисм ҳисобланади. Чунки айнан шу бўлимда шоирнинг ички туғёнлари, фикр-ғоялари, орзу-армонлари, мақсадлари кенг тарзда таҳлил ва шарҳ этилади. Шарҳларнинг аҳамиятли томони шундаки, уларни мукамал ва тўқис бўлиши, шоирнинг энг ички мақсадларини акс эттириш мақсадида шоир таянган муҳим манбалар асосида шарҳлан-

ган. Жумладан, Куръони карим оятларидан, ҳадиси шарифлардан талмеҳ қилинган байтларни аниқ далиллар асосида таҳлил қилиш ва хулоса чиқариш, шоирнинг нима мақсадда бу оятга ишора қилганлигини очиб берилиши китобнинг фазилатини яна-да оширади. Шу ўринда айтиб ўтиш лозим, бундай тўқис шарҳ учун шориҳдан юксак билим, мантиқий қазоват, зукколик, кенг дунёқараш ва холис баҳолай оладиган қобилиятнинг мавжудлиги муҳимдир. Албатта, классик адабиёт вакиллари шеърларини, хусусан, Навоийдек буюк мутфаккир ғазалларини шарҳлаш, унинг дурдона ҳикматларини бугунги замондошларга етказиб бериш, исломий билимдан, ирфоний фазилатдан баҳраманд шеърятни бугунги ўқувчи учун тушунарли ҳолатга келтириш энг аввало катта жасорат ва юксак донишмандлик, сабр-матонат талаб этади. Биз шориҳнинг ана шундай заковат ва қобилиятини ҳар бир ғазал шарҳини ўқиганимизда ҳис этамиз.

Шарҳларни мутоала қилар эканмиз, уларга икки хил ёндашувни кўрамиз, яъни ирфоний мазмунда шарҳлаш ва дунёвий (лирик) жиҳатдан шарҳ этиш. Маълумки, Навоий шеърятда тасаввуфий, ҳамд ва муножот тарзидаги ғазаллар билан бирга лирик қаҳрамонга аталган ғазаллар ҳам талайгина. Шу сабабли шориҳ бу икки йўналишни чиройли англаган ва англата олган, ҳамда шоирнинг ғояси, у яшаган давр дунёқараши, тарихий ва ижтимоий вазиятдан келиб чиққан ҳолда шарҳлаб беришга ҳаракат қилган.

Ғазаллар тарихий, диний, илмий, адабий манбаларга таянилиб, энг асосийси Навоийнинг бошқа асарлари билан боғлиқ ҳолда шарҳланганлиги ишнинг илмий жиҳатдан пухта амалга оширилганлини исботлайди. Жумладан, шарҳ асосида бир неча ўринда Куръони карим, ҳадиси шариф китоблари, шу би-

лан бирга яна бир нечта соҳавий асарлар, Родуёнийнинг “Ҳадоиқ-ус-сехр” асари, Фахрий Ҳиравийнинг “Жавоҳир-ул-ажойиб” тазкираси, Зайниддин Восифийнинг “Бадоеъ-ул-вақоеъ” асари, Рабғузийнинг “Қисаси Рабғузий” асари ва шу каби бир нечта классик адабий ва илмий манбаларга қилинган мурожатларнинг гувоҳи бўламиз. Шунингдек, айрим ғазалларнинг шарҳлари Навоийнинг “Маҷолис-ун-нафоис” ва “Насоим-ул-муҳаббат”, “Таърихи анбиё ва авлиё”, “Лисон-ут-тайр”, “Муҳокамот-ул-луғатайн” ва бошқа асарларидаги маълумотлар билан бойитилган

Мазкур шарҳнинг яна бир хусусияти шундаки, мазмун ёритишда шориҳ, пайғамбарлар, машҳур шайхлар ва суфийлар ҳаётидан ривоятлар келтириб, шарҳнинг мазмун даражаси, бадиият ва таъсирчанлигини оширади. Жумладан, Нуҳ алайҳиссалом, Муҳаммад Мустафо соллалоҳу алайҳи всаллам, Иброҳим Халилulloҳ, Чунайди Бағдодӣ, Шайх Санъон, Абдуллоҳи Ансорӣ каби анбиё ва авлиёлар ҳаётидан ривоятлар келтиради. Бу образлар ва қиссаларнинг келтирилиши икки сабаб билан амалга оширилган. Бири шуки, Навоий ғазалида бевосита шу шахсиятларга талмеҳ санъати орқали ишора қилинган ва шу туфайли шориҳ қиссани мухтасар баён қилиб, байтнинг асл мазмуни ва шоирнинг мақсадини ўқувчига тушунтирган.

Иккинчи ҳолатда эса шориҳ ихтиёрий тарзда байтлардаги баъзи мазмунларни ёритиб бериш учун бу сиймолар ҳаётидагисабоқларидан фойдаланган.

Шунингдек, шахлаш жараёнида Навоийнинг татаббуъ тарзида ёзилган ғазалларидаги издошлик масаласи ҳам ёритилиб, шоирнинг анъанага ёндашиш ва новаторлик маҳорати ҳам баҳолабкетилган. Масалан, Саъдийнинг “Илоҳо, Қодиро, Парвардигоро” матлаъли ғазали таъсирида юзага келган Навоийнинг “Илоҳо,

Подшоҳо, Кирдгоро” ғазалини шарҳлаш жараёнида буни кўришимиз мумкин (1, 37). Ёки мазмундаги эргашишлар ҳам шориҳ томонидан нозик ишоралар билан англатилади, масалан Анварийдан таъсирланиш (1, 179). Бу жараённи ҳар уч китобда ҳам кузатиш мумкин.

Бу мақолада жуда муфассал бўлмаса-да қисқа тарзда эзгу мақсадлар билан бошланган бир ишга ўз муносабатимизни билдирдик, албатта, сохта таърифлаш ёки бўрттириб мақташ фикридан йироқмиз. Мақсадимиз, китобларни мутоала қилиш ва баъзи ҳолатларда улардан фойдаланиш асносида кўзга ташланган жиҳатлари, ўзига хос хусусиятлари ва бу ишнинг жамиятимизга маънавий манфаатларини кўрсатиб ўтишдан иборат эди. Бу ишнинг ҳали давом этаётгани ва тугалланмаганини ҳисобга олган ҳолда баъзимулоҳаза ва таклифларимизни ҳам айтиб ўтишни жоиз билдик, жумладан, шарҳлар пайтида фойдаланилган манбалар ҳар доим ҳам кўрсатилмаган, аксарият ҳолларда шарҳ матни ичида қайд этиб кетилган. Агар ҳар бир саҳифа остида, ёки китоб сўнигида таянч манбалар рўйхати берилса ва уларга ишора қилинса яна-да яхши бўлар эди. Шунингдек, тожик тилида келтирилган матнларда тожикча алфавитдан фойдаланилган афзалроқдир.

Хулоса қилиб айтганда, бу шарҳларни замонавий ўзбек шарҳнавислигида катта ҳодиса ва янги қадам сифатида эътироф этиш ва унинг давомийлиги учун барча илм ва адабиёт аҳли хизмат қилмоғи зарурдир. Яъни фақат шу шарҳлар билан кифояланиб қолмай, бошқа классик шоирлар шеърларининг шарҳ ва таҳлиллари ҳам юзага келса улуғ иш бўлар эди. Шунингдек, бир нечта адабиётшунослар томонидан бир ғазалнинг, ё бир девоннинг бир нечта шарҳ вариантлари юзага келиши ҳам адабиётшунослигимиз учун,

соҳа мутахассислари учун ҳам манфаатли бўлиб, бу билан фикрлар ва ёндашувлар рангбаранглиги таъминланар, янги фикрлар кашф этилар эди. Умид қиламизки, бундай шарҳлар сони кўпаяди ва бу соҳа адабиётимизнинг билимдон устозларининг ташаббус ва ғайратлари, шунингдек ёш адабиётшуносларни жалб этиш йўли билан яна-да ривожланади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Давлатов О. Маънолар хазинаси (Алишер Навоий ғазалларига шарҳлар), 1-китоб. – Тошкент: Тамаддун, 2021. – 332 б.

2. Давлатов О. Маънолар хазинаси (Алишер Навоий ғазалларига шарҳлар), 2-китоб. – Тошкент: Тамаддун, 2021. – 360 б.

3. Давлатов О. Маънолар хазинаси (Алишер Навоий ғазалларига шарҳлар), 3-китоб. – Тошкент: Тамаддун, 2021. – 320 б.

4. Ёҳақӣ, Муҳаммад Чаъфар. Фарҳанги асотирӣ ва ишороти дostonӣ дар адабиёти форсӣ. Техрон: Маҳдия, 1329. -471 с.

5. Комилов Н. Маънолар оламига сафар. – Тошкент: Тамаддун, 2012.

6. Насриддинов А. Нависанда ва шореҳи осори адабӣ. – Душанбе: Дониш, 1990. -198 саҳ.

7. Насриддинов А. Маърифат ва шарҳи адабиёт. – Душанбе: Ирфон, 1991. – 234 саҳ.

8. Насриддин А. Шарҳнависӣ дар таърихи адаби форс-тоҷик, ҷилди 1. – Хуҷанд, 2000. – 253 саҳ.

9. Насриддин А. Шарҳнависӣ дар таърихи адаби форс-тоҷик, ҷилди 2. – Хуҷанд, 2000. – 257 саҳ.

10. Раҳмонов В. Мумтоз асарлар луғати. – Тошкент: Академнашр, 2019. – 544 б.

olarak Timürlüler ve Şibanîler döneminde Maverâünnehr ve Harezm'de; Herat, Semerkant, Buhara, Hocent ve Endican'da, Baburlular döneminde Hindistan'da, Saidiye Hanlığı ve sonrasında Kâşgar, Hoten, Yarkent'te varlık göstermiştir. Bütün bu kültür merkezlerinde yaklaşık XX. yüzyıla kadar ortak bir yazı dili olarak kullanılan Çağatay Türkçesi, dönemin ve bölgenin "lingua francası" olan Farsçaya karşı Geç Orta Çağ döneminde Ali Şir Nevayi'nin öncülüğünde başlatılıp sonrasında sürdürülen bir dil bilincidir. Tarihçilerin genellikle "Türk asrı" veya "Türk Rönesansı" dedikleri tarihsel dönem, özellikle bu dil bilinci hareketiyle son derece isabetli bir şekilde ilerlemiştir.

60 yıllık bir ömür süren Nevayi (1441-1501), yazdığı eserlerle sadece bu dil bilincinin oluşmasını sağlamamış aynı zamanda çok zengin ve görkemli bir edebi üretimin de öncü isimlerinden biri olmuştur. Nitekim kendisinden sonra gelen yüzlerce şair, yazar ve mütefekkirin kaleminde Ali Şir Nevayi tesiri kendisini göstermiş ve bu sayede dil, üslup, tür ve edebi zevk ve gelenekleriyle Türk edebiyatının önemli tarihsel dönemlerinden biri olarak kabul gören beş asırlık "Çağatay edebiyatı" meydana gelmiştir. Ortak bir kültür ve sanat zevki etrafında gelişen bu edebiyat kendi coğrafi ve siyasi sınırları dışına çıkıp farklı coğrafyalara da aksetmiştir. Bu durumu yine Nevayi'nin kendi kaleminden takip ve tespit etmek mümkündür. Şöyle ki, Ali Şir Nevayi, Ferhad ile Şirin adlı eserinde ulus ve kavim veya coğrafi adlar zikrederek kendi dönemindeki etki alanının sınırlarını çizer. Bu tesirin âdeta uzun süreli olmasını da murad edercesine Türk edebî hayatının geleceğine bir ayna tutar ve Doğu Türkistan'dan Türkmen, Azeri, Osmanlı sahalarına kadar geniş bir coğrafyada Nevayi tesirli edebiyata işaret eder:

*Alıpmin taht-ı fermanımga asan
Çirig çıkmey Hita'dın ta Horasan*

(Hitay'dan Horasan'a kadar savaşmadan fermanımın hükmüne kolayca aldım).

Horasan dime kim Şiraz u Tebriz

Ki kılmışdur ney-i kilkim şeker-riz

(Sadece Horasan değil Şiraz ve Tebriz<'e kadar> kaleminin neyi şeker saçmıştır).

Köngül birmiş sözümge Türk can hem

Ni yalguz Türk belkim Türkmen hem (Tekin 1994: 509-510)

(Türk <ulusu> sözüme (şiirime) can ve gönül vermiştir. Sadece Türk değil hatta Türkmen de).

Böylece kendisinin işaret ettiği Türk kültür coğrafyasındaki Nevayi tesiri kendisinden sonra da artmış ve ortak bir kültürel ögeye dönüşerek pek çok Türklük alanında farklı açılardan işlenerek daha da görünür hâle gelmiştir.

Nevayi tesirli Türk kültür coğrafyalarından biri de kendisinin de "Hitay" (Hıta) ismini zikrederek işaret ettiği gibi tarihî Doğu Türkistan bölgesi olup özellikle bugün Çin'in batı tarafında kalan Kâşgar, Yarkent ve Hoten gibi merkezlerde XVII. yüzyıldan itibaren Ali Şir Nevayi ve eserlerinin etkisi yoğun bir şekilde görülmektedir. Bu kültür merkezlerinde Nevayi'nin eserlerinin tamamı veya bir kısmı ya kopyalanmakta ya nazireler yazılmakta ya da edebî üslup ve tarz olarak taklit edilmektedir. Öyle ki bu bölgede yazılan edebî ürünlere kimi zaman "Nevayi"nin ismi bile verilmektedir. Ömer Baki, Ferhad ü Şirin ve Leyli vü Mecnun'dan oluşan eserine "Hamse-i Nevayi"; Molla Sıddık Yarkendî ise "Nesr-i Nevayi" adını vermişlerdir.

Örneğin Uygur Türkleri arasında geç dönem Çağatay Türkçesi örnekleri arasında zikredebileceğimiz Özbekistan İlimler Akademisi El Biruni'de 3402-II numarda kayıtlı yazmanın 1b - 10a/3 varaklarında yer alan bir risalede Nevayi'nin Mahbubu'l-Kulub adlı eserinin bir

bölümü olduğu gibi kopyalanmıştır. Tarafımızdan neşretilen bu risale (bk. Bakırcı 2018: 98-122) dilsel ve kültürel açıdan değerlendirildiğinde Doğu Türkistan'daki Nevayi tesirinin somut belgelerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle "Uygur Türkleri arasında meslek risalelerinin yaygın bir şekilde yazılmaya başlandığı XVII ve XVIII. yüzyıllarla eş zamanlı bir dönemde Mahbubu'l-Kulub'dan mesleklerle (kethüdalık, dihkanlık) ilgili bölümlerin de seçildiği" (Bakırcı 2018: 107) bu risalenin varlığı, Nevayi'nin eserleri ve fikirleriyle bölgeye olan etkisinin güçlü bir şekilde yansımadır.

Tarihî Doğu Türkistan bölgesinde Nevayi merkezli bir edebiyatın inşasında Ömer Baki (Ferhad ü Şirin-1792), Abdurrahim Nazarî (Ferhad Şirin-XIX. yy.), Molla Sıddık Yarkendî (Ferhad Şirin-1813) gibi birçok ismi zikretmek mümkündür. Ancak bildirimizin de konusu olan Ali Şir Nevayi'ye yazdığı nazirelerle bilinen Ömer Baki Yarkendî'ye geçmek istiyoruz. Bu bildiride Türk edebiyatını derinden etkileyen Ali Şir Nevayi'nin tarihî Doğu Türkistan bölgesindeki tesiri özellikle Ömer Baki ve eseri Ferhad ü Şirin üzerinden ele alınıp bu etki alanının sınırları çizilmiştir.

Ömer Baki (d. 1750? - ö.?) ve Ferhad ü Şirin'i

Çağatay edebiyatının XVIII. yüzyıl yazarlarından Ömer Baki'nin doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Doğum tarihiyle ilgili farklı görüşler ileri sürülse de (bk. Bakırcı 2020: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-de-tay/omer-bakii>. Erişim tarihi: 13.11.2022) 1750 yılında dünyaya geldiği ve Yarkentli (Yeken şehri) olduğu kabul edilmektedir (Osman 2012: 46). Yazarın hayatına ilişkin biyografik kaynaklarda yer alan bilgiler maalesef sınırlıdır. Ancak kaynaklardaki bu sınırlı bilgilerin yanı sıra Ferhad ü Şirin adlı eserinden anlaşıldığı kadarıyla Ömer Baki, Yarkent Hakim Beki İvaz Bek (Evez Bey, İvazbiy İnak; 1792-1804) zamanında yaşamıştır: Ulemâ

ve ümerâ vezîr-i mükerrerem İvaz Bek halledellahu ta'ala mülkehu ve ebbede devletehunîñ vaktlarında fakîr Ömer Bâkî (BN Supp.Turc 973: 1b/2-3).

Ömer Baki'nin Ferhad ü Şirin'i: Ömer Baki'nin Ferhad ü Şirin ve Leyli vü Mecnun adlı mensur iki eseri vardır. Eserler, 1207/1792 yılında İvaz Hakim Bek adına yazılmıştır. Her iki eser de önce 1909 ve 1910 yılında Taşkent'te taş baskı olarak neşredilmiştir. Ayrıca Ferhad ü Şirin'in, Urumçî'de Berat Recep tarafından "Perhad-Şirin, Ümer Baki Yarkendiy" (1995: 5-46) ve Leyli vü Mecnun'un yine aynı yazar tarafından "Leyli ve Mecnun, Ümer Baki Yarkendiy" (1991: 14-30) isimleriyle Yeni Uygur Türkçesine aktarılmak suretiyle metin neşirleri yapılmıştır (Bakırcı 2016: 37, 54).

Türk edebiyatının ortak kültürel mirası olarak gördüğümüz bu eserlerden Ferhad ü Şirin tarafımızdan (Bakırcı 2016); Leyli vü Mecnun ise Serap Alper (2016) tarafından çalışılmış olup her iki neşirde de eserlerin transkripsiyonlu metni, Çağatay Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarımı, notlar, dizin-sözlük ve tıpkıbasım bölümleri yer almaktadır. Hamse-i Nevâyî adı verilen bu eserlerin Londra (Bodleian Kütüphanesi MS.IND.IST. TURK 27 nu.) ve Paris'te (Bibliothèque Nationale Supplement Turc 397 ve 973 nu.) olmak üzere yazma nüshaları bulunmaktadır (Bakırcı 2016: 36-37, 49-50).

Literatürde Ferhad ü Şirin veya Ferhadname olarak geçen bu eser, Ali Şir Nevayî'nin Ferhad ü Şirin adlı mesnevisinin tesirinde yazılmış bir aşk hikâyesidir.

Ali Şir Nevayî ile Ömer Baki'nin Ferhad ü Şirinin Karşılaştırılması

Ferhat, Hüsrev ve Şirin üçlüsü arasında başlangıçta Hüsrev'in daha sonra Ferhat'ın ağırlık kazandığı ancak her zaman Şirin'in maşuk, Ferhat ile Hüsrev'in ise âşık veya rakip olduğu anlatı geleneği, Türk kültür tarihinde XIV.

yüzyıldan itibaren Hüsrev ü Şirin, Şirin ü Hüsrev, Şirin ü Perviz; Ferhad ü Şirin, Şirin ü Ferhad ve Ferhadname gibi farklı isimlerle adlandırılan eserlerde işlenmiştir.

Ali Şir Nevayî ise 1484 yılında Hamse'sinde ikinci sırada yer alan Ferhad ü Şirin adlı mesnevisini yazarak Türk dünyasında bu anlatıların ismine ve içeriğine özgünlük kazandıran böylece Ferhad ü Şirin yazma geleneğini başlatan isim olmuştur. Doğu'da ve Batı'da şimdiye kadar tespit edilebilen 26 Hüsrev ü Şirin veya Ferhad ü Şirin yazılmıştır (bk. Timurtaş 1959: 66-88; 1963: 44; Üst 2004: 49; Özarıslan 2006: 37-38). "Kaynaklarda sayıları genellikle 24 olarak gösterilen bu eserlere Abdurrahim Nazarı ve Molla Sıddık Yarkendi'nin Ferhad ü Şirinlerini dâhil ettiğimizde bu sayı 26 olur. Bunlardan -üzerinde çalıştığımız metinde olduğu gibi- Ferhat'ın ön planda olduğu toplam 9 Ferhad ü Şirin hikâyesi bulunmaktadır. Ferhad ü Şirinlerin 4'ü Çağatay Türkçesiyle 5'i ise Batı Türkçesiyle yazılmıştır" (Bakırcı 2016: 26-27).

Türk dünyasında birçok şairi etkilemiş olan bu esere manzum veya mensur nazireler yazılmıştır. Bu nazireler arasında en çok bilineni Osmanlı sahasında Lamiî Çelebi (ö. 938/1531) tarafından kaleme alınan Ferhadname adlı mesnevi olup nazireden öte dönemin Bursa valisi/kadısı Fenarızade Muhammed Şah Efendi'nin (ö. 1523) Nevayî'nin Ferhad ü Şirin'ini Osmanlı Türkçesine aktarmasını istemesi üzerine Lamiî Çelebi tarafından yazılmış bir eserdir (Bakırcı 2015: 112). Çağatay sahasında ise Ömer Bakı'nın Ferhad ü Şirin'i (1207/1792) ve Molla Sıddık Yarkendi'nin Ferhad Şirin'i (1228/1813) yine Nevayî'ye yazılmış nazirelerdir.

Türk dünyasında yukarıda belirttiğimiz gibi "Ferhad ü Şirin yazma geleneği" içerisinde özellikle bu konuda öncü bir isim olan Nevayî ile bildirimizin konusu olan Ömer Bakı'nın Ferhad ü Şirin adlı eserlerini karşılaştırdığımızda

içerik, olayların sıralanışı ve manzum kısımlar bakımından çeşitli tespitlerde bulunmak mümkündür.

a. İçerik Bakımından Karşılaştırma: Ömer Baki'nin Ferhad ü Şirin eseri, içerik ve olayların sıralanışı bakımından Nevayi'nin mesnevisine yakın olup altı bölümden oluşmaktadır:

1. Çin hakanı şehzade Ferhad'ın dünyaya gelişi,
2. Ferhad'ın İskender'in aynasını bulması,
3. Ferhad'ın aşk ateşine müptela oluşu,
4. Ferhad'ın su kanalları kazması,
5. Ferhad'ın rakibi Hüsrev'in elçi göndermesi.
6. Ferhad ile Şirin'in ölümleriyle bu aşk hikâyesi son

bulur.

Baştan eksik olan Bodleian nüshasını eserin Paris Bibliothèque Nationale'deki nüshasıyla tamamladığımızda Nevayi ile Ömer Baki'nin ilgili eserleri arasında bölümlerin içeriği bakımından bazı özellikler dikkat çekmektedir. Bu, aynı zamanda Ömer Baki'nin metnini kurgularken esas aldığı bölümleri ve böylece Nevayi tesirinde ne derece kaldığını da göstermesi açısından bizlere bir fikir vermektedir. Bu tesiri her iki eser üzerinden şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Ömer Baki'nin, Nevayi'nin Ferhad ü Şirin'inin 11. bölümünden itibaren eserini oluşturmaya başladığı görülür. Çünkü Ömer Baki, eserini çokça rağbet gören halk hikâyesi tarzında mensur bir aşk hikâyesine dönüştürmeyi ve böylece geniş kitlelerce okunup veya dinlenip anlaşılmasını, dilden dile nakledilmesini ve böylece yaygınlaşmasını amaçlamıştır. Bu nedenle de Nevayi'nin daha çok yüksek zümrenin edebiyat mahfillerine hitap eden mesnevisinin giriş kısımlarını eserine dâhil etmemeyi tercih etmiştir.

2. Gönül Alpay Tekin'in oluşturduğu metne göre 54 bölümden (Tekin 1994: 77-512) oluşan Nevayi'nin eser-

inin 52. bölümüne kadar Ömer Baki'nin Ferhad ü Şirin'i paralellik gösterir. Bu oran eserin neredeyse önemli bir kısmını kapsamaktadır. Bu da Ömer Baki üzerinde Nevayi tesirinin güçlü bir şekilde olduğuna işaret eder.

3. Ömer Baki, ilk 10 bölümdeki tevhit, münacat, naat gibi klasik metinlerde karşılaşılan bölümlere yer vermez. Nevayi'nin 11. bölümde Hüseyin Baykara'nın (1438-1506) oğlu Sultan Bediü'z-Zaman Bahadır'a (ö. 1515/1517?) övgüler düzdüğü dizelerdeki ifadelerle (eserdeki 11. bölümü için bk. Tekin 1994: 122-126) Ömer Baki'nin eserinin giriş kısmındaki Hakim Bek İvaz için yazdığı satırlar örtüşmektedir. Ardından 12 ve 13. bölümlerde Nevayi, Allah'tan bir oğul isteyen Çin hakanının duasını ve Ferhat'ın dünyaya gelişini uzun uzun anlatır. Ömer Baki de aynı şekilde bu iki bölümde anlatılanlara paralel hikâyesine devam eder.

b. Manzum Bölümler Bakımından Karşılaştırma: Ali Şir Nevayi'nin Ferhad ü Şirin'i baştan sona manzum düzende yazılan bir mesnevi nazım şekli iken Ömer Baki'nin eseri genel olarak mensur düzende kaleme alınmıştır. Ancak bu mensur bölümlerin içinde yer yer görülen toplamda 25 beyitlik manzum kısımlar bulunmaktadır. Bunlardan biri dışında, tamamının Nevayi'nin mesnevisindeki 31, 45 ve 46. bölümlerden karışık bir biçimde alınıp metne yerleştirildiği tespit edilmiştir (Bakırcı 2016: 42-48). Tabii metinde Ömer Baki tarafından Nevayi'den alıntı yapıldığına ilişkin herhangi bir ifade veya işaret yer almadığını; ancak iki şaire ait metni karşılaştırdığımızda ortaya çıkarılabilecek bir tespit olduğunu da belirtmek isteriz.

Ömer Baki'ye ait aşağıdaki beyitleri eserin bütünü içinde değerlendirdiğimizde bu manzum kısımların metnin kurgusuna şöyle bir katkıda buldukları anlaşılmaktadır: Özellikle mensur kısımlardaki tekdüzeliği kırmak ve duygusal durumlar karşısında tepkileri dile getirmek

ve zaman zaman da âşıklar arasındaki iletişimi sağlayan mektuplaşmalar biçiminde ortaya çıkan bu dizeler, metni coşku ve heyecana bağlı lirik bir anlatıma kavuşturmuştur. Örneğin gezintiye çıkan Şirin'i ilk kez gören Ferhat'ın âşık olup okuduğu üç beyit (28a/7-10), Şirin'i ilk kez gören Ferhat'ın âşık olup kendinden geçmesi üzerine arkadaşı Şapur tarafından Ferhat'ın başında okuduğu dört beyit (28b/6-9) veya Şirin'in Ferhat'la şarap içerken Ferhat'a okuduğu bir beyitlik (35a/2) manzum parçalar eserdeki duyguların en yoğun biçimde dile getirildiği kısımlardır.

Aşağıdaki tabloda Ömer Baki'nin, Ali Şir Nevayi'den alıp eserine yerleştirdiği beyitler ve Bodleian nüshasında geçtikleri yerler, Ali Şir Nevayi'nin Ferhad ü Şirin'inde yer alan ilgili beyitler karşılaştırılmak suretiyle verilmiştir.

Ömer Baki-Ferhad ü Şirin (Bodleian)	Ali Şir Nevayi-Ferhad ü Şirin (Tekin 1994)
Nê aijlay-kim kıoyu mihrî eġen sên İçim kıan örteġen sên mü eġen sên (28a/7-8)	Ni aijlay kim kıayu meh-rû ikinsin İçim kıan eylegen sin mu ikinsin FŞ-XXXI/120 (Tekin 1994: 298)
Mêni ġurbet ara bî-çâre êtken Diyâr u mülkidin âvâre êtken (28a/8-9)	Mini ġurbet ara bî-çâre itken Diyâr u mülkdin âvâre itken FŞ-XXXI/121 (Tekin 1994: 298)
Nê aijlay-kim kıoyu mihrî eġen sên İçim kıan örteġen sên mü eġen sên (28a/7-8)	Ni aijlay kim kıayu meh-rû ikinsin İçim kıan eylegen sin mu ikinsin FŞ-XXXI/120 (Tekin 1994: 298)
Mêni ġurbet ara bî-çâre êtken Diyâr u mülkidin âvâre êtken (28a/8-9)	Mini ġurbet ara bî-çâre itken Diyâr u mülkdin âvâre itken FŞ-XXXI/121 (Tekin 1994: 298)
Çıkıp cânım otuijdın bolġaç âġâh Yüzüijni körmey öldüm âh yüz âh (28a/9-10)	Çıkıp cânım ünüijdin bolġaç âġâh Yüzüijni körmey öldüm âh u yüz âh FŞ-XXXI/122 (Tekin 1994: 298)

S niij  alıij sorarġa  ayda y r 
<Bes> anii  alıin  tsem  şk r 
(49b/7)

Siniij  alıij sorarġa  ayda y r 
Bes anii  alıin itsem  şk r 
F -XLVI/61 (Tekin 1994: 424)

Tablo 1:  mer Baki'nin Ferhad    irin eserindeki man-
zum kısımların ile Ali  ir Nevayi'nin Ferhad    irin'i ile
karşılaştırılması.

SONUÇ

Ali  ir Nevayi'nin Türk kültürü ve sanat hayatındaki etkileri üzerine literatürde bir tarama yapıldıġında genel-
likle Osmanlı, Azeri, Türkmen gibi sahaların ön plana
 ıktıġı görülmektedir. Ancak bu etki alanına tarih  “Doġu
Türkistan” bölgesi de d hil edilmelidir. K şgar, Yarkend
ve Hoten gibi kültür merkezlerinde takip edebildiġimiz
kadarıyla XVII. yüzyıldan itibaren yoġunlaŗan bir Nevayi
tesirinden söz etmek gerekir. Ama Őu ana kadar yapılan
akademik  alıŗmalarda bu konunun yeterince ve müstakil
bir Őekilde ele alınıp incelendiġi söylenemez. Doġrudan
Nevayi etkisinde kalan  mer Baki, Molla Sıddık Yarkendi,
Abdurrahman Nazari gibi isimlerin yanı sıra Nevayi'nin
Mahbubu'l-Kulub gibi eserlerinin sahadaki kopyaları ve
bunların edeb  ve sosyo-kültürel etkileri üzerinde bilimsel
 alıŗmalar gerek ayrıntılı bir envanter gerekse  eŗitli me-
totlarla özenli bir inceleme Őeklinde literatüre kazandırıl-
malıdır. Böylece Türk kültüründe ve edebiyatında Nevayi
merkezli veya tesirli edeb  faaliyetlerin sınırları  izilmiŗ
olacaktır. Bu  alıŗmamız da bu amaçlar doġrultusunda
hazırlanmıŗ fikri düzeyde bir katkı olarak görülmelidir.

 mer Baki ve Ferhad    irin özelinde ise Ali  ir Ne-
vayi'nin aynı adlı eseriyle mukayese ettiġimizde  mer Ba-
ki'nin olay ve olay örgüsü, kahramanlar ve edeb  motifler
bakımından tamamen Nevayi etkisinde eserini kurguladıġı
 n plana çıkmaktadır. Ayrıca tarih  Doġu Türkistan bölge-

Edebiyatı ve Sanat Kültürü, Uluslararası Bilimsel Konferans.
Kazan: Kazan Üniversitesi: 111-115.

3. Bakırcı, Fatih (2016). *Ömer Baki Hamse-i Nevayî I Ferhad ü Şirin*. İstanbul: Kesit Yayınları.

4. Bakırcı, Fatih (2018). "Ali Şir Nevâyî'nin Mahbûbu'l-Kulûb'unun Etkisinde Yazılmış Bir Risale". *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*. Sayı12: 98-122.

1. Bakırcı, Fatih (2020). "Ömer Bâkî". <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/omer-bakii>. Erişim tarihi: 13.11.2022.

2. Cüme, Osman (2014). "[Çin'de Ali Şir Nevai Eserleri Üzerine Yapılan Araştırmalar](#) Katalogu". *Turkish Studies*. 9/6: 201-206.

3. Osman, Gayretcan (2012). *Kaşkar Klassik Edebiyatı*. Urumçi: Kaşkar Uygur Neşriyatı.

4. Ömer Baki, Ferhad ü Şirin. BN: Bibliothèque Nationale Supplement Turc 973 nu. 1b-65a.

5. Özarıslan, Metin (2006). *Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.

6. Recep, Berat (1991). "Leyli ve Mecnun, Ümer Baki Yarkendiy". *Bulak Dergisi*. Sayı 4. Urumçi: 14-30.

7. Recep, Berat (1995). "Perhad-Şirin, Ümer Baki Yarkendiy". *Bulak Dergisi*. Sayı 4. Urumçi: 5-46.

8. Tekin, Gönül A. (1994), *Alî-Şîr Nevâyî, Ferhâd ü Şîrîn İnceleme-Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

9. Timurtaş, F. K., (1959). "Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Yazan Şairler". *TDED*. IX: 66-88.

10. Timurtaş, F. K., (1963). *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin'i İnceleme-Metin*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.

11. Üst, Sibel (2004). "Hüsrev, Şîrîn ve Ferhâd Kahramanları Üzerine". *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 51: 47-62.

Нумонджон НИГМАТОВ,
филология ихтисоси бўйича фалсафа доктори (PhD),
академик Б.Гафуров номидаги ХДУ,
араб тили грамматикаси кафедраси ўқитувчиси

РОВАНДИЙНИНГ “ЭРОН ИЖТИМОЙ ТАРИХИ” КИТОБИДА АЛИШЕР НАВОИЙ ВАСФИ

Аннотация: Ушбу мақола замонавий тарихий асарлардан бири бўлган Муртазо Ровандийнинг “Эрон ижтимоий таърихи” асарини ўрганишга бағишланади. Бу асар ўрганилишининг муҳим жиҳати шундаки, мазкур тарихчи олим у ёки бу давр воқеаларини баён этиш жараёнида шу асрнинг буюк шахсиятлари, маданий ва адабий чехралари, шоиру адиблари ҳаёти билан қизиқиб кўради. Махсус ўринларда Алишер Навоий ҳақида маълумотлар келтиради. Жумладан, бир неча бўлимларда Алишер Навоий хизматлари тўғрисида тўхталиб, қайд этадики, Алишер Навоий илмий ва адабий хизматлари билан бир қаторда сиёсатшунос ва бунёдкор бир инсон сифатида ҳам муҳим ишларни амалга оширган. Мақолада қайд этилишига кўра, Муртазо Ровандийнинг “Эрон ижтимоий таърихи” асари навоийшунослик соҳасида илк мартаба тадқиқ этилмоқда.

Калит сўзлар: Таърих, Муртазо Ровандий, Алишер Навоий, вазир, манба, сарчашма, Султон Нусайн Бойқаро, навоишинослик.

Аннотация: Данная статья посвящена изучению одной из самых достоверных современных историографий – “Таърихи иджтимоийи Эрон” (“Социальная история Ирана”) Муртазо Рованди. Значимость изучения соответствующего литературного произведения

заключается в том, что упомянутый историк уделял внимание рассмотрению деятелей культуры, великих поэтов, писателей и министров при объяснении событий того или иного века. Алишер Навои также упоминается в этой книге в определенных случаях. Автор статьи делает акцент на мысли о заслугах и вкладе Алишера Навои в нескольких подразделах и отмечает, что Алишер Навои как политик оказал достойные заслуги в научно-литературном аспекте. Подчеркивается, что "История" Муртазо Рованди изучается в навоиведении впервые.

Ключевые слова: история, Муртазо Рованди, Алишер Навои, министр, источник, Султан Хоссейн Бойкаро, навоиведение.

Abstract: The given article dwells on the study of one of the most reliable modern historiography – "Ta`rikhi ijtimoi Iron" (The Social History of Iran) by Murtazo Rovandi. The significance of the study of the relevant literary production lies in the fact that the mentioned historian paid attention to the consideration of cultural figures, great poets, writers and ministers while explaining the events of this or that century. Alisher Navoi is also mentioned in this book in certain cases. The author of the article lays an emphasis upon the idea that Alisher Navoi's services and contributions in several sub-sections and he notes that Alisher Navoi has done meritorious services as a politician in scientifico-literary aspects. It is underscored that "The History" by Murtazo Rovandi being canvassed in Navoi studies, for the first time.

Keywords: history, Murtazo Rovandi, Alisher Navoi, minister, source, Sultan Hossein Boykaro, Navoi studies.

توصیف علیشیر نوائی
در "تاریخ" راوندی

اند. در این آثار تاریخی در بطن خویش معلومات ذقیقتی را جای داده گونه آثار به جز اسناد تاریخی میتوان باز به دیگر معلوماتهای ادبی و علمی ها در آن ظاهر میگردد، که بسیاری از دست یافت. شایستگی آموزش تاریخنامه های فرهنگی مورخان ضمن بیان واقعات این یا آن عصر به آموزش شخصیت و شاعران و نویسندگان بزرگ آن دوره نیز پرداخته اند.

هایی، که تا امروز کمتر مورد توجه محققان قرار یکی از تاریخنامه گرفته است، این «تاریخ اجتماعی ایران» اثر مرتضی راوندی است. این اثر به زبان فارسی در ده مجلد به قلم آمده، موضوعات گوناگونی را، چون تاریخ، فرهنگ، هنر، علوم، شیوه حکومتداری از ظهور اسلام تا دوران معاصر در بر میگیرد، که به قرار ذیل است:

جلد اول: تاریخ ایران قبل از اسلام؛

جلد دوم: تاریخ ایران بعد از اسلام؛

جلد سوم: طبقات اجتماعی در ایران بعد از اسلام؛

جلد چهارم (در دو جلد): شیوه حکومت و سازمان سیاسی و اداری؛

جلد پنجم: زندگی اقتصادی در ایران؛

جلد ششم: اخلاق و رسوم اجتماعی؛

جلد هفتم: تفریحات ایرانیان (ورزش، شکار، لباس).

جلد هشتم (در دو جلد): زبان و ادبیات فارسی؛

جلد نهم: فرقههای مذهبی در ایران؛

جلد دهم: تاریخ، فلسفه و علوم و افکار در ایران.

جلدهای دهگانه کتاب در مدت پنجاه سال به قلم آمده است. مؤلف کتاب جلد اول را بعد 72 سال مطالعه و سفرها و مشقتهای به نشر رسانید، که از جانب عالمان و پژوهشگران و ادب دوستان استقبال گرم یافت. سپس با موضوعیندی خاص به تألیف دیگر جلدها شروع نمود. همان گونه، که خود مؤلف در مقدمه کتاب قید نموده است، او برای مطالعه یک دستخط نایاب به کشورهای دیگر سفر نموده است. یا برای جمع آوری مواد و اسناد تاریخی کتابهای زیادی را از نظر گذرانیده است.

ضمن بیان مطالب تاریخی وابسته به موضوع کتاب، مؤلف از شاعران و دانشمندان و نخبگان ادبیات فارس و تاجیک و ترک و پادشاهان و وزیران یاد نموده است.

در تاریخنامه مذکور خدمتهای علیشیر نوایی همچون وزیر و سیاستمدار خیلی برجسته به رشته تحقیق کشیده شده است. از این رو این تاریخنامه از چند جهت شایسته آموزش است. در زیر به خدمتهای علیشیر نوایی همچون مرد

سیاستمدار خردمند اشاره میشود، که مولف کتاب در موردهای خاصه ذکر نموده است.

علیشیر نوایی مرد سیاست. همان گونه، که به اهل تحقیق روشن است، جانشین ابوسعید - سلطان حسین بایقرا بود. در آغاز حکومتداری سلطان حسین بایقرا، طبق تاکید مؤلف تاریخنامه، مردم شهر هرات با سبب زیاد بودن انداز و مالیاتهای طاقتفرسا، که مأموران مالیات آن منطقه برقرار نموده بودند، شورش برداشتند (5، 2، 563). سلطان حسین بایقرا از پیامدهای شورش بیمناک گشت و "نوست دوره جانی خود را نزد شورشیان گسیل داشت" (5، 2، 563).

علیشیر نوایی وقتی، که به هرات وارد شد، امر داد، که امامان مسجد از منبرها امر لغو مالیات و انداز را قرائت کنند. بر ضمّ این تمام مأموران مالیاتی، که در جاری کردن مالیات غیرقانونی دست داشتند، بازداشت نموده به دادگاه تسلیم نمود.

زیرکی سیاسی و خردمندی علیشیر نوایی بود، که این شورش فرو نشانده شد. از جمله، برای بالیده خاطری مردم و با مقصد سبکی آوردن در زندگانی جبردیدگان امری صادر نمود، که طبق آن مردم از مالیاتهای برای نگهداری سپاهیان پرداخت شونده آزاد کرده شد. نتیجه این اقدامات به پراکنده شوی شورشیان آورده رسانید و علیشیر نوایی توانست بی تلفات جانی و خسارات به این شورش خاتمه بخشد. همین معلومات با بعضی تفاوتها در جلدهای دیگر کتاب نیز درج گردیده است (5، 4، 173-273؛ 5، 4، 8801).

بعد خاتمه بخشیدن به این شورش او در نزد سلطان حسین بایقرا جایگاه خاصه ای را کسب نمود و سلطان او را امیر دیوان مالیات تعیین نمود. نوایی در این منصب همیشه طریق عدل را میسپرد و به رشوه خواری و غیرقانونی صرف نمودن هزینه دولت هرگز اجازت نمیداد. مؤلف کتاب آورده، که "به همین جهت علیه او به تحریکاتی دست زدند و از مقام وزارت کنار هگیری کرد" (5، 2، 563).

پس از آنی، که نوایی از این مقام برکنار گشت، به میزان مالیاتها خلل وارد گشت. هزینه هایی، که از جانب رعایا پرداخته میشد، به جیب عملداران و درباریان وارد میشد و مقدار خیلی کم به خزینه سپاریده میشد، که این نتیجه رفتن وزیر دانشمند علیشیر نوایی از مقام بود.

دیگر وزیران آن دوره باز به ریشوکاری و کارهای ناشایم دست زدند. یکی از شاعران آذربایجان - روحی انارجان در رساله خویش صفتهای وزیران روزگار نوایی را چنین آورده: "ناموجه، بدخط، بدسلیقه، قاعده ندان، کژفهم، حبه دوزد، بیرحم، بی انصاف، بیشرم، بی آرم، شریر بدنفس، خانه خرابکن..." (5، 4، 273).

به غیر از این مؤلف به مقام ریاست رسیدن علیشیر نوایی تأکید ورزیده است. چنانچه: ” زمانی که حسین میرزا بابقرا بر هرات مسلط شد و قدرت و حکومت یافت در این وقت امیر علیشیر به خدمت او شتافت و در دربار پادشاه مقام و موقعیت مهمی کسب کرد در سال 678 به امارت دیوان خاصه منصوب مهربداری به وی واگذار گردید در سال 298 سلطان حسین بابقرا حاکم استرآباد را که مردی ستم پیشه بود از کار برکنار کرد و امیر علیشیر نوایی را به حکومت استرآباد برگزید. در مدت یکسالی که نوایی به کار حکومت استرآباد اشتغال داشت با مردم به عدل و داد رفتار کرد، سپس از این کار استعفا داد در مرتبه، اول استعفای او قبول نشد ولی پس از چند ماه دیگر امیر علیشیر از کار حکومت کناره گرفت و عزلت اختیار کرد“ (5، 4، 173)

علیشیر نوایی - بنیانگذار. علیشیر نوایی در دوران سر قدرت بودنش به چندین اقدامات نجیبی دست زده است. ساختمان کتابخانه ها، مدرسه ها، کاروانسراها، بیمارخانه ها، گرمابه و پلها، انبارها در هرات و منطقه های دیگر از تشبث و اقدامات علیشیر نوایی است. موصوف ”نهری به طول 07 کیلومتر نزدیک به توس و مشهد احداث کرد...“ (5، 2، 563).

به اهل تحقیق روشن است، که در زمان علیشیر نوایی مرکز ”اخلاصیه“ عمل میکرد، که سرپرست و بانی آن خود علیشیر نوایی بود. این مرکز بانفوذ در ترویج نسخه نویسی، آرایش کتاب و نقاشی سهم بسزا دارد. علیشیر نوایی اقدام خواجه رشید الدین فضل الله را پیروی نموده مرکز مذکور را تأسیس داد. این کانون دانش با نام ”اخلاصیه هرات“ نیز مشهور است. استاد عبدالمتان نصرالدین تأکید میدارند، که ”در ”اخلاصیه“ کتابخانه خوب و مجهز، خانقاه، حجره های تعلیمی، بنیاد حفظ قرآن، نهاد خوشنویسان، مسجد، حجره های ویژه صحافان، مذهبیان فعالیت داشتند“ (3، 2، 014).

میر علیشیر نوایی در ”اخلاصیه“ بهترین خطاطان و خوشنویسان آن اهدرا جمع آورده بود. خطاطان مشهوری، چون سلطانعلی مشهدی، خواجه محمد حافظ، سلطانعلی قاینی، سلطان محمد نور، مولانا عبد الجمیل، که با نام افتخاری ”سلطان خطاطان“، ”پیشوای خوشنویسان“، ”سرامد کاتبان“ یاد میشدند، جمع آمده بودند. این خوشنویسان و خطاطان مدتی از عمر خویش را با دستگیری و پشتیبانی میر علیشیر نوایی در مرکز ”اخلاصیه“ سپری نموده اند.

بعد کناره گیری از کارهای سیاسی پیوسته به دستگیری اهل علم و فن میکوشید و ”در ایجاد مدارس و محافل علمی در خراسان تلاش فراوان نمود. در زبان فارسی و ترکی استاد بود، به نقاشی و کارهای هنری و موسیقی و صنایع ظریفه دلبستگی داشت. حسین عودی، شیخ نایی و دیگر هنرمندان همواره مورد توجه و عنایت او بودند“ (5، 4، 173-273).

مؤلف کتاب ضمن بیان مطلبی در باره عطار چنین تأکید نموده: "آرامگاه عطار در شهر نیشاپور نزدیک مزار عمیر خیام است. این مقبره نیم مخروبه در قرن نهم هجری قمری به دست امیر علیشیر نوایی تجدید و بنا شد" (5، 8، 214). علیشیر نوایی - جامعه شناس. در کتاب "تاریخ" راوندی جنبه های مختلف حیات اجتماعی و علمی و ادبی مورد تحقیق قرار گرفته است. مؤلف در بعضی موارد به جنبه جامعه شناسی علیشیر نوایی تأکید ورزیده است. علیشیر نوایی کتابی با نام "تزوکات تیموری" تألیف نموده است، که در طبقات مختلف اجتماعی درج گردیده اند. با مراجعه نمودن به این کتاب، ما میتوانیم به وضع طبقات و صنفهای آن دوره آشنا گردیم.

طبقه هایی، که علیشیر نوایی در کتاب خویش تقسیم بندی نموده است، به قرار ذیل است: "دیگر از مدارکی که معرف طبقات مختلف اجتماعی است کتاب "تزوکات تیموری" و شرحی است که از امیر علیشیر نوایی به یادگار مانده است از مراجعه به "تزوکات تیموری" میتوان به وضع طبقات و اصناف آن دوره کمابیش آشنا گردید: 1- سادات و علما و شیوخ و مشاورین نزدیک سلطان؛ 2 - اصحاب رأی و تدبیر و اهل تجربه که بواسطه این صفات از میان مردمان انتخاب میشوند؛ 3 - زهاد و پرهیزکاران؛ 4 - امرا و سران لشکر که در امور نظامی مشاور سلطان بودند؛ 5 - سپاه - 6 - ندما و معتمدین سلطان؛ 7 - وزرا و منشیان سلطان که مسنول رفاه رعیت و تنظیم امور رعایا بودند؛ 8 - اطباء، منجمین و مهندسین؛ 9 - مورخین و واقعه نگاران؛ 10 - متشرعین و متکلمین و اصحاب دیانت؛ 11 - صنعتگران و کارگران ذی فن که تیمور آنان را به کارهایی از قبیل ساختن قصور و اسلحه و تجهیزات میگماشت؛ 21 - سیاحان و مسافران که تیمور را از احوال سایر ممالک آگاه می کردند" (5، 3، 45).

از جمله دسته بندی کسب و کار و منصبها نیز از جانب امیر علیشیر نوایی صورت گرفته است، که طبق آن میتوان به اسناد تازه دست یافت. چنانچه: "امیر علیشیر نوایی وزیر دانشمند سلطان حسین بایقرا نیز فهرستی از اصناف مردم در نیمه دوم قرن نهم ذکر نموده است که نموداری از انواع صنوف و مشاغل آن روزگار است 1- سلطان 2- امرا و بیگها؛ که شامل شاهزادگان هم میشود؛ 3- نواب؛ 4- وزراء؛ 5- صدور و یساولان و چاوشها - قره چریک 7- قضات؛ 8- مفتیان؛ 9- مدرسین؛ 10- اطباء؛ 11- شعرا؛ 21- کتاب؛ 31- مکتب داران؛ 41 ائمه مساجد - 51 مقربان؛ 61 حفاظ قرآن؛ 71 نقالها؛ 81 و عاظ؛ 91- خوانندگان و نوازندگان؛ 102 منجمین؛ 12 تجار؛ 22 پیشه وران و کسبه خرد - 32- شحنگان یا رؤسای قوای تأمینیه - 42- دارو غگان؛ 52 عسسها؛ 62- سارقین و 72- غریب زادگان (منظور) معرکه گیران و شعبده بازان و کولیهاست؛ 82 - سائلین؛ 2- قوشچیان و شکارچیان؛ 03- خدام؛ 13- شیوخ؛ 23 درویش؛ 33-

کدخدایان و کدبانوها (ازواج و زوجات)“ (5، 3، 45).

علیشیر نوایی - استاد اندرز. اهل تحقیق به خردمندی و عبقریت امیر علیشیر نوایی در تمام ساحه ها قائل هستند. دلیل روشن این گفته ها آثار این وزیر دانشمند و بررسی خدمات او در بخش های بالایی و بعدی مقاله حاضر است. جنبه دیگر فعالیت علیشیر نوایی را نباید نادیده گرفت، که این نصیحت و اندرزگویی است.

در کتاب مورد تحقیق مؤلف در موردی از ”اندرزهای سیاسی و اجتماعی امیر علیشیر نوایی به خواجه افضل و خواجه عبد الله مروارید“ یاد نموده است، که در آن علیشیر نوایی با سخنان رکیک و با صنعتهای لفظی و معنوی اندرز ذیقیمتی را بیان داشته است. این اندرز با جمله های ”برادر ارجمند خواجه افضل الدین و فرزند دلپسند شهاب الدین عبدالله مروارید را بعد از سلام مشتاقانه...“ آغاز میشود (5، 4، 212). در این اندرز علیشیر نوایی مخاطبانش را به ”اوقات خود را به غرور و غفلت نگزانیید“، ”عجزه و زیردستان را به شفقت و دلجویی نواختن“، ”کار خاکساران را به مرحمت و نرمگویی ساختن“، ”سخن درشت نگفتن“، ”به حال مظلومان و درویشان پرداختن“، ”با الفاظ ملایم مرهم جراحت دلریشان گشتن“، ”از نفس و شیطان اطاعت نمودن“، ”در کارها راستی پیشه کردن“، ”از سخن راست نترسیدن“، ”به جهت دنیا با یکدیگر ستیزه نکردن“، ”صبر و تحمل پیشه کردن“، ”با دیگران مدارا و موافقت نمودن“ دعوت نموده است (5، 4، 212).

از جمله علیشیر نوایی قید مینماید، که اگر از اندرز و نصیحت های بالایی به کار گرفته نشود ”...دشمنان را قبایح او در خنده و دوستان از فضایح او شرمنده، آشنایان از آن ناخوشیها متأثر و بیگانگان از آن دیوانوشی ها متحیر“ خواهند گشت (5، 4، 212).

گرچندی، که این اندرزهای پر قیمت را به همعصرانش بخشیده شده است، بیشک، برای هر یک فرد امروز نیز کارگر است.

خدمات امیر علیشیر نوایی. مرتضی راوندی ضمن سرلوحه ”خدمات امیر علیشیر نوایی“ به خدمتهای او اشاره نموده است. در این بخش تأکید میشود، که علیشیر نوایی همچون مرد برجسته و با استعداد دولتی توانست به بعضی جایهای ضعف حکومت پی برده به اصلاح آن پردازد و مردم را از رنج و عذابیهای بیحساب رهایی بخشد. ”وی در عین حال، که وزیری کاردان و بشردوست بود، در مسائل تاریخی، ادبیات، معماری، نقاشی و موسیقی صاحب نظر بود و هنرمندان و دانشمندان را مورد تأیید و تشویق قرار میداد“ (5، 4، 273).

بیشک، علیشیر نوایی توانسته است با خردمندی و عبقریت خویش چندین خدمتهای بزرگ برای ملت خویش انجام دهد. مهمترین خدمتهای او، از قبیل ”کم نمودن مالیات“، ”کوتاه کردن دست مأموران رشوه خوار“، ”غمخواری

نسبت مردم، “ساختمان مدرسه و بناها، گرمابه ها و باغها”، “پشتیبانی از اهل علم”، “دستگیری کاسبان و هنرمندان”، “دستور دادن برای مورخان، به نوشتن تاریخنامه”، “تشویق دانشمندان برای آفریدن تفسیر آثار علمی گذشته” و ده ها خدمتهای دیگر، که به نام او جاودانگی آورده است.

علیشیر نوایی - زینت بخش مجالس. همان گونه، که منابع تاریخی خبر میدهند، اهل علم و ادب همیشه با مجالس ادبی از ذوق و سلیقه یکدیگر آگاه میشدند و نوšاعران در نزد شاعران بزرگ طبع خویش را می آزمودند. در زمان علیشیر نوایی نیز این گونه مجالس خیلی زیاد برگزار میگشت. در این گونه جمعامدها علیشیر نوایی و سلطان حسین باقرا نیز شرکت میکردند. در آن از تمام طبقات جامعه “هنرپیشگان، ارباب ذوق، خوانندگان خوش الحان، سازندگان، نوازندگان، رقاصان، شاعران، ندیمان، مجلس آریان، ظرفاء، نکته گوین” و غیره شرکت میورزیدند (5، 6، 125).

همچون مثال میتوان یکی از مجلسها را ذکر نمود، که با خواهش علیشیر نوایی برگزار گردیده است: “امیر علیشیر نوایی از خواجه مجد الدین میخواهد، که در منزل خود مجلس هزل و تفریحی ترتیب دهد، وی با نهایت خرسندی میپذیرد و میگوید: “زین تفاخر شاید ار سر بر فلک ساید مرا” و مدت یک هفته برای آماده کردن چنین مجلسی مهلت میخواهد” (5، 6، 934).

مؤلف کتاب با نقل از “بدایع الوقایع” نامهای حافظان و شاعران و اشخاصی، که در مجلس شرکت داشتند، یک-یک ذکر نموده، که آوردن آن را ضرور می‌شماریم: “از خواننده ها: حافظ بصیر، حافظ میر، حافظ حسن علی، حافظ حاجی، حافظ سلطان محمود عیشی و شاه محمد خواننده و سیه چه خواننده و حافظ اوبهی و حافظ تربتی و حافظ چراغدان (در آن دوره به خوانندگان “حافظ” نیز میگفتند و مراد از حافظ بصیر یعنی حافظ خواننده از سازنده ها: استاد حاجی نائی استاد قل محمد عودی استاد حسن، بلبانی استاد علی، خانقاهی استاد محمدی، استاد حاجی کهستی، نائی استاد سید احمد غجکی و استاد علی کوچک طنبوری و از جماعت شاعران و ندیمان و مجلس آریان مولانا بنائی و خواجه آصفی و امیر شیخ سهیلی و مولانا سیفی بخاری و مولانا کامی و مولانا حسن شاه و مولانا درویش روغنگر مشهدی و مولانا مقبلی و مولانا، شوقی و مولانا ذوقی و مولانا خلف و مولانا نرگسی ... و از جمله ظرفاء میر سر برهنه و مولانا برهان گنگ و میرخواند، مورخ و مولانا معین شیرازی و مولانا حسین واعظ و سید غیاث الدین شرفه و مولانا محمد بخشی ... و از جوانان سرآمد خراسان میرک، زعفران و شاه محمد میرک و خواجه جان میرک و سلطان سراج و میرزای نطع دوز و حسین زردوز و سر و لب جوی شمشاد سایه پرور و ملا خواجه خواننده ... را در آن مجلس حاضر ساختند” (5، 6، 125).

در پایان قید نمودن بمورد است که علیشیر نوایی همچون مرد سیاست توانسته است در تمام سمت های فعالیت نفع خویش را برساند و برای پیشرفت تمام ساحه ها نقش باسزایی بگذارد. جای دارد که ادبیات تاجیک و از بیک با داشتن چنین شخصیت فرهیخته بیابد.

: همچون حاصل بررسی به نکته های زیرین اشاره نمودن ممکن است

1. علیشیر نوایی وزیر و دانشمند و خردمندست، که نامش نه تنها در کتابهای علمی و ادب، بلکه در تاریخنامهها نیز ذکر گردیده است.

2. تاریخنامهها در بطن خویش معلومات جالبی را در باره علیشیر نوایی جای داده اند، که در علیحدگی بررسی نمودن آنها اسناد تازه های را در نوایشناسی پیشکش میکنند.

3. تاریخ راوندی توانسته است به دیگر نمود فعالیت های امیر علیشیر نوایی 3 اشاره نماید، که در دیگر کتابها کمتر به نظر میرسند.

4. با آموزش معلومات در کتاب مذکور آمده میتوان نامهای هنرمندان، شاعران، حافظان، ادیبان و کاسبان دریافت نمود، که بیواسطه با علیشیر نوایی قرابت و همنشینی داشتند.

5. برای پیدا نمودن اسناد تازه در نوایی شناسی باید به تاریخنامه ها، مخصوصاً تاریخنامه هایی، که تا حال به نشر نرسیده اند، باید رجوع نمود.

:پینوشت

1. امیر علیشیر نوایی و ادبیات تاجیک (مواد همایش بین المللی، خجند، 51-61 آوریل سال 6102). -خجند: معنویت، 6102.

2. عبدالمنان نصرالدین. چهل مقاله. -خجند: گنجینه سخن، 7002.

3. عبدالمنان نصرالدین. کلیات آثار/تهیه و تصنیف فخرالدین نصرالدین. اف. -خجند: خراسان، 3102. (عبارت از هفت جلد).

4. علیشیر نوایی از ادبی میراثینینگ عمومی بشریت معنوی-معرفی. مترقیاتیدگی اورنی موضوع سیدگی 3 معنوی حلقه را علمی کانفیرینتسیه متریللری. طاشکند: فن، 9102.

5. مرتضی راوندی. تاریخ اجتماعی ایران. -تهران: موسسه انتشاراتی. امیر کبیر، 2531. (عبارت از ده جلد).

6. نوایی، علیشیر. مجالس النفایس/ به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت. -تهران: کتابخانه منوچهری، 3631.

7. هادی زاده. ر.، کریمو. ع.، سعدی یوف. ص. ادبیات تاجیک. -دوشنبه: معارف، 8891. XX. و ابتدای عصر XVI -XIX عصرهای

Saidbek BOLTABAYEV

*filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),
Karabuk universiteti (Turkiya),
turk tili va adabiyoti bo'limi o'qituvchisi,*

TARIXDA NAVOIY ASARLARINING O'G'UZ YURTLARIDA O'QILISHI VA O'GIRILISHIGA DOIR

Qisqacha mazmun: *Alisher Navoiy sermahsul ijodi bilan turkiy til tarixida alohida ahammiyatga ega bo'lib, uning xizmatlari samarasida turkiy til tom ma'noda adabiyot tiliga aylangan edi. Chunki u qo'yib bergan tamoyillar asosida tilda barqarorlik yuzaga keldi, turkiy xalqlar yana bir til atrfoida birlashdi. Shoirning asarlari butun turkiy dunyoda sevib o'qilar, turli mintaqalarda nusxalari ko'chirilib tarqalar edi. Shoir tirikligidayoq asarlari tarjima qilingani yoki moslashtirilgani bilan bir qatorda naziralari yozilgani ma'lum. Navoiy tiliga ergashuvchilar uning kabi she'r yozdi, unga taqlid qildi. Shu shaklda Navoiy tili va uslubi turkiy xalqlar yashovchi turli mintaqalarda uzoq vaqt yashab keldi. O'g'uzcha so'zlashuvchi turkiy xalqlar ham Navoiy asarlarini yaqindan bilib, aslidagidek o'qir ekan ba'zan o'g'uz tilida yana-da yaxshi tushinilishi uchun ba'zi faoliyatlar olib borilgan. Bunday faoliyatlar maqolada 4 qismga ajratilgan holda tadqiq qilindi: 1) o'g'uzcha lug'atlar tayyorlash; 2) o'g'uzchaga tarjima qilish; 3) o'g'uzchaga moslashtirish; 4) o'g'uzcha eshlarini (ekvivalentlarini) yonma-yon ko'rsatish. Natijada ushbu tadqiqotda Navoiy tilidan o'g'uzchaga tayyorlangan lug'at va lug'atchalarning hozirgacha ma'lum bo'lganlari haqida so'z bordi. Shuningdek o'g'uz tiliga tarjima qilingan 3 asar, o'g'uzlar tiliga moslashtirilgan yoki o'g'uzcha muqobillari, izohlari yonma-yon ko'rsa-*

tilgan Navoiy asarlari ko'rsatildi. O'g'uzcha izohlar berilgan nusxalardan o'rnaklar ko'rsatilgan holda tarixiy qiyosiy til tadqiqotlari uchun bunday nusxalarning ahammiyati ochib berildi.

Kalit so'zlar: *Alisher Navoiy, o'g'uzlar, turkiy til, tarjima, til munosabatlari.*

Краткое описание: *Алишер Навои – поэт и мыслитель, имеет особое значение в истории тюркского языка. Благодаря его усилиям тюркский язык стал литературным. Произведения поэта с любовью читали во всем тюркском мире, а их экземпляры копировались и распространялись в разных регионах. Известно, что еще при жизни поэта его стихи были переведены на другие языки и диалекты, а также адаптированы к некоторым микродиалектам. Последователи затем долгое время писали на языке Навои подобные произведения и подражали ему. В государстве язык и стиль Навои распространились в разных регионах, где проживали тюркские народы. В то время как люди, говорящие на огузском языке, могли близко познакомиться с произведениями Навои, прочитать и понять их непосредственно из оригинала. Затем проводились некоторые научные исследования в огузском языке, чтобы лучше понять их. В статье такие исследование разделены на несколько частей:*

1) Составление огузских словарей; 2) Переводы на огузский язык;

3) Адаптация к огузскому языку; 4) Поиск огузских эквивалентов.

В данной статье обсуждаются популярные чагатайско-огузские словари и маленькие словари, сохранившиеся до сегодняшнего дня. Кроме того, были выделены 3 произведения, полностью переведенные на огузский язык – это копии произведений Навои, ко-

торые были адаптированы на огузский язык или даны их пояснения на огузском языке. Изучая примеры копий произведений Алишера Навои с их огузскими эквивалентами и пояснениями, подчеркивается важность для историко-сопоставительного изучения языка.

Ключевые слова: Алишер Навои, огуз, тюркский язык, перевод, языковые отношения.

Abstract: Alisher Navai has a special importance in the history of Turkish language with his successful activities and works. Thanks to his contributions, Turkish has almost become a literary language. Because the stability of the language was ensured on the basis of the principles it set, and the Turkish peoples were united around a single language again. The works of the poet were read with love all over the Turkish world, and their copies were multiplied and distributed in different regions. It is known that during the poet's lifetime, his poems were transferred to other languages and dialects as well as adapted to some dialects. Followers of the Navai language wrote poems like him and imitated him. In this state, the Navai language and style lived for a long time in different regions where Turkish peoples lived. While Turkic peoples who speak Oghuz can get to know Navai's works closely, read and understand them directly from the original, sometimes some studies have been carried out in the field of Western Turkishness to better understand them. In the study, such activities are divided into 4 parts: 1) Preparation of Oghuz dictionaries; 2) Translations into Oghuz; 3) Adaptation to Oghuz; 4) Showing Oghuz equivalents side by side. As a result, in this study, Chagatai-Oghuz dictionaries and small vocabulary lists that are known until today are discussed. In addition, 3 works which completely translated to Oghuz, the copies of the Navai works that were adapted to Oghuz or given their explanations in Oghuz language were emphasized. By showing examples of copies with their

Oghuz equivalents and explanations, the importance of such copies for historical comparative language studies is emphasized.

Keywords: *Alisher Navai, Oghuz, Turkish language, translation, language relations.*

KIRISH

Bilim dunyosiga hozirda ma'lum bo'lgan eng eski yodgorliklardan ham ma'lum bo'lganidek turkiy xalqlar turli urug'lardan iborat. Bu urug'lar orasida zamonlar osha bir necha sabablarga bog'liq ravishda til o'zgachaliklari yuzaga kelgan. Biroq XIII yuzyillikgacha turkiy xalqlarning adabiy va rasmiy tili bir xil edi. Keyinchalik urug'larning turli mintaqalarga yoyilishi va borgan mintaqalarida alohida davlatlar qurishi natijasida bir-biridan fonetik va morfologik jihatdan bir muncha farqlarga ega adabiy tillar yuzaga kela boshladi. Kichik Osiyo va Ozarbayjon hududlarida o'g'uzlar tiliga asoslangan adabiy til shakllana boshlagan bo'lsa, Mamluklar davlati kabi qipchoqlar ko'pchilikni tashkil qilgan hududlarda umumiy adabiy tilga qipchoqcha xususiyatlarning aralashishi ko'zga tashlanar edi. Bu mintaqalardagi adabiy tillar qoraxoniylar davrida mushtarak bo'lgan umumiy adabiy tilga borib taqalishi bilan bir qatorda fonetik, morfologik va so'z boyligi o'zgachaliklari bilan e'tiborni tortadi. XIII – XIV asrlarda yaratilgan asarlar tilida bu holatni yaqqol kuzatish mumkin. Bir so'z yoki qo'shimchanning qarluq lahjaridagi shakli qipchoqcha va o'g'uzcha shakllari bilan qorishiq qo'llanishi bu davrda lahjarlar orasida so'z ayriboshlash kengayganini ko'rsatish bilan bir qatorda adabiy tilda barqarorlik yo'qolganini ham aks ettiradi. Masalan āyāq so'zining bir asarning o'zida ādaq va ayaq shaklida ko'rilishi, fe'l hozirgi zamon 1-shaxsda tuslanganda -Ur+mān bilan birga -Ar+Am shaklining ham qo'llanishi kabi holatlar tildagi xilma-xillik va

shakl va soʻz jihatida boylikni koʻrsatishi bilan bir qatorda, adabiy tilda barqarorlikning yoʻqolgani sifatida ham izohlanishi mumkin.

Oʻtish davrida tilda yuzaga kelgan bunday barqarorsizlikka Alisher Navoiy barham berilgan. Uning turkiy tildagi muvaffaqiyatli ijodi yana qayta turkiy xalqlarni bir qalam ostida birlashtirdi va adabiy til meʼyorlari shakllandi. Zero shoirning oʻzi ham buni qayd etadi:

*Türk nazmida çu men tartip 'alam
Ayladım ul mämläkätni yäk-qalam [MAT, XII: 330].*

Navoiy bilan birga tilda barqarorlik yuzaga kelar ekan, turkiy til tom maʼnoda adabiyot tiliga aylangan edi. Temuriylar, shayboniylar, xonliklar kabi davrlarda turkiy til bilan yaratilgan asarlar tilini oʻsha davrdagi asarlarda, keyingi ilmiy tadqiqotlarda “Navoiy tili”, “Navoiy uslubi” deb qayd etilishi Navoiyning xizmatini namoyon qilib turibdi. Shoir asarlarini butun turkiy xalqlar tushinadigan tilda yozdi, turkiy tilning turli lahja imkoniyatlaridan unumli foydalandi. Natijada uning asarlari butun turkiy dunyoda sevib oʻqildi, turli davrlarda turli mintaqalarda nusxalari koʻchirilib tarqaldi, tarjima qilindi yoki moslashtirildi, naziralar yozildi. Shoir tirikligidayoq Navoiy tiliga ergashuvchilar uning kabi sheʼr yozdi, unga taqlid qildi. Shu shaklda Navoiy tili va uslubi uzoq vaqt yashab keldi. Bunday faoliyatlar oʻgʻuzlar yashaydigan mintaqalarda ham amalga oshirildi. Bu holatni shoirning oʻzi ham “Farhod va Shirin” dostonida quyidagicha qayd etadi:

*Alp-män tahti farmänimğa āsān
Çerig çekmäy Xitādın tā Xurāsān
Xurāsān demä-kim Şerāz u Tabrez
Ki qılmışdur näyi kilkim şäkär-rez*

*Köñül bermiş sözümgä türk jän häm
Nä yalğuz türk bälkim türkmän häm [MAT, VIII: 525]*

Shoir o'z asarlarining nafaqat o'z yurtida balki uyg'ur-
lar, qipchoqlar, o'g'uzlar ko'proq yashaydigan mintaqalar-
da ham o'qilishidan hali "Xamsa" asarini tugatmay turib
xabardor ekani anglashiladi. Ma'lumki islomiy davrdagi
tarixiy asarlarda turkman, turkmon so'zi bilan ko'pincha
o'g'uz xalqlari nazarda tutiladi. Navoiyning o'zi yashagan
mintaqadan tashqari o'g'uzlar ko'pchilikni tashkil qiluvchi
yurtlarda dovruqi keng yoyilgan edi. Zero "Oqqo'yunlilar
devoni" ham aynan shu mintaqada yuzaga keltirilgan.

Umuman olganda o'g'uzlar yashovchi mintaqalarga
sharqdagi turkiy xalqlarning madaniy jihatdan ta'siri sal-
juqiylar davridayoq ko'ri-la boshlaydi. Usmoniy-
lar davrida ilm-fanga e'tiborning kuchayishi natijasida madaniyat,
san'at, din va fan arboblarning Samarqand, Hirot, Buxoro,
Balx kabi shaharlardan g'arbga ko'chib keladi. Fotih Sul-
ton Mehmedning taklifi bilan Istanbulga kelib, faoliyatlar-
ini usmoniy-
lar davlatida davom ettirgan Ali Qushchi kabi
olimlar, shoirlar, tabiblar, voizlar, xattotlar, san'atkorlar,
din arboblari o'g'uz yurtidagi taraqqiyot uchun ulkan hissa
qo'shganlar. O'rnak tariqasida ko'rsatish mumkinki, turk
olimi Jamol Kurnaz "Onado'lida o'rta osiyolik shoirlar"
nomli tadqiqotida asrlarga ko'ra shoirlar sonini quyidagi-
cha beradi: XIII asr 1 kishi, XV asr 7 kishi, XVI asr 34 kishi,
XVII asr 15 kishi, XVIII asr 14 kishi, XIX asr 13 kishi, XX asr
2 kishi [Kurnaz, 1997: 16-17].

Yuqoridagi ma'lumotlarda ko'rilganidek XVI asrda
O'rta Osiyodan Kichik Osiyoga kelgan shoirlar soni ancha
ko'p. Buni ayni paytda nafaqat turkiy adabiyotda balki bu-
tun mumtoz sharq adabiyotida eng muhim shoirlardan
bo'lgan Alisher Navoiyning ta'siri bilan izohlash mumkin.
Oshiq Chalabiy va Xinolizoda Hasan Chalabiylarning taz-

kiralarida qayd etilishicha Navoiyga turk shoiri Ahmad Pasha tomonidan nazira yozilgan bo'lib, bu naziralarning yozilishini usmonli sultoni Boyazid II buyurgan. Biroq Ahmad Poshodan oldin O'rta Osiyodan kelgan shoir Basriy o'zi bilan birga Navoiyning asarlarini Usmonli saltanatiga olib kelgan [Chavusho'g'lu, 2011: 25-26]. Demak, shoir hayotligidayoq o'g'uz dunyosida mashhur bo'lib, saroylarda ham yaxshi tanilgan, o'g'uz shoirlari uning she'r uslubining ta'siriga kirgan. Natijada Navoiy uslubida she'r yozish urfga aylangan. Usmonlilar yurtida Navoiy uslubida g'azal, ruboiy, muxammas, taxmis, tarix she'rlari, qit'a, mulammo kabi turlarda she'rlar yozilgani ma'lum [Sertkaya, 2004: 129]. Navoiyga ergashib, uning tili va uslubida she'r yozgan shoirlar orasida Navoiy zamondoshi, Salimiy taxallusi bilan ijod qilgan usmonli hukmdori Yovuz Sulton Salimdan tortib, hozircha biz nomini bilganlari quyidagilar: Rohiy, Dukakinzoda Ahmed Bey, Azmiy, Hofiz Ajam, Shukriy, Nazmiy, Niyoziy, Soniy, Salohiy, Nadim, Shayx G'olib, Ahmedi Doiy, Karamanli Nizomiy, Fasih Ahmed Dede, Amidiy, Benlizoda Izzet Mehmed Beg, Mehmed Partav, Za'fiy, Safiy, Amriy, Fuzuliy, Kotibiy (Saydiy Ali Rais), Sa'iy, Nadimi Qadim, Qayg'usuz Abdal, Edirneli Sodiq, Subhiy [Mert, 2017: 110].

Shoir hayotligida boshlangan bu o'ziga xos an'ana vafotidan keyin ham etgan, hatto XIX asrdagi tanzimot davrining muhim ma'rifatparvarlari ham Navoiyga tez-tez murojaat qilib, ishlarida Navoiy tilidan olingan so'zlarni ishlatib turgan. Keyingi davrlarda til islohoti jarayonida ham Navoiy tilidan olingan so'zlar taklif qilinib, ba'zilari hozirgi turk tilining so'z boyligiga qo'shilgan. Bularning bari shoirning o'g'uz yurtlaridagi ahammiyati va shuhratini ko'rsatish bilan bir qatorda turkiy xalqlarning o'zaro bir-birini tushinish darajasi yuqori bo'lgani, adabiy aloqalar uzilib qolmaganini namoyon qilmoqda.

tadqiqotchi Farhad Rahimining izlanishlari natijasida “Badoye’ul-lug’at”ning safaviy hukmdori Shoh Sulton Husaynning (1694-1722) buyrug’i bilan yozilgani, Tole’ Imoniyning lug’atni tuzishda “Abushqa” lug’atidan keng foydalangani aniqlandi [2020: 413-415]. Demak hozircha bilim dunyosiga ma’lum bo’lgan lug’atlar orasida eng eskisi “Abushqa” lug’atidir. Quyida Navoiy tilidan o’g’uzchaga tayyorlangan lug’atlar berilmoqda:

a) “Abushqa”

Navoiy asarlarini o’g’uz dunyosida tushinish uchun tayyorlangan ushbu lug’at ayni paytda ikki turkiy til orasida tayyorlangan ilk lug’at hisoblanadi. XIII asrdan keyin asosan sharq va g’arbda ikki alohida tarmoqda rivojlangan turkiy adabiy tillar orasida tayyorlangan ushbu lug’atning muallifi kim ekani aniq emas. Biroq turk olimi Mustafa S. Kachalin asar otini “Al-lug’otun-navoiyya val-ishtihodotul-chig’atoyyya” sifatida ko’rsatar ekan, 1544- yilda yozilgan bu lug’atning muallifini Niyoziy deya izohlaydi [2011]. Lug’atdagi ilk so’z abushqa bo’lgani va fransuz tiliga tarjima qilgan holda chop ettirgan Velyaminov-Zernovning nashri bois ko’pincha “Abushqa” nomi bilan qayd etiladi. Aslida asarda lug’at qismidan oldin muqaddima bor bo’lib, nusxalarda nazmiy va nasriy muqaddima sifatida ikki turda uchraydi. E’tiborlisi, nazmiy muqaddimali nusxalar nasriy muqaddimali nusxalardan lug’at qismida nuqtai nazaridan ham farqlanadi. Eronda, Turkiyada, Yevropa kutubxonalarida 30 dan ortiq nusxasi bor ekani anglashilgan ushbu asarning eng eski nusxasi hijriy 916 (m. 1510)- yilda ko’chirilgani diqqatga sazovor [Rahimi, 2018: 76]. Lug’at tarkibi 2000 so’zdan ziyod bo’lib, asosan Navoiydan, ba’zan Bobur, Ubaydiy, Mir Haydar, Lutfiy kabi shoirlardan ham o’rnaklar berilgan.

b) “Lug’ati chig’atoy va turkiyi usmoniy”

Hijriy 1237 (m. 1821-22)- yilda Buxoroda tug’ilgan

va 1847- yilda Istanbul shahridagi o'zbeklar xonaqohiga kelib diniy va diplomatik vazifalar bajargan Shayx Sulaymon Efendi tomonidan yozilgan. Navoiy bilan bir qatorda Ahmad Yassaviy, Munis kabi shoirlardan ham o'rnaklarga joy berilgan lug'at 1882- yilda Istanbulda tayyorlangan. Nemis tiliga tarjima qilgan olim Ignats Kunoshga ko'ra Shayx Sulaymon Efendi 8000 so'zdan iborat lug'atidagi so'zlarni aksar qismini O'rta Osiyodan Istanbulga kelgan darvishlar, hojilardan to'plagan [Kunosh, 1902].

d) "Ussi lisoni turkiy"

Muhammad Sodiq tomonidan 1894- yilda Istanbulda hozirlangan bu asar aslida grammatika haqidadir. Biroq ayni paytda lug'at xususiyatiga ham ega. Muallif Muhammad Sodiq Istanbulda tug'ilgan bo'lib, otasi Shayx Adham Efendi Istanbul Uskudardagi o'zbeklar xonaqohida shayx bo'lib faoliyat yuritgan. Asarda qayd etilishicha muallif O'rta Osiyodan kelgan ko'plab darvishlardan o'z ona tilini yaxshiroq o'rganish fursatiga erishgan. Yuqoridagi ikki lug'at singari ushbu lug'at ham Turkiyada nashr qilingan.

e) "Dar bayoni istilohoti amlohush-shuaro Mavlono Navoiy"

Polshaning Vroslav universitetining kutubxonasida S. 69. I. 92 raqami ostida saqlanuvchi yagona qo'lyozmasi ma'lum bo'lgan bu asar muxtasar lug'atdir. Kitobda dastavval 1b-26a sahifalari orasida forsiy-turkiy lug'at joylashgan bo'lib, so'ngra 43b sahifasigacha Navoiydagi so'zlarning o'g'uz tiliga tarjimasi berilgan ushbu lug'at keladi. Qo'lyozmaning qog'oziga ko'ra XVII asrda ko'chirilgan taxmin qilinayotgan 17 varoqlik ushbu lug'atda so'zlarning ma'nolari o'g'uzcha bir so'z bilan satr ostida ko'rsatilgan. To'plamda 635 so'z alifbo tartibida berilgan. Kam bo'lsa-da ba'zi so'zlarning ma'nolari berilmay qolgani yoki noto'g'ri berilgani e'tiborni tortadi. Lug'atning yana bir e'tiborli tomoni boshqa lug'atlardan farqli ravishda ot-

lar turlangan, fe'llar tuslangan holda, ma'nolari ham ayni qo'shimchalarning o'g'uzcha shakli ko'rsatilgan holda berilgan. Masalan ikävga "ikisine", qayda "nerede", otidän "ateşinden", emgänür "emek çeker", aqızdñj "aqıtdñj", tapmas "bulmadı" kabi. Biroq fe'lning harakat nomi bilan (ündämäk "çağırmaq", armaq "yorulmaq" kabi), otlar esa tub holatda (ün "āvāz", özgä "ğayrı", ata "baba" kabi) berilgan o'rnaklar ham talaygina. Turlangan va tuslangan shakllar Navoiy she'rilaridan to'g'ridan-to'g'ri olingan bo'lishi kerak. Ushbu muxtasar lug'at haqida Fatma O'zkan tadqiqot olib borilgan [1996].

f) "Emas" lug'ati

Turkiyaning Manisa shahridagi xalq kutubxonasi-da 5819 raqami ostida saqlanayotgan majmuaning turli sahifalaridan joy olgan bo'lib, lug'atdagi ilk so'z sababli shartli ravishda "Emas" lug'ati deb nomlanadi. Muallifi noma'lum bo'lgan ushbu lug'atda Navoiydagi so'zlarning usmonli turkiysidagi ma'nosi satr-osti uslubi bilan qayd etilgan. To'plam 12 sahifadan joy olgan muxtasar lug'at bo'lishiga qaramay 692 so'zning ma'nosi berilgan. Har bir so'zga odatda bittadan ma'no berilar ekan, ba'zan ikki-uch so'z bilan ochiqlanishi, ko'p hollarda otlarning turlangan, fe'llarning tuslangan, ravishdosh va sifatdosh shakllari sifatida berilgani bu lug'atning yuqorida aytilgan Polshadagi lug'atga nihoyatda o'xshash ekanini ko'rsatadi. Demak bu lug'atda ham Navoiy asarlaridagi so'zlar to'g'ridan-to'g'ri olgan qo'shimchalari bilan qayd etilgan. Lug'atni chop ettirgan Ayshe Ilker uning XVII-XVIII asrlarda ko'chirilganini taxmin etadi [1998: 4].

g) "Isramoq" lug'ati

Anqara shahridagi Milliy kutubxonada A3657 raqami ostida saqlanuvchi bir majmuada turli shoirlarga tegishli devon va qasidalar joy olgan. Alisher Navoiydan saralangan g'azallardan keyin Lutfiy Abdullatifi Qastamo'niy ism-

li shoirning devoni berilgan. Devondan keyin 2 sahifada kichik lug'atcha joy olgan bo'lib, unda chig'atoy turkiysidagi so'zlarning usmonlicha ma'nolari satr-osti uslubi bilan berilgan. Lug'atni tadqiq qilgan Bilge Nalbant 128 so'zdan iborat ekani, ba'zi so'zlarning ma'nosi berilmagani, ilk so'z sifatida isramaq berilgani sababli shartli ravishda shu nom berilganini qayd etadi [2013: 81]. Aslida "saqlamoq" ma'nosidagi asramaq bo'lishi kerak bo'lgan so'zning imlosi isramaq shaklida harakatlari berilgan.

h) "Asig" lug'ati

Ushbu lug'at ham Navoiyning terma devonidan keyin berilgan qisqacha lug'at bo'lib, Anqaradagi Milliy kutubxonada B 303 raqami ostida saqlanadi. Qo'lyozmaning 123a sahifasida "Lug'ati Navoiy" sarlavhasi qo'yilgach "asig" so'zi bilan lug'at qismi boshlanadi. Har bir so'zning ostiga o'g'uzcha bir so'z bilan ma'nosi yozilgan bo'lib, bularning soni 97tadir. Lug'at qismi qo'lyozmani ko'chirgan kishining xatidan boshqasiga tegishli bo'lib, keyingi davrda bo'sh sahifaga boshqa kishi tomonidan qo'shib qo'yilgan bo'lishi kerak. Terma devondan keyin o'rin olganiga ko'ra aynan shu devonda o'tgan ba'zi so'zlarning o'g'uzchasi sifatida baholanishi mumkin.

Ko'rinib turganidek lug'atlarning ba'zilari qisqacha lug'atlar bo'lib, Navoiy va boshqa mumtoz shoirlardagi so'zlarni ularga kelgan turli qo'shimchalar bilan birga bergan. Turkiya, Ozarbayjon, Eron kabi davlatlardagi kutubxonalarda bunday lug'atchalarning yana boshqa nusxalari saqlanib kelayotgani va kashf qilinishni kutayotganini taxmin qilsa bo'ladi.

Yuqorida aytilgan 6 lug'atdan tashqari Turkiyada "tanzimot davri" deb yuritiluvchi davrning ma'rifatparvar siymolari tayyorlagan turkiy lug'atlarda ham Navoiy tilidan olingan so'zlar uchraydi. Bularga misol sifatida Ahmad Vafiq Pashaning "Lahjayi usmoniy", Shamsiddin

Somiyning “Qomusi turkiy”, Husayn Kozim Qadriyning “Turk lug’ati – turk tillarining ishtiyoqi va adabiy lug’atlar” kabi asarlarni keltirish mumkin. Ahmad Vafiq Pasha va Shamsiddin Somiy o’zlashma so’zlar o’rniga boshqa turkiy tillardan, jumladan Navoiy tilidan hozirgi turk tiliga kirib kelishini afzal ko’rgan so’zlarni o’z lug’atlariga olgan. Bularning ba’zilari til inqilobi davrida ham ishlatilgan bo’lib, hozirgi turk tilida qo’llanib kelinmoqda.

2) O’g’uzchaga o’girilgan asarlar

Tillar orasida ta’sirlashuv siyosiy, diniy va qo’shniçilik munosabatlari sababli yuzaga kelishi bilan bir qatorda buyuk siymolar sababli ham bo’lishi mumkin. O’g’uz yurtlarida yozilgan asarlarda va zamonaviy o’g’uz tillarida sharqdagi turkiy xalqlar tilining ta’sirini ko’rishda Navoiy singari daholarning xizmatlari ham beqiyos. Navoiy asarlari o’g’uz dunyosida ham aslidan o’qilishi bilan bir qatorda ba’zi asarlari tarjima qilingani ma’lum. Bizgacha ma’lum bo’lgan o’g’uzchaga o’girilgan asarlar shoirning ikki nasriy va bir masnaviyidan iborat bo’lib, quyidagilardir:

a) “Majolisun-nafois”

Turkiy tilda ilk tazkira sifatida baholanadigan “Majolisun-nafois” sharq olamida mashhur asarlarida biri bo’lgani ma’lum. Bunga bog’liq ravishda asarning shakl jihatidan ham ikki xil bo’lgan ko’plab nusxalari topiladi. Biroq bu nusxalar orasida o’g’uzchaga o’girilgani bilan ajralib turuvchi nusxa e’tiborga molik. Istanbuldagi Sulaymoniya kutubxonasida Esad Efendi fondining 1675 raqamida saqlanayotgan nusxa bu ma’noda fandagi yagona nusxa hisoblanadi. Asar kim tomonidan va qachon o’girilgani ma’lum emas. O’g’uzchaga o’girilgan asarni fanga ma’lum qilgan Vahit Turkning ta’kidlashicha “Majolisun-nafois”ning Istanbul universitetida saqlanuvchi nusxasidan yoki bu nusxaga asos bo’lgan boshqa nusxadan o’girilgan bo’lishi kerak. Chunki boshqa nusxalarda

asarning sakkizinchi majlisidan o‘rin olgan g‘azallar alifbo tartibi asosida berilgan bo‘lsa, asarning Istanbul universiteti nusxasida ham, o‘g‘uzchaga tarjimasida ham bunday holat ko‘rilmaydi. Olimning tadqiqotida boshqa holatlar-da ham Istanbul universiteti nusxasi bilan o‘xshashliklari borligi ta‘kidlanadi [Turk, 2010: 399]. Nasta‘liq xati bilan yozilgan bo‘lib, 87 varoqdan iborat bo‘lgan ushbu tarjima asar Hanife Gezer tomonidan tadqiq etilgan. Tadqiqotda “Majolisun-nafois”ning Kemal Eraslan tomonidan Turkiyada amalga oshirilgan nashri bilan o‘g‘uzchaga o‘girilgan nusxa shakl va tuzilish jihatidan, fonetik, grammatik va leksik jihatdan qiyoslangan [Gezer, 2012].

b) “Tavorixi muluki ajam”

Ajam hukmdorlarining tarixi haqidagi Navoiyning “Tavorixi muluki ajam” asari tarixi bilimi nuqtai nazardan muhim ahamiyatga egadir. Shu sababli asar sharq dunyosida mashhur bo‘lgan. Zero XVI asrdayoq asarning o‘g‘uz tilidagi tarjimasi yaratilgan. O‘g‘uzchaga o‘girilgan “Tavorixi muluki ajam” bo‘yicha tadqiqot olib borgan Hilal O‘ytun Altunning qayd etishicha eng eski nusxasi 1581-yilda ko‘chirilgani bois bu sanadan oldin tarjima qilingan bo‘lishi kerak [2021: 54]. Tarjima muallifi Fanoiyning muqaddimada yozishicha bir majlisda bir kishining bu asarni turkcha uslub bilan yozib, ma‘nolantirishi bo‘yicha bildirilgan talab va iltimosga (nusxada: buni bir kishi turki uslubi uzra imla edup Turki ta‘bir eyleye) binoan o‘g‘irgan. Tarjima muallifi Fanoiy haqida ma‘lumotlar yetarli emas. Nusxalarning ko‘chirilish tarixidan Faoniyning XVI asrda yashagani, nusxalarda “turk tilini yaxshi bilmay turib tarjima ishiga kirishgani” haqidagi qayddan o‘g‘uzchani keyinchalik o‘rganganini taxmin qilish mumkin. Demak Fanoiy O‘rta Osiyodan Onado‘luga ko‘chib borgan bo‘lishi kerak. O‘g‘uzchaga o‘girilgan “Tavorixi muluki ajam”ning Turkiya va Yevropaning turli shaharlarida 8 nusxasi ma‘lum bo‘lib,

“Tarixi Fanoiy” nomi bilan 1783-yilda Venada chop etilgan. Asar Hilal O‘ytun Altun tomonidan tadqiq etilib, turli qiyosiy tahlillar bilan birga nashr qilingan [2020].

c) “Farhod va Shirin”

O‘g‘uzchaga o‘g‘irilgan Navoiy asarlari orasida “Farhod va Shirin”ning alohida o‘rni bor. Ayni paytda Navoiy bilan zamondosh bo‘lgan Lomi‘iy Chalabiy 1472-yilda Bursada tug‘ilgan. Umri davomida ko‘p sonli asarlarni yaratgan bo‘lib, o‘zi bular orasida kunning har soatiga mos ravishda 24 asarining nomini keltiradi. Biroq undan keyin ham ijodini davom ettirgani bois, hozirda ma‘lum bo‘lgan asarlari soni 40 atrofida ekani qayd etiladi. Asosan Mavlono Abdurrahmon Jomiyning asarlarini o‘g‘uzchaga tarjima qilgani bilan mashhur. Hirot, Samarqand kabi shaharlarda madrasa o‘qib, “Qutadg‘u bilig”ning Hirot nusxasini o‘zi bilan Istanbulga olib ketgan Qozi Ali Fenariyning o‘g‘li bo‘lgan Fenariyzoda Muhammad Shoh Efendi Bursa shahrining qozisi ekanligida Navoiyning “Xamsa”sini o‘qib yoqtirib qoladi va Lomi‘iy Chalabiydan “Farhod va Shirin” dostonini o‘g‘uz tiliga o‘g‘irishini so‘raydi. O‘n olti oy davomida Lomi‘iy Chalabiy dostonni o‘g‘irib tayyorlaydi. Ogoh Sirri Levendning e‘tiroficha asar 1512- yilda o‘g‘irilgan [1964: 87]. Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonining Turkiyada tayyorlangan qiyosiy matnida 5792 bayt o‘rin olgan bo‘lsa, Lomi‘iy Chalabiyning tarjimasida 8157 bayt bor [Esir, 2015: 45-46]. Bayt sonidan ham ko‘rinib turganidek Lomi‘iy Chalabiy tarjima ishiga bir muncha erkin yondoshgan. Tarjimaning muqaddimasida Navoiyni “ustozim” deya ta‘riflar ekan, boshdan oxirigacha Navoiyni taqlid qilganini shaxsan o‘zi e‘tirof etadi. Shu bilan birga asarni o‘g‘irishda ma‘lum bir reja asosida ishlaganini, ba‘zi baytlarni aynan saqlab qolib, ba‘zilarini o‘zgartirgani, kezi kelganda uslubiy o‘zgartirishlar qilgani va butunlay aytilmagan so‘zlarga murojaat qilgani haqida aytib o‘tadi. Bir

soʻz bilan aytganda Lomiʼiyning tarjimasini Navoiyning asari bilan mavzu, qahramonlar, voqealar rivoji kabi koʻp tomondan bir xil, biroq baʼzi qismlarda kengroq taʼrif va tavsiflar berilgan boʻlib, bunga bogʻliq ravishda baytlar soni Navoiydan koʻra koʻproq boʻlgan. Lomiʼiyning “Farhod va Shirin” tarjimasini Turkiyada nashr qilgan olim Hasan Ali Esir [Lâmiî, 2017] Navoiyning asari bilan qiyosiy tahliliy maqola ham chop ettirgan [2015].

3) Oʻgʻuzchaga moslashtirilgan asarlar

Bu yerda “oʻgʻuzchaga moslashtirilgan asarlar” deganda “oʻgʻuzchaga oʻgʻirilgan asarlar” bilan bir xil maʼno bordek tushinilishi mumkin. Lekin “toʻliq tarjima qilish” va “moslashtirish” orasida katta farq bor. Navoiyning yuqoridagi uch asari oʻgʻuzchaga toʻliq tarjima qilingan. Yaʼni tarjimalar boshdan oyoq oʻgʻuzchada. Nasriy asarga koʻra sheʼriy asarda tarjima ishi bir muncha murakkab boʻlishi kundek oydin. Shu sababli tarjimalardan ikkisi nasriy asar. Bir masnaviyni tarjima qilish jarayonida esa kengaytirishga, baʼzan uslubiy oʻzgartirishlar kiritishga toʻgʻri kelgan. Natijada masnaviy tarjimasini hajm oʻlaroq kattaygan. Nazmiy asarlarni tarjima qilish anʼanasi ilgari mavjud boʻlsa-da, devonlardan oʻrin olgan sheʼrlarni tarjima qilish yana-da qiyin. Bu yerda moslashtirilgan asarlar deganda aynan devondan olingan sheʼrlarning oʻgʻuzchaga moslashtirilishi nazarda tutilmoqda. Bunda moslashtiruvchi kotib yoki musannif asosan Navoiyda shakllarni saqlab qoladi, ayni paytda aruz vaznining imkoniyat doirasidan kelib chiqib sheʼrlarni oʻgʻuzchaga moslashtiradi. Leksik jihatdan soʻzlarni oʻzgartirishga har doim ham murojaat qilinmaydi, biroq fonetik va morfologik jihatdan oʻzgartirishga tez-tez murojaat qilinadi. Navoiy qalamiga oid oʻgʻuzchaga moslashtirilgan ikki asar hozircha maʼlum:

a) “Oqqoʻyunli muxlislar devoni”

Misr Milliy kutubxonasida Lit. Turc. 68 raqami ostida saqlanayotgan bu asar, Abdrrahim bin Abdurrahmon al-Xorazmiy tomonidan hijriy 876 yil rajab oyining 12-kunida (1471-yil dekabr oyining 25-kunida) ko'chirilgan [Erkinov, 2014: 52]. Erkinov, Jabborov va Seyhan tarafidan bir necha tadqiqotlarga jalb qilingan ushbu devon tili bilan nihoyatda e'tiborni tortadi. Asarda asosan Navoiy-dagi so'zlar va shakllar saqlanib qolgani bilan bir qatorda o'g'uzchaga moslashtirilgan holatlar juda ko'p. Ma'lumki XIII-XV asrlarda o'g'uzlarning yozma adabiy tili bir muncha qorishiq til xususiyatini aks ettirgan bo'lib, butun o'g'uzlar uchun mushtarak bo'lgan. Qoraqo'yunli, Oqqo'yunli va Usmonli kabi alohida davlatlarning tashkil topishi natijasida XV asrda bu mushtarak adabiy tilda ikkiga ajralish yuzaga kelgan: usmonli turkiysi va mumtoz ozarbayjon turkiysi. Oqqo'yunli muxlislar devoni aynan Ozarbayjon turkiysi muhitida tayyorlangan bo'lib, til nuqtai nazari-dan ham Usmonlilar tiliga emas, aynan Ozarbayjon o'g'uz-chasiga moslashtirilgan.

b) "Sulton Ya'qub saylanmasi"

Abdrrahim bin Abdurrahmon al-Xorazmiy tomonidan uchinchi Oqqo'yunlilar hukmdori Sulton Ya'qub uchun tartib berilgan Navoiy she'rlarida saylanma bo'lib, hijriy 885 (m. 1480-81)- yilda ko'chirilgan. Ushbu saylanmada ham "Oqqo'yunli muxlislar devoni"dagi uslub tanlagan, ya'ni she'rlar asosan Navoiydagi shaklda muhofaza qilini-gani bilan bir qatorda, vazn imkoniyatlariga mos ravish-da o'g'uzchaga moslashtirilgan. Buni yana saylanmaning imlosida, fonetikasi, morfologiyasi va leksikasida ko'rish mumkin. Mazkur saylanmani Erkinov va Jabborov bilim dunyosiga tanitgan [2019]. Saylanmaning Yevropadagi bir kimoshdi savdosida sotuvga qo'yilganda olingan suratlari internet tarmoqlarida mavjud. Barcha sahifalarining su-ratlari e'lon qilinmagani bois saylanma aslida necha sa-

hifa ekani, qancha she'r bor ekan, hozirda qayerda ekani kabi ma'lumotlar mavjud emas. Erkinov va Jabborovning tadqiqotida saylanmaning 19 bayti berilgan [2019: 33-34]. Boshqa tarmoq sahifalarida qidiruv natijasida saylanmaning yana ikki sahifasini topishga erishdik. Natijada 13 alohida g'azaldan tanlab olingan to'plamda 26 bayt (52 misra) topildi va o'g'uzcha shakllarining asli bilan qiyosi berilib, tahlil etildi [Boltabayev, 2022]. Bu tadqiqotga olingan 12 va 13- she'rlar oq ot miniaturasi o'rin olgan sahifada joylashgan bo'lib, bezak, tazhib va qog'oz jihatidan boshqa sahifalardan farqlanadi. Demak bu sahifa qolgan sahifalar bilan bitta kitobdan o'rin olmagan bo'lishi mumkin. Bu holatda Navoiyning "Xazoyinul-maoniy"idan saralab olingan baytlar o'g'uzchaga moslashtirilgan holda ikki alohida muraqqa' tayyorlangan bo'lishi kerak. Birinchisiga "G'aroyibus-sig'ar" va "Navodirush-shabob"dan, ikkinchisiga "Badoye'ul-vasat" va "Favoyidul-kibar"dan baytlar tanlab olingan.

4) O'g'uzcha eshlari (ekvivalentlari) yonma-yon ko'rsatilgan asarlar

O'g'uz yurtlarida Alisher Navoiy asarlarining ko'plab nusxalari ko'chirilgani ma'lum. Bu nusxalar asosan aslidagi singari ko'chirilgan bo'lishiga qaramay ba'zan kotibning ta'sirida o'g'uzchalashgan o'rinlar uchraydi. Bu holatni nafaqat Navoiy asarlarida keyinchalik o'g'uzlar qo'lga tushgan boshqa asarlarning nusxalarida ham ko'rish mumkin. Masalan "Hibatul-haqoyiq" asarining To'ppopi saroyida Hazine 224 raqami bilan, Gollandiyaning Groningen universiteti kutubxonasida HS474 raqami bilan saqlanuvchi arab harfli nusxalarini olaylik. Har ikkisida ham boshdan oxirigacha harakat ishoratlari qo'yilgan. Bundan tashqari ba'zi so'z va qo'shimchalarda o'g'uzchaning ta'siri sezilib turadi. Ko'chirgan kishi beixtiyor asar tilini o'z tiliga (o'g'uzchaga) ba'zi o'rinlarda moslashtirgan. Hatto

To'pqopi nusxasida keyinchalik boshqa kishi tomonidan satr ostiga qizil siyoh bilan o'g'uzcha ma'nolari ham yozilgan. Misol uchun neḡ-ä o'rniga nesnälär, oḡ-a o'rniga vāqif ol, keçürgän o'rniga 'afv ediji, quḡi o'rniga astin, aṣaḡa kabi so'zlarni keltirish mumkin. Asarni tadqiq qilgan Arat ham nusxadagi o'g'uzcha xususiyatlarga alohida urg'u berib o'tadi [Yükneki, 2006: 31]. Navoiy asarlarining o'g'uz yurtlarida ko'chirilgan nusxalarida ham shunga o'xshash holatlarni ko'rish mumkin. O'g'uzcha eshlari ba'zi hollarda yonma-yon berilgan asarlar quyidagilardir:

a) "Arba'in hadis"












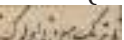
Germaniyadagi Leipzig universiteti kutubxonasida Or. 073 raqami ostida saqlanayotgan bir majmuaning ichida Alisher Navoiyning "Arba'in hadis" asarining bir nusxasi joy olgan. Imlo xususiyatlaridan ko'rinishiga ko'ra o'g'uzcha so'zlashuvchi kishi tomonidan ko'chirilgan ushbu nusxa asarning boshqa nusxalaridan bir jihatdan ajralib turadi. Unda arabcha hadislardan keyin Navoiyning she'rlari aynan ko'chirilar ekan, sahifaning hoshiya qismlarida ba'zi so'zlarning izohlari yoki o'g'uzcha tarjimalari berilgan. E'tiborlisi matndagi va hoshiyadagi xat bir xil, demak kotib nusxani ko'chirish jarayonida ba'zi hollarda izoh berib o'tishni lozim deb topgan. Izoh berilgan so'z yoki qo'shimchalar odatda o'g'uz dunyosida unutilgan yoki ma'nosi yaxshi tushinilmaydiganlardan iborat. Ba'zan so'zlarning, ba'zan esa qo'shimchalarning ma'nosi va izohi berilgan, ba'zi hollarda imlo farqi sababli ayni so'z farqli imlo bilan yozilgan xolos. Bu nusxani yosh turk olimi Yashar Shimshek tanitgan holda asl matndagi va o'g'uzchadagi shakllarini til jihatdan qiyoslab nashr qilgan [2020]. "Arba'in hadis"ning ushbu nusxasi Usmonlilar mintaqasida ko'chirilgani anglashilmoqda, zero miḡ o'rniga biḡ, men o'rniga ben, kimi o'rniga gibi, köp o'rniga çoḡ kabi Ozarbayjon mintaqasiga emas, Usmonli mintaqasiga


tegishli xususiyatlar ko'zga tashlanmoqda. Bir tomondan Navoiydagi asl turkiy shakllarda esa Ozarbayjon o'g'uzchasining ta'siri seziladi. Ya'ni so'zlarning Navoiydagi shakllari berilar ekan, ularni aynan Navoiydek emas Ozarbayjon o'g'uzchasidagi shakllari berilishi nusxaning boshqa bir e'tiborli tomoni. Misol uchun yulduz o'rniga il-duz, ko'p o'rniga chox, baqma o'rniga baxma, oqurlar o'rni-ga oxurlar kabi shakllarni Navoiyda o'tgan so'zlar sifatida bergan. Aslida bu so'zlar Navoiyning "Arba'in" asarida bu shaklda berilmagan, balki kotib murojaat qilgan boshqa nusxada shunday berilgan bo'lish ehtimoli bor.



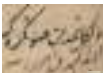



b) "G'aroyibus-sig'ar" devoni

AQSHning Kolumbiya universiteti kutubxonasi-da X892.8 N23 raqami bilan saqlanayotgan asar kata-log ma'lumotida Navoiyning "Devoni Navoiy - Navodi-rush-shabob" sifatida qayd etilgan. Biroq aslida bu devon shoirning "G'aroyibus-sig'ar" devonining bir nusxasi his-oblanadi. Katalogda bunday noto'g'ri ma'lumot berilishiga 1b sahifasidagi "Navodirush-shabob" qaydi sabab bo'lgan. Bu qaydni katta ehtimol bilan nusxani kutubxonaga ber-gan sharqshunos Abraham Yohannan yozgan. Nusxaning hijriy 982 (m. 1574-75)- yilda ko'chirilgani haqida kolo-fonda ko'rsatilgan. To'plam 198 varoqdan iborat nusxan-ing boshdan ba'zi sahifalari tushib qolgan. Shuningdek bosh sahifalari zarar ko'rgan, 1b sahifasi keyinchalik bosh-qa qog'oz ustiga yopishtirib qo'yilgan. She'rlar ikki ustun shaklida har sahifada odatda 16 satr qilib yozilgan. Matn nasta'liq bilan yozilib, jadval ichiga olingan. Nusxada 612 g'azal, 2 mustazod, 3 muxammas, 1 tarji'band, 1 masnaviy, 44 qit'a, 115 ruboiy bo'lib, to'plam 778 she'r o'rin olgan. Nusxa ona tili o'g'uzcha bo'lgan kotib tomonidan ko'chiril-ganga o'xshaydi. Chunki devondagi she'rlarda o'g'uzcha xususiyatlar uchrab turadi. Lekin nusxaning eng muhim xususiyati shuki, unda ba'zi so'zlarning ostiga yoki yoni-


ga o'g'uzcha ma'nosi va izohlarining yozilganidir. İzohlar va ma'nolarining berilishi har doim ham uchramaydi, odatda o'g'uzlarda unutilgan, iste'moldan tushgan, tushinilmaydigan so'zlar izohlanadi yoki o'g'uzchasi beriladi. Ayrim hollarda esa imlo farqlari sababli izoh berib o'tilar ekan, ba'zan fonetik yoki morfologik xususiyatlar sababli so'zning muqobili beriladi. Fonetik farqlarga o'rnak:

bolğay ~ olur(1b) , bolğusī~olmalī (89a) ,
keltürür ~ getürür (45a) , berip ~ verip (54a) ,
uyqu ~ yuqī (54a) , tut ~ dut (21a) , otluq ~ odlu
(ātaşnāk) , tilāp ~ dileyüp (179a) , yıl ~ ıl
(104b) , tolun ~ dolu (ve pür ma'nāsına) ,
öksümäs ~ eksük olmaz (159b) , tirig ~ diri (zinde) /
ölüg ~ ölü (129b) 

Morfologik farqlar sababli berilgan muqobil va izohlar:
bolmağunça ~ olmayınca (2a) , bilgäysän ~

bilür-sen , ölgänimdin soñra , kükten so[η]ra
, azğurur ~ azdurur (45a) , dep ~ deyüp
(61a), , asrağay ~ saqlaya (46a) 

Ma'nosi yaxshi bilinmaydigan leksik birliklarning bir yoki bir necha o'g'uzcha muqobili bilan ko'rsatilishi:

asradim~şaqladim (159b) , örtäp~yandurup

yuğu ve muqābil ve karşu ve taraf cānib ma'nāsına gelür



So'nggi ikki o'rnakda ko'rilganidek ba'zan bunday muqobil va izohlarning oxirida "Sanglox" degan qaydni ko'rish mumkin. Demak o'g'uzcha muqobillarni yozuvchi kishi bu izohlarni ushbu lug'atdan olib, o'g'uzchalashtirgani anglashilmoqda. Bu qaydlarning "Sanglox" lug'atidan olinganiga ko'ra so'zlarning o'g'uzcha ma'no va izohlari XVIII asrdan oldin yozilmagan bo'lishi kerak. Shunda XVI asrda ko'chirilgan qo'lyozmadagi o'g'uzcha qaydlar XVIII-XIX asrlarda tushirilgan bo'lib chiqadi. Bu holat esa Navoiy asarlarining XIX asrda ham o'g'uz yurtlarida o'qilishda davom etganini ko'rsatadi.

Nusxada Navoiydagi so'z va qo'shimchalarning izohlari, muqobillari odatda to'g'ri beriladi. Biroq shunga qaramay ba'zi holatlarda yanglishlar uchraydi. Bunday yanglishlar odatda توش , تانک kabi bir necha xil o'qilishi mumkin bo'lgan so'zlarda noto'g'ri o'qilgani sababli ko'riladi. Misol o'rnida:

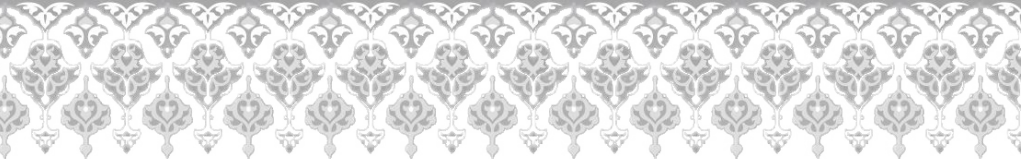
tañlası: ta'ajjubi (87b) , ermästür mü: mü kirpik

(65a) , tegrämdä: yetürmekde (67b) 

keçgil: küçek (20b) 

XULOSA

Alisher Navoiyning sermahsul va muvaffaqiyatli ijodi turkiy xalqlarni bir qalam ostida birlashtirdi va shuning bilan adabiy tilda me'yorlar qat'iylashdi. Navoiy bilan birga



tilda barqarorlik yuzaga kelar ekan, turkiy til tom ma'noda adabiyot tiliga aylangan edi. Shoir asarlarini butun turkiy xalqlar tushinadigan tilda yozdi, turkiy tilning turli lahja imkoniyatlaridan unumli foydalandi. Natijada uning asarlari butun turkiy dunyoda sevib o'qildi, turli davrlarda turli mintaqalarda nusxalari ko'chirilib tarqaldi, tarjima qilindi yoki moslashtirildi, naziralar yozildi. Shoir tirikligidayoq Navoiy tiliga ergashuvchilar uning kabi she'r yozdi, unga taqlid qildi. Shu shaklda Navoiy tili va uslubi uzoq vaqt yashab keldi. Bunday faoliyatlar o'g'uzlar yashaydigan mintaqalarda ham amalga oshirildi.

Aslida Navoiy asarlari o'g'uz dunyosida ham aslidan o'qilgan. Yaxshi biluvchi va tushunuvchilar buni Navoiydagi asliga mos ravishda o'qigan bo'lsalar, ayrim hollarda o'g'uzcha talaffuzga mos qilib o'qilganini taxmin qilish mumkin. Bu holatni sharqiy turkiy dunyoda Fuzuliyning asarlarini o'qilishi bilan qiyoslash mumkin. Zero Fuzuliy asarlari ba'zan o'g'uzchalashtirib, ba'zan esa qarluq xalqlari tiliga yaqin ravishda ko'chirilganini ko'ramiz. Navoiy asarlarining o'g'uz dunyosida aniq-tiniq tushinilishi va keng foydalanilishi uchun turli faoliyatlar amalga oshirilgan bo'lib, bunday faoliyatlar yuqorida 4 qismga ajratildi: 1) lug'atlar tayyorlash; 2) tarjima qilish; 3) moslashtirish; 4) ma'nolarini yonma-yon ko'rsatish. Bularning orasida 3 lug'at, 4 muxtasar lug'atcha sifatida to'plam 7 lug'at ko'rsatib o'tildi. O'g'uzchaga o'girilgan asar sifatida 2 nasriy, 1 she'riy bo'lib, to'plamda 3 asar, o'g'uzchaga moslashtirilgan devon va saylanma, ba'zi so'zlarning ma'nolari yonma-yon berilgan asarlar sifatida 2 asar ko'rsatildi. Ushbu ma'ruzada XIX asrgacha yaratilgan qo'lyozma manbalar asos qilinib olindi. Holbuki o'g'uz yurtlarida keyingi davrlarda, hozirda ham Navoiy asarlarining tarjima va lug'atlari tayyorlanishda davom etmoqda. Shoirning turli asarlari hozirgi turk, ozarbayjon tillariga tarjima qilingan

holda bir necha marta nashr qilingan. Biroq ma'ruzaning chegarasi Arab harflari bilan ko'chirilgan qo'lyozma manbalar bilan belgilab olindi.

Hozirda bizga ma'lum bo'lgan lug'at va o'girilgan/moslashtirilgan asarlar mana shular bo'lib, tadqiqotlar natijasida bularning soni ortishi aniq. Chunki ushbu ma'ruzani tayyorlash jarayonida "Asig'" lug'ati, "G'aroyibus-sig'ar"ning o'g'uzcha izohlari berilgan nusxasi haqida birorta tadqiqotda ma'lumot topa olmadik. Shuning singari Navoiy asarlarining turli mintaqalarda, turli izoh va tarjimalar bilan ko'chirilgan nusxalari shoirning erishgan yutuqlari va e'tirof etilganidan, maqbul ko'rib o'qilganidan darak beradi. Qolaversa bunday faoliyatlar sharqiy turkiy dunyo bilan g'arbiy turkiy dunyoning adabiy va til aloqalarini ko'rsatishi, ma'lum davrlardagi turkiy tilning xaritasi chizilishida eng muhim manba bo'lib xizmat qilish tayin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Altun H. O. (2021). "Tevârîh-i Mülûk-i Acem'in Çağatayca Metni ve Osmanlıca Tercümesinde Alta Sıralama". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 71, 53-85.

2. Boltabayev S. (2022) "Oğuzcaya Uyarlanan Nevâyî Şiirleri Seçkisi Üzerine". *Karabük Türkoloji Dergisi* 5, 1-22.

3. Erkinov A. (2014). *From Herat to Shiraz: the Unique Manuscript (876/1471) of 'Alī Shīr Nawā'ī's Poetry from Aq Qoyunlu Circle*. *Cahiers d'Asie Centrale*, 24, 47-79.

4. Erkinov A., Jabborov R. (2019). "Navoiy she'rlari Sulton Ya'qub saylanmasida", *Alisher Navoiy va XXI asr mavzusidagi ilmiy-nazariy anjuman materiallari*, 29-34.

5. Esir H. A. (2015). "Bursalı Lâmiî Çelebi'nin Ferhâd ü Şîrîn'inin Ali Şîr Nevaî'nin Ferhâd ü Şîrîn'i ile Mukayesesi". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* , 50, 39-64.

6. Fenayî (2020). *Tercüme-i Tevarih-i Mülûk, Nevâyî'nin Fars Hükümdarları Tarihi*. Nashrga tayyorlovchi: Altun H.O. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.

7. Gezer H. (2012). *Mecâlisü'n-Nefâ'is'in İki Nüshasının Karşılaştırılması, Erjıyes universiteti turk tili va adabiyoti mutaxassisligi magistrlik dissertatsiyasi*.

8. İlker A. (1998). *Çağatay Türkçesinden Osmanlı Türkçesine Küçük Bir Sözlük. 'İmes Sözlüğü' (Metin-Değerlendirme-Dizin)*, Manisa.

9. Kúnos I. (1902). *Šejx Sulejman Efendi's Çağatay-Osmanisches Wörterbuch*, Budapesht.

10. Kurnaz J. (1997). *Anadolu'da Orta Asyalı Şairler*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

11. Lâmiî Çelebi (2017). *Ferhâd ile Şîrîn*. Nashrga tayyorlovchi: Hasan Ali Esir, Anqara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

12. Levend A. S. (1965). "Lâmiî'nin Ferhad ü Şirin'i". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 12, 85-111.

13. Mert A. (2017). "Osmanlı Şairlerinin Çağatay Türkçesiyle Yazdıkları Şiirlerde Kullandıkları Dil Üzerine". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 41, 107-118.

14. Nalbant B. (2013). "Türkiye yazmaları arasında bir Çağatayca-Oğuzca kısa sözlükçe", *Türkoloji Dergisi*, 20 (2), 79-90.

15. Nalbant Ö. B. (2017). "Türkistan, İran, Anadolu sahası Doğu Türkçesi Sözlük ve Gramerleri". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 14 (4), 120-147.

16. Navoiy Alisher, G'aroyibus-sig'ar. Kolumbiya universiteti X892.8 N23 raqamli qo'lyozma.

17. Navoiy Alisher (1991). *MAT, 8- tom. Xamsa. Farhod va Shirin*. Toshkent: Fan nashriyoti.

18. Navoiy Alisher. (1996). *MAT, 12- tom. Lisonut-tayr*. Toshkent: Fan nashriyoti.

19. Niyâzî (2011). *Nevâyî'nin Sözlere ve Çağatayca Tanıklar. Nashrga tayyorlovchi Mustafa S. Kaçalın. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.*

20. Özkan F. (1996). "Nevâyî Eserleri İçin Yazılmış Bir Lügat: Der Beyân-ı Istilâhât-ı Emlahu's-Şu'arâ Mevlânâ Nevâyî", *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1/96, 198-243.

21. Rahimi F. (2018). "Çağatay Türkçesi Sözlükleri Bibliyografyası." *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(1), 69-104.

22. Rahimi F. (2020). "Bedâyi'u'l-Lügat Sözlüğündeki Yanlışlar Üzerine", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 17/3, 412-426.

23. Sertkaya O. F. (2004). "Osmanlı Şairlerinde Ali Şir Nevâyî Tarzı ve Nevâyî'ye Anadolu'da Yazılan Nazireler", *Ali Şir Nevâyî'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yılı Dönümlerini Anma Toplantısı Bildirileri: Ankara: Türk Dil Kurumu, 129-140.*

24. Türk V. (2010). "Lehçeler Arası İlişkiler ve Oğuz Türkçesinde Bir Nevâyî Eseri". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 28, 395-408.

25. Yükeki Edip Ahmed b. Mahmud (2006). *Atebetü'l-Hakayık. Nashrga tayyorlovchi: Reshit Rahmeti Arat. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.*

26. Çavuşoğlu M. (2011). "Kanunî Devrinin Sonuna Kadar Anadolu'da Nevâyî Tesiri Üzerine Notlar", *Gazi Türkiyat/ Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 8: 23-35.

27. Şimşek Y. (2020). "Ali Şir Nevâyî'nin Kırk Hadis Terçümesinin Leipzig Nüshası ve Nüshadaki Çağatayca-Osmanlıca Karşılıklar Üzerine". *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 15, 141-157.

Алишер РАЗЗОҚОВ,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)
Самарқанд давлат университети ўқитувчиси

Умаржон ҲИММАТОВ,
Самарқанд давлат университети талабаси

НАВОИЙ ШЕЪРИЯТИДА ГАДО ОБРАЗИНИНГ АДАБИЙ-ЭСТЕТИК МОҲИЯТИ

Аннотация: Мазкур мақолада Алишер Навоий ижодидаги гадо образининг ахлоқий, фалсафий ва тасаввуфий моҳияти ўрганилган. Қўйилган масаланинг таҳлил объекти сифатида Навоийнинг ғазаллари, қитъалари ва “Лисон ут-тайр” достонидаги айрим ҳикоятлар танланган. Мавзунинг тарихий-фалсафий асосларини ўрганиш мақсадида диний-тасаввуфий манбаларга ҳам мурожаат қилинган.

Калим сўзлар: Алишер Навоий, бадий ижод, ғазал, қитъа, дoston, гадо, фақирлик, тасаввуф.

Abstract: This article examines the moral, philosophical and mystical essence of the image of gado in Alisher Navoi's work. Navoi's ghazals, verses and some stories from the epic “Lison ut-Tair” were selected as the object of analysis of the given problem. In order to study the historical-philosophical foundations of the subject, religious-mystical sources were also referred to.

Key words: Alisher Navoi, artistic creation, ghazal, kita, epic, gado, poverty, sufism.

Алишер Навоий ижодида ҳаётдаги маълум бир ижтимоий табақага мансуб кишилар, табиатдаги нарса-ҳодисалар, бадий асар табиатига кўра, маълум

бир шахс, жонивор, ҳодиса ёки нарса баъзан ижобий, баъзан салбий образ сифатида гавланади. Алишер Навоий ижодида, хусусан, шеърятда “гадо” образи ҳам мана шундай гоҳ ижобий, гоҳ салбий бўёқлар билан тасвирланадиган тимсоллардандир. Бу образнинг табиати, маъносини тўғри англаш, талқин қилиш учун унинг этимологияси, таърифидан тортиб тасаввуфий шеърятдаги маъноларигача назардан ўтказиш лозим. Диққатимизни тортган бу образ иштирокидаги илк байт “Ғаройиб ус-сиғар” девонидаги қуйидаги мисралар бўлди:

*Бу фоний дайр аро гар шоҳлиғ истар эсанг, бўлғил
Гадолиғ нониға хурсанду бўлма шаҳға ҳожатманд
[Навоий, 1: 2011: 136].*

Мазкур байтни илк марта ўқиган китобхон шоирнинг бу фикрига ҳайрон қолиши табиий, чунки бунда ўткинчи дунёда шоҳдек яшашни истаган кишига шоҳга ҳожати тушмасдан, гадойлик, тиланчилик қилиб, шу орқали топган нонга қаноат қилиш маслаҳат берилган. Яъни кишиларни ижтимоий нофаоллик, маиший қарамликка ундагандек таассурот қолдиради. Агар худди шу байт мустақилликдан олдинги адабиётшунослик мезонлари асосида талқин қилинганда худди айни маънода тушуниларди ҳам. Ўша давр адабиётшунослигида тасаввуф адабиётини кишиларни ижтимоий фаолликдан тўсган, уларни зодагонлар, шоҳлар-феодалларга қарам қилиб беришга хизмат қилишда айблаш одатий ҳол эди. Аммо Навоий ижодининг ўзини синчиклаб ўрганилса, бу масалада шоирнинг тутган позицияси аниқ бўлади-қўяди. Жумладан, “Маҳбуб ул-қулуб” асарида тиланчилик билан кун кўрувчи гадоларни “мубрим” – шилқим, беғай-

қаноатли ит тиланчи гадодан афзал қилиб тасвирланган. Ислом динининг иккинчи муқаддас манбаси – пайғамбар алайҳиссалом ҳадисларида ҳам кишилардан тиланчилик қилишдан қайтарилган: Абу Абдуллоҳ Зубайр ибн Аввом розияллоҳу анҳудан ривоят қилинади: “Расулulloҳ соллalloҳи алайҳи васаллам: “Бировингиз арқонларни олиб, кейин тоққа бориб бир боғлам ўтин орқалаб келиб сотгани ва бу билан Аллоҳ унинг шаънин сақлагани беришса-беришмаса, одамлардан тиланганидан яхшироқдир” [Ан-Нававий, 2019: 275].

Алишер Навоий ғазалларида ҳам бу тоифанинг баъзи салбий хислатлари тамсил санъати сифатида кўрсатилган. Масалан, “Ғаройиб ус-сиғар” девонида чинакамига фоний бўлмайд туриб фонийлик даъво қилганларнинг ҳоли ризқ учун ҳеч нарсадан тоймайдиган, ҳатто ўзини ёлғондан ўлганга соладиган гадога ўхшатишган:

*Фоний ўлмайд қилган изҳори фано, билким, эрур
Ул гадоким ризқ учун зоҳир қилур ёлғон ўлум.*

[Навоий, 1: 2011: 448].

Навоий ижодида баъзан бу тоифа валоят мартабасига даъвогар сифатида ҳам тасвирланади. Тиланчи қаландарларнинг зоҳиран ўзларига дарвешлик тусини бериб, авом одамларнинг диққатини тортишга уринишлари ҳамма замонда кўп кузатиладиган, ижтимоий иллатга айланиб кетган ҳолатдир. Аллома Юсуф Қаразовий баъзи йўлдан адашган сўфийларни мисол келтириб шундай ёзади: “Таназзул асрларида уларнинг бозори роса юришди. Улар одамлар орасида “дарвеш”ликни тарқатишди. Бу сохта сўфийлар ҳаётдан узилиб, узлатда яшашни, ҳеч бир зоди роҳиласиз

чўлу биёбонларда юришни, ҳеч бир фойдали меҳнат қилмай, работ ва хонақоҳларда яшашни тарғибу ташвиқ қилдилар. Ваҳоланки, улар ишлашга қодир, тўрт мучаси соғ-саломат кишилар эди. Ислом шариати бундай йўлни асло раво кўрмаган эди, унинг соф манбаларида бундай ҳолатлар асло кўзда тутилмаган эди. Исломнинг соф таълимоти асосида яшаган аввалги зоҳид ва сўфийлар бундай бўлмаган эдилар” [Қарозавий, 2022: 45]. “Лисон ут-тайр” достонида ҳам нафсига қул бир ғофил кимса ўзига валийлик тусини бериб, тиланчилик қилиш йўлига ўтади:

*Ғофиле қўйди қадам бозорға,
Хайлу тобеъ нафси бадкирдорға.
Зарқучун эғнида далқи Хизрваш.
Лек ёшил барг бирла нафси хуш.
Урмиш эрди ташлағон асрори тоб,
Кўрди дўконларда неъмат беҳисоб.
Эғри йўллар кўргузуб нафси даний,
Солибон шайду гадолиққа ани.
Гоҳ талтифи мақол айлар эди,
Гоҳ изҳори камол айлар эди.
Гоҳ каромотин қилиб эл ичра нақл,
Гоҳ этиб зоҳир тариқи шаръу ақл.
Айлабон бу навъ юз афсуну дам,
Олғуча ё луқмае, ё бир дирам*

[Навоий, 5: 2011: 53 – 54].

Унинг шариату тариқандан бундай маънисиз алжирашларию сохта “каромат”лари токи ҳақиқий соҳибкаромат валийга йўлиққингунига қадар давом этади. Валий ўз каромати (тиланчи халтасидаги нарсаларнинг ахлатга ва бир сиқим тупроқнинг олтинга айлантиргани) билан унинг хатосини англади. Зеро,

валийлар “руҳ қўмондонлари сифатида атрофдагиларга беҳад кучли таъсир ўтказиш қудратига, нажиб хислатларга эга бўлганлар. Бу хислатлар эзгулик, эзгу ахлоқ сари йўналтирилган бўлиб, кишилар орасида илоҳий фойзу баракотнинг кенгроқ ёйилишини таъминлаган, исломий ҳақиқатлар, эътиқод рукнларини мустаҳкамлаган” [Комилов, 2009: 59]. Навоий “Фавойид ул-кибар” девонидаги 521-ғазалда ҳам бу сингари гадоларнинг ҳақиқий аҳволидан огоҳ этади:

*Нужуму чарх деб ўлма гадонинг бахъялиқ шолин,
Тутунни чарх, учқунларни анжум эътиқод этма.*

[Навоий, 4: 2011: 526].

Яъни, шоир айтмоқчики, беҳиммат тиланчи гадо ўзини дарвеш, валий қилиб кўрсатиш учун эгнига ямоқли шол кийиб олган бўлса, ундаги ямоқларни осмон юлдузларига тенглаштириб мақтама, ахир тутун осмонга ўрлагани билан уни осмон, ундаги учқунларни юлдузлар деб бўлмайдикун, шундай экан, одамларнинг ташқи кўриниши сени алдаб қўймасин! Ҳатто тасаввуф йўлида ҳам ямоқли хирқа кийишнинг ўзига хос шартлари бўлган: “Имом Шаръоний шайх Нажмиддин Кубро раҳматуллоҳи алайҳидан ривоят қиладилар: “Аҳли салафлар муриднинг кийимига ўша кийимнинг рангидан бошқа рангда шаръий ҳожатсиз ямоқ солишни макруҳ деганлар. Агар кийим йиртилиб кетсаю, унинг рангидаги матоҳ топилмаса, бошқа рангдаги ямоқ солса, майли. Салафи солиҳлар кийимларига фақатгина зарурат юзасидангина ямоқ солганлар. Улар ўзлари учун нодир ҳолатлардагина ҳалолдан тўлиқ кийим топа олар эдилар. Шунинг учун улар ўз кийимларини турли рангдаги ҳалол матоҳ билан ямар эдилар. Уларнинг ямоқ кийим кийишларининг сабаби

– шу” [Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф, 2011: 240]. Демак, яхши кийинишга имкони бўла туриб, ўзини фақир кўрсатиш учун кийимга атайлаб турли-туман рангдаги ямоқлар солишдан ҳам қайтарилган. Бу мисоллардан Алишер Навоийнинг текинхўр гадо-лар, ўзини валийликка нисбат берувчи тиланчиларга нисбатан ҳаётий нуқтаи назарини яққол англаш мумкин.

Бу мулоҳазалар сўзимизнинг илк бошида зикр қилганимиз гадолик нонига қаноат қилиш керак, деган мазмундаги байтга тамоман тескаридир. Ундай бўлса, шоир қандай “гадолик”ни мақтаяпди, деган савол туғилади. Маълумки, гадо ва дарвешнинг сифати фақирлик бўлиб, “фақр” сўзига берилган тасаввуфий таърифлардан бирида шундай дейилади: “Фақрнинг ҳақиқати ниёзмандликдир, зеро қул хожасига доимо мухтож бўлганидек банда ҳам ҳамиша ниёзманддир. “Антумул фуқаро илаллоҳ валлоҳул ғанийюл ҳамид” ҳукмига биноан ғаний (бой)лик Аллоҳнинг ҳақиқатидир ва фақир халқнинг ҳақиқати бўлиб, бандаликнинг сифатидир” [Деххудо, 1377: 17190]. Демак, Навоий тарғиб қилган “гадо”лик беҳимматлик эмас, балки олий даражадаги ҳиммат, бандага эмас, ҳақиқий ризқ бергувчи Аллоҳга ниёзмандлик экан. Фақирликнинг бу ҳақиқатини ўзида мужассамлаштирган гадо учун подшоҳлик хазинасидаги зарбоф кийимнинг ҳеч бир қиймати йўқ:

*Ҳар гадоким, бўрёи фақр эрур кисват анга,
Салтанат зарбафтидин ҳожат эмас хилъат анга.
[Навоий, 1: 2011: 29].*

Аллоҳ таолони ўзига ҳақиқий хожа ва суйанчиқ деб билган бундай фақирлик валийликнинг нишонаси бў-

либ, худди оддий тиланчи гадо подшоҳга густоҳларча сўз қота олмаганидек, подшоҳлар ҳам фақир валийлар билан ўйлаб муомала қиладилар, дейди шоир:

*Гадои фақр ила сўз айта олмас подшо густоҳ,
Шаҳ оллинда нечукким, дам ура олмас гадо густоҳ*
[Навоий, 1: 2011: 128].

“Гадо” сўзининг яна ҳам хосроқ таърифларига тўх- таладиган бўлсак, тасаввуфий луғатларда бу сўзнинг “илоҳий тажаллиларга муҳтож бўлган солик” [Uludağ, 1995: 204], “фақри иллаллоҳ – Аллоҳга фақир бўлган, Ҳақнинг боқий файзларига гадолик қилувчи” [Сажжодий, 1370: 678] сингари таърифлари мавжуд. Мумтоз тасаввуф адабиётида шунинг учун гадолик шоҳликдан афзал қилиб тасвирланган. Абдураҳмон Жомий мактубларидан бирида шоҳ молу мулки билан қидириб топа олмаган дил ҳузурини гадо майхона кунжида қийналмасдан топади, дейди:

*Ҳузури дил, ки шаҳ аз мулки мол ҳусту наёфт,
Ба кунчи мастаба бе ҳустичў гадо дорад*
[Жомӣ, 1990: 348]

Тасаввуфда Ҳақ маърифати, файзи пир – устознинг йўл бошлаши, таълим-тарбияси билан қўлга киритилган. Мумтоз шеъриятда бундай устоз “дайр пири” деб тилга олиниб, Навоий илоҳий маърифат ва файзнинг манбаси бўлган бундай пирнинг даргоҳида ҳатто гадолик қилиш ҳам айб саналмайди, деб уқдиради:

*Дайр пири оллида қилсам гадолиғ, айб эмас,
Эй Навоий, билки файз аҳлиға шайаллоҳдур*
[Навоий, 4: 2011: 181].

Илоҳий файзнинг манбаларидан яна бири “маъни аҳли” – сўфийлар, орифлар жамоасидир. Жомийнинг “Баҳористон” асарида ёзилишича, Пири Ҳирот – Абдуллоҳ Ансорий асҳобларига шундай васият қилган экан: “Ҳар пирдан бир сўз ёд олинг, агар буни қила олмасангиз уларнинг номларини ёдда тутингки, бу ишдан баҳра топасиз” [Ҷомӣ, 1989: 334]. Орифлардан уларнинг номларини эслашнинг ўзи биланоқ баҳра топиладиган бўлса, уларнинг шахсан ўзларига назар солиш, бебаҳо ҳикматли сўзларини ўзларидан тинглашдан етадиган файзга ҳеч нарса тенг келмаса керак. Чунки валийлар жисмининг ўзиёқ Аллоҳнинг тенгсиз ҳикмату қудратининг мазҳари – тажаллиларидир. Шу боисдан Ҳазрат Навоий бу жамоа орасида гадолик қилишдан ҳам тортинмагин, буларга гадолик қилиш, “аҳли сурат” – авом одамларга подшоҳлик қилишдан афзалдир, дейди:

*Аҳли маъни гуруҳида зинҳор,
Ҳеч ор айлама гадолиғдин
Ким, буларға гадолиғ ортуғдур,
Аҳли сувратқа подшолиғдин*

[Навоий, 2: 2011: 686].

Навоий наздида гадолик қилишга арзийдиган илоҳий файз манбаларидан яна бири фано майхонасидир, чунки бу жой кишини султонларга муҳтожликдан қутқаради:

*Фано майхонасида қил гадолиғ,
Десангким, бўлмайин султонға муҳтож*

[Навоий, 3: 2011: 100].

Шоир “Бадоеъ ул-васат” девонидаги Хусайний ға-

залига боғлаган мусаддасида гадоликнинг шоҳликдан устунлигини яна бир бор таъкидлар экан, бунинг сабабини унинг оддий тиланчи гадо эмас, балки майхоналар – илоҳий файз сарчашмаси бўлган орифлар валийлар даргоҳи, суҳбатининг гадоси эканлигини, бинобарин шоҳ бундай гадони салтанатга етказса ҳам, у бундан заррача фахрланмаслиги, унинг учун ҳақиқий фахр майхоналар кўчасининг гаойи деган номга эга бўлиш эканлигини сўзлайди, шу тариқа шоҳнинг мисраларига ўз фикрларини усталик билан “пайвандлайди”:

*Чун Навоий жонини май орзуси куйдурур,
Йўқ гадоликқа ажаб майхоналарда гар юрур,
Журъаи дайр аҳли бергунча замоне телмурур,
Шоҳ агар мундоқ гадони салтанатқа еткурур,
Эй Хусайний, салтанатдин онча фахрим йўқтурур
Ким, дегайлар кўйининг хайли гадосидин мени*

[Навоий, 3: 2011: 665].

Бу мухтасар таҳлилдан шундай хулоса қилиш мумкинки, исломий-тасаввуфий сарчашмалардан ва ўзигача бўлган ирфоний шеъриятдан илҳомланган Алишер Навоий шеъриятида жамиятнинг бир вакили бўлган гадо ҳам ўзининг асл салбий табиати билан, ҳам махсус тасаввуфий тимсол сифатида ҳам гавдаланган. Бу тимсол ғазалларда салбий сифатлари билан кўп ҳолларда бир поэтик тасвир воситаси – тамсил санъати учун қўлланган бўлса, тасаввуфий маънода ўзининг асл моҳиятидан тамоман тескари – фақатгина Аллоҳга гадолик қилиб, одамлардан беҳожат, бениёз бўлиш, шунингдек, илоҳий маърифат, файз, тажаллиларга талабгорлик англамларида истифода этилган.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 1-жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.

2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 2-жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.

3. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 3-жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.

4. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 4-жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.

5. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 9-жилд. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.

6. Али Акбар Деҳхудо. Луғатномаи Деҳхудо. Ҷилд 11. – Теҳрон: Муассасайи интишорот ва чопи донешгоҳи Теҳрон, 1377 (ҳижрий-шамсий).

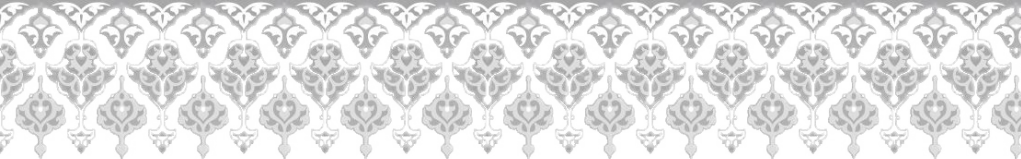
7. Абдураҳмон Ҷомӣ. Осор: иборат аз ҳашт ҷилд. Ҷилд 7. – Душанбе: Адиб, 1989.

8. Абдураҳмон Ҷомӣ. Осор: иборат аз ҳашт ҷилд. Ҷилд 8. – Душанбе: Адиб, 1990.

9. Доктор Саййид Жаъфар Сажжодий. Фарҳанги истилоҳот ва таъбироти ирфонӣ. – Теҳрон: Тахурий, 1370 (ҳижрий-шамсий).

10. Доктор Юсуф Қаразовий. Биз иймон келтирган исломнинг тартиб ва кўринишлари. Абдулҳамид Муҳаммад Турсун таржимаси. – Тошкент: Hilol-nashr, 2022.

11. Имом Абу Закарийё Яҳё ибн Шараф ан-Нававий Димашқий. Риёзус солиҳийн. Араб тилидан Анвар Аҳмад таржимаси. – Самарқанд: Имом Бухорий халқаро маркази, 2019.



12. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Monarounnahr – O‘zbekiston, 2009.

13. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Тасаввуф ҳақида тасаввур. – Тошкент: Шарқ, 2011.

14. Suleyman Uludağ. Tasavvuf terimleri sözlüğü. – Istanbul: Marifet, 1995.

*Олимжон ДАВЛАТОВ,
филология фанлари бўйича фалсафа доктори
Алишер Навоий номидаги халқаро
жамоат фонди ижрочи директори*

“ҚИРҚ ҲАДИС”НИНГ ЯНА БИР ЎЗБЕКЧА ТАРЖИМАСИ ХУСУСИДА

Имом ат Термизийнинг Зайд ибн Собитдан ривоят қилиб, саҳиҳ, дея шаҳодат этган бир ҳадисда: “Менинг сўзимни эшитиб ёд олган, сўнгра уни қандай бўлса, шундайлигича бошқаларга таблиғ этганларнинг юзини Аллоҳ ёруғ қилсин, зеро, неча кимсалар борким, ҳомил бўлганлари фикҳни ўзларидан ҳам анча фақиҳ бўлганларга етказадилар”, дейилган.

“Баллағу ғанни ва лав оятин” (Мендан бир оят бўлса-да, бошқаларга етказингиз) тарзидаги амр ва ташвиқоти набавийя туфайли дин олимлари ўз илм ва кучлари етганича аҳодиси набавийяни инкишоф этиб оммалаштирганлар.

Ҳадиси шарифни ўргатиш ҳамда расулуллоҳнинг ваъда қилган шафоат ва хайрли дуоларига эришмоқ умидида “Ҳадиси арбаъин” (Қирқ ҳадис) ёзган уламо ва муҳаддислар асарларини санаб адоғига етиб бўлмайдди. Биргина Ҳожи Халифанинг “Кашф уз-зунун”и ва унинг иловаси бўлган “Изоҳ ул-макнун”да 95 та ана шундай асарлар хусусида баҳс юритилади.¹

Мухйиддин Нававийнинг “Ҳадиси арбаъин” асари муқаддимасида баён этилишича, арбаъиннавислик анъанасининг асосчиси Абу Абдурахмон Абдуллоҳ ибн Муборак ал-Марвазий (737-797)дир.

¹ Қудсий ҳадислар. – Т.: Мовароуннаҳр, 1998.- Б. 9.

Кейинчалик Ҳоким Нишопурий (933-1015), Абу Убайда Ҳиравий (ваф. 401/1011), Абу Абдурраҳмон Суламий (ваф. 412/1022), Абу Наим Исфаҳоний (449/1059), Абулҳасан Форсий (1059-1134), Абу Аббос Журжоний (ваф. 482/1089), Абул Фаттоҳ Ҳамадоний (ваф. 555/1160), Абу Умар Табрезий (ваф. 601/1205), Шаҳобуддин Суҳравардий (ваф. 632/1236), Фаҳриддин Розий (ваф. 606/1210), Алоуддин Бухорий (ваф. 730/1330), Абду Самад Табрезий (ваф. 762/1361), Шамсуддин Омулий (ваф. 753/1450), Абу Тоҳир Хужандий (ваф. 803/1401), Жалолуддин Даввоний (1426-1505) кабилар ижодида янада ривожланди¹.

Кимдир диннинг асосларига, кимдир ибодатга, кимдир аҳкомга, кимдир мавъизаларга, кимдир Куръоннинг фазилатига, кимдир адолатга, кимдир ҳажнинг фазилатига оид ҳадислар тўпламини яратган.

Масалан Шом мударрисларидан Муҳйиддин Нававий диннинг усул ва фуруъига, Байҳақий ахлоққа, Шайн Абдуллоҳ ибн Сувайдоний ал-Мисрий рамазон фазилатларига, Айнулқуззот Ҳамадоний, Саъдиддин Тафтазоний, Абулфутуҳ Розий кабилар ахлоқий-ижтимоий ва бошқа мавзуларга доир арбаъинлар тартиб этишган.

Кубравия тариқати пешволаридан бири Мир Сайид Али Ҳамадонийнинг бир ўзи эса 5 та “Арбаъин”-нинг муаллифидир.²

Умуман олганда, арбаъиннавислик тасаввуф аҳли орасида бошқа диний илмлар вакилларига нисбатан кенгроқ ёйилган анъана ҳисобланарди. Арбаъин учун танланган ҳадисларнинг мазмуни асосан ахлоқ

¹ Камолов Ф.А. “Чихил ҳадис” Абдуррахмана Джами и традиция написание сорока хадисов в персидско-таджикской литературе(доXVвека). Авт. дисс.. канд. филол.н. - Худжанд, 2012.

² Ўз ФАШИ, Р-3020-рақамли қўлёзма.. مير سيد علي همداني، كليات آثار.

ва ижтимоий одобларга қаратилган. Ушбу ҳадисларни тўплаш ва тарғиб этишда ҳадисларнинг санад қисмига камроқ эътибор қаратилган. Уламоларнинг фатвосига кўра, фикҳий масалаларни ечишда ҳадислар албатта саҳиҳ – ишончли манбадан бўлиши керак. Аммо ахлоқ-одоб ва руҳий тарбия жараёнида заиф ҳадислардан фойдаланишга рухсат берилган. Мисол учун, “Жаннат оналар оёғи остидадир” мазмунидаги ҳадис Имом Бухорийнинг “Ал-жомеъ ас-саҳиҳ” асарида келтирилмайди. Бухорий мазкур ҳадиснинг санад қисми заиф бўлгани боис бошқа бир асари – “Ал-адаб ал-муфрад”да келтиради.

Тасаввуф аҳли орасида Қуръон қироатидан ташқари ҳадис мажлислари тузиш, яшаш тарзини суннатга мувофиқ тартибга солиш руҳий тарбиянинг ажралмас қисми ҳисобланган. Қолаверса, Ғавсулаъзам Абдулқодир Жилий, Нажмиддин Кубро, Хожа Абдуллоҳ Ансорий каби тариқатнинг машҳур шайхлари ҳадис илмида ҳам пешқадамлардан ҳисобланишган. Навоийнинг замондоши бўлган Мавлоно Муҳаммад Амин суҳбатида Қуръон ва ҳадисдан ўзга сўз деярли тилга олинмаган.

Темурийлар даврида арбаъиннавислик анъанаси анча жонланган. Жумладан, Абдурахмон Жомийнинг устозларидан бири бўлган Шайх Умар ибн Нуриддин Пуроний қирқ ҳадисни хафиф баҳрида, қитъа шаклига солиб назм қилгани маълум. Хусайн Воиз Кошифий ҳам қирқ ҳадиснинг шеърий таржимасини амалга оширган. “Насойим ул-муҳаббат” тазкирасида замондош шайхлар ҳақида маълумот бериш асносида Навоий Мавлоно Муҳаммад Тободқоний ҳақида шундай ёзади: “Аларнинг таснифоти бор, мисли “Асмоуллоҳ шарҳи” ва “Манозил ус-сойирин” ва “Қасидаи бурда мухаммаси” ва “Тазкират ул-ҳабиб” ва “Васоё” таржи-

маси ва бир “Арбаъин” таржимаси зикр бобида. Ва яна бир “Арбаъин” таржимаси фақр сулуки бобида”.

Абдурахмон Жомийнинг “Арбаъин”и ва Навоий қаламига мансуб бўлган таржима энг машхур ва кенг ёйилган “арбаъин”лардан бўлган. Кези келганда шуни қайд қилиш керакки, А.Ҳожиаҳмедовнинг *“Арбаъин”лар иқтибос санъати асосида ёзилган*;¹ дейишлари асоссиздир. Чунки Мавлоно Жомий ҳам, Мир Алишер ҳам, умуман жамийки “Арбаъин”- навислар бу амални таржима деб билганлар. Жумладан, Жомий “Арбаъин” муқаддимасида шундай ёзади: *“Аммо баъд ин чиҳил калима аст, ки суҳулати фаҳм ва ҳифзро ба форсий таржима карда меояд. (Бу қирқта калима тушуниш ва ёдлаш осон бўлиши учун форсчага таржима қилиниб, келтирилди).*² Пуроний “Арбаъин”и муқаддимасида шундай сатрлар бор: *“Шайх Умар ибни Нуриддин Муҳаммад Пуроний чиҳил ҳадис аз сиҳоҳи ахбори Мустафавий таржима намуд, то ҳифзи мақосиди он бар толибон осон гардад” (Шайх Умар ибн Нуриддин Муҳаммад Пуроний Муҳаммад Мустафо ҳадисларидан 40 та саҳиҳ ҳадисни таржима қилди, токи ундаги маъноларни ўзлаштириш толибларга осон бўлгай).*³

Навоийгача бўлган даврда яратилган “Арбаъин”ларни ўз тузилишига кўра қуйидагича таснифлаш мумкин:

1) Муайян мавзу ё йўналишга дахлдор бўлган қирқ ҳадис мажмуи (Абдуллоҳ ибн Муборак, Имом Нававий “Арбаъин”лари)

¹ Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатлари ва мумтоз қофия. -Т.: Фан, 1999.- Б.64.

² جہل حدیث، جامی، نوائی، نابی ترجمہ لری، استنبول، ۲۱۹۱

³ جہل حدیث مع ترجمہ شیخ احمد بن. ۳۷۳ ФАШИ, Р-1340-рақамли қўлёзма. نور الدین بورانی

Асарда танлаб олинган ҳадисларнинг аксари саҳиҳ ва машхур ҳадислардир. Уларнинг ичида мавзуъ (тўқима) ҳадис учрамайди. Фақат иснод (ровийлар силсиласи) қисми заиф ҳисобланган айрим ҳадислар Суютий, Байҳақий, Дайлабий ривоятларида келтирилган. Ҳадисларни келтиришда иснод қисмини қисқартириб, матннинг ўзини бериш (айрим ҳолатларда узун ҳадислардан муайян қисмини иқтибос келтириш) дан ҳам шу нарса англашиладики, муаллифларнинг асосий мақсади – ҳадис ё фикҳ илмига оид асар яратиш эмас, балки ушбу ҳадисларда акс топган мангу ва барҳаёт ғояларнинг бадий талқинини яратиш, шу тариқа жамиятнинг маънавий-руҳий асосларини янада мустаҳкамлашдан иборат бўлган. Қолаверса, фазилатли амалларни тарғиб этишда заиф ҳадислардан руҳий тарбиянинг самарали воситаларидан бири сифатида фойдаланишни диний уламолар ҳам ижозат берган. “Агар менинг номимдан айтилган бирор ҳадис эшитсангиз-у, кўнглингизга ўрнашмаса, билингизки, у менинг сўзим эмас” мазмунидаги ҳадисга мувофиқ Жомий ва Навоий кўнгилда абадий тарзда ўрнашиб оладиган ҳадисларни саралаб, адабий-бадий талқинини беришган.

“Арбаъин”да ҳақиқий мўминга хос фазилатлар тарғиб ва талқин қилинади: мўмин киши ўзига раво кўрган нарсанигина биродарига раво кўради (1-қитъа); муҳаббати ва адовати, бирор нарса ни бериш-бермаслиги – барчаси Аллоҳ учун бўлади (2-қитъа), унинг тили ва қўлидан диндош биродарлари омонда (3-қитъа); бахиллик ва бадхулқлик унга бегона (4-қитъа); шукроналик (6-қитъа), раҳмдиллик (7-қитъа) каби хислатлар эгасидир ва ҳоказо. Таржима қилинган ҳадислар мазмун-моҳиятига кўра, амри маъруф ва наҳйи мункар шаклида бўлиб, айрим қитъа-

аларда юксак инсоний фазилатлар тараннум этилса, айримларида ношойиста амаллар мазаммат қилинган. “Арбаъин”да имкони борича ҳадис мазмунидан четга чиқмаслик, қўшимча маъно-мазмун ва тасвир унсурларни келтирмасликка ҳаракат қилинган. Жумладан, “Қаноат битмас-туганмас молдир” ҳадиси “Арбаъин”да қуйидагича таржима қилинган:

*Ҳирсдан кечгил, ул ғамедурким,
Ҳадду ғоят анга эмас пайдо.
Тут қаноатким, ул эрур моле,
Ки ниҳоят эмас анга пайдо.*

Дастлабки байтда қаноатнинг муқобили бўлган ҳарисликдан ҳосил бўладиган ҳадсиз-ҳисобсиз ғуссадан кечишга даъват қилинган бўлса, иккинчи байтда ҳадиснинг мазмуни тўлалигича таржима қилиниб, қўшимча сўзлар ёрдамида вазнга мувофиқлаштирилган. Худди шу ҳадис “Ғаройиб ус-сиғар” девонининг 42-қитъасида қуйидагича таржима қилинган:

*Қаноат гўшасин тутқилки, чун Анқо бу даъб этти,
Анга қушлар ичинда қурб қофида нишимандур.
Чу парворий товуғнинг оғзи тинмас туъмадин гарчи,
Ўлар охир анга аввал катак зиндони маскандур.*

Бу таржимада Навоий ҳадис матнига анча эркин ёндашиб, ҳадис мазмунини содда ва тушунарлироқ ифода этиш учун қаноат тимсоли бўлган Анқо ҳамда очқўзлик билан танилган товукни ўзаро қиёслайди. “Арбаъин”да ҳарислик ва қаноат антитезасидан фойдаланилган бўлса, юқорида келтирилган қитъада қўлланилган қўшимча бадий образлар ҳадиснинг мазмунини очиб беришга хизмат қилган.

“Арбаъин” учун танлаб олинган ҳадисларнинг асосий қисми 15-аср зиёли қатлами учун маълум ва машҳур бўлиб, жонли мулоқотда мақол ва ҳикматли сўзлардек тез-тез такрорланиб турган. Жомий ва Навоийнинг “Арбаъин”даги ёндашуви – ҳадисдаги ўзак маънони аниқ ва тушунарли тилда оммага етказиш ҳамда аслиятдан узоқ бўлган турли уйдирма талқин ва шарҳларнинг олдини олиш, шу орқали ислом динининг софлиги учун курашиш ҳамда гўзал ахлоқ намуналари тарғиб қилинган ҳадисларнинг таъсир кучидан фойдаланиб, ўқувчиларни инсонийликка даъват этиш билан изоҳланади.

Навоий “Арбаъин”ни ҳам “Лисон ут-тайр” ва “Насойим ул-муҳаббат” каби таржима асар, деб атаган. Бунда Навоийнинг таржимонлик маҳоратининг янги қирралари намоён бўлганини кузатиш мумкин. Агар “Лисон ут-тайр” ва “Насойим ул-муҳаббат”да аслият матнига эркин ёндашиб, қисқартириш ва тўлдириш, айрим ҳолатларда буткул янги ғоя ва муддаоларни ифода этиш йўлидан борган бўлса, “Арбаъин”да имкони борича асл матндан узоқлашмасдан, туркий тилнинг имкониятларидан келиб чиқиб, қофия танлаш ҳамда ҳадиснинг мазмунини ўзбекча жаранглаштириш учун янги ифода воситаларидан фойдаланишга интиланган. Жомийнинг аксар қитъаларида дастлабки икки мисра ҳадис моҳиятини тушунишга очқич вази фасани бажариб, ҳадиснинг таржимаси охириги мисраларда берилган бўлса, Навоий ҳадис мазмунини кўпинча биринчи байтда талқин қилиб, иккинчи байтда Жомий фикрларини умумлаштириб, ривожлантириб ва тўлдириб ифодалайди. Чунончи, “Жаннат оналарнинг оёғи остидадир” мазмунидаги ҳадиснинг шоирона талқинини беришда Жомий ўз қитъасини она хизматидан бўйин товламаслик кераклиги, инсон

бошидаги улуғлик тожи оналар оёғининг гардидан ҳосил бўлиши мазмунидаги хулоса билан бошлаб, шундан кейин ҳадиснинг мазмунидан келиб чиқиб, жаннат оналарнинг оёғи остида эканлиги айтилади:

*Сар зи модар макаш, ки тожи шараф
Гарде аз пои модарон бошад.
Хок шав бар пои ў, ки биҳишт
Дар қадамҳои модарон бошад.*

Навоий эса биринчи байтда ҳадис мазмунига урғу бериб, иккинчи байтда Жомийнинг биринчи байтидаги хулосани келтиради. Жомий “Онанинг оёғи тупроғи бўлки, жаннат оналарнинг оёғи остидадир” деса, Навоий қитъасидан “Жаннат боғи висолини истар эсанг, оналар оёғи тупроғи бўл”, мазмунидаги хулоса ҳосил бўлади:

*Оналарнинг оёғи остидадур
Равзаи жаннату жинон боғи.
Равза боғи висолин истар эсанг,
Бўл онанинг оёғи тупроғи.*

Алишер Навоийдан бошлаб, мавжуд “Арбаъин”ларни таржима қилиш шаклида янги анъана пайдо бўлди. Навоий арбаъиннависликни соф адабий ҳодисага айлантириш баробарида ягона маконда яшаётган туркий ва форсий халқларнинг эътиқод ва тафаккур тарзи бир хил экани, тафовут фақат лисоний жиҳатдан эканини ҳисобга олган ва бу фарқиятни таржима орқали камайтирган.

Навоийдан кейин Муҳаммад Фузулий ҳам Жомийнинг “Қирқ ҳадис” асарини таржима қилган. Шунингдек, Қўқон адабий муҳитининг намояндаси Муҳайй-

ир ҳам Навоий йўлидан бориб, Пуронийнинг асарини шеърий ўғирмасини амалга оширганки, бу ҳам арбаъ-иннавасликда билвосита таржиманинг намунаси ҳисобланади.

Мазкур таржималарнинг энг машҳури – Жомий ва Навоий қаламига мансуб бўлган “Арбаъин”лар бўлиб, бу икки асарни биргаликда кўчирилган кўплаб нусхалари етиб келган. Литографик нашрларда ҳам Жомий, Навоий ва айрим ҳолларда Фузулийнинг таржималари биргаликда чоп этилган намуналари Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти хазинасида мавжуд.

Россия Фанлар академиясининг Санкт-Петербург шаҳридаги Шарқ Қўлёзмалари институтининг фондидаги В 4461 рақамли қўлёзманинг 131 – 146 варақларида “Арбаъин” таржимаси келтирилган. Мазкур қўлёзманинг ўзига хос жиҳати бор: дастлаб ҳадис матни, кейин Жомий ва Навоий таржималари келтирилиб, буларга қўшимча равишда Хатмий тахаллусли кишининг ўзбекча таржимаси берилади.

Хатмий Жомий ва Навоий қитъалари билан биргаликда ўз таржимасини қўйидагича изоҳлайди:

*Кўрармен ким тароватлиғ гуле бор,
Басе хушбўй, аммо хордин ор,
Бу таҳрирлар анга ёр айладим ман,
Чу гўё гуллара хор айладим ман.*

Хатмий ҳақида бирор маълумот топишга ҳали фурсат ва имконият тополмадик. Шуниси маълумки, бу киши тасаввуф илмига иштиёқи баланд, ҳадисларни ёдлашга ҳарис ва айни пайтда табъи назми ҳам бор бўлган экан. Таржималари турли вазнда ёзилиши, қофияларида “айбғина”лари кўплиги, айрим жойлар-

да ифода ғализлашиб боргани ҳақида гапирмаймиз. Муҳими, Навоий анъанаси 19-асрда ҳам ўз давомчилари борлиги, арбаъиннавислик кейинчалик ҳам давом этгани ҳақида янги адабий фактга дуч келдик. Хатмий асарининг бадий қуввати ҳақида кейинги тадқиқотларимизда сўз юритамиз. Ҳозирча матннинг табдилини келтириш билан кифояланамиз.

Илова

ХАТМИЙ “АРБАЪИН”И

1-Қитъа

То киши зотиға маҳбуб кўрганин,
Кўрмаса биродарга ду саъйи чунин.
Ул киши мўмин эмасдур, эй фатий,
Бу хабар еткурди хайрул мурсалин.

2-Қитъа

Тенгри учун холис эт, эй пок мард,
Хубсу буғзу манъи ато, эй Азиз,
Ушбулар ҳар фардға қилса нузул,
Бўлди имонин камоли авжрез.

3- Қитъа

Софтийнат бўлса ҳар пиру жавон,
Жумла мўмин шарридин бўлғай амон,
Тил ва илкидин зиён еткурмаса,
Халқ ичида ул муъминедур бегумон.

4-Қитъа

Ҳар не ким олам аро эй унси жон,
Куллисидин бухлу бадхўйи ямон,
Жамъ келса кўнглида гар ушбулар,
Ал-амон-у, ал-амон-у, ал-амон!

5-Қитъа

Қорилиғ инсонға кўрсатса амал,
Жумла кор-у ҳолиға тушгай халал,

Икки феълин ёшлиғини қайтағай
Ҳирси дунё бирла-ю, тўли амал.

6-Қитъа

Санга очса ҳар киши хони карам,
Шукрини келтур, бажо қил, муҳтарам,
Кимки маҳлуқ шукрини қилмас адо,
Ул қачон Ҳақ шукрини тутгай атам.

7-Қитъа

Топса тавфиқ фазли Ҳаққа етса кас,
Халқ элиға раҳм қилмас бир нафас,
То атоға раҳм қилмас ҳар қачон,
Раҳмати Ҳаққа етишмас ҳеч кас.

8-Қитъа

Ушбу дунёни халқ этиб малъун,
Инчунин, анда ҳар неким макнун,
Ғайри зикри Илоҳ-у зокирлар,
Икки оламда ушбулар малъун.

9-Қитъа

Гарчи Ҳақ раҳмати фаровондур,
Чун кунаш Ҳақға бу намоёндур –
Дирҳам-у дунёға ким ўлса ғулом,
Раҳматидин ҳамеша тўскондир.

10-Қитъа

Эйки қуллуқ тариқида қоҳир,
Доимий қил таҳорати зоҳир,
Ботаҳорат юрарға қил одат,
Ризқ-рўзинг санга бўлур вофир.

11-Қитъа

Кимсага урса неш бир нокас,
Ҳазар айлаб анга ёвуқ бормас,
Чун хабарда демишла мўминни,
Бир тешукдан йилон ики чоқмас.

12-Қитъа

Хирад-у илм-у дониш айла ғараз,
Ваъда ҳам дайн эрмиш ҳам чун қарз,
Ваъдае айладинг вафо келтур,
Фарз эмасму санга адойи қарз?!

13-Қитъа

Тут амон мажлисингни историн,
Бар ҳама хаста маҳфилинг торин,
Гавҳареким ҳариф топшурди,
Мутталеъ этмағил сан ағёрин.

14-Қитъа

Ҳар киши қилса машварат бар дин,
Анга бўлмоқ керак амин ул ҳин,
Не учун айласин хиёнат ул,
Бул ғариб дер ани амини дин.

15-Қитъа

Айла бахшиш сори анвойи наим,
Синфи бахшиш жумла атвори карим,
Дарҳақиқат, нафъбардор ул бўлур,
Базлу эҳсон қилғучи табъи салим.

16-Қитъа

Санъате ким қаламда бир келмиш,
Дайну-у динни либоси бир келмиш,
Қилмағил дайн ишингда сангиндур,
Забар ул охирида зер келмиш.

17-Қитъа

Ҳар киши ҳирси ибтилоцидур,
Кўп балоларни мубталосидур,
Қил қаноатки ганжи бепоён,
Шоҳлар бу гўзал гадосидир.

18-Қитъа

Тарк эт субҳидам вақти хоб,
Баҳри зар ризқингдин ол дурри ноб,

Субх уйқуси манъи ризқ этгай,
Уйқуға қилма ризқ-рўзи ябоб.

19-Қитъа

Тўйдурибсан кимни эҳсон ошиға,
Аррайи миннатни қўйма бошиға,
Боди миннат офати эҳсон гули,
Ўз гулунг келтурма ул бод қошиға.

20-Қитъа

Кўрмадинг гарчи айш залолидин,
Ибрат ол ўзгалар ғуборидин,
Не бахт ул киши панд олгай,
Кўз солиб ғаюрларнинг ҳолидин.

21-Қитъа

Кимки ҳар сўзға тилни ром айлар,
Ўзини бегумон малом айлар,
Бастурур ул гунаҳ ҳар инсонға
Ҳар не масмуъни калом айлар.

22-Қитъа

Йўқтурур олами фаноға хилоф,
Мард керак ўзи нафсиға масоф,
Панди носихни эшутмадинг не суд,
Марг, азиз, санга қилмасму кафоф?

23-Қитъа

То тушундинг, кишига ғам этма,
Жабри зулм ўтқариб алам этма,
Халқни яхшиси ўшулдурким,
Нофиъи нос, они кам этма.

24-Қитъа

Дил забонингни жон-у тандек бил,
Асир этмиш очуқлиқ ҳолу қил,
Бўл очиқ юзли-ю мулойим сўз,
Хуш кўрар бу сифат Худойи жалил.

25-Қитъа

Базл-у эҳсон, ато гаронмоя,
Ёр-у дўст ўртасида сармоя,
Ҳадялар беришиқ қилинг, эй дўст,
Сидқи ихват учун улуг оя.

26-Қитъа

Қил талаб ҳар не хуш важоҳаттин,
Нафъ олиб дафъатан малоҳаттин,
Башаранг – хислатинг, масалдур бу,
Ол шарофатни хуб қиёфаттин.

27-Қитъа

Гоҳ-гоҳ дўстларинг зиёрат эт,
Дўстлар нисбатин зиёдат эт,
Ушбудир бил ҳадис мазмуни,
Бас, бажо келтур-у ибодат эт.

28-Қитъа

Хушдурул шахс бу сифат топқай,
Халқнинг айбини кўриб ёпқай,
Ўзини айбини қилиб парда,
Ўзгалар айбини босиб ёпқай.

29-Қитъа

Эй сахову карам вужуд фани,
Деди хайрул-аном насси набий,
Ким улус илкидин умид этмас,
Ул кишидир жаҳон ичида ғани.

30-Қитъа

Кўрсин ул озода умридин камол,
Дини исломига еткурса жамол,
Ҳусни ислом тарки мо лояънидир,
Ғайри мақсуд бирла еткурмас завол.

31-Қитъа

Гарчи яқин талошида нун этгай,
Паҳлавонлиқ мақоми чун етгай,

Пахлавон мард эрур ғазаб чоғи,
Нафси бадхўйни забун этгай.

32-Қитъа

Кимсада гарчи мол фаровондур,
Бой демак ул кишини ялғондур,
Балки бойлик ғинойи нафсинг бил,
Нафс тарки шиори мардондур.

33-Қитъа

Чун ҳазамдурки сув занг кишиға
Шарт эрур эҳтиёт ҳар кишиға,
Ҳамма вақт эҳтиёт лозим бил,
Етмағай нуқс ва ё халал ишиға.

34-Қитъа

Тангри лутфиға эй ўлон восил,
Дониши том-у илми том ҳосил,
Илм манъ айламак ҳалол эрмас,
Қилма маҳрум чу мустаҳиқ соил.

35-Қитъа

Санга бўлмуш насиб айш-у ноз,
Аҳли ҳожат қилурса ҳожат ноз,
Неча сўздур садақа навъидин,
Ноумид қилмағайсен андин боз.

36-Қитъа

Соҳиби зиндадил сумбулму бу,
Зинҳор қилмағил кўп кулгу,
Кулгу кўп бўлса дилни ўлтурғай,
Кулгудин бўлма эл аро кулгу.

37-Қитъа

Эрур жаннат жаҳонда даври марғуб,
Бўлур таннаж жавҳаре бўлғонда мақлуб,
Аноларнинг аёғин остида жаннат изин
Кўзунга суртса бўлдинг матлуб.

38-Қитъа

Фан-у донишда беназир хушхў,
Эл аросинда бўлмағил пургў,
Сўзчи бўлмиш балоға вобаста,
Гарчи кўп донишинг, вале кам гў.

39- Қитъа

Жисм-у жонингга раводори зарар,
Бўлмас эрсанг бўлма номахрам назар,
Ажнабий хотинға кўз солмоқ этиб
Тийри захро бўлди шайтону сақар.

40 - Қитъа

Мўмине бу ишни ҳеч кўрмас раво,
Ўзи тўқ, ҳамсояси оч, бенаво,
Мустаҳиқ жорингга ҳам теккур насиб,
Бўлди мақсудин бу суд эй бар ато.

Узрномайи Хатмий

Бу янглиғ кўрсатур мен ўзни тақсир,
Нечук мен айладим манзуми таҳрир,
Эди мақсуд атои қирқ аҳодис,
Бу ашғолим анга етмоққа боис,
Нечуккум ваъда бермиш шофиъи кулл –
Бу қирқ ҳифзини лозим ҳар кул
ким ундин манфаат кўп тутқусидир,
Умуман матлабиға етгусидир,
Топиб ҳам ул жаҳонда эътибори,
Бўлур машҳури оламлар қатори.
Чу мен бемағз эрдим, омийи хом,
Тақи қўйдим бу иш анжомиға гом,
Дамодам шавқ ҳифз бағримда ёна,
Арода назм шуғли бир баҳона,
Яна ким Мавлавий-и зий-басорат
Демишлар форсий бирла иборат,
На дермен васфида алфози поки

Тамоми дурри инжу риштаноке.
Чу назм бўстониға боли хумойе
Очибдурлар, сочибдурлар Навоий
Либоси турфа лек маънида яксон,
Бири жоне эрур, бу бири имон,
Агарчи ранг-баранг бу икки билкул,
Ҳақиқат нахлини баргида бир гул,
Қўрармен ким тароватлиғ гуле бор,
Басе хушбўй, аммо хордин ор,
Бу таҳрирлар анга ёр айладим ман,
Чу гўё гуллара хор айладим ман,
Кишиким қилса гулгун ошиёне
Чиқориб ташламас гулдин тиконни
Агарна мен ким-у бу манзили ким,
Бу икки шоҳни босган изи ким?
Қуёш бирла қамар афлок поя,
Мазаллат хокида ётмасми соя.
Балоғат кишварини кадхудоси,
Фатонат хайлининг ангуштнамоси,
Алар мақбули Ҳақ, марғуби олам,
На худ ман хастаға номуси олам,
Агар нозирға манзур бўлса, сахве
Карам тасхихини айлаб қилса афве.
Эди минг икки юз тўқсону ҳам панж,
Жумодул-аввал эрди овони шатранж.
Чу ушбу вақт тамомиға етишди,
Биҳамдиллаҳ камолиға етишди,
Фароғат шарбатин Хатмий ҳамида
Қалам жавлон гаҳидин орамида
Таммат ал-китоб биъавнил-Маликил-Ваҳҳоб...



МУНДАРИЖА

Муҳаммаджон Имомназаров. Алишер Навоий ва миллий
“Адабиёт назарияси”ни яратиш масаласи.....3

Prof. Dr. Abdurrahman Güzel. Alişîr Nevâyî'nin eserlerinde dil
ve kültür şuurı.....20

Қосимжон Содиқов. Эски луғатлардаги фонетик изоҳлар ва
Алишер Навоий асарларида қўлланган сўзларни тўғри ўқиш
масаласи.....34

Prof. Dr. Ayşegül Sertkaya. Özbek kökenli istanbullu şâirlerin
Alişîr Nevâyî'ye İstanbul'da çağatay (doğu) türkçesiyle yazdiklari
nazîreler.....55

Султонмурод Олимов. “Лисон ут-тайр”да Аттор айрича
таърифланишининг туб моҳияти.....60

К. Н. Гаврилин. Юбилей Алишера Навои (1441–1941) И
советское искусство 1930 – 1940-х годов.....79

Zuhriddin Isomiddinov. Alisher Navoiy lirikasida “it” obrazi...99

Нусратулло Жумахўжа. “Ашрақат...” ғазалининг сеҳру
синаотлари.....119

Vahit Türk. Türkiye’de türk kimliği ve Ali Şir.....159

Салохи Дилором Исамиддин-кызы. Литературно-
эстетические взгляды низами и наваи в пятирицах.....182

М.А. Ариас-Вихиль. Алишер Навои и Луи Арагон: “Лейли и
Меджнун” в зеркале французской поэзии.....200

Нуралӣ Нурзод. Ашъори форсии Навоӣ дар “Бўстон-ул хаёл”-и
бектошқулӣ абдоли Румӣ.....218

Нурбой Жабборов. Алишер Навоий эстетик оламининг Сирожиддин Саййид шеърятти поэтик такомилига таъсири.....245

Dr. Siyamek Hüsseyinalizade (Ergin Avşar). Amir Alishir Nevai'nin, Azerbaycan ve Iran coğrafyasında etkileri.....272

Бахтиёр Файзуллоев. Фоний (Навоий) татабуларида Жомий анъаналари.....294

Ergash Ochilov. Alisher Navoiy va Kamol Xo'jandiy.....302

Hülya Uzuntas. Türkiye'deki eğitim sisteminde Alishir Nevâyî ve eserlerin.....320

Иқболой Адизова. Навоий асарларида орифа аёллар сиймоси.....356

Зиёда Насриевна Ғаффорова. Навоийнинг наът ғазалларида шафоат талқини.....370

Феруза Қаюмова. Навоий ғазалларининг замонавий шарҳи.....390

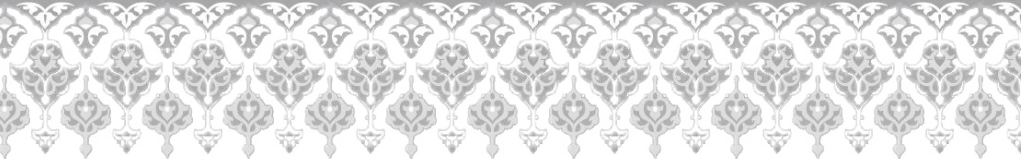
Доç. Dr. Fatih Bakirci. Tarihî doęu Türkistan bölgesinde Alishir Nevaiyi tesiri: ömer baki ve Ferhad ü Şirin örneęi.....402

Нумонджон Нигматов. Ровандийнинг “Эрон ижтимоий тарихи” китобида Алишер Навоий васфи.....416

Saidbek Boltaboyev. Tarixda Navoiy asarlarining o'g'uz yurtlarida o'qilishi va o'g'irilishiga doir.....425

Алишер Раззоқов, Умаржон Ҳимматов. Навоий шеъряттида гадо образининг адабий-эстетик моҳияти.....452

Олимжон Давлатов. “Қирқ ҳадис”нинг яна бир ўзбекча таржимаси хусусида.....464



Алишер Навоий номидаги
халқаро жамоат фонди

**“АЛИШЕР НАВОИЙ ВА ШАРҚ
РЕНЕССАНСИ”
II ХАЛҚАРО СИМПОЗИУМИ**

МАҚОЛАЛАР ТЎПЛАМИ

Тошкент шаҳри, 2023 йил, 8-9 февраль

Муҳаррир: Хуршид Серобов
Мусахҳиҳ: Гулзода Сафарова
Бадий муҳаррир: Гиёсиддин Ўнаров

“Ilm-Ziyo-Zakovat” nashriyoti. 100029,
Toshkent shahri, Navoiy ko'chasi 30-uy.

Nashriyot litsenziyasi raqami AI №247.
2013.02.10. da berilgan.

Bosishga ruxsat etildi 2023.02.06. Bichimi 84/108 ¹/₃₂.
Cambria garniturası. 14,5 bosma taboq. Adadi 1 000 nusxa.